ხელოვნება ● თბილისი ● 1991

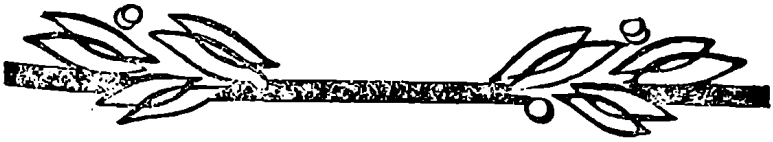
83.3 Гр + 83.3
Ѳ 197

კრებულში „წერილები, ესსეები“ შესულია გამოკვლევები შოთა რუსთაველსა და მისი უკვდავი ქმნილების შესახებ; დასავლეთ ევროპისა და ამერიკის ლიტერატურის წარმომადგენლების — მორისის, უაილდის, შელის, ფროსტის, სენდბერგისა და სხვათა ლიტერატურული პორტრეტები; წერილები ლექსიკოლოგიისა და თარგმნითი ლიტერატურის საკითხებზე და ლიტერატურული პოლემიკა.

კოოპერაციული ფირმა „ჯვარი ვაზისა“

4702170204—91
Ѳ————————91
М—605(06)

© ზვიად გამსახურდია, 1991



„ქებაჲ და დიდებაჲ ქართულისა ენისაჲ“*

I. ფილოლოგიური პროგლემები

უკანასკნელ წლებში მრავალი მოსაზრება გამოითქვა ძველი ქართული თეოსოფიური მწერლობის ძეგლის „ქებაჲ და დიდებაჲ ქართულისა ენისაჲ“-ს შესახებ. მკვლევარნი სხვადასხვა თვალსაზრისით განიხილავენ ძეგლს, მაგრამ აშკარაა, რომ ისინი სიძნელეთა წინაშე დგანან. მრავალი საკითხი, ძეგლთან დაკავშირებული, კვლავაც ბუნდოვანია და გაურკვეველი. არც ჩვენ გვაქვს პრეტენზია ძეგლთან დაკავშირებული ყველა საჭირბოროტო საკითხისათვის შუქის მოფენისა. ჩვენი მიზანია მხოლოდ და მხოლოდ აზრის გამოთქმა ზოგიერთ პრობლემაზე.

დავიწყოთ იმით, რომ თვით ტრადიციული წაკითხვა ძეგლის ტექსტისა გვაყენებს დიდი სიძნელის წინაშე. გავიხსენოთ პირველივე წინადადება: „დამარხულ არს ენაჲ ქართული დღედმდე მეორედ მოსლვისა მისისა, საწამებლად, რაჲთა ყოველსა ენასა ღმერთმან ამხილოს ამით ენითა“. ამ სიტყვებს და, კერძოდ, სიტყვა „ენას“ იგებენ მხოლოდ და მხოლოდ თანამედროვე მნიშვნელობით. სინამდვილეში, საკმარისია ღრმად ჩავუკვირდეთ წინადადების შინაარსს და ნათელი გახდება ამგვარი ინტერპრეტაციის ცალმხრივობა ვინაიდან „ენა“ ძველ ქართულში, ისევე როგორც სხვა ძველ ენებში, მხოლოდ ენას კი არ ნიშნავდა, არამედ **ხალხს, ეროვნებას, მოდგმას.** ასე, მაგალითად, იოანეს „აპოკალიპსის“-ის ტექსტში: „შემდგომად ვიხილე და აჰა ერი ფრიადი, რომლისა აღრიცხ-

---

* წინამდებარე ნაშრომი ნაწილია ვრცელი გამოკვლევისა, რომელსაც ავტორი ამზადებს იოანე-ზოსიმეს ესქატოლოგიისა და მასთან დაკავშირებული ფილოლოგიური და ეთნოლოგიური პრობლემების შესახებ.

ვად ვერავინ შემძლებელ იყო, ყოველთაგან წარმართთა და ტომთა და ერთა და ენათა, მდგომარენი წინაშე კრავისა“ (გამოცხ. 7. 9.). აქ ბერძნულ ტექსტში „ენას“ შეესაბამება „გლოსსა“. ვგონებ სადავო არ უნდა იყოს, რომ აქ ცოცხალ ადამიანთა კრებულზეა საუბარი, რომელნიც არიან „ყოველთაგან ენათა და ტომთა“, ე. ი. ყველა ხალხების, ყველა ეროვნების წარმომადგენლებზე. ასევეა „გამოცხადების“ მეთოთხმეტე თავშიც: „ანგელოსსა აქუნდა სახარებაჲ ხარებად მკვიდრთა ქუეყანისათა და ყოველსა ერსა ზედა და ტომთა და ენათა“ (14. 7.). ვგონებ ნათელია, რომ ანგელოსი ვერაფერს ახარებდა „ენას“ (გინდ სალიტერატუროს, გინდ სასაუბროს), ვინაიდან ენა ცოცხალი არსება არ არის. ცოცხალი არსებანი არიან ადამიანები, რომელნიც ამ ენათა, ანუ ეროვნებათა წარმომადგენლები არიან და მათ ახარებდა ანგელოსი. ასევე იხმარება ეს „ენა“ ძველ აღთქმაშიც: „ესე ძენი სემისნი — ენათა შინა მათთა, სოფელთა შინა მათთა, და ნათესავთა შინა მათთა“ (დაბად. 10. 31. დან. 3, 4-7, 5. 19, 29-31). სხვათა შორის, აქ ბიბლიის მცხეთურ ხელნაწერში „ენის“ ადგილზე ნახმარია „ტომი“. „ენის“ მსგავსი მნიშვნელობით ხმარებას ვხედებით „ქართლის ცხოვრებაშიც“: „სკვითნი, ხაზარნი, აბაშნი, არაბნი, მიდნი, ელამიტელნი და შუამდინარელნი და ყოველნი ენანი და ნათესავსი (ქ. ც. ტ. II, 1959, გვ. 562). ამ ტომისათვის ს. ყაუჩიშვილის მიერ დართულ ლექსიკონშიც ორგვარი განმარტებაა „ენისა“: 1) ენა — („ენა“)—„ენა ვერ მიძრავს“. 2) ენა — (ტომი, ნათესავი) — „ყოველნი ენანი და ნათესავნი“. „ყოველმან ენამან მხოლოსა ღმერთსა თაყუანის გცეს“ და ა. შ.

ამრიგად, იოანე ზოსიმეს „ქებაჲ“ ეხება არა მხოლოდ ქართულ **ენას**, როგორც ასეთს, არამედ ქართველ ერს, ქართულ **ეთნოსს**, მის კულტურულ ისტორიულ მისსიას, როგორც ეს ესმოდათ საქართველოს ეზოტერულ-ქრისტიანულ წრეებში (რომელნიც ეკლესიისგან განცალკევებით როდი არსებობდნენ).

ახლა განვიხილოთ, თუ რას ნიშნავს „საწამებლად, რაჲთა ყოველსა ენასა ღმერთმან ამხილოს ამით ენითა“. ზოგი მკვლევარი აქაც თანამედროვე მნიშვნელობით იგებს სიტყვას „საწამებლად“, როგორც „წამებას“, „ტანჯვას“. სინამდვილეში

„საწამებლად“, აქ ძველი ქართული მნიშვნელობით არის ნახმარი, ისევე როგორც სახარებაში: „და სწამა იოანე და თქუა“ (იოანე, 1.32) ე. ი. „დაამოწმა“, „სვიდეტელსტვოვალ“. თუ ჩვენ „ენას“ ვიგულისხმებთ მხოლოდ მისი თანამედროვე მნიშვნელობით, მაშინ გამოდის აბსურდი, თითქოს ენამ, როგორც ასეთმა, უნდა სწამოს ქრისტესათვის. ენა თავისთავად ვერავისთვის ვერაფერს სწამებს, ვინაიდან იგი არ არის ცოცხალი არსება, პიროვნება. სიტყვა „საწამებლად“, „სწამა“ და მისგან ნაწარმოები სხვა სიტყვები საღვთო წერილშიც და ქრისტიანულ ლიტერატურაშიც მუდამ იხმარებიან ადამიანთან, პიროვნებასთან ან ადამიანთა ჯგუფთან (თუნდაც ერთან) დაკავშირებით.

შემდეგი და კიდევ უფრო დიდი გაუგებრობა იბადება იმ შემთხვევაში, თუ „ენას“ მხოლოდ და მხოლოდ დღევანდელი მნიშვნელობით წარმოვიდგენთ, როგორც მამხილებელს სხვა ენებისას: „რაჲთა ყოველთა ენათა ღმერთმან ამხილოს ამით ენითა“. ე. ი. გამოდის, რომ ქართული ენა არა მხოლოდ სწამებს ქრისტესათვის, არამედ **ამხელს** სხვა ენებს, ვინაიდან სხვა ენები ცოდვილნი არიან, ქართული ენა კი უცოდველია და ამხელს მათ. რაში უნდა გამოიხატებოდეს ენის ცოდვიანობა თუ უცოდველობა? ვით შეუძლია ენას, განყენებულ გაგებას, იმოქმედოს ისე, რომ სცოდოს ან არ სცოდოს, ამხილოს ვინმე ცოდვაში ან არ ამხილოს? „მხილება“ აქ, „გამხელას“ რომ ნიშნავდეს, როგორც ზოგიერთ ავტორს მიაჩნია[1], მაშინ იქნებოდა „უმხილოს“, როგორც ამას ვხვდებით მოციქულთა საქმეში: „ესე უმხილა ვინმე საულეს“ — სხვა ვარიანტია „ეუწყა საულეს“ (იხ. ი. აბულაძის ლექსიკონი). „მხილება“ იოანე ზოსიმესთან ნახმარია სახარებისეული მნიშვნელობით: „რომელმან თქვენგანმან მამხილოს მე ცოდვისათვის?“ ეუბნება ქრისტე ფარისევლებს. ენა, შესაძლოა მეტნაკლები ადექვატურობით გადმოსცემდეს გარკვეულ ცნებებს, გარკვეულ სულიერ გაგებებს, მეტნაკლებად ღვთაებრივ-სულიერი იყოს ან მეტნაკლებად მდიდარი, მაგრამ მისი „ცოდვიანობა“ ან „მამხილებლობა“ გაუგებარია. შეუძლებელია იოანე ზოსიმეს ასეთი ამბები არ სცოდნოდა.

ეს ორივე წინააღმდეგობა მოიხსნება, თუ სიტყვა „ენას“ გავიგებთ ისე, როგორც იგი იხმარებოდა იმ ეპოქაში, რო-

ღესაც შეიქმნა სახარებები და აპოკალიპსისი, ან როდესაც აღმოცენდა ქრისტიანობა და ჰაგიოგრაფიული და ჰიმნოგრაფიული ლიტერატურა. საკმარისია დაშვება ყოველივე ამისა, რომ ყოველგვარი წინააღმდეგობა მოიხსნება ძეგლის პირველივე წინადადების გაგებაში. ამასთან ისიც უნდა აღინიშნოს, **რომ იოანე ზოსიმე ქართულ ეროვნებას არ იგულისხმებდა ქართული ენის გარეშე, ვინაიდან ქართული ენისა და კულტურის გარეშე, მხოლოდ ერის მიღწევას მეორედ მოსვლამდე არ ექნებოდა არავითარი მნიშვნელობა,** ასე რომ, ეს წინადადება დღევანდელ ქართულ ენაზე შემდეგნაირად უნდა გადმოითარგმნოს: „ქართული ეროვნება და მისი ენა (ქართველი ერი) შენარჩუნებულ იქნება მისი (ქრისტეს) მეორედ მოსვლის დღემდე, რათა მან სწამოს (ქრისტესთვის), რათა ყოველი ერი ღმერთმა ამხილოს ამ ერის მეშვეობით".

ახლა უკვე გასაგები ხდება ყოველივე: ერთი ერი, შესაძლოა, იყოს უფრო მეტად ცოდვილი, მეორე — ნაკლებად, ერთი ერი, შესაძლოა, უფრო ახლოს იდგეს ღმერთთან, მეორე — ნაკლებად, **მამხილებელიც, შესაძლოა, იყოს ადამიანი ან ადამიანთა ჯგუფი, ან ერი და არამც და არამც მხოლოდ მისი ენა.**

გარდა ამისა, ნუთუ შესაძლებელია, რომ მეათე საუკუნის (ან თუნდაც უფრო ადრინდელ) ქართველ მწიგნობარს, თავისი ეპოქისათვის განათლებულ ადამიანს, არ სცოდნოდა ელემენტარული ჭეშმარიტება, რომ არა მხოლოდ ქართული, არამედ ყველა ენა, ყველა დამწერლობა შენარჩუნებულ იქნება („დამარხულ იქნება") ქვეყნის დასასრულამდე, ე. ი. ქრისტეს მეორედ მოსვლამდე? რა აღმოჩენა, რა წინასწარმეტყველება უნდა ყოფილიყო ეს ფაქტი, რომელსაც იგი ესოდენ სიზეიმოდ ამცნობს თავის თანამემამულეებს? განა არ იქნება ასევე შენარჩუნებული ძველბერძნული, ლათინური ან რომელიც გნებავთ ის მკვდარი ენა, რომელსაც გააჩნია დამწერლობა? რა სიბრძნე უნდა ყოფილიყო ამის აღნიშვნაში?

რაც შეეხება ერს, ეროვნებას, აქ სხვაგვარად უნდა ყოფილიყო საქმე. ენა შეიძლება დარჩეს, ერი კი განადგურდეს. ქრისტიანული ესქატოლოგიის მიხედვით, მომავლის კატაკლიზმების დროს ზოგი ერი დაიღუპება, აღიგვება პირისაგან მიწისა, ზოგი კი გადარჩება. **აი, აქ კი საჭირო იყო პროფე-**

ტული ოპტიმიზმი, **რომელსაც ამყღავნებს იოანე ზოსიმე, რო-**
დესაც აუხნევებს თავის თანამემამულეებს: ქართველი ერი
გადარჩება, იარსებებსო მეორედ მოსვლამდე. იოანე ზოსიმე
ამ შემთხვევაში ვერ იხმარდა ტერმინ „ეროვნებას“, ვინაიდან
ეს ტერმინი იმ ეპოქაში ჯერაც არ არსებობდა, იგი უფრო
გვიანდელი ხანის პროდუქტია. ამიტომაც იხმარა მან „ენა“,
რომელიც მის ეპოქაში ნიშნავდა „ერს“, „ეროვნებას“, „მო-
დგმას“.

იოანეს აპოკალიპსისში ჩვენ ვხედავთ, რომ ყოველი ერი,
ყოველი ქვეყანა როდი მიაღწევს უფლის მეორედ მოსვლამ-
დე. მაგალითად, ღვთის რისხვის მეშვიდე ლანკნის დანთხე-
ვისას, (გამოცხ. 16, 17), რომელიც მეორედ მოსვლასა და
მკვდართა აღდგომაზე გაცილებით ადრე ხდება, აღწერილია
ბაბილონისა და სხვა წარმართთა და ენათა (ერთა) განადგუ-
რება. ბაბილონი აქ სიმბოლურ-კრებითი სახეა ყველა იმპე-
რიისა, რომელზედაც შეგვიძლია ვთქვათ აპოკალიპსისისა და
„ქებაჲს“ გაგებით, რომ ეს „ენა“ არ არის დამარხულ დღემდე
მეორედ მოსვლისა მისისა: „დაეცა ბაბილონი დიდი და იქმ-
ნა სამკვიდრებელ ეშმაკთა და საყოფელ ყოვლისაგე სულისა
არაწმიდისა და საყოფელ ყოვლისა მფრინველისა არაწმიდისა
და მოძულებულისა“ (გამოცხ. 18. 2). ეს ყოველივე კი მოხ-
და მეორედ მოსვლაზე ადრე.

ასე რომ, იოანე ზოსიმე წინასწარმეტყველებს: ქართველი
ეროვნება, ქართული მოდგმა მიაღწევს მეორედ მოსვლამდე.
მხოლოდ ენის მიღწევას კი არ დასჭირდებოდა არავითარი
წინასწარმეტყველება.

აპოკალიპსისის ფინალში ჩვენ ვხედავთ, რომ ერები, ანუ
ენანი ორად არიან განყოფილნი. ერთნი არიან ვითარცა წყალ-
ნი, რომელზედაც დგას ბაბილონი, ე. ი. წარმოადგენენ ბაბი-
ლონის იმპერიის დასაყრდენს: „წყალნი იგი რომელ იხილენ,
ერნი არიან და წარმართნი და ენანი“ (გამოცხ. 17. 15). ისი-
ნი დაინთქმიან ქვესკნელში ბაბილონთან ერთად. ხოლო მე-
ორენი იშვებენ ცათა შინა, კრავის ქორწილზე: „შემდგომად
მესმა, ვითარცა ხმაჲ დიდი ერისა მრავლისაჲ ცათა შინა, რო-
მელნი იტყოდეს: ალელუია, მაცხოვრებაჲ და ძალი და დი-
დებაჲ ღმრთისა ჩუენისაჲ“ (გამოცხ. 19. 1). ვინ არის ამ
დროს იგი, ვინც **სწამებს** იესოსათვის? ამის პასუხად ანგელო-

სი ეუბნება იოანეს: „და დავვარდი წინაშე ფერხთა მისთა თაყვანისცემად მისა, და მრქუა მე: „იხილე ნუ, შენ თანა მონაჲ ვარ მე და ძმათა შენთა, **რომელთა აქუს წამებაჲ იესოჲსი**; ღმერთსა თაყუანის ეც, რამეთუ წამებაჲ იესოსი არს სული იგი წინასწარმეტყველებისაჲ“ (გამოცხ. 19. 10).

ესე იგი, ისინი, ვინც სწამებენ იესოსათვის, არიან ძმანი იოანე მოციქულისა, რომელიც სწამებს აგრეთვე მათთან ერთად და **მათაც აქვთ სული წინასწარმეტყველებისაჲ ანუ სულიწმიდა**. აი, როგორ ჰვრეტს იოანე ზოსიმე ქართული მოდგმის მომავალს, რომელიც „დამარხულ არს საწამებლად მისა“: მას ექნება სული წინასწარმეტყველებისაჲ, სულიწმიდა, ისევე როგორც იოანეს და მის ძმებს, ანუ მართალთ, რომელნიც იშვებენ კრავის ქორწილზე ღვთის სასუფეველში ისრაელის 12 მუხლის რჩეულებთან ერთად. თუმც ეჭვგარეშეა, რომ იოანე ზოსიმე ამგვარ ქართველებში ჭეშმარიტ ქრისტიან ქართველებს გულისხმობს, რომელთაც უნდა „სწამონ“ ქრისტესთვის. მხოლოდ ასეთნი შეიძლება გაუთანაბრდნენ აპოკალიპსურ „ძმებს“ იოანესას. იოანეს ეს ძმები, ამავე დროს, მამხილებელნი არიან ყველა ენათა და წარმართთა, რასაც აპოკალიპსისში სიმბოლური ზეციური თეთრტაიჭოსანი მხედრის სახით ვხედავთ: „და ვიხილენ ცანი განხუმულნი და აჰა ცხენი სპეტაკი და მჯდომარესა მას ზედა ეწოდებოდა სარწმუნოჲ და ჭეშმარიტი და სიმართლით სჯის და იბრძვის. და თუალნი მისნი იყვნეს, ვითარცა ალი ცეცხლისაჲ, და თავსა ზედა მისსა გვირგვინნი მრავალნი, რომელთა ზედა წერილ იყო სახელები და სახელი წერილი, რომელი არავინ უწყის, გარნა მან თავადმან. და ემოსა სამოსელი შეღებული სისხლითა და წოდებულ არს სახელი მისი: სიტყუაჲ ღმრთისაჲ და მხედრობანი ცათანი შეუდგეს მას, მსხდომარენი ცხენთა ზედა სპეტაკთა, შემოსილნი ბისონითა სპეტაკითა და ბრწყინვალითა და **პირისა მისისაგან გამოვიდოდა მახვილი ორპირი აღლესული, რაჲთა მით მოსრნეს წარმართნი და იგი ჰმწყსიდეს მათ კუერთხითა რკინისაჲთა**“ (გამოცხ. 19. 11-15).

„ორპირი მახვილი აღლესული“ არის სიმბოლურად „მახვილი მხილებისა“, საღმრთო მხილება კაცობრიობის ცოდვათა, „რკინის კვერთხით მწყემსვა“ კი არის გასამართლება ცოდვილ წარმართთა, (კვერთხი სიმართლის სიმბოლოა), აი, რო-

მელ ესქატოლოგიურ სახეს უკავშირდება იოანე ზოსიმესეულ-ი გაგება ქართული მოდგმის, ქართული ეთნოსის მომავალი ნამხილებელი მისსიისა!

თეთრ ცხენზე მჯდარი ზეციური მხედარი არის არხისტ-რატეგოსი ზეციური ბრძოლობისა, მთავარანგელოზი მიქაელ, ძალი ღვთისა, ანუ პირი ღვთისა, აგრეთვე, პროფეტული განჭერეტა მიქაელის მიწიერი რაინდის წმიდა გიორგის მსახურებისა, რომელსაც უკავშირებს იოანე ზოსიმე ქართველ ერს, როგორც ჭეშმარიტი ქართველი ქრისტიან-გეორგიანი. საქართველოს სახეს იგი სჭვრეტს ზეციურ ძლევამოსილ მხედარში, რომელიც ასრულებს საღვთო მისსიას წარმართთა, ერთა და ენათა მხილებისას და მათი მწყემსვისას რკინის კვერთხით, ანუ გასამართლებისას. აი, სიტყვა „მხილების“ ნამდვილი მნიშვნელობა (აპოკალიპსური მამხილებელი სულიწმიდაა და მისი თეთრტაიჭოსანი რაინდი). ასე რომ, ამ თეთრტაიჭოსან მხედარს და ქართველ ერს ერთი და იგივე მისსია აქვთ — მხილება კაცობრიობის ცოდვათა.

ახლა გადავიდეთ შემდეგ წინადადებაზე: „და ესე ენაჲ მძინარე არს დღესამომდე და სახარებასა შინა ამა ენასა ლაზარე ჰქვიან“.

ზემოთ უკვე დავინახეთ იდუმალი კავშირი ქართული ენისა, ანუ ეროვნებისა იოანე მოციქულთან, რომელსაც მეორედ მოსვლისას აქვს „წამებაჲ ქრისტესი“, ისევე როგორც ქართულ ენას (ეროვნებას). ახლა კი ვხედავთ, რომ ქართული ენა იდენტიფიცირებულია ლაზარესთან, რომელიც ქრისტემ აღადგინა მკვდრეთით. ლაზარე კი ზოგი თეოლოგის თვალსაზრისით, არის იგივე იოანე მოციქული[2]. ახალ დროში არა მხოლოდ თეოსოფოსებმა, არამედ სახარების ტექსტის მკვლევარმა ფილოლოგებმაც მიაქციეს ყურადღება იმ გარემოებას, რომ როდესაც იოანეს სახარებაში საუბარია იოანე მოციქულზე, როგორც მაცხოვრის საყვარელ მოწაფეზე, ნახმარია ზმნა „ფილეო“, სულიერი სიყვარული, იგივე ზმნა ნახმარია აგრეთვე მხოლოდ და მხოლოდ ლაზარესთან დაკავშირებით (იოანე 11. 3), რაც სიყვარულის გარდა, სახარებისეული გაგებით ნიშნავს უმაღლეს სულიერ მეგობრობასაც (იხ. ფ. ვ. ფარრარ, იესო ქრისტეს ცხოვრება, ლონდონი, 1880, ინგ. ენაზე), ვინაიდან ცნობილია, რომ სახარება განასხვავებს სიყვა-

რულის სამ სახეობას: ეროსს, ავაპეს და ფილიას. სხვა მოწაფეებთან დაკავშირებით სიტყვა „ფილეო“ არ იხმარება. სხვა შემთხვევაში და სხვა მოწაფეებზე ნახმარია ზმნა „ეგაპა“, ნაწარმოები „აგაპედან“. ამ იდენტიფიკაციის საკითხებზე აღვნიშნავთ მხოლოდ, რომ ამ შემთხვევაში ორი პიროვნების გაიგივება როდია მთავარი, არამედ ის, რომ იოანე მახარობელს თავის სახარებაში ქრისტესეული (და არა იოანესეული) ნათლისღების, ანუ ინიციაციის პარადიგმად მოჰყავს ლაზარეს მკვდრეთით აღდგინება. ლაზარესთან ქართული ენის იდენტიფიკაციის შემდეგ ხომ იოანე ზოსიმეც ხაზგასმით აღნიშნავს, რომ ქართული ენა არის მისთანავე (ქრისტესთანვე) დაფლული სიკვდილითა ნათლისღებისა მისისადმა,“ ე. ი. ღებულობს ქრისტესეულ ნათლისღებას. რას ნიშნავს ქრისტეს ნათლისღება და რით განსხვავდება იგი იოანესეული ნათლისღებისაგან (წყლით ნათლისღებისაგან)? ამაზე პასუხს გვაძლევს თავად იოანე ნათლისმცემელი, რომელიც მასთან მოსულ ხალხს ეუბნება „მე უკუე ნათელგცემ თქუენ წყლითა სინანულად; ხოლო რომელი შემდგომად ჩემსა მოვალს, უძლიერს ჩემსა არს, რომლისა ვერ შემძლებელ ვარ ხამლთა მისთა ტვირთვად. მან ნათელ-გცეს თქუენ სულითა წმიდითა და ცეცხლითა“ (მათე 3. 4). ამაზე პასუხს გვაძლევს აგრეთვე თავად მაცხოვარი, როდესაც იგი, **უკვე იოანესაგან ნათელღებული**, ეუბნება თავის მოწაფეებს: „ხოლო ნათლისღებაჲ მაქუს ნათლის ღებად და ვითარ შეურვებულ ვარ, ვიდრემდე აღესრულოს“! (ლუკა 12. 50). ე. ი. იოანეს ნათლისღების გარდა სხვა ნათლისღება უნდა გაიაროს ჯერ თავად იესო ქრისტემ. ამ ნათლისღებაში იგულისხმება ჯვარცმა, სიკვდილი და დაფლვა იესო ქრისტესი, რომელსაც მოსდევს გარდაუვალი აღდგომა. ამავე ნათლისღების წინასახეა ლაზარეს მკვდრეთით აღდგინება. იგივე ნათლისღებაზე ესაუბრება იესო ქრისტე იაკობს და იოანეს, რომელნიც მოვიდნენ მასთან და სთხოვეს ნება მიეცა მათთვის, რათა ერთი მის მარჯვნივ დამჯდარიყო, ხოლო მეორე მარცხნივ. იესომ ჰკითხა მათ: „არა იცით, რასა ითხოვთ. ძალგიცა სასუმელისა, რომელსა მე შევსვამ, შესუმად, და ნათლისღებისა, რომელსა მე ნათელვიღებ, ნათლის ღებად? (მარკოზ 10. 38). მოციქულნი ეუბნებიან ქრისტეს, რომ მათ ძალუძთ ეს ყოველივე. ამას მოს-

დევს პროფეტული სიტყვები, რომელნიც ცხადყოფენ, რომ ეს ორი მოციქული მართლაც მიიღებს მოშავალში ქრისტესეულ ნათლისღებას: „სასუმელი სამე, რომელსა მę ვსუამ, ჰსუათ, და ნათლისღებაჲ რომელი მე ნათელ ვიღო, ნათელ იღოთ“ (მარკ. 10. 39). ეს სიტყვები გამართლდა ლაზარეს მკვდრეთით აღდგომაზე, რომელმაც მიიღო ქრისტესეული ნათლისღება სიკვდილითა და აღდგომით, აგრეთვე სულიწმიდის მომადლებით. ასევე განმარტავს ამ ნათლისღების არსს პავლე მოციქული: „ანუ არა უწყითა, რამეთუ რომელთა-ესე ნათელ-ვიღეთ ქრისტე იესოს მიერ, სიკვდილისა მისისა მიმართ ნათელ-ვიღეთ? და თანა-დავეფლენით მას ნათლის ღებითა მით სიკუდილსა მისსა, რაჲთა ვითარცა იგი აღდგა ქრისტე მკვდრეთით დიდებითა მამისაჲთა, ეგრეცა ჩვენ განახლებითა ცხოვრებისაჲთა ვიდიოდით. რამეთუ უკუეთუ თანანერგ ვიქმნენით მსგავსებასა მას სიკვდილისა მისისასა ეგრეთცა აღდგომასა მას მისსა ვიყვნეთ“ (რომ. 6. 3-5). აი, ამგვარი ქრისტესეული ნათლისღება პირველად განხორციელდა ლაზარეზე, რომელიც მოკვდა და აღდგა, ე. ი. ლაზარე პირველი მოინათლა სულიწმიდითა და ცეცხლით, ანუ ქრისტესეული ნათლისღებით. მაგრამ მის სნეულებაზე ხომ ზაცხოვარი თავიდანვე ამბობს, რომ ეს არ არის ნამდვილი, სასიკვდინე სნეულება: „სნეულებაჲ ესე არა არს სასიკვდინე, არამედ დიდებისათვის ღმრთისა, რაჲთა იდიდოს ძე ღმრთისა მისგან“ (იოანე 11.4). **ძე ღმრთისა იდიდა იოანე მოციქულისაგან, მისი სახარებითა და აპოკალიპსისით.** ქრისტესეულ ნათლისღებას ქართული ენა ღებულობს, რათა მომავალში აღასრულოს ქრისტეს მისსია. რაში მდგომარეობს ეს მისსია? გავიხსენოთ თუ ვით ახასიათებს თავის მისსიას იესო ქრისტე პილატეს სამსჯავროს წინაშე: „ამისთვის შობილ ვარ და ამისთვის მოვივლინე სოფლად, რაჲთა **ვწამო ჭეშმარიტი.** ყოველი რომელი ჭეშმარიტებისაგან იყოს, ისმინოს ხმისა ჩემისაჲ“ (იოანე 18.37). ხოლო ქართულ ენაზე იოანე-ზოსიმესეულ ძეგლში ნათქვამია: „დამარხულ არს ენაჲ ქართული დღემდე მეორედ მოსლვისა მისისა, **საწამებლად**“. რის საწამებლად? ცხადია, ჭეშმარიტების საწამებლად, ქართულმა ენამ, ქართულმა მოდგმამ უნდა სწამოს ჭეშმარიტი, ისევე როგორც იესო ქრისტემ. მან უნდა ადიდოს ქრისტე, ისევე როგორც იოანე-ლაზარემ. ასე სწამს იოანე-ზოსიმეს.

იოანე-ზოსიმეს ოთხი დღის მკვდარი ლაზარე მიაჩნია ქართული ენის სიმბოლოდ, რომელი არის „შემკული და კურთხეული სახელითა უფლისაჲთა, მდაბალი და დაწუნებული". თანაც იგი იქვე იმოწმებს დავით წმიდა წინასწარმეტყველს, რომელიც ამბობს: „წელი ათასი ვითარცა ერთი დღე". „ოთხი ათასის" შესახებ ჩვენ დაწვრილებით ვისაუბრებთ ქვემოთ, ახლა კი ვნახოთ, რას გულისხმობს ავტორი, როდესაც ამბობს: „და ახალმან ნინო მოაქცია და ჰელენე დედოფალმან, ესე არიან ორნი დანი ვითარცა მარიამ და მართაჲ.

წარმოვიდგინოთ კვლავ, რომ სიტყვა „ენა" ძეგლში ნახმარია მარტოდენ მისი დღევანდელი მნიშვნელობით. გამოდის, რომ ქართული ენა მოაქცია ნინოს გარდა ჰელენე დედოფალმაც. დავუშვათ, რომ წმ. ნინო საქართველოში მოსვლის შემდეგ დაეუფლა ქართულ ენას, როგორც წარმოშობით მოსხი კაპადოკიელი, და, ქრისტიანული გაგებებით გაამდიდრა იგი, რითაც „მოაქცია", მაგრამ აბა ჰელენე დედოფალი როგორ მოაქცევდა ქართულ ენას? ან ნუთუ ქართული ენა ნინოს მიერ ქართლის მონათვლასთანავე წარმართული ენიდან ქრისტიანულ ენად იქცეოდა უმალვე? ნინოს ხომ არ შეუქმნია რაიმე ნაწარმოებები ქართულ ენაზე? ან რა განსხვავებაა წარმართულ ენასა და ქრისტიანულ ენას შორის? მაგრამ საქმეც ის გახლავთ, რომ აქ კვლავ საქმე ეხება **ერის, ეროვნების** მოქცევას. მარტოდენ „ენის მოქცევა" აშკარად ნაძალადევი წარმოდგენაა, ერის მოქცევა კი ბუნებრივია. ჰელენე დედოფლის წვლილიც გასაგებია: მან ხელი შეუწყო ქრისტიანობის სახელმწიფო რელიგიად გამოცხადებას რომში, რის შედეგადაც მომზადდა ნიადაგი საქართველოს გაქრისტიანებისთვისაც, გარდა ამისა, ჰელენე დედოფლის ზრუნვა ქართლის მოქცევისათვის და ნინოსთან მეგობრობა ისტორიული ფაქტია.

რატომ არის ნინო მარიამი, ხოლო ჰელენე მართა? ამასთან დაკავშირებით, გავიხსენოთ მარიამთან და მართასთან დაკავშირებული ეპიზოდი ლუკას სახარებიდან: „და თავადი შევიდა დაბასა რომელსამე და იყო ვინმე მუნ დედაკაცი, რომლისაჲ სახელი მართა და შეიყვანა თავადი სახიდ თვისა და იყო დაჲ მისი რომელსა ერქუა მარიამ, რომელი დაჯდა ფერხთა თანა იესოჲსთა და ისმენდა სიტყვათა მისთა. ხოლო

მართა მიმოდაზრუნვიდა მრავლისა მსახურებისათვის, ზედა მიადგა და ჰრქუა: უფალო, არა იღუწი, რამეთუ დამან ჩემმან მარტოჲ დამიტევა მე მსახურებად? არქუ მას, რაჲთა შემეწეოდის მე. მიუგო იესო და ჰრქუა მას: მართალ ჰზრუნავ და ზეფოთ ხარ მრავლისათვის; აქა ერთისა არს სახმარ. ხოლო მარიამ კეთილი ნაწილი გამოირჩია, რომელი არასადა მიეღოს მისგან". (ლუკა. 10. 38-42). მარიამი, რომელიც ნიადაგ მაცხოვარს უსმენდა და საოჯახო საქმეს არ აკეთებდა, არის სიმბოლო სულის შინაგანი მედიტატიური აქტივობისა, მარადის ღვთის ჭვრეტისა, მისტიკისა, ხოლო მართა, რომელიც ნიადაგ საოჯახო საქმეს აკეთებს, სიმბოლოა სულის გარეგანი აქტივობისა სოციალური ყოფის და ქველმოქმედების სფეროში. ერთი მისტიური ჭვრეტის გზაა, მეორე სოციალური განვითარებისა, სახელმწიფოებრივი მოღვაწეობისა და პოზიტიური თეოლოგიისა. ამ ორ გზას შორის პრიორიტეტს თავად მაცხოვარი ანიჭებს პირველს, ე. ი. მარიამს. ამის გამო ნინო, მისტიკოსი ქალი, ნათელმხილველი, მარადის მლოცველი და მმარხველი და მით სულიწმიდის მადლის მომპოვებელი, შედარებულია მარიამთან, ხოლო ჰელენე დედოფალი, იმპერატრისსა რომისა, სოციალურ სფეროში მოღვაწე, შედარებულია მართასთან. ამით ავტორი მიგვანიშნებს აგრეთვე იმ ორი იმპულსის თავისებურებაზე, რომელიც შემოვიდა საქართველოში მათი მეშვეობით. ერთთან დაკავშირებულია ღვთის მისტიური ჭვრეტა, მისტიური თეოლოგია, მეორესთან — ქველმოქმედება და სამართლიანობა სოციალურ სფეროში, აგრეთვე ოფიციალური დოგმატური თეოლოგია, რომელიც წარმოადგენდა სახელმწიფო იდეოლოგიას. ამითვეა განმარტებული იმ ორი მოდგმის მისსიის თავისებურება, რომლის წარმომადგენლებიც არიან ნინო და ჰელენე დედოფალი.

რას ნიშნავს გამოთქმა „ახალმან ნინო"? გულისხმობს თუ არა ეს გამოთქმა რომელიღაც სხვა, უფრო გვიანდელ ნინოს? არამც და არამც. საქმე ის არის, რომ სიტყვა „ახალი" ძველ ქართულში ნიშნავს **რიგით პირველსაც**. ასე მაგალითად, ბიბლიაში „ახალი, ახალთაჲ ეწოდება ებრაელთა პირველ თვეს, ნისანს: „დღეს გამოხუალთ თქუენ თუესა ახალსა" (გამოსვლ. 13. 4). „თუესა შინა ახალთასა გამოხვედ ეგვიპტით". G 11 შჯ. 16. 1. „ახალკვირიაკე", „ახალკვირა" ნიშნავს აღდგომის

შემდეგ პირველ კვირას. „მოვიდეს კაცსა... დღესა ახალკუ-რიაკესა“ A — 484, ე. ი. „ახალ ნინოში“ იგულისხმება თავ-დაპირველი ნინო, წმიდა ნინო, საქართველოს განმანათლებელი. ეს გამოთქმა ნინოსთან დაკავშირებით იხმარება იმის გამო, რათა იგი არ დავუკავშიროთ სხვა, შემდეგდროინდელ პიროვნებებს, ამ სახელის მატარებელთ. გარდა ამისა, ნინო მეათე საუკუნისთვისაც ახალია, ვინაიდან ახალი სჯულის შემომტანია[3].

თუ ჩვენ კვლავაც იმ თვალსაზრისზე დავრჩებით, რომ ძეგლში სიტყვა „ენა“ ნახმარია მხოლოდ მისი პირველადი მნიშვნელობით, მაშინ სავსებით ზედმეტად მოგვეჩვენება შემდეგი ფრაზაც: „და მეგობრობაჲ ამისთვის თქვა, ვითარმედ „ყოველივე საიდუმლო ამას ენასა შინა დამარხულ არს“. ვინ თქუა „მეგობრობაჲ“ ან რისთვის თქვა? („ამისათვის“) ვის ეხება ეს სიტყვა „მეგობრობაჲ?“ კონტექსტიდან ირკვევა, რომ იგი ეხება როგორც ლაზარეს, ასევე ქართულ ენას. მაგრამ განა ენა შეიძლება იყოს ვინმეს მეგობარი? ეს წინააღმდეგობაც მოიხსნება თუ „ენას“ მისი ნამდვილი მნიშვნელობით გავიგებთ. ე. ი. ქართული მოდგმა, ქართველი ერი არის მეგობარი ქრისტესი, ისევე როგორც ლაზარე, ისევე როგორც იოანე, რომლის შესახებაც ნათქვამია სახარებაში, რომ იგი უყვარდა იესოს „ფილიას“ გაგებით, რაც სხვა მოციქულებზე არ არის ნათქვამი, თუმც მათაც მეგობრები ეწოდებათ (ლუკა 12. 4). აი, რა იგულისხმება გამოთქმაში „და მეგობრობაჲ ამისთვის თქუა“. წინადადების გაგრძელება ნათელს ჰფენს ამ მეგობრობის არსსაც: „ყოველივე საიდუმლოჲ ამა ენასა შინა დამარხულ არს“. როგორც ლაზარე-იოანე იყო მფლობელი **კაცობრიობის** ყოველი ეზოტერული საიდუმლოსი, ანუ საიდუმლო სიბრძნისა, ასევეა დამარხული, ე. ი. შემონახული ყველა ეს საიდუმლო საქართველოში, ქართველ ერში და არეკლილია მის ენასა და კულტურაში. მაგრამ გადაჭარბება იქნებოდა იმის თქმა, რომ ლაზარე და საქართველო იყვნენ მფლობელნი იესო **ქრისტეს** ყველა ეზოტერული საიდუმლოსი, როგორც ამას ამტკიცებს ზოგი მკვლევარი[4], ვინაიდან იოანეს სახარების თვალსაზრისით, ვერც ლაზარე და ვერც რომელიმე მოციქული ვერ იქნებოდა მფლობელი ქრისტეს ყველა ეზოტერული საიდუმლოსი, რამეთუ

თავად მაცხოვარი ეუბნება თავის რჩეულ მოწაფეთა წრეს იოანეს სახარების ფინალში: „ფრიადღა მაქუს სიტყუად თქუენდა, არამედ აწ არღა ძალგიც ტვირთუად“ (იოანე 16. 12), რაც იმას ნიშნავს, რომ იესო ქრისტემ შესძლო გადაცემა თავის მოწაფეთათვის თავისი ეზოტერული სიბრძნის მხოლოდ ნაწილისა. მას სურდა მეტის გადაცემა, მაგრამ ისინი ჯერ არ იყვნენ ამისთვის მომწიფებულნი (ეს ლაზარესაც ეხება). გარდა ამისა, იოანესეული თვალსაზრისით, ქრისტეს ყველა საიდუმლოს ჰრა თუ მისი მოწაფენი, მთელი სამყაროც ვერ დაიტევს: „და არიან სხუანიცა მრავალ, რომელი ქმნა იესო, რომელნი, თუმცა დაიწერებოდეს თითოეულად, არცაღა ეჰგონებ, ვითარმცა სოფელმან ამან დაიტია აღწერილი წიგნები. ამინ“ (იოანე 21. 25).

ასე რომ, საუბარია არა ქრისტეს ყველა ეზოტერულ საიდუმლოზე, არამედ იმ საიდუმლოებზე, რომელთა გადაცემაც მან შესძლო თავის მოწაფეთათვის და კაცობრიობისათვის საერთოდ. მართალია, ძეგლში ნახსენები ნათლისღება ქრისტიანული ინიციაციაა, საიდუმლო სიბრძნესთან ზიარებაა, მაგრამ აშკარად ნაძალადევად გვეჩვენება ცდა „ქებაჲს“ გნოსტიკური ხასიათის ძეგლად გამოცხადებისა და მისი IV საუკუნით დათარიღება. სხვა რომ არა იყოს რა, გნოსტიკური ძეგლი წმ. ნინოსა და წმ. ელენე დედოფალს, ორთოდოქსული ეკლესიის ბურჯებს, ავტორიტეტებად არ მოიხსენიებდა, არამედ დაიმოწმებდა ბასილიდეს, ვალენტინუსს ან სხვა გნოსტიკოსებს და არა ეკლესიის შვილებს. გნოსტიციზმი, მართალია, სწვდებოდა სახარების სულიერ სიღრმეებსა და საიდუმლოებებს, მაგრამ ვერ იაზრებდა სწორად იესო ნაზარეველის მიწიერი ცხოვრების ფაქტებს, განსაკუთრებით კი მის ფიზიკურ სიკვდილს ჯვარზე. გნოსტიკოსნი ხედავდნენ ქრისტეს ღვთაებრივ მხარეს, მაგრამ ვერ ამჩნევდნენ მის ადამიანურ მხარეს. ამის შედეგად, მათი აზრით, ჯვარს ეცვა არა რეალური სხეული ქრისტესი, არამედ ე. წ. „მოჩვენებითი სხეული“, ზოგი გნოსტიკოსის აზრით, ჯვარს ეცვა სვიმონ კვირინელი და არა ქრისტე, ასე ასწავლიდა, მაგ., გნოსტიკოსი ბასილიდე (იხ. ე. ბოკი, სახარების კომენტარები, ტ. II, შტუტგარტი, 1971, გერმ. ენაზე). ყოველივე ამის გამო გნოსტიციზმში ვერ იარსებებდა ქრისტესეული ნათლისღების, სიკვ-

ლილით ნათლისღების იმგვარი გაგება, როგორიც გვხვდება იოანე-ზოსიმესეულ ძეგლში. გარდა ამისა, ძეგლში გვხვდება კიდევ ერთი ნაუანსი, რომლისთვისაც ღრმემდე არც ერთ მკვლევარს არ მიუქცევია ყურადღება და რომელიც გამორიცხავს მის მიკუთვნებას რომელიმე არაორთოდოქსული მიმდინარეობისადმი. ეს არის ძეგლის ყველა ხელნაწერში დავით წინასწარმეტყველის მოხსენიება „წ. წინასწარმეტყველად", ე. ი. წმინდანად, რაც პირწმინდა ეკლესიური სპეციფიკაა და გნოსტიკოსთა ნომენკლატურისათვის უცხოა. გარდა ამისა, თუ „ქებაჲ" ერეტიკული მოძღვრების შემცველია, მაშ რა სასწაულით გადარჩენილა და შემონახულა საუკუნეთა მანძილზე ეს ნაწარმოები, ისიც სინას მთის მონასტერში, ღიად, აშკარად, ნუთუ იქ არ აღმოჩნდა არც ერთი მცნობი ერეტიკული მოძღვრებისა? ვით „შეეპარა" „ყოვლისგამანადგურებელ" ეკლესიას ერეტიკული თხზულება?

ხსენებული გამოკვლევის ავტორი „ქებაჲს" უწოდებს ესქატოლოგიური მისტიკის ნიმუშს. ეს გამოთქმა უნდა დაზუსტდეს. კერძოდ, „ქებაჲ" არის იოანეს სახარებისა და აპოკალიპსის კომენტარი, ეგზეგეზა, ესქატოლოგიური მისტიკის თვალსაზრისით. არსებობს თვალსაზრისი, თითქოს ორთოდოქსია ებრძოდა ყოველგვარ ეზოტერიზმს და ინიციაციურ სიბრძნეს. ამგვარი მტკიცებისას საჭიროა მეტი სიფრთხილე, განსაკუთრებით მაშინ, როდესაც საუბარია აღმოსავლეთის ეკლესიაზე. უწინარეს ყოვლისა, არ უნდა დავივიწყოთ, რომ არეოპაგიტული ტრაქტატები შეიქმნა აღმოსავლური ეკლესიის წიაღშივე, ხოლო „საიდუმლო ღვთისმეტყველება" რომელზედაც საუბრობს დიონისე არეოპაგელი, არის იგივე ეზოტერული მოძღვრება, ანუ საიდუმლო სიბრძნე, რომელიც ყოველთვის დაწერილი სახით როდი არსებობდა, არამედ ზეპირი გადმოცემის, ე. წ. „ლოგიას" სახით, აგრეთვე წიგნების სახით, რომელთაც ეწოდებათ „დაფარული" წიგნები, ე. წ. „აპოკრიფები"[5].

აღსანიშნავია, რომ სიტყვა დოგმატიც თავდაპირველად ეკლესიურ ენაზე აღნიშნავდა საიდუმლო მოძღვრებას. შაგალითად, ეკლესიის ერთ-ერთი ბურჯი ბასილი დიდი ამბობდა: „ეკლესიაში არსებული დოგმატებიდან და ქადაგებებიდან ზოგიერთი გვაქვს საღვთო წერილის მოძღვრებაში, ხოლო

ზოგიერთი გადმოცემული გვაქვს საიდუმლოდ, მოციქულთა ტრადიციით... დოგმატის შესახებ ვდუმვართ, ქადაგებას კი ხალხს ვამცნობთ" (სულიწმიდის შესახებ, გვ. 322). მეორე მამა ეკლესიისა, წმ. კირილე იერუსალიმელი აღნიშნავს: „წარმართებს არ ვუქადაგებთ საიდუმლო მოძღვრებას მამაზე, ძეზე და სულიწმიდაზე, თვით კათაკმევლებსაც კი საიდუმლოთა შესახებ ვესაუბრებით ბუნდოვნად, ბევრ რამეზე გადატანით მივანიშნებთ, რათა მცოდნენი და მორწმუნენი ჩასწვდნენ, ხოლო უცოდინარნი არ დაზიანდნენ". (თხზულებანი, XXV, § 29, გვ. 103). მსგავსი თვალსაზრისი აქვს აგრეთვე გამოთქმული იოანე ოქროპირს ზიარების შესახებ, გრიგოლ ღვთისმეტყველს ნათლისღების შესახებ თავის მეორმოცე ჰომილიაში, ასევე სხვა მამებს ეკლესიისას. გერმანელი მეცნიერი ავგუსტი ჩამოთვლის ბერძნულ ტერმინებს, რომელთაც ხმარობდნენ ეკლესიის მამები ეზოტერული წესის აღსანიშნავად: ეპიკრიფის, სიოპე, გნოზის, მისტერიოკრიფია, დოგმა, ტროპოს, პაიდეას და სხვა. ასევე ლათინი მამების ტერმინებს: ოკულტაციო, რეტიცენცია საკრორუმ, სილენციუმ საკრუმ, არკანუმ და სხვა. არსებობს აგრეთვე შუასაუკუნეობრივი საეკლესიო ტერმინი ეზოტერიზმის აღსანიშნავად „დისციპლინა არკანი". ე. ი. საიდუმლო დისციპლინა. ყოველივე ამის საუკეთესო დადასტურებაა „ქებაი"-ს დარი ძეგლის არსებობა ეკლესიის წიაღშივე.

ამრიგად, როგორც ვხედავთ, „გნოზისი" ეკლესიის მამების ერთ-ერთი ტერმინია მათი ეზოტერიზმის აღმნიშვნელი, თუ ამგვარ გნოზისს დაუკავშირებთ იოანე ზოსიმეს „ქებაას", მაშინ ეს მისაღები იქნება, ეკლესიასთან დაპირისპირებულ გნოსტიკოსთა მოძღვრებას კი ვერ გავაიგივებთ ამ ძეგლთან. მაგალითად, თვით ანტონ პირველიც კი ხმარობდა ტერმინ „გნოზისს" ანალოგიური მნიშვნელობით თავის „ღვთისმეტყველებაში", სადაც ამბობს, რომ „გონება-მზე" პეტრიწმა შემოიღო „გნოსისნი აზნაურთა და თავისუფალთა ცნობათანი". ასე რომ, ამ სიტყვას თვით ანტონ კათალიკოსიც არ თვლიდა ეკლესიისათვის უცხოდ. ხსენებული გამოკვლევის ავტორის (ე. ჭელიძის) თქმით, III-IV საუკუნის ორთოდოქსიამ მთლად მოსპო გაგება ნათლისღებისა ვითარცა საიდუმლოსი და რომ მას შემდეგ ქრისტიანულმა ნათლისღებამ ეკლესიაში მიიღო

მხოლოდ სიმბოლური მნიშვნელობა (გვ. 12—128). სინამდვილეში, მეოთხე საუკუნის ეკლესიის მამა კირილე იერუსალიმელი თავის „მისტაგოგიურ კათეხიზმოში“ წერს, რომ, მართალია, ნათლისღებისას სამგზის წყალში ჩაძირვა სიმბოლურად განასახიერებს ქრისტეს სამ დღეს საფლავში ყოფნას, „ეკიკონ ჰე მიჰეზის“, ვინაიდან თავად ნათლისღება არის რეალობა, რომლითაც ჩვენ რეალურად ვღებულობთ ხსნას (კირილე იერუსალიმელი, მისტაგოგიური კათეხიზმო, პარიზი, 1966 ფრანგ. ენაზე, გვ. 114). შემდეგ კირილე იერუსალიმელი განაგრძობს, რომ ნათლისღება არის ცოდვათა მიტევება რეალურად და განწმენდა რეალურად და ა. შ. ასე რომ, ნათლისღება მართლმადიდებლური ეკლესიისათვის ერთ-ერთი საიდუმლოა, მისტერიონია. ნათლისღება სიმბოლურ ხასიათს ატარებს მხოლოდ პროტესტანტულ ეკლესიაში, ისევე როგორც სხვა საიდუმლონი, ხოლო პროტესტანტული და მართლმადიდებლური ეკლესიების პრაქტიკა ერთმანეთში არ უნდა აგვერიოთ.

ავტორი ადამიანის არსების სამწევროვნების შესახებ მოძღვრებას, ანუ ტრიქოტომიას (რომელსაც იგი შეცდომით ადამიანის პიროვნების სამნაწილოვნებას უწოდებს), გნოსტიკოსთა საკუთრებად თვლის. სინამდვილეში ეს მოძღვრება ღვრო ადრე ჩამოყალიბებულია პავლე მოციქულის ეპისტოლეებში (1 კორ. 2. 14, 5. 44-17) და მას იზიარებს აღმოსავლეთის ეკლესიაც. ხოლო კათოლიკურმა ეკლესიამ დაგმო ოვი მხოლოდ მერვე საეკლესიო კრებაზე, მეცხე საუკუნეში და ღატოვა დიქოტომია, ანუ ორწევროვნება (სამშვინველისა და სხეულისა). უცნაურად ისმის, აგრეთვე, ავტორის მტკიცება იმის შესახებ, რომ თურმე „ქრისტიანობის მიღებით ქართული ენა მოკვდა“ (გვ. 138), მაშინ როდესაც სწორედ ქრისტიანობის მიღების შემდეგ დაიწყო ქართული ენისა და მწერლობის ორნახული აღორძინება. ხოლო ქართული ენის ქრისტიანობამდელი სიცოცხლისა და აყვავების რაიმე დოკუმენტი თუ ეგულება ავტორს სადმე, ეს უდიდესი აღმოჩენა იქნებოდა, ასეთი შეხედულება არც იოანე-ზოსიმეს უნდა მიკაწეროთ, ვინაიდან შეუძლებელია მას არ სცოდნოდა, თუ რა მოღტანა ქართველ ერს, ქართულ ენას და მწერლობას ქრისტიანობამ.

ახლა დავუბრუნდეთ ისევ გამოთქმას „ყოველივე საიდუმლო ამას ესასა შინა დამარხულ არს". როგორც ითქვა, საუბარია არა ქრისტეს ყველა ეზოტერულ საიდუმლოზე, არამედ იმ საიდუმლოებებზე, რომელთა გადაცემაც მან შესძლო თავის მოწაფეთათვის და კაცობრიობისათვის. ამასთან, უნდა აღინიშნოს, რომ როგორც ბოციქულნი, ასევე ეკლესიის მამები ხედავდნენ ერთიანობას ქრისტიანულ საიდუმლო სიბრძნესა და ანტიკურ მისტერიალურ სიბრძნეს შორის — რომელიც აგრეთვე ღვთისაგან მომადლებულად მიაჩნდათ. ამ სიბრძნის არსს ასე განმარტავდა პავლე მოციქული: „არამედ ვიტყვი სიბრძნესა ღმრთისასა საიდუმლოდ დაფარულსა მას, **რომელი პირველადვე განაჩინა ღმერთმან უწინარეს საუკუნეთა სადიდებლად ჩუენდა**" (1 კორ. 2. 7). ასევე ესმოდათ ეს ერთიანობა იუსტინე ფილოსოფოსს, ბასილი დიდს, ნეტარ ავგუსტინეს და სხვათა. სიმბოლიკა ქრისტიანობის პირველი საუკუნეების ხელოვნებისა ნათელყოფს, თუ რაოდენ ღრმა კავშირს ხედავდნენ პირველქრისტიანები ანტიკურ მისტერიებსა და ქრისტიანობას შორის. ასე მაგალითად, კატაკომბების ფერწერაში გავრცელებულია მოტივი, სადაც ქრისტე ფიგურირებს, როგორც მისტერიათა იეროფანტი, კვერთხით ხელში, რომლითაც იგი აცოცხლებს მიცვალებულ ლაზარეს, რაც ასახავს იმ ფაქტს, რომ ანტიური ინიციაციის კერების პრაქტიკა ინიციანტის სამდღიანი სატაძრო სიკვდილისმაგვარი ძილისა, რომლისგანაც მას აცოცხლებდა იეროფანტი (რაც ხდებოდა მისტერიებში დაფარულად), ქრისტემ სახალხოდ განახორციელა ლაზარეს აღდგინებით[8]. ასე რომ, ლაზარეს ინიციაცია ანტიკური ინიციაციის გზის ახალი ეტაპი იყო. ასეთივე ღრმა კავშირი არსებობდა მზის („სოლ ინვიქტუსის") ანტიურ კულტსა და ქრისტიანულ კულტს შორის. არსებობს ადრექრისტიანული გამოსახულებები, სადაც „სოლ ინვიქტუს" ფიგურირებს, როგორც ქრისტე, სააღდგომო ლიტურგიის შემსრულებელი (იხ. ე. ზაუსერი, ადრექრისტიანული ხელოვნება, მიუნხენი, 1966 წ. გვ. 393, გერმ. ენაზე).

პროტო-ქართული მოდგმა და კულტურა პრეისტორიული ხანიდან უაღრესად მჭიდროდ იყო დაკავშირებული მისტერიათა კულტურასთან, უფრო მეტიც, იგი იყო შემქმნელი ამ მისტერიათა, იყო მათი კულტურტრეგერი, რაც მოსჩანს არ-

გოსპავტების მითიდან, აგრეთვე ანტიურობის მწერალთა და იატორიკოსთა სხვა წყაროებიდან, აგრეთვე „ქართლის ცხოვრებიდან“, სადაც მოთხრობილია ფარნავაზის ინიციაცია სულიერი მზის მიერ, აგრეთვე ქვაბში საუნჯის პოვნა, რაც საყოველთაოდ ცნობილი სიმბოლოა მისტერიალურ სიბრძნესთან ზიარებისა. შემდგომში საქართველო ეზიარა ახალ, ქრისტიანულ სიბრძნეს, ქრისტიანულ ინიციაციას „ახალი ნინოს“ მეშვეობით.

აი, რას გულისხმობს იოანე ზოსიმე, როდესაც ამბობს, რომ „ყოველივე საიდუმლო ამა ენასა შინა დამარხულ არს“. საქართველო, გადმოცემით ღვთისმშობლის წილხვდომილია. ღვთისმშობელი, სოფია, ანუ ზეციური დედა, ეზოტერული თვალსაზრისით არის დედა მისტერიებისა, იზიდა, „მაგნა მატერ“ ყველა ანტიური რელიგიებისა და კულტებისა. ხოლო პირველქრისტიანთა და ეკლესიის მამათა გაგებით, იგი არის სულიწმიდის მიწიერი გამოცხადება[7], სულიწმიდისა, რომელიც არის მომცემელი ჭეშმარიტი საღვთო სიბრძნისა (სოფიასი) და ამავე დროს ცოდვათაგან განწმენდის მადლისა, სახარებაში მას ეწოდება აგრეთვე პარაკლეტი, ანუ ნუგეშინისმცემელი (იხ. მ. პარმენტიერი, წმ. გრიგოლ ნოსელი-სეული დოქტრინა სულიწმიდისა, „ეკლეზიასტიკოს ფაროს“ ალექსანდრიის საპატრიარქოს ჟურნალი, 1976, ტ. 60, გვ. 697).

იოანეს სახარებაში მაცხოვარი ამცნობს თავის მოწაფეებს, რომ მომავალში სულიწმიდამ უნდა ამხილოს სოფელი ცოდვისათვის და ამავე დროს უნდა მოჰმადლოს რჩეულებს ჭეშმარიტი საღვთო სიბრძნე: „არამედ ჭეშმარიტსა გეტყვი თქუენ: უმჯობეს არს თქუედა, რაჲთა მე წარვიდე. უკეთუ მე არა წარვიდე ნუგეშისმცემელი იგი არა მოვიდეს თქუენდა; უკეთუ მე წარვიდე, მოვავლინო იგი თქუენდა და მოვიდეს იგი და ამხილოს სოფელსა ცოდვისათვის და სიმართლისათვის და სასჯელისათვის. ცოდვისათვის ესრეთ, რამეთუ არა ჰრწმენნა ჩემდა მომართ, ხოლო სიმართლისათვის, რამეთუ მე მამისა ჩემისა მივალ და არღარა მხედვიდეთ მე. ხოლო სასჯელისათვის, რამეთუ მთავარი იგი ამის სოფლისაჲ დასჯილ არს“ (იოანე 16. 7-11).

ამრიგად, სახარების მიხედვით, სულიწმიდის მისსია არის

კაცობრიობის ცოდვათა, ანუ „ყველა ენათა“ ცოდვათა მხილება. იგივე მისსია ეკისრება ქართველ ერს მომავალში, იოანე ზოსიმეს თვალსაზრისით. ეჭვგარეშეა, იგი, როგორც ჭეშმარიტი ქრისტიანი, სულიწმიდის მიერ კაცობრიობის მომავალ მხილებას ქართველ ერს იმის გამო უკავშირებს, რომ საქართველო არის წილხვდომილი ღვთისმშობლისა, ხოლო ღვთისმშობელი არის სულიწმიდის მიწიერი გამოცხადება. შემთხვევითი როდია ის გარემოება, რომ გადმოცემით, ღვთისმშობელს წილად ერგო საქართველო სულიწმიდის გადმოსვლის დღეს, ანუ მარტვილიას.

ამრიგად, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ქრისტემ თავისი მიწიერი მსახურების მანძილზე გადასცა საღვთო სიბრძნე თავის მოწაფეებს, მაგრამ მხოლოდ ნაწილობრივ, ვინაიდან ისინი არ იყვნენ ჯერაც მომწიფებულნი საამისოდ, არ ძალედვათ „ტვირთვა“ ამ სიბრძნისა. მაგრამ იგი ამცნობს მათ, რომ მომავალში სულიწმიდა, ანუ სული ჭეშმარიტებისა, გადასცემს მათ ამ სიბრძნეს: „ფრიადღა მაქუს სიტყუად თქუენდა, არამედ აწ არღარა ძალგიც ტვირთვად. ხოლო ოდეს მოვიდეს სული იგი ჭეშმარიტებისაჲ, გიძღოდის თქუენ ჭეშმარიტებასა ყოველსა, რამეთუ არა იტყოდის თავით თვისით, არამედ რაოდენი რაჲ ესმის, იტყოდის და მომავალი იგი გითხრის თქუენ. მან მე მადიდოს, რამეთუ ჩემგან მიიღოს და გითხრას თქუენ“. (იოანე 16. 12-13). ამრიგად, სულიწმიდა არის კაცობრიობის მამხილებელი და ამავე დროს „ყოველი საიდუმლოს“ ანუ საიდუმლო სიბრძნის მომმადლებელი. ასევეა ქართული ენა, ქართული მოდგმა, ვინაიდან მისი მისსია იგივე სულიწმიდის მისსიაა, ე. ი. სულიწმიდა ქართული ენის, ანუ ქართული მოდგმის მეშვეობით განახორციელებს თავის მისსიას, როდესაც ამხელს კაცობრიობას მეორედ მოსვლის ჟამს.

ყოველივე ზემოთქმულიდან გამომდინარე, მეორედ მოსვლისას ქართველ ერსა და მის ენას ეკისრება იმ მისსიის აღსრულება, რომელიც გააჩნიათ, იოანეს სახარებისა და აპოკალიპსისის გაგებით, ერთი მხრივ, ქრისტესა და მიქაელ მთავარანგელოზს, ხოლო მეორე მხრივ, სულიწმიდას და გაბრიელ მთავარანგელოზს, ვინაიდან სულიწმიდის ნების განმცხადებელი, მისი „პირი“ არის გაბრიელ მთავარანგელოზი, რო-

მელმაც ახარა ღვთისმშობელს სულიწმიდით ჩასახვა და რომელიც დაკავშირებულია აგრეთვე სულიწმიდის მომავალ მისსიასთან. ასევე ითვლება მიქაელი ძის, ანუ ქრისტეს „პირად". აი, რატომ არიან დავათის VI საუკუნის სტელებზე გამოსახულნი მიქაელ და გაბრიელ მთავარანგელოზები, რომელთაც სასოებით უპყრიათ ხელთ დაფა ქართული ანბანის გამოსახულებით! სხვათა შორის, ხსენებული აღმოჩენის შესახებ გ. აბრამიშვილი და ზ. ალექსიძე გაკვრით აღნიშნავდნენ, რომ ძველი ქართული მწერლობის ძეგლებში „ენა" ხალხსაც ნიშნავს, თუმცა ამ დებულებას აღარ უკავშირებენ იოანე-ზოსიმეს „ქებაᲐᲜს"[8].

ბრდაძორის მეექვსე საუკუნის სტელაზე, როგორც ავტორები აღნიშნავენ, ვხვდებით იკონოგრაფიისათვის სავსებით უჩვეულო თემას: სუდარაში გახვეულ ლაზარეს ამაღლებასა და განდიდებას მეორედ მოსვლის დროს, როდესაც მიქაელ მთავარანგელოზი ამცნობს საყვირით კაცობრიობას მეორედ მოსვლის დადგომას. ეს აღმოჩენა კიდევ ერთხელ ცხადყოფს, რომ იმ ეპოქის საქართველოში იცოდნენ ეზოტერული საიდუმლო ლაზარესა და იოანეს იგივეობისა, ვინაიდან აპოკალიპსისში, მეორედ მოსვლის მოვლენების აღწერისას ლაზარე სავსებით არ არის ნახსენები, ხოლო იოანე ესქატოლოგიური ხილვით ჭვრეტს თავისთავს მიქაელ მთავარანგელოზის გვერდით მეორედ მოსვლის დადგომის ჟამს. (გამოცხ. 19. 9-21). ასე რომ, ბრდაძორის სტელაზე გამოსახული ლაზარე იგივე იოანეა.

2. „ოთხისა დღისა მკუდარი"

რას უნდა ნიშნავდეს გამოთქმა „ოთხისა დღისა მკუდარი" ქართულ ენასთან, ქართულ მოდგმასთან დაკავშირებით? ამას ნაწილობრივ თავად ავტორი განგვიმარტავს დავით წინასწარმეტყველის ციტატით: „წელი ათასი ვითარცა ერთი დღე", თანაც ქართული სახარების ასო წილი მას მიაჩნია ოთხი ათასი „მარაგის" აღმნიშვნელად. (სიტყვა „მარაგი" ძველ ქართულად ნიშნავს „წინასწარმეტყველურ განჭვრეტას"). ე. ი. ავტორი საუბრობს ოთხ ათას წელზე ქართულ

მოდგმასთან დაკავშირებით, ოთხი ათასი წლის წინასწარმეტყველურ მცნებებელობაზე ქართული მოდგმისთვის. ეს საკუთრივ ნათელია, მაგრამ ბუნდოვანია, თუ რომელი პერიოდი იგულისხმება ქართული ენისათვის ოთხ ათასიან პერიოდად, როდის იწყება ათვლა ოთხი ათასისა და როდის მთავრდება. ჩვენს პრესაში გამოთქმულია სხვადასხვა, ერთურთის გამომრიცხველი მოსაზრებები ამის თაობაზე, რომელნიც ჩვენის აზრით, ვერ იძლევიან დამაკმაყოფილებელ ახსნას ამ გამოთქმისას.

რამდენადაც „ქებაჲ" შუასაუკუნეობრივ ქრისტიანულ თეოსოფიურ ლიტერატურას ეკუთვნის, მისი ახსნისათვის უნდა მოვიშველიოთ თეოსოფიური გაგებები კაცობრიობის განვითარების პერიოდების შესახებ, ვინაიდან მარტოოდენ თეოლოგიური და ეგზოტერულ-ეკლესიური მონაცემებით შეუძლებელია ზემოხსენებული ადგილის ახსნა.

თეოსოფიურ მოძღვრებაში არსებობს გაგება კაცობრიობის განვითარების სხვადასხვა პერიოდებისა, ანუ კულტურული ეპოქებისა, რომელნიც მოსდევენ ურთიერთს. ტერმინი „ათასი" თეოსოფიაში უფრო ფართო გაგებით იხმარება და სცილდება მარტოდენ რიცხვით მნიშვნელობას ამ ციფრისას. ასე მაგალითად, სახარებაში აღწერილია ქრისტეს მიერ დაპურება. ჯერ **ოთხი ათასი** კაცისა შვიდი პურით და ორი თევზით. თეოსოფიური გაგებით „ათასი" ნიშნავს დიდ რაოდენობას ადამიანებისას და არა მხოლოდ ათას კაცს[9] (ამის ანალოგია გაგვაჩნია ქართულ ენაში, სადაც „ცხრა" ნიშნავს არა მხოლოდ რიცხვ ცხრას, არამედ „ბევრს", — ცხრაწყარო, ცხრამუხა და სხვ.). ხოლო როდესაც იხმარებოდა მაგ. ტერმინი „ოთხი ათასი" იგულისხმებოდა ადამიანები მეოთხე კულტურული ეპოქისა. რაც შეეხება „შვიდ პურს", თეოსოფიური თვალსაზრისით, სახარებაში იგი არის სიმბოლო ზეციური საზრდოსი რომელიც მომდინარეობს ღამის 7 ზოდიაქოდან, ხოლო 5 პური, რომელიც აპურებს „5 ათასს", ანუ მეხუთე ეპოქის ადამიანებს, არის 5 ზოდიაქო დღისა (იქვე, გვ. 239).

„ათასების" ამგვარი გაგება საერთოა ქრისტიანულ და ინდურ თეოსოფიაში. გარდა ამისა, თეოსოფიაში არსებობს გაგება კაცობრიობის განვითარების სხვადასხვა ბნელი და

ნათელი პერიოდებისა: კრიტა იუგა, ტრეტა იუგა, დვაპარა იუგა, კალი იუგა (ინდური ტერმინები). თეოსოფიის თვალსაზრისით თითოეული მათგანი გრძელდება რამდენიმე ათას წელს და დაყოფილია ათასწლიან პერიოდებადაც. ასე მაგალითად, თეოსოფიის მიხედვით უკანასკნელი კალი იუგა, ანუ ბნელი პერიოდი კაცობრიობის ისტორიაში დაიწყო ძვ. წ. 3101 წელს და გაგრძელდა 5 ათას წელს. „ბნელი პერიოდის" ფარგლებში ივულისხმება ისეთი პერიოდი, როდესაც კაცობრიობა თანდათან წყდება ღვთაებრივ-სულიერ ყოფას, მისთვის ხდებოდა ზესთა სულიერი სამყარო, იგი უფრო და უფრო ეშვება მატერიაში და იმეცნებს მატერიალურ სამყაროს, ბოლო კავშირი ღვთაებრივ სულიერ სამყაროსთან და არსებებთან თანდათან სუსტდება, მაგრამ სანაცვლოდ ამისა ძლიერდება ბნელი შეცნიერება, რომელიც კალი იუგას პირველ ათასწლეულში (ე. ი. ძვ. წ. მესამე ათასწლეულში), რომელსაც ებრაელთა ტექსტსაც უწოდებენ, ღებულობს და აცნობიერებს ერთი ღმერთის, კითარცა მსოფლიო მეობის გამოცხადებას.

შემდგომი ათასწლეული კალი იუგასი არის მეორე ათასწლეული ძველი წელთაღრიცხვისა, ანუ ეპოქა მოსესი, როდესაც კაცობრიობა კიდევ უფრო წყდება ღვთაებრივ სულიერ სამყაროს და ხდება კიდევ უფრო დიდი ძალისხმევა, რათა ბიბლიის გამოცხადება ღვთისა, როგორიც მიიღო მოსემ შეუწველ მაყვალზე და სინას მთაზე. ამ ეპოქაში ერთი ღმერთი, კითარცა მსოფლიო მეობა, უკვე ცხადდება ბუნებისმიერ ელემენტებში: ელვა-ქუხილში, შეუწველ მაყვალში და ა. შ. იგი ცხადდება, როგორც წარმმართველი ბუნებისმიერი არსებობისა და ადამიანისათვის კანონის მომცემი. შესაბამისად ძლიერდება ეგრეთვე ადამიანის უნარი გარე სამყაროსა და ნივთიერი ყოფის შემეცნებისა.

მესამე ათასწლეული კალი იუგასი (ძვ. წ. პირველი ათასწლეული) არის ეპოქა სოლომონისა, როდესაც ერთი ღმერთი, კითარცა მსოფლიო მეობა, ცხადდება არა მხოლოდ ბუნებისმიერ ელემენტებში, არა მხოლოდ კანონსა და ღმერთმსახურებაში, არამედ კაცებრივ სიბრძნეში, სოლომონისეულ სიბრძნეში[18].

ეს სამათასწლიანი პერიოდი მოსდევს იმ პერიოდს, როდესაც ბიბლიის მიხედვით მოხდა დაცემა ბაბილონის გოდ-

ლისა და დაიწყო ენათა აღრევა, ანუ დიფერენცირება (დაბად. 11). ბაბილონის გოდლის დაცემამდე კაცობრიობა საუბრობდა ერთ საყოველთაო ენაზე, წინარე-ენაზე, ხოლო ბაბილონის გოდლის დაცემის შემდეგ თანდათანობით აღმოცენდა ენათა და ენაკავთა სიმრავლე.

იოანე-ზოსიმეს გაგებით ქართული ენა ოთხი დღის, ანუ ოთხი ათასი წლის მკვდარია, მისი სიკვდილი, დამდაბლებადაწუნება 4 ათას წელს გრძელდება. თუ დავუშვებთ, რომ ძეგლი დაახლოებით მეათე საუკუნეშია შექმნილი, მაშინ უნდა ვივარაუდოთ, რომ ძეგლის ავტორი ამ ოთხ ათასწლიანი პერიოდის განსაზღვრისას ითვალისწინებდა თეოსოფიურ ტრადიციას კალი იუგას შესახებ, რომელმაც მის ეპოქაში უკვე 4 ათას წელს მიაღწია (ძვ. წ. პირველი სამი ათასწლეული პლუს ქრისტიანული წელთაღრიცხვის პირველი ათასწლეული უდრის ოთხ ათას წელს). მეათე საუკუნიდან კი იწყება ქართული ენისა და ლიტერატურის, სულიერი ცხოვრების, ქართული სახელმწიფოებრიობის აღორძინება; იწყება საქართველოს გაერთიანება, აი, ეს არის აღდგომა ქართული მოდგმისა, რომელიც „ქებაჲს“ ავტორს წარმოუდგენია მეორედ მოსვლის წინა პერიოდში.

3. „ქებაჲ“ და ენათმეცნიერულ-ეთნოლოგიური მონაცემები

თეოსოფიურ მონაცემებთან ერთად იოანე-ზოსიმეს გამოთქმის „ოთხი ათასის“ გაგებაში გვეხმარება მოშველიება თანამედროვე ენათმეცნიერებისა და ეთნოლოგიის მონაცემებისა, რომელნიც არცთუ დიდად ეწინააღმდეგებიან თეოსოფიის მონაცემებს და აგრეთვე ავითარებენ თეორიას საყოველთაო წინარე ენის, ფუძე-ენის შესახებ. როგორც ამას ეხედავთ თ. გამყრელიძისა და ვ. ივანოვის ახლახან გამოცემულ ორტომიან ნაშრომში „ინდოევროპული ენა და ინდოევროპელები“ (თბილისი, 1985. რუსულ ენაზე). მონოგრაფია მიზნად ისახავს წინარე ენისა და წინარე კულტურის რეკონსტრუქციას და ისტორიულ-ტიპოლოგიურ ანალიზს. ამ ნაშრომის მიხედვით ზოგადქართველური ფუძე-ენის

დიფერენციაცია ანუ ცალკე ენაკავებად და ენებად განთვისება, გლოტოქრონოლოგიური მონაცემების საფუძველზე შეიძლება დათარიღდეს ძვ. წ. II ათასწლეულით ან შესაძლოა გაცილებით ადრინდელი ეპოქითაც (ე. ი. III ათასწლეულით (გვ. 904), რაც სავსებით შეესაბამება ჩვენ მიერ გამოთქმულ ვარაუდს იმის შესახებ, რომ იოანე-ზოსიმეს „4 ათასის" პირველი სამათასწლიანი პერიოდი ძვ. წ. ბოლო სამ ათასწლეულს გულისხმობს, რომლის განმავლობაშიც ხდება ქართული ენის, ქართული მოდგმის „დამდაბლება-დაწუნება". რაც იოანე-ზოსიმეს გაგებით სიკვდილს უთანაბრდება[11]. ამრიგად, უნდა დავასკვნათ, რომ „ქებაᲐᲘ" შექმნის ეპოქაში საქართველოში არსებობდა რაღაც ცოდნა პრეისტორიული ხანის შესახებ, პროტოქართული მოდგმისა და ენის შესახებ, რაზედაც გვესაუბრება თანამედროვე მეცნიერება. ამასვე გვიდასტურებს ექვთიმე ათონელის მიერ ბასკების მოხსენიება როგორც „სპანიის ქართველთა", რომელნიც არიან შთამომავალნი უძველესი იაფეტიდებისა, პირინეების იბერებისა, ამას გვაფიქრებინებს აგრეთვე ბასილი დიდის „ექუსთა დღეთაᲐᲘ" თარგმანში ნახმარი ტერმინი „ქართველნი დასავალისა", რაც შეესატყვისება ესპანეთის იბერებს („ექუსთა დღეთაᲐᲘ", 57. 20).

ასე რომ, პროტო-ქართული (იაფეტური) მოდგმა და მისი ენა „დამდაბლებული" და „დაწუნებული" ხდება სწორედ ძვ. წ. მესამე ათასწლეულიდან, ანუ, თეოსოფიური ტერმინოლოგიით, კალი-იუგას დასაწყისიდან, როდესაც ევრაზიაში იწყება ინდოევროპელთა ექსპანსია და გაბატონება, რაც ბერძნულ მითოლოგიაში სიმბოლიზებულია იაპეტის ძის ტიტან პრომეთეს („წინასწარმეტყველური აზრის") მიჯაჭვით კავკასიონზე და დედამიწაზე ზევსისა და მისი პანთეონის დომინირებით (პრომეთე — იაფეტური კაცობრიობა, ზევსი — ინდოევროპული კაცობრიობა). აკად. ს. ყაუხჩიშვილის აზრით, აქ საქმე გვაქვს ორი სხვადასხვა კულტურის ბრძოლასთან და ურთიერთდაპირისპირებასთან, სახელდობრ, პრომეთე არ არის ბერძნული ღვთაება, იგი იმ ხალხის ღმერთია, რომელიც ბერძნების მოსვლამდე ცხოვრობდა და მაღალი კულტურის მატარებელი იყო. ხოლო ოლიმპიელი ზევსი — წმინდა ბერძნული ღვთაებაა,[12] ზევსი იმ ბერძნების ღმერთია, რომელიც

კულტურის საკმაოდ დაბალ საფეხურზე იდგნენ, როდესაც მოვიდნენ და დასახლდნენ ბალკანეთის ნახევარკუნძულზე, ეგეოსის არქიპელაგზე და მცირე აზიის დასავლეთ სანაპიროებზე. ახალმოსული ბერძნული მოსახლეობა (დაბალი კულტურის მატარებელი) ებრძოდა დიდი კულტურის მქონე ძველ მოსახლეობას, პროტოქართულს, (იხ. ს. ყაუხჩიშვილი, რას' გვიამბობდნენ ძველი ბერძნები საქართველოს შესახებ, თბილისი, 1964, გვ. 34). ასე რომ, კავკასიონზე მიჯაჭვული პრომეთე, ანუ მაღალი ცივილიზაციისა, კულტურისა და აზროვნების მატარებელი კაცობრიობა არის პროტო-ქართული მოდგმა კავკასიაში ლოკალიზებული, კავკასიაზე მიჯაჭვული, ვინაიდან უფრო ადრინდელ ხანაში ეს მოდგმა აღავსებდა არა მხოლოდ კავკასიას, არამედ ინდოეთს, ხმელთაშუაზღვის აუზს, ჩრდილო და სამხრეთ ევროპას, პირინეებს, ეგეოსის არქიპელაგს და მცირე აზიას[13]. ამ მოდგმას ზოგი ევროპელი მეცნიერი უწოდებს ლიგურ-იბერიულ ანუ ეუსკარო-ალაროდიულ მოდგმას, ხოლო ჩვენი მეცნიერება იაფეტურს, ან იბერიულ-კავკასიურს. მეცნიერებაში მიღებული თვალსაზრისია, რომ ძვ. წ. IV ათასწლეულში ინდოევროპულ ტომებს ეკავათ ტერიტორია შუა ევროპიდან ურალსა და არალის ზღვამდე, ხოლო III ათასწლეულის დასაწყისიდან ისინი იწყებენ ექსპანსიას სამხრეთისაკენ, კერძოდ, ხეთურ-ლუვიური ტომები იპყრობენ მცირე აზიას III ათასწლეულის მეორე ნახევარში, ხოლო II ათასწლეულის დასაწყისში აღმოსავლეთიდან მოდის ახალი ტალღა ინდოევროპელებისა, არიელების სახით, რასაც მოჰყვა საბოლოო დაშლა ერთიანი ხმელთაშუა-ზღვისა და ეგეოსური კულტურებისა და ეთნიური კოლექტივებისა (პროტოქართველებისა), რომლებიც მანამდე ბატონობდნენ ხმელთაშუა-ზღვის აუზსა და მცირე აზიაში და ხელს უშლიდნენ ინდოევროპულ ექსპანსიას. **გარდა ამისა, ისინი განვითარების უფრო მაღალ საფეხურზე იდგნენ, ვიდრე ინდოევროპელნი და თავად ახდენდნენ მათზე გავლენას** (იხ. რ. გორდეზიანი, „ილიადა“ და ეგეოსური მოსახლეობის ისტორიისა და ეთნოგენეზისის საკითხები, თბილისი, 1970, გვ. 194). ნ. მარრის გამოკვლევების მიხედვით, თვით დღევანდელი არარატი გვიანდელი სახელწოდებაა ამ მთისა, „ურარტუდან“ ნაწარმოები, უფრო ადრინდელ ხანაში კი ეს იყო მთა კარდუ, (სუმე-

რული ნისირი) იაფეტიდ პროტო-ქართველთა (ნ. მარრის დასკვნით, ქართული წმინდა იაფეტური ენაა, ხოლო სომხური—ჰიბრიდული იაფეტურ-ინდოევროპული ენა).

პროტო-ქართველების ეთნიური სტრუქტურა იყო მატრიარქატი, მათ ახასიათებდათ პანთეონში ქალური ღვთაებების დომინირება, რაც განაპირობებდა ბუნების დიდი დედის ნანას, დედა უფლის კულტს (ბერძნული დემეტრაც აქედან იღებს სათავეს, გე — მიწა, მეტერ — ქალღმერთი). აქედანვე მოდის ქალის კულტი ძველი იბერებისა: მამაკაცების მოხსენიება არა მამის სახელით, არამედ დედის სახელით, რაც შემორჩა შუასაუკუნეთა ლანგდოკში, პირინეებში, სადაც კელტიბერული ტრადიციები ჯერაც ცოცხალი იყო (მამაკაცები აქ მოიხსენიებოდნენ როგორც „ბელისენას ძე", „იმპერიას ძე", „ოლივერიას ძე", (იხ. ო. რან, ჯვაროსნული ლაშქრობა გრაალის წინააღმდეგ. შტუტგარტი, 1964, გვ. 64). უთუოდ ამის მსგავსი მოვლენაა ჩვენში მაგ. ამირანის მოხსენიება „დარეჯანის ძედ". ამგვარად ვლინდებოდა ქალის კულტი, რამაც ნიადაგი შეუმზადა მომავალში ღვთისმშობლის კულტს.

პროტო-ქართული ფუძე-ენის შეცვლა ენათა აღრევით, ანუ დიფერენცირებით, მოჰყვა ბილიური ენით, ბაბილონის გოდოლის დაცემას, თეოსოფიური ენით კალი-იუგას (ბნელი პერიოდის) დასაწყისს, ხოლო ენათმეცნიერული და ეთნოლოგიური ენით III ათასწლეულის ინდოევროპულ ექსპანსიას. ეს არის დასაწყისი პროტო-ქართული მოდგმის კრიზისისა, განცალკევება — დაქსაქსვისა, იაფეტიდების დეკადანსისა, რაც გრძელდება საუკუნეთა მანძილზე და კულმინაციას აღწევს რომის იმპერიის პერიოდში, როდესაც ინდოევროპეიზებული რომი ანადგურებს კართაგენს, პონტოს, ცდილობს ანტიური იბერიის დაპყრობას, იმპერიაში პატრიციები ინდოევროპელები ხდებიან, ხოლო პლებეები — იაფეტიდები. ნ. მარრის მოსაზრებით, კართაგენი და რომი თავდაპირველად ერთი და იგივე ეთნიური (იაფეტური) წარმომავლობის ქალაქები იყვნენ ხმელთაშუა-ზღვის ორსავე მხარეს, ვიდრე მოხდებოდა რომის ინდოევროპიზაცია და კართაგენის სემიტიზაცია (ფინიკიელი პუნები), რამაც გამოიწვია სამკვდრო-სასიცოცხლო დაპირისპირება ამ ორ ქალაქს შორის. ნ. მარრი პელაზგებისა და ეტრუსკების ბედს იმ ლომის ბედს

ადარებს, რომელსაც არ აღმოაჩნდა მაქებარი და დაიჩრ-
დილა ადამიანის დიდებით. აი, ეს არის „დამდაბლება-დაწუ-
ნება“ ქართული (იაფეტური) ენისა, ან მოდგმისა, რომლის
პარალელურად მიმდინარეობს სემიტურ და ინდოევროპულ
მოდგმათა აღორძინება.

მატრიარქატის გარდა პროტო-ქართველებისათვის დამა-
ხასიათებელი იყო მცენარეული ტოტემები ვაზი (ვაზის კულ-
ტი), მუხა და ცხოველური ტოტემები ვეფხი და მგელი. ვე-
ფხისტყაოსანი და ლომისტყაოსანი ღვთაებები და გმირები
უძველეს მცირეაზიულ იაფეტურ პანთეონს ახასიათებს. მეც-
ნიერებაში გამოთქმულია მოსაზრება, რომ რუსთველის „ვე-
ფხისტყაოსანი“ გამოძახილია უძველესი, პრეისტორიული
პროტოკავკასიური საგისა, რომელიც აირეკლა აგრეთვე
„გილგამეშიანში“ და სხვა ლომისტყაოსან და ვეფხისტყაოსან
ჰეროსებში (იხ. ტ. მარგველაშვილი, „გეორგიკა“. ლონდონი.
1936 წ.). ვეფხის უძველეს მცირეაზიურ კულტს უკავშირე-
ბენ რუსთველის „ვეფხისტყაოსანს“ აგრეთვე თ. გამყრელი-
ძე და ვ. ივანოვი, ზემოთ დასახელებულ ნაშრომში (გვ. 506.
507).

მეცნიერებაში მიღებული თვალსაზრისია, რომ ბასკი ხალ-
ხი არის ნაშთი ევროპის უძველესი იბერიული რასისა და ცი-
ვილიზაციისა, რომელიც მოსპეს ინდოევროპელებმა თავიან-
თი ექსპანსიის პერიოდში, ისევე როგორც ხმელთაშუაზღვისა,
ეგეოსური და მცირეაზიული კულტურები, ასე რომ, ამ ერ-
თიანი ცივილიზაციის ნაშთები შემორჩა მხოლოდ პირინეებ-
სა და კავკასიაში (საქართველოს სახით). თანამედროვე მე-
ცნიერებაში ნ. მარრმა ჩაუყარა სოლიდური საფუძველი ბას-
კებისა და ქართველების პრეისტორიული ნათესაობის თე-
ორიას. ჰ. გ. უელსის აზრით, ძველი იბერები, რომელთა ჩა-
მომავლებიც არიან ბასკები, ეკუთვნოდნენ ნეოლითურ ხმელ-
თაშუა ზღვის მოდგმას (ჰ. გ. უელსი, ისტორიის კურსი, ინგ.
ენაზე, გვ. 91), ხოლო ვ. ჰუმბოლდტისა და ნ. მარრის გამოკვ-
ლევების მიხედვით, იაფეტიდი იბერები აღავსებდნენ ხმელ-
თაშუა ზღვის აუზს, სუმერული, მინოსური, პელაზგური, ეტ-
რუსკული და სხვ. კულტურები მათი შექმნილია. ნ. მა-
რრის აზრით, **პროტო-ქართული ანუ იაფეტური ფუძე-
ენა არის ერთიანი, გლოტოგონიური ფენომენი, საერთო
საფუძველი ყველა ენებისა, რომელნიც წარმოიშვნენ მისგან**

დიფერენციაციის პროცესში[14]. ამიტომაც საუბრობს აგრეთვე ცნობილი საბჭოთა მეცნიერი ა. ლოსევი „ქართული და სხვა ქართველური ენების მსოფლიო როლზე“ (იხ. ა. ლოსევი, ნიშანი, სიმბოლო, მითი, მოსკოვი, 1956). ნ. მარრი იმოწმებს ფრ. მიულერს, რომლის მიხედვითაც კავკასიური ენები წარმოადგენენ ნაშთს ერთი ოდესღაც ძლიერი და მნიშვნელოვანი ენათა ოჯახისა, რომელიც გავრცელებული იყო კავკასიაში და მის სამხრეთით, ვიდრე მოვიდოდნენ სემიტური, არიული და ურალო-ალტაური ტომები. ნ. მარრის დასკვნით, ქართული ენა წარმოიშვა კაცობრიობის საერთო წინარე-ენიდან, რომელიც ისევე ჰგავდა სემიტურ ენებს, როგორც ისინი ჰგვანან ურთიერთს (რჩეული ნაშრომები, ტ. I, 1933, რუსულ ენაზე). ამიტომაც მოიხსენიებიან ბიბლიაში მოსოხი და თუბალი იაფეტის (სემის ძმის) შვილებად (დაბად. 10. 2.).

გვიანდელი იაფეტური ენები გადმონაშთებია ენათა უშველებელი შტოსი (იაფეტური ფუძეენისა), რომელიც ვრცელდებოდა დასავლეთით, აღმოსავლეთით და სამხრეთით, სემიტურ სამყარომდე. ხოლო ქართულ ენას, ნ. მარრის თქმით, იაფეტურ ენებში უკავია ისეთივე პოზიცია, როგორიც არაბულს სემიტურ ენებში. ნ. მარრი ჰ. ჯონსტონთან ერთად ვარაუდობდა, რომ პრეისტორიულ ხანაში არსებობდა პირველადი ბასკურ-კავკასიურ-დრავიდული ენა, სუმერულისა და ელამურის პარალელურად და რომ სუმერული, შესაძლოა, ყოფილიყო შემაერთებელი რგოლი პირველად ბასკურ-კავკასიურსა და პირველად მონგოლურ ჯგუფებს შორის, ვინაიდან არსებობდა პირველადი და უძველესი ბასკურ-კავკასიურ-დრავიდულ-სუმერულ-მონგოლური უადრესი წინაპარი ფუძე-ენა, ქამიტურ ძირეულზე ძველი, ანუ „ეოლითური კულტურის“ ენა, ხოლო სუმერები, ტუბალები და ტიბარენები ეკუთვნოდნენ ძველ იბერთა ტომებს[15].

უფრო გვიან, ბრინჯაოს ხანის შემდგომ პერიოდში, იაფეტიდებმა (პროტოქართველებმა) დასაბამი მისცეს რკინის კულტურას, მიკენის ეპოქის დასასრულს (ჰალიძონები ანუ ხალიბები, ბიბლიაში: ტუბალ-კაენის მოდგმის ხალხები). იაფეტიდი პელაზგები იყვნენ აგრეთვე ცივილიზაციის ინიციატორები ძველ საბერძნეთშიც, რომელიც თავდაპირველად პე-

ლაზგური იყო, ხოლო შემდგომში მოხდა მისი ელინიზაცია. ჰომეროსის „ილიადაში“ ნაჩვენებია ინდოევროპული ხალხების ექსპანსია და იაფეტიდების დეკადანსი. ერთის მხრივ ურთიერთს უპირისპირდებიან ინდოევროპელი აქაველები და იაფეტური ტროა, ხოლო მეორე მხრივ, თვით აქაველთა ბანაკში ძომხდარი განხეთქილება აგამემნონსა და პელაზგ აქილევსს შორის დაპირისპირებაა იმავე ნიადაგზე. იაფეტურ კოლხეთთან საბერძნეთის ურთიერთობა აირეკლა „არგონაეტების მითში“.

როგორც ზემოთ აღინიშნა, ბერძნულ მითოლოგიაში აირეკლა სხვადასხვა ეთნიური კოლექტივების როლი საბერძნეთის ცივილიზაციის განვითარებაში. მეცნიერებაში მიღებული თვალსაზრისია, რომ ტიტანები და გმირები ეკუთვნიან არაბერძნულ, წინაბერძნულ სამყაროს და წარმართავენ თავდაპირველად პელაზგურ კულტურას, ხოლო შემდეგ — შემოსულ აქაველთა კულტურას (ო. ნეერახერი საბერძნეთის სულიერ გზებზე, ბაზელი. 1966, გვ. 24, გერმან. ენაზე). ტიტანები და გმირები ზეკაცებია, რომელთაც მიიღეს ღვთაებრივი მეობის ნაპერწკალი. პრომეთეს მიერ ციდან ცეცხლის მოტაცება მიკროკოსმული გაგებით თვითების, **მეობის** შეძენაა, ხოლო ღმერთების მიერ ტიტანების ტარტარში ჩამარხვა, ადამიანის სულის მატერიაში ჩამოსვლაა, სხეულში ჩაძირვა და გამკვიდრებაა, რითაც იწყება ადამიანის ინდივიდუალური ცხოვრება, აზროვნება და კულტურა. მეობის შემდგომი განვითარებაა ტანტალოსი, სიზიფუსი და ჰერაკლე, ანუ ნებელობის ინიციაცია, ხოლო შემდგომში იაზონი, ანუ ნებელობითი ინიციაციის შერწყმა სიყვარულთან (მედეასთან), რომლითაც ხდება მოპოვება ოქროს საწმისისა, ვერძის კოსმიური სიბრძნისა, რაც ანტიურ ეპოქაში იგივე შინაარსს ატარებს, რასაც შუასაუკუნეებში ფილოსოფიური ქვა ან გრაალი (ოქროს საწმისს „კლასიკურ გრაალსაც“ უწოდებენ).

პრომეთეს მითში ანტიური მითოლოგიისა და მისტერიოსოფიის ენაზე მოთხრობილია იგივე, რასაც გვაუწყებს „ქებაᲐ“-ს ავტორი ქრისტიანული თეოსოფიის ენაზე. იაპეტოსის ძე, პრომეთე, ოდესღაც აღზევებული ტიტანი (იგივე, რაც ინდური მითოლოგიის პრამათუსა და მატარიშვა), ღმერთებისთვის ცეცხლის (ღვთაებრივი მეობის ნაპერწკლის) მომ-

ტაცებელი, შემქმნელი და ინსპირატორი კაცობრიობის ცივილიზაციისა და ახროვნებითი კულტურისა, შემოქმედი და წინასწარმხედი მოაზროვნე, მისტერიათა კულტურის ინაუგურატორი (შემომღები) არის სიმბოლო იაფეტური, პროტოქართული, ანუ პროტოევროპული ეთნოსისა, რომელიც ეამთა ვითარებაში დაამარცხა და გარიყა ზევსმა, ანუ ინდოევროპულმა კაცობრიობამ, მიჯაჭვა კავკასიაზე, ანუ კავკასიით შემოზღუდა მისი ცხოვრებისა და მოღვაწეობის არენა (მეორე თვალსაზრისით, პრომეთეს მიჯაჭვა კლდეზე არის აზრის მიჯაჭვა ფიზიკურ სხეულზე). პრომეთეს მსხნელი არის მისი საქმის გამგრძელებელი ჰერაკლე—იგი მისტერიათა სინკრეტული კულტურის ახალ საფეხურზე ამყვანი გმირია და ეკუთვნის აგრეთვე წინარე-ბერძნულ, პელაზგურ-იბერიულ სამყაროს, ძველიბერიულ მისტერიებს. ჰერაკლე, ძველ იბერთა უძველესი მზიური ღვთაება — გმირი, ძველ იბერთა ბელადი, მუდიროდ არის დაკავშირებული პირინეებთან. მითი ჰერაკლესა და მისი სატრფოს პირენეს შესახებ, რომელიც დაიღუპა პირინეებზე, ასახავს მის კავშირს ამ არეალთან ისევე, როგორც მეათე და მეთერთმეტე გმირობის ისტორია (შემთხვევით როდი ეწოდება გიბრალტარს ჰერაკლეს კარიბჭე). გარდა ამისა, ჰერაკლე პელაზგური არგოსიდან არის გამოსული. შემთხვევითი როდია, რომ ფუძე „არგო" უკავშირდება არა მხოლოდ იმ ხომალდს, რომელმაც არგონავტები მიიყვანა კოლხეთში, არამედ თვით კოლხეთის ტოპონიმებსა და ეთნიური ჯგუფების სახელწოდებებს: „არგუეთი, მარგუეთი ეგრისი, მარგ-ალი" და სხვ. ჰერაკლე პერსევსის ძეა, რომელმაც დააფუძნა ნათელმხილველური პელაზგური კულტურა, რომელიც შემდეგ გადაიყვანა ათენელთა ჰელენურ კულტურაზე. ჰერაკლე ცხებულია ჰერასი (ჰაერასი) უძველესი პელაზგურ-იბერიული ქალღმერთისა, რომელიც წინასახეა იზიდასი, სოფიასი, ქრისტიანული გაგებით, ღვთისმშობლისა. ამავე დროს ჰერაკლე ზევსის ძეა, ვინაიდან მან აითვისა აგრეთვე ზევსური ე. ი. ინდოევროპული ინიციაციური კულტურაც. ჰერაკლეს ჩვეულებრივ ლომისტყაოსნად გამოსახავენ, მცირეაზიული ლომისტყაოსანი და ევფხისტყაოსანი გმირების კვალობაზე, რაც სიმბოლოა თვითფლობისა და მე-ს მეფური ძალმოსილებისა. მისი ზებუნებრივი ფიზიკური ძალ-

მოსილება, მისი გმირობანი სიმბოლურად ასახავენ მისტის, ანუ ადეპტის სულიერ პოტენციებს, ნებელობის ძალას, მისი „დოდეკაილოს“ (12 საქმე) 12 საფეხურია ინიციაციისა, (ჰერაკლეს დასახვა მარტოდენ ფიზიკური ღონის პატრონ გმირად — უმეცრებაა).

ჰერაკლეს მიერ მიჯაჭვული პრომეთეს განთავისუფლება და ზევსის არწივის მოკვლა მისტერიათა ენაზე ნიშნავს შემდეგს: იაფეტურ-პრომეთესეული, ანუ პროტო-ქართული, პროტოევროპული მოდგმა, რომელიც დათრგუნა და შეაციწროვა ინდოევროპულმა მოდგმამ (ზევსმა), ამჟამად მიჯაჭვულია კავკასიაზე, დამდაბლებული და დაწუნებული, მტრული მოდგმით გარშემორტყმული. მას გულ-ღვიძლს უღადრავს არწივი (ინდოევროპელთა იმპერიული ძლიერების სიმბოლო). მაგრამ მომავალში პრომეთე განთავისუფლდება, აღორძინდება და დაიბრუნებს თავის თავდაპირველ ძალასა და პოზიციას მსოფლიოში, როლს ცივილიზაციისა და კულტურის შემქმნელისას, მისტერიათა კულტურტრეგერის და კაცობრიობის მსაჯულისას. მას გაათავისუფლებს ჰერაკლე, ანუ ინიციაციის ახალი კულტურა, რომელსაც პრომეთემ თავადვე მისცა დასაბამი, რომელიც მომავალში მიაღწევს სულიერი განვითარების უმაღლეს საფეხურს, სულიერ ყოვლისმძლეობას (ჰერაკლეს ყოვლისმძლეობა) და იქცევა უზენაეს თეურგიად. ეს უზენაესი თეურგია არის ქრისტიანული თეურგია, ქრისტესეული ინიციაცია, რომლითაც მან აღადგინა ლაზარე, რომელიც გაგრძელებაა ანტიური მისტერიებისა, ახალი და უმაღლესი ეტაპია თეურგიისა და ინიციაციისა. აი, რა იხსნის დამდაბლებულ და დაწუნებულ, მიჯაჭვულ პრომეთე-ამირანს, აი, რა გაანადგურებს იმ იმპერიულ ძლიერებას (ზევსის არწივს), რომელიც მას აწამებს.

მითები პრომეთეს, ჰერაკლესა და არგონავტების შესახებ პროფეტული განჭვრეტაა ქრისტიანობის მომავალი მისსიისა. დორიულ-კოლხური ინიციაცია, რომლის მესვეურნიც არიან ხსენებული გმირები, წინასახეა ქრისტიანული ინიციაციისა. შემთხვევითი როდია, რომ დორიული ინიციაცია კოლხეთთან არის დაკავშირებული, ხოლო ჰერაკლე არგონავტების ლაშქრობის ერთ-ერთი მონაწილეა. ამ ექსპედიციის დროს ჰერაკლეს მიერ კვერთხის დაკვრით კლდიდან წყლის აღმო-

ცენება ითვლება ქრისტესაგან, როგორც სულიერი კლდისაგან წყლის აღმოცენების წინასახედ (1. კორ. 10. 4, იხ. ოჰნეერახერი, საბერძნეთის სულიერ გზებზე, გვ. 274). ამაზე მეტყველებს აგრეთვე ისიც, რომ სახელი „იასონ“ შინაარსობრივადაც უკავშირდება „იესოს“ („იასის“ — წამალი, „იესო“— მკურნალი). ასე რომ პრომეთეს, ბერძნული მითოლოგიის თვალსაზრისით ათავისუფლებს მომავლის თეურგია, ინიციაციის ახალი კულტურა, რაც ქრისტიანული თეოსოფიის თვალსაზრისით ქრისტიანულ თეურგიას გულისხმობს.

შემთხვევითი როდია, რომ გერმანე პატრიარქის (წარმოშობით ლაზის) ნაშრომში „თხრობაი სასწაულთათვის მთავარანგელოზისა მიქაელისა“ არგონავტების ლაშქრობას მფარველობს მიქაელი, პირი ქრისტესი, „ცით მოვლენილი ძლიერებაი სააზრელი“, რომელიც მათ გამარჯვებას უწინასწარმეტყველებს. ე. ი. არა მხოლოდ ეზოტერიზმს, არამედ ეგზოტერულ ეკლესიასაც ჰქონდა ტრადიცია ანტიური კოლხური ინიციაციის, როგორც ქრისტიანობის წინამორბედის შესახებ.

ამრიგად, „ქებაის“ ავტორი იგივეს გვამცნობს ქრისტიანული ტერმინოლოგიით, რასაც ანტიური მისტერიებიდან გამოსული მითი: ოდესღაც აღზევებული და მძლავრი ქართული მოდგმა და მისი ენა ოთხი ათასი წლის განმავლობაში დამდაბლებულია და დაწუნებული, მაგრამ ეს დამდაბლება მისთვის ქრისტესეული ნათლისღებაა სიკვდილისა და დაფლვისა (ამით იგი არის „ოთხისა დღისა მკვდარი“), რასაც გარდაუვალად მოსდევს აღდგომა და ამაღლება. ქართული მოდგმაც აღდგება ამ ოთხდღიანი ნათლისღების შემდეგ, ხოლო მეორედ მოსვლისას კვლავ დაიბრუნებს უნივერსალური სულიერი ლიდერისა და კაცობრიობის მსაჯულის პოზიციას, როგორიც გააჩნდა მას წარსულში. **ყოველივე ამას ქართულ მოდგმას დაუბრუნებს ის, ვინც აღადგინა და განადიდა ლაზარე. ამიტომაც არის ქართული მოდგმა ლაზარესთან შედარებული.** თანაც ის როდია ნათქვამი, რომ ქართული მოდგმა მეორედ მოსვლამდე დამდაბლებული, დაწუნებული და მკვდარი იქნება, არამედ ის, რომ იგი ოთხდღიანი (ოთხიათასწლიანი) სიკვდილისა და დაფლვის პერიოდის შემდეგ აღდგება ლაზარეს მსგავსად, გაცილებით ადრე ქრისტეს მეორედ მოსვლამ-

დე, იგი სწამებს ქრისტესთვის, მისი ისტორია იქნება ქრისტესთვის არნახული მოწამეობა, ხოლო მეორედ მოსვლისას იგი ამხელს ცოდვილ კაცობრიობას.

აღსანიშნავია, რომ პროტოქართული (იაფეტური) მოდგმა ჯერ კიდევ ანტიური მითოლოგიური წარმოდგენების მიხედვით აღიარებულია მიღმა სამყაროში გარდასული კაცობრიობის მსაჯულად. ამას ნათელყოფენ მითები იაპეტოსის, რადამანთისისა და მინოსის შესახებ. იაფეტიდი პირველმეფე მინოსი (მინოსი „აზრის მატარებელს" ნიშნავს), რომელსაც ყოლხი აეტის დაჲ ჰყავდა ცოლად, ჰომეროსის „ოდისეაში" ფიგურირებს, როგორც ჰადესში მკვდართა მსაჯული, რაც შემდეგ შუასაუკუნეობრივ ტრადიციაშიც გადავიდა (იხ. დანტეს „ჯოჯოხეთი"), ხოლო მინოსის ძმა, რადამანთისი ელისეს ნეტართა ველის მსაჯულია კრონოსთან და იაპეტოსთან ერთად (რადამანთისი არის აგრეთვე სისხლის აღების წესის დამკანონებელი). თანამედროვე მეცნიერებაში გარკვეულია, რომ მინოსელნი ეკუთვნოდნენ ხმელთაშუაზღვის მოდგმას, ისევე როგორც პროტოქართველები. მათ შეჰქმნეს უძველესი ცივილიზაცია, რომელმაც უდიდესი გავლენა მოახდინა მიკენზე და ძველ საბერძნეთზე (აღსანიშნავია რომ „ენციკლოპედია ბრიტანიკა" დღევანდელ ქართველებსაც ხმელთაშუაზღვის მოდგმას აკუთვნებს). ასე რომ, იოანე-ზოსიმეს კონცეფცია ქართული მოდგმის, როგორც კაცობრიობის მამხილებლის, მსაჯულის შესახებ, ჯერ კიდევ პრეისტორიული ხანიდან იღებს სათავეს.

ახლა ისევ პირველთქმულს მივუბრუნდეთ. რა იგულისხმება ქართული მოდგმისა და ენის სიკვდილში, დამდაბლებადაწუნებაში? რამდენადაც იაფეტური წინარეენა ქურუმთა, ანუ მოგვთა ენა იყო, რომლითაც ისინი სულიერ არსებებს და ტოტემებს უკავშირდებოდნენ, მას იმთავითვე საკრალური, მისტერიალური ხასიათი და დანიშნულება ჰქონდა, ხოლო იაფეტიდები, პროტოქართველები, (იგივე პროტოევროპელები და პროტოარიელები) წარმოადგენდნენ რელიგიურ ელიტას კაცობრიობისას, სულიერი ცხოვრების ლიდერებს, უნივერსალურ კულტურტრეგერებს, რაც იოანე-ზოსიმესეული გაგებით, უნდა ყოფილიყო ნამდვილი სიცოცხლე ამ მოდგმისა და მისი საკრალური ენისა, რაც გრძელდებოდა უხსოვარი

დროიდან ძვ. წ. III ათასწლეულის, ანუ კალი იუგას დასაწყისამდე. III ათასწლეულიდან კი იწყება ამ მოდგმისა და მისი საკრალური ენის პროფანირების, აღრევის, დამდაბლება-დაწუნების პერიოდი, რაც გამოიწვია კაცობრიობის მატერიაში ჩაძირვამ, ინდოევროპელთა მოძალებამ, ისტორიულმა ბედუკულმართობამ. ამავე პერიოდში პროტო-ქართული მოდგმა იწყებს რიცხობრივად შემცირებას, რასაც სიმბოლურად განასახიერებს ნიობეს შვილების დახოცვა(ნიობე იაფეტური მოდგმის დედაა), იწყება იაფეტური მისტერიების დეკადანსი, რის გამოც ეს მისტერიები ალაგ-ალაგ არაკანონზომიერიც ხდება, ხოლო ერთიანი ფუძე-ენა განიცდის დიფერენცირებას ენებად და ენაკავებად, რაც გაგრძელებაა ბაბილონის გოდლის დაცემის შემდგომი ენათა აღრევის პროცესისა.

იოანე-ზოსიმეს გაგებით, „ყოველი საიდუმლო" ქართულ მოდგმაში და მის ენაში „დამარხულ არს" ჯერ კიდევ იმ პრეისტორიული ხანიდან, როდესაც ქართული ენა იყო მოგვთა ენა, პირველადი მისტერიების ენა, ღმერთებთან ურთიერთობისათვის შექმნილი. ამიტომაც არის შემონახული მისტერიების „ყოველი საიდუმლო" ქართულ ენაში, ქართულ კულტურაში. **ამიტომ ქართული ენა ლაზარეა ყველა ენებს შორის, იგი პირველადი ენაა, მთავარი ენაა, ისევე როგორც ლაზარეიოანე იყო მთავარი მოციქული იესო ქრისტესი, მოწაფე „რომელიც უყვარდა იესოს" და რომელიც იყო მისი უახლოესი სულიერი მეგობარი. იგი იყო ამავე დროს ძეობილი ღვთისმშობლისა, ისევე როგორც საქართველო ღვთისმშობლის წილხვდომილი.**

როდესაც ქვეყნად მოვიდა იესო ქრისტე, დადგა ქრისტიანული ერა, აღორძინების სტიმული მიეცათ რასებს, ერებს, ადამიანებს. ყოველივე დამდაბლებულისა და დაწუნებულის აღდგომისა და ამაღლების საწინდარი გახდა ქრისტეს იმპულსი, იოანე ნათლისმცემლის სიტყვისამებრ: „ყოველი ხევნები ამოივსოს და ყოველნი მთანი და ბორცუნი დამდაბლდნენ". (ლუკა. IV. 5). ყველაზე მეტად დამდაბლებულ და დაწუნებულ ქართულ მოდგმას, ქართულ ენას მიეცა სტიმული აღდგომისა, ლაზარეს მსგავსად. ისევე როგორც ჯვართან მდგარ

ლაზარე-იოანეს ჯვარცმულმა მაცხოვარმა ანიშნა ღვთისმშობელზე და უთხრა: „აჰა, დედაჲ შენი“, ხოლო ღვთისმშობელს უთხრა: „აჰა ძე შენი“ (იოანე 19. 26-27), ასევე გახდა საქართველო, იბერია, ღვთისმშობლის წილხვდომილი აღდგომიდან მეერგასისე დღეს, მარტვილიას, ასე რომ ლაზარე-იოანე და საქართველო თითქმის ერთდროულად იშვილა ღვთისმშობელმა მაცხოვრის ნებისამებრ. აი კიდევ რატომ ჰქვია ქართულ ენას ლაზარე სახარებასა შინა!

„და ენაჲ ესე, შემკული და კურთხეული სახელითა უფლისაჲთა“ კურთხეულია ჯერ კიდევ ბიბლიაში, დაბადების წიგნში. სადაც შექებულია სემისა და იაფეტის კეთილშობილება, მშობლის პატივისცემა, რომელთაც დაფარეს თავიანთი ნასმურევი მამის, ნოეს სირცხვილი, და დაგმობილია ქამის საქციელი, რომელმაც გასთქვა მამის სირცხვილი, რისთვისაც შეჩვენებულია ქამის მოდგმა, ქანაანი (დაბად. 9.32,33). იაფეტის ძენი მოსოხი, თუბალი, იოავანი მოხსენიებულნი არიან მომავლის კურთხეულ ხალხთა შორის (ესაია, 66.19). ხოლო სახელი „იოანე“, მოდის „იოავანიდან“, იაფეტური მოდგმის თავკაციდან.

რომელი მოდგმის ხალხები უნდა ჩაითვალონ წამყვანად ქრისტიანობის განვითარებაში? იოანე ზოსიმეს კონცეპციით, ეს ხალხებია ქართველური და ინდოევროპული (ბერძნული) მოდგმის ხალხები, ვინაიდან სემიტურმა ხალხებმა პირველ საუკუნეშივე შეასრულეს თავიანთი როლი ქრისტიანობის აღმოცენებასა და დაფუძნებაში, მაგრამ შემდგომ საუკუნეებში მათი მისსია აღარ გაგრძელებულა ამ მიმართულებით. ქართველური მოდგმის ხალხებმა კი იტვირთეს ძირითადი როლი როგორც ეგზოტერული, ასევე ეზოტერული ქრისტიანობის, როგორც თეოლოგიის, ისე თეოსოფიის განვითარებაში. აღმოსავლეთის ეკლესიის უდიდესი ბურჯები წმ. გიორგი კაპადოკიელი, წმ. ნიკოლოზ მირონ-ლუკიელი (ლიკიელი)[16], კაპადოკიელი მამები: ბასილი დიდი, გრიგოლ ნაზიანზელი, გრიგოლ ნოსელი და მრავალნი სხვანი იაფეტური, ქართველური მოდგმისანი იყვნენ[16]. ხსენებული მამების ბერძნულენოვნება კიდევ უფრო ნათლად მეტყველებს ქართული ენის „დამდაბლება-დაწუნებაზე“ იმ ეპოქაში. ქრისტიანული თეოლოგიისა და თეოსოფიის უდიდესი ბურჯი იყო პეტრე იბერი, არეოპა-

გიტული ტრაქტატების ავტორი. ეს ტრაქტატები საფუძვლად დაედო როგორც აღმოსავლეთის, ისევე დასავლეთის ეკლესიების ღვთისმეტყველებას, მისტიკას, აგრეთვე ეზოტერულ ქრისტიანობას. აღსანიშნავია აგრეთვე, რომ მისიონერული მოღვაწეობაც კაპადოკიელ და ქართველ ქრისტიანებს უფრო ახასიათებთ, ვიდრე ბერძნებს.

ეზოტერული ქრისტიანობის უმთავრესი მიმდინარეობაა გრაალის ქრისტიანობა, რომელიც აღმოცენდა კელტიბერულ მოდგმის ხალხებში, პირინეებში, ლანგდოკსა და პროვანსში, ხოლო აქედან გავრცელდა მთელს ევროპაში. გრაალის ძიება იგივე ოქროს საწმისის ძიებაა, რომელსაც „კლასიკურ გრაალსაც" უწოდებენ მეცნიერებაში, როგორც ზემოთ აღვნიშნე. ოქროს საწმისი ანტიური მისტერიათა კულტურის სიმბოლოა, გრაალი კი ქრისტიანული მისტერიებისა. ოქროს საწმისის კულტურა ქართველურმა კოლხურმა ტომებმა შექმნეს, ხოლო გრაალის კულტურა მათმა მონათესავე დასავლეთის კელტიბერულმა ტომებმა[17], შუასაუკუნეებში გრაალი დასავლეთ ევროპიდან საქართველოში იქნა ფარულად გადმოტანილი, რაც აღნიშნულია მეფე-ხუცეს იოანეს შესახებ ლეგენდაში, რომელსაც ჯვაროსნული ქრონიკები დავით აღმაშენებელთან აიგივებენ. ქართულ, კერძოდ ფშავ-ხევსურულ ფოლკლორში აირეკლა გრაალის ინიციაციის მოტივები, წმ. გიორგის და მისი ძმადნაფიცი ღვთისშვილების მიერ ქაჯაეთიდან სამძივარის წამოყვანისა და თასის წამოღების მოტივში, რაც საფუძვლად დაედო რუსთველის „ვეფხისტყაოსანს", გრაალის პოემების მონათესავე ქართულ პოემას. გელათი გრაალისადმი მიძღვნილი ტაძარია, რომლის ფრესკული მოტივები ასახავენ გრაალის მისტერიებს. ყოველივე ეს სიმბოლურად აირეკლა აგრეთვე ბაგრატიონთა სამეფო გერბზე, რომელზედაც გამოსახულია დავითის ქნარი და შურდული (იესიან-დავითიანობის სიმბოლო), წმ. გიორგი, ქრისტეს საუფლო კვართი (შიდა სამოსი) და **წმ. გრაალის სფერული ბარძიმი** (ეზოტერული ქრისტიანობის სიმბოლოები).

როგორც აღინიშნა, იოანე-ზოსიმე წმ. ნინოს ქართული ქრისტიანობის სიმბოლოს, ლაზარეს დას, მარიამს ადარებს, ვინაიდან მარიამის გზაა ქრისტიანობის სულიერ-ჭვრეტითი ხაზის განვითარება, თეოსოფია და ეზოტერიზმი. ასევეა შედა-

რებული ნინო მარიამთან „მოქცევაჲ ქართლისაჲ“-ში, სადაც ზაბილონ ეუბნება მას: „ხოლო შენ მარიამ მაგდალინელისა ზური აღიღე ქრისტეს სიყვარულისათვის და დათა მათ ლაზარესთა“ (ქართლის ცხოვრება, 1955 ტ. I. გვ. 76).

გარდა ამისა, ნინოსთვის ანგელოსის მიერ გადაცემულ წიგნში ერთ-ერთი მუხლი ზ. ასეთია: „რამეთუ ფრიად უყუარდა მარიამ უფალსა, რამეთუ მარად ისმენდა სიტყვასა მისსა ჭეშმარიტსა“ (გვ. 87). ასე, რომ წმ. ნინოს შედარება მარიამთან ზოგადი ტრადიცია ყოფილა ქართულ ეკლესიაში და მწერლობაში, ამის გამო „ქებაჲს“ „ახალ ნინოში“ რომელიღაც სხვა ნინოს ძიება გზააბნევაა. ბერძნული ქრისტიანობის მისსია კი, რომლის სიმბოლოც არის ჰელენე დედოფალი, ძეგლში მართასთან არის შედარებული, ვინაიდან ბერძნულმა მოდგმამ შექმნა სახელმწიფოებრივი ქრისტიანობა, სოციალური ქრისტიანობა და ეგზოტერული ღვთისმეტყველება, შემთხვევითი როდია აგრეთვე, რომ ქართული მოდგმა მოაქცია სწორედ იაფეტურ-მოსხურ-ზანური კაპადოკიიდან[18] გამოსულმა ქალწულმა წმ. ნინომ, ხოლო წმ. გიორგი კაპადოკიელი უმთავრესი წმინდანია საქართველოს ეკლესიისა, იგი არის აგრეთვე ეროვნული ღვთაება ქართველი ხალხისა, ქრისტესა და სამების ატრიბუტების მატარებელი.

ქრისტიანობის ქველი მისსია იმაშიც გამოვლინდა, რომ მან შეარიგა სამკვდრო-სასიცოცხლოდ დაპირისპირებული ქართველური და ინდოევროპული მოდგმის ხალხები, დაამყარა მათ შორის ჰარმონია და აწ ისინი გვევლინებიან როგორც ორნი დანი, წმ. ნინო და ჰელენე დედოფალი, ერთი იდეალისა და ერთი მიზნის მსახურნი, მთელი კაცობრიობის საკეთილდღეოდ. ასე სწამს იოანე-ზოსიმეს.

ქართული მოდგმის, ქართული ენის კურთხეულობისა და ღვთისმშობლის წილხვდომილობის იდეა მარტოდენ ქართული მესსიანიზმის შედეგი არ გახლავთ, როგორც ზოგიერთ მკვლევარს მიაჩნია. ამ იდეას იზიარებდნენ ბერძნული და რუსული ეკლესიებიც, როგორც ამაში ქვემოთ დავრწმუნდებით. მაგალითად, ბასილი ფილოსოფოსის „ილარიონ ქართველის ცხოვრებაში“ ვხვდებით ასეთ ადგილს: როდესაც წმ. ილარიონ ქართველი და მისი თანმხლებნი ულუმბოს მონასტრის მამასახლისმა (იკონომოსმა) გააძევა ეკვდერიდან ვი-

თარცა არაბერძენნი, მან მასვე ღამეს იხილა ჩვენებით ყოვ-ლადწმიდა ღვთისმშობელი, რომელმაც უთხრა: „რაისთვის საწყალობელო, დიდი იგი მოღუაწე ილარიონ და მისთანანი უპატიოდ განასხენ... ჰგონებ ვითარმედ ელინთა ენაჲ მარ-ტოდ შეწყნარებულ არს, ვითარ არა უწყი ვითარმედ ყოველ-თაგან ნათესავთა, რომელიცა არს მოშიში უფლისა და მოქ-მედი მცნებათა მისითა, სათნო მისა არს იგი, არა ჰხედავ, რა-ოდენნი ნათესავისაგან მათისა სათნო ეუყუნეს ღმერთსა, ვი-თარ საწყალობელო უცხო ჰყავ თავი შენი, ლოცვისაგან მე-გობრისა ჩემისა და კურთხევისაგან მისისა, რამეთუ რომელი ამათ არ შეიწყნარებს, იგი მტერი არს ჩემი". ვგონებ ნათე-ლია რომ ამ სტრიქონების ავტორს, ეროვნებით ბერძენს, სწამდა ივერიის წილხვდომილობა. უფრო ადრინდელი ძეგლი, კვიპროსის მთავარეპისკოპოსის, არკადის მიერ აღწერილი „ცხოვრებაჲ სვიმონ მესვეტისა" მოგვითხრობს, რომ სვიმონ მესვეტემ „განკვირვებასა შინა იხილა ერი დიდძალი ფრიად მამათა და დედათა და ყრმათაჲ და აქუნდა ხელთა მათთა ჯვრები და მოვიდოდეს იგინი აღმოსავლეთით მისსა და სული წმიდაჲ ჰფარვიდა მათ, შემდეგ სულიწმიდამ უჩვენა მას, რომ „ესე არს ნათესავი ქართველთაჲ". მეორე დღეს მართლაც მო-ვიდნენ მასთან ქართველები ჯვრებით ხელში. (კ. კეკელიძე, ქართული ჰაგიოგრაფიული ძეგლები, კიმენი, I ტფილისი, 1918, გვ. 260). უთუოდ ამ ხილვამ განაპირობა ის, რომ სვი-მეონ მესვეტე დაუმეგობრდა ქართველებს, ხოლო შემდ-გომში, საქართველოში წარმოგზავნა ათასამეტი „ასურელი" მამა ქრისტიანობის საქადაგებლად და განსამტკიცებლად. ამ-რიგად ამ ძეგლში სულიწმიდა გვევლინება საქართველოს მფარველად, სულიწმიდის მიწიერი გამოცხადება კი ღვთის-მშობელია, როგორც დავინახეთ. ასე რომ, საქართველოს წილ-ხვდომილობის იდეის გამოძახილს ჯერ კიდევ სვიმეონ მესვე-ტის „ცხოვრებაში" ვხვდებით (ძეგლი მეშვიდე საუკუნეს ეკუთვნის).

ახლა ვნახოთ, როგორი ტრადიცია ჰქონდა ამასთან და-კავშირებით რუსულ ეკლესიას. ცნობილია ქართველი და რუ-სი ბერების მეგობრობა და ურთიერთთანამშრომლობა ათო-ნის ივერთა მონასტერში, რომელთაგან მრავალნი ქართვე-ლობდნენ და ათონის მონასტერში რჩებოდნენ სამოღვაწე-

ოდ, როგორც მაგალითად იოანე რუსყოფილი (იხ. კირიონ კათალიკოსის „ივერიის კულტურული როლი რუსეთის ისტორიაში“ რუს-ენაზე, ტფილისი, 1910 წ.) ცნობილი ძველ-სლავიანური დაუჯდომელი (აკათისტი), ივერიის ღვთისმშობლისა, პორტაიტისასი, რომლის ბოლო რედაქცია XVII საუკუნეს ეკუთვნის, მოგვითხრობს ივერიის წილხვდომილობაზე, ათონის ივერთა მონასტრის დიდებაზე, წმ. ექვთიმეს ოქროპირობაზე, წმ. თორნიკეს უძლეველობაზე, წმ. გაბრიელ ხატის მიმრქმელზე და **აგრეთვე ივერთა მოდგმის მომავალ დიდებაზე**, ისევე როგორც იოანე-ზოსიმეს „ქებაჲ“. დაუჯდომელის პირველსავე იკოსში ნათქვამია: „ანგელოსი წინაშემდგომელი გაეგზავნა ღვთისმშობელს, როდესაც მას წილად ხვდა სამოციქულო მოღვაწეობა ივერიის მიწაზე: „ნუ განეშორები იერუსალიმს, შენი **წილხვდომილი ქვეყანა განბრწყინდება უკანასკნელ დღეებში** (ე. ი. მეორედ მოსვლის წინ), შენ კი უნდა იღვაწო სხვა ქვეყნებში, სადაც წარგგზავნის უფალი“. შემდეგ დაუჯდომელი მოგვითხრობს: „იმეია პრომიშლენიე ო ერებიი სვოემ, ლიუდიახ ივერსკიე ზემლი, უსტროილა ესი ვ მესტე, იდეჟე სამა კ აფონუ პრისტალა ესი, ობიტელ როდუ იხ, ვ ტიხოე პრისტანიშჩე იშჩუშჩიმ სპასენიე, ხოტია დაროვატი ეი ვ შჩიტ ი ოგრაჟდენიე იკონუ სვოიუ... პროპოვედნიკა ტვორია გავრიილა ვოლი სვოეა, რეკლა ესი კ ნემუ ვლადიჩიცე: **ნე პრიიდოხ ხრანიმა ბიტი ოტ ვას, ნო და ბუდუ აზ ხრანიტელნიცა ვაშა ნე ტოკმო ვ ნასტოიაშჩემ, ნო ი ვ ბუდუშჩემ ვეცე, სე დაიუ ვამ ზნამენიე: დონდეეე ზრიტე ვ მონასტირე იკონუ მოუ, ნე ოსკუდეეტ ვამ ბლაგოდატ სინა მოეგო ი მილოსტ და ვოპიუტ ესი ალილუია“**[19]. იკოსი 3 კონდაკი ამავე ტრადიციიდან გამომდინარე ეხმაურება აგრეთვე იოანე-ზოსიმეს XVIII საუკუნის რუსი წმინდანი სერაფიმ საროველი, რომლის თქმითაც, მრავალი ერი აღიხოცება პირისაგან მიწისა, მაგრამ ივერია, ვითარცა ღვთისმშობლის წილხვდომილი, იარსებებს ქვეყნის დასასრულამდე. ივერიის წილხვდომილობის იდეა გვხვდება აგრეთვე დავით გარეჯელის ძველ სლავურ დაუჯდომელში.

პატრიარქმა ნიკონმა (XVII ს.) ივერიის ღვთისმშობლის ხატის პირი დიდი პატივით გადმოასვენებინა რუსეთში, შეუქმნა მას სპეციალური ტაძარი („ნოვაია ივერსკაია ობიტელ“),

ხოლო ამჟამად იგი დასვენებულია მოსკოვში სოკოლნიკის აღდგომის ტაძარში და აქვს სპეციალური სადღესასწაულო დღე (12 თებერვალი). ამის გამო ივერიის ღვთისმშობლის ხატი ერთ-ერთი უმთავრესი სიწმინდეა რუსული ეკლესიისა, **იგი უდიდეს როლს თამაშობდა ოფიციალურ კულტშიც, რაც იქიდან ჩანს, რომ ოფიციალური საკულტო ცენტრის, მოსკოვის კრემლის ერთ-ერთ უმთავრეს კარიბჭეს მის პატივსაცემად ივერიის კარიბჭე ეწოდება (ივერსკიე ვრატა).**

ახლა ვნახოთ, რას ნიშნავს „ოთხმოცდაათოთხმეტი წელი ქრისტეს მოსვლითგან ვიდრე დღესამომდე", რომელიც სასწაულად აქვს ქართულ ენას „უმეტეს სხვათა ენათა". იყო ცდები „ოთხმოცდაათოთხმეტის" გადამწერის შეცდომად გამოცხადებისა, მისი 104-ით შეცვლისა, რაც გამოწვეული იყო იმით, რომ რატომღაც მაინცდამაინც მიაჩნდათ, რომ ამ რიცხვის ხსენება ნიშნავს ქართული კალენდრის მეტობას სხვა კალენდრებზე. ამ გზააბნევას კი იწვევდა სიტყვა „უმეტესის" არასწორი, მხოლოდ თანამედროვე მნიშვნელობით გაგება. ძეგლში ნათლად წერია რომ „ოთხმოცდაათოთხმეტი" სხვა ერების კალენდრებზე მეტნაკლებობას კი არ გულისხმობს, **არამედ გარკვეულ თარიღს ქრისტეს მოსვლის შემდგომ.** რაც შეეხება გამოთქმას „უმეტეს სხვათა ენათა", ამ გამოთქმამ არ უნდა დაგვაბნიოს იმის გამო, რომ იგი წინ უსწრებს „ოთხმოცდაათოთხმეტ" წელს. „უმეტეს" ძველ ქართულში მხოლოდ მომეტებულობას, დამატებას როდი ნიშნავს, არამედ **უპირატესობასაც** (იხ. ი. აბულაძე ძვ. ქართული ენის ლექსიკონი). ასე რომ, „უმეტეს სხვათა ენათა" ნიშნავს სიტყვასიტყვით: „სხვა ენებზე უპირატესობით". ახლა განვიხილოთ წინადადება მთლიანობაში: „და ესე ენაჲ, შემკული და კურთხეული სახელითა უფლისაჲთა, მდაბალი და დაწუნებული, მოელის დღესა მას მეორედ მოსლვისა უფლისასა და სასწაულად ესე აქუს: ოთხმოცდაათთოთხმეტი წელი ქრისტეს მოსვლითგან ვიდრე დღესამომდე". ე. ი. ავტორს სურს გვამცნოს: ქართული ენის უპირატესობა სხვა ენებთან ის არის, რომ მას დღემდე სასწაულად აქვს ქრისტიანული წელთაღრიცხვის თარიღი 94 წელი. **რა წელია ეს წელი? ეს არის იოანეს აპოკალიპსისის შექმნის თარიღი, რომელიც დღევანდელი მეცნიერების მიხედვით 94-95 წლებში დაიწერა და შე-**

საძლოა იოანეს სახარებისაც, რომელიც აგრეთვე 90-100 წლებს შორის უნდა იყოს შექმნილი[20]. შესაძლოა იოანე-ზოსიმეს დროს არსებობდა უფრო ზუსტი ცოდნა ამ თარიღის შესახებ. ამიტომაც არის ეს თარიღი უაღრესად მნიშვნელოვანი ლაზარე-იოანესათვისაც და მაშასადამე ქართული ენისათვისაც, რამეთუ ამ წელს აღსრულდა ის, რაც იწინასწარმეტყველა იესო ქრისტემ ლაზარეს დაძინებისას: „სნეულებაჲ ესე არა არს სასიკვდინე, **არამედ დიდებისათვის ღმრთისა, რაჲთა იდიდოს ძე ღმრთისაჲ მისგან**". (იოანე 11. 4). ძე ღმრთისაჲ იდიდა იოანეს სახარებაში და აპოკალიპსისში ლაზარე-იოანეს მიერ, ამიტომ არის ეს წელი სასწაული მისთვისაც და ქართული ენისთვისც. ამაშია ლაზარეს უპირატესობა სხვა მოციქულებთან, და ქართული ენის უპირატესობა სხვა ენებთან შედარებით, ვინაიდან იოანეს სახარებასა და აპოკალიპსისში გახსნილია ლაზარე-იოანეს მისია, რომელიც იოანე-ზოსიმეს თვალსაზრისით უღრმესად არის დაკავშირებული ქართული მოდგმის, ქართული ენის მისსიასთან, გარდა ამისა, თავად „ქებაჲ და დიდებაჲ ქართულისა ენისაჲ" სხვა არაფერია თუ არა და ეგზეგეზა იოანეს სახარებისა და აპოკალიპსისისა.

ამის გამო ბუნებრივია, რომ ავტორი ესოდენ დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს ამ თარიღს. იოანეს სახარებამ და აპოკალიპსისმა იგავურად გამოაცხადა, ხოლო იოანე-ზოსიმემ განმარტა, რომ ქართული მოდგმა, ქართული ენა, შემკული და კურთხეული სახელითა უფლისაჲთა, ლაზარე ერთა და ენათა შორის, ოთხი დღის (4 ათასი წლის) მკვდარი, დამდაბლებული და დაწუნებული, რომელმაც უნდა აღასრულოს ქრისტესათვის არნახული მოწამეობა, მომავალში აღდგება, დაიბრუნებს უნივერსალურ პოზიციას კაცობრიობის სულიერი მოძღვრისას, ხოლო ქრისტეს მეორედ მოსვლისას გახდება მამხილებელი (მსაჯული) ცოდვილი კაცობრიობისა, რითაც აღასრულებს ქრისტე-მიქაელის და სულიწმინდა-გაბრიელის მისსიას, რასაც სიმბოლურად ასახავს დავათის IV ს. სტელლებზე გამოსახული მიქაელისა და გაბრიელის მიერ ქართული ანბანის ამაღლება-განდიდება.

შენიშვნები

1. რომ ყოფილიყო „ამხილოს სიბრძნეა“ ან „ამხილოს სჯული ჭეშმარიტი“ (ე. ი. ობიექტითურთ), მაშინ კიდევ შეიძლებოდა ამგვარი ინტერპრეტაციის გაზიარება.

2. იხ. ა. ვან დენ ბორნი, ბიბლიის ენციკლოპედიური ლექსიკონი, ნიუიორკი, 1963 (ინგ. ენაზე), აგრეთვე R. Steiner, — სახარება იოანესი, ლ. 4. დორნახი, 1955 წ. (გერმ. ენაზე).

3. აქვე უნდა დავსძინოთ, რომ „მოქცევაჲ ქართლისაჲ“-ში წმ. ნინო შედარებულია ლაზარეს დებთან და მარიამ მაგდალინელთან (ქ. ც. ტ. I, გვ. 76, 86, 87), რაც როგორც ჩანს, მიღებული იყო საეკლესიო ტრადიციაში, ასე რომ, „ახალ ნინოში“ სხვა ნინოს ძიება გზააბნევაა.

4. ე. ჭელიძე, გნოსტიკური ხასიათის ძეგლი, „მნათობი“, 1983, № 12.

5. იხ. „ღვთისმშობლის ქება“, ექვთიმე მთაწმინდელის მიერ თარგმნილი (ფონდი Λ, ხელნაწერი № 40), სადაც ავტორი ასახელებს წყაროებად „დაფარულ წერილებს“, ე. ი. ეზოტერულ წყაროებს.

6. იხ. ე. ბოკი, რ. გოებელი, კატაკომბები, შტუტგარტი, 1961 (გერმ. ენაზე).

7. შდ. ე. ბოკი, იესოს ბავშვობა და ყრმობა, შტუტგარტი, 1939 წ. გვ. 155 (გერმ. ენაზე), აგრეთვე: ა. დრეესი, ქრისტესეული მითი, 1911, გვ. 136 (ინგ. ენაზე).

8. გ. აბრამიშვილი, ზ. ალექსიძე, „აღმოჩენა არაგვის ხეობაში“ (კომუნისტი, 1985 წ. 19 მაისი).

9. R. Steiner — სახარება მათესი, ლ. 10, დორნახი, 1959 (გერმ. ენაზე).

10. მისივე, ქრისტეს გამოცხადება ეთერულ სამყაროში, დორნახი, 1937 წ. (გერმ. ენაზე).

11. შდ. მ. ჩახავა, ქებაჲ და დიდებაჲ ქართულისა ენისაჲ, „პარალელი“, 1984 წ.

12. არსებობს უფრო ადრინდელი, პელაზგური ქტონური ზევსი, რომლის კულტიც მუხასთან იყო დაკავშირებული (დოდონა).

13. შდ. ვ. ჰუმბოლდტი, გამოკვლევანი ესპანეთის უძველესი მოსახლეობის შესახებ ბასკური ენის მეშვეობით, ბერლინი, 1821 წ. (გერმ. ენაზე).

14. ნ. მარრი, იაფეტური თეორიის განვითარების ეტაპები, ლენინგრადი, 1933 (რუს. ენაზე), აგრეთვე: ენის ისტორიის ძირითადი საკითხე-

ბი, ლენინგრადი, 1937 წ. (რუს. ენაზე), აგრეთვე: ქართული ენა, ლექცია წაკითხული პარიზში 1927 წ. (ცრებული „ენა და ისტორია", ლენინგრადი, 1936 წ. რუს. ენაზე).

15. სუმერული და ქართული ენების ნათესაობის შესახებ, სუმერულ-ქართული შედარებითი ფილოლოგიის ფუძემდებელი. პროფ. მ. წერეთელი აღნიშნავს შემდეგს: „განსხვავება სუმერულსა და ქართულს შორის, რასაკვირველია, დიდია, მაგრამ არა იმდენი და ►რც იმ თვისებისა, რომ იგი მათ შორის გენეტიკურ ნათესაობას შეუძლებელ ჰყოფდეს. ეს აიხსნება იმით, რომ სუმერული და ქართული უხსოვარი დროიდან გამოჰყოფიან უძველეს მათ წინაპარ ენას, განუელიათ დრონი განვითარებისაც და დაცემისაც და ათასწლეულთა განმავლობაში ამგვარად შეცვლილან... ქართული ჯგუფის და „სუმერული" ჯგუფის ენებზედ (ეს სახელი ვუწოდოთ მათ უკეთესი ტერმინის უქონლობის გამო) მეტყველი ტომები ცხოვრობდნენ ალბათ კავკასიის სამხრეთით და სამხრეთ-დასავლეთით მდებარე ადგილებში, შეიძლება თვით კავკასიაშიც, უფრო დღევანდელ სამხრეთ და დასავლეთ-სამხრეთ საქართველოს მხარეებში და რომელიმე ამ ადგილთაგან ალბათ სუმერთა შტო წამოსულა სამხრეთისაკენ და დასახლებულა სამხრეთ ბაბილონეთში" (იხ. მ. წერეთელი, ქართული ენის ნათესაობის საკითხისათვის", „ბედი ქართლისა", 1948 1-2). სუმერულის და ქართულის ნათესაობის იდეას იზიარებდნენ ლენორმანი, სეისი, კრამარეი, იოზეფ კარსტი და სხვანი.

16. ლიკიელები, გადმოცემით, ფინიკიიდან გატაცებული ასულის, ევროპეს ძის, სარპედონის შთამომავალნი იყვნენ, რომელიც იყო ძმა მინოსისა, ლიკიურ ენაში მინოსურ-ეგეოსური კომპონენტები შერწყმულია ლუვიურთან, ლიკიური ქალაქის, პატარას სახელწოდებაც დაკავშირებულია ხურიტულ-ურარტულთან, ხურიტები კი, როგორც ცნობილია, მინოსელთა მონათესავენი იყვნენ (იხ .რ. გორდეზიანი, ილიადა და ეგეოსური მოსახლეობის ისტორიისა და ეთნოგენეზისის პრობლემები, თბილისი, 1970). ასე რომ, ლიკიელები პალეო-კავკასიური, პროტო-ქართული წარმოშობისანი არიან.

17. ო. რანი, ჯვაროსნული ლაშქრობა გრაალის წინააღმდეგ, შტუტგარტი, 1964, გვ. 73-74 (გერმ. ენაზე).

18. სომეხი მეცნიერი მ. კაპანციანი თავის გამოკვლევაში „ჰაიასა ანუ სომეხთა აკვანი" (1948 წ.) სრული ობიექტურობით აღნიშნავს: „მოსხური ტომების ძირითადი სამკვიდრებელი იყო კაპადოკია, რომლის დედაქალაქსაც ბერძნები უწოდებდენ მაზაკას... აუცილებელია მოსხთა მაკუთვნება ქართული და არა ფრიგიული ეთნიური კოლექტივებისადმი" (გვ. 148).

19. თარგმანი: „არა ჯერ არს თქვენ მიერ დაცვა ჩემი, არამედ მე თვით ვიქნები მფარველი და მცველი თქვენი, აწ და მერმესა მას საუკუნესა. აჰა, ესერა გაძლევთ ნიშს: ვიდრემდის სჴვრეტდეთ ხატს ჩემსას თქვენს სავანეში, არ დაიშრიტება თქვენდა მიმართ მადლი და წყალობა ძისა ჩემისა, რათა ყოველნი ჰხმობდნენ: ალილუია".

20. იხ. ახალი აღთქმა კომენტარებითურთ, ბრიუსელი, 1964 წ. გვ. 545.

რუსთველი და ანტონი I

1. ღვთისმეტყველება და სახისმეტყველება (პარალელები)

„ამისსა ჩვენ მიერ მწერალ-მეტყველებასა საღმრთოთა მათ გონიერთა მეორეთა მზეთა მათ მრავალთა ბრწყინვალისა ბუნებისასა დაგვჭირდა მეტყველებად თქმულნი საღმრთოისა ყოვლად სამღვდელოსა ღუთისმეტყველებასა შინა ყოვლადისა დიონოვსისი და მიხეს უფსკრულსა მისისაგან ცვარნი აღმოღებად, ჰოი, რჩეულნო!“

ანტონი I, „მზამეტყველება“

რუსთველის პოეტური სამყაროს, მისი მსოფლმხედველობისა და შემოქმედებითი მეთოდის შესწავლა შეუძლებელია შუა საუკუნეთა იდეოლოგიის ღრმა და ყოველმხრივი გაშუქების გარეშე. შუა საუკუნეთა ძირითადი იდეოლოგია იყო ღვთისმეტყველება, რომელსაც უკავშირდებოდა ყოველი დარგი ადამიანური ცოდნისა. მეცნიერება, ფილოსოფია, ხელოვნება — ღვთისმეტყველების მსახურნი იყვნენ და მისი ძირითადი იდეებით საზრდოობდნენ.

თუ რა მიმართებაში იყო ღვთისმეტყველებასთან მხატვრული ლიტერატურა, პოეზია, ამას ყველაზე უკეთ თავად რუსთველი განგვიმარტავს თავისი შემდეგი სიტყვებით:

„შაირობა პირველადვე ს.ობრძნისაა ერთი დარგი
საღმრთო, საღმრთოდ გასაგონი, მსმენელთათვის დიდი მარგი,
კვლა აქაცა ეამების, ვინცა ისმენს კაცი ვარგი,
გრძელი სიტყვა მოკლედ ითქმის, შაირია ამად კარგი“.

იმ ეპოქაში ღვთისმეტყველების გარეშე არ არსებობდა სხვა რამ ცოდნა, რომელსაც შეიძლება აქ გულისხმობდეს რუსთველი, მით უმეტეს, რომ იქვე ნათქვამია: „საღმრთო,

საღმრთოთ გასაგონი". ვინ არიან ეს „საღმრთონი", რომელთა გასაგონიც იყო-შაირობა? ესენი არიან ღვთაებრივი იერარქიების ღვთივსულიერი არსებები და ამსოფლად, ცხადია, სასულიერო პირნი, ღვთისმეტყველნი. ამას ნათელყოფს შემდეგი სიტყვებიც: „კვლა აქაცა ეამების, ვინცა ისმენს კაცი ვარგი", „აქაც", ე. ი. ერად, საერო საზოგადოებაში.

ამრიგად, რუსთველის კონცეფციის მიხედვით, უპირველესი აუდიტორია პოეზიისა არის სასულიერო წრე, ხოლო შემდგომი — საერო წრე. შაირობა, პოეზია დარგია ღვთისმეტყველებისა. მისი უპირველესი მსმენელნიც და დამფასებელნიც ღვთისმეტყველნი არიან. მაგრამ რომელი ღვთისმეტყველების დარგია პოეზია, ლიტერატურა? ცხადია, სახისმეტყველებითი ღვთისმეტყველებისა.

რა არის სახისმეტყველებითი ღვთისმეტყველება?

უწინარეს ყოვლისა მოვუსმინოთ შუა საუკუნეთა ღვთისმეტყველს, რუსთველის მიერ „ბრძენ დივნოსად" სახელდებულს, დიონისე არეოპაგელს[1], რომელიც თავის წიგნში „ზეცისა მღვდელმთავრობისთვის" შემდეგნაირად განმარტავს სახისმეტყველებითი ღვთისმეტყველების დანიშნულებას:

„რამეთუ ყოვლით კერძოი რაჲ სიტყვის მოქმედთა მრავალფერობაჲ დაუსახველთა მათ გონებათათვის იხუმია ღვთისმეტყველებმან, ვითარცა პირველ თქმულ არს, ჩუენსა გონებასა აღიყვანებდა და თვისისა მისისა ერთ ბუნებაობისა მოგონებათაგან ამაღლებასა მისსა წინა განაგებდა და თვით მათ ს ა ხ ი ს-მ ე ტ ყ ვ ე ლ ე ბ ა თ ა მიმართ წმიდისა წერილისათა შეიყვანებდა.

ვინაიცა ესრეთ განცდად საგონებელ მიჩნს, რაითა წმიდანი იგი შეწყობილებანი მივითუალნეთ, ვითარცა მეცნიერთა, ვითარმედ მარტივად თავით თვისით და ვითარ იგი არიან, უცნაურ და უხილავ ჩუენდა არიან. ხოლო გამოჩინებად საგონებელ არიან წმიდანი იგი გონებანი წერილთა სიტყუებისა ს ა ხ ი ს მ წ ე რ ლ ო ბ ა ს ა შინა. და ყოველსავე, ვითარ იგი სათქუმელ არს, მკუეთობასა ანგელოსებრთა სახელებთა კარვისასა, რომლითა ხუმევად ვიტყვით ღმრთის-მეტყველთა მიერ სახესა რასმე ხორციელად შემოღებულსა ყოვლად

[1] დიონისე არეოპაგელი — ნუცუბიძე-პონიგმანის თეორიის მიხედვით პეტრე იბერი. (ავტ.).

უხორცოთა მათთვის, ვითარმედ ჯერ-იყო, რაითა დაღაცათუ სახესა რასმე შემოიღებდეს, რაითამცა უთვისესნი-რე მათდა და რაოდენ შესაძლებელ არს უნათესავესნი რაიმე ემსგავსნეს მათდა და ჩუენ შორის უპატიოსნესთა და უფროის უნივთოთარე, არსებათგანნი უზეშთაესნი-რე შემოეხუნეს სახედ მათდა"... (შრომები, გვ. 104). ამრიგად, პეტრე იბერი განგვიმარტავს არა მხოლოდ სახისმეტყველებითი ღვთისმეტყველების, ანუ სიმბოლური თეოლოგიის, არამედ სიტყვაკაზმული მწერლობის დანიშნულებასაც: სახეების, ანუ სიმბოლოებისა და ალეგორიების მეშვეობით, წარმოჩენას და შექებას ღვთაებისას და ზეშთასოფლისმიერი სინამდვილისას. საღმრთო პოეზია არის სახისმწერლობა, ანუ ხატოვანი მეტყველება. მას სახისჩვენებითი, ანუ სიმბოლურ-ალეგორიული ხასიათი აქვს. სიმბოლო, ალეგორია, მხატვრული იმაგინაცია პეტრე იბერთან გადმოიცემა ტერმინებით: სახეთ-მწმასნელობა, სახის-მოქმედება, სახის მსგავსება, სახის შემოღება („სახის შემოღებას" საბაც მსგავსად განმარტავს, როგორც ი გ ა ვ ი ს მ ო ყ ვ ა ნ ა ს).

პირველდედანი ქრისტიანული სახისმწერლობისა თავად სახარებაა, რომელიც აგებულია იგავური მეტყველების პრინციპზე. ყველა ჭეშმარიტი ღვთისმეტყველი, რომელიც ეყრდნობა სახარებისმიერ ტრადიციას, სახისმეტყველია, განსაკუთრებით კი ეს ეხება პოეტ-ღვთისმეტყველთ.

პეტრე იბერის ესთეტიკა ცალკე შესწავლის საგანია, მაგრამ შეუძლებელია რუსთველის ესთეტიკის გაგება პეტრე იბერის გარეშე. იგი არის შთამაგონებელი რუსთველის პოეზიისა და პოეტიკისა, რუსთველის მსოფლმხედველობა მჭიდროდაა დაკავშირებული მის ნაზრევთან, როგორც ამას მართებულად აღნიშნავდა აკად. შ. ნუცუბიძე.

არეოპაგიტული ტრაქტატების საღვთისმეტყველო იდეები აირეკლა რუსთველისა და დანტეს პოემებში. ოღონდ დანტეს შემთხვევაში ერთგვარი დამაკავშირებლის როლი შეასრულა წმ. თომა აკვინელმა, XIII საუკუნის დიდმა სქოლასტიკოსმა, რომელმაც მოახდინა ერთგვარი ადაპტაცია არეოპაგიტული ფილოსოფიისა XIII ს. სქოლასტიკის ენაზე. ხოლო რუსთველის შემთხვევაში ამგვარი დამაკავშირებელნი არიან მართლმადიდებელი ბერძენი მამები, განსაკუთრებით მაქსიმე

აღმსარებელი და იოანე დამასკელი. ამიტომაც არის რუსთველი ხელაპყრობილად გამოსახული შუა საუკუნეთა საღვთისმეტყველო აზროვნების ამ ორი ბუმბერაზის ფრესკებს შორის იერუსალიმის ჯვრის მონასტერში.

რუსთველის ესთეტიკის ქვაკუთხედია პოეზიის აღიარება საღვთისმეტყველო სიბრძნის ერთ-ერთ დარგად. ამიტომაც შეუძლებელია, რომ მას თავის პოემაში სხვა რამ მიზანი დაესახა, გარდა საღვთისმეტყველო ჭეშმარიტებების პოეტურად ასახვისა, საღმრთო მიჯნურობისა და მისტიური ქორწინების ალეგორიულად, იგავურად შექებისა ამსოფლიური მიჯნურობისა და ქორწინების ისტორიის მოთხრობის საფარველ ქვეშ, როგორც ამას მართებულად აღნიშნავდნენ ვახტანგ მეექვსე და დავით გურამიშვილი.

ამჯერად ჩვენი მიზანია გავარკვიოთ, თუ რაგვარ მიმართებაში იყო რუსთველთან ანტონ I, ქართული საღვთისმეტყველო აზროვნების კორიფე XVIII საუკუნეში, ოფიციალური საეკლესიო იდეოლოგიის მთავარი წარმომადგენელი, თავად ძე იესე მეფისა, დავითიან-ბაგრატოვანი, ერეკლე მეფის მამიდაშვილი, (ხოლო სულიერად ძმა მეფისა).

ანტონ კათალიკოსი, ისევე როგორც რუსთველი, პოეზიას და მითოლოგიას ღვთისმეტყველებასთან ღრმა ურთიერთკავშირში განიხილავდა: „ძველთა ვიეთმე შორის (ესე იგი ელლინთა) სამგუარად იყო ღვთისმეტყველებაჲ, ესე იგი არს: 1. მეტალოღიკაჲ, რომელიცა ჰყუაოდა შორის სტოიხის მოქმედთა და რომელიცა უმეტეს თვისეყვოდა თეოგონიასა (იხილე ზღაპარმეტალოღიკაჲ და თეოგონიაჲ), 2. პოლიტიკებრი, რომელსაცა იპყრობდიან ხელმწიფენი, მთავარნი და მღუდელნი და ერთა საზოგადოობა, ვითარცა თვით უსარგებელესსა და უსაჭიროესსა და უშიშობისათვის და განსვენებისა და კეთილშემთხვევასა და საზოგადობისა სწავლათა. 3. ფისიკებრი, რომელსაცა იპყრობდიან ფილოსოფოსნი, ვითარცა ესე ვითარსა გნოსისსა, რომელიცა უმეტეს ეშესაბამების ბუნებასა და გონიერებასა და რომელსაცა არა რაიმე უცნობიეს თვინიერ მხოლოისა ღმრთისა მაღლისა და დემონთა“ (იხილე დემონთათვის და სულთა)[2]. იქვე ანტონი თეოგონიას შენ-

[2] იხ. ანტონ კათალიკოსი, ღვთისმეტყველება, 402, ტ. 1.

დეგნაირად განმარტავს „თეოგონიაჲ არს რომელსა ელინნი ზღაპრობდიან ნათესავსიტყვაობასა ღმერთთა საძაგელთასა", (ცხადია, წარმართთა ღმერთებს სხვაგვარად ვერ მოიხსენიებდა ქრისტიანი იერარქი).

„ზღაპარმეტალოღიკა" ანტონის ტერმინოლოგიით ნიშნავს მითოლოგიის მეტალოგიკას, „ზღაპარი" მითის მნიშვნელობითაც იხმარებოდა, ხოლო გამოთქმა „ზღაპრობა" ნიშნავს „მითების შექმნას". ამრიგად, ანტონის თქმით, „ზღაპარმეტალოღიკა", რომელიც ჰყვაოდა „სტიხის მოქმედთა", ე. ი. პოეტთა შორის, იყო ერთ-ერთი დარგი ღვთისმეტყველებისა, ჯერ კიდევ ანტიკურ ხანაში, ხოლო „მწერალ-მეტყველებას" ქრისტიანული თვალსაზრისით ანტონი თავისი საღვთისმეტყველო მოღვაწეობის განუყრელ ნაწილად თვლის.

ამრიგად, ნათელია რუსთველისა და ანტონის შეხედულებათა ერთობა პოეზიის საღმრთო წარმოშობასა და დანიშნულებაზე, ღვთისმეტყველებისა და პოეზიის განუყრელ ერთობაზე, რაც შუა საუკუნეთა იდეოლოგიის უაღრესად დამახასიათებელი ტენდენცია იყო.

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, შუა საუკუნეთა სქოლასტიკოსი თომა აკვინელი დანტეს უკავშირდება თავისი „სუმმათი", ანუ ღვთისმეტყველების შეჯამებით (Summa Theologiae). ასევეა დაკავშირებული რუსთველთან ანტონი I, ოღონდ განსხვავება ის არის, რომ თომა აკვინელი წინამორბედია დანტესი, ხოლო რუსთველი გაცილებით უფრო ადრეულ ეპოქაში ცხოვრობდა, ვიდრე ანტონი I.

თომა იდეურად ისევეა დაკავშირებული დანტეს სამყაროსთან, როგორც ანტონი — რუსთველის სამყაროსთან. მაგრამ თუ პირველ შემთხვევაში თეოლოგი არის მოძღვარი და შთამაგონებელი პოეტისა, მეორე შემთხვევაში პოეტია ღვთისმეტყველის მოძღვარი და შთამაგონებელი, როგორც ამას დავინახავთ ქვემოთ რუსთველისა და ანტონის ნააზრევის პარალელური განხილვისას. ეს სავსებით ბუნებრივი მოვლენაა ქართული სინამდვილისათვის, სადაც რელიგია და პოეზია მუდამ განუყოფელ მთლიანობას წარმოადგენდა. ამასთან, უნდა აღინიშნოს, რომ ჩვენი სასულიერო მწერლობის შესწავლის შედეგად ცხადი ხდება, რომ ქართულ ღვთისმეტყველებას არასოდეს ახასიათებდა სქოლასტური სიმშრალე და-

სავლეთის თეოლოგიისა. იგი ცხოველმყოფლად ავითარებდა არეოპაგიტულ ტრადიციას პოეტური, სახისმეტყველებითი აზროვნებისას თეოლოგიურ ქმნილებებში. ასე რომ, ღვთისმეტყველება არასოდეს იყო გათიშული ხატოვანი აზროვნებისა და პოეზიისაგან.

ეს ტრადიცია დიდებულად აღორძინდა XVIII საუკუნის ქართულ ღვთისმეტყველებაში, კერძოდ ანტონ I-ის ნააზრევში. როგორც აღვნიშნეთ, ანტონ I-მა, ისევე როგორც თომა აკვინელმა, მოგვცა ერთგვარი „სუმმა", ანუ შეჯამება შუა საუკუნეთა იდეოლოგიისა, შუასაუკუნეთა ღვთისმეტყველებისა თავის ნაშრომებში, განსაკუთრებით „ღვთისმეტყველებაში", „მზამეტყველებაში" და „წყობილსიტყვაობაში". ანტონი როგორც ღვთისმეტყველი-პოეტი ჯეროვანად არც არის შესწავლილი. ანტონის თეოლოგიურ ქმნილებებში ჩვენ ვხედავთ, თუ რაოდენ უცხო იყო სქოლასტური რეზონიორული სქემატიზმი ქართული საღვთისმეტყველო აზროვნებისათვის. პოეტური გზნება და ემოცია, სულის თავისუფლება ანტონს არასოდეს ღალატობს, თვით ურთულეს თეოლოგიურ საკითხებზე მსჯელობისას, ისევე როგორც შუა საუკუნეთა ქართული ფრესკებისა და ჭედური ხელოვნების ოსტატებს, რომელთა ქმნილებანი მუდამ განირჩეოდა ბიზანტიური ერთსახოვანი, უემოციო სქემატიზმისაგან.

ანტონის სიბრძნისმეტყველება და სახისმეტყველება გაცილებით უფრო ღრმად არის დაკავშირებული რუსთველთან, ვიდრე აქამდის აქცევდნენ ამას ყურადღებას ჩვენი მკვლევარნი. რუსთველი მოძღვარია ანტონისა არა მხოლოდ მწერლობაში, არამედ ღვთისმეტყველებაშიც, იგი არის მისი იდუმალი ინიციატორი, ანუ ხელდამსხმელი, სპირიტუალური გაგებით, როგორც ეს მოჩანს ანტონის შემოქმედებაში (ასეთივე ინიციატორები იყვნენ დანტესთვის ვირგილიუსი და თომა აკვინელი მისი „დივინა კომედიას" მიხედვით).

მართალია, დღეს უკვე აღარ ითვლება სადავოდ, რომ ვერსია ანტონის მიერ „ვეფხისტყაოსნის" ცალების განადგურებისა ყოველგვარ საფუძველს მოკლებული გაუგებრობაა, დღეს აღიარებულია, რომ ანტონი დიდად აფასებდა რუსთველს, მაგრამ ორგანული დაკავშირება ქართული სიტყვიერების ამ ორი კორიფესი ჯერაც არ მომხდარა.

ა. როგავამ თავის ნაშრომში „ანტონ I-ის დამოკიდებულება საერო მხატვრულ მწერლობისადმი“ (1981) მართებულად აღნიშნა, რომ ანტონი არ ეკუთვნოდა შეზღუდულ, რეაქციულ ფრთას ქართული სამღვდელოებისას, როგორც, მაგალითად, რომანოზ მიტროპოლიტი და ზაქარია ხუცესი, და რომ ამიტომ მის მიერ „ვეფხისტყაოსნის“ დაწვა დაუჯერებელია. ოღონდ, ჩვენი აზრით, ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს, თუ რამ წარმოშვა ამგვარი ვერსია, რად დაუკავშირეს პოემის დეევნა ანტონს და არა სხვა ვინმეს. საქმე ის გახლავთ, რომ, ზ. ჭიჭინაძის ცნობის მიხედვით, „ვეფხისტყაოსნის“ მიმართ უარყოფითად იყო განწყობილი კათალიკოსის ცენზორი, ხოლო ეს ცენზორი გახლდათ ხუცესი ზაქარია გაბაშვილი, რომელმაც თავისუფალი აზროვნებისათვის მალე თვით ანტონიც გადააყენებინა საკათალიკოსო ტახტიდან თეიმურაზ II-ს და აიძულა რუსეთს წასვლა. ზაქარია ცილს სწამებდა არა მარტო რუსთველს, არამედ ანტონსა და ერეკლე მეორესაც. „მწვალებლებს“ უწოდებდა მათ, ე. ი. ეს გახლდათ ერთგვარი დიდი ინკვიზიტორის მსგავსი პიროვნება იმჟამინდელ ქართულ ეკლესიაში. ზაქარიას ძლიერება აიხსნება მით, რომ ქართული სამღვდელოება XVIII საუკუნის შუა წლებისა უკვე აღარ იყო ის, რაც უწინ, თუნდაც XVIII საუკუნის დასაწყისში. მასში თანდათან იმარჯვებდა რეაქციული ბნელეთის მოციქულობის ტენდენცია, ხოლო ჭეშმარიტ ღვთისმეტყველთა: იაკობ სამებელ-შემოქმედელის, ვახტანგ VI-ის, იესე ტალაშაძის, მიტრ. იოსებ საკაძის, და თვით ანტონის ნააზრევი უკვე მწვალებლობად ითვლებოდა, მათი ჰორიზონტის სიფართოვის გამო, სულის თავისუფლების გამო. აი, რად გახდა იძულებული ანტონ I თავის სათაყვანო მოძღვარზე ეთქვა:

„შოთა ბრძენ იყო, სიბრძნისმოყვარე ფრიად,
ფილოსოფოსი, მეტყველი სპარსთა ენის,
თუ სამ სწადდა — ღუთისმეტყველიცა მაღალ,
უცხო საკვირველ პიიტიკოს მესტიხე,
მაგრა ამაოდ დაშურა საწუხ არს ესე“.

ეს იყო „ხარკი“ ზაქარია გაბაშვილის ჯგუფისადმი. ასეთივე „ხარკი“ იყო ტიმოთე გაბაშვილისეული დახასიათება რუსთ-

ცელისა და მისი პოემისა: „ესე მთქმელი ლექსთა ბოროტთა“. (სულიერი განმარტოების ჟამს როგორც ანტონი, ისე ტიმოთე უთუოდ ქენჯნიდნენ თავის თავს ამგვარი უკანდახევის გამო და იხსენებდნენ პეტრე მოციქულს, რომელმაც მამლის მესამედ ყივილამდე სამგზის უარყო თავისი მოძღვარი კაიაფას სამსჯავროს შიშით. თუმც ამგვარი სამსჯავრო ანტონს მაინც ვერ ასცდა).

ეს ყოველივე გახლავთ სინამდვილეში წყარო ლეგენდისა „რუსთველის დევნის“ შესახებ ეკლესიის მიერ. ეს ლეგენდა შეითხზა მეთვრამეტე საუკუნის შუა წლებში მომხდარი ამბების ვერგაგების საფუძველზე და არამც და არამც უადრეს ამისა. ასევე არ შეიძლება მსგავსი „დევნა“ დავაბრალოთ დოშენტი კათალიკოსს, რომელიც, ანტონის მსგავსად, ფართო განათლებისა და ჰორიზონტის სასულიერო პირი იყო. ყოველივე ამას სამართლიანად აღნიშნავდა აკადემიკოსი კ. კეკელიძე. ასე რომ, თანამედროვე მეცნიერებაში დროა შეიქმნას ნათელი წარმოდგენა რუსთველთან ქართული სასულიერო წოდების დამოკიდებულებაზე და განქარდეს მითი „ვეფხისტყაოსნის“ სამღვდელოების მიერ დევნისა და „რუსთველის სარწმუნოებიდან განდგომილების“ შესახებ.

იქნებ ვინმე თვლის, რომ ანტონი იმდენად შეზღუდული პიროვნება იყო, რომ ვერ გაიგო, თუ რად „დაშურა“ რუსთველი? ჩვენ ვერც აკად. კ. კეკელიძის მოსაზრებას გავიზიარებთ, რომ თითქოს ეს იყო გულისტკივილი, ისეთივე, როგორსაც იჩენდნენ ფეშანგი და თეიმურაზი, როდესაც უსაყვედურებდნენ რუსთველს ფანტასტიკური და არარსებული პირების ქებას და არაისტორიული სინამდვილის აღწერას. არ უნდა დავივიწყოთ, რომ „ანბანთქებაში“ ანტონი ამას თავისთავსაც უსაყვედურებს: „ჰოი ცუდად შემრჩეს შრომანი, პირნი მერმეცა თქმობანიო“. საქმეც ის გახლავთ, რომ ზაქარიას მსგავსი ცენზორების წინაშე რიდით ანტონი თავისთავსაც არ ზოგავდა! სინამდვილეში კი მან კარგად უწყოდა შოთას მიზანიც და თავისი და ვახტანგ VI-ის ალეგორიულ-სატრფიალო პოეზიის მიზანიც. (ხოლო ფეშანგისა და თეიმურაზის არაკომპეტენტური მსჯელობა ასეთ საკითხებზე არ უნდა გვაკვირვებდეს, ვინაიდან ისინი ღრმად არ იცნობდნენ სახისმეტყველებით ღვთისმეტყველებას). ზაქარია გაბაშვი-

ლის ჯგუფის წინაშე რიდი რომ არ ჰქონოდა, ანტონი I თავად დაწერდა გაცილებით უკეთეს თარგმანებას „ვეფხისტყაოსნის“ ალეგორიული შინაარსისას, ვიდრე ვახტანგ VI; იგი გაცილებით უფრო ღრმა მცოდნე იყო ქრისტიანული ღვთისმეტყველებისა და სახისმეტყველებისა. ვით შეიძლებოდა ანტონი შოთას პოემის მდევნელი ყოფილიყო, როდესაც სიბრძნისა და ადამიანობის იდეალის გამომხატველ ტერმინად იგი ხმარობდა გამოთქმას: „შოთაებრი კაცი“ (ასე უწოდებს იგი სარგის თმოგველს წყობილსიტყვაობაში).

ანტონი I რუსთველის დიდ გავლენას განიცდიდა თავის სატრფიალო და ლირიკულ პოეზიაშიც, მაგალითად, თამარ მეფის მშვენების შექებაში და „ანბანთქებაში“, რომელიც აგრეთვე ქალის მშვენებას აქებს, მაგრამ ჩვენ ვერ დავეთანხმებით მკვლევარ ა. როგავას, რომ ეს ყოველივე სატრფიალო ლირიკაა დღევანდელი გაგებით. ეს ისეთივე მისტიკურ-ალეგორიული პოეზიაა, როგორც სოლომონის „ქებათა ქება“ და ვახტანგ VI-ის „სატრფიალონი“, ასევე დავით გურამიშვილის „ზუბოვკა“. მაგრამ ანტონის თანამედროვე სამღვდელოების ნაწილს დაკარგული ჰქონდა საღვთისმეტყველო ცოდნა, მან ალარ ძალედვა გაგება მისტიკურ-ალეგორიული სახისმეტყველებისა და სიტყვასიტყვით იგებდა ამგვარ პოეტურ ნიმუშებს, ამიტომაც ანტონი იძულებული იყო ხანდისხან „მოებოდიშებინა“ თავისი კოლეგებისა და მრევლის წინაშე როგორც რუსთველის მაგიერ, ასევე თავისი თავის მაგიერაც.

რუსთველისა და ანტონის შემოქმედების ზოგი ასპექტის შესწავლა გვარწმუნებს აგრეთვე, თუ რაოდენ პირობითია ქართული წერილობის დაყოფა „საეროდ“ და „სასულიეროდ“. ეს დაყოფა დიდი სიძნელეების წინაშე გვაყენებს. იგი ჩვენს დროში შემუშავდა და აირეკლავს უახლესი საზოგადოებრივი ცნობიერების მდგომარეობას, როდესაც „სასულიერო“ და „საერო“ ორ დამოუკიდებელ, ურთიერთისგან მკვეთრად გამიჯნულ სფეროებადაა დაყოფილი. ამ საზომით ვცდილობთ გათიშვას იმისას, რაც შუა საუკუნეებში არ იყო გათიშული და ერთ მთლიანობას წარმოადგენდა. ხშირად ერთი და იგივე მწერლის სხვადასხვა ნაწარმოები შეიძლება თამამად მივაკუთვნოთ როგორც საერო ჟანრს, ასევე სასულიეროს. ასე მაგალითად, სასულიერო მწერლის ანტონი I-ის

სატრფიალო ლირიკა ფორმით „საერო“ პოეზიას განეკუთვნება, ხოლო ბესიკის „შესხმა ღვთისშობლისა“ შედევრია „სასულიერო“ პოეზიისა:

„ჯერისებრი შესხმა შენი არვის ძალუძს ღვთისა სძალო
ჯუმლად შეკრბენ ქებად შენდა ანგელოზნი, კაცნი, ქალო,
ხამს რომ გიძღვნან კონა მკასი საკმელ გუნდრუკ მური ალო,
ჯვარცმულისა წმინდა დედავ, ცოდვა მკურნე დედუფალო“.

ან თუნდაც შემდეგი სტრიქონები:

„ვის გსურს სოფლით იქმნა არა დაგული,
საღმრთოს სიბრძნეს მიეც გონი და გული,
ბოროტისთვის გრძნობა მტკიცედ დაგული
ნეტარება ესრეთ მყოფთა ეგების,
ესრეთ იქმს საწუთრო ბევრ სახედ ავით,
ფრიად მის მკაცრ ჰვრეტა ხამს სახედავით,
რეცა მაგალით ჰყო სახე დავით:
მით განერო სოფლით საცთურო ეგების“.

(ხსენებული ლექსები პირველად გამოაქვეყნა გრ. ფერაძემ, პარიზელ ქართველთა ჟურნალ „ჯვარი ვაზისაში“ 1931 წ. ხელნაწერი ეკუთვნის ოქსფორდის უორდროპისეულ კოლექციას).

აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ უკიდურესად „საერო“ პოეტი ბესიკი „სასულიერო“ პოეტის ანტონი I-ის მოწაფეა სატრფიალო ლექსების წერაში, ხოლო ანტონი, როგორც წმინდა სასულიერო პოეტი, ვერ ამაღლდა ბესიკის სასულიერო შედევრების დონემდე.

მსგავსი თვალსაზრისით თუ მივუდგებით შავთელის, ჩახრუხაძის, დავით გურამიშვილის შემოქმედებას, დავასკვნით, რომ „მზეთამზის ჰიმნი“ და „ტირილი ღვთისმშობლისა“ სასულიერო პოეზიის შედევრებია, ხოლო „ქაცვია მწყემსი“ და „ქართლის ჭირი“ საერო პოეზიისა. ასევე რთულია შავთელისა და ჩახრუხაძის ოდების მიკუთვნება მხოლოდ საერო ან სასულიერო მწერლობისადმი. თუმცა ამ საკითხზე აქ ჩვენ სიტყვას აღარ გავაგრძელებთ, ვინაიდან ეს საგანგებო კამათის საგანია და უფრო სოლიდურ არგუმენტაციას მოითხოვს, ვიდრე ჩვენი შრომის რეგლამენტის ფარგლებშია შესაძლებელი.

რუსთველის საღვთისმეტყველო-ფილოსოფიური ტერმინოლოგიის ანალიზში, მის მიერ გამოყენებული ცნებებისა და ხატოვანი პოეტური თქმების, მისი პოეტური სამყაროს ინტერპრეტაციაში დიდად გვეხმარება ანტონისეული განმარტებანი საღვთო წერილისა და მამების ღვთისმეტყველებისა. ამის მიზეზი ის გახლავთ, რომ ეს ორი ავტორი ერთი და იგივე საღვთისმეტყველო-ფილოსოფიური სკოლის წარმომადგენელნი არიან, კერძოდ, აღმოსავლური ეკლესიის მისტიკურ-საღვთისმეტყველო სკოლისა, რომლის მამამთავარია დიონისე არეოპაგელი.

ანტონი დიონისეს „უსაღმრთოესს" უწოდებს: „რამეთუ უსაღმრთოესი დიონოსოას საღმრთოთა სახელთა შინა იტყვის..." ასევე აფასებს ანტონი დიონისეს მიერ შემუშავებულ წართქმით და უკუთქმით ღვთისმეტყველებას, რომელიც დამასკელის შრომებში განვითარდა: „მეორედ არა თუ თქვენთაებრ მოძღვართა აქვს წესი მოძღვრებასა საღმრთოსა დამასკელისასა, რათა ოდესმე წართქმით და ოდესმე უკუთქმით ღვთისმეტყველებდეს სარწმუნოებისა დოღმატსა" (იხ. „მიწყალეს" თარგმანება ანტონისა, მ. ქ ა ვ თ ა რ ი ა, XVIII საუკუნის ქართული საზოგადოებრივი აზროვნების ისტორიიდან, 1977, გვ. 262, 268). ხოლო ექსორიაქმნილი ანტონი დიონისეს წიგნის გაგზავნას ემუდარება საქართველოში დარჩენილ ნათესავებს, როგორც ამას ვიგებთ ვახტანგ ბატონიშვილის ერთი წერილიდან მისდამი. აქედან ჩანს მისი დიდი სიყვარული ამ ავტორისადმი.

რუსთველის საღვთისმეტყველო მაქსიმების სტილი დიდ გავლენას ახდენდა ანტონ I-ზე, რაც განსაკუთრებით თვალსაჩინო ხდება „ღვთისმეტყველებისა" და „მზამეტყველების" ტერმინოლოგიასა და სტილზე დაკვირვებისას. ხშირია შინაარსობრივი დამთხვევებიც რუსთველისა და ანტონის პასაჟებს შორის. მოვიყვანთ რამდენიმე მაგალითს. 1. ღმერთი გითარცა ძ ა ლ ი.

რუსთველი:

„რომელმან შეჰქმნა სამყარო ძალითა მით ძლიერითა,
ზეგარდმო არსნი სულითა ყვნა ზეცით მონაბერითა,
ჩვენ კაცთა მოგვცა ქვეყანა, გვაქვს უთვალავი ფერითა
ზისგან არს ყოვლი ხელმწიფე სახითა მის მიერითა".

ამ სტროფში ძალი ღვთისა ფიგურირებს უწინარეს ყოვლისა როგორც სამყაროსა[3], ქვეყნისა და სულიერ არსთა შემქმნელი.

ანტონი I: „ძალითა ყოვლად სრულითა და ყოვლად ძლიერითა შექმნა ღმერთმან არსებანი არსთანი... ძალი აწარმოებს მოქმედებასა... აქუს ღმერთსა ძალი, რა ყოფად მოიყვანესმცა ყოველნი შესაძლებელნი, რომელთა თანა და რომელთა შორის აღირაცხვიან ძალნიცა სოფლისა ზედათანი, ჩვენისამებრ ღვთისმეტყველებისა, ხოლო ძალისა ამის მიერ ყოვლად სრულისა მოიყუანა ღმერთმან სოფელი ესე, ვინა შეუძლებელ არს იჭვნეულყოფად, ვითარმედ ჯერ არს ღვთისადმი შერაცხვად ყოვლისშემძლეობაი, ანუ არა რომელმან დასაბამსა ჰქმნა ცაი და ქუეყანაი და ნათელი და სამყაროი შორის წყლისა და წყლისა და შეჰკრბნა წყალნი და ნერგნი და მნათობნი და ცხოველნი ყოველნი მქონებელნი სიცოცხლისანი და კაცი ხატებისაებრ და მსგავსებისა თვისისა და ანგელოსნი მისნი სულად და მსახურნი მისნი ალად ცეცხლისა. **და ესე ყოველნივე ყოვლადძლიერითა შეჰქმნა ძალითა თვისითა**“ (ღვთისმეტყველება, ტ. I, გვ. 33).

ხსენებული თავი „ღვთისმეტყველებისა“ ერთგვარი განმარტებაა რუსთველის შესაქმისმიერი სტროფისა, თუმც თავად რუსთველი არ არის ნახსენები. იგი განვრცობილად, დეტალურად გვაძლევს რუსთველისეული შესაქმის მიერი სტროფის შინაარსს. მართალია, ის რაც რუსთველს ლაკონურად, მინიშნებითა აქვს მოცემული, ანტონთან ამომწურავი დახასიათებით გვეძლევა, მაგრამ აშკარაა კონცეფციათა ერთობა და სტილისმიერი ნათესაობა.

---

[3] როგორც უწინაც აღვნიშნავდით „სამყარო“ რუსთველთან იმ მნიშვნელობით როდი იხმარება, რაც დღევანდელ ქართულში შეიძინა ამ სიტყვამ. სამყარო განსხვავდება „ქუეყანისაგან“, ანუ მიწისგან, და ნიშნავს უძრავ ვარსკვლავთა ცას ბიბლიისას, როგორც ამას განმარტავენ აგრეთვე საბა და თეიმურაზ ბაგრატიონი. საინტერესოა ანტონისეული განმარტებაც: „გამოვიძიოთ ბუნებისათვის სამყაროისა. სიმგრგულე სამყაროისა არს შემომკრებ ვარსკვლავთა ერთსა შინა სიმგრგულესა, უძრავად ზედწოდებულთა მათ ვარსკვლავთა“ (ტ. I, გვ. 124). შესაქმის დეტალიზაცია ხდება „ღვთისმეტყველების“ § 384—394-ში. ამ პასაჟების ნათესაობა „ვეფხისტყაოსანთან“ თვალსაჩინოა.

2. ახლა ვნახოთ. თუ ვით ა ი ს ა ხ ა ღმერთი, ვითარცა ს ი ყ ვ ა რ უ ლ ი რუსთველისა და ანტონის შემოქმედებაში. რუსთველი:

1. „ვთქვა მიჯნურობა პირველი და ტომი გვართა ზენათა,
ძნელად სათქმელი, საჭირო გამოსაგები ენათა,
იგია საქმე საზეო, მომცემი აღმაფრენათა,
ვინცა ეცდების თმობამცა ჰქონდა მრავალთა წყენათა".
2. „კელა მიჯნურსა მიჯნურობა უყვარდეს და გამოსცნობდეს!"
3. „წაგიკითხავს სიყვარულსა მოციქულნი რაგვარ სწერენ?
ვით იტყვიან, ვით აქებენ, ცან, ცნობანი მიაფერენ,
სიყვარული აგვამაღლებს, ვით ეევანნი ამას ქღერენ".
4. „ზოგთა აქვთ საღმრთო სიახლე, დაშვრების აღმაფრენითა,
კელა ზოგთა ქვე უც ბუნება კეკლუცთა ზედან ფრფენითა".

ანტონი: „იტყვის ყოვლად ბრძენი იოანე, მეტყველი ვითარმედ: ღმერთი სიყუარულ არსI (1 ი, 4,8). ვინაითგან სიყუარულ ზედწოდებულ არს ღმერთი, ღვთისმეტყველთაგან სათანადო ჩუენდა არს მებრვე მოძღვრებად, რამეთუ ესრეთ გვასწავებს საღმრთო წერილი, ვითარმედ: ნუ ჰსცუალებ საზღუართა[4] საუკუნეთა, რომელნი დაჰსდუეს მამათა შენთა.

აღვიაროთ ჩვენცა, ვითარმედ ღმერთი სიყუარულ არს, ხოლო განმარტებაი ამისი, ვჰგონებ, ვითარმედ ესრეთ სახმარ არს, რამეთუ ყოველთა აღგებულთაგან საყუარელ და სატრფიალო არს იგი, რამეთუ ბუნებით შეჰსწირუენ მისდა საყუარელსა და ტრფიალებასა, რომელი ბუნებით საყუარელ არს და სატრფიალო, ნებითა ნიჭებულნიცა და არა მომადლებულნი ნებებითა და ესე არს ესე, ვითარმედ თუ სადმე გარეგან წესით ბუნებისა თვისისაია არა იქცევის ვინმე მნებებლთაგანი ანგელოსებრნი ანუ ჩვენებრნი ნებისაებრ ბუნებისა თვისისა, ჰსტრფის და ჰსწყურის და ჰსურის სატრფიალოჲსა მის მიმართ არსთა შემოქმედისა დატევნისაებრ და მიმადლებისა ტრფიალებისა მათისა.

ხოლო რომელნიცა არიან ღირსნი ანუ მგრძნობელთაგანნი, რომელთა აქუსთ წადილი ცხოვრებისა თვისისა ანუ ნერგობითნი, ანუ სხუანი მპყრობელნი წესთა ბუნებითთა თვისთა-

[4] საზღაური აქ იხმარება „განსაზღვრების" მნიშვნელობით, ისევე როგორც რუსთველთან: „ვინ საზღვარსა დაუსაზღვრებს".

ნი. პყრობა იგი მათგან წესთა ბუნებისა თვისისათა არს ტრფიალება და სიყუარული უოცნოისა მის მიმართ სიყვარულისა და ტრფიალებისაა" (იხ. ღვთისმეტყველება, ტ. I, გვ. 23, 24).

ანტონის გაგებით ეს ტრფიალება „მპყრობელ არს და წინა დასაბამ და ყოველთა მიერ კერძო ყოვლისა ტრფიალებისა მიზეზი იგი ვერარაიდმე შესაპყრობელ. ესე ყოველი სიყუარული და ტრფიალებაჲ ერთბამობით აღიპყრობის მისდამი, ვითარცა ამათ ყოველთა მისდამი აღტყინების მიზეზისა". აქ არ შეიძლება არ გავიხსენოთ აგრეთვე ავთანდილის ლოცვა: „შენ დაჰბადე მიჯნურობა, შენ აწესებ მისსა წესსა".

ახლა მოვუსმინოთ რუსთველისა და ანტონის საერთო მოძღვარს, ბრძენ დივნოსს: „ტრფიალებაჲ, გინა საღმრთოჲ ანუ ანგელოზებრი, ანუ საცნაურებრი, გინა მშვინვიერებრი ანუ ბუნებითი და ნერგობითი რაჟამს ვთქუათ, ერთობითსა რასმე და შეზავებითსა ძალსა გულისხმა ვჰყოფთ. რამეთუ რომელიმე უზეშთაესთა აღძრავს განმგებელყოფად უდარესთა, ხოლო კუალად თანა — მონივთეთა ზიარებითად ურთიერთ არსობად და უკუანაისკნელთა და უდარესთა უზეშთაესთა მათ და უმეტესთა მიმართ მიქცევისა ყოფად" (იეროთეოსის სატრფიალო ქებანი, გვ. 42).

განვმარტოთ არეოპაგიტული გაგება სიყვარულისა. ავტორი გვეუბნება, რომ სიყვარული, როგორიც არ უნდა იყოს იგი: საღმრთო, ანგელოზური, სულიერი, მშვინვიერი თუ ფიზიკური (ამსოფლიური) უნდა გავიგოთ როგორც ძალა შეერთებისა და შერწყმისა, რომელიც აღძრავს უზენაეს არსებებში მზრუნველობას ქვენა არსებებზე, თანასწორ არსებებს შორის იწვევს ურთიერთისადმი მეგობრობას, ხოლო უმდაბლესი არსებების ლტოლვას წარმართავს უფრო მაღლა მდგომი არსებებისაკენ.

ამრიგად, სიყვარულის არეოპაგიტული კონცეფციების ნაირგვარ ვარიაციებს ვხვდებით როგორც რუსთველის პოემაში, ისე ანტონ I-ის საღვთისმეტყველო ნააზრევში და პოეტურ შემოქმედებაში.

რუსთველის პოემაში გვხვდება ტერმინი „სახე", რომლის სწორ ინტერპრეტაციაშიც დიდად გვეხმარება ანტონისეული განსაზღვრებები, რომელთაც იგი გვაძლევს „მზა-

მეტყველებაში". რუსთველთან „სახე" იხმარება პირველსახის, ხატების, აგრეთვე მომავლის იდეალის მნიშვნელობით: „მისგან არს ყოვლი ხელმწიფე სახითა მის მიერითა", „ჰე ღმერთო ერთო შენ შეჰქმენ სახე ყოვლისა ტანისა", „სახე დიდი დავუსახე", „ღმერთი მოგცემს წყალობასა, მისგან ზეცით შესახულსა" და ა. შ.

ანტონი „სახეს" შემდეგნაირად განმარტავს: „ერთად უკუე თქვეს წმიდათა მამათა არსებაჲ და ნათესავი და სახე და ბუნებაჲ და ხატოვანებაჲ და საქვემდებაროჲ და უსაყოველთაოესი და გუამი და ქუემდებარე და განუკვეთელი და კერძოობითი და სათვითეულო ერთ და იგივედ თქვეს. რამეთუ პირველნი იგი ვითარცა საზოგადონი და ყოვლადნი, შემამტკიცებელნი ამით სათვითოეულოთანი; ხოლო მეორენი: არა საზოგადონი, არამედ თვითეულნი მისივე ერთისა საზოგადოსაგან შემტკიცებულნი თვისაგან მდგომად და თან-მეტომეთა თვისთაგან განუყოფლად". (გვ. 173). ე. ი. „სახე" ზოგადის აღმნიშვნელია, იგი არსების, ბუნების იდენტურად იხმარება, ეს იგივეა რაც დაახლოებით ლათინური genus. ხოლო III წიგნის I თავში ნათქვამია: „ხოლო პირველისა მის აუგებლისა ნათლისა მიერ თვისად ხატებად აღგებული ესე ბუნებაჲ ქმნილისა მეორისა ნათლისა არსებაჲ ვიდრემე არს გონიერი, მარადის მოძრავი, უსხეულოი, თვით ხელმწიფე მსახური ღვთისა, ესე იგი არს პირველისა მის ნათლისა; და მ ა დ ლ ი თ მ ი მ ღ ე ბ ე ლ ი ბ უ ნ ე ბ ა ს ა შ ი ნ ა უ კ უ დ ა ე ბ ი ს ა, რ ო მ ლ ი ს ა ა რ ს ე ბ ა ჲ დ ა ს ა ხ ე, ს ა ზ ღ უ ა რ ი მ ხ ო ლ ო მ ა ნ უ წ ყ ი ს" (ხაზი ჩვენია. ბოლო ფრაზებმა არ შეიძლება არ მოგვაგონოს რუსთველის სტრიქონი: „მისგან არს ყოვლი ხელმწიფე სახითა მის მიერითა"). ანტონის ამ განმარტებების მიხედვით კიდევ ერთხელ მტკიცდება ჩვენი მოსაზრება, რომ „სახე ყოვლისა ტანისა" არის პირველქმნილი იდეალური სახე-სხეული, ზოგადი იდეა სხეულებრიობისა, პირველხატი კაცობრიობისა.

ამ პირველქმნილობას ცოდვითდაცემამდელს ანტონი საგანგებოდ აღნიშნავს: „ესე ყოვლად წმინდაჲ სახეჲ, რომელ არს ბუნებაჲ ნეტართა მათ გუამთა ზეცისა წესთმთავრობათა, არ მყოფობისაგან მყოფობად მოყვანებული იქმნა და აღეგო ხატისაებრ თვისისა დაუბადებლისა და აუგებლისა ნათლისა

მიერ არსებად გონიერად, რომლისა არსებისაგანი რომელიცა ზედა მდგომელად და მცველად სოფლისა ხელდებულ იქმნა პირველისა მის ღმერთმყოფელისა ძალისა მიერ" — ამრიგად ახასიათებს იგი ნათლის ანგელოზის პირველ სახეს, რომელიც შემდგომში დაეცა „სიბოროტედ მიმდრეკი" (გვ. 163).

ახლა გავიხსენოთ, რომ „ვეფხისტყაოსნის" ერთ-ერთი ლაიტმოტივია არეოპაგიტული კონცეფცია ბოროტების უარსობისა:

„ვცან სიმოკლე ბოროტისა, კეთილია მისი გრძელი".
„ბოროტიმცა რად შეექმნა კეთილისა შემოქმედსა" და ა. შ.

ქრისტიანულ ღვთისმეტყველებაში განმკვიდრდა ბოროტის უარსობის იდეა, ხოლო მწვალებელთა გარკვეული დაჯგუფებანი ღვთის მიერ შექმნილად თვლიდნენ ბოროტს, ხოლო ზოგნი თანაარსადაც (მაგ., მანიქეველნი).

ვნახოთ როგორ მსჯელობას იწონებს ანტონ კათალიკოსი ამ საკითხზე: „სხუამან ჰსთქუა: „ბოროტი არა არს დაუბადებელ, რათამცა ღმრთისა თანა იყო დაუსაბამოდ სიტყვისაებრ მწვალებელთასა. არცა ვითარმედ დაბადებულ არს, რამეთუ ყოველნი დაბადებულნი შეიქმნნეს ღვთისაგან და იგი თავადი სახიერ არს და კეთილ. და სახიერისაგან ბოროტის დაბადება შეუძლებელ არს. არამედ უგუამო და უკანასკნელ შემოსრულ არს ბოროტი, შემთხვევით მოკლებისაგან კეთილისა და არა ბუნებით გონებითა გუამოვნებისათა, არამედ თვითმფლობლად დაბადებულნი, რაოდენცა კეთილისგან მოაკლდებიან, ეგოდენ ბოროტი შემოვალს მათ ზედა, ვითარცა თუალსა ზედა ხედვისგან დაკლებულსა სიბრმეა (ბასილი დიდი)..." (ღვთისმეტყველება, § 22).

„ავთანდილის ანდერძი", ეს უკვდავი ჰიმნი მეგობრობისა, აგებულია საღვთო წერილისა და ეკლესიის მამების კონცეფციებზე. მეგობრობასთან დაკავშირებული რუსთველისეული აფორიზმები ლაკონურად, კონდენსირებულად გვაძლევენ მამების მოძღვრებას მეგობრობაზე გენიალური პოეტური ფორმით.

ანტონი I-ის „ღვთისმეტყველების" III ტომში მოცემუ-

ლია ტრაქტატი „მეგობრობისათვის“, რომელიც არის აგრეთ-
ვე ერთგვარი „სუმმა“ საღვთო წერილში და წმინდა მამების
ნაწერებში გამოთქმული აზრებისა მეგობრობის შესახებ. ან-
ტონი როგორც პროზის პოეტი ამ ტრაქტატში გამოვლინდა
მთელის სიდიადით: „იტყვის წერილი: მეგობრისა სარწმუ-
ნოჲსა არა რაჲ არს ნაცუალი და არცა საზომი სიკეთისა მი-
სისა, ვითარმედ მეგობარი სარწმუნო წამალ ცხოვრებისა“
(ზირაქ. 6,15—16)...

„მეგობრობა, სიმტკიცე საზოგადოობისა ქრისტიანებრისა
და ქუეყანისა მოქალაქობისა. მეგობრობა, ციხე უბრძოლვე-
ელი, გამოუღებელი მტერთა. მეგობრობა — საფუძველი და
თვით ზღუდე დაუღეველი. ქრისტესთვის უდაბნოისმოყ-
ვარეთა საზოგადოობისა. და ვიტყვი ვითარმედ სიმტკიცე
ჰსჯულისა და სამკაული სარწმუნოებისა. მეგობრობა, განმხ-
დელი მწუხარებისა, მომფარდუელი სიყუარულისა, საჭუ-
რუელი მტერთა მიმართ და სიხარული მოქალაქობისა. ნუგე-
შინისცემა ჭირუეულებისა. ძალი უძლურებისა. დამყენებე-
ლი განსაცდელთა. დაამება გულისა. და დანიშნუა უმწუერ-
ვალესისა სიყუარულისა“.

ავთანდილის ანდერძში არის ერთი გამოთქმა, რომელიც
ყოველთვის დავას იწვევდა რუსთველოლოგიაში. ეს გამოთქ-
მაა „შერთვა ზესთ მწყობრთა მწყობისა“, რომელიც „ვეფხის-
ტყაოსნის“ სხვადასხვა ვარიანტში სხვადასხვაგვარად იკითხე-
ბა და სხვადასხვაგვარად არის მოცემული აქამდე არსებულ
გამოცემებში. მკვლევართა შორის დავაა იმასთან დაკავში-
რებით, თუ რომელია სწორი: „მწყობრთა მწყობისა“,
„მწყობრთა წყობისა“ თუ „მწყობრთა მწყობრისა“. აქამდის
არ იყო აგრეთვე დადგენილი თუ კონკრეტულად საიდან
იღებს სათავეს ეს გამოთქმა, რომელი ძეგლიდან. ანტონის
ღვთისმეტყველების II ტომში, ციტირებულია გრიგოლ
ღვთისმეტყველისეული ეპიტაფია ბასილი დიდისა: „წარმი-
ყუანე მე შენთანა ნეტარსა მაგას სამკვიდრებელსა და შ ე მ რ-
თ ე მ წ ყ ო ბ რ ს ა მას და განწყობილსა. რომელსა შენ გან-
წყობად ხარ და იხარებ“ (სტიხსა შა, რიცხუსა I, ღვთისმეტყ-
ველება, ტ. II, გვ. 128). დ ღ ე მ დ ე ვ გ ო ნ ე ბ, ა რ ც ე რ თ
მ კ ვ ლ ე ვ ა რ ს ა რ მ ი უ ქ ც ე ვ ი ა ყ უ რ ა დ ღ ე ბ ა ი მ
გ ა რ ე მ ო ე ბ ი ს ა თ ვ ი ს, რ ო მ ვ ე ფ ხ ი ს ტ ყ ა ო ს ა ნ ი ს

გამოთქმა „შერთვა ზესთ მწყობრთა მწყობისა“ გრიგოლ ღვთისმეტყველის ხსენებული ეპიტაფიიდან მოდის, რაც კიდევ ერთხელ ადასტურებს რუსთველის კავშირს აღმოსავლური ეკლესიის მამების ტრადიციებთან.

ბასილი დიდისა და გრიგოლ ღვთისმეტყველის მეგობრობა პარადიგმად არის ქცეული ეკლესის ისტორიაში. შემთხვევითი როდია, რომ გრიგოლისეული გამოთქმა იხმარა რუსთველმა ავთანდილის ანდერძში, სადაც აღვლენილია უჭკნობი ჰიმნი მეგობრობისადმი, ქრისტიანული სიყვარულისადმი. ამრიგად გვეხმარება ანტონ I-ის მემკვიდრეობის შესწავლა რუსთველოლოგიის საკვანძო საკითხების გარკვევაში.

ახლა პარალელურად განვიხილოთ რუსთველის კიდევ ზოგიერთი აფორიზმი და ანტონისეული საღვთისმეტყველო განსაზღვრებანი და მაქსიმები:

რუსთველი:

„რასაცა გასცემ შენია, რას არა დაკარგულია“.
„მიეც გლახაკთა საპურჭლე, ათავისუფლე მონები“.

ანტონი I: „იტყვის საღმრთო მოციქული, ვითარმედ მხიარულებით მისაცემელი უყუარს უფალსა“ (2, კორ. 9.7). „გრწმენინ უკუე ჩემი, ვითარმედ მიჰსცემ რა გლახაკსა ნაკლულევანსა საჭიროებითისაგან ცხოვრებისა, მისაცემელსა მას მიიღებს ქრისტე ხელისაგან შენისა და დამტკიცებასა ამას ჩემსა დაამტკიცებს ოქროკალმითა ენითა თვისითა საღმრთო იოანე, მრჩეველი ვითარმედ, ხელი გლახაკისა არს ხელი ქრისტესი, რა მოწყალებასა მას ვიდრემდის აძლევ მას მიიღებს ხელი გლახაკისა, მაგრა აღიღებს ხელი ქრისტესი“ (ტ. II, § 273).

როგორც ვიცით, „ვეფხისტყაოსანში“ განვითარებულია იდეა ღვთის მზრუნველობითი განგებისა, ანუ კეთილგანგებულებისა (თეოდიცეისა), რაც განასხვავებს რუსთველისეულ კონცეფციას განგებისას ნეოპლატონიზმისგან. ამას არ აქცევენ ყურადღებას ის მკვლევარნი, რომელთაც სურთ რუსთველი ნეოპლატონიზმის მიმდევრად გამოაცხადონ. თეოდი-

ცეასთან დაკავშირებული გნომებია: „ღმერთი მოგცემს წყალობასა, მისგან ზეცით შესახულსა“ „ღმერთსამცა ვით არ შეეძლო კვლავ განკურნება წყლულისა, იგია მზრდელი ყოვლისა დანერგულ-დათესულისა“, „ბოროტიმცა რად შეექმნა კეთილისა შემოქმედსა“, „ვცან სიმოკლე ბოროტისა კეთილია მისი გრძელი“, „ბოროტსა სძლია კეთილმან, არსება მისი გრძელია“ და ა. შ.

ახლა ვნახოთ ანტონისეული განმარტება ღვთის მზრუნველობითი განგებისა: „საზოგადო ვიეთმე განგებაᲐ მზრუნველობითი ანუ მეურნეობითი უვრცელესსა შინა გამოხატვასა განიჰსჯების, თქმისაებრ საღმრთოისა წერილისა ვითარმედ ესრეთ იტყვის წიგნი: „და მოეხსენა ღმერთსა ნოესი და ყოველთა მხეცთა და ყოველთა საცხოვართა და ყოველთა მფრინველთა და ყოველთა ქუეწარმავალთა და რაოდენნი იყუნეს მისთანა კიდობანსა შინა და მოაწია ღმერთმან სული ქუეყანასა ზედა და მოაკლდა წყალი.

მზრუნველობს ღმერთი საზოგადოდ რა ჰსცავს სისტემასა სოფლისასა, თვისსა მდგომარეობასა შინა, რომელსაცა შეჰქმნნა იგინი. ესე იგი არს არსებასა თვითოეულთსა უცვალებელსა, იგივედ რა გვარსაცა შინა მოიყუანნა ყოფასა, ზეციერთაცა, ესე იგი ნაწილთა სამყაროისათა, ერთსა შინა სიმგრგულესა მყოფთა, სიმგრგულისა მათისა დასაბამითგან მტკიცედ დაცვითა. ესრეთ სახედ პლანიტთა თვისსა ზედა ღერძსა მავალთა, თვისსა ზედა მდგომარეობასა იგივედ დაცვითა, სახმარად ქუეყანისა და ზღვისა: ქუეყანასა ჰსცავს ჟამთა მიერ დღეთა, დღეთა და ღამეთა და დროთა წელიწდისაᲗა, ტაროსთა მიერ ჰაერსა შინა.

ხოლო მზრუნველობითი განგებაი კაცისა მიმართ რომელი აქუს ღმერთსა, უკეთილშობილეს არს სხუათაგან“ (§ 426).

აქ არ შეიძლება არ გავიხსენოთ აგრეთვე რუსთველის შემდეგი სტროფი:

„ყრმამან უთხრა: მადლი ღმერთსა, შემოქმედსა არსთა მხადსა,
ვისგან ძალნი ზეციურნი განაგებენ აქა ქმნადსა,
იგი იქმენ ყველაკისა, იდუმალსა, ზოგსა ცხადსა,
ხაეს ყოვლისა დაჯერება, ბრძენი სჯერა მოწეენადსა“.

ანტონის ხსენებულ პარაგრაფში რუსთველისეული თეოდიცეის იდეების გამოძახილის გარდა ერთი რამ იპყრობს ყურადღებას. ცნობილია, რომ ეკლესია ოფიციალურად აღიარებდა პტოლემესეულ გეოცენტრულ სისტემას, ხოლო ანტონმა, როგორც ვხედავთ, თავის კოსმოგონიაში ჰელიოცენტრული, კოპერნიკისეული სისტემის ელემენტები „ბეაპარა“, ვინაიდან პლანეტების ღერძის გარშემო ბრუნვა და ორბიტით სვლა ახსენა, რაც საკუთარი მოულოდნელი არ გახლავთ ამ საეკლესიო დისიდენტისაგან.

2. ვეფხისტყაოსანი და „წყობილსიტყვაობა“

ჩვენს ნაშრომში „რუსთველის მსოფლმხედველობის საკითხები“, სადაც ვცადეთ დასაბუთება რუსთველის პოემაში ეზოტერული ცოდნის ელემენტების არსებობისა, აღვნიშნავდით, რომ დავით გურამიშვილის გარდა, რუსთველის პოემაში თითქმის ვერავინ ამჩნევდა ეზოტერიზმს (ვახტანგ VI-ის პოზიცია ამ საკითხში საკმაოდ მერყეევი და არათანმიმდევრული იყო). ჩვენ იმხანად დუმილით ავუარეთ გვერდი ანტონი I-ს, ვინაიდან ჩვენთვის ჯერაც არ იყო გარკვეული მისი პოზიცია ამ საკითხში, მაგრამ ამჟამად „წყობილსიტყვაობის“ ზოგიერთ ადგილებზე დაკვირვებამ მიგვიყვანა იმ დასკვნამდის, რომ ანტონი I ნაზიარები იყო ღრმა ეზოტერულ სიბრძნეს და ეზოტერული თვალსაზრისით განიხილავდა რუსთველის პოემას, თუმცა, ცხადია, ამას ღიად და ოფიციალურად არსად აღიარებდა. უფრო მეტიც, ნიღბავდა თავის ჭეშმარიტ დამოკიდებულებას რუსთველისადმი და აღნიშნავდა მის „ამაოდ დაშურობას“ იმჟამინდელი ქართული სამღვდელოების საკმაოდ ძლიერი რეაქციული ფრთის რიდით.

ანტონ I-ის „წყობილსიტყვაობაში“ არის ერთი სტროფი, რომელსაც ფასდაუდებელი მნიშვნელობა აქვს რუსთველოლოგიისათვის, და რომელიც ხსენებული თვალსაზრისით ჯერ არ განუხილავთ მკვლევარებს. ეს სტროფი ეხება არა რუსთველს, არამედ დავით აღმაშენებელს, მაგრამ მისი ანალიზისას ცხადი ხდება ანტონის ნამდვილი დამოკიდებულება რუსთველთან და მის პოემასთან, არეოპაგიტულ მისტიკურ

ღვთისმეტყველებასთან და ქრისტიანულ ეზოტერიზმთან. ანტონი „წყობილსიტყვაობაში“ შემდეგნაირად მიმართავს დავით აღმაშენებელს:

„წარსდიდი ჰქათ უკეანედ უზომოდ
მზისა სრბისათა დროთა სცვალებდი, დავით,
ღამისა მიმართ მზისა აღიცისკრებდი,
მწუხრით უმწუხროდ, ქამით გარეგან ქამის,
ტრფიალი სიბრძნით ნამდვილ სატრფიალოისა“.

ვიდრე გადავიდოდეთ მოცემული სტროფის ანალიზზე, განვიხილოთ „წყობილსიტყვაობა“ მთლიანობაში და, კერძოდ, დავით აღმაშენებლისადმი მიძღვნილი თავი.

„წყობილსიტყვაობა“, როგორც ზემოთ აღვნიშნავდით, მიზნად ისახავს, ანტონის „ღვთისმეტყველებისა“ და „მზამეტყველების“ მსგავსად, სუმირებას აღმოსავლეთის ეკლესიის ჰამათა საღვთისმეტყველო ნააზრევისას. ამასთან „წყობილსიტყვაობა“ კანონიკური თვალსაზრისით აშუქებს ქართველ წმინდანთა და მოღვაწეთა ღვაწლს. „წყობილსიტყვაობაში“ მოცემული თვალსაზრისი ამა თუ იმ საეკლესიო თუ საერო პირზე მარტოოდენ ანტონის პიროვნულ დამოკიდებულებას კი არ ავლენს, არამედ ეკლესიის საერთო თვალსაზრისსაც. ამრიგად, „წყობილსიტყვაობაში“, ისევე როგორც ანტონის ზემოთ დასახელებულ ნაშრომებში, მოცემულია როგორც დოგმატური, ასევე მისტიკური ღვთისმეტყველების „სუმმა“. ოღონდ ანტონი, როგორც ღვთისმეტყველი, ორივე გზას ორგანულად ათავსებს თავის ნააზრევში, ისევე როგორც რუსთველის პოემაში ერთ მთლიანობაში გვეძლევა როგორც დოგმატური, ასევე მისტიკური ღვთისმეტყველების ელემენტები.

დოგმატურ ღვთისმეტყველებას ანტონი უწოდებს „დადებითს“, ანუ „ბუნებითს“, ხოლო მისტიკურს — „ზესთაბუნებითს“. მისი თვალსაზრისით, ბუნებითი ღვთისმეტყველება გონებას ეყრდნობა, ხოლო ზესთაბუნებითი — გამოცხადებასა და ამავე დროს გონებას. თავის „ღვთისმეტყველებაში“ ანტონი განგვიმარტავს: „ღვთისმეტყველება დადებითი მდგომარეობს მ ა რ ტ ი ვ ს ა შინა ცნობასა, ანუ განმარტებასა შინა დოღმატთა, საღმრთოთა შინა წერილთა ანუ ჰაზრთა შინა

წმიდათა მამათა და კრებათასა და განწმედასა ყოველთგან პაექრობათა და წინააღმდგომ თქმათა“ (§ 16). ხსენებული განმარტების საფუძველზე ანტონის ღვთისმეტყველების I, III, IV ტომები, „მზამეტყველებასა“ და „წყობილსიტყვაობის“ ნაწილი შესაძლოა, მივაკუთვნოთ დოგმატურ ღვთისმეტყველებას, კატაფატიკას, ბუნებითს ანუ დადებით ღვთისმეტყველებას. ჩვენ საგანგებოდ უნდა გამოვყოთ ანტონისეული განსაზღვრება მ ა რ ტ ი ვ ი ცნობისა, რათა შემდგომში ნათელი გახდეს, თუ როგორ არიან მის მიერ კლასიფიცირებულნი ქართველი ღვთისმეტყველნი, რომელთაგან ზოგს იგი „მარტივს“ უწოდებს.

იმავე ნაშრომში ანტონი გვამცნობს: „ღვთისმეტყველება მისტიკა ანუ ღვთივ მობერვილი დაჰნიშნავს რომელსამე სახეობასა ბრძენებრსა და მაღალსა ღვთისმეტყველებისასა, რომელიცა ესა იციან ღვთივსულიერთა კაცთა (იხილე მისტიკაი ღვთივმობერვილი ანუ სასაიდუმლოი ღვთისმეტყველებაი).

ღვთისმეტყველება ესე მდგომარეობს ცნობასა შინა ღვთისასა და საქმეთა მისთა.

გარნა არა ესევითარსა შეცნობასა, რომელიც მოიგების ჩუეულებითითა სახითა, არამედ ამას შინა, რომელსაცა შთაასხამს ღმერთი ვისდამიმე თავით თვისით უსაშუალოდ და რომელსაცა აქუს კმად ძალი ამისად რა მოიყუანოსმცა სული კაცობრივი მყუდროსა შინა მდგმოობასა, რა უკუნაქცივოს იგი საძაგელისაგან შეძინებისა, რა აღატყინოს იგი წმიდითა კრძალულებითა, რა შ ე ა ე რ თ ო ს ი გ ი შ ი ნ ა გ ა ნ ი თ ღ ვ თ ი ს ა დ მ ი (ხაზი ჩვენია. — ზ. გ.). რა განანათლოს გონებაი მისი, რა განახურვოს დაი განამხნოს ნებაი მისი რომლითამე უმაღლესითა ხატითა.

წერილთა შორის, რომელსაცა მიაწერენ წმიდისა მიმართ დიონისიოს არეოპაგელისა, არს იგი მოგონება ღვთივ მობერვილი ღვთისმეტყველება და სხვანიცა ზრავალნი ძველნი და აწინდელნი მწერალნი არიან, რომელნიცა ჰსწერენ ამისთვის“ (§ 15).

ამრიგად, როგორც ვხედავთ, საიდუმლო ღვთისმეტყველების, ანუ ეზოტერულ-ქრისტიანული ინიციაციის, გზა მდგომარეობს „ცნობასა შინა ღვთისასა და საქმეთა მისთა“, ოღონდ „არა ესევითარისა შეცნობასა, რომელიცა მოიგების

ჩვეულებითითა სახითა". ე. ი. ჩვეულებრივი შემეცნება რადი უდევს საფუძვლად ამ სიბრძნეს, არამედ „ზესთაბუნებითი", ინტუიტური. იგი ემყარება ჩვეულებრივ განსჯაზე და გონებაზე უფრო მაღალ უნარებს ადამიანში. ეს არის გზა ღმერთთან „შინაგნით შეერთებისა", „საღმრთო სიახლე", „შერთვა ზესთ მწყობრთა მწყობისა", რუსთველის ტერმინები რომ ვიხმაროთ.

როგორ უნდა იყოს ამ გზის ადეპტი? უწინარეს ყოვლისა მას უნდა შესწევდეს ძალი, რათა „მოიყვანოს სული კაცობრივი მყუდროსა შინა მდგმოობასა", ე. ი. მიაღწიოს აბსოლუტურ შინაგან სიმშვიდეს და წონასწორობას, ბედისა და უბედობისადმი განურჩევლობას. მან უნდა „უკუნაქცივოს სული საძაგელისაგან შეძინებისა", ე. ი. გაიაროს კათარზისის, სულიერი განწმენდის, ანუ რუსთველისებურად რომ ვთქვათ, „სულთა ლხენის" გზა, რათა „აღატყინოს იგი წმიდა კრძალულებითა, რა შეაერთოს იგი შინაგანით ღვთისადმი".

აქ უადგილო არ იქნებოდა გაგვეხსენებინა რუსთველისეული იდეალი „მაღალი და მაღლადმხედი" ბრძენისა:

„ანუ არის ბრძენი ვინმე მაღალი და მაღლად მხედი,
არცა ჭირი ჭირად უჩანს, არცა ლხინი ზედა-ზედი,
ვით ზღაპარი, ასრე ესმის უბედობა, თუნდა ბედი,
სხვაგან არის, სხვაგან ფრინავს, გონება უც ვითა ტრედი".

ვინ არის ეს „მაღალი და მაღლად მხედი" ბრძენი? ეს გახლავთ ეზოტერიკოსი, ადეპტი ქრისტიანული ინიციაციური გზისა, მესაიდუმლე, მიწევნილი ანუ ხელდასხმული, ვინაიდან ინიციაციის მიზანია საზეო სიბრძნის მიცემა ადამიანისათვის[1].

მოცემულ სტროფში „ტრედის" ასოციაცია შემთხვევითი არ არის. რუსთველს დონის შემომქმედთ აროდეს სჩვევიათ შემთხვევითი შედარებების ხმარება. მტრედი ასოციაციაა სულიწმიდისა, რომელიც განმწმენდელია სწორედ ადამიანის გონებისა და ეს ღვთივსულიერი გონება, განწმენდილი და ფრთაშეესხმული, სწორედ მტრედს ედრება, როდესაც მიისწრაფვის თავისი საზეო წყაროსაკენ. ამიტომაც ფი-

---

[1] იხ. Bleeker C. J., Jnitiation, Leiden, 1973.

გურირებს ეს ფრინველი ქრისტიანულ სახისმეტყველებითს ღვთისმეტყველებაში სულიწმიდის სიმბოლოდ.

ანტონის ოქროპირობა ამ სახის გარკვევაშიც გვეხმარება: „თქმულთა მათ აღსავალთა აღსრული და ზედა უზენაესისაცა, რომელ არს მეხუთე, შეწევნითა ღვთისაითა, რომლისა მიერ ყოველივე შესაძლებელ არს, უმანკოებითა მომგებელი ფრთეთა ტრედისათა აღფრინდების და განისუენებს წიაღთა შინა მამისა ზეციერისათა თანა, რათა არა ფრთენი იგი სულისანი იყუნესმცა სილაღეა მშობელი უსწავლელობისა"... (§ 564).

ფრთების სიმბოლიკა ქრისტიანულ სახისმეტყველებაში ზეშთაგონებით აღმაფრენას, ღვთისადმი ზეაღსვლას აღნიშნავს. ამიტომაც მისტიკურ თეოლოგიაზე საუბრისას ანტონი გვამცნობს: „ესრეთ ცნობილ იქმნა ჩუენდა თეოლოგია მისტიკა, ვითარმედ მწერალსა მისტიკა თეოლოგიისასა თანა აძს ქონებად სულსა შინა ფრთენი არწივისანი. ფრთენი იგი ქონებულნი იოანესაგან ღვთისმეტყველისა (როგორც ცნობილია იოანე მახარობლის გვერდით არწივს ხატავდნენ, ზ. გ.), მიზეზისა გამო სიტყვისა მკერდსზედაობისა, აღფრინვებად ხედვისა სიმაღლისა მიმართ და სიწლოისა განუცდელისა: ვინა უკუნ იქცევის გონებაი შიშნეულქმნილი შეხებისაგან უზესთაესისა ძალისადმი" (§ 7). „შიშნეულქმნილი გონების უკუნქცევა შეხებისაგან უზესთაესისა ძალისადმი" ხატოვნად გადმოგვცემს ირაციონალიზმს მისტიკური თეოლოგიისას.

აქვე უნდა დავძინოთ, რომ თავის დროის სხვა იერარქებისაგან განსხვავებით ანტონი უკრიტიკოდ როდი იზიარებდა არეოპაგიტული ტრაქტატების დიონისე არეოპაგელისადმი მიკუთვნებას. ამ საკითხში იგი ფილოლოგისათვის დამახასიათებელ სიფრთხილეს იჩენს, რაც საკმაოდ უჩვეულოა იმჟამინდელი ღვთისმეტყველისათვის: „თვით თეოლოგიისა ღვთივმობერვილისა რაიცა ითქუა იგი ესრეთ გულისხმა ჰყავ, სწავლისმოყვარეო, ვითარმედ მაჩვენებს თუ რაი არს, ანუ ვითარმე არს თეოლოგია მისტიკა. ამას უკუე მიაწერენ მოხუცებულნი ჩუენნი დიონისიოს არეოპაგელსა (ხაზი ჩვენია, — ზ. გ.), ვითარმედ ჰაზრი მისი არს თეოლოგია მისტიკა, აწ არიან ძუელნიცა და აწინდელნი მწერალნი ამისთვის (ტ. II, § 6).

როგორც ზემოთ დავინახეთ, მისტიკურ ღვთისმეტყველე-

ბან ანტონი უწოდებს ბრძენებრსა და მაღალ ღვთისმეტყველებას, ისევე როგორც დოგმატურს იგი უწოდებს მარტივს. ახლა გავიხსენოთ, რომ ანტონი რუსთველს ახასიათებს, როგორც „ბრძენს", „სიბრძნისმოყვარეს" და „მაღალ ღვთისმეტყველს". „მაღალი ღვთისმეტყველი" ანტონის ტერმინოლოგიით კი ნიშნავს მისტიკური, საიდუმლო ღვთისმეტყველების, ეზოტერულ-ქრისტიანული ინიციაციური გზის ადეპტს. ამით ანტონი მიუთითებს, რომ „ვეფხისტყაოსანში" მოცემულია არა მხოლოდ კატაფატური, ანუ დადებითი, ღვთისმეტყველების ელემენტები, არა მხოლოდ დოგმატების განსაზღვრებანი და განმარტებანი, არამედ მოცემულია ღვთის შემეცნების აპოფატური გზა, გზა საიდუმლო ღვთისმეტყველებისა, სახისმეტყველების, ანუ სახისმწერლობის ფორმაში (ალეგორიულად).

გამოთქმა „ამაოდ დაშურობა" ორგანულად არ ესისხლხორცება რუსთველისადმი მიძღვნილ სტროფს „წყობილსიტყვაობისას", ვინაიდან ის, ვინც არის „ღვთისმეტყველ მაღალ", ე. ი. მესაიდუმლე, მისტიკოსი და ეზოტერიკოსი, ამაოდ არ დაშურებოდა, ანტონისავე თვალსაზრისით[2]. გამოთქმა „ამაოდ დაშურომა" იძულებითი კომპრომისი რომ არ ყოფილიყო ანტონის მხრიდან, მაშინ ეს სტროფი contradictio in adjecto იქნებოდა, თავის თავშივე შემცველი წინააღმდეგობისა: ვით შეიძლება ბრძენი, სიბრძნისმოყვარე კაცი, მაღალი ღვთისმეტყველი დაშვრეს ამაოდ? ასეთ რამეს არათუ ანტონი, თვით რიგითი, არამოაზროვნე კაციც კი არ იტყოდა.

როდესაც ანტონი „წყობილსიტყვაობაში" ახასიათებს დემეტრე პირველს, დავით აღმაშენებლის ძეს, მას უწოდებს „ღმრთის-მმეტყველებს მარტივს". ეს არამც და არამც არ უნდა მივიღოთ დამამცირებელ ეპითეტად. „მარტივი" ანტონის ტერმინოლოგიით, როგორც ზემოთ დავინახეთ, ნიშნავს გარკვეული სახეობის, გარკვეული გზის ღვთისმეტყველებას, კერძოდ ღვთისმეტყველებას პოზიტიური განსაზღვრებისას, რაციონალური განმარტებებისას. „მარტივი ღვთისმეტყველების" ნიმუშად ანტონი უთუოდ თვლის დემეტრე

---

[2] გავიხსენოთ აგრეთვე ვახტანგ VI: „ესევითარი მეცნიერი კაცი არა დაშურებოდა წარსაწყმენდელად".

მეფის „შენ ხარ ვენახს“, ვინაიდან ქართული ჰიმნოგრაფიის ამ შედევრში, მართალია, მოცემულია შესხმა ღვთისმშობლისა პოეტურ ენაზე, მაგრამ საღვთისმეტყველო თვალსაზრისით იგი არ სცილდება დადებითი განსაზღვრებების გზას: ღვთისმშობელი, ვითარცა ვენახი, ახლად აღყვავებული, მორჩი კეთილი, ედემს შინა ნერგული, ალვა სუნნელი სამოთხესა მოსული და ა. შ. ამ ნაწარმოებში რომ ყოფილიყო ალოგიზმები, ანტინომიები, ნეგაციები, როგორთაც ვხვდებით, მაგ., „მზიანი ღამის“ სტროფში, ან „წყობილსიტყვაობის“ ზემოთ ციტირებულ სტროფში, ანტონი აღარ იხმარდა ეპითეტ „მარტივს“. აქედან ცხადი ხდება, რომ ანტონი ამა თუ იმ მოღვაწის შეფასებისას უწინარეს ყოვლისა ამოდიოდა მისი ნაწარმოებების სპეციფიკიდან და არა მხოლოდ ამ პიროვნების შესახებ არსებული ისტორიული მონაცემებიდან.

დოგმატური ღვთისმეტყველებისათვის მიუწვდომელია ღვთის არსი, ბუნება. იგი გვესაუბრება ღვთის ატრიბუტებზე, საგნებზე, რომელნიც ამა თუ იმ მიმართებაში არიან ღვთაებასთან. თავად ღვთაების არსი კი გამოუთქმელია რაციონალურ, ცნებით ენაზე. ღვთის არსი ყოველგვარი განსაზღვრებების მიღმაა, ამიტომაც იხევს უკან მის წინაშე „შიშნეულქმნილი გონება“.

„არსებისათვის ღვთისა თქმათა შინა სახმარ ვიეთმე არს ესე, ვითარმედ არს არსი ს ა ჭ ი რ ო (რთული. — ზ. გ.) რომელიცა წინააღმდგომთქმითსა იპყრობდეს თვის შორის. მაგალითად ღმერთი არს, ღმერთი არა არს, ყოველსა წინააღმდგომ თქმითსა შორის ერთი ვიეთმე მარადის ჭეშმარიტად არს, ხოლო მეორე მარადის ცრუ“. (აქ არ შეიძლება არ გავიხსენოთ რუსთველის გამოთქმები: „ძნელად სათქმელი, ს ა ჭ ი რ ო გამოსაგები ენათა“ და „მიჯნურობა ს ა ჭ ი რ ო ა“).

დიონისე არეოპაგელის გარდა ღვთის არსის ამგვარი წინააღმდგომთქმითი განსაზღვრებების შესახებ გვესაუბრება იოანე დამასკელი თავის „გარდამოცემაში“: „ღვთაება მიუწვდომელია და რაღა თქმა უნდა გამოუთქმელი. ჩვენ არ უნდა ვეძიოთ სახელი მისი არსისა, რამეთუ არ ვუწყით ეს არსი. განა სახელმა თავისი საგანი არ უნდა გადმოსცეს? ღმერთი, მართალია, კეთილია, მან არყოფნიდან ყოფად მოგვიყვანა,

რათა ვზიარებოდით მის კეთილობას და შექმნისას მოგვმადლა ცნობის უნარი; მაგრამ არ გვაზიარა არსებას თვისას და არც ცოდნა მოგვამადლა თვისი არსებისა. რამეთუ არ ძალუძს უმდაბლეს ქმნილებას შეიმეცნოს უზენაესი არსი. მით უმეტეს, თუ შემეცნება შემოისაზღვრება ყოფიერებით, ვით უნდა შევიმეცნოთ ზეარსობა? ოღონდ გამოუთქმელი სიკეთით ინება მან თავად სახელდებული ყოფილიყო ჩვენს შორის ხმარებული სახელებით, რათა არ დავშთენილიყავით მისი ცნობის კიდეგან, რათა ბუნდოვანი წარმოდგენა მაინც გვქონოდა მასზე. ამადაც უსახელოა იგი, რამეთუ მიუწვდომელია სახელდებისათვის. ხოლო ვითარცა მიზეზი ყოვლისა, ყოველთა არსთა მიზეზებისა და საფუძვლის თავისთავში შემცველი, იგი ღებულობს სახელებს ყველა საგნებისას, თვით ურთიერთსაწინააღმდეგო საგნებისაც კი, როგორც მაგალითად: ნათელი-ბნელი, წყალი და ცეცხლი, რათა ვუწყოდეთ, რომ იგი არსით არც ერთ მათგანს არ ემთხვევა, არამედ ზეარსულია და უსახელო; სახელებს კი ყოვლადობისგან სესხულობს, რაც კი თავად შეუქმნია, რამეთუ იგი მიზეზია ყოველი არსისა" (თავი XII).

ახლა გავატაროთ პარალელი დამასკელის ამ სიტყვებსა და „მზიანი ღამის" სტროფს შორის:

„იტყვის პე მზეო, ვინ ხატად გთქვეს მზიანისა ღამისად,
ერთარსებისა ერთისა, მის უქამოსა ამისად,
ვის გმორჩილებენ ციურნი ერთის იოტის წამისად,
ბედსა ნუ მიცვლი, მიაჯე, შეყრამდე ჩემად და მისად".

აი, რარიგ ენათესავება რუსთველის აზროვნება იოანე დამასკელისას.

„მზიანი ღამის" სტროფზე მრავალგვარი თვალსაზრისი გამოთქმულა. ერთ-ერთი მათგანი (პროფ. მ. წერეთლისა) მოითხოვდა „ღამისას" გასწორებას სიტყვით „სამისა". თუმც უნდა ითქვას, რომ ანტონის „წყობილსიტყვაობა" საბოლოოდ აქარვებს ამგვარ ეჭვებს და განამტკიცებს მოსაზრებას გამოთქმა „მზიანი ღამის" მართებულობისას. ანტონის „წყო-

ბილსიტყვაობის“ ზემოხსენებული სტროფი კიდევ უფრო აღრმავებს ჩვენს წარმოდგენას მისი ეზოტერული ცოდნის შესახებ. ცხადი ხდება აგრეთვე, რომ ანტონი ეზოტერული თვალსაზრისით განიხილავდა „ვეფხისტყაოსანს“ და კანსაკუთრებით „მზიანი ღამის“ სტროფს, თუმც, ვიმეორებთ, ამას იგი ღიად არსად აცხადებდა გასაგები მიზეზების გამო და მხოლოდ მინიშნებებით კმაყოფილდებოდა. რა გვაძლევს საფუძველს ამგვარი მტკიცებისას?

ჩვენს ნაშრომში «ვეფხისტყაოსნის „ერთარსება“ და „მზე — მისი ხატი» ჩვენ აღვნიშნავდით, რომ გამოთქმა „მზიანი ღამე“ არის აპოფატური ანტინომია, რომელიც გამოხატავს სამების მიუწვდომელ არსს, ანტონის ტერმინი რომ ვიხმაროთ, „წინააღმდგომთქმითი“ ცნებებით. ამავე დროს დასაშვებია, რომ ეს იყოს მინიშნება ანტიურ მისტერიებში „შუაღამის მზის“ ხილვაზე. ჩვენს ამ ვოსაზრებას განამტკიცებს ანტონისეული მიდგომა, როდესაც იგი რუსთველისეული აპოფატური ტერმინოლოგიით ახასიათებს დავით აღმაშენებლის ინიციაციურ გზას თავის „წყობილსიტყვაობაში“ და მიმართავს მას: „ღამისა მიმართ მზისა აღიცისკრებდი მწუხრით უმწუხროდ, ჟამით გარეგან ჟამის“. როგორც ვხედავთ, ანტონს არ მიაჩნია, რომ რუსთველისეული გამოთქმა „მზიანი ღამე“ გადამწერის შეცდომაა. იგი მიმართავს მის პერიფრაზას, ახსენებს „ღამისა მიმართ მზისა აღცისკრებას“. გარდა ამისა, მისი თვალსაზრისით, ღამის მზის ხილვა ადეპტების მიერ ინიციაციის გზაზე მისტიკური ფაქტია და ასეთ ადეპტად თვლის იგი დავით აღმაშენებელს.

„ღამის მზის“ ხილვა საერთო მოვლენაა როგორც ანტიური, ასევე ქრისტიანული ინიციაციის გზებისათვის. ოღონდ ქრისტიანი მისტიკოსები (მაგ., სვიმეონ ახალი თეოლოგოსი) ახსენებენ ღამით საღვთო ნათლის ხილვას და ადარებენ მას მზეს, ხოლო ანტიურ მისტერიებში, უწინარეს ყოვლისა ეგვიპტურ მისტერიებში, ხდებოდა კონკრეტული ხილვა მზისა შუაღამისას, ზამთრის სოლსტისიუმის, ანუ ნაბუნიობის, დროს.

ანტიურ მისტერიათა მოძღვრების მიხედვით, ინიციაცია არის ზესთა ცნობიერების დაბადება და განვითარება ადამიანში. ჩვეულებრივი ცნობიერების მქონე ადამიანისათვის

მისაწვდომია მხოლოდ გრძნობათა ორგანოებით აღქმული სინამდვილე, ე. ი. ფიზიკური სამყარო, ანუ ამსოფლიური ყოფა. ტრანსცენდენტური, მიღმური სინამდვილის აღქმისათვის კი ადამიანს სჭირდება სპირიტუალური განვითარება, სულიერი გაღვიძება, რათა მისთვის გაიხსნას ზეგრძნობადი სამყაროს კარი. ზეგრძნობადი სამყარო ის სამყაროა, რომელსაც ჩვეულებრივი, ყოველდღიური ცნობიერების საფეხურზე მდგომნი მოკვდავნი ჰვრეტენ მხოლოდ სიკვდილის შემდგომ. ადეპტი კი, რომელიც ეზიარება ეზოტერულ ცოდნას და გაივლის ინიციაციის გზას სათანადო ეთიკური და სულიერი მომზადების შემდეგ, ამ ზეგრძნობადი სამყაროს საგნებსა და არსებებს სიცოცხლეშივე ჰვრეტს. ანტიური მისტერიები წარმოადგენდნენ ინიციაციის კერებს. მისტერიებიდან გამოსული მითოლოგია სხვადასხვაგვარ სახისმეტყველებით ფორმებში გვაძლევს ადეპტთა ევოლუციის გზას, მათ გამოცდებს მოწინააღმდეგე ძალებთან ბრძოლაში, თავიანთი ქვენა — ბუნების დათრგუნვაში, უზენაეს, ზეგრძნობად სამყაროსთან მათ ზიარებას. ჰერაკლესა და თეზეოსის გმირობანი, არგონავტების ლაშქრობა, გილგამეშისა და ენქიდუს, რამასა და ოდისევსის თავგადასავალი პარაბოლური, ალეგორიული გადმოცემაა ინიციაციის მისტერიებისა (სხვათა შორის, „ოდისეას“ ამგვარად განიხილავდა პლუტარქე). ჩვენ ამ საკითხებს ოდესმე დეტალურად შევეხებით, ამჯერად კი შუაღამის მზის ხილვას მივუბრუნდეთ.

შუაღამის მზის ხილვა ხდება ზესთაცნობიერებით, რომელიც მოემადლება ადეპტს ინიციაციის, ანუ ხელდასხმის შედეგად. შუაღამის მზე არ არის ფიზიკური მზე ჩვენი ხილული ცისა. ეს არის მზე სულიერი, ლოგოსი, რომელიც ეცხადება ადეპტს ქვენა ყოფიერების, მატერიის ბნელეთში. შემთხვევითი როდია ის გარემოება, რომ სულიერი მზე მაშინ ეცხადება ადამიანს, როდესაც ფიზიკური მზის ძალა მინიმუმამდეა დასული გარეგან ფიზიკურ სამყაროში. ეს იმიტომ ხდება, რომ ფიზიკური მზე მხოლოდ დაბრკოლებას წარმოადგენს მზის სულის ხილვისთვის. წელიწადში ყველაზე გრძელი ღამე, ე. ი. 22 დეკემბრის ღამე, სოლსტისიუმი ანუ ნაბუნიობა, ქმნის ყველაზე მეტად ხელსაყრელ პირობებს შუაღამის მზის ხილვისათვის და სწორედ ამ დროს

ემთხვევა ყველა მისტერიებში ღამით მზის ხილვა. შემთხვევითი როდია, რომ ეს ჟამი ემთხვევა ქრისტიანულ ადვენტს და შობას, ვინაიდან ქრისტე განიხილება როგორც სულიერი მზე, რომელსაც ანტიურობაში სპირიტუალურად ჭვრეტდნენ და რომელიც პირველ საუკუნეში ადამიანის ხატით მოევლინა კაცობრიობას სწორედ 25 დეკემბერს. ძველეგვიპტური მისტერიების შუაღამის მზე არის ხ ე პ ე რ ა, რომელსაც ჭვრეტდნენ ქურუმები ნაბუნიობის ჟამს. ხეპერასადმი მიძღვნილი დიდებული ჰიმნით იწყება ეგვიპტური „მკვდართა წიგნი" (ანის პაპირუსი).

„თაყვანის ვსცეთ რაას, ოდეს იგი აღმოჰხდების აღმოსავლეთის
თვალსაწიერზე!
უჰვრეტდე ანის, ჰოი ოზირის, აღმწერელსა საღმრთოთა
მსხვერპლთა!
რომელი იტყვის: გიხაროდენ, ჰოი, ხეპერავ!
ხეპერავ, ღმერთთა დამბადებელო, როს აღმოჰხდები,
აღმობრწყინდები და განანათლებ ნუტს, დედას შენსას
გვირგვინოსანო მეუფეო ღმერთთა ყოველთა
მოგესალმება ნუტ, დედა შენი, ხელებგაშლილი"[1].

ნუტ — ეგვიპტური მითოლოგიის მიხედვით ცის ღვთაებაა. ე. ი. ნუტი დედაა ხეპერასი, ხეპერა განანათლებს მას (ცა ხომ ბნელია მზის გარეშე). ამ სიდიადეს კი, ღამეში მზის აღცისკრებას, ჭვრეტს ხელდასხმული, ზიარებული ზესთაცნობიერებას. ახლა გასაგებია, თუ რას ნიშნავს ანტონის სიტყვები, დავით აღმაშენებლისადმი მიმართული:

„ღამისა მიმართ მზისა აღიცისკრებდი
მწუხრით უმწუხროდ, ჟამით გარეგან ჟამის".

ახლა კიდევ უფრო დეტალურად განვმარტოთ ეს თავისებური პერიფრაზა რუსთველისეული „მზიანი ღამის" სტროფისა. რას ნიშნავს „მწუხრით უმწუხროდ, ჟამით გარეგან ჟამის?" უწიწარეს ყოვლისა, ესეც აპოფატური ანტინომიებით მეტყველებაა, რაც აუცილებელია ღვთაების არს-

---

[3] იხ. The Egyptian Book of the Dead, N. Y., 1967. თარგმანი ჩვენია.

თან მიახლოებისათვის. გარდა ამისა, ეს გამოთქმები მიგვანიშნებენ ადეპტის მიერ სხეულის და ფიზიკური სამყაროს დატოვებაზე (სიცოცხლეშივე), ფიზიკური პლანის ლოგიკის დარღვევაზე, ვინაიდან სულიერი სამყაროს სინამდვილის წარმოდგენა სცილდება ამსოფლიური ლოგიკის ფარგლებს და შესაძლებელია მხოლოდ წინააღმდგომთქმითი მეთოდით, ისევე როგორც ღვთის არსის წარმოდგენა. სულიერ სამყაროს აღარ გააჩნია ის განზომილებები, რაც ფიზიკურს, ვინაიდან დრო და სამგანზომილებიანი სივრცე მხოლოდ ფიზიკური სამყაროს მახასიათებელია. ინიციაცია, ანუ ზეგრძნობად, სულიერ სამყაროში გადასვლა ხდება მხოლოდ დროისა და სივრცის კატეგორიების დაძლევით: „ჟამით გარეგან ჟამის", როგორც გვეუბნება ანტონი I. „უმწუხრო მწუხრი" რომ „მზიანი ღამის" სინონიმია, ეს თავისთავად ცხადია. გამოთქმა „ჟამით გარეგან ჟამის" რუსთველისეული „უჟამო ჟამის" პერიფრაზაა, თან ამავე დროს მიუთითებს, როგორც აღვნიშნეთ, ადეპტის გასვლაზე ჟამიერი ყოფიდან მარადისობაში. (ჩვეულებრივი ადამიანი ჟამიდან მარადისობაში გადის მხოლოდ სიკვდილის შემდეგ).

ამრიგად, როგორც ვხედავთ, რუსთველისეული „მზიანი ღამე" მრავალმნიშვნელოვანი ალუზიაა, რომელიც შეიცავს როგორც საღვთისმეტყველო, ასევე ეზოტერულ-ოკულტურ შინაარსს და მოგვანიშნებს ანტიურ მისტერიებში ინიციაციის გზით ღამის მზის ხილვის პრაქტიკაზე.

ახლა გავაანალიზოთ ერთი შეხედვით გაუგებარი გამოთქმები „წყობილსიტყვაობის" ზემოხსენებული სტროფისა: „წარსდიდი აქათ უკეანედ უზომოდ, მზისა სრბისათა დროთა სცვალებდი, დავით".

„ვეფხისტყაოსნის" „მზიანი ღამის" სტროფი დაგვეხმარა „ღამისა მიმართ მზისა აღცისკრების", „უმწუხრო მწუხრის", „ჟამით გარეგან ჟამის" გაშიფრვაში. მაგრამ „უზომო უკეანედ წარსვლა", „მზისა სრბისათა დროთა ცვალება" დიდი სიძნელეების წინაშე გვაყენებს, თუ მათ მივუდგებით მარტოოდენ ჩვეულებრივი მეცნიერული თუ საღვთისმეტყველო-ფილოსოფიური ცოდნის საზომით. რას უნდა ნიშნავდეს „წარსვლა უკეანედ", ე. ი. ოკეანედ? ოკეანეში ცურვას აქ ანტონი I ვერ იგულისხმებდა, ვინაიდან დავით აღმაშენებ-

ლის ზღვაოსნობის შესახებ არ არსებობს არავითარი ცნობა, არც გადმოცემა, მით უფრო გამორიცხულია მისი საოკეანო ზღვაოსნობა, რომელიც, როგორც ცნობილია, გაცილებით გვიანდელ ეპოქაში დაიწყო (კოლუმბი და მაგელანი იმჟამად ჯერაც არ დაბადებულიყვნენ).

რომელი „ოკეანე" იგულისხმება აქ? მივმართოთ ისევ ეზოტერულ ქრისტიანულ სახისმეტყველებას და ანტიური მითების სიმბოლურ-ალეგორიულ თარგმანებას. მისტერიათა მოძღვრების მიხედვით ყოფიერება განიყოფება სკნელებად, ანუ პლანებად. ის სამყარო, რომელშიც ჩვენ ვცხოვრობთ დაბადებიდან სიკვდილამდე, განიხილება როგორც გრძნობადი, ამსოფლიური სინამდვილე, სააქაო; საიქიო ანუ ზეგრძნობადი, მიღმა სამყარო განიყოფება რამდენიმე პლანად, როგორც, მაგალითად ინდურ მოძღვრებაში: კამალოკად, რუპა-დევაჰანად, არუპა-დევაჰანად, ბერძნულ მითოლოგიაში — ქვესკნელად, ანუ ჰადესად, და ზესკნელად, ანუ ელიზიუმად (ჰესპერიდების ბაღნარი); გავიხსენოთ აგრეთვე ქრისტიანობაში შვიდი ცისა და ორი გარეგანი ცის სიმბოლიკა და ა. შ. ყოფიერების სხვადასხვა პლანებს ასახავდნენ გეოგრაფიული გარემოდან აღებული სიმბოლოებით. ასე მაგალითად, გრძნობადი სამყაროს, ამსოფლიური ფიზიკური სინამდვილის სიმბოლო იყო მიწა, დაბლობი. ზენა სამყაროს, ზეშთასოფლის სიმბოლო — ცა; ფიზიკურ სამყაროსა და ზენა სულიერ სამყაროს შორის გარდამავალი პლანის, ანუ, ასტრალურ-იმაგინატიური სამყაროს (ინდურად კამა-ლოკა), სიმბოლო იყო ზღვა, ოკეანე, ვინაიდან ეს არის სამყარო ხატთა ცვალებადობისა, მიმოქცევისა, არამყარობისა. ეს არის მ შ ვ ი ნ ვ ი ე რ ი ს ა მ ყ ა რ ო (სულიერისაგან განსხვავებული)[4]. ამ სამყაროში შედის ადამიანი უშუალოდ გარდაცვალების შემდეგ, ხოლო ინიციაციის გზაზე მყოფ ადეპტს ძალუძს სიცოცხლეშიც გადავიდეს ცნობიერად ამ სფეროში, სხეულის დატოვებით. ამიტომაც იყო, რომ ეგვიპტურ იეროგლიფებზე საიქიოს ერთ-ერთი სიმბოლო იყო ნავი, რომელზედაც დებს მიცვალებულის მუმიას ვეფხის ტყავში გამოწყობილი ქურუმი

---

[4] Fr. L e n z, Sinndeutung, Stuttgart, 1962, გვ. 14. ხსენებულ ნაშრომში განმარტებულია, თუ რად ფიგურირებს ზღაპრებში „ზღვა" მშვინვიერი სამყაროს სიმბოლოდ.

(The Book of the Dead. გვ. 263). ამ ასტრალურ-იმაგინატურ ოკეანე"ში სულიერად ძოგზაურობს აგრეთვე ხელდასხმული, ადეპტი, როდესაც იგი ტოვებს სხეულს.

შუა საუკუნეთა ინიციაციის გზის სიმბოლიკა უაღრესად ნაირფეროვნად აირეკლა XVI საუკუნის ფლამანდიელი მხატვრის ჰიერონიმუს ბოსხის შემოქმედებაში. ბოსხის რთულ ალეგორიებში განსაკუთრებულ ყურადღებას იპყრობს ციკლი „წმინდა ანტონის ცდუნება". თანამედროვე მეცნიერებაში უკვე სადავოდ აღარ ითვლება, რომ ბოსხი იყო მიმდევარი ეზოტერული ქრისტიანობისა და თავის ფერწერაში ასახა ინიციაციური ზესთა ცნობიერებით მიღებული გამოცდილებანი. ამგვარად განმარტავს მის შემოქმედებას თანამედროვე ჰოლანდიელი მკვლევარი კ. ა. ვერტჰაიმ ეიმე (A'ymes) თავის გამოკვლევაში: „ჰიერონიმუს ბოსხის სახისმეტყველება"[5]. წიგნის შესავალში აღნიშნულია: „ამ წიგნში ნაჩვენებია, რომ ბოსხის შედარებას მისი ეპოქის სხვა, მასთან სულიერად ახლოს მდგომი მხატვრების შემოქმედებასთან მივყავართ იმ დასკვნამდის, რომ მის მხატვრობას საფუძვლად უდევს ეზოტერული ქრისტიანობა, რომლის საჯაროდ აღსარება იმ დროს შეუძლებელი იყო (ინკვიზიციის გამო. — ზ. გ.). ბოსხის სახეთა ყოველი დეტალი წარმოადგენს ღრმად მნიშვნელოვან, მაგრამ იდუმალ სიმბოლოს".

„წმინდა ანტონის ცდუნების" ციკლში არის ერთი სურათი, სადაც ბოსხი გამოსახავს წმინდა ანტონს ფირუზისფერ ლივლივა ზღვაში მცურავად. ანტონი შემოსილია თავის ანაფორით, იგი ლოცვის პოზაშია, ხელები გულზე აქვს დაკრეფილი, ოღონდ იგი თავად როდი მიცურავს, არამედ მიჰყავს უხილავ ძალას ფანტასტიურ ამფიბიაზე პირაღმა მწოლარე. იგი გარშემორტყმულია დემონური არსებებით, რომელთა სამკვიდრებელი, როგორც ვიცით, არის ზეგრძნობადი სამყარო, ამ შემთხვევაში ზღვად გამოსახული. ამ ოკეანეში კეთილი არსებებიც არიან, რომელნიც ანტონის საშველად მოისწრაფიან — თევზისფარფლებიანი რაინდი თევზზე ამხედრებული, რომელსაც უკავია კიდევ ერთი თევზი (თევზი ქრისტეს იმპულსის სიმბოლოა). იქვე მოჩანს იალქნიანი ნავი,

---

[5] Die Bildsprache des H. Bosch, Haag, 1961.

რომელსაც ძიძგნის ბოროტი მტაცებელი თევზი (გაუკუღმართებული ქრისტიანობა) და რომელშიც თავდაყირა დგას კუდიანი (აქ არ შეიძლება არ გავიხსენოთ ეგვიპტური იეროგლიფების საიქიოს ნავი).

ოკულტურ წყაროებში აღნიშნულია, რომ ინიციაციის გზაზე მდგომი ადეპტი შემდეგნაირად მიმართავს თავის სულს სულიერ სამყაროში გადასვლის წინ:

„შეგნებულად სტოვებს ჩემი მე
ყოფიერების გარსთა საუფლოს
რათა განისვენოს სამყაროთა არსში.
აღვედ ყოფის საუფლოში, ო, სულო ჩემო,
სულის შუქმთოვ ო კ ე ა ნ ე შ ი
სხივმომფინარ ხატთა წიაღში“.

ხოლო მშვინვიერ-სულიერ სამყაროდან კვლავ სხეულში დაბრუნებისას იგი შემდეგ მანტრამს იმეორებს:

სხივმომფინარნო ხატებანო, სულის შუქმთოვო ოკეანევ,
დასტოვა სულმა თქვენი წიაღი,
ყოფიერების გარსთა საუფლოში
შეგნებულად შემოდის „მე“.

აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ზღვა, ოკეანე, როგორც ზეგრძნობადი, ასტრალურ-იმაგინატური სამყაროს სიმბოლო, ფიგურირებს აგრეთვე ქართულ ფრესკებზე. საკმარისია გავიხსენოთ სვეტიცხოვლის სამხრეთი კედლის მხატვრობა (XVII ს.), სადაც აპოკალიპსური მხეცი (რომელიც ზეგრძნობადი სამყაროს დემონური არსებაა) გამოსახულია ზღვაში, რომელშიც სხვა დემონური არსებებიც არიან. წმინდანები და მართალნი გამოსახულნი არიან ამ ზღვისაგან განკერძოებით, ე. ი. ზღვა აქაც გარდამავალი სფეროა საიქიოსი, მასზე უფრო მაღალი სფეროა სასუფეველი, ანუ წმინდანთა სამკვიდრებელი (აპოკალიპსისში ხომ წმინდანები ბროლის ზღვაში კი არ იმყოფებიან, არამედ მის ზევით, იხ. გამოცხ. 4,2). სვეტიცხოვლის ხსენებული ფრესკა განსაცვიფრებელ მსგავსებას ამჟღავნებს ჰიერონიმუს ბოსხის ზემოხსენებულ ციკლთან, რომელიც თითქმის იმავე პერიოდშია შექმნილი.

იგივე იალქნიანი გემები ზღვაში, იგივე თევზები, კენტავრული ტიპის არსებანი. თანაც აღსანიშნავია, რომ კედლის მხატვრობა, რომელიც შესრულებულია აპოკალიპსის თემაზე, სულაც არ მისდევს კანონიკურ კლიშეებს, მასში მოცემულია სიმბოლოები, რომელთაც აპოკალიპსის ტექსტში არც ვხვდებით: მაგალითად, ბაბილონის მეძავი შვიდთავიანი ცხოველის სახითაა მოცემული, რომელსაც ქალის თავი აქვს და გარსშემორტყმულია ქალთევზებით, აპოკალიპსური მხეცი — შვიდთავიანი გველეშაპის სახით (ათი რქა გამოტოვებულია), ხომალდების მოცემაც გადახვევაა აპოკალიპსის სიუჟეტიდან (გავიხსენოთ ბოსხის ხომალდი).

ამგვარი ნათესაობა სვეტიცხოვლის ფერწერის მოტივებისა ფლამანდური ფერწერის მოტივებთან მივვითითებს საერთო იდეოლოგიურ საფუძველზე, ეზოტერულ ქრისტიანობაზე, რომელიც დასავლეთში ინკვიზიციის შიშით სააშკარაოზე გამოსვლას ვერ ბედავდა, ხოლო საქართველოში მთავარი საპატრიარქო ტაძრის კედლებს ამკობდა ეზოტერული შინაარსის გამოსახულებებით. აქედანაც ჩანს, თუ რაოდენ ტოლერანტული იყო თვით ორთოდოქსული ქართული სამღვდელოება ეზოტერიზმისადმი შუა საუკუნეებში. ასე რომ, სულაც არ არის გასაკვირი, რომ ანტონი მკაცრ მართლმადიდებლობასთან ერთად ეზოტერული ქრისტიანობის იდეებს იზიარებდა.

თუ შუა საუკუნეთა დასავლეთში ინკვიზიცია სდევნიდა ეზოტერიზმს, XVIII—XIX საუკუნეებში ეს დევნა შესუსტდა. საქართველოში კი პირიქით: შუა საუკუნეებში სამღვდელოებას შემწყნარებლობა ახასიათებდა ეზოტერიზმისადმი, ვინაიდან ჯერაც ცოცხალი იყო არეოპაგიტული ტრადიცია. XVIII საუკუნის შუა წლებიდან კი იწყება კლერიკალური რეაქციის გაძლიერება და ეზოტერიზმის დევნაც, როგორც ამას ვხედავთ რომანოზ მიტროპოლიტისა და ზაქარია გაბაშვილის მაგალითზე.

ამრიგად, ახლა ვგონებ ნათელია, თუ რომელ ოკეანეში მოგზაურობას უქებს ანტონი დავით აღმაშენებელს. ნათელი უნდა იყოს ისიც, რომ ეზოტერულ-ქრისტიანული სიმბოლიკის გათვალისწინების გარეშე ფრიად გაჭირდება ქართული ?ფერწერის ძეგლების ზოგიერთი ბუნდოვანი და ძნელად გა-

სარკვევი ადგილების ინტერპრეტაცია. ასე რომ, ყოველივე ზემოთქმულიდან გამომდინარე, „წარსდიდი აქათ უკეანედ უზომოდ“ ნიშნავს: გადადიოდი სააქაოდან („აქათ“) მიღმა სამყაროს მშვინვიერ-სულიერ ოკეანეში, რომელიც უზომოა, უსასრულოა („უკეანედ უზომოდ“). ასე მიმართავს ანტონი შუა საუკუნეთა უდიდეს ადეპტს, დავით აღმაშენებელს, რომელსაც მეფე-ხუცეს იოანეს უწოდებდნენ ჯვაროსნული ქრონიკები და რომლის ინიციაციურ და სასულიერო პროგატივებზე მეტყველებს ის, რომ სინას მთის წმ. ეკატერინეს მონასტერში XIX საუკუნეში აღმოჩენილ ხატზე იგი დახატულია არა სკიპტრის მპყრობელად, როგორც ყოველი მეფე და იმპერატორი, არამედ ეფუდის (სამღვდელმთავრო ალმის) მპყრობელად, რაც ძველ ებრაელ მღვდელმთავართა რეგალია იყო (იხ. В. Бенешевич, Христианский Восток, ტ. 1, 1912), ბიბლიური მეფე-მღვდელმთავრის, მელქისედეკის კვალობაზე. დავით აღმაშენებლის მეფური სამოსიც უჩვეულოა ამ ხატზე. მასზე გამოსახულია ცხრა ხე (რაც მიუთითებს იესიან-დავითიან მეფეთა თაობებზე) და ნახევარმთვარეები, რაც უთუოდ წმ. გრაალის ბარძიმის სიმბოლოა.

ახლა გავაანალიზოთ „წყობილსიტყვაობის“ გამოთქმა: „მზისა სრბისათა დროთა სცვალებდი დავით“. ერთის შეხედვით, გაუგებარია, ვით შეეძლო ადამიანს, თუნდაც დიდ მეფეს და ხელდასხმულს, მზის სრბის, ანუ ცაზე მზის ხილული გადაადგილების, დროთა შეცვლა? და თუ ეს მეტაფორაა, რას უნდა ნიშნავდეს იგი? აქ ვერ დაგვეხმარება ვერც საღვთისმეტყველო, ვერც ასტროლოგიური ცოდნა, თუ არ მოვიშველიებთ ეზოტერულ ინტერპრეტაციას. ხილული დაკვირვებისათვის ფიზიკური მზე-მნათობი ამოდის დილით აღმოსავლეთიდან და ჩადის დასავლეთით საღამო ხანს. ეს არის „მზის სრბის“ ჩვეულებრივი დრო. მაგრამ ეს დრო იცვლება, როდესაც ადეპტი მზეს ჭვრეტს შუაღამისას, ე. ი. მაშინ, როდესაც ცაზე ფიზიკური მზე არ ჩანს. ასე რომ, ადეპტი ცვლის დროს მზის სრბისას: იგი დღის ნაცვლად ღამით ჭვრეტს მზეს. აი, რა იგულისხმება ანტონის „წყობილსიტყვაობაში“. „ღამისა მიმართ მზისა აღცისკრება“ არის ცისკრის გადატანა შუაღამეზე, ოღონდ ნურვინ იფიქრებს, თითქოს აქ დრო იცვლება ობიექტურად, ასტრონომიულად, და

ღამით ამოდის მეორე მზე, ისეთივე ფიზიკური, როგორც ჩვენი ხილული მზე-მნათობი. შუაღამის მზის ხილვა სპირიტუალური, ნათელხილვითი ფაქტია, ეს არის ხილვა მზის სულიერი ასპექტისა სუბიექტურად, მაგრამ ამას გააჩნია ობიექტური რეალობა სპირიტუალური და არა ფიზიკური გაგებით. აი, რას უწოდებს ანტონ კათალიკოსი „მზისა სრბისათა დროთა ცვალებას“, „რომელი აღმოიკითხავენ, გულისხმა ჰყავს!“ „წყობილსიტყვაობაში“ ანტონი ამბობს იოანე სინელზე, რომ მისი „კლემაქსი“ „ოცდაათთა კიბეთა აღიყვანს სიყვარულისადმი და შეაერთებს სიყვარულსა მას, უუთქუსა მზესა“. ამ უთქვი, ანუ გამოუთქმელი, მზის ხილვა მხოლოდ ღამით შეიძლება. ამ მზის ‘ხილველი იყო დავით აღმაშენებელი, ამ მზის ჭვრეტას ესწრაფვიან აგრეთვე „ვეფხისტყაოსნის“ გმირები.

ამრიგად, ჩვენ მიერ გაანალიზებული სტროფი „წყობილსიტყვაობისა“ ერთგვარი მხატვრული კომენტარია „მზიანი ღამის“ სტროფისა, თუმც არც რუსთველი და არც „ვეფხისტყაოსანი“ არ არის ნახსენები. „მზიანი ღამის“ სტროფს და მის ანტონისეულ ინტერპრეტაციას ფასდაუდებელი მნიშვნელობა აქვს კიდევ ერთი საკითხის გარკვევისათვის.

მთელი სერიოზულობით ჯერ არ დასმულა საკითხი, თუ ვით უკავშირდება „ვეფხისტყაოსანი“ ქართულ მითოლოგიას, ქართულ წარმოდგენებს სულზე, საიქიოზე, ზენა სამყაროზე. დღემდე მკვლევარნი იკვლევენ რუსთველისეული წარმოდგენების კავშირს სხვადასხვა ქვეყნის, სხვადასხვა ეპოქის რელიგიურ-ფილოსოფიურ მოძღვრებებთან და მითოლოგიებთან. ამასთან დაკავშირებით განხილულ იქნა ძველ ეგვიპტელთა, ძველ ბერძენთა, ძველ ინდოელთა, ქალდეველთა და სხვათა მითოლოგიური, ასტროლოგიური და ესქატოლოგიური შეხედულებანი. ჩვენში შესწავლილია, თუ ვით აირეკლა და გარდაისახა „ვეფხისტყაოსანი“ და მისი გმირები ხალხურ შემოქმედებაში, გამოთქმულია აგრეთვე ჰიპოთეზები „ვეფხისტყაოსნის“ ხალხური შემოქმედების წყაროდან აღმოცენების შესახებ, ხალხურ ეპოსთან მისი კავშირის შესახებ, მაგრამ ქართული მითოლოგიისა და „ვეფხისტყაოსნის“ ურთიერთკავშირი ნაკლებად არის შესწავლილი.

როგორია ქართული მითოლოგიის მიხედვით მიღმა სამყარო, საიქიო? ქართულ მითოლოგიაში საიქიოს სხვადასხვა სფერო სხვადასხვაგვარად წარმოიდგინება. ერთია სფერო, სადაც გარდაცვლილის სული წარსდგება სამსჯავროს წინაშე, სადაც მის სულს სასწორზე სწონიან, შემდეგ სული გაივლის ბეწვის ხიდზე, ხოლო ამ ბეწვის ხიდს ქვემოთ კუპრის ტბაა. ეს წარმოდგენა უფრო ეგვიპტურ წარმოდგენას ენათესავება, სადაც ოზირისი გვევლინება სასწორით ხელში.

მეორე, უფრო მაღალი სფერო, ქართული წარმოდგენის მიხედვით, არის სამოთხე, ედემის ბაღი, სადაც მზე, მთვარე და ვარსკვლავები ერთდროულად ანათებენ. ქართულ ფოლკლორში შემორჩენილია ლექსი, რომელიც ასახავს ამ წარმოდგენას:

„სიზმრადა ვნახე ედემი აღმოსავლეთის ბაღშიო,
არის მზე, არის მთოვარე, მრავალ ვარსკვლავი ცაშიო,
მივალ და ხეხილთ გავხედე; ჩარიგებულა რიგშიო,
ზოგი მწიფს, ზოგი ყვავილობს, ზოგსა კუხენი ასხიან“.

როგორც ვხედავთ, აქ დარღვეულია ფიზიკური სამყაროს ძმსოფლიური ლოგიკა: მზე, მთვარე და ვარსკვლავები ერთდროულად, ერთად ანათებენ, ხეები სეზონურ ცვალებადობაა არ ექვემდებარებიან. თან ეს მზე, ცხადია, ის მზე არ არის, რომელიც ამსოფლად ამოდის და ჩადის. ეს უთუოდ ის მზეა, რომელსაც შუაღამისას ჭვრეტდნენ მისტერიებში ნათელღებულნი.

მიუხედავად ქართული წარმოდგენის მონათესაეობისა ეგვიპტურ ტრადიციასთან, ვფიქრობთ, რომ მზის, მთვარისა და ვარსკვლავების ერთდროული ნათება საკუთრივ ქართული სპეციფიკა უნდა იყოს საიქიოს წარმოდგენისა (თუმც „მკდართა წიგნში“ არის ერთი საკმაოდ ბუნდოვანი ადგილი, რომელიც სიტყვასიტყვით ასე ითარგმნება: „მომმადლე ჭვრეტა მზის დისკოსი და მთვარის ღმერთის ხილვისა განუწყვეტლივ, ყოველდღე“). აქ არ მოჩანს გარკვევით მზის დისკო მთვარესთან ერთად იხილვება თუ ცალ-ცალკე, მაგრამ ეს სტრიქონი თითქოსდა ეხმიანება „ვეფხისტყაოსანს“:

---

[6] „ძველი საქართველო“, II, თბ., 1913, გვ. 167.

თუმც დღისა და ღამის შეერთება ისე გარკვევით არსად მოჩანს, როგორც „ვეფხისტყაოსანში“. რუსთველოლოგიაში განხილულია თითქმის ყველა ქვეყნის სწავლა საიქიოს შესახებ, მაგრამ მზისა და მთვარის შეყრა, დღე ღამის შეყრა, ვგონებ, არსად უნდა გვხვდებოდეს.

მ. თარხნიშვილმა თავის „ქართული ეკლესიის ისტორიაში“[7] ხსენებული ქართული წარმოდგენა დაუკავშირა „ვეფხისტყაოსნის“ შემდეგ სტრიქონს:

„მოვა შემყრელი ყოველთა ერთგან დღისა და ღამისად“.

ამგვარი ინტერპრეტაცია ჩვენ მართებულად მიგვაჩნია. მართლაც, ვინ არის ერთგან შემყრელი დღისა და ღამისა? ეს არის სიკვდილი, რომელსაც წინა სტრიქონში ახსენებს ავთანდილი: „სცთების და სცთების სიკვდილსა ვინ არ მოელის წაწისად“. მართლაც, ერთგან შეყრილი დღე-ღამე, გაერთიანებული დღე-ღამე — ეს არის ქართული წარმოდგენა სულეთისა, საიქიოსი, სადაც მზე, მთვარე და ვარსკვლავები ერთად ანათებენ!

იგივე წარმოდგენა უდევს საფუძვლად „ნესტანის წერილს“, სადაც ნესტანი ოცნებობს დღისით და ღამით მზისა ელვათა კრთომის ხილვაზე.

თავის უნივერსალობასთან ერთად რუსთველი უაღრესად ეროვნული, ქართული მოვლენაა, ამიტომ შეუძლებელია მისი კონცეფციები ღრმად არ იყვნენ დაკავშირებულნი ქართულ მითოლოგიურ ძირებთან და ზეპირსიტყვაობასთან. ჩვენი აზრით, საჭიროა უფრო საფუძვლიანი კვლევა ქართულ მითოლოგიურ წარმოდგენათა კავშირისა „ვეფხისტყაოსანთან“, მის სიუჟეტთან და პერსონაჟებთან.

ამრიგად, „მზიანი ღამის“ ხილვა ამსოფლიურ სინამდვილეში ადეპტის მიერ, რომელმაც გაიარა ინიციაციის გზა, პარადიგმაა სულეთში გარდასულთა მიერ მზიანი ღამის ხილვისა, „დღისით და ღამით მზის ხილვისა“, რაც ანტიურ მისტერიებში და ქართულ მითოლოგიაში ერთნაირად წარმოდ-

---

[7] იხ. მ. თ ა რ ხ ნ ი შ ვ ი ლ ი, ქართული ეკლესის ისტორია, q—1486.

გინებოდა. ეს წარმოდგენა აირეკლა „ვეფხისტყაოსანში“, რომ-ლის ავტორიც ნაზიარები იყო როგორც ანტიური მისტერიების ინიციაციურ სიბრძნეს, ასევე ქრისტიანულ თეოსოფიას და თეოლოგიას შუასაუკუნეებისას; ამასთან მისი შთაგონების უდიდესი წყარო იყო ქართული მითოლოგია, რომლის მოტივებიც მაღალპოეტურად გარდაისახა „ვეფხისტყაოსანში“.

3. რუსთველის სარწმუნოებრივი იდეალი

ჩვენი დროის მკვლევართა ერთ ნაწილს ახასიათებს ევროპული კულტურის ისტორიისათვის დამახასიათებელი ზოგიერთი მოვლენის ხელოვნურად გადმონერგვა ქართულ ნიადაგზე, ქართულ სინამდვილეში ძიება ისეთი მოვლენებისა, რომელნიც ევროპისათვის უფრო იყო დამახასიათებელი. ჩვენი აზრით, როდესაც ევროპული რენესანსის ნიშნების ძიებას იწყებენ ქართულ, ბიზანტიურ და საერთოდ აღმოსავლურ სამყაროებში, აქ ჩვენ ტერმინოლოგიურ აღრევასთან გვაქვს საქმე.

რენესანსი ჩვეულებრივ წარმოიდგინება როგორც „სქოლასტიკის არტახებიდან“ ადამიანის პიროვნების განმათავისუფლებელი მოვლენა, როგორც „შუა საუკუნეთა ბნელეთის“ გამფანტველი ნათელი, რომლის განმკვიდრების შემდეგ მოხდა აღორძინება მანამდე დევნილი ანტიკური კულტურისა, განთავისუფლება ადამიანის პიროვნებისა, წინა პლანზე წამოწევა ჰუმანისტური იდეალებისა. რენესანსი განიხილება როგორც ემანსიპაცია ადამიანური ცოდნისა.

ჩვენ უნდა აღვნიშნოთ, რომ, მართალია, კათოლიკური ეკლესია სდევნიდა ანტიურ კულტურას, ბოჭავდა ადამიანურ პიროვნებას ბევრი თვალსაზრისით, მაგრამ თვით დასავლეთის კულტურის მასშტაბითაც გადაჭარბებულია რაღაც ტოტალური ბნელეთის ბატონობის წარმოდგენა შუა საუკუნეთა ევროპაში.

რაც შეეხება ბიზანტიურ და ქართულ სამყაროებს, აქ შეუძლებელია რენესანსის ნიშნების ძიება და ისიც მათი ლოკალიზება ამა თუ იმ საუკუნეში, როგორც ამას სჩადის ზოგი მკვლევარი, ვინაიდან ელინური და ელინისტური კულტურის

დევნა მართლმადიდებლობის მიერ შეუძლებელიც იყო, რადგანაც მართლმადიდებლური კულტურა ერთგვარი გენეტიკური გაგრძელებაა ამ კულტურებისა. ხოლო პიროვნების დათრგუნვა, მისი შებოჭვა თეოლოგიის „არტახებით" წარმოუდგენელიც იყო იმ ქვეყნებში, სადაც იმპერატორები, მეფეები და იერარქები ტოლერანტულად იყვნენ განწყობილნი თვით უკიდურესი ერეტიკოსების მიმართ და მათ სიტყვიერად დარწმუნების მეთოდს მიმართავდნენ, კოცონზე დაწვის ნაცვლად. ანტიურ კულტურას, განსაკუთრებით მწერლობას, ფილოსოფიასა და მეცნიერებას, არათუ ახშობდა მართლმადიდებლობა, არამედ ავითარებდა, ქრისტიანულად გარდაქმნიდა და ორგანულად ისისხლხორცებდა. (გამონაკლისი იყო ანტიური სახვითი ხელოვნების ერთ-ერთი დარგი — სკულპტურა, რომელიც განიხილებოდა როგორც კერპთაყვანისმცემლობის გადმონაშთი და ამიტომ კანონგარეშე იყო გამოცხადებული).

მართლმადიდებლურ სამყაროში, განსაკუთრებით კი საქართველოში, ადამიანის პიროვნება არ იყო დათრგუნული, აზროვნების თავისუფლებას არ ახშობდა ეკლესია. ქართული ქრისტიანული ხატები ხშირად წარმართული გემმებით იყვნენ შემკობილნი; ქართულ მწერლობაში, თვით სასულიერო მწერლობაში ანტიური ავტორებისა და გმირების ქებით მოხსენიება არ ითვლებოდა მკრეხელობად. არსებობს მართლმადიდებლური ფრესკები, სადაც გამოსახულია პლატონისა და არისტოტელეს ცადამაღლება. ადამიანის ხორციელი მშვენების აპოთეოზია ქართული ჭედური და ფრესკული ხელოვნება, სადაც სულის თავისუფლება არასოდეს იყო შებოჭილი „დოგმატური არტახებით", ქართულ არქიტექტურაში არ იყო უგულებელყოფილი წარმართული ეპოქის ხელოვნების ტრადიციები.

რენესანსის საუკეთესო განსაზღვრებაა, ჩვენი აზრით, არა „სქოლასტიციზმის ბნელეთიდან ადამიანის პიროვნების გამოხსნა", არამედ ელინურ-ქრისტიანული სინთეზი[1]. თუ რენესანსის ასეთ გაგებაზე ვისაუბრებთ, ამგვარი სინთეზი ყოველთვის იყო საქართველოში, როგორც ამას გვი-

---

[1] იხ. E. Shuré, Les prophetes de la Renaiscance, Paris, 1920.

მოწმებს ქართული კულტურის ისტორია. ამიტომ სიტყვის პრეფიქსი „რე“, რომელიც ნიშნავს რაიმე მოვლენის ხ ე ლ ა ხ-ლ ა წარმოშობას საქართველოს სინამდვილესთან მისადაგებით სავსებით ზედმეტია. საქართველოში უწყვეტად მიმდინარეობდა ელინურ-ქრისტიანული სინთეზი, ისევე როგორც ბიზანტიაში. ამიტომ ვერავითარი რენესანსი აქ ვერ იქნებოდა.

ზოგიერთი მეცნიერი ამტკიცებს, თითქოს ჰუმანიზმი საერთოდ არ არსებობდა „შუა საუკუნეთა ბნელეთში“ და იგი უფრო გვიანდელ ეპოქაში წარმოიშვა. ასეთ მკვლევართ ავიწყდებათ, რომ სახარებაა თავად საფუძველი ჰუმანიზმისა, ადამიანის პიროვნების ყურადღების ცენტრში დაყენების პრობლემა სწორედ სახარებამ წამოაყენა უწინარეს ყოვლისა. ქრისტეს სახეა თავად უმაღლესი იდეალი ჰუმანიზმისა, პიროვნების ემანსიპაციისა და განღმრთობისა. ქრისტეს იდეალი, ღმერთკაცის იდეალი, ამავე დროს ჰარმონიული პიროვნების იდეალია, რომლის შესახებაც გოეთე ამბობდა: „დაე განვითარდეს სულიერი კულტურა, დაე, მიაღწიოს ადამიანის სულმა მისთვის შესაძლებელ სიმაღლეს, იგი მაინც ვერ გადააჭარბებს ზნეობრივ სიდიადეს ქრისტიანობისას რაგვარადაც იგი იხატება ჩვენ წინაშე სახარებებში... მე თუ მკითხავენ, თაყვანს სცემ თუ არა მას (ქრისტეს), მე მივუგებ: დიახ, თაყვანს ვცემ, ვინაიდან ვხედავ მასში გამოცხადებას ღვთაებრივი მორალისას“ (ეკერმანთან საუბრები).

ადამიანური პიროვნების სრულყოფის იდეალი ამგვარადვე ესმოდათ შუა საუკუნეებში და, თუ ცალკეულ სასულიერო პირთა რიგორიზმი და ექსტრემიზმი ახშობდა აქა-იქ პიროვნების თავისუფლებას, სდევნიდა ანტიკურ კულტურას, ეს სულაც არ ნიშნავს, საყოველთაო დაბნელებას სულიერი ცხოვრებისას, რაგვარადაც ზოგიერთს წარმოუდგენია შუა საუკუნეები.

რაც შეეხება შუა საუკუნეთა საქირთველოს, ამ საქართველომ მოგვცა პირწმინდა რენესანსული აზროვნება, ხელოვნება და კულტურა, მოგვცა დავით აღმაშენებელი და რუსთველი, რომელნიც გაუტოლდებიან რენესანსის ეპოქის ნებისმიერი ევროპული ქვეყნის დიდ ჰუმანისტებს.

კონფესიური შეზღუდულობა და ფანატიზმი უცხო იყო

როგორც დავით აღმაშენებლისათვის, ასევე რუსთველისთვის. დავით აღმაშენებელმა სარწმუნოებაში განმტკიცებამდე სკეპტიციზმის ეტაპიც კი გაიარა: „ჰოი რაჲ უწყი რაჲ არს კონცხსა მას და რასა თაყვანს ვჰსცემთ", — ამბობდა იგი სვეტიცხოველის ხილვისას და თან როდი მალავდა თავის ეჭვებს, არამედ საჯაროდ აცხადებდა[2]. წარმოიდგინეთ მსგავსი საჯარო განცხადება ქრისტიანი მეფისა იმ ეპოქის რომელიმე ევროპულ ქვეყანაში! განა არ მიუთითებს ეს ფაქტი აზროვნების თავისუფლებაზე შუა საუკუნეთა საქართველოში? ან თუნდაც გავიხსენოთ დავით აღმაშენებლის ტოლერანტობა სხვა რელიგიების მიმართ, პატივისცემა სხვა სარწმუნოებებისადმი, განა უპრეცედენტო არ არის ეს ყოველივე შუა საუკუნეებში? განა იმ ეპოქისთვის უპრეცედენტო არ არის ჩვენი მეფეების კრედო: „რაცა თვალითა არა ვიხილო, არა ვიწამო"?

მეოცე საუკუნეში მსოფლიო მასშტაბით იწყება რელიგიათა დაახლოების მოძრაობა, რომელიც მიზნად ისახავს შერიგებას სხვადასხვა კონფესიური მრწამსებისა, ჰარმონიული ურთიერთგაგების დამყარებას მათ შორის, ეკლესიათა დაახლოებას, შეუწყნარებლობის აღმოფხვრას. ამის წინამორბედია გვიან შუა საუკუნეების ევროპაში ტამპლიერული და როზენკროიცერული მოძრაობა და აგრეთვე გოეთე, რომელიც თავის ფრაგმენტში „იდუმალებანი" გვაძლევს იდეას მსოფლიოს 12 რელიგიის შერიგებისას და ჰარმონიული ურთიერთშერწყმისას. ამგვარი რელიგიური შემწყნარებლობა ბუნებრივად ახასიათებდა ქართულ სინამდვილეს ჯერ კიდევ შუა საუკუნეებში, რაც ცხადი ხდება, თუ დავუკვირდებით დიდი ქართველი მოღვაწეების დამოკიდებულებას სხვა კონფესიური მიმდინარეობებისადმი. სარწმუნოებრივი იდეალი ძველ საქართველოში ესმოდათ უწინარეს ყოვლისა როგორც შემწყნარებლობის, კეთილგანწყო-

---

[2] აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ღრმა რელიგიური რწმენისა და მისწრაფების ადამიანებს ხშირად ახასიათებთ გაელა სკეპტიციზმისა და უარყოფის ეტაპებისა. გავიხსენოთ დოსტოევსკის სიტყვები, რომელნიც ეხება მის ათეისტ ოპონენტებს: „ამ საბრალოთათვის უცხოა თვით ის ძალა ღვთის უარყოფისა, რომელიც ჩემში ბობოქრობდა წლების მანძილზე".

ბილების გამოვლენა სხვა ეროვნებისა და მრწამსის, განსხვავებული მსოფლმხედველობის ადამიანთა და მოძღვრებათა მიმართ. ამადაც იყო ესოდენ ხშირი სხვა ეროვნებისა და სარწმუნოების ადამიანთა გაქრისტიანება და გაქართველება როგორც ჩვენს ქვეყანაში, ასევე ქართულ სამონასტრო კერებში ჩვენი ქვეყნის გარეთ (გავიხსენოთ რაოდენი, აბო, ევსტათე მცხეთელი, ყუბასარ ნაყივჩაღარი, თევდორე რუსყოფილი და მრავალნი სხვანი).

ქრისტიანული იდეალი ადამიანობისა, ქველმოქმედების, კეთილშობილებისა იმდენად შეესისხლხორცა ქართულ ბუნებას, რომ ცხოვრებისეულ სინამდვილეში ვლინდებოდა როგორც მისი თანდაყოლილი თვისება და არა როგორც სწავლითა და წვრთნით შეძენილი რამ. ჭეშმარიტი ქართული ბუნება ეწინააღმდეგებოდა ყოველგვარ გათიშულობას, განკერძოებულობას, არატოლერანტობას სარწმუნოებრივს, ეროვნულს, ტომობრივს თუ ქონებრივს ნიადაგზე აღმოცენებულს. რჩეული ქართველი ადამიანები განსაკუთრებული სრულყოფით ავლენდნენ მუდამ ამ თვისებას, რაც რელიგიურ სფეროში შემწყნარებლობით გამოიხატებოდა.

როგორც ცნობილია, მეთერთმეტე საუკუნეში მოხდა განხეთქილება აღმოსავლეთისა და დასავლეთის ეკლესიებს შორის თეოლოგიური დოგმატების სხვადასხვაგვარი ინტერპრეტაციის ნიადაგზე. ბიზანტია და დასავლეთ ევროპა ურთიერთდაპირისპირებულ ბანაკებად იქცნენ. მართალია, საქართველო იმჟამად ბიზანტიის ერთმორწმუნედ რჩებოდა, მაგრამ, როგორც ირკვევა, განხეთქილების შედეგებს ჩვენში არ გამოუღია ისეთი ნაყოფი, როგორიც ეს სასურველი იქნებოდა ბერძნული ეკლესიისათვის. ქართული ეკლესია მაღალი პოზიციებიდან უჭვრეტდა ამ გათიშვას; იგი კვლავ ინარჩუნებდა მთლიანობას თავის წიაღში. არ ემხრობოდა მოწინააღმდეგე ბანაკთაგან არც ერთს, უფრო მეტიც, იმთავითვე ეძიებდა ეკუმენური გზით კვლავ შეერთებას კათოლიკური და მართლმადიდებლური ეკლესიებისას.

რაოდენ დიდი სულიერი ავტორიტეტი უნდა ჰქონოდა გიორგი მთაწმინდელს, რათა მას ეკლესიათა გათიშვიდან 12 წლის შემდეგ პირუთვნელად ეთქვა ბიზანტიის იმპერატორისათვის, ბერძნულ სჯულში ადრითგანვე მრავალი წვალება

შემოვიდა. „ხოლო ჰრომთა ვინაიდან ერთგზის იცვნეს ღმერთი არაოდეს მიდრეკილ არიან და არცა ოდეს წვალება შემოსრულ არსო მათგან". როგორც პატრი მიხეილ თამარაშვილი აღნიშნავდა, გიორგი მთაწმინდელი იმთავითვე წინააღმდეგი იყო წვრილმანი კონფესიური განსხვავებების ნიადაგზე ეკლესიათა გათიშვისა, ისევე როგორც ჩვენი სხვა საეკლესიო მოღვაწენი: ეფთვიმე გრძელი და იოანე პეტრიწი, რომელნიც რომს დადიოდნენ სალოცავად და აღიარებდნენ პაპის ავტორიტეტს, გიორგის მსგავსად (აღსანიშნავია, რომ წმ. იოანეს, წმ. ეფთვიმეს და წმ. გიორგის ნეშთნი რომს წაასვენეს 1250 წელს, ათონის ივერთა მონასტრის ქართველები ლათინთა მონასტრის ბერებთან მეგობრობდნენ, ხოლო იერუსალიმის ჯვრის მონასტრის ქართველი ბერები ტამპლიერ რაინდ-ბერებთან იყვნენ დაახლოებულნი, რომელთა მოსახსენებლებიც გვხვდება ჯვრის მონასტრის აღაპებში).

„ვეფხისტყაოსანში" აირეკლა საუკეთესო თვისებები ქართული ხასიათისა, ქართული ბუნებისა. ქრისტიანული ზოგადადამიანური იდეალის გარდა „ვეფხისტყაოსანში" საოცარი სისავსით გამოვლინდა ქართული სული, ქართველი კაცის მსოფლმხედველობა და მსოფლშეგრძნება, რომელიც რელიგიური აღმსარებლობის სფეროში იმთავითვე შემწყნარებელი იყო თავისი ბუნებით, რამდენადაც შემწყნარებლობა უმაღლესი ჰუმანიზმია, უმაღლესი სინთეზი კაცობრიობის ეთიკურ, ფილოსოფიურ და რელიგიურ ძიებათა. ამიტომაც პოულობდნენ და პოულობენ მკვლევარნი „ვეფხისტყაოსანში" ყველა რელიგიისა და ფილოსოფიური მოძღვრების ანარეკლებს, ოღონდ არა ეკლექტიკური შენაერთის სახით, არამედ სინთეზის სახით, უმაღლესი ერთიანობის სახით.

ქართული მეცნიერების ორი ისეთი სოლიდური ავტორიტეტი, როგორიც იყვნენ ნიკო მარრი და იუსტინე აბულაძე, „ვეფხისტყაოსნის" ავტორს მუსულმანად თვლიდნენ. მართალია, ნ. მარრმა თავისი მეცნიერული მოღვაწეობის შემდგომ ეტაპებზე თავად უარყო ეს მოსაზრება, მაგრამ არ შეიძლება თქმა იმისა, რომ მარრი ზერელე დაკვირვებამ მიიყვანა ხსენებულ დასკვნამდის და რომ მისი კონცეფცია მხოლოდ ზოგიერთი ტერმინისა და გამოთქმის ვერგაგებაზე იყო დაფუძნებული. არც ის თვალსაზრისია სწორი, თითქოს რუს-

თველი იძულებულია ისლამური რელიგიისათვის დამახასიათებელი ტერმინები და რიტუალები მოიხსენიოს მხოლოდ იმიტომ, რომ პოემის მოქმედება პირობითად ისლამურ ქვეყნებშია გადატანილი. მთავარი და განსაცვიფრებელი ფაქტი მაინც ის არის, რომ „ვეფხისტყაოსანში" სუფევს ისლამის სული და ამავე დროს ქრისტიანული სული. იგრძნობა, რომ ავტორი ღრმა ქრისტიანია, ოღონდ არა იმ გაგების ქრისტიანი, რომელიც ყველა სხვა რელიგიას და თვით ქრისტიანობის სხვა კონფესიურ ნიუანსებს გმობს და ემიჯნება, არამედ ისეთი, რომელიც მიელტვის რელიგიათა შერიგებას, ერთი ჰარმონიული საყოველთაო რელიგიის ნიადაგზე. იგი ისეთივე ქრისტიანია, როგორც დავით აღმაშენებელი, რომელსაც ძალუძს ლოცვა როგორც ქრისტიანულ ეკლესიაში, ასევე მეჩეთშიც და სინაგოგაშიც. იგი ბაბილონურ ენათა განყოფის მსგავს ტრაგედიად თვლის რელიგიათა განყოფას და მიელტვის სინთეზს, ოღონდ, ცხადია, ამას ღიად ვერ იქადაგებს, ვინაიდან მისი ეპოქის კაცობრიობა ჯერ არ არის მომწიფებული ამგვარი იდეებისათვის.

ეზოტერულ ქრისტიანობას სწორედ ამგვარი შემწყნარებლობა ახასიათებდა[3] შუა საუკუნეებში, საკმარისია განვიხილოთ ჯვაროსან ტამპლიერთა, ანუ ტაძრელთა, ორდენის მოღვაწეობა პალესტინაში, რომელნიც ისლამურ სიმბოლოებს ქრისტიანულს უხამებდნენ, ისლამიდან ღებულობდნენ ესთეტიკური თვალსაზრისით ყოველივე საუკეთესოს და ქრისტიანულ ტრადიციებზე ამყნიდნენ. ტამპლიერთა გზით შემოვიდა ევროპაში აღმოსავლური სიბრძნე. მათ მრავალი რამ ისწავლეს მუსულმან ბრძენკაცთაგან, ვინაიდან ისინი მჭიდროდ იყვნენ დაკავშირებულნი ისმაელიტების მოძღვრებთან. მართალია, იმ ეპოქაში ფანატიზმი და ურთიერთსიძულვილი სუფევდა ერებსა და რელიგიებს შორის, მაგრამ, როგორც ფრანგი მკვლევარი ჟ. შერპანტიე აღნიშნავს ტამპლიერებთან დაკავშირებით, „ელიტა ძველთაგანვე მიელტვოდა რელიგიებსა და ფილოსოფიურ მოძღვრებებს შორის სინთეზს, როგორც მაგალითად ესეველები პალესტინაში" (J. Cherpantier, Die Templer, Stuttgart, 1965, გვ. 125). ამას ხელს უწყობდა ისტორიული პირობებიც. მესამე ჯვაროსნული ლაშქრობის დროს, როდესაც სულთანმა სალაჰ-ედ-დინმა (სალადინ-

მა) დაამარცხა ჯვაროსნები, კეთილმეგობრული ურთიერთობა დამყარდა ქრისტიანებსა და მუსულმანებს შორის, ვინაიდან ჯვაროსნებმა სალადინის მაგალითზე დაინახეს, რომ არაქრისტიან „ურჯულოთა“ შორისაც შესაძლოა გამოჩნდეს ისეთი ქველი და კეთილშობილი რაინდი, როგორიც იყო ეს მბრძანებელი. ტრუბადურებს შორის იყვნენ ისეთნიც, რომელნიც თავიანთ სიმღერებს ქაირული ღაზელების სტილზე ქმნიდნენ. სიდონის მპყრობელი რენო ქრისტიანობას და ისლამს, ჯვარსა და ნახევარმთვარეს ერთობაში ადიდებდა და ხოტბას ასხამდა. აქ იბადებოდა ევროპისა და აზიის ურთიერთგაგება, მაჰმადიანები ქრისტიანდებოდნენ, ხოლო ქრისტიანები ისლამს ღებულობდნენ ისე, რომ არ კარგავდნენ თავიანთ ძირებს, ხოლო სუფიზმის დიდი წარმომადგენლები არ მალავდნენ თავიანთ სიმპათიებს „ისას“ ცხოველმყოფელი რელიგიის მიმართ და ხშირად აშკარადაც აღიარებდნენ მის პრიორიტეტს ისლამის წინაშე (იხ. აგრეთვე H. Corbin, L'initiation Jsmaelite ou l'esoterisme et le verbe, Paris, 1973.)

ასეთივე სულისკვეთებით გამოირჩეოდა იმ ეპოქის მეტად ღრმა და საინტერესო მოაზროვნე, ფრანცისკანელი სქოლასტიკოსი, ფილოსოფოსი რაიმუნდ ლულუს, რომელიც ღრმად სწავლობდა ისლამის ეზოტერიზმს და ცდილობდა შერიგებას მაჰმადიანებისა და ქრისტიანებისას. იგი ამგვარი ეკუმენიზმისთვის ბოლოს ქვით ჩაქოლეს ფანატიკოსებმა (იხ. იქვე, გვ. 128). უფრო მეტიც, ზოგიერთი ევროპელი მოაზროვნე მაჰმადიანობას ქრისტიანულ სექტად თვლიდა, არიოზის ერესის ნიადაგზე წარმოშობილად (ჩვენი აზრით, უფრო საბელიოსის).

ტამპლიერთა ოცნება იყო ხალხთა ისეთი ერთობის შექმნა, სადაც აღარ იქნებოდა განსხვავება და დაპირისპირება რელიგიურ ნიადაგზე. ასეთი საზოგადოების საწყისად მიაჩნდათ მათ თავიანთი ორდენი, რომელიც უნდა ყოფილიყო პირველსახე „მშვიდობის ტაძრისა ყველა კაცთათვის“ (Templum omnium hominum pacis). ასეთ მშვიდობის ტაძარში კი, ცხადია, ილოცებდა ყველა ის, ვისთვისაც კონფესიური შეზღუდულობა არ იქნებოდა ბარიერი თავის მოყვასთან სული-

ერი ძმობისა და მეგობრობის დასამყარებლად. ჟერარ დე ნერვალი თავის Les Iluminés-ში აღნიშნავდა: „ტაძრელი რაინდები ჯვაროსანთა შორის ყველაზე მეტად ცდილობდნენ აღმოსავლური კულტურის შერწყმას რომაულ-კათოლიკურ ქრისტიანულ აზროვნებასთან", ხოლო დიდი ფრანგი ისტორიკოსის მიშლეს სიტყვებით რომ ვთქვათ: „იდეა ტაძრისა, უფრო მაღალი და საყოველთაო, ვიდრე იდეა ეკლესიისა, თავს დასტრიალებდა ყველა რელიგიას. ეკლესიას აქვს დასაწყისი, ტაძარს კი არა. ყველა დროში იგი იყო სიმბოლო რელიგიის მარადიულობისა... ეკლესია არის სავანე ქრისტესი, ხოლო ტაძარი სავანეა სულიწმიდისა". ტაძრელთა ორდენი იერუსალიმში დამკვიდრდა იმ ადგილას, სადაც გადმოცემით იყო სოლომონის ტაძარი, როგორც მათ ერქვათ Milites Christi templique Solomonis — ქრისტესმიერი რაინდნი სოლომონის ტაძრისა, რაც მოასწავებდა ეკლესიური ქრისტიანობისა და სოლომონისეული სიბრძნის (ეზოტერიზმის) სინთეზს.

ტამპლიერები და სხვა ეზოტერული მიმდინარეობანი ადგნენ იმ თვალსაზრისს, რომ მსოფლიოს ყველა რელიგიები წარმოშობილნი არიან კაცობრიობის ერთი დიდი პირველრელიგიიდან და ყველა განკერძოებული კულტი ბოლოსდაბოლოს უნდა დაუბრუნდეს ამ ერთიანობას. ამგვარი თვალსაზრისი თანდათანობით მკვიდრდება თანამედროვე მეცნიერებაშიც. რელიგიათა შედარებითი შესწავლის, მათი სიმბოლიკის გაშიფვრის შედეგად ცხადია, რომ მათ ჰომოგენური იდეები ასაზრდოებენ და დიდ რელიგიებს გაცილებით მეტი რამ აერთებს, ვიდრე ყოფს.

ტამპლიერთა გვიანდელი მემკვიდრეა როზენკროიცერთა ორდენი, რომელიც აგრეთვე რელიგიათა სინთეზირებას ისახავდა მიზნად და რომლის ემბლემაა ვარდებიანი ჯვარი (ჯვარი — ქრისტიანობის სიმბოლო, ხოლო ვარდი — ისლამისა).

ქართულ ბუნებას საუკეთესოდ ეთვისებოდა ამგვარი მსოფლმხედველობა, ამიტომაც იყვნენ, როგორც აღვნიშნეთ, მეთორმეტე საუკუნეში იერუსალიმის ჯვრის მონასტრის ქართველი ბერების სულიერი ძმები სწორედ ტამპლიერთა ორ-

დენის თავკაცები, რომელთა სახელებიც მოიხსენიება მონასტრის აღაპებში. საფიქრალია აგრეთვე, რომ დიდგორის ომში მონაწილე რაინდთაგან უმრავლესნი ტამპლიერები იყვნენ, მით უფრო, რომ არსებობს გადმოცემა იერუსალიმის მეფე ბალდუინ II-სა და დავით აღმაშენებელს შორის ღრმა სულიერი მეგობრობისა და ამ მეფის ქართლში სტუმრობის შესახებ. „ვეფხისტყაოსანიც" ამგვარი უნივერსალური ეკუმენური სულითაა ვამსჭვალული, ვინაიდან მისი ეპოქის სულიერი ელიტა ამ იდეებით საზრდოობდა. მართალია, მუყრნი და მულიმნი გაკილულნი არიან „ვეფხისტყაოსანში", მაგრამ მ უ ს ა ფ ი ტარიელისა და ნესტანის საფიცარი წიგნია, ხოლო ავთანდილი მიზგითში ქრისტიანულად ლოცულობს (ჩვენი აზრით, სტროფი, რომელშიც მოიხსენიება მიზგითი, უნდა აღდგეს, ინტერპოლაციაც რომ იყოს იგი, კინაიდან ეს სტროფი პოემის სულს ესადაგება). „ვეფხისტყაოსანში" აირეკლა ქრისტიანობის ეთიკური მხარე და ისლამის ესთეტიკური მხარე გასაოცარ ერთიანობაში. აი, რა აძლევდა გამოჩენილ ქართველ მეცნიერებს საბაბს იმის მტკიცებისას, რომ პოემის ავტორი მუსულმანი იყო.

ალ. ხახანაშვილი აღნიშნავდა: „საქართველოში მუდამ თავისუფლება იყო სხვადასხვა სარწმუნოებისა, მთავრობა არათუ უშლიდა, არამედ განურჩევლად ყველას მფარველობდა და შემწეობას აძლევდა. ეს იყო მიზეზი, რომ სომეხ-გრიგორიანებმა მართლმადიდებელ ქართველებში გაავრცელეს თავიანთი სარწმუნოება, რამდენიც შეეძლოთ. XIII საუკუნიდან კი მისიონერებმა კათოლიკობა გაავრცელეს". („პეტერბურგის უწყება", 1899 წ.).

ყოველივე ზემოთქმულიდან გამომდინარე, ჩვენ სხვაგვარი თვალსაზრისით უნდა შევხედოთ ქართველი სასულიერო ელიტის: საბა ორბელიანის, დომენტი კათალიკოსის, ბესარიონ კათალიკოსის, ანტონ კათალიკოსის და სხვათა მიერ კათოლიკობის მიღებას. ზოგი სახელმწიფო და სასულიერო მოღვაწე ყოველივე ამას უწოდებდა „გაფრანგებას", რჯულისა და ლამის სამშობლოს ღალატს. მაგრამ ეს ყოველივე პოლიტიკური შორსმჭვრეტელობის გარდა განპირობებული იყო რელიგიური შემწყნარებლობის მაღალი დონით, რომელიც გააჩნდათ ამ იერარ-

ქებს, უწინარეს ყოვლისა მათი ქართული ბუნებიდან და ღრმა და ყოველმხრივი გახათლებიდან გამომდინარე. გარდა აძისა, ეს იყო ლტოლვა დიდი წინაპრების ტრადიციების აღორძინებისა, ვინაიდან საქართველო, როგორც მ. თამარაშვილმა დაამტკიცა, XIV საუკუნემდე ინარჩუნებდა იმ ეკლესიურ მთლიანობას, რომელიც დაკარგა ბიზანტიამ და დასავლეთმა ჯერ კიდევ XI საუკუნეში.

ანტონის „გაკათოლიკება" უნდა განვიხილოთ აგრეთვე როგორც დასავლური ორიენტაციის გამარჯვება თეიმურაზისა და ერეკლეს დროინდელ საქართველოში, აღსანიშნავია აგრეთვე, რომ თეიმურაზ II-ს ანტონის წინააღმდეგ ბრძოლაში წარმართავდნენ პროსპარსულად განწყობილი ძალები. თეიმურაზი თავისი კონსერვატიზმით პროგრესის მოწინააღმდეგე ძალების ბანაკში აღმოჩნდა და წააქეზა ზაქარია გაბაშვილის ჯგუფი ანტონის წინააღმდეგ, ხოლო ერეკლე მეორე, რომელსაც ისეთივე შემწყნარებლობა და დასავლური ორიენტაცია ახასიათებდა როგორც ანტონ კათალიკოსს, მას იცავდა და შეძლებისდაგვარად ეხმარებოდა (ამიტომაც მონათლა ორივენი „მწვალებლად" ზაქარია ხუცესმა). ერეკლეს ფარული სიმპათიები კათოლიციზმის მიმართ იმაშიც გამოვლინდა, რომ მან კათოლიკობისათვის განდევნილი იოანე ორბელიანი ექსორიიდან დააბრუნა, ხოლო მისიონერ პატრებს იგი ყოველნაირად ეხმარებოდა და მფარველობდა ერთხანს, სანამ გრიგორიანთა შფოთი არ ატყდა ტფილისში ამ ნიადაგზე (ბოლოს ერეკლემაც ხელი აიღო კათოლიკეთა დაცვაზე).

რაში გამოიხატებოდა ანტონის „გაკათოლიკება"? ნიშნავდა თუ არა ეს მართლმადიდებლობის ღალატს, ტიპიკონისა და საეკლესიო წესის შეცვლას, წინაპართა ტრადიციების უგულებელყოფას? არამც და არამც. ანტონი ისე „გაკათოლიკდა", რომ მართლმადიდებლობა არ დაუთმია[4]. მართალია, ანტონმა გორის უფროსი პატრის, იოანე ნორჩელის წინაშე აღიარა კათოლიკური სარწმუნოება, როგორც ამბობენ, მაგრამ სინამდვილე-

---

[4] ამიტომაც ამბობდა ვახუშტი: „შეუთქვეს კახთ ანტონ კათალიკოზს ფრანგობა მტრობით და განაძეს" (იხ. საქართველოს ცხოვრება, 1913, გვ. 892).

ში ეს „აღიარება“ გამოიხატებოდა იმაში, რომ მან სიტყვიერად სცნო ორი დოგმატი კათოლიკობისა: პაპის, ვითარცა მღვდელმთავრის, ავტორიტეტი და სულიწმიდის ძისაგან გამომავლობა (ე. წ. Filioque). წერილობით კი მას არც ეს პუნქტები უღიარებია, თუმც ზაქარია ხუცესი ყოველნაირად ეძებდა „მიწყალეს“ თარგმანებაში ამგვარი „მწვალებლობის“ ნიშნებს.

რაც შეეხება ნამდვილ მწვალებლობას, ანტონი მიუხედავად თავისი ეკუმენური მისწრაფებებისა და ფართო შეძწყნარებლობისა, ყოველთვის უკომპრომისო იყო მწვალებელთადმი. ამის პირველი მაგალითია „მზამეტყველება“, რომელიც სომხური მონოფიზიტური მწვალებლობის მკაცრი მხილებაა. თუმც ეს ყოველივე არ გადადიოდა სომეხთადმი ეროვნულ სიძულვილში, პირუკუ, ანტონი ავითარებდა და აღრმავებდა ქართულ-სომხურ ლიტერატურულ ურთიერთობას, სომხური მწერლობის ნიმუშების ქართულად გადმოღებით. იგი ქართული საქმის სამსახურში აბამდა მართლმადიდებელ სომხებს. (ერთ-ერთი ასეთი იყო ზაქარია მადინაშვილი, რომელსაც პარუირ მურადიანის მეცნიერულ „ფანტასტიკაში“ ვეცნობით როგორც ანტონის „წინამორბედს“, ვითომადაც მასზე 50 წლით ადრე მცხოვრებს და, ცხადია, „შთამაგონებელს“ და „მოძღვარს“ მისსას. თუმც, როგორც მ. ქავთარიამ გაარკვია, მურადიანი თურმე არცკი იცნობს ჯეროვანად ზ. მადინაშვილის წერილებს, რომლებშიც საპირისპირო მტკიცდება. იხ. მ. ქ ა ვ თ ა რ ი ა, XVIII საუკუნის ქართული საზოგადოებრივი აზროვნების ისტორიიდან, თბილისი, 1977).

სამაგიეროდ, კათოლიკე მისიონერები კიდევ უფრო დიდ დათმობაზე მიდიოდნენ მართლმადიდებლობის წინაშე: წმ. ბასილის ორდენი ბერძნული მართლმადიდებლური ტიპიკონით სარგებლობდა, რაც გაცილებით დიდი კომპრომისი იყო, ვიდრე ფილიოკის აღიარება. ანტონი და ერეკლე ხედავდნენ, რომ მოძალებული ისლამის აგრესიის პირობებში, როდესაც ჩრდილოეთიდან აღთქმული დახმარება ჯერაც იგვიანებდა, მათ უნდა ეძებნათ გზები ევროპისაკენ, რათა გადაერჩინათ ქრისტიანობა საქართველოში. ანტონის, ისევე როგორც საბას, გაკათოლიკება მართლმადიდებლობას კი არ ეწინააღმდეგებოდა, არამედ მის გადარჩენას ისახავდა მიზნად, ვინაიდან ევროპის დახმარების გარეშე თავად მართლმადიდებლობა დგებოდა უკიდუ-

რესი საფრთხის პირისპირ. ეს არ ესმოდა ქართველი სამღვდელოების იმ ნაწილს, რომელმაც ანათემა გამოუცხადა საბას და ანტონს.

ანტონ კათალიკოსის თხზულებებიდან ირკვევა, რომ იგი არა მხოლოდ გონებისმიერი ხედვით ჰვრეტდა ეკლესიათა კვლავ შეერთების აუცილებლობას. „მზამეტყველებაში" მოჩანს, რომ ეს გათიშვა ეკლესიებისა ანტონისათვის იყო პირადი ტრაგედია, ღრმა გ ა ნ ც დ ი ს საგანი უწინარეს ყოვლისა. ცხარე ცრემლით გლოვობს იგი ამ გათიშვას, ამ დარღვევას ღვთაებრივი ერთობისას, რამაც კაცობრიობა, მისი თვალსაზრისით, განსაცდელში ჩააგდო: „ხოლო აქა ცრემლითა ფრიადითა ჟამი არს წერად, და რათა მაქუნდეს კალამი მწუხარებისა ალთა შინა წთობილი, ხოლო კვეთილი მახვილთაგან საგონებელთა მომკვლელთასა და მელანი, ნაზავი ცრემლითა. ვაიმე!, ვაიმე! განიყვნეს ეკლესიანი სძალნი ქალწულნი, შვენიერნი მნათობნი აღმოსავლისა და დასავლისა ცის კიდეთანი, რომელსა ერთ სამე ეწოდებოდა ეკვლესიაჲ და არა ორ... ერთისა წმიდისა კათოლიკე ეკლესიისა არა სადმე განყოფითა თანა კერძოსა მისისათა დაიხსნების სრულებაჲ... არამედ უმჯობეს იყო, რათამცა ორთა ნაწილთაგანი იგი შედგმულებაჲ დაუხსნელ იყო" (გვ. 522). აქედან ცხადი, ხდება თუ რად მიელტვოდა იგი ეკლესიათა კვლავ შერიგებას. ეს მისი მაღალი ჰუმანური ბუნებიდან გამომდინარეობდა, ვინაიდან მას სურდა ყოფილიყო „ქვეყანასა ზედა მშვიდობა და კაცთა შორის სათნოება" და არა შუღლი, გათიშულობა და შეუწყნარებლობა. ამიტომ მის მიერ „კათოლიკობის მიღებას" სიმბოლური ხასიათი ჰქონდა, ხოლო საქმით მას არ დაუთმია მართლმადიდებლური სჯული.

ანტონ კათალიკოსში საოცრადაა შერწყმული, ერთი მხრივ, მისტიკოსის, თეოლოგოსის, პოეტისა და, მეორე მხრივ, საერო განმანათლებელ-ფილოსოფოსის, მეცნიერის თვისებები. იგი იყო არა მარტო სასულიერო მოღვაწე, არამედ მეცნიერული და ფილოსოფიური აზრის კორიფე იმჟამინდელ საქართველოში. თუმც ზოგიერთი მკვლევარი იმის გამო, რომ ანტონი თარგმნიდა რაციონალისტურ ფილოსოფიურ თხზულებებს, მას რაციონალისტად რაცხს. ეს არ არის მართებული.

ანტონი ცდილობდა მისდროინდელი საქართველო არ ჩამორ-ჩენოდა ევროპულ განათლებას, ცდილობდა განევითარებინა ფილოსოფიური აზროვნების კულტურა საქართველოში, ამი-ტომაც ეწეოდა ამგვარ მოღვაწეობას. ამიტომაც შემოიღო მან „გნოსისნი აზნაურთა და თავისუფალთა ცნობათანი", ე. ი. თავისუფალი შემეცნება. რაც შეხება რაციონალიზმს, იგი მის-ტიკისადმი დაპირისპირებული მსოფლმხედველობაა. განა შე-ეძლებოდა რაციონალისტი ყოფილიყო მისტიკური თეოლო-გიის უდიდესი წარმომადგენელი საქართველოში.

როდესაც ანტონ კათალიკოსს სახავენ დოგმატიზმის, ეკ-ლესიური პურიტანიზმისა და რიგორიზმის განსახიერებად, რომელიც წვავდა „ვეფხისტყაოსანს" და ანადგურებდა ყოველი-ვე ცოცხალს და პროგრესულს, ჩვენ ამ წარმოდგენას უნდა დავუპირისპიროთ ანტონი, როგორც თავისუფალი მოაზროვნე, ენციკლოპედისტი, პოეტი და ღვთისმეტყველი, მთარგმნელი და მწიგნობარი, უაღრესად ტოლერანტული და სათნო პიროვ-ნულ ურთიერთობაში და საზოგადოებრივ ცხოვრებაში, ქველ-მოქმედი, გლახაკთა შემწე. იგი, სულიერი მეუფე საქართვე-ლოსი, ზვავობით როდი დასცქეროდა თავის უმდაბლესთ, არა-მედ იყო „მსახურ ყოველთა", თავმოდრეკილი, თვინიერი, მო-ყვარული თვით თავისი მტრებისაც კი(როგორი სიყვარულით დაიტირა მან თეიმურაზ II). მის ჰუმანიზმზე მეტყველებს ის ფაქტიც, რომ აშული საიათნოვა იმდენად იყო მითამამებული საქართველოს ეკლესიის საჭეთმპყრობელთან, რომ კალამბუ-რებსაც კი უთხზავდა მას (თუმც მას აროდეს აკლდა მოწყა-ლება ანტონის ხელიდან).

ასევე მიეთამამა მას მისდამი იერარქიულად დაქვემდება-რებული პირი, ხუცესი ზაქარია, რომელიც იმდენად გაკადნი-ერდა, რომ ოპოზიციას ჩაუდგა სათავეში და ბოლოს ტახტი-დანაც კი გადააყენებინა ანტონი თეიმურაზ II-ს.

როგორც ზემოთ დავინახეთ, ანტონ კათალიკოსის შემოქმე-დების შესწავლა გვეხმარება რუსთველოლოგიურ კვლევაში, „ვეფხისტყაოსნის" რთული ფილოსოფიური და საღვთისმეტყ-ველო ტერმინების, სიმბოლოებისა და ალეგორიების გაშიფვრა-ში. ცხადი ხდება, რომ ანტონი იყო არა მოძულე და მდევნე-ლი რუსთველისა, არამედ თავად უღრმესი რუსთველოლოგი, რუსთველის პოეზიაზე და ფილოსოფიაზე აღზრდილი კაცი,

რომლის მსოფლმხედველობა, საღვთისმეტყველო ფილოსოფიური აზროვნება, თვით სტილისმიერი არქიტექტონიკაც კი მისი ქმნილებებისა, რუსთველურ ტრადიციას ეყრდნობა და ავითარებს. ანტონი თავად იყო „შოთაებრი კაცი“, როგორც იგი უწოდებს სარგის თმოგველს, იგი იყო უკანასკნელი მოჰიკანი რუსთველისეული საქართველოსი, ადამიანის რუსთველისეული იდეალის პრაქტიკულად განმახორციელებელი არა მხოლოდ თავისი სიბრძნისმეტყველებით, არამედ პირადი ცხოვრებით და მოღვაწეობითაც.

თამარიანი და ვეფხისტყაოსანი

1. თამარ მეფე და სულიწმიდის ჰიპოსტასი

რუსთველოლოგთა შორის აზრთა სხვადასხვაობაა ქალის კულტის ქართული ვარიანტის შეფასებაში. ერთნი უარყოფენ რელიგიურ მომენტს მასში (აკად. ალ. ბარამიძე, პროფ. ვ. ნოზაძე), ხოლო სხვანი ხაზგასმით აღნიშნავენ მის რელიგიურ ხასიათს (აკად. ნ. მარრი, აკად. კ. კეკელიძე და სხვანი).

აკად. კ. კეკელიძე აღნიშნავდა „ვეფხისტყაოსანში" ქალისადმი თაყვანისცემას, მის უსაზღვრო გაღმერთებას და პოემას თვლიდა ქალის კულტის აპოლოგიად. იგი წერდა: „ყველაფერი ეს შესაძლებელი და მოსალოდნელი იყო იმდროინდელ საქართველოში სადაც ქალში ხედავდნენ არა „ბოროტის საწყისს, ევას", როგორც დასავლეთ ევროპაში, არამედ, „ბოროტის დამთრგუნველს, იესოს დედას", იმ ღვთისმშობელს, რომლის წილხვდომილად რუსთველის ეპოქის დასაწყისში გამოცხადებულ იქნა საქართველო მწერლობაში; ეს მოსალოდნელი იყო საქართველოში, რომლის განმანათლებლად, ნინოს სახით, ქალი იყო აღიარებული" (ქართული ლიტერატურის ისტორია, 1941, ტ. II, გვ. 184). ჩვენ დავსძენდით, რომ ჯერ კიდევ წარმართული რელიგიური ტრადიციები ქმნიდნენ საფუძველს საქართველოში ქალის კულტისათვის: ამას გვაფიქრებინებს ბუნების დიდი დედის, ნანას კულტი, დედა უფლის კულტი, მზის მდედრობითი ასპექტის კულტი და ა. შ. „თამარიანზე" საუბრისას აკად. კ. კეკელიძე ხაზგასმით აღნიშნავს, რომ თამარი მიუწვდომელია პოეტისათვის, როგორც თვით ღმერთი, იგი თვით ღვთაებაა". **ასე რომ, თამარის დეიფიკაცია უშუალო დადასტურებაა XII საუკუნის საქართველოში არსებული ქალის კულტის რელიგიური ხასიათისა.** (აქვე უნდა დავსძინოთ, რომ მოცემულ ნაშრომშიც ჩვენ სიტყვა „კულტს"

(ლათ cultus) ვხმარობთ რელიგიური თაყვანისცემის, გაღმერთების მნიშვნელობით, რაც მისი პირვანდელი მნიშვნელობაა).

განვიხილოთ თამარ მეფის დეეფიკაციის ზოგიერთი სპეციფიკური ნიშნები.

„ვეფხისტყაოსნის" ეპილოგში ნათქვამია:

„ქართველთა ღმრთისა, დავითის ვის მზე მსახურებს სარებლად,
ესე ამბავი გავლექსე მე მათად საკამათებლად"[1].

ნ. მარრმა არასწორი ინტერპრეტაცია მოგვცა ამ სტროფში ნახსენები სიტყვა „ღმრთისა" და თარგმნა იგი რუსულად, როგორც „ბოგინია", ვინაიდან, ალბათ, მეტაფორად სთვლიდა მას. დედანში ნახსენებია „ღმერთი" და არა „ღმერთქალი", რაც იმაზე მიუთითებს, **რომ რუსთველი (ან ინტერპოლატორი, მისეულ ტრადიციაზე დაყრდნობით) თამარ მეფეს ღმერთად აღიარებდა პირდაპირი გაგებით**, რაც აშკარაა „ვეფხისტყაოსნის" პროლოგშიც, სადაც პოეტი თამარის სახით მოვლენილ ღმერთს ევედრება ენის, გულისა და ხელოვანების მომადლებას, თანაც აღნიშნავს რომ მისგან აქვს გ ო ნ ე ბ ა:

„აწ ენა მინდა გამოთქმად, გული და ხელოვანება,
ძალი მომეც და შეწევნა, შენგნით მაქვს, მივსცე გონება".

ნ. მარრმა თავის რუსულ თარგმანში ამას უწოდა „შეყვარებულისადმი თხოვნა", რაც ცალმხრივი გაგებაა ამ ადგილისა, ვინაიდან აქ არის **ლოცვა ღვთისადმი** და არა მხოლოდ თხოვნა შეყვარებულისადმი, რამდენადაც თამარი რუსთველისათვის იყო ღვთის მიწიერი ინკარნაცია. პოეტისათვის საღვთო მიჯნურობა და თამარისადმი მიჯნურობა ერთი მთლიანობაა, თამარისადმი მიჯნურობა ბაძავს საღვთო მიჯნურობას, ხდება მიჯნურობის სუბლიმაცია: თამარი იგივეა მისთვის, რაც ტრუბადურთათვის — Midons[2], სუფისტებისათვის კი „იშყი მაჯაზის" ობიექტი ქალ-ღვთაება, რომელსაც ვხვდებით სუფისტურ

---

[1] ან „საკუმარებლად", როგორც ასწორებდა პ. ინგოროყვა, რაც აგრეთვე სავარაუდოა.

[2] „ჩემი უფალი".

პოეზიაში სხვადასხვა სახელებით, მათ შორის „ნესთ ანდარე ჯეჰან"-ის სახელით, რაც სიტყვასიტყვით ნიშნავს: „არ არის ქვეყნად", ვინაიდან ღმერთი, აბსოლუტი, არ არის ქვეყნად, იგი ტრანსცენდენტულია, მიუწვდომელი, ქვეყნად არაფერია მსგავსი მისი, იგი სწორუპოვარია. („ნესთ ანდარე ჯეჰანის" ანუ ნესტან-დარეჯანისა და თამარის იგივეობაზე ჩვენ ქვემოთ უფრო დაწვრილები ვისურვებთ). ამჯერად კი ჩვენ უნდა გავარკვიოთ, ღვთის რომელი ჰიპოსტასის (პირის) ინკარნაციად ითვლებოდა თამარ მეფე.

საკვირაოდია, რომ მეთორმეტე საუკუნის საქართველოში არსებობდა ფარული საღვთისმეტყველო მოძღვრება, რომლის მიხედვითაც თამარ მეფე იყო ინკარნაცია ღვთის ერთ-ერთი ჰიპოსტასისა („ისტორიანი და აზმანი შარავანდედთანი", ბალელი ეზოსმოძღვრის „ცხოვრება მეფეთ მეფისა თამარისა", მეხოტბეები და სხვ.). თამარის რელიგიური კულტი გადავიდა მითოლოგიასა და ფოლკლორშიც[3].

ყოველივე ეს განსაკუთრებით გამოვლინდა „თამარიანსა" და „ვეფხისტყაოსანში", რასაც ხაზგასმით აღნიშნავდნენ აკად. ქ. კეკელიძე, აკად. ალ. ბარამიძე და სხვა მკვლევარნი. მაგრამ ამჯერად ჩვენი მიზანია არა ზოგადად იმის მტკიცება, რომ ამ ორ პოემაში თამარი გალმერთებულია (რაც აღიარებული ფაქტია), არამედ ის, **რომ თამარი ამ პოეტთა მიერ აღიარებულია სულიწმიდად, ღვთის სულიწმიდისეული ასპექტის, პარაკლეტის ინკარნაციად და რომ „ვეფხისტყაოსანი" არის ალეგორიული პოემა სულიწმიდა-თამარის და მის მიერ კაცობრიობის ხსნის შესახებ, ხოლო „თამარიანი" უშუალოდ ალეგორიის გარეშე ეხება იმავე თემას.**

დავიწყოთ იმით, რომ „ვეფხისტყაოსანი" არის მიჯნურობის პოემა. პოემის პროლოგში გარკვევით არის განსაზღვრული მიჯნურობის რაობა, რომელიც არის წმინდა სიყვარული (სიძვის გარეშე), იგივე რაც დასავლეთ-ევროპული „მინნე" და სუფისტური „იშყი მაჯაზი" და „იშყი ჰაყიყი", რაც მისტიკურ-

---

[3] მაგ. ფშაურ სადიდებლებში, რომელთაც წარმოთქვამდნენ ხატობებზე, გვხვდება ასეთი გამოთქმები: „დიდება შენდა, დიდო თამარ მეფეო, ხ

იდგომო ანგელოზო" (დ. ხიზანიშვილი, „ფშაველთი და ფშაველები", ივერია, 1890, № 82).

რელიგიური გაგებებია. როგორც ზემოთ დავინახეთ, ტრუბადურული პოეზიის, „დოლჩე სტილ ნუოვოს“ სკოლის, სუფისტური პოეზიის ხოტბის ობიექტია ღვთაება, ღმერთი მიჯნურის სახით მოვლენილი. მაგრამ ამავე დროს არ უნდა დავივიწყოთ, **რომ როდესაც ღვთისმეტყველებაში საუბარია ღვთისაგან გამომავალ სიყვარულზე, რომელიც მიემადლება ადამიანს, ყოველთვის იგულისხმება სულიწმიდა** (იხ. ჩვენი ნაშრომი „ვეფხისტყაოსანი“ ინგლისურ ენაზე, გვ. 63). როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ეკლესიის მამების გაგებით, **სულიწმიდა არის სუბსტანციური სიყვარული, ღმერთი სიყვარულის ასპექტში, როგორც შესაქმისას, ასევე კაცობრიობის ხსნის პროცესში. სულიწმიდისაგან მომდინარეობს როგორც ღვთის სიყვარული ქმნადობისადმი, ასევე ქმნადობის სიყვარული ღვთისადმი.**

ასევეა შუა საუკუნეთა როგორც დასავლეთის, ასევე აღმოსავლეთის ღვთისმეტყველებაში. მაგ., წმ. თომა აკვინელის სიტყვით: „ის რაც ღვთისაგან გამოდის როგორც სიყვარული, შობილი ძე როდია, არამედ მონაბერი სული (სულიწმიდა)“ (Summa Theologiae, ტ. VI, გვ. 17). ასე რომ, როდესაც პროლოგში რუსთველი ევედრება ღმერთს მიჯნურთა სურვილის მომადლებას („მომეც მიჯნურთა სურვილი, სიკვდიდმდე გასატანისა“), ეს ევედრება მიმართულია სულიწმიდისადმი, რომელიც მოჰმადლებს ადამიანებს სიყვარულს, მიჯნურობას (ასევე მიმართავს მას ავთანდილი: „შენ დაჰბადე მიჯნურობა, შენ აწესებ მისსა წესსა“). სულიწმიდის მადლი იწვევს აგრეთვე კათარზისს, ცოდვათა შენსუბუქებას, „სულთა ლხენას“, რასაც აგრეთვე სულიწმიდას შესთხოვს პოეტი, ისევე როგორც სატანის დასათრგუნავი ძალის მომადლებას შესთხოვს ძე ღმერთს, მეორე ჰიპოსტასს, ძალს ღვთისას.

ის ფაქტი, რომ ვეფხისტყაოსნური მიჯნურობის მომმადლებელი სულიწმიდაა, რომელიც პოემაში შეფარვითაა შექებული, მტკიცდება პოემის შემდეგი სტროფითაც; გავიხსენოთ ავთანდილის მიმართვა მთვარისადმი:

„მთვარესა ეტყვის — იფუცე სახელი ღვთისა შენისა!
შენ ხარ მიმცემი მიჯნურთა მიჯნურობისა სენისა,
შენ გაქვს წამალი მისისა მოთმინებისა თმენისა
მიაჯე შეყრა პირისა, შენ გამო შენებრ მშვენისა“.

ქრისტიანულ კოსმოლოგიაში მთვარე-მნათობი სულიერად შეესაბამება სულიწმიდას, ისევე როგორც მზე-მნათობი-ძეს. სულიწმიდა-მთვარე მიმცემია ადამიანისათვის სიყვარულისა, „მიჯნურობისა სენისა". „წამალი მისისა მოთმინებისა თმენისა" არის სულიერი სიმტკიცე, რომელსაც იგი აძლევს ადამიანის სულს. მართლაც, სხვას რას უნდა გულისხმობდეს პოეტი სიტყვებში: „იფუცე სახელი ღვთისა შენისა?" რომელია მთვარის ღმერთი? პლანეტარულ გენიას იგი ვერ იგულისხმებს, ვინაიდან თავად მას მიმართავს. ე. ი. ამ პლანეტარულ გენიაზე მაღლა მდგომი ღმერთი შეიძლება იყოს მხოლოდ სულიწმიდა. ამ შემთხვევაში მთვარე არის **მოაჯე** სულიწმიდის წინაშე, მთვარემ უნდა **უაჯოს მიჯნურ** ავთანდილს. (მთვარეს, როგორც მოაჯეს, ჩვენ უკვე შევეხეთ ჩვენს შრომაში — „ვეფხისტყაოსანი" ინგლისურ ენაზე, თბ., 1984, გვ. 137).

რუსთველური მიჯნურობის უმთავრესი ატრიბუტია **ცრემლი**. მიჯნურობა ცრემლის გარეშე არ არის ჭეშმარიტი მიჯნურობა. აღმოსავლეთის ეკლესიის მამათა მოძღვრებაშიც ცრემლი **სულიწმიდის** მადლია; იგი არის აგრეთვე უდიდესი ფაქტორი სულიერი კათარზისისა. ზოგიერთი მკვლევარი მივიდა იმ დასკვნამდე, რომ რუსთველის მიერ „სისხლისა ცრემლთა დანთხევა" თამარ მეფისათვის გამოწვეულია იმით, რომ იგი გლოვობს თამარ მეფეს, რომელიც ამ დროისათვის უკვე გარდაცვლილია. ამგვარი მტკიცებისათვის მათ არ უშლის ხელს ის გარემოება, რომ პროლოგის სხვა სტროფებიდან გამომდინარე თამარი ცოცხალია პოემის დაწერის პერიოდში: „მიბრძანეს მათად საქებრად თქმა ლექსებისა ტკბილისა", „ჩემმან ხელქმნელმან დამმართოს ლაღმან და ლამაზმან ნები", „იგია ჩემი სიცოცხლე, უწყალო ვითა ჯიქია" და სხვ. აგრეთვე ეპილოგში: „ქართველთა ღმრთისა, დავითის ვის ზზე მსახურებს სარებლად" და არა „მსახურებდა სარებლად" და ა. შ. მაგრამ სინამდვილეში „თამარს ვაქებდეთ მეფესა სისხლისა ცრემლდათხეული" გლოვას როდი ნიშნავს, არამედ მიჯნურობის გამოხატვას თამარისადმი, რამეთუ მიჯნურობას თან ახლავს ცრემლი, როგორც განუყოფელი ატრიბუტი. საინტერესოა, რას იტყოდნენ ზემოხსენებული მკვლევარნი ტარიელისთვის ცრემლის ღვრაზე: „მო დავსხდეთ ტარიელისთვის ცრემლი გვდის შეუშრობილი", იქნებ აქაც გლოვაა? განა რა ჰქონდა ტარი-

ელს საგლოვი? „ვეფხისტყაოსანში“ ხომ არ არის აღწერილი მისი სიკვდილი?

წმ. იოანე სინელის „კლემაქსის“ მიხედვით, ცრემლის მადლი უტყუარი ნიშანია იმისა, რომ ადამიანის გული ღვთისადმი სიყვარულით არის აღვსილი: „წყარო ცრემლისა ნათლისღების შემდეგ, ნათლისღებაზე უმეტესია. ცრემლი განწმენდს ბუნებას ჩვენსას... რამეთუ სინანულის ცრემლი არის დიდებული ნიჭი სულიწმიდისა, გარდამქმნელი გულთა ჩვენთა“[4].

ამრიგად, რუსთველისათვის მიჯნურთა სურვილის მომადლება განუყრელად არის დაკავშირებული ცოდვათა შემსუბუქებასთან, სულთა ლხენასთან, ცრემლთან[5].

ვინ არის „ვეფხისტყაოსნის“ პროლოგში სულთა ლხენის მომმადლებელი, ცოდვათა შემამსუბუქებელი? ენის, გულისა და ხელოვანების მომმადლებელი? ცრემლის წყარო? — ეს არის ღმერთი, თამარ მეფეში ინკარნირებული, რომელიც პოეტისათვის შთაგონების წყარო და ამავე დროს რელიგიური კათარზისის, სულთა ლხენის, ცოდვათა შემსუბუქების გზაა.

გავიხსენოთ ისევ პროლოგის მე-10 სტროფი, რომელიც დიდ დავას იწვევს რუსთველოლოგიაში:

„თვალთა მისგან უნათლოთა ენატრამცა ახლად ჩენა,
აჰა, გული გამიჯნურდა, მიჰხედომია ველად რბენა,
მიაჯეთ ვინ, ხორცთა დაწვა ქმა არს მისცეს სულთა ლხენა,
სამთა ფერთა საქებელთა ჰლამის, ლექსთა უნდა ვლენა“.

რას ნიშნავს „თვალთა, მისგან უნათლოთა?“ რატომ უნდა იყოს თამარ მეფე პოეტის თვალთა უნათლობის მიზეზი? მკვლევარმა მ. ანთაძემ აღნიშნა პროლოგში თამარის დეეფიკაცია. იგი შეეხო ამ სტროფს და გამოთქვა აზრი, რომ აქ რუსთველი გულისხმობს „ხორციელად გაუსინათლოებას“, რასაც შემდეგ მოსდევს სულიერად განწმენდა და განათლება

---

[4] P. G. LXXXVIII, 804, AB.

[5] აკად. ალ. ბარამიძის მართებული მოსაზრებით, „სისხლის ცრემლების ფრქვევა „მიჯნურული თავდავიწყების ნიშანია და არა გლოვისა“. იხ. ალ. ბ ა რ ა მ ი ძ ე, შოთა რუსთველი და მისი პოემა, თბ., 1966, გვ. 55.

თვალებისა, თამარის, როგორც ღვთაების სპირიტუალური ვიზიონით[6].

ჩვენთვის გაუგებარია, თუ რას გულისხმობს მკვლევარი „ხორციელად გაუსინათლოებაში", ვინაიდან მოცემული სტროფიდან უფრო უნდა ვივარაუდოთ, რომ აქ პირიქით, „სულიერად გაუსინათლოება" უფრო იგულისხმება, ვინაიდან „ხორციელად გაუსინათლოება" უფრო ფიზიკურ სიბრმავეს ნიშნავს.

თუ გავითვალისწინებთ იმ გარემოებას, რომ თამარი ღვთის ინკარნაციაა პოეტისათვის, მაშინ ჩვენთვის გასაგებია, თუ რად შეიძლება იყოს იგი პოეტის სულიერ თვალთა „უნათლობის" მიზეზი. აქ მინიშნებულია ღვთისა და კაცის ურთიერთდამოკიდებულებაზე, შესაქმის ბიბლიურ ისტორიასა და ცოდვითდაცემაზე.

როგორც ცნობილია, ბიბლიის ცენტრალური მითია შესაქმისა და ცოდვითდაცემის მითი, რომელიც მოდიფიცირებული სახით გვხვდება ყველა დროისა და ყველა ხალხთა მითოლოგიებსა და მისტერიებში. მის მიხედვით ღმერთმა თავდაპირველად პირველკაცნი შექმნა ხატად თვისად, ანდროგინულად, ანუ „მამაკაცად და დედაკაცად" (შესაქმე, 1,27), ხოლო შემდეგ განეყო სქესები და შექმნა ადამი (Adamah — მიწის მტვერი) და ევა (JEVEH — ცხოვრება), რომელნიც დაამკვიდრა ედემში, რომელიც სიმბოლურად გამოხატავს სუპერფიზიკურ სამყაროს (Gan-bi-eden — უნივერსალური ორგანიზმი დროის სფეროსი, უსასრულო დრო, ყოვლადობა, სუპერფიზიკური სამყარო, იხ. Saint-Ives d'Alveydre, Mission des Juifs, Paris, 1884, გვ. 81). ედემში ღმერთმა დარგო ცხოვრების ხე და ხე ცნობადისა, რაც სიმბოლურად შეესაბამება ღვთიურ-მარადქალურ და ღმერთმამაკაცებრივ საწყისებს, ადამიანურ სქესებად გამოვლენილს. (ხე ცხოვრებისა უკავშირდება ცოდვითდაცემამდელ, ზეციურ ევას, მარადქალურ საწყისს, სოფიას, რომლის ღვთიური არქეტიპია სულიწმიდა).

---

[6] მ. ანთაძე, რუსთველური საღმრთო მეჯნურობა და „ვეფხისტყაოსნის" მხატვრული სახეები, რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტ. ინსტიტუტის სამეცნიერო სესიის თეზისები, 1981, 22—24 აპრილი.

ვიდრე პირველკაცნი ედემში იმყოფებოდნენ, მათ ჰქონდათ უშუალო ხედვა ღვთისა, მათი სულიერი თვალები ახელილი იყო. ისინი ფლობდნენ ცხოვრების ხეს, რაც სიმბოლურად განასახიერებს მათ უშუალო სულიერ კავშირს ღმერთთან და ჭვრეტას მისი არსებისას.

ლუციფერული ძალის (გველის) მიერ ცთუნება ევას არსებას მოწყვეტს თავის არქეტიპს, ცხოვრების ხეს (ე. ი. სულიწმიდის მადლს) და ნაადრევად მიმართავს მისა და ადამის ყურადღებას ცნობადის ხისაკენ. („ადამ ჰამა ხილი იგი, რომელი არღა მწიფე იყო". გ. მერჩულე). ეს ნაადრევი წმემეცნება კეთილისა და ბოროტისა აკარგვინებს პირველკაცთ ცხოვრების ხეს, სამოთხეს, ღვთაებრივ ცნობიერებას, ისინი ეშვებიან ცოდვისა და მატერიის ბნელეთში, კარგავენ კავშირს ღმერთთან, კარგავენ მისი ჭვრეტის უნარს, მათი სულიერი თვალები „უნათლო" ხდება. მართალია, ცოდვითდაცემა გველის მხრივ ცთუნებამ გამოიწვია, მაგრამ იგი დაშვებულია ღვთის მიერ, რომლის გარეშეც არაფერი ხდება სამყაროში. ცოდვითდაცემა დაშვებულია, რათა ადამიანმა მიიღოს თავისუფლება, გამოიმუშავოს დამოუკიდებელი არსებობის უნარი, ამდენად ეს არის ევოლუციური კანონზომიერება, ღვთისაგან დაშვებული. ამიტომ შეიძლება ითქვას, რომ ადამიანთა თვალნი დროებით „უნათლონი" გამხდარან ისევ ღვთისაგან.

ბუნებრივია „უნათლო" თვალებს ენატრებათ „ახლად ჩენა" ღვთისა, დაბრუნება სამოთხის ყოფისა. გული გამიჯნურებულია მისადმი, გაჭრილია ველად სასოწარკვეთილებისაგან. ღვთის „ახლად ჩენისათვის" ანუ ნათელხილვისათვის აუცილებელია კათარზისი, განწმენდა სულისა, „სულის ლხენა", რომელიც მხოლოდ ხორცთა დაწვით არ მიიღწევა. სული მიელტვის (ჰლამის) „სამ საქებელ ფერს", ე. ი. სამებას, ამიტომ საჭიროა ლექსთა ვლენა მისადმი („სამი ფერი" ვახტანგ VI-ს სამებად მიაჩნდა). პოეზია გამოცხადებულია კათარზისისათვის აუცილებელ ფაქტორად.

მართალია, ჩვენ უწინ ამ გამოთქმის ს. კაკაბაძისეული ინტერპრეტაციისაკენ ვიხრებოდით („სამ" — სპარსულად ცისარტყელაა), მაგრამ ამჟამად სიტყვა „ფერის" სხვადასხვაგვარ მნიშვნელობაზე დაკვირვებამ მიგვიყვანა იმ დასკვნამდე, რომ „ფერი" აქ, ისევე როგორც პირველ სტროფში, დღევანდელი

მნიშვნელობით არ უნდა იყოს ნახმარი. საქმე ის არის, რომ „ფერი“ ძველ ქართულში ნიშნავს დღევანდელი გაგების „ფერსაც“ (წითელი, ლურჯი, მწვანე და ა. შ.) და „ფორმასაც“, „გვარსაც“, „ხატსაც“, „სახესაც“, „ჰიპოსტასსაც“.

გავიხსენოთ ამ სიტყვის ხმარება სახარებაში, ფერისცვალების ეპიზოდში (მათე, 17,1). აქ ფერისცვალება იმას ნიშნავს, რომ მაცხოვარი სხვა ფერისა გახდა (თეთრის, ცისფრის და ა. შ.), არამედ იმას, რომ მან ფორმა, ხატი, სახე შეიცვალა (ბერძ. „მორფოს“, არის ფერი, ფერისცვალება — „მეტამორფოზის“, „პრეობრაჟენიე“ — რომელიც აგრეთვე სიტყვა „ობრაზიდან“ მომდინარეობს).

როგორც ცნობილია, ქრისტიანული ღმერთი — ერთარსება არის ამავე დროს სამსახეობა, სამი ფორმა, სამი გვარი, როგორც ამას აღნიშნავდა, მაგალითად, ტერტულიანე თავის Adversus Praxem-ში, სადაც იგი forma-ს სამების პირთა შესატყვისად ხმარობს, ისევე როგორც „გვარს“ (Species). ამ ორივე სიტყვის შესატყვისად შეიძლება ვიხმაროთ ქართული „ფერი“, ანუ რომ, „სამი ფერი“ ნიშნავს „სამ ფორმას“, „სამ გვარს“, „სამ ჰიპოსტასს“, „სამ პირს“. ეს კიდევ ერთი შემთხვევაა „ვეფხისტყაოსნის“ პროლოგში სამების ხსენებისა.

პროლოგში არის კიდევ ერთი გამოთქმა, რომელიც სამებას გულისხმობს. ეს არის „ტომი გვართა ზენათა“. რამდენადაც ტომი შეესაბამება არისტოტელესა და ეკლესიის მამათა მიერ ხმარებულ genus-ს და ნიშნავს არსებას ღვთისას, სამებისას, ხოლო გვარი — პირს, „ზენა გვარნი“ შეიძლება გავიგოთ როგორც „პირები“, სამი პირი, ხოლო ტომი, როგორც მათი გამაერთიანებელი არსი—„ერთარსება“, იგივე ბუნება ღვთისა.

ასე რომ, „ვთქვათ მიჯნურობა პირველი და ტომი გვართა ზენათა“ ნიშნავს იმას, რომ „მიჯნურობა პირველი“ არის თავად ღმერთი, მისი არსება ტომია ზენა გვართა, ანუ პირთა. მიჯნურობისა და ღვთის იდენტიფიკაცია კი მომდინარეობს ახალი აღთქმიდან, იოანეს ეპისტოლედან, სადაც ნათქვამია, რომ „სიყვარულ არს ღმერთი“ (1 იოანე, 4,8).

ღვთის „ახლად ჩენა“, ანუ ნათელხილვის დაბრუნება მოეშადლება მორწმუნეებს იმ შემთხვევაში, თუ ისინი გაივლიან სინანულის (ცრემლის), კათარზისის (სულთა ლხენის), განღმრთობის (შერთვის) გზას, რაც სულიწმიდის მადლია და

მის გარეშე შეუძლებელია. ყოველივე ამასთან ერთად, „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორის აზრით ,საჭიროა „სამთა ფერთადმი“ ანუ სამებისადმი ლექსთა ვლენა, რაც აგრეთვე სულიწმიდის მადლია, რომელიც აძლევს პოეტს ზეშთაგონებას, ნიჭს, ენას, გულსა და ხელოვანებას. ამიტომაც ეუედრება მას პოეტი: „ძალი მომეც და შეწევნა, შენგნით მაქვს, მივსცე გოხება“.

კაცობრიობის ხსნა, რომელიც გამოიხატება ცოდვათაგან განთავისუფლებაში პენიტენციალური სინანულის გზით, ღვთისადმი და მოყვასისადმი სიყვარულით, რასაც ქვენა ეროსის სუბლიმაციით („ბაძვით“) მივყავართ „ზესთ მწყობრთა მწყობის შერთვისკენ“, ღმერთმა და კერძოდ სულიწმიდამ უნდა განახორციელოს, როგორც ერთეულ ინდივიდუალობათა ცხოვრებაში, ასევე კაცობრიობის ისტორიაში: „სულისა მიერ წმიდისა ყოველი სული ცხოველ იქნების და სიწმიდით ამაღლდების და განბრწყინდების სამებისა მიერ ერთარსებისა ღმრთივ — შუენიერად და საიდუმლოდ“ (ანტიფონი იოანე ოქროპირის წირვისა). მაგრამ სულიწმიდა ამას ვერ განახორციელებდა ძის ღმერთ-მამაკაცებრივი მოქმედების გარეშე, რომელიც მამამ წარმოგზავნა ადამის ცოდვის გამოსასყიდად, სატანის დასათრგუნად და სიკვდილის დასამარცხებლად. მამამ, ძემ და სულიწმიდამ უნდა დაუბრუნონ კაცობრიობას დაკარგული სამოთხე, უნდა შეაძლებინონ ღვთის „ახლად ჩენა“, დაუბრუნონ სულიერი ხედვა ნათლისღების ინიციაციით და ჰყონ „საღმრთოისა მის ზიარ ბუნებისა“ (პეტრე, 1,4).

აქ, ისევე როგორც შესაქმის პროცესში, სამების პირთა როლი სხვადასხვაგვარია. ეკლესიის მამათა პნევმატოლოგიის ანუ სულის შესახებ მოძღვრების მიხედვით სულიწმიდის ძირითადი როლი გამოიხატება ქმნადობის სანქტიფიკაციაში ანუ განწმენდაში. ეს განწმენდა, წმ. ათანასე დიდის მიხედვით, არის „აღზევება კაცური ბუნებისა ღვთაებრივი უხრწნელების მდგომარეობამდე, რამდენადაც შესაძლებელია შექმნილი არსისთვის ღვთის სიწმიდის ზიარება“[7]. ინკარნირებული ლოგოსი განწმენდს თავისთავს სულიწმიდით, რათა შემდეგ ყოველივე განწმინდოს მისით. ქრისტე განწმენდს ყოველივეს სულიწმიდით.

---

[7] C. R. B. Shapland, The letters of St. Athanasius conerning the Holy Spirit, London, 1953, გვ. 38.

ქმნადობის განწმენდა მოდის მამისგან ძის მეშვეობით სულიწმიდაში, ისევე როგორც შესაქმე განხორციელდა მამის მიერ ძით („ძალითა მით ძლიერითა") სულიწმიდაში. განწმენდა ამავე დროს განახლებაა ქმნადობისა, რაც აგრეთვე სულიწმიდის ფუნქციაა. სულიწმიდას სანქტიფიკაციის კონტექსტში განიხილავენ აგრეთვე ბასილი დიდი, გრიგოლ ნოსელი და სხვა მამები. ქმნადობის გაგრძელება კი შესაქმის გაგრძელებაცაა ამავე დროს.

სანქტიფიკაციის პარალელური ცნებაა „ვივიფიკაცია" ანუ ცხოველყოფა. სული ვითარცა განმაპირობელელებელი გვხვდება პავლე მოციქულთან (რომ. 8.11) ძე თავად არის ცხოვრება, რომელიც მოგვმადლა სულმა, ამიტომ ბიბლიური ცხოვრების ხე იგივე სულიწმიდაა მეტაფორულად. სულიწმიდასთანაა დაკავშირებული აგრეთვე პარტიციპატიის, ზიარების იდეა μετοχη (აქედანაა რუსთველისეული გამოთქმა „ბუნება ზიარი"). წმიდა ათანასე გვეუბნება, **რომ ძე უშუალოდ ზიარია მამისა, შობის გზით, მაგრამ კაცობრიობა ვერ იქნება მისი ზიარი ამავე გაგებით, იგი ეზიარება ღმერთს, მამას სულიწმიდით, რომელსაც ღებულობს ძისგან და რომლითაც განწმინდება ყოველივე"** (წმიდა ათანასე დიდი, სიტყვები არიოზის წინააღმდეგ, 1,15/44 BC). ღვთისმეტყველებაში სულიწმიდის ღმრთეებაზე საუბრისას მუდამ აღნიშნავენ მის დიდებას (დოქსა) და მზისებრ მწყინვალებას. პეტრე მოციქული-სათვის იგი არის სული დიდებისა: „რამეთუ იგი დიდებისა და ღვთისა სული თქუენ ზედა განსუენებულ არს" (პეტრე, 4,14).

რაც შეეხება ბრწყინვალებას, მამა არის ნათელი, ხოლო ძე და სული მისი ბრწყინვალება, რამეთუ ძეში ვეცნობეთ სულს, რომელიც განგვანათლებს (ეფ. 1.17). ძისა და სულის ერთობა იმაშიც ჩანს, რომ ორივე არის **ნათელთა სახე** (გავიხსენოთ, რომ ვეფხისტყაოსნის ღმერთი არის „ნათელთა სახე" (738,2), და არა ნათელთა მსახე, როგორც ეს არის ზოგიერთ ვარიანტებში). ასეთ შემთხვევებში მიმართავენ აგრეთვე მზის ანალოგიას: სამება არის მზე, მისი ბრწყინვალება და ნათელი მის ბრწყინვალებაში. ამასთან ხაზგასმულია ის, რომ სულიწმიდა არის „ქმედითი სიცოცხლე და ბრწყინვალება მადლისა" (ათანასე დიდი, ქადაგებანი, 1,30/600). ასევეა ნიკეის სიმბოლოში:

„ნათელი ნათლისაგან, ღმერთი ჭეშმარიტი ღვთისაგან ჭეშმარიტისა“.

ღვთის ამგვარი განსაზღვრებისას წმიდა ათანასე, წმიდა გრიგოლ ნოსელი და ეკლესიის სხვა მამები აღნიშნავენ, რომ ზიარებისა და შერთვის გზაა სულიერი ცხოვრება, ეთიკური მცნებების დაცვა, **ხოლო მწერლობამ, რომელიც ასახავს ამ გზას, უნდა მიმართოს ალეგორიულ მეთოდს, ე. ი. სახეებითა და მეტაფორებით გადმოგვცეს მისტიკური გამოცდილების შინაარსი, ვინაიდან ღმერთი გამოუთქმელია და მიუწვდომელი და ამდენად შეუძლებელია მის შესახებ საუბარი ამგვარი ხატოვანების გარეშე**[8]. ამიტომაც ალექსანდრიული ეგზეგეტური სკოლა განსაკუთრებით ინტერესდებოდა საღვთისმეტყველო ტროპიკის, ანუ ხატოვანი აზროვნების, შინაარსით, რაც ალეგორიულ განმარტებას ნიშნავს[9]. აქ გავიხსენოთ რუსთველის სიტყვები იმის შესახებ, რომ „პირველი მიჯნურობა“, „ტომი გვართა ზენათა“, ანუ თვით ღმერთი, „ძნელად სათქმელია, არის „საჭირო გამოსაგები“ ენათა, რომ „მას ერთსა მიჯნურობასა ჭკვიანნი (ე. ი. ამსოფლიური ჭკუის ხალხი, სოფისტები. — ზ. გ.) ვერ მიჰხვდებიან“ (ვინაიდან პავლე მოციქულის თქმით, „განაცოფნა ღმერთმან სიბრძნე ამის სოფლისა“. — ზ. გ.). ამიტომ „ხელობანი ქვენანის“ აღწერა რუსთველის მიერ მიეკუთვნება ტროპიკას, რომელიც ალეგორიულად უნდა განიმარტოს. ყოველივე ამაზე ჩვენ კიდევ უფრო დეტალურად ვისაუბრებთ შემდგომში, ახლა კი ისევ პირველთქმულს მივუბრუნდეთ.

ზემოხსენებული ატრიბუტები სულიწმიდისა თითქმის უკლებლივ იხმარება XII საუკუნის ქართულ მწერლობაში თამარ მეფის დასახასიათებლად, როგორც შავთელთან და ჩახრუხაძესთან, ასევე საისტორიო მწერლობაში. შავთელის ოდებში, რომელთაც ჩვენ „აბდულმესიად“ ვიცნობთ, მოცემულია ხოტბა როგორც დავით აღმაშენებლისა (ნ. მარის მო-

---

[8] „ეკკლეზიასტიკოს ფაროს“ ალექსანდრიის საპატრიარქოს კრებული, 1976, I—II. მ. პ ა რ მ ე ნ ტ ი ე რ ი, გრიგოლ ნოსელი სულიწმინდის შესახებ, გვ. 74.

[9] იქვე, გვ. 52.

საზრებით), ასევე თამარისა[10]. მაგრამ ნ. მარრის სამართლიანი შენიშვნით, დავითი შექებულია როგორც მონა ღვთისა, მსახური მისი, ხოლო თამარი როგორც თვით ღმერთი, რომელიც:

„მამის ძედ არი
სამგზის ნეტარი
მეტრფე საქმეთა
სახელისათა".

გარდა ამისა თამარი შავთელისათვის არის „ერთა განმწმენდი" ვით სულიწმიდა, რაც სანქტიფიკაციას გულისხმობს:

„სჯულის ფიცარი
ძნელ საფიცარი
მადლთა ბარძიმი
ერთა განსაწმენდ".

უნდა ვიფიქროთ, რომ ეს „ბარძიმი" გრაალის ბარძიმის ალუზიაა აგრეთვე, რომელიც მაცხოვარს წინ ედგა საიდუმლო სერობისას და რომელიც მეტაფორულად განასახიერებს აგრეთვე სულიწმიდას. გრაალის კავშირზე ქართულ ლიტერატურასთან ჩვენ ოდესმე დეტალურად ვისაუბრებთ, ამჯერად კი აღვნიშნავთ, რომ იმავე ოდაში ხაზგასმულია თამარისა და სულიწმიდის იგივეობა:

„მზე დაუვალი
მყის დაუვალი
არს შვიდი მნათი
მას ზედ მოწამედ
წმიდად აქვს სული
დასთა დასული
სამყაროს ნათლად
არა თუ ღამედ".

როგორც ზემოთ დავინახეთ, ღვთისმეტყველებაში სულიწმიდა არის „ქმედითი სიქველე" და „ბრწყინვალება მადლი-

---

[10] აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ ჩვენ ვიზიარებთ იმ მოსაზრებას, რომლის მიხედვითაც „აბდულმესიანში" შექებულია სამი მონარქი, დავით აღმაშენებელი, დავით სოსლანი და თამარ მეფე, რაზედაც ჩვენ დეტალურად ვსაუბრობთ ჩვენი შრომის სხვა ნაწილში.

სა". ამასთან დაკავშირებით უნდა ითქვას, რომ თვით ძველებრაული სახელი „თამარ" ალეგორიულად განიმარტება როგორც „სიქველე" და „მოძღვარი" (H. A. Wolfson, The Philosophy of the church Fathers, Cambridge, Massachusets, 1970, გვ. 87). „სიქველე" ამ გაგებით ერთ-ერთი საღმრთო სახელთაგანია, ისევე როგორც დიონისესეული „კეთილობა".

ოდების მეორე ჯგუფი, როგორც ვიცით, ჩახრუხაძეს მიეწერება და „თამარიანის" სახელითაა ცნობილი. ამ ოდების საღვთისმეტყველო კონცეპციის მიხედვითაც, თამარ მეფე წარმოდგენილია აგრეთვე ღვთის მესამე ჰიპოსტასად, „სულის სავანედ", „თანაგამწყოდ ძისა, სწორად მამისა" (რაც მხოლოდ სულიწმიდაზე შეიძლება ითქვას). თამარის აღიარება სულიწმიდის ინკარნაციად ეყრდნობა გრიგოლ ნოსელისეულ მოძღვრებას სულიწმიდისეული ჰიპოსტასის მდედრობით ბუნებაზე, რომელიც ჩვენ ზემოთ დავახასიათეთ, აგრეთვე ადრექრისტიანულ მოძღვრებებს სულიწმიდისა და საღვთო სოფიას (სიბრძნის) არსზე, სულიწმიდისა და ღვთისმშობლის იდენტიფიკაციაზე.

ყოველივე ამას საფუძვლად უდევს აგრეთვე იოანეს სახარების წინასწარმეტყველება სულიწმიდა-პარაკლეტის, ანუ ნუგეშინისმცემლის შესახებ, რომელიც უნდა მოვიდეს ქრისტეს შემდეგ და აღასრულოს მისი საქმე ამ ქვეყანაზე კაცობრიობის დამოძღვრით, სრულქმნითა და სანქტიფიკაციით. ამას თვით მაცხოვარი ეუბნება თავის მოწაფეებს: „არამედ ჭეშმარიტსა გეტყვი თქვენ, უმჯობეს არს თქუენდა, რათა მე წარვიდე, უკეთუ მე არა წარვიდე, ნუგეშინისმცემელი იგი არა მოვიდეს თქუენდა. უკეთუ მე წარვიდე, მოვავლინო იგი თქუენდა და მოვიდეს იგი და ამხილოს სოფელსა ცოდვისათვის და სიმართლისათვის და სასჯელისათვის. ცოდვისათვის ესრეთ, რამეთუ არა ჰრწმენა ჩემდა მომართ, ხოლო სიმართლისათვის, რამეთუ მე მამისა ჩემისა მივალ და აღარა მხედვიდეთ მე. ხოლო სასჯელისათვის, რამეთუ მთავარი იგი ამის სოფლისაჲ დასჯილ არს... ფრიადღა მაქუს სიტყუად თქვენდა, არამედ აწ არღარა ძალგიძთ ტვირთვად. ხოლო ოდეს მოვიდეს სული იგი ჭეშმარიტებისაჲ, გიძღოდეს თქვენ ჭეშმარიტებასა ყოველსა:

რამეთუ არა იტყუოდეს თავით თავისით, არამედ რაოდენი რა ესმეს, იტყოდეს და მომავალი იგი გითხრას თქუენ. მან მე მადიდოს, რამეთუ ჩემგან მიიღოს და გითხრას თქუენ. ყოველი, რაოდენი აქუს მამასა, ჩემი არს და ამისთვის გარქუ თქვენ, რამეთუ ჩემგან მიიღოს და გითხრას თქუენ" (იოანე. 16.6—14).

„თამარიანი" პოეტურად მოგვითხრობს შესაქმისა და ცოდვითდაცემის ისტორიას, სამოთხისმიერი ცნობიერების დაკარგვას, ხოლო ძის განკაცებით ადამის ხსნის შემდეგ უშუალოდ გადადის სულიწმიდის განკაცებაზე თამარ მეფეში, რომელმაც უნდა აღასრულოს ძის, მესიის ახალი აღთქმა კაცობრიობის ხსნისა, ე. ი. დაკარგული სამოთხის კვლავ მოპოვებისა; „თამარიანის" შემდეგი სტრიქონებიდან ნათლად ჩანს, რომ თამარ მეფეს. პოეტი სულიწმიდის ინკარნაციად თვლის:

„გულო აბა მოს
დაუსაბამო
თამარ ვთქვა ნათლად და
ძედა მისად
მზეებრ სავანე, სულის სავანე
თანაგამწყოდ ძისა, სწორად მამისად,
ვსძებნეთ ქმნა რისთა?
დღე-ბნელ ქნარისთა
მითვე ნათლითა
დღე ქმნად ღამისად,
უმსგავსო პირი
იესეს ძირი
ასულად ვიცნი
აბრაჰამისად".

როგორც ვხედავთ, თამარი არის „დაუსაბამო ნათელი" რაც ითქმის მხოლოდ ღმერთზე; მსგავსი ატრიბუტის ხმარებას ჰაგიოგრაფიასა და ჰიმნოგრაფიაში ვერსად შეხვდებით ადამიანთან, თუნდაც უდიდეს წმინდანთან დაკავშირებით, იგი მხოლოდ აბსოლუტთან დაკავშირებით იხმარება. თამარი „სავანეა სულისა", ე. ი. სულიწმიდისა, იგი არის სულიწმიდის ინკარნაცია ისევე, როგორც ქრისტე — ძის ინკარნაცია. იგი არის „თანაგამწყო ძისა და სწორი მამისა", ე. ი. მესამე ჰიპოსტა-

სი[11]. მნიშვნელოვანი გამოთქმაა აგრეთვე „უმსგავსო პირი“, რაც შინაარსობრივად ემთხვევა სახელ „ნესტან-დარეჯანს“ — „ნესთ ანდარე ჯეჰანს“, რაც ღვთის ერთ-ერთი სახელია ალმოსავლეთის მისტიკურ ალეგორიულ პოეზიაში: „ის, რომელიც არ არის ქვეყანად“, „მსგავსი მისი არ არის ქვეყნად“. იგივე შინაარსისაა „თამარიანის“ შემდეგი სტრიქონები:

„შენსა სადარსა
შენსა — სად არსა?
ეერა ეპვრეტ ცხადად და
ნახსოვნებად...“
„არსად არსა რა
არსად არს-არა —
შენებრ უკლები და საჩენალი“.

ე. ი. სადარი თამარისა არ იპოვება ქვეყნად, არ არის ქვეყნად, ე. ი. იგი არის „ნესთ ანდარე ჯეჰან“[12] (სუფისტური ტერმინოლოგიით). შემდეგ პოეტი მიმართავს ღმერთს:

„არ ენა, სული
არენ ასული
შემწედ მესსიას
აღნათქვამისად“.

ე. ი. შენ მოავლინე არა კვლავ ენა (ლოგოსი), არამედ სული (სულიწმიდა) ასულის (თამარის) სახით, რათა იგი გახდეს შემწე მესიის ახალი აღთქმის განხორციელებისა. ამ გაგებით შეგვიძლია ვისაუბროთ ჩახრუხაძის პარაკლეტიზმზე და არა მხოლოდ მესიანიზმზე.

---

[11] ამდენად, ჩვენი მოსაზრებით, თამარ მეფის ისტორიკოსის გამოთქმა „სამებისაგან მეოთხე“ უფრო მეტაფორად უნდა მივიღოთ, ვიდრე საღვთისმეტყველო პოსტულატად, ვინაიდან ჩახრუხაძისთვის თამარი მესამე ჰიპოსტასია და არა მეოთხე.

[12] როდესაც ვეფხისტყაოსანში ნესტან-დარეჯანის ბავშვობაზე ნათქვამია, რომ „მართ მაშინვე ჰგვანდა იგი მზისა შუქთა ნასამალსა“ — აქ უთუოდ მინიშნებაა იმ მზის შუქზე, რომელსაც ახსენებს ჩახრუხაძე: „ღვთისა სამზისსა, ვინ ზესთ სამ ზისა.
ეთერთ სამყაროთ, და ღრუბელთასა“.
მზის შუქში ღვთის შუქი იგულისხმება, ხოლო მისი „ნასამალი“, ანუ მესამედი, არის სამების ერთ-ერთი ჰიპოსტასი, ანუ სულიწმიდა.

ამ თვალსაზრისით მნიშვნელოვანია აგრეთვე თამარისადმი მიმართვა ღვთისა:

„თამარ, შენ გიძნობ!
ასულად გიცნობ:
მზე—დაუვალი, შუქ—მომფენარი.
მხიარულ იქმენ!
ნაქმარნი გიქენ:
გესმნეს ნატიფნი
და მშვიდი წყნარი...“

ხოლო თამარის მისია, ვითარცა სჯულის განმამტკიცებლისა და ღვთის საქმის განმახორციელებლისა დედამიწაზე, რომელიც იგივე საქართველოს სახელმწიფოს მისიაა, მოჩანს შავთელის შემდეგ სტრიქონებში:

„ღვთისა სამმზისა, ვინ ზესთ სამ მზისა
ეთერთ, სამყაროთ, და ღრუბელთასა“.

მზის შუქში ღვთის შუქი იგულისხმება, ხოლო მისი „ნასამალი“ ანუ მესამედი, არის სამების ერთ-ერთი ჰიპოსტასი, ანუ სულიწმიდა.

„დიდსა მსაჯულსა
ამტკიცებ სჯულსა
ღმერთმან მით მოგცა
მისი საქმნარი“.

თამარი მზედ ცნობილია არსთაგან; ვითარცა ღმერთი (სულიწმიდა), იგი მიუწვდომელია ქებისათვის („არ საქებელია სმენითა“), ამიტომაც ამაოდ დაშვრა პლატონის ენა და დავითის ქნარი, რომელნიც აქებდნენ ღმერთს (თამარს):

„არსნი მზედ გხმობენ,
შვიდნი გამკობენ
ვინცა შეგცოდა
თავის საქნარი?
ვერ მიგწვდნენ ქებად
სხდენ თვითვე ვნებად
პლატონის ენა
დავითის ქნარი“.

თამარის მიწიერი მსახურება გაიგივებულია სულიწმიდის მობერვასთან როგორც თამარ მეფის ისტორიკოსებთან, ასევე ჩახრუხაძესთან. ბასილი ეზოსმოძღვარი წერს: „აღიღო გონება მაღლად და მდაბლად სულითა და განიცადა სიდიდე საქმისა, მისდა რწმუნებულისა, მიჰყვნა მყვანებელსა თვისსა ხედვად და იწყო განგებად, ვითარ იგი მობერვიდა სული" („ცხოვრება მეფედ-მეფისა თამარისა", ქ. ც., II, თბ., 1959, გვ. 112). როგორც ცნობილია, სულიწმიდის მოქმედება, მისი მისიის აღსრულება ღვთისმეტყველებაში „მობერვით" გამოიხატება. ამაზე მიგვითითებს აგრეთვე ჩახრუხაძე შემდეგ სტრიქონებში:

„უცნი ავითა
უც ნიავითა
საუფლო სული
ყამის ყამისად".

„ნიავი" სულის მობერვის ასოციაციას იწვევს, ხოლო თამარში ღვთის განკაცებას კვლავ გვიხასიათებს პოეტის შემდეგი სიტყვები:

„არსად მოსრული
შენოდნად სრული
არა ყვნა თქვენებრ განკაცებანი".

ე. ი. არსად არ მოსულა არავინ, ვისაც მიეღწიოს თამარის სრულყოფისათვის, იგი ღვთის განკაცებაა და ამიტომ მას ვერვინ შეედრება სრულყოფით. ყოველივე ამით პოეტი ნათელს ჰფენს საქართველოს მისიას, რომლის სიმბოლო და პერსონიფიკაციაც არის თამარი. ღვთისმშობლის წილხვდომილმა საქართველომ უნდა აღასრულოს სულიწმიდის მისია: ერთა განწმენდა და აღზევება-განღმრთობა ქრისტიანობის გავრცელებით, ისლამის დათრგუნვით, თავისი სულიერი შემოქმედებით, აგრეთვე თეოკრატიისა და სოციალური სამართლიანობის გამარჯვებით დედამიწაზე, რასაც ახორციელებს თამარის სახელმწიფო მთელს აღმოსავლეთში თავისი ჰეგემონიით, რომელიც ძალადობას როდი ემყარება, არამედ ერთა ნებაყოფლობით, სინარქიულ კავშირს[13].

---

[13] აღსანიშნავია, რომ პროფ. ფ. ჰოლდაკი თაეის წიგნში — Zwei

„მოუნდა არსთა
მიდთა და სპარსთა
ერთ სამწყსოობა
ერთ — უფლებულად,
მოგყვა მო, ნებად —
შენდა მონებად
აღძრა ყოველნი
თავდადებულად".

ამავე დროს თამარის სახელმწიფო ებრძვის პოლიტიკური ისლამის ობსკურანტიზმს და სძლევს მას ჯვრით:

„დადირთა მთოვნი
შენებრთა მცხოვნი
და მუსულმანთა სიმართლით მსვრელი
ურჩთა კვლად მკოდი
სულტანთა მგოდი
ხალიფას სვისა
ჯვარითა მშლელი".

როგორც ცნობილია, ეკლესიის მამები ასტროლოგიასთან პოლემიკისას აღნიშნავდნენ, რომ ცა, შვიდნი მნათობნი, ზოდიაქონი ღვთისგან არიან შექმნილნი, რის გამოც ღმერთი გაცილებით აღზევებულია ვითარცა შემქმნელი მათი, ამიტომ შემოქმედის ნაცვლად ქმნადობის თაყვანისცემა გაუმართლებელია, ვინაიდან მაცხოვრის სიტყვისამებრ: „ცანი და ქვეყანა წარხდენ, ხოლო სიტყვანი ჩემნი არა წარხდენ" (მარკ. 13,31). ამიტომაც მზე, მნათობნი, ზოდიაქონი არარაა თამარის წინაშე:

„შენ მწუნობი ხარ მნათობთა, არის ასმენ, ლებ არი დენ,
შენ შუქნი ელვა-ეთერთა მზისა მწვერვალთა არიდენ,
შენ სისხლთა შენთა ურჩთასა უზღო-უმსგავსოდ არ იდენ,
აწცა ნათლისა ისარი მჭვრეტელთა გულებს არიდენ!
გვიან შენებრთა ძებნანი, რკინისა ხამლთა შესხმანი,
შენთვის ხმდა არისტოტელი, დიონოს წიგნთა შესხმანი,
მსგავსად აქილევ-ტროელთა უმიროსისგან შესხმანი,
ვერცა დამტევრობს სოფელი, არა თუ ჩემნი შესხმანი".

Grundrisse zu einer grusinischen Staats und Rechtsgeschicte, Lp., 1907, — საქართველოს სახელმწიფოს, ერთუფლებიანობას თამარის იმპერიისას, ანალოგიურად ახასიათებს როგორც თეოკრატიას, ხალხის კეთილდღეობასა და გრანდიოზულ აღმშენებლობაზე დამყარებულს.

თამარი მწუნობია მნათობთა, ვინაიდან იგი თავად ღვთაებაა, შემოქმედია, მნათობნი კი შექმნილი არსებებია; თავისი მშვიდობისმოყვარეობით და სათნოებით თამარი თრგუნავს, დევნის არესს, ომის ღმერთს, რომლის მნათობია სისხლიანი მარსი; თამარის ძებნა ძნელია, რკინის ხამლთა შესხმას მოითხოვს მძებნელთაგან, ისევე როგორც ღვთის ძიება. მისთვის წერდნენ არისტოტელი, დიონისე, ჰომეროსი და, რაც მთავარია, მას ვერ იტევს სოფელი, ვინაიდან სოფელი შექმნილია, იგი კი შემოქმედი. ეს ადგილი ეხმაურება იოანეს სახარების ფიხალს, სადაც ნათქვამია განკაცებულ ღმერთზე, იესო ქრისტეზე: „არიან სხუანიცა მრავალ, რომელ ჰქმნნა იესო, რომელნი თუმცა დაიწერებოდეს თითოეულად, არცაღა ვჰგონებ ვითარმცა სოფელსან ამან დაიტია აღწერილი წიგნები; ამინ"; (იოანე 21,25). ასევე აღმატებულია თამარი ანტიკურ ღმერთებსა და გმირებზე:

„არა თუ ზევსი
არათ უზევსი
„არ! შენ ხარ მნათი
დაუყოვნებად
მის მიერ მისად
მისმი ერმისად
სხვათა მნათობთა
მართ მინდ მხდოვნებად".

როგორც ვიცით, ქრისტიანული ღვთისმეტყველების მიხედვით, კაცობრიობისთვის ღმერთი დაფარულია მას შემდეგ, რაც ცოდვით დაცემის შედეგად მან დაკარგა სამოთხე, ღვთის ჭვრეტის უნარი. ამიტომ ღვთის არსი მიუწვდომელია, მისი ძიება მრავალ სიძნელებთანაა დაკავშირებული. პოეტი მიმართავს თამარს:

„არა გგავს ბნელი,
ხარ საძებნელი
ხვეჭით და ნდომით
შენამართევად".

ასევეა „ვეფხისტყაოსნის" პროლოგშიც: სულიერი თვალნი უნათლო ქმნილან თამარისაგან, ისინი ვეღარ ჭვრეტენ მის არსს, ე. ი. თავად ღვთის არსებას, რომელიც საძებნელი გამხდარა მათთვის, მათ ენატრებათ კვლავ ხილვა, „ახლად ჩენა".

ასევე საძებნელია პოემის მთავარი გმირი ქალი — ნესტან დარეჯანი, ანუ ნესტ ანდარე ჯეპანი, თავისი მიჯნურისათვის, ტარიელისათვის, იგი დანთქმულია ბნელში, ქაჯეთში; იგი განასახიერებს დაკარგულ სამოთხეს, ღვთაებრივ ცნობიერებას, სულიწმიდის მადლს, ცხოვრების ხეს, რომლის სიმბოლოა ედემის ბარო, ალვა (კვიპაროსი), რომელიც ერთ-ერთი უმთავრესი სახეა ვეფხისტყაოსნის ტროპიკაში:

„მოსთქვამს ჰაი საყვარელო ჩემო ჩემთვის დაკარგულო,
ამედო და სიცოცხლეო, გონებაო, სულო, გულო,
ვინ მოგკვეთა, არა ვიცი, ხეო, ედემს დანერგულო,
ცეცხლმან ცხელმან ვით ვერ დაგწვა, გულო, ასჯერ დადაგულო“.

ცხოვრების ხეზე მიანიშნებენ ვეფხისტყაოსნის შემდეგი გამოთქმები: „ედემს რგული ალვა მჭევრი“, „ედემს ნაზარდი ალვა“, „ხე ედემს რგული“ და ა. შ. ბიბლიურ ცხოვრების ხეს, როგორც სიმბოლოს, უკავშირდება აგრეთვე იესიან-დავითიან-ბაგრატოვანთა წარმოშობა. ამ დინასტიის მეფენი არიან „მორჩნი“, ანუ რტონი, ამ ცხოვრების ხისა; ამიტომაც ქართველი მეფეების სიგელებზე გვხვდება წარწერა „დავითის მორჩი“, ხოლო გერბზე — დავითის ქნარი და შურდული. ხე ცხოვრებისა, რომლის ძირიც იესეს უჭირავს და რომლის შტოებშიც იესიან-დავითიანი მეფეებია გამოსახული, საყოველთაოდ ცნობილი მოტივია შუა საუკუნეთა ქართულ ჭედურ ხელოვნებაში. ხე ცხოვრებისა გამოსახულია საქართველოს ეკლესიის მთავარ საკათედრო ტაძარზე — სვეტიცხოველზე, რომლის შიდა „სვეტიც“ აგრეთვე სიმბოლურად ცხოვრების ხეს განასახიერებს. ამავე ტრადიციას ეყრდნობა დავით გურამიშვილი თავის „დავითნში“, როდესაც წერს:

„ნერგად მას ვსახავ, იგ რაც ხე
ისახა იესესითა,
ვინცა გამოსცა ნაყოფი
თვისთა ნათქვამთა, ხეს ვითა,
შურდულ ქვით სძლია მებრძოლთა
დამბადებელის ესვითა,
შტო-მორჩად ქართველთ უფალთა
ვინც მასზე ბმულ ჩანს ფესვითა“.

ეს ხე ანარეკლია იმ ცხოვრების ხისა, რომელიც უფალმა რგო ედემში. ასე რომ, „ვეფხისტყაოსნისა“ და „თამარიანის“ „ცხოვრების ხე“, როგორც სიმბოლო, უთუოდ იესიან-დავითიანთა დინასტიის განმასახიერებელ ცხოვრების ხესაც გულისხმობს. სწორედ ამიტომაა თამარი მოხსენიებული, როგორც: „უძსგავსო პირი, იესეს ძირი“[14].

„ვეფხისტყაოსნის“ ამგვარ კავშირს ცხოვრების ხის სიმბოლიკასთან კარგად აცნობიერებდა დავით გურამიშვილი, რომელიც დავითიანში „იგავთ ხეს“ უწოდებს „ვეფხისტყაოსანს“:

„ოდესცა ბრძენმან რიტორმან
შოთამ რგო იგავთ ხეო და
ფესვ ღრმა ჰყო, შრტონი უჩინა
ზედ ხილი მოიწეოდა,
ორგზითვე ნაყოფს მისცემდა
ვისგანაც მოირხეოდა,
ლექსი რუსთველისებრ ნათქვამი
მე სხვაგან ვერ ვნახეო და“.

ყოველივე ამის გამო „ვეფხისტყაოსანში“ უხვად არის პარალელები სამოთხის ღვთიური ნეტარებით აღსავსე ყოფასა და აწინდელი გრძნობადი საწუთროს დუხჭირ ყოფას შორის, რომელიც წილად ხვდა კაცობრიობას ცოდვით-დაცემის შედეგად. სოფლის სამდურავი, ბოროტების ამ საუფლოსადმი შეუგუებლობა, ლაიტმოტივად გასდევს პოემას; იგი გამოწვეულია სამოთხის ღვთიური ყოფისაგან ვოწყვეტის შეგნებით, რასაც ტრაგიკულად განიცდის პოეტი:

„ვა, საწუთროო, სიცრუვით თავი სატანას ადარე!
შენი ვერავინ ვერა სცნას, შენი სიმუხთლე სად არე!
პირი, მზისებრ საჩინო, სად უჩინო ჰყავ, სად არე?
მით ვხედავ ბოლოდ სოფელსა, ოხრად ჩანს ყოვლი, სად არე!“

„მზისებრ საჩინო პირი“ ღვთის პირია, რომელიც პოემაში დაკარგული ნესტან-დარეჯანითაა სიმბოლიზებული, იგია ღმერ-

---

[14] ბიბლიური სახელი „თამარ“ ნიშნავს აგრეთვე „პალმის ხეს“, რაც სიმბოლურად ცხოვრების ხეს უკავშირდება. საბაც ასევე განმარტავს ამ სიტყვას — როგორც „ფინიკის ხეს“.

თი, სულიწმიდა, თამარ მეფის მიუწვდომელი, შეუმეცნებელი ობიექტი, რომლის ახლად ჩენა ენატრება ღვთისმეტყველ პოეტს, აპოფატიკის გზაზე დამდგარს, ვინაიდან იგი „საძებელია ზეეჭით და ნდომით", მას „არ ჰგავს ბნელი" [თამარიანი], ვინაიდან აპოფატიკის ღმერთი, მართალია, ბნელში სუფევს, ძაგრამ იგი ბნელისაგანაც და ნათლისაგანაც განსხვავებულია, იგი გაჭოუთქმელი ზეშთაარსებაა, ნათელ-ბნელია, ანუ „მზიანი ღამეა":

„ვინ აშენე ბრმათ,
ვინ ა შენებრ მთა,
თვალთ შუდგამი ნათელი-ბნელი?"

ნ. მარმა „აშენე ბრმათ" გაიგო ისე, თითქოს თამარმა (ღმერთმა) ადამიანი შექმნა (ააშენა) ბრმად, რაც სიტყვა „აღშენების" მხოლოდ თანამედროვე მნიშვნელობით გაგების შედეგია (Древне грузинские одописцы, გვ. 53). სინამდვილეში „აღშენება" ძველ ქართულში ნიშნავს აგრეთვე დამოძღვრას, ნუგეშისცემას და მოცემულ შემთხვევაში ეს არის ხაზგასმა თამარის, როგორც პარაკლეტის, ნუგეშისმცემელ-სულიწმიდის როლისა. მან „აშენა ბრმანი", ე. ი. დამოძღვრით ნუგეში სცა ბრმებს, ხორციელ ადამიანებს, რონელთაც დაუკარგავთ სულიერი ხედვა და რომელთა თვალნიც მისგან „უნათლონი" არიან („თვალთა მასგან უნათლოთა ენამტრაცა ახლად ჩენა"). ბრმათ აღაშენებს, მოძღვრავს და ანუგეშებს სულიწმიდა, იგივე თამარი, რომლის თვით სახელიც, როგორც ითქვა, ძველებრაული ალეგორიით განიმარტება, როგორც „მოძღვარი", „აღმაშენებელი". ამ მნიშვნელობით იხმარება ეს სიტყვა ახალ აღთქმაში: „მეცნიერებაი განალაღებს, ხოლო სიყუარული აღაშენებს" [1 კორ. 8, 1], ე. ი. დამოძღვრავს (ბერძნული οἰκοδομεῖ — დამოძღვრა). ეს არის აგრეთვე სახარებისმიერი ალუზია, კერძოდ იმ ადგილისა, სადაც იესო სულიწმიდის ძალით თვალს აღუხელს ბრმებს და ამით „აღაშენებს" მათ.

რელიგიასა და ღვთისმეტყველებაში სულიწმიდის საყოველთაოდ ცნობილი სიმბოლოა მტრედი, რომელსაც პოეტი ადარებს თამარს, რაც იწვევს სულიწმიდის ასოციაციას:

„ვინა ტრედია
ვინატრე დია
ძედ ღვთისა შენდა მიმწოდებარე“.

შესაქმისმიერ კონტექსტში კი თამარი იგივე ცხოვრების ხეა, სრულყოფილი გამოვლინება სულიწმიდისა:

„გაუწყე საქმე
ნივთთა შესაქმე
სიტყვით ყო ხოლო
    თამარის ცხებად
ნათლითა სრულყო
ედემს ასრულ ყო
ღამეთა ნათლად
    ბნელისა ცებად...
ზე რომ თქვენ გნახე
ედემისა ხე
მართ სამოთხისა
    მიახლებულად...“ და ა. შ.

ამრიგად, იესიან-დავითიან-ბაგრატოვანთა ცხოვრების ხე თამარის სახით არის განხორციელებული და სრულქმნილი. თვით სახელი „თამარ“ ნიშნავს „ფინიკის ხეს“, პალმას, რაც ცხოვრების ხეს უკავშირდება, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ.

პოეტი თავის ოდებში კვლავ და კვლავ უბრუნდება თამარის, ვითარცა ღვთის აპოფატურ მიუწვდომლობას, თვალით უხილავობას, სიძნელეს მისი ჭვრეტისას:

„ვერვინ გიხილა,
ნახვად გიხილა,
ანუ გიჭვრეტდეს
    გარეტებულად
თუ ვერვინ გნახის
მით ივაგლახის
შეიქმნებოდის
    განცვიფრებულად.
მოუბარისა
მის მდუღარისა
დილარგეთისგან აღშფოთებულად,
თავსა კვლად სდებდეს
ხვეჭით ეძებდეს
შენსა ნახვასა მიახლებულად...“

აქ აშკარაა ხაზგასმა ღვთის მიუწვდომელი, ტრანსცენდენტული, „ნესთ ანდარე ჯეპანისეული“ ასპექტისა.

აქვე უნდა ითქვას, რომ მნიშვნელოვანი განსხვავება შავთელსა და ჩახრუხაძეს შორის ის არის, რომ შავთელი გვაძლევს კატაფატიკისათვის დამახასიათებელ პოზიტიურ ატრიბუტებს ღვთისას, ხოლო ჩახრუხაძე, რუსთველის მსგავსად, აპოტაფურ ატრიბუტებს, ანტინომიებს, ნეგაციებს და ა. შ. შავთელთან აპოფატიკის ნატამალსაც არ ვხვდებით, მაშინ როდესაც „თამარიანი“ უმეტესწილად აპოფატიკის პრინციპებზეა აგებული, ისევე როგორც „ვეფხისტყაოსანი“, რაც განამტკიცებს ვარაუდს ამ ორი პოემის ერთი და იმავე ავტორისადმი მიკუთვნებისას.

თამარი ის არსებაა, რომელიც გამოეცხადა მოსეს და გადასცა მცნებანი, რომლისთვისაც როკვიდა დავით მეფსალმუნე-წინასწარმეტყველი, ასული, რომელსაც სოლომონი უწოდებდა „ასულს სიონისას“ თავის ქებათა-ქებაში, რაც აგრეთვე ღვთის ალეგორიაა:

„ეჩვენებოდა
მხედ ეგებოდა
ეგ თქვენი პირი
გაცისკრებულად
მოსეს ფიცარსა
მთას ნაფიცარსა
ეწერნეს თქვენი
ძლევა გებულად,
გიწოდა შენ თვის,
როკვიდა შენთვის
პირველი დავით
განცხადებულად
თვალად ძე მისი
შენ რა ესმ, ისი
სოლომონ გხმობდა
სახელდებულად:
„ასულო ჩემო
მჭვრეტთა შემჩემო
სჩან სიკეთითა
განშვენებულად“
ფიცითა სწამა
მისგან იწამა
ღამე დღისფერად

გაბრწყინვებულად
რომელმან ღამე
დღე ჰყო — ვსთქვა ღა მე:
ჰფენს შუქსა მზეებრ
გათენებულად.
მოწყალე სული,
მშვიდ წრფელ ასული
მიცნა გონებით
მისა ცხებულად".

დაბოლოს პოეტი პირდაპირ აღიარებს, რომ ქრისტიანული რელიგია არის ამავე დროს **თამარის სჯული**, რამდენადაც იგი ერთ-ერთი ჰიპოსტასია სამებისა. იგი განამხნევებდა მოწამეებს, რომელთაც დაითმინეს წამება და სიკვდილი სჯულისათვის:

„განამხნენ მხნენი
თავის კლვად მთნენი
თქვენთა სჯულთათვის
სისხლწამებულად".

„თამარიანის" სახელით ცნობილი ოდების ღრმა ანალიზი გვარწმუნებს, რომ ისინი როგორც იდეურ-თემატიკურად, ასევე სტილურად და კომპოზიციურადაც განუყოფელი არიან „ვეფხისტყაოსნისაგან". უფრო მეტიც, მათ შეიძლება ეწოდოთ საღვთისმეტყველო შესავალი ან განმარტება „ვეფხისტყაოსნისა", ვინაიდან „ვეფხისტყაოსანი" ალეგორიულად გადმოსცემს იმავე თემას, რასაც „თამარიანი" გვაძლევს იგავთა გარეშე: ქებას მეფეთ-მეფის თამარისას, მის დეეფიკაციას, ზისი მსახურების აღწერას, ვითარცა განკაცებული ღვთისას (სულიწმიდისას), მის მიერ კაცობრიობის ხსნას მესიის აღთქმის განხორციელებით, ქრისტიანობის გავრცელებით, თეოკრატიის დამკვიდრებით, პოლიტიკური ისლამის დათრგუნვით, ადამიანისათვის ღვთაებრივი ცხოვრების კვლავ დაბრუნებით, მიჯნურობის სუბლიმაციისა და შერთვის გზით, თეოზისით ანუ განღმრთობით (სულიერი ქორწინებით).

მკვლევართა უმრავლესობის მიერ დღესდღეობით აღიარებულია, რომ „ვეფხისტყაოსანი" თამარ მეფის არაპირდაპირი, ალეგორიული ქებაა, რაზედაც მიგვითითებს პროლოგში თავად ავტორი: „მისი სახელი შეფარვით ქვემორე მითქვამს, მიქია". „ვეფხისტყაოსნის" პროლოგსა და ეპილოგში კი თამარი

ღმერთთან (სულიწმიდასთან) არის იდენტიფიცირებული, ისევე როგორც „თამარიანის“ ოდებში[15].

„თამარიანის“ მსგავსად „ვეფხისტყაოსნის“ იგავი, როგორც აღვნიშნეთ, უკავშირდება უწინარეს ყოვლისა ბიბლიური შესაქმის, ცოდვითდაცემისა და კამოსყიდვის კონცეფციას, რომლის მიხედვითაც კაცობრიობამ ცოდვით დაცემის შედეგად დაკარგა საზეო ცხოვრება, სამოთხე (სამოთხის ცნობიერება). ძის განკაცების შემდეგ განკაცდა სულიწმიდა თამარ მეფის სახით, (რომელიც არის იგივე სოფია, ანუ საღვთო სიბრძნე), რათა აღასრულოს მესიის ახალი აღთქმა, ე. ი. დაკარგული სამოთხის კვლავ მოპოვება, რაც იესიან-დავითიან-ბაგრატოვანთა, თამარ მეფისა და საქართველოს სამეფოს მისსიაა ერთდროულად.

2. „თამარიანის“ ჩართული ელეგია და „ვეფხისტყაოსანი“

„თამარიანისა“ და „ვეფხისტყაოსნის“ ერთიანობაზე და ფარულ ურთიერთკავშირზე მიგვითითებს თამარიანის ე. წ. ჩართული ელეგია (VI), რომელიც შეიცავს „ვეფხისტყაოსნის“ სიუჟეტის ელემენტებს. ელეგიის დასაწყისში პოეტი თავის ღვთაებას, თამარ მეფეს შესჩივის თავის უნუგეშო მდგომარეობას, რომელიც ანარეკლია ცოდვის მორევში დანთქმული კაცობრიობის მდგომარეობისა. პოეტი ამიტომ ახსენებს აქ „ნოეს ნაკადს“, რომელშიც ღმერთმა დანთქა ცოდვილნი. აქვე აცხადებს იგი თავის განზრახვას „მაგალითების“, ანუ იგავთა, თქმისას:

---

[15] აკად. ალ. ბარამიძე ზემოთ დასახელებულ მონოგრაფიაში აღნიშნავს, რომ ჩახრუხაძისათვის თამარი ხორცშესხმული ღმერთია (გვ. 249) და წმიდა სულია (ე. ი. მესამე ჰიპოსტასი, გვ. 250). მაშ, რამდენად საფუძვლიანია ყოველივე ამის შემდეგ ბატივცემული მეცნიერის მტკიცება იმის შესახებ, რომ „ქართული ვარიანტი ქალის კულტისა „აბსოლუტურად გამორიცხავს სარწმუნოებრივ-რელიგიური შინაარსის ყოველგვარ ნიშანწყალს?“ (გვ. 139).

„ვიცი გეწყალი.
დამთქავს მე წყალი
ნოეს ნაკადი
    მოქცევი ღვარი
რადა კვლავ მოვკვდე!
თუ არა მოვკვდე
ვამაგალითო —
    მე ოდენ ვარი".

შემდეგ მოკლედ აღწერილია ამ „მაგალითების" პერსონაჟის, ვინმე მოყმის თავგადასავალი, რომელსაც ზოგი მკვლევარი თავად პოეტთან აიგივებს, რის შედეგადაც შემოუშავდა წარმოდგენა ორი ჩახრუხაძის შესახებ, აგრეთვე ჩახრუხაძის, როგორც „პოეტი მოგზაურის" შესახებ. ელეგიის მიხედვით ეს მოგზაური არის „მოყმე, ლომთა მოძმე, ვის არა უჩნდის სახლი და კარი, დამმეტეს მტმნელად, გაიკრეს ველად, სადგურად ჰქონდეს ლომთა შამბნარი".

„ვეფხისტყაოსნის" მთავარი გმირები, ტარიელი და ავთანდილიც ასეთივე მოყმეები არიან, ველად გაჭრილნი, ლომთა მოძმენი, რომელთაც სადგურად აქვთ ლომთა შამბნარი და ა. შ. მათ აგრეთვე „დამმეტეს მტმნელად", ე. ი. გადააჭარბეს საგმირო საქმეებში ყველას, განსაკუთრებით ტარიელმა. შემდეგ ელეგიაში აღწერილია ამ მოყმის მოგზაურობა სხვადასხვა ქვეყნებში. აქ არ უნდა დავივიწყოთ, რომ მოგზაურობა ანტიკურ და შუა საუკუნეთა ლიტერატურაში ინიციაციას უკავშირდებოდა (ოდისევსის მოგზაურობა, ენეასის მოგზაურობა, ირლანდიელი მაილ დიუნის მოგზაურობა და მრავალი სხვა). ამ მოყმემ, ისევე როგორც „ვეფხისტყაოსნის" გმირებმა, „მოძებნა მთვარე", რომელიც უთუოდ დაკარგული იყო. ეს „მთვარე" რომ ქალია, ნათელი ხდება შემდეგი სტრიქონიდანაც:

„მოჰყვანდის ქალი
საჩემო სძალი[16]
მორცხვი, მორიდი
    ბრძნად მოუბარი".

---

[16] „სძალი" ძველ ქართულში ნიშნავდა არა მხოლოდ ღელვანდელი გაგების „რძალს", არამედ საერთოდ ქალს, „ღვთისა სძალი" ითქმოდა, მაგალითად, ღვთისმშობელზე.

ეს მოყმე მფლობელია დიდი განძისა, ოქროსი და თვალ-მარგალიტისა, ისევე როგორც ტარიელი, რომელმაც დევთა ქვაბში ულევი სიმდიდრე პოვა. სიმდიდრე, საუნჯე არის სიმ-ბოლო ინიციაციის გზით მიღებული სულიერი განათლებისა და სიბრძნისა, როგორც საერთო ლიტერატურაში, ასევე ჰაგი-ოგრაფიასა და ჰიმნოგრაფიაში:

„ოქროსა სწონდის,
ტურფები ჰქონდის
ფერად-ფერადი
მრავალი გვარი
ჰყვანდის მოყმები
მონა-მხევლები,
თვალ-მარგალიტი
სუნნელ-ამბარი“.

ნ. მარრი დიდი სიძნელის წინაშე დგას ამ ჩართული ელეგი-ის გარჩევისას, ვინაიდან მას არ სურს დაშვება, რომ აქ პოე-ტი თავისი სხვა ნაწარმოების გმირზე საუბრობს. იგი სვამს კითხვას: ვინ არის ეს მოყმე? აშკარაა, რომ იგი ველად გაჭ-რილია, შეყვარებულია თავად პოეტის მსგავსად. იგი მოძმეა ლომთა, მხეცებთან მკვიდრობს უდაბნოში, სჩადის საგმირო საქმეებს. იქნებ მას და ჩახრუხაძეს ერთი და იგივე არსება უყვარდათ? იქნებ ეს არსება თამარი იყო?

ნ. მარრი თავისი დიდი ინტუიციის წყალობით ახლოს მიდის ჭეშმარიტებასთან, მაგრამ მის სრულ აღიარებაში მას ხელს უშლის ის გარემოება, რომ „ვეფხისტყაოსანს“ იგი ალეგორიულ პოემად არ თვლის. ამიტომ უჭირს მას დაშვება ყოველივე ზემოთქმულისა. გარდა ამისა, თვალსაჩინოა განსხვავებაც ჩარ-თული ელეგიის სიუჟეტსა და „ვეფხისტყაოსანს“ შორის. კერ-ძოდ, აქ დასახელებულია — ქვეყნები, სადაც „ვეფხისტყაოს-ნის“ გმირებს არ უმოგზაურიათ; მეფეები, ვისაც ისინი არ შეხ-ვედრიან; დაბოლოს, ელეგიის nostos-ი, ანუ სამშობლოში დაბრუნება უბედური ფინალით მთავრდება, „ვეფხისტყაოსნის“ nostos-ს კი ბედნიერი ფინალით. (მოგზაურობა ანტიკურ და შუასაუკუნეობრივ პირობებში ყოველთვის თავდება ბედნიე-რი ან უბედური nostos-ით). ჩვენი აზრით, ეს ყოველივე იმის შედეგია, რომ ელეგია, როგორც ჩანს, შექმნილია იმ პერიოდ-

ში, როდესაც „ვეფხისტყაოსანი“ ჯერაც არ იყო დაწერილი, როდესაც პოეტს მხოლოდ ჩანაფიქრი ჰქონდა მისი, ერთგვარი ესკიზების, ფრაგმენტების სახით. შესაძლოა, მას მოფიქრებული ჰქონდა მხოლოდ ჩონჩხი სიუჟეტისა: მოყმე გაჭრილი ველად ბიჯნურობისგან, მისი ხეტიალი, მოგზაურობა, საგმირო საქმენი; მთავარის, ე. ი. მიჯნურის მოძებნა და წამოყვანა და ა. შ. ამასთან ეს მოყმე შეიცავს როგორც ტარიელის სახისთვის, ასევე ავთანდილის სახისთვის დამახასიათებელ შტრიხებს, იგი თითქოსდა ორივე სახეა ერთ სახეში მოცემული: ერთი მხრივ, იგი ველად გაჭრილი, სასოწარკვეთილი გმირია, მხეცებთან მცხოვრები; მეორე მხრივ კი, იგი იგავთა (მაგალითთა) მთქმელია, პოეტი ავთანდილის მსგავსად, რომელიც მნათობთა სადიდებელ ჰიმნებს ჰქმნის. ამ მოყმეს მკვლევარნი ადარებდნენ თავად ავტორს, რაც სავსებით გასაგებია, ვინაიდან მწერლის საყვარელი გმირი ყოველთვის მისი „ალტერ ეგოა“, მეორე მე-ა.

ამრიგად, ჩართულ ელეგიას, ისევე როგორც „თამარიანის“ სხვა ოდებს, შეიძლება ეწოდოს ერთგვარი პრელუდია ან უვერტიურა „ვეფხისტყაოსნისა“, სადაც მოცემულია მისი ძირითადი თემები, თუმცა ისინი ჯერაც არ არიან განვითარებულნი და მხატვრულად დამუშავებულნი[17].

ამრიგად, ჩართული ელეგიის საკითხი, უწინარეს ყოვლისა, უკავშირდება ოდების ავტორის ვინაობის საკითხს და მის კავშირს „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორთან. ამ საკითხების განხილვისას ყველა მკვლევარი მდუმარებით გვერდს უვლის იმ გარემოებას, რომ ელეგიაში პოეტი გვპირდება **მაგალითების თქმას** („ვამაგალითო“), რაც იგავურ-ალეგორიულ მეტყველებას ნიშნავს. პოეტი ელეგიის დასაწყისშივე გვიცხადებს, რომ მან განიზრახა ალეგორიული ნაწარმოების შექმნა თამარისადმი თავისი მიჯნურობის შესახებ, რასაც ვერასგზით ვერ ვიტყვით ოდებზე, სადაც უშუალოდ, ალეგორიის გარეშეა შექებული თამარი. ამ უმნიშვნელოვანესი მომენტისათვის გვერდის

---

[17] მკვლევართა უმრავლესობის აზრით, „თამარიანის“ ოდების უმრავლესობა 1205 წელზე გვიან არ უნდა იყოს შექმნილი, ხოლო „ვეფხისტყაოსნის“ დასრულების თარიღი არ უნდა სცილდებოდეს 1207 წელს, რაც ზურგს უმაგრებს ჩვენს მოსაზრებას თამარიანის ოდების პირველადობის შესახებ (იხ. ს. ცაიშვილი, რუსთველი, გურამიშვილი, თბ., 1974).

ავლამ გამოიწვია ის, რომ ელეგიის ავტორობის საკითხი, „თამარიანთან" და „ვეფხისტყაოსახთან" მისი კავშირის საკითხები გადაუჭრელი დარჩათ მკვლევარებს.

დღემდე არც ერთ მკვლევარს არ უცდია აგრეთვე ახსნა სიტყვებისა — „მე ოდენ ვარი". რას უნდა ნიშნავდეს გამოთქმა: „ვამაგალითო მე ოდენ ვარი"? როგორც ვიცით, მკვლევართა ყურადღება მიიპყრო იმ ფაქტმა, რომ მოყმე, რომელიც დახასიათებელია ჩართულ ელეგიაში, ატარებს თავად პოეტისთვის დამახასიათებელ სპეციფიკურ თვისებებს: იგი გაჭრილია, გამიჯნურებული, იგი პოეტია, იგავთა მთხზველი და ა. შ. ამიტომაც შემუშავდა წარმოდგენა ორი ჩახრუხაძის შესახებ. მაგრამ თუ დავუშვებთ, რომ ეს მოყმე გმირია ელეგიაში ნახსენები „მაგალითებისა", ე. ი. რომელიღაც ალეგორიული ლიტერატურული ქმნილებისა (ამ შემთხვევაში „ვეფხისტყაოსნისა"), მაშინ ცხადი ხდება ,თუ რატომ ჰგავს იგი პოეტს და რას ნიშნავს სიტყვები: „მე ოდენ ვარი". აშკარაა, რომ ეს მოყმე არის ავტორის ალტერ ეგო, მისივე მეორე მე, მართლაც და მეორე ჩახრუხაძე (თუ რუსთველი)) ლიტერატურულ ქმნილებაში „შეფარვით" ასახული, ისევე როგორც თამარ მეფე. ამრიგად ამ „მაგალითების" მიზანია ავტორის თამარ მეფეზე გამიჯნურების ასახვა ალეგორიული მეთოდით, მაგალითების სახით. ამიტომაც ესოდენ ჰგავს ეს მოყმე ავტორს. ან რატომ არის ნათქვამი: „რაღა კვლავ მოვკვდე, თუ არა მოვკვდე, ვამაგალითო, მე ოდენ ვარი " რატომ არის დაკავშირებული „მაგალითების" თქმა სიკვდილ-სიცოცხლესთან? აქ უკვე უნდა მოვიშველიოთ შემოქმედების ფსიქოლოგია, რომლის მიხედვითაც მხატვრული ნაწარმოების შექმნა მწერლისთვის, პოეტისთვის არის ემოციური სტრესისაგან განთავისუფლება, განტვირთვა, რაც ხშირად იხსნის ხოლმე მას სასიკვდილო საფრთხისაგან, როგორც, მაგალითად, მოხდა გოეთეს შემთხვევაში. როგორც ცნობილია, გამიჯნურებული გოეთე, რომელმაც შეიტყო მის მსგავსად გამიჯნურებული ახალგაზრდა იერუზალემის თვითმკვლელობის შესახებ, თავადაც თვითმკვლელობის ზღვარზე იდგა, მაგრამ „ვერტერის" დაწერამ იგი იხსნა თვითმკვლელობისაგან, ვინაიდან მან ამ ნაწარმოების სტრიქონებში გადმოღვარა მდუღარება თავისი სულისა.

ჩართული ელეგიის დასაწყისშივე ავტორი აცხადებს, რომ

მისი მდგომარეობა უკიდურესად უიმედოა, მას „დანთქავს წყალი“, იგი დაღუპვის პირასაა. რა არის მიზეზი? ცხადია, თამარისადმი მიჯნურობა, რომელსაც იგი მიმართავს: „ვიცი გეწყალი“. ანალოგიური ვითარებაა „ვეფხისტყაოსნის“ პროლოგში, სადაც ავტორი გვიხასიათებს თავის უნუგეშო მდგომარეობას:

„დავუძლურდი, მიჯნურთათვის კვლა წამალი არსით არი
ანუ მომცეს განკურნება, ანუ მიწა მე სამარი“.

ასე რომ, ელეგიასა და პროლოგს შორის მართლაც მრავალი რამ არის საერთო. ორივეგან გვესაუბრება მიჯნურობისგან სასომიხდილი პოეტი, რომელიც დაღუპვის კარზე დგას, მიჯნურობა მისთვის საბედისწერო გამხდარა და ერთადერთ ხსნას იგი ხედავს შემოქმედებაში, რასაც ელეგიაში უწოდებს „მაგალითთა“ შექმნას, პროლოგში კი „ლექსთა ვლენას“ სამთა ფერთადმი, სამებისადმი, რაც არის მისთვის ფსიქოლოგიური განტვირთვა ემოციური შოკისაგან და ამავე დროს კათარზისის, „სულთა ლხენის“ აუცილებელი პირობა.

მისი მიჯნურობა თამარ მეფისადმი არ არის მხოლოდ ადამიანური მიჯნურობა, ამავე დროს ეს არის საღმრთო მიჯნურობა, ვინაიდან თამარი განკაცებული ღმერთია, სულიწმიდაა. ამიტომაც მისდამი მიჯნურობა უკავშირდება „სულთა ლხენას“. ხოლო **განკურნება** ამ მიჯნურობისაგან, რომელსაც ესავს პოეტი, სულის ხსნაა და აღზევება, ინიციაცია და არა **ამსოფლიური, ხორციელი რამ.**

აკად. კ. კეკელიძე ცდილობს წინააღმდეგობის აღმოჩენას ელეგიასა და „ვეფხისტყაოსნის“ პროლოგს შორის. ელეგიაში პოეტი ეუბნება თამარს: „ვიცი გეწყალი“. პროლოგში კი აქბობს თამარზე, რომ იგი არის „უწყალო ვითა ჯიქია“[18]. ამის საფუძველზე იგი ასკვნის, რომ შეუძლებელია ეს ორივე ნაწარმოები ერთი და იმავე ავტორისა იყოსო. სინამდვილეში კი განა ბუნებრივი არ არის მიჯნურობის ციებ-ცხელებით შეპყრობილი კაცისაგან, რომ იგი ხან თავს იმედს აძლევდეს,

[18] პარაკლეტი მლხენელიც არის და დამსჯელიც; იგი არა მხოლოდ მოაჯეობს ცოდვილთათვის, არამედ სჯის კიდევაც მათ, ასევეა თამარი რუსთველის გაგებით (ზ. გ.).

რომ მიჯნურს იგი ებრალება, „ეწყალის“, ხანაც, მეორე ეკიდურესობაში გადავარდნილი, მას „უწყალოს“ უწოდებდეს? ან რატომ არ უნდა დავუშვათ, რომ ელეგიის დაწერის პერიოდში მას ეჩვენებოდა, თითქოს თამარს იგი „ეწყალის“, ხოლო შემდეგ, „ვეფხისტყაოსნის“ წერისას, გაუცრუვდა იმედი და მას „უწყალოს“ უწოდა?

აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ჩართულ ელეგიაში მოხსენიებული „მოყმის“ ანუ „პოეტი მოგზაურის“ კავშირი რუსთველის შესახებ არსებულ ხალხურ ვერსიებთან აღნიშნულია ჩვენს შეხედულებაში, რასაც ხაზს უსვამს პროფ. ს. ცაიშვილი (რუსთველი და გურამიშვილი, გვ. 48). ეს შემთხვევითი არ უნდა იყოს, ვინაიდან ფოლკლორული ტრადიცია შესაძლოა ეპყრობოდეს რუსთველის ბიოგრაფიულ მონაცემებს, ჩართული ელეგიისაგან დამოუკიდებლად..

რაც შეეხება „მოყმის“ სახესა და „ვეფხისტყაოსნის“ გმირებს შორის ნათესაობას, ეს ჯერ არავის აღუნიშნავს ჩვენს შეხედულებაში. ჩვენი ფიქრით კი ეს ერთ-ერთი უმთავრესი ფაქტია, რომელიც შუქს ფენს ამ ორივე პოემის ავტორობის საკვანძო საკითხებს.

„ვეფხისტყაოსნისა“ და ოდების მიკუთვნება ერთი და იმავე ავტორისადმი საგანგებო, უფრო ვრცელი გამოკვლევის საგანია. ჩვენ აქ აღვნიშნეთ მხოლოდ, რომ ამ საკითხის მკვლევართ ეთელი რიგი არსებითი გარემოებანი გამორჩათ თვალთახედვიდან, რაზედაც ჩვენ ამჯერად გავამახვილეთ ყურადღება.

აკად. კ. კეკელიძე თავის გამოკვლევებში „ვეფხისტყაოსანსა“ და „თამარიანზე“ საკმაო საბუთიანობით ვერ უარყოფს ვ. ბროსესა და ნ. მარრის მოსაზრებებს რუსთაველის ჩახრუხაძესთან იდენტიფიკაციის შესახებ. უფრო კი ისეთი შთაბეჭდილება გვრჩება, რომ ეს საკითხი მას გადაუწყვეტლად მიაჩნია და ღიად ტოვებს მას[19]. სამაგიეროდ იგი საკმაო საბუთიანობით უარყოფს პ. ინგოროყვასეულ თეორიას ორი ჩახრუხაძის (ძმების) არსებობის შესახებ და მესამე, ვინმე ბარამან მანის შესახებ, რომელსაც თითქოს და ეკუთვნის ელეგიის პარალე-

---

[19] კ. კ ე კ ე ლ ი ძ ე, ქართული ლიტერატურის ისტორია, ტ. II, თბ., 1941, გვ. 176.

ლური, მინაწერი ტექსტი (იქვე, გვ. 225—226). ამასთან კ. კეკელიძესათვის აშკარაა დიდი გავლენა ჩახრუხაძის პოეტური სტილისა „ვეფხისტყაოსანზე“ (ჩვენი აზრით, აქ სტილის ერთიანობაზე უფრო შეიძლება საუბარი, ვიდრე გავლენაზე). კ. კეკელიძის ამ კონცეფციიდან ირკვევა აგრეთვე, რომ იგი „თამარიანს“ „ვეფხისტყაოსანზე“ უფრო ადრეულ ნაწარმოებად თვლის (რაც ზურგს უმაგრებს ჩვენს დებულებას), თუმცა ვერ აუხსნია, რად არ არის იგი ნახსენები „ვეფხისტყაოსნის“ ეპილოგში, სადაც პოეტი ჩამოთვლის თავის თანამედროვე სხვა პოემებს (აბდულმესიანს, დილარიანს, ამირანდარეჯანიანს). «რა დააშავა „თამარიანმა“?» კითხვას სვამს ავტორი. ჩვენი თვალსაზრისით, ის „დაამავა“, რომ „თამარიანი“ თავად ამ სტროფის ავტორს ეკუთვნის (თუ იგი ნამდვილი რუსთველური სტროფია), ხოლო თუ მას ფსევდორუსთველურ სტროფად ჩავთვლით, მაშინ მით უფრო გასაგებია „თამარიანის“ არსებობა ავტორის მიერ, რომელიც უთუოდ ახლოს იყო რუსთველის ეპოქასთან და იცოდა, რომ „თამარიანის“ ოდები („ქებანი“) ორგანულად იყვნენ დაკავშირებულნი „ვეფხისტყაოსანთან“, მასთან ერთ მთლიანობას წარმოადგენენ და მის ავტორს ეკუთვნოდნენ, რაც ცნობილი ჭეშმარიტება უნდა ყოფილიყო იმ ეპოქაში. ამიტომაც ახსენა პოეტმა ეპილოგში მხოლოდ „ვეფხისტყაოსანი“.

რაც შეეხება „თამარიანის“ არხსენების ახსნას იმათ, რომ იგი „ვეფხისტყაოსანზე“ გვიან არის შექმნილი, ნაკლებ საეჭვოა; ვინაიდან თუ ინტერპოლატორი თამარის ეპოქის შემდეგ ცხოვრობდა, მისთვის უთუოდ ცნობილი უნდა ყოფილიყო „თამარიანის“ ავტორი, ოფიციალური, კარის პოეტი და უთუოდ მოიხსენებდა მას და მის ოფიციალურ ოდებს, რომლებიც მიჩქმალული არ იქნებოდნენ „ვეფხისტყაოსნის“ დარად. მაგრამ საქმეც ის არის, რომ იმ ეპოქაში ამ ოდებს არ ერქვათ „თამარიანი“. ეს იყო ცალკეული „ქებანი“ თამარ მეფისა, რომელთაც რუსთაველი ახსენებს პროლოგში: „ვთქვენი ქებანი ვისნი მე არ ავად გამორჩეული“. ასე რომ, კ. კეკელიძეს ეს საკითხიც გადაუჭრელი დარჩა. კ. კეკელიძე სამართლიანად უარყოფს იმ მოსაზრებას, თითქოს „თამარიანის“ ბოლო მინაწერი — „მოხვევეთ ძესა, ჩახრუხაძესა, ექო თამარი, მეფე წყლიანი“ — თავად ჩახრუხაძეს ეკუთვნოდეს, ან მის ეპოქას.

კ. კეკელიძეს გადმოაქვს ამ მინაწერის მექმნის თარიღი აღორძინების ეპოქაში. მიუხედავად მინაწერის გვიანდელი წარმოშობისა, მას ფასდაუდებელი მნიშვნელობა აქვს „თამარიანისა“ და ვეფხისტყაოსნის ურთიერთმიმართების გარკვევისათვის.

„თამარიანისა“ და „ვეფხისტყაოსნის“ მკვლევარნი ჯეროვან ყურადღებას არ აქცევდნენ ორივე ნაწარმოების იდეურ-თემატურ ერთიანობას, კერძოდ, მათში თავისებურ განვითარებას ბიბლიური კონცეფციისას შესაქმის, ცოდვითდაცემისა და კაცობრიობის ხსნის შესახებ სულიწმიდის მიერ, რაზედაც მიგვანიშნებს აგრეთვე ბოლო მინაწერი. ყოველივე ამის გაანალიზების გარეშე კი შეუძლებელია ამ ორი ნაწარმოების ნათესაობის გაშუქება და მათი ავტორის ვინაობის გარკვევა.

მიუხედავად იმისა, რომ „თამარიანის“ ბოლო მინაწერი გვიანდელი ხანისაა, მისი ავტორისათვის „თამარიანთან“ ორიგინალურადაა დაკავშირებული „ვეფხისტყაოსანი“, რომელიც არის ალეგორიული ქება თამარ მეფისა, ხოლო თამარი არის სულიწმიდა, ცხოვრების ხე, თავად სამოთხე, ედემი, რომლის პერსონიფიკაციაც „ვეფხისტყაოსანში“ არის თინათინი, იგივე თამარი (ღმერთი):

„პოხვევეთ ძესა, ჩახრუხაძესა, ექო თამარი მეფე წყლიანი
მისი სიმეტე, ბრძენთა სირეტე, თინათინ ვაქო, ბაღი წყლიანი,
ა, ეს თინათინ, ნუ ის თინათინ, არაბეთს იყო სულადიანი,
ჯერეთ ყმაწვილი, წმიდათ ნაწილი, სამოთხის ვარდი პირად მზიანი“.

„წყლიანი“ ამ შემთხვევაში არის „მჭევრი“, „მშვენიერი“ (ისევე როგორც „ენაწყლიანი“, „წყალჯავარი“ და სხვ.). „სიმეტე“ აკად. კ. კეკელიძის განმარტებით, სიდიდეს, აღმატებულებას უნდა გულისხმობდეს. „სიმეტე ნიშნავს აგრეთვე „სავსებასაც“, რაც ახალ აღთქმაში და მამების ღვთისმეტყველებაში ღმერთთან, კერძოდ სულიწმიდასთან, დაკავშირებით იხმარება: „და სავსებისაგან მისისა ჩვენ ყოველთა მივიღეთ მადლი მადლისა წილ“ (იოანე, 1, 16). ხოლო გნოსტიციზმში ეს არის „პლერომა“ (სულიერი სამყარო). ძის სავსება არის სული მისი ანუ სულიწმიდა, რომელიც არის წყარო მადლისა. „ბაღი წყლიანი“. ედემია, სამოთხეა, რომელიც ღმერთმა (თამარმა) მოჰმადლა კაცობრიობას; თინათინი არის სულადიანი,

ე. ი. სულიწმიდით მომადლებული იგივე რაც **სულის სავანე**, „თამარიანის“ გამოთქმა რომ ვიხმაროთ. იგი „ჯერეთ ყმაწვილია“, რაც ფიზიკურ ასაკს როდი ნიშნავს, არამედ სულიერ **სიწმინდეს**. აქვე გავიხსენოთ, რომ სულიწმიდის ფუნქციაა სანქტიფიკაციასთან ერთად **განახლება** ქმნადობისა, რაც გაჭაბუკებასაც ნიშნავს (იხ. ზემოთ). ამასვე გულისხმობს ფსალმუნის სიტყვები: „განახლდეს ვითარცა ორბისა (ე. ი. ფენიქსის. — ზ. გ.) სიჭაბუკე შენი“. და რაც ყველაზე მნიშვნელოვანია, იგი არის **წმიდათ** ნაწილი. რა მნიშვნელობითაა ნახმარი აქ სიტყვა „ნაწილი?“ იმავე მნიშვნელობით, რაც „ვეფხისტყაოსნის“ პროლოგში: „მეორე ლექსი ცოტაი, ნაწილი მოშაირეთა“, ე. ი. **ხვედრი** მოშაირეთა. ყურადღება მივაპყროთ იმაზე, რომ თამარი წმინდანად როდია მოხსენიებული, არამედ **წმინდათ ნაწილად**, ე. ი. წმინდანთა ხვედრად, საზიაროდ, რომელსაც წმინდანნი ეზიარებიან. რას ეზიარებიან წმინდანნი, რა არის მათი ნაწილი? მათი ნაწილი ღმერთია, სულიწმიდაა, რომელიც განსწმენდს ადამიანებს, წმინდანად აქცევს. ამავე დროს სულიწმიდა არის ცხოვრების ხე, რასაც განასახიერებს „სამოთხის ვარდი“. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ვარდი, როგორც მცენარე და როგორც სიმბოლო, ყველაზე მეტად უკავშირდება ცხოვრების ხეს, ისევე როგორც ხარო (ალვა). ამიტომაც არის „ვეფხისტყაოსანში“ ყველაზე ხშირად ნახსენები ეს ორივე მცენარე. „სამოთხის ვარდი“ აგრეთვე საყოველთაოდ გავრცელებული ეპითეტია ღვთისმშობლისა, სულიწმიდის მეწყიერი გამოვლენისა.

აკად. კ.კეკელიძემ უარყო ის მოსაზრება, რომლის მიხედვითაც აქ თინათინი წარმოდგენილია როგორც თამარის ალეგორია, ვინაიდან, მისი აზრით, აქ იგულისხმებოდა ვიღაც სხვა თინათინი, ლექსის ავტორის თანამედროვე ახული, რომელიც ცოცხალი იყო ლექსის დაწერის დროს. მისი აზრით, რამდენადაც თამარი ამ დროს გარდაცვლილი იყო, მას ვერ იგულისხმებდა ავტორი. სინამდვილეში კი თამარის ფიზიკური ყოფნა-არყოფნა აქ არ სწყვეტს საკითხს, თამარის სახე ქართველი ხალხის ცნობიერებაში იმდენად ცოცხალია, რომ მის შესახებ პოეტი წერს, როგორც თავის თანამედროვის შესახებ. ამიტომაც ამბობს იგი თამარზე: „ა, ეს თინათინ“, რაც არ არის გასაკვირი აღორძინების ხანის პოეტისაგან, ვინაიდან გაცილებით

უფრო გვიანდელი ხანის, XIX საუკუნის დიდი ქართველი პოეტი ვაჟა-ფშაველა თამარს კვლავ ცოცხლად აღიქვამს:

„ქალო ქართველთა სულისდგმავ
ქალო ქართველთა დედაო
ტყუილად ვამბობთ შენს სიკვდილს
თამარს ცოცხალსა გხედავო“.

ამ ლექსიდან მხოლოდ ეს სტრიქონები რომ შემორჩენილიყო, განა უნდა გვეთქვა, რომ ის წარსულის, XII საუკუნის თამარს კი არ ეხება, არამედ ვიღაც სხვა თამარს, პოეტის თანამედროვეს?

რაც შეეხება ჩახრუხაძის „მოხევეობას“, ეს როგორც ჩანს გვიანდელი ხანის გაუგებრობის შედგია, ვინაიდან პოეტი თავისთავზე წერს, რომ იგი „მეხელია“, ე. ი. მესხია: „მაშა მეხელი“ კი ნიშნავს მრავალმოსიარულე, მოგზაურ, მწირ მესხს ნ. მარრის თქმით, მესხ „ფურიოზოს“.

რუსთველისა და ჩახრუხაძის იგივეობის სასარგებლოდ მეტყველებს კიდევ ერთი გარემოება. როგორც ცნობილია, ოდები ჩახრუხაძეს მიეკუთვნება მხოლოდ რამდენიმე გვიანდელი წყაროს მიხედვით, ასე რომ, უფრო დაბეჯითებით შეიძლება ითქვას, რომ მათი ნამდვილი ავტორის ვინაობა გარკვეული არ არის. თუმც ოდების ტექსტიდან აშკარაა, რომ ავტორი წარმოშობით მესხეთიდან იყო. ასევე აშკარაა რუსთველის მესხობა, ვინაიდან ჰერეთის რუსთავის პატრონიც რომ ყოფილიყო მანდატურთუხუცეს ჭიაბერის ვაჟი შოთა მეჭურჭლეთუხუცესი, ეს მაინც არ გამორიცხავს მის მესხობას, რადგან სამცხის ფეოდალები ამ დროს სხვადასხვა კუთხეში ღებულობდნენ მამულებს.

„თამარიანისა“ და „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორის მესხობის სასარგებლოდ მეტყველებს აგრეთვე ის, რომ ფოლკლორული მასალების მიხედვით, რუსთველის მამას, მესხეთის დაბა რუსთავის პატრონს, ერქვა ჩახრუხა (მ. ჩიქოვანი, შოთა რუსთველი და ქართული ფოლკლორი, იხ. კრებული „შოთა რუსთველი სკოლაში“, თბ., 1937, გვ. 174). გარდა ამისა, მესხეთში არის ცნობილი ტოპონიმი: ჩახრუხას მთა, დაბა რუსთავის მახლობლად. უფრო სავარაუდოა, რომ „ჩახრუხაძე“ არ უნდა იყოს ნამდვილი გვარი პოეტისა, რომლის მამაც,

იმავე ფოლკლორული გადმოცემით, დიდი ფეოდალი იყო. ასეთ ფეოდალურ გვარს კი არ იცნობს საქართველოს ისტორია. თუ პოეტის მამას ჩახრუხა ერქვა, სავარაუდოა, რომ ეს ერთ-ერთი მისი ფსევდონიმია, მამის ან პაპის სახელის მიხედვით შექმნილი, ისევე როგორც „რუსთველი", დაბა რუსთავის მიხედვით. გაუგებრობა „მოხევეობასთან" დაკავშირებით შესაძლოა დაიბადა იმის გამო, რომ შოთა ცნობილი იყო აგრეთვე, როგორც ჟინვალის მფლობელი, ასე აწერდა იგი ხელს მანდატურთუხუცეს ჭიაბერის ცნობილ სიგელზე და, თუ რუსთველის ფსევდონიმი ჩახრუხაძეც იყო, შესაძლოა, იგი „მოხევედ" ჩათვალეს გვიანდელ ხანაში. გარდა ამისა „მოხევე" შეიძლებოდა ყოფილიყო მესხიც, ბორჯომის ხეობიდან ან მტკვრის ხეობიდან მოსული კაცი. მით უმეტეს, რომ ბორჯომის ხეობაში, სოფელ მარიამწმინდის (ქვაბისხევის) ბაზილიკაში დღემდე შემორჩენილია ფრესკა შოთასი და იადსი. აქ შოთა ჭაბუკია, მისი თმავარცხნილობა და სახის იერი განსაცვიფრებელად ჰგავს ქართულ ფრესკებზე გამოსახულ იოანე მახარობელს (ღვთისმეტყველს), რომელსაც აგრეთვე ყოველთვის ჭაბუკად გამოსახავდნენ, სხვა მოციქულებზე უმრწმესად. იოანე მახარობელი ქართულ ჰაგიოგრაფიულ წყაროებში მოხსენიებულია როგორც „სიბრძნითა გამომეტყველი სულისა საიდუმლოისა" (ე. ი. სულიწმიდისა). იგი არის ქრისტიანული პნევმატოლოგიის, სოფიოლოგიისა და მარიოლოგიის ფუძემდებელი, სულიწმიდის უდიდესი მესიტყვე ღვთისმეტყველთა შორის, ისევე როგორც შოთა პოეტთა შორის. ამიტომაც, შესაძლოა, ფრესკის ავტორმა განგებ მიამსგავსა ისინი ურთიერთს, მათი შემოქმედების ხასიათიდან გამომდინარე (ფრესკა უფრო XIII საუკუნის უნდა იყოს). ქვაბისხევი არც ისე შორსაა დაბა რუსთავიდან. ასე რომ, შესაძლოა, იგი შოთას საგვარეულო ეკლესიაც იყო. როგორც ჩანს, ჭაბუკადაც განზრახ არის იგი გამოსახული, იოანესთან მისამსგავსებლად, სულიწმიდის მადლის გამოსახატად, ხოლო იადი, დედა ან დაი მისი, სიმბოლურად განასახიერებს ღვთისმშობელს.

ამრიგად, როგორც „თამარიანის" სახელწოდებით ცნობილ ოდებში, ასევე „ვეფხისტყაოსანში" აირეკლა აღმოსავლეთის ეკლესიის მამათა პნევმატოლოგიიდან გამომდინარე კონცეფცია ღვთის ფემინური ჰიპოსტასის, სულიწმიდის (პარაკლეტის) შე-

სახებ, რომელიც ძის განკაცების შემდეგ მოევლინება კაცობრიობას ვითარცა სული ხსნისა და ჭეშმარიტებისა და ახორციელებს მესიის ახალ აღთქმას დაკარგული სამოთხის კვლავ მოპოვებით, კაცობრიობისათვის ღვთაებრივი ცნობიერების კვლავ დაბრუნებით და თეოზისით, რაც, „ვეფხისტყაოსნის“ გამოთქმით, არის „შერთვა ზესთ მწყობრთა მწყობ-სა (სულიერი ქორწინება).

როგორც „თამარიანი“ ასევე „ვეფხისტყაოსანი“, ქართული სოფიოლოგიის ძეგლებია, სადაც შექებულია საღვთო სიბრძნის პერსონიფიკაცია, სოფია, იგივე სულიწმიდა, თამარ მეფის სახით მოვლენილი, „თამარიანში“ უშუალოდ, ხოლო „ვეფხისტყაოსანში“ ალეგორიულად.

„ვეფხისტყაოსანი“ ადამიანური მიჯნურობის ალეგორიით („ბაძვით“) უმღერის საღვთო მიჯნურობას, სულიწმიდას (თამარ მეფეს).

სულიწმიდის მოვლინებას ისტორიულ პლანში ორივე ნაწარმოები ხედავს თამარ მეფის სახეში, რომელიც ახორციელებს თეოკრატიულ და სინარქიულ სოციალურ იდეალს საქართველოს სამეფოს განმტკიცებით, რომელიც მოწოდებულია დაიცვას და განავრცოს ქრისტეს სჯული, თამარის სჯული და მით იხსნას კაცობრიობა და აზიაროს უზენაეს ღვთაებრივ იდეალს.

რუსთველის ანთროპოლოგიის ერთი პრობლემა

რუსთველის შეხედულება დიდი სამყაროს, მაკროკოსმოსის შექმნაზე წმინდა ქრისტიანულია, თეისტურია და ბიბლიას ეყრდნობა. ამჯერად ჩვენი მიზანი იქნება გარკვევა იმისა, თუ როგორია რუსთველის შეხედულება მიკროკოსმოსის, ანუ ადამიანის შექმნაზე. ამთავითვე უნდა აღინიშნოს, რომ პირველი სტროფის გამოთქმა: „ზეგარდმო არსნი სულითა ყვნა ზეცით მონაბერითა“ გულისხმობს ადამიანის შექმნასაც, ანუ კაცისათვის სულის შთაბერვას.

რუსთველის ანთროპოლოგია ცალკე კვლევის საგანია, ამჯერად კი ჩვენი მიზანია გავარკვიოთ ერთი ანთროპოლოგიური პრობლემა, კერძოდ ის, თუ რას გულისხმობს პოეტი, როდესაც ამბობს: „ჰე ღმერთო, ერთო, შენ შეჰქმენ სახე ყოვლისა ტანისა“ (2, 1). საჭიროა დადგენა იმისა, თუ როგორია რუსთველისეული კონცეფცია ადამიანისა და მისი სხეულის შექმნისა ამ ნათქვამიდან გამომდინარე. ამრიგად ჩვენ ვჩერდებით ანთროპოლოგიის ერთ კერძო პრობლემაზე, ვინაიდან ანთროპოლოგიის ამომწურავი გაშუქება შეუძლებელია მხოლოდ ზემოხსენებული გამოთქმის ანალიზით. ამისათვის საჭიროა პოემის განხილვა მთლიანობაში, გმირთა ბედის, პოემის სიუჟეტის სიმბოლურ-ალეგორიული შინაარსის გაშიფრვა, რაც ამჯერად არ წარმოადგენს ჩვენს მიზანსა და ამოცანას.

„სახე ყოვლისა ტანისა“-ს მნიშვნელობა ორგანულადაა დაკავშირებული მეორე სტროფის კონტექსტთან, ამიტომ საჭიროა დეტალური ანალიზი მთელი სტროფისა. გავიხსენოთ ეს სტროფიც:

ჰე ღმერთო, ერთო, შენ შეჰქმენ სახე ყოვლისა ტანისა,
შენ დამიფარე, ძლევა მეც დათრგუნვად მე სატანისა,

მომეც მიჯნურთა სურვილი სიკეთიდმდე გასატანისა,
ცოდვათა შემაუბუქება შენ თანა წასატანისა.

რამდენადაც პირველ სტროფში სამპიროვანი ღმერთი დახასიათებულია შესაქმესთან მიმართებაში პირების მიხედვით და აღნიშნულია ცალკეულ პირთა როლი შესაქმის განხორციელებაში, პოეტი მეორე სტროფში ხაზს უსვამს იმავე ღმერთის ერთობას, ერთბუნებოვნებას. მართალია, პირველი სტროფის კონტექსტიდანაც ჩანს, რომ ხსენებული სამი ჰიპოსტასით ერთი არსება მოქმედებს, მაგრამ ერთბუნებოვნების უფრო მეტად გამოკვეთის მიზნით პოეტი მიმართავს ღმერთს: „ჰე ღმერთო ერთო“...

ვიდრე გადავიდოდეთ უშუალოდ ანთროპოლოგიურ პრობლემაზე, უნდა აღვნიშნოთ, რომ მოცემულ სტროფშიც ღვთის სამი მხარეა დახასიათებული: 1) რომ იგი არის შემქმნელი ტანთა სახისა 2) რომ მას ძალუძს ადამიანის დაფარვა და სატანის სათრგუნავი ძალის მომადლება და 3) რომ მას ძალუძს მიჯნურთა სურვილის მომადლება, რის შედეგადაც შემსუბუქდება ცოდვები.

ქრისტიანულ ღვთისმეტყველებაში აღნიშნულია, რომ სამების მიმართება ქმნადობასთან შეიძლება დახასიათდეს განუზომელად ბევრი ასპექტით[1]. მოცემულ სტროფშიც მოცემულია ერთ-ერთი ასპექტთაგანი, რომლითაც სამება უკავშირდება ქმნადობას. ხსენებული ასპექტი განსხვავდება პირველი სტროფის ასპექტისაგან, რომელიც უმთავრესად შეეხება მაკროკოსმოსის, დიდი სამყაროს შექმნას. მეორე სტროფში სამება დახასიათებულია უშუალოდ მიკროკოსმოსთან, ადამიანთან მიმართებაში.

მოცემული სტროფი ერთგვარი გაგრძელებაა პირველ სტროფში დაწყებული შესაქმისა, შესაქმის ინიციატორი აქაც მამაა: „ჰე ღმერთო, ერთო, შენ შეჰქმენ“... ეს რომ მამაა, ამას გვიდასტურებს ორი გარემოება. უწინარეს ყოვლისა, აქ საუბარია შესაქმის პირველ პირზე, როგორც შექმნის ინიციატორზე და რაც მთავარია, მას ეწოდება ერთი. ქრისტიანულ ღვთისმეტყველებაში, განსაკუთრებით ბერ-

---

[1] Alanus ab Insulis, der Anticlaudian, Stuttgart, 1966. s. 23.

ძნულ პატროლოგიაში, მამა ღმერთის პირი ითვლება სამებისმიერი ერთობის პრინციპად, ისევე როგორც ორი დანარჩენი პირის პრინციპად (ძე მისგან შობილი, სულიწმიდა კი მისგან გამომავალი). ასე რომ, როდესაც ქრისტიანულ ღმერთს მიმართავენ, როგორც ერთს, იგულისხმება მამა[1], მით უმეტეს თუ საუბარია შესაქმის ინიციატორზე.

როდესაც საუბარია ღმერთზე, როგორც ადამიანის შემწეზე, მფარველზე, ადამიანურ ცხოვრებაში მონაწილეზე, იგულისხმება ძე, როგორც უკვე აღინიშნა ჩვენ მიერ. ამის შესაბამისად ღვთისმეტყველებაში არსებობს ტერმინი „ძის ფილანთროპია" ანუ, კაცთმოყვარეობა[2], გარდა ამისა, „სატანის დათრგუნვა" უშუალოდ ძესთან არის დაკავშირებული, რამეთუ მან თავისი განკაცებით, სიკვდილითა და აღდგომით თავად დასთრგუნა სატანა ადამიანის საკეთილდღეოდ. რამდენადაც იგია „ძალი უხილავი, შემწე ყოვლთა მიწიერთა", მას ძალუძს მომადლება ძლევისა, ანუ ძალისა, ასე რომ „შენ დამიფარე, ძლევა მეც დათრგუნვად მე სატანისად" გულისხმობს ძისეულ ასპექტს და ბოლოს „მომეც მიჯნურთა სურვილი..." გულისხმობს სულიწმიდისეულ ასპექტს. ამის მიზეზი კი შემდეგია.

როდესაც ღვთისმეტყველებაში საუბარია სიყვარულზე, რომელიც ღვთისაგან გამომავალია და მოემადლება ადამიანს, ყოველთვის იგულისხმება სულიწმიდა. თომა აკვინელი ამის შესახებ გვეუბნება: Et ideo quod procedit in divinis per modum amoris non procedit ut genitum vel ut filius, sed magis procedit ut spiritus[3], ე. ი. „ის რაც ღვთისაგან გამოდის როგორც სიყვარული, შობილი ძე როდია, არამედ მობერილი სული (სულიწმიდა)". ამრიგად სიყვარულის, „მიჯნურთა სურვილის" მომადლება იგივეა, რაც „მობერვა". რატომ უკავშირდება „ვეფხისტყაოს-

---

[1] V. Lossky, დასახ. ნაშრომი, გვ. 58, 62. საინტერესოა, რომ უზენაესი ღვთაების სახელი „ერთი" გვხვდება ჯერ კიდევ ძველეგვიპტურ „მკვდართა წიგნში" The Egyptian Book of the Dead, New York, 1967, გვ. 247. „ერთი" საყოველთაოდ გავრცელებული სახელწოდებაა ღვთისა არაქრისტიანულ რელიგიურ და ფილოსოფიურ მოძღვრებებშიც.

[2] პეტრე იბერი, შრომები, გვ. 16.

[3] St. Thomas Aquinas, Summa Theologiae. გვ. 17, ტ. 6.

ნის“ ამ სტროფში „მიჯნურთა სურვილს“ „ცოდვათა შემსუ-ბუქება?“ იმის გამო, რომ ორივე სულიწმიდის მადლთანაა დაკავშირებული, რომელიც არის კ ა თ ა რ ზ ი ს ი ს განმახორ-ციელებელი ადამიანში. საინტერესოა აგრეთვე, რომ ქრის-ტიანულ ღვთისმეტყველებაში ც რ ე მ ლ ი ს მადლი დაკავში-რებულია სულიწმიდასთან[1], „ვეფხისტყაოსანში“ კი, რო-გორც ვიცით, ცრემლი, ტირილი განუყოფელია მიჯნურო-ბისაგან. რატომ უნდა იყოს მიჯნურობა „სიკვდილმდე გასატა-ნისა“ (2,2) ან რატომ არის მასზე ნათქვამი, რომ იგი „საჭი-როა, მით სიკვდილსა მიგვაახლებს“? (915,3). იმის გამო, რომ იგი არის ძირითადი ფაქტორი სულიერი კათარზისისა, და იწ-ვევს საიქიოში წასატანი ცოდვების შემსუბუქებას, ყოველი-ვე ამას კი მოგვმადლებს სულიწმიდა. ასე რომ, მიჯნურთა სურვილის მომადლებას პოეტი სთხოვს ღმერთს სულიწმი-დის ასპექტში.

აღსანიშნავია, რომ დავით გურამიშვილის „დავითიანში“ გვხვდება ერთი სტროფი, სადაც საუბარია სამებაზე და სა-დაც მიჯნურთა სურვილი უკავშირდება აგრეთვე სულიწმი-დას:

> ღმერთო, რომელსა გაქონან არსის საყდართა ჯდომანი,
> რ ო მ ე ლ მ ა ნ მ ო ე ც მ ი ჯ ნ უ რ თ ა ტ რ ფ ი ა ლ თ ს უ რ ვ ი ლ ი ს ნ დ ო მ ა ნ ი,
> რიტორთა — ლექსი გულისა, სიღრმე სიბრძნისა ზომანი,
> შენ მიმახვდინე წადილსა, არ მაქვნდეს ცუდად ცდომანი.
>
> („დავითიანი“ წიგნი ა.)

აშკარაა, რომ აქ სამებაზეა საუბარი. ოღონდ, რამდენა-დაც საქმე გვაქვს პოეტურ ქმნილებასთან, პირები თანმიმ-დევრულად არ იხსენიებიან, რაც არ არის გასაკვირი. ვინაი-დან პირთა შენაცვლება ხშირია ქრისტიანულ პოეზიაში. რო-გორც მაგალითად, ჩახრუხაძესთან ვხვდებით ამგვარ შენაცვ-ლებას, გარდა ამისა ასეთი შენაცვლება ჰიმნოგრაფიაშიც გვხვდება[2]. ასე რომ, პირთათვის ადგილთა შენაცვლებამ არ უნდა გვაფიქრებინოს, რომ გურამიშვილის მოცემულ სტროფ-

---

[1] V. Lossky. დასახ. ნაშრომი, გვ. 205.

[2] ძლისპირნი, გვ. 95.

ში არ არის სამებაზე საუბარი. პირველად იხსენიება აშკარად მამა, რომელსაც აქვს „არსის საყდართა ჯდომახი". იგია არსთა ძირი, „არსებაჲ პირველი, მიზეზი ყოვლისა დაბადებისაჲ"[1]. ასე რომ, პირველი პირი ვერ იქნება სულიწმიდა. სულიწმიდა ვერ იქნება ვერც ის ასპექტი, რომელზედაც ნათქვამია, რომ მან მისცა „რიტორთა ლექსი გულისა, სიღრმე სიბრძნისა, ზღმანი...", ვინაიდან ამას იძლევა სიტყვა ღვთისა, ლოგოსი „სიღრმეს სიბრძნისას" იძლევა „სიბრძნე ღვთისა" ანუ ძე[2]. რჩება ის პირი, რომელზედაც ნათქვამია: „რომელმან მოეც მიჯნურთა ტრფიალთ სურვილის ნდომანი". ცხადია, რომ ეს პირი სულიწმიდაა. გურამიშვილის მოცემული სტროფი თითქოსდა გამოძახილია რუსთველის მეორე სტროფისა, მათ შორის ინტონაციური ნათესაობაც კი არის. გარდა ამისა გურამიშვილის ეს სტროფი თითქოსდა პოეტური კომენტარია რუსთველის მეორე სტროფისა, აქ უფრო კონკრეტულადაა მითითებული სამებაზე. სულიწმიდის განსაზღვრა კი თითქმის სიტყვა-სიტყვით ემთხვევა ურთიერთს ორივე პოეტთან. ყოველივე ამაზე ჩვენ ქვემოთ ვისაუბრებთ უფრო დეტალურად, ახლა კი დავუბრუნდეთ გამოთქმას „სახე ყოვლისა ტანისა".

„ამ სახისა" და „ტანის" გამო მრავალი მოსაზრება დაიბადა. ზოგიერთმა მკვლევარმა „ტანი" „მატერიაჲ" გამოაცხადა და სცადა ამით რუსთველის კრეაციონიზმის უარყოფა. მაგრამ დეტალურმა მეცნიერულმა ანალიზმა ცხადყო, რომ „ტანი" ვერავითარ შემთხვევაში ვერ იქნებოდა ნახმარი „მატერიის" გაგებით. ე. ხინთიბიძემ სამართლიანად აღნიშნა, რომ „ტანი" ამ შემთხვევაში არის ცოცხალი სხეული და არა მატერია[3], ჩვენ ვერ გავიზიარებთ მკვლევარის აზრს იმის შესახებ, რომ მეორე სტროფში ნახმარი „სახე" არის სული, რომელიც არისტოტელესეული გაგებით არის ფორმა, „ეიდოსი" სხეულისა (აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ამავე თვალსაზრისს ადგა მ. გოგიბერიძე, იხ. რუსთაველი, პეტრიწი, პრელუდიები, 1961, გვ. 25).

---

1 ძლისპირნი, გვ. 124.

2 ლოცვანი, გვ. 136.

3 ე. ხ ი ნ თ ი ბ ი ძ ე, ვეფხისტყაოსნის „სახე ყოვლისა ტანისა", „მაცნე", 1970, № 4, გვ. 127.

ე. ხინთიბიძე ახსენებს თომა აკვინელს, რომელიც თავის Summa Contra Gentiles-ში აღნიშნავს, რომ სული ფორმაა სხეულისა და რომ ამ სულის შემქმნელი ღმერთია. შემდეგ ე. ხინთიბიძე მიუთითებს, რომ ამგვარი განსაზღვრება სულისა აღებულია არისტოტელური ფილოსოფიიდან. ჩვენ უნდა დავსძინოთ, რომ ხსენებული არისტოტელური განსაზღვრა ძლიერ ხშირად ფიგურირებს თომას ნაწარმოებებში, განსაკუთრებით Summa Theologiae-ს ანთროპოლოგიურ ნაწილში, სადაც საუბარია ადამიანის შექმნაზე, ამ ნაწილს ჰქვია questio 90. de productione hominis quantum ad animam მაგრამ არ უნდა დავივიწყოთ, რომ თომა აკვინელი, როგორც ქრისტიანი მოაზროვნე ასხვავებს ადამიანის პირველქმნილ სხეულს ცოდვით დაცემის შემდეგ მიღებული ტანისაგან, ხოლო არისტოტელესათვის, როგორც წარმართი მოაზროვნისათვის, ასეთი განსხვავება უცხოა. ამასთანავე უნდა დავაზუსტოთ, თუ რას გულისხმობს თომა გამოთქმაში anima est corporis forma. ამ anima-ში იგულისხმება „სამშვინველი" და არა „სული" (spiritus). გარდა ამისა, თომა აკვინელს, ისევე როგორც ყველა ქრისტიან მოაზროვნეს, სამშვინველის შექმნა წარმოუდგენია როგორც „შთაბერვა" ანუ „მობერვა", სხვაგვარი შექმნა სამშვინველისა მისთვის არ არსებობს. შთაბერვა კი ხდება არა ცოდვილ ტანში, არამედ უცოდველ პირველსხეულში. ასე რომ, თომას გაგებით, ვერასგზით ვერ ვიტყვით, რომ სული არის ტანის ფორმა, ანუ სახე. მართალია შთამბერავი შესაქმისას სულიწმიდაა (როგორც ამას აღნიშნავს თომაც)[1], მაგრამ შთაბერილი, ის რაც ალმოცენდება ადამიანში შთაბერვის შემდეგ, არის „სამშვინველი". მართალია ახალ ქართულში სიტყვა „სული" ხშირად იხმარება „სამშვინველის" გაგებითაც, მაგრამ თუ გვსურს ზუსტი განსაზღვრა თომასეული ტერმინისა anima, იგი უნდა ვთარგმნოთ სიტყვით „სამშვინველი", რამდენადაც

[1] Summa Theologiae, ტ. 13, გვ. 33.

ეს ტერმინიც ბიბლიიდან მოდის (დაბ. 2. 7.). ამრიგად, თომასეული გაგებით, უფრო ზუსტი იქნებოდა თქმა „სამშვინველი ფორმაა პირველსხეულისა“ და არა „სული ფორმაა ტანისა“. აი რას ამბობს ამის შესახებ თავად თომა: Per spiraculum ergo vitae intelligitur anima... nam anima est corporis forma[1], ე. ი. „სული სიცოცხლისა ადამიანში ნიშნავს სამშვინველს, რამდენადაც სამშვინველი ჭეშმარიტად სხეულის ფორმაა“. ასე რომ, სამშვინველი ფორმაა სხეულისა და არა „ყოვლისა ტანისა“. რატომ ვასხვავებთ ამ „სხეულს“ ყოვლისა ტანისაგან? იმის გამო, რომ შესაქმეში სხეულის შექმნა სტადიალურია და თომას ხსენებული გამოთქმა ეხება სრულიად კონკრეტულ სტადიას სხეულის შექმნისას, კერძოდ, მეექვსე დღეს ექვსდღიანი შესაქმის, ანუ ჰექსემერონისას; რა სტადიაა ეს სტადია? ეს არის პირველქმნილი მიწისაგან ანუ მტვრისაგან შექმნა სხეულისა. ამ დროს ცოდვითდაცემაზე ჯერ ლაპარაკიც ზედმეტია, ამიტომ აქ თომა „ტანს“ ვერასგზით ვერ იგულისხმებდა.

ახლა ისმის კითხვა, შეიძლება თუ არა ბიბლიური გაგებით იმის თქმა, რომ ადამიანის სხეული, როგორც ასეთი, პირველად შეიქმნა მეექვსე დღეს? არამც და არამც. ამასთან დაკავშირებით თომა იმოწმებს ავგუსტინეს და ამბობს, რომ კაუზატიურ პროპორციებში (causales rationes) ადამიანის სხეული წინასწარ არსებობდა შესაქმის ექვსიანე დღეში[2], ვინაიდან ფაქტიურ შექმნას წინ უსწრებს იდეაში შექმნა როგორც სამშვინველისა, ასევე სხეულისა[3]. ასე რომ, თომასეული გამოთქმა anima est corporis forma არამც და არამც არ ნიშნავს, რომ „სული არის სახე ყოვლისა ტანისა“.

მართალია, თომა აკვინელის სისტემა არისტოტელიზმს ეყრდნობა, მაგრამ არ უნდა დავივიწყოთ, რომ თომასთან ვხვდებით მოდიფიცირებულ არისტოტელეს. ეს მოდიფიცირება კი, უწინარეს ყოვლისა, საღვთო წერილის საფუძველზე ხდება. სამშვინველის და სხეულის ურთიერთმიმართების პუნ-

---

[1] Summa Theologiae, ტ. 13, გვ. 33.
[2] იქვე, გვ. 25.
[3] იქვე, გვ. 15.

ქმნა თომა პირიქით, აკრიტიკებს არისტოტელეს. ასე მაგალითად, არისტოტელიზმში არ არის ისეთი მკაცრი განსხვავება სამშვინველისა და სხეულის ბუნებას შორის, როგორც თომიზმში. თომას აზრ თ, არისტოტელესთან არის საფრთხე სამშვინველის ბუნების იდენტიფიკაციისა სხეულის ბუნებასთან, რამაც შეიძლება გვაფიქრებინოს რომ ღმერთიც, როგორც სამშვინველის წყარო, აგრეთვე სხეულებრივი ბუნებისაა[1]. ამასთან დაკავშირებით თომა პარალელს ავლებს ავგუსტინესთან, რომელიც აკრიტიკებდა მანიქეველებს იმის გამო, რომ მათ ღმერთი წარმოედგინათ, როგორც ერთგვარი სხეულებრივი ნათელი (Heresies, 46)[2]. ამრიგად, სამშვინველის სხეულთან მიმართების პუნქტში დაუშვებელია თომიზმის იდენტიფიკაცია არისტოტელიზმთან. თომა, ისევე როგორც სხვა ქრისტიანი მოაზროვნენი, არისტოტელესთან კომპრომისზე როდი მიდიოდა, არამედ არისტოტელეს გარდაქმნიდა ქრისტიანულად.

რაც შეეხება სამშვინველის არისტოტელესეულ გაგებას, როგორც სხეულის ფორმისას, ეს არის წმინდა ფილოსოფიური გაგება და განსხვავდება ქრისტიანული, რელიგიური, შესაქმისმიერი გაგებისაგან. უწინარეს ყოვლისა, ეს არის ცნებითი განსაზღვრება ზოგადის კერძოსთან მიმართებისა. (ზოგადი-სამშვინველი, კერძო-სხეული). აქ საქმე ვვაქვს აბსტრაქტულ ცნებებთან და არა შესაქმისმიერ კონკრეტულ გაგებებთან. ეს არის წმინდა თეორიული განსაზღვრება, ხოლო არისტოტელესეული „თეორია" ანუ აზროვნებითი ჭვრეტა, მეტად სპეციფიური რამ არის[3]. ამგვარი სიბრძნე არსებითად განსხვავდება არისტოტელეს წინამორბედთა სიბრძნისაგან იმით, რომ ეს არის წმინდა ადამიანური, აბსტრაქტულ-სპეკულატური ფილოსოფიის წყარო, მაშინ როდესაც არისტოტელემდელი ბერძნული ფილოსოფია ემყარებოდა ძველ მისტერიებში ნათელ-

---

[1] ისეთი წარმოდგენა შეიძლება დაიბადოს არაპირდაპირი გზით, ვინაიდან თავად არისტოტელესათვის ღმერთი უსხეულოა, იგი გონებაა, აზროვნებაა. იხ. Aristoteles, Metaphisics, II, London, 1953, გვ. 151.

[2] Summa Theologiae, ტ. 13, გვ. 5. ამასთან დაკავშირებით იხ. აგრეთვე: Aristoteles, on the Soul, London, 1957.

[3] W. Windelband, Geschichte der alten Philosophie, Strasburg, გვ. 148. იხ. აგრეთვე: Aristoteles, On the Soul, გვ. 67—71.

ხილვით მიღებულ სიბრძნეს, სოფიას. ადრინდელი ფილოსოფოსები: პითაგორე, პლატონი და სხვები ცნებებში აყალიბებდნენ მისტერიათა სიბრძნეს, არისტოტელესთან კი გამორიცხული იყო ასეთი წყარო[1]. არისტოტელემ „თეორია" უშუალოდ დაუკავშირა ემპირიას, ღვთისა და სულის (სამშვინველის) შესახებ მოძღვრებაც შედის მის თეორიულ მეცნიერებებში[2] (რამდენადაც პრაქტიკული ფილოსოფია იყოფა მისთვის ეთიკად, ეკონომიკად და პოლიტიკად). ასე რომ, როდესაც არისტოტელე ამბობდა, სამშვინველი სხეულის ფორმაა, ამით იგი იძლეოდა თეორიულ, აზროვნებისმიერ განსაზღვრებას ზოგადის კერძოსთან მიმართებისას მოცემულ ასპექტში. რუსთაველი კი პროლოგის დასაწყისიდანვე ავითარებს რელიგიურ თვალსაზრისს შესაქმეზე, სადაც გამორიცხულია ყოველგვარი თეორიული მსჯელობები და აბსტრაქციები, ყოველგვარი სპეკულატურ-ცნებითი ოპერირება. აქ გამორიცხულია „ქრისტიანული ფილოსოფიის შემოქმედი ღმერთისა და არისტოტელეს მეტაფიზიკური აზროვნების ორგანული დაკავშირება", რის დამტკიცებასაც ცდილობს ე. ხინთიბიძე. ტერმინი „სახის" ხმარება რუსთაველის მიერ არ მოასწავებს იმას, რომ იგი მაინცდამაინც არისტოტელეს მეტაფიზიკურ აზროვნებას ეყრდნობა ამ ტერმინის ხმარებისას. საქმე ის არის, თუ რა კონტექსტშია ეს ტერმინი ნახმარი. კონტექსტი კი წმინდა ბიბლიურ-ქრისტიანულია, მას არავითარი საერთო არა აქვს არისტოტელიზმთან, რომელსაც საერთოდ არ გააჩნია შესაქმის გაგება.

ქრისტიანული ფილოსოფიისათვის უცხოა არისტოტელესეული მატერიისა და ფორმის მარადიული თანაარსებობა, მატერიის უსასრულობა απειρον ქრისტიანული ღმერთი შემოქმედი ღმერთია, რომელიც თავისუფალი ნებით ჰქმნის სამ-

---

1 R. Steiner, Philosophie und Theosophie Berlin, 1908, გვ. 13. არისტოტელემდელი ბერძნული ფილოსოფიის გამოცხადებისეულ ხასიათზე და მისტერიებთან კავშირზე მიუთითებს აგრეთვე ს. ტრუბეცკოი. იხ С. Н. Трубецкой, Курс истории древней философии, ч. I. Москва, 1910, გვ. 126, აგრეთვე Метафизика в древней Греции, Москва, 1911, გვ. 130.

2 Fr. Ueberwegs Grundriss d. Geschichte d. Philosophie d. Altertums. 1909, 211.

ყაროს ex nihilo, არისტოტელეს ღმერთს კი არ გააჩნია არავითარი ინიციატივა, არც სურვილი, იგი არაფერს არ ჰქმნის[1]. ხინთიბიძე კი შემდეგნაირად გვიხატავს არისტოტელესეულ ღმერთს: „ღმერთი არის სულის მოქმედი მიზეზი (შემქმნელი)". ამ წინადადებაში ყოველივე თავის ადგილზე იქნებოდა, სიტყვა „შემქმნელი" რომ არ ყოფილიყო ნახმარი არისტოტელესეულ ღმერთთან დაკავშირებით, ვინაიდან „მოქმედი მიზეზი" ერთია, ხოლო შემქმნელი მეორე[2]. გარდა ამისა, როგორც აღვნიშნეთ, არისტოტელესეული ღმერთი ანუ „პირველადი მამოძრავებელი" არსებითად განსხვავდება ქრისტიანული თეიზმის შემოქმედი, პიროვნული ღმერთისაგან, რომელიც თავისუფალი ნებით ჰქმნის სამყაროს აბსოლუტური არარაობიდან. ეს რომ, არისტოტელესეული ღმერთი ვერ იქნებოდა სულის შემქმნელი, ის ვინც „შეჰქმნა სახე ყოვლისა ტანისა", ქრისტიანული ღმერთია.

ახლა დავუკვირდეთ ტერმინ „სახეს". რამდენადაც „ვეფხისტყაოსნის" მეორე სტროფში საქმე გვაქვს შექმნილ სახესთან, ეს „სახე" ვერავითარ შემთხვევაში ვერ იქნება არისტოტელური „სახე", ანუ εἶδος რომლის შექმნაზე ლაპარაკიც ზედმეტია. ტერმინი „სახე" მსგავსი მნიშვნელობით იხმარება ქრისტიანულ ფილოსოფიაშიც, მაგრამ ვერც ამ „სახეზე" ვერ ვიტყვით, რომ იგი შექმნილია. მაგალითად, ტერმინი

---

[1] Aristotele, Nicomachean Ethics, London, 1956, გვ. 623, არისტოტელესეული ღმერთი მამოძრავებელია სამყაროსი და არა შემქმნელი, იგი წმინდა პერეტითი არსებაა და არა შემოქმედი, ამასთან დაკავშირებით იხ. აგრეთვე Aristoteles, on the Heavens, London, 1953, გვ. 213.

[2] R. Eisler, Handwörterbuch für Phillosophie, გვ. 333, 580. შეიძლება დაიბადოს მოსაზრება „სახე ყოვლისა ტანისას" ნეოპლატონური წარმოშობის შესახებ, ვინაიდან ნეოპლატონიზმში „სახე", „ეიდოსი" სხეულებისა არის სილამაზე. შეიძლება აგრეთვე დაისვას კითხვა: იქნებ „ერთი", რომელმაც შეჰქმნა „სახე ყოვლისა ტანისა" ნეოპლატონური ერთია? ამგვარი ვარაუდი გამორიცხულია, ვინაიდან ნეოპლატონიზმში, უწინარეს ყოვლისა, გამორიცხულია, შესაქმე, ხოლო „სახე ყოვლისა ტანისა", ანუ სილამაზის უშუალო სახედ ითვლება გონება და არა ერთი, ვინაიდან გონებაა პირველადი სახე სილამაზისა, თავადაა პირველადი სილამაზე (იხ. П. П. Блонский, Философия Плотина).

„სახე“ გვხვდება დიონისე არეოპაგელის შრომების ეფრემ მცირესეულ თარგმანში[1]. აქ „სახე“ შეესაბამება παραδειγμα რაც არის იგივე „ეოდოსი“. ამ „სახეთა“ გაიგივება არ შეიძლება შექმნილ საგნებთან[2], ვინაიდან ისინი არიან თავად ღვთის „ნებელობითნი ზრახვანი“, ისინი ღვთის იმმანენტურნი არიან და ამავე დროს წარმოადგენენ საფუძვლებს, მოდელებს შექმნილი არსებებისას. ასე რომ, არც ამგვარი გაგების „სახესთან“ არა გვაქვს საქმე „ვეფხისტყაოსანში“, ვინაიდან მეორე სტროფის „სახე“ შ ე ქ მ ნ ი ლ ი სახეა. რა უნდა იყოს ამ „სახის“ მნიშვნელობა?

რუსთაველს რომ პროლოგში თავიდანვე განეკითარებინა არა ბიბლიური, ქრისტიანული, არამედ არისტოტელური თეორიულ-სპეკულატური თვალსაზრისი სამყაროსა და ადამიანის შესახებ, ეს „სახე“ იქნებოდა ზოგადად ცნება „სულისა“ (სამშვინველისა). მაგრამ რამდენადაც აქ ვითარდება თანმიმდევრული ქრისტიანული რელიგიური თვალსაზრისი, საქმე სხვაგვარად არის. ქრისტიანულ თეისტურ ღვთისმეტყველებას უფრო კონკრეტულად აქვს წარმოდგენილი ადამიანის არსების საკითხი, ვიდრე არისტოტელურ ფილოსოფიას. გარდა ამისა, როგორც ზემოთ დავინახეთ, ქრისტიანობისათვის უცხოა სხეულის ფორმისა, ანუ ენტელექიისა და უსხეულო სულის ურთიერთში აღრევა. ქრისტიანული თვალსაზრისით ტანების უშუალო სახეა არა სული (სამშვინველი), არამედ ისევ პირველქმნილი სხეული, რომელიც, ავგუსტინეს და თომას თქმით, წინასწარვე არსებობდა ექვსდღიან შესაქმეში და საბოლოო ფორმა მიიღო შესაქმის მეექვსე დღეს (იხ. შენიშვნა 13, 14).

განვიხილოთ ქრისტიანული ანთროპოლოგიის თვალსაზრისით ამ სხეულის რაობა.

როგორც ცნობილია, ქრისტიანული ანთროპოლოგიის მიხედვით, მთელ კაცობრიობას ჰყავს ერთი წინაპარი, ერთი პროტოტიპი ა დ ა მ ი, რომელსაც აქვს ორი ასპექტი: ზეციური და მიწიერი[3].

---

[1] შრომები, გვ. 58.

[2] იქვე, გვ. 97.

[3] E. B o c k, Paulus, Stuttg. 1956, გვ. 222.

შესაქმის წიგნი მიგვანიშნებს ზეციური ადამის შექმნაზე[1], როდესაც ამბობს, რომ თავდაპირველად ღმერთმა შექმნა ადამიანი „სატად თვისდა", „მამაკაცად და დედაკაცად", ე. ი. ანდროგინულად (შესაქმე 1, 27). შემდეგ ბიბლია მოგვითხრობს მიწიერი ადამის შექმნაზე, რომელიც ღმერთმა შექმნა. შესაქმის ჰეექვსე დღეს პირველქმნილი მიწისაგან (შესაქმე 2,7). თავად სიტყვა „ადამი" — adam — ნიშნავს ერთი მხრივ ადამიანის სახეობას, ხოლო მეორე მხრივ, adamah ნიშნავს მიწიერს[2]. ძველებრაული და ქრისტიანული ეზოტერიზმის მიხედვით ზეციური ადამი არის კაცობრიობის პირველქმნილი პროტოტიპი, რომელსაც არ შეხებია ცოდვით დაცემის პროცესი.

ფილონ ალექსანდრიელი ასხვავებს ანდროგინულ პირველკაცს, ხატად ღვთისად შემნილს, შემდეგ შექმნილი კაცისაგან[3], რომელზედაც ნათქვამია, რომ იგი მიწისაგან შექმნა ღმერთმა (შესაქმე 2,7). ანდროგინული პირველკაცის ანუ მაკროანთროპოსის შესახებ მოძღვრება გავრცელებული იყო როგორც აღმოსავლეთის რელიგიებში, ასევე ელინისტურ მისტერიალურ რელიგიებში[4]. კაბალისტურ თეოსოფიაში მას ეწოდება ადამ კადმონი[5], ეს არის შინაგანი, პნევმატური ადამიანი[6]. ეს არის სახე, პირველდედანი მთელი კაცობრიობისა. მართალია, მას არ გააჩნია სხეული „ტანის" გაგებით, რომელიც ადამიანს მიეცა ცოდვითდაცემის შემდეგ (შესაქმე III, 21), მაგრამ მას აქვს არამატერიალური სხეული, რომელიც არის „სახე" ანუ პირველდედანი მთელი შემდგომი კაცობრიობის სხეულებისა ანუ ტანებისა. მისი სხეული არის სხეული — ფორმა, მასში არ არის ხრწნადობა. ცოდვითდაცემამ და ადამიანთა ფიზიკურ პლანში ჩამოსვლამ კი გამოიწვია სხეულების, ტანების „განზრქელება", განივთიერება, ხრწნადობა, ისინი უაღრესად და-

---

[1] G. Wehr, Der Urmensch und der Mensch der Zukunft. 1961. გვ. 30, Freiburg.

[2] E Bock, Paulus, გვ. 223.

[3] G. Wehr, დასახ. ნაშრ. გვ. 5.

[4] იქვე, გვ. 7.

[5] იქვე, გვ. 37. იხ. აგრეთვე. Hegel, Vorlesungen uber die Geschichte d. Philosophie B. II. Leipz. 1971.

[6] იქვე, გვ. 39.

შორდნენ თავიანთ პირველქმნილ პროტოტიპს, უკვდავ პირველსახეს, თავად ნათელს და ცხოვრებას[1] და გახდნენ მოკვდავნი (შესაქმე III, 19).

ათანასე დიდის თქმით, ზეციური ადამი ანუ ადამ პროტოპლასტი არის პირველქმნილი კაცი, არქეტიპი ყოველგვარი ადამიანური ყოფისა და რომ მისი პირველქმნილი (πρώτη πλάσις) სხეული მიიღო ქრისტემ[2] განსხეულებისას. ათანასე მას უწოდებს „სახეს" (forma). ამ მიმართებით „ძე კაცისა" არის ადამ პროტოპლასტის ძე[3]... ქრისტემ სიკვდილისა და აღდგომის შემდეგ ეს სხეული — ფორმა არსებობის ახალ ეტაპზე აიყვანა, პავლე მოციქული ამ სხეულს უწოდებს „სულიერ ხორცს"[4]. ეზოტერულ ქრისტიანობაში მას ეწოდება აგრეთვე „ფანტომი"[5]. ასე რომ, თუ ერთი მხრივ, ზეციური ადამის პირველქმნილი სხეული არის „სახე" ადამიანთა შემდგომი სხეულებისა პროტოტიპის, დედნის გაგებით, აღდგომილი ქრისტეს სხეული არის „სახე" მომავალი სხეულებრიობის იდეალის გაგებით. რამდენადაც ამგვარი სხეულები უნდა მიიღოს მთელმა კაცობრიობამ მკვდართა აღდგომის შემდეგ, ამიტომ უწოდებს ქრისტეს პავლე მოციქული „ახალ ადამს"[6].

ამრიგად „სახე ყოვლისა ტანისა" ორმაგი მნიშვნელობით უნდა გავიგოთ. ერთი მხრივ, როგორც პროტოტიპი, პირველდედანი, მეორე მხრივ, როგორც მომავლის მიზანი და იდეალი.

---

[1] E Bock, Paulus, 224—225.

[2] Sancti Athanasii Opera Dogmatica Selecta. გვ. 868. ამავე დროს ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ ქრისტემ ამ არქეტიპად სახე-სხეულთან ერთად მიიღო ხრწნადი ადამიანური ხორციც, როგორც ამას აღნიშნავს იოან დამასკელი („გარდამოცემა", გვ. 442), ხოლო აღდგომა არის სახე-სხეულის, უხრწნელი სულიერი სხეულს მიერ გარდაქმნა ხრწნადი ტანისა, სახე-სხეულის გამარჯვება მატერიაზე.

[3] იქვე, გვ. 876.

[4] 1 კორ. 15 44, აღდგომის სხეულის შესახებ იხ. აგრეთვე: Ф. Андреев, Тело Будущее, Сергиев Посад, 1914, ув. 25. Д. Фаворский, Християнские догматы о Воскресении мертвых. Петербург, 1900, გვ. 57, 64. მაქსიმე აღმსარებელი „ჭეშმარიტი აღსარება", საქართველოს სამოთხე, გვ. თ.

[5] R. Steiner, Von Jesus zu christuts Dornach, 1968, გვ. 75—80.

[6] The Oxford Dictionary of the Christian Cruch, London.

სიტყვა „სახეს“ ეს ორივე მნიშვნელობა აქვს ქართულ ენაში, რასაც გვიდასტურებენ ქართული ლიტერატურის ძეგლები.

„სახე“ არქეტიპის, პროტოტიპის გაგებით გვხვდება „ვეფხისტყაოსანში“: „ღმერთმან, თქვენმავე სახემან“ (სხვა ვარიანტია „ნათელთა სახემან“ 738,2) „მითხარ უსახო რა ქმნილა“ (877,3). მაქსიმე აღმსარებლის „ჭეშმარიტი აღსარების“ ქართულ თარგმანში: „სულიერთა თვალთა აღვამაღლებ პირმშოთა მათ სახეთა მიმართ“[1] (იგულისხმება საეკლესიო ხატების სულიერი დედნების პროტოტიპები).

„სახე“ მომავლის პერსპექტივის, იდეალის გაგებით: „აჰა ესერა სახე მიგეც თქვენ“ (იოანე 13,15). „სახედ მუცლადღებისად და საუნჯედ ცხოვრებისად გყო ძმან შენმან“[2]. „სახე დიდი დავუსახე“ (ვეფხისტყ. 439,4), როგორც ვხედავთ, სიტყვა „დასახვა“ წარმომდგარია სახის ამ მეორე მნიშვნელობიდან. „სახე ყოვლისა ტანისა“ ერთდროულად შეიცავს ამ ორივე მნიშვნელობას, ვინაიდან სწორედ ასეთი რამ არის ზეციური ადამის სხეული, კაცობრიობის პირველსხეული, ანუ სახესხეული: ერთი მხრივ იგი შექმნილია ღვთის მიერ, როგორც პროტოტიპი, პირველდედანი „ყოვლისა ტანისა“, მეორე მხრივ კი ქრისტეს წყალობით იგი, როგორც „ხორცი სულიერი“ გადაიქცა მომავლის იდეალად ყოვლისა ტანისათვის (1 კორ. 15,44).

---

[1] საქართველოს სამოთხე. გვ. 3. „ვეფხისტყაოსანში“ „სახის“ ზემოხსენებულ მნიშვნელობასთან დაკავშირებით იხ. ს. ცაიშვილი, ვეფხისტყაოსნის ტექსტის ისტორია, ტ. 1, 1970, გვ. 67. აღსანიშნავია, რომ ს. ცაიშვილს მოჰყავს ამ ადგილას ერთი რუსთველოლოგის ციტატა, რომელიც კორექტივს საჭიროებს. კერძოდ, იგი 738,2-ის ხსენებულ ვარიანტთან დაკავშირებით ამბობს: „ღმერთი არის დასახული ვით სახე, სახე მეფისა, როსტევანისა. ასეთი თქმა მიუღებელია და არც იხმარება. პირიქით, კაცი არის სახე ანუ ხატი ღმერთისა“. საქმე ის არის, რომ „სახეს“-ს გააჩნია არქეტიპის, პროტოტიპის მნიშვნელობაც და ამდენად შეიძლება ითქვას, რომ ღმერთი არის სახე მეფისა, იხ. La Regalita Sacra, Publicati col concorso della Quinta Centrale per dli Studi Sterici, Roma, Leiden 1959, გვ. 514. „მისგან არს ყოვლი ხელმწიფე, სახითა მის მიერითა“ (1,4) კი ნიშნავს, რომ ერთის მხრივ ღმერთია სახე ხელმწიფისა როგორც მისი არქეტიპი, ხოლო მეორეს მხრივ ხელმწიფეა სახე ღვთისა, როგორც მისი ხატი, ანარეკლი. აქ საჭიროა დავუკვირდეთ „სახის“ ორგვარ მნიშვნელობას.

[2] გამოკლებულნი ლოცვანი და საგალობელნი, გვ. პვ.

ამ სახე-სხეულის გაგებას თავისი ისტორია აქვს ქრისტიანულ ანთროპოლოგიაში. ამ საკითხთან დაკავშირებით ქრისტიანობაში ძირითადად ორი მიმართულებაა. ტერტულიანე და დასავლური ეკლესიის მამები სთვლიდნენ, რომ მკვდართა აღდგომის შემდეგ ადამიანები მიიღებენ ხორციელ, მატერიალურ სხეულს, ე. ი. სახე-სხეული მათის გაგებით მატერიალური უნდა იყოს, ხოლო ორიგენე პავლე მოციქულზე დაყრდნობით, ამტკიცებდა, რომ სახე-სხეულს აქვს სულიერი, ფანტომური ხასიათი. ამგვარმა სპირიტუალისტურმა თვალსაზრისმა გაგრძელება ჰპოვა აღმოსავლური ეკლესიის მოძღვრებაში, ანუ ბერძნულ-მართლმადიდებლური ეკლესიის მოძღვრებაში[1].

ახლა განვიხილოთ, როგორ ესმოდა აღნიშნული საკითხი აღმოსავლური ეკლესიის ღვთისმეტყველების თვალსაჩინო წარმომადგენელს გრიგოლ ნოსელს. იგი როგორც ქრისტიანი ფილოსოფოსი განსაკუთრებით გამოვლინდა ანთროპოლოგიაში[2]. მიუხედავად წარმართი ფილოსოფოსების (განსაკუთრებით პლატონის) ზეგავლენისა, გრიგოლ ნოსელის ანთროპოლოგია მთლიანად საღვთო წერილს ეფუძნება, განსაკუთრებით სხეულის შესახებ მოძღვრებაში, რომლის ქვაკუთხედია შემდეგი დებულება: ადამიანის სხეულმა უნდა აღიდგინოს თავის პირვანდელი მდგომარეობა აღდგომის შედეგად. გრიგოლ ნოსელის ანთროპოლოგიური შეხედულებების ჩამოყალიბებაზე გავლენა იქონია აგრეთვე ორიგენემ[3], მათ შორის საერთოა სწორედ სპირიტუალისტური თვალსაზრისი აღდგომილ სხეულთან დაკავშირებით.

გრიგოლ ნოსელი თავის წიგნში „კაცისა აგებულებისათვის" გვესაუბრება პირველქმნილი კაცის შესახებ და ახასიათებს მას როგორც მთელი კაცობრიობის ანდროგინულ პრო-

---

[1] G. R. S. Mead, The Doctrine of the Subtle Body in Western Tradition, London, 1967, გვ. 86, იხ. აგრეთვე: А. Туберовский, Воскресение христово. Сергиев Посад. 1907.

[2] H. F. Cherniss. The Platonism of Gregory of Nyssa, London, გვ. 87, აგრეთვე, Möller K. Antropologie Gr. Nys. Halls, 1854, გვ. 3.

[3] А Мартинов. Учение св. Григория еп. Нисского о природе человека..

ტოტიპს, რომელსაც არ შეხებია სქესებად დაყოფა და ცოდ-ვით-დაცემა[1].

ამ შრომაში იგი თავიდანვე აღნიშნავს, რომ კაცი „მსგავს არს მეუფებასა ღმრთეებისასა"[2] რომელიც წარმოგვიდგება „ესევითარითა სახითა, რომლითა ემსგავსების კაცი დამბადებელსა თვისსა"[3] (გავიხსენოთ „ვეფხისტყაოსიდან": „მისგან არს ყოვლი ხელმწიფე სახითა მის მიერითა"). უნდა ითქვას, რომ ამით მსოლოდ ხელმწიფესა და ღმერთს შორის მსგავსება როდია აღნიშნული, რაც საკმაოდ გავრცელებული იდეა იყო ყველა რელიგიებში[4], არამედ ხაზგასმულია კაცის როგორც ასეთის, სუვერენობა და პრიმატობა სხვა ცხოველ სახეთა შორის, ვინაიდან პირველკაცი არქეტიპია არა მარტო მთელი კაცობრიობისა, არამედ მთელი ბუნებისაც. ამ იდეასაც ვხვდებით მრავალ რელიგიურ და თეოსოფიურ მოძღვრებებში. ეს არის აგრეთვე ქვაკუთხედი ადამიანის შესახებ ქრისტიანული მოძღვრებისა. ამიტომ ამბობს გრიგოლ ნოსელი, რომ „შემკრებელი ყოვლისა სახისა კაცებაი არს" ე. ი. ამ გაგებით თავად ზეციურ ადამს შესაძლოა ეწოდოს „სახე ყოვლისა სახისა" (აღსანიშნავია, რომ პავლე მოციქული ამბობს ადამზე, რომ იგი „არს სახედ მერმეთა ჟამთა" (რომ. 5,14). აქ სიტყვა „სახე", τυπος პირდაპირ გულისხმობს არქეტიპს, მაგრამ პირველქმნილ კაცს აქვს აგრეთვე ს ხ ე უ ლ ე ბ რ ი ვ ი ა ს პ ე ქ ტ ი ც, რომელიც არის უკვე არა „სახე ყოვლისა სახისა", არამედ „სახე ყოვლისა ტანისა", ე. ი. სახე მთელს ბუნებაში არსებული ყველა ცოცხალი სხეულისა. პირველქმნილი კაცის სხეული არის დედანი მთელს ბუნებაში არსებული ყველა ცოცხალი სხეულისა. პირველქმნილ კაცის სხეულზე გრიგოლ ნოსელი ამბობს, რომ „საზღვარი კაცისაი, ყოვლითურთ სამკაულით და ჰასაკით, რ ა ი ი.გ ი მ ო ა ს წ ა ვ ებ ს გ უ ა მ ს ა მ ი ს ს ა" არის ხატება, რომელიც

---

[1] გ რ ი გ ო ლ ნ ო ს ე ლ ი, კაცისა აგებულებისათვის, თბილისი, 1946, გვ. 195.

[2] იქვე, გვ. 141.

[3] იქვე, გვ. 150.

[4] H e n r i F r a n k f o r t, Kingship and the Gods, Chicago, 1969, აგრეთვე: Jyan Engnell, Studies in Divine Kingship in the Ancient, Near East, oxford. 1967.

„არა ერთსა ნაწილსა შინა არს ბუნებისასა, არამედ ყ ო ვ ე ლ-
ს ა ნ ა თ ე ს ა ვ ს ა მ ი ს წ უ დ ე ბ ი ს ძ ა ლ ი ე ს ე". რო-
გორც ზემოთ აღინიშნა, პირველქმნილი კაცის სხეული პრო-
ტოტიპია, „სახეა", ერთი მხრივ „ყოვლისა ტანისა", ხოლო
მეორე მხრივ იგი პროტოტიპია იმ სხეულისა, რომელიც ადა-
მიანმა უნდა მიიღოს მკვდართა აღდგომის შემდეგ. აი, რაოდ-
ენ განმარტავს ამას გრიგოლ ნოსელი: „და რომელი იგი
აღდგეს უკანასკნელ აღსასრულსა სოფლისასა, ყოველთა მათ
შორის იყოს ხ ა ტ ი ი გ ი პ ი რ ვ ე ლ ი". ეს „ხ ა ტ ი
ი გ ი პ ი რ ვ ე ლ ი" ა რ ი ს „ს ა ხ ე ყ ო ვ ლ ი ს ა ტ ა ნ ი-
ს ა" ა ნ უ პ ი რ ვ ე ლ ქ მ ნ ი ლ ი ა დ ა მ ი თ ა ვ ი ს ს ხ ე-
უ ლ ე ბ რ ი ვ ა ს პ ე ქ ტ შ ი. ამის გამოა, რომ „კაცსა ერთსა
ეწოდების ყოველ, რამეთუ არა არს ძალსა შინა ღმერთისასა,
რომელიმე წარსულ და რომელიმე მომავალ, არამედ ყოვე-
ლივე ჰგიეს წინაშე მისსა და რამეთუ ბუნება ყოვლითურთ
პირველითგან შემდგომამდე ერთსა შინა ხატებასა არს, ხოლო
მამაკაცებაჲ და დედაკაცებაჲ განყოფა არს"[1]. ამრიგად, სხეუ-
ლ თ აღდგომა არის ღვთის ხატის სრული აღორძინება ადამი-
ანში, ახალი „სახის" მიღწევა[2]. ეს არის ქრისტეს მიერ მომად-
ლებული განახლებული სახე (erneuerte Gestalt)[3].

მსგავსადვე წარმოუდგენია „სახე ყოვლისა ტანისა" მეო-
რე დიდ კაპადოკიელ მამას, გრიგოლ ღვთისმეტყველს (ნაზი-
ანზელს), რომლის შრომებიც განსაკუთრებულის პოპულარო-

---

[1] კაცისა აგებულებისათვის, გვ. 181, 182.

[2] Труды Киевской духовной Академии, т. 3, прот. И. Скворцов, Христианское употребление философии или философия Гр. Нисского, Киев, 1863, стр. 157.

[3] G. Wehr, დასახ. ნაშრომი, გვ. 68. საინტერესოა, რომ ქართულ მწერლობაში („თამარიანში") გვხვდება „სახე" ადამის პირველქმნილი სხეულის მნიშვნელობით. როგორც ზემოთ აღინიშნა, სახე — სხეულის, ანუ პირველსხეულის შექმნა სტადიალურია. პირველი სტადია, ზეციური ადამის, ადამ პროტოპლასტის პირველსხეული, რომელიც ექსიოე დღის შესაქმეში არსებობს როგორც პროტოტიპი, ავგუსტინეს თქმით. საბოლოო სტადიაა მეექვსე დღის სხეული ადამისა, რომელიც ღმერთმა შექმნა პირველქმნილი მიწისაგან (ცხადია, ზეგრძნობადი მიწისაგან და არა თანამედროვე, მატერიალური, ნივთიერი მიწისაგან). ეს არის საბოლოო სრულქმნა სახე-სხეულისა. სწორედ ამ სხეულს უწოდებს ჩ ა ხ რ უ ხ ა ძ ე სახეს:

„მითა ქმნა სწადა, ადამ მიწადა
შექმნა სახესა თვით სახიერსა" („თამარიანი", გვ. ოზ).

ბით სარგებლობდნენ ძველ საქართველოში. თავის ერთ-ერთ სიტყვაში სხეულის შესახებ იგი საუბრობს ცოდვითდაცემის შემდეგ მიღებული ტანის შესახებ და ასხვავებს მას პირველქმნილი სხეულისაგან ანუ სახისაგან. მოვიყვანთ ფრაგმენტს ხსენებული სიტყვიდან: „დამღუპველო ტანო, შავო ტალღავ ბოროტად მზრახავი ბელიარისა დამღუპველო სხეულო, ძირო და ფესვო ათასგვარ ვნებათა! სხეულო, მტერო ჩემო და მეგობარო, საამურო ომო, მერყეევო სიკეთევ, სხეულო, მარად გემოსმხილველო კაცის მკვლელ ხის ნაყოფთა, ბინძურო ჯაჭვო, მძიმე ტყვიავ, დაუოკებელო მხეცო, მარადის ჩემთან მებრძოლი ნივთიერების წარმონაქმნო, ბილწო მდუღარებავ, კუბოვ და ბორკილო შენის მეუფისა, შენი ზეციური სახისა, რომელიც მე მივიღე ღვთისაგან!“ რა უნდა იყოს ეს ზეციური სახე? ცხადია, „სახე ყოვლისა ტანისა“ ეს რომ პირველსხეულია და არა სული, ნათელი ხდება სიტყვის შემდგომი ნაწილიდან, როდესაც გრიგოლ ღვთისმეტყველი მიმართავს სხეულს „შენ ქრისტემ შეგქმნა საკუთარი ხელით, როდესაც ნივთიერ ქაოსს აწესრიგებდა თავისი სიტყვით და ბოლოს შეგაერთა ღვთაებასთან, რათა სასურველი ქმნილება, დიადი ცხოვრების შემკვიდრე, რომელსაც ბილწმა ბელიარმა ტანჯვათა ტვირთი აჰკიდა, გადაერჩინა თავისი სიკვდილით; ეხსნა სიკვდილისაგან... ნეტარ არს იგი, ვინც სხეულით არ ცხოვრობს და დიადი სახე (ხატი) არ შეურყვნია ტალახის მინარევით“[1]. ასე რომ, აქ პირველსხეული ფიგურირებს როგორც „ზეციური სახე“, „დიადი ხატი“, რომელიც ქრისტემ შექმნა ჯერ, შემდეგ კი იხსნა თავისი აღდგომით. აი, რას გვაძლევს რუსთაველი ლაკონურად თავის სტრიქონებში: „ჰე, ღმერთო, ერთო, შენ შეჰქმენ სახე ყოვლისა ტანისა“! ასე რომ, ქრისტიანული თვალსაზრისით ადამიანის მატერიალური, ხრწნადი სხეულის, ტანის ენტელექია ანუ ფორმა, სახე არის ისევ უხრწნელი პირველსხეული, ეს არის უსქესო, ანდროგინული „უხრწნელი ხორცი“. ამის გამო უნდა ითქვას, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ „სახე ყოვლისა ტანისა“ უწინარეს ყოვლისა ეყრდნობა გრიგოლ

[1] Творения Григория Богослова, т. I, 24—25.

ნოსელისა და სხვა ქრისტიან ღვთისმეტყველთა მოძღვრებას პირველქმნილ კაცის შესახებ და არა არისტოტელურ ფილოსოფიას.

არისტოტელიზმის თვალსაზრისით კი სხეულის ენტელექია, ანუ ფორმა არის სული (სამშვინველი). ამგვარი გაგება სულისა უარჰყო ქრისტიანობამ, ვინაიდან შეიქმნა საფრთხე სულის უკვდავების ეპვქვეშ დაყენებისა (არაპირდაპირი გზით). ქრისტიანმა მოაზროვნეებმა მხოლოდ ისეთი იდეები შეიწყნარეს წარმართული ფილოსოფიიდან, რომელნიც არ ეწინააღმდეგებოდნენ ქრისტიანულ დებულებებს, ანტიქრისტიანულ აზრებს კი ისინი მუდამ აკრიტიკებდნენ და უარჰყოფდნენ[1]. სწორედ ამის გამო აკრიტიკებდა ნემესიოს ემესელი არისტოტელესეულ გაგებას სულისას. იგი ამბობდა, რომ ამგვარი შეხედულება საფრთხეს უქმნის სულის (ψυχή) თავისთავადობის, თვითსრულობის, უსხეულობის გაგებას[2].

რუსთველი, როგორც უაღრესად თანმიმდევრული ქრისტიანი მოაზროვნე, ვერ გაიზიარებდა არისტოტელესეულ გაგებას სულისას. მთელი მისი პოემიდან ჩანს, რომ იგი თანმიმდევრულ ქრისტიანულ თვალსაზრისს ადგას როგორც შესაქმის საკითხში, ასევე სულის საკითხშიც. ე. ი. ხანთიპიქე, მართალია, აღიარებს, რომ რუსთველისათვის უცხოა არისტოტელური თვალსაზრისი სულზე, მაგრამ მისი მტკიცებით, „სახე ყოვლისა ტანისა" რუსთველს მაინც არისტოტელური თვალსაზრისით აქვს ნახმარი. ე. ი. გამოდის, რომ რუსთველი არ იზიარებდა არისტოტელესეულ თვალსაზრისს სულზე, მაგრამ სულის სხეულთან მიმართების საკითხში (რაც უმთავრესი საკითხია) მაინც ემხრობოდა არისტოტელეს. საინტერესოა, რაღა მაინცდამაინც ეს პუნქტი მოეწონა მას არისტოტელიზმში? ან საიდან ჩანს, რომ რუსთველისეული „სახე" მაინცდამაინც არისტოტელური „სახეა"? კონტექსტი ხომ სრულიად საწინააღმდეგოს გვიჩვენებს? გარდა ამისა, ამ პუნქტის გაზიარება ხომ სრულიად გამორიცხავს არაარისტოტელურ, ქრისტიანულ თვალსაზრისს? განა ეს არ იცოდა რუსთველმა? მაგრამ

---

[1] Труды Киевской духовной Академии, т. 5, გვ. 135

[2] ნემესიოს ემესელი, ბუნებისათვის კაცისა, ტფილისი, 1914. გვ. 36—38.

ყოველივე ამას ე. ხინთიბიძე შემდეგნაირად ხსნის: „... არ არის აუცილებელი, რომ მან (რუსთაველმა) მთლიანად გაიზიაროს არისტოტელეს მთელი კონცეფცია სულზე. მეორეც, რუსთაველი პირველ რიგში პოეტია და არა ფილოსოფოსი. იგი მხატვრულ ნაწარმოებს ქმნის. თავის მხატვრულ აზროვნებაში რუსთველი გ ზ ა დ ა გ ზ ა (ხაზი ჩვენია — ზ. გ.) ფილოსოფიურ დებულებებს ეყრდნობა. მაგრამ ეს არ გვაძლევს იმის საბაბს, რომ პოემაში ვეძიოთ ამა თუ იმ საკითხზე რომელიმე ფილოსოფიური კონცეფცია თ ა ვ ი დ ა ნ ბ ო ლ ო მ დ ე გ ა ფ ო რ მ ე ბ უ ლ ი“ (ხაზი ჩვენია — ზ. გ.)[1].

უცნაურად ისმის ე. ხინთიბიძის ეს მტკიცება, თითქოს რუსთველს ახასიათებდეს არათანმიმრევრულობა პოეტისა კარდინალურ ფილოსოფიურ საკითხებზე მსჯელობისას, ან ეკლექტიური ურთიერთდარღვევა ქრისტიანული და არისტოტელური დებულებებისა. ნურასოდეს დავივიწყებთ, რომ რუსთველისათვის შაირობა იყო „სიბრძნის დარგი“ და არა პირუკუ. ამაოდ როდი ამბობდნენ მის შესახებ უწინარეს ყოვლისა „შოთა ბრძენ იყო, სიბრძნის მოყვარე ფრიად...“ სწორედ ამით განსხვავდება იგი იმ საეჭვო „პოეტებისაგან“, რომელთაც არ გააჩნიათ არავითარი სისტემატურად ჩამოყალიბებული მსოფლმხედველობა. რუსთველი უაღრესად თანმიმდევრულია ფილოსოფიური და თეოლოგიური ტერმინების ხმარებაში. ამასთან იგი არასოდეს ღალატობს თავის მიერ ერთხელ არჩეულ მსოფლმხედველობრივ გეზს. ვისაც რუსთველთან ეჩვენება რაიმე არათანმიმდევრულობა, მან ეს საკუთარ არათანმიმდევრულობას უნდა დააბრალოს.

პროლოგის პირველი სტროფიდანვე თვალსაჩინოა პოეტის ქრისტიანული, ბიბლიურ-კრეაციონისტული თვალსაზრისი. პირველ სტროფში საუბარია ცისა და ქვეყნის შექმნაზე, არსთა შექმნაზე, რომლებშიაც შედის აგრეთვე ადამიანი. ასე რომ, ს ულ თ ა შ ე ქ მ ნ ა ზ ე ს ა უ ბ ა რ ი ა ვ ტ ო რ მ ა დ ა ა მ თ ა ვ რ ა პ ი რ ვ ე ლ ს ტ რ ო ფ შ ი, თ ა ნ ა ც გ ა ნ ს ა ზ ღ ვ რ ა ე ს შ ე ქ მ ნ ა რ ო გ ო რ ც „მ ო ბ ე რ ვ ა“. ვ ი ნ ა ი დ ა ნ ს ხ ვ ა გ ვ ა რ შ ე ქ მ ნ ა ს ს უ ლ ი ს ა ს ა რ

---

[1] ე. ხ ი ნ თ ი ბ ი ძ ე, ეეფხისტყაოსნის „სახე ყოველისა ტანისა“, გვ. 150—151.

ი ც ნ ო ბ ს ქ რ ი ს ტ ი ა ნ ო ბ ა (ნ. მარრი ცდება, როდესაც ფიქრობს, რომ მეორე სტროფი იმეორებს პირველ სტროფში ნათქვამს და ამის საფუძველზე ყალბად თვლის მეორე სტროფს, გვ. 45). გაუგებარია რად უნდა გაემეორებინა მაგ იგივე მეორე სტროფში, რად სჭირდებოდა მას ასეთი ტავ-ტოლოგია? რუსთველს არ სჩვევია ასეთი გულმავიწყობა, ასეთი სიტყვამრავლობა. მეორე სტროფში იგი გვესაუბრება ადამიანის პირველსხეულის შექმნაზე, რომელიც არის სახე ყოვლისა ტანისა. მართალია, სულის შესახებ შეიძლება ითქვას, რომ იგი არის „ფორმა" ანუ „სახე" პირველსხეულისა, მაგრამ არა „ყოვლისა ტანისა". ზოგიერთ მკვლევარს უკვირდა, რატომ არის ნათქვამი, რომ ღმერთმა შექმნა სახე და არა „ყოველი ტანი"? ამის გამო რუსთაველი მატერიალისტადაც გამოაცხადეს. მაგრამ აქ საქმე შემდეგშია: „ყოველი ტანი" ცოდვითდაცემის პროდუქტია, რაც უარყოფითმა ძალამ, ეშმაკმა გამოიწვია, ამის გამო ტანებზე არ შეიძლება ითქვას, რომ ისინი უშუალოდ ღმერთმა შექმნა, ხოლო „სახე" ამ ტანებისა, ანუ პირველსხეული ღვთის წმინდა შემოქმედებაა, მასში არ ურევია მოწინააღმდეგე ძალის ხელი. ყოველივე ეს ნათლად ჩანს გრიგოლ ნაზიანზელის ზემოთ ციტირებულ წიგნში (იხ. შენიშვნა 49). რატომ მოსდევს სიტყვა „ტანის" ხსენებას შემდეგი თხოვნა: „შენ დამიფარე, ძლევა მეც დათრგუნვად მე სატანისა?" იმის გამო, რომ სატანისმიერი ცდუნება სწორედ ცოდვითდაცემას უკავშირდება, რის შედეგადაც ადამიანებს აქვთ ამჟამინდელი „ტანები", რომელნიც უალრესად დაშორდნენ „სახეს", ჭეშმარიტ იდეალს სხეულებრიობისას. ამიტომ არ არის ნახსენები „სატანა" პირველ სტროფში, სადაც ცოდვითდაცემაზე და ტანზე ჯერაც არ არის საუბარი.

ასე რომ, მეორე სტროფში კიდევ ერთხელაა ხაზგასმული ავტორის თეისტური კრეაციონისტული თვალსაზრისი: ღმერთი, როგორც ტანთა „სახის" ანუ პირველსხეულის შემქმნელი. ეს რომ ქრისტიანული ღმერთია, იქიდანაც ჩანს, რომ პოეტი ევედრება მას სატანის დათრგუნვას, მიჯნურთა სურვილის მომადლებას და ცოდვათა შემსუბუქებას. დიდმნიშვნელოვანია აგრეთვე, რომ ადამის პირველსხეულს ჩახრეხაძეც „სახეს" უწოდებს.

ახლა გავიხსენოთ ყალბი თავსართი სტროფის ავტორის

ბრალდება, თითქოს „ვეფხისტყაოსანში“ ღმერთი „არსსა შეიქმს ხორცს არ სულად“. როგორც ზემოთ ითქვა, ეს ბრალდება უნდა ეხებოდეს რუსთაველის ნათქვამს: „ჰე ღმერთო ერთო, შენ შეჰქმენ სახე ყოვლისა ტანისა“, ე. ი. ინტერპოლატორმა დაინახა, რომ აქ საუბარია სხეულის, ხორცის შექმნაზე და არა სულის შექმნაზე, მაგრამ მან არ იცოდა განსხვავება ხრწნად ტანსა და უხრწნელ პირველსხეულს შორის. ამის გამო მას მოეჩვენა, თითქოს რუსთველი აცხადებს ღმერთს მხოლოდ სხეულის, ხორცის შემქმნელად და არა სულის შემქმნელად და მისთვის ეს ხორცი არის არსი (რამდენადაც პირველი სტროფი ინტერპოლატორს, როგორც ჩანს, არ წაუკითხავს). მის ამ შეცდომას გარკვეული გავლენა მოუხდენია ე. ხინთიბიძეზეც, როგორც დავინახეთ.

* * *

ამ მიმართებით საინტერესოა განვიხილოთ მეორე სტროფის ინგლისური თარგმანები. მ. უორდროპი საკმაოდ ზუსტად თარგმნის ამ სტროფს. შეცდომა დაშვებულია „სახისა“ და „ტანის“ თარგმნისას. „სახე“ აქ გაგებულია როგორც face (პირისახე)[1], თუმც სქოლიოში მითითებულია მარრისეული ინტერპრეტაცია სახისა form (kind). ყოველივე ზემოთქმულის შემდეგ უნდა ითქვას, რომ დასაშვებია „სახის“ form-ით თარგმნა, ვინაიდან პირველსხეული ხრწნად ტანთან მიმართებაში მართლაც ფორმაა, როგორც ამას აღნიშნავს აგრეთვე წმ. ათანასეც (იხ. შენიშვნა 36), მაგრამ უფრო ზუსტი იქნებოდა prototype ან plot[2], რაც უფრო უკეთ გადმოსცემდა რუსთაველის სათქმელს, ვინაიდან „ფორმამ“ შეიძლება გამოიწვიოს გაუგებრობა არისტოტელიზმთან დაკავშირებით.

სიტყვა „ტანი“ მ. უორდროპს form-ად აქვს თარგმნილი, რაც არ არის სწორი, უნდა იყოს „body“. ამრიგად, ეს წინადადება ასე უნდა ითარგმნოს: Thou hast created the plot

---

[1] The Man in the Panther's Skin, 19.

[2] სიტყვა Plot's ხმარობს „უხრწნელი სხეულის“ მნიშვნელობით. ზემოთ დასახელებული ნაშრომის ავტორი, ინგლისელი მეცნიერი G. R. S. Mead, იხ. The doctrine of the Subtle body, გვ. 85.

(prototype, form) of every body. სიტყვა prototype, ამ შემთხვევაში უფრო შესაფერისია, ვიდრე archetype, ვინაიდან ეს უკანასკნელი მეტაფიზიკაში იხმარება უფრო უქმნელი იდეის გაგებით[1], „პროტოტიპი" კი უფრო შექმნილ საგანს გულისხმობს.

აღსანიშნავია ის გარემოება, რომ ამ სტროფშიც და პოემის სხვა ადგილებშიც მ. უორდროპს შენარჩუნებული აქვს ქრისტიანული ფილოსოფიის ტ ერ მ ი ნ ი ერთი, one, სიტყვა „ღმერთის" სინონიმი.

ახლა მივმართოთ ვ. ურუშიძის თარგმანს. მეორე სტროფი მას შემდეგნაირად აქვს თარგმნილი. „ო, ღმერთო, ერთადერთო (უნიკალურო) და დიდებულო, რომელმაც ჩამოაყალიბე (გამოძერწე) ჩვენი ორგანოები და ნაკვთები, დამიფარე, მომეცი ძალა, რათა დავძლიო სატანის სიცბიერენი (მახენი wiles). აღმავსე სიყვარულის ლტოლვით, რომელიც გასტანს სიკვდილამდე. შემიმსუბუქე ტვირთი ცოდვათა, რომელიც მე უნდა წავიღო ზეციურ სასუფეველში!"[2]

უწინარეს ყოვლისა თვალში გეცემა ის, რომ სიტყვა „ერთი", რომელიც, როგორც ითქვა, დამკვიდრებულია როგორც ტ ერ მ ი ნ ი ქრისტიანულ და ნეოპლატონურ ფილოსოფიაში, ყოველგვარი საჭიროების გარეშე შეცვლილია ორი სიტყვით: unique and glorious. „Unique" ნიშნავს განსაკუთრებულს თავის გვარში, ერთადერთს, უჩვეულოს და ა. შ. გარდა ამისა, იგი თარგმანში ნახმარია როგორც ზედსართავი სახელი. „ერთი" კი პოემაში იხმარება როგორც ს ა კ უ თ ა რ ი ს ა ხ ე ლ ი და როგორც ტერმინი და არა როგორც რიცხვითი სახელი „ერთი". თან, როგორც ზემოთ აღინიშნა, სამებაში ძამალმერთის ერთ-ერთი ჰიპოსტასური მახასიათებელია ერთობა, მოცემულ სტროფში „ერთი" ამ მიზნითაა ნახმარი. ასე რომ, ზედსართავი unique-ს ხმარება გაეგებათლებელია ასეთ შემთხვევაში. „უნიკალური" შეიძლება იყოს სხვა რამ საგანი, რომელსაც გააჩნია გვარი, სახეობა და ა. შ. უფრო ზუსტად — „უნიკალური" მიუთითებს რაიმე სივის ან საგნის განსაკუთ-

---

[1] Webster's New Dictionary N Y. 1956, გვ. 93.

[2] The Knight... გვ. 15.

რებულობას თავის გვარში, სახეობაში და ა. შ. თუმც ზოგჯერ მას ხმარობენ როგორც ღვთის ა ტ რ ი ბ უ ტ ს ა ც. მაგრამ ვიმეორებთ, რომ „ერთი“ აქ ატრიბუტი კი არ არის, არამედ ს ა ხ ე ლ წ ო დ ე ბ ა ა.

ტერმინ „სახესთან“ დაკავშირებით აქ განმეორებულია მ. უორდროპის შეცდომა (თითქოს რუსთველი აქ ამბობს, რომ ღმერთმა გამოძერწა ჩვენი სახის ნაკვთები) და ბოლოს, სტროფი თავდება გაუგონარი შეუსაბამობით, თითქოს რუსთველი ევედრება ღმერთს, შემინსუბუქე ცოდვის ტვირთი, რომელიც ზეციურ ს ა ს უ ფ ე ვ ე ლ შ ი უ ნ დ ა წ ა ვ ი ღ ო ო (!) აქ სიტყვა „მუნ“ გაგებულია როგორც „ზეციური სასუფეველი“, მაშინ როდესაც „მუნ“ ნიშნავს, ზოგადად, „საიქიოს“. საქმე ის არის, რომ ზეციურ სასუფეველში ვერავინ შევა, სანამ მას ცოდვის ტვირთი ჰკიდია! აქ საუბარია საერთოდ საიქიოზე და არა მის უზენაეს სფეროზე, ზეციურ სასუფეველზე. „სასუფეველი“, Kingdom of Heaven ქრისტიანული ტერმინია და ნიშნავს სამოთხეს, საიქიოს ზენა სფეროს, სადაც ცოდვილნი არ შეიშვებიან, „საიქიო“ კი უფრო ფართო გაგების ცნებაა. ეს არის ჯოჯოხეთიც, სალხინებელიც, სამოთხეც (სასუფეველი), საერთოდ მიღმა სამყარო. ასე რომ, ნუ მივაწერთ ასეთ რამეს რუსთველს, წინააღმდეგ შემთხვევაში უცხოელი მკითხველი იფიქრებს, რომ მან არ იცოდა განსხვავება ზოგადად, საიქიოსა და კერძოდ, სასუფეველს შორის, რაც ქრისტიანული რელიგიის ანბანის უცოდინარობას ნიშნავს. მ. უორდროპი შესანიშნავად თარგმნის სიტყვა „მუნ“-ს სიტყვით thither. ასევე უნდა ეთარგმნა ეს სიტყვა ვ. ურუშაძესაც. გარდა ამისა ამ სიტყვასთან დაკავშირებითაც უნდა ითქვას, რომ რუსთველისათვის უცხოა ის სიტყვამრავლობა, ხელოვნურ ეპითეტთა და შაბლონურ მეტაფორათა სიჭარბე, რომელიც ახასიათებდა ზოგ რომანტიკოს პოეტს, ამიტომ მეტად უნდა ვიფიქროთ სიტყვის ეკონომიაზე და ლაკონიზმზე მისი პოემის თარგმნისას.

ამრიგად, „ჰე ღმერთო, ერთო, შენ შეჰქმენ სახე ყოვლისა ტანისა“ არის ქრისტიანული ანთროპოლოგიის ერთ-ერთი უძირითადესი დებულება, რაც ნიშნავს, რომ ღმერთი არის ტანთა სახის ანუ უხრწნელი პირველსხეულის შემქმნელი.

აქედან გამომდინარე, მეორე სტროფი რუსთველის მსოფლმხედველობრივი კრედოს დადგენის თვალსაზრისით ისევე მნიშვნელოვანია, როგორც პირველი. აქ დაუშვებელია ცნებათა აღრევა, ან მათი უზუსტოდ გადატანა სხვა ენაზე, ვინაიდან აქ საქმე გვაქვს ფილოსოფიურ და თეოლოგიურ ტერმინებთან, რომელთაც არ უნდა მოვეპყრათ ფსევდოპოეტური თვითნებობით.

ვეფხისტყაოსნის სრულყოფილი გამოცემისათვის

მეთორმეტე საუკუნის ქართული პოეზიის ნიმუშთა ტექსტოლოგიური კვლევის ურთულეს პრობლემათა გაშუქება შეუძლებელია ერთი, თუნდაც დიდტანიანი, გამოკვლევის ფარგლებში. ამჯერად ჩვენი მიზანია აზრის გამოთქმა ზოგიერთ ტექსტოლოგიურ პრობლემაზე, უფრო კონკრეტულად, დაზუსტებების შეტანა „ვეფხისტყაოსნის" ცალკეული ადგილების წაკითხვასა და ინტერპრეტაციაში, აგრეთვე კრიტიკული განხილვა რუსთველოლოგიური კვლევის ზოგიერთი მონაცემისა ცახტანგ მეექვსის დროიდან დღემდის.

ტექსტოლოგიის, როგორც მეცნიერების, ჩამოყალიბებამ და მისი მეთოდების დანერგვამ მოგვცა პოზიტიური შედეგები „ვეფხისტყაოსნისა" და ოდების ტექსტის დადგენაში, იგივე ითქმის ლინგვისტურ-ფილოლოგიური კვლევის გაღრმავებაზე XX საუკუნეში, რომელიც დაედო საფუძვლად „ვეფხისტყაოსნის" საკითხების კვლევას. მაგრამ უნდა აღინიშნოს, რომ თავიდანვე ურთიერთს დაუპირისპირდა ორგვარი მიმართულება, ორგვარი გზა ინტერპრეტაციისა: მწერლური და მეცნიერული. მწერლურმა ინტუიციამ და მეცნიერულმა ანალიზმა მრავალი საკვანძო პრობლემა გადაწყვიტა, მრავალ ბუნდოვან საკითხს მოჰფინა ნათელი, მაგრამ ამავე დროს მწერლური დაუდევრობა და მეცნიერული პედანტიზმი ხშირად ხელისშემშლელადაც გვევლინებოდა ტექსტოლოგიური პრობლემების სწორი გააზრების გზაზე. იშვიათია მკვლევარი, რომელსაც მშვიდობიანად გაევლოს ამ სცილასა და ქარიბდას შორის. ამის გამო საჭიროა დეტალური გაანალიზება კვლევის ამ ორივე სახეობის შედეგებისა, მათი შედარებისა და ურთიერთშეჯერების საფუძველზე პოვნა ახალი სინთეზისა, რაც დაგვეხმარება ტექსტოლოგიური პრობლემის სწორ გადაწყვეტაში.

ჩვენი მიზანი არ არის ამჟამად „ვეფხისტყაოსნის" ყველა

ტექსტოლოგიური პრობლემის განხილვა, „ვეფხისტყაოსნის“ ყველა გამოცემის ავ-კარგიანობის დახასიათება. ჩვენ შეეხებით მხოლოდ ზოგიერთ ტექსტოლოგიურ პრობლემას და მასთან დაკავშირებით ძირითადად ვისაუბრებთ ვახტანგისეულ გამოცემაზე, თანამედროვე გამოცემათაგან კი საიუბილეო გამოცემაზე და 1957 წლის გამოცემაზე, ვინაიდან, ჩვენი აზრით, ამ ორ გამოცემაში თავი იჩინა პრინციპულად ორმა სხვადასხვაგვარმა მიდგომამ „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტისადმი. ერთი მიმდინარეობა, რომლის ყველაზე თვალსაჩინო წარმომადგენელია აკად. ა. შანიძე, „ვეფხისტყაოსნის“ ენას განიხილავს ძველ ქართულთან ორგანულ კავშირში, თუმც ამავე დროს აღიარებს მას საშუალო ქართულ ძეგლად და მოითხოვს ძველი ქართულისთვის დამახასიათებელი გრამატიკული და ორთოგრაფიული თავისებურებების შენარჩუნებას „ვეფხისტყაოსანში“; მეორე მიმდინარეობა თვლის, რომ რუსთველის ქართული უფრო ახლოს არის ახალ ქართულთან და შესაძლებლადაც კი მიაჩნიათ ახალ-ქართული ენობრივი ნორმებისათვის მისადაგება „ვეფხისტყაოსნის“ ენისა. ჩვენ ქვემოთ შეეცდებით დავასაბუთოთ, თუ რამდენად მართებულია ასეთი მიდგომა „ვეფხისტყაოსნისადმი“; ზემოხსენებული ორი გამოცემა რაკი პრაქტიკულად გვაძლევს ამ ორი ძირითადი მეთოდის თავისებურებებს, ამიტომაც გადავწყვიტეთ მათი ურთიერთშედარება, თუმც გზადაგზა ვისაუბრებთ „ვეფხისტყაოსნის“ სხვა გამოცემებზეც.

1. ვახტანგ მეექვსე როგორც ტექსტოლოგი. პირველი რუსთველოლოგის — ვახტანგ მეექვსის ღვაწლი დიდია „ვეფხისტყაოსნის“ პირველი გამოცემის საქმეში. ვახტანგ მეექვსემ სწორი ალღო აუღო პოემას. იგი პირველი ჩასწვდა მის ალეგორიულ მნიშვნელობას და საღვთისმეტყველო სიღრმეს, რასაც ვერ ამჩნევდა ზოგიერთი სასულიერო პირი იმ ეპოქისა. ეპვგარეშეა, აგრეთვე, ვახტანგის დიდი განსწავლულობა, მაგრამ ამასთან არ უნდა დავივიწყოთ, რომ ე. წ. აღორძინების ეპოქაში (რომელსაც ალბათ უფრო შეეფერება გამოთქმა „დაკნინების ეპოქა“) გაწყვეტილი იყო ორგანული კავშირი იმ სულიერ და კულტურულ ძირებთან, რომელთაც წარმოშვეს „ვეფხისტყაოსანი“. დაკნინების გზაზე იდგა თავად ქართული ენა, რომლის ზედმიწევნით მცოდნე იმ ეპოქაში თითქმის აღა-

რავინ მოიპოვებოდა, ხოლო საუნჯე ჩვენი მწერლობისა — „ვეფხისტყაოსანი“ განერყვნათ გადამწერლებს, გაემარტივებინათ, შეეცვალათ თავდაპირველი გამოთქმები, შეეტანათ უამრავი შესწორებები და ინტერპოლაციები. დიახ, ეს იყო ხანა „ვეფხისტყაოსნის“ ჯვარცმისა, გოლგოთისა, რომელზედაც „ვეფხისტყაოსანი“ თვით მისმა კეთილმსურველებმა აიყვანეს. მათ კეთილი განზრახვით თავისდა უნებურად განძარცვეს ერის საუნჯე, გზა მოუკრეს მომავალ თაობებს მისი ნამდვილი პირველსახის აღდგენისაკენ. ეს ყოველივე კი შედეგი იყო იმ დიდი ეროვნული ტრაგედიებისა, ქართველ ხალხს რომ დაატყდა XIII—XVII საუკუნეებში. ამ ავბედითმა ხანამ გაანადგურა არა მხოლოდ მატერიალური, არამედ სიტყვიერი კულტურაც, ვინაიდან ჩაკვდა ყოველგვარი კულტურული ტრადიცია, გაქრა უმეცრება, ჩატყდა ხიდი ერის წარსულსა და აწმყოს შორის და, ბუნებრივია, ეს „ვეფხისტყაოსანსაც“ დაეტყო.

როდესაც ვსაუბრობთ ვახტანგ მეექვსეზე, როგორც ტექსტოლოგზე, ეს ტერმინი ძალზე პირობითად უნდა ვიხმაროთ, ვინაიდან იმ ეპოქაში ტექსტოლოგია როგორც მეცნიერება ჯერ არ არსებობდა. საბედნიეროდ, ვახტანგმა და მისმა „სწავლულ კაცთა“ კომისიამ „ვეფხისტყაოსნის“ გადარჩენა, მისი თავდაპირველი სახით აღდგენა ვერ მოახერხეს, ვინაიდან იმ ეპოქაში არც ვახტანგ მეექვსეს და არც სხვა ვინმეს არ შესწევდა ძალი და ცოდნა ამგვარი საქმის აღსრულებისათვის. საქართველო რუსთველის ეპოქისა და საქართველო ვახტანგის ეპოქისა თითქოსდა ორი სხვადასხვა სამყაროა, რომელთაც ძალზე მცირე რამ აერთებთ და აკავშირებთ და რომელთა შორის ურთიერთგაგების ხიდის გადება არც ისე იოლი აღმოჩნდა. მართალია, დიდად დასაფასებელია ის, რაც ვახტანგმა და მისმა კომისიამ გააკეთეს „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტის კრიტიკისა და გამოცემის საქმეში, მაგრამ ჩვენ არ უნდა დავხუჭოთ თვალი იმაზე, რომ ისინი ბევრით ვერ წავიდნენ წინ „ვეფხისტყაოსნის“ სხვა „მჩხრეკელებზე“ და რომ მათი გამოცემაც ფაქტობრივად წარმოადგენს პროფანაციას „ვეფხისტყაოსნისას“, რაც უმთავრესად გამოიხატება პოემის ტექსტის მოდერნიზაციაში, მის მისადაგებაში XVII საუკუნის დაკნინებულ ენობრივ ნორმებთან, რის შედეგადაც პოემაში მრავალი დამახინჯებაა, ხშირია ახალი გრამატიკული და ორთოგრაფიული

ფორმები, დაკარგულია XII საუკუნის ქართული ენის სპეციფიკა, შერყვნილია თავად სტილი რუსთველისა. მიუხედავად თავისი კრიტიკული მიდგომისა, ვახტანგი დიდ გავლენას განიცდიდა XVII საუკუნის ხელნაწერებისას და ფაქტობრივ ყოველთვის ეყრდნობოდა მათ, ვინაიდან სხვა წყარო არ გააჩნდა, ამის გამო მის გამოცემაში ვხვდებით გრამატიკულ ფორმათა იმგვარ აღრევასა და დამახინჯებულ ტექსტობრივ წაკითხვებს, რომელნიც XVII საუკუნის ხელნაწერებიდან მომდინარეობენ[1]. ამასთან, დედანი, რომელიც ხელთ ჰქონდა ვახტანგს და რომელიც მან საფუძვლად დაუდო თავის გამოცემას, გარკვეული დამუშავებისა და გაცხრილვის შემდგომ არის აგრეთვე პროფანირებული ტექსტი „ვეფხისტყაოსნისა", გვიანდელი საუკუნეების გადამწერთა ნაღვაწი. ცხადია, ვახტანგის მიერ პროფანირება „ვეფხისტყაოსნისა" ნანუჩასებურ თვითნებობამდის არ მისულა, მაგრამ ძირითადი ტენდენცია ვახტანგის ტექსტოლოგიური მუშაობისა მაინც არის „ვეფხისტყაოსნის" ერთგვარი გამარტივება და XVII საუკუნის ცნობიერებისა და ენობრივი ნორმებისადმი მისადაგება. ვარიანტებს შორის ვახტანგი ირჩევდა უფრო გასაგებ წაკითხვებს, ხოლო რაც მისთვის გაუგებარი იყო, უკუაგდებდა. ასე მაგალითად, აკად. ა. შანიძის გამოკვლევით დადასტურდა, რომ ვახტანგი კომენტარების წერისას სარგებლობდა პოემის ერთ-ერთი რედაქციით, რომელშიც მან მრავალი არასახარბიელო ცვლილება შეიტანა. მისი გამოცემის ტექსტი განსხვავდება ამ დედნისაგან და მასში შეიმჩნევა სწორედ ზემოხსენებული გამარტივებისა და მოდერნიზაციის ტენდენცია. ასე მაგალითად, ხსენებულ დედანში (ე. ი. ხელნაწერში, რომლის საფუძველზეც ვახტანგი წერდა თავის „თარგმანს") მე-3 შაირში წერებულა: „მას არა ვიცი შევმართო შესხმა ხოტბისა ხშირისა", სწორედ ამ შემართვას განმარტავს ვახტანგი. „შემართვა" შებედვას ჰქვიანო", მაგრამ მუშაობის შემდგომ პროცესში შევმართო-ს ნაცვლად დაუწერიათ „შევჰკადრო", ე. ი. უფრო თანამედროვე და გასაგები ფორმა ამჯობინეს.

დედანში ყოფილა: „მას თინათინის გონება ჰკლევდის წამ-

---

1 იხ. ს. ცაიშვილი, „ვეფხისტყაოსნის" ტექსტის ისტორია, თბ., 1984.

წამთა ჯარისა". „გონების" ამგვარად ხმარება, როგორც ზმნისა, აშკარად არქაული ფორმაა; ამის გამო დაბეჭდილ გამოცემაში იგი შეცვლილია „შვენებით", „მას თინათინის შვენება ჰკლევდის წამწამთა ჯარისა".

დედნის სიტყვა „ნიშატი" ვახტანგისათვის უცნობი ყოფილა, როგორც თავად აღიარებს: ნიშატი არ ვიცოდიო („ნიშატი" საკმაოდ გავრცელებული სიტყვაა „ვისრამიანში", საშუალო ქართულის სხვა ძეგლებში და ნიშნავს — სიხარულს, შვებას).

ვახტანგის დედანში ყოფილა: „მისთა ნიშატთა სიცოცხლე მართ მისი მიიბარესა" (ჩტლა), გამოცემულ ტექსტში კი „ნიშატის" ნაცვლად „ნიშანია". „მისთა ნიშანთა სიცოცხლე მართ მისი მიიბარესა". ე. ი. ვახტანგმა ამჯობინა ის ვარიანტი, რომელიც „ნიშანს" იძლეოდა.

ამავე პრიციპით ამჯობინეს „შესხმა ხოტბისა შერისას" „შესხმა ხოტბისა ხშირისა", „მირთმა ხამს მათ მიშერისას" — „მშიერისა" და ა. შ. აქედანვე მომდინარეობს ძველი ქართული ფორმების გადაკეთება, ლექსიკისა და ფრაზეოლოგიის გაღარიბება, პროვინციალიზმების დატოვება ტექსტში (მამცეს მამაქარვები, მამხვდეს და სხვა). ჰაე და სან პრეფიქსების უადგილო, არასწორი ხმარება და სხვა. მაგალითისათვის მოვიყვანოთ მე-10 სტროფი, რომელიც შემდეგნაირად არის წარმოდგენილი ვახტანგთან:

„თვალთა მისგან უნათლოთა: ენატრამცა ახლად ჩენა,
აჰა, გული გამიჯნურდა, მიხდომია ველთა რბენა,
მიაჯეთ ვინ ხორცთა დაწვა კმარის მისცეს სულთა ლხენა,
სამთა ფერთა საქებელთა ლამის ლექსთა უნდა ლევნა".

ამ სტროფში ფორმა „მიხდომია" აშკარა დამახინჯებაა ფორმისა — „მიჰხდომია", რომელიც გვხვდება სხვა ხელნაწერებში, ხოლო „კმარის" მოდერნიზაციაა ფორმისა — „კმა არს", რომელსაც აგრეთვე გვაძლევენ სხვა ხელნაწერები. ასევე გვხვდება 76-ე სტროფში „მაღლად მხლტომელის" ნაცვლად „მაღლა მხტომელი", 74-ე სტროფში „მოსლვა ნადირთას" ნაცვლად „მოსვლა ნადირთა", 72-ე სტროფში „ბროლ-ბადახშოსანის" ნაცვლად ბროლ-ბალახჩოსანი", 77-ე სტროფში „ჰგავსო ალვას, ედემის ხეს" ასეა შეცვლილი: ჰგავს ალ-

ვაა ედემის ხეს“, რაც უაზრო და არარუსთველური ფრაზაა, 82-ე სტროფში „უჩნს, ვითა მღერა ნარდისა“, შეცვლილია გაჭოთქმით „უჩანს, ვით მღერა ნარდისა“, რაც აგრეთვე უცხოა რუსთველის ეპოქის ენისათვის. ასევე არაბუნებრივი ფორმაა „წინაშენ მდგომარე“ „წინაშე მდგომარეს“ ნაცვლად (91); რუსთველის ენისათვის უცხოა ფორმები: „შესხდენ მეფე და ავთანდილ“ (96), უნდა იყოს „შესხდეს მეფე და ავთანდილ“; „შეიგნა მისვლა მეფისა (96), უნდა იყოს „მისლვა“; „აგრე კვალ წმიდად წახდომა კაცისა ვითა დევისა“ (98), უნდა იყოს „წარხდომა“; „ვერ ვის ძალ უცს განკურნება“ (99), უნდა იყოს „ძალ უც“; „სადაცა ვინ მხეცთა სვრიდა“ (100), უნდა იყოს „სრვიდა“; „ნეტარ რასა იქს ქალიო“ (104), უნდა იყოს „იქმს“; „აწალა ფერნამკრთალიო“ (104), უნდა იყოს „აწელა“; „მამაქარვები სევდისა“ (108), უნდა იყოს „ მომაქარვები“; „მისმან შუქმან გაანათლა“ (109), უნდა იყოს „განანათლა“; „შესაპყრობლად შეუზრახენ“ (110), უნდა იყოს „შევუზახენ“; „უბრძანეს წადით, პატიჟთა თავიმცა რად დარიდეთა“ (115), უნდა იყოს: „უბრძანეს წადით, პატიჟთა თავიმცა რად დაჰრიდეთა?“; „მეფე ბძანებს“ (118), უნდა იყოს „ბრძანებს“; „არ ერდგან შეუყრელისა“ (121), უნდა იყოს „არ ერთგან“; „შენ გენუკევ მონახვასა“ (128), უნდა იყოს „გენუკვი“; „ყმა წავიდა სიშორესა, თუცა მისა ვერ გასძლებდა“ (138), უნდა იყოს „მისსა“; „თქვენ ხლმითა დაგიმონია“ (142), უნდა იყოს „ხრმლითა“; „გცოდნია, გაგივლენიან“ (151), უნდა იყოს „გცოდნიან, გაგივლენიან“; „ამისთვის გნუკავ სმენასა“ (155), უნდა იყოს „გნუკევ“; „წიგნსა სწერდი ჩემაგიერ“ (156), უნდა იყოს „ჩემ მაგიერ“; „უფასოსა ძღვენსა სძღნობდი“ (156, — „სძღენობდი“; „იყავ მართ ვითა მთვრალია“ (148), უნდა იყოს „იყავ მართ ვითა მთრვალია“; „არ საქმე სასურველია“ (158), უნდა იყოს „სასურვალია“; „ჭინახულისა“ (1319), უნდა იყოს „ჭირნახულისა“; „მარგალიტი არვის მიხვდეს უსასყიდლო უვაჭრელად“ (162), უნდა იყოს „უსასყიდლოდ, უვაჭრელად“; „დაზრდილნო და ზოგნო ზრდილნო“ (165), უნდა იყოს „გამზრდელნო და ზოგნო ზრდილნო“; „დავჰყო მარტო და ღარიბად“ (167), უნდა იყოს „მარტოდ და ღარიბად“; „ვარდთა ზრვიდეს არ აჭკნობდეს“ (168), უნდა იყოს „ვარდთა ზვრიდეს, არ აჭნობ-

დეს"; „თქუა თუ მე მასცა ვიახელ" (178), უნდა იყოს „ვეახელ" და ა. შ. ამგვარი მაგალითების მოყვანა კიდევ უხვად შეიძლება, მაგრამ ჯერჯერობით ამას დავჯერდეთ. ამრიგად, ნათელია, რომ ვახტანგისეული გამოცემის მთავარი ზადი, ისევე, როგორც „ვეფხისტყაოსნის" სხვა ხელნაწერებისა, არის პოემის ენობრივ ფორმათა გათანამედროვება, გამარტივება, რუსთველის თავანკარა ქართულის შეცვლა მეჩვიდმეტე საუკუნის დაკნინებული და შერყვნილი ენით. ყოველივე ეს კი იმის შედეგი იყო, რომ ამ პერიოდში დაკარგული იყო ცოდნა რუსთველის ეპოქის ქართულისა, გვიანდელმა გადამწერლებმა დაკარგეს ამ ენის ძირითადი თავისებურებანი, ხოლო ვახტანგმა და მისმა კომისიამ ველარ აღადგინეს პოემაში ენობრივი ფორმები თავიანთი თავდაპირველი სახით. ასე რომ, ჩვენ ვერ დავეთანხმებით სახელოვან ფრანგ ქართველოლოგს, მარი ბროსეს, რომელიც ამბობდა, თითქოს ვახტანგ მეფემ პისისტრატეს მსგავსი სამუშაო ჩაატარა „ვეფხისტყაოსნის" ტექსტზე. სამწუხაროდ, იმ ეპოქაში ჩვენში ვერ დაიბადებოდა ქართველი პისისტრატე, ვინაიდან ამას ვერ უწყობდა ხელს ეპოქის საერთო მეცნიერულ-ფილოლოგიური დონე.

2. „ვეფხისტყაოსნის" ტექსტოლოგია ახალ დროში. XIX საუკუნეში შეინიშნება კიდევ უფრო დიდი რეგრესი „ვეფხისტყაოსნის" ტექსტთან დაკავშირებული საკითხების კვლევაში. ამ ეპოქაში „ვეფხისტყაოსნის" პროფანაციამ და მოდერნიზაციამ არნახულ მასშტაბებს მიაღწია. ვახტანგ მეექვსის ეპოქაში შემორჩენილი იყო ტრადიციული გაგება ზოგი ადგილის წაკითხვისა, სახელმწიფო და ეკლესია არსებობდნენ და ქართულ ენაზე ფუნქციონირებდნენ, ხოლო ენის დაკნინება და წარსულთან ორგანული კავშირის გაწყვეტა ჯერაც არ იყო იმ ზომამდე მისული, როგორც მეცხრამეტე საუკუნეში. ამ ეპოქაში ქართული სახელმწიფოსა და ეკლესიის განადგურებამ, ქართული ენის სისტემატურმა დევნამ დაღი დაასვა კულტურული ცხოვრების ყოველ სფეროს. გამეფდა ტოტალური ქაოსი და უმეცრება, რის შედეგადაც უკვე თვით გამოჩენილ მწერლებს აღარ გააჩნდათ ცოდნა სალიტერატურო ენის ნორმებისა და კუთხურ-პროვინციული მეტყველება შემოჰქონდათ მწერლობაში, ხოლო „ვეფხისტყაოსნის" ტექსტის გაგების იმჟამინდელ დონეზე მეტყველებს მისი 1888 წლის გამოცემა,

რომელიც უკანგადადგმული ნაბიჯია თვით ვახტანგის გამოცემასთან შედარებით. აქ „ვეფხისტყაოსანი“ XIX საუკუნის ენის პროკრუსტესეულ სარეცელზეა. მწერალთა ამ კომისიას არ გააჩნდა არავითარი ცოდნა პოემის ტექსტის ისტორიისა, ძველი და საშუალო ქართული ენისა, მით უფრო რუსთველისეული ქართულის ნორმებისა, არ გააჩნდა არავითარი მეთოდი, არ ხელეწიფებოდა მეცნიერულ-კრიტიკული დამუშავება ტექსტისა, ამიტომ მან XIX საუკუნის ქართულის ნორმების მიხედვით გაასწორა ტექსტი და ისე გამოსცა. ესეც მორიგი ჯვარცმა იყო „ვეფხისტყაოსნისა“, რომელმაც, ცხადია, გადაუარბა ვახტანგისეულ პროფანაციას. ჩვენ ალარ მოვიყვანთ მაგალითებს XIX საუკუნის გამოცემებიდან, ვინაიდან მათ ჭარბად შეხვდებით თანამედროვე რუსთველოლოგიურ (ტექსტოლოგიურ) ლიტერატურაში. ამჯერად ჩვენი მიზანია საუბარი თანამედროვე ტექსტოლოგიის ამოცანებზე, აგრეთვე იმ ზოგიერთ ნაკლზე, რომელიც გააჩნიათ „ვეფხისტყაოსნის“ თანამედროვე გამოცემებს, განსაკუთრებით კი ე. წ. საიუბილეო გამოცემას.

მეოცე საუკუნეში ტექსტოლოგიურმა მეცნიერებამ, ცხადია, დიდი ნაბიჯი წადგა წინ, დაიწყო მეცნიერული შესწავლა ძველი ქართული ენისა და ლიტერატურისა, განვითარდა ქართული ფილოლოგია და ენათმეცნიერება. ნ. მარრის, ა. შანიძის, კ. კეკელიძის, იუსტინე აბულაძის და სხვათა ეპოქალურმა გამოკვლევებმა ფეხზე დააყენეს ტექსტოლოგიური მეცნიერება, „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტის შესწავლაშიც დაიწყო ახალი ერა. ხელნაწერთა უვარგისობის გამო ახალი დროის მეცნიერებაში სულ უფრო და უფრო იმარჯვებს კონიექტურული მეთოდი, რომლის გამოყენებაც, მართალია, ხშირად დიდ საფრთხესთანაა დაკავშირებული, მაგრამ ეს არის ერთადერთი გამოსავალი „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტოლოგიის იმ ჩიხიდან გამოსაყვანად, რომელშიც იგი მოექცა უკანასკნელ საუკუნეებში. ცხადია, ამ მეთოდს უნდა იყენებდეს მხოლოდ და მხოლოდ ძველი ქართული ენის სპეციალისტი მეცნიერი, ფილოლოგიური და ლინგვისტური ცოდნით აღჭურვილი მკვლევარი, რომელიც ზედმიწევნით იცნობს არსებულ ხელნაწერებს და ტექსტოლოგიურ პრობლემებს, მაგრამ ამავე დროს **მას უნდა გააჩნდეს პოეტური ალღო, შეგრძნება ენის ესთეტური ფენო-**

მენისა, იგი კარგად უნდა ერკვეოდეს პოეტიკაში და ლიტერატურათმცოდნეობაში, წინააღმდეგ შემთხვევაში ცალმხრივობა გარდუვალი იქნება. ნ. მარრის, ა. შანიძის, იუსტ. აბულაძის კონიექტურებს ფასდაუდებელი მნიშვნელობა აქვს, მაგრამ მათ მაინც ბევრი პრობლემა დარჩათ გადაუწყვეტელი. მრავალი ადგილი „ვეფხისტყაოსნისა“ წაუკითხავია, ბუნდოვანი და გაურკვეველი, მრავალი არსებული კონიექტურა გადასახედი, რაც, ჩვენი აზრით, იმის შედეგია, რომ მეოცე საუკუნეში ურთიერთს დაუპირისპირდა მეცნიერული და მწერლური მიდგომა „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტისადმი, მათ შორის დავამ და აზრთა სხვადასხვაობამ მიგვიყვანა ფაქტობრივად ორ ცალმხრივ მიმართულებასთან ტექსტოლოგიაში, რამაც უდავოდ დიდი ზიანი დასდო „ვეფხისტყაოსნის“ თანამედროვე გამოცემებს. ეს უწინარეს ყოვლისა ითქმის „ვეფხისტყაოსნის“ ე. წ. საიუბილეო გამოცემაზე, სადაც ვიწრო ენათმეცნიერულმა მიდგომამ აშკარად გაიმარჯვა. სიტყვა „საიუბილეოსთან“ ჩვენში დაკავშირებულია ყოველივე საუკეთესო, რჩეული, რასაც, სამწუხაროდ, ვერ ვიტყვით ხსენებულ გამოცემაზე, თუმც მან რატომღაც კანონიკური უფლებები მოიპოვა. დღეს, სამწუხაროდ, იგი უკან გადადგმული ნაბიჯია „ვეფხისტყაოსნის“ ყველა გამოცემასთან შედარებით. ამჯერად ჩვენი მიზანია ამ გამოცემის სიავკარგეზე მსჯელობა, ანალიზი ცალკეული ადგილებისა ტექსტოლოგიური თვალსაზრისით, აგრეთვე პარალელების გავლება სხვა თანამედროვე გამოცემებთან, განსაკუთრებით „ვეფხისტყაოსნის“ 1957 წლის გამოცემასთან (ალ. ბარამიძის, კ. კეკელიძის, ა. შანიძის რედაქციით), რომელიც ჩვენ მიგვაჩნია შედარებით სრულყოფილ გამოცემად.

თამამად შეიძლება ითქვას, რომ საიუბილეო გამოცემაში აირეკლა ყველა უარყოფითი ტენდენცია თანამედროვე ტექსტოლოგიისა და ორთოგრაფიისა, მიდრეკილება გამარტივებისაკენ, თანამედროვე დაკანონებულ-დამაბინძებული ენობრივი ფორმების ფეტიშიზაციისაკენ, რუსთველური ფორმების იგნორირებისაკენ. საიუბილეო გამოცემა არის ერთგვარი ადაპტაცია „ვეფხისტყაოსნისა“, იგი ამ ზნით ისახავს, როგორც ჩანს, უფრო „ვასაგები“ გახადოს „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტი, ან მზეღვეელობაში ჰყავს მზოლოდ მოზარდთა აუდიტორია, რომელიც, გამომცემელთა აზრით, „ვერ გაიგებდა“ ნამდვილ რუს-

თველისეულ ქართულს. ვარიანტებს შორის გამომცემელნი თითქოს განზრახ ირჩევენ ყველაზე მეტად შერყვნილ ადგილებს და აკანონებენ მათ. ასე რომ თითქმის ყველა აბსურდი და კურიოზი, რომელიც გადამწერთა უყურადღებობისა და უვიცობის წყალობით გვხვდება სხვადასხვა ხელნაწერში, საიუბილეო გამოცემაშია თავმოყრილი და კანონიზებული.

მიუხედავად თანამედროვე ტექსტოლოგიის დიდი მიღწევებისა, დღეს ფრიად საგრძნობია ცალმხრივი, ენათმეცნიერული მიდგომა ტექსტისადმი, რომელიც საკვლევით არ ითვალისწინებს პოეტური ენის თავისებურებებს, ენის ესთეტიკურ, ევფონიურ ფუნქციას: რუსთველის პოეტური ენა, მართალია, დღეს ჯეროვნად არ არის შესწავლილი, მაგრამ აშკარაა, რომ პოემის ახალ გამოცემაში იგნორირებულია პოეტური მეტყველების კანონები. ტექსტის გასწორება ხდება თანამედროვე (და არა ძველ) ქართული ენის გრამატიკული ნორმების მიხედვით, რაც ხშირად აღარიბებს ტექსტს, რუსთველის ლექსს და სიტყვის ელერადობას და მომხიბლავობას უკარგავს. კვლავ გრძელდება პროფანაცია ტექსტისა, რომელიც დაიწყო ჯერ კიდევ ვახტანგის ეპოქაში (პოეტური ენისადმი თანამედროვე ენათმეცნიერული მიდგომის ყველა მანკი აირეკლა ე. წ. ქართული ენის „ორთოგრაფიულ ლექსიკონში", რომელიც დოგმათა კრებულად იქცა არა მხოლოდ თანამედროვე ენისათვის, არამედ, რატომღაც მის მიერ დაკანონებულ ფორმებს უსადაგებენ ხშირად წარსულის ლიტერატურულ ძეგლებს, რაც ყოვლად დაუშვებელია. საერთოდ ეს ლექსიკონი ისეა შედგენილი, თითქოს პოეზია, მხატვრული ლიტერატურა საერთოდ არ არსებობდნენ; იგი არავითარ ანგარიშს არ უწევს იმ ნიუანსებს, რომელსაც მოითხოვს პოეტური მეტყველება, „ლიცენცია პოეტიკა" და რაც აუცილებელია საერთოდ პოეტური სიტყვის სრულყოფისათვის).

ამ ტენდენციის გამარჯვება „საიუბილეო გამოცემის" კანონიზება ჩვენში, მისი აღიარება ერთადერთ ქართულ, ვითომდაც სრულყოფილ გამოცემად, რომლის ტექსტის გულდასმითი ანალიზი გვარწმუნებს იმაში, რომ იგი უწინარეს ყოვლისა ეყრდნობა ისევ ვახტანგ მეექვსის გამოცემას და ძირითადად იმეორებს მის შეცდომებს. განა რუსთველოლოგიის წინსვლამ ამ ორნახევარი საუკუნის მანძილზე არ უნდა მოგვცეს

საშუალება იმისა, რომ დაიძლიოს ის დონე, რომელზედაც იყო რუსთველოლოგია და „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტოლოგია მეთვრამეტე საუკუნის დასაწყისში? გამომცემელთა მცოცავი ემპირიზმი თვალსაჩინოა, ვინაიდან ისინი, ვახტანგ მეექვსის გარდა, სხვა გადამწერთა შეცდომებსაც იმეორებენ, არ აანალიზებენ მათ, არ ცდილობენ აღდგენას მართებული რუსთველური ფორმებისას და ამა თუ იმ ფორმას ნდობას უცხადებენ მხოლოდ იმის მიხედვით, თუ რამდენად უფრო ხშირად გვხვდება იგი ხელნაწერებში; თუმც ავიწყდებათ, რომ ამ ხელნაწერთა გადამწერნი თავად ცდებოდნენ. სინამდვილეში, „ვეფხისტყაოსნის“ ხელნაწერთა ვარიანტების კარგი ანალიზი გვარწმუნებს, რომ მართებული ფორმები უფრო ნაკლებ ვარიანტებში გვხვდება, ვიდრე უმართებულო. საიუბილეო გამოცემაში დაკანონდა: „უბოროტო ვის ასმია რაცა კარგი საეშმაკო“ (879), რაც აშკარა აბსურდია. ვით შეიძლებოდა ქრისტიან პოეტს და მოაზროვნეს თეოდიცეით და სატანისმიერი ძალებისადმი სიძულვილით განმსჭვალულ პოემაში ეხმარა ასეთი გამოთქმა? ნუთუ რუსთველი კარგს საეშმაკოდ თვლიდა და საეშმაკო — კარგ მოვლენად მიაჩნდა? მაგრამ საქმეც ის არის, რომ ვარიანტების უმრავლესობა მხარს უჭერს ამგვარ წაკითხვას და სწორედ ამის გამო აირჩიეს იგი გამომცემლებმა. თუმც ვარიანტებში გვაქვს აგრეთვე „საქმე საეშმაკო“ (JKOUVZG), რაც ერთადერთი სწორი წაკითხვაა ამ ადგილისა[1]. ასე რომ, ტექსტოლოგიური კვლევისას მხოლოდ ემპირიული მონაცემები როდია მთავარი, არამედ აუცილებელია ავტორის მსოფლმხედველობის გათვალისწინება. ეს ყოველთვის საიმედო ჩირაღდანია მართებული წაკითხვის შერჩევისას. ასე შეარჩიეს ეს 1957 წლის გამოცემის ავტორებმა ალ. ბარამიძემ, აკ. შანიძემ, კ. კეკელიძემ, სადაც გვხვდება „რაცა საქმე საეშმაკო“ და არა „კარგი საეშმაკო“. (აქ ნაკლებ სავარაუდოა „კარგის“ ხმარება წესის, რიგის, კატეგორიის მნიშვნელობით, როგორც ამას ფიქრობს ზოგი რუსთველოლოგი).

საიუბილეო გამოცემამ დააკანონა მრავალი შერყვნილი ად-

---

[1] ვარიანტები მითითებულია წიგნის მიხედვით: „ვეფხისტყაოსნის ხელნაწერთა ვარიანტები“, ალ. ბარამიძის საერთო რედაქციით, თბ., 1964.

გილი, რომელთაგან ჩვენ მხოლოდ ზოგიერთს მოვიყვანთ. მაგ., „ბწადდა მაგრა ვერ შეევმართე შეჭიდება, შემოხვევა“ (546). მრავალგზის აღნიშნულა, რომ სატრფო ფალავანი არ არის, რომ შეეჭიდო, მიუხედავად ამისა, გამომცემლებმა ეს ფორმა არჩიეს, ვინაიდან „ვეფხისტყაოსნის“ **ყველა** ხელნაწერი იძლევა „შეჭიდებას“ (ხოლო ზოგი „წაჭიდებას“ და „შექედებასაც“). ჩვენი აზრით კი კონიექტურა „შემოჭდომა“ უფრო მართებულია. ასევეა, მაგალითად, ფორმა „ავფრინდე“ „ნესტანის წერილში“: „მომცნეს ფრთენი და ავფრინდე“. ასე ალბათ თანამედროვე პილოტი იტყოდა თვითმფრინავით აფრენისას და არამც და არამც მეთორმეტე საუკუნის ადამიანი. სამაგიეროდ ფორმა „ავფრინდე“ გვხვდება 18 ხელნაწერში და მხოლოდ ერთში გვხვდება მართებული ფორმა „აღვფრინდე“, ამის გამო საიუბილეო გამოცემამ დააკანონა „ავფრინდე“. ასევე არასწორია ფორმა „დაჯე წერად ჭირთა ჩემთა (962), რაც თანამედროვე კინტოურ-ქალაქური ჟარგონული მეტყველების იერს ატარებს. საიუბილეო გამოცემაში დაკანონებულია ეს ჟარგონული ფორმა, თუმც ენათმეცნიერებს გამოორჩენიათ მხედველობიდან, რომ იგი გრამატიკულადაც არასწორია, ვინაიდან აქ საქმე გვაქვს წართქმით-ბრძანებით კილოსთან მეორე პირში, რაც მოითხოვს დ-ით დაბოლოებას, უნდა იყოს **დაჯედ** და არა დაჯე. მაგრამ ეს ყოველივე, როგორც ზემოთ აღვნიშნე, „ვეფხისტყაოსნის“ ენის გამარტივება-გაპრიმიტიულების ტენდენციის შედეგია. ჩვენი მოსაზრების კიდევ უფრო მეტად განსამტკიცებლად მოვიყვანთ ციტატას ფსალმუნიდან: „ჰრქუა უფალმან უფალსა ჩემსა, **დაჯედ** მარჯუენით ჩემსა“ (ფსალმ. 109). ასევე გვხვდება ვარიანტებში შერყვნილი ფორმები „კმარის“ (უნდა იყოს „კმა არს“), „ქვე მკრდამდის“ (უნდა იყოს „მკერდამდის“), „გესმის ჩემი ნაუბარი?“ (უნდა იყოს „გესმას ჩემი ნაუბარი“, როგორც ეს O და G ვარიანტებშია). უმრავლეს ვარიანტში გვხვდება „მამიგონებდე“ (უნდა იყოს „მომიგონებდე“), ასევე გვხვდება „გზანი დახვდეს შეკაზმულნი“ „შეკაფულნის“ ნაცვლად და სხვა.

თანამედროვე ტექსტოლოგიაში დიდი დავა ჰქონდა ანტ. პრეფიქსების მართებული ხმარების შესახებ, რასაც ამჟერად ჩვენც გვსურს შევაჩეროთ ყურადღება. აკად. აკ. შანიძე მართებულად აღნიშნავდა, რომ ანტონ პირველს ხსენებული

პრეფიქსების გრამატიკულ ფუნქციაზე მცდარი წარმოდგენა ჰქონდა და ამის გამო ავრცელებდა მათ ზმნის ყოველგვარ ფორმაზე, სადაც კი ჰქონდა საშუალება მათი გამოყენებისა (ა. შ ა ნ ი ძ ე, ანტონ I-ის გავლენა სალიტერატურო ქართულზე. თბ., 1954, გვ. 50). ხსენებული დებულების პირველ ნაწილს ჩვენც ვიზიარებთ, ვინაიდან, როგორც ცნობილია, ანტონის ეპოქაში ქართული გრამატიკა არ იყო მეცნიერულად დამუშავებული და იგი ვერ გაერკვეოდა სწორად ამ პრეფიქსების გრამატიკულ დანიშნულებაში. მაგრამ ამასთან ჩვენ ვერ დავეთანხმებით პატივცემულ მეცნიერს იმაში, რომ ანტონისათვის ამა თუ იმ ფორმის ხმარებისას ყოველთვის ამოსავალი წერტილი იყო გრამატიკული კანონი. არ უნდა დავივიწყოთ, რომ ანტონი იყო, უწინარეს ყოვლისა, მწერალი, პოეტი, ენის მბატვარი, იგი ენის ესთეტიურ მშვენებას არანაკლებ მნიშვნელობას ანიჭებდა, ვიდრე პედანტურ დაცვას გრამატიკის კანონებისას. ამის გამო ხშირად ხმარობდა ჰაეს და სანს იქ, სადაც მათ გრამატიკული ფუნქცია არ გააჩნდათ, ვინაიდან ამ ბგერებს გააჩნიათ აგრეთვე ექსპრესიული, ევფონიური დანიშნულებაც, როგორც ამას აღნიშნავს თვით ა. შანიძეც, რასაც ქვემოთ დავინახავთ. ასევე ვხვდებით ამ მოვლენას ძველი ქართული ენის სხვა ძეგლებშიც, სადაც გვხვდება ჰაეს და სანის შემცველი პარალელური ფორმები.

დღევანდელი ტექსტოლოგები, ენათმეცნიერული დოგმებით რომ ხელმძღვანელობენ, მოითხოვენ „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტიდან ჰაეს და სანის გაძევებას ყველგან, სადაც მათ გრამატიკული ფუნქცია არ გააჩნიათ (თუმცა მათ ხშირად ამ გრამატიკულ ფუნქციაზეც არა აქვთ სწორი წარმოდგენა, როგორც ქვემოთ დავინახავთ). ზოგიერთს იმგვარად წარმოუდგენია საქმე, თითქოს რუსთველს „ვეფხისტყაოსნის“ წერისას წინ ედო გრამატიკის სახელმძღვანელო და გრამატიკულ კანონებს უფარდებდა თავის ლექსს. „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტის ანალიზი კი გვარწმუნებს საპირისპიროში, რომ რუსთველს ძალზე თავისებური მიდგომა აქვს გრამატიკის კანონებისადმი, გოეთესეული გაგებით ახასიათებს „მიმძლავრება ენის მიმართ“, ოღონდ ამ კანონების დარღვევა ხდება არა უმეცრების შედეგად, არამედ ზედმიწევნითი ცოდნის შედეგად. მაგალითად, არც ერთი გრამატიკული კანონით არ არის

გამართლებული არსებითი სახელის ხმარება ზედსართავისთვის დამახასიათებელ შედარებით ხარისხში. რუსთველთან კი ცხვდებით გამოთქმას „აწ მოყვარე გიპოვნივარ, დისავანცა უფრო დესი". „დესი" აშკარა დარღვევაა გრამატიკული კანონისა. იგივეა „რა" ნაცვალსახელის ხმარება შემდეგნაირი ფორმით — „ვერა შევიგენ რა იყო ანუ ნაქმარი რაულად". ფორმა „რაულად" არსად შეგხვდებათ გარდა „ვეფხისტყაოსნისა". „გული ჩემი ასა დაგეს", „ასე" შეცვლილია „ასა"-თი; დროთა შეთანხმების გრამატიკული კანონის დარღვევაა, მაგალითად, ასეთი სტრიქონი: „მერმე წასლვა არა მწადდა, ამად მივალ არ ფიცხელი" (547).

„რამან შექმნა მოყვითანოდ, ვარდგიშერი რომე ჰრგავსო" (599). აქ ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება, თითქოს ვარდ-გიშერი რგავს რამეს, სინამდვილეში კი იგულისხმება, რომ ვარდ-გიშერი თავად არის **რგული**, რაც არც ერთი გრამატიკული კანონით არ არის გამართლებული, ისევე როგორც შემდეგი ფორმა: „ესე ესმა ცრემლი ცხელი შერმადინსა თვალთა სდინდი", უნდა იყოს „სდინდა" და ა. შ. ასე რომ, **რუსთველი ხშირად ცვლის გრამატიკულ კანონებს „ლიცენცია პოეტიკას" მოთხოვნებისამებრ.** ასეა არა მხოლოდ პოეზიაში, არამედ ხელოვნების სხვა დარგებშიაც. მაგალითად, გვახსენდება ბეთჰოვენის თქმა, რომ არ არსებობს კანონი კომპოზიციისა, კონტრაპუნქტისა თუ ჰარმონიისა, რომლის დარღვევაც არ შეეძლოს კომპოზიტორს უფრო მაღალის, უფრო ზეადმტაცის მისაღწევად. „ვეფხისტყაოსნის" ხელნაწერთა ვარიანტებში ჰაე და სან პრეფიქსები ხშირად უმართებულოდაა გამოტოვებული. ამის გამო ვახტანგ მეექვსემაც უმეტესწილად გამოტოვა ეს პრეფიქსები, რითაც ფრიად გააღარიბა ევფონიური ეღერადობა ამ დიადი სიმფონიისა. დავიწყოთ ჯერ იმით, თუ ქართული გრამატიკის თვალსაზრისით რამდენად მართებულია ჰაე პრეფიქსის ყოველ ნაბიჯზე გამოტოვება „ვეფხისტყაოსანში". ასე, მაგალითად, საიუბილეო გამოცემაში, „ნესტანის წერილში" ვხვდებით ფორმას: „ხედავ, ჩემო, ვით გაგვყარნა სოფელმან და ჟამმან კრულმან" (1295). 1957 წლის გამოცემაში აქ ადგილას არის „ჰხედავ". ასევეა მხოლოდ ერთ ვარიანტში (1), თუმც ვახტანგისეული გამოცემა და სხვა ხელნაწერები მხარს უჭერენ ფორმას „ხედავ", რის გამოც საიუბილეო გამოცემა-

მაც „ხედავ“ ამჯობინა. მაგრამ განა სწორია ძველი ქართულის თვალსაზრისით ასეთი ფორმა? არამც და არამც, იგი თანამედროვე გამარტივებული ფორმაა, რომელიც არც გრამატიკულად, არც ესთეტიკურად არ არის გამართლებული. ასე, მაგალითად, სინური ხელნაწერი (Sin-89) მეთორმეტე საუკუნეში გადაწერილი, ბასილი დიდის ჟამის წირვისა გვაძლევს ფორმას „ჰხედავ“, ისევე როგორც ფორმებს: „განჰმარტოს“, „შევჰკედროთ“ და სხვა. ასე რომ, სწორედ მეთორმეტე საუკუნის ენის თვალსაზრისით არ არის გამართლებული ფორმა „ხედავ“. (აღსანიშნავია რომ „ვეფხისტყაოსნის“ 1926 წლის იუსტ. აბულაძისეული გამოცემა მხარს უჭერს ფორმას „ჰხედავ“, „მიჰმართე“ და ა. შ. ხოლო ს. კაკაბაძე, რომელიც „ვეფხისტყაოსანს“ მეთოთხმეტე საუკუნის ნაწარმოებად მიიჩნევდა, შესაბამისად ამარტივებს მის ორთოგრაფიას და მხარს უჭერს ფორმას „ხედავ“, „ხედავცა“, „მიმართე“ და ა. შ. გამომცემლების არათანმიმდევრულობა და არასწორი წარმოდგენა ჰაე პრეფიქსზე ირკვევა აგრეთვე საიუბილეო გამოცემის 39-ე სტროფში: „მას თანათანის ვონება ჰკლავდის წამწამთა ჯარისა“. ძველი ქართული გრამატიკის მიხედვით უნდა იყოს „კლვიდის“, ვინაიდან ზ ნა მოქმედებითი გვარის I სერიის უწყვეტლის ხოლმეობითშია, სადაც ჰაე სავსებით ზედმეტია (იხ. ა. შ ა ნ ი ძ ე, ძველი ქართული ენის გრამატიკა, თბ., 1976, გვ. 95). ასე რომ, თუ იმ პრინციპით ვხელმძღვანელობთ, რომელსაც დღეს აიდეალებენ, მაშინ ჰაე უნდა ვიხმაროთ მხოლოდ იქ, სადაც მას გააჩნია გრამატიკული ფუნქცია. აქ კი იგი არ უნდა გვეხმარა. მაგრამ მეორე მხრივ, როგორც ჩანს, თვით საიუბილეო „ვეფხისტყაოსნის“ გამომცემლებსაც კი ყური მოსჭრია ჰაე პრეფიქსის გარეშე ხმარებულმა ზმნამ, ამიტომ დაუშვეს ფორმა ჰკლვიდის და არა კლვიდის. ასე რომ, ჰაეს გრამატიკულის გარდა სხვა ფუნქციაც ჰქონია. თან, შესაძლოა, მათ შეცდომით ჩათვალეს ჰაე პირის ნიშნად. აკად. ა. შანიძე, „ვეფხისტყაოსნის“ 1966 წლის გამოცემის წინასიტყვაში განმარტავს: „როგორც ყოველ მწერალს, რუსთველსაც არ ექნებოდა დაცული ფორმათა ერთგვარობა ყველგან, პოემის მთელ მანძილზე; მასაც უთუოდ ექნებოდა ნაირ-ნაირი დაწერილობა ამა თუ იმ სიტყვისა და ფორმისა. პოემის ავტოგრაფის უქონლობის გამო არ ვიცით, მაგ., რამდენად სისტემებრ ხმარობდა

იგი ჰ-ს მე-2 სუბ. პირის ნიშნად ან მე-3 ობ. პირის ნიშნად, ის კი ცხადია, რომ XII საუკუნეში აღნიშნული ნიშნების ფუნქცია, თანხმოვნით დაწყებულ ზმნებში დავიწყებული არ იყო, მიუხედავად იმისა, რომ ფონეტიკური გარემოების მიხედვით ჰაე შეიძლება ზოგჯერ არც გამოთქმულიყო თუ არ ვერიდებით ნ ნიშნის შეტანას I სუბ. პირის ფორმებში უნის წინ (რაც XII საუკუნის ძეგლებში არსად არ გვხვდება), მით უფრო მეტი საფუძველი გვაქვს, რომ ჰაეს ხმარება სისტემებრ გავატაროთ შოთას თხზულებაში ყველგან, სადაც კი მისი ხმარება მოსალოდნელია თეორიულად: თუ ჰნახო (947, 4), ჰმილდები (254, 3), დაჰხოცე (286, 4), არ გაჰშმაგდე (273, 3), ჰღვრიდე (947,4), გაჰმაგრდებოდა (954,3), ვჰგმობ (948,4), მიჰხვდები (254, 2) და მის. ჰაეს ჩართვა მიმატა-ში (სხვა მიჰმატა ჭირსა ჭირი 941, 3) ნაკარნახებია ფორმის ნათლად წარჩინების მიზნით" (იხ. გვ. 615). 1966 წლის საიუბილეო გამოცემაში კი ყველა ზემოთ ჩამოთვლილი ფორმა ჰაეს გარეშე გვხვდება, რაც არც მეცნიერული თვალსაზრისით, არც პოეტური თვალსაზრისით არ არის გამართლებული. საიუბილეო გამოცემაში „ნესტანის წერილში" გვხვდება ფორმა „დაწერა წიგნი მსმენელთა გულისა გასაგმირალი". ფორმა „დაწერა" ამ შემთხვევაში გრამატიკულად არ არის სწორი, ვინაიდან ეს ზმნა უნდა გავიგოთ, როგორც სამპირიანი (მან, მას, იგი), ე. ი. უნდა იყოს „დასწერა". ეს თანამედროვე ქართულივით იგივეა რაც „მისწერა". ხოლო როდესაც ითქმოდა „დაწერა", იგულისხმება ორპირიანი ზმნა (მან, ის), როგორც მაგალითად: „და დაწერა პილატე ფიცარი და დადვა ჯვარსა მას" (იოანე, 19. 19).

აქ ნესტანმა ტარიელს მისწერა წერილი (მან, მას, ის) — ასე რომ, ხსენებულ სტროფში „დაწერა" არც გრამატიკულად, არც ევფონიურად არ არის გამართლებული.

მართალია, ჩვენ არ მოვითხოვთ ჰაემეტობის ეპოქის აღდგენას და არც უადგილო ხმარებას ჰაე ბგერისას („ჰიყო", „ჰუთხარ" და სხვ.) „ვეფხისტყაოსანში", მაგრამ აბა განა მოსათმენია ისეთი ფორმა, რომელსაც ვხვდებით, მაგ., საიუბილეო გამოცემის 742-ე სტროფში: „ჩემი ჰმუნვა ჭირსა ჩემსა არცა მატს და არცა სდიდობს"[1]. თავი დავანებოთ მატს —

---

[1] „ვეფხისტყაოსნის" 1957 წლის გამოცემაში ამ ადგილას გვხვდება ფორმა „ჰმატს" (754, 1).

ფორმის არაესთეტიკურობას (რაღაც „მატლთან“ მიახლოებულ ასოციაციას იწვევს), განვიხილოთ, გრამატიკულად რამდენად სწორია ეს ფორმა. მივმართოთ ისევ ა. შანიძეს, ამ უებრო მეტრს ძველი და ახალი ქართული გრამატიკისას. საშუალო გვარის გარდაუვალ ზმნებზე საუბრისას ა. შანიძე ჩამოთვლის ზმნებს, რომელნიც გარდაუვალნი არიან და ამ მხრივ ვნებითი გვარის ზმნებს ემსგავსებიან, მაგრამ ფორმით მოქმედებით გვარის ზმნებს ეკედლებიან. მათი თავისებურება ის არის, რომ I სერიის ფორმები აქვთ და II-ისა და III-ისა კი არა. აქ შემოდის: ა) ზმნები, რომელთაც თემის ნიშანი არა აქვთ, როგორიცაა: ქუხს, დუღს, ღირს, წუხს, ჯამს, წითს, უმძიმს, ახს, ჰკვირს (უკვირს), ჰმატს და სხვა (ძველი ქართული ენის გრამატიკა გვ. 79). „ჰმატს“ ფორმა გვხვდება „ვეფხისტყაოსნის“ 1937 წლის საიუბილეო გამოცემაშიც; 1926 წლის იუსტ. აბულაძის გამოცემაში გვხვდება „ჰმეტს“, **ხოლო ფორმა „მატს“ არსად არ გვხვდება, გარდა 1966 წლის საიუბილეო გამოცემისა.** როგორც ვხედავთ, ფორმა „მატს“ პროფანატორების შექმნილია. ასეთი ფორმა არ არსებობს ქართულ ენაში, არც ძველში, არც საშუალოში და არც ახალში. ასევეა, მაგალითად, გამოთქმა „წადი, ინდოეთს მიმართე“, რაც თანამედროვეობის ასოციაციას იწვევს. ეს არის გათანამედროვება და დაუშვებელი გაღარიბება რუსთველის ლექსის ფონეტიკური სტრუქტურისა. უნდა იყოს „მიჰმართე“, როგორც ამას ვხვდებით 1957 წლის გამოცემაში. ასევე დაუშვებელია „კრთომია“ („ჰკრთომიას“ ნაცვლად), „გამორიდნა“ („გამოჰრიდნას“ ნაცვლად), „მიხვდომია“ ან „მიხდომია“ („მიჰხვდომიას“ ნაცვლად), „დახოცენ“ („დაჰხოცენის“ ნაცვლად), „ვმონე“ („ვჰმონეს“ ნაცვლად), „ვხედვიდე“ („ვხედვიდეს“ ნაცვლად), „მოხსნის“ („მოჰხსნის“ ნაცვლად), „შვენის“ („ჰშვენის“ ნაცვლად), „ცემდის“ („ჰსცემდის“ ნაცვლად) და ა. შ. აქ არ გამოდგება არგუმენტად ის, რომ, მაგალითად, ფორმა „მიმართე“ გვხვდება „ვეფხისტყაოსნის“ ყველა ხელნაწერში, ხოლო „მიჰმართე“ კონიექტურაა. სამაგიეროდ ეს მართებული რუსთველური ფორმაა და სწორედ ამის გამო გვხვდება იგი „ვეფხისტყაოსნის“ ყველაზე ავტორიტეტულ 1957 წლის გამოცემაში, ისევე როგორც ფორმები „დაჰხოცენ“, „ჰხედავ“ და სხვა.

ტექსტის ფონეტიკურ და მორფოლოგიურ გამარტივებაში საიუბილეო გამოცემა ვახტანგზე გაცილებით უფრო შორს მიდის. მაგალითად, ვახტანგთან გვხვდება: „ლექსთა გრძელთა თქმა და ხევა“, საიუბილეოში კი — „ლექსთა გრძელი თქმა და ხევა“; ვახტანგთან არის „ჩემი აწ სცანით“, საიუბილეოში — „ჩემი აწ ცანით“; ვახტანგთან არის „კეკლუცთა ზედან ფრფენითა“, საიუბილეოში — „კეკლუცთა ზედა ფრფენითა“; ვახტანგთან არის „რა ისარი დაელივნეს“, საიუბილეოში — „რა ისარი დაელივის“; ვახტანგთან არის „მეფე გასწყარა“, საიუბილეოში—„მეფე გაწყარა“; ვახტანგთან არის „ვარდსა ჰხლეჩდეს“, საიუბილეოში — „ვარდსა ხლეჩდეს“; ვახტანგთან: „დაჰხოცე მონები არ საპყრებია“, საიუბილეოში — „დახოცე მონები არ საპყრებია“; ვახტანგთან — „კვალი შენი ვერ მოვ ჰკვეთეთ“, საიუბილეოში — „კვალი შენი ვერ მოვკვეთეთ“ და ა. შ. საიუბილეო გამოცემაში გვხვდება აგრეთვე შემდეგი გამარტივებული და გათანამედროვებული ფორმები: „აქამდის მე მხიარული“ (უნდა იყოს „აქნამდის“), „წახდომილისა“ (უნდა იყოს „წარხდომილისა“), „ლერწამი“ (უნდა იყოს „ლელწამი“), „მორჩილობს“ (უნდა იყოს „ჰმორჩილობს“), „მეტობს“ (უნდა იყოს „ჰმეტობს“), „მაგრამ მზე თინათინებდა“ (უნდა იყოს „მაგრა მზე თინათინებდა“), „ყველა დარბაზს შემოხადა“ (უნდა იყოს „შემოჰხადა“), „რა დაბადა“ (უნდა იყოს „რა დაჰბადა“), „მეფეთა ზედა მფლობელი“ (უნდა იყოს „ზედან მფლობელი“), „თინათინისაგან ავთანდილის გაგზავნა მის ყმის საძებრად“ (უნდა იყოს „მის ყმისა საძებრად“), „მივა, არვისგან რცხვენოდა“ (უნდა იყოს „ჰრცხვენოდა“), „თუ შეეირთო რაცა ქმარი“ (უნდა იყოს „რამცა ქმარი“), „ყმამან მუნ დაყო სამი დღე“ (უნდა იყოს „დაჰყო“), „უცხოობით არ დარიდეს“ (უნდა იყოს „არ დაჰრიდეს“), „ამა დღემან დაჰკეწყა“ (უნდა იყოს „ამან დღემან“), „თუმცა მართებს“ (უნდა იყოს „თუმცა ჰმართებს“), „სოფლისა წყლითა რწყულითა“ (უნდა იყოს „წყალთა რწყულითა“), „ზოგჯერ ვსხვდები“ (უნდა იყოს „ვსხვლდები“), „შენ ასეთი ხენი ვით ხენ“ (უნდა იყოს „ვით ჰხენ“), „ცრემლსა რასა მილდი“ (უნდა იყოს „ჰმილდი“), „ნუ წაიწყმედ ამით სულსა“ (უნდა იყოს „ნუ წარიწყმედ ამით სულსა“), „ყოვლგნით ხელაუპყრობელსა (უნდა იყოს „ხელ-აღუპყრობელსა“) და სხვა.

ყოველ კულტურულ ენაში არსებობს განსხვავება მეტყველების პოეტურ ფორმებსა და საერთო სახმარ, ჩვეულებრივ ფორმებს შორის. ამის გამო ჩამოყალიბდა ლიტერატურათმცოდნეობაში გაგება პოეტიზმისა, ანუ ისეთი ლექსიკური თუ ფრაზეოლოგიური ერთეულისა, რომელიც იხმარება მხოლოდ ამაღლებულ, პოეტურ მეტყველებაში და განსაკუთრებით ახასიათებს შუასაუკუნეობრივ და რომანტიკულ პოეზიას. პოეტიზმი ხშირად არქაულ ელფერს გადაიკრავს, მაგრამ ეს არ არის არქაიზმი (ხმარებიდან გამოსული სიტყვა). პოეტიზმებია მაგალითად: „ჩნდა" (ჩვეულებრივი გრამატიკული ფორმა — „ჩანდა"), „რბოდა" (ჩვეულებრივი ფორმაა — „დარბოდა"), „მიჰქრის" (ჩვეულებრივი ფორმაა „მიქრის"), „წარიტაცა" (ჩვეულებრივი — „მოიტაცა" ან „გაიტაცა"), „მიჰმართა" (ჩვეულებრივი — „მიმართა"); მაგალითად, დღეს შესაძლოა ერთმა მოქალაქემ უთხრას მეორეს: „წადი, აღმასკომს მიმართე", მაგრამ ნესტანი ტარიელს უთუოდ ეტყოდა „წადი, ინდოეთს მიჰმართე". პოეტიზმია, მაგალითად, „ჰვირვალი" (ჩვეულებრივი ფორმაა — „გაჰვირვალე"), „ვიდოდა" (ჩვეულებრივი ფორმა „მიდიოდა"), „უკეთუ" (ჩვეულებრივი ფორმა — „თუ", „ოლტვოდა" (ჩვეულებრივი ფორმა „გარბოდა"), „ვჰპოვე" (ჩვეულებრივი ფორმა „ვიპოვნე") და ა. შ.

პოეტური ფორმების, ანუ პოეტიზმების, წარმოებაში დიდი როლი აქვთ ჰაე და სან პრეფიქსებს. ისინი ხშირად გადამწყვეტ როლს ასრულებენ ჩვეულებრივი ლექსიკური ერთეულის პოეტიზმად გადაქცევაში, რაც განსაკუთრებით ხშირად გვხვდება „ვეფხისტყაოსანში". მაგალითად, „დარიდოს" და „დაჰრიდოს", „დახოცა" და „დაჰხოცა", „ქნა" და „ჰქმნა", „დაყო" და „დაჰყო", „ბაძვენ" და „ჰბაძვენ", „ნათობს" და „ჰნათობს", „ვხედვიდე" და „ვჰხედვიდე", „ვაგულვანდით" და „გაჰგულვანდით", „გზავნი" და „ჰგზავნი", „შვენის" და „ჰშვენის". ასეთივე როლი აქვს რაე ბგერას: „გადაქცევა" და „გარდაქცევა", „გადახდა" და „გარდახდა", „წახდომილი" და „წარხდომილი", „წავიდა" და „წარვიდა". მაგალითად, ბარათაშვილის ცნობილ ლექსში „ფიქრნი მტკვრის პირას" ვხვდებით ფორმას: „წარვედ წყალის პირს სევდიანი ფიქრთ გასართველად", პოეტს აქ „წავედ" რომ ეხმარა, დაიკარგებოდა მთელი პოეტურობა ამ სტრიქონისა. ან გავიხსენოთ გალაკტიონის სტრიქონები:

„წიგნთა ყოველთა მაშინდელთ ზემო
ვარდით შემკული ჩნდა თავის ქალა“.

წარმოვიდგინოთ ეს სტრიქონები პოეტიზმის გარეშე:

„ყველა მაშინდელი წიგნების ზემოთ
ჩანდა ვარდებით შემკული თავის ქალა“.

მაგრამ საბედნიეროდ გალაკტიონს ჯერ არ გამოსჩენია იმ-
,დენი „მზრუნველი“, რამდენიც რუსთველს და ენათმეცნიე-
რებს ჯერ არ ჩაუტარებიათ მის ტექსტებზე ისეთი მანიპულა-
ციები, როგორსაც „ვეფხისტყაოსანზე“ ატარებენ, თორემ მის
ლექსებსაც ისევე გაცხრილავდნენ ალბათ პოეტიზმებისაგან,
ისევე გაუქმებდნენ მათში „ლიცენზია პოეტიკას“, ისევე
„აღადგენდნენ“ მათში გრამატიკულ „წესრიგს“, როგორც რუს-
თველის პოემაში „აღადგინეს“, რითაც ფაქტობრივად მოსპეს
რუსთველის პოეტური სტილი (შეძლებისდაგვარად) და მოგვ-
ცეს გამონშრალი, გათანამედროვებული, ადაპტირებული
ტექსტი, რომელიც ალბათ მხოლოდ იმის ნიმუშად თუ გამოდ-
გება, თუ როგორ არ უნდა გამოიცეს „ვეფხისტყაოსანი“.

საერთოდ, დროა ყველამ შეიგნოს, რომ რუსთველი ენათ-
მეცნიერი როდი იყო, არამედ პოეტი და რომ იგი ენათმეცნი-
ერულ ტრაქტატს როდი წერდა, არამედ პოეტურ ქმნილებას
(მით უმეტეს, რომ ენათმეცნიერება მაშინ ჯერაც არ არსებობ-
და). ამის გამო დაუშვებელია მისი ტექსტის „სწორება“ დღეს,
დღევანდელი ენობრივი დოგმებიდან გამომდინარე, მით უმე-
ტეს ისეთი ენათმეცნიერების მიერ, რომელნიც ვერ ითვალის-
წინებენ ჯეროვნად ვერც ძველი ქართული ენის გრამატიკას,
როგორც ზემოთ დავინახეთ, და ვერც ლიტერატურათმცოდნე-
ობისა და პოეტიკის ანბანურ ჭეშმარიტებებს. რუსთველის
ამგვარად „სწორება“ იგივეა, რომ ვინმემ ინგლისში გაასწო-
როს შექსპირი, საშუალო ინგლისურიდან თანამედროვე ინ-
გლისურ ფორმებზე „გადმოიყვანოს“. ასეთ ადამიანს უთუოდ
სასამართლოში მისცემენ ან დიდ ჯარიმას გადაახდევინებენ.

მართალია, ინგლისშიც აწარმოებენ ექსპერიმენტებს შექს-
პირზე, მაგალითად, ერთ-ერთ თანამედროვე დადგმაში ჰამლე-
ტი ფეხბურთელია, ოფელია კი მაღაზიის ნოქარი, სადაც, ცხა-
დია, მათი მეტყველებაც გათანამედროვებულია, მაგრამ ასეთ

შემთხვევაში შექსპირის გვერდით აწერენ გადამკეთებელი ავტორის გვარს. ისეთ ვარჯიშობას კი კლასიკოსის ტექსტზე, როგორიც ჩვენში „ვეფხისტყაოსანზე“ ხდება, არცერთ ქვეყანაში არა აქვს ადგილი.

სამწუხაროდ, „ვეფხისტყაოსნის“ აკადემიური ტექსტის დამდგენი კომისიაც ძველი ტენდენციის გავლენის ქვეშ არის და ეს რაც უფრო მალე აღმოიფხვრება, მით უფრო მოიგებს „ვეფხისტყაოსნის“ მომავალი აკადემიური გამოცემა და ტექსტის ბწკარეული. ჯერჯერობით კი უნდა ითქვას, რომ კომისია ძირითადად საიუბილეო გამოცემის კვალზე მიდის და იმეორებს მის ძირითად შეცდომებს, რაზედაც ჩვენ საუბარი გვექნება სპეციალურ ნაშრომში და ამაზე აქ სიტყვას აღარ გავაგრძელებთ.

საუბედურო, დღეს უმრავლესობას ჰგონია, თითქოს რუსთველის ენა გაცილებით უფრო ახლოს იყო თანამედროვე ვულგარულ-პროვინციულ, დაკნინებულ და გაღარიბებულ მეტყველებასთან, ვიდრე გიორგი მთაწმინდელის მონუმენტურ, დიდებულ ქართულთან. ეს უდიდესი გზააბნევაა. „ვეფხისტყაოსნის“ ენის მეცნიერულმა შესწავლამ ა. შანიძისა და მისი სკოლის მიერ სწორედ საპირისპირო შედეგები გვიჩვენა და სხვაგვარად წარმოუდგენელიც იქნებოდა, თუნდაც იმ უბრალო მიზეზის გამო, რომ რუსთველს გიორგი მთაწმინდელის ეპოქიდან სულ რაღაც ერთი საუკუნე აშორებს, ხოლო ჩვენს ეპოქას იგი რვა საუკუნითაა დაშორებული.

ყოველივე ზემოთქმულის გარდა საიუბილეო გამოცემის დიდი ნაკლია ის, რომ იგი არის ფაქტობრივად შემოკლებული გამოცემა „ვეფხისტყაოსნისა“, მასში გამოტოვებულია უმნიშვნელოვანესი სტროფები და აგრეთვე „ინდოხატაელთა ამბავი“, რაც ყოვლად გაუმართლებელია.

მაგალითისათვის გამოტოვებულია მაჯამის ხელოვნების თვალსაზრისით უაღრესად საინტერესო სტროფი 304 (292):

„კაცმან ვით ჰპოვოს, ღმრთისაგან რაც არა დანაბადია
მით გული ჩემი სახმილმან აწ ასრე დანაბა დია,
კვლა გზასა მიკრავს, მიჭირავს, მითქს ბადე და ნაბადია,
აწ ლხინთა ნაცვლად სოფლისა ჩალა მაქვს და ნაბადია“.

თუ ამ სტროფის ამოღებისას გამომცემელნი იშველიებდნენ იმ არგუმენტს, რომ სტროფში ნახსენებია სიტყვა „ნაბადი“, რომელიც უცხო უნდა ყოფილიყო ინდოეთის ყოფისათვის და მით უფრო ინდოთ მეფისათვის, ჩვენ მათ შევახსენებთ, რომ „ვეფხისტყაოსანში“ არაბეთის სპასპეტი ავთანდილი ქართულად მეტყველებს და არის „ყმა ტკბილი და ტკბილქართული“. ასე რომ, ამავე ლოგიკით უნდა ამოგვეღო ცნობილი 710 სტროფიც, ასეთი მიდგომა კი ძალზე შორს წაგვიყვანდა.

საიუბილეო გამოცემაში ამოღებულია აგრეთვე ამის მომდევნო 305 (293) სტროფი:

„მაგრა ღმერთმან მოწყალემან მით სახითა ერთითი მზითა
ორი მისი მოწყალება დღესცა მომცა ამა გზითა,
პირველ, შეჰყრის მოყვარულთა ჩემით რათმე მიზეზითა,
კვლა, ნუთუმცა სრულად დამწვა ცეცხლთა ცხელთა ანაგზითა“.

ეს სტროფი უმნიშვნელოვანესია რუსთველის მსოფლმხედველობის სწორი გაგებისათვის. აქ ფიგურირებს „სახე ერთი მზე“ (სხვა ვარიანტში „ცნობა ერთი მზე“), ანუ ძე, ლოგოსი, როგორც მზე, რაც საბოლოოდ აბათილებს ზოგიერთი ვაიმეცნიერის მტკიცებას, თითქოს რუსთველი იყო არა ქრისტიანი, არამედ სოლარული წარმართი. ეს სტროფი კიდევ ერთხელ ნათელყოფს რუსთველის მსოფლმხედველობის კავშირს ქრისტიანულ ნეოპლატონიზმთან, კერძოდ დიონისე არეოპაგელის საღვთისმეტყველო მოძღვრებასთან, რის გამოც მისი ამოღება დაუშვებელია, მით უფრო, რომ როგორც ვახტანგთან, ასევე სხვა ხელნაწერებში გვხვდება ეს სტროფები.

ასევე დაუშვებელია ინდო-ხატაელთა ამბის ამოღება „ვეფხისტყაოსნიდან“. ინდო-ხატაელთა ამბის ორგანული კავშირი „ვეფხისტყაოსანთან“ უწინარეს ყოვლისა მტკიცდება იმით, რომ ეს არის nostos „ვეფხისტყაოსნისა“, ანუ გმირების (გმირის) დაბრუნება სამშობლოში, რაც აუცილებელი კომპოზიციური ინგრედიენტია ყველა მნიშვნელოვანი ანტიკური თუ შუასაუკუნეობრივი პოემისა, „ვეფხისტყაოსანს“ რომ არ ჰქონოდა nostos, იგი დაუმთავრებელ პოემად უნდა ჩაგვეთვალა; ასე რომ, ინდო-ხატაელთა ამბავი მისგან უწინარეს ყოვლისა კომპოზიციურად არის განუყოფელი. ფილოლოგიური თვალსაზ-

რისით ინდო-ხატაელთა ამბის ერთიანობა „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტთან დასაბუთებულია შ. ონიანის გამოკვლევაში „ინდო-ხატაელთა ამბავი „ვეფხისტყაოსანში“, რომლის ძირითადი დასკვნაა ის, რომ „ინდო-ხატაელთა ამბავი“ რესტავრირებული რუსთველური ტექსტია, რითაც მან გაიზიარა აკად. ალ. ბარამიძის მოსაზრება. შესაძლოა „საიუბილეო გამოცემის“ მომზადების პერიოდში ეს საკითხები არ იყო ბოლომდე ნათელი, მაგრამ დღეს, „ვეფხისტყაოსნის“ 1986 წლის გამოცემაში, ინდო-ხატაელთა ამბავი უნდა აღდგენილიყო.

აკად. ნ. მარრი სამართლიანად აღნიშნავდა ,რომ „ვეფხისტყაოსნის“ ხელნაწერთა სრული უვარგისობის გამო მკვლევართ უნდა ეძებონ სხვა გზები ნამდვილი ტექსტის აღსადგენად. ამის გამო თავად ძირითადად ემყარებოდა ინტუიტურ, კონიექტურულ მეთოდს, რომელსაც, ცხადია, დიდი სიფრთხილით უნდა გამოყენება. ახალ დროში რუსთველოლოგთა საყოველთაო აღიარება მოიპოვა რიგმა კონიექტურებმა, რომელთაც გაასწორეს ვახტანგისეული ტექსტი და აღადგინეს მრავალი ჭეშმარიტად რუსთველური ფორმა. მაგალითისათვის, ვახტანგისეული „მირთმა ხამს მართ მშიერისა“ გასწორდა როგორც „მიშერისა“, „მი შერისა“; ვახტანგისეული „ლექსთა გრძელთა თქმა და ხევა“ გასწორდა როგორც „თქმა და ხმევა“; „შესხმა ხოტბისა ხშირისა“ — როგორც „შესხმა ხოტბისა შერისა“; ვახტანგისეული „შეჭიდება, შემოხვევა“ გასწორდა როგორც „შემოჭდომა, შემოხვევა“; „რაც არა დაკარგულია“— როგორც „რასც არა, დაკარგულია“; „ლამის ლექსთა უნდა ლევნა“ — გასწორდა როგორც „ლამის ლექსთა უნდა ვლენა“; „მითხრეს თუ ხარო ყმაწვილი, ბრძენნი მით გკადრებთ გლახ, ენით“ — გასწორდა როგორც „მითხრეს თუ, ხარო ყმაწვილი, ბერნი მით გკადრებთ გლახ, ენით“ და სხვა.

ამჯერად ჩვენი მიზანია გამოვთქვათ მოსაზრება „ვეფხისტყაოსნის“ ზოგი ადგილის წაკითხვაზე და დაზუსტება შევიტანოთ ზოგიერთ კონიექტურაში.

სტროფი 40 (28) — „ავთანდილ იყო სპასპეტი...“ ამ სტროფში ავთანდილზე ნათქვამია, რომ იგი იყო „ჯერთ უწვერული, სადარი ბროლ-მინა საცნობარისა“, რაც საკმაოდ ბუნდოვანი გამოთქმაა. „საცნობარი“ აშკარად ნაწარმოებია სიტყვა „ცნობიდან“, რაც „ვეფხისტყაოსანში“ ნიშნავს ცნობი-

ერებას, გონებას. „ცნობას მოსვლა“ (234, 353) გონს მოსვლაა, „ცნობას მიხედომა“ (831, 870) გონების დაკარგვაა, „ცნობა ზეშეედველი“ (45) ზემხედველ გონებას ნიშნავს და ა. შ. ასე რომ, „საცნობარი“ აშკარად გონებაა, მაგრამ რად ჰქვია ამ გონებას ბროლ-მინა? საქმე ის გახლავთ, რომ ბროლ-მინა, სარკე, თავისი გამჭვირვალების, სიწმინდის მიხედვით, აგრეთვე იმის მიხედვით, რომ იგი აირეკლავს გარესამყაროს, ჯერ კიდევ პლატონის ეპოქიდან მოყოლებული ყოველ ეპოქაში ითვლებოდა გონების სიმბოლოდ (ლათ. ტერმინი Speculum mundi). და ამ ბროლ-მინა საცნობარის, ანუ სარკისებური გონების, გონება-სარკის პერსონიფიკაცია პოემაში არის თინათინი, რომლის თვით სახელიც სარკისებულ ანარეკლთან არის დაკავშირებული და რომელიც პოემაში ხშირად იხსენიება როგორც მინა. ავთანდილი ამბობს: „იაგუნდი ეგრეცა სჯობს, ათასჯერმცა მინა მინდა“. „ბროლ-ბადახშისა მძებნელმან სათნი დავკარგენ, მინანი“. ამას ამბობს ავთანდილი თავის მეგობრზე. მაგრამ ამავე დროს საოცარია რომ თვით ავთანდილიც ხშირად მინასთანაა შედარებული: „რა გამოვიდა, ვაზირმან ძებნა, ვით ჰპოვა მინანი“ (817). ასევე მულღანზანზარში მყოფ ავთანდილზე ნათქვამია „ბროლ-ბადახშსა ამშვენებდა ზოგან მინა, ზოგან სათი“. ავთანდილი რომ „ფერად მინაა“ ამას ვხვდებით აგრეთვე 689-ე სტროფში: „ქაცვი ლელწამმან ზაფრანა ინსგავსოს ფერად მინამან“. ასევე მულღანზანზარს მიმავალ ავთანდილზე ნათქვამია: „ნარგისნი ქუბან, ცრემლსა წვიმს, ჩარცხის ბროლსა და მინასა“ (975), „შემოვიდა ღაწვი ვარდი, ბროლ-ბადახში, მინა-სათი“ (1074). ასე რომ, მეტაფორა „მინა“ პოემაში ხშირად გვხვდება როგორც გონების ალუზია (ტარიელზე არსად არ ითქმის „მინა“), ვინაიდან პირველი წყვილი, ავთანდილი და თინათინი დაკავშირებულნი არიან გონებისმიერ შემეცნებასთან, გონება-სარკესთან, ანუ „ბროლ-მინა“ საცნობართან, ინტელექტთან, რაციოსთან, ჩვეულებრივ (და არა ზეშთა) გონებასთან, ისევე როგორც მეორე წყვილი ტარიელი და ნესტანი — ზეშთა-გონებასთან, ინტუიციასთან, რაც პოემაში სიმბოლიზებულია იაგუნდით (გავიხსენოთ ნესტანის კოშკი, რომელიც იყო ლალითა და იაგუნდითა ნაგები, აგრეთვე „კუბო, შემკული იაგუნდითა, ბადახშითა და ლალითა“ (394)), აგრეთვე ავთანდილის სიტყვები: „იაგუნდი ეგრეცა სჯობს, ათასჯერმცა მინა მინდა“ და ა. შ.

ამრიგად ავთანდილი არის არა სადარი ბროლ-მინა საცნობარისა, არამედ სადარნო ბროლ-მინა საცნობარისა, ე. ი. საფარი, სამკვიდრებელი, სადგომი ბროლ-მინა საცნობარისა, ანუ გონებისა. ასე უნდა გასწორდეს ეს ადგილი „ვეფხისტყაოსნისა", მით უფრო, რომ ამგვარ წაკითხვას მხარს უჭერს ერთი ვარიანტი (E). ამასთან ჩვენ როდი გვსურს იმის მტკიცება, თითქოს პოემაში მინა, იაგუნდი, მარგალიტი, ლალი მუდამ ალუზიური, ენიგმატური მნიშვნელობით იხმარება; არის შემთხვევები, როდესაც მას მხოლოდ მეტაფორული მნიშვნელობა აქვს. მკვლევარის ამოცანა კი მდგომარეობს ამ ორგვარი მნიშვნელობის დიფერენცირებაში.

სტროფი 177 — „ამ საქმესა მემოწმების..." ამ სტროფის დასაწყისი ტრადიციულად ასე იკითხება: „ამ საქმესა მემოწმების დიონოსი, ბრძენი ეზროს" რაც, როგორც ირკვევა, გადამწერის შეცდომაა. აკ. შანიძისა და ვ. ნოზაძის გამოკვლევების თანახმად ცხადი გახდა, რომ აქ იგულისხმება იბნ ეზრას ტრაქტატი „დიალნოსი" და არა „დიონოსი". მაგრამ ჩვენ მთლად სწორად არ მიგვაჩნია აკად. ა. შანიძის კონიექტურა „ამ საქმესა მემოწმების დიალნოსი ბრძნისა ეზროს", სალექსო სტრიქონის რიტმული გამართულობის თვალსაზრისით. ჩვენი აზრით, აქ უნდა ყოფილიყო „ამ საქმესა მემოწმების დიალნოსით ბრძენი ეზროს", რაც პოეტურად უფრო გამართლებულია და აზრობრივადაც სწორია. ფატმანის სიტყვები 1102-ე სტროფში — „მომადექით მომაკარნი" უნდა შეიცვალოს „მომაყარნით", ე. ი. ქვის მომყრელებით, რაც უფრო ბუნებრივი იქნება: „თქვა დამქოლეთ, მოდით, ქვითა, მომადექით მომაყარნი".

ახლა მოვიყვანოთ კიდევ რამდენიმე მაგალითი „საიუბილეო გამოცემაში" „ვეფხისტყაოსნის" ტექსტის გამარტივებაპროფანაციისა.

მაგალითად, „ავთანდილის ანდერძში" ცნობილი აფორიზმი ასეა წარმოდგენილი: „სიცრუე და ორპირობა ავნებს ხორცსა, მერმე სულსა", უნდა იყოს „სიცრუვე და ორპირობა" (სხვათა შორის „სიცრუვე" გვხვდება ვახტანგთან და სხვა ვარიანტებშიც); „იგი გახდის წამის ყოფით ერთსა ასად, ასსა ერთად", უნდა იყოს „იგი გაჰხდის წამისყოფით", როგორც ამას ვხვდებით ვახტანგთან, აგრეთვე ვარიანტებში და 1957 წლის გამო-

ცემაში; „ვერ ვეცრუები, ვერ ვუზამ მას ხელმწიფესა მზიანსა“, უნდა იყოს „ვერ ვეცრუვები“, როგორც არის ვახტანგთან და 1957 წლის გამოცემაში; „ბოლოდ შეყარნეს მიწამან ერთგან მოყმე და მხცოვანი“, უნდა იყოს „ბოლოდ შეპყარნეს“ (ასეა ვახტანგთან); „ნუ აღმოფხვრი სიყვარულსა მისვან ჩემთვის დანათესსა“, უნდა იყოს „ნუ აღმოჰფხვერი“, როგორც ამას ვხვდებით 1957 წლის გამოცემაში. ასევე არასწორია „სად აუფხვრი სადით ძირსა“, უნდა იყოს „სად აღუფხვრი“, როგორც ამას ვხვდებით ერთ-ერთ ვარიანტში (G). არასწორია „მაგრამ ღმერთი არ გასწირავს“, უნდა იყოს „მაგრა ღმერთი არ გასწირავს“. არასწორია „მულღაზანზარი“, ისევე როგორც „მულღანზანზარი“, როგორც ამას ვხვდებით 1956 წლის გამოცემაში. იუსტ. აბულაძის გამოკვლევის მიხედვით, ყველაზე სწორი ფორმაა „მულღანზარზარი“, როგორც ამას ვხვდებით D და E ვარიანტებში, ვინაიდან ეს სიტყვა ნაწარმოებია სპარსული „მურღანზარზარიდან“, რაც ნიშნავს „ფრინველთს“, „ფრინველთა ქვეყანას“. არასწორია „ხმალ-კაპარჭი მოიმაგრა“, უნდა იყოს „მოიმაგრნა“, როგორც ეს არის B ვარიანტში.

საიუბილეო გამოცემაში 831-ე სტროფის მეოთხე სტრიქონი ასეა წარმოდგენილი:

„უპვრეტდის, თვალი ვერ მოხსნის, თუ მოხსნის მიხდის ცნობასა“. მართალია, „ვეფხისტყაოსნის“ ენა საშუალო ქართულს მიეკუთვნება, სადაც ძველი და ახალი ფორმები გვერდი-გვერდ გვხვდება, როგორც ამას აღნიშნავდა აკად. ა. შანიძე, მაგრამ იგი ამავე დროს კატეგორიული წინააღმდეგი იყო ასეთი ულტრათანამედროვე ფორმების შეტანისა „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტში. ეს ადგილიც მისეულ გამოცემაშიც და სიმფონიაშიც იკითხება, როგორც „თვალნი ვერ მოჰხსნნის“, რაც ნამდვილი რუსთაველური ფორმაა, ისევე როგორც „მიჰხდის“ ცნობასა და არა „მიხდის“; ამიტომ ეს ყოველივე უნდა აღდგეს ტექსტში. „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტში უნდა აღდგეს აგრეთვე ყველა ის ასონიშანი, რომელთაც ხმარობდა რუსთველი, კერძოდ: Ო, Ი, Ზ, უმარცვლო უნი და Ჯ. ეს ბგერები სავსებით უსაფუძვლოდ იქნენ გაძევებულნი ქართული ანბანიდან XIX საუკუნეში, ხოლო დღეს ძველი და საშუალო ქართულის ძეგლების გამოცემისას მაინც აუცილებელია მათი ხმარება, წინააღმდეგ შემთხვევაში ჩავიდენთ კიდევ ერთ მიუტევებელ

დანაშაულს ჩვენი წარსულის ლიტერატურული მემკვიდრეობის წინაშე. (ზოგი ამ ბგერათაგანი ვახტანგისეულ გამოცემაში და სხვა ხელნაწერებშიც შემორჩენილია).

მიუხედავად იმ მეცნიერთა ღვაწლის პატივისცემისა, რომელთაც მოამზადეს „ვეფხისტყაოსნის“ საიუბილეო გამოცემა, უნდა ვაღიაროთ, რომ კონკრეტულ რუსთველოლოგიურ და კერძოდ ტექსტოლოგიურ საკითხებში მათი დასკვნები ყოველთვის არ უნდა მივიღოთ უქცეველ დოგმებად, რასაც ისიწი, ჩვენი აზრით, თავადვე არ მოიწონებდნენ. გავბედავთ და ვიტყვით, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტოლოგიაში ჩვენ უფრო მისაღებად მიგვაჩნია დიდი ქართველი მეცნიერის აკად. ა. შანიძის გეზი და მეთოდი, რამაც მრავალ რუსთველოლოგიურ პრობლემას მოჰფინა ნათელი და რომლის ღვაწლიც რუსთველოლოგიაში ჯერაც არ არის ჯეროვნად შესწავლილი და შეფასებული. ამის საბუთად კმარა მისი საეტაპო ნაშრომი „ვეფხის ტყაოსნის სიმფონია“ და აგრეთვე პოემის ტექსტი, მის მიერ მოამზადებული აკად. ალ. ბარამიძესთან ერთად (1966 წ.), აგრეთვე ცალკეული რუსთველოლოგიური გამოკვლევანი. თანამედროვე ტექსტოლოგიური კვლევა რაც უფრო მეტად დაეყრდნობა ა. შანიძისეულ მეთოდს, მის აღმოჩენებს და განმარტებებს, მით უფრო მოიგებს რუსთველოლოგია, მით უფრო მივუახლოვდებით „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტის მართებულ წაკითხვასა და გაგებას, მით უფრო მალე გადავჭრით იმ პრობლემებს, რომლებიც დგას „ვეფხისტყაოსნის“ აკადემიური ტექსტის დამდგენი კომისიის წინაშე.

საქართველოს სულიერი მისია

ლექცია წაკითხული „იდრიარტის“ ფესტივალზე თბილისში. ფილარმონია, 2 მაისი, 1990 წელი

ძვირფასო მეგობრებო! ერთი ლექციის ფარგლებში ყოველად შეუძლებელია ესოდენ რთული თემის ჩატევა და ამიტომ ამ ლექციას ექნება უფრო მიმოხილვითი ხასიათი, უფრო ზოგადად მოგახსენებთ ყოველივე იმას, რაზედაც გვიფიქრია, გვიმუშავია მე და ჩემს მეგობრებს წლების მანძილზე, აგრეთვე ცალკეული გამოკვლევების შედეგების როგორც აქ, საქართველოში, ასევე დასავლეთში.

ლექციის გეგმა ასეთი იქნება: თავდაპირველად ვისაუბრებთ ქართველთა ეთნოგენეზისზე. მე ვიცი, რომ დასავლელი სტუმრები განსაკუთრებით დაინტერესებული არიან ამით და გავაშუქებთ უფრო ისეთ მომენტებს, რომლებიც შეიძლება მათთვის არ იყოს ცნობილი და რომლებიც ნაკლებად შუქდება დასავლეთის დღევანდელ მეცნიერებაში. და, გარდა ამისა, უნდა მოგახსენოთ, რომ საბჭოთა იდეოლოგიური დიქტატურის მრავალწლიანი ბატონობის პერიოდში მრავალი რამ ქართული კულტურის ისტორიაში იყო მიჩქმალული, დამახინჯებული და ტაბუირებული. ერთგვარი მეცნიერული ტაბუ იყო ამ საკითხებზე დადებული, რაც, სამწუხაროდ, დღემდე გრძელდება. ვინაიდან არც ისე ადვილია იმ ავადსახსენებელი ეპოქის ჰიპნოზის შედეგების მოცილება თავიდან. მრავალი საკითხი გაყალბებულია და საბჭოთა იმპერიული მეცნიერების მიერ უზურპირებული, თავისი ინტერესებისადმი დაქვემდებარებული. ყოველივე ამის გავლენის ქვეშ, სამწუხაროდ, მოქცეულნი არიან ქართველი მეცნიერებიც. მე არ მინდა მათი კონკრეტულად დასახელება, ისინი ჯერ ვერ ბედავენ კვლევა

განავითარონ იმ მიმართულებით, რაც ნათელს მოჰფენდა ამ საკითხებს. ამას ყველაფერს ძალიან დიდი და შორს მიმავალი მიზნები ჰქონდა. ამასთან დაკავშირებით დიდი კამპანია იყო გაჩაღებული ქართველი მეცნიერების ივანე ჯავახიშვილისა და ნიკო მარრის წინააღმდეგ. აგრეთვე მიჩქმალულია დასავლეთის ისეთი დიდი მეცნიერების გამოკვლევები იბერთა ეთნოგენეზისის სფეროში, როგორიც არის ვილჰელმ ჰუმბოლდტი და სხვანი. ეს იმის გამო ხდებოდა, მეგობრებო, რომ სურდათ ქართველი ერისთვის შთაენერგათ არასრულფასოვნების კომპლექსი. საბჭოთა მეცნიერებამ, კერძოდ მარქაიზმ-ლენინიზმის კლასიკოსებმა, შექმნეს თეორია იმის შესახებ (არსებობს სტალინის თეორია ამასთან დაკავშირებით), რომ თურმე ქართველი ერი, როგორც ასეთი, შეიქმნა და ჩამოყალიბდა ერად მეცხრამეტე საუკუნეში, რომ მანამდე იგი თურმე არც ერი ყოფილა და არც არსებობდა. მეცხრამეტე საუკუნეში შემოვიდა ჩვენში კაპიტალიზმი და ვითომდაც ამან განაპირობა ქართველი ერის ერად ქცევა. ეს არის მარქსისტული თეორია, რომელიც დღემდე ბატონობს და რომელიც ზოგიერთ ჩვენს მეცნიერს დღემდე ვერ მოუცილებია თავიდან და კვლავ ამ მიმართულებით აგრძელებს მუშაობას. ეს ყველაფერი ისახავდა შორს მიმავალ მიზნებს.

სინამდვილეში როგორია ვითარება ქართველთა ეთნოგენეზისთან დაკავშირებით? მეოცე საუკუნეში ჩვენი მეცნიერების დიდი კორიფეების აკადემიკოს ივანე ჯავახიშვილისა და ნიკო მარრის მიერ გამოკვლეულ იქნა გენეტიური ძირები ქართული მოდგმისა, ქართველი ერისა და გამოტანილ იქნა შესაბამისი დასკვნები, რასაც სასტიკად ეწინააღმდეგებოდა ორთოდოქსული საბჭოთა მეცნიერება. ამავე დროს, როგორც მოგახსენეთ, მიჩქმალული იყო დიდი გერმანელი მეცნიერის ვილჰელმ ჰუმბოლდტის გამოკვლევები. რაში მდგომარეობს ამ გამოკვლევათა არსი და რად იყო ეს ყოველივე მიჩქმალული, ტაბუირებული დღემდე და რად არ ვითარდება თანამედროვე ეთნოლოგიური, ენათმეცნიერული კვლევა ამ მიმართულებით?

საქმე ის გახლავთ, რომ ვილჰელმ ჰუმბოლდტი მისმა გამოკვლევებმა ბასკური ენის სფეროში და პირენეის ნახევარკუნძულის ტერიტორიაზე მოსახლეობის ვინაობის კვლევის სფეროში მიიყვანა იმ დასკვნამდე, რომ სამხრეთ ევროპის: პირი-

ნეების, იტალიის, ხმელთაშუა ზღვის კუნძულების პირველადი ავტოქთონური მოსახლეობა იყო იბერიული მოსახლეობა. ამ მოსახლეობას უწოდებენ პროტოიბერებს, მათგან გამომდინარეობს გვიანდელი ევროპული მოსახლეობა. მეცნიერებაში მიღებულია აგრეთვე ტერმინი — ხმელთაშუა ზღვის რასსა, მედიტერანული რასსა, ანუ მედიტერანული მოდგმა. იმ მოდგმის აღსანიშნავად, რომელიც იდენტურია ტერმინისა კავკასიური რასსა, არის აგრეთვე ტერმინები: პალეოკავკასიური რასსა, ანუ უძველესი კავკასიური რასსა, უძველესი მედ-ტერანული რასსა, რაც ურთიერთის იდენტურია. საუბარია იმ მოსახლეობაზე, იმ მოდგმაზე ,რომელნიც სახლობდა პირინეების ნახევარკუნძულიდან ხმელთაშუა ზღვის აუზში, ეგეოსის აუზში, ბალკანებზე, თანამედროვე საბერძნეთში, კავკასიაში და ინდოეთის თანამედროვე ტერიტორიაზე, აგრეთვე, მცირე აზიაში და პალესტინაში. ეს არის გავრცელების არეალი იმ პროტოიბერიული მოდგმისა, რომელსაც ვილჰელმ ჰუმბოლდტის გამოკვლევების მიხედვით ჰქონდა მრავალი განშტოება. ენა ამ მოდგმისა, ამ რასსისა იყო ერთი ძირითადი, რომელსაც ჰქონდა მრავალი დიალექტური განშტოება და თუ ეს ენაკავები ღებულობდნენ ცალკე ენების ხასიათს, ისინი იყვნენ მონათესავენი და ვითარდებოდნენ როგორც ურთიერთმონათესავე ენები. ამ-ტომ დამკვიდრდა ტერმინი პროტოიბერიული, რომელთანაც არის დაკავშირებული უძველესი მოსახლეობა, როგორც მოგეხსენებათ, პირინეებისა, იტალიისა, კერძოდ, ბასკური, ლუზიტანური, ტურდეტანული, ეტრუსკული, პელაზგური და სხვა, რასაც ნიკო მარრის შტუდიებით დაემატა მცირე აზიაში, მესოპოტამიაში უძველესი იბერიული ტომების — სუმერების ენის გამოკვლევა და, აგრეთვე, დიდი ქართველი მეცნიერის მიხეილ წერეთლის გამოკვლეული გენეტიური ნათესაობა სუმერულსა და თანამედროვე ქართულს შორის.

ნიკო მარრის და, სხვათა შორის, სომეხი მეცნიერების ობიექტური წარმომადგენლების გამოკვლევითაც (მაგალითად, ღაფანციანის გამოკვლევით) მცირე აზიის მოსახლეობის დიდი ნაწილი მიეკუთვნებოდა ამ მოდგმას და მესხები, ანუ მოსხები, კაპადოკიელები, კოლხები, ტაოხები და სხვანი არიან ამ მოდგმის წარმომადგენლები. როგორც ხედავთ, ეს არის სხვადასხვა განშტოებები ერთი და იმავე მოდგმისა, რომელსაც მეც-

ნიერებაში ქართველური ან პროტოიბერიული მოდგმა ეწოდება, ხოლო საკუთრივ საქართველო, საკუთრივ ქართველი ერი, ლოკალიზებული კავკასიის მასშტაბით, დაკავშირებულია იბერიულ-კავკასიურ განშტოებასთან. იბერიულს აქვს მრავალი განშტოება და დღესდღეობით შემორჩენილია პირენეულ-იბერიული, ანუ ბასკური და კავკასიურ-იბერიული, ანუ ქართული და მისი მონათესავე ტომები ჩრდილოეთ კავკასიაში. დანარჩენი კი ამჟამად უკვე ასიმილირებულია ინდოევროპული კაცობრიობის მიერ, რომელიც, როგორც ჩანს, არის გვიან მოსული ევროპის კონტინენტზე. კერძოდ მეორე ათასწლეულიდან, ხოლო პროტოიბერიული კაცობრიობის, ანუ პალეომედიტერანული, პალეოკავკასიური კაცობრიობის მოღვაწეობის, მისი ზეობის ხანად მიჩნეულია ეპოქა უძველესი დროიდან მესამე ათასწლეულამდე. მესამე ათასწლეულში იწყება დაკნინება ამ რასისა, მისი რიცხობრივი შემცირება, მისი ასიმილირება მოსული ინდოევროპელების მიერ. ამ დროიდან და უფრო გვიან წამოიწევს წინ ხეთური და ძველბერძნული, ელინური სამყაროები. მაგრამ აქ ხდება კულტურათა სინთეზირება: პალეომედიტერანულ, ანუ პროტოიბერიულ მოდგმასთან დაკავშირებულია პირველადი კულტურები მინოსისა, ეგეოსური კულტურები, კოლხური (ძველკოლხური), რომელიც უაღრესად მჭიდროდ არის მინოსურთან დაკავშირებული. ხოლო შემდგომ, უკვე მეორე ათასწლეულიდან იწყება წამოწევა ხეთური სამყაროსი, რომელიც უკვე ინდოევროპული სამყაროა, აგრეთვე ძველბერძნული სამყაროსი, რომელიც ვედური ბერძნებიდან, ვედური ტომიდან მომდინარეობს და მოსულია იმ ტერიტორიაზე, რომელზედაც შემდგომ აღმოცენდა ძველბერძნული კულტურა და ძველბერძნული სამყარო, ხოლო პირველადი მოსახლეობა ძველი საბერძნეთისა, ძველბერძენი ისტორიკოსების მონაცემებზე დაყრდნობით, განსაზღვრულია როგორც პელაზგური, ანუ პროტოიბერიული. პელაზგები არიან ერთ-ერთი განშტოება პროტოიბერებისა, ისევე როგორც ეტრუსკები და სხვა ხალხები, ისევე როგორც კოლხები. კოლხური, პელაზგური, ტროული, მინოსური სამყაროები მონათესავე სამყაროებია, უფრო სწორად, ერთ სამყაროს წარმოადგენენ და ეს ყოველივე აირეკლა ჰომეროსის დიად ეპოსში და ამის შესახებ უკვე ძალზე სერი-

ოზული გამოკვლევებია თანამედროვე მეცნიერებაში, რომელსაც რატომღაც სათანადო პოპულარიზებას არ უწევენ. დასავლეთში ამ მიმართულებით მოღვაწეობს ცნობილი მეცნიერი ფურნეე, რომელსაც ეკუთვნის მნიშვნელოვანი გამოკვლევა წინა ბერძნულის, ანუ პელაზგურის და ქართველურის შესახებ. საქართველოში ნაყოფიერად მოღვაწეობს ამ მიმართულებით პროფესორი რისმაგ გორდეზიანი, რომელსაც აქვს აგრეთვე მნიშვნელოვანი მიგნებები „ილიადაში" მოხსენიებულ ტომთა ეთნოგენეზისის გამოკვლევისას, თუ როგორი იყო როლი ქართველური, პროტოქართული ტომებისა ტროას ომში, „ილიადაში" და გამოვლენილია გენეტიური ნათესაობა ქართული ენისა ეტრუსკულთან, ქართველური ტომებისა ლიკიელებთან, კარიელებთან და მცირე აზიის და ეგეოსის მთელ სამყაროსთან და, უპირველეს ყოვლისა — ტროასთან. ტროა უფრო ძველი კულტურული სამყაროა, ვიდრე ელინური სამყარო, ვინაიდან ელინები ლაშქრობენ ტროაში საკრალური მისტერიალური სიბრძნის, ანუ პალადიუმის მოპოვებისათვის. ტროა არის იგივე კოლხური სამყარო, ვინაიდან ტროელებთან აქაველების დავის დროს ტროელები ხსნიან ელენეს მოტაცებას, როგორც ერთგვარ შურისძიებას ადრე მათ მიერ მედეას მოტაცებისათვის. ტროელები უხსნიან აქაველებს, რომ ისევე როგორც ადრე მათ მოსტაცეს ქალი, ე. ი. მედეა, ამჟამად მათ მოიტაცეს ელენე, რომელიც ამდენად კოლხების მიერ არის მოტაცებული. ტროელები და კოლხები ერთი და იმავე მოდგმის ხალხია და მთელი ხმელთაშუა ზღვის აუზი, მცირე აზიის მოსახლეობის დიდი ნაწილი ეკუთვნის ამ მოდგმას. აი, ასეთი შორს მიმავალი დასკვნები აქვს თანამედროვე მეცნიერებას, მაგრამ, როგორც მოგეხსენებათ, ხდება ყოველივე ამის ტაბუირება და ხდება ინდოევროპელების როლის წინ წამოწევა ომ არქაულ, პრეისტორიულ ეპოქაში, არადა ჩვენ ვიცით, რომ ინდოევროპული მოდგმა ძირითადად აღზევდა მეორე ათასწლეულიდან. და ტროას ომი, „ილიადა" ფაქტიურად არის პერიოდი, როდესაც ინდოევროპული მოდგმა უკვე მძლავრობს მცირე აზიაშიც და საბერძნეთშიც და პელაზგურ მოდგმას უკვე დეკადანსი ემუქრება, თუმც ტროას ომის უდიდესი გმირი — აქილევსი წარმოშობით პელაზგია, ე. ი. ქართველური მოდგმის წარმომადგენელია, ხოლო აგამემნონი და მენელაოსი

არიან წმინდა ელინური წარმოშობის ადამიანები და ელინური სამყაროს წარმომადგენლები. აქ არის აშკარა კონფლიქტი ელინურ სამყაროსა და პროტოქართულ სამყაროს შორის. ტროა — ეს არის პროტოქართული სამყარო, ელინური სამყარო კი აქაველებია. ამ კონფლიქტში იკვეთება ერთი რამ, რომ ამ ლაშქრობის ერთ-ერთი უმთავრესი მიზანი არის პალადიუმის მოტაცება, რომელიც სიმბოლურად ტროასეული ცხენის მეშვეობით ხორციელდება. მართალია, სიმბოლურად აქ არის ქალის მოტაცების მოტივი, მაგრამ ელენე, ანუ სელენე არის სიმბოლო ძველი წარმართული სოფიისა (სიბრძნის, სოფიას მოტაცება და შემდეგ მისი კვლავ გამოხსნა გავრცელებული მოტივია ანტიურ პოემებში), ხოლო ცხენი, როგორც მოგეხსენებათ, ინტელექტის სიმბოლოა ძველ ეპიურ პოეზიასა და მითოსში. აქაველთა, ელინთა მისსია — ინტელექტის განვითარება — არის უკვე ახალი ეტაპი ცნობიერებისა, ხოლო ძველ-კოლხური, ტროიანული, პელაზგური კულტურა ეს არის ნათელმხილველური კულტურა, რომელიც უსწრებს წინ ინტელექტისმიერ, აზროვნებით კულტურას. ძველბერძნული მითოსი კი სინამდვილეში არის არა ძველბერძნული, არამედ პელაზგური მითოსი. ამას აღნიშნავდა დიდი გერმანელი ფილოსოფოსი შელინგი და პელაზგურ ეპოქას საბერძნეთის განვითარებაში იგი განმარტავდა როგორც საბიზმს, ე. ი. ნათელხილვითი სიბრძნის ეპოქას. შემდგომდროინდელი ბერძნული მითოლოგიიდან ჩვენ ვიცით, რომ პერსევსმა და სხვა გმირებმა ნათელმხილველური, პელაზგური კულტურა გადაიყვანეს აზროვნებით კულტურაზე, კერძოდ, ინტელექტისმიერ ელინურ კულტურაზე.

ყოველივე ამასთან არის დაკავშირებული აგრეთვე პრომეთეს მითი. ვინ არის პრომეთე? საერთოდ უნდა მოგახსენოთ, რომ მითოსი და მითოლოგია არ არის იდენტური ცნებები. მითოსი არის მითების სამყარო, ხოლო მითოლოგია არის ამ მითების სამყაროს განმარტება, მნიშვნელობა, ანუ ლოგოსი, მითოსის ლოგოსი. ასე რომ, ძველბერძნული მითების სინამდვილე შექმნილია პელაზგების მიერ, ხოლო ელინების მიერ იგი არის სისტემატიზებული და ინტერპრეტირებული. ჰომეროსი და ჰესიოდე არ არიან შემოქმედნი ძველბერძნული მითებისა, ისინი არიან პელაზგური ეპოქის მითოსის სისტემატი-

ზატორები, განმმარტებელნი. ისინი არიან მითოლოგოსები, ხოლო პელაზგური ეპოქის მითოსის შემოქმედთა, მითოგრაფოსთა სახელებმა ჩვენამდე არ მოაღწია, მაგრამ მოაღწიეს ღვთაებებმა, მითოსის პერსონაჟებმა. ძირითადი ღვთაებები ძველბერძნული პანთეონისა წარმოშობით პელაზგურნი არიან. მათ შორისაა ზევსი. არსებობს პელაზგური ქტონური ზევსი, რომლის კულტიც მუხასთან არის დაკავშირებული; ჰერა ანუ ჰაერა, რომელიც არის უძველესი პელაზგურ-იბერიული ქალღმერთი; აგრეთვე დემეტრე, რომლის ფუძის განმარტებისას აკადემიკოსი ივანე ჯავახიშვილი მიანიშნებდა იმაზე, რომ „დე" ფუძე სავსებით უცხოა ძველბერძნულ ენისათვის. „მეტერ" მართალია დედას ნიშნავს, მაგრამ „დე" არის სუფთა იბერიული წარმოშობის ფუძე, „დე", ანუ „დედა", დედა-ქალღმეოთის აღმნიშვნელი. ამრიგად დემეტრე არის ის სახე, რომელშიც უძველესი კოლხური, პელაზგური დედა-ქალღმერთი შეერწყა ძველბერძნულ ქალღმერთს. ასე არის ძველბერძნული პანთეონი, თუ შეიძლება ითქვას, დამყნილი პროტოქართულ, პროტოიბერიულ, ანუ პელაზგურ პანთეონზე.

ახლა რაც შეეხება პრომეთეს. პრომეთეს მითი უმნიშვნელოვანესია კაცობრიობის ევოლუციის თვალსაზრისით და, აგრეთვე დროს, ქართველთა ეთნოგენეზისის თვალსაზრისით, ვინაიდან პრომეთეს მითი, როგორც მოგეხსენებათ, დაკავშირებულია კავკასიასთან და შემთხვევითი არ არის, რომ კავკასიასთან დაკავშირებულია ბერძნული მითოსის უმთავრესი მომენტები. გაიხსენეთ არგონავტების ლაშქრობა, გაიხსენეთ პრომეთეს მიჯაჭვა კავკასიის ქედზე, რაც უმთავრესი მომენტებია ბერძნულ მითოლოგიაში. მითოსის პერსონაჟთა მისსია, მათი სულიერი რაობა ყოველთვის მათი სახელების მიხედვით განიმარტებოდა. სახელები მითოსის პერსონაჟებისა (როგორც მოგეხსენებათ, მითები იქმნებოდა ძველ მისტერიებში ქურუმების, ხელდასხმულების, ადეპტების მიერ) ღმერთების, ნახევრადღმერთების, ტიტანების, გმირების სახელები იქმნებოდა მათი არსობრივი მნიშვნელობიდან გამომდინარე. კერძოდ, „პრო-მეთეო" ძველბერძნულად ნიშნავს წინასწარმეტყველურ აზროვნებას, წინასწარგანჭვრეტას, ეპიმეთე — მისი ძმა — ნიშნავს თანადროულ, განსჯისმიერ აზროვნებას.

რა არის პრომეთე? პრომეთე არის იმ კაცობრიობის წარ-

მომადგენელი, რომელმაც უნდა განავითაროს წინასწარმეტყველური, ანუ ინტუიტური აზროვნება, ხოლო ეპიმეთე, რომელმაც უნდა განავითაროს განსჯითი, ანუ ინტელექტუალური აზროვნება. ვისი ძეა პრომეთე? იგი არის ძე იაპეტოსისა. იაპეტოსის სახელი ზენონ ელეელის მიერ განიმარტება როგორც ზენა სამყარო, სულიერი სამყარო. იაპეტოს, ე. ი. ის, რაც მიისწრაფის ზევით, სულიერი სამყაროსაკენ. ე. ი. პრომეთე არის ზენა სამყაროს, სულიერი სამყაროს ძე, ანუ წინასწარმეტყველური აზროვნება. როგორც პლუტარქე აღნიშნავს, ძველბერძნული და საერთოდ მითები შეიძლებოდა განმარტათ თორმეტ სხვადასხვა დონეზე. ე. ი. თითოეულ მითს შეიძლება ჰქონდეს 12 სხვადასხვა ახსნა. ერთ-ერთი მთავარი ახსნა პრომეთეს მითისა კაცობრიობის ევოლუციაში, აზროვნების ევოლუციაში არის ის ეტაპი, როდესაც აზროვნება მიეჯაჭვება ადამიანის ფიზიკურ სხეულს ადამიანის სულის ფიზიკურ სხეულში. ჩამოსვლასთან ერთად და არის დატყვევებული ამ ფიზიკურ სხეულში. ხოლო განთავისუფლება პრომეთესი, რომელიც მიჯაჭვულია კავკასიის ქედზე, არის განთავისუფლება ამ აზროვნებისა სხეულებრივი საწყისისაგან. განთავისუფლებული პრომეთე არის განთავისუფლებული წინასწარმეტყველური აზროვნება, ხოლო მიჯაჭვული პრომეთე ადამიანის ფიზიკურ სხეულზე მიჯაჭვული აზროვნებაა. ეს არის ეტაპი კაცობრიობის ევოლუციაში, რომელიც ცნობილია ადამიანური არსების, სულის ჩაძირვად ფიზიკურ სხეულში, ხოლო შემდეგ ხდება მატერიისაგან სულის განთავისუფლება. ეს არის ერთი ასპექტი პრომეთეს მითისა, მისი სპირიტუალური, ფილოსოფიური ასპექტი.

მეორე ასპექტი არის ეთნოლოგიური ასპექტი. კერძოდ, პრომეთე არის სიმბოლო იმ მოდგმისა, იმ ხალხისა, რომელმაც უნდა განავითაროს მისტერიათა კულტურა, რომელიც არის შემქმნელი მისტერიათა კულტურისა და ყოველივე იმისა, რაც მოდის ამ მისტერიათა კულტურიდან. სახელდობრ, სულიერი განვითარებისა, ინიციაციისა და სულიერი აზროვნებისა. ასეთია ეს მოდგმა. ხოლო ზევსი, ამ თვალსაზრისით, განასახიერებს იმ მოდგმას, რომელიც უფრო გვიან არის მოსული საბერძნეთში და რომელიც ძალადობით ამკვიდრებს თავის კულტს და მიჯაჭვავს პრომეთეს კავკასიის კლდეზე. რა იყო

მიზეზი პრომეთეს მიჯაჭვისა კავკასიის ქედზე? მიზეზი იყო ის, რომ კორინთოში ურთიერთს შეხვდნენ ორი კულტურის, ორი რასსის წარმომადგენლები — ერთნი პრომეთესთან, ხოლო მეორენი ზევსთან დაკავშირებულნი. ე. ი. აქ სიმბოლურად აირეკლება შეხვედრა ორ კულტურას შორის, ორ რასსას შორის; ერთი იყო მკვიდრი, პირველადი მოსახლეობა იმჟამინდელი საბერძნეთისა, ხოლო მეორე — მოსული, ანუ ინდოევროპული, ელინური. პრომეთე და მისი მიმდევარი ქურუმები ამ შეხვედრის დროს მოატყუებენ ზევსს და მის ქურუმებს სამსხვერპლო ხარის დანაწილებისას. მოატყუებენ იმ გაგებით, რომ მათი ინტელექტი, მათი აზროვნება იყო უფრო წინ წასული, ამიტომ მათ შესძლეს ზევსის ქურუმთა მოტყუება. ეს მოტყუება სიმბოლოა იმისა, რომ მათი ინტელექტი უფრო განვითარებული ია, რომ ის კულტურა, რომელიც მოსულ ინდოევროპელებს დახვდათ — პელაზგური კულტურა — უფრო მაღლა იდგა მათზე. უფრო მაღლა იდგა შესაბამისად აზროვნებითი კულტურაც. შემდეგ კი ინდოევროპელებმა ელინური აზროვნებითი კულტურა უმაღლეს საფეხურამდე განავითარეს, მაგრამ ჯერ ის პერიოდია, როდესაც პირველად შეხვდა ეს ორი რასსა, ორი მოდგმა ერთმანეთს და პრომეთეს ქურუმები დაანაწილებენ ხარს იმგვარად, რომ ზევსის ქურუმებს და ზევსს შეხვდებათ ძვლები და ქონი, ხოლო მათ ხარის საუკეთესო ნაწილები. ესეც სიმბოლურია. სიმბოლურია, ვინაიდან აქ მსხვერპლის ორგვარ გაგებასთან გვაქვს საქმე და ამ დროს ზევსის ქურუმები ისე წარმოსახავენ საქმეს, თითქოს მათ შეგნებულად მოატყუეს თავი. შემდეგ ზევსი მიმართავს პრომეთეს:

— იაპეტოსის ძეო, უკეთილშობილესო ყველა მეუფეთა შორის, ყველაზე დიდო მცნობო მომავლისა, მეგობარო, რად დაანაწილე ხარი ამგვარად?

ზევსი გვიან ხვდება იმას, რაც პრომეთემ ქმნა. აქედან გამომდინარე, განსაზღვრულია პრომეთეს რაობა და შემდგომ ამისა ზევსი აღარ აძლევს ცეცხლს კაცობრიობას და პრომეთეს მიჯაჭვავს კავკასიის ქედზე, ვინაიდან მან კაცობრიობას მისცა ის ცეცხლი. ცეცხლი ამ შემთხვევაში არის სიმბოლო ადამიანის „მე“-სი. თქვენ იცით, რომ ოთხ ელემენტს შორის— ცეცხლი, ,წყალი, მიწა, ჰაერი — ადამიანის „მე“-ს თვითებას,

მეობას შეესაბამება ცეცხლი. ის, რომ ზევსი აღარ აძლევს მეობას კაცობრიობას, რომ კაცობრიობა მოკლებულია „მე"-ს, ხოლო პრომეთე აძლევს ცეცხლს კაცობრიობას, ე. ი. მეობას, ასახავს მისტერიალური კულტურის განვითარების გარკვეულ საფეხურს, როდესაც ადამიანებმა მიიღეს „მე" ფიზიკურ სხეულში ჩამოსვლით და პრომეთეს მიჯაჭვა არის სწორედ ის ეტაპი (სხვათა შორის, ამას ნიშნავს ავრეთვე ტიტანების დამარხვაც ტარტაროსში ღმერთებისა და ტიტანების ბრძოლის შემდეგ), როდესაც ადამიანის სული და მისი „მე" ჩამოდის სულიერი სამყაროდან ფიზიკურ სხეულში და ადამიანს ებადება „მე"-ცნობიერება. აი, ეს არის პრომეთეს მიერ კაცობრიობისათვის ცეცხლის მეცემა, ვინაიდან „მე"-საგან მოდის ყოველგვარი კულტურა, ისევე როგორც ცივილიზაცია მოდის ცეცხლის გამოყენების სწავლისაგან და ამგვარი სიმბოლოებით ჩვენ ვხედებით, რომ პრომეთე ასახავს მისტერიათა კულტურას, რომელიც იყო პირველადი ძველ საბერძნეთში და შემდეგ ლოკალიზებული კავკასიაში, რაც სიმბოლურად ასახულია პრომეთეს მიჯაჭვით კავკასიის ქედზე.

პრომეთეს აწამებს ზევსის არწივი. არწივი, ერთი მხრივ, სიმბოლოა სულიერი აღმაფრენისა და შემეცნებისა, ხოლო, მეორე მხრივ, ეს არის სიმბოლო იმპერიული ძლიერებისა და ძალმომრეობისა, რომელიც აწამებს პრომეთეს. კედელზე მიჯაჭვული პრომეთე, ანუ ფიზიკურზე მიჯაჭვული აზროვნება გაანთავისუფლა ჰერაკლემ.

რა არის ჰერაკლე? ეს არის ინიციაციის ახალი კულტურა, ნებელობითი ინიციაცია, ჰეროიკული ინიციაცია, რომელიც არის წინასახე ქრისტიანული ინიციაციისა. საერთოდ, ძველბერძნული მისტერიები თავისი ხასიათით პროფეტული იყო. ძველი საბერძნეთის ცენტრალური მისტერიები „ელოიზისის" მისტერიები იყო. სიტყვა „ელოიზის" ძველბერძნული სიტყვაა, ნიშნავს მოწევნადს, მოვლინებადს, წინასწარ განჭვრეტას მომავლისას. ჰერაკლეს სახე არის წინასახე ქრისტიანული ინიციაციისა, რომელიც დაკავშირებულია ნებელობასთან, სულის აქტივობასთან და კერძოდ იმასთან, რასაც ქრისტიანობაში საჩუქეველის ძალისხმევით აღება ჰქვია, ვინაიდან ქრისტიანული ინიციაციის არსი იესო ქრისტემ განმარტა როგორც სასუფევლის აღება ძალისხმევით („სასუფეველი იიძულების"). ამრი-

გად, ჰერაკლეს გმირობანი სიმბოლურად უნდა გავიგოთ როგორც ინიციაციის სხვადასხვა საფეხურები, სულიერი განვითარების სხვადასხვა დონეები, რომლის კულმინაციაც არის პრომეთეს განთავისუფლება, ანუ აზრის განთავისუფლება ფიზიკური სხეულის ტყვეობისაგან და კაცობრიობის გამოხსნა.

ეთნოლოგიური თვალსაზრისით, როგორც მოგეხსენებათ, მითებს აქვს ასეთი განმარტებაც და მითოლოგია და ეთნოლოგია უაღრესად მჭიდრო კავშირშია. ეს არის განთავისუფლება იმ მოდგმისა, რომელიც ზევსის, ანუ ინდოევროპული მოდგმის მიერ იქნა მიჯაჭვული, ანუ ლოკალიზებული კავკასიაზე. ე. ი. პრომეთეს მითში აირეკლა აგრეთვე პროტოქართული მოდგმის, პროტოიბერიული მოდგმის წარსული და მომავალიც. ჰერაკლე, როგორც მოგეხსენებათ, არის სიმბოლური გამოხატულება ახალი ინიციაციური კულტურისა, კერძოდ, ქრისტიანული კულტურისა და, სხვათა შორის, ეს არა მხოლოდ თანამედროვე სულიერ მეცნიერებაში არის ასე, არამედ შუასაუკუნეობრივ ღვთისმეტყველებაშიც, ბიზანტიურ ღვთისმეტყველებაშიც კი ვხვდებით ჩვენ ისეთ ძეგლებს, სადაც მინიშნებულია, რომ ჰერაკლე არის წინასახე ქრისტესი. კერძოდ, მის მიერ კვერთხით კლდიდან წყლის აღმოცენება ითვლება ქრისტიანობის წინასახედ. აგრეთვე არგონავტების ლაშქრობა არის წინასახე ქრისტიანული ინიციაციისა და შემთხვევითი არ არის, რომ ოქროს საწმისს სულიერ მეცნიერებაში ეწოდება კლასიკური გრაალი. ოქროს საწმისი კლასიკურ პერიოდში, ანტიურ პერიოდში არის იგივე, რაც შუა საუკუნეებში გრაალი და ფილოსოფიური ქვა. ფილოსოფიური ქვა და გრაალი არის აგრეთვე იდენტური ცნებები. ფილოსოფიური ქვის ძიება არის არა მარტო ფიზიკური ოქროს ძიება, არამედ სულიერი ინიციაციის ძიება, ღვთის ძიება, სულიერი ცნობიერების განვითარების გარკვეული დონის ძიება, რომელიც ანტიურ მისტერიებში, ძველბერძნულ მისტერიებში გადმოცემული იყო როგორც ოქროს საწმისის ძიება. ხოლო ოქროს საწმისი, როგორც მოგეხსენებათ, იყო კოლხეთში. თავდაპირველად ოქროს ვერძი საბერძნეთიდან არის წასული კოლხეთში, მაგრამ ეს იმ პერიოდის საბერძნეთია, როდესაც იქ ყვავის პელაზგური კულტურა, კერძოდ, პელაზგური არგოსის კულტურა. შემთხვევითი არ არის, რომ

ხომალდსაც „არგო“ ჰქვია და „არგო“ თავისი ძირით კოლ-ხეთიდან მომდინარეობს — არგო, არგვეთი, ეგრისი, „გრ“ — ფუძე; ესეც კოლხეთია. ლაშქრობა კოლხეთში სიმბოლურად, იმაგინატიურად არის ლაშქრობა სულიერი სიბრძნის, მისტე-რიალური სიბრძნის მოსაპოვებლად, რომელიც იმჟამად შემო-ნახული იყო მხოლოდ კოლხეთში და აღარ არსებობდა უკვე საბერძნეთის ტერიტორიაზე, აღარც ხმელთაშუა ზღვის აუზის ქვეყანაში. ისევე როგორც კრეტაზე წასვლა თეზეოსისა არის აგრეთვე იმ სიბრძნის მოპოვება, რომელიც ელინურ საბერ-ძნეთში იმჟამად აღარ არსებობდა.

აი, დავუკვირდეთ, უდიდესი გმირები საბერძნეთისა — თეზეოსი, ჰერაკლე და იასონი (სხვათა შორის, ჰერაკლეც ახ-ლავს არგონავტების ხომალდს) იმ ქვეყნებში ლაშქრობენ სუ-ლიერი სიბრძნის, მისტერიული სიბრძნის მოსაპოვებლად, რო-მელნიც წარმოშობით პროტოქართული, პროტოიბერიული იყო. ასეთი არის მინოსური კრეტა (სხვათა შორის, „მინოს“ ნიშნავს აზრის მატარებელს, მოაზროვნეს) და თეზეოსის ჩას-ვლა მინოსში, მის მიერ მინოტავრის მოკვლა, ლაბირინთოსში შესვლა და მისი ლაბირინთოსიდან გამოსვლა არის სწორედ იმ მინოსურ კულტურასთან ზიარება, რომელიც უფრო ძველია, ვიდრე ძელბერძნული კულტურა, უფრო ამაღლებული ა მას-ზე. ასევეა ძველკოლხური კულტურა, რომელიც იმჟამად უფ-რო მაღალ დონეზე იყო, ვიდრე საბერძნეთის კულტურა. (შეძ-თხვევითი როდია, რომ მინოსს ცოლად ჰყავდა აეტესის დაი, პასიფაე). ასე რომ ამ გმირების ლაშქრობები მუდამ ქართვე-ლურ ქვეყნებთანაა დაკავშირებული. ჰერაკლეც ასევე მიდის პირინეის იბერიაში ჰესპერიდების ბაღნარში ვაშლების მოსა პოვებლად.

ამავე დროს, ორფეოსის შესახებ მითიც მოგვითხრობს, რომ ორფეოსის მთავარი მიზანი იყო პელაზგი წინაპრების კულტურის აღორძინება. ორფეოსი წარმოშობით პელაზგია, ძე ეაგრისა (ორფეოსის მამის სახელი, სხვათა შორის, პირდა-პირ ემთხვევა კოლხეთის სახელს: ეგრისი — ეგრი). მისი მიზა-ნი იყო აღორძინება იმ პელაზგური კულტურისა, რომელიც ელინურ პერიოდში გადაგვარდა და დაკნინდა.

რაც შეეხება არგონავტების ლაშქრობას, როგორც წელან მოგახსენეთ, აქ არის მოცემული ძველბერძნული, დორიული

ინიციაციის სხვადასხვა ეტაპები და შემთხვევითი არ არის, რომ დორიული, აქტიური ინიციაცია დაკავშირებულია კოლხეთთან და კოლხურ სამყაროსთან. ხოლო შუა საუკუნეებში თვით ბიზანტიურ ღვთისმეტყველებაშიც კი გერმანე კონსტანტინეპოლელ პატრიარქის მიერ არის შექმნილი ძეგლი „სასწაულნი მთავარანგელოზთანი", რომელშიც აღწერილია არგონავტების ლაშქრობა კოლხეთში, რომელსაც მფარველობს მიქაელი, ქრისტიანული მთავარანგელოზი, და არგონავტებს გამოეცხადებათ „ცით მოვლენილი ძლიერებაᲲ საზარელი", ანუ მიქაელ მთავარანგელოზი და უწინასწარმეტყველებს მათ მომავალში გამარჯვებას. აი, დაუკვირდით, როგორი გაგებაა წარმართული მითისა ერთი შეხედვით ეგზოტერული ეკლესიის წარმომადგენელთან — გერმანე პატრიარქთან. ე. ი. „ცით მოვლენილი ძლიერებაᲲ საზარელი" არის მიქაელ მთავარანგელოზი და არგონავტების ლაშქრობა დაკავშირებულია მიქაელის მისიასთან, რომელიც არის უმთავრესი მზიური მთავარანგელოზი ქრისტიანობისა, ძალი ღვთისა, როგორც ჰას განმარტავენ (მნიშვნელოვანია, რომ გერმანე პატრიარქი წარმოშობით კოლხი, ლაზი იყო).

აი, ასეთი კავშირები არსებობს წარმართულ და ქრისტიანულ ინიციაციას შორის, რაც დაკავშირებულია უძველეს პროტოქართულ მისტერიალურ ცენტრებთან.

იაზონი, როგორც ფიგურა, როგორც გმირი, პინდარეს მეოთხე ოდაში მოხსენიებულია ვეფხისტყაოსნად. ე. ი. იაზონი არის აგრეთვე ვეფხისტყაოსანი გმირი. ის არა მხოლოდ ოქროს საწმისის მომპოვებელია, არამედ ვეფხისტყაოსანი გმირიც არის და, საერთოდ, ვეფხისტყაოსანი გმირებიც დაკავშირებული არიან უძველეს, პროტოქართულ სამყაროსთან. თუმც ვეფხისტყაოსანი ქურუმები ეგვიპტის მისტერიებშიც გვხვდება. სხვათა შორის, ტროელი პარისიც ვეფხისტყაოსანია, ტროაშიც გმირებს ვეფხის ტყავი მოსავთ. დიონისეს პროცესიებს, სხვათა შორის, მიუძღვის ვეფხვი. თავად დიონისეც ვეფხისტყაოსანია. ასე რომ, ვეფხის ტყავი უძველესი ტოტემური სახეა იაფეტური კაცობრიობისა, კავკასიური რასისა.

ახლა მე მინდა დაეუბრუნდე დასაწყისს, როდესაც ვმსჯელობდით უძველეს პროტოიბერიულ მოდგმაზე. უნდა მოგახსენოთ, რომ მეცნიერებაში დამკვიდრდა აკადემიკოს ნიკო

მარრის ტერმინი — იაფეტური მოდგმა, იაფეტური ენა. რას ნიშნავს ეს?

თქვენ მოგეხსენებათ, რომ არსებობს გაგება სემიტური კაცობრიობისა, სემიტური ენებისა, სემიტური მოდგმისა. არსებობს გაგება ქამიტური მოდგმისა, რომელიც უკავშირდება ძველ ეგვიპტეს, აფრიკას. და არსებობს აგრეთვე იაფეტური მოდგმა. ეს სამი ძმა ბიბლიაში სიმბოლურად ასახავს გარკვეულ შტოებს კაცობრიობისას. კერძოდ, ნოე ასახავს ატლანტურ, წარღვნამდელ კაცობრიობას, ე. ი. კაცობრიობის განვითარების იმ ეტაპს, რომელიც ატლანტიდის წარღვნამდე არსებობდა. ხოლო მისი ძენი არიან უკვე ატლანტიდის შემდგომი კაცობრიობის წარმომადგენლები. ერთ-ერთი ამათი შტო არის იაფეტური და, სხვათა შორის, იაფეტი ძველი აღთქმისა დაკავშირებულია ძველი ბერძნული მითოლოგიის იაპეტოსთან. შემთხვევითი არ არის, რომ პრომეთეს მამა იაპეტოსია. მისი იდენტურია იაფეტი და ყოველივე ამასთან დაკავშირებულია აგრეთვე პლანეტა იუპიტერი და იუპიტერის რასსა, ანუ თეთრი რასსა. თქვენ მოგეხსენებათ , რომ ეზოტერიზმში რასსები დაკავშირებულნი არიან მნათობებთან. იუპიტერთან დაკავშირებულია თეთრი რასსა, მერკურთან — შავი, ვენერასთან — წითელი, ხოლო მარსთან ყვითელი, ანუ მონგოლური რასსა. იუპიტერის რასსის პირველადი რასობრივი სუბსტრატი არის სწორედ ეს იაფეტური, პროტოევროპული, პროტოიბერიული კაცობრიობა. აი, ასე უკავშირდება რასის მისიას პროტოევროპული, ანუ პალეოკავკასიური, მედიტერანული რასის მისსია. ეს ყოველივე, რაც შეეხება ანტიურ, წარმართულ ეპოქას, პერიოდს.

ახლა რაც შეეხება ქრისტიანულ პერიოდს. ქრისტიანობის შემოსვლა საქართველოში დაკავშირებულია პირველსავე საუკუნეებთან. არ არის შემთხვევითი, საქართველოში ორი მოციქული რომ იმყოფებოდა — ანდრია და სვიმონ კანანელი — პირველი და უკანასკნელი მოციქულები. ანდრია იყო პირველწოდებული, სვიმონ კანანელი კი ყველაზე ბოლოს მივიდა ქრისტესთან. ეს არის სიმბოლო იმისა, რომ ისინი გამოხატავენ ალფას და ომეგას, ე. ი. დასაწყისსა და დასასრულს. რა როლი აქვთ ქართველური მოდგმის ხალხებს ქრისტიანობის განვითარებაში, კერძოდ, მიქაელური ქრისტიანობის განვითარებაში და რატომ ეწოდება გეორგია საქართველოს?

თქვენ მოგეხსენებათ, რომ მიქაელ მთავარანგელოზი არის არსება, რომელსაც ჰყავს პროტოტიპები ანტიურ ეპოქაში, ქრისტემდელ ეპოქაში. ეს არის არსება, რომელიც გვევლინება ნაყოფიერების ღვთაებათა მცველ, ამინდის, ჭექა-ქუხილის ღვთაებათა სახით, როგორც ძველ ინდოეთში ინდრა, მესოპოტამიურ სამყაროში მარდუკი, პალეოკავკასიურ სამყაროში ტარჰუ, ამინდისა და ჭექა-ქუხილის ვეფხისტყაოსანი ღვთაება. მას გამოქვაბულში ყოველთვის ვეფხის ტყავით მოსილად გამოსახავდნენ. ვეფხის ტყავი არის ატრიბუტი იმ არსებისა, რომელსაც ანტიურობაში იცნობდნენ როგორც ინდრას, მარდუკს, ტარჰუს, ქრისტიანობის ეპოქაში კი იცნობენ როგორც მიქაელს და წმინდა გიორგის. წმინდა გიორგი არის მიწიერი ასპექტი მიქაელისა, მიქაელი არის სულიერი სამყაროს ასპექტი, აზროვნებითი ასპექტი, ,ხოლო წმინდა გიორგი არის მიქაელის ასპექტი ისტორიულ პლანში, ფიზიკურ სამყაროში. რატომ უკავშირდება საქართველოს სახელი გეორგიას?

ჯერ კიდევ ძველბერძნები „გეორგოსებს" უწოდებდნენ ქართველებს იმის გამო, რომ მიწათმოქმედება იყო ყველაზე მეტად განვითარებული ჩვენს ქვეყანაში. „გეორგოს" ნიშნავს მიწის დამმუშავებელს, მაგრამ, ამავე დროს, გიორგის კულტი დაკავშირებულია მიწათმოქმედებასთან, კერძოდ, ნაყოფიერების ღვთაებათა დაცვასთან, ამინდთან, მეტეოროლოგიასთან. ასე იყო ძველ საქართველოში და ამასთან არის დაკავშირებული ქართული ეროვნული ღვთაება — თეთრი გიორგი. ხოლო ქრისტიანული წმინდა გიორგი ისტორიულად არსებული პიროვნებაა. და ამავე დროს არის მიწიერი სახე იმავე სულიერი არსებისა, მიქაელ მთავარანგელოზისა, დრაკონის დამთრგუნველი. ეს სახე და ეს კულტი იყო ყველაზე მეტად მაღლობელი ქართული მოდგმისათვის. საქართველოში ქრისტიანობამ მიიღო გიორგიანობის სახე. ქრისტიანობა თავისი წმინდა სახით არსებობდა სამღვდელოებისათვის, ფეოდალური კლასისთვის, სამეფო კარისთვის, მაგრამ ხალხური ქრისტიანობა საქართველოში, შეიძლება ითქვას, გიორგიანობასთან არის შერწყმული. მაგრამ ეს იმას არ ნიშნავს, რომ გიორგიანობამ დაჩრდილა ქრისტიანობა. წმინდა გიორგის სახეში ქართველი ხედავდა არა მხოლოდ კაპადოკიელ წმინდანს, არამედ ქრისტიანულ ღმერთს. ღმერთი მას წარმოედგინა წმინდა გიორგის მებრძოლ

სახეში, დრაკონის დამთრგუნველ სახეში. ე. ი. მიქაელური ასპექტი ქრისტიანობისა იყო ყველაზე მეტად მახლობელი საქართველოსათვის. საქართველოს სახელწოდებაც დაუკავშირდა გიორგის და გიორგი გახდა უმთავრესი წმინდანი ქართველი ერისა და არა მხოლოდ წმინდანი, არამედ ქრისტიანული ღმერთის სახე. უნდა აღინიშნოს, რომ ღვთის სხვადასხვა სახეები და ასპექტები ცნობილია ღვთისმეტყველებაში. აპოკალიპსისშიც კი მესია, ღმერთი, ქრისტე გამოსახულია როგორც თეთრტაიჭოსანი ზეციური მხედარი (გამოცხ. 19, 11-15). ის ტრადიციული სახეები ქრისტესი, რომლებიც ჩვენ ვიცით, არ ამოწურავენ მის არსს. არის აგრეთვე სხვა სახე — მებრძოლი, დრაკონის განმგმირველი, როგორიც არის მოცემული აპოკალიპსისში. და ეს არის სწორედ წმინდა გიორგის წინასახე და ეს სახე იყო მახლობელი ყველაზე მეტად ქართველობისათვის. სხვათა შორის, დიდი ქართველი მეცნიერი ივანე ჯავახიშვილი აღნიშნავდა, რომ წმინდა გიორგის კულტი საქართველოში უპრეცედენტო მოვლენაა. ჩვენ გვაქვს შემთხვევები სამების, ქრისტეს დღესასწაულების, აღდგომის დღესასწაულების „შთანთქმისა" წმინდა გიორგის დღესასწაულის მიერ, მათ სახელობაზე აგებული ტაძრები იდენტიფიცირებულია წმინდა გიორგისთან. ე. ი. წმინდა გიორგი იდენტიფიცირებულია ღმერთთან. ეს არის სახე ღვთისა და არა მხოლოდ კონკრეტული წმინდანი.

სხვათა შორის, ამერიკელი მეცნიერი ჯობსი აღნიშნავს, რომ წმინდა გიორგის აქვს ისეთივე პოზიცია საქართველოში, როგორც ქრისტესო. მაგრამ ეს არ არის სწორი. იგი აქ ისეთივე პოზიციით კი არ არის, არამედ იმაგინატიურად, სიმბოლურად ქრისტიანობა მოცემულია მებრძოლ, საბჭედრო ასპექტში. შეიძლება ითქვას, რომ ქართული ქრისტიანობა თავისი არსით არის საბჭედრო ქრისტიანობა. ეს არის მოყმეთა, მებრძოლთა ქრისტიანობა და ასევე შეიძლება ითქვას, რომ საქართველო იყო ერთი მთლიანი სულიერი ორდენი წმინდა გიორგისა და ასეთად აღიქვამდნენ მას ჯვაროსნები, ასეთად აღიქვამდნენ საქართველოში ჩამოსული უცხოელები და ამიტომ დამკვიდრდა ეს სახელი — „გეორგია" ,რომელიც, რა თქმა უნდა, წარმართული ეპოქიდან მომდინარეობს. ასეთი აღქმა ქართველობისა მხოლოდ უცხოელებს ჰქონდათ. ქარ-

თველები, მართალია, თავის თავს გეორგიანებს არ უწოდებდნენ, მაგრამ წმინდა გიორგის კულტი რა დონეზეცაა საქართველოში და რა როლი აქვს ამ წმინდანს, ამ სახეს, ამ ხატებას საქართველოს ისტორიაში, ჩვენ ყველანი ვიცით. არ არსებობს ეროვნული ხასიათის გამომხატველი სხვა უფრო შესაფერისი სახე ქართველობისათვის.

ამასთან, უნდა გავიხსენოთ ჩვენი მწერლობის ძირითადი ძეგლები და მათი კავშირი მიქაელურ ქრისტიანობასთან, წმინდა გიორგის კულტთან.

ხოლო მეორე ასპექტი ქრისტიანული საქართველოს მისსიისა დაკავშირებულია ღვთისმშობლის წილხვედრობასთან. რატომ არის საქართველო ღვთისმშობლის წილხვედრი?

იმის გამო, რომ იაფეტური მოდგმის, ქართველური მოდგმის ძირითადი ღვთაება იყო დედა-ქალღმერთი, რომელიც სხვადასხვა ასპექტით გვევლინებოდა ამ მოდგმის სხვადასხვა განშტოებებში, ამიტომაც ჰქვია მას „მირიონიმი", ე. ი. ძირად სახელიანი. ეს იყო ის ცენტრალური დედა-ქალღმერთი, რომელიც დახვდათ ბერძენ კოლონისტებს ფაზისში. ფაზისის შესასვლელთან იდგა მისი დიდი ქანდაკება, რომელიც ცნობილია ჩვენში როგორც დედა უფალი, ადგილის დედა და რომელიც პროტოქართველურ ქვეყნებში გვევლინებოდა როგორც დემეტრე, როგორც ჰერა. არტემიდეს კულტიც მომდინარეობს ამ ქალღმერთიდან, პარალელური კულტი არის სვანეთში დალის კულტის სახით. როგორც მოგეხსენებათ, მცირე აზიური ქალღმერთების კულტიც დაკავშირებულია ამ უძველეს იაფეტურ დედა-ქალღმერთთან. ხოლო ღვთისმშობელი ქრისტიანული ეპოქისა არის იგივე ქალღმერთის ქრისტიანული ასპექტი, იგივე არსების ქრისტიანული სახე, რომელიც ყველაზე მეტად მახლობელი იყო ამ მოდგმასთან და აქ არის სწორედ მისტიური წინასწარგანსაზღვრულობა. როდესაც წილი ჰყარეს მოციქულებმა, ვის რომელ ქვეყანაში უნდა ექადაგნა, საქართველო წილად ხვდა ღვთისმშობელს. წილად ხვდა იმის გამო, რომ ტრადიციულად ყველაზე მეტად დაკავშირებული იყო ღვთისმშობლის მისსიასთან, რომელიც არის იგივე სულიწმიდის მისსია.

თქვენ მოგეხსენებათ, რომ სამება — მამა, ძე და სულიწმინდა — მრავალი ასპექტით, მრავალსახოვნებით ხასიათდება.

ძის იპოსტასი, მეორე იპოსტასი, მეღვანდება სამების ე. წ. ღმერთმამაკაცურ ასპექტში, ხოლო სულიწმიდა მეღვანდება სამების ფემინურ, მდედრობით ასპექტში, ანუ ღვთისმშობელში. ამის შესახებ გრიგოლ ნოსელს აქვს შრომები. კერძოდ იგი ამბობს, რომ სულიწმიდა გამოვლენილია ღვთისმშობელში და ღვთისმშობელი არის იგივე მიწიერი განსახიერება და მოქმედება სულიწმიდისა. სულიწმიდის მისსია უშუალოდ დაკავშირებულია ღვთისმშობლის მისიასთან. რა მისსიაა ეს? ეს არის სანქტიფიკაციის, განწმენდის მისსია, კაცობრიობის განწმენდისა და ამავე დროს მხილებისა, რომელიც უნდა განახორციელოს ამ საწყისმა. ისევე როგორც მიქაელ-გიორგის მისსიაა სულიერი აზროვნების განვითარება, უნივერსალური გველის, ანუ დრაკონის დათრგუნვა, მატერიალიზმის დათრგუნვა, უნივერსალური ბოროტების დათრგუნვა და კაცობრიობის ხსნა. აი, ეს ორი ასპექტი ყველაზე მეტად უკავშირდება საქართველოს მისსიას, საქართველოს სულიერ მისსიას. მიქაელური ქრისტიანობა, გიორგიანული ქრისტიანობა ორი სრვადასხვა ასპექტია ერთი და იმავე მოვლენისა, ერთი მხრივ, და მეორე მხრივ, სოფიანური ქრისტიანობა, ანუ ღვთისმშობელთან დაკავშირებული ქრისტიანობა, ქრისტიანობის ის ასპექტია, რომელიც ვლინდება ღვთისმშობელში, ანუ სოფიაში. ანტიურობაში ეს ქალღმერთი, ეს არსება ვლინდებოდა როგორც ნაყოფიერების ქალღმერთი, დედა-ღვთაება, დედამიწა, ხოლო ქრისტიანობაში იგი ვლინდება როგორც სოფია, ანუ საღვთო სიბრძნე, კოსმიური სიბრძნე. სოფია არის ერთ-ერთი სახელწოდება ღვთისმშობლისა, ერთ-ერთი სახე ღვთისმშობლისა, ანუ სულიწმიდისა. სიბრძნე მომდინარე სულიწმიდიდან გამოხატულია სოფიაში. ეს ორი ასპექტი არის ძირეული საქართველოს სულიერ მისსიაში და ამასთან არის დაკავშირებული ქართული ღვთისმეტყველება, ხელოვნება, მწერლობა.

სანამ სხვა პრობლემების განხილვაზე გადავიდოდეთ, ორიოდე სიტყვით მოგახსენებთ სვეტიცხოველზე. მე ვიცი, რომ დღეს ჩვენი სტუმრები იმყოფებოდნენ მცხეთაში, სვეტიცხოველში. სვეტიცხოველი არის ტაძარი, რომელშიც ყველაზე უფრო ღრმად და ყოველმხრივ არის არეკლილი საქართველოს სულიერი მისსია, ქართული სულიერება, ქართული ქრისტიანობა. თქვენ იცით, რომ ეს უჩვეულო ტაძარია. არც ერთ

ქრისტიანულ ტაძარში, ყოველ შემთხვევაში მე ასე მგონია, არ არსებობს საკულტო სვეტი. სვეტი, უფრო სწორედ, ორი სვეტი არსებობდა იერუსალიმის ტაძარში, სოლომონის ტაძარში. ხოლო აქ ქრისტიანული ტაძარია აგებული სვეტთან დაკავშირებით. თავდაპირველად საფუძველი ამ ტაძრისა იყო სვეტი. მისი აგების ისტორია უკავშირდება სვეტის აღმართვის ისტორიას. ხოლო ეს სვეტი სიმბოლურად განასახიერებს ცხოვრების ხეს. ისტორიულადაც ამ ადგილზე იზრდებოდა კედარი, რომელიც არის ცხოვრების ხის სიმბოლო, რომელიც მოიჭრა და შემდეგ ეს მოჭრილი კედარი ანგელოზებმა წმინდა ნინოს ლოცვით აღმართეს და ამ ადგილას აშენდა პირველი ტაძარი, პირველი ეკლესია წმინდა ნინოსი, ხოლო შემდეგ უფრო გვიან აშენდა სვეტიცხოველი, რომელიც არის ალეგორიული ტაძარი, ისევე როგორც სოლომონის ტაძარი იყო ალეგორიული. რაში მდგომარეობს სოლომონის ტაძრის ალეგორიულობა? სოლომონის ტაძარში იყო აღმართული ორი სვეტი, რომელიც განასახიერებდა ცხოვრების ხეს და ცნობადის, ანუ შეძეცნების ხეს. სვეტიცხოველში კი ჩვენ ვხედავთ ერთ სვეტს. რატომ არის განსხვავება სვეტთა რაოდენობას შორის? იმიტომ, რომ სოლომონის ტაძარი უკავშირდება ძველ აღთქმას, ეზოტერულ იუდაიზმს, როდესაც ცხოვრების ხე და ცნობადის ხე ჯერ განთიშული, განყოფილი იყო, ხოლო ქრისტიანული ინიციაციის მისსია არის ცხოვრების ხისა და ცნობადის ხის ჰარმონიული შერწყმა ერთ მთლიანობაში. ამის გამო სვეტიცხოველში მოცემულია ერთი სვეტი, მაშინ როდესაც სოლომონის ტაძარში მოცემული იყო ორი სვეტი. აქედან ჩანს აგრეთვე ეზოტერული იუდაიზმისა და ეზოტერული ქრისტიანობის ერთობა. ცნობილია, რომ მცხეთაში იყო ებრაელთა თემი, რომელიც თავიდანვე გაქრისტიანდა, ვინაიდან ხედავდნენ ერთობას ეზოტერულ იუდაიზმსა და ქრისტიანობას შორის. ერთ-ერთი მათგანი ესწრებოდა ქრისტეს ჯვარცმას და მან მიიღო წილად კვართი, ანუ სამოსი უფლისა და წამოიღო მცხეთაში, რომელიც დამარხულია სვეტის ქვეშ მის დასთან, სიდონიასთან ერთად. კვართი უფლისა არის სიმბოლო კოსმიური ეთერისა, რომელიც მოსავს ქრისტეს და ამასთან არის დაკავშირებული ცხოვრების ხე, რომელიც ამ კვართის დაფლვის ადგილზე არის აღმართული. ამ ცხოვრების ხეში შერწყმულია აგრეთვე ცნო-

ბადის ხეც, რომელიც ქრისტიანობამდელ ეტაპზე განცალკევებული იყო, აქ არის მოცემული მომავლის იდეალი, მომავლის ქრისტიანობის მისია. სხვა სიმბოლოები სვეტიცხოველისა აგრეთვე მოგვითხრობენ, თუ რაოდენ ღრმად იყო განვითარებული ეზოტერული ქრისტიანობა საქართველოში. კერძოდ, სვეტიცხოვლის სამხრეთ კედელზე ჩვენ ვხედავთ წმინდა გიორგის ლომთან და ვეფხთან ერთად. გავიხსენოთ „ვეფხისტყაოსანში" მთავარი გმირის ბრძოლა ლომთან და ვეფხთან. აქვე უნდა მოგახსენოთ, რომ წმინდა გიორგი ზოგიერთ ქართულ ბარელიეფზე, მაგალითად, მრავალძალის ბარელიეფზე გმირავს არა დრაკონს, არამედ ვეფხს. ვეფხი არის სინოხიძი დრაკონისა, რომელსაც გმირავს წმინდა გიორგი, ე. ი. სიმბოლო ქვენა ინსტინქტებისა, რომელსაც ამარცხებს ადამიანის „მე" ინიციაციის გზაზე. აი, ამას ვხედავთ ჩვენ სვეტიცხოველის სამხრეთ კედელზე. პოლიტიკური ასპექტით ეს არის სიმბოლო მებრძოლი საქართველოსი, მებრძოლი, მართლმადიდებელი ქრისტიანული საქართველოსი, რომელიც ამარცხებს პოლიტიკურ ისლამს — ვეფხს, ანუ თურქეთს და ლომს — ირანს. ასეთი ინტერპრეტაციაც აქვს ამ ბარელიეფს. სვეტიცხოველის შიდა სამხრეთ კედელზე გამოსახულია აპოკალიფსური მეორედ მოსვლა, სადაც მრავალი საინტერესო სიმბოლოა ეზოტერული თვალსაზრისით და მათ შორის ისევ ვეფხის გამოსახულება, როგორც აპოკალიფსური მხეცისა. აპოკალიფსური მხეცი ამ ფრესკაზე გამოსახულია დაწინწკლული ვეფხის, ანუ პანთერის სახით. საერთოდ, „ვეფხისტყაოსნის" ვეფხი ეს არის პანთერა, დაწინწკლული ვეფხი. ასეთი ეზოტერული სიმბოლოები მრავალია ქართულ ტაძრებში და ისინი მოითხოვენ სპეციალურ კვლევას, სპეციალურ განმარტებას. მე ერთადერთს იმას აღვნიშნავ, რომ ძალზე ხშირია გრაალის მოტივები ქართულ ფრესკებზე. ასეთ მოტივებს ვხედავთ ჩვენ გელათში, რომელიც, როგორც ცნობილია, იყო მართლმადიდებლური მონასტერი, გრაალის კულტურის კერა და საქართველოში გრაალის ქრისტიანობა შერწყმული იყო მართლმადიდებლობასთან.

დასავლეთში ეზოტერული ეკლესია, კათოლიკური ეკლესია გამოყოფილი იყო ეზოტერულისაგან და ჯვაროსნულ ომს უცხადებდა მას, ხოლო საქართველოში ეს ყოველივე წარმო-

ადგენდა ერთ მთლიანობას და ამის გამო უწოდებდნენ ჯვაროსნები დავით აღმაშენებელს მეფე-ხუცეს იოანეს. რას ნიშნავს მეფე-ხუცესი იოანე და როგორ უნდა განვმარტოთ ის ხანა კაცობრიობის ევოლუციაში, რომელიც უკავშირდება მეფე-ხუცეს იოანეს? ამასთან დაკავშირებით უნდა გავიხსენოთ ჩვენ ვოლფრამ ფონ ეშენბახის პოემა „პარციფალი". ვისი ძეა მეფე-ხუცესი იოანე? იგი არის პარციფალის ნახევარძმის ფაირეფიცის ძე. რას ნიშნავს სიტყვა ფაირეფიცი? სიტყვა „ფაირეფიც" ნიშნავს „შავ-თეთრ ვაჟს". რატომ არის შავ-თეთრი ეს სიმბოლო? ჩვენ ვიცით, რომ შუასაუკუნეების რაინდულ რომანებში და პოემებში პიროვნებები, გმირები სიმბოლურად განახორციელებენ რომელიღაც გზას, რომელიღაც იდეას, ისინი წარმოადგენენ პერსონიფიკაციებს. კერძოდ, პარციფალი წარმოადგენს დასავლეთის ინიციაციის გზის პერსონიფიკაციას, რომელიც ეძებს გრაალს და პოულობს მას, ხოლო ფაირეფიცი წარმოადგენს აღმოსავლური და დასავლური გზების შერწყმას, ამიტომ არის იგი შავ-თეთრი, ე. ი. თეთრი რასისა და უფრო მუქი რასის შენარევი. შავ-თეთრი არის აგრეთვე იმიტომ, რომ მასში შერწყმულია ქრისტიანული დასავლური სიბრძნე არაბულ სიბრძნესთან, ისევე როგორც ტამპლიერობაში. ტამპლიერობა არის დასავლური ინიციაციური გზა გადმოსული აღმოსავლეთში, რომელიც აითვისა აღმოსავლური სიბრძნე, კერძოდ არაბულ-სპარსული სიბრძნე და იშვა მისგან ჰიბრიდი, შავ-თეთრი ვაჟი ფაირეფიცი, რომელიც არის განსახიერება აღმოსავლური ტამპლიერობისა, ტამპლიერობისა, რომელიც გადმოვიდა აღმოსავლეთში და მიიღო აღმოსავლური ელფერი და ამ ტამპლიერობასთან იყო დაკავშირებული აგრეთვე ძველი ქართული რაინდობა და, უწინარეს ყოვლისა, დავით აღმაშენებელი, თამარ მეფის ეპოქის ქართველობა, უწინარეს ყოვლისა შოთა რუსთველი. ტამპლიერობა მარტო დასავლეთის საკუთრება არ არის. ჩვენ გვაქვს მონაცემები უმჭიდროესი კავშირებისა ქართველ რაინდებსა და ტამპლიერებს შორის. ტამპლიერობა იყო მოძრაობა, რომელმაც გააერთიანა დასავლური და აღმოსავლური სიბრძნე, დასავლური და აღმოსავლური ინიციაცია. ამიტომ არის რომ ამ შავ-თეთრი ვაჟის, პარციფალის ნახევარი ძმის ძეა მეფე-ხუცესი იოანე. მეფე-ხუცესი იოანე ჯვაროსნულ ქრონიკებში იდენტი-

ფიცირებულია დავით აღმაშენებელთან, მაგრამ ეს არის არა მხოლოდ პიროვნულად დავით აღმაშენებელის სიმბოლო, არამედ საერთოდ მთელი იმ სიბრძნის სიმბოლოა, რომელიც დაიბადა დასავლეთში და შემდეგ შეერწყა აღმოსავლურ სიბრძნეს. ამ გაერთიანებული, სინთეზირებული სიბრძნის შვილია ის კულტურა, რომელიც მოხსენებულია ვოლფრამ ფონ ეშენბახის „პარციფალში" როგორც ტაბრონიტი, ანუ კავკასიის მთიანეთი. საქართველო იქ პირდაპირ ნახსენები არ არის, ვინაიდან ეს ალეგორიული პოემაა. ეშენბახის პოემაში არც ერთი ისტორიულად ცნობილი ქვეყანა არ არის მოხსენიებული, არც ერთი ისტორიული პირი არ არის მოხსენიებული, იქ არის მხოლოდ სიმბოლური და ალეგორიული სახელები როგორც ქვეყნისა, ასევე პიროვნებებისა და პერსონიფიკაციები ამა თუ იმ მოძრაობისა, ამა თუ იმ ინიციაციური გზისა მოცემული სხვადასხვა გმირის სახით. კერძოდ, პარციფალის მამა გაჰმურეტი იმ ეტაპის სიმბოლოა, როდესაც ჯერ არ იყო განთვისებული გრაალის მოძრაობა და გრაალის ქრისტიანობა ჯერ არ იყო გამოსული ასპარეზზე. პარციფალი თვითონ გრაალის მოძრაობის სიმბოლოა, ხოლო ფაირეფიცი, როგორც ვთქვით, არის აღმოსავლეთში გადმოსული გრაალის მოძრაობის, ანუ ტრამპლიერული მოძრაობის სიმბოლო და ყოველივე ამის წყაროდ ვოლფრამ ფონ ეშენბახს პირდაპირ აქვს მითითებული ტაურონიტი, ანუ საქართველო. საქართველოს ფსევდონიმი, ასე ვთქვათ, ამ ნაწარმოებში არის ტაურონიტი, ანუ ტაბრონიტი. რატომ არის ეს ნახმარი? ეს სიტყვა დაკავშირებულია ტაურუსთან, ანუ კუროს კულტურასთან, ხარის კულტურასთან; ხარის კულტურა, როგორც მოგეხსენებათ, პროტოქართულ, პროტოიბერიულ სამყაროში იყო წამყვანი, ვიდრე კოსმიურად, ზოდიაქალურად იყო კუროს ეპოქა. თქვენ იცით კრეტა-მინოსის ხარის კულტი, მინოტავრის კულტი, მასთან ბრძოლა და სხვა. და, ამასთან დაკავშირებით, ვოლფრამ ფონ ეშენბახი აღნიშნავს, რომ ეს არის წყარო მისტერიალური კულტურისა. აი, ამ კავკასიის მთიანეთზე, ამ ტაურონიტზე, ამ ზღაპრულ ქვეყანაზე, სადაც მეფობს მეფე-ხუცესი იოანე, ვოლფრამ ფონ ეშენბახი ამბობს, რომ ეს არის სათავე ყოველივესი — მისტერიალური სიბრძნისა და მისტერიალური კულტურისა. ასე არის მინიშნებით მოცემული ვოლფრამ ფონ

ეშენბახის „პარციფალში“. და ეოლფრამ ფონ ეშენბახის ნაწარმოები, მოგეხსენებათ, არ არის ადვილად გასაიფქვი, არ არის ადვილად ამოსახსნელი. მთელი რიგი სიძნელეების წინაშე დგანან მკვლევარები, თუნდაც იმ დაშიფრული სახელების, გეოგრაფიული სახელწოდებების ქვეშ თუ რა იმალება, მაგრამ ჩვენ შეძლებისდაგვარად შეგვიძლია დასკვნების გამოტანა, ვინაიდგან მას კონკრეტულად აქვს მითითებული კავკასიის მთიანეთი, კავკასიის ქედის მიმდებარე ქვეყანა როგორც წყარო მისტერიალური კულტურისა და მეფე-ხუცეს იოანეს სამკვიდრებელი, რომლის სახელმწიფოშიც არის სულიერი სიბრძნის კერა, რომელსაც, სხვათა შორის, ჯვაროსნები სულიერ ინდოეთსაც უწოდებენ. ინდოეთად მოიხსენიება ეს ქვეყანა იმის გამო, რომ ინდოეთი შუა საუკუნეებში იყო არა მხოლოდ გეოგრაფიული ტერმინი, არამედ ხშირად იხმარებოდა სულიერი თვალსაზრისითაც როგორც სულიერი, მისტერიალური კულტურის სამშობლო. ასევე იხსენიება ინდოეთი „ვეფხისტყაოსანში“; ის გეოგრაფიული და ისტორიული ინდოეთი არ გახლავთ. ასე იხსენიება იგი ნიზამი განჯეის „ისკანდერ-ნამეში“ — ინდოეთი, როგორც მისტერიათა სამყარო. ამის გამო ვხვდებით ასეთ დამთხვევებს ქართულ და დასავლურ კულტურებს შორის. საერთოდ უნდა ითქვას, რომ არც გამოკვლეულია და არც ისტორიამ შემოგვინახა, სამწუხაროდ, ბევრი მონაცემი ამ პერიოდის ურთიერთობების შესახებ. მაგრამ ისეთი ქმნილებები, როგორიც არის „ვეფხისტყაოსანი“, ოდები, დასავლეთში რაინდული რომანები, ეოლფრამ ფონ ეშენბახის პოემა, მაინც მინიშნებებს გვაძლევენ იმ ღრმა ურთიერთობებზე, რომელიც არსებობდა იმჟამინდელ საქართველოსა და დასავლეთის ქვეყნებს შორის. კერძოდ ის, რომ „ვეფხისტყაოსანი“ და „ამირან-დარეჯანიანი“ საოცრად ენათესავება დასავლეთის რაინდულ რომანებს, თუმცა აქვთ თავისებური, უაღრესად ღრმად თავისებური სპეციფიკა. და აქ იკვეთება აგრეთვე ქართული კულტურის მისსია. ამ ნაწარმოებებში აღმოსავლური და დასავლური ლიტერატურის ტრადიციები მოცემულია ერთ მთლიანობაში. ქართული კულტურისა და საქართველოს მისსია კულტურული თვალსაზრისით არის სინთეზირება დასავლური და აღმოსავლური კულტურებისა და მათი მოცემა ერთ მთლიანობაში. ამიტომ არის, რომ „ვეფხისტყაო-

სანი“ ისევე შეგვიძლია ჩავთვალოთ დასავლური ლიტერატურის კუთვნილებად, როგორც აღმოსავლურისა. აქ გაყოფა და გათიშვა შეუძლებელია. ამიტომ არის რომ ფიტარეთი, ეს უდიდესი ძეგლი ქართული არქიტექტურისა, შეიძლება ჩავთვალოთ როგორც ქრისტიანული არქიტექტურის ნიმუშად, ასევე აღმოსავლური არქიტექტურის ნიმუშად. აქ დასავლური და აღმოსავლური კულტურული ელემენტები ყოველთვის ერწყმოდა ურთიერთს.

ასე იკვეთება ჩვენთვის საქართველოს მისსია, ქართული კულტურის მისსია. მრავალი მომენტი დაგვრჩა, სამწუხაროდ, გაუშუქებელი და უნდა მოგახსენოთ, რომ ბევრია სათქმელი ამ მიმართულებით, მაგრამ ერთი ლექციის ფარგლებში შეუძლებელია ყოველივე ამაზე საუბარი. ჩვენ ალბათ გვექნება ამასთან დაკავშირებით კიდევ ლექციები, საუბრები და სასურველია, რომ მივაწოდოთ ამის შესახებ ცოდნა დასავლეთსაც, ვინაიდან დასავლეთში მრავალი რამ ქართულ კულტურასთან, ქართულ სულიერ გზასთან დაკავშირებით არ არის ცნობილი. სამწუხაროდ, შუქდებოდა უფრო გარეგანი ასპექტები ჩვენი ისტორიისა, ჩვენი კულტურისა და სწორედ ასეთი შეხვედრები უნდა იყოს საწინდარი, რომ უფრო მეტი ურთიერთგაგება და ურთიერთგაცვლა გვექნება ცოდნისა, ინფორმაციისა.

კითხვა-პასუხი

თუ სურვილი ექნება აუდიტორიას, მე შემიძლია შეკითხვებზე ვუპასუხო. იქნებ ასე უფრო საინტერესო გახდეს მსჯელობა. თუ ვინმეს რაიმე აინტერესებს ამ საკითხებთან დაკავშირებით, დამისვას შეკითხვა, ვილაპარაკებთ მარტო იმასთან დაკავშირებით, რაზედაც აქ იყო საუბარი.

შ ე კ ი თ ხ ვ ა: რა განსხვავებაა ქართულსა და ქართველურს შორის?

როგორც თავიდან მოგახსენეთ, ჩვენ უნდა განვასხვავოთ ეს ორი ცნება, მართალია, არსობრივად არა, მაგრამ არის ნიუანსური განსხვავება ქართულსა და ქართველურს შორის. ქართული და ქართველური მაინც უნდა განვასხვავოთ იმიტომ, რომ ქართული აღნიშნავს უშუალოდ საქართველოს, ყოველი-

ვეს ისტორიულ საქართველოსთან, ქართულ ენასთან დაკავშირებულს, რომელსაც ჩვენ ვიცნობთ ჩვენი ისტორიიდან და რომელიც სწორედ ამ გეოგრაფიულ არეალში მდებარეობს. ქართველური გაცილებით უფრო ფართო და ყოვლისმომცველი ცნებაა. ქართველურნი არიან ტომები, რომლებიც „ქართები" არ არიან და არც, უშუალოდ ქართველები, მაგრამ ისინი ქართველური წარმოშობისანი არიან. ეს შეიძლება შევადაროთ სემიტებისა და ებრაელების ურთიერთკავშირს. ქართველური არის რასსიული გაგება, უფრო ყოვლისმომცველი ვიდრე ეროვნული. არის ქართველი ეროვნება და არის ქართველური მოდგმა, ქართველური რასსა, იგივე იაფეტური. აი, სწორედ ის პალეოკავკასიური მოდგმა, იაფეტური მოდგმა, შეიძლება ითქვას, არის უფრო რასსა. როგორც არსებობს სემიტური რასსა, ასევე არსებობს იაფეტური რასსაც. ეს იაფეტური რასსა არის ქართველური რასსა. ქართველური ენები მოვდინარეობენ სწორედ ამ პირველადი იაფეტური ენიდან, რომელსაც ჩვენ პროტოქართულ ენას ვუწოდებთ. ქართველური ენების გამოყოფა ამ იაფეტური ენიდან მიჩნეულია დაახლოებით მესამე ათასწლეულიდან, როგორც ამას ვხვდებით გამყრელიძე-ივანოვის წიგნში, აგრეთვე ნიკო მარრის შრომებშიც. ამ წიგნზე, სხვათა შორის, მე ცალკე მექნება ალბათ მოხსენება. აქ არ მინდა ამაზე დეტალურად ვისაუბრო, მაგრამ აშკარად არის ის ტენდენცია ტაბუირებისა, მიჩქმალულია ის როლი პროტოქართული სამყაროსი, რომელიც მას ისტორიულად გააჩნია და რომელზეც არის საუბარი მთელ რიგ მეცნიერთა შრომებში. აქ მიჩქმალულია ეს ყოველივე და ინდო-ევროპული წინა პლანზეა წამოწეული. მაგრამ ამ წიგნის დადებითი მხარე ის არის, რომ იქ ის პერიოდი, როდესაც ქართველური ენის, პროტოქართული ფუძე-ენის დანაწევრება მოხდა ცალკე ენებად და დიალექტებად, განსაზღვრულია როგორც მესამე ათასწლეული და ჩვენი თეორიით ეს უკავშირდება იოანე-ზოსიმეს „ქებაჲ და დიდებაჲ ქართულისა ენისაჲ"-ს, სადაც ნათქვამია, რომ ქართული მოდგმა, ქართული ენა — იქ ენა გულისხმობს მოდგმასაც — არის ოთხისა დღისა მკვდარი და „წელი ათასი ვითარცა ერთი დღეო". ოთხი დღის ანუ ოთხი ათასი წლის წინ, ე. ი. ჩვენს წელთაღრიცხვამდე მესამე ათასწლეულში დაიწყო სიკვდილი ამ ენისა. სიკვდილს ამბობს

იოანე-ზოსიმე იმიტომ, რომ ის ძველი გავრცელების არეალი, ის მნიშვნელობა აღარ ჰქონდა მას. შემდეგ ამას მოჰყვა ლაზარესებრი აღდგინება, აღდგომა ამ მოდგმისა და ენისა. ეს არის მოცემული იოანე-ზოსიმესთან. იოანე-ზოსიმეს ნაწარმოებში სიმბოლურად არის ლაზარესთან შედარებული ეს მოდგმა. შეიძლება ითქვას, აქ მარტო საქართველო კი არ იგულისხმება, არამედ მთელი ქართველური მოდგმა და ამას უკავშირდება ის პროტოქართული, პროტოიბერიული საწყაროც, რომელიც გადაჭიმული იყო პირინეების ნახევარკუნძულიდან ინდოეთამდე და როგორც ნიკო მარრი ჰ. ჯონსტონთან ერთად ვარაუდობდა, არსებობდა პირველადი ბასკურ-კავკასიურ-დრავიდული ენა, ქამიტური ძირეულ ენაზე უფრო ძველი, რომელიც იყო საფუძველი ყველა ენებისა, და ეს იყო გლოტოგონიური, ენათა წარმომქმნელი ფენომენი, ეს იყო პირველადი ენა ქურუმებისა, საერთოდ ყველა ენათა საწყისი. ასეთი არის ნიკო მარრის თეორია. ამიტომ შერისხა სტალინმა ნიკო მარრი, ამიტომ გამოუცხადა მას ანათემა, ვინაიდან ის ობიექტურად აშუქებდა პრეისტორიულ ხანას და ქართული ენის წარმოშობას. ნიკო მარრთან ჩვენც, ეროვნულ მოძრაობასაც აქვს სადაო. მართალია, მას ჰქონდა ანტიქართული გამოხდომები პოლიტიკურ, კონიუნქტურულ მოსაზრებებთან დაკავშირებული, მაგრამ პრეისტორიულ ხანას ქართული ენისა და ქართული მოდგმის განვითარებისას ნიკო მარრი აშუქებდა ძალზე ობიექტურად და ღრმად. და სწორედ ამიტომ მოუწყეს მას ანათემას საბჭოთა მეცნიერებაში სტალინის მეთაურობით.

შ ე კ ი თ ხ ვ ა: რა როლი აქვთ ქართველური მოდგმის ხალხებს ქრისტიანობის განვითარებაში?

ქრისტიანობის განვითარებაში ქართველური მოდგმის ხალხები ძირითად როლს თამაშობენ. სემიტური მოდგმის ხალხებმა შეასრულეს ძირითადი როლი ქრისტიანობის მომზადებაში, ძველი აღთქმის ეპოქის პერიოდში, ხოლო საკუთრივ ქრისტიანობაში, ქრისტიანობის განვითარებაში ქართველური და ინდოევროპული მოდგმის ხალხები ასრულებენ ძირითად როლს. ინდოევროპული მოდგმის ხალხებს უკავშირდება ძველი ბერძნები, როგორც მოგეხსენებათ. „ქებაი და დიდებაი“ გვეუბნება, რომ ორნი დანი, მარიამ და მართა შეიძლება

შევადაროთ ნინოს და დედოფალ ელენეს. ნინო არის ქართველური მოდგმის სიმბოლო, ქართული ქრისტიანობის სიმბოლო, ხოლო ელენე არის ბერძნული ქრისტიანობის სიმბოლო. და როგორც მარიამი უკავშირდება ნინოს, ასევე უკავშირდება მართა ელენეს. მარიამი, მოგეხსენებათ, არის მისტიური ჭვრეტის, მისტიური საიდუმლო ღვთისმეტყველების სიმბოლო, ეზოტერული ქრისტიანობის სიმბოლო, ხოლო მართა ინტელექტუალური, რაციონალური გზის სიმბოლო, დოგმატიური ქრისტიანობის სიმბოლო, რომელიც უფრო საბერძნეთში განვითარდა. ე. ი. ქართველური მოდგმის წარმომადგენლები ქრისტიანობაში უფრო მისტიკისა და საიდუმლო ღვთისმეტყველების გზას ავითარებენ. აი, მაგალითად, დიონისე არეოპაგელი, ანუ პეტრე იბერი, ნიკოლოზ საკვირველმოქმედი, თავად წმინდა გიორგი — ესენი ქართველური მოდგმის წარმომადგენლები არიან. ამრიგად უკავშირდება ლაზარე, როგორც სიმბოლო ქართულ მოდგმას. ჩვენ ვიცით, რომ ლაზარე არის იოანე არა მხოლოდ სულიერ მეცნიერებაში, არამედ მთელი რიგი დასავლეთის ეგზეტიკოსები ლაზარეს აიგივებენ იოანესთან და იოანე-ლაზარეს იდენტიფიკაცია აშკარად მოსჩანს, სხვათა შორის, ქართულ ფოლკლორშიც კი არსებობს ხალხური კულტი ლაზარესი ჩვენთან, რომელიც არის წვიმის ღვთაება, იგივე რაც ელია. ე. ი. ელიას და ლაზარეს იდენტურობა მოცემული არის ქართულ ფოლკლორში. იოანე-ლაზარე არის სიმბოლო ქართული ენისა, ქართული მოდგმისა, რომელიც ამ ოთხდღიანი სიკვდილისმაგვარი ძალის შემდეგ უნდა აღდგეს. აი, ამას გვაძლევს ჩვენ იოანე-ზოსიმე თავის „ქებაჲ და დიდებაჲში“.

შ ე კ ი თ ხ ვ ა: ქართლოსისა და ჰაოსის კავშირზე რა აზრისა ხართ?

სხვათა შორის, უნდა ითქვას, რომ ლეონტი მროველის ქმნილება და ასეთი ნაწარმოებები ღრმა ეზოტერულ სიბრძნეს ასახავენ. იქ არის ნათქვამი, რომ ქართლოსი და ჰაოსი ორივენი არიან შთამომავალი იაფეტისა, რომ ერთი წინაპარი ჰყავდათ და იაფეტური რასსა, იაფეტური მოდგმა არის აგრეთვე წინაპარი ჰაოსისა, ანუ პირველადი ეთნოსისა, საიდანაც მომდინარეობს დღევანდელი სომეხი ერი. ეს ეთნოსი იყო უაღ-

რესად მონათესავე პირველადი ქართული ეთნოსისა და აქედან მომდინარეობს ეს გადმოცემა ძმობის შესახებ — ჰაოსისა და ქართლოსის ძმობის შესახებ. არა, აქ უფროსობაზე არ უნდა იყოს საუბარი იმიტომ, რომ ეს უძველესი ხანაა და ძალიან ძნელია დადგენა იმ პერიოდისა, როდესაც განთვისდა, ანუ ვთქვათ, სომხური ეთნოსი და როდესაც ის გამოეყო ცალკე ერად. ამასთან დაკავშირებით ასახელებენ, დაახლოებით, ძვ. წ. მეშვიდე-მეექვსე საუკუნეებს, როდესაც არმენთა შემოსვლა დაიწყო ჰაიასაში. ჰაიასა არის პირველი ქვეყანა, უაღრესად მონათესავე კოლხური სამყაროსი და მეცნიერებაში ცნობილია, ძველ სომხურში, ანუ გრაბარში როგორ არის ლაზური და პროტოქართული ძირები შემონახული და რა დიდი როლი აქვს ამ ენის ჩამოყალიბებაში პროტოქართულ ენას. ამას აღნიშნავს, მაგალითად, ცნობილი სომეხი მეცნიერი კ. თუმანოვი. და ამიტომ მარრი თვლიდა, რომ სომხური ნახევრად იაფეტური და ნახევრად ინდოევროპული ენაა. მასში ორივე ელემენტი არის. აქედან მომდინარეობს უძველესი ნათესაობისა და ერთობის იდეა, რომელიც ლეონტი მროველთან არის ფოცემული.

შ ე კ ი თ ხ ვ ა: რა კავშირია ბასკურ და ქართულ სამყაროებს შორის?

ბასკურ და ქართულ ენებზე მოგახსენებთ, რომ ბასკურიც პროტოიბერიული ენაა, როგორც ქართული, მაგრამ იმდენად დიდი ეპოქები აშორებთ მათ ურთიერთისაგან, იმდენად დიდი ხნის მანძილზე ვითარდებოდნენ ისინი ცალ-ცალკე, რომ დღეს გენეტიური ნათესაობის დადგენა ძნელდება. უფრო ტოპონიმებით, ცალკეული გამოთქმებით, ცალკეული ფორმებით ხდება ამ ნათესაობის დადგენა, აგრეთვე კულტურულ-ისტორიული, შედარებითი მეთოდით. გენეტიურად ბასკური და ქართული დღეს მონათესავე ენები თითქმის არ არის, მაგრამ ეს იმას როდი ნიშნავს, რომ ბასკური და ქართული სამყაროები უძველეს დროში არ იყო ერთიანი. ეს იყო, როგორც მოგახსენეთ, ერთი მოდგმა, ერთი რასსა, ერთი ენა, მაგრამ შემდეგ იმდენად განთვისდა, რომ დღეს უკვე მეცნიერებს დადგენაც კი უჭირთ გენეტიური ნათესაობისა. სხვაგვარი დადგენა შეიძლება და ამის საფუძველი არის, როგორც მოგახსენეთ,

ჰუმბოლდტის ცნობილ შრომაში ბასკური ენის შესახებ. ეს შრომა დღემდე არ არის ნათარგმნი ქართულად და, სხვათა შორის, მას ბოიკოტსაც უცხადებენ, გარკვეული მოსაზრებებით ეს მიჩქმალული იყო მუდამ. ჩვენი ამოცანაა, ეს შრომა ითარგმნოს ქართულად და გავრცელდეს საქართველოში, რომ ქართველებმა გაიგონ თავიანთი ნამდვილი წარმომავლობა. ჰუმბოლდტზე უფრო დიდი ავტორიტეტი დასავლეთის მეცნიერებას, როგორც მოგეხსენებათ, არა ჰყავს. თუმცა თანამედროვე მეცნიერ-ქართველოლოგთა (იან ბრაუნის და სხვების) უახლოესი გამოკვლევების შედეგად ყალიბდება აზრი, რომ ბასკური მეოთხე ქართველური ენაა.

შ ე კ ი თ ხ ვ ა: რა კავშირია ლაზარესა და ქართულ ენას. შორის?

ლაზარეს აღდგინება იოანე-ზოსიმესთან ნიშნავს აღდგინებას ქართველი ერისას, ქართველური მოდგმისას, მარტო ქართველი ერისას კი არა, მთელი ქართველური მოდგმისას იმ განფენილობით, როგორც ის იყო წარმოდგენილი პრეისტორიულ ხანაში, ანუ ლაზარეს დაძინებამდე, ანუ მესამე ათასწლეულამდე. მესამე ათასწლეულში ეს მოდგმა შემცირდა, განადგურდა ინდოევროპელების მიერ და დარჩა მხოლოდ პირინეებზე, მცირე აზიაში, კავკასიაში. ხოლო აღდგომა იქნება ისევ აღორძინება ამ მოდგმისა, ისევ იმავე პოზიციას დაიბრუნებს ეს მოდგმა და ეს ერი, რომელიც მას გააჩნდა პრეისტორიულ ხანაში, ე. ი. წამყვანი მოდგმის პოზიციას, კაცობრიობის სულიერი მოძღვრის პოზიციას. აი, ეს იგულისხმება სწორედ იმაში, რომ მეორედ მოსვლის დროს ღმერთთან უნდა ამხილოს ყველა ენასა ამით ენითაო, როგორც ამბობს იოანე-ზოსიმე. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ ეს მოგდმა იქნება მთავარი მატარებელი სულიერებისა, ქრისტიანობისა და ის ამხელს დანარჩენ ცოდვილ კაცობრიობას.

შ ე კ ი თ ხ ვ ა: რა კავშირია პრომეთესა და ამირანს შორის?

ამირანი გვიანდელი სახელი უნდა იყოს პრომეთესი. ჩვენ არა გვაქვს ცნობები იმის შესახებ, რომ პრეისტორიულ ხანაში პრომეთეს ამირანი ეწოდებოდა. საქართველოში ამირანი, თვითონ სახელი „ამირ“ უფრო იმ პერიოდთან არის დაკავში-

რებული, როდესაც უკვე სპარსული კულტურა შემოდის საქართველოში. ამირან დარეჯანისძე — „ამირ ანდარე ჯეჰან“ ნიშნავს „მბრძანებელი ქვეყნისა“, „ძეუფე ქვეყნისა“, ეს სპარსული ტერმინია.

საერთოდ, ამირანზე ხალხური თქმულების ის სახე, რომელმაც ჩვენამდის მოაღწია, გვიანდელი უნდა იყოს. პრეისტორიული მითი ამირანზე აისახა ქართულ ხალხურ თქმულებაში, მაგრამ სახელი შეცვლილია. სახელი ამირანი აშკარად სპარსული წარმოშობისაა და, მე მგონი, არ ასახავს ამ არსების რაობას. პრეისტორიულ ხანაში ამ არსებას, მე მგონი, ჰქონდა უფრო ძველი პროტოქართული შესატყვისი. საერთოდ პროტოქართული შესატყვისები ჰქონდათ არამარტო ასეთ პერსონაჟებს. მაგალითად, საიდან მომდინარეობს ქართველთა ეპონიმი „კარდუ“? ეს არის მთის სახელი, რომელსაც დღეს ჰქვია ararატი. თავდაპირველად ამ მთის სახელი იყო კარდუ, კარდუ იყო ბაბილონური ღვთაება. მთებს არქმევდნენ ღვთაებების სახელებს და ამ ღვთაების სახელი ერქვა მთა არარატს, რომელსაც სუმერულ ეპოქაში ნისირი ერქვა. ძველი სახელები დღეს უკვე აღარა აქვს არც ამ ტოპონიმებს, არც გმირებს. და ამ არსებას, რომელსაც პრომეთეს უწოდებენ, დარწმუნებული ვარ, პრეისტორიულ ხანაში არ ერქვა ამირანი. ამირანი უფრო შუასაუკუნეებშია შერქმეული.

შ ე კ ი თ ხ ვ ა: რას იტყვით აფხაზურ-ქართული ენების კავშირზე?

საერთოდ ადიღეური და სხვა კავკასიური ენები, როგორც მოგეხსენებათ, იბერიულ-კავკასიური წარმოშობისაა, მათსა და ქართულ ენას შორის გენეტიური ნათესაობა არსებობს. ქართველურ ენებს შორისაც გენეტიური ნათესაობა არსებობს, მეგობრებო. ეს ვერ გაუგიათ მათ და ამიტომ არის ეს ეროვნული შუღლი, თორემ მათი წარმომავლობა ნამდვილად იბერიულ-კავკასიურია. ნამდვილად ასეა. რომ ჰქონდეთ მათ მეხსიერება, ცოდნა თავიანთი წარმომავლობის შესახებ, ისინი არასოდეს არ გააჩაღებდნენ ასეთ კონფლიქტებს თავის მონათესავე ერთან. საერთოდ ჩრდილოეთ კავკასიის ხალხები გენეტიკურად მონათესავენი არიან, ასევეა მათი ენებიც. ეს არნოლდ ჩიქობავამ, ჩვენმა დიდებულმა მეცნიერმა, შესანიშ-

ნავად გამოიკვლია და ეს მისი საყვარელი ტერმინია — იბერიულ-კავკასიური ენათმეცნიერება და იბერიულ-კავკასიური ხალხები, რაც, სხვათა შორის, იმასაც გულისხმობს, რომ იბერიულ-კავკასიური არ არის ერთადერთი იბერიულ სამყაროში, არსებობს, მაგალითად, იბერიულ-პირინეული და სხვა, რომ იბერიულ-კავკასიური არის მხოლოდ ერთი ძონაკვეთი იბერიული სამყაროსი, და მასში ერთიანდებიან აგრეთვე ჩრდილოეთ კავკასიის ხალხები.

შ ე კ ი თ ხ ვ ა: რა კავშირშია მაზდეანობა ქართულ სულიერ სამყაროსთან?

მეგობრებო, ისტორიულად ქართველ ერს ჰქონდა ურთიერთობა მრავალ კულტურასთან, მრავალ რელიგიასთან და არის საქართველოში იმის ნიშნები, რომ იყო ერთ პერიოდში აქ მაზდეანური კულტი, ანაჰიტა-ქალღმერთის კულტი და მრავალი სხვა კულტი იყო, მაგრამ ეს არ იყო წამყვანი, არ იყო არსებითი და ძირითადი ჩვენს სულიერ სამყაროში. მაგალითად, ჯერ პრობლემატურად არის ქცეული, იყო თუ არა არმაზის კულტურა ზოროასტრული კულტურა და რაიმე საერთო აქვს თუ არა მას ზოროასტრულ კულტურასთან და მაზდეანობასთან. ე. ი. ესეც არ არის დაკმაყოფილებული, ორმუზდი და არმაზი თუ ენათესავებიან ურთიერთს.

შ ე კ ი თ ხ ვ ა: რა არის ანთროპოსოფია?

...ანთროპოსოფია არის სულიერი მეცნიერება თანამედროვე ევროპაში, მეცნიერება სულის შესახებ, რომელიც გავრცელებულია დასავლეთის ქვეყნებში. ეს მოძრაობა არსებობს საქართველოშიც და ჰყავს მიმდევრები. ეს არის ქრისტიანული მოძრაობა, როგორც მოგახსენეთ, ეს არის მიქაელური ქრისტიანობა. მაგრამ, ამავე დროს, უნდა მოგახსენოთ, რომ ზოგს ეშლება, ზოგი ურევს ანთროპოსოფიას რელიგიაში. ანთროპოსოფია არ არის რელიგია. ეს არის შემეცნებითი მიმდინარეობა და არა აღმსარებლობა. ამიტომ შეცდომით ამბობენ, ან მართლმადიდებელი იყავ, ან ანთროპოსოფიო. ასე არ დგას საკითხი. ეს იგივეა, რომ თქვან: ან მართლმადიდებელი იყავი, ან ჰეგელიანელი. აქ საქმე იმაში გახლავთ, რომ ანთროპოსოფიას რელიგიური აღმსარებლობის პრეტენზიები არა აქვს. ეს

არის შემეცნებითი გზა. მართალია, რელიგიური თემიც არსებობს დასავლეთში, რომელიც ძასზე არის აღმოცენებული, მაგრამ თავისთავად ანთროპოსოფიის ფუძემდებელი — რუდოლფ შტაინერი არ იყო ახალი რელიგიის ან კონფესიის ფუძემდებელი. ის არის ქრისტეს, ქრისტიანობის მიმდევარი და ქრისტიანობის ახალი შემეცნებითი ფორმის შემქმნელი. ასე რომ, აქ არ უნდა მოხდეს ცნებათა არღვევა და არ უნდა შეგვეშალოს. როგორც მოგახსენეთ, არსებობს აგრეთვე მრავალი დარგი ანთროპოსოფიული მეცნიერებისა: ანთროპოსოფიული მედიცინა, ბიოლოგია, პედაგოგიკა. კერძოდ ანთროპოსოფიულმა მედიცინამ უდიდესი როლი შეასრულა ჩვენში 9 აპრილს ძოწამლულთა მკურნალობაში. როდესაც ვერც ერთი ექიმი ვერ კურნავდა მათ, ვერც ერთი სახეობის წამალი... მათ ისეთი მედიკამენტები ჩამოიტანეს, თავიანთი სკოლის მიერ შექმნილი, რომლებმაც უშველა ამ მოწამლულებს, გადაარჩინა უამრავი ადამიანი.

უნდა მოგახსენოთ ისიც, რომ მართლმადიდებლურ კულტზე არსებობს ლექცია რუდოლფ შტაინერისა, რომელიც ძალზე მაღალ დონეზე აყენებს მართლმადიდებლურ კულტს კათოლიკურთან შედარებით. მე შემიძლია პირდაპირ ციტატა წაგიკითხოთ. საერთოდ რუდოლფ შტაინერი მართლმადიდებლურ ფილოსოფიასთან ძალიან ღრმად იყო დაკავშირებული, კერძოდ, ვლადიმერ სოლოვიოვის ფილოსოფიასთან და თავის ერთ-ერთ წინამორბედად თვლიდა მას, მართლმადიდებელ ფილოსოფოსს. არის ციკლი ლექციებისა 1922 წელს წაკითხული—„ზეგრძნობადი გავლენები კაცობრიობის ისტორიაში", სადაც რუდოლფ შტაინერი ამბობს: კათოლიკურ ეკლესიაში კულტი და რიტუალი უფრო თვალითსახილველი სიმბოლოების ხასიათს ატარებს, აღმოსავლურ მართლმადიდებლურ ეკლესიაში კი იგი ისეთი რამ არის, რასაც სული სწვდება ულრმესი მოწიწებით". ე. ი. რადიკალურად ასხვავებს ამ ორ კულტს ერთმანეთისაგან და მისთვის უფრო მახლობელი არის მართლმადიდებლური კულტი და ეს ჩანს აგრეთვე ოქსფორდში წაკითხული ლექციებიდან, სადაც ის ამბობს, რომ მართლმადიდებლურ აღმოსავლურ ეკლესიაში იყო ძალიან ღრმა ეზოტერიზმი ,ანუ საიდუმლო მოძღვრება, რომელიც თავად ეკლესიას გაეჩნდა. აღმოსავლეთში, როგორც მე წეღან მოგახ-

სენეთ, ეზოტერიზმი არ იყო გამოყოფილი ეგზოტერიზმისგან, ხოლო დასავლეთში გამოყოფილი იყო და იყო კონფლიქტიც და დევნაც ესოტერიზმისა. აღმოსავლურ მართლმადიდებელ სამყაროში ამას ადგილი არ ჰქონია არასოდეს.

შ ე კ ი თ ხ ვ ა: როგორია გრაალის წარმოშობა?

გრაალის ეტიმოლოგია, გრაალი, მეგობრებო, მომდინარეობს ძველპროვანსულ და ალბათ, ძირით კაპადოკიური ტერმინიდან „გრაცალ“ და, საერთოდ, გრაალის მიმდინარეობა ქართველური ტომების შექმნილია აგრეთვე. კაპადოკიური ეთნოსი, რომელიც იგივე ქართველური, პროტოიბერიული ეთნოსია, არის ძირითადი შემქმნელი გრაალის მიმდინარეობისა. ტიტურელი, ცნობილი პირველი მფლობელი გრაალისა, ეროვნებით იყო კაპადოკიელი, ე. ი. ქართველური წარმოშობისა. შეძთხვევითი როდია, რომ კაპადოკიელები იხსენებიან სულიწმიდის გადმოსვლის დღეს, მეერგასისე დღეს, რომელიც მოცემულია მოციქულთა საქმეში (საქმე, 2, 9). კაპადოკიელები ეწრებოდნენ სულიწმიდის გადმოსვლას და გრაალის მისსია ეს არის სულიწმიდის მისსია. გრაალი ეს არის სულიწმიდის მატარებელი, გრაალი ეს არის სიმბოლო ღვთისმშობლისა, სულიწმიდისა და გრაალის მფლობელი არის სულიწმიდით განმსჭვალული და სულიწმიდამომადლებული ადამიანი. გრაალის მოძრაობა, გრაალის ქრისტიანობა შექმნეს სწორედ იბერიულმა ხალხებმა. ის შეიქმნა ჯერ კაპადოკიაში, შემდეგ პროვანსში, ლანგდოკში, სადაც ძირითადად იბერიული და კელტ-იბერიული მოდგმის ხალხები ცხოვრობენ. კელტ-იბერები იგივე იბერებია წარმოშობით, რომელთაც შემდეგ, გვიანდელ პერიოდში შეერწყნენ კელტები. კელტების მიგრაცია ჩვენს წელთაღრიცხვამდე დაახლოებით მესამე საუკუნიდან დაიწყო და მოგვიანებითაც გაგრძელდა. შემდეგ ჩამოყალიბდა კელტ-იბერიული მოდგმა, მაგრამ წარმოშობით მაინც იბერიულია. კელტ-იბერიული მოდგმაც კაპადოკიასთანაა დაკავშირებული და სწორედ კაპადოკიიდან, ამ მესხური, ანუ მოსხური, ზანური კაპადოკიიდან მომდინარეობს გრაალის ქრისტიანობა და გრაალის მიმდინარეობა. ქართლში არის, სხვათა შორის, სოფელი გრაკალი. რამდენადაც პირველადი სახელი ამ თემისა არის

გრაცალი და გრაკალი აშკარად მონათესავეა და ეს ტოპონიმი უნდა იყოს გრაალთან დაკავშირებული, ჩვენის ღრმა რწმენით. გრაალი მოხსენიებული არის შავთელის ოდებში. მას ეწოდება „მადლთა ბარძიმი, ერთა განსაწმენდ". როგორც მოგეხსენებათ, გრაალი არის ბარძიმი, თასი და გარდა ამისა, ეს თასი მოხსენიებული არის ქართულ ფოლკლორში, კერძოდ, როდესაც წმინდა გიორგი — ქართული ფოლკლორის წმ. გიორგი — ლაშქრობს ქაჯავეთში კოპალასთან და იახსართან ერთად, მას ქაჯავეთიდან მოაქვს თასი და ჩვენის ღრმა რწმენით ეს გრაალის თასია. ე. წ. წმინდა გიორგის ჩასვლა ქვესკნელში დაკავშირებულია გრაალის თასის წამოღებასთან, ე. ი. ეს არის ინიციაციის სიმბოლო. ამრიგად უკავშირდება გრაალი ქართულ კულტურას, ქართულ ფოლკლორს, საქართველოს ისტორიას. გელათის ფრესკების ძირითადი მოტივები გრაალის თასთან არის დაკავშირებული. ყრმა მაცხოვარი, რომელიც უჭირავს გელათის ღვთისმშობელს, შუბლზე გრაალის ტვიფარს ატარებს! ასე რომ, ეს უაღრესად ღრმა კავშირშია ქართულ კულტურასთან და რაც შეეხება „ვეფხისტყაოსანს", შეიძლება ითქვას, რომ „ვეფხისტყაოსანიც" გრაალის პოემაა იმიტომ, რომ გრაალის სინონიმებია საუნჯე, თვალ-მარგალიტი, ფილოსოფიური ქვა და ქალწული, ე. ი. ქალწულის გამოხსნა ტყვეობიდან, ქვესკნელიდან აგრეთვე იგივეა, რაც გრაალის გამოხსნა. ქალი ამ შემთხვევაში განასაზიერებს ანიმას, სამშვინველს და ანიმას გამოხსნა დრაკონის ტყვეობიდან არის სწორედ ინიციაციის მიზანი. აი, ეს არის მოცემული სწორედ „ვეფხისტყაოსანში". „ვეფხისტყაოსანი" არის ინიციაციის გზა, ჰეროიკული ინიციაციის გზა არის აქ აღწერილი. ალეგორიულად, საერთოდ, რაინდობა დაკავშირებული იყო ინიციაციასთან, რაინდობა იყო ინიციაციის ინსტიტუტი, ამიტომ მისი უმთავრესი მიზანი იყო ქვესკნელად შთასვლა და გრაალის გამოხსნა, ანუ წმინდა საწყისის გამოხსნა ბნელი ძალების ტყვეობისაგან.

შ ე კ ი თ ხ ვ ა: **როგორ მტკიცდება, რომ პელაზგები და შუმერები იყვნენ არაინდოევროპელები?**

ეს მტკიცება, მეგობრებო, ენათმეცნიერული მონაცემებით. უწინარეს ყოვლისა, შუმერები რომ არაინდოევროპელები

არიან და მხოლოდ ქართველური ენები ენათესავება შუმერულ ენას დღესდღეობით, დაამტკიცა დიდმა ქართველმა მეცნიერმა მ. წერეთელმა. ინდოევროპული ენები ამ ენებს არ ენათესავება. პელაზგებზე პირდაპირ არის ჰეროდოტესთან და სხვა ბერძენ ისტორიკოსებთან ნათქვამი, რომ ისინი იბერები იყვნენ.

შ ე კ ი თ ხ ვ ა: რა კავშირი იყო ირლანდიელ და ქართველ იბერებს შორის?

ირლანდიელი იბერებისა და ქართველი იბერების კავშირი უღრმესია, მეგობრებო. სწორედ იმაზე არის საუბარი ჰუმბოლდტის შრომაში, რომ ირლანდიაში, ჩრდილოეთ ევროპაში იყო მიგრაცია იბერებისა. ჰუმბოლდტი აშკარად განასხვავებს მათ სამხრეთის იბერებისაგან, სადაც ისინი ავტოქტონები არიან, მაგრამ ჩრდილოეთში, ირლანდიაში, ბრიტანეთში და სხვაგან მოხდა მათი მიგრაცია და დაარსდა კოლონიები. ირლანდიის უძველესი მოსახლეობა — პიქტებიც იბერების შთამომავალნი იყვნენ.

შ ე კ ი თ ხ ვ ა: ვინ იყვნენ ალბანელები?

ქართლის ცხოვრებიდან ჩანს, რომ ქართველური ტომები იყვნენ ალბანელებიც. ამასთან, ეს არის ბერდა, რომელიც გვხვდება ნიზამი განჯევის შემოქმედებაში... სხვათა შორის, შეეთხვევითი არ არის, რომ ბერდას დაუკავშირა ნიზამი განჯევმა თამარ მეფის სახე, რომელიც მოგვცა მან სიმბოლურად, ალეგორიულად ბერდის დედოფლის ნუშაბეს სახით თავის „ისკანდერნამეში"...

შ ე კ ი თ ხ ვ ა: ლაზეთი და ლაზარე თუ არის რაიმე კავშირში?

ამაზე ჰიპოტეტიურად შეიძლება ვთქვათ მხოლოდ, რომ ფუძით უკავშირდება; აგრეთვე ლაზარე და ლაზური, ლაპისლაზული, რომელიც ლაჟვარდს აღნიშნავს და ლაჟვარდი და ცისფერი ეს არის იოანე-ლაზარეს ფერი საერთოდ, და შეიძლება ეს ყოველივე რაღაც კავშირში იყოს... ლაზარესადმი მიძღვნილი თამარისდროინდელი ტაძრის, ბეთანიის ფრესკე-

ბიც ხომ ცისფერ ფერებშია გადაწყვეტილი, არ შეიძლება ამას ღრმა ეზოტერული მნიშვნელობა არ ჰქონდეს.

შ ე კ ი თ ხ ვ ა: რა კავშირი აქვთ ხეთებს საქართველოსთან?

ხეთასთან დაკავშირებული ტოპონიმები არის საქართველოში. ეს იმას არ ნიშნავს, მეგობრებო, რომ აქ, ვთქვათ, ხეთების სამშობლო იყო. იყო მიგრაციები ხალხების, იყო მათი გარკვეული მოძრაობა და ამასთან არის დაკავშირებული მრავალი ტოპონიმი. საერთოდ ხეთები ინდოევროპელებია, ისინი არ ეკუთვნიან ქართველური წარმოშობის ხალხებს.

შ ე კ ი თ ხ ვ ა: რას გვეტყვით ნიკო მარრისა და „ვეფხისტყაოსნის" შესახებ?

მეგობრებო, ნიკო მარრს ძალზე წინააღმდეგობრივი შეხედულებები ახასიათებდა „ვეფხისტყაოსანზე" და, საერთოდ, დიდ ადამიანებს ზოგჯერ დიდი შეცდომებიც მოსდით. მან შეცდომები დაუშვა „ვეფხისტყაოსანთან" დაკავშირებით, მაგრამ შემდეგ თავადვე გამოასწორა ეს შეცდომები და უაღრესად მნიშვნელოვანი აზრები გამოთქვა „ვეფხისტყაოსნის" შესახებ. თავდაპირველად ის თვლიდა, რომ „ვეფხისტყაოსანი" ნათარგმნი ნაწარმოებია, აპირებდა მისი „დედნის" პოვნას ბრიტიშ მუზეუმში, მაგრამ ვერ შესძლო ეს და შემდეგ სხვაგვარი შეხედულება ჰქონდა უკვე ამაზე. რაც მთავარია, ნიკო მარრმა პირველმა გვაჩვენა ის ორგანული კავშირი, რომელიც არსებობს „ვეფხისტყაოსნის" სამყაროსა და დასავლური რაინდული რომანის სამყაროსა და საერთოდ დასავლურ კურტუაზიას შორის. მან მიგვითითა აგრეთვე პროვანსელი ტრუბადურების და საერთოდ რაინდული კულტურის სხვა ძეგლებთან „ვეფხისტყაოსნის" მსგავსებაზე. ნიკო მარრმა ძალიან ღრმად მიანიშნა ამაზე და ძალზე ღირებული ნაშრომი დაგვიტოვა — „ქალის კულტი „ვეფხისტყაოსანში". რაც შეეხება რუსთველის მუსულმანობის იდეას, მან ეს უარყო შემდგომ. ერთ ხანს ნიკო მარრს ჰქონდა აზრი, თითქოს „ვეფხისტყაოსნის" ავტორი მუსულმანი იყო, მაგრამ ეს აზრი მას იმიტომ დაებადა, რომ ის ამ ალეგორიზმს ვერ ხსნიდა. საერთოდ, „ვეფხისტყაოსანი" ეს არის სინკრეტული ნა-

წარმოები, არა ეკლექტური, სხვადასხვა ელემენტების უკავშიროდ შერწყმა, არამედ სინკრეტული, ეს არის ერთიანობაში მოცემა სხვადასხვაგვარი ელემენტებისა. „ვეფხისტყაოსანი“ არის ანტიური სიბრძნისა და ქრისტიანული სიბრძნის სინთეზი, ეზოტერული სიბრძნის სინთეზი, ანტიური ინიციაციის გზისა და ქრისტიანული ინიციაციის გზის ახალი სინთეზი არის ანალი მხატვრული მითოსის ენაზე მოცემული, ასე რომ აქ მრავალ მკვლევარს ეჩვენებოდა ცალ-ცალკე მოძღვრებები, ცალ-ცალკე ალმსარებლობა, მაგრამ ეს შემდეგ არ დადასტურდა და დღეს უკვე გაბატონებული აზრია, რომ ეს არის ქრისტიანული ნაწარმოები, რომ ავტორი ქრისტიანია, თანაც ფართო გაგების ქრისტიანი, რომელიც აერთიანებს სხვა რელიგიების მიღწევებსაც თავის მსოფლმხედველობაში. მაგალითად, იქ არის მოცემული ასტროლოგიური, ასტროსოფიული იდეები, არის ანტიურ მისტერიათა იდეები, თვით „მზიანი ღამის“ სტროფი და სხვა. ეს ყველაფერი გვაფიქრებინებს, რომ ის ღრმად იყო ნაზიარები ანტიურ მისტერიალურ კულტურას, გვაძლევდა ამის სინთეზს თავის ნაწარმოებში. ნიკო მარრი თავდაპირველად ამას ვერ ხედავდა. მან მუსულმანად ჩათვალა რუსთველი, ვინაიდან მუსაფიც არის იქ და მუსაფზე იფიცებენ გმირები, მაგრამ ეს იმიტომ მოხდა, რომ პირობითად „ვეფხისტყაოსნის“ მოქმედება გადატანილი არის ალმოსავლურ სამყაროში, მუსულმანურ სამყაროში და იქ ცხადია მუსაფის გარდა სხვა საღვთო წიგნს ვერ ახსენებდნენ, მაგრამ ლოცვა ავთანდილისა ეს არის ქრისტიანული ლოცვა, მიუხედავად იმისა, რომ ის თითქოს მიზგითში ლოცულობს. ასევე გმირებიც თავიანთი მოქმედებით, თავიანთი ხასიათით ქრისტიანები, ქრისტიანული სამყაროს წარმომადგენლები არიან. არაბი, ინდოელი „ვეფხისტყაოსანში“ არ ნიშნავს ეროვნებას. ეს არის სიმბოლურად. „ვეფხისტყაოსნის“ ქვეყნები საერთოდ გეოგრაფიული სინამდვილე არ არის, ისტორიული სინამდვილე არ არის. ეს ალეგორიული გეოგრაფიაა, ალეგორიული ისტორიაა.

COR CORDIUM

(პერსი ბიში შელლის ლირიკა)

1822 წელს იტალიაში, ლივორნოს მახლობლად, ადგილობრივი მკვიდრნი უცნაური სამგლოვიარო რიტუალის თანადამსწრენი გახდნენ. ქარიშხლის დროს ზღვაში დამხრჩვალი კაცის ცხედარი უცხოდ მოხატულ ქსოვილში გაახვიეს სამგლოვიარო პროცესის მონაწილეთა. იქვე, მთვლემარე ზღვისპირად, კვიპაროსების ჩეროში კოცონი დაანთეს. უჩვეულო, ძველ ენაზე რაღაც წარმოთქვა ინგლისელი პერის ტანსაცმელში გამოწყობილმა, დემონური გარეგნობის ჭაბუკმა (როგორც შემდგომში გაიგეს, ეს იყო ჰიმნი თუ ლოცვა ქარისადმი, ზეფიროსისადმი, რომელსაც უნდა დაებერა და აღეგზნო კოცონი). ჭაბუკს ცალ ხელში ოქროს ბარძიმი ეკავა ღვინით ავსილი, ჟამიდან ჟამზე ანთებულ კოცონზე აპკურებდა ღვინოს. შემდეგ თმაგაშლილმა, ფერგამკრთალმა შავოსანმა ქალმა ნელსაცხებელი მოაპკურა კოცონს ძველბერძნული ყაიდის უცხოდ მოხატულ სურიდან, რომელზედაც კვიპაროსები და სამგლოვიარო პროცესია იყო გამოსახული. სხვა ჭაბუკებმაც მოიტანეს ღვინო და ზეთისხილის ზეთი, აპკურეს კოცონს, ზედ მარილი გადააყარეს და ბოლოს მისცეს მიცვალებულის გვამი ჰეფესტოს განწმენდილ ცეცხლს.

ყველანი მდუმარებდნენ ირგვლივ. ბორეოსმა და ზეფიროსმა დაჰქროლეს, მუქი კვამლი ასდიოდა კოცონს, იისფეროქროვანად ელავდნენ ცეცხლის ენები და როდესაც გვამი დანაცრდა და კოცონიც თითქმის ჩაიფერფლა, უეცრად გაოცების გმინვა აღმოხდათ თანადამსწრეთა: მიცვალებულის გული უვნებლად გადაურჩა ცეცხლს! გარდაცვლილის ერთი უახლოესი მეგობარი, ამ გულის მესაიდუმლე, დასწვდა გულს და

ლველფიდან გამოიტანა. აი, ასეთი უცნაური ამბით დაგვირგვინდა ეს უჩვეულო სამგლოვიარო პროცესია.

„პერსი ბიში შელლი — Cor Cordium (გულის გული)“ აი, რა აწერია რომში იმ საფლავს, სადაც მისი ურნაა დაკრძალული. ცეცხლს გადარჩენილი გული კი ინგლისს წაიღეს. ჭეშმარიტად ინგლისს ეკუთვნოდა ეს გული, ინგლისელ ხალხს, თუმცა ფილისტერულმა, ოფიციოზურმა ინგლისმა სიცოცხლეში სამშობლოდან გააძევა შელლი.

ნურავის გაუკვირდება, რომ მე შელლიზე საუბარს მისი აღსასრულით ვიწყებ. პოეტის ცხოვრების ფინალი ხშირად დასაწყისია მისი შემოქმედების ჭეშმარიტი გაგებისა. ეს ფინალი მუდამ სიმბოლურია და ძირეულზე მიუთითებს. შელლის სახელიც — Cor Cordium სწორედ ზემოთ მოთხრობილ სასწაულებრივ ფაქტს ემყარება, უფრო სწორედ — ამ ფაქტიდან გამომდინარე გაგებას მისი პიროვნებისას და შემოქმედებისას. დიახ, ამ სასწაულის განმცდელებმა წააწერეს ეს სახელი მის საფლავს რომში, პროტესტანტულ სასაფლაოზე, მათვე აღმოაჩინეს მის შემოქმედებაში ანალოგიური პროცესი გულისმიერი წვისა, მათთვის ჩაუქრობელ კოცონად იქცა თავად შელლის პოეზია, რომელშიაც ავტორის გულის გარდა იწვიან მრავალ ადამიანთა გულები.

1789 წლის 4 აგვისტოს, სასსექსში ,ბარონეტის და პარლამენტის წევრის ოჯახში დაიბადა მშვენიერი, ოქროსთმიანი ბიჭუნა. სიყმაწვილიდანვე უცნაურობა სჩვეოდა, — აკრთობდა გარშემო მყოფთ თავისი თავისუფალი აზრებითა და ქცევით, თავისი სიჯიუტითა და შეუპოვრობით. ავადმყოფური გარეგნობისა იყო, ტანწვრილი, მხრებში აწურული, სიჭაბუკის ჟამსაც ანდროგინული იერი ჰქონდა და საოცრად განმსჭვალავი, თაფლისფერ-მომწვანო თვალები. ამ მშვიდი, მეოცნებე იერის მქონე ჭაბუკზე ვერავინ იტყოდა, რომ იგი გადაიქცეოდა საზოგადოების თვალში „ურჩხულად“, „რევოლუციონერად“, ლიტერატურაში — „ეშმაკეული სკოლის მამამთავრად“ და „ყოველმხრივ საშიშ პიროვნებად“.

ცხოვრების დინების საწინააღმდეგოდ სვლა ჯერ კიდევ ადრე სიჭაბუკეში გადაექცა ვნებად. ოქსფორდშივე, სტუდენტობის წლებში დაწერა საკმაოდ ქაოტური ტრაქტატი „ათეიზმის აუცილებლობა“, რისთვისაც 1811 წელს გაირიცხა უნი-

ვერსიტეტიდან. მალე ოჯახიდანაც მოუხდა წასვლა. ქალთა სკოლისადმი როდი სჩვეოდა ბაირონისებური მტაცებლური დამოკიდებულება, თუმც მისთვისაც არ იყო უცხო სამეჯნურო ისტორიები. პირველი ხელმოცარული ქორწინების შემდეგ იგი მეორედ ქორწინდება 1814 წელს ქალთა ემანსიპაციისათვის ცნობილ მებრძოლის ქალიშვილზე, მერი გოდვინზე, რომელიც სიკვდილამდე მისი ერთგული თანამგზავრია და უახლოესი მეგობარი. 1814 წელს შელლი მიემგზავრება საზღვარგარეთ და შვეიცარიასა და იტალიაში ატარებს თითქმის მთელ ცხოვრებას.

პოლიტიკური ბუნტარობის, ოფიციალური მორალისა და რელიგიის კრიტიკის გარდა 1816 წლიდან მასში ძლიერდება ფილანტროპიული ვნება: იგი სწავლობს მედიცინას, რათა დაეხმაროს ღარიბ ავადმყოფებს, დადის სოფლებში, ღამეებს უთევს ხანაგებში და ჰოსპიტლებში მძიმედ დაავადებულთ. ამით მან დიდად ავნო საკუთარ ჯანმრთელობას, მას დაემართა ჭლექი და თვალების მწვავე ანთება, მაგრამ არნახულის ენერგიით კვლავ განაგრძობდა ქველმოქმედებას.

შელლის ლიტერატურული მემკვიდრეობა ძირითადად შედგება ლირიული პოემებისა და დრამებისაგან, ლირიული ლექსებისაგან, პოლიტიკური და ფილოსოფიურ-ესთეტიური ტრაქტატებისა და თარგმანებისაგან.

შელლის მოხრდილი პოემები და ლირიული დრამებია: „დედოფალი მები“ (1812), „ალასტორი, ანუ მარტოობის სული“ (1815), „ისლამის ამბოხება“ (1817), „განთავისუფლებული პრომეთე“ (1819), „ანარქიის ნიღაბი“ (1819), „ეპიპსიხიდიონი“ (1821) და სხვ. ამ უაღრესად რთული, ალეგორიულ-სიმბოლური პლანით დამძიმებული, ბუნდოვანი ფილოსოფიური განზოგადებებით მდიდარი ნაწარმოებების განხილვა არ წარმოადგენს ჩვენს მიზანს. ამჯერად უმთავრესად შევჩერდებით შელლის ლირიულ ლექსებზე, რომელნიც (განსაკუთრებით 1816-22 წლებში დაწერილნი) წარმოადგენენ არქეტიპულ, სანიმუშო ლექსებს მსოფლიო ლირიკაში და რომელთაც სამართლიანად მოუპოვეს მას უდიდესი ლირიკოსის სახელი.

ის საყოველთაო გარდატეხა ევროპის ლიტერატურაში, რომელიც თავს იჩენს XIX საუკუნის დასაწყისში და რომელსაც რომანტიზმს უწოდებენ, სხვადასხვაგვარი სპეციფი-

კით ხასიათდება ევროპის ქვეყნებში. ინგლისურ რომანტიზმს ლიტერატურის ზოგი მკვლევარი რომანტიზმსაც კი არ უწოდებს. ეს იყო უფრო საერთო თვისობრივი განახლებისათვის მოძრაობა ინგლისურ ლიტერატურაში საუკუნის მიჯნაზე. ინგლისურმა პოეზიამ შექსპირისა და მილტონის შემდეგ გარკვეული კრიზისი განიცადა. ფსევდოკლასიციზმმა მოიტანა ფრიად პირობითი, ხელოვნური და ცოცხალი პოეტური შემოქმედების დამაკნინებელი ლიტერატურული ნორმები. ერთი მხრივ ფსევდოკლასსიცისტური რაციონალიზმი პოეტიკაში, ხოლო მეორე მხრივ, ფილოსოფიური რაციონალიზმი ბუნების კვლევაში საუკუნის საერთო სენად იქცა. ფრანგობა ცდილობდა დანარჩენი ევროპისათვის თავს მოეხვია საკუთარი ევოლუციისათვის კანონზომიერი, მაგრამ არცთუ უნივერსალურად მისაღები ინტელექტუალური ჰაბიტუსი, რომელიც განსაკუთრებით უცხო იყო გერმანული და ანგლოსაქსური სულისათვის. ამიტომ გამოიწვია მან ესოდენ მძლავრი საწინააღმდეგო რეაქცია გერმანიაში გოეტეს, შელლინგისა და ნოვალისის სახით, ხოლო ინგლისში კოლრიჯის, უორდსვორთის, შელლისა და ბაირონის სახით.

ფრანგი ე. წ. „განმანათლებლების“ მსოფლმხედველობრივმა გეზმა და აგრეთვე ფრანგული კლასსიციზმის მიბაძვით აღმოცენებულმა ესთეტიკამ XIX საუკუნისათვის უკვე კრახი განიცადა დანარჩენ ევროპაში. შედარებით მეტი ზეგავლენა ჰქონდათ წმინდა რესპუბლიკურ იდეებს საფრანგეთის რევოლუციისას, რომელთაც არაერთი მწერალი და მოაზროვნე იზიარებდა XIX საუკუნის ინგლისსა და გერმანიაში.

XIX საუკუნის დასაწყისის ინგლისში უკვე მდარე გემოვნების ნიშნად ითვლებოდა კლასსიციზმის პომპეზური, არაბუნებრივი ლიტერატურული კლიშეებით გატაცება. აღშფოთებას იწვევდა ის ხელოვნური, რეზონიორული რეგულატივიზმი, რომელიც ახასიათებდა კლასსიციზმის პოეტიკას. ალექსანდერ პოუპი და მისი მიმდევრები უკვე მოდიდან იყვნენ გამოსულნი ამ დროისათვის, მათ აღარავინ სთვლიდა დიდ პოეტებად. ანტიურ მითოლოგიასთან და ყოფასთან დაკავშირებული გაცვეთილი ლექსიკურ-მეტაფორული კლიშეები, ყოველგვარ სიხალასეს მოკლებული, არაგულწრფელი ლექსები და პოემები უკვე მობეზრდა საზოგადოებას. ასე რომ „კლასსი-

ციზმის პარნასს თანდათან სტოვებდნენ უხვად შეპუდრული საზეიმო პარიკებში გამოწყობილი მუზები. სამაგიეროდ ინგლისის ლიტერატურული ატმოსფერო გამოაცოცხლა რომანტიზმის გენიის მძლავრმა გრიგალმა.

შელლი ეკუთვნოდა ე. წ. რადიკალურ ფრთას რომანტიზმისას. ეს სახელწოდება მხოლოდ მისი პოლიტიკური რადიკალიზმით როდი იყო გამოწვეული. გაბედული, ძირეულად გარდამქმნელი ტენდენციები ჰქონდა მთელს მის აზროვნებას და შემოქმედებას. ტრადიციის თვალსაზრისით კი იგი ინგლისურ პოეზიაში უკავშირდება უპირატესად მილტონს და სპენსერს. იგი ნაკლებად უკავშირდება მეტაფიზიკური პოეზიის ტრადიციას, რომლის გამგრძელებლად გვევლინებიან „ტბის სკოლის" დიდი წარმომადგენლები:: კოლრიჯი და უორდსვორთი. მილტონისა და სპენსერის ლექსის სტრუქტურული მონუმენტალობა, დინამიური, მგზნებარე ინტონაცია კვლავ და კვლავ ცნაურდება მის პოეზიაში. სპენსერისეული სტანზა: ababb cbcc ხშირად ფიგურირებს მის ლექსებში.

შელლის მცირე ლირიულ ჩანახატებში გვხიბლავს არნახული სიწრფელე განცდისა, რომელსაც პოეტი აღწევს თითქოსდა განგებისად გაუბრალოებული ხერხებით. Cor Cordium-ის იდუმალი, ღვთაებრივი უბრალოებით დამატყვევებელი მომხიბვლელობა ცნაურდება ლექსებში: „ინდიანური სერენადა" (1819), „ღამე ნებისა" (1822), „ცვალებადობა" (1821), „დროისადმი" (1821), „სალაღობო" (An Exortation — 1819) და სხვ.

მაგრამ შელლის შემოქმედების ჭეშმარიტი გვირგვინია მისი მონუმენტური ლირიკა, 1816—22 წლებში დაწერილი მოზრდილი ლექსები:: :„ოდა დასავლეთის ქარისადმი" (1819), „ღრუბელი" (1820), „ტროროლასადმი" (1820), „ზღვის ხილვა" (1820). „ჰიმნი ინტელექტუალური მშვენებისადმი" (1816), „მონბლანი" (1816) და სხვა.

შელლის პოეტური სტილი უმაღლეს სრულყოფას აღწევს ხსენებულ პერიოდში. თუ მოზრდილ პოემებში და ლირიულ დრამებში შელლის სჩვევია ერთგვარი სიტყვამრავლობა, სქემატური ალეგორიებისკენ მიდრეკილება, თქმის ბუნდოვანება, მის კომპოზიციებს აკლია მთლიანობა, ამ ლექსებში საპირისპიროს ვხედავთ: პოეტური სახეები გვაოცებენ თავიანთი

პლასტიური სრულყოფით და სიმკვრივით, დინამიური უბრალოებით. თქმის ლაკონურობა და სიმძაფრე ყოველ სტრიქონში ცხადდება.

„ოდა დასავლეთის ქარისადმი“ ერთ-ერთი ყველაზე საკვირველი ლექსია მსოფლიო პოეზიაში. ვისაც ეს ლექსი შინაგანად უგრძვნია, დამეთანხმება, რომ ეს არის ერთგვარი მაგიური გაცოცხლება ქარიშხლის სტიქიისა ადამიანურ მეტყველებაში. ამასთან, იგი იმდენადაა შეზრდილი ინგლისური ენისა და ლექსის გენიასთან, რომ ყოვლად შეუძლებელია მისი სრულყოფილად თარგმნა. ვისაც ეს ლექსი ჭეშმარიტად უყვარს და ესმის, არასოდეს შეურაცხყოფს მას თარგმნით. აი, რას გვეუბნება თავათ შელლი ამ ლექსის შექმნაზე: „ეს ლექსი ჩაისახა და ძირითადად დაიწერა კიდეც არნოს ტყეში, ფლორენციის მახლობლად, ერთ ქარიშხლიან დღეს. ცივმა და მაცოცხლებელმა ქარმა ჯერ შეაგროვა ნისლები და შემოდგომის უხვი წვიმით დანამა მიდამო. მზის ჩასვლისას დაიწყო ქარი და დაგვირგვინდა მძლავრი ჭექა-ქუხილით, როკორიც მხოლოდ ალპების სამხრეთ მხარეებში იცის. მესამე სტროფის დასასრულში აღწერილ ფენომენს კარგად იცნობენ ნატურალისტები (შენის შიშით ოკეანეს ფერი ეცვლება, ნაცრისფერი ხდებაო, ეუბნება პოეტი ქარს). ზღვების, მდინარეების და ტბების ფსკერზე მცენარეები ფერს იცვლიან შემოდგომისას, რაც ჰარმონიულად ეთანხმება ხმელეთის მცენარეული საფარის ფერისცვალებას, რომელსაც გვაუწყებენ ქარები“.

ვინმემ რომ წარმოიდგინოს ფანტასტიური პორტრეტი ქარისა, სწორედ შელლის ამ ლექსში ჰპოვებდა მას. ფერწერის ენაზე ყოვლად შეუძლებელია შექმნა მსგავსი პორტრეტისა. აბა წარმოდგინეთ, თუნდაც გენიოსი მხატვრის მიერ შესრულებული ფერწერული ტილო: ქარიანი ლანდშაფტი. რაც არ უნდა ეცადოს მხატვარი, ,მაინც სტატიურ წარმოსახვას ვერ გაექცევა. უკეთეს შემთხვევაში მხოლოდ გარეგანი დინამიკის გამოსახვას თუ შეძლებს, ხილული დინამიკისას. რაც შეეხება შინაგან დინამიკას, სულს ქარიშხლისას, ამას პოეტი და მუსიკოსი უკეთ გადმოსცემენ მუდამ, ვიდრე მხატვარი. გავიხსენოთ ბეთჰოვენის პასტორალური სიმფონია, ან თუნდაც ქარის იმიტაცია რიჰარდ ვაგნერის ოპერებში და ნათელი გახდება, რისი თქმაც გვსურს. ქარისა და ცეცხლის სტიქიის გადმოცემა

მხატვრობას არ ძალუძს ისეთი შინაგანი ექსპრესიით და დინამიკით, როგორიც პოეზიას და მუსიკას (სამაგიეროდ ძხატვრობას უკეთ ძალუძს წყლის სტიქიის ნაირგვარ ასპექტებში მოცემა). მაგრამ ჩვენ ისევ პირველთქმულს მივუბრუნდეთ.

„ოდა დასავლეთის ქარისადმი" შედგება ხუთი განაყოფისაგან. თითო განაყოფში ოთხ-ოთხი ტერცინური სტროფია და თითო ფინალური წყვილად გარითმული ტაეპი. Terza Rima-ს, ტერცინურ ლექსს მონუმენტური ძალა ახასიათებს უწინარეს ყოვლისა, ამიტომაც აირჩია იგი დანტემ თავისი გრანდიოზული პოემის საზომად. ტერცინი უპირატესად ეპიური მასშტაბის გასაშლელადაა ხელსაყრელი, იგი იძლევა საშუალებას ემოციის თანდათანობითი, კასკადური მოზღვავებისას, საფეხურებრივი კულმინაციების განვითარებისას დიდ პოემაში. როგორც უკვე აღინიშნა, შელლის ხსენებული ლექსი მონუმენტურ ლირიკას მიეკუთვნება, სადაც ეპიური სტილის ცალკეული შტრიხებიც საცნაურია: პოეტური სახის კომპლექსური, შინაარსობრივად გაშლილი ხასიათი, აღწერითი ელემენტის გაძლიერებული როლი და სხვ. შელლის ამ ლექსში დიდ როლს თამაშობს აგრეთვე ალიტერაცია და ბგერწერა, როგორც საშუალება ქარიანი ამინდის განწყობილების გაცოცხლებისა, ქარის პოეტური იმიტაციისა.

ამ ლექსში არნახულის სისრულით გამოვლინდა აგრეთვე შელლის პოეტური გზის ძირითადი ტენდენცია: ეს არის ბუნების სტიქიონთა გაპიროვნება, ინდივიდუალიზება. თავად პოეზიის ქცევა ბუნებისმიერ პროცესად, ბუნებაში გამოვლენილი სულის წვდომა და ამ სულის ამეტყველება პოეზიის ენაზე. ამ გაგებით შელლის ლირიკას შეიძლება ეწოდოს პანფსიქისტური ლირიკა. უფრო მოგვიანებით ჩვენ გავატარებთ პარალელს ამ მიმართებით შელლისა და ჩვენს ვაჟა-ფშაველას შორის, ამჯერად კი კვლავ „ოდას" დავუბრუნდეთ.

ლექსი იწყება დასავლეთის ქარტეხილის პერსონიფიკაციით, რომელიც მოერეკება შემოდგომის სუნთქვით დამზრალი, გაყვითლებული, გაშავებული და მუქ-მეწამული ფოთლების გროვას, როგორც ჯადოსანი მკვდართა აჩრდილებს. შემდეგ ქარი მიწაში მარხავს ფოთლებს და თესლებს მცენარეებისას, რომელნიც გვამებივით განისვენებენ მიწაში გაზაფხულამდე, ვიდრე არ დაუბერავს „აჟურული დაჲ" დასავლეთის ქარტე-

ხილისა და ოცნებით დაბანგული მიწის პირიდან აღმოცენდე-ბიან ურიცხვი ყლორტები და აღავსებენ მთასა და ბარს ამო-სურნელით. სტროფი თავდება, როგორც ითქვა, ტაეპით, რო-მელსაც ასეთი შინაარსი აქვს: „ველურო სულო, ყოველგან მყოფო, დამანგრეველო და შემნახველო, მისმინე, ო, მისმი-ნე!“ თითოეული 14 სტროფისაგან შემდგარი ნაწილი სხვადა-სხვაგვარ ასპექტებში გვიხასიათებს დასავლეთის ქარს. პირვე-ლი სამი ნაწილი თავდება რეფრენული მოწოდებით: „მისმინე, ო, მისმინე“ (hear, o hear!).

ის აღმავალი, დინამიური კრესჩენდო, რომელიც უფრო და უფრო მატულობს, თითოეულ სტროფში თანდათანობით ძლ-�erებს და აღრმავებს პოეტურ ხილვას: თუ პირველ ნაწილ-ში ქარი გვევლინება ფოთლების მფანტველად, თესლთა მიწა-ში დამმარხველად, დამანგრეველად, შემნახველად, ყოველგან მყოფად, მეორე ნაწილში პოეტი გვიხატავს გაცილებით უფ-რო გრანდიოზულ სურათს ქარტეხილისას: „შენი ნაკადი ცას ეკვეთება, შეშფოთებულს, გაჰფანტავს ღრუბლებს, როგორც ფოთლები გაჰფანტა მიწაზე, ცისა და ოკეანის ტოტებს სც�erვიან თითქოს ისინი, წვიმისა და ელვაქუხილის ანგელოსებად. შენი ვეება ტალღები იშლებიან, იქოჩრებიან ჰორიზონტიდან ცისკიდურამდის, როგორც გააფთრებული მენადას თმები, თითქოსდა კულულებიაო მოახლოებულ გრიგალისა, შენ გლოვა ხარ მომაკვდავ წლისა რომელიც იმარხება ამ ღამეში და ღამე თითქოს გუმბათია ვეება აკლდამისა, ნისლებით ნაგე-ბი, რომელიც სკდება შენი ელვით, შავი წვიმით, სეტყვით, ქუ-ხილით“[1].

ასე თანდათანობით მძლავრდება ეს უცნაური ჰიმნი თუ ლოცვა ქარისადმი და ბოლოს, გამძვინვარებული სტიქიონით აღძრული ზეაღმტაცი შვება უფრო და უფრო მოიცავს პოეტს და მისი სიმღერა გადაიზრდება ამგვარ ღაღადში: „რომ ვყო-ფილიყავ მკვდარი ფოთოლი, ხომ წამიღებდი, რომ ვყოფილი-ყავ სწრაფი ღრუბელი, გამაქროლებდი, ტალღა ვყოფილი-ყავ, ამაღელვებდი, მომეცემოდა შენი ძალა და ნაწილობრივ

[1] მე გადავწყვიტე პროზად მეთარგმნა ეს პასსაჟები ამ უთარგმნელი ლექსიდან, ვინაიდან გოეტეს თქმით, ლექსის ნამდვილი გამოცდა მისი პროზად თარგმნაა. ჩვენი მკითხველიც, ალბათ, თვალნათლივ დარწმუნდე-ბა ამაში.

თავისულებაც. ო, უტეხელო! აღმიტაცე როგორც ტალღა, როგორც ღრუბელი, როგორც ფოთოლი! ცხოვრების ეკლებს გადავეხიე, სისხლით ვიცლები! ჟამის სიმძიმემ დამბორკა მე, შენი მსგავსი, დაუდეგარი, დაუთრგუნავი, შენებრ ამაყი! მეც ტყესავით მაქციე შენს ქნარად, მეც ტყესავით მცვივა ფოთლები! შენს მძლავრთა ჰანგთა მქუხარება ხმიანებს ჩემში, შეწოდგომის ხმა ნაღვლიანი და საამური. მძვინვარე სულო, იქეც ჩემს სულად! ჩემად იქეც, შეუბრალებო! ჩემი აზრები მიმოჰფანტე მთელს სამყაროში, ვით მიმოჰფანტე მკვდარი ფოთლები, რათა ხელახლა იშვან მრავალნი! დე, ამ ლექსის ხმამ უქრობელ კერის ნაპერწკლებად მოსდოს ქვეყანას, კაცობრიობას ჩემი სიტყვები! და ჩემის პირით იქმენ საყვირი სამყაროსთვის დიდ წინათქმისა! და თუ ზამთარი ახლოვდება, გაზაფხულიც ხომ მას მოჰყვება, ო, ქარიშხალო!"

ხშირად გაჰყავთ პარალელი შელლისა და ბაირონის შემოქმედებას შორის, ჩვენს მიერ განხილული ოდა განსაკუთრებით გვაფიქრებინებს ამგვარ მსგავსებას. დიონისური ექსპრესიით და გაქანებით შელლი ჭეშმარიტად არ ჩამოუვარდება ბაირონს. განწყობილებით, ტემპერამენტის ვულკანური დუღილით „დასავლეთის ქარი" მართლაც ენათესავება ბაირონულ პოეზიას. მაგრამ ამავე დროს შელლის დიონისურ საწყისთან ჰარმონიულადაა შერწყმული აპოლონური ჭვრეტითი ელემენტი, რასაც ბაირონის პოეზიაში ნაკლებად ვხვდებით. გალაკტიონ ტაბიძემ ამ ასპექტიდან აღიქვა შელლი:

ორი ზღვა შეხვდა ერთიმეორეს
ერთი ქარიშხლის, მეორე მშვიდის,
მათ აღტაცებით გაიმეორეს,
რომ ახალი დრო იმედით მიდის.
ფეერიულ ნავს სცილდება კორდი,
ამაყი ლორდი დგას, დროა ძველი,
ბაირონს უსმენს მერი ჩეკორთი.
და ფერადებში მისცურავს შელლი.

შელლის „ცურვა ფერადებში" განსაკუთრებით მაშინ გვახსენდება, როდესაც ვუკვირდებით მის მეორე ცნობილ ლექსს „ღრუბელს". იგი თითქოსდა პოლარულად უპირისპირდება „დასავლეთის ქარის" განწყობილებას. „დასავლეთის ქარში"

ძნელია უწოდო შელლის „მშვიდი“, როგორც გალაკტიონი უწოდებს მას. „ღრუბელი“ და სხვა მსგავსი ლექსები კი იძლევიან ამის საბაბს.

„არაქვეყნიური ვიზიონერი“ უწოდა შელლის ბაირონმა, მართლაც, განცვიფრებას იწვევს ის კოსმიური ობიექტურობა განცდისა. რომელიც ვლინდება „ღრუბელში“. ბუნების პოეტურ განცდაში, სტიქიების ენით საუბარში შელლის პოეზია უფრო მაკროკოსმიურია, ვიდრე ბაირონისა. ბაირონი უფრო ინდივიდუალური, ადამიანური განცდიდან გამოდის ბუნების აღქმისას, მუდამ თავისი პიროვნების პრიზმაში ხედავს და განიცდის, თუმც ესეც თავისებურად გრანდიოზული, ტიტანური მასშტაბის განცდაა.

შელლისთან კი ხდება პოეტის პიროვნების სრული იდენტიფიკაცია მაკროკოსმოსთან:

მე ვაპკურებ ყვავილებს და მწყურვალე თაველებს,
ზღვების, ნაკადულების მორთმეულ ხარკს ნამისას.
დასიცხული ფოთლები ნაშუადღევ ოცნებით,
ჩემს კალთის ქვეშ პპოვებენ მოსვენებას წამისას.
დილის ცვართა ციალით, მზეო, მომეცი ალი,
დავამშვენო მთელემარე ალიონის კვირტები,
დედამიწის საშოდან ცას მეშვიდეს ავშორდე,
სანამ ისევ ცვარ-ნამის ხვავით დავიტვირთები.
სეტყვის ლახტით შევროზგო გორმახი თუ შარაგზა,
ჰე, მინდვრები უსაზღვრო თეთრად გადიბროლება,
მერმე ისევ წვიმაში ვქრები მე შენს წინაშე,
რომ ელპექის გრგვინვაში ქარნი გამაქროლებენ[1].

(„ღ რ უ ბ ე ლ ი“).

როგორც „დასავლეთის ქარის“ კომპოზიციური წყობა დაკავშირებულია ქარის ბუნებრივ ფაზებთან, ასევეა „ღრუბელშიც“: ლექსი თითქოს თანდათანობით იშლება და ხავდება ღრუბელთან ერთად, გაივლის მის გზას — აორთქლებს, ცაზე გაშლის, ატმოსფეროში განვრცობის პროცესებს. საინტერესო ის არის, რომ ლექსის პირველი ნაწილი ღრუბლის ფორმირებას, მიწიდან ატმოსფეროში ასვლას ეხება. მეორე ნაწილიდან კი იწყება ღრუბლის თანდათანობითი გააქტივება და

[1] ლექსების ყველა თარგმანი ავტორს ეკუთვნის.

ჩვენს წინაშე გადაიშლება გრანდიოზული კოსმიური პანორამა ნალექების მოქმედებისა, პოეტური განსახიერება მეტეოროლოგიური პროცესებისა:

მე ფარფატა ფანტელებს მთებზე მიმოეფანტავ და
ერთავ ქათქათა ზკავებით ცადაზიდულ წვეროებს.
თრთის თრთეილოვან ნალექში ჩემი თეთრი ბალიში,
ეფინება ნაძვებში ტოტებს და კენწეროებს,
ზეციური კოშკების ბინადარი კაშკაშა
ელვა — ჩემი დამქაში — მესაკე ფრთას ისვეელებს,
როს ნაავდრალ მილებში, შავ ღრუბელთა დილეგში
ბორგავს ჭექა-ქუხილი და დაჰღმუის მზის ველებს.
ოკეანის და ხმელის ზეცით გადამლახველი
მიმაქროლებს მესაკე და ეთერში მავრცელებს
და როს ზღვათა გენია კვლავ მორევთა მჩენია,
ისარს უშენს ზეციდან ღრმა ხეობებს, ტბას, ველებს,
გორმახს თუ კლდეს, მაღალ მთას, წყაროსთვალს, ტყეს
თეთრად რთავს.

ისერება წყლულებით თვალუწვდენი ველები,
მთელემარნი თუ ფხიზელნი, თვალნი მოგიზგიზენი
სულს მიწისას ეძებენ როგორც ცეცხლის გველები,
მეც ხელახლა მიმელის ცის ნათელი ღიმილი,
როს ტყდებიან ელვანი ყოვლის დამდაგველები.

აღსანიშნავია, რომ ბუნებისმიერი პროცესის თავისებურებათა შესაბამისად ლექსის სტრუქტურაც იცვლება, — ხდება უფრო მდორე, გაშლილი, განზავებული:

ალიონის თვალები მეტეორულ ალებით
დასერავენ კამარას ციურ ალთა ციალში,
მისნი ფრთენი ფარავენ ჩემს მოძმეთა ქარავანს,
როს ილევა მთიები სხივთა ორომტრიალში
და საფერხე არწივის, მთა — მიწისძვრით ნარწევი,
ეგებება ალიონს ნისლოვანი ზმორებით,
მერმე თვალანანთები ბღუჯა ბრილიანტები
გუბდებიან ლალების მოოქროვილ მორევად,
როს დადგება დაისი, ცას სისხლის სდის დაისრულს,
ხოლო ზღვა რუდუნებით ისევ ეალერსება,
მზის მეწამულ ფერებით წყალი დაიფერება,
ცას მწუხარედ დასუდრულს უბე ბინდით ევსება,
მაშინ ფრთამოკეცილი ვოვლემ ციურ სარეცელზე,
აღარ მესმის ქუხილი და ელვათა კვესება.

„არაქვეყნიური ვიზიონერის“ მხატვრული ხილვა კულმინაციას აღწევს ლექსის მეოთხე და მეხუთე ქვეგანაყოფებში. პოეტი აქ თითქოს თავადაა შესაქმის მონაწილე, იგი თავად ჰქმნის ხელახლა კოსმიურ ყოფას, როგორც ახალ სინამდვილეს:

ის პირბადრი ქალწული ციმციმით მოქანცული
ვის ძიწაზე მოკვდავნი უწოდებენ მთოვარეს,
რომლის სხივებს ცაც მისდევს და ჩემს ვერცხლის საწმისებს
ქარი გადაანისლავს იმის შუქთამთოვ არეს,
უხილავი ტერფებით, ნატიფ, ქარვისფერ ფრთებით,
რომელთა ხმას ისმენენ მხოლოდ ანგელოსები,
გადაუვლის ჩემს კარავს, ჩახვევს ცისფერ სახურავს
და ბრეწყვიალა ვარსკლავნი, ვით ოქროს მიმოზები,
ჩასცქერიან სამზერებს და მეც თითქოს ცამ ზევით
შემასია ფუტკართა ოქროვანი გუნდები,
გადავაძრობ სახურავს ჩემს კარავს სხივ-ნაპკურებს,
ისევ ტბებს, მდინარეებს, წყნარ ზღვებს მივუბრუნდები,
ცის ნახევთა მსგავსები მზერას შვებით ავსებენ,
ჰფარავთ მსუბუქი ვერცხლი და მკრთალი ბინდბუნდები.

ყოველივე ამას მოსდევს ცისარტყელის მხატვრული განსახიერება, რომლის მსგავსიც საერთოდ იშვიათია მსოფლიო პოეზიაში:

მე მზის ნათელ კამარას ჭიქურ ოქროს ამარა
ვრთავ, სადაფის რკალებად მთვარეს მოვესირმები,
ვულკანები ქრებიან, ცას ვარსკვლავთა კრებიანს
შუბლი გადაეხსნება, როს ქარისგან ვმცირდები,
ფერადმრავალ თაღებად ლურჯ სივრცეებს გავლებავ,
ზღვის ლიელივა ზედაპირს ხიდად დაეეფოფრები
მზის ვარვარა თითბერი დაიშლება შვიდფერად,
ბურჯებივით მიდგანან მწვერვალები შორ მთების,
ტრიუმფალურ ჭიშკარში შევაგელვებ მზის რაშებს
თოვლს, ქარ-წვიმა, ხოშკაკალს შიგ შევლალავ რიგებად,
ჰაერისგან ნაშენი ჩემი ტახტიც მაშინვე
ათასფერი მშვილდივით უცებ მოიდრიკება
და სფერული ნათელი ცას ქარგავს ქვადაფენილს,
ხოლო ნისლის კოშკები იშლება და იგება.

ლექსის ფინალში პოეტს ღრმა მხატვრულ-ფილოსოფიურ განზოგადოებამდე აჰყავს ღრუბლის ბედი, მისი ცვლისა და გამუდმებული მეტამორფოზის სურათი გადაიქცევა მაკროკო-

სმოსის სიმბოლურ ხატად, რომლის არსებობაც ასევე ემყარება დაბლისა და ხელახალი აღორძინების, სიკვდილისა და აღდგომის პრინციპს:

წყლის და მიწის ასული ვარ, ეთერში ასული,
ჩემი მზრდელი ზეცაა და ლაჟვარდის კამარა,
ოკეანის და ხმელის იოგების გამხმელი ვარ,
სიკვდილი არ ძალმიძს, მიწერია ცვლა მარად.
და როდესაც იდარებს, იძრცენება ცა მდიდარი,
ყაბადონებს გასარკულს არ ეტყობათ ფრთილები,
ქარი ზლის ვით ბულულებს მზის ბაჯაღლო კულულებს
და ცისფერი გუმბათის ქვეშ ჰყვაეიან მტილები.
ციცი ცვარი აკლდა მას და ჩემს ვერცხლის აკლდამას
მე დავხარი ხელახლა წვიმით დანამძიმები,
ვით საშოდან ყრმა ჩვილი, ვით კუბოდან აჩრდილი,
ვდგები და კვლავ ზეფირის კალთებს შეევემძიევები.

ამრიგად, შელლი უშუალოდ, რეალურად ცხოვრობს ბუნების სტიქიონთა ცხოვრებით, იგი თანამონაწილეა როგორც ბუნებისმიერი კატაკლიზმებისა, ასევე მისი აუმღვრეველი, მოსალბუნე მშვენებისა. ამასთან ეს ყოველივე მას კოსმიურად ინტენსიური განცდის სახით ეძლევა, მაკროკოსმოსის მღელვარე და მარადის მოძრავი ყოფის პულსაცია იგრძნობა მის სტრიქონებში.

შელლისათვის უცხოა უორდსვორთისეული ჭვრეტითი, მედიტატიური განცდა ბუნებისა. დიდი განსხვავებაა შელლის ჭვრეტასა და უორდსვორთის ჭვრეტას შორის. მართალია, მან საუცხოო სონეტი უძღვნა უორდსვორთს, მაგრამ საბოლოოდ მას მაინც არ მოსწონს უორდსვორთის დამოკიდებულება ბუნებასთან, იგი ამას უწოდებს „სულიერი საჭურისის“ დამოკიდებულებას. თავათ კი, როგორც გვეუბნება. ცხოვრობს ბუნებასთან როგორც საყვარელთან — ბუნება მისთვის განცხრომის, მღელვარების, შეძრწუნების და სხვა ნაირგვარი ემოციების წყაროა. უორდსვორთი მარადიულ, არქეტიპულ პლანში სჭვრეტს ბუნებას, მისთვის ბუნებისმიერი ყოფის საზრისი და საიდუმლოება არის საძიებელი პოეტური სინამდვილე; გამოვლენილი. მატერიალური ბუნების ანუ natura naturata-ს განცდა კი მხოლოდ საბაბს იძლევა ამგვარი ზეაღსვლისას: უორდსვორთის პოეზიის საზეო უმანკოება აღი-

ზიანებდათ ბუნებისადმი ვნებით შეპყრობილ შელლისა და ბაირონს, ვინაიდან მათთვის მიუწვდომელი იყო ეს ზესწრაფვა მედიტატიური აზრისა, რომლის სიმაღლიდანაც დასცქეროდნენ ბუნებას „ტბის სკოლის“ დიდი კორიფეები. დიახ, თავად სიჟაბუკე, მეამბოხე, დაუოკებელი სიჟაბუკე ებრძოდა სიბრძნითა და საზეო სიყვარულით გასხივოსნებულ მხცოვანებას სულისმიერს!

ნურავინ იფიქრებს, რომ უოდსვორთისა და კოლრიჯის პოეზია განცდით ღარიბია, მშრალია და რეზონიორული. შელლისა და უორდსვორთის დაპირისპირებისას იგულისხმება განცდათა ორგვარი სამყაროს დაპირისპირება. აქ უორდსვორთის დამოკიდებულება ბუნებასთან უფრო რელიგიუია. მისთვის ბუნება საკურთხეველია და ამ საკურთხეველის წინაშე მდგარი მოგვის გულში ბუნების სხვაგვარი განცდა იშვის მისი ზენა არქეტიპისაკენ თვალთა აღხილვისას, ვიდრე მგზნებარე და თავაწყვეტილი მეოცნების, შელლის გულში, რომელსაც სურს იცხოვროს ბუნების ცოცხალ პროცესებში, გაზავდეს სტიქიებში, განიცადოს თითოეული მათგანი და ამეტყველოს თავისი სტირქონებიდან. თან, როგორც უკვე ითქვა, განსაცვიფრებელია ამ დროს მისი კოსმიური ობიექტურობა, რაც უმაღლეს საფეხურს აღწევს „ღრუბელში“ (შემთხვევითი როდია რომ ღრუბელი პირველი პირით გვესაუბრება).

„ღრუბელთან“ დაკავშირებით უნდა დავსძინოთ, რომ აქ სრულიად გამქრალია ის ეროტიული დამოკიდებულება ბუნებასთან, რომელსაც შელლი ძირეულად სთვლიდა თავისი პოეზიისთვის. ჩვენის დაკვირვებით ამგვარი დამოკიდებულება არც არის ტიპიური შელლის ბუნებისმიერ პოეზიაში. მართალია, არის შემთხვევები, როდესაც შესანიშნავად დაწერილ ლექსებში თითქმის პორნოგრაფიული განცდაა ბუნებისა, რაც ჩრდილს უფრო აყენებს ამ ლექსებს, ვიდრე ღირსებას. განსაკუთრებით შეიძლება ითქვას ეს ოსტატურად დაწერილ ლექსზე „სიყვარულის ფილოსოფია“ (1819):

ნაკადულები შეერთვიან მთის მდინარეებს,
თავათ მდინარეს ოკეანე იკრავს უბეში,
ქარნიც მხარდამხარ მოიელიან ციურ არეებს,
ერთად ყოფნაა უტკბილესი მათი ნუგეში.
კენტს ვერას ნახავ, მოიარო თუნდაც მთა-ბარი,

ურუეეი სჯულით განარიგა საგნები ზენამ,
ორთა ერთარსად შეყრა არის ქვეყნად მთავარი,
მითხარ, რად უნდა გავითიშოთ მაშ მე და შენა?
შეხე, მთის კიდურს ცის ნათელი როგორ ეფლება,
გულში იკრავენ მდინარეში ურთერთს ტალღები,
ნაზი ყვავილიც ვერასოდეს ვერ შეელევა
ძმა-ყვავილს თვისას. მთებზე თოვლი როცა გაღღეება,
მზის ცხოველ შუქით დედამიწა დაიკოცნება,
მთვარე დაჰკოცნის ოკეანეს სხივთა კონებით,
მაგრამ ყველა ეს ფუჭია, ვით ჩემი ოცნება,
თუ, სასურველო, შენს ბაგეს არ დაეკონები.

აქ უაღრესად ხელოვნურადაა გადატანილი უმანკო ბუნებისმიერ მოვლენებზე ადამიანური სექსუალობის ნიშნები. მაგალითად, ნაკადულები უმიჯნურდებიან მთის მდინარეებს. დაწყვილებულნი არიან ქარები, ყვავილები, მთები ცას კოცნიან, მზის შუქი მიწას ეხვევა, მთვარის სხივები ზღვას კოცნიან და სხვ. ეს სწორედ ისეთი მიდგომაა ბუნებისმიერი პროცესებისადმი, რომელსაც განსაკუთრებით გმობდა გოეტე. იგი მიუთითებდა იმ უმანკოებაზე, რომლითაც განმსჭვალულია მთელი ბუნება, ადამიანის კიდეგან. თუმც, როგორც აღინიშნა, ეს არ არის ტიპიური მოვლენა შელლის ლირიკაში. მისი უდიდესი შედევრები „ოდა დასავლეთის ქარისადმი", „ღრუბელი", „ტოროლა" და სხვანი, ამგვარი ამბების ნიშანწყალსაც კი არ შეიცავენ.

„ღრუბელში" განსაკუთრებით გამოიკვეთა შელლი, როგორც პოეტი-პანთეისტი, არა მარტო მსოფლმხედველობით, არამედ მსოფლგანცდითაც. აქ იგი თავად მიუახლოვდა ემოციის განწმენდილობით უორდსვორთისეულ „ბუნებისმიერ ღვთისმოსაობას" (natural piety), რომელიც ზოგჯერ აღიზიანებდათ მას და ბაირონს თავისი სიწმინდით. განსაკუთრებით ითქმის ეს აგრეთვე შელლის ლექსზე: „ჰიმნი ინტელექტუალური მშვენებისადმი", რომელზედაც ქვემოთ ვისაუბრებთ. უორდსვორთის უნებლიე გავლენას ბაირონიც განიცდიდა, თუმც იგი გააფთრებით ებრძოდა და დასცინოდა „ტბის სკოლის" დიდებულ მგოსანს, „უკვდავებისადმი ოდის" გენიალურ ავტორს. უორდსვორთი კი სთვლიდა, რომ ბაირონი დიდად იყო დავალებული მისგან და კონკრეტულად მიუთითებდა „ჩაილდ ჰაროლდის" მესამე ქებაზე და ბრალს სდებდა ბაი-

რონს მიმბაძველობაში. მაგრამ ძირეული განსხვავება ერთი მხრივ „ტბის სკოლასა“ და მეორე მხრივ. შელლისა და ბაირონს შორის სწორედ ის არის, რომ ეს უკანასკნელნი ბუნებაზე საუბრისას არასოდეს გვევლინებიან ხელაპყრობილნი მისტიკურ ექსტაზში. თუმც ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ ორივე პოეტის დამოკიდებულება ბუნებასთან ირრაციონალისტურია, განსაკუთრებით კი შელლისა. რომანტიკოსისათვის ეს სრულიად ბუნებრივი და კანონზომიერი მოვლენაა. აი, რას ამბობდა, მგალითად, ნოვალისი ბუნებაზე თავის „ფრაგმენტებში“: „არსებობენ სულთა და სამშვინველთა გარკვეული სახეობანი, რომელნიც მკვიდრობენ ხეებში, ლანდშაფტებში, ქვებში, სურათებში. ლანდშაფტს უნდა უყურო, როგორც დრიადას ან ორეადას. ლანდშაფტი უნდა შეიგრძნო, როგორც რაიმე სხეული. ყოველი ლანდშაფტი არის იდეალური სხეული განსაკუთრებული სახეობის სულისათვის“. შელლისათვის არ არის უცხო ამგვარი სპირიტუალისტური თვალთახედვა. სწორედ ამიტომ უწოდა მას ბაირონმა „არაქვეყნიური ვიზიონერი“. შელლის სიყვარულმა გაპიროვნებებისადმი ზოგიერთ მკვლევარს აფიქრებინა, რომ მისი ფერიები, ფურიები, ნიმფები, სილფები და ბუნების სტიქიონთა სხვა აურაცხელი მფარველები და გენიები მხოლოდ აბსტრაქციებია, პოეტური ფანტაზიის თამაშში აღმოცენებულნი. თუმც შელლის სერიოზული მკვლევარნი ყოველივე ამაში მსოფლმხედველობრივ მომენტსაც ითვალისწინებენ.

შელლისათვის პოეზია ღვთაებრივის გამოცხადება იყო, მისთვის ეს იყო უზენაესი რეალობა, ისევე როგორც ნოვალისისათვის. მისთვის პოეტური ცხადქმნა სინამდვილისა ზეცნობიერი შერწყმა იყო ღვთაებასთან, ეს იყო სამყაროს მშვენების უკვდავყოფის ერთადერთი და უზენაესი გზა. თავისი შეხედულებები პოეზიაზე მან ჩამოაყალიბა თავის გენიალურ ესსეში „პოეზიის დასაცავად“, რომელიც თავადაა პოემა, პროზად დაწერილი.

უნდა აღინიშნოს, რომ ერთგვარი არათანმიმდევრულობა შეიმჩნეოდა ჭაბუკი პოეტის ფილოსოფიურ მსოფლმხედველობაში. შელლის სპირიტუალიზმი ყოველ ნაბიჯზე საცნაურია. მისთვის ბუნება, როგორც ზემოთ ითქვა, გამოცხადებაა უხილავ გონიერ არსთა განუწყვეტელი მოქმედებისა. თუმც

სპირიტუალური მრავლობითობის აღიარებისას იგი გაურბის მონოსის შესახებ საუბარს, იმ მონოსის შესახებ, რომელიც საფუძველია ყოველგვარი ერთიანობისა. იგი ვერ ხედავს თუ შეგნებულად არ ხედავს მას სამყაროში. არ მიაპყრობს მისკენ მზერას. ალბათ ეს უფრო მისი ბუნტარული განწყობილების შედეგია, რომელიც მასში დაჰბადა კათოლიკური ფარისევლობისადმი სიძულვილმა, ოფიციალური სამღვდელოების შეზღუდულობამ. მისი „ათეიზმიც" ამითაა გამოწვეული. ეს ათეიზმი ანტიკლერიკალიზმია უფრო და არა ათეიზმი. თუმც შესაძლოა მას თავად არც კი ჰქონდა კარგად გაცნობიერებული ეს ამბავი. რელიგიის წინააღმდეგ ბრძოლას კი იგი იმით ასაბუთებდა, რომ მისი ქვეყნის რელიგია ფრიად მჭიდროდ იყო დაკავშირებული პოლიტიკასთან. ამ ბრძოლის გამო შელლი კანონგარეშე გამოაცხდეს როგორც პოეტი და როგორც მოქალაქე. აზროვნებაში თავისუფლების მოტრფიალე პოეტი ფაქტიურად გააძევეს ინგლისიდან, როგორც ამორალური ადამიანი და „ეშმაკის თანაზიარი". სინამდვილეში კი შელლი აკრიტიკებდა თავისი ქვეყნის რელიგიას უწინარეს ყოვლისა როგორც „ქრისტეს გარეშე, ღვთის გარეშე დარჩენილს". რაც შეეხება მის ტრაქტატს „ათეიზმის აუცილებლობა", აი რა ეთხრა მის შესახებ შელლიმ ერთ-ერთ თავის თანამედროვეს: „მე ვიხმარე სიტყვა „ათეიზმი", რათა გამომეხატა ზიზღი ცრუმორწმუნეობისადმი; მე შევიარაღდი ამ სიტყვით, როგორც ძველ დროში რაინდი იარაღდებოდა თათმანით, უსამართლობის წინააღმდეგ ამხედრებული". ასე რომ, ეს სიტყვა მან იხმარა, როგორც „ანტიკლერიკალის" გაძლიერებული, აღმატებითი ფორმა. შელლი რომ არ იყო ნამდვილი ათეისტი ეს ჩანს მისი საუკეთესო ლექსიდან: „ყოვლისშემძლე მამა", სადაც დახატულია ღვთის სურათი, რომელიც არაფრით არ ეწინააღმდეგება ქრისტიანულ წარმოდგენას.

როგორც ვხედავთ, ამ სიტყვის ხმარება იყო უფრო საბრძოლო ხერხი, ვიდრე მსოფლმხედველობრივი კრედოს გამომხატველი საშუალება. შელლის მსოფლმხედველობა კი წარმოადგენდა პანთეიზმის და სპირიტუალიზმის თავისებურ შერწყმას და არც იყო საბოლოოდ ჩამოყალიბებული და დასრულებული. მას ახასიათებდა წინააღმდეგობებიც. მაგალითად, ერთი მხრივ შელლი თაყვანს სცემდა ლორდ ბეკონს,

მატერიალიზმის მამამთავარს და ანტიპლატონისტს, მეორე მხრივ კი აშკარად იხრებოდა პლატონისაკენ (მაგ., მშვენიერებაზე მისი შეხედულება აშკარად პლატონისტურია). გარდა ამისა „განთავისუფლებულ პრომეთეში" მას დახატული აქვს სამყაროს პლატონური სურათი:

> რადგან სამყარო გაუმიჯნავს სიკვდილ-სიცოცხლეს,
> ერთი ნაწილი ხილულია, ხოლო მეორეს
> სიკვდილის შემდგომ განიცდიან არსნი ყოველნი,
> არს-აჩრდილებით არის იგი დასახლებული
> და გარდაცვლილი ერწყმის ყველა ორეულს თვისას.
> მუნვე ნათობენ კაცთა აზრნი და ოცნებანი,
> სასონი, მრწამსნი, სიყვარულის შმაგი ცხელება
> და ჩვენებანი ვით ბოროტნი, ისევე ქველნი.

შელლის არ დასცალდა მოწიფულ ასაკამდე მიღწევა, იგი გარდაიცვალა 30 წლისა. ჭაბუკური ექსტრემიზმი და მეამბოხეობა ხშირად არასასურველი ფორმითაც ვლინდებოდა მასში. მისი დიაბოლიზმი, ინცესტის ესთეტიზაცია, მართალია, რეაქცია იყო პურიტანულ-დოგმატურ და პირობით ზნეობრიობაზე, რომლის შემხუთველმა ატმოსფერომ არაერთ დიდ ინგლისელ მწერალს შეაძულა ინგლისი, მაგრამ უკიდურეს ფორმებში გადასვლა თავად შელლის პიროვნებას აყენებდა ჩრდილს. ხშირად მისი, ბაირონისა და უაიღდის ზნედაცემულობა დადებითის ნაცვლად უარყოფით შედეგს უფრო იღებდა. ნაწილობრივ ამითაც არის გამოწვეული ის კრიტიკული დამოკიდებულება, რომელსაც იჩენენ მათ მიმართ თანამედროვე ინგლისელი კრიტიკოსები სპენდერი და ტ. ს. ელიოტი.

ინცესტის პოეტიზაციამ შელლი მიიყვანა დრამა „ჩენჩიმდე", რომლის მავნე ზეგავლენას ახალგაზრდობის ფსიქიკაზე მხოლოდ შელლის მტრები და პურიტანული „ზნეობის ქომაგნი" როდი აღნიშნავენ. მართალია, შელლის ამ დრამის წერისას მიზნად ჰქონდა დასახული პაპიზმის მხილება, ყოველგვარი საზოგადოებრივი თუ ოჯახური ტირანიის დაგმობა, დრამას თავისი საბოლოო ტენდენციით თითქოსდა აქვს მორალური გამართლება, თუნდაც იმიტომ, რომ საკუთარი ქალიშვილის გამაუპატიურებელი არამზადა გრაფი ჩენჩი სამარცხვინო ბოძზეა გაკრული, მაგრამ დრამის ძირითად მოტივად ინცესტის

საზარელი ფორმის აღება უპრეცედენტო და ჭეშმარიტად გა-უმართლებელ ხერხად უნდა ჩაითვალოს.

არსებობს გარკვეული გარეგანი მსგავსება შელლისა და ვაჟა-ფშაველას შორის ბუნებასთან დამოკიდებულებაში. მაგრამ აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ გაცილებით უფრო დიდია განსხვავება მათ შორის. შელლის ხიბლავს ბუნების სიდიადე, ივი უმღერის ბუნებას, ვაჟას მსგავსად აპიროვნებს მას, ბუნებაში მისთვის, ისევე როგორც ვაჟა-ფშაველასთვის, ყოველივე ცოცხალია. გონიერი და ამაღლებული. დიდებული პოეტური ხერხებით გვიხატავს იგი ბუნების ცხოვრებას, ჩვენს სულში ნერგავს დიდ სიყვარულს ბუნებისადმი. მაგრამ უნდა ითქვას, რომ ბუნების წვდომასა და გაგებაში იგი ისე შორს ვერ არის წასული, როგორც ვაჟა-ფშაველა. შელლისათვის ბუნება მხოლოდ და მხოლოდ ესთეტიური ფენომენია, ეს არის sens data, გრძნობადი მოცემულობა, რომელიც აღძრავს იმპულსს პოეტური შემოქმედებისა, და რომელიც თავადაა უმაღლესი პოეზია, მაგრამ იგი არსად განიხილავს ბუნებას იდეალურ პერსპექტივაში. ბუნება არსად იძლევა მასთან ისეთ მძლავრ მორალურ იმპულსებს, როგორც ვაჟა-ფშაველასთან. ვაჟა-ფშაველა იძლევა არა მარტო ესთეტიზაციას ბუნებისას, არამედ ასახავს, უწინარეს ყოვლისა, ბუნებაში მორალური-სპირიტუალური განმართლების პროცესს, მისთვის სიკეთის განმართლების, ჭეშმარიტებად ცხადქმნის პროცესი ისტორიული ასპარეზის გარდა ბუნების ასპარეზზედაც მიმდინარეობს ფარულად. ამით არის განუმეორებელი ვაჟა-ფშაველას პოეზია. მსოფლიო ლიტერატურაში არც ერთ დიდ მწერალს არ მოუცია სიკეთის განმართლება ბუნების ასპექტში ისეთი გრანდიოზულობით, როგორც ვაჟამ მოგვცა თავის უკვდავ შემოქმედებაში. მართალია, ვაჟა ხედავს, რომ ბუნება, როგორც sens data, გარეგნლად არსად ამჟღავნებს მორალურ ტენდენციას, „სადაც პირიმზეს ახარებს, იქვე მთხრელია ზვავისა" და რომ მხოლოდ ესთეტიური მომენტი ცნაურდება მასში: „მაინც კი ლამაზი არის, მაინც სიტურფით ჰყვავისა". მაგრამ პოეტის ნათელმხილველი სული მინდიასებურად სწვდება იდუმალ ზრახვებს ბუნებისას და ეს ზრახვები კოსმიური მორალობიდან მომდინარაობენ უწინარეს ყოვლისა. ოღონდ მან იცის, რომ ყოველივე ეს თავის იდეალურ პერსპექტივაში უნდა განახორ-

ციელოს ბუნებამ, მომავალში, როდესაც სულიერად აღორძინებული ადამიანის თანამოქმედებით იგი განთავისუფლდება გრძნობადობის ბორკილთაგან, გახდება უფრო სრულყოფილი, იდეალური. განა ამას არ ელიან ვაჟა-ფშაველას მთები, რომელთა მოლოდინიც უსაზღვროა"? განა ეს არ სურს ურყევ კლდეს, განა მას არ აწამებს თავისი უნებლიე პასიურობა იმ საზარელ ბრძოლაში, რომელიც მიმდინარეობს სიკეთესა და ბოროტებას შორის ისტორიის ასპარეზზე? განა ადამიანურ გულმხეცობას, გრძნობათა გაუხეშებას არ დასტირის შვლის ნუკრი?

ბუნების ფიზიკური არსებობა, ბუნების კანონთა ერთობლიობა და მათი მოქმედების სფერო არ წარმოადგენს ვაჟასათვის ჭეშმარიტ ყოფას. ეს ყოველივე მისთვის საფარია ბუნების იდეალური პერსპექტივისა, რომელიც სულიდან მომდინარე კანონებითაა განპირობებული. ეს არის სულის სამყარო, რომლისკენაც უნდა მიისწრაფოდეს მთელი ბუნებისმიერი და ადამიანური ყოფა:

ბევრი სჯირს კაცის ბუნებას
ამაოება მტკნარია,
თუ რამ მადლს იზამს ქვეყნადა,
მითი იცოცხლებს მკვდარია.
ძვირფასი მხოლოდ სული გეაქვს.
სხვა დანარჩენი მჩვარია,
ან ცეცხლი დასწვავს, თავისად
მოიხმარს მიწა, მყარია.
სხვა ყველა ფეხქვეშ ეგება
მიწის, ბუნების კანონსა,
სულს ვერ ერევა მის ძალი,
და ვერც გაუთხრის ხაროსა,
ვერ მოჰკლავს, ვერ დაობერებს,
ტანს ვერ შეუცვლის საროსა,
მიწისას მიწა მიიღებს
ყველას, რაც მასზე ხარობსა.
მაინც რომ სულის ბუნება
მონა როდია მიწისა,
თავისი სამფლობელო აქვს,
თავის გზა კარგად იცისა.

ვაჟასათვის უცხოა შელლისებური პანთეისტური თვალსაზრისი ბუნებაზე, მისთვის ბუნებას წარმართავს არა ბუნები-

სავე იდენტური, არამედ გაცილებით მასზე აღზევებული ძალა. ვაჟას თეიზმი და კრეაციონიზმი ყოველ ნაბიჯზე თვალსაჩინოა: „ყვავილთ ხელშეუხებლობა ნაბრძანებია ციდანა“, „ვიცანი, ღმერთო, სამყარო ეს შენი დანაბადები“ და ა. შ. ბუნებასა და საზოგადოებრივ ყოფაში სიკეთის განმარტლების ქრისტიანული იდეა, რომელიც პავლე მოციქულთან იღებს სათავეს და დასრულებულ ფილოსოფიურ ფორმას ღებულობს ჰეგელთან, შელლინგთან და სოლოვიოვთან, ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში პოულობს არნახულ პოეტურ განხორციელებას. ამით ვაჟა-ფშაველა ძირეულად განსხვავდება ბუნების სხვა დიდი მგოსნებისაგან. ვაჟა-ფშაველას პოეზიას განუზომელი მნიშვნელობა აქვს კაცობრიობის მორალური ცნობიერების განვითარებისათვის, შელლის პოეზია კი უწინარეს ყოვლისა დიდი ფაქტორია კაცობრიობის ესთეტიური კულტურის აღზრდაში. მართალია, შელლიც ხშირად ხედავდა სიმბოლიურად ბუნებისმიერი პროცესების ეთიკურ-გარდამქმნელ როლს (თუმც არა ისეთი სიცხადით, როგორც ვაჟა), მაგრამ ამაში იგი შემოიფარგლებოდა ზოგად-ევოლუციური წარმოდგენებით: მაგალითად ქარი, როგორც ფაქტორი ძველის განადგურებისა, ახლის აღმოცენებისა, ღრუბელი, როგორც მინდვრების გამანაყოფიერებელი და ა. შ. მაგრამ მისთვის მაინც ძირეული იყო, როგორც აღინიშნა, ესთეტიური მხარე ბუნებისა, რაც განსაკუთრებით თვალსაჩინოა მის ლექსში „ჰიმნი ინტელექტუალური მშვენებისადმი“. ეს ლექსი შედეევრია ინგლისური პოეზიისა, შელლიმ იგი შეჰქმნა ბაირონთან ერთად ჟენევის ტბაზე გასეირნების შემდეგ 1817 წელს. „ინტელექტუალური მშვენება“ არის ღვთის გონიერი ძალა, რომელიც ცხადქმნილია ბუნებაში, ეს არის მისთვის უპირატესად მ შ ვ ე ნ ე ბ ი ს ს უ ლ ი და არა ს ი კ ე თ ი ს ს უ ლ ი, პოეტისათვის იგი მოწონებისა და ხოტბის ობიექტია. ეს პანთეისტური იდეა სხვადასხვაგვარ ვარიაციებშია მოცემული მის დიდებულ ლექსებში: „მონბლანი“, „მზის ჩასვლა“, „ოდა ნეაპოლისადმი“ და სხვ.

• • •

დასასრულ, ჩვენ გვსურს, კიდევ ერთხელ მივუბრუნდეთ იმ განსაცვიფრებელ, წარმართულ-ბერძნულ სამგლოვიარო რიტუალს, რომელიც ბაირონმა მოაწყო თავისი მეგობრის პატივსაცემად ლივორნოში და რომელიც დღემდე წარუშლელია კულტურული კაცობრიობის ხსოვნაში. გარდა გულის სასწაულებრივი გადარჩენისა, მოხდა კიდევ ერთი სასწაული. პატარა ჩიტი დასტრიალებდა კოცონს, ვიდრე მასში იწვოდა გვამი, რამდენჯერმე კინაღამ იმსხვერპლა ალმა, ვერაფრით ვერ დააფრთხეს იგი თანადამსწრეთა. და როდესაც გვამი დანაცრდა და კოცონიც ჩაიფერფლა, პატარა გულწითელა მკვდარი დაეცა იმ გულის გვერდით, რომელიც მასავით მოუსვენრად სცემდა უკვდავი ლირიკოსის მკერდში 30 წლის მანძილზე. მადლიერმა დედაბუნებამ თუ მოუვლინა ეს მეორე სასწაული თავის საყვარელ ძეს, რომლის სტრიქონებშიც მან ახალი სიცოცხლე ჰპოვა.

ცეცხლით შეუმუსვრელი გული და მკვდარი ჩიტი, — რა იქნება უფრო აღზევებული სიმბოლო დიდი ლირიკოსის ბედისა?! იქნებ ინგლისის მეორე დიდმა გენიამ, მშვენიერების სულის მესაიდუმლემ, ოსკარ უაილდმა თავისი ბედნიერი პრინცის გამსკდარი გულით და მკვდარი ჩიტით ამ ამბავზე მიგვანიშნა? პრინცის გულიც ხომ ვერ გადაადნო ცეცხლმა? იქნებ ის ქალაქი ინგლისია, სადაც ფილისტერი მერის ბრძანებით მკვდარი ჩიტი და ცეცხლით შეუმუსრავი გული სანაგვეში გადაისროლეს? და იქნებ „ბედნიერ პრინცში“ დიდი პოეტის ფინალური ხილვაც ჭეშმარიტია: „მომიტანე ორი უძვირფასესი რამ ამ ქალაქიდან“ — უთხრა უფალმა ერთ-ერთ თავის ანგელოსთაგანს და ანგელოსმა ცეცხლით შეუმუსვრელი გამსკდარი გული და მკვდარი ჩიტი მიართვა მას“.

ტრადიციის გაგება ტ. ს. ელიოტის შემოქმედებაში

ტომას სტერნზ ელიოტი მართებულად მიეკუთვნება თანამედროვე ეპოქის უდიდეს შემოქმედთა რიცხვს. ძნელია დასახელება თანამედროვე მსოფლიოში ისეთი პოეტისა, რომლის შემოქმედებაშიც ესოდენ სრულყოფილად არეკლილიყოს ახალი ცივილიზაციის, ახალი კულტურის თავისებურებანი. მისი პოეტური მემკვიდრეობა იმდენად დიდია და იმდენად რთული, რომ მომავალში, ალბათ, თაობების შრომა დასჭირდება მისი კონცეფციების მრავალმხრივ გაშუქებას, მისიგენიის თავისებურებათა განსაზღვრას, მისი პოეტური ენისა და დიქციის შესწავლას. დიდი და რთული გზა უნდა განვლოს მკვლევარმა, რათა მიახლოებით მაინც განსაზღვროს ელიოტის ადგილი კულტურის ისტორიაში. თანამედროვე ლიტერატურის პრობლემების გარდა, მან უნდა გაარკვიოს ის კულტურულ-ფილოსოფიური, რელიგიურ-ეთიური, სოციალური და ესთეტიური ფაქტორები, რომელნიც განაპირობებენ თანამედროვე ხელოვანის გზას, ესოდენ რთულსა და წინააღმდეგობით აღსავსეს. მკვლევარმა ნათელი უნდა მოჰფინოს აგრეთვე იმ კულტურულ-ისტორიულ წანამძღვრებს, რომელნიც საფუძვლად დაედვნენ ელიოტის შემოქმედებას.

წინამდებარე ნაშრომი მიზნად ისახავს განსაზღვროს ტრადიციის როლი ტ. ს. ელიოტის შემოქმედებაში. აგრეთვე მოგვცეს დახასიათება თავად ელიოტის დამოკიდებულებისა ტრადიციის გაგებასთან, რამდენადაც ელიოტისეული გაგება ტრადიციისა ძირეულად განსხვავდება ადრინდელი პოეტების კონცეფციებისაგან. ეს დამოკიდებულება განსაზღვრულია ელიოტის კრიტიკულ წერილებში „Tradition and the Jndividual

Talent" და „Function of Criticism",* სადაც ელიოტი არა მარტო გახსაზღვრავს ტრადიციის რაობას, არამედ გამოთქვამს მოსაზრებას, თუ როგორი უნდა იყოს თავისთავად ლიტერატურული კრიტიკა. როგორ უნდა გარდაიქმნას იგი თანამედროვე ხელოვნებასთან დამოკიდებულებაში. უპირველეს ყოვლისა, ელიოტის აზრით, არ არსებობს ტრადიცია, როგორც ძველის, გარდასულ ჟამის კუთვნილება. პოეტი იმდენად ცოცხლად უნდა განიცდიდეს ტრადიციას, რომ აქციოს იგი თანამედროვეობად. ამით პოეტი თავისუფლდება დროისაგან, დროზე მაღლა დგება და ეზიარება უდროობის, უჟამობის შეგრძნებას, რომელიც არის ამავე დროს ისტორიის ჭეშმარიტი შეგრძნება. აქედან გამომდინარე, მხოლოდ პირობითად შეიძლება საუბარი „ძველსა" და „ახალ" პოეზიაზე. სინამდვილეში კი პოეტი უნდა აღიქვამდეს პოეზიის განვითარების სხვადასხვა ეტაპებს ერთ მთლიანობაში, მხოლოდ ასეთ შემთხვევაში იქნება იგი ჭეშმარიტად თანამედროვე პოეტი.

„არ არსებობს პოეტი, არ არსებობს ხელოვანი, რომლის სრული მნიშვნელობის გაგებაც შეიძლებოდეს მხოლოდ თავისთავად, განკერძოებულად. მისი მნიშვნელობის დაფასება არის მისი დამოკიდებულების დაფასება გარდაცვლილ პოეტებთან და ხელოვანებთან. თქვენ ვერ შეაფასებთ მას განმარტოებულად, თქვენ უნდა დააყენოთ იგი კონტრასტისა და შედარებისათვის მიცვალებულთა შორის. მე ვგულისხმობ, რომ ეს არის პრინციპი ესთეტიური და არა მხოლოდ ისტორიული კრიტიციზმისა... როდესაც იქმნება ხელოვნების ახალი ნიმუში, მაშინვე გარკვეული რამ ემართება ყველა ძველ ნიმუშს ხელოვნებისას. უკვე არსებული ძეგლები ჰქმნიან იდეალურ წყობას ურთიერთშორის, რომლის მოდიფიცირებაც ხდება მათთვის ახალი (ჭეშმარიტად ახალი) ქმნილების შემატებით. არსებული წყობა სრულია, ვიდრე გაჩნდება ახალი ნამუშევარი. მაგრამ ეს წყობა ახლის შემოტანის შემდეგაც რომ დარჩეს, ამისათვის მთელი არსებული წყობა ოდნავ მაინც უნდა შეიცვალოს; ასე რომ, ურთიერთმიმართებანი, პროპორციები, ღირებულებანი, თითოეული ნამუშევრისა ხელახლა უნდა შეეგუონ ახალ მთლიანობას; აი ეს არის თანხმობა,

---

* T. S. Eliot — Selected Prose, London, 1955.

ბარმონია ძველსა და ახალს შორის. ვისაც მოსწონს ეს იდეა ევროპული ან ინგლისური ლიტერატურის წყობისა, თუ გნებავთ ფორმისა, იგი არ ჩათვლის უაზრობად იმ დებულებას, რომ წარსული უნდა შეიცვალოს აწმყოს ზემოქმედებით, ისევე, როგორც აწმყოს განსაზღვრავს წარსული. ასე რომ პოეტი, რომელსაც შეგნებული აქვს ყოველივე ეს, უნდა გრძნობდეს, რომ არსებობენ დიდი სიძნელეები და პასუხისმგებლობანი".

აქედან გამომდინარეობს შემდეგი: ის ფაქტი, რომ XX საუკუნეში შეიქმნა, მაგალითად, ელიოტის „ოთხი კვარტეტი", გარკვეულ გავლენას ახდენს დანტეს „ღვთაებრივ კომედიაზე" ან, თუ გნებავთ, გოეთეს „ფაუსტზე", მაგრამ არა გარეგანი თვალსაზრისით. უაზრობა იქნებოდა გვეფიქრა, რომ ამით რაიმე შეიცვალა „ღვთაებრივი კომედიის" ფორმაში ან შინაარსში. ეს ცვლილება ეხება შინაგან სამყაროს ადამიანისას, იმ აღქმას, რომელიც გვაქვს ლიტერატურული ნაწარმოების კითხვისას და განცდისას. უფრო სწორედ, იმ წყობის აღქმას, რომელიც არსებობს ლიტერატურის ისტორიაში. ვინაიდან არსებობს ლიტერატურის ორგვარი ისტორია: ერთი დაწერილი და ობიექტურად არსებული წიგნების სახით, ხოლო მეორე ჩვენს სულში, ჩვენს ცნობიერებაში არსებული, წყობას ჰქმნის სწორედ ეს უკანასკნელი. მეოცე საუკუნის ადამიანი უკვე სხვაგვარად აღიქვამს „ფაუსტს", მაგრამ არა იმის გამო. რომ იგი გეოგრაფიულად ამა თუ იმ ქვეყანაში იმყოფება, ან იმიტომ, რომ კალენდარულად მისი დაბადება XX საუკუნეში მოხდა, არამედ იმიტომ, რომ არსებობს მეოცე საუკუნის პოეზია და ფილოსოფია. და მას მხოლოდ იმ შემთხვევაში ექნება სწორი, თანადროული აღქმა წარსულის მემკვიდრეობისა, თუ იგი ორგანულად შეისისხლხორცებს თანამედროვე კულტურას, რომელიც ქმნის ერთ მთლიან წყობას წარსულის კულტურასთან ერთად. ამის გარეშე ადამიანი მოწყდება დროს და აღარ ექნება საშუალება დროის დაძლევისა, ე. ი. დროისმიერი წარმოდგენებისაგან განთავისუფლებისა ისტორიის აღქმისას. დროის ამგვარ დაძლევას გულისხმობს ელიოტი „ოთხ კვარტეტში", როდესაც ამბობს: „მხოლოდ ჟამით დაიძლევა ჟამი".

ამგვარი თვალთახედვის გამომუშავება აუცილებელია როგორც პოეტის, ასევე კრიტიკოსისათვის. ელიოტის აზრით, კრიტიკოსმა სწორედ ტრადიციის როლის გაგებით უნდა დაგ-

ვანახოს თუ რაში მდგომარეობს ნოვატორობა ამა თუ იმ პოეტისა. ამავე დროს კრიტიკოსი უნდა იყოს ღირებულებათა დიდი გადამფასებელი, თავისი თაობის პოზიციებიდან, რა თქმა უნდა.

„ყოველ თაობას, ყოველ ინდივიდუალობას ხელოვნების ჭვრეტისას შემოაქვს საკუთარი კატეგორიები დაფასებისა, ხელოვნებას უყენებს თავის საკუთარ მოთხოვნებს, აქვს თავისებური მიდგომა... ამიტომ კრიტიკა ისევე აუცილებელია, როგორც სუნთქვა... ჩვენ გვაქვს ტენდენცია, რომ პოეტის ქებისას შევჩერდეთ მისი ნამუშევრის იმ ასპექტზე, რომლებითაც იგი ნაკლებად გვაგონებს სხვა პოეტებს. ამ ასპექტებში, მისი ნაშრომის ამ ნაწილებში ჩვენ ვცდილობთ ვიპოვოთ, თუ რა არის მასში ინდივიდუალური, რაში მდგომარეობს საკუთრივ მისი არსი. ჩვენ კმაყოფილნი ვჩერდებით ხოლმე იმ განსხვავებებზე, რომელნიც არსებობენ პოეტსა და მის წინამორბედებს შორის, განსაკუთრებით მის უშუალო წინამორბედებს შორის. თუმც, თუ მივუახლოვდებით პოეტს ამ ცრურწმენის გარეშე, ხშირად აღმოვაჩენთ, რომ მისი ნაშრომის უაღრესად ინდივიდუალური ადგილები ენათესავებიან სწორედ იმ ადგილებს, რომელნიც გვიმოწმებენ იმ გარდასული ჟამის პოეტების უკვდავებას მთელის სიცხადით. თან ამ შემთხვევაში მე ვგულისხმობ არა ჭაბუკური უმწიფარობის პერიოდს, არამედ სრული მომწიფების ხანას.

მაგრამ ტრადიცია მხოლოდ იმაში როდი მდგომარეობს, რომ ერთი თაობა აგრძელებს წინარე თაობის გზას ბრმა მიძბაძველობით და გაუბედაობით, — „ტრადიციას“ სწორედ ამ შემთხვევაში წაერთმეოდა ძალა. ჩვენ მრავლად გვინახავს აქვგვარი პატარა ნაკადულები, რომელნიც მალე გაუჩინარებულან ქვიშაში. განმეორებას სიახლე სჯობს, ტრადიცია კი უფრო ფართო გაგების ცნებაა. მას მემკვიდრეობით ვერავინ მიიღებს და თუ თქვენ გსურთ მისი მიღება, **უნდა გასწიოთ უდიდესი შრომა.** იგი გულისხმობს, უწინარეს ყოვლისა, ისტორიის შეგრძნებას, რომელიც უეჭველად უნდა ჰქონდეს ისეთ ადამიანს, რომელიც აპირებს პოეტად დარჩენას ოცდახუთწლიანი ასაკის შემდეგაც. და ისტორიის შეგრძნება გულისხმობს წარსულის აღქმას არა მხოლოდ წარსულად, არამედ აწმყოდაც; ისტორიის შეგრძნების მქონე ადამიანი წერს არა

მხოლოდ საკუთარი თაობის პოზიციებიდან გამომდინარე, არაფერ ისე, თითქოს მთელი ევროპული ლიტერატურა ჰომეროსიდან დღემდე და მისი ქვეყნის ლიტერატურა ერთდროულად არსებობენო. ეს ისტორიის შეგრძნება, რომელიც იმდენადვეა უჟამობის შეგრძნება, რამდენადაც ჟამიერებისა, აძლევს მწერალს ტრადიციულობას (ხაზი ჩვენია — ზ. გ.). იგივე აძლევს მწერალს უნარს, რათა უკიდურესად ზუსტად განსაზღვროს თავისი ადგილი დროში, თავის საკუთარ თანადროულობაში".

ელიოტის აზრით, პოეტის ნოვატორობას მხოლოდ მაშინ ექნება ფასი, თუ იგი შეძლებს თავად ტრადიციის ნოვატორულ გაცოცხლებას.

ელიოტის აზრით, ჩვენს ცივილიზაციაში პოეტი უნდა იყოს რთული. უნდა აღინიშნოს, რომ მას უაღრესად თავისებური გაგება აქვს პოეტისა და პოეზიისა. უპირველეს ყოვლისა, უნდა გავარკვიოთ ელიოტისეული გაგება პოეტისა, რათა ნათელი გახდეს, თუ რას მოითხოვს იგი ახალი დროის პოეტისაგან. თუმც უნდა ითქვას, რომ იგი არ ცდილობს მოგვაწოდოს რაიმე ფორმულა პოეზიის განსაზღვრისათვის. იგი გარკვევით ამბობს: „პოეზია არ არის ფილოსოფიის, რელიგიის ან თეოლოგიის შემცვლელი (substitute); მას საკუთარი ფუნქცია აქვს. მაგრამ რამდენადაც ეს ფუნქცია ემოციონალურია და არა ინტელექტუალური, ამიტომ შეუძლებელია მისი გადმოცემა ინტელექტისმიერი ტერმინოლოგიით". ასე რომ, პოეზიის ფუნქცია ბოლომდე ვერ განისაზღვრება ადამიანური, რაციონალური ენით. ცნებითი აზროვნება არ კმარა, იგი ვერ მოიცავს მას. მცდარი აზრია, თითქოს ელიოტი ინტელექტუალისტი პოეტია ამ სიტყვის ჩვეულებრივი გაგებით. მისი აზრით, აზროვნება პოეზიაში უნდა განიმსჭვალოს ემოციით. ამიტომ მოითხოვდა ელიოტი ყურადღების მიპყრობას ინგლისელი პოეტი-მეტაფიზიკოსების შემოქმედებაზე. მათთან ჩაისახა ის ტენდენცია აზრის ემოციით განმსჭვალვისა, რომელიც ეგზომ განვითარდა ახალ ინგლისურ და ამერიკულ პოეზიაში.

მაგრამ აქვე უნდა აღინიშნოს შემდეგი: პოეზიის, განსაკუთრებით ლირიული პოეზიის ტრადიციული გაგება გულისხმობს სუბიექტური პერსონალური ემოციებისა და განწყობილებების პოეტურ გადმოცემას. ელიოტის გაგებით კი პოეტმა უნდა მიაღწიოს იმპერსონალურობას. ე. ი. პიროვნულობისა-

ყან განთავისუფლებას შემოქმედებაში. პოეტი არის მეტნაკლებად სრულყოფილი მედიუმი, რომელსაც გააჩნია განსაკუთრებით ნაირგვარი, თავისუფალი გრძნობები, რომელთაც იგი გვაძლევს ახალ-ახალ კომბინაციებში. ამავე დროს არსებითია ემოციის ტრანსმუტაცია ანუ გარდასახვა. პოეტმა კი არ უნდა შექმნას ახალი ემოციები, არამედ უნდა აიღოს ჩვეულებრივი ემოციები და გარდაქმნას ისინი პოეზიად. ამ გაგებით, პოეტი თავის „პიროვნებას“ კი არ გადმოსცემს, არამედ იმ განსაკუთრებულ მედიუმს, რომელიც დგას მისი პიროვნების მიღმა და რომელსაც გააჩნია სრულიად მოულოდნელი კომბინაციები წარმოსახვათა და გახცდათა. ის, რაც დიდმნიშვნელოვანია პოეზიის თვალსაზრისით, შესაძლოა უმნიშვნელო იყოს პიროვნებისათვის, კაცისათვის. ეს „განსაკუთრებული მედიუმი“ არის ადამიანის უმაღლესი, მეტაფიზიკური „მე“, Ego, რომელიც განსხვავდება პიროვნებისაგან. პიროვნება, თავად ფსიქიკა ერთგვარი ნიღაბია ამ Ego-სი. ეს დებულება ენათესავება მეტაფიზიკოსი პოეტების გაგებას სულის სუბსტანციური ერთიანობისას. ელიოტის დევიზი ასეთია: „ხელოვნებაში ემოცია იმპერსონალურია“. პოეტი ვერ მიაღწევს ამ იმპერსონალურობას, თავისთავის დათმობის გარეშე. მან უნდა შესწიროს თავისი პიროვნება ნაწარმოებს, რომელსაც ჰქმნის. ადრინდელ პოეზიაში, მისი აზრით, ჭარბად არის პიროვნული განცდები. თვით დანტეს ზეციურ პოემაში ხშირად იგრძნობა მისი პერსონალური ემოციების მოზღვავება, რომელნიც დაკავშირებულნი იყვნენ დანტეს პარტიულ ბრძოლებთან, იმდროინდელი იტალიის პოლიტიკურ ვითარებასთან და სხვა. ამიტომ ახალი პოეზია უფრო და უფრო უნდა ცდილობდეს იმპერსონალური გახადოს ლეგსის ემოციური შინაარსი.

ძირეული მნიშვნელობა აქვს აგრეთვე პოეტური ენის თვითმყოფადობას. „თუ მწერალს არ გააჩნია ენა, რომლითაც იგი გადმოსცემს ემოციებს, ე. ი. მას არ გააჩნია არც ემოციები“. აქაც ნათელია, რომ ელიოტი ენისა და სტილის პრობლემას უკავშირებს კვლავ ემოციის პრობლემას, ისევე როგორც მისთვის განუყოფელია აზროვნების პრობლემა ემოციის პრობლემისაგან. აქ იხსნება ჩვენთვის მნიშვნელოვანი ჰეშმარიტება პოეტური ენის შესახებ. ჩვენთვის ცხადია, რომ

მწერლის, პოეტის დამოკიდებულება ენასთან არამც და არამც არ უნდა იყოს თეორიული, გონებისმიერი. პოეტი ენათმეცნიერის მსგავსად კი არ უნდა აანალიზებდეს ენობრივ მოვლენებს, კი არ უნდა ცდილობდეს ზოგადი კანონების საფუძველზე გარკვევას ამა თუ იმ ენის სპეციფიკისას, არამედ იგი უნდა მონაწილეობდეს თავად ენის შექმნის პროცესში. უფრო მეტიც, იგი უნდა ჰქმნიდეს საკუთარ ენას. არსებობს შექსპირის ინგლისური, ისევე როგორც ლჲუტერის გერმანული. ენათა განვითარების ისტორიაში არის ეტაპები დიდი მწერლების ეპოქალური ზეგავლენისა, რომელნიც მიმართულებას აძლევდნენ ენის განვითარებას ყოველ დროში. მაგრამ ამა თუ იმ მწერლის მიერ შექმნილი ენობრივი სპეციფიკა იმდენად მჭიდროდ იყო მუდამ დაკავშირებული მის მხატვრულ ინდივიდუალობასთან, რომ მომდევნო თაობების თვითმყოფად შემოქმედთ უხდებოდათ ენის ახლებური გარდაქმნა, რამდენადაც მათთვის უცხო იყო წინა თაობის მწერლის ენობრივი სამყარო. ხშირად ენის ინდივიდუალიზაცია უკიდურესობამდისაც მიდიოდა. ამის გამო ელიოტი გამოთქვამს ერთი შეხედვით პარადოქსულ მოსაზრებას: „დიდი ინგლისელი პოეტები ბოროტად იყენებდნენ (abused) ინგლისურ ენას. ისინი ავითარებდნენ საკუთარ იდიომს ენაში, იმდენად სპეციალურს და თვით ექსცენტრიულს, რომ იგი აღარაფერში არგიათ მომდევნო თაობის პოეტებს“.

მაგრამ, რამდენადაც ჩვენ დავინახეთ, ახალ პოეზიაში ხდება უპირველეს ყოვლისა ემოციის იმპერსონალური გარდაქმნა. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ ჟამიერებასთან, ემპირიულ, თუნდაც ისტორიულ სინამდვილესთან დაკავშირებულმა ემოციებმა უფრო და უფრო უნდა დაუთმონ ადგილი ისეთ ემოციებს, რომელნიც მომდინარეობენ ადამიანის შინაგანი სულიერი ცხოვრებიდან. „განსაკუთრებული მედიუმი“, რომელიც ახდენს „ემოციის ტრანსმუტაციას“, არის უშინაგანესი არსი ადამიანისა, უმაღლესი „მე“, რომელზედაც უნდა გავამახვილოთ ყურადღება. იგი უჟამობასთან უფრო ახლოა, ვიდრე ჟამთან. მხოლოდ მისი მეშვეობით შეიძლება დადგინდეს ჟამიერის მიმართება უჟამობასთან. ამიტომ არის, რომ ელიოტი ყველა სხვა ადამიანურ საქმიანობაზე მაღლა აყენებს ისეთ აქტივობას, რომელიც ადგენს ჟამიერის მიმართებას უჟამო-

ბასთან. ეს აშკარაა პოემაში „ოთხი კვარტეტი". ამ პოემის ერთ-ერთ თავში იგი გვეუბნება, რომ მთვარესთან დაკავშირება, სულების გამოძახება, ჰოროსკოპების შედგენა, ხირომანტიული დაკვირვებანი, სარკოფაგების გათხრა, სიზმრების ახსნა და ა შ. უბრალო, მეორეხარისხოვანი ამბებია, პრესის კუთვნილებაა. ადამიანის ცნობისმოყვარეობა მუდამ იკვლევდა წარსულს და მომავალს. ასე რომ, ეს ყოველივე დროს ეკუთვნის და წარმავალია. ყოველივე ამას კი უპირისპირდება შემდეგი:

„მაგრამ წმინდანის საქმიანობა
არის დადგენა იმ წერტილისა,
სადაც გადაჭეთს უკამობას ეამიერება:
არა მხოლოდ საქმიანობა, არაპედ ნიჭი,
მომადლებული და წაგვრილი, როს
| სიყვარულში
კვდება სიცოცხლე, მგზნებარება,
თავგანწირვა და თვითდათმობა".

ამავე პოზიციითაა განპირობებული ელიოტის დამოკიდებულება პოეტურ ენასთან. მისი აზრით, თანამედროვე პოეტი უფრო მინიშნებით უნდა წერდეს, არაპირდაპირად, რათა შეძლოს ენის „დისლოკაცია" მნიშვნელობისაგან. მაგრამ აქაც საჭიროა ზომიერების დაცვა, რათა უკიდურესობებში არ გადავიდეთ. ფრანგულმა სიმბოლიზმმა სიტყვას დაუტოვა მხოლოდ მუსიკალური ფუნქცია, რითაც შეიქმნა საფრთხე პოეზიის მუსიკად ქცევისა, საკუთრივ პოეზიის სპეციფიკურობის დაკარგვისა. Poésie, musique c'est la même chose[1] — ამბობდა მალარმე, ფრანგული სიმბოლიზმის მამამთავარი, ხოლო ვერლენმა პრაქტიკულად განახორციელა ეს დევიზი. ვერლენი სიტყვას ისევე უყურებს, როგორც კომპოზიტორი აკორდს, ხოლო ტეოფილ გოტიე — როგორც ოქრომჭედელი ძვირფას თვალს (თუმც იგი უფრო გვიანდელი რომანტიზმის წარმომადგენელია, ვიდრე სიმბოლიზმისა). ზემოხსენებულ დევიზთან ერთად ელიოტი ავითარებს კიდევ ერთ მოსაზრებას, რაც განასხვავებს მის პოზიციას ფრანგი სიმბოლისტების პოზიციისაგან: „სიტყვამ უნდა შეინარჩუნოს ხილული სილა-

[1] პოეზია იგივეა, რაც მუსიკა.

მაზე, კეთილხმოვანება და აგრეთვე საკომუნიკაციო გრამატიული მნიშვნელობა". ასე რომ, ენის დისლოკაცია მნიშვნელობისაგან თანდათანობით უნდა მიმდინარეობდეს, დიღის სიფრთხილით და ზომიერებით. წინააღმდეგ შემთხვევაში პოეტური ემოციის ნაცვლად მივიღებთ მუსიკალურ ემოციას. მართალია, პოეზია უნდა დაუახლოვდეს მუსიკას, მაგრამ მან არ უნდა დაკარგოს ძირეული ქარგა შინაარსისა, მნიშვნელობისა. ამასთანავე მან უნდა შეინარჩუნოს ემოციის გარკვეულობა.

ახლა საკითხავია, რად დაკუკავშირეთ ჩვენ ელიოტის ფილოსოფიური თვალსაზრისი მის შეხედულებას პოეტურ ენაზე? ენის მნიშვნელობისაგან დისლოკაციამ შესაძლოა მიგვიყვანოს შემდეგ მოსაზრებამდე. თავად ენაში შეინიშნება ორი ფაქტორი: ერთი, რომელიც უკავშირდება მნიშვნელობას და რომლითაც ენა ეკუთვნის ჟამიერებას, წარმავლობას, მეორეს კი მივყავართ მნიშვნელობის მიღმა, უჟამობის ელემენტისაკენ. ემოციის იმპერსონალური გარდაქმნა მხოლოდ იმ შემთხვევაში ძალუძს პოეტს, თუ იგი გრძნობს ამ უჟამობას ენაში, თუ იგი განიხილავს ენას, როგორც უჟამობის ფენომენს. ამიტომაც ელიოტის კითხვისას ისეთი შთაბეჭდილება გვრჩება, თითქოს მას ეცხოვროს ყველა დროში, შეესისხლხორცებინოს ყველა ეპოქის, ყველა სტილის თავისებურებანი. მისთვის ახლოა როგორც ჩოსერისდროინდელი, ასევე შექსპირისდროინდელი ინგლისური ენის ინტონაციები, ულტრათანამედროვე საქცევები გეხვდება არქაიზმების გვერდით, მის ლექსებში შემოდის აგრეთვე სხვა ძველი და ახალი ენების მასალა. ენის დისლოკაცია კი ხორციელდება მნიშვნელობისათვის მეორადი როლის მინიჭებით.

დიდმნიშვნელოვანი ფაქტორია თანამედროვე პოეზიაში ტროპული მეტყველების გაგება.

ახალი პოეზიის მესვეურებმა ერთსულოვნად გამოუცხადეს ომი შედარების, მეტაფორის იმგვარ გაგებას, რომელიც არსებობდა ადრინდელ პოეზიაში. ელიოტის შემთხვევაში აქაც ტრადიციის ახლებურ გაგებასთან გვაქვს საქმე. როგორც უკვე ითქვა, ელიოტის შემოქმედება უაღრესად მჭიდროდ

---

[1] ამასთან დაკავშირებით იხ. აგრეთვე ჩვენი წერილი ენის საკითხებზე („ცისკარი", 1968, № 12).

არის დაკავშირებული ინგლისელი პოეტი-მეტაფიზიკოსებისა და გვიანდელი ფრანგი სიმბოლისტების ტრადიციებთან. საერთოდ, ელიოტის პოეტური მეთოდი ამ პოეტების გზების ერთგვარი გაგრძელებაა. მეტაფიზიკოს პოეტებთან პირველად ვხვდებით კონვენციონალური მეტაფორული კლიშეების იგნორირებას, მეტაფიზიკოსი პოეტის შედარება მუდამ შეიცავს შეუსაბამობას (ყოველ შემთხვევაში — გარეგან შეუსაბამობას) შესადარებელ საგანთან. თვალებს ისინი არასოდეს შეადარებენ მაგ., ვარსკვლავს, სიყვარულს — ვარდს და ა. შ. მათი მეტაფორებიც მუდამ მოულოდნელია, ერთი შეხედვით ნაძალადევი. მათთვის დამახასიათებელია მოულოდნელი, მკვეთრი კონტრასტები და, რაც მთავარია, ის „დისლოკაცია" ენისა, რომელსაც ესოდენ აუცილებელ ფაქტორად სთვლიდა ელიოტი. თუმც უნდა ითქვას, რომ ეს ყოველივე ჯერაც ჩანასახის მსგავსად არსებობს ამ პოეტებთან. მართალია, მათთან მოჩანს ტენდენცია ენის „დისლოკაციისა", მაგრამ ისინი ჯერ არ მისულან იქამდის, რომ „მისცენ ენას ახალი მნიშვნელობა", რასაც განხორციელებულად ვხედავთ გვიანდელ სიმბოლიზმში და განსაკუთრებით მოდერნიზმში. ამიტომ ამბობდა ელიოტი: ლაფორგი და კორბიერი უფრო ახლოს დგანანო პოეტ-მეტაფიზიკოსებთან, ვიდრე რომელიმე ინგლისელი პოეტი.

უფრო გვიან ჩვენ დაწვრილებით განვიხილავთ პოეტი-მეტაფიზიკოსების შემოქმედებით სამყაროს ელიოტთან მიმართებაში, აგრეთვე ლაფორგს, კორბიერს და სხვათა, ამჟამად კი დავუკვირდეთ მეტაფორის ევოლიუციას მეტაფიზიკური პოეზიიდან მოდერნიზმამდე, განვიხილოთ, როგორ ვითარდება ტრადიცია ელიოტის შემოქმედებაში, როგორ პოულობს იგი თვითმყოფად გზას პოეტურ მეტყველებაში.

უპირველეს ყოვლისა, ცხადია, რომ თანამედროვე პოეტები უკვე სხვაგვარად უყურებენ მეტაფორას. მათთვის ამ უკანასკნელს უკვე აღარა აქვს ის მნიშვნელობა, როგორიც მას ჰქონდა, მაგალითად, რომანტიკულ პოეზიაში. პოეტური გაწყობილება მათ ლექსებში ტროპების სრულყოფის შედეგად როდი იშვის, არამედ მხატვრულ სახეთა ერთგვარი დაშლის შედეგად. ერთი შეხედვით უკიდურესად შეუსაბამო ფრაზები გვეძლევიან ახალ-ახალ კომბინაციებში, თუმც საგრძნობია

ერთგვარი ქვეცნობიერი ერთიანობა მასალისა. ხსენებული მეთოდის განვითარება იწყება მეტაფიზიკოსებიდან. კრიტიკოსი ჯონსონი ამბობდა, რომ მათ ერთად შეაკოწიწეს უაღრესად ჰეტეროგენული იდეები, ვინაიდან მათი ცდები უპირატესად ანალიტური იყო. მართალია, მეტაფიზიკოსებს ახასიათებთ პოეტური მასალის ჰეტეროგენულობა, მაგრამ ისინი იძლევიან ამ მასალას ახალ ერთიანობაში, ახალ მთლიანობაში. ჯონსონი ხედავდა მათი მეთოდის ანალიტურობას, მაგრამ იგი ვეღარ ხედავდა, თუ როგორ იძლეოდნენ ისინი, ამ დისსოციაციის შემდეგ, ახალ ერთიანობას.

მაგალითად, ჯონ დონისათვის დამახასიათებელია ამგვარი შედარებები: „ბრწყინვალე თმის სამაჯური ძვლის გარშემო".

ეს ასოციაცია აღეძვრის მას ქალის თმის შეხედვისას. ან: „სიყვარულო, შენ ხარ ერთადერთი უფალი სიკვდილისა და სიცოცხლისა".

მეტაფიზიკოსებთან უკვე შეინიშნება ჩვეულებრივი ლოგიურობის დარღვევა, რომელიც განსაკუთრებით საგრძნობია ელიოტის ლექსებში. ელიოტისთვის დამახასიათებელია ერთგვარი წინასწარგანზრახული დარღვევა ლოგიკისა, რაც საერთოდ ხშირია თანამედროვე პოეზიაში, ასე რომ „საღი აზრის" თვალსაზრისით მისი ზოგიერთი სტრიქონი შესაძლოა გაუგებრად მოგვეჩვენოს. მაგალითად, მისი პოემის „იავარქმნილი მიწის" (The Waste Land) შესავალი:

„უმკაცრესი თვეა აპრილი, აღმოაცენებს
მკვდარი მიწიდან იასამანს, იცის შერევა
სურვილისა და მოგონების, გაახალისებს
პირქუშ ფესვებს ეუეუნა წვიმით.
ზამთარმა თბილად შეგვინახა, მიწას მოჰფინა
დავიწყების თოვლი, გამოაშუშა
ჩუმი სიცოცხლის ნატამალი მშრალ
ტუბერებში".

უპირველეს ყოვლისა, თვალში გვეცემა აპრილის განსაზღვრა, როგორც უმკაცრესი თვისა. შემდეგ ის ტონი, რომლითაც ავტორი გვესაუბრება აპრილის შესახებ. პოეზიაში გაზაფხული, განსაკუთრებით აპრილის თვე, მუდამ იწვევდა აღმაფრენას, სიხარულს, რომელიც დაკავშირებულია ბუნების

გაღვიძებასთან, სიყვარულთან, სიცოცხლესთან. ამ შემთხვევაში კი საპირისპირო განწყობილება შემოდის. შემდეგ ლაპარაკია ზამთარზე, რომელმაც „თბილად" შეგვინახა. კვლავ ერთი შეუსაბამობა. მაგრამ ამგვარი შეუსაბამობები ნათელი გახდება, როდესაც აღვიქვამთ ნაწარმოებს მთლიანობაში. მეტაფიზიკოსებთან შედარებები და მეტაფორები მუდამ ნაწარმოების ორგანულ მთლიანობასთან არიან შერწყმულნი. ასე რომ, მათი განხილვა ცალკე, თავისთავად მხოლოდ გაუგებრობას იწვევს. რომანტიკოსი პოეტების მეტაფორებს კი აქვთ თითქოსდა დამოუკიდებელი ცხოვრება, შეიძლება მათი გამოთიშვა ნაწარმოების მთლიანობიდან, ამით ისინი არაფერს კარგავენ. ამ შემთხვევაშიც ელიოტი უფრო მეტაფიზიკოსს გვაგონებს. მისი აზრით, საერთოდ, თანამედროვე პოეზიაში განვითარდა სწორედ ეს ტენდენცია, მოულოდნელი, შეუსაბამო მეტაფორებისა, რომელთა გაგებაც შეიძლება მხოლოდ ქვეცნობიერი ალღოთი: „ჩვენ ვართ დამარცხებულ გამოქვაბულთა წამწამები" (ოლენ ტეიტი).

მოდერნისტი პოეტის ამგვარი შედარების ცალკე, თავისთავად განხილვა ლოგიკის თვალსაზრისით არაფერს გვეუბნება, ან თუნდაც აპოლინერის შედარება:

„ჩვენი ამბავი კეთილშობილურია და
ტრაგიული, როგორც ტირანის ნიღაბი".

აი, რა გზით ხორციელდება ენის დისლოკაცია მნიშვნელობისაგან, ახალი მნიშვნელობის ძიება ძველის სრული იგნორირებით როდი მიმდინარეობს, რამედ თანდათან, მნიშვნელობისათვის მეორადი როლის მინიჭებით. ელიოტს მოჰყავს ჟიულ ლაფორგის მაგალითი, რომელსაც განსაკუთრებით ახასიათებდა ამგვარი „დისლოკაციისაკენ" მიდრეკილება:

„იგი შორსაა, იგი სტირის,
გლოვობს უზარმაზარი ქარი".

ჯერ კიდევ ოსკარ უაილდი აღნიშნავდა იმ საფრთხეს, რომელიც თან ახლავს ტრივიალური შედარებების ხმარებას პოეზიაში. ეს საფრთხეა ეპიგონობის საფრთხე. თავად უაილდმა შემოიღო ახლებური ტროპები, რომელნიც, განსაკუთრებული

სითამამის გამო, ხელოვნურად, არაბუნებრივად ეჩვენებოდათ თანამედროვეებს. ელიოტი ამ შემთხვევაში უფრო შორს მიდის. აი, მაგალითად, როგორ წარმოგვიდგება მთვარე მის ლექსში „ქარიანი ღამის რაფსოდია“:

„ოთხის ნახევარი.
შიშინებს ქუჩის ფარანი.
ჩურჩულებს ქუჩის ფარანი:
ქუჩის ფარანი ამბობს:
„გახედე მთვარეს
La lune ne garde aucune rancune[1],
მიმქრალი თვალების პაკუნით
უღიმის იგი ჩაბნელებულ შუკებს.
თმაზე ხელს უსვამს მდელოს, ეფერება,
მთვარეს დაუკარგავს მეხსიერება,
ჩუტყვავილა მოსდებია ქათქათა სახეზე,
ცალი ხელით ფშვნის ქაღალდის ვარდს
რომელსაც ასდის
მტვრისა და eau de cologne-ის სუნი.
იგი მარტოა
ყოველგვარ ღამეულ სურნელებათა პირისპირ,
რომელნიც სპყლეტენ და სპყლეტენ მის ტვინს“.

აქ არის ერთგვარი გაპიროვნება მთვარისა, რომელიც პოეტის წარმოსახვაში ერთგვარ პარადოქსულ, მაგრამ უაღრესად დამაჯერებელ იერს ღებულობს. მთავარია ის მოულოდნელობა, რომელიც ახლავს ამგვარ ტროპებს. გარდა ამისა, ელიოტის შედარებებში მუდამ მოჩანს თანამედროვე ადამიანის თვალი:

„საღამო გაწოლილა ცის ქვეშ,
როგორც ეთერიზებული პაციენტი მაგიდაზე“.

ჩვენ განვიხილეთ ზოგიერთი მომენტი ელიოტის პოეტური ენის ევოლიუციისა, აგრეთვე ვცადეთ დაგვედგინა ელიოტისეული გაგება ტრადიციისა. მაგრამ იმისათვის, რომ განვიხი-

---

[1] მთვარე არავისადმი არ მალავს სიძულვილს.

ლოთ ელიოტის კავშირი პოეტი-მეტაფიზიკოსებისა და გვიანდელი ფრანგი სიმბოლისტების ტრადიციებთან, საჭიროა თვით ამ პოეტების განხილვა, მათი მსოფლმხედველობის, მათი პოეტური მრწამსის დახასიათება, რამდენადაც მათი პოეტური მეთოდი უაღრესად მჭიდროდაა დაკავშირებული ამ მომენტებთან. საჭიროა დადგინდეს, თუ რა განსხვავებას ხედავდა ელიოტი ინტელექტუალურ პოეტსა და რეფლექტიურ პოეტს შორის. მეტაფიზიკოს პოეტებში იგი ხედავს აზროვნების პროცესის განმსჭვალვას ემოციური პროცესით, აზროვნებით ექსტაზს, რომელიც განაპირობებს მათი პოეტური სამყაროს თავისებურებას. ამ მიმართებით მეტაფიზიკური პოეზია განხილულ იქნება ჩვენ მიერ შემდგომში. რაც შეეხება ფრანგულ სიმბოლიზმს, ასევე აუცილებელია ბოდლერისა და ფრანგი სიმბოლისტების განხილვა ელიოტთან მიმართებაში. მაინც უნდა ითქვას, რომ ელიოტი იმანვე მიიყვანა სიმბოლისტებთან, რაც მას ანათესავებს მეტაფიზიკოსებთან. კერძოდ, ეს არის იდეათა გარდაქმნა განცდებად, დაკვირვების ტრანსფორმაცია გონებისმიერ მდგომარეობად (აზრის სინამდვილედ). გარდა ამისა, მათ სჩვევიათ გაძლიერება მინიშნების როლისა, საგნის არაპირდაპირი დასახელება, არაპირდაპირი ასოციაციები, რითაც ისინი ახერხებენ გრძნობის უფაქიზესი ნიუანსების გადმოცემას. მათ ახასიათებთ ბნელი გამოთქმების შეთავსება უბრალო ფრაზებთან, განწყობილებათა უეცარი ურთიერთშენაცვლება: სახუმაროს უეცრად მოსდევს სერიოზული, მაღალი საზოგადოების ჟარგონს — ესთეტიური და ა. შ. ეს ყოველივე განსაკუთრებით ახასიათებს ჟღალ ლაფორგს, ელიოტის ერთ-ერთ წინამორბედს. ელიოტის შემოქმედების წანამძღვრებზე საუბრისას აუცილებელია აგრეთვე განვიხილოთ მისი დამოკიდებულება დანტესთან. მას დანტეში ხიბლავს სადა სტილი, ნათელი ვიზუალური ხატები, გარკვეულობა დიქციისა, ეკონომია სიტყვისა. მართალია, იგი გაურბის იმის თქმას, რომელი „უფრო დიდია“ — შექსპირი თუ დანტე, მაგრამ აღნიშნავს, რომ მუდამ იხრებოდა ამ უკანასკნელისაკენ, რომელსაც „თუმც ესოდენ ფართოდ არ მოუცავს ადამიანური ცხოვრების ნაირფეროვანება, მაგრამ მაინც ჩასწვდა ადამიანის დაცემის უფრო ღრმა ჯურღმულებს და ზეაღსვლის უფრო მაღალ სფეროებს“ (ვიდრე შექსპირი ზ. გ.).

ელიოტის თეორიულ შეხედულებებზე საუბრისას აუცილებელია აგრეთვე გათვალისწინება მისი დამოკიდებულებისა კლასიციზმის ესთეტიკასთან. არამც და არამც არ უნდა ვიფიქროთ, თითქოს კლასიცისტი პოეტების შემოქმედებამ მოახდინა რაიმე გავლენა ელიოტზე, საქმე ეხება უფრო თეორიულ შეხედულებათა ფორმირებას, რასაც ჩვენ ოდესმე განვიხილავთ უფრო დეტალურად.

ᲔᲔ — ᲣᲝᲚᲢ ᲣᲘᲢᲛᲐᲜᲘ, ᲙᲝᲡᲛᲝᲡᲘ

უოლტ უიტმანი ერთ-ერთ ლექსში მოგვითხრობს, ვით ესწრებოდა ერთხელ ასტრონომი მეცნიერის საჯარო მოხსენებას ნიუ-იორკში. მეცნიერმა გადმოუშალა აუდიტორიას რუქები და დიაგრამები, ფორმულები და ფიგურები, „კოლონებივით გამწკრივებულნი". იგი მთელი საღამო გართული იყო გაზომვით, შეკრებითა და გამოკლებით, გამრავლებით, ახარისხებით. და რა დაასრულა მოხსენება, აუდიტორია მქუხარე ტაშით შეეგება მას, ხოლო პოეტი გამოუთქმელმა სევდამ შეიპყრო რატომღაც, მან დაღლილად და ავადმყოფად იგრძნო თავი, ვერ გადაიყარა უგუნებობა, ვიდრე არ დასტოვა დარბაზი და არ გამოვიდა სუფთა ჰაერზე.

ღამდებოდა. შორს, ისტ რივერის დასავლეთით გადაჭიმულიყო ნახევარკუნძული, რომელსაც პომანოკი შეარქვეს ინდიელებმა უხსოვარ დროში. სამხრეთიდან ატლანტიკის ოკეანის მოქცევები ეხლებიან მას, ჩრდილოეთიდან კი ლოხგ აილენდ საუნდის წყლები, რომელნიც მას პურიტანული კონეკტიკეტისაგან გამოჰყოფენ. აქ დაიბადა პოეტი, აქ გაატარა ბავშვობა. გარშემო ფერმებია და სოფლები, ხვავრიელი მინდვრები. მიჰყვება პოეტი შარაგზას, პომანოკისაკენ მიმავალს. თავშიშველია, მკერდგაღეღილი. შორით მოისმის ზღვის ყრუ ხმაური და ნაგვიანევი თოლიების წივილი. ხანდახან ჩერდება, ყურს მიუგდებს გარემოს. ღამის მისტიური, ნისლოვანი ჰაერი ღრმა მდუმარებით აღავსებს მის სულს. ვარსკვლავეთში ჩაძირულა მისი მზერა. ვარსკვლავეთის სუნთქვით სუნთქავს იგი ამჟამად. და უეცრად მისი სმენა ფართოვდება, თითქოს ღრმავდება და მას მოესმის იდუმალი საყვირის ხმა, მისტიური მესაყვირე აქუხებს საყვირს ღამეულ ეთერში და პოეტის სულში იღვრება კოსმიური მუსიკის ზვირთები. უეცრად იც-

ვლება გარემო, სადღაა ლონგ აილენდი, ურთიერთს ენაცვლებიან წარსულის სურთები[illegible]ა, მოჩანან გარდასულ დროთა ბარონები თავიანთ კოშკებ[illegible], მანდილოსნები, შეშურვილი რაინდები, წმინდა გრაალის საძებრად მიმავალნი, ტურნირები, ფოლადის ელვა, ცხენების ჭიხვინი, ჯვაროსანთა წყებები, ციხეთა შემოწყობა, ბერების მსვლელობანი, ჯვარის ტვირთვა, საკმეველის კმევა... ხილვა ფართოვდება თანდათანობით, ისტორიული კატაკლიზმები სხვადასხვა ტომების, ერების, რასების, ომები, აჯანყებანი, ძველის ნგრევა, ახლის შენება. მსოფლიო ტკივილი და შვება, მსოფლიო წვა და ვედრება... და შინაგანად, არნახულის სიცხოველით და სიდიადით აღმობრწყინდება პოეტის სულიერი ხილვის წინაშე სიყვარულის მზე, რომელიც დგას ამ ხილვის მიღმა, რომელიც მოქმედებს ყოველივე იმაში, რომელიც ადნობს, არღვევს და კვლავ სახედ ჰქმნის ყოველივეს... მაშინ მოიცავს მის არსებას სიყვარული მაარსებელი და აღმოხდება პოეტს უეცრად: „ო, მესაყვირევ! მე მეჩვენება, რომ შენ ჩემზე უკრავ! მე ვარ საკრავი შენი ამჟამად! შენ ადნობ ჩემს ტვინს, ჩემს გულს, ჩემს თირკმელს, შლი ყოველივეს და გარდაქმნი შენის ნებისებრ! ამადაც იშვის ეს საზეო აღფრთოვანება, სიყვარულის, თავისუფლების, თაყვანების საზეო შვება... კმარა მხოლოდ ყოფნა! კმარა სუნთქვა! შვება, შვება, საზეო შვება!

ეს მუსიკა მარად ჩემს გარშემოა, იგი უწყვეტია, დაუსაბამო. ეს მუსიკა მე ვარ თავად! უეცრად მძაფრდება მისი გუგუნი, გულის კარს მინგრევენ ამ მარად ხმოვანი ოკეანის ზვირთები, ღრმად იჭრებიან ჩემში, და ამ დროს იშვის ჩემი ლექსი, ვითარცა ხსნა, ვითარცა შვება, ვითარცა ლოცვა“.

ამგვარად იბადება შვების პოეზია. ამგვარად იბადება შეგნება: მე, უოლტ უიტმანი, — კოსმოსი. და ეს შეგნება მოიტანა სულიერი კოსმოსის მცნებამ, მისტიურმა მესაყვირემ (ლექსი „The mysticul trumpeter“).

ადამიანური პიროვნების ყოვლისმომცველობა, მარადიულობა აღძრავს ენთუზიაზმს პოეზიისას.

უიტმანის შემოქმედების ცენტრში ადამიანი დგას მუდამ. ადამიანი, ხატი ღვთისა, თავად მიწიერი ღმერთი, მისი ფიზიოლოგია, ფიზიოგნომიკა, მისი ზოგადი კოსმიური არქეტიპები: მარადვაჟური და მარადქალური. მის ენებათა უსაზღვროება,

პულსი და ძალა, მოქმედების თავისუფლება, რომლითაც იგი ახორციელებს ღვთის მარადჟამულ კანონმდებლობას. თანამედროვე ადამიანი, რომელიც მოითხოვს დემოკრატიულ უფლებებს, რათა უზენაესი სრულყოფით გამოავლინოს თავისი შემოქმედებითი მეობა.

დღემდე არსებობდა საფრთხე ადამიანის დაკარგვისა, გაზავებისა მატერიალური და სპირიტუალური კოსმოსი, უსაზღვრობაში. ამიტომ აუცილებელია ადამიანმა შეიცნოს სიდიადე თავისი ხატებისა. მან უნდა შეიცნოს და შეიყვაროს სხეულებრიობა ინდივიდუალურ და სიციალურ ყოფაში. საჭიროა ახალი ესთეტიკა, სხეულის ესთეტიკა. ამისთვის საჭიროა სხეულის მგოსანი, რომელიც იქნება ამავე დროს სულის მგოსანი. მან უნდა უმღეროს სულით განღმრთობას სხეულისას, მან უნდა უმღეროს წარმავლობისა და სიკვდილის ს ხ ე უ ლ შ ი ვ ე დაძლევას, მან უნდა უმღეროს ა ხ ა ლ ს ხ ე უ ლ ს, სულიერ სხეულს, ღმერთკაცობის უზენაეს იდეალს.

ადამიანს სურს ლექსის პური, ეს არის პური არსობისა, ეს არის ყოფის განმართლება, ეს არის პოვნა წარმავლობაში, უსახობაში სრულყოფილი მშვენიერების:

„არაფერი ისე არ გვჭირდება დღეს შტატებში, როგორც თანამედროვე პოეტი, თანამედროვეობის დიდი ლიტერატუსი. ყველა დროის, ყველა ნაციის ცხოვრების ცენტრალური პუნქტი იყო ნაციონალური ლიტერატურა, განსაკუთრებით კი მისი არქეტიპული პოემები, არქეტიპული პოემაა ინდოელთათვის „მაჰაბჰარატა“, ქართველთათვის „ვეფხისტყაოსანი“, იტალიელთათვის „ღვთაებრივი კომედია“, გერმანელთათვის „ფაუსტი“, ხოლო ამერიკელთათვის „ბალახის ფოთლები“.

რატომ უწოდა პოეტმა თავის წიგნს „ბალახის ფოთლები“?

რატომ არის ბალახი ლაიტმოტივი უიტმანის პოეზიისა? ბალახი სიმბოლოა კაცის სხეულისა (ამგვარადვე გვხვდება იგი საღმრთო წერილში და ძველ მითოლოგიაში), მაგრამ პოეტი ესაიასთან და ფსალმუნის ავტორთან ერთად როდი ამბობს, რომ სხეული ბალახია გამხმარი (რასაც ჩვენი დავითიც იმეორებს: „ხორცი მკვდარ-ხმელი ბალახი, აყვავებულად ნანახი“). ბალახი უიტმანისათვის საწინდარია სხეულის ხელახალი აღორძინებისა (რეინკარნაციისა), სხეულის სულით განღმრთო-

ბისა და აღდგომისა. ის ბალახი, რომელიც იზრდება სასაფლაოზე, საწინდარია სულთა ხელახალი სხეულებრივი აღორძინებისა, განა რად შობილან ისინი ქვეყნად, თუ კვლავ არარაობად უნდა მიიქცნენ? „ბალახი უფლის ცხვირსახოცია", „ბავშვი თავადაა ბალახი". ბალახი იეროგლიფია ერთგვარი, სამყაროს ხელწერა, მარადჟამული მხატვრის კანვასი.

დიდი ლიტერატურა, პროფეტული ლიტერატურა — აი, რა სჭირდება დღევანდელ კაცობრიობას. ახალი ლიტერატურა, ახალი მეტაფიკიზა, ახალი პოეზია — აი, რა სურს ამერიკის დემოკრატიას.

ბუნება, ჭეშმარიტი ბუნება, ბუნების ჭეშმარიტი იდეა, რომელიც გვაკლდა დიდი ხნის მანძილზე, უნდა აღორძინდეს, უსასრულოდ გაიზარდოს, აღავსოს ლექსის ატმოსფერო. — აი საფუძველი ესთეტიკისა. არა რომანტიული ბაღები, ჭლექიანი სახეები და ბულბულები, არამედ მთელი პლანეტა, მისი გეოლოგიური ისტორია, კოსმოსი, „რომელიც შეიცავს ყოველგვარ ნაირსხვაობას და რომელიც თავადაა ბუნება", მილიონობით ტონა ნივთიერება, მატერიის აზრი და ვნება, უნდა შენივთდეს, ჩამოყალიბდეს, სახედ იქმნას და უკვდავმა ადამიანმა უნდა აქციოს ეს ყოველივე თავისი მორალური და სპირიტუალური ცნობიერებით დიდ პოეზიად, და ამით იხსნას ხრწნადობისაგან, წარმავლობისაგან.

პოეზიას ორი ასპექტი აქვს: ერთი, რომელიც პოეტის უშინაგანეს „მე"-სთან არის დაკავშირებული, რომელსაც მისი სულიერი ცხოვრება აძლევს ტონს და, მეორე, რომლითაც იგი უკავშირდება გარე სამყაროს, კოსმიურ და საზოგადოებრივ ყოფას. უიტმანი ამბობს: „დიდ პოეტთა უმრავლესობა იმპერსონალურია, მე კი პერსონალური ვარ, ჩემს ლექსებში ყოველივე ჩემს გარშემო ტრიალებს, ყოველივე ჩემშია კონცენტრირებული, ყოველივე ჩემგან ასხივებს. მე მხოლოდ ერთი ცენტრალური ფიგურა მყავს, ეს არის ზოგადი ადამიანური პიროვნება, რომელიც ჩემშივეა განსახიერებული. მაგრამ ჩემი წიგნი აუცილებლობის ძალით აიძულებს მკითხველს დააყენოს თავისი თავი ცენტრალურ პოზიციაში და გადაიქცეს ყოველი სუნთქვის, ყოველი გვერდის, ყოველი სტრიქონის წყაროდ და განმცდელად".

ტორო უიტმანს ეხმიანება, როდესაც ამბობს:

„მე არ ვისაუბრებდი ჩემს თავზე ამდენს, ვინმე სხვას რომ ვიცნობდე ისევე კარგად, როგორც ჩემს თავს". მაგრამ უიტმანისათვის პიროვნული „მე" მსოფლიო მეობის განცხადებაა, მისი გამოვლენაა ცალკეულ ინდივიდში: „ვიცი, რომ სული ღვთისა ჩემივე სულის უფროსი ძმაა და რომ კაცნი ოდესმე შობილნი, ძმანი არიან ჩემნი... ქალნი კი — დანი და მიჯნურნი, და რომ შესაქმის საქმე არის სიყვარული. ღმერთია თავად მიჯნურთა შორის უდიდებულესი, სრულყოფილი მეგობარი, თავად კაცი იდეალური".

„სიყვარულია საფუძველი ყოველგვარი მეტაფიზიკისა" — მიმართავს იგი სტუდენტებს, პროფესორებს, მეცნიერებისთვის თავდადებულ ადამიანებს. „ბალახის ფოთლებმა" მოულოდნელი ჭექა-ქუხილივით შეაკრთო იმდროინდელი ამერიკა. ლიტერატურული საზოგადოება აღშფოთებულ იყო უწინარეს ყოვლისა იმით, რომ ამ წიგნში არნახულის ძალით გამოვლინდა სულის თავისუფლება როგორც ლექსში, ისე მორალური და სოციალური პრობლემების გაშუქებაში. ცნობილია, რომ ყველა დროის ფილისტერებს აღიზიანებდათ ხოლმე გენიის თავისუფალი გამოვლინება, რაც მათი ვიწრო დოგმების რღვევას იწვევდა მუდამ. მაშინდელი ამერიკის ლიტერატურული ცხოვრების სიდუხჭირე და ქაოტიურობა ჯერ კიდევ ედგარ პომ გაამასხარავა თავის იუმორისტულ მოთხრობაში „კაკვას ტამის, ესკვაირის ლიტერატურული ცხოვრება", რომლის მთავარი გმირი, რედაქტორი, აღშფოთებას გამოთქვამს იმის გამო, რომ „ვიღაც ბრმა მოხეცი ძველ საბერძნეთში წერდა უნიჭო პოემებს და მუზებს აწუხებდა, ხოლო ინგლისში ასეთივე ბრმა „სინათლის შესახებ წერდა პოემებს" — რაც კიდევ უფრო მეტად აღმაშფოთებლად ეჩვენებოდა მას.

ბუნებრივია, ლიტერატურულმა ფილისტერებმა ვერც ახალი დროის ჰომეროსი იცნეს. ჟურნალ-გაზეთებიდან დაიძრა ლანძღვა-გინების მთელი ნიაღვარი. მაგრამ არა მარტო ფილისტერები და გონებაშეზღუდული ადამიანები იყვნენ აღშფოთებულნი. უიტტიერმა, ცნობილმა ამერიკელმა მწერალმა, ცეცხლში დასწვა „ბალახის ფოთლები"! სამაგიეროდ ემერსონი მიესალმა მას მხურვალედ. ადამიანი, რომელიც ტონს აძლევდა იმდროინდელი ამერიკის სულიერ ცხოვრებას. ემერსონის „ტრანსცენდენტალიზმი" უაღრესად ენათესავება

უიტმანის მსოფლმხედველობას. ემერსონი შემდეგნაირად განსაზღვრავს თავისი რეალისტური მსოფლმხედველობის არსს: „ყოველივე რეალური თვითარსულია, ყოველივე ღვთაებრივი იზიარებს თვითარსულობას ღვთისას". აშგვარი რეალიზმის პოზიციებიდან აშუქებს იგი მსოფლიო ისტორიას, კულტურას, მეცნიერულ და თეოლოგიურ პრობლემებს. მისთვის უცხოა ზედაპირული თვალსაზრისი ცხოვრებისეულ მოვლენებზე, მისთვის მთავარია მოვლენათა არსის წვდომა, მარადიული ძალის დანახვა არსთა და საგანთა მრავალფეროვნებაში. იგი, როგორც სასულიერო პირი, მოითხოვს გაბედულ რეფორმებს რელიგიის სფეროში. „ღმერთი აგებს ტაძარს თვისას ადამიანთა გულებში, ეკლესიებისა და რელიგიების ნანგრევებზე" — ემერსონი ამრიგად განსაზღვრავს ტრანსცენდენტალიზმის რაობას: „ტრანსცენდენტალიზმი ღებულობს მთელი სისრულით სპირიტუალურ დოქტრინას, მას სწამს სასწაული, სწამს ახალი შესაძლებლობები ადამიანური გონებისა, სულიერი ნათლისა და ძალის წვდომაში. მას სწამს ინსპირაცია და ექსტაზი. მას სურს, რომ სპირიტუალურმა პრინციპმა სრულად, ყოველგვარი მიმართებით გამოავლინოს თავისი თავი ადამიანთა ყოფაში და გამორიცხოს ყოველივე არასპირიტუალური, ე. ი. ყოველივე პოზიტიური, დოგმატური ან პიროვნული[1]. ასე რომ, ინსპირაციის სულიერი საზომი არის სიღრმე აზრისა".

და აჰა, გამოჩნდა პოეტი, რომლის შემოქმედებაც დიდებული დადასტურებაა ყოველივე ამისა. ემერსონი მაღალ ნდობას უცხადებს პოეტის ხილვებს, იმ ახალ სულიერ სამყაროს, რომლის მაცნედაც მოევლინა კაცობრიობას ეს ახალი სვედენბორგი პოეზიისა. იგი მიესალმება აზრის არნახულ გაბედულებას, ემოციის კოსმიურ მასშტაბს.

ემერსონის გარდა უიტმანს მიესალმნენ ამერიკის სხვა გამოჩენილი ადამიანებიც: ჰენრი ტორო, ბრონსონ ოლკოტი, ფრანკ სენბორნი და სხვანი. ტორო მას სთვლიდა „ყველა დროის დემოკრატთა შორის უდიდესად".

უიტმანს ღრმად სწამდა, რომ ამერიკა მოწოდებულია დაამკვიდროს თავისუფლებისა და დემოკრატიის იდეალი კაცობ-

---

[1] „პიროვნული" ვიწრო ეგოისტური გაგებით (ავტ.).

რიობის სოციალურ ყოფაში. ამისი ს იგი მოითხოვდა ყველა ამერიკელისაგან ღრმა და შეუვ ი რწმენას დემოკრატიისადმი — „ისეთსავე რწმენას, როგორ ც უნდა ჰქონდეს ქრისტიანს, ღვთის მისტერიასთან მიმართებ ში". აბრაამ ლინკოლნში იგი ხედავდა მოძღვარს, რომელიც მიიყვანდა ამ იდეალს პრაქტიკულ განხორციელებამდის.

და აი, მონათმფლობელი კოპპერჰედების ვერაგულმა ტყვიამ იმსხვერპლა ამერიკის იმედი, ჭეშმარიტების და სიქველის დიდი რაინდი. ამას მოჰყვა მსოფლიო ელეგიური პოეზიის დიდი შედევრი, გრანდიოზული რეკვიემი „როცა ეზოში, გაზაფხულზე..." და აგრეთვე ლექსი: „ო, კაპიტანო, ჩემო კაპიტანო". მაგრამ პოეტმა იცის, რომ როდესაც რაიმე დიდ საქმეს შეეწირება მსხვერპლად მისი მესვეური, ეს მოასწავებს ამ საქმის გამარჯვებას. ამიტომაც იგი ახალის ენერგიით ებმება საზოგადოებრივ და პოლიტიკურ საქმიანობაში, რათა ამერიკამ შეინარჩუნოს დემოკრატიის მონაპოვარნი. დემოკრატიის დიდი გამოცდა იყო სამოქალაქო ომი, ის კატასტროფები, რომელნიც მას მოჰყვნენ და რომელნიც ანარქიის გაბატონებით და ქაოტიური ძალების აშვებით ემუქრებოდნენ ამერიკას. უიტმანმა, იმჟამად სამოქალაქო ომის მონაწილემ, თავისი თვალსაზრისი ჩამოაყალიბა დედისადმი წერილებში, ხოლო ამჯერად იგი აქვეყნებს ვრცელ ესსეს „დემოკრატიის პერსპექტივები", თან განაგრძობს ლექსების წერას. ღრმა სიბერემდის ხმიანდება მისი ჩანგი, თვით პარალიზმაც ვერ ჩაკლა მასში პოეტური ენთუზიაზმი.

უოლტ უიტმანმა პირველმა მოუწოდა ევროპის მუზას გადმოსახლებულიყო „ქალწულ კონტინენტზე", რითაც მისცა დასაბამი ამერიკის დიდ ლიტერატურას. იგი ფუძემდებელია ახალი პოეზიისა, ახალი პოეტიკისა; ყოველივე ის, რაც მის თანამედროვეებს არაკანონზომიერად ეჩვენებოდათ მასში, დღეს დაკანონდა, აუცილებლობისეულ მოთხოვნად იქცა პოეზიაში.

უოლტ უიტმანი ჩვენი თანამედროვეა. მასში ისევე მძლავრად იგრძნობა მეოცე საუკუნის სულისკვეთება, როგორც სხვა დიდ თანამედროვე პოეტებში.

უოლტ უიტმანი ჭეშმარიტი კოლუმბია ახლი დროისა, იგი უფრო მეტია, ვიდრე კოლუმბი, მან აღმოაჩინა ამერიკის სული.

კარლ სენდბერგი — ამერიკის სახალხო პოეტი

მეოცე საუკუნის დასაწყისი დიდი ძვრებით აღინიშნა ამერიკულ ლიტერატურაში: პოეზიის ფრონტზე ამ დროიდან თვალსაჩინოა ახალი, თვითმყოფადი მიმდინარეობების გაჩენა, რომელნიც უკვე ევროპის ლიტერატურულ მიმდინარეობებს ემიჯნებიან, ქმნიან განსხვავებულ სპეციფიკას ახალი ქვეყნის სოციალურ და კულტურულ თავისებურებათა შესაბამისად. „ევროპის მუზამ" თითქოს ყურად იღო უოლტ უიტმანის მოწოდება და გადასახლდა ახალ კონტინენტზე, სადაც გაიჩინა ახალი მესვეურნი. ამ პერიოდში აღმოცენებულ ლიტერატურულ მიმდინარეობათაგან აღსანიშნავია რეალისტური მიმართულება პოეზიაში, რომლის ყველაზე თვალსაჩინო წარმომადგენლებს პოეტ-რეალისტთა დიდ ხუთეულში აერთიანებენ კრიტიკოსები. ესენი არიან: ედვინ არლინგტონ რობინსონი, ედგარ ლი მასტერსი, კარლ სენდბერგი, ვეჩელ ლინდზი და რობერტ ფროსტი.

პოეტების ამ ფრთისათვის დამახასიათებელია რღვევა რომანტიზმის პოეტიკის დოგმებისა, ფართო სოციალური პრობლემატიკა, დაახლოება ხალხთან და მის ტკივილებთან, უიტმანისებური ყოვლისმომცველობა თემატიკაში, თავისუფლება ლექსთწყობაში.

ის დიდი გარდატეხა, რომელიც მოხდა მსოფლიო პოეზიაში მეცხრამეტე და მეოცე საუკუნის მიჯნაზე, სხვადასხვა ქვეყნის კრიტიკოსების მიერ სხვადასხვაგვარად ხასიათდება. თავად პოეტებიც ხშირად საუბრობენ ამ გარდატეხაზე და შესაძლოა, მათი ნათქვამი უფრო არსებითი იყოს, ვიდრე კრიტიკოსთა და ლიტერატურისმცოდნეთა თეორეტიზება. ჩვენთან გალაკტიონ ტაბიძემ განსაზღვრა საუკეთესოდ, თუ რას ნიშნავდა პოეზიაში ამ ახალი ეტაპის დასაწყისი:

„წიწამურში რომ მოკლეს ილია,
მაშინ ეპოქა გათავდა დიდი.
ძველი სიმღერა და იდილია
ფანტასტიური გამოჩნდა ხიდი.
მოკქონდათ წინათ პასტორალები
ბაღთა მნათობით გადამთოვრება,
როგორ ოხრავდნენ მათზე ქალები,
რა მშვიდი იყო მათი ცხოვრება!
დრო იყო ომის აუსახველი,
დღეებს იმედი ესაკიდება,
რა მძლავრად ჰქუხდა მათი სახელი,
რა დიდი იყო მათი დიდება!
დადგა ცხრაას რვა, ახალი ლანდი,
ჩემთვის სიზმრებში უცნობია ჯერ,
ახალი წვიმა, ქარი, დალანდი
და მთელი ხანა წიგნის „Crâne aux fléürs".

გალაკტიონის ამ წინასწარმეტყველურ ლექსს საოცრად ეხმაურება კარლ სენდბერგის ლექსი: „არჩევანი", რომელიც ასევე გვესაუბრება ამ განსხვავებაზე:

„ისინი ბევრს შემოგვთავაზებენ,
მე — სულ მცირეოდენს:
მთვარის ლიცლიცი შუადამის შადრევნის ფონზე,
და წყლის რაკრაკი თვლემის მომგერელი,
გაშიშვლებული მხრები, ღიმილი,
ხან სიყვარული, ხან ღალატი,
სიკვდილის შიში, სინანულის კვლავ დაბრუნება —
ყოველივე ამას გთავაზობენ თქვენ —
მე კი მოვდივარ,
მომაქვს პური მარილმოყრილი,
მძიმე ჯაფის უღელი,
დაუცხრომელი ბრძოლა,
და გეუბნებით:
აჰა, აიღეთ:
შიმშილი,
საფრთხე
და სიძულვილი".

რა თქმა უნდა, გამორიცხულია, რომ გალაკტიონს სცოდნოდა არსებობა ამ ლექსისა, რომელიც დაახლოებით იმავე დროს დაიწერა, როცა მან შექმნა „წიწამურში რომ მოკლეს

ილია". ორივე პოეტთან თვალსაჩინოა დაპირისპირება რომანტიზმის კლიშეებთან, ორივეგან საცნაურია პოეტურობის ახლებური გაგება. მართალია, გალაკტიონ ტაბიძე და სენდბერგი უაღრესად გახსხვავებული პოეტური ინდივიდებია, მაგრამ მათ თითქმის ერთნაირად შეიგრძნეს მეოცე საუკუნის სუნთქვა პოეზიაში. გალაკტიონისათვის ახალი პოეზიის ასოციაციებია: „ფანტასტიური ხიდი", „ახალი წვიმა", „ქარი", „დალანდი" — აი, ეს არის „არტისტული ყვავილების" ხანა, რომელიც, მართალია, რომანტიზმის ეპოქის მზის ჩასვენებას გვაუწყებს, მაგრამ მაინც ენათესავება მეცხრამეტე საუკუნის სიმბოლიზმის მწუხრს. სენდბერგის ღალადში კი ურბანიზმის ეპოქის წინასწარმეტყველის შემართებაა, სახალხო ტრიბუნის უხეში, მაგრამ დამაჯერებელი ხმა.

სენდბერგი დაიბადა ილინოისში, 1878 წელს, შვედურ ოჯახში. ახალგაზრდობისას მრავალი პროფესია გამოიცვალა, მრავალ ასპარეზზე სცადა ბედი. 1910 წელს სოციალ-დემოკრატიულ პარტიაში შევიდა. შემდგომში იგი მოღვაწეობს როგორც ჟურნალისტი, მოგზაური მგოსანი-დეკლამატორი, ლინკოლნის ბიოგრაფი. ამ დროიდანვე უკავშირდება მისი შემოქმედებითი ცხოვრება ჩიკაგოს, სადაც 1912 წელს დაარსდა ჟურნალი „პოეზია" ჰარიეტ მონროს მიერ. ჩიკაგო ამის წყალობით ამერიკის ლიტერატურული ცხოვრების ცენტრად გადაიქცა, ვინაიდან ჟურნალმა მიიზიდა საუკეთესო ძალები, განსაკუთრებით პოეზიაში. ამ დროიდანვე იწყება ახალი დიდი აღმავლობა პოეზიაში, რომელსაც ამერიკულ კრიტიკაში „რენესანსს" უწოდებენ. ზოგი კრიტიკოსი ხმარობს სიტყვა „naissance" (დაბადება), ვინაიდან მათი აზრით, ამ პერიოდში დაიბადა ნამდვილი, თვითმყოფადი ამერიკული პოეზია.

ჩიკაგომ, ამ მძლავრმა, „მხარბეჭიანმა ქალაქმა-გოლიათმა" დიდი როლი შეასრულა სენდბერგის პოეტად ჩამოყალიბებაში. აქ გაიხსნა მისი ურბანისტული პოეტური ხილვა, აქ შეისხა ფრთები მისმა ტალანტმა. მისი ერთ-ერთი საუკეთესო ლექსთაგანია „ჩიკაგო", რომელმაც პულიცერის პრემია მოუპოვა პოეტს. აი, რარიგად წარმოუდგება მის პოეტურ ხილვას მეოცე საუკუნის ჩიკაგო:

„მაგნიტურ წყველათა დაფრქვევით ახვავებს იგი საქმეს საქმეზე, ტანმაღალი, გულოვანი კვერის დამკვრელი, ესოდენ მკაფიოდ გამორჩეული სხვა პატარა, უდღეური ქალაქებისაგან,

ენაწაგდებული აკი ნაგაზივით მიიწევს იგი საქმისაკენ, ქმედებისაკენ,

უდაბნოსთან შეპიდებულ ველურივით მოსაზრებული, თავშიშველი, მიწასთან მებრძოლი,

დამანგრეველი,

დამგეგმავი,

აძენებს, ლეწავს, ისევ აშენებს, კვამლში გახვეული, მტვრით ამოვსებული პირით იცინის, თეთრ კბილებს აჩენს, ბედისწერის საზარელ ტვირთქვეშ იცინის იგი ახალგაზრდულად. იცინის, როგორც გულმოცემული მებრძოლი, რომელმაც არ იცის, რაა დამარცხება, იცინის თავმომწონედ, რადგან იცის, რომ ძარღვებში უჩქეფს მძლავრი სისხლი, ხოლო ნეკნებქვეშ უცემს გული მთელი ხალხისა. იცინის!"

სენდბერგი ჟურნალისტი პოეტია ამ სიტყვის საუკეთესო გაგებით, ისევე როგორც სხვა პოეტი-რეალისტები. ჟურნალიზმი მისთვის ნიშნავს საზოგადოებრივი და ინდივიდუალური ყოფის განუვრეტას მისნური პოეტური მზერით, ხალხის ჭეშმარიტ სიყვარულს, მისთვის თავდადებას; ჟურნალისტი პოეტებისათვის დამახასიათებელია აგრეთვე ლექსური მეტყველების დაახლოება პროზაულ თხრობასთან, ყოველგვარი მეტრულ-რიტმული კანონების იგნორირება, დატოვებულია მხოლოდ მძლავრი შინაგანი, ემოციური რიტმი, რომელიც არავითარ კანონებს არ ექვემდებარება. სენდბერგის ლექსები ფორმით საგაზეთო სტატიებს ჰგვანან, ხშირად ენით და თემატიკითაც, მაგრამ მათში მუდამ იგრძნობა იდუმალი პოეტური მომხიბვლელობა, ხშირად უფაქიზესი ლირიზმიც.

თუმცა სენდბერგი სხვა ჟურნალისტი-პოეტების მსგავსად მოვლენათა ზედაპირით როდი კმაყოფილდება. ცხოვრების მისტერიები მასში აღძრავენ მძლავრ წყურვილს შემეცნებისას. იგი ხედავს, რომ ბოლომდე შეუძლებელია ცხოვრების ყველა მოვლენის რაციონალიზება, რომ ცხოვრებაში არის ისეთი ამბები, „რაც ჩვენს ბრძენებს სიზმრადაც არ მოლანდებიათ". ეს ტენდენცია განსაკუთრებით მეღავნდება ლექსში „უდაბნო", სადაც პოეტი ცდილობს ჩასწვდეს ადამიანის საიდუმლოს. იგი ხედავს, რომ შეუძლებელია ადამიანის ახსნა, როგორც ცხოველის უბრალო გაგრძელებისა, ვინაიდან ადამიანში ცხოველური ინსტინქტებისა და ლტოლვების გარდა

არის მაღალი, სულიერი იდეალები. სენდბერგის პოეტურ თვალთახედვას ადამიანის არსების ინტროსპექციური ჭვრეტა უდაბნოს სურათად ეჩვენება:

„ჩემში სახლობს მგელი... ბასრი ბრჭყალები — ტყავის დასაგლეჯად, წითელი ენა — უმი ხორცისთვის... ცხელი სისხლისთვის... მე ვინახავ მგელს, რადგან იგი უდაბნომ მომცა. უდაბნო მას ვერ შეელევა.

ჩემში სახლობს მელა... რუხ-მოვერცხლისფერო მელა... მე ვყნოსავ გარემოს... ქარსაც კი გამოვრჩები რაღაცას. ხიბნელეში გამოვჩხრეკ მძინარე არსებებს, შევახრამუნებ და ვმალავ ბუმბულს... ვხაზავ წრეებს, ვნასკვავ ყულფებს, ვიგონებ ხრიკებს...

ჩემში სახლობს ტახი... დინგი და მუცელი...: ჭამის, ღრუტუნის მექანიზმები... მზეში გაწოლის, ტკბილი ძილის მექანიზმები. ესენიც უდაბნომ მომმადლა, უდაბნო მათ ვერ შეელევა.

ჩემში სანლობს თევზი... ვიცი რომ მოვედი მლაშე და ცისფერი წყლის მორევებიდან... დავსრიალებდი ქაშაყებთან ერთად მეჩეჩზე... წყალს ვაშხეფებდი დელფინებთან ერთად..: სანამ მიწა შეიქმნებოდა... სანამ წყალი გადავიდოდა... ნოეზე ადრე, დაბადების პირველ თავზე ადრე.

ჩემში სახლობს ანთარი... ფეხმარდი...: ძაღლისსახიანი..., შიმშილისაგან აყმუვლებული... ბანჯგვლიანი იღლიები აქვს. აქ არიან მიმინოსთვალება, ვნებაატეხილი მამაკაცები... ქერათმიანი, ცისფერთვალება ქალები.. აქ მათ სძინავთ მოკუნტულებს, ელიან რაღაცას... მზად არიან საღრენად, კაცისკვლად... მზად არიან სიმღერად, საძიძაოდ..: ელიან რაღაცას... მე ვინახავ ანთარს, რადგან უდაბნო ასე მიბრძანებს.

ჩემში სახლობს არწივი, სახლობს ჩიტიმანჭია... არწივი დაფრინავს ჩემი ოცნებების კლდოვან ქედებზე, იბრძვის ჩემი განსაცდელის პიტალო კლდეებზე... შუადღისას, როდესაც ცვარი შრება ბალახზე, ჩიტიმანჭია ტკარცალებს ჩემი იმედების დაბალ ბუჩქნარში, დაფრთხიალებს ჩემი სურვილების ცისფერ ბორცვებზე — მე მყავს არწივი, მყავს ჩიტიმანჭია — უდაბნოსაგან მომადლებულნი.

ასე რომ, მთელი ზოოპარკი მყავს, მთელი სამხეცე, ამ ჩემს ნეკნებქვეშ ამ ჩემს მყიფე თავისქალაში, ამ ჩემს წითელსარქველიან გულში; ჩემს დედაკაცურ, ბავშვურ გულში: ჩემშია მამა, ჩემშია დედა, ჩემშია მიჯნური. ესენი მოვიდნენ — ღმერთმა უწყის, საიდან, მიდიან — ღმერთმა უწყის, საით, მე ვარ ზოოპარკის პატრონი, მე ვამბობ „ჰო"-ს, ვამბობ „არას", მე ვკლავ კაცს, ვმღერივარ, ვმუშაობ, მე თანაზიარი ვარ ამ სოფლის, მე უდაბნოდან მოვედი".

ადამიანის ბუნების ცხოველთან მსგავსების ამგვარი პარალელების შემდეგ პოეტისათვის ცხადი ხდება, რომ ადამიანში ადამიანი სწორედ იქ იწყება, სადაც თავდება მისი მსგავსება ცხოველთან. ადამიანზე მხოლოდ გარეგანი, ზედაპირული დაკვირვების შედეგია ის აზრი, რომ იგი ცხოველის ერთ-ერთი სახეობაა (თუმდაც უმაღლესი). საკმარისია ღრმად და შინაგანად დავუკვირდეთ ადამიანს, და იგი წარმოდგება ჩვენს წინაშე, როგორც ენიგმა, როგორც გამოცანა.

ეს დიდი გამოცანა ძველ-ეგვიპტურ მისტერიებში სიმბოლიზებული იყო სფინქსის სახით, რომელშიც ცხოველური ელემენტები შერწყმული იყო ადამიანურ და ღვთაებრივ ელემენტებთან. შეიძლება ითქვას, რომ სენდბერგის უდაბნო ერთგვარი პოეტური რემინისცენციაა სფინქსისა, თუმცა უნდა ითქვას, რომ სენდბერგი ახალი დროის ადამიანისათვის დამახასიათებელ აგნოსტიკურ სიფრთხილეს იჩენს ამ პრობლემის წინაშე. აქ არის კონსტატირებული ფაქტი, რომ ადამიანური არსება იდუმალებითაა მოცული, მაგრამ არ არის არავითარი ცდა ამ იდუმალების განშვრეტისა. თუმცა უნდა ითქვას, რომ ეს იმითაცაა გამოწვეული, რომ ახალი დროის ოიდიპოსს სფინქსი გაცილებით უფრო რთულ გამოცანებს ეუბნება, ვიდრე ძველ ეგვიპტურ ან ძველ ბერძნულ ეპოქაში.

სენდბერგის ესთეტიკისათვის დამახასიათებელია ირაციონალიზმი. მისი თვალსაზრისით, ხელოვნება არ არის ისეთი ფენომენი, რომლის ახსნაც შესაძლებელია გრძნობადი, ემპირიული სამყაროს მონაცემებით. მისი აზრით, ხელოვნება უფრო მაღალი, სპირიტუალური სინამდვილის განცხადებაა ჩვენს ფიზიკურ-გრძნობად ყოფაში, თუმცა, არა ობიექტური, უშუალო განცხადება, არამედ შემოქმედის ინდივიდუალობის პრინ-

მაში გარდატეხილი. ამ შემთხვევაში შემოქმედი პასიური იარაღი როდია ზენა ძალების ხელში, რაც უფრო დიდი და მაღლადმხედია ხელოვანი, მით უფრო მეტია მისი აქტიური წვლილი ნაწარმოების შექმნისას. განსაკუთრებით ცხადი ხდება ეს ყოველივე მუსიკაზე დაკვირვების დროს.

ხელოვნებათა შორის მუსიკა ყველაზე ნაკლებადაა დაკავშირებული ბუნებისმიერ სინამდვილესთან. მუსიკის თავისებურებათა განხილვისას ცხადი ხდება, რომ მისი ჭეშმარიტი წყაროა მეტაფიზიკური სამყარო, ზეგრძნობადი რეალობა. სებასტიან ბახისადმი მიძღვნილ ლექსში „რიცხვების კაცი" სენდბერგი იძლევა თავის თვალთახედვას მუსიკაზე. ეს ლექსი უაღრესად მნიშვნელოვანია აგრეთვე სენდბერგის ესთეტიკის გაგებისათვის:

„იგი იშვა დედამიწაზე რიცხვთა შესაცნობად.
მან შეუფარდა ათიანებს ხუთიანები.
დააკავშირა, შეაყვარა მათ ურთიერთი,
სარეცელი უქმნა ზიარი.

მან შეჰკრიბა ექვსიანები, შვიდიანები
გადაამტერა, ურთერთს შეაქიდა,
   გამოთლილ ძვლებზე.

მან გააღვიძა ორიანები, ოთხიანები,
განუფრთხო მათ ძილი ყრმობისა,
კვლავ შეულოცა და დააძინა.

მან დაალაგა რვიანები და ცხრიანები,
წინასწარმეტყველთა წვერებით შემოსა
და გაისტუმრა ნისლიან მთებში.
მან შეჰკრიბა მისთვის ცნობილი ყველა რიცხვი,
გადაამრავლა ახლადაღმოჩენილ რიცხვებზე
და უწოდა ყოველივე ამას „ლოცვა რიცხვებისა".
მრავალმილიონიან ქარაგმულ სიჩუმეს
მან აღმოუჩინა ჯუფთი რიცხვები
უკუნეთში მბრწყინავ შანდლებად.
მან უწყოდა სიყვარულის, ბედის რიცხვები,
მან უწყოდა, ვით შეიქმნა და შეკავშირდა
ვარსკვლავეთი, ზღვა და ხმელეთი რიცხვთაგან".

ამ ლექსში თითქოს ცოცხლდება განწყობილება ბახის მუსიკის გრანდიოზული ზესწრაფვისა ყოფიერების იდეალური

საფუძვლებისკენ. აქ დანახულია მუსიკის კავშირი რიცხვთა თვისობრივ მხარესთან. ყველა დროის ოკკულტური ფილოსოფია რიცხვებში ხედავდა რაოდენობრივი მხარის გარდა თვისობრივ მხარესაც. რიცხვის რაოდენობრივი მხარე განიხილებოდა როგორც მისი ფენომენალური მახასიათებელი, ხოლო თვისობრივი მხარე როგორც ნუმენალური, არსობრივი მახასიათებელი. პლატონის მოძღვრება იდეათა შესახებ შეიცავდა რიცხვთა შესახებ იდუმალ სწავლასაც, რომელიც თავის მხრივ უკავშირდებოდა პითაგორეს მოძღვრებას და ეგვიპტის მისტერიულ ცოდნას. პირველი ათი რიცხვი განიხილებოდა როგორც ყველა რიცხვების საფუძველი, და უკავშირდებოდა ათ ძირითად იდეას, ეს ათი რიცხვი — იდეა განიხილებოდა როგორც მთელი კოსმიური და ადამიანური ყოფის საფუძველი. სენდბერგიც სწორედ ამ რიცხვებზე გვესაუბრება, რომელნიც პირველ ათეულში შედიან. აქ არის ერთგვარი მხატვრულ-იმაგინატიური დახასიათება ამ რიცხვთა თვისებებისა. მუსიკალური ჰარმონიის საფუძველს ინტერვალები წარმოადგენენ, რომელნიც ამავე რიცხვებით გამოისახებიან. ამრიგად უკავშირდება მუსიკა მაკროკოსმოსის ყოფას, ამიტომ არის იგი „ლოცვა რიცხვებისა". მაგრამ დამახასიათებელია, რომ ამ „ლოცვას რიცხვებისას" ადამიანი აღავლენს, იგი ერთგვარი მიწიერი დემიურგია, რომელიც ქმნის ახალ, მესამე სინამდვილეს, მეტაფიზიკური და ფიზიკური სინამდვილის კიდეგან. ეს მესამე სინამდვილეა თავად ხელოვნება.

სენდბერგი, როგორც ფსიქოლოგი, დიდად არის დაინტერესებული ყოფის სირთულეებით, ცხოვრებისეული პარადოქსებით. იგი ხშირად წარმოგვიდგენს ადამიანს ტრაგიულ სიტუაციაში, თანაც მუდამ თვითმყოფადია არა მარტო ტრაგიული მომენტის შერჩევაში, არამედ მის გადმოცემაშიც. მაგალითად, ჩვენს წინაშეა ჯალათი ოჯახურ გარემოცვაში:

„ნეტავ რას ფიქრობს ჯალათი, როდესაც
ბრუნდება სახლში სამუშაოს შემდეგ?
როდესაც ჩაჯდება ცოლ-შვილში,
მიირთმევს ყავას ან შაშხიან ერბო-კვერცხს,
თუ ეკითხებიან ისინი მამას,
როგორ ჩაიარა დღეს სამუშაო დღემ?
როგორ მიდის საქმე, კარგად თუ ცუდად,

თუ ერიდებიან ზოგიერთ თემებს და
ამინდზე, ხელბურთზე, პოლიტიკაზე,
გაზეთის იუმორზე, კინოზე მსჯელობენ?
ან როდესაც იგი გაიწვდის ხელებს
ყავის ფინჯნისაკენ, ზედ თუ დახედავენ?
ან თუ ეუბნება უმცროსი შვილი:
„მამილო, ჰა, თოკი, მოდი, ვითამაშოთ
ეხლა ცხენობანა". თუ ეტყვის ხუმრობით:
„დღეს უკვე საკმაოდ მომბეზრდა თოკები!"
ან თუ აეხთება სიამოვნებისგან
სახე, ვით კოცონი,
და თუ შესძახებს:
„ეჰ, მაინც რა არის ეს წუთისოფელი!"
და როს სახეთეთრი მთვარე შეიპვრიტავს
მის ფანჯარაში და პატარა გოგონას
დახედავს ბალიშზე ტკბილად მძინარეს
და ვერცხლს გადაათოვს ჩვილის სათუთ ყურებს
და ოქროს კულულებს, ნეტავი ამ დროს
რას შვრება ჯალათი? მას არ ეძნელება
ალბათ ყოველივე ამის ყურება და
საერთოდ,
მე ვფიქრობ,
ჯალათს არაფერი არ ეძნელება".

უნდა აღინიშნოს, რომ ადამიანური ბუნების ბნელი მხარეები, კაცობრიობის თანამედროვე ცხოვრების მანკიერებანი სენდბერგში პესიმისტურ განწყობილებას როდი აძლიერებენ, როგორც ამას ვხედავთ მეორე დიდი ამერიკელი პოეტის, ჯეფერსის შემოქმედებაში. სენდბერგი არა მარტო ხედავს და იაზრებს წარმავლობას, არამედ ღრმა პოეტური განცდით გადმოგვცემს მას (ლექსები — „ბალახი", „ცივ სამარეში", „პირველი კლასის ექსპრესი", „სიკვდილი" და სხვ.). მას ვერასგზით ვერ დაერქმევა ვულგარული ოპტიმისტი. მაგრამ, მეორე მხრივ, სენდბერგი მუდამ ბრძოლისაკენ მოუწოდებს ადამიანს, უიტმანისებური აღფრთოვანებით და პათოსით მოგვითხრობს იგი თანამედროვე დიდი ქალაქის მღელვარე ცხოვრებაზე, სადაც ყოველი წუთი ბრძოლაა და წინააღმდეგობის დაძლევა („ჩიკაგოს ლექსები"). მუშების დაკორძებული ხელები, მეფოლადეების, საგლინავი ჩარხის ოსტატების, ხარატების, სამუხლეებამომწვარი შარვლები და რისხვით აღსავსე სახეები, კვამლი და ფოლადი, ტექნიკურ-ინდუსტრიალური ძვრები — აი,

სენდბერგის რომანტიკა. ეს ადამიანები მისთვის უფრო მახლობელნი არიან, ვიდრე რაფინირებული ელიტა, ვინაიდან ისინი ქმნიან კაცობრიობის მომავალს:

„პოლისმენი ფრთხილად, დაკვირვებით ირჩევს ფეხსაცმელებს. მეეტლე ფრთხილად, დაკვირვებით ირჩევს ხელთათმანებს; ორივენი უფრთხილდებიან თავიანთ ხელ-ფეხს: მათ აცხოვრებთ ხელ-ფეხი.

მერძევემ არ იცის კამათი; იგი მუშაობს მარტოხელა; მას არავინ ელაპარაკება; ქალაქს სძინავს, როდესაც იგი გამოდის სამუშაოდ, იგი სამოც სადარბაზო კარს ჩამოუვლის ბოთლებით ხელში, აივლის ორას საფეხურს ხის კიბეებისას და უწოდებს ყოველივე ამას დღიურ სამუშაოს; ორი ცხენი ახლავს თან მხოლოდ, მან არ იცის კამათი.

საგლინავი ჩარხის ოსტატი და მეფოლადე წიდისა და ხენჯის ძმები არიან; სამუშაოს დამთავრებისას ისინი ამოიფერთხავენ ხენჯს ფეხსაცმელებიდან; ცოლებთან მიაქვთ დასაკერებლად სამუხლეებამომწვარი შარვლები; გამშვარტლული აქვთ კისერი და ყურები; ისინი იხეხავენ კისერსა და ყურებს; ისინი წიდისა და ხენჯის ძმები არიან“.

(„ფსალმუნი უთენია გამოსულთათვის“).

ეს ფსალმუნი შორეულად ეხმაურება ლონგფელოს „ცხოვრებისეულ ფსალმუნს“, სადაც პოეტი გადაჭრით უპირისპირდება მოესთეტო სოლიპსისტებს, რომელნიც თავიანთი ბუნდოვანი იდეალიზმით ქადაგებენ ცხოვრებისაგან მოწყვეტას, რითაც სინამდვილეში ნიღბავენ თავიანთ შინაგან სიბერწეს, ნიჰილიზმსა და კაცთმძულვარებას.

სენდბერგის ძირითადი წიგნებია: „ჩიკაგოს ლექსები“ (1916), „პურის მლეწავნი“ (1916), „კვამლი და ფოლადი“ (1920), „დილა მშვიდობისა, ამერიკავ!“ (1928), „ხალხი, დიახ“ (1936). სენდბერგი იყო აგრეთვე ხალხური ბალადების შეკრებელი, იგი წერდა პროზაულ ნაწარმოებებსაც (მაგ., რომანი „მოგონების კლდე“, საბავშვო მოთხრობები, ლინკოლნის ბიოგრაფია და სხვ.).

სენდბერგი გარდაიცვალა 1967 წელს, ღრმად მოხუცებული. იგი დღეს ამერიკის დიდ, სახალხო პოეტადაა აღიარებული.

რობერტ ფროსტი

XX საუკუნის ამერიკელ პოეტ-რეალისტებს შორის განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს რობერტ ლი ფროსტს. მისთვის, ისევე როგორც რობინსონისათვის და ლინდსისათვის, უცხოა ის ექსტრავაგანტური სიახლენი თემატიკაში, ვერსიფიკაციაში და პოეტურ სახეთა წყობაში, რაც სხვა თანამედროვე ამერიკელ და ევროპელ პოეტებს ახასიათებთ იმავე თაობისას. ჭეშმარიტი ნოვატორის ოთხმიხებით აღჭურვილი ფროსტი განსაკუთრებულის სიფრთხილით ნეოგავს პოეზიაში ყოველივე ახალს, უჩვეულოსა და ამავე დროს მისაღებსა და ადექვატურს თანამედროვე მკითხველისათვის. ნაწილობრივ ამითაც აიხსნება მის მიერ ბოლორითმოვანი ლექსის კულტივაცია, რომელსაც გაემიჯნა სხვა დანარჩენი თანამედროვე პოეტების უმრავლესობა. ფროსტის სტილი სადაა და გამჭვირვალე, რაც შერწყმულია მის შემოქმედებაში პოეტურ სახეთა დალაგების ჰარმონიულობასთან და კომპლექსურობასთან. ფროსტის თემატიკაც, ერთის შეხედვით, ახალს არაფერს გვაწვდის, ძირითადად იგი შემოფარგლულია პასტორალურ-იდილიური მოტივებით, მაგრამ ყოველთვის საგრძნობია, რომ ეს ყოველივე დანახულია უაღრესად თანამედროვე პოეტის თვალით. მისი ლექსების უმრავლესობას ახასიათებს მშვიდი, მედიტატიური განწყობილება, თუმცა, მის სტრიქონებში ხშირად საცნაურია ფარული ემოციური დაძაბულობაც, რომელიც არასოდეს არ გეცემათ თვალში.

ფროსტი ახალი ამერიკული პოეზიის ერთ-ერთი ფუძემდებელთაგანია რობინსონთან და სენდბერგთან ერთად. თავისი ხანგრძლივი ცხოვრების მანძილზე იგი დაუცხრომლად იბრძოდა ჭეშმარიტად რეალისტური ხელოვნებისათვის, ჰუმანიზმის მაღალი პრინციპებისათვის.

პოეტის ბიოგრაფია ხშირად განაპირობებს ხასიათს მისი შემოქმედებისას. ფროსტის პოეზიაში ნათლად ჩანს ის ციკლი ცხოვრებისეული გამოცდილება, რომელიც მან შეიძინა როგორც თავის ქვეყანაში, ისე ინგლისში ცხოვრებისას. მის ლექსებში იგრძნობა დაკვირვებული თვალი გამრჯე ფერმერისა, ძლიერი ფსიქოლოგიური ალღო პედაგოგისა, სტოიკური სიმშვიდე და მეცნიერული ობიექტურობა ფილოსოფიაში ღრმად განსწავლული კაცისა.

რობერტ ლი ფროსტი დაიბადა 1875 წელს სან-ფრანცისკოში. მამამისი წარმოშობით ნგუ ინგლანდელი იყო, ერთბანს ჟურნალისტურ მუშაობას ეწეოდა სან-ფრანცისკოში. დედა — შოტლანდიელი. 1885 წელს, მამის სიკვდილის შემდეგ, ფროსტი დედასთან ერთად ლორენსს გადასახლდა (მასაჩუზეტის შტატი), სადაც სწავლობდა საშუალო სკოლებში. 1892 წელს დარტმუტის კოლეჯში შევიდა და იქ ერთი წელი დაჰყო.

1897-99 წლებში ფროსტი ჰარვარდის უნივერსიტეტის სტუდენტია, მაგრამ ახალგაზრდა შემოქმედი ვერ ეგუება აკადემიური დისციპლინის არტახებს და თავს ანებებს სწავლას. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ მომავალმა პოეტმა განცხრომაში როდი გაატარა სიჭაბუკე, — იგი ხან საფეიქრო ფაბრიკაში მუშაობდა, ხან მოჯამაგირე იყო, ხან — გაზეთის გამომშვები. უფრო გვიან, 1905-11 წლებში, ასწავლიდა ინგლისურ ენას პინკერტონის აკადემიაში, ფსიქოლოგიას — ნგუ ჰემპშირის ნორმალურ სასწავლებელში. პარალელურად წერდა ლექსებსაც, მაგრამ რედაქციების კარები მისთვის ნიადაგ დახშული იყო.

1912 წელს ფროსტი ინგლისს გადასახლდა ოჯახითურთ: აქ იგი დაუახლოვდა მოწინავე ინგლისელ პოეტებს — ედუარდ ტომასს, უალფრიდ გიბსონს, რუპერტ ბრუკს და სხვებს. აქვე მიიღო მან პირველი ლიტერატურული ნათლობა.

სწორედ ამ პერიოდში იწყება ამერიკაში პოეტური „რენესანსი". ფროსტის ინგლისში წასვლის თარიღს ემთხვევა ჰარიეტ მონროს მიერ ჩიკაგოში დაარსება ჟურნალ „პოეზიისა", რომელმაც მიიზიდა საუკეთესო ძალები ამერიკული და ინგლისური პოეზიიდან. პოეტი-რეალისტების ლექსებთან ერთად აქ იბეჭდება იმაჟისტი პოეტების ლექსები. ამავე დროისათვის ბრუნდება ევროპიდან ეზრა პაუნდი. თუ პოეტი რეალისტები

უბრუნდებიან უიტმანისეულ, საერთო-სახალხო გაგებას პოეზიისას, პაუნდის შემოქმედებაში ძველი და ახალი ევროპული პოეზიის ექსტრაქტს, სტილიზაციის ნაირგვარ ფორმებს ვხედავთ ამერიკული მოდერნიზმის პრიზმაში. პაუნდი ეიმი ლოუელთან ერთად ქმნის იმაჟისტი პოეტების მთელ სკოლას. ამავე პერიოდში გამოდის „ალფრედ პრუფროკის სამიჯნურო სიმღერა" ტომას სტერნზ ელიოტისა, რომელიც, პოეტი-რეალისტების მსგავსად, იმთავითვე უპირისპირდება რომანტიზმის პრინციპებს, მაგრამ არა რეალიზმის, არამედ ნეოკლასიციზმის პოზიციებიდან. ელიოტი გვიანდელ ფრანგ სიმბოლისტებზე და ინგლისელ „პოეტ-მეტაფიზიკოსებზე" გავლით უბრუნდება პოეზიის დანტესეულ გაგებას, მედიტატიურ სულს პოეზიაში.

რობერტ ფროსტი ამ დროისათვის ინგლისში იმყოფება. ამასობაში ამერიკაშიც თანდათან იწყება მისი ლექსების აღიარება. ფროსტის პოეტური პოზიცია კარდინალურად განსხვავდება ზემოხსენებულ პოეტთა პოზიციებისაგან. მას ნოვატორობა სწამს მხოლოდ ევოლუციური ხასიათისა. მან იცის, რომ მკითხველის ყური თანდათანობით უნდა შეაჩვიოს ცვლილებებს. ამიტომაც რჩება იგი კლასიკური ლექსის ჩარჩოებში, და არ მიმართავს არავითარ ექსპერიმენტებს ვერსიფიკაციაში. უნდა აღინიშნოს აგრეთვე, რომ თვით პოეტ-რეალისტთა შორისაც ფროსტი ყველაზე ნაკლებადაა შეპყრობილი ნოვატორობის წყურვილით.

1913 წელს ლონდონში გამოდის ფროსტის პირველი კრებული „ბიჭის სურვილი", სადაც ჯერ კიდევ ნათლად მოჩანს ფროსტის ორგანული კავშირი ინგლისური პოეზიის ტრადიციებთან. უორდსვორტი და ტომას ჰარდი იყვნენ მისი პირველი მასწავლებლები. უორდსვორტმა უანდერძა მას საოცრად მშვიდი, აუმღვრეველი მანერა ბუნების ჭვრეტისა, ცხოვრებისეული მარტივი დეტალებისა და ასეთივე გრძნობების აყვანა მაღალი პოეზიის დონემდე.

ტომას ჰარდიმ გადაუშალა მას სოფლის ცხოვრების სიმშვენიერე, ასწავლა დანახვა პასტორალურ იდილიებს მიღმა ფარული ტრაგედიებისა. მაგრამ ჰარდისთვის, ისევე როგორც უორდსვორტისთვის, უცხო იყო ის ღმად სუბიექტური განცდა ბუნების სიმშვენიერისა, როგორიც ფროსტს ახასიათებს.

იგი არსად არ გვევლინება პასიურ მხატვრად, იგი ბუნებას იშველიებს მხოლოდ და მხოლოდ სულიერი განწყობილების საილუსტრაციოდ. ამავე დროს შესამჩნევია კიდევ ერთი ნიშნეული რამ: ფილოსოფიური აზრის განვითარება აღმწერლობით ფაქტორთან ერთად. როგორც ჩანს, ფროსტი ამ პერიოდში იუმისა და შოპენჰაუერის სუბიექტურ-იდეალისტური დოქტრინების გავლენის ქვეშ იმყოფება. ამას გვიფიქრებინებს მისი ბრწყინვალე ლექსი „ნოემბრის სტუმარი", სადაც ფორმის მტკიცე ნაქედობასთან და განწყობილების სიწრფელესთან ერთად, გვაოცებს დიდი მხატვრული ტაქტი და ზომიერების შეგრძნება საღებავების ხმარებისას. აქ პოეტი გვესაუბრება თავის გრძნობაზე, რომელიც ეწვევა მას ნოემბრის სევდიანი ლანდშაფტის ნახვისას. მაგრამ ეს ლანდშაფტი არარაა მწუხარების გრძნობის გარეშე, რომელსაც ამ დროს განიცდის პოეტი და რომლის პრიზმაშიც ხედავს იგი რეალობის ამ მონაკვეთს:

„ჩემი მწუხარება, როდესაც მეწვევა და ჩემში სახლდება,
ფიქრობს შემოდგომის უბრალო დღეებზე, მომქანცველ წვიმაზე,
როს სიმშვენიერე ბუნების კვდომისა ისევ განახლდება,
მას უყვარს ალვების კვდომა ვერცხლისფერი და ცად ამაღლება,
ჩვენ მიერ მრავალგზის თელილი მინდვრების ნესტი და სინაზე.

მისი სიამტკბილე აროდეს მშორდება და მეც, უდრტვინველი,
მისი მოსალბუნე საუბრის სმენისას არასდროს ვიღლები,
და მას უხარია, როდესაც ჯგუფ-ჯგუფად გვტოვებენ ფრინველნი,
და მას უხარია, როდესაც ფერები, რუხნი, საკვირველნი,
ვერცხლად იქცევიან ირგვლივ შემომდგარი ფაფუკი ნისლებით.

მაშინ გაძარცული ხეების მოწყენა, ის ჩემი ნაღველი,
მიწა გადამკვნარი და შავი ღრუბლებით ცა დამძიმებული,
ყველა ეს მშვენება, მისგან ჭეშმარიტი სისავსით ნახული,
ისევ აღუქმელი ჰგონია ჩემს სულში და ღრმად დამარხული
იდუმალებისთვის მომითხრობს კვლავ და კვლავ, სიამით ენებული.

რამდენი ხანია, რაც მე შეეიყვარე და რაც შეეითვისე
ნოემბრის დღეები, ჩუმი, გაძარცული ნოემბრის დღეები,
ბირველ მოთოვამდე რომ იბინდებიან მდუმარე ტყეები...
მაგრამ ამაოა ყველა დარწმუნება ჩემთვის და მისთვისაც,
რადგან მისის თვალით სხვაა ეს ქვეყანა და ეს სივრცეები".

აქ პოეტურად არის რეალიზებული შოპენჰაუერისეული ღებულება: „სამყარო არის ჩემი წარმოდგენა". აქ არის ნოემბრის პანორამა მხატვრის თვალით დანახული, მხატვრის განცდაში გატარებული, ბოლოდ ამის გამო გადაიქცევა იგი პოეტურ სინამდვილედ. იგივე შეიძლება ითქვას ლექსებზე „ოქტომბერი", „იალალი", „მარტონი" და სხვ.

ფროსტის პოეზია არსებობის იმავე კანონებს ემორჩილება, რომელნიც წარმოადგენენ ბუნებისმიერი ყოფის საფუძველს. ყოველი თვე, ყოველი სეზონი, თავისებურად არის ასახული მის ლექსებში. ფროსტის პოეზიაში ცოცხლობს ნიუ ჰემპშირის პირქუში ბუნება. აღსანიშნავია, რომ სეზონების და თვეების მიხედვით იცვლება მის პოეტურ განცდათა ტონალობაც:

„მშვიდი ოქტომბრის მოალერსე, მყუდრო დილაო,
მოპუწიფებულან დასაცვენად შენი ფოთლები;
ხვალინდელ ქარში ვარინდებულ გზებს დაჩრდილავენ
ჩუმი ოცხებით...
ტყეზე ყეყეების ყრანტალია დამაოსები,
ხვალინდელ ქარში დასტოვებენ ალბათ ბუდეებს,
მშვიდი ოქტომბრის მოალერსე, მყუდრო დილაო,
დღევანდელი დღის საათები ჰქმნიან ზღუდეებს,
ო, გაარღვიე ზღუდეები და დღის ნათელი
გაგვიხანგრძლივე, მიეჩვია გარდაქმნას გული,
გარდაქმენ იგი შენებურად და გამთელე,
ხეს ალიონზე მოაცილე ერთი ფოთოლი,
ხოლო მეორეს — შუადღისას შემოაცილე,
ერთი ჩვენს ხეს და მეორე სხვას. გზები მოთელე,
მზეს მოახვიე გამქვირვალე ბურუსის ბადე,
მიწას მოაყარე ამეთვისტოს მსუბუქი ჯადო,
ფრთხილად, ო ფრთხილად!
აი, ეს ვაზი შეიბრალე, დაყურსულს, ჩრდილში,
შეპირისტებია ნაადრევი ყინვისგან ლერწი.
სულ მცირედიც-და მისი ტანი გახდება ბერწი,
ადროვე ვაზებს მიბრუნება კელავ ზამთრულ ძილში"...

აქ ჯერაც არ არის მკვეთრად გამოკვეთილი მწუხარების მოტივი, აქ უფრო გარდამავალი განწყობილებაა საცნაური, რაღაც ახალი გარდაქმნის მოლოდინი, ფარული სინანული, რომელსაც იწვევს ბუნების კვდომა. უმთავრესი მაინც ამ

ლექსში ისაა, რომ პოეტი განიცდის ბუნებას, როგორც ცოცხალ არსებას, გრძნობს მასთან ინტიმურ სიახლოვეს, გრძნობს, რომ ბუნებაში გამოვლენილი ძალები ენათესავებიან მისივე არსების უშინაგანეს ძალებს.

აღსანიშნავია, რომ პირველ პერიოდში ფროსტის ენა არ არის ისე სადა და გამჭვირვალე, როგორც შემდგომი პერიოდის ლექსებში. სასაუბრო ინტონაციებსაც აქ უფრო იშვიათად ვხვდებით. უფრო ხშირია მღერადი ხასიათის სტრიქონები. შეინიშნება ალაგ-ალაგ პოეტიზმების ხმარებაც. ეს კიდევ ერთხელ გვარწმუნებს, რომ ფროსტი ამ დროისათვის ჯერ კიდევ მყარად იდგა XIX საუკუნის ინგლისური პოეზიის ნიადაგზე.

1915 წელს ფროსტი უბრუნდება სამშობლოს. იგი სახლდება დერიში და ეწევა საფერმერო მეურნეობას. იგი უკვე სახელმოხვეჭილი პოეტია. მას იწვევენ ინგლისური ენის პროფესორად ამჰერსტის კოლეჯში. ამავე დროს გამოდის მისი წიგნები: „მინდორი მთაში“ (1916), „ახალი ჰემპშირი“ (1923), „დასავლეთისკენ მიმდინარე ნაკადული“ (1923) და სხვანი.

ამ კრებულებში შეიმჩნევა ბედაღებით მეტი სიახლე. უპირველეს ყოვლისა თემატიკის სიახლეა საცნაური. ლირიულ ჩანახატებს აქ უკვე სჭარბობს სცენები სოფლის ცხოვრეებიდან. ჩვენს წინაშე წარმოსდგებიან ფერმერები, მათი ცოლები, მოჯამაგირეები, სოფლის ექიმები და სხვ. ჩვენ ვისმენთ ძათს ცოცხალ საუბარს, ვეცნობით მათ განცდათა სამყაროს, მათ ფსიქოლოგიას. გარკვეულ სიმპათიასთან ერთად ავტორს არ შეიძლება არ შეამჩნიოთ ერთგვარი გაღიზიანება, რასაც იწვევს ფერმერთა გონებაშეზღუდულობა და რუტინერობა, სისასტიკე და განურჩევლობა მათზე დაბლა მდგომი ადამიანების მიმართ. ამ მხრივ აღსანიშნავია ლექსი „ღობის შეკეთება“, სადაც დახატულია ანტიპატიური სახე ფერმერისა, რომლისთვისაც ცხოვრებაში მთავარ საზომად ქცეულა მიჯნა, ამ მიჯნითაა შემოფარგლული მისი გონებრივი ჰორიზონტი, იგი სტერეოტიპულად იმეორებს ანდაზას: „კარგ მეზობლებს კარგი ღობე უნდა ჰყოფდეს“, და მზად არის, ამ პრინციპიდან გამომდინარემ ჩაიდინოს ყოველგვარი გულქვაობა. ლექსში „მოჯამაგირის სიკვდილი“ ასახულია უბრალო ადამიანის ტრაგედია. აქ გატარებულია აზრი, რომ კერძო საკუთრება და

მდგომარეობის მხრივ უპირატესობა თვით ძმებს შორისაც იწ-ვევს განხეთქილებას (მოხუცი მოჯამაგირის, სილასის ძმა ბან-კის დირექტორია, მაგრამ სილასი ძმის წინაშე თავის დამცი-რებას მოჯამაგირეობას ამჯობინებს და იღუპება უცხოობაში, იმდენად ძლიერია საკუთარი ღირსების გრძნობა ამ უბრალო ადამიანში), აქ მთელის ძალითაა მხილებული ბურჟუაზიული ეგოცენტრიზმი, რომელიც თავისი არსით ეწინააღმდეგება მა-ღალი, ქრისტიანული ჰუმანიზმის პრინციპებს.

თუ ფროსტის პირველი პერიოდის ლექსებში განწყობი-ლება და ლირიული განცდა იყო წინა პლანზე წამოწეული, შემდგომი პერიოდის ნაწარმოებებში უფრო ბრძნული აზრის დომინირება შეიმჩნევა. ამერიკელმა პოეტმა და კრიტიკოსმა მარკ ვან დორენმა მოხდენილად თქვა ფროსტის შესახებ: „იგი ფილოსოფიური პოეტი იყო, რაც მისი გაგებით ნიშნავ-და ღრმა და ფაქიზი გულის შერწყმას ინტელექტთან, რომე-ლიც მუდამ დაეძებს ღრმა აზრს ცხოვრებაში". ასე რომ, აზ-რის დომინირება როდი ნიშნავს ლექსის ემოციურ გაღარიბე-ბას. უადგილო არ იქნება მოვიყვანოთ თავად ფროსტის შე-ხედულება პოეტური შემოქმედების პროცესზე: „ლექსი იწ-ყება აღტყინებით და მთავრდება სიბრძნით — განვითარების გზა იგივეა, რაც სიყვარულში. ვერავინ იტყვის, რომ ექსტაზი შეიძლება იყოს სტატიური და გაჩერდეს ერთ ადგილას. ასე რომ, იგი იწყება აღტყინებით, შემდეგ მიელტვის პირველად იმპულსს, ღებულობს მიმართულებას, რომელიც მას მისცა პირველმა ფრაზამ, გაიელის ბედნიერ შემთხვევათა წყებას და მთავრდება ცხოვრების კლარიფიკაციით (გასხივოსნებით), — არა თუ დიდი კლარიფიკაციით, რომელსაც ემყარებიან სექ-ტები და რელიგიური კულტები, არამედ გაურკვევლობისადმი წუთიერი დაპირისპირებით... იგი პოულობს თავის სახელს თავისსავე მსვლელობაში, მოელის მას რომელიმე ფინალურ ფრაზაში, რომელიც ბრძნული იქნება და თან სევდიანი".

ეს თქმა შეიძლება მივუსადაგოთ ფროსტის მთელ შემოქ-მედებას. აქ მოცემულია მისი პოეტიკის არსი. სწორედ ამი-ტომ არის, რომ ემოცია მის ლექსებში მეღავნდება განგებისად შეფარული სახით და არსად არ ადის წამყვანი ფაქტორის სი-მაღლემდე, თუ ტომას სტერნზ ელიოტი ცდილობს იპოვნოს აზრის ემოციური ექვივალენტი, ფროსტთან შეიმჩნევა საპი-რისპირო ცდა ემოციის აზროვნული ექვივალენტის პოვნისა.

აქაც მის თქმას მოვიშველიებ: „კარგი ლექსი ჰქვია ისეთ ლექსს, სადაც ემოცია აზრითაა გადმოცემული, ხოლო აზრი — სიტყვებით“, ხოლო ელიოტმა ასე გამოხატა თავისი აზრი პოეზიის დანიშნულებაზე: „პოეზია არ არის ფილოსოფიის, რელიგიის ან თეოლოგიის შემცველი (Substitute); მას საკუთარი ფუნქცია აქვს. მაგრამ რამდენადაც ეს ფუნქცია ემოციურია და არა ინტელექტუალური, შეუძლებელია მისი გადმოცემა ინტელექტისმიერი ტერმინოლოგიით“.

უნდა ითქვას, რომ ფროსტიც, ისევე როგორც ელიოტი, თავის მიერ შემუშავებული თეორიიდან როდი გამოდის, — იგი საკუთარი შემოქმედების ნიადაგზე აფუძნებს თეორიულ შეხედულებას.

ლექსში „დასავლეთისაკენ მიმდინარე ნაკადული“ აირეკლა ფროსტის ფილოსოფიური მსოფლმხედველობის ერთი მხარე. აქ იგი გვევლინება ევოლუციონისტ-დიალექტიკოსად, რომელიც აღიარებს განვითარების უწყვეტელობას. აქვე აშკარად მოჩანს მისი ტელეოლოგიზმიც. ძველბერძენი ფილოსოფოსის, თალესის მსგავსად იგი სუბსტრატად წყალს აღიარებს, ხოლო აქ განვითარებული დიალექტიკური შეხედულება სამყაროზე ჰერაკლიტე ეფესელის აზრს ენათესავება. როგორც ცნობილია, ჰერაკლიტე სამყაროს განვითარებას განიხილავდა, როგორც წინააღმდეგობათა მუდმივ ჭიდილს. მისი ცნობილი თქმაა: „ყოველივე მიმდინარეობს და არ შეიძლება ორგზის შეხვიდე ერთსა და იმავე ნაკადში“. ამას ემთხვევა ფროსტის მიერ ნაკადულის გამოყენება ყოფიერების სიმბოლური გამოსახვის საშუალებად. ჰერაკლიტე წინააღმდეგობებს განიხილავს ერთიანობაში და ამბობს, რომ სიკვდილი არის სიცოცხლე, ჰადესი არის დიონისე და პირუკუ. ფროსტთანაც ანალოგიური აზრია გატარებული:

„წინააღმდეგობა რომ ვახსენეთ, შეხედე ნაკადი,
იმ თეთრი ტალღით რარიგ ებრძვის იგი თავისთავს.
დასაბამიდან წყალი იყო ჩვენი საწყისი,
სანამ რაიმე არსებისგან წარმოვდგებოდით.
ამჟამად ჩვენ, ამ აჩქარებულ ფეხის ნაბიჯით,
უკან ვაბრუნებთ საწყისების საწყისისაკენ,
ყველაფერ იმას, რაც ნაკადად მიედინება.
ზოგი ამბობს, რომ არსებობა — ვით პირუეტი

და პირუოტი მეორდება ერთსავ ადგილას,
ცეკვავს ადგილზე. არა, იგი მიედინება,,
მიედინება ხან გულდინჯად, ხან სევდიანად,
რათა აღავსოს უფსკრულეთი სიცარიელით.
იგი გვერდს გვიელის აძდაგვარი ნაკადის სახით,
გადადის ჩვენზე, ჩამოდვეება ხშირად ჩვენს შორის,
რათა გაგვყაროს პანიური შიშის წუთებში.
გადის ჩვენს შორის, ჩვენზე, ჩვენს ქვეშ და ჩ ვ ე ნ თ ა ნ ე რ თ ა დ,
იგია დრო და სიძლიერე, სინათლე, ტონი,
ხედვა, სიცოცხლე, სიყვარული და ამავე დროს
იგი სიკვდილის საამქვეყნო წყალვარდნილია,
არარაობის მომვლენელი, შეუჩერები,
აბრკოლებს მხოლოდ საკუთარი წინააღმდეგობა,
რომელიც უკან ახევინებს განსაცეიფრებლად,
თითქოს სინანულს აღუძრავდეს წმიდათაწმიდას.
იგი შეიცავს თავისთავად ამ უკუგდებას,
ასე რომ, მისი დაქანება არის ამავ დროს
აღმასვლაც თითქოს და მცირედი შემართვაც თითქოს.
ჩვენი საწუთროს უკუსვლაა — საათის წინსვლა,
მზის უკუსვლაა — წინსვლა ისევ ნაკადულისა,
არსებობს ძალა, რომელიც თვით მზის სვლას წარმართავს.
ეს არის ბიძგი სათავისკენ უკუგდებისა,
საწინააღმდეგოდ დინებისა, რომელშიც ჩვენ ვართ,
დინების ხარკი, მიტანილი სათავისადმი, —
აი, რა არის ბუნებაში ჩვენი საწყისი
და ჩვენი არსიც უმთავრესად".

ძალა, რომელიც თვით „მზის სვლას წარმართავს", რომელიც განაპირობებს სამყაროს ჰარმონიულ განვითარებას და რომელიც ბუნებაში „ჩვენივე საწყისია" და „ჩვენი არსი", არის აბსოლუტის ძალა, არის საფუძველი ყოფიერებისა, „უძრავი მამოძრავებელი", რომელიც იწვევს ყოველგვარ მოძრაობას. აი, რარიგად არის გამოხატული „უძრავი მამოძრავებლის" იდეა შუა საუკუნეების დიდი მოაზროვნის თომას აკვინელის ფილოსოფიაში: „ყოველივე რაც მოძრაობს, უნდა მოძრაობდეს სხვა, გარეშე ძალის ზემოქმედებით. შეგრძნებისათვის ნათელია, რომ რაიმე საგანი, მაგ., მზე, იმყოფება მოძრაობაში. აქედან გამომდინარე, იგი მოძრაობაში მოჰყავს სხვა რაღაცას, მის მამოძრავებელს. ასეთ შემთხვევაში მისი მამოძრავებელი თავად ან მოძრაობს, ან არ მოძრაობს. თუ იგი არ მოძრაობს, მაშინ დამტკიცდება, რომ ჩვენ უნდა გამოვიტანოთ

აუცილებელი პოსტულატი, რომ არსებობს უძრავი მამოძრავებელი (Primum Mobile), ანუ ღმერთი; აქედან გამომდინარე, ან უნდა გავყვეთ უსასრულობას, ან მივიდეთ უძრავ მამოძრავებლამდე. უსასრულობაში გადასვლა შეუძლებელია, ამიტომ აუცილებელ პოსტულატად უნდა მივიღოთ უძრავი მამოძრავებლის არსებობა"[1]. ეს არის ის „საწყისთა საწყისი", რომელსაც ახსენებს ფროსტი ამ ლექსში. ადამიანის უმაღლეს დანიშნულებად პოეტს მიაჩნია მარადიული ღირებულებების შექმნა, წარმავლის, ყამიერის მარადიულადვე მიცევა; ეს არის „დინების ხარკი მიტანილი სათავისადმი". ადამიანი, რომელიც ჩამორჩება ევოლუციას, აღთაებრივებს ცხოვრებას, რითაც „აბრუნებს საწყისების საწყისისაკენ ყველაფერ იმას, რაც ნაკადად მიედინება".

ფროსტის ლექსების მოჩვენებითმა სიმშრალემ ზოგიერთი მიიყვანა იმ დასკვნამდე, რომ იგი გამოფიტული, „უხმო" პოეტია, მაგრამ საკმარისია ღრმად დავუკვირდეთ მის შემოქმედებას, რომ მასში ნაცვლად მონოტონური, მშრალი პოეტისა, დავინახოთ სტოიკური შეგნების მოაზროვნე პოეტი, რომელმაც იცის რომ გრძნობების აყოლას პოეზიაში ხშირად სენტიმენტალური პოზიორობისაკენ მივყავართ. ამით აიხსნება მის მიერ ყოველგვარი ყალბი რიტორიკის, მანერულობის უკუგდება, რაც განაპირობებს ფროსტის თანამედროვეობას. იგი მკითხველთან საუბრისას არასოდეს იკეთებს ნიღაბს, ასე რომ, თქვენ მუდამ ხედავთ მის მშვიდ, ნათელ, ცისფერ თვალებს, მის მაღალ შუბლს, მის წყნარ მიხრა-მოხრას. იგი, უპირველეს ყოვლისა, ეულწრფელობით ატყვევებს მკითხველს.

რაც შეეხება ტემპერამენტის მგზნებარებას, ფროსტი ოსტატურად ახერხებს მის შეზავებას გონებისმიერ „ყინულთან". გავიხსენოთ მისთვის უაღრესად დამახასიათებელი ლექსი „ცეცხლი და ყინული":

„ერთნი სამყაროს დასასრულად ცეცხლს გვიქადიან.
მეორენი — გამყინვარებას.
როცა ეხსენებ თუ რა მწადდა და რა მწადიან,

---

[1] Philip Frank. The Philosophy of Science. New-York, 1938, p. 40.

ვემხრობი მათ, ვინც აღსასრულად ცეცხლს გვიქადიან.
მაგრამ თუ ორგზის შეგვეხსნება ნგრევის კარები,
მე სიძულვილსაც კარგად ვიცნობ, ახლა რომელიც
მაფიქრებინებს, რომ ნგრევისთვის გამყინვარება
ძალა არის არანაკლებ განუზომელი.

ამერიკელმა კრიტიკოსმა ლორენს ტომპსონმა თავის წიგნს ფროსტის შესახებ უწოდა „ცეცხლი და ყინული". ეს დაწყვილება მართლაც რომ შესანიშნავად ასახავს ფროსტის შემოქმედების არსს[1].

უნდა ითქვას, რომ რობერტ ფროსტი ძირითადად ოპტიმისტური ბუნების პოეტია. მართალია, ეს არ არის უიტმანისებური პროფეტული ოპტიმიზმი, ფროსტისათვის უცხოა მომავლის ნათელხილვითი განჭვრეტა, ადამიანის ბუნებრივი სიქველის მტკიცე რწმენა, მაგრამ ფროსტს სჯერა ადამიანის ძალისა. საუკეთესოდ მოჩანს ეს რწმენა ლექსში „ქვიშის დღეები":

ზღვის ტალღები მწვანეა და სველი,
როს ნაპირთან ახალ-ახალ რიგებად
იმსხვრევიან ახლები და ძველით
ყავისფერი-მწვანე ბორცვი იგება.

ღრეა ხშელეთის კიდეს აფართოებს,
სად ჰყავიან მებადურთა ბაღჩები,
და ქვიშაში ჩამარხულად სტოვებს
კაცს, რომელიც გადაურჩა დაღრჩობას.

ალბათ, იცნობს ქვებს და კუნძულთ რკალებს,
მაგრამ კაცის არ სცოდნია ბუნება,
თუკი ფიქრობს, რომ ცვალებას ძალუძს
ცხოველმყოფელ აზრთა განადგურება.

კაცმა გემი შეატოვა პირში,
შესაძლოა შეატოვოს სახლებიც,
რათა უფრო თავისუფალ ფიქრში
ქვლავ დააწყოს გეგმები განახლების.

---

[1] Thompson L. K. Fire and Ice, The Art and Thonght of Robert Frost, New-York, 1942.

ეს განწყობილება ცნაურდება აგრეთვე ფროსტის სამსტრიქონიან ლექსში Pertinax (სიმტკიცე):

„დეე, ქაოსი აღიძრას გოდებით,
დეე, ღრუბლები შედრკენ ცეცხლმოდებით,
მე მაინც ფორმას ველოდები".

ფროსტის ლექსებში პესიმისტური განწყობილება არასოდეს გეცემათ თვალში. მას არასოდეს ღალატობს ტაქტის შეგრძნება პირადი სევდის გადმოცემისას. პირიქით, სიკვდილ-სიცოცხლის საჭირბოროტო საკითხებზე საუბრისას მას ერთგვარი ირონიაც ახასიათებს. რამდენი პოეტური ტაქტია მის პატარა ლექსში „გართხმულნი", სადაც პოეტი ისევ თავის საყვარელ ბუნებას მიმართავს, რათა გვაგრძნობინოს თავისი უნუგეშო მდგომარეობა:

„ქარს ეუბნებოდა თქეში:
„გასწი და წამოვალ ჩქარი".
ბაღს შემოაცალეს ნეშო,
ყვავილთათვის დადგა ზარი.
ცოცხლებს ქვეშ გართხმოდათ მიწის შავი ლები
მე ვიცი, რას გრძნბდნენ მაშინ ყვავილები".

არის ტენდენცია ამერიკულ კრიტიკაში ფროსტის უიტმანიანელად გამოცხადებისა (ჯეფრი მური), მაგრამ ამგვარი მტკიცება მხოლოდ ნაწილობრივ თუ შეესაბამება სიმართლეს. მართალია, ფროსტის პოეზია თავისი ხალხურობით, დიდი თემატური ნაირფეროვნებით შეიძლება დავუნათესავოთ ამერიკის ამ დიდი ტრიბუნის შემოქმედებას, მაგრამ არ უნდა დავივიწყოთ ძირეული განსხვავებანიც, რომელნიც არსებობენ მათ შორის. კერძოდ, ფროსტის მიერ ურბანისტული თემების იგნორირება, მკაცრი კონტროლი სალექსო სტრიქონისა (თვით თავისუფალ ლექსშიც კი), ემოციის შეფარვა, ან მეორე პლანზე გადატანა (მაშინ, როდესაც უიტმანთან ემოცია მუდამ თვალში საცემია), განგებისად გამკრთალებული ფერების ხმარება და სხვ. უიტმანი მუდამ ფერსავსე ტილოებს გვაძლევს, ხშირად მყვირალა ფერებსაც კი, ფროსტისთვის კი უცხოა ეს ყოველივე. რაც შეეხება სასაუბრო ინტონაციებს, ფროსტის

მიერ მათი ვირტუოზული მოთავსება კლასიკური ლექსის ჩარჩოებში უფრო მეტად ანათესავებს მას, როგორც უკვე ითქვა, მეორე დიდ ამერიკელ პოეტთან ედვინ არლინგტონ რობინსონთან.

ფროსტის ბოლო პერიოდის ლექსებში შესამჩნევია მიდრეკილება მკაცრი ლაკონიზმისკენ: თითოეული სტრიქონი აქ უფრო მძიმდება, ხდება უფრო მრავლისმეტყველი („Quantula", „ნოტურნები"; „ათი წისქვილი"), შეიმჩნევა დიდი დახელოვნება აფორისტულ მეტყველებაში, ხშირად იგი ერთი აფორიზმის ჩარჩოებში აქცევს ლექსის მთელ ფაბულას და ვღებულობთ, თუ შეიძლება ითქვას, „მიკროფაბულას" (მაგ. „სიფრთხილე", „რწმენა", „პასუხი" და სხვ.). ამავე დროს გვანცვიფრებს ამ ნაუ ჰემპშირელი ფერმერის ერუდიცია მეცნიერების სხვადასხვა დარგში. მისთვის შემოქმედების მასალაა არა მარტო შეუიარაღებელი თვალით ხილული სამყარო, არამედ მიკროსკოპით და ტელესკოპით დანახული რეალობაც (ლექსები: „ყურადსაღები წერტილი", „ციცაბო მთა"); მითოლოგიურ ელემენტებს და ბუკოლიკურ მოტივებს მოდერნიზებული სახით ვხვდებით ამ პერიოდის ლექსებში („ირისე ღამით", „პოლიტიკური პასტორალი)".

თანამედროვე ამერიკელი კრიტიკოსი კლინტ ბრუკსი თავის წიგნში „თანამედროვე პოეზია და ტრადიცია" ერთ თავს უთმობს ფროსტის შემოქმედებას, სადაც მას უპირისპირებს სხვა თანამედროვე პოეტებს — მაკლიშს, ოდენს, ტეიტს და სხვათა. „ფროსტი რეგიონალისტია და ტრადიციონალისტი" — ამბობს იგი. „რეგიონალისტის" გაგებაში იგი გულისხმობს ფროსტის შემოფარგლულობას ნაუ ინგლანდის თემატიკითა და განწყობილებით. მართალია, ფროსტი ტრადიციული პოეტია, ყველაზე მეტად ტრადიციული პოეტი ამერიკულ პოეზიაში და ამიტომ მისთვის „ტრადიციონალისტის" სახელი სრულიად შესაფერისია, მაგრამ ძნელია დავეთანხმოთ ავტორს მის მეორე განსაზღვრებაში, ვინაიდან ფროსტი მხოლოდ გარეგნულადაა რეგიონალისტი. მისი პოეზიის მნიშვნელობა სცილდება ვიწრო ადგილობრივ პრობლემებს და აღწევს ზოგადსაკაცობრიო მნიშვნელობას. ნაუ ინგლანდის სპეციფიკით იგი შემოფარგლულია გამომსახველ საშუალებებში და არა პოეტურ აზროვნებაში, ფროსტი გვევლინება

როგორც ერთ-ერთი უდიდესი ნ ო ვ ა ტ ო რ ი თანამედროვე პოეზიისა.

შემდგომში ბრუკსი უპირისპირებს ფროსტს რენდომსა და ტეიტს და უწოდებს ამ უკანასკნელთ „განაწამებ ინტელექტუალურ ობსკურანტისტებს“ (tortured intellectual obscurantists), აქვე სამართლიანად აღნიშნავს იგი ფროსტის უშუალობას, ნათელ დიქციას, რომლითაც იგი უპირისპირდება ხსენებული პოეტების ბუნდოვანებას.

ფროსტის პოეზიის ღრმა ხალხურობას, მის ფართო დიაპაზონს ამრიგად აღნიშნავდა გაზეთი „ჩიკაგო ტრიბიუნი“ მისი გარდაცვალების შემდეგ: „სიკვდილამდე დიდი ხნით ადრე ფროსტმა, მხცოვანმა და სახელოვანმა პოეტმა, ჰპოვა განსაკუთრებული აღიარება და აღფრთოვანება, არა უბრალოდ ლიტერატურული ელიტისა, არამედ ფართო მასებისაც. ამჯერად, მართალია, დასრულდა მისი ხანგრძლივი ცხოვრების გზა, მაგრამ მისი საუკეთესო ლექსები კვლავაც განაგრძობენ საუბარს ნათელი სიბრძნისა და სიყვარულის ენაზე“.

ედვინ არლინგტონ რობინსონი

ამერიკის ლიტერატურულ კრიტიკაში დიდი დავაა იმის გამო, თუ კონკრეტულად, რომელი პოეტი იწყებს ახალ ერას ამერიკული პოეზიისას, ვინ დგას მეოცე საუკუნის ამერიკული პოეზიის სათავესთან. ყველაზე ავტორიტეტული ანთოლოგია ახალი ამერიკული პოეზიისა, „პინგვინის" ანთოლოგიაა, რომელიც ემილი დიკინსონით იწყებს ამ ახალ ერას. მიუხედავად იმისა, რომ დიკინსონი მეცხრამეტე საუკუნის მიწურულში ცხოვრობდა (1830—1886), ლიტერატურის მკვლევართა უმრავლესობა იმ აზრისაა, რომ ემილი დიკინსონმა უდიდესი ზეგავლენა მოახდინა ახალი ამერიკული პოეზიის განვითარებაზე. მაგრამ არიან კრიტიკოსები, რომელნიც თვლიან, რომ ამ ახალი ერის დამწყებია პოეტი-რეალისტების დიდი ხუთეულის ერთ-ერთი წარმომადგენელი — ედვინ არლინგტონ რობინსონი (1889—1935), ყველაზე მეტად „ინგლისელი" პოეტი ახალ ამერიკელ პოეტებს შორის. შემთხვევითი როდია ის გარემოება, რომ კრიტიკოსის, ჯეფრი მურის თქმით, მისი მშობლიური ქალაქი გარდინერი, სადაც ის აღიზარდა, ყველაზე მეტად ინგლისური ქალაქია აშშ-ში. რობინსონმა განსაკუთრებით ფორმის მხრივ უერთგულა ინგლისურ პოეზიას, მან არ უკუაგდო სხვა ამერიკელი პოეტების მსგავსად მდიდარი ტრადიციები ინგლისური ბოლორითმოვანი ლექსისა. მისი „რეალისტობა" კი იმაში მდგომარეობს, რომ იგი, რომანტიკოსთა საპირისპიროდ, მხოლოდ აღზევებულ და განყენებულ სინამდვილეს როდი უკავშირებს თავის პოეზიას, — მისთვის შთაგონების ძირითადი წყაროა ადამიანური ცხოვრება მთელი თავისი წყლულებებითა და ტრაგედიებით. მისი ლექსი ამასთან, როგორც ითქვა, გამოირჩევა ფორმის კლასიკური დახვეწილობით, ხოლო თემატიკა ხშირად ენათესავება ინგლისური და

საერთოდ, ევროპული ლიტერატურის ტრადიციებს: არტურის ციკლის ლეგენდებს, კელტურ საგებს და ა. შ. მისი ლექსი ერთი შეხედვით მუდამ უბრალოა, მაგრამ ამ უბრალოებით ხდება ერთგვარი შენიღბვა ფარული დრამატიზმისა. ხშირად იგი ძლიერ მარტივ თემებს ირჩევს. მას სჩვევია ძლიერ ღრმა ფსიქოლოგიური დაკვირვებები, მას რომანტიკოსი პოეტების მსგავსად მხოლოდ „ძლიერი" და „რჩეული" ადამიანები როდი იტაცებს, არამედ უფრო მეტად აინტერესებს უბრალო ადამიანების სულიერი სამყარო, ერთი შეხედვით უმნიშვნელო ადამიანების მნიშვნელობა, მათი განცდები, მათი თავისებურებანი. რობინსონის შემოქმედების ეს მხარე ნაწილობრივ ენათესავება ედგარ ლი მასტერსსაც, რომელმაც არნახული ფსიქოლოგიური დამაჯერებლობით წარმოგვიჩინა შუა დასავლეთის ერთ-ერთი პატარა ქალაქის მკვიდრთა შინაგანი სამყარო. მასტერსის წიგნი „სპუნ რივერის ანთოლოგია", როგორც უკვე ითქვა, ერთ-ერთი ყველაზე პოპულარული წიგნია ამერიკულ პოეზიაში. მასტერსის თქმით, მისი მიზანი იყო მოეცა ერთგვარი დანტესეული „ღვთაებრივი კომედია" შუა დასავლეთის პატარა ქალაქის ცხოვრებისა. იგი ამ წიგნში ალაპარაკებს მიცვალებულებს თავიანთ ცხოვრებაზე, თავიანთ განცდებზე, ზოგჯერ მათ საუბარში მოისმის მკაცრი მხილება საზოგადოებრივი წყობილებისა, ზოგჯერ კი მოთქმა ამსოფლიური ამაოებისა და სხვ. მასტერსი ეკუთვნის პოეტების იმ პლეადას, რომელთაც სცადეს დაპირისპირებოდნენ რომანტიზმის ტრადიციებს და „წმინდა ხელოვნების" იდეალებს. მან ფართოდ გაუღო კარი ყოველდღიურ, საყოფაცხოვრებო თემებს. თავისუფალი ლექსი, რომელსაც მასტერსი მიმართავს, ძლიერ უახლოვდება პროზაულ მეტყველებას. უნდა ითქვას, რომ მიუხედავად ზედმეტად „საყოფაცხოვრებო" მოტივებისა, მასტერსის პოეზია ალაგ-ალაგ მეტად ფაქიზი ლირიზმით სუნთქავს (მაგ. ლექსი „გორაკი"), სადაც უბრალოდ, ხსენებული ლექსის ავტორის პოეტური კონცეფცია ნათელი ხდება, თუ დავუკვირდებით არა მარტო მის სტრუქტურას, არამედ თემასაც და იმ განწყობილებასაც, რომელსაც ეს ლექსი გადმოსცემს. აღსანიშნავია, რომ აქ არ არიან გმირები ან გამოჩენილი ადამიანები, როგორც ეს ხდებოდა ხოლმე ადრინდელ პოეზი-

აში, მაგრამ უბრალო ადამიანების „უბრალო“ ტრაგედიები არანაკლებ შემძრავ შთაბეჭდილებას ახდენენ ჩვენზე.

ისიც უნდა ითქვას, რომ აქ ცხოვრება არ არის გაშიშვლებული ბანალურ-ნატურალისტურად. ყოფით ამბებთან დაახლოებისას მასტერსი როდი ხდება ვულგარული, ან როდი ჰკარგავს ზომიერებას ყოველდღიურობის დეტალებზე დაკვირვებისას. ადრინდელი პოეტებიდან განსაკურთებით გვახსენდება ფრანსუა ვიიონი, რომლის ლექსებსაც ჰგავს ეს ლექსი თავისი უშუალობით, პოეტური განცდის სიხალისით. „სპუნ რივერის“ ეპიტაფიებში მეღავნდება აგრეთვე ავტორის ოსტატობა ხასიათების რამდენიმე შტრიხით გამოკვეთისა. ჩვენს წინაშეა ცოცხალი ხასიათების მთელი გალერეა, რომელნიც გვაოცებენ თავიანთი დამაჯერებლობით, ცხოვრებისეული რეალიზმი აქ უმთავრესად ხასიათების რეალისტურ დახატვაში ვლინდება. უნდა ითქვას, რომ მასტერსი ამ მხრივ ენათესაება უფრო დიდ ამერიკელ პროზაიკოსებს, ვიდრე პოეტებს. შესანიშნავად არის დახატული პოეტი პეტიტი, რომლის რაობაზე წარმოდგენას იძლევა უპირველეს ყოვლისა მისი გვარი, კბილის ექიმი სექსმიტი, რომელიც სკეპტიკოსად გვეევლინება, როდესაც ისტორიული პროგრესის გამო საუბრობს. იგი მონოლოგს ამთავრებს თავისი პროფესიის ადამიანისათვის დამახასიათებელი შედარებით: „დიახ, მორალური ჭეშმარიტება გამოხრული კბილია, რომელსაც უნდა გადააკრა ოქროს გვირგვინი“. მაგრამ უნდა ითქვას, რომ „სპუნ რივერის ანთოლოგიაში“ ყველა ლექსი ერთნაირი ოსტატობით როდია დაწერილი. ზოგიერთ მათგანს ახასიათებს ლექსური განწყობილების დაკარგვაც კი. საერთოდ, რჩება მხოლოდ პამფლეტის ან საგაზეთო ქრონიკის მსგავსი რამ. ტ. ს. ელიოტი ნაწილობრივ ამიტომაც უარყოფდა მასტერსის გზას, იგი აღნიშნავდა იმ საფრთხეს, რომელიც შეიძლება გამოიწვიოს ლექსის ნამეტნავმა გაპროზაულებამ.

ასე რომ, რობინსონიც, მასტერსის მსგავსად, „პატარა“ ადამიანების შინაგანი სამყაროთია დაინტერესებული, რადგან ხშირად ამ „პატარა“ ადამიანებში პოულობს იგი დიდბუნებოვნებას, საიდუმლო კეთილშობილებას, თავდადებას. ამის საუკეთესო მაგალითია მისი ლექსი „რებენ ბრაიტი“. რებენ ბრა-

იტი, ყასაბი, საყვარელი მეუღლის გარდაცვალების შემდეგ ანგრევს თავის საყასბოს და ხელობას იცვლის. რა დიდი კაცთმოყვარეობა, ადამიანური სიქველის რა ღრმა რწმენა უნდა ჰქონდეს პოეტს, რომელიც ასეთ დეტალებს ამჩნევს ცხოვრებაში! განა ოდესმე წარმოიდგენდნენ ადრინდელი რომანტიკოსი პოეტები, რომ ყასბის ბიოგრაფიიდან რაიმე ფაქტი გამოდგებოდა ასეთი ფაქიზი, ლირიული ლექსის თემად? მაგრამ სწორედ ამაში მდგომარეობს ამერიკელი პოეტი-რეალისტების ნოვატორობა: მათთვის ცხოვრება მხოლოდ იმდენადაა საინტერესო, რამდენადაც იგი გვიჩვენებს ადამიანური ბუნების სიდიადეს ან სიდუხჭირეს. მათ არ სჩვევიათ იმგვარი შიში ცხოვრებისეული მორევის წინაშე, რომელიც კამერულ ესთეტიკოსებს ჰქონდათ. მათში არასოდეს იკარგება რწმენა ადამიანისადმი, მაგრამ ამავე დროს ისინი შეძრულნი არიან იმ შავბნელი, დამანგრეველი ინსტინქტების გამოვლინებით, რომელნიც ჯერაც საცნაურნი არიან ადამიანურ ბუნებაში. მათთვისაც, ისევე როგორც უიტმანისთვის, ერთადერთი განკურნება ყველა ამ წყლულთაგან არის სიყვარული, უნივერსალური, ყოვლისმომცველი სიყვარული ადამიანისადმი:

„ავი თუ კარგი, არ განმიკითხავს, მე მიყვარს ყველა
და არაფერს არ ვსჯი აუგად".

ამბობდა უიტმანი. ამ მხრივ პოეტი-რეალისტები მისი ჭეშმარიტი მიმდევრები არიან.

რობინსონი მრავალგვარ ტრაგედიებს ამჩნევს ცხოვრებაში. მან შესანიშნავად დაგვიხატა ახალი დროის დონ-კიხოტი მინივერ ჩივი, ეს მოარული ანაქრონიზმი, ფიზიკურად აწმყოში, ხოლო სულიერად წარსულში მცხოვრები ადამიანი. ამ ადამიანში თანამედროვე ცხოვრების ვულგარულობა და უხეშობა იწვევენ ერთგვარ საწინააღმდეგო რეაქციას: იგი ხდება წარსულის მოტრფიალე, აწმყოში მისი ცხოვრება მხოლოდ ფორმალურია. იგი ვეღარ პოულობს ერთიანობას წარსულსა და აწმყოს შორის, რათა ამ ერთიანობიდან გამომდინარემ შუბლგახსნილად შეხედოს მომავალს:

მინივერ ჩიეი ქამთა მოზარე,
ერკინებოდა საწუთროს მუხთალს.
ქვეყნად გაჩენას მოსთქვამდა მწარედ,
ნიადაგ სწუხდა.

მინივერს სწვაედა წარსულის ეშხი,
ხმალთა კვესება, მხედართ ყიჟინი,
(ლომგულ რაინდთა ზმანებით შეშლა
და ცეკვის ჟინი).

მინივერს სწამდა ის, რაც არ იყო,
ეზმანებოდა წარსულის ძვრები, —
კამელოტის და თებეს გარიყვა,
პრიამეს მტრები.

იყო მოზარე სხვათა დიდების
მრავალ სიბრძნეთა მცნობი, უფალი,
ხან რომანტიკის გაბედითების,
ხან ხელოვნების ჰირისუფალი:

უყვარდა ძლიერ მედიჩის გვარი,
თუნც არ ენახა თვალით ოროდეს.
ეზმანებოდა ცოდვილთა ჯარი
აწ და მარადის..

. . . . . .

მინივერ ჩიეი გვიან შობილი
ხშირად ფიქრობდა, ხშირად ფიქრობდა:
ცეცხლი თუ სწვაედა ჩაუქრობელი,
ღვინით იქრობდა.

აქ ჩვენ წინაშეა დასრულებული ხასიათი, რომლის თავისებურებათა გადმოსაცემად პოეტს არ დასჭირვებია მისი ჩვენება სხვადასხვაგვარ რთულ სიტუაციებში: მინივერ ჩიეი ტიპიური წარმომადგენელია თანამედროვე დასავლეთის დეზორიენტირებული ინტელიგენციისა, ეს არის ტიპი ადამიანისა, რომელიც ილლიუზორულ სამყაროში ცხოვრობს ნაცვლად რეალურისა. აქვს ილლიუზორული განცდები და აზრები, იგი უძლურია ცხოვრების სირთულეთა დაძლევაში, ასე რომ, წარსულისადმი ცალმხრივი ტრფიალი მხოლოდ ნიღაბია მისი სისუსტისა. დამახასიათებელია აგრეთვე მისი ალკოჰოლიზმი, როგორც სინამდვილისაგან გაქცევის საშუალება. მსგავსი ტრაგედიაა მოცემული ლექსში „მისტერ ფლადის ქეიფი“, სა-

დაც მოხუცი ებენ ფლადი, რომელიც ისეთსავე ირრეალურ სამყაროში ცხოვრობს, როგორშიაც მინივერ ჩივი, ადის შუაღამისას მთაზე, რომელიც მის მშობლიურ ქალაქს დაჰყურებს და მარტოდმარტო წარმოთქვამს სადღეგრძელოებს.

მაგრამ მიუხედავად იმისა, რომ პოეტი აშკარა ირონიით გვიხატავს ამგვარ ადამიანებს, ერთი რამ მაინც ნათელია, რომ მას დიდი სიყვარული აქვს თავისი გმირებისა, ღრმა თანაგრძნობა გამოსჭვივის ლექსის თითოეულ სტრიქონში, თავისი ბუნების რომელიღაც ნიშნებით იგი ენათესავება კიდევაც მათ. მაგრამ მიუხედავად ყველაფრისა, ეს გმირები მაინც დადებითი ადამიანები არიან. ისინი ვერ შეეგუენ თანამედროვე საზოგადოების გულარძნილობას, მათთვის უცხოა ახალი ეპოქის ბანალური მერკანტილიზმი, ისინი ვერ ახორციელებენ თანადროულობაში თავიანთ ეთიურ იდეალებს, და ამიტომ ოცნების სამყაროს არჩევენ რეალურ სინამდვილეს.

რობინსონი, როგორც უკვე აღინიშნა, კლასიკურ საზომებს არ ღალატობს ლექსთწყობაში. ტრიმეტრი და ტეტრამეტრი ყველაზე ხშირად გვხვდება მის ლექსებში. ხშირად უბრუნდება იგი აგრეთვე იტალიური სონეტის ფორმას. მისი ენა განსაკუთრებით უახლოვდება სასაუბრო მეტყველებას დიდ პოემებში „კაპიტანი კრეგი", „ბენ ჯონსონი ართობს სტრეტფორდელ სტუმარს", „წინაღამე" და სხვ. მის შემოქმედებაში აღარ ფიგურირებენ რომანტიზმის გაცვეთილი ტროპები, მისი სტრიქონისათვის სრულიად უცხოა ყოველგვარი მანერიზმი და ხელოვნურობა. მასთან საერთოდ უარყოფილია, ისევე როგორც სხვა პოეტ-რეალისტებთან, პოეტური მეტყველების რომანტიკული გაგება. უნდა ითქვას, რომ ეს იმით როდია გამოწვეული, რომ რობინსონის პოეზია მხოლოდ ყოველდღიური ცხოვრებით საზრდოობს. მისი პოეზიისათვის არ არის უცხო რომანტიზმისათვის დამახასიათებელი თემები, ოღონდ უნდა ითქვას, რომ იგი სრულიად სხვაგვარი ფორმით გადმოსცემს ღრმა, ზოგადსაკაცობრიო აზრებს. აქ თითქოსდა მოგვესმის განმარტოების ჟამს ღრმა მედიტაციაში ჩაძირული პოეტის შინაგანი ხმა. იგი ბუნებრივია და უ'ძუალო. მის მაღალ გულწრფელობას განაპირობებს გარეგანი უბრალოება — აქ რობინსონი უკვე გვევლინება არა მარტო როგორც მახვილი თვალის მქონე ყოფითი მხატვარი, არამედ როგორც ზემხედველი პოეტი მოაზროვნე.

რობინსონის მსოფლმხედველობის ჩამოყალიბებაზე დიდი გავლენა მოახდინა ემერსონის ტრანსცენდენტალიზმმა. უნდა ითქვას, რომ მისი ესთეტიკის ძირითადი დებულებებიც ამ მსოფლმხედველობიდან გამომდინარეობენ.

„ტრანსცენდენტალიზმი" ეწოდა აზრის მიმართულებას, რომელიც პოპულარული გახდა ამერიკის ინტელიგენციის წრეებში XIX საუკუნის პირველ ნახევარში. ემერსონი, როგორც უკვე ითქვა, ცენტრალური ფიგურაა ტრანსცენდენტალისტებს შორის. მან, როგორც მოაზროვნემ, მქადაგებელმა და პოეტმა, დიდი გავლენა მოახდინა ამერიკის კულტურული ცხოვრების განვითარებაზე.

ამერიკული ლიტერატურის განვითარებასთან მჭიდროდ არის დაკავშირებული ფილოსოფიური აზრის განვითარება ამ ქვეყანაში. ემერსონის ფილოსოფია ერთ-ერთი უმთავრესი მოვლენაა ამ მხრივ, რომლის შესწავლაც აუცილებელია, რათა ნათელი მოეფინოს ამერიკის სულიერი ცხოვრების განვითარების მთავარ ეტაპებს.

ემერსონის ნააზრევი უკავშირდება, ერთი მხრივ, გერმანულ იდეალიზმს, ხოლო, მეორე მხრივ, ინგლისელი პოეტი-ფილოსოფოსის კოლრიჯისა და ისტორიკოსის კარლაილის ნააზრევს. ემერსონის ესსეებში გვესაუბრება თეოლოგი, ფილოსოფოსი, ისტორიკოსი, ლიტერატურის კრიტიკოსი და ესთეტიკოსი. მრავალი დარგის მრავალ პრობლემას მოჰფინა მან ნათელი თავისი ხანგრძლივი მოღვაწეობის მანძილზე.

თავად ემერსონი ბოსტონის სასულიერო წრიდან იყო გამოსული. განათლება მიიღო ბოსტონის ლათინურ სასწავლებლებში, შემდეგ — ჰარვარდის უნივერსიტეტში. აღსანიშნავია, რომ მან ახალგაზრდობაშივე დაიწყო ბრძოლა მონათმფლობელური კანიბალიზმის წინააღმდეგ. 1831 წელს მან თავისი ეკლესია გადააქცია მონათმფლობელობის წინააღმდეგ მქადაგებელთა ტრიბუნად და თავშესაყრელ ადგილად. ამ მხრივ იგი ერთ-ერთი ფუძემდებელთაგანია იმ მოძრაობისა, რომელიც დღესაც გრძელდება ამერიკაში და რომელიც მიზნად ისახავს ზანგთა ემანსიპაციას. 1832 წელს იგი ინგლისს მიემგზავრება, რათა მოინახულოს კოლრიჯი, უორდსვორტი და კარლაილი. შემდეგ იგი ბრუნდება კვლავ ამერიკაში და

განაგრძობს გაცხოველებულ მოღვაწეობას. ამავე დროს აარსებს ტრანსცენდენტალისტების კლუბს.

ემერსონისათვის ცხოვრების უზენაესი მიზანია ადამიანის თვითსრულყოფა და თვითშემეცნება, უმაღლესი გამოცხადებაა მისთვის ის, რომ ღმერთი მკვიდრობს თავად ადამიანშიც. მისი აზრით, გარესამყაროს საგანთა შემეცნებასთან ერთად ადამიანმა უნდა შეიმეცნოს მათი პრინციპები საკუთარ თავშივე, რამდენადაც არსებობს შინაგანი კავშირი ადამიანის სულსა და გარესამყაროს საგნებს შორის. ემერსონი და ტრანსცენდენტალისტები უპირისპირდებიან ფრანგ განმანათლებელთა რაციონალიზმს, ისინი უარყოფენ სამყაროს და ადამიანის სრული რაციონალიზების შესაძლებლობას, მაგრამ ამავე დროს მათ აქვთ რწმენა აზროვნების ძალისა, რითაც ისინი გერმანულ იდეალიზმს უახლოვდებიან. ემერსონი აკრიტიკებს მისი ეპოქისათვის დამახასიათებელ ისტორიულ თვალთახედვას, რომელიც ფაქტების აღნიშვნითა და თარიღების დადგენითაა გართული. იგი ამბობს, რომ ამ მხრივ პოეზია უარყოფს დაწერილ ისტორიას, იგი ხელახლა ქმნის მას. ისტორიის ცოცხალი აღწერა ზეგავლენას ახდენს თანამედროვეობაზე. ეს ერთ-ერთი ხელისშემწყობი ფაქტორია საზოგადოებრივი პროგრესისა.

კარლაილი ისტორიული პერსპექტივის ჭვრეტისას პესიმისტურ თვალსაზრისამდე მიდის. სევდიანი განწყობილება იშვიათად სტოვებს მას, ვინაიდან იგი გრძნობს ქაოტიური ძალების მომძლავრების საფრთხეს ევროპის სოციალურ ცხოვრებაში. „ძლიერი პიროვნებების“ მხსნელ მისიას სკეპტიურად შესცქერის იგი. მისი თანამედროვე რელიგიაც უნუგეშო შთაბეჭდილებას ახდენს მასზე, ვინაიდან, კარლაილის აზრით, რელიგიას აღარ გამოადგება „ძველი სამოსელი“ თანამედროვე ადამიანის მოთხოვნილებათა პირისპირ. მოძველებული დოგმების საშუალებით შეუძლებელია ადამიანთა შეგნებამდე მიტანა სულიერი ჭეშმარიტებებისა. ემერსონიც ამ თვალსაზრისს ადგას, ოღონდ იგი ჰპოვებს ხსნას „ახალი ინსპირაციის“ მიღებაში. იგი ხედავს იმ მანკიერებებს, რომელნიც აღმოცენდნენ ისტორიული ქრისტიანობის განვითარების მანძილზე და მოითხოვს გაბედულ რეფორმებს რელიგიის სფეროში. მაგალითად, მისი აზრით, საიდუმლო სერობა თავდაპირველად არ

იყო მოცემული როგორც პერმანენტული საკრამენტი, ღმერთმსახურება თანდათან უნდა გადაქცეულიყო სპირიტუალურ მოგონებად. ამგვარი დებულებები, ცხადია, დიდ უკმაყოფილებას იწვევდნენ ოფიციალური სამღვდელოების წრეებში. ამავე დროს ემერსონი ხაზს უსვამდა ახალი გამოცხადების მიღების შესაძლებლობას, რასაც ადასტურებდა მისთვის XVIII ს. შვედი მისტიკოსის და საეკლესიო რეფორმატორის, ემანუელ სვედენბორგის მოღვაწეობა.

გერმანული იდეალიზმის გავლენა თვალსაჩინოა XIX საუკუნის ინგლისელ და ამერიკელ პოეტებზე და მოაზროვნეებზე. თავად ტერმინის „ტრანსცენდენტალიზმის" — შემოღება მიუთითებს იმაზე, რომ ემერსონი ღრმად იყო შთაგონებული დიდი გერმანელი ფილოსოფოსების ნააზრევით.

კანტისეული გაგება ტრანსცენდენტალურისა (ტრანსცენდენტულისაგან განსხვავებით) გულისხმობს არა იმ ცოდნის შინაარსს, რომელიც რაიმე ობიექტებითაა დაინტერესებული, არამედ ხასიათს ჩვენი ცოდნისას, რამდენადაც ეს ცოდნა შეიძლება იყოს აპრიორული. ასეა მაგალითად, ტრანსცენდენტალურ ესთეტიკაში, რომელიც ცდილობს დაადგინოს, არის თუ არა ჩვენს შეგრძნებებში რაიმე აპრიორული ელემენტები. ასევეა კატეგორიათა ტრანსცენდენტალური დედუქცია, რომელიც ცდილობს დაგვანახოს, რომ არსებობენ a priori კონცეფციები და გვიჩვენოს, თუ როგორია მათი როლი შემეცნებაში, ასე რომ, ტრანსცენდენტალური იდეალიზმი, კანტისეული გაგებით ამგვარ სახელს იმის გამო ღებულობს, რომ კანტს სჯერა: ყოველივე, რაც ჩვენ ვიცით, განპირობებულია ჩვენი შემეცნებითი აპარატიდან მომდინარე ფაქტორებით.

რაც შეეხება შელლინგისეულ გაგებას ტრანსცენდენტალური იდეალიზმისას, იგი განსხვავდება კანტისეული გაგებისაგან: შელლინგი ცდილობს დაადგინოს იმ რეალობის ჭეშმარიტება, რომელიც არსებობს ბუნებისმიერი და გონებისმიერი ფენომენების მიღმა; ამას კანტი შეუძლებლად სთვლიდა გონებისათვის, რომელიც მხოლოდ მოვლენათა სამყაროთი უნდა ყოფილიყო შემოფარგლული, რათა შეექმნა „წმინდა ბუნებისმეტყველება", თუმც კანტი არ გამორიცხავდა იმის შესაძლებლობას, რომ ამ მიღმული რეალობის, ანუ ნუუმენთა სამყაროს შემეცნება ძალუძს ინტელექტუალურ ინტუიციას, ანუ

გონს, რომელიც, კანტის აზრით, ადამიანს არ გააჩნია. ამიტომ აღიარა მან „საგანი თავისთავად" შეუმეცნებლად, თუმცა დასტოვა თეორიული შესაძლებლობა გონითი შემეცნებისა, აქედან წარმოდგა ტერმინი „ნუუმენოს", ე. ი. გონით შესამეცნებელი (ნუს — ბერძ. — გონი).

ემერსონი ამბობს, რომ ტრანსცენდენტალურის გაგება კანტის ფილოსოფიიდან შემოვიდა მის მსოფლმხედველობაში, ვინაიდან კანტმა ლოკის სკეპტიურ ფილოსოფიასთან დაპირისპირებით აღმოაჩინა ახალი კლასი იდეებისა, რომელნიც გრძნობადი ცდიდან არ მომდინარეობენ. მაგრამ უნდა ითქვას, რომ ემერსონისეული გაგება ტრანსცენდენტალიზმისა შელინგისას უფრო უახლოვდება, ვიდრე კანტისას, ვინაიდან კანტი შეუძლებლად სთვლიდა რაიმე ცოდნას ნუუმენალური სამყაროს შესახებ, აქედან მომდინარეობდა მისი სკეპტიციზმი მისტიკასთან და თეოსოფიასთან დამოკიდებულებაში. მისი აზრით, ადამიანს შეუძლია მხოლოდ რწმენა ჰქონდეს ზენა სამყაროსი და არა ცოდნა. შელინგი კი, „გამოცხადების ფილოსოფიის" ავტორი, აღიარებდა ამგვარი უზენაესი ცოდნის შესაძლებლობას.

ემერსონი ამბობს: „ტრანსცენდენტალისტი ღებულობს მთელი სისრულით სპირიტუალურ დოქტრინას, მას სწამს სასწაული, სწამს ახალი შესაძლებლობები ადამიანური გონებისა, სულიერი ნათლისა და ძალის წვდომაში. მას სწამს ინსპირაცია და ექსტაზი. მას სურს, რომ სპირიტუალურმა პრინციპმა გამოავლინოს თავისი თავი ბოლომდის, ყოველგვარი მიმართებით ადამიანთა ყოფაში და გამორიცხოს ყოველივე არასპირიტუალური, ე. ი. ყოველივე პოზიტიური, დოგმატური ან პიროვნული. ამრიგად, ინსპირაციის სპირიტუალური საზომი არის სიღრმე აზრისა". ყოველივე ზემოთქმულს, ე. ი. ემერსონის რწმენას ზენა სამყაროთა შემეცნების შესაძლებლობაში, ამოწმებს აგრეთვე მისი ბრწყინვალე ესსე ემანუელ სვედენბორგის შესახებ, სადაც იგი ღრმა მოწიწებით შესცქერის სვედენბორგის გამოცდილებას ყოფიერების ზენა სფეროებში მიღებულს.

ახლა დავუბრუნდეთ ედვინ არლინგტონ რობინსონის შემოქმედებას. სწორედ ამ საზეო თვალსაზრისით უყურებს იგი პოეტის დანიშნულებას ლექსში „Poet", როდესაც ამბობს,

რომ პოეტმა უნდა დაინახოს საგანთა მარადიული ძალა, უნდა ჩასწვდეს ამ ძალის მნიშვნელობას. უფრო მეტი სიზუსტისათვის მოვიტანთ პროზაულ თარგმანს ამ ლექსის შესავლისას: „საგანთა მარადიული ძალის ჩაწვდომა, მის შესახებ უშიშრად, გაბედულად შეთხზვა სიმღერებისა — აი რა არის, ჩემი აზრით, იმ ადამიანის მისია, რომელსაც პოეტს უწოდებს ხალხი. მან შესაძლოა იმღეროს უხეშად, არაგრაციოზულად, მაგრამ თუ იგი განაცხოველებს ერთ ნამდვილ სიმს მაინც, რომელშიაც სთვლემს საღვთო მუსიკა, და ერთ ვინმეს მაინც განუფრთხობს ამბიციის ძილს და შთააგონებს ჭეშმარიტებას, მაშინ იგი მღერის კარგად“ (აქ უნებლიეთ გვახსენდება ჩვენი დიდი ილიას ლექსი „პოეტი“).

რობინსონის აზრით, პოეტი არის ნათელმხილველი, რომელმაც უნდა განჭვრიტოს მოვლენათა სამყაროს საფარს მიღმა საგანთა რეალობა, და აზიაროს ამ რეალობას დანარჩენი ადამიანები, განუფრთხოს მათ ამბიციის ძილი, გააღვიძოს მათ სულებში მთვლემარე საღვთო სიმები. ემერსონის მსგავსად, მას სჯერა აზროვნების ძალისა, სჯერა, რომ აზროვნებას ძალუძს მიგვიყვანოს რეალობის განცდასთან. შესანიშნავად, ლაკონურად არის ეს აზრი გადმოცემული ოთხსტრიქონიან ლექსში „ერთიანობა“ (Unity):

„ისევე, როგორც ურიცხვი ეონების დაჭერა შეიძლება ერთ წამის ხილვაში, ასევე ღვთაებრივად არიან არეკლილნი ცხოვრების ჩვეულებრივი, კონკრეტული ამბები აზრის კედლებზე“. შემდეგ ამას მოსდევს „პარაფრაზა“, სადაც პოეტი გვეუბნება: „ჩვენ გავკივით, გვინდაო ცხოვრება, მაგრამ ვერავინ ეზიარება მას, სანამ არ შეწყვეტს ადამიანურ სუნთქვას (არ მოიშორებს აჩრდილს ადამიანური სუნთქვისას); ჩვენ გვეოცნებება სიკვდილი, მაგრამ ვერავინ მოკვდება, ვიდრე არ დასტოვებს გზას სიკვდილისაკენ მიმავალს“ (აქ უნებლიეთ გვახსენდება ორი ლათინური ანდაზა: — Mors janua Vitae — „სიკვდილი სიცოცხლის კარიბჭეა“ და Nascentes Moribur — „დაბადებითვე ვკვდებით“). მიღმა სამყაროს მისტერიებს კვლავ და კვლავ უბრუნდება რობინსონი თავის ლექსებში. დანტესეული იდუმალების სუნთქვა იგრძნობა სონეტში „ზენა“ (Supremacy). აქ აღწერილია პოეტის ვიზიონერული განცდა მიღმა სამყაროში მოგზაურობისა, სადაც მან „იხილა უფლის

მარადიული დღე", რომლის პირისპირ გამკრთალდა მისი საკუთარი დიდების სიზმარი, აქვე მოისმისა მან მიცვალებული ადამიანების სიმღერა მზეში. აქ დანტეს სამოთხის გარდა უნებლიეთ გვახსენდება ჩვენი რუსთველი, ნესტან დარეჯანის წერილი, სადაც ნესტანი მოელის ტარიელთან შეხვედრას მზის სფეროში. იგივე განწყობილებაა „მიცვალებული მეგობრების ბალადაში", სადაც გამოთქმულია ის დიადი აზრი, რომ ყოველივე კვდება სიყვარულის გარდა, და რომ სიყვარული არის უმთავრესი საქმე, რომელიც ღმერთმა მოგვიჩინა ადამიანებს.

ამ ბალადაში უჩვეულო ოსტატობითაა მიგნებული ხალხური პოეზიის სული, ხალხური ბალადების ინტონაცია და წყობა. უნდა ითქვას, რომ ეს ნაწარმოები ერთ-ერთი შედევრთაგანია ამერიკული პოეზიისა.

აღსანიშნავია, აგრეთვე რობინსონის ლექსი „ბაღნარი", სადაც პოეტი ბაღის სიმბოლური გამოყენებით გვაძლევს ცხოველმყოფელი სულიერი სამყაროს სურათს. ბაღი, როგორც სულიერი სამყაროს გამოხატვის საშუალება, ოდითგანვე მოდის საკრალურ ლიტერატურაში და პოეზიაში. საკმარისია გავიხსენოთ ბიბლიიდან სამოთხის ბაღნარი, რომელიც სხვა არაფერია, თუ არა ზეგრძნობადი სფეროს ასახვა, ან გავიხსენოთ ბერძნული მითოლოგიის „ჰესპერიდების ბაღნარი" და სხვ. აღსანიშნავია აგრეთვე სახარებაში მარიამ მაგდალინელის ბაღში ყოფნის სცენა, სადაც იგი იხილავს მკვდრეთით აღმდგარ მაცხოვარს მებაღის სახით. ასევე ხვდება პოეტი მებაღეს აზრის ღვთაებრივ წალკოტში: „არსებობს წალკოტი შეუზღუდველი, სადაც ყვავიან მრავალგვარი კოკრები და ყვავილები, ათასფერი ფოთლები, და ერთხელ, ვარდებს შორის მე და მებაღე ვიყავით მარტონი, იგი წარმიძღვა და მაჩვენა ადგილი, სადაც მე დავყარე ჩემი ცხოვრების დღენი მწირ ნიადაგზე და სადაც სევდიანი სუროს ტევრში კვლავ ვპოვე ნაყოფი ჩემივე ცხოვრებისა. ჩემი ცხოვრება! აჰ, აქ იყო ჩემი ცხოვრება. აქვე იყო ყველა ადამიანთა ცხოვრებანი; ისინი ჰგავდნენ წიგნს, და ყოველ ფურცელს ჰქონდა სასწაულებრივი ხელმოწერა, თითოეულის საფუძველი იყო აზრის მარადიული მარცვალი, თითოეულის ფესვი იყო სიყვარული აზრის ღვთაებრივ წალკოტში".

მსგავსი ფილოსოფიური სიღრმით გამოირჩევიან ლე-

სები — „საკურთხეველი“, „წინაღამე“, „კაპიტანი კრეგი“, „კოსმოსი“, „ორი სონეტი“, „უოლტ უიტმანი“ და სხვანი.

ასეთია ედვინ არლინგტონ რობინსონი, ინგლისური ლექსის დიდოსტატი, ღრმა მოაზროვნე პოეზიაში, აზრის ამაღლებულ ემოციად მქცეველი, ამავე დროს, ედგარ ლი მასტერსთან და სხვებთან ერთად, იგი არის უფაქიზესი „ყოფითი“ ლირიკის შემქმნელი ამერიკულ პოეზიაში, დიდი ფსიქოლოგი და ადამიანის სულის ჭეშმარიტი მესაიდუმლე.

ვილიამ მორრისი

მეცხრამეტე საუკუნის მეორე ნახევარი ახალი ძვრების ეპოქაა დასავლეთ ევროპის ლიტერატურაში. ის სკოლები და მიმართულებანი, რომელნიც გაჩნდნენ იმ დროისათვის, ძირითადად აღმოცენდნენ რომანტიზმის ნიადაგზე და განაგრძობდნენ არსებობას როგორც რომანტიზმის ლიტერატურული მემკვიდრენი.

საუკუნის საერთო ხასიათმა, სოციალურ-პოლიტიკურმა რეაქციამ, აზროვნებისა და შემოქმედების სფეროში რაციონალიზმის გაბატონებამ განსაზღვრა ხელოვნებაში ახალი მეთოდებისა და მრწამსთა ძიება; ფსევდოკლასიციზმის შემბოჭველ ტრადიციებს, ფრანგ განმანათლებელთა მიერ ბუნებისა და ცხოვრებისეული მოვლენებისადმი რაციონალისტურ მიდგომას დაუპირისპირდა გერმანული „შტურმ უნდ დრანგის" ტრადიციების განმგრძელებელთა ირრაციონალიზმი, ზეცნობიერი ჩაწვდომა საგანთა და მოვლენათა ბუნებისა.

საუკუნის დასასრულს მთელს ევროპაში შესამჩნევი ხდება ახალ-ახალი მიმართულების გაჩენა, ტრადიციული ესთეტიკისათვის ახალი, საწინააღმდეგო პრინციპების დაპირისპირება, უხეში უტილიტარისტული სინამდვილისაგან გაქცევის ცდები „ხელოვნების სპილოსძვლის კოშკისაკენ"[1]. ამავე დროს სიმბოლიზმის, ესთეტიზმის, პრერაფაელიტიზმისა და რომანტიზმის შემდგომი სხვა მიმართულებების წარმომადგენელთა შემოქმედებაში ხშირად ვხვდებით საზოგადოებრივ-მამხილებელ პათოსს.

თვალსაჩინო მაგალითად შეიძლება მოვიშველიოთ ვილიამ მორრისის შემოქმედება. „პრერაფაელიტური ძმობის" წევრი, უკიდურესი ესთეტი მორრისი, რომელიც თავისი შეჰოქმედე-

---

[1] ფლობერის მეტაფორა.

ბის პირველ პერიოდში შეგნებულად გაურბის თანადროულობას, ეძებს თემებს არტურისეული ციკლის ლეგენდებში და სკანდინავიურ მითოლოგიაში, ცდილობს ჩოსერის ტრადიციების აღორძინებას, თავისი შემოქმედების მეორე პერიოდს ანდომებს საზოგადოებრივ-პუბლიცისტურ მოღვაწეობას და აგრძლებს ამ სფეროში რომანტიზმის საუკეთესო ტრადიციებს.

* * *

„პრერაფაელიტური ძმობა" ჩამოყალიბდა ინგლისში 1843 წელს. ამ მოძრაობის არსის განსაზღვრისას უნდა გავითვალისწინოთ 3 ძირითადი ფაქტორი: რომანტიკული მედიევალიზმი, წარმართული ჰედონიზმი და რაფაელამდელი იტალიური ფერწერა ადრეული რენესანსისა. ახალგაზრდა პოეტები და მხატვრები: როსეტი, ბერნ-ჯონსი, ჰენტი, მილე, მორრისი და სხვანი გაერთიანდნენ ფერწერაში დახავსებული აკადემიზმის წინააღმდეგ საბრძოლველად, ახალი მეთოდებისა და იდეების საძებნელად ლიტერატურასა და ხელოვნებაში. მართალია, „პრერაფაელიტური ძმობა", როგორც მიმართულება, არ გამოირჩეოდა ერთიანი ესთეტიური პროგრამით, გარკვეული იდეურობით, იგი შეიცავდა საკმაოდ დიდ წინააღმდეგობებსაც (რომლებსაც ქვემოთ განვიხილავთ), მაგრამ მან მაინც შეძლო ინტელიგენციის ფართო ფენების ყურადღების ცენტრში მოქცევა, გარკვეული ტონის მიცემა იმპერიალიზმის წინა პერიოდის ინგლისის ინტელექტუალური ცხოვრებისათვის. ახასიათებს რა ამ პერიოდის ინგლისს, გამოჩენილი ინგლისელი მწერალი რიჩარდ ოლდინგდტონი „გმირის სიკვდილის" პროლოგში წერს:

„ინტელიგენცია — ესთეტები და ოსკარიანელნი* (ე. ი. ოსკარ უაილდის მიმდევარნი), ესთეტები და ბერნ-მორრისისტები**, ან უტილიტარული ჰაქსლი — დარვინისტები და სხვა"...

პრერაფაელიტები მივიდნენ იმ დასკვნამდე, რომ ფერწე-

---

* ხაზი ჩვენია.

**ხაზი ჩვენია.

რაში ტექნიკის სრულყოფას ნაწარმოები მიჰყავს იდეურ-შინაარსობრივ გაღარიბებამდე, და ამიტომაც გააიდეალეს რაფაელამდელი მხატვრების — ჯიოტოს, ფრა ანჟელიკოს, ჩიმაბუეს და სხვათა პრიმიტივიზმი, რომელთა ქმნილებებიც, ჯონ რესკინის თქმით, წარმოადგენდნენ „ბავშვური ტიტინით წარმოთქმულ მგზნებარე წინასწარმეტყველებებს“. რაფაელამდელ მხატვრებში მათ ხიბლავდათ პირველყოფილი სიხალასე და სიწრფელე, მათ რელიგიურ მისტიციზმს ისინი ნეო-ჰედონიზმის ნიადაგზე ამყნიდნენ თავიანთ შემოქმედებაში და ამით უპირისპირდებოდნენ რაფაელისა და ფლამანდიური სკოლის „სიცარიელეს“.

ჯონ რესკინის წინააღმდეგობრივმა ფიგურამ დიდი გავლენა მოახდინა მათი მსოფლმხედველობის განვითარებაზე, მან პირველმა აიყვანა ფარზე ზემოხსენებული რაფაელამდელი მხატვრების უშუალობა თავის წიგნში „თანამედროვე მხატვრები“, რესკინი მოითხოვდა ხელოვნების გადაქცევას ღვთისმსახურების ერთ-ერთ ფორმად, მისი თქმით მხატვრული ქმნილება უნდა შეფასებულიყო „ი მ ა ღ ს ა რ ე ბ ი თ ი განწყობილების მიხედვით, რომელიც მოიცავდა ავტორს მისი ჩაფიქრებისას, და რომელიც აირეკლებოდა ნაწარმოებში“ და არა „ფორმალური ოსტატობის“ მიხედვით. ამიტომაც ატარებდა „პრერაფაელიტთა ძმობა“ უფრო რელიგიური სექტის ხასიათს, ვიდრე სალიტერატურო ან სამხატვრო სკოლისას, რელიგიური სექტისას, რომლის ქურუმნი ემსახურებიან მხოლოდ ერთ ღვთაებას — მშვენიერებას.

განსაკუთრებული წინააღმდეგობებით ხასიათდება პრერაფაელიტთა შეხედულებები ხელოვნების ეთიკურობაზე. რესკინი, ერთი მხრივ, ქადაგებდა ზნეობრიობას ხელოვნებაში, აღიარებდა ხელოვნების დიდ საზოგადოებრივ დანიშნულებას, ხოლო მეორე მხრივ ამბობდა: „ჩვენ როდი ვცდილობთ რაიმე სასარგებლო მორალის გამოტანას იმ ქოთნებიდან, სანაგვე ყუთებიდან ან მოხუცი ქალების დანაოჭებული სახეებიდან, რომლებსაც ვხედავთ მხატვრულ ტილოებზე. ჩვენ როდი ვხედავთ ამაში ცდას ჩვენში თანაგრძნობის ან აღშფოთების ვალვიძებისას“.

პრერაფაელიტების მეორე იდეური მამა ვალტერ პეიტერი, რომელიც ოპოზიციურად იყო გაწყობილი ვიქტორია-

ნული მორალისადმი, უარყოფდა ხელოვნების ზნეობრიობას და ჰქადაგებდა ნეო-ჰედონიზმს, რაც შემდგომში მისმა მოწაფემ, ოსკარ უაილდმა განავითარა.

ამ წინააღმდეგობათა დაღს ატარებს ბევრი პრერაფაელიტის შემოქმედება. განსაკუთრებით რელიეფურია იგი პირველი პრერაფაელიტის — დანტე გაბრიელ როსეტის შემოქმედებაში, რომელიც, ერთი მხრივ, შუასაუკუნეობრივი წმინდანური მისტიციზმისა და ასკეტური მორალის დაღს ატარებს, ხოლო, მეორე მხრივ, ემსახურება აღვირახსნილი წარმართული ჰედონიზმის აპოლოგიას. შევადაროთ ერთმანეთს მისი პირველი სურათი „ქალწული მარიამის სიყრმე" და პოემა „ქალაქი ტროა". გვებადება კითხვა, რომელია პოეტის იდეალი — უმანკო ქალწული მარიამი თუ ავხორცი მშვენიერი ელენე? იგივე გაორება ახასიათებს პოეტის დის ქრისტიანა გეორგინა როსეტის, სუინბერნის, უაილდის, ნაწილობრივ მორისისა და სხვათა მსოფლმხედველობასაც.

მაგრამ სწორედ ესაა პრერაფაელიტიზმის როგორც მიმართულების ერთგვარი ორიგინალობა. ინგლისში, ანსელმ კენტერბერიელისა და მილტონის, საუთისა და ტენისონის ქვეყანაში, სადაც აზროვნება და პოეზია რელიგიისა და საზოგადოებრივი მორალის სამსახურში იყო საუკუნეთა განმავლობაში, სადაც პურიტანული Cant-ისა და მკაცრი ადმინისტრატიული დოქტრინერობის ყინულზე დაცვენილი ნაღვერდლები ქარწყლდებოდნენ ბაირონის, შელლისა და უაილდის მსგავსად, ბუნებრივია, უნდა აღმოცენებულიყო მსოფლმხედველობა, რომელიც რაღაც საშუალო, ნეიტრალურ გეზს ა-ღებდა.

ამრიგად, პრერაფაელიტიზმის ძირითადი იდეური გეზი იყო შემდეგი: სპირიტუალური და სხეულებრივი საწყისების შერიგება ხელოვნებაში სხეულის დეფიკაციით, რამაც კონკრეტული სახე მიიღო მათ შემოქმედებაში შუასაუკუნეებრივი კათოლიკური მისტიციზმისა და წარმართული ჰედონიზმის შერწყმით.

პრერაფაელიტიზმი, როგორც ამას უაილდი აღნიშნავს, არქაისტული მოძრაობა იყო. იგი მიზნად ისახავდა ფერწერაში რაფაელამდელი მხატვრების ფორმებისა და მეთოდების, ხოლო პოეზიაში შუასაუკუნეთა პოეტების საუკეთესო ტრადი-

ციების მოდერნიზაციას (შუა საუკუნეების სტილიზაცია ერთ-ერთი ძირითადი მომენტია მორრისის, როსეტის, ჰოლმან ჰანტისა და სხვათა შემოქმედებაში). ფორმის საკითხებში პრერაფაელიტებს არ ჰქონდათ ერთობლივი ჩამოყალიბებული შეხედულება. ასევე განსხვავდებოდა მათი მამამთავრების, რესკინისა და პეიტერის შეხედულებანი მხატვრულ ფორმაზე. რესკინი უარყოფდა ბუნებიდან გადახვევას მხატვრულ ქმნილებაში, არ ანიჭებდა ფორმის სრულყოფას არავითარ მნიშვნელობას. „იდეალური ფორმა შეიძლება ჰქონდეს ყოველ ბალახს, ყოველ ხეს", ამბობდა იგი. „ფორმა არაფერია, იდეა კი ყველაფერი".

ამავე დროს პეიტერი მოითხოვს ხელოვნების ბუნებაზე მაღლა დაყენებას, ფორმის კამერტონით მიდგომას შინაარსისადმი, ხოლო უაღლდი საბოლოოდ სრულყოფს და აყალიბებს ამ თეორიას თავის „სიცრუის დაკნინებაში".

ამ მოძრაობის ყველაზე დიდი თავისებურება კიდევ იმაში მდგომარეობს, რომ მისი მესვეურნი არა მარტო თეორიულად ასაბუთებდნენ ხელოვნების სხვადასხვა დარგების ერთიანობას, არამედ პრაქტიკულადაც ახორციელებდნენ ამ იდეას. ისინი ერთდროულად და თანაბარის გულისყურით მუშაობდნენ არქიტექტურის, პოეზიის, ფერწერის, დეკორატიული ხელოვნების დარგებში, ეძებდნენ საერთო „იდუმალ ძაფს", რომელიც აკავშირებს ყველა ხელოვნებას. მათ აღმოაჩინეს ხელოვნების ახალი დარგი ლ ი ტ ე რ ა ტ უ რ უ ლ ი კ რ ი ტ ი კ ა და შეიმუშავეს კრიტიკის ახალი, მეტად ორიგინალური ი მ პ რ ე ს ი ო ნ ი ს ტ უ ლ ი მ ე თ ო დ ი.

მორრისი ამ მხრივ ტიპიური პრერაფაელიტია: იგი ისეთივე ენთუზიაზმით სწავლობს არქიტექტურას და დეკორატიულ ხელოვნებას, როგორითაც ქმნის მხატვრულ ტილოებს და წერს ლექსებს.

განსაკუთრებით საგულისხმოა აგრეთვე მისი მედიევალიზმი. შუასაუკუნეთა კულტი, ისევე როგორც წარმართული ანტიურობა ერთ-ერთი საშუალებათაგანი იყო პრერაფაელიტებისათვის, მახინჯი თანადროულობისათვის ზურგის შექცევისა. ამ მხრივ დამახასიათებელია უაღლდის თქმა: „ყოველი ხელოვანი უპირველეს ყოვლისა უნდა გაურბოდეს ფორმისა და სიუჟეტის თანადროულობას".

აღნიშნული მოტივი ყველაზე მკვეთრად მეღავნდება მორრისის შემოქმედების პირველ პერიოდში. თუმც უნდა აღინიშნოს, რომ მეორე პერიოდში, მაშინ, როდესაც მორრისმა შეიმუშავა დევიზი „ხალხის ხელოვნება" (Art for the people) და ფართოდ ჩაება სოციალისტურ მოძრაობაში, შუასაუკუნეებისადმი ტრფიალი და რეტროგრადობა პოლიტიკური ეკონომიის სფეროში მაინც ახასიათებდა მას. კერძოდ, მისი აზრით, ცივილიზაციის ამ გზით განვითარება საბოლოოდ დაღუპავდა ყოველგვარ ხელოვნებას, გადააქცევდა ხელოვნურ ქმნილებებს წარსულის კურიოზებად. ამით აიხსნება მის მიერ 1861 წელს დეკორატორთა ფირმის დაარსება, რომელიც მთლიანად მანუფაქტურულ წესზე იყო გადასული. იგი ამრიგად ილაშქრებდა ხელოვნების ყოფაცხოვრებაში დანერგვისათვის, მოითხოვდა საოჯახო მოწყობილობის, ავეჯის, ტანისამოსის წარმოებისადმი მხატვრულ მიდგომას, ილაშქრებდა დახავსებული, ფილისტერული გემოვნების წინააღმდეგ დეკორატიულ ხელოვნებაში.

ვილიამ მორრისი, გვიანდელი ფრანგი რომანტიკოსის გოტიეს მსგავსად, სთვლიდა, რომ ხელოვნება უპირველეს ყოვლისა ხელოვნებას მოითხოვს, რომ პოეზია, ისევე როგორც სხვა დანარჩენი ხელოვნებანი, უნდა გადაიქცეს „ცხოვრების დეკორაციად".

აღსანიშნავია, რომ მისი უტოპიური რომანის გმირები იცვამენ მე-14 საუკუნის ყაიდაზე, მათი სახლები და ავეჯიც ამავე საუკუნის მოდებს ემთხვევა. როგორც ვხედავთ, საკმაოდ კურიოზული შეხამებაა, მაგრამ სწორედ ამაშია მორრისის მსოფლმხედველობის კვინტესენცია: გავიხსენოთ რესკინის „ფეოდალური სოციალიზმის" კურიოზი, ან უაიღლის „გამოჩენილ პიროვნებათა ნებაყოფლობითი ასოციაციები" სოციალიზმის დროს და დავრწმუნდებით, რაოდენ შორს იდგა ამ ესთეტების მიერ ნაოცნებარი, ასე ვთქვათ, „პოეტური სოციალიზმი" ჭეშმარიტად მეცნიერული სოციალიზმისგან.

* * *

ვილიამ მორრისი, დანარჩენი პრერაფაელიტების მსგავსად, როდი იყო ჩაკეტილი თავის ვიწრო ესთეტიკურ ნაკუწში. იგი გვევლინება არა მარტო როგორც პოეტი და მხატვარი, არამედ როგორც დიდი ტრიბუნი და მოქალაქე, ორგანიზატორი და მგზნებარე პროპაგანდისტი, მებრძოლი თეორეტიკოსი სოციალიზმისა.

ვილიამ მორრისი დაიბადა 1834 წელს შეძლებული კომერსანტის ოჯახში, ლონდონის მახლობლად, უოლტემსტოუში. აქვე გაატარა მან ბავშვობა. ამ მიყრუებულმა სოფელმა, ეპინჰემის ტყემ, შუასაუკუნეთა წიაღიდან მოღწეული ზღაპრებითა და ლეგენდებით, ფანტომებითა და ურჩხულებით ავსილმა, რობინ ჰუდის ძმებითა და მათზე მონადირე შერიფებით დასახლებულმა, წარუშლელი შთაბეჭდილება დასტოვეს პონით ბოჯირითე პატარა რაინდზე და განაპირობეს მისი მომავალი განვითარების გეზი.

ყრმის წარმოდგენაზე განსაკუთრებით ძლიერ შთაბეჭდილებას ახდენენ აგრეთვე გოტური სტილით ნაგები ძეგლები, რომლებიც მრავლად იყვნენ ეპინჰემის ტყის სანახებში. უფრო მოგვიანებით მალბოროს სკოლაში სწავლისას, იგი გატაცებით სწავლობს უძველესი არქიტექტურული შედევრების — დრუიდული ტაძრების, რომაული სიმაგრეების ნაშთებს, აქ ჩაესახა მას კელტური და რომაული კულტურებისადმი სიყვარული.

ზემოხსენებულმა მიდრეკილებებმა განაპირობეს მორრისის დაახლოება პრერაფაელიტებთან, ოქსფორდში ყოფნისას. მისი პირველი ცდები ფერწერაში ბერნ-ჯონსისა და დანტე გაბრიელ როსეტის ზეგავლენის დაღს ატარებენ. რაც შეეხება პოეზიას, აქ იგი შედარებით მეტ ინდივიდუალობას იჩენს. მისი პირველი პოეტური ქმნილებები საუნივერსიტეტო ჟურნალში ქვეყნდება, 1848 წელს კი იგი სცემს კრებულს ლექსებისას სათაურით „ჯენევრას დაცვა“.

ვიდრე ამ ნაწარმოების დეტალურ ანალიზს შევუდგებოდეთ, მოკლედ უნდა აღვნიშნოთ მორრისის შემოქმედების პირველი პერიოდის ზოგადი თავისებურებანი. განსწავლის წლებში სოციალურ ნიადაგს მოწყვეტილი ახალგაზრდა პოეტი ვერ გასცდა პრერაფაელიტიზმის ჩარჩოებს. თემატიკა

ამ პერიოდისა არ სცილდება შუასაუკუნეებრივი ლეგენდების, ისლანდიური საგების, მითებისა და ზღაპრების ფარგლებს. ამავე დროს მორრისს გააჩნია მეტად თავისებური მანერა შუასაუკუნეების სტილიზაციისა. კერძოდ, იგი ბაძავს ინგლისური ლიტერატურის ფუძემდებლის — ჩოსერის მანერას. მისი გაშლილი, ცოცხალი და მაინტრიგებელი თხრობის მანერა, გმირული პათოსის შეხამება ცოცხალ იუმორთან, მისი „rhyme royal" ორგანულად შეისისხლხორცა მორრისმა და მოდერნიზებული სახით დაამყნო ახალი ინგლისური პოეზიის ნიადაგზე. ასე რომ, სამართლიანია ინგლისელი მკვლევარის, ლეინგის შენიშვნა: „ვილიამ მორრისი იყო ავტორი ჩოსერისებური ლექსებისა და პოემებისა... ენა, რომლითაც წერდა მორრისი, წარმოადგენს მიახლოებულ იმიტაციას, მეთხუთმეტე საუკუნის ინგლისური ენისას". არსებობს აზრი აგრეთვე მორრისსა და ტენისონს შორის მსგავსების შესახებ. მაგრამ ეს მსგავსება, ჩვენი აზრით, მხოლოდ ზედაპირულია. უნდა გვახსოვდეს, რომ მორრისს აინტერესებდა შუა საუკუნეებისა და გოტიკის მხოლოდ გარეგნული, ესთეტიკური მხარე, მისთვის უცხოა პოეტი-ლაურეატის უჩვეულო მედიევალისტური მისტიციზმი, გარემოს ხელოვნურობა, შუასაუკუნეთა იდეალიზაცია, იგი უფრო რეალისტია შუასაუკუნეობრივი ყოფისა და ფ ს ი ქ ო ლ ო გ ი ი ს გაშუქებისას.

„ჯენევრას დაცვა" საუკეთესო ნიმუშია მორრისის სტილიზატორული რეალიზმისა. აქ ჩვენს თვალწინ ცოცხლდებიან არტურისეული ციკლის გმირები და უპირველეს ყოვლისა დედოფალი ჯენევრა. ეს სახე განსაკუთრებით ხიბლავდა მორრისს ჭაბუკობისას, ამიტომაც უძღვნა მას მთელი პოემა და შემდეგ მხატვრული ტილოც (მორრისი ფერწერაშიაც რეალისტურ პოზიციებზე რჩებოდა სხვა პრერაფაელიტი მხატვრებისაგან განსხვავებით).

პოემაში რაინდული კოდექსის მთელ სისასტიკეს, მეფე არტურის კარისკაცთა შეზღუდულობას უპირისპირდება დედოფალი ჯენევრა, რომლის გრძნობათა გაზაფხულს ესოდენ მომხიბლავად გვიხატავს პოეტი. იგი ილაშქრებს სიყვარულის თავისუფლებისათვის და ამრიგად ეხმაურება თანადროულობას. უნდა გვახსოვდეს, რომ შუასაუკუნეთა კულტი არასოდეს ყოფილა მორრისისათვის თვითმიზანი, — იგი ყოველთვის

იშველიებდა შუასაუკუნეებს აქტუალური თანამედროვე პრობლემების გადასაწყვეტად. შესაძლოა ეს იყო ერთგვარი რეფერანსი Mrs. grundy-ის წინაშე, შესაძლოა მორისს არ ჰყოფნიდა „სითავხედე" შოუსა და უაილდის მსგავსად, რათა პირდაპირ პირში მიეხალა სიმართლე Mrs. grundy-სათვის. აშკარაა, მორრისი თავის შემოქმედებაში მუდამ გადაკვრით და იგავურად მიგვანიშნებს მისი თანადროული საზოგადოებრივი წყობილების უკეთესმართობაზე და ამის შესახებ ალაპარაკებს მხოლოდ წარსულის ან მომავლის ადამიანებს.

კამელოტის რაინდები ჯენევრას ბრალს სდებენ მათი ზნეობრივი კოდექსის დარღვევაში. იგიც თავს იცავს სამსჯავროს წინაშე. ჯენევრას სიტყვა გამოირჩევა მეტად თამამი შეხედულებებით, იგი თავად სდებს ბრალს სერ გეენსა და მეფე არტურს, განსხვავებით ტენისონის ჯენევრასაგან, რომელიც ვერხვის ფოთოლივით თრთის მეფე არტურის შეგონებათა მოსმენისას. ასე რომ, მორრისის ჯენევრა ატარებს ნიშნებს ემანსიპაციისათვის მებრძოლი, მეცხრამეტე საუკუნის ქალისას.

მაინც უნდა ითქვას, რომ მორრისი ვერ გასცდა იმ მთავარ იდეურ გეზს, რომელსაც მიჰყვება ტენისონის „იდილიები". ეს გეზი, პოეტი ლაურეატის თქმით, იყო „სულის ბრძოლა გრძნობით საწყისთან". გადახედეთ ჯენევრას აღსარებას. ეს არის რეალისტური სურათი ქალის დაცემისა, ქალის, რომელმაც ცთუნებასთან ბრძოლაში იარაღი საბოლოოდ დაჰყარა, და რომლის ქრისტიანული მრწამსი, სულიერი იდეალი შეეწირა, მიწიერ ვნებას. უნდა გვახსოვდეს, რომ მორრისის ჯენევრა, მიუხედავად მთელი თავისი „პროგრესულობისა" მაინც რჩება გულწრფელ ქრისტიან ქალად. მთელი მისი სიტყვა უფლისადმი განსაკუთრებული მოწიწებითა და ღვთისმოსაობითაა გაჟღენთილი. ერთგან იგი მიმართავს სერ გეენს:

„განა ვერ ვხედავ, თქვენს დიდებას რარიგ აჩნია
კვალი ყოვლისმძლე ღვთის წყალობისა?.."

მეორეგან გი სერ გეენის არგუმენტების გასაბათილებლად უფლის სამართალს იშველიებს:

„...ასე რომ, ნახავთ, ყოველისშემძლე ღვთის სამართალმა
რარიგ მიშველოს მაგ ბრალდების გაქარწყლებაში...
სხვაგან იფიცებს „ქრისტეს ძვირფას ცრემლებს“ და სხვ.

როდესაც ვმსჯელობთ მორრისის „ჯენევრას დაცვის“ შესახებ, ძალაუნებურად გვახსენდება მისივე შესანიშნავი მხატვრული ტილო „დედოფალი ჯენევრა“, რომელიც მისი შემოქმედების პირველ პერიოდს ეკუთვნის აგრეთვე. მსოფლიო ხელოვნების ისტორიაში ხშირია შემთხვევა, როდესაც შემოქმედი სცილდება არჩეული დარგის ჩარჩოებს და ხელოვნების სხვა სახეობაშიც წარმატებას აღწევს. საკმარისია დავასახელოთ ლეონარდო და ვინჩისა და მიქელანჯელოს, გოეტესა და ვაგნერის, ბლეიკისა და ტეკერეის მაგალითები. ამავე დროს უნდა აღინიშნოს, რომ ასეთ შემთხვევაში საქმე გვაქვს მხოლოდ დარგების და სფეროების ცვლილებასთან, ხოლო მეთოდი და იდეური მრწამსი შემოქმედისა უცვლელი რჩება.

მორრისის „დედოფალი ჯენევრა“ ერთგვარი თარგმანია ფერწერის ენაზე მისივე პოემისა: აქაც იგივე უშუალობაა, იგივე რეალიზმია ლეგენდარული მეფე არტურის მეუღლის სახის აღქმაში, ჯენევრას მთელი ფიგურა სუნთქავს რაღაც იდეალური არისტოკრატიზმით, რაღაც ჰაეროვანი სევდითა და სინატიფით, საკმაოდ უბრალო, შუასაუკუნოებრივი ავეჯისა და მოწყობილობის ფონზე. არავითარი იდუმალი სიმბოლიკა, არავითარი მისტიური რებუსები! არ იგრძნობა აგრეთვე ის ხაზგასმული ეროტიულობა, რომელიც ახასიათებს როსეტის, ჰოლმან ჰენტის და სხვათა სურათებს.

პრერაფაელიტების საერთო ლტოლვა ფანტასტიურობისა და ზღაპრულობისაკენ იმით აიხსნება, რომ ისინი ცდილობდნენ მხატვრული ქმნილების დაყენებას დროისა და სივრცის გარეშე. მათი მედიევალიზმიც უფრო ლეგენდარულია, ვიდრე ისტორიული. რაც შეეხება ვილიამ მორრისს, იგი ხშირად ისტორიული მოვლენითაც არის დაინტერესებული. მაგალითისათვის გამოგვადგება მისივე ლექსები „კრესის წინადღე“ და „ჭაობში დაკარგული ხვინი“, რომლებიც ზემოხსენებულ კრებულშია შეტანილი.

„კრესის წინადღე“ შედევრია მორრისის პოეტური შემოქმედებისა. ეს წარმოადგენს ფრანგი რაინდის ლანბერტ დე

ბუას ერთგვარ ლირიულ მონოლოგს კრესის ბრძოლის წინადღით. როგორც ცნობილია, ამ ბრძოლაში ედუარდ III-ემ სასტიკად დაამარცხა ფრანგები, რომელთაც ფილიპ VI მეთაურობდა, 1346 წლის აგვისტოში. ლირიული გმირიც ამ ბრძოლის მონაწილეა.

ამ მცირე ფორმის ნაწარმოებმა აირეკლა მთელი მორრისი, როგორც ცვრის წვეთმა მთელი სამყარო. შელლისა და ტენისონის ტრადიციებზე აღზრდილი პოეტის მაღალი პროფესიონალიზმი აქ შეზავებულია მოხეტიალე მენესტრელის სისადავესთან და ბუნებრიობასთან. ფორმა — უაღრესად დახვეწილი. საოცრად მეტყველი რიტმულ-ინტონაციური სტრუქტურა და მუსიკალობა. მოძახილი Ah, qu'ell est belle la Marguerite ხალხური ბალადის იერს აძლევს ნაწარმოებს. სიტყვა gold[1]-ის ტავტოლოგიური ხმარება ლექსს თითქოსდა ოქროვან ბრწყინვალებას მატებს:

Gold in her hair and gold in her feet
And gold where the hems of her kirtle meet
And golden girdle round my sweet
Ah! quelle est belle la Marguerite[2].

მეთერთმეტე ტაეპში იგივე gold-ის კომბინაცია სიტყვა glory-სთან საოცრად ძლიერ ალტერირებულ ხმოვანებას იძლევა:

Of Margueret sitting glorious there
In glory of gold and glory of hair.
And glory of glorious bace most fair
Ah! que elle est belle la Marguerite[3].

ეს მეთოდი გერმანელ კრიტიკოსს მაქს ნორდაუს ეხოლალიის ერთ-ერთ ფორმად ეჩვენება. იგი შემთხვევითობად და ხელის მოცარვად სთვლის მას. ჩვენი აზრით კი ეს ერთ-ერთი

---

[1] Cold (ინგ.) — ოქრო.

[2] „თმაში ოქრო ურევია, ოქრო აცვია ფეხზე, ოქროვანი დუგმებით იკვრება მისი კაბის კალთები, ოქროს სარტყელი არტყია წელზე ჩემს მიჯნურს, აჰ, რა მშვენიერია მარგარეტ!"

[3] „რა სიდიადე გამოსჭვივის მანდ მჯდარი მარგარეტის იერში, ოქროს სიდიადე, ოქროსფერი თმის სიდიადე, უმშვენიერესი სახის სიდიადე აჰ! რა მშვენიერია მარგარეტ!"

ყველაზე დიდი თავისებურება მორრისის ლექსისა, ისევე როგორც რეფრენები და ალიტერაციები, რომლებიც მრავალად არიან გაბნეულნი მორრისის სტროფებში.

„პოეზიაში მხატვრები და მხატვრობაში პოეტები" — ასე შეიძლება ვუწოდოთ პრერაფაელიტებს. სახის ფერწერული სტატიურობა და სიმკვეთრე, რომელიც მორრისს ახასიათებს, ყველაზე უკეთ ამ ლექსში ვლინდება: მისი წაკითხვისას არ შეიძლება არ წარმოგიდგეთ პუსენის ან ფრაგონარის სურათიდან გადმოსული ოქროსთმიანი არისტოკრატი ფრანგი ქალი, მთელი თავისი თვალისმომჭრელი მოკაზმულობით, კოპწიად ჩაცმული მსახურებით გარშემორტყმული და შორიახლო მდგარი რაინდი, შორით დაგული კავალერი, რომელსაც არა გააჩნია რა მკვირცხლი ტაიჭის, მაგარი მკლავისა და ექვსიოდე შინაყმის გარდა.

შედარებით შავ ტონებშია დაწერილი ბალადა „ჭაობში დადგმული ზვინი". არავითარი შელამაზება უხეშ, ყაჩაღურ მორალზე დაფუძნებული რაინდული ყოფისა. ეს ნაწარმოები ნათელყოფს, თუ რაოდენ შორს იდგა ვილიამ მორრისი შუასაუკუნეების იდეალიზაციისაგან.

ინგლისელი რაინდი, რობერტ დე მარნი, მგზავრობს საფრანგეთის მიწაზე. მას თან ახლავს სატრფო ჯეინი და ექვსი შინაყმა. 1356 წელია, ახლად მომხდარია პუატიეს დიდი ბრძოლა. ნაღვლიანი ბრეტონული ლანდშაფტი. ტალახი და სიცივე. შემოდგომა. დაღვრემილი პეიზაჟის აღწერით პოეტი თითქოსდა ხაზს უსვამს ჯეინის შავ წინათგრძნობებს და მართლაც: ფრანგი რაინდი გოდმარი და მისი ორი ვასალი გამოდიან საფარიდან და ეღობებიან წინ მგზავრებს. რობერტ დე მარნის ღალატობენ მხლებლები. იგი მტრის ხელთაა. ჯეინის წინაშე დგება ალტერნატივა: გახდეს გოდმარის paramour, ან თავის თვალით ნახოს სატრფოსათვის თავის მოჭრა. იშლება მძაფრი ფსიქოლოგიური ბრძოლის სურათი, ბრძოლისა, რომელშიც პატრიოტიზმი და პატიოსნება იმარჯვებენ.

სიტუაციისათვის მეტი დამაჯერებლობის მისაცემად მორრისი უჩვეულოდ ძლიერ შედარებებს მიმართავს, რომლებიც ზოგჯერ თითქმის ნატურალისტურ იერს აძლევენ ნაწარმოებს. მაგალითად, ჯეინის მიერ გაწბილებულ გოდმარზე პოეტი ამბობს:

„სთქვა, „არ მინდაო“ და უეცრად გოდმარის თავი,
როგორც ფოლადის მავთულებზე დამაგრებული,
შემოტრიალდა: ალეწოდა სახე ვნებული...“

ხოლო როდესაც რობერტს თავს სჭრიან, მასზე ნათქვამია: რომ „მისი ტანი გადავარდა გვერდზე და იწკმუვლა, როგორც სანახევროდ მოკლულმა ძაღლმა“.

ბალადა დაწერილია წყვილად გარითმული სალექსო სტრიქონებით ჩოსერის ანალოგიით. თხრობის ტონიც მიმსგავსებულია „კენტერბერიულ მოთხრობებთან“. ლექსი აქაც განსაკუთრებული მელოდიურობით გამოირჩევა, რიტმი ნაკლებად ენერგიულია „კრესის წინადღესთან“ შედარებით, რაც სავსებით შეესაბამება ნაწარმოების თხრობით ხასიათს. ალიტერაციები აქაც ხშირია:

With kirtle kilted on her knee“ სხვაგან: Upon her hand and heavy hair, და სხვა.

* * *

როგორც ზევით აღვნიშნეთ, პირველი პერიოდის თემატიკა არ გასცილებია მითიურ, ზღაპრულ სამყაროს. მართალია, მორრისი ცხოველ ინტერესს იჩენდა მისთვის თანამედროვე, აქტუალური პრობლემებისადმი, მისი შემოქმედება არასოდეს ყოფილა შეგნებულად „აპოლიტიკური“, როგორც სხვა ესთეტებისა და დეკადენტების შემოქმედებანი, მაგრამ ამ პერიოდში მორრისი სამოქალაქო იდეალებს არაპირდაპირი, ალეგორიული გზით ეხმაურებოდა თავის ქმნილებებში. ასე მაგალითად, „იაზონის ცხოვრებასა და სიკვდილში“ მორრისი გვიჩვენებს ავანტიურისტის გზას, რომელმაც, მართალია, მოიხვეჭა სახელი და ქონება, ბედნიერებასაც ეზიარა. მაგრამ ბოლოს, როგორც ყოველი ავანტიურისტი, გაუბედურდა. ეს ამბავი იგავური მინიშნებაა იმდროინდელი ინგლისის იაზონებზე, რომლებიც არავითარ საშუალებას არ ერიდებოდნენ სიმდიდრის მოსახვეჭად.

ეს პოემა თავდაპირველად შეადგენდა მხოლოდ ნაწილს ცნობილი პოემის, „მიწიერი სამოთხისას“. ამ ნაწარმოების შესწავლას დიდი მნიშვნელობა აქვს მორრისის შემოქმედების სწორი ათვისებისათვის (საერთოდ, მიწიერი სამოთხის იდეა

ერთგვარ ლაიტმოტივად გასდევს მთელს მის შემოქმედებას).

ამ თხრობით ციკლში შედის ოცდაოთხი პოემა, რომელთაც, ჩოსერის კენტერბერიული მოთხრობების მსგავსად, ჰყვებიან სხვადასხვა პირები. თემატიკა და გარემო მითიურ იერს ატარებენ. აქ შეჯვარებულია სამი მითოლოგიური საწყისი: ანტიური, კელტური და სკანდინავური. მთელი ჰუმანისტური მრწამსი ამ პოემისა, ნათელი მომავლის, ბედნერების რწმენა შეზავებულია რაღაც ცივ სკეპსისთან, რაც განსაკუთრებით რელიეფურად მოჩანს პროლოგში. აქ როდი იგრძნობა ის შემმართებელი რევოლუციური პათოსი, რომელიც გვიანდელ მორრისს ახასიათებს. პოეტი შიშობს, რომ მყიფეა ყველა ილუზია, ყველა იმედი, იგი ეშვქვეშ აყენებს საკუთარი სიტყვის ძალასაც, თავისი ბრძოლის შედეგიანობასაც:

„ფუჭმა მეოცნებემ, გვიან შობილმა,
რად უნდა ვაქციო, ნეტავ, მრუდი სწორად?“

მაგრამ პროლოგის ფინალში მაინც იღვიძებს იმედი, პოეტი უმღერის „ბედნიერების ჩრდილოვან კუნძულს“, რომელიც ბოროტების ზღვითაა გარსშემორტყმული და ამ ზღვაში მობინადრე ურჩხულთა მკვლელებად იგი სახავს მომავლის გმირებს და არა თავისთავს, როგორც თავად ამბობს, „ცარიელი დღეების მცონარე მგოსანს“.

უნებლიეთ გვახსენდება ჩვენი აკაკი, რომელიც ამბობდა, რომ მომავლის გმირი, რომლის გამოჩენისაც მას მტკიცედ სჯეროდა, იგივეა მასთან შედარებით, რაც ლომი კატასთან.

დიდი ქართველი პოეტის თავმდაბლობა საოცრად გვაგონებს მუშათა მოძრაობის ტრიბუნის, პოეტი-ჰუმანისტის ვილიამ მორრისის თავმდაბლობას ამ შემთხვევაში, რომელსაც, ბერნარდ შოუს თქმით, მთელი თავისი დაუცხრომელი ენერგიის, მძლავრი პოეტური დიაპაზონის მიხედვით შეიძლება უფრო ვუწოდოთ „ქარიშხლიანი დღეების დაუცხრომელი მგოსანი“ („The busy singer of a bursting day“) და არა ის ეპითეტი, რომელიც მან საკუთარ თავს გამოუძებნა.

1871 წელს მორრისი მოგზაურობს ისლანდიაში. ეს მომხიბვლელი „რომანტიკული უდაბნო“ წარუშლელ შთაბეჭდილებას სტოვებს პოეტზე. იგი სწავლობს და ამუშავებს ისლანდი-

ურ საგებს, რომლებშიც ნახულობს ერთგვარ კონტრასტს მედიევალიზმთან. იგი, როგორც ყოველი ჭეშმარიტი მხატვარი, ცხადია, ვერ დაეტეოდა ერთფეროვანი თემატიკის სფეროში, ასე რომ, ეს უჩვეულოდ ლამაზი ლეგენდები ადამიანის სულიერი სილამაზის, გმირობისა და თავგანწირვის შესახებ შთაგონების ახალ საზრდოდ იქცნენ მისთვის. ამ ნიადაგზე შეიქმნა „ამბავი სიგურდ ვოლსუნგისა" (1877).

საინტერესოა ამ პერიოდში დაწერილი დრამა „ყოვლისმძლე სიყვარული" (1873). ამ ნაწარმოებში შესანიშნავად არის გაცოცხლებული შუასაუკუნეობრივი თეატრის ტრადიციები. ძნელია დავეთანხმოთ რუს ლიტერატურისმცოდნეს ე. ელისტრატოვას, რომელიც ამბობს, რომ პირადი გრძნობის წინა პლანზე წამოწევა გმირის ხასიათში და მით საზოგადოებრივი ფაქტორების იგნორირება ახასიათებს მხოლოდ ესთეტ და დეკადენტ მწერლებს. ვერც შექსპირს, ვერც ბაირონს ვერ დავწამებთ დეკადენტობას. მორრისის მიერ ასახული შეყვარებული მეფე ფარამონდი ეს იგივე სახეცვლილი სარდანაპალუსია და ნაწილობრივ ანტონიუსიც.

* * *

70-იანი და 80-იანი წლების ეპოქა ახალი აღმავლობის ხანად გვევლინება სოციალისტური მოძრაობის ისტორიაში. აურაცხელი სოციალისტური ფედერაციები და კომიტეტები, ბეჭდვითი საგანმანათლებლო ორგანოები ფესვს იდგამენ როგორც კონტინენტზე, ისე ლამანშს გადაღმა. ევროპის უდიდესი მოაზროვნენი ცდილობენ ამ ახალი მსოფლმხედველობისათვის ტონის მიცემას, სწავლობენ მის არსს, მის რეალიებს, იძლევიან პროგნოზებს მისი განვითარების პერსპექტივების შესახებ.

პრერაფაელიტების პროგრესული ფრთა და განსაკუთრებით ვილიამ მორრისი აქტიურად ებმებიან სოციალისტურ მოძრაობაში. ხელოვნების ყველა ჭეშმარიტი გულშემატკივარი, რომელიც ხედავს ,თუ რაოდენ დიდ საფრთხეს უქმნის კაპიტალიზმის შემდგომი ცალმხრივი განვითარება ყოველგვარ გამოვლინებას ხელოვნებისას, ახალი კერპისგან მოელის ხსნას.

1883 წელს ვილიამ მორრისი უერთდება სოციალ-დემოკ-

რატიულ ფედერაციას და ხელმძღვანელობს მისი მთავარი ბეჭდვითი ორგანოს გამოცემის საქმეს. აქედან იწყება მორრისის — პუბლიცისტის დაუცხრომელი ბრძოლა კაცობრიობის ნათელი მომავლისათვის, ჭეშმარიტებისათვის ცხოვრებასა და ხელოვნებაში. უნდა აღინიშნოს, რომ ბუნებით არაპრაქტიკულმა პოეტმა სერიოზული შეცდომები დაუშვა თავისი მოღვაწეობის პირველსავე ხანებში, თავისივე პოლიტიკური მოუმზადებლობის წყალობით — იგი ანარქისტების მსხვერპლი გახდა. მართალია, შემდგომში მან სძლია ამ „საყმაწვილო სენს", მაგრამ მისი სოციალიზმი მაინც არაპრაქტიკული, არამეცნიერული გზით განვითარდა.

მორრისის გასოციალისტების მთავარი მიზეზი იყო არა ის გარემოება, რომ მან შეიგნო საზოგადოებრივი უთანასწორობის მთელი მანკიერება, ან კაპიტალისტური სისტემის ნამდვილი არსი; მორრისს, როგორც ჭეშმარიტ ესთეტს, ზარავდა კაცობრიული კულტურის პერსპექტივები ძირმომპალი სისტემის არსებობის განგრძობის პირობებში.

მოვიყვანოთ მისივე სიტყვები: „მე, რასაკვირველია, შორსა ვარ იმ აზრისგან, თითქოს ქვეყნიერების გადარჩენა შესაძლო იყოს ერთი რომელიმე სისტემის მეშვეობით, — მე ვამტკიცებ მხოლოდ, რომ საჭიროა დანგრევა იმ სისტემისა, რომელიც უვარგისი გახდა უკვე და რომელსაც აღარ ძალუძს შეტად კაცობრიობისათვის წინ გაძღოლა. ასეთ მდგომარეობაშია, ჩემი აზრით, შრომისა და კაპიტალის სისტემა დღეს... მე მივედი იმ დასკვნამდე, რომ იგი ბ ო ჭ ა ვ ს ხ ე ლ ო ვ ნ ე ბ ა ს (ხაზი ჩვენია — ზ გ.), და რომ ხ ე ლ ო ვ ნ ე ბ ა დ ა ი ღ უ პ ე ბ ა, თუ ამ სისტემას კვლავაც გახანგრძლივება უწერია. ჩემი მიზანია უკმაყოფილების გაღვიძება ყველა კლასში და ამიტომაც შევუერთდი ორგანიზაციას, რომელიც ამ მიზანს მიელტვის". თუმც, სამწუხაროდ მან ვერ განჭვრიტა, რომ სწორედ სოციალიზმი და მისგან აღმოცენებული ტოტალიტარიზმი გახდა დამღუპველი ყოველგვარი ხელოვნებისა.

ამ გარდატეხას მორრისის მსოფლმხედველობაში მოჰყვა ახალი ეტაპი მისი შემოქმედებისა. 80-იან წლებში იგი აქვეყნებს „სიზმარს ჯონ ბოლის შესახებ" და უტოპიურ რომანს „ამბები არსაიდან". ორივე ნაწარმოები დაწერილია „ზმანების" ჟანრთან მიახლოებით, რომელიც ფრიად პოპულარული იყო შუასაუკუნეების ლიტერატურაში.

„ჯონ ბოლში“ ნაჩვენებია მჩაგვრელთა წინააღმდეგ ხალხის გმირული ბრძოლის სურათი. ისტორიული სინამდვილის რეალისტური ასახვის ფონზე ჩნდება იდუმალებით მოცული „ესსექსელი კაცი, რომლის დიალოგიც „შეშლილ მღვდელთან“ — ჯონ ბოლთან ღებულობს განზოგადოებულ სახეს წარსულისა და მომავლის საუბრისას. პოლიტიკური ეკონომიის სფეროში საკმაოდ გაუთვითცნობიერებელ ბელადს გლეხთა მოძრაობისას „ესსექსელი კაცი“ (ე. ი. თავად მორრისი) უსსნის მისთვის უცნობი ფენომენის კაპიტალიზმის განვითარების რთულ კანონზომიერებებს, რეფორმებისა და კლასობრივი ბრძოლის როლს, და ამრიგად, გამოდის ერთგვარი წინასწარმეტყველის როლში, წინასწარმეტყველისა, რომელიც აშცნობს ჯონ ბოლს, რომ, მართალია, ის მოძრაობა, რომელსაც იგი და უოტ ტაილერი მეთაურობენ, უნდა დამარცხდეს, მაგრამ იდეა, რომლის განხორციელებისთვისაც ისინი იბრძვიან, საბოლოოდ გაიმარჯვებს.

მორრისის შემოქმედებაში და განსაკუთრებით მის მეორე პერიოდში ცენტრალურ ადგილს იკავებს უტოპიური რომანი „ამბები არსაიდან“. ეს უცნაური ნაწარმოები განსხვავდება სხვა ინგლისური უტოპიებისაგან, როგორც ფორის და კომპოზიციის მხრივ, ისე შინაარსობრივ-იდეურადაც. აქ რომანის ფორმა ერთგვარად შეჯვარებულა „ზმანების“ შუასაუკუნეებრივ ფორმასთან. მაღალმხატვრული ქარგა თხრობისა წუთითაც არ გვაგრძნობინებს ნაწარმოების მთელ პროგრამულობას. ჩვენი ფანტაზია ავტორთან ერთად მოგზაურობს რაღაც სიზმარეულ, ირრეალურ სამყაროში, სადაც ტრადიციული უტოპიის ადამიანთა ძაბრალი სქემების ნაცვლად ვხედავთ ახლებურ, ხორცშესხმულ ხასიათებს, უმშვენიერეს ტანისამოსში მორთულ უმშვენიერეს ადამიანებს, მამაკაცებსა და ქალებს, რომელთაც დიდიხანია მოიცილეს უმძიმესი ტვირთი ტანჯვისა და მცონარებისა.

ამ ნაწარმოების კითხვისას გვაოცებს ის ბუნებრიობა, რომლითაც ასახავს მწერალი არარსებულ, ფანტასტიურ გარემოს. რჩება ისეთი შთაბეჭდილება, თითქოს ავტორს მართლაც ეცხოვროს ამ გარდაქმნილ, აღორძინებულ, საოცნებო ქვეყანაში, ეწარმოებინოს დაკვირვება იქაურ მკვიდრებზე, მათთან ერთად ესუნთქოს თავისუფლებისა და ბედნიერების ჰაერი.

აქ ვხედავთ თუ რაოდენ მკვეთრი, თითქმის ეიდეტური ფანტაზირების უნარი აქვს მორრისს; იგი „ღვთაებრივი კომედიის“ ან „დაკარგული სამოთხის“ ავტორთა მსგავსად, დამაჯერებელი, თითქმის მისტიფიკატორული ტონით გვაიძულებს წარმოუდგენელის წარმოდგენას და გვარწმუნებინებს რეალობას ირრეალურისას.

მხატვრული პირობითობის ძალით სოციალისტური ლიგის ერთ-ერთი წევრი (შესაძლოა, თავად ავტორიც) ერთ მშვენიერ დილას იღვიძებს ოცდამეერთე საუკუნეში. ტემზის უჩვეულო ლანდშაფტი, ახლად აგებული საზღაპრო მშვენების ქვის ხიდი ოდნავ აეჭვებენ მას გარემოში, მით უმეტეს, რომ წინა ღამით ჯერაც ზამთარი იდგა, ხოლო დილით უკვე გაზაფხული შემოსულიყო. იგი ჩადის ტემზაში საბანაოდ. აქ შეხვდება მენავეს, რომელიც თავისი უცნაური იერით, საუცხოო გარეგნობითა და ჩაცმულობით სრულიადაც არ ჩამოგავს ჰამერსმიტელ უხეშ მენავეებს. რამდენიმე ინციდენტის შემდეგ (განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია მენავისათვის ფულის შეძლევის ინციდენტი) ავტორი გრძნობს, თუ რად შეენაცვლა ასე უეცრად გაზაფხულის დილა ზამთრის სევდიან საღამოს...

ოცდამეერთე საუკუნეა. ძველი ჰამერსმიტისაგან მოგონებაღა შემორჩენილა. თავად ტემზაც აღარ ჰგავს უკვე თავის თავს. გამჭვირვალე, ანკარა წყალი, ნაპირებზე — სულ სხვა სტილით ნაგები სახლები, სადღაა ძველი საპნის ქარხნები, ფაბრიკები, ბრძმედები შავი და მხუთავი კვამლით რომ სწამლავდნენ ჰაერს გასული ღამით! ხიდი, საოცარი ხიდი — ფლორენციული Ponte Vecchio არარაობაა მასთან: მასიურად გამოყვანილი თაღების სიმძიმე ამავე დროს ინარჩუნებს ფორმების მიმზიდველ გრაციას; პარაპეტების გაყოლებით უჩვეულო ნაგებობანი, ფარდულები, პალატები შპიცებითა და ფლიუგერებით დამშვენებულნი. თვალს ახარებს ქვის საღი ფერი — იგი ხომ მჭვარტლით აღარ იბღალება დიდიხანია!

გაოცებას იწვევს მენავის ჩაცმულობაც: მუქლურჯი მაუდის უბრალო კაბა, წელზე ფართო ტყავის სარტყელი, რომელსაც იშვიათი ნაჭედობის დამასკური ბალთა აქვს. და, რაც მთავარია, მენავე გვაგონებს მოდელს XIV საუკუნის რომელიმე სურათისას.

მენავე თავის მხრივ გაოცებულია, თუ რად შეაძლია მოუ-

ლოდნელად მას „ნტუმარმა“ რაღაც ძველებური ნივთები, რომლებიც თითქოს ედუარდ III-ის დროინდელ მონეტებს ჩამოგავდნენ, ან რას ნიშნავდა მის მიერ თქმული სიტყვები: „რამდენი მოგართვათ?“

ქუჩებიც უცნაური იერისანი არიან ამ განახლებულ ლონდონში. მათ ორივე მხარეზე გასდევთ თაღოვანი გალერეები ფეხით მოსიარულეთათვის, ზუსტად ისევე, როგორც იტალიის ზოგიერთ ძველ ქალაქში.

ყოველივე ზემოაღნიშნულის შემდეგ ადვილი მისახვედრია, რომ საქმე გვაქვს ერთგვარ უტოპიურ მედიევალიზმთან, შუასაუკუნეთა კულტის ახალ განშტოებასთან, ასე რომ, მორრისინ აზრით, კაცობრიობა მომავლისკენ წავიდოდა წარსულზე გავლით.

სწორედ ეს შეუსაბამობანი შეადგენენ ამ ნაშარმოების მშვენებას. სწორედ ამიტომ იყო მორრისის სოციალიზმი პოეტური და არა მეცნიერული. თუ ტომას მორის უტოპიაში მძლავრობს ფილოსოფიური ელემენტი, ხოლო ბატლერისაში — ბიოლოგიური, მორრისის უტოპიაში მოჩანს ნააზრევი ესთეტისა, რომელიც აწმყოში ხედავს სიმახინჯეს, ხოლო მომავალში წინასწარშვრეტს მშვენიერებას.

აქვე უნდა დავსძინოთ, რომ პოლიტიკური ეკონომიის მორრისისეული გაგება მეტად საყურადღებოა და ბევრ რამეში პროგრესულიც.

მართალია, მორრისი, მრავალთა თქმით, შორს იყო პრაქტიკული სოციალიზმისაგან, მაგრამ უტოპიაში მან დასვა ბევრი მწვავე და აქტუალური პრობლემა თანადროულობისა და იწინასწარმეტყველა კიდეც ზოგიერთი კანონზომიერება საზოგადოებრივი მოვლენების განვითარების.

რაც მთავარია, მორრისის მიერ დანახულ მომავლის საზოგადოებაში არის შრომის სუფევა: მას შემდეგ, რაც კაცობრიობამ მოიშორა კლასური განსხვავების სამარცხვინო ბორკილი, მას შემდეგ, რაც აღარ არსებობს ბინძური „კომერციული სული“, აღარ არსებობს ბატონობა (მას მეგობრობა შეენაცვლა), ადამიანებს შეეცვალათ წინასწარგანწყობაც შრომისადმი. შრომა სიამოვნებაა, შრომა თითქმის ფიზიოლოგიური მოთხოვნილებაა ყოველი კაცისა; ისტორია ბუნდოვან ცნობებს იძლევა წარსულში არსებული დაავადების შესახებ,

რომელსაც თურმე ს ი ზ ა რ მ ა ც ე ს უწოდებდნენ, და რომ-ლითაც ავადდებოდნენ მხოლოდ გადაგვარების გზაზე დამდგა-რი ადამიანები.

კლასიკური განსხვავებაც დიდიხანია მოსპობილია, სიტყვა „ღარიბი“ (poor) გამოსულია ხმარებიდან. „poor“ ნიშნავს მხოლოდ ავადმყოფს. ძირეულად არის შეცვლილი ახალგაზრ-დობის აღზრდის სისტემა და, რაც ყველაზე მნიშვნელოვანია, წარმოება გადასულია მანუფაქტურულ წესზე.

ეს „ხელოსანთა კავშირები“ ძლიერ გვაგონებენ თვით მორრისის მიერ 1861 წელს მოწყობილ დეკორატორთა ფირ-მას. აქ კუსტარულ მუშაობას ეწევიან იმიტომ, რომ მუშებს „ასე უფრო სიამოვნებთ“ შრომა. აქ მზადდება კერამიკული ნაწარმი, ფერადი შუშის ნაწარმი და სხვა, მანქანური წარმო-ება უგულებელყოფილია ისევე, როგორც მორრისის საკუთარ ფირმაში. ამ მხრივ ეს ნაწარმოები გვაგონებს ბატლერის უტო-პიას, სადაც მექანიზმის ქონა ან ტარება დანაშაულებრივ მოქ-მედებად ითვლება.

ოქროს გაუფასურების იდეა, რომელიც გატარებულია ამ ნაწარმოებში, საოცრად ემთხვევა მარქსისტულ თეზისს კომუ-ნიზმში ოქროს გაუფასურების შესახებ: უტოპიის ერთ-ერთი პერსონაჟი, პროფესიით მენაგვე, ოქროცურვილ ტანსაცმელს იცვამს.

მეტად ორიგინალურად არის დაყენებული ქორწინების და ქალის საკითხი. აქ ნაჩვენებია, თუ რამდენად მარტივდება ეს თავსატეხი პრობლემა მას შემდეგ, რაც მას ჩამოაცილებენ ქო-ნებრივ, მერკანტიულ საფუძველს. მიუხედავად იმისა, რომ მორრისი იცავს ქალთა ემანსიპაციის იდეალებს, უტოპიაში ზოგი ადგილი შეიცავს მეცხრამეტე საუკუნის ემანსიპაციური მოძრაობის მკაცრ კრიტიკას, რომლის მესვეურნიც ქალისათ-ვის დამამცირებლად სთვლიდნენ დიასახლისობას, დედობას და სხვა მისთვის აუცილებელ მოვალეობებს.

მორრისის უტოპია ერთგვარი ორლესური მახვილია, რომ-ლითაც იგი ერთი მხრივ, აშუქებს მომავლის კონტურებს, ხოლო, მეორე მხრივ, გამანადგურებლად აკრიტიკებს თავის თანადროულ საზოგადოებრივ წყობილებას. სვიფტისეული ირონიით სუნთქავენ რომანში ის პასაჟები, რომლებიც მეცხ-რამეტე საუკუნის იწგლისს და მის ყოფას ეხებიან. მაგ., ერთ-

ერთი გმირი, ჰამონდი შენიშნავს პარლამენტის შენობის შენახვებ, რომელიც უკვე აღარავითარ ფუნქციას აღარ ასრულებს და ნაკელის შესანახ საწყობად გადაუქცევიათ: „შენობა, რომელიც წარმოადგენდა უნაყოფობის მთავარ მიზეზს, ახლა ნაყოფიერების მთავარი წყაროა". რაც შეეხება ნაბოდვარ პარლამენტს, იგი არც ერთ შენობაში არ დაეტევა, — ხალხი თავადაა საკუთარი თავის პარლამენტი...

* * *

მორრისის შემოქმედების მეორე პერიოდში პოეზია კვალდაკვალ მიჰყვება მის საჯარო გამოსვლებს და პუბლიცისტიკას. ამ პერიოდის ლექსებში იგი მაღალფარდოვანი, რევოლუციური პათოსით გამსჭვალული ტონით მოუწოდებს მასებს იბრძოლონ თავიანთი უფლებებისათვის, შეიგნონ აუცილებლობა მომავალი გარდატეხისა, ჭზად იყვნენ იმ დღისათვის, როდესაც საბოლოოდ მოეღება ბოლო მტარვალთა ბატონობას (ლექსები: „დადგება დღე", „შრომის ხმა", „მუშების მარში" და სხვ.).

მეტად საინტერესოა პოემა „იმედის პილიგრიმები", სადაც ავტორი მოგვითხრობს, თუ როგორი ევოლუცია გაიარა მუშა რიჩარდმა, როგორ გახდა სოციალისტი. მძაფრი დრამატიზმით სუნთქავენ პოემაში ის ადგილები, სადაც აღწერილია, როგორ ჩაკიდა რიჩარდი პარიზში, სისხლი დასთხია ბარიკადებზე. რიჩარდი მტკიცე, შეგნებული რევოლუციონერის ტიპია — პარიზის კომუნის დაცემის მიუხედავად იგი არ კარგავს მომავლის იმედს. მორრისის ეს ლექსები ინგლისურ ლიტერატურაში რევოლუციური პოეზიის შედევრებს უნდა მივაკუთვნოთ. მათ აგრეთვე დიდი მნიშვნელობა აქვთ მორრისის შემოქმედებითი ევოლუციის სწორი გაგებისათვის.

მორრისის პროზა ამ პერიოდში გამოირჩევა ისეთივე განყენებული იდეურ-თემატური გეზით და ფანტასტიურობისადმი მიდრეკილებით, როგორც მისი ნაადრევი პოეზია. იგი წერს ზღაპრულ-ფანტასტიურ რომანებს: „მთათა ფესვები" 1889), „ვოლფინგთა სახლი" (1889), „იმქვეყნიური ტყე" (1894), „ჯურღმული (ჭა) ქვეყნის დასალიერზე" (1896) და

სხვ. ეს ნაწარმოებები უნდა განვიხილოთ, როგორც პრერაფაელიტიზმის გვიანი გამოძახილი მორრისის შემოქმედებაში. ბერნარდ შოუმ ორიგინალურად უწოდა ამ ქმნილებებს „ცეცხლსმიცემული ბიბლიოთეკა დონ კიხოტისა“.

* * *

მორრისის სწორი შეფასებისათვის საჭიროა მისი შემოქმედების განხილვა მთლიანობაში და არა ტენდენციური მიდგომა მისი მსოფლმხედველობის რომელიმე სუსტი მხარისადმი. შესაძლოა მისი მემკვიდრეობა ეს იყოს ერთგვარი ქვიშიანი ნაპირი, სადაც მრავალი ოქროა გაბნეული... უნდა მივხედოთ აგრეთვე მორრისის თანამედროვე დიდ შემოქმედთა შეფასებებს მისი მწერლური როლისას. მაგალითად, ოსკარ უაილდი თავის პოემაში „ეროსის წალკოტი“ აღტაცებით იხსენიებს ვილიამ მორრისს; ჩოსერსა და სპენსერს ადარებს მას:

...ჩვენი დიდებული, სადა ჩოსერის პირმშოა მორრისი, სპენსერმა ხმატკბილი სტვირი უანდერძა მას ჩვენდა საშვებლად...

ბერნარდ შოუ თავის წიგნში „პორტრეტები და მიმოხილვანი“, იმ ადგილას, სადაც იგი ანსხვავებს ორ ტიპს პოეტისას, ლიტერატურულ პოეტს და პოეტ-წინასწარმეტყველს, ამბობს, რომ პირველ ტიპს უნდა მივაკუთვნოთ კიტსი, ხოლო მეორეს — ვილიამ მორრისი.

ჩვენი აზრით, მორრისი ორივეს აერთიანებს თავის რთულსა და მრავალფეროვან პოეტურ სამყაროში.

პრერაფაელიტიზმი და უაილდის ზღაპრები

მარტივად ზღაპარმა სთქვა ჭეშმარიტებისაკ.

სულხან-საბა ორბელიანი

ოსკარ უაილდი დიდმნიშვნელოვანი ფიგურაა XIX საუუკუნის ინგლისურ ლიტერატურაში. მიუხედავად ზოგიერთი წინააღმდეგობისა, რომლის დაღსაც ატარებდა მისი შემოქმედება, უაილდმა ჩამოაყალიბა საკუთარი ესთეტიკური კრედო, რითაც შეძლო ტონის მიცემა იმდროინდელი ინგლისის ინტელექტუალური ცხოვრებისათვის.

უაილდს, ვითარცა ხელოვანს, დღესაც არა აქვს სათანადო ადგილი მიჩენილი ინგლისურ და მსოფლიო ლიტერატურაში, მაშინ როდესაც მისი ცხოვრებისა და შემოქმედების შეუსაბამობის ზოგიერთი პარადოქსი ხელზე აქვთ დახვეული მის მოწინააღმდეგე ფილისტერებს.

პრერაფაელიტებმა და მათი ესთეტიკის კანონმდებელმა ვალტერ პეიტერმა გარკვეული გავლენა მოახდინეს უაილდის მწერლური მსოფლმხედველობის ჩამოყალიბებაზე. პეიტერმა გადაამუშავა ვინკელმანისეული თეორია ხელოვნების ბუნებაზე მაღლა დაყენებისა, რაც საბოლოოდ სრულჰყო და ჩამოაყალიბა უაილდმა თავის „სიცრუის დაკნინებაში“.

ნატურალიზმის გულისამრევ მოზღვავებას ევროპის ლიტერატურაში უაილდმა დაუპირისპირა თავისი მშვენიერი (და შესაძლოა მცდარი) თეორია ცხოვრების გადაქცევისა ხელოვნების ნედლეულად, მოითხოვა ასახვა მხოლოდ და მხოლოდ მხატვრის სპექტრში გატარებული სინამდვილისა, ფორმის კამერტონით მიდგომა შინაარსისადმი (და არა უარყოფა შინაარსის დიდმნიშვნელოვანებისა) და მხატვრის მსოფლმხედველობაში ეკლექტიზმის გაბატონება.

მითი იმის შესახებ, თითქოს უაილდი წმინდა ფორმალიზმის პოზიციებზე მდგარიყოს, ადვილად გაბათილდება შემდეგი ციტატით მისი წიგნიდან: „De Profundis“: „ის, რასაც მიელტვის მხატვარი, არის სახეობა იმგვარი ყოფისა, სადაც სული და სხეული ერთ მთლიანობას წარმოადგენენ; სადაც გარეგნული წარმოადგენს შინაგანის ასახვას, სადაც ცხადდება ფორმის აზრი“ (ხაზი ჩვენია) — რა არის ეს, თუ არა ფორმისა და შინაარსის განუყრელი კავშირის აღიარება?

პრერაფაელიტებთან უაილდს ანათესავებს მის თხზულებათა ერთი ნაწილის თემატიკა (მიდრეკილება ფანტასტიურობის, ზღაპრულობისკენ), მხატვრული სახეების სტატიკურობა (განსაკუთრებით ლექსებში), რთული და ბევრისმთქმელი სიმბოლიკა და ცალკეული იდეები, რომელთაც ქვევით განვიხილავთ. მას ზოგი რამ აქვს საერთო ფრანგ სიმბოლისტებთანაც, კერძოდ, ტრადიციული ფორმისადმი ახლებური ფორმის დაპირისპირება, წარმართული იდეები, მშვენიერების კულტი და სხვა. ვერლენის დევიზი De la musique avant tout chause[1]. უაილდმა თეორიულად დაამუშავა თავის ნაშრომში „კრიტიკა როგორც ხელოვნება“, სადაც მოითხოვა უწინარეს ყოვლისა პოეტური ქმნილების რიტმულ-ინტონაციურ აგებულებაზე გამახვილება ყურადღებისა. ამავე დროს უაილდისათვის უცხოა სიმახინჯის ესთეტიკა, რომელიც დაამკვიდრა ფრანგ სიმბოლისტთა წინამორბედმა ბოდლერმა, წონასწორობის დაკარგვა და პათოლოგიური ხილვებით დამძიმება ნაწარმოებისა, აგრეთვე ვერლენისეული გაბუნდოვნება სახეებისა, მათი დაუმთავრებლობა და უპროპორციობა.

უაილდის მხატვრული სახეები გამოირჩევიან დიდი პლასტიკური სიმრთელით და სრულყოფით, ხოლო კომპოზიციები — კლასიკური სიმკაცრითა და თანმიმდევრობით.

უაილდი ნატურალიზმის სიძულვილმა, ხელოვნებისათვის ახალი დროისა და სივრცის გარეშე მდებარე სფეროს ძიებამ და, შესაძლოა, კელტურმა სისხლმაც მიიყვანა ზღაპრის ჟანრამდე. ერთ ადგილას იგი აცხადებს: „ყოველი დიდი ხელოვანი, დაწყებული ჰომეროსითა და ესქილეთი, და დამთავრებული შექსპირითა და კიტსით, ბირდაპირ უშუალო სინამდვილეს რო-

[1] მუსიკა უპირველეს ყოვლისა.

დი მიმართავდნენ თემის ძიებისას, არამედ ეძებდნენ თემებს მითებში, ლეგენდებსა და ძველ ზღაპრებში". ჩვენ ამ ოთხი ტიტანის სახელს უნდა დავუმატოთ რუსთაველიც.

საჭიროა განვასხვავოთ უაილდის ზღაპრები საბავშვო და ე. წ. „ჯადოსნური" ზღაპრებისაგან, რომლებიც გასართობ ლიტერატურას უნდა მივაკუთვნოთ და არა მხატვრულს. ასეთ ზღაპრებს, ფორმის პირველყოფილობა, იდეური სიმარტივე და უსაზმნო ფანტაზირების თვითმიზნად ქცევა ძირეულად განასხვავებს ლიტერატურული ზღაპრის ჟანრისაგან, რომელიც ინგლისში დაამკვიდრა ოსკარ უაილდმა.

დიდი ხელოვანი ხშირად ვერ ეტევა ჟანრის ვიწრო ჩარჩოებში და ქმნის ჟანრის საკუთარ სპეციფიკას. მაგალითად, შექსპირის შემოქმედების მესამე პერიოდში დრამამ ძლიერ იცვალა სახე: „ქარიშხალი" უკვე საოცარი ფეერიაა და არა დრამა. იგივე ითქმის მეტერლინკის და ბერნარდ შოუს დრამებზე (რომლებმაც დიდი რევოლუცია მოახდინეს დრამატულ ხელოვნებაში). მსგავს მოვლენებს ადგილი აქვს სხვა ხელოვნებებშიც, მაგალითად, შოპენამდე ეტიუდი უბრალო სავარჯიშო პიესას წარმოადგენდა, ხოლო შოპენის ეტიუდები გვევლინებიან მაღალმხატვრული ღირებულების მქონე საკონცერტო პიესებად.

უაილდამდე ზღაპრის ჟანრს მიმართავდნენ სხვა ინგლისელი მწერლებიც (მაგალითად, ჯონ რესკინი), მაგრამ ჭეშმარიტი მხატვრულობა ახალ დროში ზღაპრის ჟანრს შესძინა ოსკარ უაილდმა. „ხელოვნებაში ბუნება და ცხოვრების სინამდვილე უნდა გადაითარგმნონ პირობითობის ენაზე" — ამბობდა უაილდი და მართლაც, მისი ზღაპრები წარმოადგენენ უჩვეულოდ ამაღლებულ პროზაულ პოემებს, სადაც ცხოვრების როგორც ნათელი, ისე ჩრდილოვანი მხარეები, სიკეთისა და ბოროტების ბრძოლის უზოგადესი მომენტები და პიროვნების ჭიდილი ბედისწერასთან აყვანილია პირობითობის მეშვეობით მაღალმხატვრულ სიმბოლურ განზოგადოებამდე.

უაილდის შემოქმედებაში ხშირად ხედავენ „ამორალიზმის" აპოლოგიას. საკმარისია ჩავუკვირდეთ მისი „ამორალური" წიგნის „დორიან გრეის პორტრეტის" დედააზრს, რომ ჩვენთვის ნათელი გახდეს ამ ნაწარმოების დიდი მორალი.

დორიან გრეი იღუპება საკუთარ სინდისთან ბრძოლაში, ე. ი. საბოლოოდ იმარჯვებს ეთიკა და არა ამორალიზმი. მაღალი ჰუმანისტური ეთოსით არიან გამსჭვალულნი უაილდის ზღაპრები: ჩაგრულთა მიმართ სიმპათია, პიროვნების თავისუფლება, სიყვარულის და მეგობრობის იდეალიზაცია ლაიტმოტივად გასდევენ ამ უცნაურ ნაწარმოებებს.

ინგლისის მოწინავე ადამიანები და მათ შორის უაილდი გაბედულად ილაშქრებდნენ იმ „კომერციული სულის" წინააღმდეგ, რომელიც ბატონობდა XIX ს. მიწურულს ინგლისში. ამ დროისათვის ევროპაში განსაკუთრებით ვრცელდება სოციალისტური იდეები. პარიზის კომუნის დაცემის შემდეგ განსაკუთრებით ძლიერდება მუშათა მოძრაობა, რომელიც მხურვალე მხარდაჭერას ჰპოვებს მთელი რიგი ევროპელი მწერლების მხრიდან. ასეთ მწერალთა რიცხვს ეკუთვნოდა უაილდიც. მართალია, მას ჰქონდა საკუთარი გაგება სოციალიზმისა, იგი შორს იყო მეცნიერულად დამუშავებული პროგრამებისაგან, მაგრამ მისი სოციალისტური შეხედულებანი ბევრი რამით იყვნენ პროგრესულნი და მისაღებნი.

თავის ტრაქტატში „ადამიანის სული და სოციალიზმი" უაილდი მოითხოვს კერძო საკუთრების მოსპობას. მოსახლეობის ცხოვრების დონის ამაღლებას, ადამიანის მიერ ადამიანის ექსპლოატაციის მოსპობას, წინასწარ ჭვრეტს დაქირავებული შრომის შეცვლას მექანიკურ-ავტომატური წარმოებით და სხვ.

ქრისტიანულ-სოციალისტური ჰუმანიზმის იდეებმა თავი იჩინეს ზღაპრებშიაც, კერძოდ: „ბედნიერ სეფეწულში", „ჯაბუკ მეფეში" და „ერთგულ მეგობარში". ბედნიერი სეფეწული მთელს თავის სიმდიდრეს ურიგებს ღარიბ-ღატაკებს და ბოლოს მსხვერპლად ეწირება მათ. ნაწარმოების ფინალში გმირის მოქმედება ზედმიწევნით გამართლებულია ზნეობრიობის თვალსაზრისით, რისთვისაც უაილდმა რელიგიური სასწაული მოიშველია, როგორც საშუალება სიკეთის საბოლოო გამარჯვების განმაზოგადოებელი ასახვისა. ზღაპარში პარაზიტული არისტოკრატიული საზოგადოების ბრწყინვალება მკვეთრ კონტრასტს ქმნის ღარიბი ფენების ცხოვრებასთან დაპირისპირებისას. შემპარავი და მძაფრი სატირითაა დახატული ქალაქის პლუტოკრატია.

აღსანიშნავია, რომ პირველსავე ზღაპრებში გამოვლინდა

უადლდისათვის დამახასიათებელი ოსტატობა ხასიათების რამდენიმე შტრიხით გამოკვეთისა. „ბედნიერ სეფეწულში“ იგი თითო წინადადებით მოგვიხაზავს ეპიზოდური პერსონაჟების სახასიათო პროფილებს (მათემატიკის მასწავლებელი, ქალაქის მერი და სხვ.).

პირველსავე ზღაპრებში იგრძნობა ფაბულის დიდი პროპორციულობა, ასევეა უადლდისეულ კომპოზიციებში, დამხმარე ეპიზოდების ფართოდ გაშლა ხდება ძირითადი თემის აქტიურ განვითარებასთან ერთად.

ზოგიერთ ლიტერატურისმცოდნეს ეს ზედმეტ დატვირთვად ეჩვენება. ჩვენის აზრით, კი სწორედ ეს წარმოადგენს მისი სტილის მშვენების კვინტესენციას.

ზღაპარში „ვარდი და ბულბული“ ახლებურად არის განვითარებული მარად უეკნობი თემა ვარდისა. ვარდი, ეს მარადიული სიმბოლო პოეტური სინატიფისა, რომელსაც საუკუნეთა განმავლობაში უმღეროდა როგორც აღმოსავლეთის, ისე ევროპის პოეზია, პოულობს ახალ მეხოტბეს ოსკარ უადლდის სახით. მან ვარდისა და ბულბულის ურთიერთობაში განაზოგადა შემოქმედის ტრაგედია, სიყვარულის წმინდა გრძნობის შებღალვა წვრილმანი ყოველდღიურობით და გვიჩვენა, თუ რაოდენ დიდია მსხვერპლი, რომელსაც მოითხოვს ადამიანისაგან ყოველგვარი ხელოვნება. შესაძლოა ამ ნაწარმოების შექმნისას უადლდს ერთგვარი სტიმული მისცა ტეოფილ გოტიეს ლექსებმა „ლანდი ვარდისა“, ამ უფაქიზესი ლირიზმით აღსავსე პატარა ლექსებში პოეტური მეტყველება ისეთივე სიმბოლურია და ამაღლებული, როგორიც ზღაპარში „ვარდი და ბულბული“. გარდა ამისა, დიდი მსგავსებაა მათს განწყობილებებშიც.

უადლდი თავის ზოგიერთ თეორიულ ნაწარმოებში ეწევა ე. წ. „ჯანსაღი ეგოიზმის“ აპოლოგიას. მაგრამ საკმარისია წავიკითხოთ მისი ზღაპარი „თავკერძა გოლიათი“ და დავრწმუნდებით, რომ ეს იყო მხოლოდ გარეგნული ნიღაბი. ზღაპარში „ერთგული მეგობარი“ წამოყენებულია იმ დროისათვის მეტად გამწვავებული საკითხი მდიდრისა და ღარიბის ურთიერთობისა, რომელთა „ძმობას“ უადლდმა „აბელისა და კაენის ძმობა“ უწოდა. მაგრამ განსაცვიფრებელია, რომ მდიდარი მე-

წისქვილე, რომელსაც ავტორი აშკარა ანტიპათიით ხატავს, იმეორებს მისსავე აზრებს (კერძოდ, იმას, რომ ლაპარაკი უფრო ძნელი საქმეა, ვიდრე მოქმედება, რომ ადამიანი გაჭირვებაში უნდა მივატოვოთ საკუთარ თავთან და სხვ.). აქედან ცხადი ხდება, თუ მსგავს ცინიკურ პარადოქსებს რაოდენ გულისგარეთ ამბობდა ხოლმე ოსკარ უაილდი.

განსაკუთრებულ ადგილს იკავებს მის ზღაპრებში „ღირსშესანიშნავი შუშხუნა". ეს არის ერთადერთი ზღაპარი, სადაც არ ვითარდება არავითარი დრამატული კონფლიქტი. იგი მთლიანად აგებულია უაღრესად ცოცხალ და გონებამასვილურ დიალოგებზე და ენათესავება უფრო მეტად უაილდის საყოფაცხოვრებო პიესების ციკლს, როგორც შინაარსობრივად, ისე სტილისტურად. შუშხუნას სახით გამოყვანილია ტრაბახა არისტოკრატი, რომელმაც საკუთარი ჰერალდიკით ტრაბახის მეტი არა იცის რა და ამავე დროს გენიოსად მოაქვს თავი. დიალოგებშივე ვლინდება ოსტატურად გამოკვეთილი სხვა ხასიათებიც, მეტად ტიპიური მოვლენები იმდროინდელი ბურჟუაზიული ინგლისისათვის. მაგალითად, იხვი — ტიპიური ბურჟუაზიული დამაა, რომანული სანთელი — საღად მოაზროვნე ბურჟუა, შუშხუნა — ტრაბახა არისტოკრატი და სხვ. სხარტი და ბრწყინვალე პარადოქსები, იდიომატური და წმინდა სალაპარაკო ენა დიალოგებში და თემის ოდნავ ზერელე დამუშავება უფლებას გვაძლევენ ეს ნაწარმოები მივაკუთვნოთ რაღაც საშუალო ჟანრს ზღაპარსა და კომედიას შორის.

ზემოხსენებულ ზღაპრებში ამბის უაღრესად უშუალო, თითქმის მიამიტური გადმოცემებით, რაც შეხამებულია თხრობის ფაქიზ ლირიზმთან და მაღალპოეტურ განწყობილებასთან, უაილდი აღწევს კლასიკურ სისადავეს სტილისას, მაგრამ უნდა გვახსოვდეს, რომ ეს სისადავე არსად გადადის პრიმიტიულობაში და ფრაზის ნათელი სინტაქსური წყობა შერწყმულია რთულ ლექსიკურ ფაქტურასთან.

ზღაპრების პირველადი ციკლი მკვეთრად განსხვავდება როგორც სტილისტური, ისე ფორმალური სტრუქტურის მხრივ მეორე ციკლისაგან, რომელსაც ჰქვია „ბროწეულების სახლი".

უნდა აღინიშნოს, რომ უაიაიდი პრერაფაელიტების მსგავსად, დიდ ინტერესს იჩენდა დეკორატიული ხელოვნებისადმი. იგი უილიამ მორრისთან ერთად ილაშქრებდა ხელოვნების

ყოფაცხოვრებაში დანერგვისათვის, მასთან ერთად მოითხოვდა მანუფაქტურულ წესსზე გადაყვანას ნოხების ,გობელენების, ავეჯის და სხვა საყოფაცხოვრებო ნივთების წარმოებისას. ამავე დროს დეკორატიულ ხელოვნებაში აიდეალებდა ორიენტალიზმს, როგორც „მხატვრული პირობითობისაკენ მიდრეკილების მქონე, ბუნების კოპირების მოძულე მიმართულებას". ამ იდეებმა თავი იჩინეს მის ლიტერატურულ მოღვაწეობაშიც.

დეკორატიული სიდიადე სტილისა უმაღლეს საფეხურს აღწევს სწორედ ზღაპრების მეორე ციკლში. აქ უაღლდმა პრაქტიკულად განახორციელა თავისი დებულება: „ხელოვნება მარტივი ჭეშმარიტება კი არ არის, არამედ ურთულესი სილამაზე".

ერთ ადგილას უაღლდი წერს ინგლისელი მწერლის უენრაიტის შესახებ, რომელსაც დიდ ხოტბას ასხამს, რომ მან „შემოიტანა ინგლისურ პროზაში აღმოსავლური სული". აღმოსავლეთისადმი ტრფიალმა თავი იჩინა მის ყველაზე ვრცელ ზღაპარში „მებადური და მისი სული", რომელიც როგორც ფემატურად, ისე სტილისტურად შორით ენათესავება „შეჰერაზადას".

ამ ნაწარმოებში უაღლდმა წამოაყენა პრერაფაელიტიზმის მთავარი იდეური პრობლემა: სპირიტუალური და სხეულებრივი საწყისების დაპირისპირება ადამიანის ცხოვრებაში (გავიხსენოთ პრერაფაელიტური მოძრაობის ბელადის დანტე გაბრიელ როსეტის შემოქმედება, რომელიც ცდილობდა კათოლიკური მისტიციზმისა და ანტიკური მსოფლმხედველობისათვის დამახასიათებელი სენსუალური ჰედონიზმის შერიგებას). ნაწარმოების მორალი ძირითადად წარმართულია, მაგრამ საბოლოოდ წარმართულ სულსა და ქრისტიანულ რელიგიას შორის ხდება შერიგება, რაც ხორციელდება სიყვარულის გრძნობის დეეფიკაციით (როსეტისთან: სხეულებრიობის დეეფიკაცია).

ფორმის მაღალ სრულყოფას განაპირობებს ენის ულევი ლექსიკურ-ფრაზეოლოგიური სიმდიდრე და ხატოვანება, რთული ორნამენტაცია აღმწერლობით პასაჟებში, უაღრესად კე-

თილხმოვანი რიტმულ-ინტონაციური კადანსები და თხრობის ბიბლიური მანერა.

ზღაპარში „ინფანტას დაბადების დღე“ იგრძნობა სიმპათია სიმახინჯისადმი, რაც ესოდენ მოულოდნელია „დორიან გრეის პორტრეტის“ ავტორისაგან. ესპანეთის სამეფო კარის მთელს სიდიადეს, ფანტასტიურ კარნავალებსა და წარმოდგენებს, ზღაპრული გობელენებითა და კანდელაბრებით მორთული სარკოვანი სრა-დარბაზების ბრწყინვალებას და ოქროქსოვილ სამოსში მორთული კარისკაცების უგულობას უპირისპირდება საბრალო ქონდრისკაცის გროტესკული სახე, რომლის ტრაგედია შორით ეხმიანება სვედავსილი ნოტრდამელი მეზარის ტრაგედიას...

„ვარსკვლავა ბიჭში“ ჩვენ თვალწინ იშლება საკუთარ თავზე შეყვარებული ნარცისის მონანიების სურათი, მოწმენი ვხდებით პიროვნების ხელახლა შობისა, ზეადამიანურ ტანჯვათა სახმილში ვანწმენდის გზით.

„ჭაბუკ მეფეში“ წამოჭრილია უაღრესად აქტუალური სოციალური პრობლემები. კვლავ სიდიადე სამეფო კარისა, ოქროცურვილი პორფირის პალატები. მოზაიკური მინანქრის მაგიდებზე გიშრისა და ონიქსის თასები, სამეფო კოშკებისა და სრა-პალატების იდუმალ-მომაჯადოებელი სილამაზე.., გმირის უმძაფრესი ესთეტიკური ტრანსების სიტკბოებას შხამით აზავებს სიზმრადნახული სიდუხჭირე და უბედურება უბრალო ხალხისა, რომლის ტანჯვის ფასად მზადდება მისი სკიპტრა და გვირგვინი, დანტესეულ ხილვებად წარმოგვიდგება სიკვდილისა და სიხარბის მსხვერპლად ქცეულ ადამიანთა სახეები; მათი წამება და აღსასრული. ხოლო ფინალში კვლავ რელიგიური სასწაულით მიგვანიშნებს ავტორი საბოლოო გამარჯვებას სათნოებისას და სიკეთისას, როდესაც მათხოვრულად გადაცმული მეფის ხელში ტანჰოიზერის კვერთხის მსგავსად აბიბინდება გამხმარი კვერთხი...

ორიოდე სიტყვა უადლდის გადმოქართულების თაობაზე.

ქართული ლიტერატურა მიუხედავად სასულიერო-ქრისტიანული საწყისებისა, მაინც ენათესავება აღმოსავლურ ლიტერატურას, განსაკუთრებით ჩვენი საერო მწერლობა, რომ-

ლის უმდიდრესი ტრადიციები იძლევიან შესაძლებლობას ყოველგვარი სტილის ეკვივალენტის შექმნისას, განსაკუთრებით კი ისეთი ორნამენტული, მაღალფარდოვანი და ოდნავ არქაიზებული სტილისა, როგორიც გააჩნია ოსკარ უაილდის ზღაპრებს, ხოლო ის აღმოსავლური სპეციფიკა, რომელიც ზევით მოვიხსენიეთ, მხოლოდ აადვილებს მისი ზღაპრების გაცოცხლებას ქართულ ენაზე.

სვიფტის „გულივერის მოგზაურობანი“ ქართულ ენაზე

(მოკლე მიმოხილვა)

მსოფლიო ლიტერატურის ისეთი კორიფეს თარგმნა ,როგორიც არის ჯონატან სვიფტი, უაღრესად დიდი სიძნელეა თანამედროვე ლიტერატურისათვის, მიუხედავად იმისა, რომ სვიფტის სტილი დიდის სისადავითა და დახვეწილობით ხასიათდება, ლექსიკური ფაქტურა და სინტაქსური კონსტრუქცია სვიფტისა შედარებით მისაწვდომია თანამედროვე მკითხველისათვის, მის მთარგმნელს მაინც მოეთხოვება უაღრესად დიდი სიფრთხილე, პროფესიონალური დახელოვნება, ენის სიღრმეში ჩაწვდომის უნარი და ნაწილობრივ ავტორის კონგენიალობაც.

სვიფტის „გულივერი“ დიდი ხალისით იკითხება ბავშვთა და მოზარდთა მიერაც, რასაც განაპირობებს ამ ნაწარმოების სათავგადასავლო და ფანტასტიური თემატიკა. ამავე დროს სვიფტი, როგორც დიდი ზოგადსაკაცობრიო მნიშვნელობის მწერალი და ღრმა მორალურ-ეთიკური ცნობიერების მქონე მოაზროვნე, დიდ ინტერესს წარმოადგენს მოზრდილთათვისაც.

ამრიგად სვიფტს, სერვანტესის მსგავსად, ჰყავს უაღრესად დიდი და ასე ვთქვათ, ასაკობრივად ნაირგვარი მრეველი მკითხველებისა. ამიტომ მთარგმნელს ევალება იმგვარად გააცოცხლოს ნაწარმოები თავის ენაში, რომ უპასუხოს ამ დიდი ქმნილების ნაირგვარ მკითხველთა მოთხოვნილებებს.

„უმახვილესი ნისკარტი და ჭანგები, უმძლავრესი ფრთები ესხა ჯონატან სვიფტს“ — ამბობდა ტეკკერეი, ინგლისური პროზის გიგანტი. და მართლაც, სვიფტის სატირის ფრთებს,

ჭანგებსა და ნისკარტს რაბლესი ან თვით ტეკკერეისა თუ შეედრება მხოლოდ მსოფლიო ლიტერატურაში და სვიფტის სტილიც გამოირჩევა უაღრესი სიმახვილითა და სიბასრით, სხარტი გამოთქმები, უცნაური ფანტასტიური ასოციაციები, ზოგან ფაქიზი ირონიით გამსჭვალული ნიუანსები მოითხოვენ მთარგმნელისაგან დიდ ვირტუოზობას, რათა მან არ დაუკარგოს სვიფტს, თუ შეიძლება ითქვას, თავისი სვიფტობა.

„გულივერის მოგზაურობანი" ქართულად თარგმნა მოსე ქარჩავამ. მისასალმებელია ის ფაქტი, რომ ქართულ ენაზე ინგლისური ლიტერატურის შედევრების თარგმანთა რიცხვს შეემატა ახალი, ნამდვილი შემოქმედებითი მონდომებითა და უეჭველი ოსტატობით შესრულებული თარგმანი. რაც მთავარია, უნდა ვიფიქროთ, რომ ქართული „გულივერი" ძირითადად პასუხობს ზემოხსენებულ მოთხოვნებს.

თარგმანი შესრულებულია კარგი და სადა ქართულით, ჩანს, რომ მთარგმნელი თავისი მუშაობის დროს ითვალისწინებდა როგორც მოზარდ, ისე მოზრდილ მკითხველთა წრეს.

სერიოზული მუშაობაა ჩატარებული ლექსიკურ-ფრაზეოლოგიურ ეკვივალენტთა ძიებაში, რაც, ჩვენი აზრით, ერთ-ერთი უმთავრესი სიძნელეა თარგმანის ხელოვნებაში. მეორე დიდი სიძნელეა იმ ენის სტრუქტურისა და სინტაქსის ზეგავლენისაგან თავის დაღწევა, საიდანაც ითარგმნება ნაწარმოები, რაც განაპირობებს ნაწარმოების ხელახლა შექმნას ახალ ენაზე და ამ ზეგავლენისგან თავის დაღწევის უმთავრესი პირობაა თარგმანის შემდგომი და შემდგომი დახვეწა.

მესამე და უმთავრესი სიძნელეა, როგორც იტყვიან, ბწკარედის სცილასა და თავისუფალი თარგმანის ქარიბდას შორის მშვიდობით გასვლა (მთარგმნელთა უმეტესობა ამ ორთაგან ერთ-ერთი ურჩხულის მსხვერპლი ხდება ხოლმე).

მ. ქარჩავას თარგმანში, უპირველეს ყოვლისა, იგრძნობა ქართული ენა. წინადადებები და ფრაზეოლოგიური საქცევები ქართულია და არა ინგლისური ან რუსული, ქართული სიტყვებით დაწერილი (რაც ხშირად ემართებათ ხელმოცარულ და არაკვალიფიციურ მთარგმნელებს). მას ემარჯვება წინადადებების გადმოქართულება. იგი არ ერიდება უმნიშვნელო ჩამატებეს, თუ ეს ქართულ ელფერს შეჰმატებს ფრაზას. მაგ., 10 გვ. „Iattempted to rise, but was not able to stir" —

ასადგომად წამოვიწიე, მაგრამ ნურას უკაცრავად, განძრევაც ვეღარ შევძელი. სიტყვა „ნურას უკაცრავად“ თუმცა გრძელია, მაგრამ იგი სემანტიურად უმნიშვნელოა, ამიტომ ამ ნიუანსის ხმარებას მხოლოდ სარგებლობა მოაქვს ქართული ფრაზის ეღერადობისათვის.

აღსანიშნავია თარგმანში ზოგი დიალექტიზმის ხმარების ცდა. მ. ქარჩავას მიუგნია ქართულ და ინგლისურ ენებში სიტყვათაშენაერთების დამთხვევებისათვის (რაც ძლიერ იშვიათია ასე დიდად დაშორებულ ენაში). „no man“ — „არა კაცი“. არა კაცი გურულ დიალექტში ნიშნავს: „არავინ, არცერთი კაცი“. ინგლისური „no man“ ზუსტად იგივე მნიშვნელობას ატარებს.

მიუხედავად თარგმანის ღირსებებისა, მცირე რამ სადავოც გვაქვს მთარგმნელთან. დავიწყოთ ქართული ენის პოზიციებიდან. მე-12 გვერდზე არის წინადადება: „მაშინვე რაღაცა გამყივარი ხმით ასტეხეს ხმაური“. „ხმით ხმაურის ატეხვას“ სჯობია „ხმით ყიჟინის ატეხვა“, „great shout“ უფრო ყიჟინაა, ვიდრე ხმაური; გარდა ამისა, ხმაური უფრო ხშირად უსულო საგნებზე ითქმის. იმავე წინადადებაში უთუოდ მარჯვედაა ნაპოვნი განუსაზღვრელი არტიკლის ეკვივალენტი „რაღაც“.

მე 14-ე გვერდზე არის ასეთი სტრიქონი: „...ძლიერ შემაწუხა ბუნების ამ მოთხოვნილების დაუკმაყოფილებლობამ“. „ბუნების მოთხოვნილებას“ აჯობებდა „ბუნებრივი“ ან „ბუნებისმიერი მოთხოვნილება“ და თუ კიდევ უფრო დავუახლოვდებოდით დედნისეულ გამოთქმას, უნდა გვეხმარა „ბუნებისმიერი მოთხოვნა“ და არა „მოთხოვნილება“.

192-ე გვერდზე არის ფორმა: „ბეჭდვის ხელოვნებას უხსოვარ დროიდან ა რ ი ა ნ გ ა ც ნ ო ბ ი ლ ნ ი“. აჯობებდა უბრალოდ „იცნობენ“.

უნდა ვედავოთ მთარგმნელს სიტყვებზე: „უსახელგანთქმულესი“, „ავეჯეულობა“, „ღირსშესანიშნაობები“, „დასაკორტნ-დასაჯიჯგნავად“ და სხვ.

ს ა ხ ე ლ გ ა ნ თ ქ მ უ ლ ი ორფუძიანი ზედსართავია, ამიტომ არ შეიძლება მისი ხმარება აღმატებითში (რა თქმა უნდა, იშვიათი გამონაკლისის გარეშე, როდესაც ამას პროზის რიტმი, ლექსის ზომა ან სხვა რაიმე მხატვრული ან მეთოდის-

მიერი გარემოება მოითხოვს). ვერ ვიტყვით „თავდაჭერილი“ — „უთავდაჭერილესი“, „სულწასული“ — „უსულწასულესი“ და სხვ. უნდა გვეხმარა უაღრესად სახელგანთქმული ან ყველაზე სახელგანთქმული.

სახელი ავეჯი თავისთავად კრებითია, ორი სუფიქსის დართვა მხოლოდ ართულებს და აუხეშებს მას.

ღირსშესანიშნაობები საკმაოდ უმარჯვო თარგმანია სიტყვისა Curiosities, გარდა ამისა, მეტად გრძელი და ხელოვნური სიტყვაა. აჯობებდა ორი სიტყვით: „უცნაური საგნები“.

დასაკორტნ-დასაჯიჯგნავად ფრიად ხელოვნური და არაკეთილხმოვანი სიტყვაა (მთარგმნელს სიტყვის ესთეტიკის შეგრძნებაც მოეთხოვება); მას აჯობებდა უბრალოდ „საჯიჯგნად“, თუმც არც ეს სიტყვა გამოირჩევა იდეალურის კეთილხმოვანებით.

257-ე გვერდზე ვხვდებით ასეთ მცირე ლაპსუსს: „უმეცარ ადამიანსაც... შეუძლია დასწეროს წიგნები ფილოსოფიაში, პოეზიაში, პოლიტიკაში, სამართალში, მათემატიკასა და ღვთისმეტყველებაში“. ჩვენი აზრით, უნდა ყოფილიყო; „ფილოსოფიის, პოეზიის, პოლიტიკის დარგში“, ხოლო „წიგნს ისტორიასა და მორალზე“ აჯობებდა „წიგნი ისტორიისა და მორალისათვის“.

უკვე აღინიშნა, რომ მ. ქარჩავას ემარჯვება ეკვივალენტების მოძებნა, რაც მისი თარგმანის ერთ-ერთ მთავარ ღირსებას წარმოადგენს, და რაშიც დარწმუნდება თარგმანის დედანთან შემდარებელი. „თვინიერება“ (გვ. 38) კარგად ნაპოვნი ეკვივალენტია სიტყვისა „gentleness“, პირდაპირი თარგმანი იქნებოდა „სინაზე“, რაც სრულიად არ შეეფერება ისეთ ვაჟკაცს, როგორიც იყო გულივერი. იქვე natives გადათარგმნილია როგორც „მცხოვრებლები“. მცხოვრებელი შეიძლება იყოს დროებითიც, შემთხვევითიც, ამიტომ აჯობებდა „ადგილობრივი მცხოვრებელი“ ან „მკვიდრი“. იქვე „disgrace“ თარგმნილია როგორც „დაქვეითება“. ეს მაშინელობის მკვეთრი შერბილებაა. უნდა ყოფილიყო „პატიცის აყრა“, ან „განპატიჟება“. იქვე „His Majesty“ თარგმნილია როგორც „მისი ბრწყინვალება“. როგორც ცნობილია,

მეფეზე ან იმპერატორზე ითქმის მისი უდიდებულესობა.

71-ე გვ. გამოთქმა „active“ თარგმნილია როგორც „საქმიანი“, რაც შესატყვისია ინგლისური სიტყვისა „business like“. „active“ უნდა ვთარგმნოთ როგორც „აქტიური“. შეიძლებოდა „ქმედითიც“ ან „მოქმედი“, მაგრამ „მოქმედი და მოუსვენარი ცხოვრება (კონტექსტით) უაზრობა გამოდის. სიტყვა active ლათინური წარმოშობისაა, გაბატონებულია ბევრ კულტურულ ენაში, ამიტომ ნუ მოვერიდებით მას ქართულშიც.

კარგი იქნებოდა სიტყვა „brute“ (325 გვ.) გვეთარგმნა როგორც „ბრიყვი“, გამოგვივიდოდა ერთგვარი „ფონეტიური“ თარგმანი, ამასთან ეს უფრო ახლო შესატყვისი იქნებოდა, ვიდრე „უგუნური“. გამოთქმა appearences of reason“ კარგადაა თარგმნილი: „მცირეოდენი გონიერება“. იქვე: „აქამომდე“ კარგი შესატყვისია სიტყვისათვის „hitherto“ რომელსაც არქაული ელფერი დაჰკრავს.

დასასრულ, როგორც Post Scriptum შევეხებით სათაურს: ჯულივერმა რამდენიმეჯერ იმოგზაურა და არა ერთხელ. დედანში სახელი „travels“ მრავლობითშია დასმული, ამიტომ არ უნდა მოვერიდოთ „მოგზაურობის“ მრავლობითში დასმას და ვთარგმნოთ „მოგზაურობანი“.

ᲙᲕᲔᲚᲘᲠᲚᲐᲜᲓᲘᲣᲠᲘ ᲡᲐᲒᲐ ᲓᲐ ᲛᲘᲗᲝᲚᲘ

ირლანდიის ისტორიის უძველესი ხანა დაკავშირებულია ევროპის ცენტრალურ და დასავლეთ ნაწილებში მცხოვრები ხალხის, კელტების ექსპანსიასთან. ბერძნები Keltoi-ს უწოდებდნენ ალპების ჩრდილოეთით მცხოვრებ ხალხებს და მათ საერთო წარმოშობის ხალხებად სთვლიდნენ. როგორც ბრიტანული ენციკლოპედია გვეუბნება, ტერმინების „კელტის" და „კელტურის" არასწორმა ხმარებამ გამოიწვია მრავალი გაუგებრობა. ჩვეულებისამებრ, კელტებს უწოდებდნენ კელტურად მოლაპარაკე ხალხებს ადრინდელ საფრანგეთში, დიდ ბრიტანეთსა და ირლანდიაში, ისინი შავგვრემანები იყვნენ და ტანმორჩილნი, ხოლო ძველი დროის მწერლები კელტებს უწოდებდნენ გოლიათური აღნაგობის ქერა და ცისფერთვალება ხალხს, რომელიც მკვიდრობდა ევროპაში.

ამრიგად, კელტები ფიზიკური გარეგნობის მიხედვით განიყოფებიან ორ ჯგუფად: პირველი ჯგუფი მკვიდრობდა ჩრდილო-დასავლეთ ევროპაში, ძირითადად სკანდინავიაში. მათ ჰქონდათ გრძელი თავები, ვიწრო, არწივისებური ცხვირი, ცისფერი თვალები, ღია თმა. ისინი ტანმაღლობით გამოირჩეოდნენ. ეს გახლავთ წინაპრები, საერთოდ, ჩრდილოეთის ხალხებისა. მეორე ჯგუფი გამოირჩევა უფრო მრგვალი თავით, ფართო სახით, მოზრდილი ცხვირით, მორუხო თვალებით, ღია — წაბლისფერი თმით. ამ ჯგუფის წარმომადგენელნი ბრგენი არიან და საშუალო ტანისანი. ამ მოდგმას ხშირად უწოდებენ კელტურს ანუ ალპინურს (Alpine), ვინაიდან ისინი გვხვდებიან ალპების გაყოლებით სამხრეთ-დასავლეთ საფრანგეთში, სავოიში, შვეიცარიაში, პოს დაბლობზე, ტიროლში, აგრეთვე ნორმანდიაში, ბრეტანში, ბურგუნდიაში, ვოგეზებში და სხვ. ასე რომ, არის განსხვავება როგორც ან-

თროპოლოგიური, ასევე გეოგრაფიული სკანდინავურსა და ე. წ. ხმელთაშუა ზღვის კელტებს შორის.

ე. წ. ლა ტენის (La Tène) კულტურის განვითარების პერიოდში კელტები უაღრესად გაძლიერდნენ (500 წ. ქრისტემდე და 1 წ. ქრისტეს შემდეგ). ამას მოჰყვა ამ ხალხების დიდი ექსპანსია მთელს ევროპაში და მცირე აზიაში. მეცნიერები მათ ძლიერებას მიაწერენ მეტალურგიის მაღალ განვითარებას, კერძოდ, რკინის წარმოებას. ქრისტემდე მესამე საუკუნე იყო დასაწყისი მძლავრი კელტური ექსპანსიისა, რომელიც კიდევ უფრო ადრეც მიმდინარეობდა. ამ დროისათვის კელტებმა დაიკავეს საფრანგეთის ხმელთაშუა ზღვის სანაპირო და ესპანეთი გადიზამდე (Gadiz). აქ ისინი შეერიენ ადგილობრივ იბერიელებს, აქედან წარმოდგა სახელწოდება „კელტ-იბერები". შემდეგ კელტები გადავიდნენ იტალიაში, შვეიცარიაში, დაამარცხეს ეტრუსკები და აიღეს რომი (390 წ. ქრისტემდე), აქ მათ მიიღეს ოქროს ხარკი, შემდეგ გადავიდნენ ბალკანებზე, გადალახეს ჰელესპონტი და დაიპყრეს თრაკია, მარშით გაიარეს მცირე აზია და შეჩერდნენ იქ, სადაც არის ისტორიული გალატია, რომელიც მოხსენიებულია ახალ აღთქმაში (იხ. გალატელთა მიმართ ეპისტოლე წმ. პავლე მოციქულისა)[1], შემდეგ მათ გზა განაგრძეს აღმოსავლეთისაკენ. აუხვიეს ჩრდილოეთით, გაიარეს კოლხეთი, შავი ზღვის მთელი სანაპირო და გადავიდნენ სკვითეთში, აზოვის ზღვამდე, და აქ შეერივნენ სკვითებს. რა თქმა უნდა, კელტების მსვლელობა არ იყო ერთწამიერი, იმჟამინდელი ტექნიკისა და გადაადგილების საშუალებათა არასრულყოფილებას ზედ ერთვოდა მათი ინტერესი ადგილობრივ ხალხებთან ვაჭრობისა და სხვადასხვაგვარი აღებ-მიცემობისა. ამიტომ მათი ნაწილი ყოველთვის ყოვნდებოდა ამა თუ იმ დაპყრობილ ადგილზე. ჰიპოთეზურად შესაძლოა დავუშვათ, რომ იგივე მოხდა იმჟამინდელ საქართველოშიც, როგორც ჩანს, კელტური მოსახლეობის ნაწილი შეერია იმჟამინდელი საქართველოს მოსახლეობას, ისევე როგორც ეს სკვითებში მოხდა. შესაძლოა, ეს იყოს მიზეზი იმ მაღალი მეტალურგიული კულტურისა, კერ-

---

[1] იხ. E. Bock — Paulus, Stuttgart, 1956.

ძოდ, რკინის წარმოების ხელოვნებისა, რომელიც გეხვდება კულტურულ ხალხებში.

დასავლეთისაკენ კელტებმა ილაშქრეს ბრიტანეთის კუნძულებამდე. ესენი იყვნენ ბრიტონები და გოიდელები. ბრიტონები დაეფუძვნენ ინგლისში და უელსში, ხოლო გოიდელები დაახლ. მე-4 საუკუნეში ქრისტემდე — ირლანდიაში, სადაც მალე დაიკავეს მმართველი კასტის პოზიცია. ირლანდიის უადრეს მკვიდრებს კი „პიქტებს“ უწოდებდნენ. აი, ამ ორი ეთნიური ერთეულისაგან წარმოდგა შემდგომი ირლანდური მოსახლეობა. აღსანიშნავია, რომ ეს პიქტებიც ძველ იბერებს ენათესავებოდნენ.

კელტური ენა, რომელზედაც ლაპარაკობდნენ ირლანდიაში, უხსოვარი დროიდან, იწოდებოდა „გაელიკურად“ (gaelic) ან „გოიდელიკურად“, რაც ნიშნავდა „ირლანდიელს“. ბრიტონული ენები წარმოადგენენ ამ ენის მონათესავე ენებს. (ალფაბეტის უძველესი ნიმუშებია IV, V საუკუნის საფლავთა წარწერები).

V საუკუნეში კი აქ ვრცელდება ლათინური ალფაბეტი, რომის მისსიონერების მიერ შემოტანილი. VIII, IX საუკუნეებიდან უკვე შემორჩენილია მანუსკრიპტები, რომელთა ენა მიღებულია ძველ ირლანდიურ ენად.

მიახლოებით დადგენილია 4 პერიოდი ირლანდიური ლიტერატურის განვითარებისა:

1) ადრინდელი პერიოდი, როდესაც ლიტერატურას ჰქმნიდა „ფილიდების“ (ნათელმხილველების) ფენა, ხოლო მოგვიანებით სამღვდელოება და როდესაც ლიტერატურული ნაწარმოებები ინახებოდა მონასტრებში.

2) შუა პერიოდი, როდესაც მოქმედებდა უფრო ბ ა რ დ ე ბ ი ს ტრადიცია, მემკვიდრეობის წესით გადმოცემული.

3) გვიანი პერიოდი (XII—XVII საუკ.), როდესაც ლიტერატურის შემქმნელნიც და პატრონებიც გაუჩინარდნენ და იგი გადაიქცა ხალხურ სიტყვიერებად; ეს გრძელდებოდა XVII საუკუნიდან XIX საუკ. დასასრულამდე.

4) ახალი პერიოდი XIX საუკუნიდან დღემდე.

ირლანდური ლიტერატურა ოდითგანვე არისტოკრატული იყო; „ფილიდების“ პროფესიონალური კლასი ჰქმნიდა და ინახავდა მას. ამ პრივილეგირებულ კასტას ეკუთვნოდნენ აგ-

რეთვე brithem-ები (მსაჯულნი), Senchaid-ები, (მემატიანენი) და drui — დრუიდები. შემდგომში დრუიდები შესცვალა ქრისტიანულმა საღვთისმეტყველოებამ, თუმცა დრუიდები მაინც ფიგურირებდნენ გვიანდელ საგებშიც.

ადრინდელი ირლანდიური ეპოსი პროზაულია, თუმცა ალაგ-ალაგ იგი შეიცავს უაღრესად ამაღლებული სტილით დაწერილ ლექსებს ან რიტორულ პასაჟებს. ასეთ პასაჟებს ხშირად აქვთ დიალოგის ფორმა. სპეციალისტების აზრით, არის მსგავსება ამ ფორმასა და ადრინდელ სანსკრიტულ წყაროებს შორის, ანუ რომ, ეს საერთოდ ინდო-ევროპული ტრადიციაა, სახელდობრ, კელტური. ამგვარი დამთხვევებისა და ზოგიერთი ლინგვისტური ანომალიების ბაზისზე აგებულია თეორია, რომ ადრინდელი ბერპირსიტყვიერი ტრადიციები საერთო იყო ამ ორ ხალხს შორის და რომ ეს ყოველივე შემორჩა ადრინდელ ირლანდურ ეპოსს, რომელიც თავის მხრივ გამოძახილია უძველესი კელტური თქმულებებისა და მითებისა.

ამავე საფუძველზე აღნიშნავენ ფრანგი მეცნიერები რამიდული ცოცხალ ნაციების კელტურ წარმოშობას, ვინაიდან კელტები, როგორც უკვე აღინიშნა, წარმოადგენენ ძლიერ, გავრცელებულ ეროვნებას ადრეულ, წინაისტორიულ ხანაში[1].

რაც შეეხება წერილობით დოკუმენტებს, ისინი მხოლოდ შუა-ირლანდიური პერიოდით თარიღდებიან. ამგვარად, ჩვენამდე მოღწეულ საგებს ახასიათებთ რიტმული პროზა და უაღრესად ბეაწეული თხრობის ინტონაცია. დიდმნიშვნელოვანია მათ შორის ულადთა ანუ ულაიდთა ციკლი (Ulaid). ულადები ერქვა ტომს, რომელიც მკვიდრობდა თანამედროვე ულსტერის პროვინციის ადგილას. აღსანიშნავია, რომ იმ პერიოდში, როდესაც საგები ჩამოყალიბდნენ, ულადებს დაკარგული ჰქონდათ ძველი მნიშვნელობა, მაგრამ ფილიდები მაინც ნერგავდნენ ისეთი გმირების კულტს, როგორიც იყო კუხულაინდი ანუ კუხულაინი (Cu Chulain), კონხობარი და სხვ.

სპეციალისტებს შორის სადაოდ ქცეულა, არიან თუ არა საგებში მოხსენიებული პერსონაჟები ისტორიული პირები. ირლანდური საგების რუსულად მთარგმნელისა და კომენტატორის ა. ა. სმირნოვის აზრით კუხულაინდის შესახებ მოთხრობილ ამბებს ისტორიული საფუძველი აქვთ, კერძოდ, ჩვე-

[1] Сент ив Д'альвеидр, Миссия Индии в Европе, Москва, 1916.

ნი ერის დასაწყისში მომხდარი ამბები. ამას ყოველივეს ამოწმებს აგრეთვე XIX საუკუნეში წარმოებული არქეოლოგიური გათხრები. ასე რომ, კუხულაინდის შესახებ თქმულებები უძველეს ირლანდიურ თქმულებებს უნდა მივაკუთვნოთ, უფრო გვიანდელია ფინის, ანუ მაკფერსონისეული ფინგალის შესახებ არსებული საგმირო ციკლი, რომელიც დაახლოებით IX საუკუნეში ჩამოყალიბდა.

* * *

ძველი კელტური თქმულებების როლი უაღრესად დიდია შუასაუკუნეთა ევროპული ლიტერატურის განვითარებაში. თითქმის ყველა ძირითადი პერსონაჟი და მოტივი, რომელნიც ფიგურირებენ რაინდულ რომანებში, კელტური თქმულებებიდან მოდიან. მეფე არტური თავისი თორმეტი რაინდითურთ, მერლინი, ტრისტან და იზოლდე, კელტური და კელტიბერული წარმომავლობის გმირებია. რაც შეეხება გერმანულ ჩრდილოურ მითოლოგიას და საგებს, აქაც კელტური ძირებია საძებნელი; ვინაიდან სკანდინავიელი ხალხებიც ძველთაგანვე ენათესავებოდნენ კელტებს. ამიტომ გადაჭარბების გარეშე შეიძლება ითქვას: ადრეული და შუასაუკუნოებრივი ევროპული სიტყვიერების პირველწყარო ძველი კელტური სიტყვიერებაა. ქრისტიანული და ბერძნულ-ლათინური ელემენტის შერწყმა ძველ კელტურ ელემენტთან მოგვცა შუასაუკუნოებრივი ევროპული ლიტერატურა. კელტოლოგიის ძირითადი ამოცანა არა მარტო იმ ლინგვისტურ-ისტორიული ფონის ცხადყოფა, რომელიც მოსჩანს ევროპელი ხალხების კულტურულ განვითარებაში, არამედ განსაზღვრა იმ სულიერ-კულტურული ფაქტორებისა, რომელნიც ანათესავებენ კელტურ კულტურას შუასაუკუნოებრივი და ახალი ევროპის კულტურასთან.

მითოლოგიისა და რელიგიის საკითხების შესწავლა ძირითადი ფაქტორია ძველი ხალხების კულტურის პრობლემების გაშუქებისას. რამდენადაც ამა თუ იმ ხალხის კულტურის დონე, რელიგიური შეგნების დონით განისაზღვრება, უაღრესად მნიშვნელოვანია შესწავლა რელიგიის იმ ფორმებისა, რომელნიც ჰქონდათ ადრინდელ ხალხებს. რამდენადაც რელიგია და მითოსი განუყოფელი იყო ანტიურ ხანაში, სწორედ

ეს მომენტი უნდა იქცეს ამოსავალ წერტილად ძველი ლიტერატურების შესწავლის დროსაც. ძველ ირლანდიურ ლიტერატურაში, ისევე, როგორც ძველ ბერძნულში, ძველ ინდურში და სხვა ლიტერატურებში, გვხვდება ურთიერთშერწყმა ისტორიული და მითოლოგიური ელემენტებისა. ხშირად ძნელია გარჩევა, სად ეხება საქმე გრძნობად — ფიზიკურ სამყაროს და სად ზეგრძნობად — სულიერს. გმირები თითქოს ორივე სამყაროს სრულუფლებიანი მოქალაქენი არიან, მათი მოქმედება ორივე სამყაროს ფაქტებთან და არსებებთანაა შეთანხმებული და ტრაგიკული კონფლიქტიც იქ აღმოცენდება, სადაც ირღვევა ნებსით თუ უნებლიეთ ეს ჰარმონია. რამდენადაც საგები იქმნებოდა „ფილიდების“ ანუ ნათელმხილველების მიერ, რომელთაც უაღრესად მჭიდრო კავშირი ჰქონდათ რელიგიურ პრაქტიკასთან, ისინი წარმოადგენენ არა მარტო ჩვენი გაგებით „ლიტერატურულ“, არამედ რელიგიური თვალსაზრისით შექმნილ თხზულებებს. მეცნიერთა აზრით, პრეკელტურ, იბერულ მოსახლეობაში იყო ნათელმხილველთა და მოგვთა კლასი, რომლისგანაც გამოვიდა დრუიდთა კლასი. კელტური რეჟიმის დროს[1] დრუიდებს გააჩნდათ ცოდნა ღმერთების შესახებ, მიღმა სამყაროს შესახებ, მიწისა და ციური სხეულების შესახებ, კაცობრიობის ისტორიის შესახებ. რელიგია და კანონმდებლობა მათ ხელში იყო, მათ ჰქონდათ აგრეთვე ოკულტური და წინასწარმეტყველური უნარები. ქრისტიანულ ირლანდიაში დრუიდები განაგრძობდნენ არსებობას. მაგრამ მათ უკვე „ფილიდები“ ერქვათ, რაც იმ დროისათვის უფრო „პოეტის“ მნიშვნელობას იძენს, მაშინ როდესაც ადრე ეს სიტყვა მეტწილად „მხილველს“ ნიშნავდა, ამ დროისათვის ისინი უკვე აღარ წარმოადგენდნენ ავტორიტეტს რელიგიის სფეროში, მაგრამ ოკულტური და მაგიური პრაქტიკა ჯერაც მათ ხელში იყო. ისინი ასრულებდნენ წინასწარმეტყველების, ენვოლტაციის რიტუალებს და სხვა. ამავე დროს ისინი იყვნენ საგებისა და სიმღერების შემთხზველნი, რასაც დიდი სახალხო მნიშვნელობა ჰქონდა. სიმღერას — მაგიური ძალა ჰქონდა, რითაც მას შეეძლო ზეგავლენის მოხდენა ამა თუ იმ პიროვნების ქცევაზე, ჯანმრთელობაზე და თვით ბედ-

[1] შდ. Gerard Murphy, Saga and myth in ancient Ireland.

ზეც. გავიხსენოთ „კუხულაინდის სიკვდილიდან“ ბოროტი ჯადოქარი, რომელიც ემუქრება კუხულაინდს ბოროტი სიმღერის შეთხზვით. ან ის მომენტი, როდესაც მიჯნურობისაგან შმაგქმნილ კუხულაინდს დრუიდები უმღერიან და არჩენენ სიშმაგისაგან. ასე რომ, პოეზია ძველ ირლანდიაში სიბრძნის ერთი დარგი იყო, ისევე როგორც ძველ საქართველოში (გავიხსენოთ რუსთველისეული განსაზღვრა: „შაირობა პირველადვე სიბრძნისაა ერთი დარგი“). თან ამავე დროს „საღმრთო, საღმრთოდ გასაგონი“, ე. ი. რელიგიური პრაქტიკის შემადგენელი ნაწილი. თუმც ირლანდიაში ამავე დროს არსებობდნენ „ბოროტი სიმღერების“ შემთხზველნიც, როგორც ზემოთ აღინიშნა.

როგორც ძველი ხალხების კულტურათა და რელიგიური კონცეფციების შესწავლა ცხადყოფს, ოდითგანვე არსებობდა რელიგიის შინაგანი (ეზოტერული) და გარეგანი (ეგზოტერული) მხარე. აქედან გამომდინარე რელიგიას აქვს შინაგანი და გარეგანი ისტორია. ჩვენს ეპოქაში გაღრმავდა რელიგიისა და შემეცნების ურთიერთდამოკიდებულების შესწავლა, რამაც ცხადყო, რომ რელიგიის ადრინდელი ფორმები წარმოადგენდნენ ხალხის მასებისათვის გამარტივებულ, ხატოვნად, იგავურად მოცემულ ღრმააზროვან ჭეშმარიტებებს ადამიანისა და სამყაროს ევოლუციის შესახებ. რელიგიები ეძღვნოდა კაცობრიობას შემეცნების მაღალ საფეხურზე მდგარი ადამიანების მიერ, რომელთაც გააჩნდათ უაღრესად ღრმა ცოდნა სამყაროს და ადამიანის შესახებ. ამგვარ ცოდნას ნაზიარები ადამიანები ერთიანდებოდნენ ე. წ. მისტერიებში, რომელთა პრაქტიკაც უცნობი იყო ხალხისათვის და შეუვალი. იდუმალი მეცნიერების ანუ ოკულტიზმის (occultus — დაფარული) ამგვარი კერები არსებობდნენ ძველი მსოფლიოს ყველა მნიშვნელოვან ქვეყნებში, მათს შორის საქართველოშიც (კოლხური მისტერიები). კოლხეთიდან ოქროს საწმისის გატაცება ბერძნების მიერ სიმბოლიურად უნდა გავიგოთ, როგორც მისტერიალური ცოდნის წაღება, რომელიც ადრე დაჰკარგეს ბერძნებმა და იმ დროისათვის მხოლოდ კოლხეთში იყო შემორჩენილი. „ფარული რელიგია არსებობდა სახალხო რელიგიის გვერდით. მისი დასაწყისი ეკარგება ჩვენს ისტორიულ თვალთახედვას ხალხთა წარმოშობის გარიჟრაჟზე. ჩვენ

ვპოულობთ ამგვარ ფარულ რელიგიას ყველა ძველ ხალხებთან, სადაც კი ბისწვდება ჩვენი ცნობიერება. ჩვენ ვხედავთ, თუ რა მოწიწებით გვესაუბრებიან ამ ხალხთა ბრძენკაცნი მისტერიების შესახებ"[1].

მისტერიებში ოდითგანვე გადმოცემული ცოდნის ათვისების გარდა ხდებოდა ახალი ცოდნის მიღებაც. აქ ეძლეოდა მოწაფეს ინიციაციის, სულის უხენაესი ნათელღების გზა, რომელიც სხვადასხვაგვარი იყო სხვადასხვა მისტიურ სკოლებში. მაგრამ ერთი რამ მაინც საერთო იყო ყველა მათგანში: ეს იყო ხანგრძლივი მორალურ-ეთიური შემზადება და წინასწარი გამოცდების გავლა, რომელნიც მით უფრო შემზარავნი იყვნენ, ცნობიერების რაც უფრო მაღალი საფეხური უნდა გახსნოდა მოწაფეს. ამ ფათერაკებს სხვადასხვაგვარი სიმბოლიური სახეებით გვიხატავენ მისტერიებიდან გამოსული მითები. მაგ. ჰერაკლეს ბრძოლა ჰიდრასთან, ცერბერთან, კენტავრებთან, სხვადასხვაგვარ ურჩხულებთან ბრძოლა ინიციაციის მაძიებელი გმირებისა ზემოხსენებულ დაბრკოლებათა დაძლევის ანარეკლია. „ყოფიერების საიდუმლოებათა შემეცნების გზა გაივლის საშინელებათა სამყაროს" — როგორც გვეუბნება რუდოლფ შტაინერი.

უმაღლესი ჭეშმარიტების შემეცნება დაკავშირებულია მაღალი ეთიური იდეალის გამარჯვებასთან. ამიტომ ამგვარი გმირები მუდამ ხალხისათვის თავდადებული ადამიანები არიან, რომელნიც ხშირად მსხვერპლად ეწირებიან ხალხის კეთილდღეობას (მითოლოგიური გმირების ერთგვარი გამოძახილია ხალხური ზღაპრების გმირები, რომელნიც დაახლოებით იგივე თვისებებს ატარებენ). ასეთი გმირებია ირლანდიურ საგებში კუხულაინდი, მაილდიუნი, დიარმაიდ ო დუივნეს ძე, კორმაკი და სხვანი.

გმირებისათვის ინიციაციის იდეალი განუყოფელია მოყვასის სამსახურის მაღალ ეთიურ იდეალთან. კუხულაინდი ეუბნება ემერს: „მე განვიკითხავ ყოველთა უპოვართა და ყოველი ძლიერი მებრძოლის საბრძოლო ბლისკინი ვარ მე. მე ვიცავ შეურაცხყოფილთ და სასჯელს ვადებ ბრალისათვის ძლიერთა ამა ქვეყნისათა.., კატბად პირმშვენიერმა გამწვრთნა

---

[1] Р. Штейнер, Мистерии древности и христианство, Москва, 1911.

მე იმგვარად, რომ მე დავხელოვნდი დრუიდულ საქმეებში და განვისწავლე მაღალ სიბრძნეში". აქაც გვახსენდება დიდი რუსთველის ნათქვამი: „არა ვიქმ, ცოდნა რას მარგებს ფილოსოფოსთა ბრძნობისა, მით ვისწავლებით, მოგვეცეს შერთვა ზესთ მწყობრთა მწყობისა".

ინიციაციის იდეალის განხორციელება ყველაზე მკაფიოდ მოჩანს ისეთ ადგილებში, სადატ გმირები ს ი ც ო ც ხ ლ ე შ ი ვ ე აღწევენ სულეთს, „მარად ცოცხალთა საუფლოს", „ნეტართა საუფლოს", რომელიც შორეულ ჯადოსნურ კუნძულზე მდებარეობს. აღსანიშნავია, რომ ეს მოტივი გაბატონებულია ანტიურ მწერლობაში. საკმარისია გავიხსენოთ ოდისევსის და ენეასის ჩასვლა მკვდართა საუფლოში, ჰადესში, გილგამეშის გადასვლა სულეთში და სხვა. თუმც კელტური საგების ზემოხსენებული სულეთი ბერძნების „ელისეს მინდვრებს" და „ჰესპერიდების ბაღნარს" უფრო უახლოვდება (რომელსაც აღწევს ჰერაკლე), ვიდრე ჰადესს, რომელიც უფრო ქტონიურ, ქვესკნელურ ძალთა საუფლოა. ყველაზე მკაფიოდ ეს მოტივი იკვეთება მაილ დუინის, ამ ირლანდიელი ოდისევსის მოგზაურობაში (აქვე დავსძენთ, რომ ინიციაციის სიმბოლური ქვეტექსტი უნდა ვიგულისხმოთ რუსთაველთან ქაჯეთის აღებაშიც, სადაც ნესტან დარეჯანის სახით სიმბოლიზებულია საზეო სიბრძნე, ქალწული სოფია, რომლის გამოხსნაც ხდება შავეთის ძალთა ტყვეობიდან), რაც შეეხება ჰადესს, მისი პარალელია ირლანდიურ საგებში სკატახის საუფლო, სადაც კუხულაინდი, საფრთხეთა დაძლევის გზით სწავლობს საბრძოლო ხელოვნებას. შესაძლოა ითქვას, რომ არც ერთი ხალხის მისტერიებში არ ასრულებდა საბრძოლო ხელოვნება და სიმამაცე ისეთ დიდ როლს, როგორც კელტებთან. იგივე შეიძლება ითქვას კოლხურ მისტერიებზე, სადაც იაზონს ამდენი ფაეერაკის დაძლევა მოუხდა. „ვეფხისტყაოსანიც" უთუოდ ადრინდელი კოლხური და იბერიული მისტერიების გამოძახილია, სადაც ვაჟკაცობა თამაშობდა ძირითად როლს ინიციაციის გზაზე. ტარიელი ვეფხის (ქვენა ბუნების) დამმარცხებელი გმირია, რომელიც თავისი შეუპოვრობით ამარცხებს დევებსა და ქაჯებს და ახორციელებს ინიციაციის უზენაეს იდეალს.

• • •

ირლანდიური საგების მომხიბვლელ სამყაროში ქართველი მკითხველი შეჰყავს შოთა ჩანტლაძის მაღალი პროფესიონალიზმითა და მხატვრული ოსტატობით შესრულებულ თარგმანს. ის სტილისმიერი კამერტონი, რომელიც შეარჩია მთარგმნელმა, ხელს უწყობს ამ უჩვეულო ნაწარმოებთა გაცოცხლებას ქართულ ენაში. რთული ფერწერული და ბგერწერითი ოსტატობა, რომელიც გამოავლინა მთარგმნელმა, ინტონაციათა ეს ნაირგვარობა, ქართული ენის ულევ შესაძლებლობათა დიად აღლუმად წარმოსდგება ჩვენს წინაშე. შოთა ჩანტლაძე თავისუფალი, იმპროვიზაციული მანერით ჰქმნის ხელახლა ირლანდიურ საგებს, იგი ცხოვრობს გმირთა ცხოვრებით, მისი უშუალო განცდიდან იშვის ირლანდიის პანორამები, ფერწერულ-ჟანრული სურათები, ბატალური სცენები, მისტიური ზმანებები. მას, როგორც ჭეშმარიტად პოეტს, სიტყვის პლასტიური და მუსიკალური მხარე უფრო აინტერესებს, ვიდრე სემანტიური მნიშვნელობა, ამიტომ ალაგ-ალაგ სცვლის კ"დევაც ამ მნიშვნელობის ნიუანსებს. შოთა ჩანტლაძე არნახული სიცხოველით გრძნობს რიტმს პროზისას, და ამავე დროს იგი წარმოსდგება ჩვენს წინაშე, როგორც ქართული ლექსის ბრწყინვალე ოსტატი. ლექსის ვოკალურობასთან, ალიტერირებული კადანსების კეთილხმოვანებასთან შერწყმულია განგებისი, ბგერწერითი თანხმოვნებისმიერი მჟახე აკორდების შემოჭრა, განსაკუთრებით საბრძოლო სცენებში და კატასტროფულ პასაჟებში. ამავე დროს გვხიბლავს მკაცრი ლაპიდარობა ენისა, რითაც აღდგენილია დედნის ძირითადი განწყობილება. და ბოლოს, ისეთი შთაბეჭდილება გვრჩება, თითქოს ირლანდიელი მთქმელი — ოქროპირი გაცოცხლებულაო ქართულ ნიადაგზე, თითქოს კელტი ხალხის გენია თავისი მონათესავე ქართული გენიის პირით გვაუწყებსო გარდასულ დროთა ამბებს, რათა აღაგზნოს ჩვენს სულში ღრმად მიძინებული წყურვილი გმირობისა.

შექსპირის ისტორიული ქრონიკა „ჰენრი IV“

აღორძინების ეპოქის ტიტანებს შორის განსაკუთრებით გვიზიდავს და გვაოცებს შექსპირი. მისი შემოქმედება ერთ-ერთი უძვირფასესი შენაძენია კაცობრიული კულტურის, აზროვნების და ზეშთაგონებისა. ეს არის დიდი ენციკლოპედია ადამიანურ სიქველეთა და მანკიერებათა, ვნებათა და ძიებათა, მხატვრული და ფილოსოფიური განჭვრეტა ცხოვრების ტრაგიული და კომიური მხარეებისა. ფაქტურის დიდ სირთულესთან შერწყმული უბრალოება, სტილისმიერი მხატვრული მეთოდის ცოცხალი რეალიზმი და ფანტასტიკა, გმირთა მსოფლმხედველობაში რაციონალიზმი და ირაციონალიზმი, ჰუმანიზმი და მიზანტროპია და ამ უკიდურესობათა გასაოცარი ჰარმონიზირება — აი, რა გვხიბლავს ჩვენ, შექსპირის მაყურებლებსა და მკითხველებს.

გვაოცებს მისი ღრმა და ყოველმხრივი ერუდიცია მეცნიერების სხვადასხვა დარგში, მისი შეუცდომელი ინტუიცია ისტორიის გაშუქებისა, მის მიერ თავისებური გაგება მორალისა და საკაცობრიო იდეალების, რითაც მან მრავალი საუკუნით გადაასწრო თავის თანადროულობას.

შექსპირის დიადი შედევრები წარმოადგენენ არა მარტო პოეტური და სტილისტური სრულყოფის, მაღალი სცენიური ოსტატობის ნიმუშებს, არამედ გვევლინებიან აგრეთვე მისი თანამედროვე ბუნებისმეტყველების, მედიცინის, ფილოსოფიის, იურისპრუდენციის და სხვა მეცნიერებათა მიღწევების შეჯამებად და მხატვრულ ილლუსტრირებად.

შექსპირი, როგორც უდიდესი პატრიოტი, კარგად იცნობდა თავისი ქვეყნის ისტორიას. მის შემოქმედებაში განსაკუთრებულ ადგილს იკავებს მისი შესანიშნავი ისტორიული დრამე-

ბი (ქრონიკები), სადაც იგი იძლევა ღრმა მხატვრულ ანალიზსა და ინტერპრეტაციას თავისი ქვეყნის ისტორიისას. ქრონიკები თითქმის მთლიანად მისი შემოქმედების პირველ პერიოდს ეკუთვნიან (1590—1600). ისინი გვაძლევენ მხატვრულ ასპექტში ინგლისის ისტორიის რამდენიმე პერიოდს.

შექსპირის ქრონიკების ცხოველმყოფელობა გაპიროვნებულია მათში ხალხის როლის თავისებური გაშუქებით. მეფეების, ფეოდალების, უმაღლესი საშღვდელოების გვერდით ჩვენ ვხედავთ პლებეებს, უბრალო ხალხს, მოსახლეობის აჭრელებულ ფენებს და ეს კონტრასტი იძლევა დიდ რეალისტურ სურათს ისტორიისას. ეს მომენტი განსაკუთრებით აქცენტირებულია უკვდავ ქრონიკაში „ჰენრი IV". იგი შესდგება ორი ნაწილისაგან.

ამ ქრონიკის შექმნისას შექსპირმა გამოიყენა ერთადერთი წყარო — ჰოლინშედის ქრონიკები და ნაწილობრივ ანონიმუპი პიესა „ჰენრი V-ს დიდი გამარჯვებანი". ამ მდარე ხარისხის ნაწარმოებების ბაზაზე შექსპირმა ააგო მაღალმხატვრული პოეტური შედევრი.

შექსპირი ისტორიულ მოვლენებს დაწვრილებით როდი ასახავს, არამედ იგი ისტორიას იყენებს როგორც საბაბს მხატვრული ნაწარმოების შექმნისას. მას გადაადგილებული აქვს მთელი რიგი თარიღები, უშვებს ანაქრონიზმებს. იგონებს მთელ რიგ მოვლენებსა და ისტორიულ პირებს. ასე მაგალითად „ჰენრი IV-ში" ჰოტსპერი 20 წლით უმცროსია ისტორიულ ჰოტსპერზე, ლედი პერსი გამოგონილია, ერთ ადგილას ფოლსტაფი ახსენებს ფულს „ჰენრის", რომელიც მაშინ ჯერ არ იყო ხმარებაში. პრინცი ჰარი კლავს ჰოტსპერს, რაც ისტორიულად არ არის სწორი. ეს ყოველივე, ეჭვგარეშეა, შექსპირს შეგნებულად აქვს გაკეთებული, ვინაიდან მისი შემოქმედებითი ფანტაზიის პრიზმაში გატარებისას მოვლენებმა მიიღეს მხატვრული ნაწარმოებისათვის უფრო ლოგიკური ფორმა. აქ მთავარია მისეული გაგება ისტორიისა, მისი იდეალი ცენტრალიზებული სახელმწიფოსი, რომლის მომხრედაც ივი რჩება ყოველ ქრონიკაში. შექსპირის მონარქისტული პოზიცია ამ შემთხვევაში უთუოდ პროგრესული იყო, რადგან ფეოდალური ანარქია გაცილებით უფრო მავნე და საშიში მოვლენაა ხალხისთვის, ვიდრე აბსოლუტიზმი. მაგრამ შექსპირი რო-

დი ეწევა მონარქისტული წყობილების ან მეფეების იდეალიზაციას. იგი ხედავს მის ჩრდილოვან მხარეებსაც: გადასახადებს, ხალხის ჩაგვრას და სხვა, რასაც საბაბად იყენებენ თავგასული ფეოდალები.

„ჰენრი IV“ ყველაზე ვრცელი და ყველაზე საინტერესო ქრონიკაა შექსპირისა. 1598 წ. მისი I ნაწილი გამოიცა შემდეგი სათაურით: „ჰენრი მეოთხეს ისტორია. შრუსბერის ბრძოლით მეფესა და ლორდ ჰენრი პერსის, ჰოტსპერ ჩრდილელად წოდებულს შორის და სერ ჯონ ფოლსტაფის გონებამახვილური ოინებით“. II ნაწილი გამოიცა 1600 წელს სათაურით: „ჰენრი მეოთხეს“ მეორე ნაწილი, მის სიკვდილამდე და ჰენრი მეხუთის მეფედ კურთხევამდე. სერ ჯონ ფოლსტაფისა და ტრაბახა პისტოლის სასაცილო ოინებით“.

ეს სათაურები მიგვითითებენ პიესაში ორგვარი ელემენტის არსებობაზე საგმირო-ისტორიულისა და საყოფაცხოვრებოსი, რომლის სულისჩამდგმელად გვევლინება შექსპირის ერთ-ერთი უშესანიშნავესი პერსონაჟი სერ ჯონ ფოლსტაფი.

საგმირო-ისტორიული ეპიზოდები პიესაში ვითარდებიან მეფე ჰენრი IV-სა და ძლიერ ფეოდალებს შორის გამართული ბრძოლის ფონზე. ჯერ კიდევ „რიჩარდ II-ში“ ვხვდებით ჰენრი მეოთხეს, ბოლინგბროკს, რომელსაც მეფე აძევებს ინგლისიდან მასა და ჰერცოგ ნორფოლკს შორის მომხდარი განხეთქილების გამო. ბოლინგბორკი ბრუნდება ინგლისში როგორც მეამბოხე და, იმ საბაბით, რომ დაიბრუნოს ლანკასტერობა, შემოიკრებს ძლიერ ფეოდალებს და ჩამოაგდებს მეფეს.

„რიჩარდ II-ში“ ბოლინგბროკი ძლიერი, გაიძვერა ფეოდალია, მტკიცე ნებისყოფის, მამაცური ბუნების რაინდი. „ჰენრი მეოთხეში“ იგი წარმოგვიდგება ასეთივე ძლიერი ხასიათის მატარებელ მეფედ, რომლის მბრძანებლობაც უკმაყოფილო ფეოდალების განუწყვეტელ ინტრიგებში მიმდინარეობს. მაგრამ იგი რიჩარდ II-სავით გულხელდაკრეფით როდი ხვდება შეთქმულებებსა და ამბოხებს. იგი იბრძვის და იმარჯვებს. ბოლინგბროკი არ არის ბუნებით დესპოტი. მის კეთილშობილებას მოწმობს „რიჩარდ II-ს“ ერთ-ერთი ბოლო სცენა, სადაც იგი შეიწყალებს მოღალატე ომრელს. აღსანიშნავია მისი დამოკიდებულება ხალხთან, მან იცის, რომ ხალხი გადამწყვეტი ძალაა და ცდილობს მოიხვეჭოს მასში ავტორიტეტი თავისი

უბრალოებითა და თავმოდრეკილობით. მის მორალურ სისპეტაკეს კითხვის ნიშნის ქვეშ აყენებს მისი ბიოგრაფია და მისი გზები გვირგვინისაკენ, მაგრამ იგი მაინც მერყეობს კეთილსა და ბოროტს შორის. ასე მაგალითად, იგი გულწრფელად საყვედურობს ევსტონს, რომელმაც მისივე დავალებით ბოჰკლა რიჩარდი:

„ვერ დაგიმადლებ მაგგვარ საქმეს, შენ ჩაიდინე
მძიმე მკელლობა საზარელი, სასტიკი ხელით
წარწყმედად ჩემად და ქებულის ამა მიწისა".

ბოლინგბროკს ტახტისაკენ გზას უკაფავდა უძლიერესი ფეოდალი და დიდი გავლენის მქონე პირი ნორტემბერლენდი თავისი ვაჟით, ჰარი პერსითურთ. იგი იყო „კიბე" ბოლინგბროკისა, როგორც მას რიჩარდი უწოდებს. მაგრამ მალე ამ ფეოდალებმა გადასწყვიტეს ჰენრი IV-ც ჩამოეგდოთ ტახტიდან და გაემეფებინათ გრაფი მორტიმერი, რომელიც ჯერ კიდევ რიჩარდ II-მ დასახელა თავის მემკვიდრედ.

კონფლიქტის საბაბად იქცევა პერსის ურჩობა, რომელიც უარს აცხადებს მეფისათვის შოტლანდიელი ტყვეების დაბრუნებაზე. იგი კავშირს ჰკრავს უწინდელ მტრებთან: შოტლანდიელ გრაფ არჩიბოლდ დუგლასთან და უელსელ ფეოდალ გლენდაუერთან. იწყება ამბოხი,, რომელიც ბოლოს მარცხდება, იმარჯვებს მეფე, ხოლო პერსის, ჰოტსპერს ორთაბრძოლაში ამარცხებს უელსის პრინცი ჰენრი. ამით თავდება პირველი ნაწილი.

მეორე ნაწილში კვლავ გრძელდება ამბოხი, დაღუპული პერსის შამა ნორტემბერლენდი შურისძიების მიზნით კვლავ იკრებს ძალებს. ამბოხის სულისჩამდგმელნი არიან ლორდი მარშალი მოურბეი, იორკის არქიეპისკოპოსი, ლორდი ჰესტინგსი და სხვები. მეორე სეფეწულის, პრინც ჯონის მოხერხების წყალობით ამბოხის ჩაქრობა უსისხლოდ ხერხდება, მეამბოხენი მოტყუების გზით მეფის ხელში ვარდებიან. ამ გამარჯვებას მალე თან სდევს მეფის სიკვდილი. ტახტზე ადის ახალი მეფე ჰენრი V.

მთელ ქრონიკას გასდევს საყოფაცხოვრებო ე. წ. ფოლსტაფისეული სცენები, სადაც დიდის უბრალოებით, იუმორი-

თა და კოლორიტული სახეების ჩვენებით შექსპირი აღწევს ხალხის ცხოვრების ღრმა რეალისტურ გამოსახვას.

პრინცი ჰენრი დროს ატარებს ლონდონის დუქნებში. მას არჩეული ჰყავს მეტად საეჭვო საზოგადოება: დეგრადირებული არისტოკრატი ფოლსტაფი, ეს ხერესის სმისაგან გაფუებული სატირი, მუცელღმერთობის, ლოთობისა და უსაქმურობის განსახიერება, ქუჩის მძარცველები, პიონსი, ბარდოლფი, ქუჩის კახპა დოლ ტორშიტი და სხვანი. მაგრამ ეს მხოლოდ დროებითი ნიღაბია პრინცი ჰენრისა მასში იმალება დიდი მეფური ღირსებები: გამბედაობა, პატრიოტიზმი, ნებისყოფა და სხვა, რომლებსაც იგი იჩენს შემდეგ ბრძოლებში და ბოლოს თავისი გამეფების შემდგომ. პრინცი ჰენრი მოწყურებულია ხალხის სიახლოვეს, ამიტომ დაძრწის იგი ლონდონის მდაბიოთა უბნებში, რისთვისაც მამა მწარე საყვედურებს ეუბნება მას და ურჩევს, ნუ „მიიჩვევს" უბრალო ხალხს. ხოლო ჰარი ყოველივე ამას ეწევა მხოლოდ ახალგაზრდული ენერგიისაგან განტვირთვის მიზნით და როგორც თავად ამბობს, სურს, რომ გაანათოს შემდეგ როგორც მზემ, დიდხანს ღრუბლებში მიმალულმა. და სწორედ ამ „ღრუბლებში" ჩვენებით აღწევს შექსპირი ჰარის ხასიათის ზედმიწევნით ხორცშესხმულობას და გამოკვეთას. აქ ვხედავთ პრინცს როგორც გაბედულ, უშიშარ ვაჟკაცს, გონებამახვილს, ონავარს, მაგრამ კეთილშობილს. რა და რა სიტყვებითა და გამოთქმებით არ ამკობს იგი თავის მსუქან მეგობარს, ფოლსტაფს, რომელიც მის მუდმივ გასართობადაა ქცეული: „კარაქად ქცეული ფოლსტაფი", „ხორცის მთა" და სხვა. აღსანიშნავია, რომ ამ ფოლსტაფისეულ ეპიზოდებში" პრინცი ხალხურ ენაზე ლაპარაკობს, ხმარობს ისეთ გამოთქმებს, რომელთა გაგონებაც წარმოუდგენელი იქნებოდა სეფეწულის პირიდან, მაგ., მისივე ძმის ჯონ ლანკასტერის პირიდან, იცვამს უბრალოდ, იქცევა უბრალოდვე, მაგრამ რა კონტრასტია „ტახტის თავში" მოქეიფე პრინცსა და თოროსთან ტაიჭზე ამხედრებულ პრინცს შორის, რომლის შექებისაგან თვით მისი მტერი ვერნონიც ვერ იკავებს თავს და ახელებს პერსის:

იმე თვალი ვკიდე ჰაბუკ ჰარის მუზარადიანს,
შვენოდა ვაეკაცს საბარკულნი ტურფად შეჭურვილს,
ფრთოსან ხერკურის მიაგავდა აფრენილს ცაში,
ოდეს მოახტა უნაგირს და შეითამაშა,
ვით ინგელოსმა ციდან ქვეყნად ჩამოფრენილმა,

ცეცხლისმფრქვეველი პეგასუსის გასახედნავად
და საჩვენებლად მოკვდავთათვის მხედრული ნიჭის".

ალსანიშნავია ჰარისა და ჰოტსპერის დაპირისპირება ქრონიკაში. ჰოტსპერი ერთ-ერთი ყველაზე ბრწყინვალედ გამოკვეთილი პერონაჟია აქ. დიდგვაროვანი, გაამაყებული ფეოდალი, რომელსაც არად მიაჩნია თვით მეფე, სადაც საქმე ეხება მის პირად ღირსებას და პატივს. პერსი ბრიწყინვალე არისტოკრატი ახალგაზრდაა, რომელიც მისაბაძ მაგალითადაა ქცეული თავის თანამედროვე ჭაბუკებისათვის. მას დიდი სახელი აქვს მთელს სამეფოში, თვით მეფესაც კი შურს, რომ პერსი მისი შვილი არ არის. იგი ხშირად საყვედურობს თავის ვაჟს, პრინც ჰენრის, რომ იგი ქეიფსა და დროსტარებას მისცემია, მაშინ, როდესაც ჰოტსპერის სახელი ჰქუხს მთელს ინგლისში, მაგრამ ჰარი დამშვიდებით პასუხობს, რომ ჰოტსპერი დაფნებს მისი გვირგვინისათვის აგროვებს და რომ სულ მალე მოჰკრეფს ჰარი ამ დაფნებს. აქ უპირისპირდებიან ისინი ერთმანეთს.

ჰოტსპერი დაუოკებელი ტემპერამენტის ახალგაზრდაა .ამიტომაც შეარქვეს მას ამგვარი სახელი hot — ცხელი, spur — დეზი. შესანიშნავია მისი გასაუბრება მეფესთან ქრონიკის დასაწყისში, სადაც იგი მონარქის წინაშეც ვერ იკავებს თავს და ცხარედ ეკამათება მას. საერთოდ მას არა აქვს პოეტური ბუნება. იგი წმინდა წყლის მეომარია, მოწინააღმდეგე ყოველგვარი გულჩვილობის, მოძულე მუსიკის, მაგრამ იგი, როგორც შექსპირის გმირების უმეტესობა, მდიდარი და ცხოველი ფანტაზიის პატრონია. როგორის ცხოველმყოფელობით აღწერს იგი გლენდაურისა და მორტიმერის შეტაკებას!

ჰოტსპერი თავისუფალია ყოველგვარი ცრურწმენისაგან. (შუა საუკუნის რაინდისათვის ცრურწმენა ისეთივე აუცილებელი ატრიბუტი იყო, როგორც მუზარადი და ჯავშანი).

როდესაც პრინცი ჰენრი ჰოტსპერს დაამარცხებს, მომაკვდავი ეუბნება თავისთავს:

„ო, პერსი, შენ საკვები ხარ...“

რაზედაც პრინცი ჰენრი პასუხობს:

„ჭიებისათვის, გმირო პერსი: იყავ მშვიდობით,
დიდი სულის ადამიანო!“

პერსის ამ უკანასკნელ სიტყვებში ჩვენ ნათლად ვხედავთ. ჰამლეტის უკვდავი მონოლოგების ჩანასახს. განა პირქუში და ამავე დროს, პერსის მსგავსად კისკასი პრინცი არ მოსთქვამდა საფლავის ჭიების ტრაგედიას? მართალია, პერსის ხასიათი გაცილებით უფრო მარტივია, მაგრამ მასაქვს ზოგი რამ საერთო ჰამლეტთან.

„ჰენრი IV-ში“ მოქმედება მიმდინარეობს არა მარტო ბრძოლის ველებზე, მეფისა და ფეოდალთა სასახლეებში, არამედ ლონდონის გარეუბნებშიც, დუქნებსა და ფუნდუკებში. აქ ვხვდებით ათასნაირი ჯურის ხალხს, ყველა კლასის, ფენისა და წოდების ადამიანებს.

ჰენრი მეოთხის მეფობის დრო ემთხვევა ფეოდალური კავშირების დაშლის ეპოქას. არისტოკრატიის ნაწილი დეგრადირებას განიცდის. მრავლდებიან გაურკვეველი სოციალური მდგომარეობის პირები, ავანტიურისტები, აქა-იქ ვხედავთ ბურჟუაზიის ჩანასახებს. აი, ამ ფონზე ვითარდება ქრონიკაში საყოფაცხოვრებო სცენები, ფონზე, რომელსაც ენგელსმა „ფოლსტაფისეული ფონი“ უწოდა. მართლაც, ფოლსტაფი ცენტრალურ ფიგურას წარმოადგენს „ჰენრი მეოთხის“ ამგვარ სცენებში. ფოლსტაფი დაახლოებულია პრინც ჰენრისთან, რომელიც ათასგვარ ავანტიურულ საქმეებს სჩადის მასთან და მის მაგვარ ხალხთან ერთად. ფოლსტაფი ერთ-ერთი უშესანიშნავესად გამოკვეთილი პერსონაჟია შექსპირის მთელ შემოქმედებაში. ისტორიულად ფოლსტაფი არ არსებობდა. პირველ გამოცემაში იგი სერ ჯონ ოლდკასტლის სახელით გამოდის. (ოლდკასტლი ისტორიულად ლოლარდების მოძრაობის მოთაე იყო, რისთვისაც იგი სიკვდილით დასაჯეს, ხოლო კათოლიკეებმა იგი მონათლეს ლოთად, მოქეიფედ და უპრინციპო ადამიანად. შექსპირმა მეორე გამოცემაში გაასწორა თავისი ზეცდომა და თავის გმირს ფოლოსტაფი დაარქვა, თუმც ეს სახელი ოდნავ გადასხვაფერებული სახელია აგრეთვე მეტად ღირსეული რაინდის ჯონ ფასტოლფისა).

ფოლსტაფი, შეიძლება ითქვას, განსახიერებაა „მხიარულ ინგლისისა“ (merry England). იგი მეგობრობს პრინცთან, ყოველნაირად ცდილობს გაართოს და გაამხიარულოს იგი, სანაგვეროდ ოსტატურადაც იყენებს მას თავისი დანაშაულ-ების დასაფარავად. მას არა აქვს არავითარი პრინციპი, არც არავითარი მიზანი გარდა ჭამისა და სმისა. იგი მშიერია, მაგრამ ყოველგვარი საშუალებით ცდილობს დაფარის თავისი სიმხდალე, იგი ცრუა და ფანტაზიორი მიუნ-ჰაუზენის ტიპისა, თუმც არასოდეს არ აღიარებს თავის სიცრეცეს. იგი გამოირჩევა დიდის გონებამახვილობით. მისი დიალ-ოგების უმრავლესობა აგებულია ზმებზე და სიტყვების თამაშზე, რაც უდიდეს სიძნელეს წარმოადგენს მთარგმნელისა-თვის და ამიტომ, ნამდვილი მარილი ფოლსტაფისეული მეტ-ყველებისა მხოლოდ დედანში მის გამგებთათვისაა მისაწვ-დომი.

ფოლსტაფს აქვს თავისი „ფილოსოფია“. მისი შეხედულე-ბები გამომდინარეობენ მისი უდარდელი ბუნებიდან და ეპი-კურეიზმიდან, აღსანიშნავია მისი მონოლოგი პატიოსნების შესახებ, სადაც იგი „ასაბუთებს“ ნაძრახი სიცოცხლის უპირა-ტესობას სახელოვან სიკვდილზე.

აღსანიშნავია, რომ „ჰენრი IV-ს“ პირველ ნაწილში ავტო-რის სიმპათიები თითქოს ფოლსტაფის მხარეზეა, ხოლო შემ-დგომი განვითარება ფოლსტაფის ტიპისა თანდათან იმსახუ-რებს ავტორისა და მკითხველის გულისწყრომას. ფოლსტა-ფი II ნაწილში გვეელინება უკვე როგორც ყალბისმქმნელი, მატყუარა და გაიძვერა პიროვნება. თანდათანობით ღრმავდე-ბა კონფლიქტი მასა და პრინცს შორის, ხოლო როდესაც ეს უკანასკნელი მეფედ ეკურთხევა, მთლად უგულებელჰყოფს მას.

ფოლსტაფის გარდა ყურადღებას იპყრობს კომიკურ პერ-სონაჟთა მთელი გალერეა: მოსამართლეები საილენსი და შე-ლოუ, რომელთა სახელებიც მათ რაობაზე მიგვითითებენ. (silence — დუმილი, shallow მეჩხერი), ფოლსტაფის კომპა-ნიონები ბარდოლფი, რომლის ცხვირსაც პრინცი ფარანს ადა-რებს, ტრაბახა და ფხუკიანი პისტოლი, მისტრის კუიკლი, ტრაქტირის პატრონი, სასაცილო და გონებაჩლუნგი დედა-კაცი, დოლ ტერშიტი ფოლსტაფის საყვარელი, რომელიც ბა-

ლიშებით ეწევა ფეხმძიმობის სიმულაციას, რათა პოლიციელებმა არ დაიჭირონ. შესანიშნავია ფოლსტაფის მიერ ჯარისკაცთა შეგროვების სცენები, სადაც ვხედავთ წვევამდელების ხელის ერთი მოსმით დაბატულ სახეებს. ყველა ეს პერსონაჟები დიდ როლს თამაშობენ „ფოლსტაფისეული ფონის" სრულყოფაში.

ასე რომ, შექსპირის ისტორიული დრამა „ჰენრი IV" არის არა მარტო დრამატული ხელოვნების შედევრი, ეს არის უჭკნობი რეალისტური ტილო, ამაღლებული პოეტური სულით გამსჭვალული ნაწარმოები, დიდმნიშვნელოვანი როგორც ისტორიული, ისე ლიტერატურული თვალსაზრისით, რამდენადაც შექსპირი არა მარტო გვიხატავს სურათებს თავისი ქვეყნის ისტორიიდან, არამედ გვაძლევს ადამიანური ყოფის მაღალ ფილოსოფიურ განზოგადოებას თავის ამ შედევრში.

თარგმნითი ლიტერატურის საჭიროებანი

თარგმანის მნიშვნელობა განუზომელია ეროვნული ლიტერატურის განვითარების საქმეში. ჩვენში ბევრი იწერება თარგმნის პრობლემის გარეშემო. კარგია საქმიანი მოსაზრების გამოთქმა ლიტერატურის ამ დარგის შესახებ, მაგრამ უფრო საშურო იქნებოდა პრაქტიკული მობილიზება მთარგმნელთა შემოქმედებითი ძალებისა.

„მთარგმანებელი" ქართულ ენაზე ნიშნავს მაგს (იხ. დაბადება. 41,8) ეს არის კაცი, გადმომთარგმნელი კაცთა ენაზე იდუმალის, გამოუთქმელის. „თარგმნა" გულისხმობს ინტერპრეტაციას, ახსნას, გააზრებას და არა მარტო გადმოღებას. „ხოლო უწინარეს ჩვენსა უმეცართა საღმრთოდ სთარგმნეს ბოროტი ლექსი მისი" (ტიმოთე გაბაშვილი). ჭეშმარიტად, მაგიას ესაზღვრება მთარგმნელის ხელოვნება. თუ იგი შემოქმედებითი წვის შედეგია და არა უბრალო განმეორება. ასეთ დროს ხელახლა იშვის ნაწარმოები, იგი სუნთქავს ისეთივე პირველყოფილი სისადავითა და მშვენებით, როგორც თავად ორიგინალი. მხოლოდ ასეთი თარგმანი არ გახდება უცხო სხეული ეროვნული ლიტერატურისათვის, მხოლოდ ასეთ თარგმანს თუ შეიყვარებს ესთეტი კაცის მგრძნობიარე სული.

განუყოფელი, ორგანული კუთვნილებაა ფრანგული ლიტერატურისა პლუტარქეს ყაკ ამოისეული თარგმანი. მეცხრამეტე საუკუნის დიდი ინგლისელი პოეტები ღრმად იყვნენ შთაგონებულნი ჩემპენისეული ჰომეროსით. გერმანელ რომანტიკოსთა შორის საუკეთესონი თარგმნის დიდოსტატებიც იყვნენ, მათ მიანიჭეს შექსპირს გერმანული ლიტერატურის მოქალაქეობა. ჟუკოვსკიმ და გნედიჩმა აღზარდეს რუსი ხალხის პოეტური გემოვნება. ექვთიმე და გიორგი მთაწმინდე-

ლებმა, ეფრემ მცირემ და იოანე პეტრიწმა შეუმზადეს ნიადაგი ჩვენში რუსთველს.

გადაუჭარბებლად შეიძლება ითქვას: ახალ დროში თარგმნით დაიწყო თითქმის ყველა დიდი ლიტერატურა, თარგმანის საშუალებით ხორციელდება ქმედითი ურთიერთობა ლიტერატურათა შორის, რითაც ლიტერატურა ებრძვის ვიწრო ეთნოგრაფიულ ჩარჩოებს, თარგმანის პროგრესი არის ბარომეტრი თავად მწერლობის პროგრესისა. ნურავინ დაინახავს ამ ნათქვამში ცდას თარგმნისათვის განსაკუთრებული პრიორიტეტის მინიჭებისას. ერთი რამ ცხადია: ის ლიტერატურა, სადაც თარგმნითი საქმიანობა კნინდება, გადაგვარებას განიცდის იმ ორგანოსავით, რომელშიაც აღარ სწარმოებს სისხლის ნორმალური ცირკულირება, ან დანარჩენი ორგანიზმიდან შემოდის მხოლოდ ავადმყოფი, არასაჭირო სისხლი.

ახლა ორიოდე სიტყვა მთარგმნელის ლაბორატორიული მუშაობისათვის. მთარგმნელს მოეთხოვება როგორც პოეტური გზნება, ისე ლინგვისტური სკრუპულოზულობაც. თუმც აქაც საჭიროა ოქროს შუალედი. მთავარია მთარგმნელმა შექმნას ცოცხალი ექვივალენტი ნაწარმოების სტილისა. ეს არის პირველი გასაღები დედნის განწყობილების აღსადგენად. ზედმეტ სკრუპულოზულობას დაუშვებელი კალკირებისაკენ მივყავართ ყოველთვის, ხოლო გადაჭარბებულ ad libitum-ს — დედნის სულის დაკარგვისაკენ. ცნობილი თქმაა: კარგი მთარგმნელი ეს არის ოდისე, რომელიც მშვიდობით დააღწევს თავს სკრუპულოზურობის სცილასა და თავისუფალი თარგმანის ქარიბდას. მთარგმნელი ქმნის ახალ ფორმას ნაწარმოებისას, ეს არის ნაწარმოების ხელახლა შობის იდუმალი ალქიმია. მაგრამ აქვე უნდა იჩინოს თავი მთარგმნელის პროფესიონალიზმმა და ვირტუოზობამ, რათა ეს ახალი ფორმა ნაწარმოებს ნასხვისარი ტანსაცმელივით არ ადგეს.

დიდი მნიშვნელობა აქვს იმასაც, თუ რა სტილის, რა მრწამსის ,რა დიაპაზონის შემოქმედთან გვაქვს საქმე. მთარგმნელის ვალია, დაიცვას, უპირველეს ყოვლისა, ავტორის სტილისტური კონცეფციები, ჩვენი აზრით, არ იქნებოდა სწორი სენდბერგის ან მასტერსის თარგმნა ამაღლებული, ბურუსით მოცული სტილით, შექსპირის არისტოკრატი გმირების ამეტყველება ქართული ენის რომელიმე დიალექტზე, ან მი-

სივე პლებეების ამეტყვლება რიტორულ-მაღალფარდოვან ენაზე, ესქილესა და სოფოკლეს თარგმნა ბარბარიზმებითა და დიალექტიზმებით აჭრელებული „სალაპარაკო“ ენით, სპენსერის ან მილტონის თარგმნა ჩვენი მესტვირე — ბლიაძეების შაირსიტყვით, ან თუნდაც გოეტეს „ფაუსტის“ ახმიანება ქართულ აშუღურ კილოზე. თუმც უნდა ითქვას, რომ სტილური შესატყვისის შერჩევისას ინტუიციაა გადამწყვეტი ფაქტორი და არა თეორიული რაციონალიზება.

ჩვენი აზრით, აბსოლუტურად შეუძლებელია ლექსადვე თარგმნა ზოგიერთი სიმბოლისტებისა და მოდერნისტების ლექსებისა. თუმც, სხვა ლიტერატურულ მიმდინარეობებშიც გვხვდებიან უთარგმნელი პოეტები. ეს გარემოება კარგად აქვთ გათვალისწინებული დასავლელ ლიტერატორებს. ამიტომ ტრადიციადაა ქცეული პროზად თარგმნა პოეტებისა. არსებობს 1954 წელს კემბრიჯში გამოსული ბრწყინვალე ინგლისური თარგმანი ჰომეროსისა, ა. მერეის მიერ შესრულებული. აქ პარალელურადაა მოცემული ბერძნული დედანი და ინგლისური პროზაული ტექსტი. მიუხედავად იმისა, რომ თარგმანი თითქოსდა სიტყვასიტყვით მისდევს ტექსტს, აღტაცებას იწვევს მხატვრული სიდიადე სტილისა, რიტმის ფარული დინამიკა, თხრობის ბიბლიური სიდარბაისლე, და ეს ახალი სამოსი საოცრად შვენის ამ დიად ანტიურ პოემას. ცნობილია შექსპირის ფრანგული პროზაული თარგმანი ემილ მონტეგიუს მიერ შესრულებული. აქ მკითხველი დაწვრილებით ეცნობა შექსპირის მრავალრიცხოვან პოეტურ და სტილისტურ ხერხებს, ლექსიკურ და ფრაზეოლოგიურ საქცევებს, მაშინ როდესაც ლექსად თარგმნისას მთარგმნელი უნდა შელეოდა მრავალ მარგალიტს. განა ცხადი არ არის, რომ შექსპირისდარი გენიოსის ნაწარმოებში ყოველ მძიმეს, ყოველ აპოსტროფს მნიშვნელობა აქვს, თუ გვსურს მისი აღქმა მთლიანობაში? ასეთივე ბრწყინვალეა ინგლისური პროზაული თარგმანი დანტესი. ცნობილია ინგლისური Penguin-ის სერია, სადაც შეხვდებით გერმანელ, ფრანგ, ესპანელ, იტალიელ პოეტებს, ძველებს და ახლებს, პროზად თარგმნილებს.

დიდად სასურველი იქნებოდა, ჩვენშიაც დამკვიდრებულიყო დიდი პოეტების პროზად თარგმნის ტრადიცია. ოღონდ ნუ ავურევთ ერთმანეთში ბწკარედით გადმოღებას და პრო-

ზად თარგმნას, ბწკარედის შესრულება ყოველ ენისმცოდნეს ძალუძს, პროზად თარგმნა კი ითხოვს შემოქმედს. ამით ბევრ შემთხვევაში გაბათილდება იტალიური თქმა „tradutore traditore" (მთარგმნელები მოღალატეები არიან).

ახლა ორიოდე სიტყვა მთარგმნელთა მობილიზებისათვის. ჩვენ გვყავს მაღალნიჭიერი, კვალიფიციური მთარგმნელები, რომელნიც უმეტეს შემთხვევაში დაქსასულად მუშაობენ. განა დრო არ არის, რომ ეს ფრონტი გაერთიანდეს და ხელი მიჰყოს მსოფლიო ლიტერატურის შედევრთა სისტემატიზირებული თარგმნის დიად საქმეს? განა ამ მხრივ უღარიბესი არ არის ქართული ლიტერატურა? სათარგმნელია ძველი ინდური, ძველი ჩინური, საერთოდ ძველი აღმოსავლური ლიტერატურის ძეგლები. შესაძლოა გაჭირდეს დედნიდან თარგმნა ჩინური და სანსკრიტული ტექსტებისა, მაგრამ არსებობს უაღრესად პრეციზული, მეცნიერული თარგმანები, ევროპული და ამერიკული უნივერსიტეტების მიერ შესრულებული მაჰა-ბჰარატასი, ვედებისა, უპანიშადებისა, ტაო-ტე-ჯინგისა და სხვათა; სათარგმნელია ზენდავესტა, შაჰ-ნამე და სუფისტი პოეტები, სათარგმნელია ძველ-ეგვიპტური ლიტერატურის ნიმუშები, რაშიაც დიდ დახმარებას გაგვიწევს ფრანგ ეგვიპტოლოგთა შრომები; თითქოს შედარებით უკეთ მიმდინარეობს ძველი ბერძენი და რომაელი მწერლების თარგმნა, მაგრამ უნდა ითქვას, რომ კულტურული ერისათვის დიდი სირცხვილია, თუ მას არ გააჩნია თავის ენაზე ჰომეროსი, პინდარე, ვირგილიუსი, ოვიდიუსი, ჰორაციუსი, ბერძნული და რომაული დრამა, ანტიური ფილოსოფიური და ისტორიული პროზა. შუასაუკუნეებისა და რენესანსის ლიტერატურიდან მხოლოდ ორიოდე მწერალს იცნობს ქართველი მკითხველი თავის ენაზე. სად არის ქართულად ევროპული რაინდული რომანი, სად არიან ფრანგული კლასიციზმის წარმომადგენლები, ინგლისელი მწერლები და პოეტები ელისაბედისეული ხანისა. „ტბის სკოლისა", ვიქტორიანული ხანისა? სად არიან სკანდინაველი, ბელგიელი, დანიელი მწერლები? ფაქტიურად ხელახლა სათარგმნელია ქართულად გოეტეს „ფაუსტი". სიმბოლიზმმა მთელი მიმდინარეობა გამოიწვია ქართულ მწერლობაში, დღემდე კი არც ერთი ჰეშმარიტი სიმბოლისტი პოეტი არ ახმიანებულა ქართულ ენაზე.

XX საუკუნის დასავლეთის ლიტერატურა ხომ თითქმის მთლიანად „ტერა ინკოგნიტაა“ ქართველი მკითხველისათვის. შესაძლოა არსებობდეს ჩვენში თითო-ოროლა ცდა ზემოთ ჩამოთვლილ მწერალთა ნაწარმოებების თარგმნისა, მაგრამ ჩვენ ვგულისხმობთ მთლიანობაში წარმოდგენას ყოველივე ზემოხსენებულისას ქართულ ენაზე.

შესაძლოა დაგვებადოს კითხვა: კიდეც რომ მოვისურვოთ, სად შეიძლება ჩვენში შოვნა ამ ლიტერატურისა, ჩვენი რესპუბლიკური ბიბლიოთეკა ხომ განსაკუთრებით ღარიბია უცხოური ლიტერატურით? აქ კანტიკუნტად წააწყდებით უცხოეთის ლიტერატურას, განსაკუთრებით XVIII-XIX საუკუნეებისას, ხოლო თანამედროვე ლიტერატურას ნაკლებად. აქ ვერ შეხვდებით თანამედროვე ფრანგი, ინგლისელი, ამერიკელი და გერმანელი პოეტებისა და მწერლების წიგნებს, მით უფრო ნაკლებად იტალიელების და ესპანელებისას (თუ მხედველობაში არ ვიქონიებთ რამდენიმე ანთოლოგიას). კარგი იქნება რესპუბლიკური და სხვა ბიბლიოთეკების თანამშრომლებმა უფრო მჭიდრო კონტაქტი იქონიონ თანამედროვე დასავლეთის ლიტერატურის სპეციალისტებთან და მთარგმნელებთან, როდესაც საქმე მიდგება უცხოეთიდან ლიტერატურის გამოწერაზე.

თუ ჩვენ არ გვსურს ლიტერატურულ ფილისტერებად ქცევა, უნდა ვიცოდეთ, თუ რა ხდება თანამედროვე მსოფლიო ლიტერატურაში. გიორგი მთაწმინდელისა და შოთა რუსთაველის ეპოქაში ქართველმა მწერლებმა და მთარგმნელებმა კარგად იცოდნენ თუ რა ხდებოდა მათი თანამედროვე მსოფლიოს ლიტერატურულ ცხოვრებაში, ამიტომაც ჰქმნიდნენ ისინი ისეთ ნაწარმოებებს, რომელნიც იდგნენ ეპოქის დონეზე. კულტურული ერის ძირითადი მახასიათებელია უნივერსალიზმი და არა თვითკმაყოფილი ეთნოგრაფიზმი და პროვინციალიზმი.

კარგი იქნებოდა ჩვენს საგამომცემლო გეგმებში შემცირებულიყო ისეთ უცხო მწერალთა გვარები, რომელნიც ეკუთვნიან ახლახან ჩამოყალიბებულ ლიტერატურებს, აგრეთვე მეათეხარისხოვანი უცხოელი მწერლები და გადიდებულიყო მოთხოვნა ზემოხსენებული მიმართულებით. კიდევ ერთი რამ იწვევს განცვიფრებას; ჩვენში არასოდეს ანდობენ, მაგალი-

თად, ჰიდროელექტროსადგურის დაპროექტებას ისეთ ადამიანს, რომელსაც არ გააჩნია შესაფერისი ჰიდროტექნიკური განათლება და მომზადება, ხოლო მთარგმნელობა ყველას ხელეწიფება. ამ შემთხვევაში მომზადებას და ცოდნას ნაკლებად აქცევენ ყურადღებას. ესეც ერთი ნიშანი გახლავთ თარგმანის საქმისადმი უპატივცემულობისა.

ყველას ახსოვს რუსეთში, საბჭოთა პერიოდში დაარსებული გამომცემლობა Academia. რა ფასდაუდები სამსახური გაუწია მან რუსულ ლიტერატურას. არნახულად გამდიდრდა ისედაც მდიდარი რუსული თარგმნითი ლიტერატურა ყველა ერის, ყველა ეპოქის მწერლობათა ნიმუშებით. თანაბარის ინტენსივობით მიმდინარეობდა მუშაობა ანტიური ლიტერატურის, კელტური თუ სკანდინავური საგების, რენესანსის თუ ახალი დროის პოეტებისა და მწერლების თარგმანზე. ან თუნდაც მოვიგონოთ „უჩპედგიზის" ქრესტომათიები დასავლეთ ევროპული ლიტერატურისა! ყოველივე ამას ჰქმნიდა კარგად შეკავშირებულ მთარგმნელთა დიდი კოლექტივის დაგეგმილი მუშაობა. ნუთუ არ შეიძლება საქართველოშიც განმეორდეს მსგავსი რამ? რა თქმა უნდა, ამგვარი წამოწყება მწერალთა კავშირის მთარგმნელთა სექციაზე იქნება დამოკიდებული.

ქართული ლიტერატურის მრავალსაუკუნოვანმა ტრადიციებმა, ჩვენმა ახალმა ქართულმა ლიტერატურამ იმდენად მრავალმხრივი გახადეს ქართული ენა, რომ შესაძლოა ყოველგვარი სტილური ექვივალენტისა თუ ელფერის შექმნა, შესაძლო გახდა ყოველი ერის, ყოველი ეპოქის, ყოველნაირი ლიტერატურული მიმდინარეობის მწერალთა და პოეტთა ამეტყველება ქართულ ენაზე.

ერთი ლექსიკონის გამო

ამას წინათ საქართველოს სახელმწიფო გამომცემლობამ გამოსცა ა. ნეიმანის „ქართულ სინონიმთა ლექსიკონი". ჩვენში ჰუმანიტარული ცოდნის დარგთა შორის ყველაზე მეტად ჩამორჩენილია ლექსიკოგრაფია. ამიტომ თავისთავად მისასალმებელი ფაქტია ყოველი ახალი ქართული ლექსიკონის გამოსვლა. ცნობილია, რომ ენის სიმდიდრეს, უპირველეს ყოვლისა, განაპირობებს სინონიმების სიჭარბე, მაგრამ სინონიმების გამოყოფას და კლასიფიკაციას თან ახლავს მეტად დიდი სიძნელეები. განსაკუთრებით ძნელია სინონიმების ძებნა ენის პასიურ ლექსიკურ ფონდში.

ზემოხსენებულ ნაშრომში მოცემულია მთელი რიგი სიტყვების ამომწურავი სინონიმები (დიალექტიზმების, ჟარგონიზმების და არქაიზმების ჩათვლით), გაცოცხლებულია მრავალი საჭირო სიტყვა, დიდი მუშაობაა ჩატარებული სიტყვების საილუსტრაციოდ. ასე რომ, ძირითადად ეს ნაშრომი მნიშვნელოვან მოვლენად უნდა ჩაითვალოს ჩვენს ლექსიკოგრაფიაში.

მაგრამ ამავე დროს უნდა აღინიშნოს ზოგიერთი ნაკლოვანებაც.

ხანგრძლივი ისტორიის მქონე ენებს განსაკუთრებით ახასიათებთ პოლისემიის მოვლენა. სიტყვის პოლისემია, ან მრავალმნიშვნელოვანება ქართულ ენაში მკვეთრადაა გამოხატული და წარმოადგენს მის ერთ-ერთ თავისებურებათაგანს. ხსენებულ ლექსიკონში მრავალი პოლისემანტური სიტყვა გაშუქებულია ცალმხრივად .მაგ., სიტყვა ჯ ა ლ ა ბ ი განმარტებულია როგორც ოჯახი, არ უნდა დავივიწყოთ, რომ ამ სიტყვას გააჩნია მეორე მნიშვნელობაც: ხალხი, ბრბო (ვეფხისტყ. 732, 1)[1].

---

[1] იხ. „ვეფხისტყაოსნის" სიმფონია შედგენილი ა. შანიძის ხელმძღვანელობით, 1956 წ.

სიტყვა ხასი-ს ყველა მნიშვნელობაა მოტანილი გარდადიდებულის, კარისკაცისა (ვეფხისტყ. 164, 4). სიტყვა ცნობილი-ს ერთ-ერთი მნიშვნელობათაგანია გონიერი, შეგნებული (ვეფხისტყ. 48, 4, 327. 2) ეს მნიშვნელობა კი იგნორირებულია რატომღაც. სიტყვა ხადილი ლექსიკონში განმარტებულია როგორც ლხინი. უნდა შევახსენოთ ავტორს, რომ ხადილი მხოლოდ დიალექტში ნიშნავს ლხინს, ლიტერატურულად კი ხადილი ნიშნავს „უაღრესთ მოწოდებას" (საბა). სიტყვა ჯოჯოხეთი ძველქართულად ნიშნავდა ქვესკნელს, საფლავსაც, რასაც ადასტურებს ძველი აღთქმა (დაბად. 37, 35), ხოლო ლექსიკონში მოტანილია მხოლოდ მისი ახალი აღთქმისეული მნიშვნელობა (inferno). საყდარი ეკლესიის გარდა ნიშნავს აგრეთვე ტახტს, საჯდომს (საბა და მეფეთა 3. 19). ლხენა ნიშნავს განწმენდას — „მიაჯეთ ვინ ხორცთა დაწვა კმა არს მისცეს სულსა ლხენა" (ე. ი. განწმენდა) და სხვა. აქვე უნდა დავუმატოთ, რომ სიტყვა ჭარმაგი ნიშნავს აგრეთვე თეთრ ცხენს (ვეფხისტყ. 1355. 2), ხოლო შავი — შავ ცხენს (ვეფხისტყ. 866. 3). ავტორს კი ზოგჯერ ავიწყდება ქართული ენის ამგვარი ნიუანსების აღნიშვნა. ასევე ცალმხრივადაა გაშუქებული სიტყვები: მეევრი, ქვეყანა, მღერა, საჭურისი და სხვა მრავალი.

შესაძლოა ვინმემ წამოაყენოს ასეთი მოსაზრება: დღეს ეს სიტყვები სხვა მნიშვნელობით იხმარება, რა საჭიროა ლექსიკონში მათი პირველადი მნიშვნელობების მოტანა? მაგრამ ჩვენი ავტორის პრინციპი როდი ემთხვევა მსგავს დილეტანტურ მოსაზრებას: მას მოტანილი აქვს გვამის, ცხედრის, მზარეულის და სხვა პოლისემანტური სიტყვების პირველადი მნიშვნელობანი. სასურველი იქნებოდა ამ პრინციპის მთლიანი გატარება.

ქართული ენა თანამედროვე ეტაპზე მსოფლიო მოხმარების არენაზე გამოსულ ენებს ეჯიბრება, ამიტომ ჩვენ გვმართებს არა მარტო ენის ექსპრესიული მოქნილობისათვის ზრუნვა, არამედ ლექსიკის მზარდი აქტივიზაციაც. ძნელად წარმოსადგენია ისეთი კაცი, რომელიც გაღატაკების ჟამს არ მიმართავდეს მიწაში დაფლულ საუნჯეს. ასეთი საუნჯეა ჩვენი ძველი ქართული სალიტერატურო ენა. ჩვენ შეძლებისდაგვარად

უნდა შევისწავლოთ და ავითვისოთ ძველი ქართულის ლექსიკა, მივუსადაგოთ იგი ახალ ქართულს და „უთვისტომო“ სიტყვებს ხელახლა მივანიჭოთ ჩვენს ენაში მოქალაქეობრივი უფლება. იგივე ითქმის ჩვენს დიალექტებზედაც, რასაკვირველია, როგორც დიალექტიზმების, ისე არქაიზმების ლიტერატურაში დანერგვისას საჭიროა გარკვეული ზომის შეგრძნება და სიფრთხილე. რაც შეეხება ლექსიკონს, მასში უნდა მოხდეს ენის ლექსიკის მთლიანი და სრულყოფილი დემონსტრირება.

ა. ნეიმანის ლექსიკონში ჭარბადაა დიალექტური სინონიმები, სალიტერატურო სინონიმები კი, ჩვენი აზრით საჭიროებენ მცირეოდენ დამატებებს. ასე მაგ., ნ ი ჟ ა რ ა ს სინონიმებს შეიძლება დავუმატოთ აკალიფადი, პონგინი, ზუმილი, ტევთიდი, სელქანი, მალკანი, სიპიანი (იხ. საბა ორბელიანის ლექსიკონი). აგრეთვე ბიბლიური სიტყვა ფ რ ც ხ ი ლ ა (გამოსვლათა 30. 33), რომელიც საბას არასწორად აქვს განმარტებული, როგორც ძვირფასი თვალი.

ჯ ა ვ შ ა ნ ი ს სინონიმებს შეიძლება დავუმატოთ სამანქანი, ზეიდალი, ხოსროანი, ქირქაფა, ჯაბალა (საბა), აგრეთვე ბ ა ბ რ ა ბ ი (ბაბრის ტყავის ჯავშანი, იხ. როსტომიანი 161.3) და დიალექტური წვრილთვალა (გავიხსენოთ ხალხური: „გ ა ნ ი ფ რ თ ხ ე ძ ი ლ ი, ზ ე ა ღ დ ე ქ, შ თ ა ი ც ვ წ ვ რ ი ლ თ ვ ა ლ ა რ კ ი ნ ი ს ა“). სიტყვა ა მ ა ყ ი ს სინონიმებს შეიძლება დავუმატოთ ს უ ლ მ ძ ი მ ე (ვეფხისტყ. 1488.3). გ ა უ ვ ლ ე ნ ე ლ ი (ვისრ. 216,21)[1]. დ ი დ ი ს გ ე მ ო (ვისრ. 217.3); ა ვ გ ა რ ო ზ ი ს სინონიმებს ა მ მ ა დ ა ს ა თ ვ ა ლ ე (საბა); სიტყვა ა რ ს ე ბ ა ს სინონიმებს ბიბლიური სიტყვები: აღმდგომი, იძვრისი; სიტყვა ა ვ ა ზ ა კ ი-ს სინონიმებს—ტარალი; ლ ა მ ა ზ ი ს სინონიმებს — პირმშვენიერი, შვენებაუკლები, შვენვარი და ა. შ.

რატომ უნდა დავკარგოთ ისეთი შესანიშნავი სიტყვები, როგორიცაა: წ ა ვ ა რ ნ ა — კლდის ბილიკი, ს ა დ ა რ ნ ო — საფარი, შ ი მ შ ე რ ი — ხმალი, ღ ა ფ ა ლ ი — უყურადღებო,

---

[1] ვისრამიანი, სახელგამი. 1938 წ.

სახამსი — ზრდილი, მოკართული — დატვირთული, ტარიგი — შესაწირი ბატკანი, კოზიმიტი — პაწია ფარდა, ვანი — პატარა დუქანი, მედადი — მუქთი, საცხინველი — მანიაკი, კვერით-ხურო — მქედელი, სიტყვისგება — კამათი, მესათხევლე — მეთევზე, სპასიაკი — სამეფო მოსასხამი, ტაჯგანალი — მათრახი, უდები — ზარმაცი, საქანელი — ფანჯარა და სხვა მრავალი მარგალიტი ქართული ენისა? რატომ უნდა უკუვაგდოთ ეს სიტყვები თუ მათ ხმარებას არ თაკილობდნენ გიორგი და ექვთიმე მთაწმინდელები, ვისრამიანის მთარგმნელი, რუსთველი, საბა ორბელიანი და ვახტანგ მეექვსე?

ლექსიკონში ზოგი სიტყვის მნიშვნელობა შეცდომითაა განმარტებული. მაგ., გიშერი გაიგივებულია აქატთან. აქატი, როგორც ცნობილია, კვარცის ნაირსახეობაა და მისი სინონიმი აყიყი უფროა, ვინემ სათი და გიშერი. სიტყვა უიღბლო გაიგივებულია თვალბედითთან. თუ ეს ასეა, უნდა ვიფიქროთ, რომ ნ. ბარათაშვილს უიღბლო, გაუბედურებული ყორანი მისჩხაოდა. მუმლი სულ სხვა მწერია ვინემ ნემსიპარია. მუმლის სინონიმი ქინქლა უფრო იქნება ვინემ სხვა რამე. თრითინა მხოლოდ ფშავურ დიალექტში ემთხვევა ციყვს, სალიტერატურო ენაში კი მის სინონიმად გვევლინება დედოფალა (იხ. ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი). რაკი ავტორი ასეთ დიდ უპირატესობას ანიჭებს დიალექტურ მნიშვნელობას სიტყვისას, რად არ მოიტანა მან თრითინას სხვა დიალექტური სინონიმები ხრიოკი, მწირი? ლექსიკონში სალხინებელი გაიგივებულია ჯოჯოხეთთან. ესეც აშკარა შეცდომაა (მართალია, საბა ხმარობს სალხინებელ ჯოჯოხეთს, მაგრამ ახალ ქართულში სალხინებელმა მიიღო Чистилище Purgatorio-ს მნიშვნელობა. ამ მნიშვნელობით ხმარობენ მას გ. ქიქოძე და კ. გამსახურდია). სიტყვა მენა-ს რუსთაველი ხმარობს ბუნაგის მნიშვნელობით (700.2). აქ კი მენა ქვევრთანაა გაიგივებული რატომღაც. ნავტიკის სინონიმი ტივი უფროა, ვიდრე ნავი, (იხ. საბა). ძნელი წარმოსადგენია სინონიმთა ერთ კატეგორიაში ჭიქა და მათარა — თხილამურა და წრიაპი; პრობლემატურია აგრეთვე სიტყვა ტანაჯორის გაიგივება ბზრიალასთან. ტანაჯორი ბუზისმა-

გვარი მწერის სახელწოდებაა. (გავიხსენოთ რუსთველის: „კაცი მისგან გატყორცნილი ბრუნავს ვითა ტანაჯორი). აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ჩვენს ენაში რატომღაც „კაუგებრობა დამკვიდრდა სიტყვა ნიშატის გარშემო. ნიშატი ირანული წარმოშობის სიტყვაა და ნიშნავს სიხარულს, აქედანაა წამომდგარი ზედსართავი ნიშტიანი (ვისრამიანი 143.25 და ვეფხისტყ. 725.3). ლექსიკონის ავტორი კი ამ სიტყვას განმარტავს როგორც ზნეს.

კარგი იქნებოდა ჩვენს მიერ ზემოთ ჩაშოთვლილი სიტყვების ნაცვლად უკუგვეგდო ისეთი არაკეთილხმოვანი და არაბუნებრივი სიტყვები და გამოთქმები როგორიცაა „სხვის ხელში შემყურებელი, მშვენიერმოლაპარაკე, მსოფლმჭვრეტელობა, იარაღაღჭურვილი (აღჭურვილი თავისთავად შეიარაღებულს ნიშნავს), გასუქებულობა, კუნაპეტ ღამესავით ქალის შავი თვალები (გვ. 58), მოწმენდილ-მოკრიალებული, წუთისოფელგატანჯული და სხვა მისთანანი.

ამრიგად, ლექსიკოგრაფის შემდგომი მუშაობა, ჩვენი აზრით, სამი ძირითადი მიმართულებით უნდა წარიმართოს:

1. მოხდეს სალიტერატურო სინონიმების მეტი აქტივიზაცია ქართული სიტყვის პოლისემანტური ბუნების გათვალისწინებით.

2. მეტი სიზუსტით შემოწმდეს სიტყვების სემანტიური მნიშვნელობანი და მხოლოდ ამის შემდეგ მოხდეს მათთვის სინონიმების მისადაგება.

3. გაიწმინდოს ლექსიკონი ხელოვნური და არაკეთილხმოვანი სიტყვებისა და გამოთქმებისაგან.

უნდა ვიფიქროთ, რომ ამ ნაკლოვანებათა თავიდან აცილების შემდეგ ლექსიკონი გაათკეცებულ სარგებლობას მოუტანს ჩვენს მკითხველს.

მინაწერი

ამ ორიოდე წლის წინათ „ლიტერატურულ გაზეთში“ დაიბეჭდა ეს ჩვენი წერილი „ერთი ლექსიკონის გამო“, სადაც ჩვენ მიმოვიხილეთ ალ. ნეიმანის „ქართულ სინონიმთა ლექ-

სიკონი". ბუნებრივია, ასეთ სოლიდურ ნაშრომს, რომელსაც მსცოვანმა მეცნიერმა თავისი სიცოცხლის დიდი ნაწილი დაუთმო, ვერ განვიხილავდით ამომწურავად საგაზეთო წერილის ფარგლებში, დეტალურად ვერ მოვუთხრობდით მკითხველს ამ წიგნის ავკარგიანობას, ასე რომ, ხსენებულ წერილს რეცენზიის ხასიათი არა ჰქონია. აქ გამოვთქვით რამდენიმე მოსაზრება ქართული ლექსიკოგრაფიის ზოგიერთ საკითხზე, ეგ იყო და ეგ. სამაგიეროდ, ასეთი რეცენზია მოგვაწოდა საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის საზოგადოებრივ მეცნიერებათა განყოფილების მოამბემ, სადაც ავტორი (ც. კიკვიძე) სამგვერდიანი წერილით ცდილობს გაუსწორდეს ამ დიდად საინტერესო ნაშრომს, მოჰყავს ციტატები წიგნის წინასიტყვიდან და კომენტარების ნაცვლად ხმარობს ძახილის ნიშანს ფრჩხილებში (!). შემდეგ გვიმტკიცებს, რომ ქართული სიტყვა ცხედარი არ ყოფილა თურმე ლოგინის, ქვეშაგების სინონიმი. იმიტომ რომ ცხედარი მხოლოდ ძველ ქართულში ნიშნავდა ლოგინს. ვინ დააკანონა ეს მიჯნა ძველსა და ახალ ქართულს შორის? მანვე, ვისი წაბაძვითაც ავტორი უპასუხისმგებლოდ აცხადებს: „პატარა წისქვილს რაჭაში გ რ ი ტ ა ს უწოდებენ, ხევსურეთში ბ უ ჭ უ ლ ა ს, ალ. ნეიმანის პრინციპით გ რ ი ტ ა და ბ უ ჭ უ ლ ა სინონიმები ყოფილან... ალ. ნეიმანის ეს პრინციპი რომ თანმიმდევრულად დავიცვათ, მაშინ სინონიმებად უნდა მივიჩნიოთ ქართული ხ ე ლ ი, რუსული pyka, გერმანული Hand და სხვა ე ნ ა თ ა ამ მ ნ ი შ ვ ნ ე ლ ო ბ ი ს ს ი ტ ყ ვ ე ბ ი" (ქართული რეცენზენტისაა). ე. ი. რეცენზენტის აზრით, ხ ე ვ ს უ რ უ ლ ი და რ ა ჭ უ ლ ი ს ხ ვ ა დ ა ს ხ ვ ა ე ნ ე ბ ი ყ ო ფ ი ლ ა ნ, ი ს ე ვ ე, რ ო გ ო რ ც ქ ა რ თ უ ლ ი, რ უ ს უ ლ ი და გ ე რ მ ა ნ უ ლ ი კ ო მ ე ნ ტ ა რ ე ბ ი ზ ე დ მ ე ტ ი ა.

შემდეგ ავტორი დაასკვნის: „განხილული შრომა ოდნავადაც ვერ ავსებს იმ ხარვეზებს, რომელიც ამ მხრივ ჩვენში არსებობს". — ჭეშმარიტად დიდი გამბედაობა უნდა გქონდეს, რომ სამ გვერდზე განიხილო 600-გვერდიანი ნაშრომი!

ამის შემდეგ ავტორი ჩვენს წერილსაც გადმოსწვდა სქოლიოში. როგორც ჩანს, მას ჰგონია, რომ ქართული ენის ლექსიკური ფონდი XIX—XX საუკუნეში ხმარებული სიტყვებით უნდა შემოიფარგლოს. უფრო ადრე ხმარებულ სიტყვებს იგი

„მკვდარ“ სიტყვებს უწოდებს. იქნებ მან გვაუწყოს, როდის მოკვდა ესა თუ ის სიტყვა? ამას მოსდევს მთლად უმართებულო ფალსიფიკაცია, თითქმის მე „ვუკიჟინებდე“ ავტორს, დიალექტიზმები ლექსიკონში უფრო ჭარბად უნდა შეგეტანაო. პირიქით, ჩვენს წერილში გარკვევითაა ნათქვამი: „ლექსიკონში ჭარბადაა დიალექტური სინონიმები, სალიტერატურო სინონიმები კი საჭიროებენ მცირეოდენ დამატებებს“.

ავტორი ცუდად ყოფილა გარკვეული კიდევ ერთ საკითხში: ძველ აღთქმაში ჯ ო ჯ ო ხ ე თ ი საფლავს, მიწისქვეშეთს, ან მკვდრების სამყოფლოს, „შეოლს“ ნიშნავს მხოლოდ, და არა იმ ადგილს, სადაც მ ხ ო ლ ო დ ცოდვილნი ხვდებიან (ე. ი. ახალ აღთქმისეულ, ქრისტიანულ ჯოჯოხეთს). ეს სიტყვა ინგლისურ ბიბლიაში თარგმნილია როგორც grave — საფლავი, მკვდართა სამყოფლო, გერმანულ ბიბლიაში როგორც grube — ორმო, ფრანგულში, როგორც Sejour des Morts მკვდრების საყოფლო (იხ. დაბადება — 37.35. ესაია 14—19 და სხვ.). ასე რომ, ძველქართულში ეს სიტყვა, როგორც ჩანს, საფლავს, ჯურღმულსაც ნიშნავდა და ქ რ ი ს ტ ი ა ნ უ ლ ი გაგების ჯოჯოხეთსაც (ლათ. Inferno, ინგლისური Hell, რუსული Ад და სხვა). აი ამით განსხვავდება ძველი აღთქმის ჯოჯოხეთი ახალი აღთქმის ჯოჯოხეთისაგან. ქართული სიტყვა „ჯოჯოხეთი“ ძველ აღთქმაში ერთი მნიშვნელობით იხმარება, ახალ აღთქმაში კი — მეორე მნიშვნელობით. ასეთი ელემენტარული რამ უნდა იცოდეს ავტორმა.

ამ პასკვილის წაკითხვის შემდეგ შეიძლება ასეთი რამ დავასკვნათ: სინონიმთა ლექსიკონის შედგენისას მთავარი ყოფილა: მკვეთრად გავმიჯნოთ ძველი და ახალი ქართული, არ შემოვიტანოთ სიტყვები ისეთი „უცხო ენებიდან“, როგორიცაა რაჭული, ხევსურული, გურული და სხვ. ავტორი გვარწმუნებს, რომ ა. ნეიმანის ლექსიკონი ოდნავადაც ვერ ავსებს იმ ხარვეზს, რომელიც ჩვენს ლექსიკოგრაფიაში არსებობსო. ჩვენი აზრით კი, ეგ ხარვეზი შეუვსებელი დარჩება, სანამ ჩვენი „რეცენზენტის“ მსგავსი მესვეურები ეყოლება ამ საქმეს.

კონსტანტინე გამსახურდია და ქრისტიანობა

უკანასკნელი წლების მანძილზე როგორც საქართველოს, ისე უცხოეთის კრიტიკასა და ლიტერატურათმცოდნეობაში მრავალი ასპექტით იქნა გაშუქებული კონსტანტინე გამსახურდიას შემოქმედება. მიმდინარეობს შესწავლა მისი ბიოგრაფიისა, შემოქმედებითი მეთოდისა, ენისა და სტილისა, სწავლობენ მის მხატვრულ სამყაროს სხვადასხვა ლიტერატურულ მიმდინარეობასთან მიმართებაში, მის ნაწარმოებებს განიხილავენ ისტორიული, სოციალურ-პოლიტიკური და სხვა თვალსაზრისით, მაგრამ ჯერ არ ყოფილა სერიოზული მსჯელობა მწერლის მსოფლმხედველობაზე, მის რელიგიურ-ფილოსოფიურ კრედოზე.

ამჯერად, ჩემი მიზანია გავაშუქო კონსტანტინე გამსახურდიას შემოქმედების ზოგი თავისებურება ბიბლიასთან და ქრისტიანულ კულტურასთან მიმართებაში, გავამახვილო ყურადღება ისეთ ასპექტებზე, რომელთაც მხოლოდ გაკვრით თუ შეხებიან მკვლევარნი.

ბიბლიისა და სახარებისადმი სიყვარული ჯერ კიდევ ბავშვობაში ჩაუნერგეს მშობლებმა პატარა კონსტანტინეს. მიუხედავად იმისა, რომ მამამისი, სვიმონ გამსახურდია არ გამოირჩეოდა მწიგნობრობისადმი დიდი მაღრეკილებით, იგი ფსალმუნსა და „ვეფხისტყაოსანზე“ ზრდიდა ვაჟს (საერთოდ გამსახურდიას გვარი კი მწიგნობრობით გამოირჩეოდა, ისინი სახლთუხუცესები იყვნენ დადიანის კარზე). დედა გამუდმებით ლოცულობდა და მარხულობდა. ბალღი სოფლის დიაკონს მიაბარეს, რომელსაც იგი წირვის დროს ეხმარებოდა. „დიაკონმა ევგენი ქოიავამ შემაყვარა ბიბლია, სახარება და ეკლესია“, მოგვითხრობს მწერალი „ლანდებთან ლაციცში“.

გამდელი ეკაია ნიადაგ მაცხოვარზე და წმინდა გიორგიზე ესაუბრებოდა მომავალ მწერალს, რელიგიურ მოწიწებას და ღვთისმოსაობას უნერგავდა, რაც მთელი ბავშვობისა და სიჭაბუკის მანძილზე გაჰყვა მას. მაგალითად, აი, როგორ გვიხასიათებს მწერალი თავის განცდებს გიმნაზიაში პირველი დაპატიმრებისას, პატრიოტული ორგანიზაციის, „ცხრა მუხას“ შექმნის გამო: „ჩემთვის ეს პირველი პატიმრობა იყო უბედნიერესი მომენტი ჩემი ცხოვრებისა. ბედნიერი გრძნობისაგან შეპყრობილი ვიმეორებდი ამ ბრწყინვალე სიტყვებს: „ხეტარ იყვნეთ თქვენ რაჟამს გდევნონ ჩემი სახელისთვის“ („ლანდებთან ლაცი“). ასე რომ, როგორც ვხედავთ, სახარების ამ უჭკნობი სიტყვების პერიფრაზა სიჭაბუკეშივე ცხოვრებისეულ კრედოდ იქცა მწერლისათვის. „წმინდა გიორგის პატარა ხატი მეკიდა გულზე იდუმალ და ვიბრძოდი, ვიბრძოდი...“ წერს იგი გერმანიიდან გამოგზავნილ ერთ-ერთ წერილში. წმინდა გიორგი იყო მისი საყვარელი სახე, უდიდესი ფაქტორი მის შემოქმედებაში.

შემდეგ დადგა განსწავლისა და მოგზაურობის წლები. ბერლინში, რომში, პარიზში მწერალი სწავლობს კათოლიკურ თეოლოგიას და ფილოსოფიას, კულტურასა და ხელოვნებას, ეწაფება ქრისტიანულ მისტიკას, სვედენბორგისა და შტაინერის მოძღვრებებს. თუმც, ამავე დროს, მასაც შეეხო ეპოქის სენი. ესთეტიზმის, ნიცშეანიზმის და დიონისიზმის სამსალა მასაც ჩაეწვეთა სულში. ამ ეპოქიდან იწყება მასში გაორება, რაც აირეკლა მის პირველ რომანში „დიონისოს ღიმილი“, როგორც გმირის გაორება ქრისტე-დიონისოს შორის. ეს გაორება ტრადიციულია და ამავე დროს, ეს არის მისი თანამედროვე ევროპული კულტურის სახე. ესაა გაორება იულიანე აპოსტატისა, გოეტესი, ვაგნერისა, ნიცშესი ამ გაორებამ დაღი დაასვა ქართულ სულიერ კულტურას, მითოსურ შემოქმედებას, ხალხურ რელიგიურ მრწამსს. გავიხსენოთ ფშავ-ხევსურული ხატობები, ქაჯებს განდობილი მინდია გველისმჭამელი, გველი — წარმართული სიბრძნის სიმბოლო; გავიხსენოთ სვანეთში ერთის მხრივ — ლამპრობა, მეზირი, საქმისაი, ხეც, ქამერდე, ხოლო მეორე მხრივ — ჯგრაგ, ლამარია, კვირიკე და ივლიტე. ფაუსტური გაორება ევროპული კულტურისა საქართველოში დიდი ხნით ადრე ჰპოვებს არქე-

ტიპს. ფაუსტის ტრაგედია ხომ ორეულის ტრაგედია, მეფისტო — ნეგატიური ორეულია, ასეთივე ორეულია მინდიასათვის თხისრქიანი ოჩოპინტრე (თხა-დიონისეს ცხოველი). ფაუსტს, მისივე თქმით, ორი სული აქვს, ერთი მიწიერებისკენ ქვედამზიდავი, ხოლო მეორე „ზეცისკენ მსწრაფი, იქ სადაც სულნი დაჰქრიან ეთერში". ასევეა მინდიაში: უნივერსალური სიყვარული ყველა არსისადმი (ქრისტეს იმპულსი), ბეორე მხრივ დეგონიური საწყისი ოჩონპინტე.

აი, ამ გაორების ტრაგედიაა მოცემული „დიონისოს ღიმილსა" და „მთვარის მოტაცებაში". არსებობს თვალსაზრისი, თითქოს ისინი ანტიქრისტიანული ნაწარმოებებია. მაგრამ თუ ღრმად ჩავუკვირდებით, ისინი უფრო ანტიდიონისური, ანტიპაგანური ქმნილებებია ამ დასკვნამდის მივა ყველა, ვინც ღრმად ჩაუკვირდება მათ დედააზრს, როგორც, მაგალითად, აკაკი ბაქრაძე, რომელმაც „დიონისოს ღიმილს" უძღვნა ბრწყინვალე გამოკვლევა „დიონისოს თვითმკვლელობა". რომანში მართლაც, რომ გმირის სულიერი თვითმკვლელობაა აღწერილი, რაც გამოიწვია მასში დიონისური თრობის ექსტაზმა. აქ წარმართობის კრიზისი, დიონისოზმის კრიზისია აღწერილი. ამიტომაც უნდა ჰქონოდა ამ რომანს ლოგიკური გაგრძელება: „კონსტანტინე სავარსამიძის სერაფიმული ღამე", სადაც გმირის სულიერი აღორძინება, მისი კვლავ ქრისტეს გზისკენ მოქცევა იქნებოდა აღწერილი, მაგრამ მწერალს ეს აღარ დასცალდა, ვინაიდან იგი ამასობაში სოლოვკის არქიპელაგზე გადაასახლეს. სამაგიეროდ, სულიერი ტენდენცია ამ ნაწარმოებისა გაგრძელდა „დავით აღმაშენებელში", სადაც ჩანს ქრისტეს გზის ტრიუმფი, წმინდა გიორგის რაინდის, ქრისტეს რაინდის დავით აღმაშენებლის ცხოვრებისა და მოქალაქობის აღწერით. ან რა სიყვარულით არიან დახატულნი ამ რომანში ქრისტიანი იერარქები: გიორგი ჭყონდიდელი, კირიონ მანგლელი, სტეფანოზ წილკნელი! ან რად ღირს სცენა დავით მეფისა და 13 წლის დაყუდებული ბერის, გოდოლიას შეხვედრისა, ან თუნდაც ეგზორციზმის (სატანის განდევნის) აქტი დავითისა და ბოდბელი ეპისკოპოსის ფადლას მიერ აღსრულებული, ხმალდახმალ ბრძოლა დავით მეფისა ვარაზის ციხეში ეშმასთან, რომელიც არაბი არქიტექტორის სახით მოევლინა ვარაზის ოჯახს და აუგო მიწისძვრით შეუ-

მუსრავი ციხე („საიდუმლო ვარაზის ციხისა“, ტ. IV). განა ამ პასსაჟებში არ ჩანს ღრმად ქრისტიანი მწერალი, ან თუნდაც შავი ღვთისმშობლის მისტიური სახე რომანში, დედისიმედის მსხვერპლად გაღება მეფის მიერ და შავი ღვთისმშობლის გზით, ასკეტიზმის გზით სვლა ერისა და სარწმუნოების სახსნელად?

ულიანოვ-ლენინისადმი მიწერილ ღია წერილში მწერალი აღნიშნავს, რომ მისი გზა ადამიანთა თანასწორობის პრინციპისკენ იყო გზა ნეტარი ავგუსტინესი, „რომ წმინდა ფრანჩესკოს მისტიური ქორწილი ქალბატონ სიღარიბესთან მისთვის ისეთივე ძვირფასი დოკუმენტია ზოგადადამიანური ეთიკისა, როგორც ლენინისათვის კარლ მარქსის „კომუნისტური მანიფესტი“. ამავე პერიოდში აარსებს იგი ტფილისში ქრისტიან მისტიკოსთა საზოგადოებას. ამავე პერიოდს ეკუთვნიან ღრმა რელიგიურობით გამსჭვალული ლექსები „მარია სტელლა“, „ქრისტე პარიზში 1999 წელს“, „დედავ, მისტიურო ქალო“, რომელთაც შეიძლება ქრისტიანული ლირიკის შედევრები ეწოდოს.

ამავე პერიოდში დაიწერა ნოველა „ტაბუ“, სადაც აღწერილია წმინდა გიორგის ტრიუმფი ბოლშევიზმის სატანაზე, რომელიც სიმბოლიზებულია წითური ეშმაკისა და ქალაბიჭა აკუმის, ხვარამზეს მიერ შობილი მორიელით. წითურმა ეშმამ ჯერ ურთიერთს მიუსია მარგალები და აფსუები, ხოლო შემდეგ თავის მიერ შობილ მორიელს დააგესლინა და ამოაწყვეტინა. განა არ არის ეს კონკრეტული წინასწარმეტყველება მომავლისა?

ის ვინც კონსტანტინე გამსახურდიას გმირების „არაქრისტიანობაზე“ საუბრობს, მე მაგონებს რუსთველის იმ მკვლევარებს, რომელნიც მისი გმირებისა და თვით რუსთველის „არაქრისტიანობას“ გვიმტკიცებენ, თავად კი ვერა აქვთ კარგად გარკვეული ქრისტიანული მწერლობისა და თვით ქრისტიანული რელიგიის არსი. გარდა ამისა, მათ ვერ გაუგიათ, რომ „დიდი ფილოსოფოსები და დიდაქტიკოსები გვასწავლიან, თუ როგორ უნდა იაზროვნოს და იცხოვროს კაცმა, ხოლო დიდი მწერლები იმას მიგვანიშნებენ, თუ როგორ არ უნდა იაზროვნოს და არ უნდა იცხოვროს კაცმა“ (კ. გამსახურდია). ამას გვიდასტურებენ ჩვენ კრიტიკული რეალიზმის დიდი წარ-

მომადგენლები: ბალზაკი, ფლობერი, ტოლსტოი, გოგოლი, შჩედრინი, ილია ჭავჭავაძე. განა „კაცია ადამიანი" უაღრესად ქრისტიანული ნაწარმოები არ არის, მიუხედავად იმისა, რომ იქ არაფერია ნათქვამი ქრისტიანობის დოგმებზე და არც არავინ ქადაგებს ქრისტიანობას? ეს რაც შეეხება უარყოფით გმირებს. მაგრამ დადებითი გმირის დახატვის შემთხვევაშიც კი ქრისტიანი ბელეტრისტი, განსხვავებით ჰაგიოგრაფისგან, გმირის გარეგანი რელიგიურობისა და ღვთისმოსაობის ჩვენებას როდი ისახავს მიზნად, არამედ მისი, როგორც ცხოვრებისეული ტიპის ასახვას, მისი ხასიათის დამაჯერებლად გამოძერწვას.

ცხოვრებისეული პოზიციით, ცხოვრებისადმი მიმართებით და ხასიათით უნდა განვსაზღვროთ, სულით ქრისტიანია თუ არა ესა თუ ის გმირი. პიროვნების ქრისტიანული შეგნება, ან თუნდაც ქვეცნობიერი ქრისტიანობა კი, უწინარეს ყოვლისა, მეღავნდება მის ცხოვრებისეულ კრედოში და პრაქსისში, მსხვერპლისუნარიანობაში, მოყვასისადმი თავდადებაში — „შეიყვარე მოყვასი შენი, ვითარცა თავი თვისი" — (იოანეს სახარება), აგრეთვე პიროვნულსა და საზოგადოებრივს შორის სწორი მიმართების პოვნაში, საზოგადოებრივი იდეალის პიროვნულზე მაღლა დაყენებაში, თვითუარყოფაში და საზოგადოებრივი მსახურების ჯვრის აღებაში. „უარყავნ თავი თვისი, აღიღე ჯვარი თვისი და შემომიდექ მე" (მათეს სახარება), რაც ნიშნავს უარყოფას ეგოისტური თვითმოყვარეობისას და არა თვითუარყოფას, პიროვნების უარყოფას, როგორც ზოგიერთს ჰგონია.

ახლა განვიხილოთ ისევ „ვეფხისტყაოსნის" გმირთა სახეები. მათი ურთიერთისთვის თავდადება, პიროვნულ ბედნიერებაზე მაღლა მოყვასისა და საზოგადოების სამსახურის დაყენება პირველი ნიშანია მათი ქრისტიანობისა. იგივეა ამსოფლიური კეთილდღეობის არად ჩაგდება და მომავალი საიქიო ნეტარების საზომით გაზომვა ამქვეყნიური კეთილდღეობისა:

„მე იგი ვარ ვინ საწუთროს არ ამოეკრებ კიტრად ბარად,
ვის სიკვდილი მოყვრისათვის თამაშად და მიჩანს მღერად".

ან

„ვერ ვეცრუები, ვერ ვუზამ საქმესა საძაბუნოსა,
პირისპირ მარცხვენს, ორნივე მივალთ მას საუკუნოსა".

რა უფრო უკეთ წარმოაჩენდა ავთანდილის ქრისტიანობას: დოგმების ქადაგება, საეკლესიო რიტუალების აღსრულება, გამუდმებული ლოცვა-მარხვა, თუ ამგვარი თავდადება მოყვასისათვის, ამგვარი შეგნება საწუთროს წარმავლობისა, ამგვარი რწმენა მარადიული ცხოვრებისა?

„ვის სიკვდილი მოყვრისათვის თამაშად და მიჩანს მღერად".
„არა ვიქმ, ცოდნა რას მარგებს ფილოსოფოსთა ბრძნობისა,
მით ვისწავლებით, მოგვეცეს შერთვა ზესთ მწყობრთა მწყობისა"
(ე. ი. ღვთისა).

რუსთველის „არაქრისტიანობას" იმითაც „ასაბუთებენ", ქრისტე და ღვთისმშობელი არ არისო ნახსენები მის პოემაში. მათ ავიწყდებათ, რომ ღვთისმოსაობა ადამიანისა ხშირად საკრალური სახელის არხსენებაში უფრო მკლავნდება, ვიდრე მის წარამარა ამაოდ ხსენებაში.

„არა მოიხსენო სახელი ღვთისა ამაოსა ზედა" (ბიბლია).

გმირთა დიდბუნებოვნება, სიუხვე, დამარცხებული მტრის დანდობა, გლახაკთა და უპოვართა მიმართ სიბრალული, კეთილშობილი ალტრუიზმი — აი, ეს არის მათი ქრისტიანობის ძირითადი მაჩვენებლები და არა გამუდმებით „უფალო შეგვიწყალეს" ძახილი.

ასეთ „კრიტიკოსებს" აქვთ კიდევ ბევრი არგუმენტი: თუ რუსთველის გმირები ქრისტიანებია, მაშინ რად ჩაიდინესო მათ ესა თუ ის ცოდვა თუ სულმოკლეობა? მათ ავიწყდებათ, რომ ჭეშმარიტი მხატვრული ლიტერატურა გმირების იდეალურ სქემებს კი არ იძლევა, არამედ ცოცხალ, ცხოვრებისეულ ადამიანებს მთელი თავიანთი ღირსებებითა და ნაკლოვანებებით, აბსოლუტურად სრულყოფილი ადეალები კი რეალურ ცხოვრებაში არ არსებობენ. „არვინ არს სახიერ, თვინიერ ღვთისა" (მათეს სახარება). თვით ბიბლია და სახარებაც არ მალავს მოციქულთა ნაკლოვან მხარეებს და სისუსტეებს (პეტრეს განდგომა, ზებედეს ძეთა ამპარტავნება, ძველ აღთქმაში — დავითისა და სოლომონის დანაშაულებები და ა. შ.). ამაშია ბიბლიის ცხოვრებისეული სიმართლე და დამაჯერებლობა. ის ფაქტი, რომ ავთანდილმა მკვლელობა ჩაიდინა, ფატმანთან იმრუშა, ან ტარიელმა ხვარაზმშა მოკლა, სულაც არ

გამოდგება იმის არგუმენტად, რომ ეს გმირები არაქრისტიანები არიან და რუსთველიც არ არის ქრისტიანი მათი დახატვის გამო. ეს იგივეა ვინმეს გოეტეს ფაუსტი ან სტენდალის ფაბრიციო არაქრისტიანებად გამოაცხადოს, ან ამ მწერლების ქრისტიანობაში შეიტანოს ეჭვი.

კონსტანტინე გამსახურდიას გმირები, უწინარესყოვლისა, საზოგადოებრივი იდეალის მსახურებას ეწირებიან მსხვერპლად. მათთვის არ არსებობს პირადი ბედნიერებისთვის ზრუნვა, ეგოისტური — მეობა, მსხვერპლისათვის თავის არიდება. დიდოსტატი არსაკიძე, დავით აღმაშენებელი, გიორგი ჭყონდიდელი, სტეფანოზ წილკნელი, ნიანია ბაკურიანი განა შეწირულნი არ არიან საქართველოს სამსხვერპლოზე? განა საზოგადოებრივი იდეალის სამსახურით არ ამჟღავნებენ ისინი ერთგულებას ქრისტეს უმთავრესი მცნებისადმი?

კონსტანტინე გამსახურდიას შემოქმედების „ვანმკითხველთ" ყველაზე მეტად უყვართ საუბარი არსაკიძის არაქრისტიანობაზე. „კონსტანტინე გამსახურდიას გმირები წარმართები არიან — გვარწმუნებს ს. სიგუა თავის წიგნში „კონსტანტინე გამსახურდიას პროზის სტრუქტურა" — „დავით აღმაშენებელი წარმართობას უფრო ერთგულობს, ვიდრე ქრისტიანობას" (?), „მწერალმა წარმართ არსაკიძეს ააგებინა სვეტიცხოველი". ამგვარ მკრეხელობას სხვებთანაც შეხვდებით. რა არის ამის მიზეზი? მიზეზი ის გახლავთ, რომ ამგვარ კრიტიკოსებს თავად მხოლოდ ცალმხრივი, არასრული გაგება აქვთ ქრისტიანობისა და საერთოდ, რელიგიის არსისა.

ვინც რელიგიის ისტორიას კარგად იცნობს, მისთვის ცნობილია, რომ არსებობს ორგვარი სახეობა რელიგიურობისა: რელიგიურობა რჩეულთა, ფილოსოფოსთა და სულიერ არისტოკრატთა და რელიგიურობა ჩვეულებრივი ადამიანებისა, ე. ი. მასსებისთვის მისაწვდომი ფორმა რელიგიურობისა, რაც გოეტემ შემდეგნაირად განმარტა ეკერმანთან საუბრებში: „ბიბლიის საკითხების განსახილველად არსებობს ორგვარი თვალსაზრისი. პირველია ის, რომ არსებობს ე. წ. პირველრელიგია და რომ ბუნება და სული თავიანთ წმინდა ყოფაში ღვთაებრივი წარმოშობისანი არიან. ეს თვალსაზრისი მარად უცვლელი დარჩება და იარსებებს მანამ, სანამ დედამიწაზე ღვთის მადლის მატარებელი არსებები მკვიდრობენ. მაგრამ

იგი მხოლოდ რჩეულთათვისაა განკუთვნილი. იგი იმდენად კეთილშობილია და აღზევებული, რომ საყოველთაო ვერასოდეს გახდება.

არსებობს აგრეთვე ეკლესის თვალსაზრისიც, რომელიც უფრო ახლოს დგას ჩვეულებრივ ადამიანურ ყოფასთან... მაგრამ ისიც, თავისი ცვალებადი ბუნებით შენარჩუნებული იქნება მხოლოდ მანამდე, სანამ დედამიწაზე სუსტი ადამიანური არსებანი იქნებიან. მიუაჩრდილებელი ნათელი ღვთაებრივი გამოცხადებისა ერთობ წმინდაა და დამაბრმავებელი, რომ მისი აღქმა შესძლონ საწყალობელმა, სუსტმა პიროვნებებმა. აი, აქ წარმოგვიდგება ეკლესია, ვითარცა ქველმოქმედი შუამავალი. იგი ანელებს და ასუსტებს ნათელს, რითაც მრავალთათვის მოაქვს შველა და სარგებლობა".

ასე რომ ცხადი ხდება: ერთია რჩეულთა, ზეკაცთა შემოქმედებითი რელიგიურობა, რომელიც მჟღავნდება მისტიკოსთა ეზოტერიკოსთა ღვთისმოსაობაში და მეორეა ჩვეულებრივი ადამიანების რელიგიურობა, რომელიც მჟღავნდება მხოლოდ ეკლესიური მსახურების გარეგან აღქმაში. ცხადია, ამით ჩვენ იმის თქმა როდი გვსურს, თითქოს ეკლესია რჩეულთათვის და ზეკაცთათვის ზედმეტი იყოს. საუბარია საეკლესიო კულტის გარეგან აღქმაზე, ხოლო საეკლესიო კულტის უიდეამალესი, შინაგანი არსი სწორედ მხოლოდ რჩეულთათვის და ფილოსოფოსთათვისაა მისაწვდომი.

დიონისე არეოპაგელისა და მაისტერ ეკჰარტის გაგებით რელიგიის უზენაესი მიზანია თეოზისი, ადამიანის განღმრთობა, რაც მხოლოდ რჩეულთ ხელეწიფებათ, რადგან „მრავალ არიან წოდებულ, ხოლო მცირედნი რჩეულ" (სახარება). ასეთია დიონისესეული, ეკჰარტისეული, გოეტესეული გაგება რელიგიისა. განღმრთობა შემოქმედი პიროვნების ხვედრია, რომელიც განსხვავდება მარტოოდენ ღვთის წყალობის მომლოდინე, პასიურ და უმოქმედო სულთაგან, რომელნიც მხოლოდ ეძებენ ღმერთსა და მის წყალობას, ეძებენ, რამეთუ არ გააჩნიათ. „რაც უფრო სთმობს ადამიანი თავის თავს ღვთის გულისათვის და ერთვის მას, მით უფრო ღმერთია იგი და მით უფრო ნაკლებად მიეკუთვნება ქმნადობას" (მაისტერ ეკჰარტი).

ღმერთს კი ეძიებს ღვთით ღარიბი ადამიანი, რომელიც

არ გრძნობს თავისთავში შემოქმედი ღვთის ძალას მიქელანჯელოს დარად, რომლისთვისაც შორს არის ღმერთი და შესაძლოა სათუოც არის მისი არსებობა. ასეთი ადამიანი ვერასოღეს იტყვის მიქელანჯელოს მსგავსად: „ო ღმერთო, ღმერთო, რა ძლიერი ხარ შენ ჩემში". ღვთის მაძიებელი ადამიანი სულით უპოვარია, ღვთით ღატაკია და ამიტომ დაეძებს ღმერთს. განღმრთობილი კაცი კი არის ღვთის მადლით სვიანი, ღვთისაგან სვიანი, ღვთით აღსავსე, აი, განსხვავება.

განღმრთობის გზისგან განუყრელია აგრეთვე კეთილი ღვთისმბრძოლობა. ეს გაგება არ უნდა აგვერიოს ნეგატიურ ღვთისმბრძოლობაში: შავწიგნოსნობასა და ათეიზმში. მაისტერ ეკჰარტი ღმერთს ადარებს იმ მეფეს, რომელიც შორ გზაზე სამოგზაუროდ გაუშვებდა ხოლმე თავის მიერ გაწვრთნილ რაინდს, შემდეგ კი ღამით გზად დაუხვდებოდა, ვითარცა უცსობი და შეებრძოლებოდა. ამ ბრძოლაში სცდიდა მას და ამის მიხედვით მოჰმადლებდა სვეს. ასე შეეყარა იაკობს ბნელში თავისი უფალი და შეერკინა მას. მართალია, ამ ბრძოლაში ღმერთმა „დაუბუშა იაკობს ერცელი ბარკლისა", მაგრამ სამაგიეროდ შემდგომში მოჰმადლა არნახული სვე (დაბად. 24—32).

განღმრთობის რელიგია, კეთილი ღვთისმბრძოლობის რელიგია — აი, დიდოსტატ არსაკიძის რელიგია. ამიტომაც არის მის სულთან ესოდენ ახლოს იაკობისა და ღვთის ორთაბრძოლის ბიბლიური მოთხრობა. ამიტომაც ხატავს იგი სურათს ამ ორთაბრძოლისას, რაც რელიგიურ ფილისტერებს მწვალებლობად ეჩვენებათ. არსაკიძის კრედო კი გადმოცემულია შემდეგ სიტყვებში, რომელსაც იგი ეუბნება შორენას: „მხოლოდ ღღეს მივხვდი, ჩემო, რომ ეს ცხოვრება არც ისე მრუდედ წარუმართავს არსთა განმგებელს, ყველაფერი იმისთვის შეემთხვევა ამ მიწაზე კაცს, რათა თავის თავსა და თავის ღმერთს მიაგნოს ბოლოს. გჯეროდეს, ჩემო, საპატიო ვალია კაცისა არა გლახური ღმერთის ძიება, არამედ თავათ უნდა გახდეს შემოქმედი უფლის მეტოქე".

სწორედ განღმრთობით, თეოზისით მიღწეული კეთილი მეტოქეობა უფლისა ათქმევინებს მძიმედ დაკოდილ არსაკიძეს, სვეტიცხოველში ტაძრის კურთხევისას საკაცეზე მწოლარეს, ბიბლიურ სიტყვებს უფლისას: „იქმენინ ნათელი".

ღმერთმა სამყაროს შექმნისას წარმოთქვა ეს სიტყვები, არსაკიძემ კი სვეტიცხოვლის შექმნისას. აი, რა გაგებით ებრძოდნენ ღმერთს იაკობი და არსაკიძე (ამავე გაგებით ებრძოდა ღმერთს ის ერი, რომელიც კონსტანტინე გამსახურდიამ იაკობს შეადარა: „გერმანელი არის ღმერთთან მორკინე იაკობი". Anno 1923, „ლიტერატურული პარიზი").

„სარწმუნოება თვინიერ საქმეთასა მკვდარ არს" — გვეუბნება იაკობ მოციქული თავის ეპისტოლეში. არსაკიძის რელიგიურობაც საქმით უფრო მეღავნდება, ვიდრე სიტყვით. სვეტიცხოვლის შენებაა მისი რელიგია და არა ფარისევლური ღაღადისი, ან ბეჯითად სმენა ყოველი წირვისა, მწუხრისა თუ ცისკრისა, გარდა ამისა, ანტიპათია ცალკეული ნეგატიური სამღვდელო პირებისადმი, მათი წირვისთვის თავის არიდება როდი ნიშნავს მის ათეიზმს, რაც დაასკვნა კრიტიკოსმა ა. მარჩენკომ მოსკოვურ გადაკეთებულ თარგმანზე დაყრდნობით, სადაც გიორგი მეფის სიკვდილის სცენაც გამოტოვებულია, მისთვის სულთათანას კითხვა და ა. შ. ხოლო არსაკიძეს მიეწერება სიტყვები: „ჩელოვეკუ ნე ნუჟენ ბოგ", რასაც დედანში არ ვხვდებით.

„დიდოსტატის მარჯვენა" ასახავს საქართველოს ისტორიის ისეთ პერიოდს, როდესაც ჩვენი ქვეყანა, განსაკუთრებით მისი მთიულეთი, იყო ასპარეზი ქრისტიანობისა და წარმართობის ბრძოლისა, რასაც გვამცნობს, უწინარეს ყოვლისა, ქართული ისტორიოგრაფია. ეს ჭიდილი გრძელდებოდა არა მხოლოდ ისტორიის ასპარეზზე, არამედ ადამიანთა სულებშიც. გმირის გამოძერწვისას ცხოვრებისეული სიმართლის ერთგულება მოითხოვდა სწორედ იმას, რომ არსაკიძეც და გიორგი მეფეც გაორებულ პიროვნებებად გვევლინებიან ჟამიდანჟამზე. გიორგის წარმართული ჰედონიზმი, მიჯნურობით გატაცება ეძალება ნადიმობისას და ნადირობისას, მართალია რწმენა შერყეული აქვს ფარსმანის მაგიისა და ასტროლოგიის მეოხებით, მაგრამ სტანჯავს მისტიური ხილვა მის სპათა მიერ შემთხვევით გადამწვარი ოლთისის ეკლესიისა და ფანატიურად სწამს, რომ გველისფერი წმინდა გიორგი მოუღებს ბოლოს წელის მოწყვეტით, ხატთან არაგულწრფელი მისვლის გამო, რაც მართლაც აუხდება. მაგრამ ერთიანი საქართველოს მთავარ დუღაბად იგი მაინც ქრისტიანობას ხედავს და სწო-

რედ ქრისტეს სახელით ლაშქრობს ფხოვში, ქრისტესა და ერთიანი საქართველოს სახელით. სიკვდილის წინ კი სინანული შეიპყრობს და მიიცვლება როგორც ჭეშმარიტი ქრისტიანი, სულთათანას სმენით, რომელსაც უცნობი დიაკონი უკითხავს მას, უშიშარაისძის მიერ მოყვანილი.

ჩვენს მეფეთა შორის უდიდეს ქრისტიანს დავით აღმაშენებელსაც კი ჰქონდა პერიოდი, როდესაც მას ქრისტიანული სარწმუნოების ჭეშმარიტობა აეჭვებდა. მის ისტორიკოსთან ვხვდებით დავითის გამონათქვამს სვეტიცხოვლის შესახებ: „ჰოი რაჲ უწყი, რაჲ არსს კონცხსა მას და რასა თაყვანს ვსცემთ?“ რელიგიური შემეცნების გზა არ არის სწორხაზოვანი. ვისაც სკეპტიციზმის გესლი არ უგრძვნია, იგი ვერასოდეს შესულა რელიგიური შემეცნების სიღრმეებში. დოსტოევსკი ამადაც ამბობდა თავის ათეისტ ოპონენტებზე: „ეს საცოდავები თვით ღვთის უარყოფის ძალითაც კი ვერ მჯობნიანო“. ასეთივე ღვთის უარყოფა სჩანს ეშენბახის „პარსიფალში“, რომელიც შემდეგ კვლავ ღმერთს უბრუნდება. ეს არის გზა უძღები შვილისა.

არსაკიძესაც ახასიათებს ეს გაორება. იგი, ქრისტიანი ხუროთმოძღვარი, წარმართულ მუხის კულტსაც არ ივიწყებს და მამალს სწირავს მუხას ყვავილმოხდილი. მაგრამ არსაკიძე ნეტარია, ვითარცა იაკობი, რამეთუ იგი შეერკინა შემოქმედს სვეტიცხოვლის აგებით, რითაც სძლია სიკვდილს. იგი უფლის დარად ნათლის შემოქმედია.

„არც ერთ ერს არ შესძლებია ჩვენებრ რელიგიის გაშუქება პოეზიის ოპტიკით. ქართველობა ისე ვიდოდა იესოს სისხლიან კვალზე, რომ ამავე დროს დიონისეს ყვავილოვან შუბლს თვალს არ აშორებდა“. — წერდა კონსტანტინე გამსახურდია თავის ერთ-ერთ ესსეში. ალბათ იშვიათია მწერალი, რომელსაც იმგვარად შესძლებოდეს ქრისტიანობის გაშუქება პოეზიის ოპტიკით, როგორც ამას ვხვდებით მის რომანებში.

შენიშვნები შ. იუნგერისა და ა. სოტოვარის წიგნზე კ. გამსახურდია და დასავლეთ ევროპული კულტურა

(შ. იუნგერის ნაწილი)

მთარგმნელობითმა კოლეგიამ გამოსაცემად მოამზადა წიგნი, რომელიც ჩვენის თვალსაზრისით საჭიროებს სერიოზულ შესწორებებს. ბუნებრივია, ჩვენთვის სიამის მომგვრელია, როდესაც უცხოელი ავტორი ეხმაურება ჩვენს ლიტერატურას, მაგრამ ის ფაქტი, რომ ადამიანს უცხოური გვარი და სახელი აქვს, სულაც არ უნდა აძლევდეს მას უფლებას ჩვენში თავისი ტენდენციური და დაუსაბუთებელი მოსაზრებების პროპაგანდისას.

წიგნში ვხვდებით მრავალ კურიოზს, განსაკუთრებით რომან „დიონისოს ღიმილის" შესახებ, რომელსაც ავტორი ხან ა. ტოლსტოის „ნიკიტას ბავშვობის" მიბაძვად აცხადებს ხანაც თ. მანის მოთხრობისა „სიკვდილი ვენეციაში". მას როგორც ჩანს დაკვირვებით არ წაუკითხავს „დიონისოს ღიმილის" მეორე გამოცემის ავტორისეული ბოლოსიტყვა, სადაც ავტორი წერს, რომ ეს რომანი თავდაპირველად დაიწერა 1915—1919 წლებში, მაშინ როდესაც „ნიკიტას ბავშვობა" 1920 წელსაა დაწერილი. ეგეც არ იყოს, სავარსამიძის ბავშვობის მოგონებებისა და ნიკიტას ასეთივე მოგონებების მიმსგავსება ძალზე სუბიექტურია და არადამაჯერებელი შ. იუნგერის წიგნში.

ამ წიგნის კითხვისას ისეთი შთაბეჭდილება გვრჩება, თითქოს ავტორს დაკვირვებით არც კი წაუკითხავს რომანი „დიონისოს ღიმილი", რომელიც მან რატომღაც თომას მანის

ერთ-ერთი ნაწარმოების მიბაძვად გამოაცხადა. ჩვენ აქ დეტალურად არ განვიხილავთ მის „არგუმენტაციას", მხოლოდ ჩაძოვთვლით ზოგიერთ კურიოზს, რათა მკითხველისათვის თავიდანვე ცხადი გახდეს ამ „არგუმენტების" ღირებულება და ზოგიერთი არ დააბნიოს შ. იუნგერის სიტყვიერმა ეკვილიბრისტიკამ.

კურიოზი პირველი. თომას მანის ნოველის „სიკვდილი ვენეციაში" და კ. გამსახურდიას „დიონისოს ღიმილის" მედარებითი ანალიზის დაწყებისას ავტორი გვიცხადებს: „ორივე ზემოაღნიშნულ ნაწარმოებში ბურჟუაზიული საზოგადოების ხელოვანთა ბედიაო აღწერილი". საინტერესოა საიდან დაასკვნა მან, რომ კონსტანტინე სავარსამიძე ხელოვანია და ისიც ბურჟუაზიული საზოგადოების ხელოვანი? ასეთი რამ რომანის ტექსტში არ გვხვდება. მაგრამ ავტორი უფრო შორს მიდის და გვამცნობს, რომ თურმე „სავარსამიძის რომანები, მოთხრობები და ლექსები იმდენად ნაკლებმნიშვნელოვანია, რომ კ. გამსახურდია მათ სათაურებსაც კი არ იხსენიებს სადმე". იქნებ ჩვენც გვასწავლოს ავტორმა, რაგვარი კვლევის საფუძველზე დაასკვნა მან, თითქოს სავარსამიძეს რომანები და მოთხრობები ჰქონდა? თუ სავარსამიძე ზოგჯერ გასართობად ლექსებს წერს, ეს იმას როდი ნიშნავს, რომ იგი ხელოვანია, ან აქვს პრეტენზიები ხელოვანისა. თუ შ. იუნგერს მართლაც სურს „ქართველოლოგობა", მან ისიც უნდა იცოდეს, რომ ასე, თითქმის ყოველი ქართველი კაცი წერს და არა მხოლოდ სავარსამიძე. ხოლო როდესაც სავარსამიძე პოეტად აცნობს თავს ერთ-ერთ საზოგადოებას, ამით იგი იმასვე გულისხმობს, რასაც გულიხმობდა ერთი უცხოელი, როდესაც ამბობდა ქართული ხასიათის შესახებ, რომ „ყოველი ქართველი პოეტია, ხოლო ქართველი პოეტი ორვზის პოეტიო". თუმც, როგორც სჩანს, შ. იუნგერს კარგად მოეხსენება, რომ სავარსამიძე არავითარი ხელოვანი არ არის, მაგრამ მაინც ცდილობს ხელოვნურად დაამსგავსოს იგი აშენბახს, რათა დაასაბუთოს თავის მიერ ყურით მოთრეული დებულება ამ ორი გმირის მსგავსების შესახებ.

კურიოზი მეორე. სავარსამიძე სრულიადაც არ არის „ბურჟუაზიული საზოგადოების" შვილი, რაგვარადაც სახავს მას რეცენზენტი. ამ საზოგადოების შვილია აშენბახი, ხოლო

სავარსამიძე ფეოდალური კლასის შვილია. ამ კლასის ყველა მანკიერებათა მატარებელი. სადღა ჩანს მათი იდენტურობა? (რეცენზენტის დიდი პაპა მარქსი აქ უთუოდ განურისხდებოდა მას კლასთა შორის ასეთი აღრევისათვის). გარდა ამისა, აშენბახი ცნობილი მწერალია, დიდი ხელოვანი, სავარსამიძე კი ზედმეტი ადამიანის ტიპია, მელანქოლიით, ნოსტალგიით შეპყრობილი, ევროპაში მოხვედრილი თავისი სამშობლოს ბედუკუღმართობის წყალობით. იგი უზომოდაა შეყვარებული თავის მამულზე, მის ცაზე, მის მიწაზე, მის კულტურაზე, თავის წინაპრებზე, აღმერთებს სახელს თავისი დიდი სეხნიის, არგვეთის მთავრისას. აშენბახს კი, დეკადენტური ესთეტიზმით სნეულს, არად უღირს თავისი სამშობლო, იგი არსად ავლენს პატრიოტულ გრძნობებს, მისი სამშობლო იქ არის, სადაც იგი ჰპოვებს განხორციელებულ ესთეტიურ იდეალს — ამჯერად ვენეციაში. სავარსამიძე ვაგაბუნდია, ჩაილდ-ჰაროლდისებრი მოხეტიალე, მისი მოუსვენრობა, პესიმიზმი, შავნაღვლიანობა სულ სხვა მიზეზებითაა გამოწვეული. ერთ-ერთი მიზეზია მშობლიურ ფესვებს მოწყვეტა, ამავე დროს, ისიც, რომ იგი განიცდის კრიზისს თავის რელიგიურ და შემეცნებით ძიებებში, რაც იმაში გამოიხატება, რომ იგი გახლეჩილია, ერთის მხრივ, დიონისოსა და ქრისტეს შორის, ხოლო მეორე მხრივ, ქრისტიანობასა და ინდუიზმს შორის (აბსენ ტუნგთან შეხვედრა). აშენბახს კი სულ სხვა რამ სტანჯავს: კერძოდ ის, რომ მან, მართალია, მიაღწია დიდებას ხელოვანისას, მაგრამ ჭეშმარიტებაზე უარის თქმის ფასად, ე. ი. საკუთარი სინდისის წინაშე კომპრომისის ფასად.

სავარსამიძე, როგორც პიროვნება, ანაქრონიზმია ახალ დროში: მისთვის ცივილიზაცია და ურბანისტული კულტურა ძნელად საგუებელი კოშმარია, იგი შუასაუკუნეთა რომანტიკითა და მისტიკით ცხოვრობს და ამიტომაც ვერ უპოვნია ადგილი თანადროულობაში, რის გამოც არავითარი პოზიცია არა აქვს საზოგადოებაში. იგი უკანასკნელი მოჰიკანია ძველი სამყაროსი. აშენბახი კი ჭეშმარიტად თანამედროვე მწერალია, ღვიძლი შვილი ახალი დროისა, მიმდევარი ბურჟუაზიული ესთეტიციზმისა, ფხიზელი რაციონალისტი, ყოველგვარი მისტიკისაგან დაცლილი, მას მკვიდრი საზოგადოებრივი პოზი-

ცია და რენომე გააჩნია, სავარსამიძისაგან განსხვავებით, თუმც ცხოვრებით მოყირჭებამ ყოველივე ამაზე ხელი ააღებინა. სადღაა მსგავსება ამ ორ სახეს შორის?

ბოლოს შ. იუნგერი, როგორც ჩანს, თავად გრძნობს, რომ ვერ ახერხებს სავარსამიძესა და აშენბახს შორის მსგავსების დასაბუთებას და აცხადებს: თომას მანი ლოგიკური თანმიმდევრობით ძერწავსო აშენბახის სახეს, სავარსამიძე კი სრულიადაც არაა ჭეშმარიტი ხელოვანი და არც მისი პიროვნების არჩევანიაო ღრმად მოტივირებული(?). დიახ, შ. იუნგერისთვის არალოგიკურად და არამოტივირებულად დარჩება სავარსამიძის სახე, ვიდრე იგი კარგად არ გაეცნობა ქართულ სინამდვილეს, იმდროინდელი ქართული ინტელიგენციის განწყობილებებს, ქართველი კაცის ხასიათს და მსოფლშეგრძნებას, უცხოეთში მოხვედრილი ქართველის ტრაგედიის მიზეზებს. მაშინ იგი ისეთ ანტიპოდებს, როგორნიც არიან აშენბახი და სავარსამიძე, მონათესავე ტიპებად აღარ ჩათვლის. გარდა ამისა, ვიმეორებ, მან კიდევ ერთხელ, კარგად უნდა წაიკითხოს ტექსტი „დიონისოს ღიმილისა", სადაც აღმოაჩენს, რომ სავარსამიძე ბურჟუაზიული საზოგადოების უაღრესად ტიპიური წარმომადგენელი კი არ არის, როგორადაც იგი მას ესახება (საქართველოს იმჟამად საერთოდ არ ჰყავდა ბურჟუაზია), არამედ უძველესი ქართული არისტოკრატიული გვარის შვილი და მისი უაღრესად ტიპიური წარმომადგენელი.

ზოგიერთმა გარეგანმა ფაბულარულმა მსგავსებამ ხსენებულ ორ ნაწარმოებს შორის შ. იუნგერს მისცა საბაბი ემტკიცებინა თითქოს „დიონისოს ღიმილი" თ. მანის ნოველის გავლენით არის დაწერილი, მაგრამ იგი გარეგან, ზედაპირულ მსგავსებებს გამოჰკიდებია და შინაგანი განსხვავებები ვერ შეუნიშნავს, რის შედეგადაც გამოაქვს ყალბ წანამძღვრებზე დაფუძნებული ყალბი დასკვნები (ასეთივე გარეგანი ფაბულარული ელემენტების მსგავსების საფუძველზე მრავალმა ზერელე და არასერიოზულმა მკვლევარმა სცადა „ვეფხისტყაოსნის" გამოცხადება ნიზამის, ფირდოუსის და სხვათა ქმნილებების მიბაძვად).

კურიოზი მესამე. ჩვენი ავტორი იმდენად გაიტაცა ანალოგიების ძიებამ, რომ „დაივიწყა" არსებითი განსხვავ[illegible]

ორი მწერლის შემოქმედებით მეთოდებს შორის. უწინარეს-ყოვლისა ის, რომ თომას მანი მწერლობაში რეალიზმის წარ-მომადგენელია, ახალგაზრდა კონსტანტინე გამსახურდია კი — მოდერნისტული მიმდინარეობისა. ამიტომაც კ. გამსახურდი-ასაგან იგი მოითხოვს იმას, რაც ახასიათებს თომას მანის რეალისტურ შემოქმედებით მანერას, მაგალითად, **გმირის შთამბეჭდავი გარეგნული პორტრეტის ხატვას** და მწერლის ნაკლად მიაჩნია ის, რომ იგი სავარსამიძის გარეგნულ პორ-ტრეტს კი არ უთმობს ყურადღებას, არამედ მისი „ცნობიერე-ბის ნაკადს". კომენტარები ვგონებ ზედმეტია.

კურიოზი მეოთხე. როგორც უკვე ითქვა, შ. იუნგერს რა-ტომღაც თავიდანვე აკვიატებული აქვს აზრი, რომ თითქოს კ. გამსახურდიას განზრახული ჰქონდა სავარსამიძის სახით ხელოვანის დახატვა. მას ავიწყდება, რომ თავათ მოახვია მწე-რალს ეს განზრახვა და რახან მწერალი „ღალატობს" ამ გეზს, ავტორი გაოცებული სვამს კითხვას: „გაურკვეველი რჩება, თუ როგორ გადაიქცა მეოცნებე ჭაბუკი უიღბლო ხე-ლოვანად". თუმც ამით იგი მწერალს როდი ებრძვის, არამედ საკუთარ ლანდს, ვინაიდან, საქმეც ის გახლავთ, რომ სავარ-სამიძე მეოცნებე ჭაბუკად რჩება ნაწარმოების ბოლომდე, არც უიღბლო და არც იღბლიან ხელოვანად იგი არასოდეს გადა-ქცეულა. ასე ვიცით ჩვენ რომანის ტექსტიდან.

კურიოზი მეხუთე. ავტორი, როგორც სჩანს, დააბნია აგ-რეთვე იმ გარემოებამ, რომ თ. მანის ნოველის გმირი აშენბა-ხი ეტრფის პირმშვენიერ პოლონელ ყმაწვილს, ტაძიოს, ისე-ვე როგორც სავარსამიძე — ჯენეტის ვაჟს, ფარვიზს, მაგრამ მას სწორედ აქ მოსცარვია ხელი ყველაზე მეტად. მას ვერ შეუმჩნევია (თუ განზრახ დაუხუჭავს თვალი), რომ მანის ნო-ველაში მოცემულია ესთეტიზმისა და ჰომოსექსუალიზმის ტრაგედია (უაილდისებური), კ. გამსახურდიას რომანში კი წარმართული, დიონისური რელიგიურობის კრიზისია ასახუ-ლი, რაც გამოიხატება გმირის გაორებაში ქრისტე-დიონისეს შორის (საერთოდ შ. იუნგერს უნდა მოეხსენებოდეს, რომ ორივე ნაწარმოების თემა პლატონის დიალოგებიდან იღებს სათავეს, ყოველივე ამის პროტოტიპია სოკრატესა და ალკი-ბიადეს ურთიერთობა, თუმც ორივე მწერალი უკიდურესად სხვადასხვაგვარად ამუშავებს ამ თემას).

აშენბახის თავდაპირველად უწყინარი ტრფიალი თავისი ხორცშესხმული ესთეტიკური იდეალისა და მუზისადმი (ტაძიოსადმი) მამათმავლურ ვნებაში გადადის ბოლოს, სავარსამიძე კი ფარვიზში ხედავს ღმერთ დიონისეს ერთ-ერთ ჰიპოსტაზს, ისე რომ, აქ ესთეტიკური მომენტი კი არ არის მთავარი, არამედ მისტიური. ქრისტესაგან განდგომილი სავარსამიძე, იულიანე აპოსტატის მსგავსად, ცდილობს დრომოჭმული, წარმართული რელიგიური ცნობიერების აღორძინებას და კატასტროფას განიცდის ამ გზაზე. აი, ეს არის ლაიტმოტივი „დიონისოს ღიმილისა" (ეს გზა კარგად დაახასიათა კრიტიკოსმა აკ. ბაქრაძემ, როგორც „დიონისოს თვითმკვლელობა"). სავარსამიძისა და ფარვიზის ურთიერთობაში ყოველივე პათოლოგიური გამორიცხულია, ეს არის ქურუმისა და ღვთაების ურთიერთობა. თ. მანთან კი წამყვანია პათოლოგიური ვნება დეკადენტ-ესთეტის, აშენბახისა, რომელიც ბოლოს ღუპავს მას.

სავარსამიძის ურთიერთობა ფარვიზთან წმინდა სიმბოლურ-მითოსური პლანია რომან „დიონისოს ღიმილისა", რომელიც დიონისოს მისტერიის ახლებურ გააზრებას ისახავს მიზნად (ამას შ. იუნგერიც გრძნობს და გაკვრით აღნიშნავს კიდეც, თუმც სათანადო დასკვნებს ვერ აკეთებს). ამრიგად, ვინც ასეთ ელემენტარულ ნიუანსებში ვერ გარკვეულა, იგი ამაოდ ჰკიდებს ხელს კალამს ესოდენ რთული ლიტერატურული და ფილოსოფიური პრობლემების გასაშუქებლად.

შ. იუნგერს, როგორც სჩანს, აღიზიანებს ის გარემოება, რომ ფაბულის გარეგანი ელემენტებიც ყოველთვის არ ემთხვევა ურთიერთს ამ ორ ნაწარმოებს შორის. იგი ხედავს, რომ თ. მანთან აშენბახი კვდება და ტაძიო ცოცხალი რჩება, კ. გამსახურდიასთან კი პირუკუ: ფარვიზი კვდება და სავარსამიძე ცოცხალი რჩება. მას ვერ აუხსნია ეს და ამიტომ „წინასწარმეტყველებს": სავარსამიძე მაინც მოკვდებოდაო უახლოეს ხანში. საინტერესოა, ვინ გაანდო მას ეს საიდუმლო? ჩვენ უფრო პირიქით ვიცით: მწერალი აპირებდა დაწერას რომანის გაგარძელებისას, რომელსაც უნდა რქმეოდა „კონსტანტინე სავარსამიძის სერაფიმული ღამე", სადაც აღწერილი იქნებოდა გმირის გადახვლა დიონისეს გზიდან ქრისტეს გზაზე (ამ გადახვევის განხორციელებას ხელი შეუშალა მწერ-

ლის რეპრესირებამ 1926 წელს). ხოლო იმ ფაქტს, რომ რომანში ფარვიზი სავარსამიძეზე ადრე კვდება, უაღრესად ღრმა სიმბოლური მნიშვნელობა აქვს: ფარვიზის სახით კვდება დიონისე, კვდება წარმართული რელიგიური განცდა გმირის სულშიც და ობიექტურ სამყაროშიც და ამით მას გზა ეხსნება ახალი სამყაროსაკენ, რომელსაც იგი უწინ ზიზღით ჰგმობდა.

აშენბახის ტაძიო კი, პირიქით, ცოცხალი რჩება, ვითარცა ესთეტიკური იდეალი ევროპული კულტურისა, ხოლო თვით ხელოვანი, ესთეტი აშენბახი კვდება, მარცხდება, რამეთუ აღარ გააჩნია მორალური იდეალი ესთეტიურთან შერწყმული (გავიხსენოთ აშენბახის სულიერი წინამორბედის, ბოდლერის სიტყვები: „მშვენიერების წვდომა უთანასწორო დუელია, სადაც მხატვარი მოსთქვამს ბედითად ვიდრე საბოლოოდ დამარცხდებოდეს". აგრეთვე უაილდის სენტენცია: „ყოველგვარი ხელოვნება ამორალურია").

ყოველივე ამის ვერდამნახავი შ. იუნგერი კი ყოველ ღონეს ხმარობს, რომ „დიონისოს ღიმილი" მიბაძვად გამოაცხადოს, თუმც ამავე დროს, არ იშურებს ქების ეპითეტებს მწერლისა და მისი ნაწარმოების მიმართ, ვითომდაც მის ორიგინალობასაც უხდის ხარკს და ა. შ. მაგრამ ეს ყოველივე ლიტონი სიტყვებია, ფარისევლური შენიღბვა მისი ნამდვილი განზრახვისა, რაც უთუოდ კოორდინირებულია ზემოხსენებულ კურსთან, რომელიც მიზნად ისახავს მწერლის შემოქმედების ნიველირებას.

წიგნში გამოქვეყნებულია მასალები გერმანიაში კ. გამსახურდიას განსწავლისა და მოღვაწეობის შესახებ, რასაც დიდი კმაყოფილებით შეეგებება ჩვენი საზოგადოება. მეც დიდად მადლიერი ვარ მისი ამის გამო. მაგრამ საარქივო მასალების მოძიების უნარი ერთია და კრიტიკისა და ლიტერატურისმცოდნეობისა კი — მეორე. ყველაფერს რომ თავი დავანებოთ, როდესაც ადამიანი ქართულ-გერმანულ ლიტერატურულ ურთიერთობებზე წერს, მას ქართული ლიტერატურის ელემენტარული სპეციფიკაც უნდა გაეგებოდეს, იგი უნდა იცნობდეს ქართულ კულტურას, ქართულ ყოფას, ქართულ ხასიათს, ყოველივე ამის ცოდნას კი შ. იუნგერის ეტიუდებში ვერ ვხედავთ სამწუხაროდ.

თუ ერთ დროს ჩვენში უცხოეთისა და ყოველივე უცხოურის მიმართ მცირეოდენი სიმპათიის გამოვლენაც კი უსასტიკესად ისჯებოდა, დღეს მეორე უკიდურესობაში გადავვარდით: ყოველივე უცხოურისადმი მონური ქედის მოხრა კანონად გვექცა, რაც ფრიად სავალალოა. ამის თვალსაჩინო მაგალითია შ. იუნგერის ნაშრომისადმი ესოდენ უკრიტიკო მიდგომა ჩვენში.

წიგნში გავლებულია პარალელები კ. გამსახურდიას ხსენებულ რომანსა და გორკის „კლიმ სამგინს" შორის. ავტორი ცდილობს აქაც დაიჭიროს მსგავსებანი, მაგრამ არ განმარტავს, ვინ ვისზე მოახდინა გავლენა. ცნობილია, რომ გორკიმ ეს რომანი 1925 წელს დაიწყო, ამ დროს კი „დიონისოს ღიმილი" უკვე გამოქვეყნებული იყო.

შ. იუნგერმა კი არც ის იცის, რომ გორკი იყო პირველი რეცენზენტი ამ რომანის რუსული თარგმანისა, რომელიც მწერალმა სოლოვკიდან ჩამოიტანა 1928 წელს. ასე რომ, მასზე შეიძლებოდა გავლენა მოეხდინა „დიონისოს ღიმილს".

ნაძალადევია პარალელების ძიება „მთვარის მოტაცებასა" და „წყნარ დონს" შორის. ამ ორი ნაწარმოების გმირთა შორის მსგავსება თურმე ის ყოფილა, რომ მათ ცხოვრებაში ხვდებათ მძიმე გამოცდები (გვ. 82). ჰო, მაგრამ რომელი რომანის გმირს არ ხვდება გზაზე ასეთი მძიმე გამოცდები? ასეთი ყურით მოთრეული „პარალელები" ამოღებული უნდა იქნას წიგნიდან, ისევე როგორც „ვაზის ყვავილობის" შედარება ფედინის რომანებთან და სხვა. ეს ყოველივე მხოლოდ ვნებს წიგნს, რომელიც უდავოდ საინტერესო და დროული ნაწარმოებია თავისთავად.

პასუხის პასუხი, ანუ აუცილებელი განმარტება რ. სტივენსონს

ჟურნალ „მაცნეს“ 1948 წლის მეორე ნომერში გამოქვეყნდა ოქსფორდისა და კემბრიჯის ბიბლიოთეკარის რ. სტივენსონის პასუხი ჩვენს რეცენზიაზე, რომელშიც განვიხილეთ მისეული თარგმანი „ვეფხისტყაოსნისა“. ვფიქრობთ, კამათში აღძრული ზოგიერთი საკითხი ჩვენგან დამატებით განმარტებებს საჭიროებს, რათა ზოგიერთი გაუგებრობა თავიდან აცილებულ იქნას.

ჩვენ დიდად ვაფასებთ ბ-ნ რ. სტივენსონის ღვაწლს ქართული ლიტერატურის ძეგლების პოპულარიზაციისა და კვლევის საქმეში. რ. სტივენსონი განიხილავს „ვეფხისტყაოსნისა“ და „ამირანდარეჯანიანის“ პრობლემებს შუა საუკუნეთა დასავლეთის ლიტერატურის კვლევის ფონზე და რამდენადაც „ვეფხისტყაოსნის“ კვლევისათვის დღეს აუცილებელია მედიევისტიკის მიღწევების გათვალისწინება, რ. სტივენსონის დაკვირვებანი განსაკუთრებით ღირებულია თანამედროვე რუსთველოლოგიისათვის და მრავალი საკვანძო პრობლემის გადაწყვეტაში გვეხმარება. „ვეფხისტყაოსნის“ მისეული პროზაული თარგმანიც თვალსაჩინო მიღწევაა, რომელშიც, როგორც ფილოლოგიური, ასევე მხატვრული თვალსაზრისით, ტექსტის საინტერესო ინტერპრეტაციაა მოცემული, რაც ჩვენ აღვნიშნეთ კიდეც ჩვენს რეცენზიაში (გვ. 143, 145). რაკი ვეფხისტყაოსნისდარი ქმნილების თარგმნა როგორც ტექსტოლოგიური, ისე პოეტური თვალსაზრისით, დიდ სირთულეებთანაა დაკავშირებული, გამოცდილი მთარგმნელები ყოველთვის ცდილობენ ნამუშევრის შემდგომ დახვეწასა და სრულყოფას მომდევნო გამოცემებისათვის. ამიტომაც განვიზრახეთ ჩვენი უპრეტენზიო შენიშვნების მიწოდება მთარგმნელისათვის.

რუსთველოლოგია, როგორც მეცნიერული დისციპლინა, დღითიდღე იზრდება და რთულდება. „ვეფხისტყაოსნის“ თარგმანების მეცნიერულ-კრიტიკული შესწავლა ფართოვდება, ასე რომ, ჩვენს შენიშვნებსაც შეეძლო მცირეოდენი წვლილის შეტანა ამ დიდ საქმეში.

ჩვენი ძირითადი მიზანი იყო ინფორმაცია მიგვეწოდებინა მთარგმნელისათვის ზოგიერთ ტერმინთან დაკავშირებით, რომელთაც ხმარობს რუსთაველი და რომელნიც ანალოგიური მნიშვნელობით იხმარებოდნენ საღვთო წერილში, პატრისტიკაში, აგრეთვე ანტიკურ და შუასაუკუნეების ფილოსოფიურ ლიტერატურაში. ამ ტერმინების ინგლისური ექვივალენტები ხსენებული ლიტერატურის ძეგლების ინგლისურ თარგმანებშიც გვხვდება. მათი პარალელური განხილვა, ვგონებ, არ უნდა ყოფილიყო ინტერესმოკლებული „ვეფხისტყაოსნის“ ინგლისურ ენაზე მთარგმნელისათვის. ზოგიერთი ტერმინი გამოტოვებულია რ. სტივენსონისეულ თარგმანში, ხოლო ზოგი აზრობრივად არის შეცვლილი.

ჩვენ აქ ჩამოვთვლით უმნიშვნელოვანესი ტერმინებისა და გამოთქმების გამოტოვების, ან არაზუსტად გადმოღების ტიპურ მაგალითებს და შევეცდებით მათთან დაკავშირებული ჩვენი თვალსაზრისის კიდევ უფრო ნათლად დასაბუთებას. პატივცემული მთარგმნელი თავის პასუხში ამართლებს მსგავსი ტერმინების გამოტოვებისა და აზრობრივად შეცვლას, მაგრამ, მისი არგუმენტაცია უმართებულოდ მიგვაჩნია შემდეგი მიზეზების გამო:

1. სათაური პოემისა რ. სტივენსონის მიერ თარგმნილია როგორც „The Lord of the Panther-Skin“ — „ლორდი ვეფხის ტყავისა“ (სიტყვასიტყვით). დედანში კი იგულისხმება უბრალოდ კაცი, ვინმე ვეფხისტყაოსანი. აქ არ არის ნახსენები არავითარი ტიტული ან წოდება ამ კაცისა. ამის გამო უფრო მართებულად მიგვაჩნია მ. უორდროპისეული „The Man in the Panther's skin“, „კაცი ვეფხისტყაოსანი“ (სიტყვასიტყვით). პოემის სათაურის ესოდენ შეცვლა, ვფიქრობთ, არ არის გამართლებული.

ასე რომ, „ლორდის“ მნიშვნელობაზე როდი ვედავებით მთარგმნელს, არამედ ამ სიტყვის პოემის სათაურში ხმარებაზე.

2. პოემის პირველ სტროფშივე გამოტოვებულია მნიშვნელოვანი ტერმინები: რომელმან (He) და „სამყარო“ (firmament), ხოლო „სული“ თარგმნილია, როგორც breath (სუნთქვა). რამდენადაც პირველი სტროფი თეოლოგიური შინაარსის მქონეა, ანგარიში უნდა გაეწიოს ტერმინოლოგიურ სიზუსტეს. გამოტოვებული ტერმინები უნდა აღდგეს, ხოლო რაც შეეხება სიტყვა „სულს“, ჩვეულებრივ კონტექსტში მისი თარგმნა breath-ით დასაშვებია, მაგრამ რამდენადაც მოცემულ სტროფში იგულისხმება სამების მესამე ჰიპოსტასი, „სული“ უნდა ითარგმნოს სიტყვით Spirit, როგორც თარგმნის ნ. მარრი ინგლისურ ბწკარედში.

რ. სტივენსონის მიერ თარგმნილ პირველ სტროფში დარღვეულია შესაქმის თანმიმდევრობა: ჯერ ნახსენებია მიწის შექმნა, შემდეგ ცისა (უნდა იყოს პირიქით), არ ჩანს, რომ „რომელმან“, ე. ი. პირველმა ჰიპოსტასმა, „არსნი სულითა ყვნა“. ეს ყოველივე საღვთისმეტყველო ნიუანსებია, რომელთა დაკარგვისა და შეცვლის შედეგად უცხოელი მკითხველი შესაძლოა დაეჭვდეს რუსთველის თეოლოგიურ განსწავლულობაში, შუა საუკუნეთა განათლების საფუძველი კი თეოლოგია იყო.

3. პატივცემული მთარგმნელი თვლის, რომ ტერმინებს image და likeness (სახე და მსგავსება) ერთი და იგივე მნიშვნელობა აქვთ. ეს სწორი იქნებოდა ჩვეულებრივი მეტყველების თვალსაზრისით, აღმოსავლური ეკლესიის მამების ღვთისმეტყველებაში კი ამ ორ ტერმინს შორის დიდი განსხვავებაა (იხ. ვ. ლოსსკი, აღმოსავლეთის ეკლესიის მისტიური თეოლოგია, ლონდონი. 1968, გვ. 114, ინგ. ენაზე), რასაც, უთუოდ, რუსთველიც ითვალისწინებდა. ჩემს მონოგრაფიაში „ვეფხისტყაოსანი“ ინგლისურ ენაზე“ (თბილისი, 1984) ვ. ლოსსკის ხსენებული ნაშრომის ციტირებას შეგნებულად ვაძლევ მისი ინგლისური თარგმანის მიხედვით, ვინაიდან მასში გაანალიზებულია რუსთველის მიერ ხმარებული მრავალი ტერმინი, რაც პოემის ინგლისურ ენაზე მთარგმნელებს ინგლისური ეკვივალენტების შერჩევას გაუადვილებს.

4. პატივცემულ რ. სტივენსონს უნდა შევნიშნოთ, რომ არ მოგვწონს „სახე ყოვლისა ტანისა“ თარგმანი მ. უორდოპისეულ ინტერპრეტაციაში, რომელიც ასე თარგმნის ამ ად-

გილს — „Thou didst create the face of every form". ვიწონებთ მხოლოდ ერთადერთ სიტყვას — create (შექმნა), ვინაიდან ეს მიუთითებს რუსთაველის კრეაციონიზმზე. Face of every form — კი, პირიქით, გავაკრიტიკეთ (ზ. გამსახურდია, „ლიტერატურული წერილები", თბილისი, 1976 წ.), რაც მხედველობიდან გამორჩენია პატივცემულ მთარგმნელს. მისეული conferred (ჩუქება ფორმისა) კი მიუღებლად მიგვაჩნია საღვთისმეტყველო თვალსაზრისით, ვინაიდან მეორე სტროფში საუბარია სახის შექმნაზე.

5. მეხუთე სტროფში მთარგმნელს გამოტოვებული აქვს არეოპაგელისეული ტერმინი გონება, ბერძნულად „ნუს". მან უარყო ჩვენ მიერ შეთავაზებული ეკვივალენტები: intuitive reason და mind.

რეცენზიაში ჩვენ მივუთითეთ ს. ე. როლტის მიერ შესრულებული დიონისე არეოპაგელის შრომების ინგლისური თარგმანი, სადაც მთარგმნელი „გონების" შესატყვისად ხმარობს ზემოხსენებულ ტერმინებს (დიონისე არეოპაგელი, საღმრთოთა სახელთათვის და მისტიური თეოლოგია, ლონდონი, 1966, ინგ. ენაზე).

6. მთარგმნელის აზრით, ტერმინი „ლხენა" „ვეფხისტყაოსანში" მისი თანამედროვე მნიშვნელობით არის ნახმარი. რუსთველოლოგიაში სადავოდ არ ითვლება, რომ „ლხენა" „ვეფხისტყაოსანში" იხმარება ახალი აღთქმისეული მნიშვნელობით: „ღმერთი ალხენს მონანულთა" (1612), „მიაჯენთ ვინ ხორცთა დაწვა კმა არს, მისცეს სულსა ლხენა" (10,3), ე. ი. შენდობა, განწმენდა. აქედანვეა სიტყვა „სალხინებელი", „პურგატორიო".

7. რუსთველისეული ტერმინის — „სიბრძნის" (12,1) შესატყვისად თარგმანში ნახმარია „ფილოსოფია", რომლის დარგიც, შუასაუკუნოებრივი გაგებით, შეიძლებოდა ყოფილიყო „ლოგიკა" და არა „საღმრთო საღმრთოდ გასაგონი" შაირობა.

8. პატივცემული მთარგმნელი ამართლებს ტერმინ „გაგონების", „გასაგონის" თარგმნას სიტყვით fit for (შესაფერი). „გასაგონი" პეტრიწისეული შესატყვისია ცნობილი ბერძნული ფილოსოფიური ტერმინისა „ნოეტონ", რაც ნიშნავს გაგებას, გონებით წვდომას და მას სავსებით შეეფერება ინგლისური

ტერმინი intelligalbe, რომელსაც ხმარობს მ. უორდროპი. მთარგმნელი იწუნებს ამ სიტყვას, როგორც არაპოეტურს, მაგრამ რამდენადაც მისი თარგმანი პროზაულია, ჩვენი აზრით, იგი უფრო უნდა აკმაყოფილებდეს მეცნიერული თარგმანის მოთხოვნებს და უფრო პრეციზულიც უნდა იყოს.

9. შაირობის გამგები „კაცი ვარგი" (12,3) რუსთველისეული გაგებით იგივეა, რაც ანტიკურობაში გავრცელებული ტერმინი „მუსიკოს", მუზების ხელოვნებაში გაწვრთნილი კაცი, რასაც რ. ჰინკსი თარგმნის როგორც cultivated man (იხ. რ. ჰინკსი, მითი და ალეგორია ანტიურ ხელოვნებაში, ლონდონი, 1939, ინგლისურ ენაზე). Noble soul — „კეთილშობილი სული", რომელსაც ხმარობს ბ-ნი რ. სტივენსონი, ძალზე თავისუფალი თარგმანია ამ გამოთქმისა. რადგან პატივცემული მთარგმნელი იწუნებს ჩვენ მიერ შეთავაზებულ ეკვივალენტს competent — ამიტომ ვთავაზობთ ინგლისელი მეცნიერის, რ. ჰინკსის მიერ შერჩეულ ტერმინს cultivated, რაც უფრო ზუსტად გადმოსცემს „ვარგის" აზრს.

10. სიტყვა „მარგი" არ ნიშნავს „საამურს", როგორც ამას ვხვდებით თარგმანში. კონტექსტში საუბარია იმ სარგებლობაზე, რომელიც მოაქვს საღმრთო შაირობას ადამიანის სულისათვის (რელიგიური გაგებით). ამიტომ მთარგმნელმა უფრო შესაფერისი ეკვივალენტი უნდა შეარჩიოს.

11. ჩვენ აღვნიშნეთ ძალზე კარგად გამართული მე-16 სტროფის ერთადერთი ლაფსუსი, კერძოდ, სიტყვა „მეორე ლექსის" გამოტოვება, რასაც ვერ შეცვლის სიტყვა too (აგრეთვე); გარდა ამისა, აქ სიტყვა „ცოტაჲ", გაგებულია როგორც „ნაგლეჯი" (snatches). სინამდვილეში „ცოტაჲ" ნიშნავს „უმცროსს", „უმწიფარს", „მოუმწიფებელს".

12. რამდენადაც „ვეფხისტყაოსანი" ფილოსოფიურ პოეზიას განეკუთვნება, მასში ნახმარი ფილოსოფიური და თეოლოგიური ტერმინები უცვლელად უნდა გადავიდეს სხვა ენებზე. მაგალითად, პოეტის მიერ ნახმარი ტერმინები „ტომი", „გვარი", „ფერი" და სხვა, ზუსტად უნდა გადმოიცეს თარგმანში.

13. ინგლისურ სიტყვას Sage (ბრძენი) სპეციალური ექსკურსი აქვს მიძღვნილი ჩვენს ზემოხსენებულ მონოგრაფიაში („ვეფხისტყაოსანი „ინგლისურ ენაზე" გვ. 103), რომელ-

საც, სამწუხაროდ, მთარგმნელი არ იცნობს, თუმც მისი ნაწილები გამოქვეყნებული იყო ჟურნალ „მაცნეში" (1972, № 2, № 4). წინააღმდეგ შემთხვევაში იგი არ დაგვწამებდა ამ ტერმინის მნიშვნელობის არცოდნას. ჩვენ „ვეფხისტყაოსნის" ყველა მთარგმნელს ვუწუნებთ „ჭკვიანის" „ბრძნად" თარგმნას, მათ შორის შ. უორდროპსაც, რომელმაც გაიმეორა ნ. მარრის შეცდომა და „ჭკვიანი" თარგმნა სიტყვით Sage, რაც გაუმართლებელია. Sage ნიშნავს ბრძენს და არა ჭკვიანს. ჭკვიანის შესატყვისია სიტყვა Prudent.

14. პროლოგში გამოტოვებულია ტერმინი „ბაძვა" (21,4), რომელიც ახალი აღთქმიდან იღებს სათავეს (1 კორ. 14,1). იგი შეცვლილია გამოთქმით „რაღაცით ჰგავს", რაც გაუმართლებლად მიგვაჩნია, ვინაიდან რუსთველისეული მიჯნურობის კრედოში მთავარია მიწიერი სიყვარულის საღვთო სიყვარულისადმი ბაძვა, ანუ სუბლიმაცია. ამიტომ „ბაძვა" უნდა აღდგეს თარგმანში (სხვათაშორის, ტერმინი კარგად აქვს გადმოღებული მ. უორდროპს: imitate).

14ა. თარგმანში გამოტოვებულია გამოთქმა „მიჯნურთ ზნეობა" (13,4). პატივცემული მთარგმნელი გვარწმუნებს, რომ ეს ასე არ არის და მოჰყავს ციტატა: „ვისაც აკლია ეს ყოველივე, ის ვერ ჩაითვლება მიჯნურად". მაინც სად არის ამ სიტყვებში ტერმინი „ზნეობა", ჩვენ ვერ აღმოვაჩინეთ. ჩვენ მას შევთავაზეთ ეკვივალენტი Morals, რომელსაც „ზნეობის" შესატყვისად ხმარობს თომა აკვინელის თანამედროვე ინგლისელი მთარგმნელი ტომას ჯილბი (იხ. Summa Theologiae, ტ. 8, გვ, XXI).

15. ტერმინი „გვარი" (genus) თარგმნილია სიტყვით thing, რასაც ვერ გაამართლებს სხვა მთარგმნელთა მცდარი ინტერპრეტაციების მოხმობა. Thing არის საგანი და არა გვარი.

16. მთარგმნელი იცავს სიტყვა „ახსნილის" მისეულ ინტერპრეტაციას free (თავისუფალი) და იმოწმებს ჩუბინაშვილისეულ ლექსიკონს. სინამდვილეში კონტექსტში ამ „ახსნილებში" იგულისხმება ორგული, თავაშვებული ქვეშევრდომები, რომელნიც მეფეთა სიუხვემ უნდა „დააბას". „უხვი ახსნილსა დააბამს, იგი თვით ების, ვინ ების". ამიტომ არის იქვე ნათქვამი: „უხვსა მორჩილებს ყველაი, იგიცა ვინ ორგულია".

17. „რიდე“ არ ნიშნავს „ჩალმას“, არამედ პირსაბურველს. ეს იქიდანაც ჩანს, რომ ტარიელის „რიდეს“ ატარებს ნესტანიც. რომელიც ჩალმის მატარებელი ვერ იქნებოდა (124,1). ინგლისური სიტყვა veil კი ინგლისურ ენაში მხოლოდ ქალის პირსაბურველის მნიშვნელობით როდი იხმარება, როგორც ბრძანებს პატივცემული მთარგმნელი, არამედ მაშაკაცის რიდეს მნიშვნელობითაც. მაგალითად, მოსე სინას მთაზე ატარებდა veil-ს (Exodus, 34,33).

18. „ქარქაშოსანი“ (72,5) ნიშნავს ხმალს, როგორც ამას გვიმოწმებს ალ. ბარამიძისეული, კ. კეკელიძისეული, ა. შანიძისეული „ვეფხისტყაოსნის“ ლექსიკონი. ასევე განმარტავს ამ სიტყვას პროფ. ვუკოლ ბერიძე (იხ. „ვეფხისტყაოსნის“ კომენტარი, გვ. 58).

19. ჩვენ დავიწუნეთ 72-ე სტროფში შინაარსობრივად ერთისა და იმავე ეპითეტის რამდენჯერმე განმეორება, მიუხედავად იმისა, რომ ამ ეპითეტს სხვადასხვა სიტყვით გადმოსცემს მთარგმნელი. ეს უცხოა რუსთველის სტილისათვის, მით უმეტეს, რომ დედანში ეს ეპითეტი მხოლოდ ერთხელ არის ნახმარი („შვენოდა“).

20. იმის დასადასტურებლად, რომ „ავთანდილის ანდერძში“ ნახმარი სიტყვა „ღმრთეებრი“ (788,4) ნიშნავს უშუალოდ, ღმერთს, იოანე პეტრიწისა და ა. შანიძის ავტორიტეტები მოვიშველიეთ. ასე რომ, რუსთველოლოგიაში ამ სიტყვის მნიშვნელობა სადავოდ არ ითვლება. „ვეფხისტყაოსნის“ ინგლისურ თარგმანებში კი შეცდომითაა გაგებული ეს სიტყვა.

21. პატივცემული მთარგმნელი სთვლის, რომ 790,4-ე ტაეპში ნახმარი სიტყვა „მწყობი“ ჩვენ მიერ არის გამოგონილი, მაშინ როდესაც „ვეფხისტყაოსნის“ ხელნაწერთა ერთი ჯგუფი იძლევა ფორმას „მწყობისას“, ხოლო მეორე „წყობისას“. არის აგრეთვე სხვა ვარიანტიც: „მწყობრისას“. თუ რომელია ამათგან მართებული, ესეც გარკვეულია თანამედროვე რუსთველოლოგიაში. კერძოდ, „ვეფხისტყაოსნის“ ღმრთისმეტყველებაში“ აღნიშნულია, რომ „მწყობი“ არის ქრისტიანული ფილოსოფიის ცნობილი ტერმინი „ორდინატორ სუპრემო“ (გვ. 371), რაც ინგლისურად იქნება Ordainer.

22. ახალ აღთქმაში გვხვდება ტერმინი „ძალი უხილავი“

(რომ. 1.20) ძე ღმერთის მნიშვნელობით, იგივე გამოთქმა ნახმარია „ვეფხისტყაოსანში“ ღმერთთან დაკავშირებით (791,1). ჩვენ ვამბობთ, რომ ეს ტერმინი ახალი აღთქმიდან იღებს სათავეს. რატომ არის უცნაურობა ამის მტკიცება? განა იქვე არ იმოწმებს რუსთველი მოციქულებს?

23. პატივცემულ მთარგმნელს ეჭვი ეპარება იმაში, რომ „ვინ საზღვარსა დაუსაზღვრებს“ (792,3) ნახმარია ამ სიტყვის ძველი და არა თანამედროვე მნიშვნელობით. მას საკმარისად არ მიაჩნია ის არგუმენტი, რომ ეს სიტყვა ასევე იხმარება ნემესიოს ემესელის ქართულ თარგმანში და სვამს კითხვას: რატომ არ აისახაო ეს „ვეფხისტყაოსნის“ აკადემიური გამოცემის ლექსიკონში? მხოლოდ და მხოლოდ იმ უბრალო მიზეზის გამო, რომ ასეთი გამოცემა ჯერჯერობით არა გვაქვს და მასზე ამჟამად მიმდინარეობს ინტენსიური მუშაობა.

24. ჩვენ მზად ვართ დავეთანხმოთ პატივცემულ მთარგმნელს, რომ სიტყვა „ზის“ ღმერთთან დაკავშირებით შესაძლოა ითარგმნოს, როგორც reigns (განმგებლობს, მეფობს), მაგრამ ხომ არ შეიქმნება საფრთხე ამ სიტყვის აბსტრაქტულად გაგებისა? ხომ შეიძლება განმგებლობდეს პრინციპიც, საწყისიც, რომელიც უპიროვნოა? „ზის“ კი უშუალოდ პიროვნულ, ცოცხალ ღმერთზე მიუთითებს, რომელიც იგულისხმება პოემაში.

25. რუსთველოლოგიაში სადავოდ არ ითვლება, რომ სიტყვა „მამაცი“ „ვეფხისტყაოსანში“, უბრალოდ, „მამაკაცს“ ნიშნავს, ისევე როგორც ქართულ ბიბლიაში (ისუ ნავე, 6.21). ასე რომ, რუსთველის ენა არც ისე დაშორებულია გიორგი მთაწმინდელის ეპოქის ენისაგან, როგორც ეს ერთი შეხედვით შეიძლება მოგვეჩვენოს. აქვე უნდა დავრწმუნდეთ ჩუბინაშვილისეული ლექსიკონის განმარტებათა ცალმხრივობაში, სადაც მოცემულია „მამაკაცის“ ერთადერთი თანამედროვე მნიშვნელობა „Храбрец“, ვინაიდან ჩუბინაშვილი სიტყვათა ძველ მნიშვნელობებს არ ითვალისწინებდა და არც „ვეფხისტყაოსნის“ ლექსიკა გაუთვალისწინებია ლექსიკონის შედგენისას.

26. „თუ ვერა განახე ცოცხალმან, ყოფამცა მქონდა ქამისად“ — თარგმანში გადასხვაფერებულია შემდეგნაირად: „თუ ვერ დავბრუნდი, დარწმუნებული იყავი, რომ ვპოვე სამარე

დროზე ადრე". მთარგმნელს შევნიშნეთ, რომ ქამი ერთ-ერთი სახელია ღვთისა დიონისე არეოპაგელის შრომაში „საღმრთოთა სახელთათვის". მთარგმნელი ამბობს, რომ ინგლისურ ენაში Time არ არის ცნობილი როგორც საღმრთო სახელი, რაშიც ჩვენ მას ვერასგზით ვერ დავეთანხმებით და ისევ მოვიშველიებთ არეოპაგელის შრომების ს. ე. როლტისეულ ინგლისურ თარგმანს, სადაც ვხვდებით ასეთ თავს: Concerning „Omnipotent", „Antient" „of Days", and also concerning „Eternity" and „Time", ხოლო ამ თავში ვხვდებით ასეთ წინადადებას: And God we must celebrerte as both Eternity and Time (გვ. 172), რასაც ქართულად შეესაბამება: „ხოლო ღმერთი, რაჟამს ვითარცა საუკუნედ და ვითარცა ქამად იგალობების". შეიძლებოდა ზემოხსენებული ადგილის უფრო ადეკვატურად თარგმნა შესაბამისი კომენტარით, ისეთი ინგლისელი მკითხველისათვის, რომელიც ცუდად იცნობს ან საერთოდ არ იცნობს არეოპაგელისეულ ღვთითმეტყველებას.

27. „ცეცხლთა ჩემთა დამავსებლად" ო. უორდროპს მ. უორდროპისეული თარგმანის სქოლიოში განმარტებული აქვს, როგორც „სალხინებლის ცეცხლი". ჩვენ პრინციპულად ვეთანხმებით იმ მოსაზრებას, რომ აქ საიქიოს ცეცხლზეა საუბარი, მაგრამ რამდენადაც რუსთველი კათოლიკე არ იყო, იგი უთუოდ, ჯოჯოხეთის ცეცხლს იგულისხმებდა, ვინაიდან მართლმადიდებლობაში არ არსებობს სალხინებლის გაგება. ჩვენს თვალსაზრისს ისიც ამაგრებს, რომ „ვეფხისტყაოსნის" ზოგ ვარიანტში გვხვდება სტროფი, რომელიც მოსდევს ხსენებულ სტროფს, სადაც ამ ცეცხლზე პირდაპირაა ნათქვამი: „კვლა ცეცხლი ჯოჯოხეთისა, ნუმცა მწვავს იგი ალები". ეს სტროფი ინტერპოლაციაც რომ იყოს, იგი ხსენებული ცეცხლის იმ ეპოქაში არსებულ ტრადიციულ გაგებას ასახავს.

28. როსტევან მეფე რომ ავთანდილის გამზრდელი იყო, ეს, ვგონებ, ტექსტიდან ჩანს და არვისთვის არ უნდა იყოს სადავო, ხოლო „გამზრდელი" „ვეფხისტყაოსანში", ისევე როგორც „ამირანდარეჯანიანში", მისი თანამედროვე მნიშვნელობით იხმარება. ასე რომ, ასეთი ელემენტარული ჭეშმარიტების სადავოდ გახდა ოდნავ უხერხულიცაა. აქვე უნდა დავძინოთ, რომ იმ ეპოქაში „გამზრდელი" იგულისხმებოდა სოციალური გაგებითაც, პატრონ-ყმური ურთიერთობის გამოსა-

ხატავად. ამიტომ, მხოლოდ ასაკობრივი განსხვავება როდი იყო გადამწყვეტი, როდესაც ამბობდნენ, რომ ერთი პირიკუ-ბა მეორის გამზრდელი იყო (ამირანი და სავარსამიძე).

29. თარგმანში ახალი აღთქმისეული ტერმინი „უფალი უფლებათა" (809,3) შეცვლილია გამოთქმით Lord of righteousness (სიმართლის უფალი), ნუცუბიძის თავისუფალ თარგმანზე დაყრდნობით: права верного зиждитель. ჩვენთვის გაუგებარია, რის საფუძველზე უცხადებს მთარგმნელი რუსთველის დედანზე მეტ ნდობას ნუცუბიძისეულ არაადეკვატურ თარგმანს?

30. მთარგმნელი გვარწმუნებს, რომ ღვთის ეპითეტის — „უთქმელის" (1250,3) თარგმნა შეუძლებელია სიტყვით ineffable, ვინაიდან ეს არ არის თეოლოგიური გამოთქმა და ინგლისურ ენაში იხმარება მხოლოდ იუმორისტულ კონტექსტში. სინამდვილეში ჰ. ა. უოლფსონი თავის წიგნში „ეკლესიის მამათა ფილოსოფია" ხსენებულ სიტყვას ხმარობს თეოლოგიურ კონტექსტში: The method of generation is ineffable and unconcievable, ე. ი. „საღვთო შობა გამოუთქმელია და აუხსნელი" (იხ. ჰ. ა, უოლფსონი, ეკლესიის მამათა ფილოსოფია, კემბრიჯი, მასაჩუსეტსი 1970, გვ. 304, ინგ. ენაზე), ასევე თარგმნის უოლფსონი ბასილი დიდისა და ორიგენეს სიტყვებს (გვ. 60,61). თანამედროვე ინგლისელი თეოლოგი, კანონიკოსი ა. პ. შეფერდი ხმარობს აგრეთვე ამ ტერმინს თომა აკვინელის ცნობილი ლოცვის თარგმანისას: Ineffable Creator — ე. ი. გამოუთქმელო შემოქმედო (იხ. აზროვნების ხსნა, თომა აკვინელის ფილოსოფია, ლონდონი, 1964, გვ. 20 ინგ, ენაზე), თეოლოგიურ ლიტერატურაში დამკვიდრებული ინგლისური ineffable კი მომდინარეობს ცნობილი ლათინური საღვთისმეტყველო ტერმინიდან Deus ineffabilis, რომელიც გვხვდება ავგუსტინესთან და ეკლესიის სხვა მამებთანაც (patrologia Latina XXXIX, გვ, 21).

31. პატივცემული მთარგმნელი ბრძანებს, რომ homousios (ერთარსება) ბერძნული სიტყვაა და არა ინგლისური და ამიტომ არ იხმარა იგი თავის თარგმანში. უნდა შევნიშნოთ, რომ ინგლისური ფილოსოფიური და თეოლოგიური ტერმინების უმრავლესობა ბერძნულ-ლათინური წარმოშობისაა და ზემოხსენებული სიტყვაც, ისევე როგორც ineffable, დამკვიდრე-

ბულია დღევანდელ ინგლისურ თეოლოგიურ ენაში (იხ. ფილოსოფიისა და ფსიქოლოგიის ლექსიკონი, ნიუ-იორკი, 1911, ტ. 1, გვ. 484; აგრეთვე ჰ. ა. უოლფსონი, დასახ. ნაშრ. გვ. 322). ეგეც არ იყოს, ამ ტერმინის გარდა არსებობს სიტყვა consubstantial, რომელიც მე შევთავაზე მთარგმნელს.

32. თარგმანში „შემოქმედის" ნაცვლად ნახმარია maker (გამკეთებელი), რასაც მთარგმნელი იმით ამართლებს, რომ ინგლისურენოვანი ქრისტიანებისთვის maker ყოველთვის იყო ღვთის სინონიმი. უნდა შევნიშნოთ, რომ maker პროტესტანტული ტერმინია და მისი ხმარება გაუმართლებელია მართლმადიდებლური საღვთისმეტყველო ტერმინის გადმოცემისას.

33. სიტყვა „ფრფენა" (22,4) არ ნიშნავს „ქალების დევნას". ეს სიტყვა ნაწარმოებია სიტყვიდან „შეჰფრფინავს", რაც ნიშნავს შორით ტრფობას და არა სიძვას. ასე განმარტავს ამ სიტყვას ვახტანგ VI, ასევე ალ. ბარამიძე, კ. კეკელიძე, ა. შანიძე (იხ. „ვეფხისტყაოსნის" ლექსიკონი, 1957 წ.): „ფრფენა— თავს შემოვლება, ტრფიალება" (ამ საკითხზე უფრო დაწვრილებით იხ. აგრეთვე ს. ცაიშვილი, „ვეფხისტყაოსნის" ხელნაწერები და პოემის ტექსტის ისტორია, თბილისი, 1984, გვ. 48, 49, 82, 83).

რაც შეეხება ტერმინებს „მზიანი ღამე", „უჟამო ჟამი", „ერთარსება ერთი", „შესახული", „არსთა მხადი", „არსთა მხედი", „მოწევნადი", „ძალნი ზეციერნი", „დაჯერება", „მოაჯე" და ა. შ., მათ შესახებ არსებობს სპეციალური გამოკვლევები დღევანდელ რუსთველოლოგიაში, ამიტომ მათ შესახებ კამათს აღარ გავაგრძელებ. ვიტყვი მხოლოდ, რომ ხსენებული ტერმინები ორგანულად არიან დაკავშირებულნი რუსთველის მსოფლმხედველობასთან და მათი გამოტოვება ან შეცვლა თარგმანში მიზანშეწონილად არ მიგვაჩნია.

პოეტური მეტყველებისათვის

ქართულ პოეზიაში ყველაზე უფრო სრულყოფილად აირეკლა ქართული სულობა. ჩვენი პოეზიის განვითარება ჩვენი ეროვნული თვითშემეცნების განვითარებაა. პოეტური აზროვნების კრიზისის მიზეზებიც ჩვენი სულიერი კულტურის დაკნინებაშია საძებნელი.

ჭეშმარიტი ესთეტიური შეფასება ჯერაც არ ხვდომია წილად ჩვენს დიდებულ სასულიერო პოეზიას. სულის დიდი არისტოკრატები, ჩვენი ჰიმნოგრაფები ჯერაც არ არიან ჯეროვნად შესწავლილნი და დაფასებულნი. ქართული რელიგიური პოეზიის შვილია საერო პოეზიაც. უნდა ითქვას, რომ ტერმინები „საერო“ და „სასულიერო“ მხოლოდ პირობითად უნდა ვიხმაროთ, არ არსებობს გარდაუვალი ზღვარი მათ შორის. არსებობს მხოლოდ ერთი ქართული პოეზია, რომელიც არა მარტო უხუცესთაგანია დღევანდელ მსოფლიოში, არამედ უდიდესთაგანიც.

საქართველოზე გადმოვიდა დიადი მზიური მადლი „ვეფხისტყაოსანი“, შავთელი და ჩახრუხაძე კვეთდნენ ქართული სიტყვის გრანიტისაგან თავიანთ მონუმენტურ ოდებს; საქართველოში ახმიანდა დავითის ქნარი დავითის ნერგის სადიდებლად; ჩვენ დღესაც ღრმად გვაფიქრებს ვარსკვლავეთისკენ მიქცეული მზერა ბარათაშვილისა; ჩვენთვის ხმიანებდა აკაკის ჯადოსნური, ორფეოსისეული ქნარი; ჩვენი სულის დიდი პედაგოგია დიდი მთისკაცი ვაჟა-ფშაველა, სამთო, საზეო ხმისა და სიბრძნის ჩამომტანი ბარულ ყოფაში; ვერავინ ჩაწნეხავს სიმბოლიზმის ჩარჩოებში გალაკტიონ ტაბიძის პოეზიის კოსმიურ სუნთქვას.

მაგრამ გულწრფელად უნდა ვაღიაროთ: საქართველოში პოეტური კულტურა კნინდება. მრავალმა ზადმა იჩინა თავი

ამ ასპარეზზე. უაღრესად რთული იქნებოდა ამომწურავი გაშუქება ამ დაკნინების მიზეზებისა. ჩვენ მხოლოდ ზოგიერთს შევეხებით.

მეცხრამეტე საუკუნის მიწურულში და მეოცის დასაწყისში ქართულ პოეზიაში შემოიპარა „კინტოთ კილო, კილო შუა ბაზრისა“, ვულგარული, ბანალური მეტყველება და კულინარული სული. ერთის შეხედვით უმნიშვნელო საფრთხე იყო ეს — კულინარული ოსშივარი (ამ ოხშივარის უკან დგას მიწისაკენ ქვედაზიდული, მზერაჩაშავებული, ღიპწამოგდებული ვაჟბატონი — განიერი შარვალი, გვერდზე ბაღდადური, კოხტად მორგებული „კარტუზი“, ხანაც მოკლე, სირმიანი ქულაჯა და გვერდზე ჩატეხილი ყალმუხი — აი, მისი ძირეული შესატყვისები. თუმც უნდა ითქვას, რომ ზოგჯერ არც ევროპულ კოსტიუმს თაკილობდა იგი და არც ევროპეიზირებულ ჟარგონს. მას არავინ აქცევდა ყურადღებას პირველ ხანებში). ახალდაწყებული იყო ხანა წიგნისა Crane aûx fleurs, ახალი „რითმა-ნიუანსები“, ახალი „რიტმული ლანდები“... მაგრამ მზერაჩაშავებული ღიპიანი ვაჟბატონი ფარულად აცხოველებდა თავის აქტივობას. მას ჰყავდა წინაპრები: ენადაშაქრული და გულმრუდე მუტრიბები, სპარსულ ჰანგთა მოტრფიალენი, ჩინ-მედლებს დახარბებული, გადაგვარებული, „ცისფერსისხლიანნი“, შუაბაზრის კილომდე დამყვანელნი დიდ წინაპართაგან ნაანდერძევი წმინდა ჰანგისა: სხვანი, უფრო ადრინდელნი, ფეხმორთხმულად მჯდომარე მგოსანნი. და აი, შუაბაზრის იდიომმა და კულინარულმა ასოციაციებმა თანდათანობით გააძევა ნიამორები, დააკნინა ვარდნი და ზამბახნი, გედს კისერი მოუგრიხა და შვიდსიმოვანი ჩანგის ჟღერა (ცისარტყელის რეკვა) თანდათანობით დაჰფარა ჯერ შემბარავმა დუდუკმა და შემდეგ დაფაზურნის აღვირახსნილმა ღრიანცელმა. ზეიმობდა მზერაჩაშავებული ქონდრისკაცი. სხვათაშორის, მისი სახელის ეტიმოლოგია კარგად განსაზღვრავს თავად მის არსს და აგრეთვე იმ ცეკვის არსს, რომელმაც დღეს წალეკა მთელი საქართველო და რომელიც დღემდე მიაჩნიათ ქორეოგრაფიული ესთეტიკის სასწაულად და ლამის ქართულ ნაციონალურ ცეკვადაც. სიტყვა „კინტო“ წარმომდგარია სპარსული „ქუნთი“-დან

(„ქუნთ“, „ქნთუა“), რაც უცენზურო სიტყვაა, რომლის მნიშვნელობაც დაინტერესებულ მკითხველს შეუძლია შეიტყოს აღმოსავლური ენების შესაბამის ლექსიკონებში. „კინტაური“ სულთნებისა და შაჰების ვაჟური ჰარამხანების სიბილწის გამოტანაა დღის სინათლეზე, იგი ამგვარი ჰარამხანის „კანდიდატთა“ ე. წ. „დათვალიერების“ ცეკვაა, რაზედაც მიგვითითებს არა მხოლოდ მიხრა-მოხრა, არამედ ჩაცმულობაც ამგვარი ქალაჩუნებისა, ხოლო „ქნთუას“ ჩვევების, მეტყველებისა და ყოფის პოეტიზება და „დრამატიზება“ გონებრივი სიდუხჭირისა და სულიერი პროვინციალობის მაცნეა. ეს ძველი თბილისის პოეტიზება კი არ არის (ძველი თბილისი მეტეხიცაა და სიონიც), არამედ ძველი შეითანბაზრისა. ხსენებულ ვაჟბატონს სხვა მოკავშირეებიც გამოუჩნდა: გონებისა და გრძნობის სიდუხჭირის „სისადავედ და უშუალობად“ გამსაღებელნი, ტრივიალური, პროვინციალური უგემოვნების „ხალხურობად“ მომნათველნი და „ახალი დროის“ უნიჭო და უგერგილო ჰიმნოგრაფნი. ეს ის დრო იყო, როცა ქართველი პოეტი ამბობდა. (შესაძლოა ნახევრად ხუმრობით):

„შემიძლია დავიჩემო, რომ სიზარმაცის ღმერთი მაინც ვარ —
თუ ისიც დაემატა, რომ ლოთობა ჩემი მეორე სტიქიაა,
ჩემზე ეროვნული პოეტი არ ყოფილა
საქართველოში“.

ან ასეთ „ლირიკულ აღსარებას“ ეუბნებოდა მკითხველს:

„და მიხარია,
როცა ავტომობილი ვინმეს გასრისავს,
ან რომანიულ ნიადაგზე თუ მოხდა მკელელობა“.

კულინარული ასოციაციები კი დღეს იმდენად გაუჯდათ პოეტებს ფსიქიკაში, რომ ხშირი გახდა, მაგალითად, შემდეგნაირი „მეტაფორები“:

„სიტყვის ხორცს გაჭმევ, მარილიანს, ოდნავ მოცხაროს“.

აშას პოეტი ეუბნება თავის სატრფოს, მუზას!

თეთრი დუქანი, ხაში, არაყი, მწვადი და ა. შ. ტრადიციის ძალას იძენს ისეთი პოეტების შემოქმედებაში, რომელთა პოე-

ზიაც არღვის ველური ხმასავით მონოტონურია და მოსაწყენი.

უახლოეს ხანაში კიდევ ერთი სენი შეეყარათ ჩვენს ახალგაზრდა პოეტებს: გასურჩეველი გატაცება ვერლიბრით. ვერლიბრი ურთულესი ფორმაა ლექსისა. იგი მოითხოვს უდიდეს ვირტუოზობას, მუსიკალურ სმენას და პლასტიკურ შეგრძნებას ლექსის ფორმისას, თუ იგი ჭეშმარიტი ვერლიბრია და არა მოშვებული პროზა, ვერლიბრის ფორმით დაწერილი. დასავლეთის დიდმა პოეტებმა, რომელთაც ვერლიბრი დანერგეს, ჯერ ბოლორითმოვანი ლექსის ფლობით დაამტკიცეს თავიანთი ოსტატობა, ისევე როგორც პიკასომ თავი გვიჩვენა ჯერ როგორც საუკეთესო რეალისტმა ფერმწერმა, ვიდრე თავის მოდერნისტულ სტილს დაამკვიდრებდა. ვერლიბრი არ უნდა იყოს თავშესაფარი კლასიკურ, ბოლორითმოვან ლექსში ხელმოცარული პოეტებისა, წინააღმდეგ შემთხვევაში მას ამაოდ ექნება ლექსის პრეტენზია და მაშინ ტერმინ „ვერლიბრს" უნდა ჩამოვაშოროთ სიტყვა „ვერ" (ლექსი) და დავტოვოთ მხოლოდ „ლიბრი" (თავისუფალი). როგორც ვხედავთ, ქართულად სიტყვათა თამაში გამოვიდა, რომელიც ბრწყინვალედ ასახავს საქმის არსს. ტ. ს. ელიოტის თქმით, ვერლიბრში ისე თუ ისე უნდა მოსჩანდეს ლანდი რომელიმე უბრალო მეტრისა, რასაც საოცრად ემთხვევა გალაკტიონის გამოთქმა „რიტმიული ლანდები". ეი ასეთი ლანდებისა და მაღალი არტისტიზმის გარეშე ვერლიბრი ნონსენსია, იგი ნიღაბია ანტიპოეზიისა.

შეთქმულება შემოქმედებითი სულის წინააღმდეგ თავის შედეგებს გვაძლევს. სხვა სფეროებში ხელმოცარულ საქმოსანთა მთელი ხროვა მოაწყდა პოეზიას, ვეღარ აკავებდა მათ მწერალთა კავშირის ხანდაკები და ლოდსატყორცნები, ვეღარც მსუბუქად შეპურვილნი ქვეითნი (კრიტიკოსები). „სიბრძნის ერთი დარგი" საქმოსნობის მთავარ დარგად გადაიქცა, სიტყვა „პოეტს" კნინობითი „გიჟპოეტა" მიეტმასნა, ლექსის წერაც ჩვეულებრივ ყოველდღიურ საქმიანობად იქცა, რომელიც არავისთვის არ წარმოადგენს რაიმე განსაკუთრებულს (როგორც მაგ. ფეხბურთი, პურ-მარილი, დომინო, „ჭადრაკი" და ჭამა-სმა დიდად შესარგი). აქვე უნდა დავუმატოთ ირონიული გაღიმება და თვალის ჩაკვრა ზოგიერთების მხრით სიტყვა „პოეტის" ხსენებაზე. ყოველივე ამას ზედ დაერთო დასავლური ცრუპოეტური ჟურნალიზმის ცუდი ტრადიცია: პოეტი გა-

რემოს ექოა, პოეტი მოვალეა შეასრულოს აგიტატორის ფუნქცია და სხვა. შედეგი ხელისგულზეა: გამოჩენილი ქართველი მწერალი აცხადებს კრიტიკოსთა კრებაზე: საქართველოში (პოეტების ქვეყანაში) ახალგაზრდა პოეტი აღარ არის(!). ოღონდაც! რაც უფრო ფარულად იწყება სენი, მით უფრო დამღუპველია მისი შედეგები. იქნებ არსებობს ვაქცინა „ანტილექსინი?“ დიახაც. ეს გახლავთ: სწორი განსაზღვრა პოეზიისა, სწორი განსაზღვრა პოეტური მეტყველებისა.

ამჟამად ჩვენ მხოლოდ პოეტური მეტყველების ზოგიერთ თავისებურებაზე შევჩერდებით. გამოვთქვამთ, აგრეთვე, ორიოდე მოსაზრებას ენის შესახებ.

დროებით დავიიწყოთ, თუ რას ამბობს ლიტერატურისმცოდნეობა ტროპული მეტყველების შესახებ, ან იმის შესახებ, თუ როგორი გააზრებით აყალიბებს პოეტი თავის სტრიქონებს. ჩვენ სხვა დროისათვის შეეეცდებით იმის დასაბუთებას, რომ პოეზია რეალობის ინტუიტური ცხადქმნის შედეგი უფროა, ვიდრე ინტელექტუალური ტვინის ჭყლეტისა. ამჯერად კი განვასხვავოთ სამი ტიპის სტრიქონი: მღერადი სტრიქონი, სასაუბრო სტრიქონი, სტრიქონი-ხილვა. მღერადი სტრიქონია:

„ანგელოსს ეჭირა გრძელი პერგამენტი,
მწუხარე თვალებით მიწას დაჰყურებდა“.

(გ. ტაბიძე)

სასაუბრო სტრიქონია:

„პროვინციელის სინაზით ეწვია ლონდონს ბრისტოლიდან
თერამეტი წლის ბავშვი,
მომავალი თვითმკველელი და პოეტი“.

(ვ. გაფრინდაშვილი)

სტრიქონი-ხილვა:

„აი, რა მზის სიზმარია,
აირევი ივერია,
აი, დროშა აშორდია,
ჰაერების სიბერეა“.

(გ. ტაბიძე)

ნურავინ იფიქრებს, თითქოს ჩვენ ინტონაციურ კლასიფიკაციას ვცდილობდეთ. ინტონაციურად ამ სამი ტიპის სტრიქონებს შორის მართლაც ბევრი რამ არის საერთო: მღერადობა არც ერთგან არ არის გამორიცხული, არც სასაუბრო ინტონაცია. მაგრამ აქ საქმე თვისობრივობაშია. თვისობრივობა კი, რიტმულ-ინტონაციური სტრუქტურის გარდა, გულისხმობს მთელს იდეურ-ფსიქიკურ კომპლექსს, რომელიც იშვის პოეტის სულში და გარეგნულად მჟღავნდება ლექსში. ამ შემთხვევაში ლექსი არის პარტიტურა, რომლითაც ხდება აღდგენა იმ ყურთაგან მოუსმენელი მუსიკისა, რომელიც დგას მის მიღმა. ასე რომ, შინაგანი გაუცნობიერებელი მუსიკა ცნობიერების პლანში მჟღავნდება, როგორც სასიმღერო ან სასაუბრო განწყობილება, ან განწყობილება ხილვისა (არა მხოლოდ ვიზუალური, არამედ მთლიანი, სპირიტუალური ხილვისა). სტრიქონი-ხილვა სცილდება ყოველგვარი ლოგიკური და სემანტიკური გარკვეულობის ფარგლებს, იგი სულიერი განწყობილების ეკვივალენტია და არა მსჯელობისა.

ცნებითი გარკვეულობა პოეზიაში, საგნის ან მოვლენის პირდაპირი დასახელება მოძველდა ჯერ კიდევ მეცხრამეტე საუკუნეში. ახალ პოეზიაში საგანი იცვლება განწყობილებით, ან მისგან მიღებული არაპირდაპირი ასოციაციით (ამას გვიმოწმებს ახალი პოეზიის განვითარების გზა მალარმედან ელიოტამდე). თუმც უნდა ითქვას, რომ აზროვნებითი მომენტი როდია გამორიცხული ახალ პოეზიაში. ცნებითი აზროვნების კიდეგან არსებობს ინტუიტური აზროვნება, ინტუიტური ლოგიკა, რომელიც უფრო ახლოს მიდის რეალობასთან, როგორც ამას გვიმოწმებს ახალი დროის გნოსეოლოგია, მაგრამ ჩვენ კვლავ პირველთქმულს მივუბრუნდეთ.

ენა ინსტრუმენტია პოეტის ხელში. იგი ამუშავებს ენობრივ მასალას განწყობილების შესაბამისად. რიტმი იმოსება ნივთიერ-სიტყვიერი ფაქტურით და იბადება პოეტური ქმნილება. ამიტომ, პოეტს მოეთხოვება უაღრესად ღრმა ცოდნა და წვდომა ენის ბუნებისა. გარდა ამისა, იგი ვერ იქნება ჭეშმარიტი შემოქმედი, თუ არ გააჩნია თანდაყოლილი ალღო ენის ფენომენისა (რომლის შეძენაც შეუძლებელია). მარცვალთა რაოდენობის წინასწარი გამოთვლით, მეტრის წინასწარი შერჩევით, რითმების, ასონანსებისა და ტროპების წინასწარი შეგ-

როვებით და დახორებით ლექსი არ იქმნება. ლექსის სათაურში ან პირველსავე ფრაზაში უკვე არსებობს მთელი ლექსი პოტენციალურად, როგორც მცირე თესლში უზარმაზარი მცენარე.

არსებობს დაუწერელი კანონები ტროპიკისა და პოეტიკისა, რომელთაც ქმნის თავად პოეტი. პოეტისათვის არსებობს აგრეთვე ინდივიდუალური გრამატიკა. მაგალითად, რუსთაველთან ყოველ ნაბიჯზე ვხედავთ გრამატიკის ინდივიდუალურ გარდაქმნას (და არა დამახინჯებას): „დისაგანცა უფრო დესი", „ლახვარი ხეული" და სხვა. მაგრამ მსგავსი გადახვევა პოეტიკისა და გრამატიკის უცოდინარობით როდი ხდება. ეს სრულიადაც არ მოასწავებს სრულ ანარქიას და საყოველთაოდ დადგენილი ნორმების იგნორირებას. ამის მიზეზი უბრალოდ ის გახლავთ, რომ შემოქმედებითი სული ვერ ეგუება ვერავითარ სტატიურ დოგმებს, ვინაიდან შემოქმედება თავათ დინამიკაა, იგია თავათ დინამიური სულის სინამდვილე.

სიხადავე, ნათელი ექსპრესიულობა აუცილებელია პოეტური ენისათვის. მაგრამ არ უნდა დავივიწყოთ, რომ ენის სიხადავე და სიდუხჭირე სხვადასხვა ცნებებია. ჩვენში, კი ხშირად ენის სიდუხჭირეს, რომელიც გამოწვეულია ენის არცოდნით, „სასაუბრო ენასთან დაახლოებულ" მეტყველებას უწოდებენ. მაგ., ასეთი ფრაზა: „გათქვირებული ღორის ქსიტინით ფანჯარაში მის გვერდით ჩაეჩხირა მზარეული" („ცისკარი" 1959 წ.), არც სასაუბროა და არც სალიტერატურო. პოეტურ მეტყველებაში მით უფრო დაუშვებელია ვითომდაც სასაუბრო (სინამდვილეში არასასაუბრო) კონსტრუქციების ხმარება. ლექსიკური სიღარიბისა და ფრაზეოლოგიური მოუხეშაობის გარდა ზოგიერთი დღევანდელი პოეტის ლექსებში შესამჩნევია სრული იგნორაცია ლექსის ბგერითი, მუსიკალური მხარისა. განსაკუთრებით ერიდებიან რატომღაც ნართანიანი მრავლობითის ხმარებას (ალბათ „მოძველებულად" თუ მიაჩნიათ). ნართანიანი მრავლობითი ხომ მშვენებაა ქართული ენისა! იგი უაღრესად პრაქტიკულია სალექსო სტრიქონის ლაკონიზაციის თვალსაზრისით, უაღრესად ბუნებრივი მოვლენაა ხალხურში და დღევანდელ სასაუბრო ენაშიც. ამიტომ ნართანიანის ინგორირება ყოვლად დაუშვებელია არა მარტო ლექსურ, არამედ პროზაულ მეტყველებაშიც. ებიან მრავლობითს აქვს თავისი ფუნქ-

ცია, მაგრამ იგი ვერასდროს შეცვლის ნართანიანს მთლიანად. დახეთ, რარიგ ამშვენებს სტრიქონს იგი:

„რა ჩურჩული ესმით ჩემთა ყურთა?“

ან თუნდაც:

„ანდუყაფარო, ლიპარიტო, დარნო ითათანო,
ბაგრატოვანთა ბანოვანის ტანო ტატანო“.

რაღა დარჩენოდა ამ სტრიქონების მშვენებიდან, მათ ასეთი ფორმა რომ ჰქონოდათ:

„ჩემ ყურებს რა ჩურჩული ესმის?“

ან:

„ანდუყაფარო, ლიპარიტო, მთების დარებო,
ბაგრატიონების ქალის ტანო ვარსკვლავო“.

ვგონებ აქ „ანტიარქაისტების“ ყოველგვარი არგუმენტაცია უნდა დადუმდეს. თან ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ ამ უკანასკნელთა ბრძოლა „არქაიზმებთან“ გადაიზარდა მეტყველების პოეტურ ფორმებთან, პოეტიზმებთან ბრძოლაში, ვინაიდან ისინი უმეტეს შემთხვევაში ვერ ასხვავებდნენ ჭეშმარიტ არქაიზმებს პოეტიზმებისაგან. ასე მაგალითად, არავითარი „არქაიზაცია“ არ არის გალაკტიონის შემდეგ სტრიქონებში:

„წიგნთა ყოველთა მაშინდელთ ზემო
ვარდით შემკული ჩნდა თავის ქალა“,

ან:

„დედამიწავ, სული არის შეუმუსრავ სულთა ბანა,
სამუდამო, როგორც ღმერთი, დაუძლეველი, ვით სატანა“.

ან თუნდაც:

„სასუფეველით მსგავსება მათით
ოცნებამ იცის,

ათი ქალწული სანთელით ათით
ელოდა სიძეს". და ა. შ.

ეს ყოველივე პოეტური მეტყველების ფორმებია და არა „დასავსებული" არქაიზმები. მაგ, თუ ვინმე მოისურვებს ბარათაშვილის ცნობილი ლექსის იუმორისტულად გადაკეთებას, მან ასე უნდა დაწეროს პირველი სტრიქონი:

„წავედი წყლის პირას სევდიანი ფიქრების გასაშლელად",

კომენტარები ვგონებ ზედმეტია.

უკანასკნელ ხანებში ჩვენში გავრცელდა შეხედულება, რომ „მაღალი სტილი მოკვდა" და იგი უნდა შეცვალოს ვულგარულ-ბანალურმა მეტყველებამ. ჰო მაგრამ, ერთი ვიკითხოთ, ვისთვის მოკვდა მაღალი სტილი? უწვრთნელი, ანტიესთეტური, ანტიპოეტური ბრბოსათვის, რომელსაც არ გააჩნია ამაღლებულის შეგრძნების უნარი, რომელიც ფრიად იშვიათია. თუმც აქვე უნდა დავსძინოთ, რომ ბრბოსათვის მაღალი სტილი ყოველთვის მკვდარი იყო, მის აღთქმასა და დაფასებას სჭირდება „კაცი ვარგი", რუსთველის გამოთქმა რომ ვიხმაროთ, ან „ვისაცა აქვს სმენა გულსა" (ვახტანგ VI). ხელოვნების დამფასებელიც პიროვნება უნდა იყოს, ისევე როგორც თვით ხელოვანი. ემერსონი იტყოდა, არსებობსო შემოქმედებითი კითხვა, ისევე როგორც შემოქმედებითი წერა. აბა, ვნახოთ, რამდენად კეთილხმოვანია ასეთი სტრიქონები:

„ბოლოს ყველანი ერთად შეგროვდნენ,
აღგზნებულები გზითა და სიცხით,
მოხატულები დილის ცასავით"

(„ჰაიავათა", თარგმანი ო. ჭილაძისა).

ებიანი მრავლობითი თითქოს ლექსობას ართმევსო ამ სტრიქონებს. განა იძლევა რაიმე ესთეტიურ სიახლეს გრამატიკის კანონებთან ასეთი თავისუფალი მოპყრობა:

„მაგრამ მუხლებთა უმტყუნეს უცებ
და ჩაიკეცა გმირის ფეხებთან
აკვნესებულმა დედაკაცივით". (იქვე).

„ფესებთან“ თუ „ფერხთით? „ჩაიკეცა აკვნესებულმა?“ იმავე ნაწარმოებშია: „თავ'ხე წაადგა ფეხაკრეფილი“ თუ ფეხაკრეფით? განა ეპატიება პოეტს ასეთი დაუდევრობა:

„ასე დევნილი რაზმები, ხოლმე,
ცეცხლს უკიდებდნენ ტყესა და მინდორს“. (იქვე)

ან:

„კუდი ჰაერში“, „კუდი ჰაერში“,
ასე გეძახონ ბავშვებმა ყველგან“. (იქვე)

„გეძახონ ბავშვებმა “რა ქართულია?
იქვე:

„ენა წაერთვა საბრალო მოხუცს,
ხოლო თანდათან გათბა ჰაერი“.

აი, სადამდე მივყავართ „არქაიზაციასთან“ ბრძოლას ლექსის პრაქტიკაში. გარდა ამისა, ასეთ თავისუფლებას, რომელიც თვითნებობაში გადადის, ისევ პედანტური დაცვა სჯობს გრამატიკული კანონებისა.

* * *

პირუთვნელი, სამართლიანი კრიტიკა ყველაზე მეტად გვწყურია დღეს. ამ თვალსაზრისით, თითქოს მართლაც, დაიძრაო ყინული ჩვენში. ქვეყნდება კრიტიკული წერილები, სადაც ხელმოცარული კალმოსნების გვერდით გაკრიტიკებულნი არიან საქვეყნოდ ცნობილი მწერლები. ერთის შეხედვით, კრიტიკოსები არღვევენ სავალალო ტრადიციას, რომლის მიხედვითაც კრიტიკას ეკრძალებოდა ე. წ. „ლიტერატურული ნაკრძალის“ საზღვართა ხელყოფა. მაგრამ ერთი რამ ცხადია: კრიტიკოსები არღვევენ ამ ნაკრძალის ერთ ზონას, ხოლო მეორეს ხელშეუხებლად სტოვებენ. **ალბათ ეს არის ხოლმე პირველი გარანტია მათი წერილების გამოქვეყნებისა.** ალბათ ამიტომაც ამჯობინებენ ისინი ზოგის თვალში ხიწვების ძებნას, ხოლო ზოგის თვალში — დვირის არდანახვას. მართა-

ლია, დღეს ნებისმიერ ობიექტურ კრიტიკას მწვანე შუქი ეძ-ლევა, მაგრამ მაინც რთულია იმ კრიტიკოსის მდგომარეობა, რომელიც თავგანწირულის გაბედულებით შეიჭრნენ „ლიტე-რატურული ნაკრძალის“ იმ ერთადერთ, ხელშეუხებელ ზო-ნაშიც, რომელსაც შესაძლოა ეწოდოს „ნაკრძალი ნაკრძალ-ში“... ასეთ კაცს დღესაც ცხენი შეკაზმული უნდა ჰყავდეს...

კრიტიკოსები დღეს მეტის გაბედულებით ამხელენ ხოლ-მე უგემოვნობას და სიმდარეს ზოგ-ზოგი მწერლისა და პოე-ტის ნაწარმოებებისას, მაგრამ სამწუხაროა, რომ თავიანთი პრინციპების საილუსტრაციოდ ისინი განიხილავენ ნაკლებად პრივილეგირებულ მწერალთა ნაწარმოებებს. ეს უფრო იოლი გზაა, ვინაიდან ისინი არც რედაქტორები არიან, არც მდივნე-ბი, არც რაიმე თანამდებობის პირნი... მაგრამ ნამდვილი კრი-ტიკოსის ლიტერატურული სინდისი სწორედ ზემოხსენებული ეკლიანი გზის არჩევაში გამოჩნდება. ვინც ჭეშმარიტების ერთგულია, იგი არ უნდა მოერიდოს ძლიერთა ამა ქვეყნი-სათა მხილებას ლიტერატურაში, უკეთუ ისინი იმსახურებენ ამას. კრიტიკოსმა დევიზად უნდა გაიხადოს დიდი ილიას სი-ტყვები:

„ვაქაც იგია, ვინ მართალს
ეტყვის ქვეყანას მცდომსაო,
ვინ არ შეუდრკა მრავალსა,
ხშირად მართლისთვინ მწყრომსაო,
ვინც კრავს უმანკოს ეკრძალეის
და პირში უდგა ლომსაო“.

ამასთან ისიც ცნობილია, რომ მოყვარეს პირში უნდა უძ-რახო, ხოლო მტერს — პირსუკან. ამის გამო გადავწყვიტეთ აზრის გამოთქმა ცნობილი პოეტის ჯანსუღ ჩარკვიანის ზოგი-ერთ ადრინდელ ნაწარმოებზე, რომელთაც რატომღაც დღემ-დე დუმილით უვლიან გვერდს კრიტიკოსები. ვგონებ, პოეტი არ შემოგვწყრება, თუ ვიტყვით, რომ მის პოეზიას, მრავალ ღირსებასთან ერთად, შესაძლოა, ნაკლიც გააჩნდეს და რომ ამ ნაკლზე მინიშნება მხოლოდ ხელს შეუწყობს მისი, როგორც პოეტის ევოლუციას.

ლიტერატურის ისტორიაში ხშირად ხდება, რომ ერთი ავ-ტორი იყენებს მეორე ავტორის ცალკეულ სტრიქონებს, მე-

ტაფორებს, მხატვრულ სახეებს და ა. შ. ასეთ შემთხვევებში მკითხველს აყენებს ხოლმე საქმის კურსში; ან ავტორს მოიხსენიებენ იქვე, ან ეპიგრაფს წაუმძღვარებენ შესაფერისს, ან სქოლიოში მიუთითებენ წყაროზე, ან კომენტარში, ან, უკიდურეს შემთხვევაში, ბრჭყალებში მაინც ჩასვამენ ციტატს. ასე მაგალითად, გალაკტიონ ტაბიძის ცნობილი ლექსი „რომელი საათია?" ენათესავება ბოდლერის ერთ-ერთ პროზაულ ლექსს. გალაკტიონმა სულიერ ქურაში გადაადნო ეს ლექსი, მას უკვე აღარაფერი აქვს საერთო ბოდლერის ნაწარმოებთან, გარდა განწყობილებისა და რეფრენისა: „რომელი საათია? და მაინც, გალაკტიონმა ბოლო სტროფში ახსენა ბოდლერი. ამას მოითხოვდა ლიტერატურული ეთიკა.

ტ. ს. ელიოტმა თავის პოემაში „იავარქმნილი მიწა" გამოიყენა უამრავი ციტატა: ისტორიული, ლიტერატურული, ფილოსოფიური წყაროებიდან. სამაგიეროდ, ყოველი მათგანის წყარო კონკრეტულად მიუთითა პოემისათვის დართულ კომენტარში. ამ პოემაში მთელი სტრიქონებია ბოდლერიდან, დანტედან, უპანიშადებიდან და ა. შ. მაგრამ ავტორი ვიქტორინას როდი უწყობს მკითხველს, როდი „ამოწმებს" მის ერუდიციას, არამედ მიუთითებს წყაროებს, (თუმც შესაძლოა, კარგად განსწავლული მკითხველი მიხვდეს კიდევაც, რომელი სტრიქონი რომელ პოეტს ეკუთვნის). ასევეა მთელს მსოფლიო ლიტერატურაში. თუმც ზოგჯერ ისიც ხდება ხოლმე, პოეტი იხმარს სხვის მეტაფორას, იმდენად ცნობილს, უკვე იმდენად დამკვიდრებულს მისი ქვეყნის ლიტერატურაში, რომ ამას მითითებაც აღარ სჭირდება, მაგ., გალაკტიონმა იხმარა რუსთველისეული მეტაფორა „წამწამთა ქოხი": „პატრონი იგი წამწამთა ქოხის" წყაროზე კი არ მიუთითა და არც იყო საჭირო, ვინაიდან „წამწამთა ქოხი" ყველასათვის ცნობილი მეტაფორული კლიშეა, რუსთველის მიერ დამკვიდრებული ჩვენს ლიტერატურაში, ისევე როგორც „ღაწვ-ბადახში", „ტან-სარო" და სხვა. ეს რაც შეეხება მეტაფორებს და ცალკეულ თქმებს. ხოლო როდესაც პოეტი გადმოიწერს სხვა პოეტის ლექსიდან მთელ სტრიქონს, ზოგჯერ მთელ სტროფებსაც, ამას, ზუსტი გამოთქმა რომ ვიხმაროთ, პლაგიატი ეწოდება (არც მეტი და არც ნაკლები). ასეთი უტყუარი პლაგიატის ნიშნები მრავალია ჯ. ჩარკვიანის შემოქმედებაში. მოვიყვანთ პარალელურ მაგალითებს:

„მიეცით ნიჭსა გზა ფართო,
თაყვანისცემა — ღირსებას“.

გრ. ორბელიანი

„მიეცით ნიჭსა შარაგზა ფართო,
თაყვანისცემა უნდა ღირსებას“[1].

ჯ. ჩარკვიანს „გზის“ მაგივრად დაუწერია „შარაგზა“, ჩაუშატებია სიტყვა „უნდა“ და მორჩა! გამოვიდა ახალი სტრიქონები.

გრ. ორბელიანის სიტყვები „სხვა საქართველო სად არი“ ანა კალანდაძემაც გამოიყენა თავის შესანიშნავ ლექსში: „საქართველოო, ლამაზო...“ მაგრამ მან ბრჭყალებში ჩასვა ეს სტრიქონი, მიუხედავად იმისა, რომ ეს საკმაოდ ცნობილი სიტყვებია.

არაერთხელ აღნიშნულა, რომ ჯ. ჩარკვიანის ლექსი „ლეჩხუმში“ „გადმოღებულია“ ილიას ლექსიდან „კითხვა-პასუხი“. ინტონაცია, განწყობილება, ლექსის საზომი, — ყველაფერი განმეორებულია. ზოგი სტრიქონი თითქმის მთლიანად, უცვლელადაა გადმოტანილი, მაგალითად:

„მაგრამ რამდენად მშვენიერი ხარ,
იმდენად უფრო მიკვდება გული“.

ლიტერატურული ეთიკა მოითხოვდა, რომ ამ ლექსში სადმე მინიშნება მაინც ყოფილიყო ილიაზე (ხსენება თუ არა), როგორც გალაკტიონმა ახსენა ბოდლერი მისი გავლენით დაწერილ ლექსში და როგორც თვით ჯ. ჩარკვიანმა ახსენა გალაკტიონ ტაბიძე თავისი ერთ-ერთი ლექსის ეპიგრაფში და ბრჭყალებში ჩასვა მისი სტრიქონები: „წყნარად მსოფლიო, წინ, მსოფლიო, მსოფლიო, ჩუმად!“ თუმც ეს ერთადერთი **ბედნიერი შემთხვევა იყო სხვისი სიტყვების ბრჭყალებში ჩასმისა. სხვაგან ეს ზედმეტად ჩაუთვლია ჯ. ჩარკვიანს.**

ალ. გრიბოედოვის სიტყვებია:
«И дым отечества нам сладок и приятен»
ჯ. ჩარკვიანი წერს:

---

[1] ჯანსუღ ჩარკვიანი, „ძველი და ახალი“, თბილისი 1971, გვ. 154. ჩვენს წერილში ლექსების ციტატები უმთავრესად მოტანილია ამ წიგნიდან, ამიტომ შემდგომში მიეუთითებთ პირდაპირ გვერდებს.

„ტკბილი ყოფილა მამულის კვამლი,
შეხს დაძახებას კვამლივით ვერთვი“
(„ჯაჭვის თორანი“, გვ. 93)

როგორც ვხედავთ, სიტყვასიტყვით არის განმეორებული სტრიქონი, გამოტოვებულია მხოლოდ სიტყვა „приятен“. ახლა ვნახოთ მომდევნო ნიმუში:

„დრო გადის მაგრამ კი არ გშორდები,
უფრო და უფრო გიახლოვდები“.
შ. ნიშნიანიძე

„უფრო და უფრო გიახლოვდები,
საცაა უკვე ლოყას შეგახებ“.
(„გვირილების გზა“.)

აღსანიშნავია, რომ შ. ნიშნიანიძის ლექსი მიძღვნილია მიცვალებულისადმი (გ. შატბერაშვილისადმი). ჯ. ჩარკვიანსაც მიცვალებული მეგობრისადმი მიუძღვნია ლექსი „გვირილების გზა“, სადაც სიტყვასიტყვით გაუმეორებია შ. ნიშნიანიძის სტრიქონი „უფრო და უფრო გიახლოვდები“.

განსაკუთრებით ხშირია ჯ. ჩარკვიანის ლექსებში ხალხურიდან „ნასესხები“ სტრიქონები. დიდად დასაფასებელია, როდესაც პოეტი დაკავშირებულია ხალხურ ძირებთან, მაგრამ პოეზიის ხალხურობა არ ნიშნავს ხალხური ლექსების სიტყვასიტყვით განმეორებას და საკუთარ ლექსებად გასაღებას. ჯ. ჩარკვიანისთვის კი ჩვეულებრივი მოვლენაა ამგვარი განმეორება:

„ბინდისფერია სოფელი,
უფრო და უფრო ბინდდება“.
ხალხური
„ბინდისფერია წუთისოფელი
შეხე, თანდათან უფრო ბინდდება“.
(„ჯაჭვის თორანი, გვ. 94.)

„სოფლის“ ნაცვლად „წუთისოფელი“, „უფრო და უფრო“-ს ნაცვლად „შეხე, თანდათან უფრო“. აი, როგორ „შეალამაზა“ პოეტმა ხალხური ლექსი!

„დედას ვუყვარვართ შვილები,
დედა არ გვახსოვს შვილებსა
და მისთვის წუთისოფელი
გვტანჯავს და გვაცოდვილებსა“.
ხალხური
(„ყაჩაღი ჭიქოშვილი“)

ჯ. ჩარკვიანი კი წერს:

„თავს ვურჩევნივართ დედას შვილები,
დედა არ გვახსოვს ხოლმე შვილებსა,
სწორედ მიტომაც წუთისოფელი,
გვტანჯავს და ასე გვაცოდვილებსა“.
(„მზის მოსავალი“, მერანი, 1970, გვ. 27).

აი, რა იოლად შეიძლება მოხდეს ხალხური პოეზიის პროფანაცია! ლექსის საზომის შეცვლამ, ზედმეტი სიტყვების ჩამატებამ ხალხური შედევრის ნაცვლად მოგვცა სიტყვამრავალი, უგემოვნო სტრიქონები, დაიკარგა ხალხური სისადავე, მელოდიურობა, ბუნებრივი რიტმი... გაჩნდა ყოვლად არასაჭირო სიტყვები: „თავს ვურჩევნივართ“, „სწორედ მიტომაც“ და ა. შ. ასევეა დამახინჯებული შემდეგი სტრიქონები ჯ. ჩარკვიანის მიერ:

„რად გინდა ქალი უცხო მხრის
დასნეულდება, მოკვდება“.
ხალხური
„რად გინდა ძმაო, უცხო მხრის ქალი,
დასნეულდება, მალე მოკვდება“ (გვ. 124).

ჯ. ჩარკვიანის ლექსებში არის სხვა პოეტების სტრიქონთა უფრო „შემოქმედებითი გადმოღების“ შემთხვევებიც. ასე მაგალითად, ჯ. ჩარკვიანს „მცირე ცვლილებები“ შეუტანია ხ. ბერულავას ერთ ლექსში და თავისად გაუსაღებია იგი:

„შენ გაგამტყუნო ამაში ლამის,
ამ ბიჭებს, შენგან დამწვარ ტიტანებს,
ცერად შეხედე სულ ერთი წამით
და მთას ხელებით ჩამოგიტანენ“.
(ხ. ბერულავა, „ორეული“, მერანი, 1971, გვ. 116)
„მე მინდა რომ თქვან, მზის გული უცემს

ამ ჩვენი დროის ღმერთებს, ტიტანებს,
რომ დააწერონ კალენდრის ფურცელს
ცხრამეტში მზე ძირს ჩამოიტანეს".
(„გრძელი დერეფანი", გვ. 199).

მართალია, „მთა" „მზითაა" შეცვლილი, „ბიჭების" ნაცვლად „ღმერთებია" და ა. შ. მაგრამ მიუკერძოებელი მკითხველისთვის ნათელია, რომ ჯ. ჩარკვიანის სტრიქონები წარმოადგენენ პერიფრაზს ხ. ბერულავას სტრიქონებისას. ასეთი პერიფრაზები კიდევ გვხვდება ჯ. ჩარკვიანის პოეზიაში. ასე მაგალითად:

„სადა ჰყავდა საქართველოს,
ცრემლის ტბაში დასახრჩობი ქალი"
(ო. შალამბერიძე, „გრიბოედოვის საფლავთან",
„საბჭოთა საქართველო", 1951).

„საქართველო, შენ ვინ მოგცა,
შვილი დასაკარგავი".
(„ჯაჭვის თორანი", გვ. 108)

ცალკეული თქმებისა და პოეტური სახეების მითვისებაში ხომ ბადალი არა ჰყავს ჯ. ჩარკვიანს. ასე მაგალითად:

გ. ლეონიძე: „ტრამალ და ტრამალ დაგედევნები".
ჯ. ჩარკვიანი: „ყანა და ყანა დაგედევნები" (გვ. 12).
ლ. ასათიანი: „ვით იესოს ლურჯი ტანი".
ჯ. ჩარკვიანი: „დღეები ლურჯი ქრისტეს ტანივით" (გვ. 27). საინტერესოა, რომ, როდესაც ჯ. ჩარკვიანი სხვის მოხდენილ თქმას თავის საკუთარ სიტყვებს მიაბამს, მუდამ აბსურდი გამოუდის. მსგავსი პარალელური მაგალითების მოყვანა ჭარბად შეიძლება, მაგრამ ჩვენ ამჯერად ზემოთქმულს დავჯერდეთ. ჯ. ჩარკვიანი თავის ერთ-ერთ კრებულის შესავალში წერს: „მთელი სიცოცხლე ვეძებ ჩემსას, რომ სხვისი ხმლის ჩრდილს არ შევეფარო... ჩემი საკუთარი მზისა და მთვარის მოსავალს ველოდები ამ ხნის მანძილზე". როგორც ზემოთ მოტანილი ციტატებიდან გამოირკვა, ჯ. ჩარკვიანი საკმაოდ ხშირად ყოფილა შეფარებული „სხვისი ხმლის ჩრდილს" და საკუთარ მოსავალში არაერთხელ შეურევია სხვისი „მზისა და მთვარის მოსავალი".

პლაგიატისა და ცუდად შენიღბული პერიფრაზების გარდა ჯ. ჩარკვიანის ლექსებში ხშირია დარღვევა სალიტერატურო ენის ელემენტალური ნორმებისა, ვულგარულ-პროვინციალური თქმების, ბანალური სიტყვების ხმარება. ამის საილუსტრაციოდ გამოდგება შემდეგი სტრიქონი:

„ვინც დიადია
მისი ჯინი აქვთ“ (გვ. 215).

სალიტერატურო ფორმაა „ჟინი“ და არა „ჯინი“. „ჯინი“ უხეში პროვინციალიზმია. ეს სიტყვა შეიძლება მწერალმა იხმაროს ისეთ შემთხვევაში, როდესაც ალაპარაკებს თავის გმირს, იმ შემთხვევაში, თუ სურს ხაზგასმით აღნიშნოს მისი სიუხეშე და პროვინციალიზმი. ისეთ „ამაღლებულ“ პოემაში კი, როგორიცაა „რწმენის კედელი“, ისიც სიტყვა „დიადი“-ს გვერდით, რბილად რომ ვთქვათ, კურიოზულია. ასეთივე პროვინციალიზმია „ჩააბრჯინა“ „ჩააბჯინას“ ნაცვლად (გვ. 210).

პოემა „რწმენის კედელში“ წააწყდებით ასეთ აბსურდებსაც:

„ყვირილი გვმართებს
დღისით, მზისით,
ათასი ფუთი,
ასიათასი“ (გვ. 216).

„ათასი ფუთი ყვირილი?!“ — ნუთუ წარმოსადგენია მეტი უგემოვნობა? ან თუ ჰგავს მოზრდილი ადამიანის, ისიც პოეტის მიერ დაწერილს ამგვარად აგებული და ამგვარად გარითმული სტრიქონები:

„წაუღიათ ნისლებს,
დაბინდული ფრთები,
ნეტა შევხედე ვისმე,
შენზე მოეუყვები“ (გვ. 211).

„მაგრამ თუ სისხლი არ განვაახლეთ,
და ყველაფერი ისე დავმარხეთ,
ხომ ყველაფერი დაგვივიწყეს და
ხომ ყველაფერი აგვიტალახეს“ (გვ. 207).

როგორც ვხედავთ, აქ რითმებად ითვლება სიტყვები: „ფრთები“ — „ეოვუყვები“, „განვაახლეთ“ — „დავმარხეთ“ — „აგვიტალახეს“. კომენტარები ზედმეტია. იქვე განცვიფრებას იწვევს ასეთი გამოთქმა:

„კედელი, ჩემი რწმენის კედელი,
ბევრის მნახველი
და შორს მხედველი“ (გვ. 197).

როგორ შეიძლება კედელი იყოს „შორსმხედველი“?! ამ „პოემის ერთ-ერთ ნაწილს რატომღაც ჰქვია „გონება“. რაოდენ დიდი სურვილიც არ უნდა გამოძრავებდეთ, გონების ნატამალს ვერ იპოვით ასეთ სტრიქონებში:

„ვთქვათ, და გათავდა,
გათავდა, მორჩა,
წინ მხოლოდ
ცხელი უდაბნო მოსჩანს.
წყალი არ არის,
გაუძლებ? — ყოჩაღ!
ვერა?
თუ ვერა
გათავდა, მორჩა.
ვენახს ჰგავს არა?
არა, ანწლია,
პურის მაგივრად
ქვას მოგვაწვდიან.
არა გაქვს პური?
გაუძლებ? ყოჩაღ!
ვერა? თუ ვერა
გათავდა მორჩა“ (გვ. 206).

ასეთ სტრიქონებს ცუდი საბავშვო პოეზიაც კი არ დაერქმევა. ქვესათაური ნუთუ ოდნავ მაინც არ უნდა შეესაბამებოდეს ტექსტს? ქვესათაური „გონება“ რაღაც ნააზრევს უნდა გულისხმობდეს, რაღაც ღრმა ნაფიქრს და არა ასეთ იწილო ბიწილოს და აბდაუბდას. ან როგორ უნდა გავიგოთ მსგავსი სტრიქონები:

„გავიდებ დროშას,
მზისფერ დროშას

გავიდებ მხარზე,
თოხივით არა, მართლა გავიდებ“ (გვ. 217).

ნეტავ რას ნიშნავს „თოხივით არა, მართლა გავიდებ?“ ნუთუ თოხს ტყუილად იდებენ მხარზე? ნუთუ თოხს არა აქვს თავისი დანიშნულება? ან იქნებ ჯ. ჩარკვიანი თავს გვაწონებს იმით, რომ იცის განსხვავება თოხსა და დროშას შორის? ან იქნებ ჰგონია რომ მან მართებულად ამჯობინა დროშა თოხს?

ჯ. ჩარკვიანი ხშირად წერს ლექსებს პატრიოტულ თემებზე. ერთ-ერთ ლექსში, რომელიც საქართველოს ეხება, უბრალოდ ჩამოთვლილია ჩვენი კულტურის ძეგლები: ნინოწმინდა, ნიკორწმინდა, ფიტარეთი, და ა. შ. ყოველგვარი პოეტური აქსესუარების გარეშე და ბოლოს, პოეტი ასე მიმართავს საქართველოს:

„ვაი, მაგ მკერდს სამაგულოს,
ვინ ოხერი გიყოცნიდა?“

ერთი რომ, სამაგულო ომი გაგვიგია, სამამულო მკერდი კი არა და მეორეც, გამოთქმას „ვინ ოხერი“ რა უნდა ასეთი „პათეტიურ,“ ვითომცდაც პატრიოტულ ლექსში და ბოლოს, გახა პატრიოტული ეთიკის თვალსაზრისით გამართლებულია საქართველოს შედარება ისეთ ქალთან, რომელსაც „ყველა ოხერი“ ძუძუებს უკოცნის? გამოდის, რომ საქართველო მეძავი ყოფილა! საქართველო მრავალ ამაღლებულ სიმბოლოსთან დაუკავშირებიათ ჩვენს პოეტებს, ერთ-ერთი მათგანია „ქართველის დედა“, რომელიც დღეს ხორცშესხმული დაჰნათის ჩვენს დედაქალაქს, მეძავისთვის კი საქართველო ჯერ არც ერთ პოეტს არ შეუდარებია! მაგრამ, ალბათ, სწორედ ამაში მდგომარეობს ჯ. ჩარკვიანის „ნოვატორობა“.

ჯ. ჩარკვიანის უსუსურობა ლექსისა და ენის სტიქიის ფლობაში ყოველ ნაბიჯზე საცნაურია. ერთ-ერთ მის პოემას ჰქვია „ჯაჭვის თორანი“. „თორანი“ საბას განმარტებით თავისთავად გულისხმობს ჯაჭვის სამოსს, რაღა საჭიროა „თორნისათვის“ სიტყვა „ჯაჭვის“ მიკერება? ეს იგივეა რომ ვთქვათ: „წყლის ნაკადული“ ან „ჰაერის ქარი“. ჯ. ჩარკვიანის ლექსებში გვხვდება აგრეთვე ასეთი კურიოზული გამოთქმები: „მე თქვენ მო-

გიხმობთ, მე თქვენ გეძახით, განათებულო განთიადებო". „განთიადი" თავისთავად იწვევს „განათების" ასოციაციას, რაღა განათება უნდა განთიადს? განათება შეიძლება ბნელი ქუჩის, ოთახის, განთიადს კი რაღად სჭირდება განათება? ლექსებში ერთგან ნათქვამია: „ჯანდაბას ყველა ყვითელი ოქრო". ნეტავ ცისფერი ან მწვანე ოქრო თუ არსებობს სადმე? ხშირად გვხვდება აგრეთვე ყურით მოთრეული მეტაფორები: „წვიმასაც მიაქვს თავისი წილი და გვიფათურებს უამრავ ხელებს", „მე ფაფარივით მივდევდი ცხენებს და სულში ჩარტყმულს ვითვლიდი ფლოქვებს". როგორც ხედავთ, წვიმა უამრავ ხელებს გვიფათურებს, ცხენები ფლოქვებს სულში გვირტყამენ და გარდა ამისა, თურმე შესაძლოა პატარა ბალღივით დარბოდეს... ბუნება:

„ეს არის მხოლოდ რაც ხელს გადაპყვა
და რაც ბუნებამ მოგირბენინა".
(„ჯაჭვის თორანი", გვ. 89).

ცელქი ბუნების „სირბილის" გარდა, თურმე შესაძლოა მოხდეს ამგვარი სასწაულიც.

„ხეზე ჰკიდია ბოროტი სული
და აქანავებს სარწმუნოება" (გვ. 155).

უცნაურია, ნეტავ როგორ შეიძლება, რომ სარწმუნოება „აქანავებდეს" რაიმეს, ისიც ბოროტ სულს, ხეზე დაკიდებულს? ნუთუ უმაღლესდამთავრებულმა ადამიანმა, ისიც „პოეტმა" არ უნდა იცოდეს, რა განსხვავებაა კონკრეტულ და აბსტრაქტულ სახელებს შორის? განა შეიძლება მაგ., „ზნეობა" ჩეხავდეს შეშას? ან „არამზადობა" მიდიოდეს რუსთაველის პროსპექტზე?

ავტორი იქვე დიდ „აღმოჩენას" აკეთებს, რომ თოვლი „თურმე თოვლისფერია": „ჯერ შენი თოვლი თოვლის ფერია!" „თოვლისფერი თოვლის" მსგავსი აბსურდები ჭარბად გვხვდება ჯ. ჩარკვიანის ლექსებში. ასე მაგ., გაოცებულნი ვრჩებით, როდესაც ჯ. ჩარკვიანი გვამცნობს, რომ ფრთები თურმე... ფრთებით მიჰქრიან:

„და ჩემი ფრთები ყოველ მაჭრობას
შენი მერანის ფრთებით მიჰქრიან“ (გვ. 151).

აი, როგორი სასწაულები სცოდნია „მაჭრობის“. ვნახოთ კიდევ ერთი „მიღწევა“ პოეტური მეტყველებისა:

„მატარებელი იდგა, როგორც მატარებელი“ (გვ. 181).

მკითხველო, ხაზი ჩვენი არ გეგონოს, ეს ხაზი ჯ. ჩარკვიანს ეკუთვნის. მან რატომღაც გამოჰყო ლექსში ეს სტრიქონები (ალბათ, როგორც დიდი სიახლე ტროპული მეტყველებისა). ხსენებული აბსურდის გარდა ამ ლექსში („ორი მატარებელი“, გვ. 180) კიდევ გვხვდება ყოვლად შეუსაბამო და არაესთეტიური გამოთქმები, მაგალითად:

„მატარებლები
ძაღლებივით უყეფდნენ მთვარეს,
მთვარე კი ეგდო
მაზუთიან, ფერად გუბეში
და ახტებოდნენ გამლელები
ამხელა მთვარეს“.

განა წარმოსადგენია მეტი უგემოვნება და სიდუხჭირე ფანტაზიისა? როგორ შეიძლება მატარებელი ძაღლივით უეფდეს, ისიც უყეფდეს მთვარეს, რომელიც „გდია“ მაზუთიან, „ფერად“ წუმპეში? (ან მაზუთიანი წუმპე როგორღა იყო „ფერადი“?) ან როგორ „ახტებოდნენ“ მთვარეს გამვლელები? სიტყვა „ახტებოდნენ“ იწვევს რაიმეზე შეხტომის ასოციაციას, მაგ., შეიძლება ითქვას, რომ დაძრულ მატარებელს „ახტებოდნენ“ მგზავრები? მთვარეს კი, რომელიც წუმპეში ეგდო, გამვლელები ალბათ კი არ „ახტებოდნენ“, არამედ „გადაახტებოდნენ“ ხოლმე (საბრალო მთვარე ჯ. ჩარკვიანის ხელში). ან რა გამოთქმაა „ამხელა მთვარეს?“. იქვე გვხვდება ყოვლად გაუგებარი და შეუსაბამო შედარება: „მატარებელი იდგა, როგორც ბევრი წისქვილი. მაინც სად უნახავს ჯ. ჩარკვიანს ისეთი წისქვილები, რომელნიც მატარებელს ჰგვანან? (საინტერესოა, რომ ლექსში ეს სტრიქონები გახაზულია რატომღაც).

თუმც, ჯ. ჩარკვიანის ლექსებში რა არ ხდება. ასე მაგალითად, თურმე ქარებს შეიძლება გაეკიდოს... „ფრთამოტეხილი, მშიერი ყვავი“:

„გაეკიდება ნაცრისფერ ქარებს
ფრთამოტეხილი, მშიერი ყვავი“ (გვ. 170).

ჯერ საღი ფრთების პატრონი ყვავი ვერ არის ისეთი შავარდენი, რომ ქარებს „გაეკიდოს“, ახლა წარმოიდგინეთ ფრთამოტეხილი, ისიც მშიერი ყვავი მისდევდეს ქარებს! განა ასეთ ყვავს ძალუძს რაიმე, მიწაზე ფორთხვისა და საწყალობელი ყრანტალის გარდა? ან რა დავრდომილი, ზოზინა ქარები უნდა იყვნენ ის ქარები, რომელთაც ასეთი ინვალიდი ყვავი მისდევს უკან?! ალბათ ამგვარი გასაცოდავებული ყვავის წარმოდგენა უფრო შესაფერისი იქნებოდა იმ „მაზუთიან, ფერად“ წუმპესთან, რომელშიც ჯ. ჩარკვიანმა „ჩაახრჩო“ მთვარე და გვერდით „ძაღლივით აყეფებული“, „ბევრი წისქვილის მსგავსი“ მატარებელი ამოუყენა!

მაინც რა და რა კონტექსტში არ გვხვდება მთვარე ჯ. ჩარკვიანის ლექსში!

„დილამდე ხელში ეპირათ მთვარე
და ლამაზ თითებს უზალთუნებდნენ“ (გვ. 183).

საინტერესო „ნეოლოგიზმია“ „უზალთუნებდნენ“. „უზალთუნი“ ფულს ჰქვია თურქულად, ეს სიტყვა შეითან ბაზრის მიდამოებში იხმარებოდა უპირატესად, ამიტომ მისი ხმარება საერთოდ უხერხულია ასეთ „ფაქიზ“ ლირიკულ ლექსში. გარდა ამისა „უზალთუნი“ არსებითი სახელია და ზმნად სალიტერატურო ენაში არასოდეს იხმარება, ჯ. ჩარკვიანს კი ზმნად უქცევია იგი, ალბათ სიტყვა „უთათუნებენ“-ს თუ მიამსგავსა. განა შეიძლება ითქვას, რომ მთვარეს ლამაზ თითებს „უაბაზებდნენ“ ან „უშაურებდნენ“ ზუსტად იგივეა „უზალთუნებდნენ“. თუმც ხურდა ფულთან დაკავშირებული „პოეტური სახეები“ სხვაგანაც გვხვდება ჯ. ჩარკვიანის ლექსებში. მაგალითად ,თურმე შეიძლება სიყვარულის წყალში ჩაყრა... ხურდა ფულივით:

„წყალში გვეყრება სიყვარული ხურდა ფულივით,
ხურდა ფულივით გვეყრება წყალში“ (გვ. 37).

ასე რომ, ჯ. ჩარკვიანის ენით რომ ვთქვათ, თუ-ომე შესაძ-ლოა სიყვარულიც „უზალთუნებდეს".

უხეში ვულგარიზმებისა და პროვინციალიზმების ხმარება ჩვეულებრივი მოვლენაა ჯ. ჩარკვიანისათვის. აბა თუ ჰკაკუს ლექსს ასეთი სტრიქონები:

„ატლინკავებდნენ ღონიერ ფეხებს
ქალიშვილები კვანწავდნენ ხელებს,
და თეძოებით აკეთებდნენ
ვეება გუნდას..." (გვ. 183).

სიტყვები „ატლინკავებდნენ", „კვანწავდნენ" ისევე დაუშ-ვებელია სალიტერატურო ენაში, ისიც ლექსურ მეტყველება-ში როგორც „ჯინი", „ჩააბრჯინა" და სხვა.

ჰეშმარიტად დაუშვებელია ენობრივი ნორმების ასე აბუ-ჩად აგდება. ნუთუ შეიძლება ასეთი ქართულით წერა: „მწე-რალთა სახლთან იწვა კუდი იმ დიდი ტანის". როგორ შეიძ-ლება იწვეს კუდი, თავი ან ფეხი? „იწვა" შეიძლება ითქვას რაიმე არსებაზე მთლიანად, და არა რომელიმე ნაწილზე. კუდ-ზე შეიძლება ითქვას, რომ იგი „იდო" და არა „იწვა", „ეს უმა-დლოდე შენს მიწაზე გაჩენილ კაცებს" (გვ. 75). „ეს უმად-ლოდე" თუ „ამას უმადლოდე ?" ან რა ფორმაა „გაჩენილ კაცებს?"

„თვალში გედგა ფერი ბალატონის,
შენ, პეტეფის სტრიქონების ტოლი" (გვ. 132).

როგორ იქნება „ფერი" რაიმეს „ტოლი"? იქნებ „მსგავსი" ან „დარი" დაგვეწერა? ერთ ადგილას პოეტი მიმართავს ხერ-თვისს:

„შენა ხარ ჩემი ხავსი მაშველი,
ჩემი ცხოვრება და სატევარი" (გვ. 147).

გაუგებარია, რატომ არის ხერთვისი „მაშველი?" ისიც „ხავსი"? მაშველს ხომ ფეხსაცმლის ჩაცმისას ვიშველიებთ? „მაშველი ჯარი" კიდევ გაგვიგია, „მაშველი ხავსი" კი არა. თუმც შესაძლოა ეს პოეტური სახე „რებუსია" და იგი გული-სხმობს ცნობილ ანდაზას „წყალწაღებული ხავსს ეჭიდებო-

დაო". როგორც ჩანს, ანდაზების პოეტურ სახეებად „გადახურდავება" ჯ. ჩარკვიანის პოეტური მეთოდის ერთ-ერთი თავისებურებაა. გარდა ამისა, ერთი ესეც ვიკითხოთ, თუ ხერთვისი წყალწაღებული კაცის (ამ შემთხვევაში ჯ. ჩარკვიანის) „ხავსია," მაშინ როგორღაა იგი ამავე დროს მისი „სატევარი"? „რამდენი ერთი, რამედნი ერთი, რამდენი ერთი ჩამოგითვალო", „რამდენი ერთი" თუ „რომელი ერთი"?

ვანცვიფრებას იწვევს ამგვარი სტრიქონები:

„სუყველა ღმერთს და ყველა მონასტერს,
შენს მაღალ სულზე ვალოცვინებდი"(გვ. 136).

საინტერესოა, როგორ ალოცვინებდა ჯ. ჩარკვიანი ღმერთს? ღმერთი ხომ თავად ლოცვის ობიექტია და არა სუბიექტი? ვის უნახავს, ვის გაუგია ოდესმე, რომ ღმერთი ლოცულობდეს?! განა მისდამი არ ლოცულობენ?

ჯ. ჩარკვიანს სჩვევია სტრიქონების „სესხება" არა მარტო სხვა ავტორებისაგან, არამედ ...თავისი საკუთარი ნაწარმოებებიდანაც. ცნობილია, რომ როცა პოეტი გაიმეორებს სტროფს ან სტრიქონს თავის მიერ ერთხელ უკვე ხმარებულს, ბრჭყალებში მაინც უნდა ჩასვას იგი. ჯ. ჩარკვიანი კი არაფრად აგდებს ამგვარ კანონებს:

„ათასი კვირტი,
ათასი ნაღმი,
და აფეთქება ასიათასი,
გამოღმით მე ვარ,
შენა ხარ გაღმით
და გაზაფხულის გაქვს სილამაზე".
(ლექსი „სილამაზე", გვ. 95).

„სალამი ქვეყნად სამოთხის ბაღნარს,
სალამი ჩიტებს ასიათასებს,
გამოღმით მე ვარ,
შენა ხარ გაღმა
და გაზაფხულის გაქვს სილამაზე".
(ლექსი „იადონები, გვ. 99)

ყოველივე ზემოთქმულთან ერთად უნდა აღინიშნოს, რომ „გამოღმით მე ვარ, გაღმით შენ" ვაჟას ცნობილი სტრიქონე-

ბია. ასე რომ აქ „ორმაგ“ პლაგიატთან გვაქვს საქმე. ლექსში „ხელები“ ვხვდებით ასეთ სტრიქონებს:

„მზეში გიმზერ და თუთუნისფერ მთვარეში გიმზერ,
და შენი მთვარისხელა ცრემლი მომდის თვალზე“ (გვ. 167).

სად არის მეტრი, ან რიტმი?

ზუსტად იგივე სტრიქონები გვხვდება ლექსში „თვალები“ (გვ. 169).

ერთ-ერთ ლექსში ჯ. ჩარკვიანი ასეთ „აღსარებას“ გვეუბნება:

„მავთულზე ვცეკვავ, როგორც ჯამბაზი
და მეშინია ძირს ჩამოვარდნის“.

როგორც ზემოთ დავინახეთ, საფუძვლეს როდია მოკლებული ეგ შიში!

ახლა ვნახოთ ჯ. ჩარკვიანის „რითმები“. ჩვენ განგებისად ამოვიწერთ მხოლოდ ბოლორითმოვანი ლექსებიდან ისეთ სიტყვებს, რომელთაც რითმის პრეტენზია აქვთ და მივიღებთ შემდეგ სურათს: „ბაზრებს“ — „თავზე“ (გვ. 14), „რთავენ“ — „თვალებს“ (გვ. 15), „სიდიადეს“ — „ვინატრე“ (გვ. 91), „გემების“ — „გველების“ (გვ. 28), „კოპიო“ — „გომბიო“ (გვ. 131), „წვანან“ — „წყნარად“ (გვ. 133), „დაშრები“ — „გიფეშქაშებდი“ (გვ. 195), „ზარი“—„მგზავრი“ (გვ. 154), „მდინარეზე“ — „თვალებზე“ (გვ. 165), „დავეძებ“ — „თვალებზე“ (გვ. 169), „მკაცრი“ — „კაცებს“ (გვ. 175), „გკოცნი“ — „ხორცი“ (გვ. 175), „ბღავილს“ — ღამე“ (გვ. 178), „დავუძახო“ — „რჯულძაღლო“ (გვ. 216), „კენტავრი“ — „ვიეტნამი“ (გვ. 216), და ა. შ. ჯ. ჩარკვიანის ლექსებში იშვიათად ნახავთ რითმებს, რომელნიც ამავე „პრინციპით“ არ იყვნენ შერჩეულნი. ავტორისავე ქართულით რომ ვთქვათ: „რამდენი ერთი, რამდენი ერთი, რამდენი ერთი ჩამოგითვალოთ!“

ჯ. ჩარკვიანის ლექსების კითხვისას გაცვიფრებთ სიდუხ-

ჭირე მათი ავტორის შინაგანი სამყაროსი. ცნობილია, რომ მეოცე საუკუნე ინტელექტის არნახული განვითარების ხანაა. თანამედროვე პოეტმა, უწინარეს ყოვლისა, განათლებაში უნდა შესდგას ფეხი, ეზიაროს დღევანდელობის კულტურულ და ფილოსოფიურ პრობლემებს. ჭეშმარიტი პოეზია დღევანდელ მსოფლიოში შემეცნებითი ძიების, მეცნიერულ-ფილოსოფიური წვდომის ან მაღალი მოქალაქეობრივი სულისკვეთების შედეგად აღმოცენებული ემოციების გამოხატვაა, ხოლო ადამიანი, რომელიც შორს დგას ყოველივე ამისაგან, ბუნებრივია, ვერ იქნება პოეტი დღეს, რაოდენ დიდ თანდაყოლილ „ნიჭსაც" არ უნდა მიაწერდნენ მას თავისი სუფრის ამფსონები. გარდა ამისა, მეოცე საუკუნეში კალენდარულად დაბადება ჯერაც არ ნიშნავს, რომ მეოცე საუკუნეში ცხოვრობ ლიტერატურული თვალსაზრისით. ამისათვის სპეციალური ტალანტის გარდა საჭიროა უდიდესი კულტურული ჰორიზონტი, ხოლო ის ნაზარხოშევი ტვინის ჭყლეტა და ინფანტილური ლუღლუღი, რაც ჩვენ ზემოთ განვიხილეთ, მაკულატურის სარდაფებს უფრო „გაამდიდრებს", ვიდრე ადამიანთა გულებს.

ის ფაქტი, რომ პლაგიატორისა და გრაფომანის, ჯ. ჩარკვიანის იწილ-ბიწილო დღეს ჩვენში პოეზიად საღდება, გამოწვეულია კრიტიკის პასიურობით, მწერალთა ერთი ნაწილის ოპორტუნიზმით, ინდიფერენტიზმით და კიდევ მრავალი გარემოებით, რომელთა ჩამოთვლაც შორს წაგვიყვანდა. ჭეშმარიტად სავალალოა, რომ ზემოხსენებული სტრიქონების ავტორი დღეს ჩვენი ლიტერატურულ ახალგაზრდობის ერთი ნაწილის შიშველი მეფეა! თუმც ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ „ქვეშევრდომნი" თავათ მას როდი ეთაყვანებიან, არამედ მდივნის სკამს, რომელზედაც იგი ზის. აბა, რა გაამართლებს იმ განდიდების მანიას, რომლითაც გამსჭვალულია მთელი მისი პოეზია? რა გამართლება მოეძებნება მაგალითად, ასეთ სტრიქონებს:

„როგორც გოლგოთას
ვუმზერ თარიგონს
და მაინც ჩემგან

ელოდეთ შველას".
(„ისკარი", 1973, № 6)

ამ მანიაკალური მესსიანიზმის შემდეგ აღარ გვიკვირს, რომ ჯ. ჩარკვიანი თავათვე გვეუბნება, რომ მისი ხმა სულში თაფლივით წვეთავს და იქვე ატოლებს თავს ილია ჭავჭავაძეს.

„ელაპარაკე ვარსკვლავებს, ღმერთებს,
რადგანაც ძვირად ფასობს ილია,
შენი ხმა სულში თაფლივით წვეთავს,
შენი ჭირიმე რა დროს ძილია".

(„ძველი და ახალი", გვ. 141.)

ჯერ არ მომხდარა, რომ პოეტი თავისთავს „შენი ჭირიმეს" ეუბნებოდეს და დითირამბებით ამკობდეს, სწორედ ასეთი სულისკვეთებით გამსჭვალულმა დაუპირა მან მაიაკოვსკის ხელიდან გამოგლეჯა დროშისა.

უნდა ითქვას, რომ ყოველივე ამაში კრიტიკასაც მიუძღვის ბრალი, ვინაიდან ზოგი უპასუხისმგებლო კრიტიკოსი ხშირად ახსენებდა ხოლმე ჯ. ჩარკვიანის სახელს გოეტეს, პუშკინის, აკაკი წერეთლისა და შევჩენკოს გვერდით. აქ ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ ჯ. ჩარკვიანი ერთადერთი პოეტია დღეს, რომელიც ყოველგვარი კრიტიკის გარეშე დგას. ამის გამო, არნახულად გაიზარდა ამ ბოლო ხანებში ჯ. ჩარკვიანის ლიტერატურული პროდუქცია. ლექსები ლექსებს მოსდევენ, პოემები პოემებს, კონტროლი — არავითარი, პასუხისმგებლობა — არავითარი, თუმცა მას ავიწყდება, რომ მწერლობაში რაოდენობრივი ფაქტორი როდია გადამწყვეტი, არამედ, უპირატესად, თვისობრივი.

* * *

მნიშვნელოვანი ლიტერატურული ფაქტია ვერგილიუსის „ენეიდას" რ. მიმინოშვილისეული ქართული თარგმანის გამოქვეყნება (1976 წ.). სტილისმიერი კამერტონი თარგმანისა უთუოდ კარგადაა შერჩეული, ლექსი უმეტესწილად დარბაისლურია, ძალოვანი, ვერგილიუსის პოეტურ სამყაროში შევ-

ყავართ თარგმანს. თუმცა, უნდა ითქვას, რომ ალაგ-ალაგ ლექსს სჭირდება რიტმული გამართვა, ენობრივი დახვეწა-გაშალაშინება. უწინარეს ყოვლისა, გვსურს ყურადღება გავამახვილოთ ცალკეულ სალექსო სტრიქონებზე, სტროფებსა და გამოთქმებზე. შესაძლოა ავტორს თვითვე გაესწორებინა დროთა განმავლობაში ამგვარ ლაპსუსთა უმრავლესობა, მაგრამ ჩვენ მაინც გვსურს შევახსენოთ მას ზოგიერთი რამ.

მაგალითად, ჩვენ უხერხულად გვეჩვენება ასეთი სტრიქონები:

„უკუიქეცით, მოახსენეთ მბრძანებელს თქვენსას:
იგი როდი ფლობს ზღვის სამეფოს, სამკბილა ფიწალს,
ბედმა მე მომცა“ (I, 137—139).

ირიბი მეტყველების გადმოსაცემად ქართულში უფრო მოსახერხებელია „ო“ ნაწილაკი. ამიტომ ასე აჯობებდა:

„შენ როდი ფლობ-თქო ზღვის სამეფოს, სამკბილა ფიწალს...“

გაუმართავი სტრიქონია მაგალითად:

„დედავ სასტიკო, ცრუ ჩვენებებით რად ასე ხშირად,
ატყუებ შენს ძეს?“ (I, 407).

შეიძლება ამგვარად:

„დედავ სასტიკო, რად ატყუებ, ესოდენ ხშირად,
ძეს შენსას მაგ ცრუ ჩვენებებით?“

ან

„ყალბი ჩვენებებით?“

იქვეა ასეთი გამოთქმა: „ხმალს მართავს რისხვა“ (4 გვ. 29). სახელმწიფოს მართვა შეიძლება, ეტლის მართვაც, „ხმლის მართვა“ კი შეუძლებელია. უნდა იყოს „ხმალს იქნევს რისხვა“. ან უკიდურეს შემთხვევაში „წარმართავს“. იქვე ასეთი კოპლი სტრიქონია: „ზედ ეხლებიან ზვირთნი, უკუიფანტებიან...“ თორმეტმარცვლიანი სტრიქონის სქემა დარღვეულია.

ქართული ენის თვალსაზრისით გაუმართლებელია გამოთქმა: „დატოვეთ დარდი“ (გვ. 30). უნდა იყოს „გეყოფათ დარდი“, ან: „გადიყარეთ დარდი“. გაუმართლებელია გამოთქმა „გულში მძიმე ოხვრა აღმოხდა“, უნდა იყოს „გულით მძიმე ოხვრა აღმოხდა“, ან „მკერდით“. გარდა ამისა, სულაც არ არის საჭირო „გული“ ამ შემთხვევაში შეიძლება, უბრალოდ, „მძიმე ოხვრა აღმოხდა“, ვინაიდან ქართულში თავისთავად იგულისხმება, რომ ოხვრა გულიდან აღმოხდება კაცს. იქვე არის გამოთქმა „ზღვა და ხმელზე“, უნდა იყოს: ზღვასა და ხმელზე. კოჭლი სტრიქონებია: „სადამდის იდგა ტროა, იგი იყო ილუსი“ (გვ. 32). ცუდი ქართულია, მაგ., ასეთი სტრიქონი:

„მთვარის ოცდაათ მოქცევაში ძალაუფლებას,
თავისას აჩვენებს, სახელმწიფოს ლავინიიდან
სხვაგან გადიტანს“.

ამ შემთხვევაში ზმნა „აჩვენებს“ უთუოდ მოითხოვს ობიექტს. უნდა იყოს „აჩვენებს კაცთა“, ან აჩვენებს ხალხს, ქვეყანას“. ან „წარმოაჩენს“. სხვა ენებში ეს არაა აუცილებელი, ქართულში კი. უხერხული გამოთქმაა „აქატე თანვე იახლა“. (გვ. 4, 33), უნდა იყოს: „იახლა თანა“. რიტმულად კოჭლი სტრიქონია შემდეგი:

„ხელთ ეპყრა ორი შუბი ფართო ბუნიკიანი“.

შეუწყნარებელი კალკია ასეთი წინადადება: „ასე ბრალს სდებდა“ (გვ. 35). ვის სდებდა ბრალს? გარდა ამისა სიტყვათა მიმდევრობა დარღვეულია წინადადებაში, აჯობებდა „ბრალს სდებდა ასე“.

38-ე გვერდზე ნახმარია სიტყვა „ამაძონი“, ჩვენის აზრით ტრადიციული ქართული „ამორძალი“ აჯობებდა „ატრიდს“ სჯობია, ჩვენის აზრით, „ატრის ძე“ ან „ატრევსის ძე (გვ. 37). იქვე ცხენებზე ნათქვამია, რომ „ისინი გააქროლეს“ „ქსანთუსის წყლის დაუწაფებლად“, თუ „წყალს დაუწაფებლად?“ სიტყვა „ანაზდაითს“ (გვ. 38) „ანაზდეული“ სჯობია, უფრო ლიტერატურული ფორმაა.

იქვე მშვენიერი გამოთქმაა: „ცად ვარსკვლავნი იალაღო-

ბენ“ (გვ. 41). ჭეშმარიტად ქართულიცაა და პოეტურიც. „გვითხარით დაჯრით“ უხერხული გამოთქმაა, უნდა იყოს „გვითხარით წვრილად“ (გვ. 45). იქვე ნათქვამია „თასი დაამრესო“. ჭაობის დაშრობა გაგვიგია, თასისა კი არა. უნდა იყოს „დასცალეს“ (გვ. 44). სიტყვა „სილტოლვა“ არ არსებობს ქართულში, უნდა იყოს „სივლტოლა“ (გვ. 45). უცნაურად ისმის გამოთქმა „უძლურსა და უბედურ სახსრებს“, აჯობებდა „დაშშვრალ სახსრებს“, ან „განრღვეულ სახსრებს“ (გვ. 51). უბედური კაცი შეიძლება იყოს, სახსარი კი არა.

მეორე ქებაში ლაოკოონზე ნათქვამია, რომ იგი გველის „საწამლავით და ლორწოთი სველ რკალებს ებრძოდა“. გველის შხამი გაგვიგია, საწამლავი კი არა. (გვ. 52). შემდეგ ნათქვამია „მივაცურეთ ცხენთან ბორბლები“. ბორბლების მიგორება სჯობია ჩვენის აზრით, მიცურებას, მით უმეტეს რომ შოქმედება ხმელეთზე ხდება (გვ. 52).

გამოთქმა „სვეუბედური“ დაუშვებელია, უნდა იყოს „სვეკრუელი“ ან „სვედავსილი“ (გვ. 53-. იქვე ნათქვამია, რომ „ცეცხლი გემებს აშთობდა“. „მოშთობა“ დახრჩობას ნიშნავს და არა დაწვას. სჯობია ბუგავდა“, ან „სპობდა“. უხერხული გამოთქმაა: „უიარაღო სხეულები ქუჩებს ეყარა“ (გვ. 55). როგორ შეიძლება რამე ეყაროს ქუჩებს? თუ „ქუჩებში“ ეყარა ან „ქუჩებზე ეყარა?“ იქვე ნათქვამია „ღმერთს არ ვსურდითო“, „თუ „ღმერთს არ ვსთნდით?“ ან „არ გვწყალობდა ღმერთი?“ „ხმირ ბრძოლაში“ უხერხული გამოთქმაა, უნდა იყოს „ცხარე ბრძოლაში“. უხერხულია „ალყა დაურტყამთ“, სჯობს „შემოურტყამთ“, ან „ალყით მოუცავთ“ (გვ. 58).

მაგალითად, შესანიშნავად გამართული სტრიქონებია, როგორც რიტმის თვალსაზრისით, ასევე დინამიკით:

„შეფის სავანის დასახსნელად აღგეგზნო სული,
მამაცთ საშველად, დამარცხებულთ გასამხნევებლად,
სასახლეს ჰქონდა საიდუმლო კავშირის კარი,
შესაერთებლად მეფის ვრცელი დარბაზებისა“.

აქ ქართული ენის ფლობაც სჩანს და ლექსისაც. კარგი იქნებოდა მრავლად ყოფილიყო ასეთი გამართული სტრიქონები თარგმანში.

იქვე ნათქვამია გველზე: „ტყავს მოიცვლისო“. გველი პე-

რანგს იცვლის და არა ტყავს. ტყავი ცხოველზე ითქმის, ხარზე, ლომზე, თხაზე და ა. შ. გარდა ამისა „მოიცვლის“ კბილზე ითქმის და არა ტყავზე. ტყავის „გამოცვლა“ შეიძლება და არა „მოცვლა“ (გვ. 58).

სიტყვა „სანთიობო“ უმართებულოდაა ნახმარი „პალატის“ მნიშვნელობით (გვ. 59). „სანთიობო“ ახალდაქორწინებულთა საწოლი ოთახია. შეიძლებოდა აგრეთვე სიტყვა „სრაპალატა“, ეს „ვისრამიანში“ ნახმარი სიტყვაა.

იქვე ქალაქზე ნახმარია სიტყვა „დატყვევნილი“. ასეთი სიტყვა საერთოდ არ არსებობს ქართულში. არსებობს „წარტყვევნილი“, თუმცა აოხრებულს არც ეს ნიშნავს, არამედ დაპყრობილს, დატყვევებულს. ქალაქზე შეიძლება ითქვას აგრეთვე „წარხმული“. აქ კი აჯობებდა „იავარქმნილი“. კოპლი და გაუმართავი სტრიქონია:

„ქალაქსიცა, რომლისაცა შვილობას ცრუობ“.

„შვილობის ცრუობა“ რაღაც გაუგებრობაა აჯობებდა „შვილობას ჩემობ“ (გვ. 60). იქვე ნახმარია გამოთქმა, „ძაბუნი გვამნი“. ძაბუნი ცოცხალზე ითქმის და არა მკვდარზე. შეიძლება ითქვას: „უსულო გვამნი: ზედმეტი ბუკვალიზმი ყოველთვის არაბუნებრივ კალკებამდე მიგვიყვანს.

25-ე გვერდზე ენეასზე ნათქვამია: „ვიდრე მისცემდა ქალაქს ფუძეს“. ესეც უხეში კალკია. მე მგონია მთარგმნელი დაგვეთანხმება, რომ „ფუძის მიცემას“ „დაფუძნება“ სჯობია. სტრიქონში კი ასე გამოვიდოდა: „დააფუძნებდა ვიდრე ქალაქს“ (ინვერსიულად).

„ვარდისფერი ტუჩებით მითხრა“... ცუდი ქართულია და არც პოეტურადაა გამართული (გვ. 62). აჯობებდა „ვარდისფერი განახვნა ბაგე“. „გავჭრი წყვდიადს“, ვერაფერი ქართულია, აჯობებდა „განვკვეთ“, „გავაპობ წყვდიადს“ ან „გავარღვევ წყვდიადს“ (გვ. 62). სიტყვა „ბჭისკარს“ სჯობია „ბჭე“ ჩვენის აზრით. „შევიძენ სიკვდილს“ (обрету смерть) გაუმართლებელია. „სიკვდილის შეძენა“ ქართულში დაუშვებელია. აჯობებდა „ვეწევი სიკვდილს“, იქვე ნათქვამია: „მოვისხი ხმალი“, რად დაავიწყდა ავტორს ბუნებრივი გამოთქმა „შეკრიტყი ხმალი?“ (გვ. 8). ან იქნებ „ხმალი ვიშიშვლე“ უნდა ეთქ-

ვა? მოსასხამის მოსხმა შეიძლება, ხმლის მოსხმა კი არა. ვაშლის ხე ნაყოფს მოისხამს, ვაჟკაცი კი ხმალს შეირტყამს. „შვილის ძეს“ სჯობია „ბადიში“, ან „შვილიშვილი“ ეს იგივეა კაცმა თავის შვილზე ან გერზე რომ თქვას „ცოლის შვილიო“ (გვ. 64). „უხვნაყოფიანი ველ-მინდვრები“ უხერხული თქმაა, აჯობებს „ხვავრიელი“, ან უბრალოდ „უხვი ველ-მინდვრები“ (გვ. 66). გრამატიკის აშკარად გაუმართლებელი დარღვევაა „ტრფობავ ოქროსი“, უნდა იყოს „ტრფობავ ოქროსავ“, ან „ოქრო-ტრფობავ“ (გვ. 9). მესამე ქებაში ენეასი ამბობს: „სამართალს ვჭრიდიო“ (გვ. 71). ფულის მოჭრა გაგვიგია, სამართლის „მოჭრა“ კი არა. უნდა იყოს „სამართალს ვაგებდი“. სიტყვა „ქვეშეთს“, ჩვენის აზრით, „ქვესკნელი“ აჯობებს, „ქვეშეთი“ გეოგრაფიული გაგებაა ამქვეყნიური, ქვესკნელი კი საიქიოა, ანტიური ჰადესის ტოლფასი.

მაგალითად, კარგად გამართული სტრიქონებია:

„მაშინ ჩვენს თავზე აღიმართა შავი ღრუბელი,
ღამის მომტანი და გრიგალის, დადგა წყვდიადი,
ზღვა წამოშალა ქარიშხალმა, საზარი ზვირთი
წამოიქოჩრა, ხომალდები მიფანტ-მოფანტა,
დღე დაებნელა ქარბორბალამ, ცა შთანთქა ღამემ,
ღრუბლებს აპობდა და მრავალგზის კვესავდა ელვა“. (გვ. 73).

ეს იმას ნიშნავს, რომ მთარგმნელს ძალი შესწევს სტრიქონების მშვენივრად გამართვისა, თუ უფრო მეტს იმუშავებს თავის თარგმანზე.

ვერგილიუსის პოემას ნამდვილად შეშვენის მაგალითად, ასეთი სტრიქონები, როგორც რიტმით და ლექსის მუსიკალობით, ისე პოეტური მეტყველების სინატიფით:

„ღმერთნო, გვიხსენით მუქარისაგან, გვაშორეთ ურვა,
და მსასოოვართ, მოწყალენო, მეოხ გვეყავით“.

მაგრამ, სამწუხაროდ, მთარგმნელი ყველგან ვერ ინარჩუნებს სტილის მთლიანობას და პოემის სულისთვის შეუფერებელ და არაბუნებრივ გამოთქმებსა და ფორმებს ხმარობს ზოგჯერ:

„თავს რომ გამოჰყოფს მიახეთქავს ხომალდებს კლდეზე“ (გვ. 79).

„მიახეთქავს“ აშკარა პროვინციალიზმია, უნდა იყოს „მიახეთქებს“, „მიანარცხებს“. მაგ., კაცზე ნათქვამია, რომ მას „ჰქონდა წვერები გაბურძგვნილი“ (გვ. 8). კაცს წვერები კი არა, წვერი აქვს. ამას მოითხოვს ქართული. უცნაური გამოთქმაა „შიში მოილიაო“ ჭაბუკმა (გვ. 84). შიშის დათრგუნვა, ან განგდება შეიძლება, მოლევა კი არა. იქვე ნახმარია გამოთქმა „დღე წმინდა გახდა“, თუ განიწმინდა? 91-ე გვერდზე „სანთიობო“ კელავ არაზუსტადაა ნახმარი. დიდოს ქორწილი ჯერ ხომ არ ყოფილა? სანთიობო საქორწინო ოთახია. „ქლამიდის“. მაგიერ უნდა იყოს „ქლამინდი“ ან ქლანინდი“. ეს სახარების სიტყვაა (გვ. 9).

მეხუთე წიგნში ნახმარია ასეთი ვამოთქმა „გემნი მიეცნენ ზღვის კიდეგანს“, რაც გაუმართლებელია (გვ. 108). შეიძლებოდა „უკიდეგანო ზღვას“ ან „ზღვის პელეგონს“, რაც ძველქართულში იხმარება (იხ. აგრეთვე საბა). უხერხული გამოთქმაა „სხვაგვარ მართავ“, აჯობებდა: „სხვარიგ“ ან „სხვარიგად“ (იქვე). შემდეგ ნათქვამია, აკესტეზე „დათვის ტყავი აისხაო“. აბჯარი შეიძლება აისხას კაცმა, ტყავს კი მოისხამს (გვ. 109). „ვიზეიმოთ ანქიზეს ხსოვნა“ არ შეიძლება, ხსოვნას არავინ ზეიმობს, ზეიმობენ ქორწილს ან ძეობას, შეიძლებოდა „აღვნიშნოთ“ ან „უკვდავყოთ“ (გვ. 109), „მოვიხსენოთ“. „ტანსამოსელი“ უხერხული სიტყვაა, ისევ „ტალავარი“, ან „ტანისამოსი“, ან „სამოსი“ სჯობს. მეხუთე წიგნში არის ასეთი სტრიქონი „ფეხმარდ სირბილში ვისაც სურდა თავის გამოცდა“. სირბილი არ შეიძლება იყოს „ფეხმარდი“. ფეხმარდი შეიძლება იყოს კაცი ან ცხოველი. სირბილი კი შეიძლება იყოს სწრაფი (გვ. 115). ცუდი ქართულია მაგალითად:

„მხრით აწევებოდა, მეტი სივრცე თუ ეექნებოდა,
დასძლევდა ან ხალხს გაუხდიდა საეგებიოდ“ (გვ. 116).

„მეტი სივრცე თუ ექნებოდა“ კი არა, უნდა ყოფილიყო, „მეტი სივრცე რომ ჰქონოდა“. ასე არაქართველნი ლაპარაკობენ ქართულად. იქვე ნათქვამია, რომ „ლომის ტყავი თურმე ყოფილა „ოქროვან ჭანგით მოსილი“. ტყავი რანაირად შეიძლება იყოს „ჭანგით მოსილი“? თუ ჭანგოსანი იყო ეს ტყავი? (გვ. 117). შემდეგ ნათქვამია, რომ მებრძოლმა მებრძოლი

„პირქვე გაშალა“, რაც არალიტერატურული ფორმაა, უნდა იყოს „პირქვე დაამხო“ (გვ. 118). იქვეა მაგალითად, ფორმა „რაც დაპირდნენ“, ესეც პროვინციალურია, უნდა იყოს „რასაც დაპირდნენ“. თუ მაინც და მაინც სტრიქონში არ ჩაეტევა „რასაც“, შეიძლება ასე გავმართოთ: „დაპირებული მიესაჯათ მამაცისათის“ და არა „რომ, რაც დაპირდნენ, მიესაჯათ მამაცისათვის“, როგორც თარგმანშია.

* * *

მე-20 საუკუნის ფეხბურთის პრობლემების ცოდნა, „ჟადრაკის“ ან თამადობის პრობლემების ცოდნა არ კმარა იმისათვის, რომ იყო მე-20 საუკუნის პოეტი ან პროზაიკოსი. მეოცე საუკუნეში კალენდარულად დაბადება არ ნიშნავს იმას, რომ ძალი შეგწევს იყო მე-20 საუკუნის პოეტი. ამისთვის არ კმარა თანდაყოლილი ნიჭი. უნდა ეზიარო მე-20 საუკუნის კულტურას, შემეცნებას, ფილოსოფიას და ხელოვნებას. უნდა შეისისხლხორცო ეს ყოველივე. „თვითნაბადი“, უწიგნური ტალანტების საეჭვო იწილბიწილო დღეს ჭეშმარიტ პოეზიად ვერ ჩაითვლება. მართალია ფეოდალური ეპოქა წარსულს ჩაბარდა, დღეს დემოკრატიის ტრიუმფის ეპოქაა და ალარ ხდება ადამიანთა გარჩევა არისტოკრატიული თუ პლებეური წარმოშობის მიხედვით, მაგრამ ლიტერატურაში პლებეობა და პროლეტარობა კვლავ უგემოვნობის, უხეშობის და გრაფომანობის სინონიმად ითვლება, ხოლო ყოველივე, რაც რაფინირებულია, სრულქმნილია, და ზეალმტაცი, არისტოკრატიზმის გაგებას უკავშირდება. „პროლეტარული მწერლობა“ დღეს ჯერ კიდევ ოფიციალურადაც საძრახისი სიტყვაა, რა თქმა უნდა, ვიმეორებთ, რომ სისხლისმიერი ფაქტორი აქ როდია გადამწყვეტი, საქმე ეხება სულიერ არისტოკრატიზმს და სულიერ პლებეობას. სულიერ პლებეობას და არისტოკრატიზმს შორის განსხვავებას ბრწყინვალედ გადმოსცემს გალაკტიონის შემდეგი სტრიქონები:

„ხეები ჩხავიან როგორც ყვავები
ღერ გრძნობენ, რაა კარგი ფაქიზი,
არის განსხვავება

ორი ღიმილი ორთა ბაგეზე:
პირველში ფანტასტი მეტია,
მეორეში — ნაკლები,
პირველი პოეტია,
მეორე — სპექტაკლები".

ახლა ორიოდე სიტყვა ლექსის ვოკალურობისათვის. ქართულ ენაში არ მოგვეპოვება გრძელი და მოკლე ხმოვანები, ამიტომ ხშირად უცები ხელით დაწერილი ლექსი ინტონაციური წყვეტილობით და მონოტონურობით ხასიათდება. ქართული ლექსის კადანსი მოითხოვს ხმოვნით ან ფშვინვიერი ბგერით დაბოლოებას სალექსო სტრიქონისას. დიდი საფრთხე მოსდევს სტრიქონის დაბოლოებას ხშული ბგერებით, აგრეთვე თანხმოვნების უწესრიგო შექუჩებას აქა-იქ. გავიხსენოთ რაოდენ დიდია მიდრეკილება ვოკალურობისაკენ და ღია მარცვლით დაბოლოებისაკენ რუსთაველის დიად პოემაში, გურამიშვილის, ბარათაშვილის, გალაკტიონი ტაბიძის ლექსებში. ან თუნდაც აკაკი წერეთლის „მთაწმინდა" რადა ღირს, ეს დიადი აპოთეოზი ხმოვნებისა! ხმოვნებს შორის კი დომინირებს „ა" — „ვეფხისტყაოსანიც" ხომ „ა-ს" პოემაა. ამას მოითხოვს ქართული ენის და ლექსის სპეციფიკა.

ხმოვანი სასურველია არა მარტო კადანსის დასასრულს, არამედ საერთოდ სალექსო სტრიქონის ბოლოსაც. განსაკუთრებით უნდა ვერიდოთ „ც" ნაწილაკით დაბოლოებას, თუ განსაკუთრებული გარემოება არ მოითხოვს ამას (მაგალითად ვაჟური რითმა). აბა, დაუკვირდით, თუ ჩამოჰგავს ლექსს ასეთი მეტყველება:

„ყაიომონგის ხევში იხილეს
და ტუსკულაზას წარაფიდანაც,
ყველამ იხილა ჩიბუხის ბოლიც
და იგრძნო მისი ნაცნობი სუნიც".

ან:

„— და ის იქნება შენი მორჩილი
შენი კერიის ნათელი ცეცხლიც,
ვარსკვლავის შუქიც და მთვარის შუქიც
და ჩვენი ხალხის მანათობელიც".

შემდეგ:

„გადავივიწყოთ მტრობაც და ჯიბრიც
ცრემლიც და სისხლიც და ჭრილობებიც“.
(„ჰაიავათა“).

„ც“ ნაწილაკის განეიტრალება შეიძლებოდა ისევ „ა“ ხმოვნით. განა უფრო ლამაზი არ იქნებოდა:

„ცრემლიც, სისხლიც და ჭრილობებიცა“.

პოეტურ მეტყველებაში უმცირესი დეტალებიც გადამწყვეტ როლს ასრულებენ. ჩვენმა პოეტებმა ხშირად უნდა გაიხსენონ ტეოფილ გოტიეს შეგონება: პოეტმა ლექსიკონები უნდა იკითხოსო ყველა წიგნებზე მეტად. საგაზეთო და საყოფაცხოვრებო-სახმარი ენის ლექსიკა არ ეყოფა პოეტს. მან ხშირად უნდა მიმართოს ჩვენი ჰაგიოგრაფიის და ჰიმნოგრაფიის, ჩვენი კლასიკური ლიტერატურის ულევ სალაროს, ჭეშმარიტი პოეტი არქეოლოგია სიტყვისა და ამავე დროს, მისი იდუმალი ოქრომჭედელი-მოგვი. პოეტი მსახურია ლოგოსისა, იგი ისეთივე დემიურგია, როგორც ლოგოსი. ლოგოსი ქმნაა და სიბრძნის განცხადება ყოფად. ჩვენ წინაპართათვის ჭეშმარიტი პოეტი იყო „სიბრძნითა გამომეტყველი სულისა საიდუმლოისა“ (იოანე მახარობელი-ლოგოსის ჭეშმარიტი მფლობელი). დაე, ნურც ჩვენი თაობა ჩააქრობს ლოგოსის მსახურების ამ მაღალ კანდელს.

„ცისკრის“ 1959 წ. ნოემბერში მოთავსებულ თარგმანთა მიმოხილვა

ჟურნალი „ცისკარი“ ჩვენი ლიტერატურული ცხოვრების ერთ-ერთი ფართო უბანთაგანია. ჩვენი მიზანია გავაკეთოთ მიმოხილვა „ცისკრის“ ნომრების ერთ ნაწილში მოთავსებული ზოგიერთი თარგმანისა, და ასე ვთქვათ, შევუფარდოთ ამ მიმოხილვას უფრო ზოგადი საკითხი მხატვრული თარგმანისა დღევანდელ ქართულ ლიტერატურაში.

მსოფლიოს ცოცხალ ერებს შორის, ქართველ ერს გააჩნია უძველესი და უშესანიშნავესი ლიტერატურა როგორც საერო, ისე საეკლესიო. ასეთივე უძველესი ტრადიციები მოგვეპოვება ჩვენ თარგმნითი ხელოვნებისა, რადგან თარგმანი ჩვენში მუდამ ისეთსავე მაღალ დონეზე იდგა, როგორც ორიგინალური მწერლობა.

ჩვენი საეკლესიო ლიტერატურის ბირთვი, ბიბლიის ქართული თარგმანი, ერთგვარი აღლუმია დიდებული ძველი ქართული სალიტერატურო ენისა, მისი ულევი ლექსიკური სიმდიდრის, სინტაქსურ-ფრაზეოლოგიური მოქნილობისა და საერთოდ გრანდიოზული ენობრივი შესაძლებლობების დემონსტრაცია. დიდ მხატვრულ ღირსებებთან ერთად ქართულ ბიბლიას ახასიათებს გასაოცარი სიახლოვე დედნის ტექსტთან. ხოლო ასეთ შერწყმას არც თუ ისე ხშირად შევხვდებით დღევანდელ ქართულ თარგმნით ლიტერატურაში.

XIX ს. ცნობილი ქართველი მოღვაწე პლატონ იოსელიანი, უდიდესი ერუდიტი და უცხო ენების საუკეთესო მცოდნე, ამბობდა: „ვერც სლავიანური თარგმანი, ვერც ვულგატა — ლათინური თარგმანი, ვერც ლუტერისეული გერმანული, ვერც ფრანგული de—Saci, ვერც იტალიური ჯიოვანი

დიოდატისეული ვერ შეედრებიან ფსალმუნის ქართულ თარგმანს".

შუა საუკუნეების ქართველ მთარგმნელთა სახელოვან პლეადას ამშვენებდნენ თავისი დროის ისეთი უგანათლებულესი ადამიანები, როგორიც იყვნენ იოანე პეტრიწი, ექვთიმე, იოანე და გიორგი მთაწმინდელები, ეფრემ მცირე, „ვისრამიანის" გენიალური მთარგმნელი და სხვანი. ჩვენ დღესაც განცვიფრებული ვართ მათი შემოქმედებითი მეთოდების სრულყოფით, გრანდიოზული ერუდიციით, მეცნიერული ალღოთი და უმკაცრესი აკადემიურობით.

ეს წმინდანები ქართული კულტურისა იბრძოდნენ ქართული სალიტერატურო ენის დაკანონებისათვის, ქართულ ენაზე რაც შეიძლება მეტი წიგნების შექმნისათვის, ქმნიდნენ თავად, თარგმნიდნენ ბერძნულიდან, სპარსულიდან და სხვა ენებიდან, რათა მიეცათ ერისათვის სულიერი და ინტელექტუალური საზრდო.

აღსანიშნავია რომ XI საუკუნის მოღვაწის გიორგი მთაწმინდელის მთარგმნელობითი მეთოდი, დედანისადმი მისი მიდგომა დღესაც მისაღებია და უაღრესად გამოსადეგი პრაქტიკოსი მთარგმნელისათვის. კერძოდ: იგი ზოგ რამეს უმატებს ტექსტს, ზოგს აკლებს, რათა ამით დაიცვას ქართული ენის ბუნებრიობა, მაგრამ იგი თარგმნით ოპერაციებს ახორციელებს დედნის ძირითადი აზრის დაურღვევლად. გიორგი მთაწმინდელი „დავითნის" ანდერძში წერს: „ჩუენ რომელი ჯერ იყო, ჩაგვირთავს, და რომელი ჯერ იყო დაგვიკლია, ვითა ჩუენსა ენასა მოუვიდოდა და წესი საქმისა ეძიებდაო". ამავე გზას ადგანან ეფრემ მცირე და იოანე პეტრიწი, თუმცა ეს უკანასკნელნი თავს იზღუდავენ სქოლიოებით, სადაც აღნიშნავენ დაკლებას თუ ჩამატებას.

როგორც ჩანს, იგივე ტრადიციები აითვისა და ახლებულად ეანავითარა „ვისრამიანის" მთარგმნელმაც, რომელიც, ჩვენის აზრით, აგრეთვე სასულიერო პირი იყო, ამაზე მიგვანიშნებს ტექსტში ხშირ-ხშირი ბიბლიური ასოციაციები და საეკლესიო გამოთქმების ხმარება, რასაც დედანში არ აქვს ადგილი, სპეციალისტების თქმით აქ ხდება მძაფრი ეროტიული მომენტების შერბილება მთარგმნელის მიერ, ამასვე გვაფიქრებინებს მთარგმნელის ანონიმურობა, რაც გამოწვეული

უნდა ყოფილიყო სამღვდელოების მხრით დევნით, რისაც განსაკუთრებით უნდა შინებოდა სასულიერო პირს, რომელმაც არაქრისტიანული ნაწარმოები გადმოიღო თავის ენაზე. დასასრულ, იმდროინდელი ფეოდალური ყოფა ვერასგზით ვერ შეუქმნიდა მწერალს ისეთი დიდი პროფესიონალური სრულყოფის მისაღწევ პირობებს, როგორც გააჩნდა „ვისრამიანის" მთარგმნელს: საამისო პირობები მხოლოდ მონასტრის კედლებში თუ იქნებოდა.

საერო განათლება საქართველოში ფაქტიურად ფეხს იდგამს უფრო მოგვიანებით, კერძოდ, ვგულისხმობთ ჩვენს შესანიშნავ მეფე პოეტებს და დავით გურამიშვილს, მაგრამ იმდროინდელი ქართული მწერლობისა და მწიგნობრობის უდიდესი მეტრის, საბა ორბელიანის მაგალითი კმარა იმის ნათელსაყოფად, რომ დიდი მასშტაბის ლიტერატურა და მეცნიერება უპირატესად მაინც საეკლესიო ნიადაგზე ხარობდა, უფრო სწორად, ეკლესია ქმნიდა მწერლური პროფესიონალიზაციის პირობებს. უნდა აღინიშნოს, რომ სულხან-საბა ორბელიანი, როგორც ყოველი ჭეშმარიტი სიტყვის ოსტატი, საუკეთესო მთარგმნელი იყო და რაც მთავარია, ნოვატორი ქართული პოეტური თარგმანისა. მან თავისი ძირითადი შემოქმედებითი მეთოდი აზრის უბადლო სიმარჯვით ლაკონიზირებისა გამოიყენა თარგმანებშიაც, რაც ნათლად ჩანს „ქილილა და დამანაში" მის მიერ გალექსილი ადგილების შედარებისას ვახტანგისეულ პწკარედებთან და რაშიც მდგომარეობს მისი ნოვატორობა, ხოლო საბას ლექსიკონი ეს არის საუკეთესო გზის მაჩვენებელი ქართული ენის უსასრულო ლაბირინთებში, რომელიც განსაკუთრებით სჭირდება ჩვენი დროის მწერალსა თუ მთარგმნელს.

ჩვენს დროში ლიტერატორობა მეტად საპასუხისმგებლო და რთული საქმეა. დღევანდელ ეპოქაში, უჩვეულოდ გაიზარდა მოთხოვნილება წიგნზე. ალექსანდრე პუშკინი, ილია ჭავჭავაძე და აკაკი წერეთელი, ალბათ, ვერც კი წარმოიდგენდნენ, თუ რა მასშტაბებს მიაღწია მათ ქვეყანაში განათლებამ. ამის გამო დღეს მწერალს გაცილებით მეტი განმკითხველი ჰყავს, ვიდრე ოდესმე, ე. წ. „კრიტიკის ქარცეცხლი" დღეს გაცილებით უფრო ძლიერია, ვიდრე ოდესმე,

ამიტომ ბევრ რამეს უნდა დაუფიქრდეს ის კაცი, რომელიც ჩვენს დროში კალამს აიღებს ხელში, რომელიც უმარჯვო ხმარებისას იმდენსავე სირცხვილსა და უპატივცემლობას უმსახურებს კაცს, რამდენ სახელსა და პატივისცემასაც მარჯვე ხმარებისას.

ამის ნათელსაყოფად საკმარისია გადავშალოთ 1959 წლის მეორე ნომერი „ცისკარი" და წავიკითხოთ ერთი დიდად საინტერესო წერილი, რომლის თემაც ნაწილობრივ ემთხვევა ჩვენი წერილის თემას. წერილის სათაურია: „ქართული ენის ბუნებრივობის დასაცავად მხატვრულ თარგმანში". მისი ავტორებია თინათინ კოპლატაძე და ზურაბ ჭუმბურიძე. ავტორებს მოჰყავთ საილუსტრაციოდ ციტატები დღევანდელი ქართული თარგმნითი ლიტერატურიდან და წარმოგვიდგენენ ჭეშმარიტად შემზარავ სურათს. აქ ნათლად ჩანს, თუ რა მასშტაბებს აღწევს ჩვენში მშობლიური ენის დამახინჯება ზოგიერთი უვიცი კალმოსნის მიერ. ამის პარალელურად ავტორებს დასმული აქვთ რამდენიმე კონკრეტული საკითხი, თუ რით უნდა ვებრძოლოთ ენის დამახინჯებას. მართებულად არის აღნიშნული თანდებული „შესახების" უმარჯვო ხმარება ზოგი ავტორის მიერ, რაც გამოწვეულია მათ მიერ ორ ან სამპირიან ზმნათა ბუნების უცოდინარობით და „შესახებ"-ის უობიექტებოდ ხმარებით წინადადებაში ასეთი ზმნების ქონისას. საერთოდ უნდა ვაღიაროთ, რომ „შესახებ" საკმაოდ მოუხერხავი თანდებულია, ამიტომ, ჩვენი აზრით, კარგი იქნებოდა მოგვეშველებინა „თვის" თანდებულის ძველი ქართული მნიშვნელობა მაგალითად: „შვიდთა კრებათათვის", რაც ნიშნავს „შვიდი კრების შესახებ" ან „ბუნებისათვის კაცისა", რომელიც გაცილებით სჯობს გამოთქმას: „კაცის ბუნების შესახებ". ამავე „ცისკრის" მეათე ნომერში ერთ-ერთ თარგმანში ვხვდებით ასეთ გამოთქმას: „იმეორებდა აზრებს წიგნიდან „ცის შესახებ", ამას აჯობებდა გვეთქვა წიგნიდან „ცისათვის", რაც უფრო სწორიც იქნებოდა და უფრო ეკონომიურიც.

ხსენებულ წერილში მართებული შენიშვნებია აგრეთვე არაპირდაპირი მეტყველების თაობაზეც, მაგრამ ავტორები ოდნავ აკარგვენენ ამ შემთხვევაში „ო" და „თქო" ნაწილაკების როლის შეფასებისას, რადგან ამ უკანასკნელთა ხშირი

ხმარება სალიტერატურო ენას ოდნავ დიალექტურ ელფერს აძლევს. ჩვენ უნდა ვეცადოთ, რაციონალურ ფარგლებში ღავნერგოთ ქართულ ენაში „რომ“ კავშირიანი არაპირდაპირი მეტყველება, როგორც ამას რუსულსა და ინგლისურში აქვს ადგილი, მაგრამ, რასაკვირველია, არ უნდა მივიდეთ ისეთ აბსურდებამდე, როგორიც მოჰყავთ ამ წერილის ავტორებს საილუსტრაციოდ. მაგ., „შვეიცარს დაურეკა, სთხოვა შოფრისათვის გადაეცა, წავიდეს, ისადილოს, მანქანა ერთი საათის შემდეგ დასჭირდება“. ჩვენი აზრით აქ, კომენტარები აღარაა საჭირო.

წერილის მეორე ნაწილში ავტორები გამოთქვამენ აზრს, თუ როგორი უნდა იყოს მთარგმნელის მიდგომა დედნისადმი, მართებულია, რომ დედნის გადაჭარბებულ ერთგულებას ხშირად თარგმანში სერიოზულ ლაპსუსებამდე მივყავართ. თარგმნა შემოქმედებაა და არა მექანიკური პროცესი, რომელსაც ლინგვისტიკასთან მეტი საქმე აქვს, ვიდრე ლიტერატურისმცოდნეობასთან. ჩვენც ვიტყოდით, რომ ბუკვალიზმს მუდამ მივყავართ თარგმანში მხატვრული ელემენტის თითქმის ტოტალური მოსპობისაკენ და რომ თარგმანში უფრო მთავარია დედნის პოეტური ჩანაფიქრისა და საერთო სულის რეპროდუქცია, ვიდრე ცალკეული სიტყვებისა და ფრაზების მონური გადმოტანა.

წერილის ავტორებს ვერ დავეთანხმებით ერთ რამეში: ისინი იწონებენ შექსპირის თარგმნისას გარითმული ადგილების თეთრ ლექსად გადმოღებას. ეს, რა თქმა უნდა, გემოვნების საკითხია, მაგრამ არ უნდა დაგვავიწყდეს, რომ შექსპირის თეთრ ლექსში ინციდენტურად გამორეულ რითმებს ხშირად შინაასობრივი მნიშვნელობა აქვს, ისევე როგორც პროზას შექსპირის პიესებში. მაგ., „რომეო და ჯულიეტაში“ კაპულეტისა და პარისის, რომეოსი და ბენვოლიოს, ჯულიეტასი და ლედი კაპულეტის პარტიები ხშირად ერითმებიან ერთმანეთს, რაც ხასიათების ერთგვარი ურთიერთჰარმონიზირების საშუალებად აქვს შექსპირს გამოყენებული, კაპულეტის პარტია კი მონტეგისას არ ერითმება, არ ერითმება საერთოდ არისტოკრატთა სიტყვები პლებეებისას, რომელნიც უმეტეს შემთხვევაში პროზად მეტყველებენ, ამიტომ სასურველია შექსპირის თარგმნისას ასეთი რითმების დაცვა, სასურველია

და არა აუცილებელი, რადგან განსხვავებული შემოქმედებითი კონცეფციის მთარგმნელი შეიძლება მოერიდოს რითმებს, როგორც ამას ივანე მაჩაბელი სჩადიოდა, მეტი სიზუსტის დასაცავად, რაც არანაკლებ მნიშვნელოვანია შექსპირისდარი გენიოსის თარგმნისას, ვის აზრთა დამახინჯების უფლებაც არავის არა აქვს.

1959 წლის „ცისკრის" ნომერში ბევრი საინტერესო თარგმანია, რომელთა დაწვრილებით გარჩევა შორს წაგვიყვანდა. პოეტურ თარგმანებში განსაკუთრებით გამოირჩევა მეცხრე ნომერში მოთავსებული სონეტები მიცკევიჩისა, თარგმნილი თამაზ ჩხენკელის მიერ. ჩვენი აზრით, ეს სონეტები მნიშვნელოვანი მოვლენაა არა მარტო ქართულ თარგმნით იტერატურაში, არამედ ქართულ პოეზიაშიც. საერთოდ, თარგმანს მხოლოდ მაშინ აქვს აზრი, როდესაც თარგმნილი ნაწარმოები მშობლიური ლიტერატურის ნიადაგზე გაიხარებს, შეესისხლხორცება მას და ითამაშებს გარკვეულ როლს მის განვითარებაში. ზემოხსენებული სონეტების მთარგმნელს აუთვისებია ქართული ლიტერატურის საუკეთესო ტრადიციები, დაუმორჩილებია ქართული ენისა და ლექსის სტიქია და შეუქმნია საუკეთესო ქართული ლირიკული ლექსები მიცკევიჩის მიბაძვით და ეს „ჩრდილოელი დანტე", როგორც მას უწოდებდა ფერენც ლისტი, აუმეტყველებია ქართულ ენაზე.

ამ თარგმანებში განსაკუთრებულ ყურადღებას იპყრობს პოეტური მეტყველების სრულყოფა და ბრწყინვალე ლექსიკური ფაქტურა. უაღრესად სათუთ და ამაღლებულ ლირიულ განწყობილებებთან ერთად გვატყვევებს ფორმის მაღალი კულტურა. გამოთქმების „ბაგეთ ვარდი", „წამწამთა ბაღი" და სხვ. ხმარებით ალაგ-ალაგ რუსთაველური სუნთქვა იგრძნობა, რაც აღსანიშნავია და მისასალმებელი — ეს ხომ ქართული პოეზიის სპეციფიკა გახლავთ:

შენ რა ბრალი გაქვს თუ წამწამთა ელვარე ბუდემ
და ბაგეთ ვარდმა მოხიბლულთა იწყეს მონება,
მოენდე ეგრე ჩემს სიყვარულს, გულს და გონებას
და ზენაარმა ცეცხლოვანი მოგვავლო ზღუდე.

აღსანიშნავია, რომ პოეტი გაურბის გაცვეთილი სამკაულივით შემკობას ლექსისას, მისი რითმები და ტროპული ინ-

ვენტარი მეტად ორიგინალურია და ახლებური, ჩანს, მან კარგად იცის, რომ პოეტური ტექნიკისა და ფორმის ტრივიალობა გაცილებით საშიშია შინაარსის, თუნდაც განწყობილების ტრივიალობაზე და რომ ეს უკანასკნელი ნაკლებად მოასწავებს ბანალურობას, ვინემ პირველი.

ენობრივი თვალსაზრისით მთარგმნელს ვერაფერში შევედავებით, მხოლოდ უნდა ითქვას, რომ სმენას ეხამუშება ოდნავ სიტყვები: „უვიწყარი" და „ჭვირვალი", „დაუვიწყარისა" და „გამჭვირვალის" ნაცვლად. საინტერესოა მთარგმნელის მიერ ორმაგი პრეფიქსის ხმარება:

„ო, საყვარელო, ღვთაებრივი ალერსის წუთებს,
შბამით მიზავებს ეგ მწუხარე მიმოგონება".

ეს უაღრესად კანონზომიერი მოვლენაა ქართულ ენაში. რუსთაველი ძლიერ ხშირად ხმარობს ორმაგ პრეფიქსებს:

„გული მიდამო მიარდა, ჰკრთებოდა და მელალვოდა".

„ცისკრის" მეთორმეტე ნომერში მოთავსებულია რუსი პოეტების ლექსების თარგმანები, შესრულებულნი მურმან ლებანიძის მიერ. იგივე უნდა ითქვას ამ ნაშრომების შესახებ, კერძოდ, რომ ისინი თვითმყოფადი ქართული ლექსებია საუკეთესო ქართული ენით შესრულებულნი და ქართული ლექსის სპეციფიკით გამსჭვალულნი. ჟუკოვსკის ერთი ლექსის გადმოღებისას თითქოს პოეტი საკუთარი ხმით მეტყველებს.

„იქ ნათელია ცის ლაჟვარდი და წყარო წმინდა,
იქ ხმატკბილია ჭალა-ჭალა გალობა სირთა!
ჰოი, მამულო, დღითა ყოვლით აღმავსებ ლხენით!
სადაც ვარ, შენსკენ, მარად შენსკენ მოვდივარ ფრენით —
შენი ვარ, შენი".

ძნელია უცხოელი პოეტის უფრო ქართულად ამეტყველება. „ცისკრის" 1959 წლის ნომერში მოთავსებული პროზაული თარგმანებიდან საერთოდ ძლიერ კარგი შთაბეჭდილება რჩება მკითხველს. ქართული თითქმის ყველგან კარგია, ძალზე იშვიათად შეხვდებით ენის დამახინჯებას. ზოგიერთი ლაპსუსი მაინც უნდა ვახსენოთ. მაგალითად, ერთ სტატიაში ცხვდებით მაიაკოვსკის ცნობილი თქმის ასეთ თარგმანს: „ვიტყვით ლენინი, პარტია გვაქვს წარმოდგენილი" უნდა იყოს:

„ვამბობთ — ლენინი, პარტია კვეყავს წარმოდგენილი“. ძნელია გულგრილად აუარო გვერდი მაგ., ასეთ წინადადებებს: „სისულელეა იჯდე გულხელდაკრეფილი“, „ვერ შეამჩნია მისი საყვედურიანი შემოსედვა“, „მისკენ მსწრაფლ მიმართა თუნუქის ფინჯნებით და კონსერვების ცარიელი კოლოფიანი ხელები“, „გათქვირებული ღორის ქსიტინით, ფანჯარაში მის გვერდით ჩაეჩხირა მხარეული“ და სხვ., ეს ყოველივე სალიტერატურო ენას არ უხდება, რომ არაფერი ვთქვათ მსგავსი გამოთქმების არაესთეტიურობაზე, ისინი გრამატიკულად არ არიან სწორნი, როგორც მაგალითად: „მივიდნენ ერთსულოვან დასკვნამდე, რომ ვინც ამას წინ აღუდგება, უნდა განადგურებულიყო“, აქ დროთა შეთანხმება არაა დაცული დამოკიდებულ წინადადებაში, ხოლო ასეთ ფრაზაში: „მაგრამ ეს როდი იყო იმ კაცის ღიმილი, რომელიც სპობს და აოხრებს“ აქ ზმნა აშკარად მოითხოვს ობიექტს; უნდა იყოს სპობს და აოხრებს რაიმეს. შეიძლება ეს წვრილმანი შეცდომებია, მაგრამ არ უნდა დაგვავიწყდეს, რომ პატარა შეცდომა ხშირად დიდი შეცდომის საწინდარია, ხოლო ის, რასაც ჩვენ ენის სპეციფიკას ვუწოდებთ, ასეთი წვრილმანების ერთობლიობაა და სხვა არაფერი.

პროზაული თარგმანი, ისევე როგორც პოეტური, შემოქმედებით მიდგომას მოითხოვს. აქ მთავარია სტილის შემოქმედებითი რეპროდუქცია, მაგრამ სადღა იქნება შემოქმედება, თუ მთარგმნელმა ინდივიდუალური ელფერი არ მისცა ნაწარმოებს? ამ მოთხოვნილებას სავსებით პასუხობს რევაზ ინანიშვილის მიერ თარგმნილი მოთხრობა მისეილ ლოხვიცკისა, სადაც კარგი ქართულის გარდა ვხედავთ ინდივიდუალურ სტილს მწერლისას და გვრჩება ისეთი შთაბეჭდილება, თითქოს ვკითხულობდეთ ინანიშვილის ერთ-ერთ ორიგინალურ მოთხრობათაგანს.

საერთოდ, დღეს ყოველი პრაქტიკოსი მთარგმნელი უფრო და უფრო მეტის სერიოზულობით უნდა მოეკიდოს საკუთარი ენის შესწავლის საქმეს, ივარჯიშოს ენის ექსპრესიულ შესაძლებლობათა ხმარებაში, მკაცრად დაიცვას თავისი ენის ბუნებრივი წყობა და სპეციფიკა. უნდა ვეცადოთ, რომ ენა და დამწერლობა, რომელიც საუკუნეთა განმავლობაში შემოგვინახეს ჩვენმა დიდმა წინაპრებმა, არ დაგვეღუპოს.

ილეუზიები და სინამდვილე

ამას წინათ გამოქვეყნდა „ცისკარში“ რ. თვარაძის წერილი „მთლიანი საქართველოს მესიტყვე“, რომელიც ცხოველი ინტერესისა და კამათის საგნად გადაიქცა ჩვენში. პრესაში პირველი გამოსმაურება გ. ასათიანს ეკუთვნის, რომელმაც თავის ვრცელ წერილში „მოდელები და სინამდვილე“ დიდი ადგილი დაუთმო ავტორთან პაექრობას. ბევრი პრინციპული საკითხია დასმული ზემოხსენებულ წერილში და მოკამათეც ცდილობს არანაკლებ პრინციპული მოსაზრებები წამოაყენოს მათ საპირისპიროდ. ჩვენი მიზანი როდი გახლავთ ერთგვარი შემაჯამებლის ან მსაჯულის როლში გამოსვლა. ჩვენ უბრალოდ გამოვთქვამთ მოსაზრებებს გ. ასათიანის წერილის ზოგიერთი ჩვენთვის მიუღებელი კონცეპციების გამო.

ამ ორ ავტორს შორის, ჩვენის აზრით, პირველმა და აბსებითმა დაპირისპირებამ მეთოდის საკითხში იჩინა თავი. ამანვე განაპირობა შემდგომში მრავალგვარი უთანხმოებანი, რომელნიც ყოველ ნაბიჯზე იჩენენ თავს. გ. ასათიანი, როგორც ჩანს, მომხრეა იმ ტენდენციისა, რომელიც ცდილობს კრიტიკასა და ლიტერატურისმცოდნეობაში მცოცავი ემპირიზმის გაბატონებას. ამ ტენდენციის მიხედვით ლიტერატურისმცოდნეობა უნდა დაუახლოვდეს ზუსტ მეცნიერებებს, მისი არგუმენტაცია უნდა დაემსგავსოს ზუსტ მეცნიერულს. ამგვარი ტენდენციის გროტესკული უკიდურესობაა, მაგალითად, სტილის სტატისტიკური ანალიზი. როგორც ცნობილია, ზოგი დასავლელი ენათმეცნიერი (რომელთაც ლიტერატურისმცოდნეობის პრეტენზიაც აქვთ), გენიოსების მხატვრულ სტილს სტატისტიკური ანალიზის პროკრუსტესეულ სარეცელზე აწვენს და სიტყვათა ხმარების „სიხშირის“ მათემატიკური გამოთვლით ცდილობს დაადგინოს „დანტეს სტილის ფორ-

მულა". თუმც ცნობილია, რომ მსგავსი ცდები არაერთხელ კრახით დამთავრებულა, როგორც საზღვარგარეთ, ისე ჩვენში (ელეგარდი, ჰერდანი, კოლმოგოროვი და სხვ.). თუმც კვლევის ამგვარი მოდა უკვე მოძველდა საკმაოდ.

მსგავსი დარღვევები ჰუმანიტარულსა და ზუსტ მეცნიერებებს შორის იმის შედეგი გახლავთ, რომ ამგვარ ავტორებს არ გააჩნიათ სწორი გაგება მხატვრული შემოქმედების არსისა, მათთვის ხელოვნება ინტუიტიური, სულისმიერი ფენომენი როდია, არამედ მარტოოდენ ინტელექტის მიერ კონსტრუირებული სუროგატი სინამდვილისა (და არა სინამდვილის ახალი, უმაღლესი ფორმა, ზეშთაგონებით მიღებული). ამის მიზეზია, აგრეთვე, არასწორი გაგება ჰუმანიტარულსა და ზუსტ მეცნიერებებს შორის განსხვავებისა. ჩვენის აზრით, თვალსაჩინოა ამგვარი ტენდენციის უკმარობა და ფილისტერული ცალმხრივობა.

კრიტიკა ხელოვნების დარგთაგანია, სადაც განუზომელი მნიშვნელობა აქვს ინტუიტიურ წვდომას, შემოქმედებით გზნებას და სულის თავისუფლებას. ასეთია გოეტესეული, ემერსონისეული, ელიოტისეული გაგება კრიტიკისა. ესსე, როგორც კრიტიკის ჟანრი, ფრიად პერსპექტიულია ამ მხრივ. მასში ფართო გასაქანი აქვს გაბედულ, მხატვრულ აზროვნებას. ესსეისტის არგუმენტებსაც არ უნდა მოვთხოვოთ ყოველთვის ანთროპოლოგიის, ფსიქოლოგიის ,ფიზიოლოგიის ან სხვა რომელიმე ემპირიული მეცნიერების არგუმენტების ჩარჩოში ჩატევა, ვინაიდან მაშინ აღარ გვექნება საკუთრივ კრიტიკული აზროვნება, არამედ, კერძოდ, ანთროპოლოგიური, ფსიქოლოგიური, მათემატიკური და ა. შ.

ლიტერატურისმცოდნეობაც მეცნიერებაა უფრო ფართო გაგებით. იგი ჰუმანიტარული მეცნიერებაა. მას არამც და არამც არ უნდა შევადაროთ ბუნების მეცნიერებანი, რომელთაც საქმე აქვთ გრძნობად მოცემულობასთან, ბუნების კანონებთან, მექანიკურ მიზეზ-შედეგობრიობასთან, სადაც პიროვნების როლი, მისი შემოქმედებითი ინიციატივა მეორე პლანზეა. ლიტერატურისმცოდნეობას კი ბუნებასთან და მატერიასთან როდი აქვს საქმე, არამედ ადამიანის სულის შემოქმედებით ნამოღვაწართან, იმ ცხოველმყოფ იდეებთან, რომელნიც შობენ ლიტერატურას. აქ კი უმთავრესია პიროვნების

როლი, მისი შემოქმედებითი ინიციატივა. ჭეშმარიტობის კრიტერიუმიც აქ უფრო ესთეტიურია, ვიდრე ფორმალურ-ლოგიკური, ვინაიდან ხელოვნება გამოცხადებაა ზელოგიური სინამდვილისა. დამტკიცებადობას, ცდისმიერ სიზუსტეს როდი მივყავართ ამ სინამდვილისკენ, ამ რეალობისკენ. „პოეზიაა აბსოლუტური რეალობა", — გვეუბნება ნოვალისი, „რაც უფრო პოეტურია საგანი, მით უფრო ჭეშმარიტია" (აქ გვახსენდება გალაკტიონის „პოეზია უპირველეს ყოვლისა"). ხელოვნების უმაღლესი ქმნილებანი იდეალებია, არ შეიძლება მათი უბრალოდ, მოწონება ან დაწუნება, ან „დამტკიცება" მათი სიავკარგისა. ისინი **ესთეტიური იმპერატივებია** და ლიტერატურისმცოდნეობამ ყური უნდა უგდოს ამ ესთეტიურ იმპერატივებს **უწინარესყოვლისა** და არა ინტელექტისმიერ ანალიზს, რომელიც ბატონობს ზუსტ მეცნიერებაში. (თუმც, აქვე უნდა ითქვას, რომ გოეტესეული გაგებით, არც ბუნებისმეცნიერებებში უნდა ბატონობდეს მცოცავი ემპირიზმი, მან ბუნებისმეტყველებაში ცდისმიერი მეთოდის გვერდით დააფუძვნა ინტუიტური მეთოდი, რითაც უაღრესად გაამდიდრა ბუნებისმეტყველების სფერო. ამ მეთოდის მიხედვით აქტიური, ინტუიტიური აზროვნებით ხდება შევსება და გაშუქება ცდისმიერი, პასიური მოცემულობისა).

აქედან გამომდინარე, მეთოდიც განპირობებული უნდა იყოს ლიტერატურისმცოდნეობის ბუნებით. ემპირიზმი, „ზუსტი, უტყუარი ინფორმაციის" სათაყვანებელ კერპად ქცევა შორს ვერ წაგვიყვანს. მეთოდი უნდა იყოს ინტუიტიური, არ უნდა ერიდებოდეს გაბედულ ანალოგიებს და ჰიპოთეზებს, არ უნდა ეძებდეს დამტკიცებადობას იმავე გაგებით, როგორც ეს აუცილებელია ბუნების მეცნიერებაში, ასე რომ ლიტერატურისმცოდნეობა, როგორც მეცნიერება არსებითად განსხვავდება მაგ. ნიადაგმცოდნეობისაგან. მსგავსი აღრევები სფეროთა შორის მუდამ გაუგებრობებთან მიგვიყვანენ.

ახლა გაპოვთქვამთ კიდევ ერთ მოსაზრებას მეთოდთან დაკავშირებით. განა ნოვალისის „ესთეტიური ფრაგმენტები", ან უაილდის „კრიტიკა როგორც ხელოვნება", უფრო დიდ ღირებულებას არ წარმოადგენენ ლიტერატურისმცოდნეობისათვის, ვიდრე ურიცხვ პროფესორთა ტომები, სადაც ჩატარებულია ემპირიულად კეთილსინდისიერი, მაგრამ მთქნარე-

ბისმომგვრელი ანალიზი ლიტერატურულ ქმნილებათა? განა მარტო ის არის ამის მიზეზი, რომ პირველნი გენიოსთა რიცხვს ეკუთვნიან, ხოლო მეორენი კეთილსინდისიერ სწავლულთა რიცხვს? არსებითი მნიშვნელობა აქვს აგრეთვე მეთოდებს შორის განსხვავებასაც.

რაც შეეხება ჰიპოთეზებს, ნაკლებად არგუმენტირებულ მოსაზრებებს, თვით ისეთი მეცნიერებებიც, როგორიცაა ფიზიკა და ასტრონომია, არ თაკილობენ მათ ხშირ მოშველიებას, როდესაც საქმე ეხება რომელიმე ძნელად ასახსნელ მოვლენას.

რევაზ თვარაძის წერილი ჩვენ აღვიქვით ესსეისტური ტიპის ნაწარმოებად, სადაც გამოთქმულია მრავალი საინტერესო და თამამი მოსაზრება ლიტერატურასთან, კულტურულ-ფილოსოფიურ პრობლემასთან დაკავშირებით; ეს მოსაზრებები, ალბათ, დროთა განმავლობაში შემოწმდებიან. ხოლო ანთროპოლოგიური, ფსიქოლოგიური და ა. შ. დაკვირვებების საზომით მიდგომა ამ მოსაზრებებისადმი, როგორც ამას ითხოვს გ. ასათიანი, ნამდვილად დაუშვებელ ტენდენციურობას გამოიწვევს მათი შეფასებებისას.

თუმცა აქვე უნდა დავსძინოთ, რომ გ. ასათიანი თავათ არ გახლავთ თანმიმდევრული თავის მიერ არჩეულ მეთოდშიც. მართალია, იგი ყოველ ნაბიჯზე რკინის არგუმენტებს მოითხოვს რევაზ თვარაძისაგან, მაგრამ აბა, რა არგუმენტებით გააბათილა მან რევაზ თვარაძის მიერ აღნიშნული ფაქტი, რომ XIX საუკუნეში არ იყვნენ გამოცემულნი და გავრცელებულნი „ძველთა ნიჭიერ მწერალთა ნაწარმოებნი?“ აშკარაა, რომ აქ რ. თვარაძე გულისხმობს ქართულ ჰაგიოგრაფიას და ჰიმნოგრაფიას და არა „ვეფხისტყაოსანს“. გ. ასათიანი კი აცხადებს, ეს მოსაზრება მცდარია, ეს თხზულებანი სრულიადაც არ წარმოადგენდნენო ტერა ინკოგნიტას. მაშრად არ გვისაბუთებს გ. ასათიანი თავის მოსაზრებას, რომ XIX საუკუნეში თურმე ქართული ჰაგიოგრაფია და ჰიმნოგრაფია გამოცემულიც იყო და გავრცელებულიც? რომ ქართველი საზოგადოებრიობა კარგად იცნობდა ძველ მწერლობას? ხომ ბრძანებს: „ნუ დაგვავიწყდება, რომ სწორედ XIX საუკუნის მეორე ნახევრის საქართველოში მიეცა ფართო გასაქანი „ძველთა ნიჭიერ მწერალთა“ უმნიშვნელოვანესი თხზუ-

ლებების ბეჭდვისა და გამოცემის საქმეს და ამ საქმის მოთავეები იყვნენ ქართველი სოციალისტები". ამას კი იმით ასაბუთებს, რომ გვეუბნება ამ დროს „ვეფხისტყაოსანი" ყურადღების ცენტრში იყოო. დღესავით ნათელია, რომ საქმე ეხება დანარჩენ საგანძურს ქართული ლიტერატურისას და არა „ვეფხისტყაოსანს". აი, ამგვარი „თანმიმდევრულობით" აბათილებს იგი რ. თვარაძის მოსაზრებებს.

უნდა მოვახსენოთ გ. ასათიანს, რომ ქართული ლიტერატურის დანარჩენი საგანძურის მეცნიერულად გამოცემა და მის მიმართ ინტერესის აღძვრა XX საუკუნის წამყვანი მწერლებისა და მეცნიერების საქმეა. ეს საყოველთაოდ ცნობილი ჭეშმარიტებაა, აქსიომაა, ამას არგუმენტებიც არ სჭირდება; მეოცე საუკუნეში მოხდა აგრთვე ახალი, ორგანული კავშირის დამყარება ძველი ქართული მწერლობის და ენის ტრადიციებთან, მოხდა გამთლიანება ქართული ენისა, რომელსაც გაღატაკებით და დაკნინებით ემუქრებოდნენ იმ პოლიტიკური კატასტროფის შედეგები, რომელიც თავს დაატყდა ქართველ ხალხს XIX საუკუნის დასაწყისში*.

ამ პრობლემის განხილვისას გ. ასათიანი იშველიებს დასავლეთის ერების მაგალითს და გვეუბნება: „წარსულ საუკუნეთა კულტურასთან ორგანული კავშირის დამყარება აქაც არანაკლები აქტუალობით იდგაო" (!). ეს აშკარად ნაძალადევი შედარებაა. როდის მომწყდარა რომელიმე ევროპელი ერი მსოფლიო კულტურის არენას ისე, როგორც ქართველი ერი მოსწყდა მას XIX საუკუნეში? როდის გაუწყვეტია რომელიმე ევროპელ ერს თავის წარსულ კულტურულ მემკვიდრეობასთან კავშირი ისტორიული ძნელბედობის შედეგად? როდის დამდგარა ევროპელი ერების ცხოვრებაში ყოფნა-არყოფნის ისეთი მწვავე მომენტები, როგორც ქართველი

* გავიხსენოთ ვაჟას სიტყვები: „მართლაც რა გავაკეთეთ, რა გავარიგეთ ქართველმა ინტელიგენციამ საქვეყნოდ, საერთოდ? თუ მე მკითხავთ, გელახდილად გეტყვით: „არაფერი"... გაზეთები და წიგნები მის (ინტელიგენციის) მეოხებით საკმაოდ იბეჭდება, და არავინ კი არ კითხულობს, ან საიდან და როგორ უნდა წაიკითხოს კაცმა თუ კითხვა არ ეცოდინება? აი, როგორი ამშენებლები ვყავართ ჩვენს ქვეყანას! ჩვენი დიდი ღვაწლი ვანიზომება იმ გარემოებით, რომ ამდენი ლიტერატურული ჰაი-ჰეთი ბევრი ბევრი რომ ეთქვათ 1500 მკითხველი შეეძინეთ სამ მილიონ ქართველთაგან".

ერის ისტორიაში ხდებოდა ეს გამუდმებულად და როგორც ამას ადგილი ჰქონდა მეცხრამეტე საუკუნეში, როდესაც შავრაზმელი რუსიფიკატორები ქართულ ენას განადგურებით ემუქრებოდნენ? „მთელი ევროპული ლიტერატურის, როგორც მხატვრულის ისე სამეცნიეროს“ შესახებ ასეთი ხელაღებით მსჯელობისას განა არ უნდა გავითვალისწინოთ, რომ მისი განვითარების თავისებურებანი დიამეტრულად განსხვავდებოდნენ ჩვენი ენისა და ლიტერატურის განვითარებისაგან? არც ერთ ევროპულ ენას და ლიტერატურას არ გაუწყვეტია არასოდეს გვიანდელ ხანაში ორგანული კავშირი თავის წარსულთან, და აქედან გამომდინარე, არც დამდგარა საკითხი ამ კავშირის კვლავ აღდგენისა, გამთლიანებისა, ამიტომაც არავის დასჭირვებია იქ საამისოდ სპეციალური მოწოდება. ჩვენ კი, ისტორიული ძნელბედობის წყალობით უნებლიედ გავწყვიტეთ ეს კავშირი და ამ კავშირის აღდგენას, მართლაც, მთელის ძალით მიელტვოდნენ XIX საუკუნის დიდი ადამიანები, მაგრამ მხოლოდ ნაწილობრივ თუ ახორციელებდნენ, გარკვეული პირობების გამო, XX საუკუნეში კი ეს ყოველივე ხორციელდება დიდი მასშტაბით. აი, ის საყოველთაოდ ცნობილი ჭეშმარიტება, რომლის ხშირი განმეორებაც მრავალს უხდება ჩვენში.

მაინც უნდა აღინიშნოს, რომ ევროპელ მწერლებთან დაკავშირებით არც ისეა საქმე, როგორც ამას ფიქრობს გ. ასათიანი, იგი აცხადებს, ახალი დროის ფრანგი მწერლები არ მიბრუნებიან ტრუვერებისა და Chanson ge Geste-ის ენას და არც ახალი გერმანული სალიტერატურო ენის ფუძემდებლებს უცდიათო შუასაუკუნოებრივი „გლოსსების“ მეტყველების აღორძინება. ერთი რომ უნდა მოვახსენოთ მას, რომ ახალი დროის ფრანგული, გერმანული და ინგლისური ენები ძველ ფრანგულთან, გერმანულთან და ინგლისურთან შედარებით თითქმის განსხვავებული ენებია, მათ შორის მეტად დიდია დაშორება. ეს მათი **ევოლუციის თავისებურებაა.** არც ერთ თანამედროვე ფრანგ, გერმანელ ან ინგლისელ არასპეციალისტს არ ძალუძს კითხვა ამ ენებზე. ძველი ქართული კი არც ისე დაშორებულია ახალ ქართულს, ყოველი სკოლის მოწაფე წაიკითხავს „შუშანიკის წამებას“ ჩვენში, ასე რომ, ასეთი შედარება უადგილოა, ამაზე ბევრი რამ თქმულა და და-

წერილა. მიუხედავად ამისა, ახალი დროის მრავალი ფრანგი მწერლისათვის შთაგონების წყარო იყო შუა საუკუნეთა ფრანგული ენა. საკმარისია დავასახელოთ ანატოლ ფრანსი, გუსტავ ფლობერი, პოლ კლოდელი და ა. შ. საყოველთაოდ ცნობილია მათი მიდრეკილება არქაიზმებისადმი. ახალი გერმანული სალიტერატურო ენის ერთ-ერთმა ფუძემდებელთაგანმა ფრ. ნიცშემ ლუთერის ბიბლიის ენა ააღორძინა (ლუთერის ენა დაახლოებით ისეა დაშორებული ახალი გერმანულისაგან, როგორც ძველი ქართული ახალი ქართულისაგან, თუმც იგი არ არის ძველგერმანული). ინგლისში ცნობილია ბაირონის, შელლის, დიკენსის გატაცება არქაიზმებით, თვით ისეთი ულტრამოდერნისტებისათვის, როგორნიც არიან: ჯეიმზ ჯოისი, ეზრა პაუნდი, ტ. ს. ელიოტი, არქაიზმების გაცოცხლება სულაც არ არის „კონსერვატიზმის, კარჩაკეტილობის მომაკვდინებელი გამოვლინება". არც ვაჟას მოწოდება იყო მეცხრამეტე საუკუნეში „მომაკვდინებელი კონსერვატიზმი", როდესაც იგი მოითხოვდა ძველ ქართული ლექსიკის აღორძინებას.

როგორც ზემოთ აღინიშნა, ჩვენ მიზნად არ ვისახავთ ორივე წერილში წამოყენებული ყველა პრობლემის განხილვას, ამიტომ მოკლედ შევეხებით იმ ადგილს, სადაც ზესთასოფლისა და სოფლის დაპირისპირებაზეა საუბარი და ნახსენებია დავით გურამიშვილი. ჩვენ გვსურს შევნიშნოთ რევაზ თვარაძეს, რომ დავით გურამიშვილის შემოქმედებაში, ჩვენის აზრით, როდი აქვს ადგილი ქრისტიანულ მისტიციზმთან „ქაცვია მწყემსის" ეროტიკის შერწყმას, არამედ „ქაცვია მწყემსში" დაგმობილია ეს ეროტიკა და გვეძლევა მონოგამიის აპოლოგია იმავე ქრისტიანული პოზიციებიდან. ხოლო ვ. ასათიანის მხრივ უცნაურად გვეჩვენება რუსთველისაგან თითქმის არითმეტიკული გაყოფის გზით მიღება ორი პოეტისა, გურამიშვილის და ბესიკისა. ისეთი შთაბეჭდილება გვრჩება, თითქოს რუსთველი ორივეს შეიცავდეს (როგორც ორ პოლუსს). რატომღაც ჩვენში რენესანსული (და კერძოდ, რუსთველური) მსოფლგაგების უცილობელ კომპონენტად ითვლება აღვირახსნილი ჰედონიზმი და ეპიკურეელობა, ამიტომ შეიქმნა ილუზია, თითქოს ქართული რენესანსული (რუსთველური) მსოფლგაგების რღვევის პროცესმა გამოიყო ორი პოლუსი: გურამიშვილი და ბესიკი.

ერთი რომ „ვეფხისტყაოსანზე“ იგივე ითქმის, რაც ზემოთ ითქვა „ქაცვია მწყემსზე“. „ვეფხისტყაოსანში“ პროლოგიდანვე დაგმობილია სიძვა და ეროტიკას უპირისპირდება მონოგამიის იდეალი, ამიტომ ოდნავ გაგვიჭირდება ბესიკის ეპიკურეიზმის რაღაც მანქანებით თუ ოღვევით გამოყენა რუსთველის მსოფლგაგებიდან, ვინაიდან იგი უფრო დაკნინებული აღმოსავლური კულტურის გავლენას უნდა მივაწეროთ, ვიდრე რუსთველისას. ხოლო რაც შეეხება გურამიშვილს, იგი ხორცი ხორცთაგანია და ძვალი ძვალთაგანი დიდი რუსთველისა, მისი ჭეშმარიტი სულიერი მემკვიდრე; მათ, უწინარესყოვლისა, აერთიანებთ ქრისტიანული თეოსოფიის მაღალი იდეალები, რომელთა მნიშვნელობასაც ესოდენ სკეპტიურად შესცქერის გ. ასათიანი. ასე რომ, ნურვის მოეჩვენება ილჯუსიად ქართული მწერლობის მაგისტრალური გეზი. ამ გეზს ეკუთვნიან აგრეთვე XIX საუკუნის ქართული ლიტერატურის კორიფეები, იგი XX საუკუნეშიც ძალაში რჩება...

გ. ასათიანის შემდგომ მსჯელობებს მწერლების ეროვნულ თავისებურებებზე აშკარად ეტყობა, რომ მას არ სურს აღიაროს ერის სულის როლი მწერლობის განვითარებაში. თუმც უნდა ითქვას, რომ ერის სულის გაგება ურთულესი და უმნიშვნელოვანესი გაგებაა კულტურის ისტორიაში, მასთან მიახლება შეუძლებელია იმათთვის, ვინც მხოლოდ „ზუსტი მეცნიერების უტყუარ ინფორმაციას“ სცემს პატივს, ან მხოლოდ გრძნობადად თვალსაჩინო არგუმენტაციას მოითხოვს. ერის სულის წვდომას სჭირდება, უწინარესყოვლისა, აღქმის შინაგანი ორგანო, წმინდა ინტუიტური ხასიათისა, რომელიც ესოდენ ბევრს აკლია. მართალია, არ არის საჭირო საბრალდებულო სკამზე დასმა ამა თუ იმ მწერლისა, არც მათი ფერფლის გამოხვეტა პანთეონებიდან, მაგრამ შესაძლოა განსაზღვრულ იქნას, რომელი მათგანი უფრო მეტადაა დაკავშირებული ერის სულთან და რომელი ნაკლებად. ცნობილია, რომ ნაკლებად მნიშვნელოვანი მწერლები მუდამ უფრო მოწყვეტილნი არიან ეროვნულ ნიადაგს და ენის გენიას, ვიდრე დიდი მწერლები. ამ უკანასკნელთა უნივერსალობას მუდამ განაპირობებს ეროვნულ ნიადაგთან ღრმა კავშირი. აი, ამგვარი თვალსაზრისით შეიძლება საუბარი ქართული კულტურის მა-

გისტრალურ გეზზე. და რევაზ თვარაძეც, ჩვენის აზრით, სხვას არას გულისხმობს ამ შემთხვევაში. ხოლო ამგვარი თვალსაზრისის უარმყოფელს ეს ყოველივე, შესაძლოა, „ძველებური ნაბდის" აპოლოგიად მოეჩვენოს.

აქვე უნდა დავსძინოთ, რომ, ეს ყოველივე სხვაგვარადაა ფილოსოფოსებთან დაკავშირებით. ფილოსოფოსს უფრო მეტად მოეთხოვება, თუ შეიძლება ითქვას, ზეეროვნულობა, ვიდრე მწერალს, ვინაიდან ფილოსოფია სამყაროს ობიექტური, ზეპიროვნული სურათის მოცემას ისახავს მიზნად. თუმცა უნდა ითქვას, რომ ფილოსოფიის ისტორია მაინც ხმარობს ტერმინებს „გერმანული იდეალიზმი", „ფრანგული რაციონალიზმი", „ამერიკული პრაგმატიზმი" და ა. შ. ასე, რომ ეროვნული მომენტი არც აქაა მთლიანად გამორიცხული. ასევე შეგვიძლია ვიფიქროთ ქართული აზროვნების სპეციფიკაზე, დავადგინოთ მისი განმასხვავებელი ნიშნები. ეს ფრიად დიდი ამოცანაა, ამას დიდი და მრავალმხრივი მუშაობა დასჭირდება და რევაზ თვარაძეც, ჩვენის აზრით, არ იძლევა საბოლოო განსაზღვრებებს ამ მხრივ, მან მხოლოდ ესკიზის სახით შემოგვთავაზა თავისი მოსაზრება, რომელიც ერწყმის ადრე მოცემულ მრავალ მნიშვნელოვან მოსაზრებებს, რომელიც უთუოდ ანგარიშგასაწევი იქნება იმ მუშაობაში, რომელიც მომავალში უნდა ჩატარდეს ქართული აზროვნების, ქართული ეროვნული ფსიქოლოგიის გაშუქებისათვის.

რაც შეეხება ისეთ რთულ საკითხებს, როგორიცაა ევროპულ მსოფლმხედველობათა განვითარება, მათი გნოსეოლოგიური საფუძვლების ანალიზი და ყოველივე ამის განხილვა ქართულ აზროვნებასთან მიმართებაში, ესეც ვრცელი გამოკვლევების საგანია და სხვა არა იყო რა, რეგლამენტაციის პირობებიც უნდა გავითვალისწინოთ. ამიტომ ჩვენ სპეციალურ ნაშრომში მოველით ამის შესახებ უფრო გასაგებად ფორმულირებულ მოსაზრებებს რევაზ თვარაძისაგან.

ახლა ორიოდე შენიშვნა ფაქტობრივი ხასიათისა. გ. ასათიანი გვასწავლის, რომ პლატონი და ჰერაკლიტე დიამეტრალურად საწინააღმდეგო მსოფლმხედველობრივ პოზიციებზე იდგნენ.

ფილოსოფიის ისტორიიდან მაგალითების მოშველიებისას უნდა გვახსოვდეს, რომ პლატონის იდეათა სამყაროს შესახებ

მოძღვრება, ლოგოსის, როგორც სულიერი მზის გაგება უალრესად ენათესავება ჰერაკლიტეს მსოფლმხედველობას. ჰერაკლიტესათვის სამყაროს საწყისი, არქე, არის ცეცხლი, მაგრამ ეს ცეცხლი წმინდა მეტაფიზიკური ხასიათისაა, იგია სამყაროს შემოქმედი, მარადიული სული. მხოლოდ გვიანდელ ხანაში მოხდა აღრევა და ეს ცეცხლი ნივთიერ ცეცხლად ჩასთვალეს, რითაც ჰერაკლიტეს, ეფესის მისტერიების შვილს, მიეწერა სტიქიური მატერიალისტობა. ეს გაუგებრობა კი დიდი ხანია დაძლეულია ფილოსოფიის ისტორიაში და ამას ანგარიში უნდა გაეწიოს. დიამეტრალურ დაპირისპირებებზე შეიძლება ვისაუბროთ პლატონსა და კინოკოსებს შორის, პლატონსა და ეპიკურეს შორის, მაგრამ არამც და არამც პლატონსა და ჰერაკლიტეს შორის. ჰერაკლიტე გარკვეული გაგებით პლატონის წინამორბედია. რთულ ფილოსოფიურ საკითხებზე მსჯელობისას ასეთი ანბანური ჭეშმარიტება უნდა ვიცოდეთ[1].

ახლა რაც შეეხება ერთის მხრივ ევროპის მიერ განვლილ გზას შუასაუკუნეობრივი სქოლასტიკიდან ფარდობითობის თეორიამდე და მეორეს მხრივ, ქრისტიანული თეოსოფიის მიერ ჯერ კიდევ V საუკუნეში დასახულ მთლიან მოდელს სამყაროსას. გ. ასათიანი იმგვარად წარმოგვიდგენს საქმეს, რომ იქმნება ილუზია, თითქოს ევროპულმა აზროვნებამ გაიარა აღმავალი განვითარება სქოლასტიკიდან ფარდობითობის თეორიამდე, რითაც უსასრულოდ დაშორდა სქოლასტიკის ნააზრევს და ავიდა ფარდობითობის თეორიის მწვერვალზე. თავი დავანებოთ იმ საკითხს, როგორ ესმის ტერმინი სქოლასტიკა" თვით ავტორს. მაგრამ სულიერი კულტურის განვითარების ეტაპები არამც და არამც არ ჰგვანან ტექნიკისა და ცივილიზაციის განვითარებას სწორხაზოვნებაში; პირველნი უფრო რთულ კანონზომიერებებს ექვემდებარებიან, ვიდრე მეორენი. სახელდობრ, ფარდობითობის თეორიის ეპოქის შვილები, თანამედროვე დიდი ფიზიკოსები ჰაიზენბერგი, დირაკი, შროდინგერი, მათემატიკოსი ნორბერტ ვინერი და სხვანი აღიარებენ, რომ პლატონის, პითაგორეს, ნეტარი ავგუსტინეს და სქოლასტიკოსის თომა აკვინელის ნააზრევი დღეს უფრო ყურადსაღებია ახალი ფიზიკის თვალსაზრისით, ვიდრე კლასი-

---

[1] იხ. П. П. Блонский, — Философия Плотина, Москва, 1918,

კური ნიუტონისეული ფიზიკის შეხედულებანი. როგორც ვხედავთ, დროში საკმაოდ დიდი უკუქცევაა და, სხვათაბორის, ეს გამოწვეულია იმით, რომ თანამედროვე ფიზიკის წინაშე დგას პრობლემა სწორედ სამყაროს ისეთი მთლიანი მოდელის მოცემისა, როგორც ეს დასახა ქრისტიანულმა თეოსოფიამ და თეოლოგიამ ჯერ კიდევ მეხუთე საუკუნეში (ამ საკითხებზე იხ. В. Гейзенберг, Философские проблемы атомной физики, Физика и философия, Москва 1964). ასე რომ, ქრისტიანული თეოსოფიის იდეალები არცთუ ისე შორს არიან ფარდობითობის თეორიის ეპოქის იდეალებისაგან, ხოლო საქართველოს, მართლაც, შეიძლება მოჰქონდეს თავი მსოფლიოს კულტუროსანი ერების წინაშე, იმით, რომ მისი კულტურის უდიდესი წარმომადგენლები სწორედ ზეცთასოფლისა და სოფლის ურთიერთმიმართების ამ მთლიანი მოდელის შენარჩუნებისათვის იღვწოდნენ. დიახ, ჩვენ შეგვიძლია ვიამაყოთ იმით, რომ XII საუკუნეში გელათის აკადემია იმდროინდელი მეცნიერებისა და ფილოსოფიის უმაღლეს დონეზე ახორციელებდა ამ მიმართებათა დადგენას.

ეს რაც შეეხება მეცნიერებას, ხოლო რაც შეეხება პოეზიას, განა ვინმესთვის საიდუმლოა, რომ ზესთასოფლისა და სოფლის მიმართება უმთავრესი თემაა მსოფლიო პოეზიისა როგორც აღმოსავლურისა, ისე დასავლურისა უძველესი დროიდან დღემდე? განა ამას არ გვიდასტურებს მსოფლიო პოეზიის განვითარება ძველინდური ვედებიდან და უპანიშადებიდან ვიდრე ტ. ს. ელიოტის „ოთხ კვარტეტამდე?" განა სხვა რა არის მთავართაგან უმთავრესი დანტეს „ღვთაებრივ კომედიაში", შექსპირის „ჰამლეტში", გოეტეს „ფაუსტში"? ასე, რომ ეს მარადიული პრობლემა ამაოდ გადააქვს გ. ასათიანს მოძველებული „მშვენიერი ლეგენდების" სფეროში, იგი უმთავრესი და უმწვავესი პრობლემაა ადამიანური კულტურისა და აზროვნებისა.

გ. ასათიანი უკიჟინებს რ. თვარაძეს, რაღა დროს მითოსის გაგებაზეაო საუბარი ლიტერატურისმცოდნეობაში. უნდა მოვახსენოთ მას, რომ მითოსი და ლიტერატურა უმაღლესი გაგებით იდენტური ცნებებია. ნოვალისისათვის კი კრიტიკაც და ლიტერატურისმცოდნეობაც მითოსური თარგმანებაა (ინტერპრეტაციის გაგებით) ყოველივე იმისა, რასაც ი-

ლევა პოეტური გენია. თუმცა ამისათვის საჭიროა, მისის თქმით, ისეთი თავი, სადაც პოეტური სული და ფილოსოფიური სული მთელის სისრულით მსჭვალავენ ურთიერთს. „ბერძნული მითოლოგია თარგმანებაა ნაციონალური რელიგიისა", — გვეუბნება იგი — „ასეთივე მითია მადონა ახალი დროისა". მითოსის გარეშე არ არსებობს ჭეშმარიტი ხელოვნება, არც ჭეშმარიტი გაგება ხელოვნებისა*. ხოლო ხელოვნების კრიზისები იგივე მითოსის კრიზისებია. ახალი მითოსის შემქმნელნი არიან: ჯოისი, კაფკა, მორგენშტერნი, სელმა ლაგერლოფი, ერნა პაუნდი, ტ. ს. ელიოტი და სხვანი. ასე, რომ ლიტერატურისმცოდნეობას მითოსის განვითარების თავისებურებები უფრო უნდა აინტერესებდეს, ვიდრე „ხუსტი მეცნიერების უტყუარი ინფორმაცია".

ახლა რაც შეეხება ქართველი ერის ისტორიულ მისიას და არაქართველ სპეციალისტთა „ირონიულ ჩაღიმებას". ცნობილია, რომ ზემოხსენებული ისტორიული ძნელბედობის წყალობით, ქართველი ხალხი დიდი ხნით მოსწყდა მსოფლიოს კულტურულ არენას, რამაც გამოიწვია დასავლეთის ქვეყნებში სრული იგნორაცია ქართველი ხალხის კულტურული როლისა. ლიტერატურის ისტორიებში, ხელოვნების ისტორიებში არსად ფიგურირებდა ცნება „საქართველო". ამას ზედ დაერთო ქართველი ხალხის ზოგიერთ მტერ-მოყვარეთა მაქინაციები, რომელნიც ცდილობდნენ და ცდილობენ ჩვენი ისტორიული როლის მიფუჩეჩებას და ყალბად წარმოდგენას მსოფლიოს კულტურული ერების თვლაში. მათი შემწეობით დაინერგა არაქართველ „სპეციალისტებში" ისეთი ტრადიციები, რომელთა შედეგად ეს უკანასკნელნი საქართველოს მეფეებს „ივერიის მმართველებს" ან „აფხაზეთის მმართველებს" უწოდებდნენ (თითქოს საქართველოში მეფობის ინსტიტუტი არც არსებულა და კიდევ სხვადასხვაგვარად აყალბებდნენ ჩვენს ისტორიას (ერთ-ერთმა ასეთმა გაყალბებამ ჩვენი საზოგადოებრიობის სამართლიანი აღშფოთება გამოიწვია, როდესაც ერთმა ასეთმა არაქართველმა „სპეციალისტმა" რომანიც კი გამოაცხო ქართველი ხალხის ოქროს ხანის, თამარის ეპოქის

---

* ასევე ფიქრობს ე. კასსირერი და თანამედროვე მრავალი სხვა მკვლევარი. იხ. E. Kassirer, Was ist der mensch?

შესახებ). უნდა მოვახსენოთ გ. ასათიანს, რომ ყოველივე ეს შედეგია არაქართველ სპეციალისტთა უვიცობისა, ან შეგნებული ბოროტი განზრახვისა და არა მათი კომპეტენტურობისა, როგორც ზოგიერთს ჰგონია. ამიტომ ნურავინ ნერგავს ჩვენში ეროვნულ ნიჰილიზმს „არაქართველი სპეციალისტების ირონიული ჩაღიმების“ შიშით. თუმცა უნდა ითქვას, რომ ზოგჯერ გვანცვიფრებს „არაქართველ სპეციალისტთა“ აზრების დამთხვევა ქართველი „სპეციალისტების“ აზრებთან. ტერმინებსა და გამოთქმებშიაც კია მსგავსება! მაგალითად, არც თუ ისე დიდი ხნის წინათ ქართული ისტორიის არაქართველი „ექსპერტები“ ა. ანტონოვსკაია და ვ. შკლოვსკი კონსტანტინე გამსახურდიას რომანებს სწამებდნენ „მრუდე სარკის“ ტენდენციებს, ქართველი ერის წარსულის იდეალიზაციასა და აი, დღეს გ. ასათიანმა ააღორძინა ეს ტერმინი მცირეოდენი ცვლილებებით. იგი ხმარობს გამოთქმას „მაცდური სარკე“. ღირსშესანიშნავი მსგავსებაა! თუმც შენიღბულად არის ნათქვამი, მაგრამ ვინც არის ადრესატი, გასაგებია.

გ. ასათიანს არ სწამს ქართველი ერის მისიის უპრეცედენტობა. რას იზამთ, ასევე არ სწამთ ეს არაქართველ „სპეციალისტებს“*, მაგრამ მოდის დრო, როდესაც ქართველი მწერლობისა და მეცნიერების წყალობით თვით დასავლეთის ერებიც აღიარებენ ამას. ნაწილობრივ უკვე დაწყებულია ეს აღიარება. ამის პირველი ნიშანია ქართველოლოგიის აყვავება დასავლეთის ქვეყნებში. დიახ, დიდი კულტურულ-ისტორიული მისიის მეურვეა ის ერი, რომელმაც შექმნა „ვეფხისტყაოსანი“, დავით-გარეჯის, ბერთუბნის, ყინწვისის, გელათის ფრესკები, დიდებული ხუროთმოძღვრება და მწერლობა. დიახ, უპრეცედენტოა ქართველი ერის მარტვილობა ქრისტიანული კულტურის სახელით! ასე რომ, ვერც ქართველი და ვერც არაქართველი ვაისპეციალისტების „ირონიული ჩაღიმება“ ვერ დააკნინებს სიდიადეს და შარავანდედს ჯვარცმული ქართველი ერისას, რომელმაც გამოიარა ისტორიის გოლგოთა და დღეს ახალი სულიერ-კულტურული აღორძინების გზაზე დგას.

---

* თუმც უნდა ითქვას, რომ ისეთი საქვეყნოდ ცნობილი სპეციალისტები, როგორნიც არიან მორის ბაურა, ჟერარ მარიტი, ერნსტ ჰონიგმანი და სხვანი, ირონიულად როდი იღიმებიან ქართული კულტურის დიდმნიშვნელოვანებაზე.

განმარტების სიტყვა

(პასუხის პასუხი)

> თუ გვსურს საუბარი მეცნიერულ ჭეშმარიტებაზე მის მთლიანობაში, აუცილებლად უნდა განვავითაროთ შემოქმედებითი უნარები და ინტუიცია.
>
> ა. აინშტაინი

„სოკრატესეული დიალოგი". ეპილოგი. 1932 წ.

ამ უკანასკნელ ხანებში (1970-71 წწ.) ქართული კულტურის საკითხებზე გამართულმა დისკუსიამ ჩვენი საზოგადოების დიდი ინტერესი გამოიწვია. თავი იჩინა აზრთა სხვადასხვაობამ, რაც ბუნებრივია ასეთ შემთხვევაში; მაგრამ ამავე დროს გაუგებრობამაც იჩინა თავი, სხვადასხვა მიზეზების გამო, ამიტომაც საჭიროდ ვცანი განმარტების მიზნით ხელახლა დავბრუნებოდი ჩემს მიერ დასმულ ზოგიერთ საკითხს, რათა უფრო გარკვეულად წარმომედგინა ჩემი პოზიცია, ვინაიდან ყველაზე ხშირად იქ იბადება ხოლმე წინააღმდეგობა, სადაც არ არის საკმაო ურთიერთგაგება; ასე რომ, ხშირად მეორე პოზიციის ვერგაგებით გამოწვეული წინააღმდეგობა პრინციპული წინააღმდეგობის ნიღბით გამოდის ხოლმე ნებსით თუ უნებლიედ.

ამთავითვე აღვნიშნავ, რომ მე იოტისოდნავადაც არ მამოძრავებს ეგინი, ან სპორტული ინტერესი კამათში გამარჯვებისა. არც იმას მიველტვი, ვინმეს მოვუგო სიტყვა. ჩემი მთავარი მიზანია ობიექტური ჭეშმარიტების დადგენა. მე მსურს, უწინარესყოვლისა, ჩემს მოწინააღმდეგეებს სწორად გავურკვიო ჩემი პოზიცია, ვინაიდან, ჩემის აზრით, მათ მიერ დაშვებული

შეცდომების უმრავლესობა იმის შედეგია, რომ მათ ვერ განსაზღვრეს სწორად ჩემი პოზიციის არსი. ამანვე გამოიწვია მათი სუბიექტივიზმი და მცდარი წანამძღვრებიდან გამოტანილი მცდარი დასკვნები. უნდა აღინიშნოს, აგრეთვე, რომ ყოველივე ამას ერთვის მათის მხრივ ფაქტების აშკარა გაყალბება და მკითხველის დეზინფორმირების ცდა. თავდაპირველად „ლიტერატურული საქართველოს" ფურცლებზე გამოჩნდა ახალი მოპაექრე: ვ. ბააკაშვილი. ყოველთვის სასიხარულოა ახალი აზრის მოსმენა, თუკი ეს აზრი, უწინარესყოვლისა, საკითხში გარკვეული კაცისაგან მოდის. მაგრამ წერილის განხილვისას, სამწუხაროდ, საპირისპიროში ვრწმუნდებით. **ვ. ბააკაშვილის დებულებები გაუგებრობათა შედეგია, რომელთაც იგი აიცდენდა თავიდან, ჩემი წერილი მეტის დაფიქრებით რომ წაეკითხა და არ აჰყოლოდა ემოციებს.**

პირველი გაუგებრობა იმაში მდგომარეობს, რომ ვ. ბააკაშვილს მოსჩვენებია, თითქოს მე ღიმილს მგვრის ლიტერატურისმცოდნეობაში არგუმენტების მოხმობა. კარგად რომ დაკვირვებოდა საქმეს, დაინახავდა, რომ მე განვასხვავებ ლიტერატურისმცოდნეობის არგუმენტაციას ზუსტმეცნიერულისაგან, ვინაიდან ლიტერატურისმცოდნეობა ჰუმანიტარული მეცნიერებაა. წინააღმდეგი ვარ აგრეთვე სფეროთა შორის აღრევისა, წინააღმდეგი ვარ იმისა, როდესაც ვინმე ესსეისტის არგუმენტებისაგან მოითხოვს რომელიმე ემპირიული მეცნიერების არგუმენტების ჩარჩოში ჩატევას. განა ეს უარყოფაა ს ა ე რ თ ო დ არგუმენტების მნიშვნელობისა?

შემდგომ ამისა ვ. ბააკაშვილი იწყებს მსჯელობას ჰიპოთეზებზე და... მიპირისპირდება ჩემივე საკუთარი აზრით: „მაგრამ ჰიპოთეზასაც სჭირდება საფუძველი, ამის გარეშე ის არსებობის უფლებას დაჰკარგავს". სჩანს მას მხოლოდ ერთხელ (ისიც ზერელედ) გადაუვლია თვალი ჩემი წერილისთვის, თორემ გაახსენდებოდა, რომ იქ არის ასეთი ფრაზა: „ლიტერატურისმცოდნეობა ყველაზე მეტად უნდა ერიდებოდეს ფაქტების გაყალბებასა და უნიადაგო მოსაზრებების შექმნას". რა არის ვ. ბააკაშვილის აზრი, თუ არა პერიფრაზა ჩემივე აზრისა?..

საინტერესოა აგრეთვე, რომ ვ. ბააკაშვილს საეჭვოდ მიაჩნია საერთოდ ინტუიტიური მეთოდის არსებობა და სთვლის

მან „გამსახურდიასეულ გავებად“. საქმისათვის ის აჯობებდა, მას ასეთი მეხტორული წერილის გამოცხობამდე თვალი გადაევლო მსოფლიო ლიტერატურისა და ფილოსოფიის ისტორიისათვის, რითაც იგი ნამდვილად დარწმუნდებოდა რომ სიტყვა „ინტუიციას“ და „ინტუიციურ მეთოდს“ ჩემამდე დიდი ხნით ადრე ხმარობდნენ სპინოზა, გოეთე, ბერგსონი, ლოსსკი, ბრაუერი, აინშტაინი და სხვანი მრავალნი, ასე რომ მე ვერასგზით ვერ დავისაკუთრებ ამ მეთოდის აღმოჩენის პრიორიტეტს.

შემდგომი გაუგებრობა დაბადებულია სიტყვა „უპრეცედენტობასთან“ დაკავშირებით. როგორც ვატყობ, აქაც უცხო სიტყვათა ლექსიკონის მოხმობა დაგვჭირდება. „უპრეცედენტო“ (ლათ.) ნიშნავს ისეთ მოვლენას ან საგანს, რომელსაც არ გააჩნია თავისი მსგავსი, ან იდენტური სხვა მოვლენა წარსულში. „უპრეცედენტო“ იგივეა, რაც უჩვეულო, ჯერ არ ყოფილი, თავისებური თავის სიახლით, თუნდაც „ორიგინალური“. ხოლო რაც შეეხება ერების მისსიებს, ყველა **თვითმყოფადი ერის მისსია უპრეცედენტოა.** ბა რა პრეცედენტი გააჩნია მაგ. რუსეთის მისსიას, ან საფრანგეთის მისსიას? მათ, როგორც თვითმყოფად ერებს, აქვთ საკუთარი მისსია, რომელიც სხვისას არა ჰგავს (არც წარსულში და არც აწმყოში). საკითხავია, რად უარყოფენ გ. ასათიანი და ვ. ბააკაშვილი ყოველივე ამას საქართველოსთან დაკავშირებით? რით არ არის ქართული კულტურა უპრეცედენტო, თვითმყოფადი, სხვათაგან გამორჩეული? ან რატომ ეჩვენებათ მათ ამ ელემენტარული ამბის მტკიცება **პათეტიკურ შეძახილად?** იქნება სმენა ღალატობთ მათ? ან იქნებ სჯობდა ჯერ კარგად გაერკვიათ სიტყვა „უპრეცედენტოს“ მნიშვნელობა და მერე ეკამათათ ასეთ საკითხებზე?

ახლა გადავიდეთ ვ. ბააკაშვილის ისეთ მოსაზრებებზე, რომლებიც ჩვენის აზრით, გაუგებრობის შედეგი როდი გახლავთ. მან უთუოდ კარგად იცის, რომ XIX საუკუნეში ცარიზმის პოლიტიკის შედეგად პარალიზებული იყო ქართველი ერის კულტურული ცხოვრება და რომ „ევროპასთან მჭიდრო ურთიერთობა“ რამდენიმე ევროპელი მწერლის წიგნის თარგმანით არ განისაზღვრება (ისიც საეჭვო ხარისხის თარგმანით). ხოლო თუ ძველი ქართული ლიტერატურა ტერა-ინკოგნიტა იყო, ამაში სამოციანელებს კი არ მიუძღოდათ ბრალი, არა-

მედ ცარიზმის კულტურა-პოლიტიკას. სამოციანელები კი პირიქით, ცდილობდნენ ყოველგვარი ხარვეზების დაძლევას, რასაც მე აღვნიშნავ კიდეც ჩემს წერილში.

ვ. ბააკაშვილი დემაგოგიურად აცხადებს, თითქოს მე „ხელოვნურად ვჩქმალავ ჩვენი წინაპრების ნაღვაწს ძველი ქართული ლიტერატურის ბეჭდვის საქმეში". ამ ბრალდების წარმოდგენისას იგი შეგნებულად ჩქმალავს ჩემს ნათქვამს: „ძველთან ამ კავშირის აღდგენას მართლაც მთელის ძალით მიელტვოდნენ XIX საუკუნის დიდი ადამიანები, მაგრამ მხოლოდ ნაწილობრივ **თუ ახორციელებდნენ, გარკვეული პირობების გამო**".

როდესაც მე ვამბობდი, ქართული ჰაგიოგრაფიისა და ჰიმნოგრაფიის გამოცემაც და მის მიმართ ინტერესის აღძვრაც მეოცე საუკუნეში დაიწყო-მეთქი, მე ვგულისხმობდი ძველი ტექსტების **მეცნიერულ გამოცემას** და არა უბრალოდ გამოქვეყნებას. **საყოველთაოდ ცნობილია, რომ XIX საუკუნეში გამოქვეყნებული რამდენიმე ძეგლი ხელახლა შესასწორებელი და გამოსაცემი გახდა მეოცე საუკუნეში.** განა ვ. ბააკაშვილმა კარგად არ იცის, რა განსხვავებაა ტექსტის უბრალოდ გამოქვეყნებასა და მის მეცნიერულად გამოცემას შორის? „ქართულ ენაზე შენახულია უმდიდრესი საუნჯე საეკლესიო მწერლობისა, **მთელის სიცხადით ეს მხოლოდ მეოცე საუკუნეში შეიგნეს**", ამბობდა აკად. კორნელი კეკელიძე (იხ. ქართული ლიტერ. ისტ. ტ. I). XIX საუკუნეში არ არსებობდა ჩვენში არც უნივერსიტეტი, არც ორი სპეციალური ინსტიტუტი ამ საქმისათვის, არც ამდენი გამომცემლობა, განა ეს მისთვის საიდუმლოა? მართალია, წიგნების ბეჭდვა საქართველოში XVIII საუკუნიდან დაიწყო, მაგრამ ჰაგიოგრაფიული და ჰიმნოგრაფიული ტექსტების **მეცნიერული გამოცემის დაწყება და მათ მიმართ ინტერესის აღძვრა ფართო მკითხველ საზოგადოებაში XX საუკუნის ქართული ფილოლოგიური სკოლის დამსახურებაა, რომელსაც, მართალია, მომავალშიც დიდი სამუშაო ელის.** ვ. ბააკაშვილმა მშვენივრად იცის ეს ყოველივე, მაგრამ მან მიზნად დაისახა მკითხველის დეზორიენტირება და არაფითარ საშუალებას არ ერიდება საამისოდ.

იმის ნათელსაყოფად, თუ რა პირობებში უხდებოდათ მუშაობა XIX საუკუნის ფანგარო მოღვაწეებს, მოვიყვან საბი-

ნინის ერთ ციტატას, რომელიც ცხადყოფს, რომ XIX საუკუ-ნის 80-იან წლებში იმდროინდელი საზოგადოებისათვის ძარ-თლაც „ტერა-ინკოგნიტა“ იყო ძველი ქართული ლიტერა-ტურა: „შვიდი ოდენ წელი მოძინდა ამ წიგნის შეკრებასა შინა (იგულისხმება „საქართველოს სამოთხე“ ზ. გ.). აქამომ-დინა გამოცემული მეექნებოდა, არამედ ზემოთქმულნი პირნი, საქართველოს მემუშაკენი იყვნენ დამბაბრკოლებელნი ჩემნი. აღმიტყინეს სასულიერო და სამოქალაქო მთავრობა, ყოვლის ღონით ცდილობდნენ, რათა დამიხშონ ყველგან კარი, ყოვლი-თა უწესობითა შემამკეს, რამეთუ თვით არა რა კეთილი მი-უძღვით, გარნა მანქანებისა, ცბიერებისა და მცბოლაობისა და რომელთა მომიძულეს ცუდათ.... ვითარ კაცი შევძრწუნდი და ლამის სასოწარკვეთილებას არ მივეცი თავი ჩემი. — **არა ვინ მყუანდა ქართველთაგან შემწედ და გულ-დამწველ, არა-მედ მრავალნი მტრად**“ (ხაზი ჩვენია — ზ. გ.).

რაც შეეხება გ. ასათიანის წერილს „მეტი სინათლე“, აქაც დაახლოებით იგივე სურათთან გვაქვს საქმე. შევეცდები მიახლოებით განსაზღვრას ამ წერილის ძირითადი გეზისას. ნაცადი ხერხია:

როდესაც კამათი შენს სასარგებლოდ არ მიდის, შეძლე-ბისდაგვარად გააბუნდოვანო და გააყალბო მოწინააღმდეგის პოზიცია, მიაწერო მას ყოველივე, რაც მოგესურვება (მით-უმეტეს თუ არავინ გიწევს კონტროლს), რათა თავგზაბნეუ-ლი მკითხველი ვეღარ მიხვდეს, თუ სად არის სიმცდარე და სად არის ჭეშმარიტება. თავდაპირველად ვამხილებ რამდენიმე სიყალბეს, რომელიც აშკარად თვალსაჩინოა მიუკერძოებელი მკითხველისათვის.

გ. ასათიანის წერილის მთელი „პათოსი“ იმაში მდგომა-რეობს, რომ მე, თურმე, შეგნებულად უარვყოფ მეცნიერე-ბას, როგორც ასეთს, მეცნიერებას ვუცხადებ პრინციპულ უნდობლობას და რომ ასეთი რამ დამახასიათებელი იყო ყველა დროის ობსკურანტებისათვის. ამის საბუთად მას მოჰ-ყავს გაყალბებული, პერიფრაზირებული ციტატები ჩემი წე-რილიდან, უფრო მეტიც, იგი **საკუთარ სიტყვებს უმატებს ჩემს ციტატებს.**

გარდა ამისა, იგი, ვ. ბააკაშვილის მსგავსად, ყალბად წარ-მოადგენს ჩემს ძირითად დებულებას ლიტერატურისმცოდ-

ნეობის მეთოდის შესახებ და თავზე მახვევს სულ სხვა დებულებას, თავის მიერვე შექმნილს.

სიყალბე პირველი. ჩემს წერილში მე, უწინარესყოვლისა, ხაზი გავუსვი ანბანურ ჭეშმარიტებას, რომ არსებობს განსხვავება ჰუმანიტარულსა და ზუსტ მეცნიერებებს შორის. არგუმენტაცია — კვლევის მეთოდი ჰუმანიტარულ მეცნიერებაში სხვაგვარია, ზუსტ მეცნიერებაში სხვაგვარი, მაგრამ უკანასკნელ ხანებში საცნაური ხდება ტენდენცია, რომელიც ურევს ამ ორ სფეროს და ცდილობს ზუსტმეცნიერული მეთოდების დანერგვას ლიტერატურისმცოდნეობაში, რომელიც, თავისთავად, ჰუმანიტარული მეცნიერებაა. სად არის აქ სიძულვილი **საერთოდ** მეცნიერებისადმი? სად უარვყავი მე თუნდაც ერთხელ ემპირიული მეთოდის კანონზომიერება **თავის საკუთარ** სფეროში?

ახლა შევადაროთ ჩემი ციტატები გ. ასათიანის ფაბრიკაციებს. მე ვამბობ: „კრიტიკა ხელოვნების დარგთაგანია, სადაც განუზომელი მნიშვნელობა აქვს ინტუიტურ წვდომას, შემოქმედებით გზნებას და სულის თავისუფლებას“.

გ. ასათიანს ბრჭყალებში მოჰყავს ეს წინადადება (ე. ი. სურს გაასაღოს ზუსტ ციტატად), მაგრამ **უმატებს** მას თავის სიტყვებს: „...განუზომელი მნიშვნელობა აქვს **მხოლოდ სამ მომენტს** (გ. ასათიანის მიერ დამატებული სიტყვებია) ინტუიტურ წვდომას, შემოქმედებით გზნებას და სულის თავისუფლებას“. მაგრამ გ. ასათიანი ციტატის ყალბად მოყვანას არ დასჯერდა და „განავითარა“ ჩემი აზრი და დაასკვნა (ჩემს მაგივრად): „ამის გამო კრიტიკოსი ზიზღით უნდა განერიდოს ყველაფერს, რასაც „დამტკიცებადობასთან“, „ცდისმიერ სიზუსტესთან“ აქვს კავშირი. შემდეგ იქვე: „განსაკუთრებით საშიში და მომაკვდინებელია ლიტერატურისმცოდნეობისათვის თავის საქმეში „ინტელექტისმიერი ანალიზის ჩარევა“. აი, რას მომაწერს გ. ასათიანი. სინამდვილეში კი მე ვამბობ, რომ ემპირიული მეთოდი არ უნდა **ბატონობდეს** ლიტერატურისმცოდნეობაში, მაგრამ ეს სრულიადაც არ ნიშნავს ცდისმიერი მოცემულობისადმი „ზიზღს“, „შიშს“ და ა. შ. ლაპარაკია მის დაქვემდებარებულ როლზე და არა საერთოდ, მის უკუგდებაზე. სწორედ ამიტომ მოვიშველიე გოეტეს მაგალითი, რომლის მეცნიერული მეთოდის მიხედვით აქტიუ-

რი ინტუიტური აზროვნებით ხდება შევსება და გაშუქება ცდისმიერი, პასიური მოცემულობისა. შეკსება და გაშუქება ერთია, ხოლო ხიხლი და უკუგდება — მეორე. გოეტესეულ მიდგომას მე კიდევ დავუბრუნდები, როდესაც განვიხილავ მას ნოვალისთან მიმართებაში.

ახლა გავიხილოთ სხვა რამ.

სიყალბე მეორე: გ. ასათიანი აცხადებს, თითქოს მე ირრაციონალიზმის, ანტიინტელექტუალიზმის პროკლამირებას ვეწევი. ერთი რომ ირრაციონალიზმი და ანტიინტელექტუალიზმი ერთი და იგივე ცნებები როდი გასლავთ. არსებობს განსხვავება „რაციოსა“ და „ინტელექტს“ შორის, რომელზედაც როგორც სჩანს, კარგად არ დაფიქრებულა გ. ასათიანი. Ratio არის გონება (разум) ხოლო intellectus — განსჯა, (рассудок). ეს არის უაღრესად არსებითი ნიუანსი. სიზუსტის ასეთმა მოყვარულმა ეს უნდა გაითვალისწინოს. ასე რომ, მაგალითად, კაცი შეიძლება იყოს ანტიინტელექტუალისტი, მაგრამ არ იყოს, ამავე დროს, ირრაციონალისტი. მაგრამ ამას თავი დავანებოთ. საქმე ის არის, რომ ჩემი მსჯელობა ლიტერატურისმცოდნეობის მეთოდთან დაკავშირებით ხელოვნურად მოსწყვიტეს თავის საგანს და გადაიტანეს ზოგად იდეოლოგიურ და ლამის პოლიტიკურ სფეროში. თურმე მე ქართული კულტურის „ხსნას“ „ინტუიტივიზმისა და ირაციონალიზმის ნოვალისისეული იდეების აღორძინებაში“ ვხედავ. სად ლიტერატურისმცოდნეობის მეთოდზე მსჯელობა და სად საერთოდ ეროვნული კულტურის „ხსნის გზების ძიება?“ მე მგონი, არც რ. თვარაძე არ ეძებს არავითარი „ხსნის“ გზებს“, იგი უბრალოდ ცდილობს განსაზღვროს ჩვენი კულტურის, ჩვენი აზროვნების სპეციფიკა. ამას კი ყოველი ჩვენთაგანი უნდა ცდილობდეს.

გ. ასათიანი ფრიად უმარჯვოდ ხმარობს ტერმინ „ობსკურანტიზმს“, ეს ტერმინი შეიძლება ვიხმაროთ პოლიტიკურ კლერიკალიზმთან, ინკვიზიციასთან, რელიგიური ექსტრემიზმისა და ფანატიზმის სხვა ფორმებთან დაკავშირებით, მაგრამ ობსკურანტებში ვერასგზით ვერ ჩავრიცხავთ დანტეს, რუსთაველს, გურამიშვილს, ნოვალისს, ბარათაშვილს, ილიას, ვაჟას და სხვებს იმის გამო, რომ ისინი მსოფლმხედველობით ქრისტიანები იყვნენ. თვით მარქსსა და ენგელსს არ უხმარიათ

სიტყვა „ობსკურანტი“ ყველა ქრისტიან მოაზროვნესთან დაკავშირებით. გავიხსენოთ მათი სიმპათია მისტიკოსის, იაკობ ბოემესადმი. თავათ გ. ასათიანმა სპეციალური გამოკვლევა უძღვნა ნ. ბარათაშვილს. საკითხავია, რატომ არ მიაკერა მან „ობსკურანტიზმის“ იარლიყი „ეპოვე ტაძარის“, „ჩემი ლოცვის“, „სულო ბოროტოს“ ავტორს? რატომ არ უწოდა მან ამ ლექსების განწყობილებას ზიზღით „მისტიკური სპლინი?“ განა ბარათაშვილი, ახალი დროის პოეტი, დიდად არის დაშორებული ძველი მწერლობის იმ „კონცეპტუალურ, გნოსეოლოგიურ ძირებს“, რომლებთან სიახლოვესაც ესოდენ დიდ ცოდვად სთვლის გ. ასათიანი? რით უნდა აიხსნას ასეთი წინააღმდეგობა საკუთარ თავთან?

უთუოდ ამ „ობსკურანტიზმის“ შიშმა ათქმევინა გ. ასათიანს, მარტვილობა არასოდეს ყოფილაო ქართველი კაცის მოწოდება. ამის განმცხადებელმა ვეშმარიტად უნდა დაივიწყოს დიდი ილიას გახვრეტილი შუბლი, მისი მოწამეობრივი აღსასრული; დავით და კონსტანტინეს, ცოტნე დადიანის, დიმიტრი თავდადებულის და სხვათა მრავალთა მაგალითები. რა არის მარტვილობა თუ არა უმაღლესი მსხვერპლისუნარიანობა იდეალის სამსახურში, თუ არა ქმედითი ცხოვრების უზენაესი ფორმა? ასევე მცდარად ესმის გ. ასათიანს აღმოსავლური ტერმინი „ნირვანა“. იგი მას მიაჩნია თვითკმაყოფილების, პასიური თრობის სინონიმად, მაშინ როდესაც „ნირვანა“ აღმოსავლურ, კერძოდ, ბუდისტურ ფილოსოფიაში უმაღლესი სპირიტუალური აქტივობის აღმნიშვნელი სიტყვაა. ეს არის ქმედითი ცხოვრება უეშმარიტესი გაგებით.

სად მთლიანდება გურამიშვილთან ეროტიკა და მისტიკა, განა „ქაცვია ბწყენსში?“ — კითხვას სვამს გ. ასათიანი. ჩვენ მივუგებდით მას, რომ ეს ხდება არა „ქაცვიაში“ არამედ გენიალურ „ზუბოვკაში“, რომელსაც მართლაც არ გააჩნია პრეცედენტი მსოფლიო პოეზიაში ამ მხრივ.

გ. ასათიანი გამომძიებლის სკრუპულოზულობით მიელტვის ჩემი მსოფლმხედველობრივი პლატფორმის დადგენას, მაგრამ იგი, როგორც ყოველთვის, აქაც აჩქარებულა და ხელი მოსცარვია. მან უკიდურესი ირრაციონალიზმის მქადაგებლად სცადა ჩემი დასახვა. მოკლედ შევნიშნავ, რომ ჩემთვის უცხოა როგორც რაციონალიზმის უკიდურესობანი ისე ირა-

ციონალიზმისა. ჭეშმარიტია, ჩემის აზრით, ამ უკიდურესობათა შემარიგებელი მსოფლმხედველობა, რომელიც ორივეს მიღწევებს აერთებს ერთ მთლიანობაში.

სიყალბე მესამე. ასეთი პერტურბაციები გ. ასათიანს იმისათვის სჭირდება, რომ უფრო დამაჯერებელი გახადოს თავისი ბრალდება. როგორც უკვე ითქვა, მან მოსწყვიტა ზემოხსენებული ჩემი მსჯელობა თავის საგანს და გადაიტანა იდეოლოგიურ და თითქმის პოლიტიკურ სფეროში. ახლა ვნახოთ რად გადააქცია მან ჩემი შეხედულება ევროპული აზროვნების განვითარების შესახებ. მე შევნიშნე გ. ასათიანს, რომ მას ევროპული მეცნიერული აზროვნების ევოლუცია მეტად სწორხაზოვნად აღმავალ პროცესად წარმოუდგენია და რომ თანამედროვე მეცნიერული ეპოქა უსასრულოდ როდი დაშორდა სქოლასტიკის ეპოქას მეცნიერულ კონცეფციებში, არამედ ბევრ ასპექტში უფრო დაუახლოვდა მას, ვიდრე ამას ადგილი ჰქონდა XIX საუკუნეში. ეს ამბავი ჩემი გამონაგონი არ გახლავთ. საკმარისია გადავშალოთ უაღრესად ავტორიტეტული წყაროები, რათა დავრწმუნდეთ ყოველივე ამაში. მაგ. თანამედროვე ამერიკელი მეცნიერის, ფრანკის წიგნი „მეცნიერების ფილოსოფია", რომელიც ამას წინად გამოვიდა მოსკოვში რუსულად. ამ წიგნში არის თავი: „არისტოტელე, ნეტარი ავგუსტინე, და აინშტაინი". აქ ფიგურირებს აგრეთვე თომა აკვინელი. ეს ამბავი უპირატესად ეხება რელატივისტურ — კოსმოლოგიურ საკითხებს, კერძოდ, შეხედულებებს დროსა და სივრცეზე; საქმე ის გახლავთ, რომ შუასაუკუნეთა ამ მეცნიერების შეხედულებები დროსა და სივრცეზე უფრო მეტად ემთხვევიან აინშტაინის და ახალი ფიზიკის შეხედულებებს, ვიდრე XIX საუკუნის მექანისტური შეხედულებანი. ასე რომ, თანამედროვე მეცნიერებისათვის უკვე საფრთხობელას აღარ წარმოადგენს თომა აკვინელის სახელი. გარდა სპეციალური ნეოთომისტური მიმდინარეობისა მეცნიერებაში, მისი მნიშვნელობა აღიარებულია თვით არათომისტურ, პოზიტივისტურ მიმდინარეობებშიც (ფ. ფრანკი პოზიტივისტია). პლატონისა და პითაგორას მეცნიერული შეხედულებების ნათესაობა თანამედროვე მეცნიერების შეხედულებებთან განხილულია თანადროულობის უდიდესი ფიზიკოსის ვ. ჰაიზენბერგის წიგნებში: „ფიზიკა და ფილოსოფია", „ატომური ფი-

ზიკის ფილოსოფიური პრობლემები (ორივე გამოცემულია საბჭოთა კავშირში), აგრეთვე კვანტური ფიზიკის ერთ-ერთი ფუძემდებლის, ე. შროდინგერის წიგნში „სული და მატერია". ასე რომ, ჩემის მხრით მხოლოდ ფაქტის კონსტატაციას ჰქონდა ადგილი.

ახლა ვნახოთ, რად აქცია გ. ასათიანმა ფაქტის უბრალო კონსტატაცია: „პლატონი, — ნეტარი ავგუსტინე, — თომა აკვინელი, — ნოვალისი, აი კიდევ ერთი „მაგისტრალური ხაზი" ამჯერად უნივერსალური ხასიათისა, რომელსაც ქართველ მკითხველს სთავაზობენ... აი სად ხედავენ ჩვენი ეროვნული კულტურის განვითარების პერსპექტივას". ერთი რომ, ნოვალისი მე საერთოდ არ მიხსენებია, როდესაც ფიზიკის საკითხებზე ვმსჯელობდი და არც ასეთი „მაგისტრალური ხაზი" არ შემითავაზებია არავისთვის. ეს ხაზიც გ. ასათიანის ფაბრიკაციაა. **მეორეც, ამ წერილში მე არავითარი კავშირი არ დამიმყარებია ზემოხსენებული ავტორების მეცნიერულ შეხედულებათა განხილვასა და ჩვენი ეროვნული კულტურის განვითარების პერსპექტივებს შორის.** ეს კავშირიც გამოგონილია გ. ასათიანის მიერ.

ვგონებ თანადროულობის დიდ ფიზიკოსებს გ. ასათიანი ველარ დასწამებს ტენდენციურ ცდას ძველი მწერლობის კონცეპტუალურ, გნოსეოლოგიურ ძირებთან" მიბრუნებისას, ვერც არქაიზაციის ფანატიურ წყურვილს როგორც ენის, ისე აზროვნების სფეროში. თავათ მეცნიერების წინსვლამ მოგვიყვანა იმ მსოფლმხედველობრივ კონცეფციებთან, რომელნიც ბატონობენ თანამედროვე დასავლეთის ფიზიკაში. ვ. ჰაიზენბერგი თავის წიგნში „ატომური ფიზიკის ფილოსოფიური პრობლემები" ამბობს: „XIX საუკუნის მეცნიერული მსოფლმხედველობა რაციონალისტური იყო, ვინაიდან მისი საფუძველი, კლასიკური (ნიუტონისეული) ფიზიკა, გამოდიოდა მცირერიცხოვანი აქსიომებიდან, რომელიც ექვემდებარებოდნენ რაციონალურ ანალიზს, ამასთან ერთად იგი ემყარებოდა **მთელ სინამდვილის რაციონალურ ანალიზის შესაძლებლობას**" (ხაზი ჩვენია — ზ. გ.). დღევანდელი მეცნიერებისთვის კი ეს შესაძლებლობა გამორიცხულია, ამაში დარწმუნდება ყველა ის, ვინც გაეცნობა ზემოხსენებულ ნაშრომებს.

რაც შეეხება ა. აინშტაინს, გ. ასათიანმა ამაოდ სცადა მ-

სი დასახვა რაციონალისტად და მცოცავ ემპირიკოსად. აინშტაინის ის ციტატა, რომელიც მან წაუმძღვარა თავის წერილს, უფრო მის ირრაციონალიზმზე მეტყველებს, ვიდრე რაციონალიზმზე: „გონება, ცხადია, სუსტია იმ უსასრულო ობიექტებთან შედარებით, რომელთა ახსნასაც ცდილობს...“ აქბობს აინშტაინი. რაციონალიზმი კი, უწინარესყოვლისა, ნიშნავს გონების ყოვლისშემძლეობისადმი რწმენას. რაციონალიზმის თვალსაზრისით, არ არსებობს არავითარი უსასრულო ობიექტები, რომელთა ახსნაც არ შეეძლოს გონებას. აინშტაინის ეს ციტატა ასე თავდება: „მაგრამ გონების ქმედება საუკუნეთა მანძილზე ანათებს და ათბობს კაცობრიობას“, — არც ერთი ირრაციონალისტი და მათ შორის ნოვალისიც, არ უარყოფს, რომ გონება „ანათებს და ათბობს“ კაკაცობრიობას, ისინი უარყოფენ მხოლოდ მის ყოვლისშემძლეობას სამყაროს ახსნასა და წვდომაში.

ა. აინშტაინი თანამედროვე მეცნიერული ეპოქის შვილია. მისთვის, რასაკვირველია, უკვალოდ არ ჩაუვლია კანტისეულ კრიტიკას გონების შესაძლებლობებისას. იგი იცნობს აგრეთვე ინტუიტივიზმის გნოსეოლოგიურ საფუძვლებს, მეცნიერებაში ემპირიული მეთოდის კრიტიკას და, გარდა ამისა, ემყარება იმ მეცნიერულ პრაქტიკას, რომელმაც, ვ. ჰაიზენბერგის თქმით, „გამორიცხა სამყაროს სრული რაციონალიზების შესაძლებლობა“. ამიტომ მისი ზემოხსენებული ციტატის ლოგიკურ გაგრძელებად უნდა ჩაითვალოს ჩემს მიერ მოყვანილი ციტატა ინტუიციის შესახებ. უფრო მეტი, აინშტაინის მემკვიდრეობის შესწავლის შედეგად ვრწმუნდებით, რომ იგი თვით ექსპერიმენტულ კვლევაშიც გოეტესეულ ინტუიტურ მეთოდს უფრო უახლოვდება, ვიდრე ბეკონისეულ ემპირიზმს: „მე მწამს ინტუიცია და ზეშთაგონება. ხშირად ვგრძნობ, რომ სწორ გზას ვადგავარ, მაგრამ არ ძალმიძს ახსნა ჩემი სისწორისა. როდესაც 1919 წელს მზის დაბნელებამ დაამოწმა ჩემი მეხვედრა, მე სრულიადაც არ განვცვიფრებულვარ. მე განვცვიფრდებოდი, ეს რომ არ მომხდარიყო. წარმოსახვა (imaginatum) უფრო მნიშვნელოვანი რამ არის, ვიდრე ცოდნა, ვინაიდან ცოდნა შემოფარგლულია, ხოლო წარმოსახვა მოიცავს ყოველივეს ამ ქვეყანაზე, ახდენს პროგრესის სტიმულირებას და წარმოადგენს წყაროს მისი ევოლუციისას. მკაც-

რად რომ ვთქვათ, წარმოსახვა რეალური ფაქტორია მეცნიერულ კვლევაში" (სიტყვა ჩვენია — ზ. გ.). შემდეგ: „ჩვენ: რელიგიური გრძნობა ეს არის აღფრთოვანება და ბოწიერება იმ წესრიგის წინაშე, რომელიც განსგებლობს რეალობის ამ მცირე მოსაკვეთში, რომელიც მისაწვდომია ჩვენი სუსტი გოგონებისათვის. შემდეგ აინშტაინი მსჯელობს თუ რამდენად სუსტია გონება მთელი რიგი თანამედროვე მეცნიერული პრობლემების წინაშე, მაგალითად, მეოთხე განზომილების პრობლემის წინაშე და ა. შ. ყოველ ნაბიჯზე აშკარაა აგრეთვე მისი უარყოფითი დამოკიდებულება ინტელექტუალიზმისადმი, რომელსაც იგი აშკარად, ფილისტერობად სთვლის: „ინტელექტუალი მუდამ მიკროსკოპით უყურებს სინამდვილეს", ასეთ შეხედულებებს ავითარებს ა. აინშტაინი თავის წიგნში „კოსმიური რელიგია". იხ. Cosmic Religion, New york, 1931. რაღა გვიშლის ხელს, გამოვაცხადოთ ა. აინშტაინი „ობსკურანტად", „ანტიინტელექტუალიზმის, ირრაციონალიზმის პროკლამირებისათვის".

მეორეს მხრივ, ეს ყოველივე იმას როდი ნიშნავს, რომ აინშტაინი უარყოფს გონებისა და ინტელექტის მნიშვნელობას. უბრალოდ, მან კარგად იცის, რომ ადამიანის ამ უნარებს გააჩნიათ თავიანთი სფერო მოქმედებისა, რომლის მიღმაც ისინი უძლურნი არიან. აინშტაინს სწამს სამყაროს შემეცნებადობა, იგი არ არის აგნოსტიკოსი, და როდესაც იგი ამბობს გონება უძლურიაო, იგი სულაც არ გულისხმობს იმას, რომ **საერთოდ ადამიანია** უძლური შემეცნებაში. მან კარგად იცის, რომ ადამიანს გააჩნია გონებაზე უფრო მაღალი სპირიტალური უნარი შემეცნებისა. ყოველივე ამაში დავრწმუნდებით, თუ კარგად გავეცნობით ა. აინშტაინის მეცნიერულ და ფილოსოფიურ შემეკვიდრეობას (იხ. მისი წერილები „Science and God" 1930, Religion und Wissenchabt 1930 და სხვ. ეს ყოველივე შესულია აგრეთვე მისი თხზულებების საბჭოთა გამოცემის მეოთხე ტომში).

ასე რომ, ამაოდ ჰგონია გ. ასათიანს, თითქოს დღეს ინტუიტივიზმზე, ანტიინტელექტუალიზმზე, ემპირიული მეთოდის უკმარობაზე ყოველგვარი საუბარი ნიშნავს „ობსკურანტიზმს", „შუასაუკუნეობრივი სქოლასტიკისა და მისტიციზმის წიაღში დაბრუნებას", „მისტიკურ სპლინს", „ინფანტილურ

სიბეცეს" და ა. შ. ეე ეგონი, ვერ დავწამებთ ა. აინშტაინს და ვ. ჰაიზენბერგს, რომ ისინი „თანამედროვეთა შორის თავიანთი უნიადაგო, სინამდვილის რეალურ მოთხოვნილებებთან შეუსაბამო ილუზიების დანერგვას ისახავდნენ მიზნად".

ახლა დავუბრუნდეთ კრიტიკისა და ლიტერატურისმცოდნეობის მეთოდს. გ. ასათიანს, როგორც სჩანს, კარგად ვერ გაურკვევია, რას ვგულისხმობ მე ლიტერატურისმცოდნეობის ემპირიულ მეთოდში. საერთოდ, იგი კარგად ვერ უნდა იყოს გარკვეული, თუ რა განსხვავებაა ლიტერატურულ ცდას — „ესსესა" და ზუსტმეცნიერულ ცდას შორის. იგი მიპირისპირებს არისტოტელეს, ლესსინგს, ჰეგელს, გოეტეს და ა. შ. გამოდის, რომ ეს ავტორები იყვნენ მომხრენი ზუსტმეცნიერული მეთოდების დანერგვისა ლიტერატურისმცოდნეობასა და კრიტიკაში! გამოდის, რომ ისინი იყვნენ ემპირიკოსები (!) აქვე გაკვრით აღვნიშნავ, რომ არისტოტელეს დროს საერთოდ ხსენებაც არ იყო ემპირიული მეთოდისა იმ გაგებით, როგორც ამას ადგილი აქვს ახალ დროში. შემდეგ გ. ასათიანი თავისი პოზიციების გასამაგრებლად ასახელებს ტენს და ბრუნეტიერს, მაგრამ მათთან დაკავშირებით არც ისე მარტივადაა საქმე, როგორც მას ჰგონია. მართალია, ისინი, საუკუნის სენის გავლენით, **თეორიულად** ჰქადაგებენ კრიტიკაში ემპირიზმის გაბატონებას, ზუსტმეცნიერული მეთოდების დანერგვას, მაგრამ **პრაქტიკულად** მათთვის უაღრესად უცხო იყო ეს გზა: **ისინი, უწინარესყოვლისა, უდიდესი ხელოვანნი იყვნენ კრიტიკაში, განსაკუთრებით ტენი.**

ამას აღნიშნავს გამოჩენილი ქართველი კრიტიკოსი კიტა აბაშიძე. იგი ამბობს ტენის შესახებ: „ტენი დიდი ხელოვანი იყო სულითა და გულით, პოეტი იყო გრძნობით და დიდი ჭკუა-გონების პატრონი კაცი. ამიტომაც, თეორიულად თუ ასეთ მშრალ მეთოდს გვიქადაგებდა, პრაქტიკულად გატაცებული კრიტიკოსი იყო. იგი თეორიულად გვარწმუნებდა, არც უნდა მოგწონდეს და არც გძაგდეს რამეო, პრაქტიკულად კი ძალიანაც მოსწონდა ზოგიერთი თხზულება და ზოგიერთი არ ეჭაშნიკებოდა. ამის დასამტკიცებლად საკმაოა გადავიკითხოთ ზოგიერთი გვერდი მისი შესანიშნავი თხზულებისა".

ასე რომ, როგორც კიტა აბაშიძე გვემოწმება, არც ტენი გახლდათ მცოცავი ეპისკოპოსი თავისი **პრაქტიკით.** ხოლო

რაც შეეხება ემპირიზმს, მეცნიერებაში ემპირიული მეთოდი, ანუ გრძნობადი ცდის მეთოდი კლასიკურად ჩამოაყალიბა ინგლისელმა ფილოსოფოსმა ბეკონ ვერულამელმა. ამ მეთოდის მიხედვით ყოველგვარი ადამიანური შემეცნების კრიტერიუმია გარეგანი, გრძნობადი ცდა და მისგან მომდინარე დასკვნები, რითაც ბეკონი დაუპირისპირდა შინაგანი, არაგრძნობადი ცდის მეტაფიზიკას. ბეკონის მეთოდი პასიური შემეცნებითი მეთოდია, სადაც გამორიცხულია საუბარი ინდივიდუუმის აქტიურ როლზე, მის შემოქმედებით ინიციატივაზე, ინტუიციაზე და ა. შ. ამ მეთოდს გარკვეული წარმატებები ჰქონდა მეცნიერებაში XX საუკუნემდე. დღეს, როგორც ვხედავთ, მეცნიერებაში მას აქვს სერიოზული ოპოზიცია, ხოლო რაც შეეხება ლიტერატურისმცოდნეობას, ამ მეთოდის დანერგვის სერიოზული ცდები აქ დაიწყო XIX საუკუნის მეორე ნახევრიდან, როდესაც უფრო და უფრო საცნაური გახდა ფილოლოგიის მიერ განმსჭვალვა ლიტერატურის მცოდნეობისა. ფილოლოგიურმა ლიტერატურულ-ისტორიულმა იდეებმა, რომელნიც, თავის მხრივ, ზუსტ მეცნიერული იდეების ანარეკლს წარმოადგენდნენ, დაჩრდილეს საკუთრივ ლიტერატურული, მხატვრულ-ესთეტიკური მიდგომა. ეს ყოველივე განსაკუთრებით საცნაური გახდა გერმანული ლიტერატურისმცოდნის, ვილჰელმ შერერის სკოლაში, სადაც აშკარა იყო ემპირიული მეთოდის პრიორიტეტი და ფილოლოგიის დომინირება, რაც გამოშრობით და სქემატიზაციით ემუქრებოდა ლიტერატურისმცოდნეობას. აღარავითარი ანგარიში აღარ ეწეოდა მწერლის პიროვნებას, მის შემოქმედებით ინდივიდუალობას. პირველ პლანზე იყო მასალისმიერი ანალიზი ფაქტებისა, მოტივებისა, თემებისა, სხვადასხვა ლიტერატურულ მოვლენებს შორის კავშირების ძიება წყაროებზე დაყრდნობით და ა. შ. ყოველივე ამას მთელი თავიანთი თეორიითა და პრაქტიკით წინ აღუდგნენ ისეთი ლიტერატურათმცოდნენი, როგორნიც იყვნენ: იულიუს შროერი, ჰერმან გრიმი და მათი სკოლა, რომელიც ნერგავდა ამის საპირისპიროდ საკუთრივ გოეტესეულ, ინტუიტიურ მეთოდებს ლიტერატურისმცოდნეობაში. ასე რომ, სრულიად გაუგებარია, რის საფუძველზე ჩარიცხა გ. ასათიანმა ზემოხსენებული ემპირიული მეთოდის დამნერგავთა სიაში არისტოტელე, ჰეგელი,

გოეტე, ლესინგი, ბრანდესი, და სხვანი? განცვიფრების მეტს არაფერს იწვევს ასეთი თვითხებობა. გოეტე და შილლერი პირიქით, ებრძოდნენ მცოცავ ემპირიზმს, ისინი გმობდნენ ვოლფის ცდებს, როჟელმაც ვიწრო ფილოლოგიური მიდგომით „გაანადგურა" ჰომეროსი. შილლერმა ვოლფს „სულელი ეშმაკი" უწოდა.

განა მარტო ნოვალისი და უაილდი სთვლიდნენ კრიტიკას ხელოვნებად? განა იპოლიტ ტენისა და ბრანდესის თხზულებებში მუდამ პირველ პლანზე არ არის მხატვარი? მეცნიერული განსწავლა და „ამორ ინტელექტუალის" განა ოდესმე ჩრდილავს მათში ხელოვანს? კიტა აბაშიძის თქმისა არ იყოს, ნაწარმოები, უწინარეს ყოვლისა, წერის მხატვრული. მანერით განირჩევა სხვა შკოლიარული და სქემატური „ლიტერატურის ისტორიებისაგან". ასე რომ, ავტორების გვარების ჩამოთვლა არ კმარა, ამ ჩამოთვლას უნდა ჰქონდეს რაიმე კავშირი მსჯელობის საგანთან. არც წიგნების კითხვა კმარა მარტოდენ, თუ მათი სწორი გაგებაც არ ხდება ამავე დროს!

უნდა ითქვას, რომ ფაქტებთან ასეთი თვითნებური მოპყრობა საკმაოდ ხშირია გ. ასათიანის წერილში „მეტი სინათლე". მაგალითად, გ. ასათიანმა ჰერაკლიტეს მატერიალისტობის დასასაბუთებლად დაიმოწმა ჰეგელი და არისტოტელე. **არც ერთს და არც მეორეს თავის არც ერთ ნაშრომში ჰერაკლიტე მატერიალისტად არ ჰყავს დასახული.** აი, რას სწერს ჰეგელი ჰერაკლიტეზე: „მისთვის ცეცხლი არის მეტაფიზიკური საწყისი ნივთიერი საგნების... არისტოტელე (De anima I ნაწ). ამბობს, რომ ჰერაკლიტეს მიხედვით საწყისი არის სული (ხაზგასმა ჰეგელისაა), ვინაიდან იგია განმქარვებელი, განმლეველი ყოველივესი; იგია უსხეულო და მარადის მედინი. ეს არის ჰერაკლიტეს მთავარი პრინციპი" (იხ. Гегель, Сочинения, IX 1932 გვ. 253). გ. ასათიანმა შემთხვევით როდი დაარქვა თავის წერილს „მეტი სინათლე". მას წარმოუდგენია, რომ გოეტესეულ პოზიციაზე დგას, მაშინ როდესაც მისი ყოველი დებულება ეწინააღმდეგება გოეტესეულ მსოფლმხედველობას. მასში ეს ილუზია გამოიწვია იმ გარემოებამ, რომ გ. ასათიანი კარგად ვერ ერკვევა ვერც გოეტეს მსოფლმხედველობაში, ვერც მის ესთეტიურ მრწამსში. სიტყვები „მეტი სინათლე" მას სწორად ვერ გაუგია. გოეტე ამბობდა: „ღვთა-

ებრივი გამოცხადების დაუღამებელი ნათელი იმდენად წმინდაა და დამაბრმავებელი, რომ მას ვერ აღიქვამენ და ვერც იტანენ საბრალო, სუსტი ადამიანები", აი, რომელ სინათლეს მიელტვოდა გოეტე, აი რას გულისხმობდა იგი სიტყვებში: „მეტი სინათლე".

გ. ასათიანი წერს: „ზ. გამსახურდია არსებითად აიგივებს გოეტესა და ნოვალისის შეხედულებებს და არავითარ უხერხულობას არ გრძნობს ამით". უხერხულობა ნამდვილად უნდა იგრძნოს იმან, ვინც საქმეში ჩაუხედავად შეეხება ასეთ საკითხებს. მართალია, ზოგი ენციკლოპედია და ლიტერატურის ისტორიის სახელმძღვანელო შესაძლოა წარმოსახავდეს გოეტესა და ნოვალისს დიამეტრალურად დაპირისპირებულ პოლუსებად (ჰერაკლიტესა და პლატონის მსგავსად), მაგრამ აქ ასე მარტივად როდია საქმე. მართალია, გოეტესა და ნოვალისს შორის არსებობდა დაპირისპირება ცალკეულ საკითხებში, მაგრამ ეს იმას როდი ნიშნავს, რომ ეს იყო დაპირისპირება, ერთის მხრივ, რაციონალისტ, ემპირისტ გოეტესა და მეორეს მხრივ ირრაციონალისტ, მისტიკოს ნოვალისს შორის. მართალია, ზოგი მათი მხატვრული და ესთეტიკური იდეალები ურთიერთისაგან განსხვავდებოდნენ, მაგრამ მათ გაცილებით უფრო მეტი რამ აერთებდათ და ეს იყო უწინარეს ყოვლისა, სინამდვილის ესთეტიური კრიტერიუმი, რომელიც მე მოვიხსენიე ნოვალისთან დაკავშირებით (არ ავურიოთ ეს ვიწრო „ესთეტიზმში"!). თვით სათაური გოეტეს ერთ-ერთი უმთავრესი ნაშრომისა ამაზე მეტყველებს: Dichtung und Wahrheit (პოეზია და სინამდვილე). დიახ გოეტესაც სწამდა, რომ მხოლოდ პოეზია მიგვაახლებს უზენაეს სინამდვილეს, იმ სინამდვილეს, რომელიც მიუწვდომელია ინტელექტისათვის, ქვენა გონებისათვის. „პოეზიაა აბსოლუტური რეალობა", გვეუბნება ნოვალისი, „რაც უფრო პოეტურია, მით უფრო ჭეშმარიტია". „მე ვუწოდე ჩემს წიგნს „პოეზია და სინამდვილე", ვინაიდან იგი უზენაესი ტენდენციების მეოხებით აღზევდება შედარებით უფრო დაბალ სინამდვილეზე" — გვეუბნება გოეტე. როგორც ვხედავთ, „გვეუბნება ნოვალისი" და „გვეუბნება გოეტე" იდენტურია ამ შემთხვევაში. გოეტე კიდევ უფრო მეტს გვეუბნება: „მე იმ აზრისა ვარ, რომ რაც უფრო უკეთესია პოეტური ქმნილება,

მით უფრო განუზომელია იგი და მიუწვდომელი ინტელექტისათვის". ხოლო რაც შეეხება დაპირისპირებას ამ ორ პოეტს შორის, ეს იყო დაპირისპირება, ერთის მხრივ, გოეტეს კლასიკურ გენიასა და, მეორეს მხრივ, ნოვალისის რომანტიკულ გენიას შორის. ნოვალისი თავის „ფრაგმენტებში" უსაყვედურებს „ვილჰელმ მაისტერის" ავტორს ცხოვრებისადმი არარომანტიულ მიდგომას და მიუღებლად მიაჩნია მისი მხატვრული მეთოდის ზოგი თავისებურებანი. მაგრამ იგი იქვე უწოდებს გოეტეს „პოეტური სულის ჭეშმარიტ მოსაყდრეს დედამიწაზე", პოეტური მუსიკისა და ფერწერის შემრწყმელს და გოეტეს მაგალითზე გვიჩვენებს, თუ რამდენად უფრო უკეთ ესმის პოეტს ბუნება, ვიდრე სწავლულ თავებს. შეიძლება საუბარი მაგ. ვოლტერსა და ნოვალისს შორის დაპირისპირებაზე, მაგრამ არამც და არამც გოეტესა და ნოვალისს შორის. როდესაც ვიხილავთ გოეტეს ან სხვა რომელიმე გენიოსის მსოფლმხედველობას, ამისავალ წერტილად არ უნდა ვაქციოთ ჩვენი საკუთარი მსოფლმხედველობა და არ უნდა მოვახვიოთ მათ თავზე ჩვენი საკუთარი თვალსაზრისი. წინაალმდეგ შემთხვევაში გვეყოლება სუბიექტურად გარდაქმნილი გოეტე და არა ნამდვილი გოეტე. გარდა ამისა, ელემენტარულად უნდა გავეცნოთ გოეტეს ნააზრევს, რათა არ დავუშვათ კურიოზული შეცდომები მის შესახებ მსჯელობისას.

გ. ასათიანს ამაოდ ჰგონია, თითქოს ქრისტიანული მსოფლმხედველობა უარყოფს ან ამცირებს გონების როლს სამყაროს შემეცნებაში. ახალი აღთქმის ერთ-ერთი ძირითადი დებულება: „ძმანო, ნუ ყრმა იქნებით გონებითა, არამედ ბოროტისა მიმართ ყრმა იყვენით, ხოლო გონებითა სრულ იყვენით". ამ პრინციპს ახორციელებდა ყველა თანმიმდევრული ქრისტიანი მოაზროვნე შემეცნებით პრაქტიკაში. თუმცა ყოველ მათგანს შეგნებული ჰქონდა, რომ ადამიანი უმაღლესი შემეცნებისას გონებაზე მაღალ უნარებს უნდა ეყრდნობოდეს. იგივე ითქმის გოეტეს შესახებაც. როგორც ზემოთ დავინახეთ, ე. წ. „პროგრესული" მწერლის, გოეტესა და ე. წ. „რეაქციონერი" ნოვალისის აზრები ემთხვევიან ერთმანეთს ესთეტიკის კარდინალურ საკითხებში. ახლა ვნახავთ, რამდენად შეიძლება საუბარი საერთოდ გოეტეს ირაციონალიზმზე

მისივე აზრებიდან გამომდინარე; გოეტეს აზრით, პოეზიაში თვით ისეთი რამ, როგორიცაა ზომა, მეტრი, არაცნობიერიდან იშვის: „ზომა განწყობილებიდან იშვის არაცნობიერად. თუ ლექსის წერისას დაიწყე ზომაზე ფიქრი უთუოდ შეიშლები და რა თქმა უნდა, ვერაფერ რიგიანს ვერ დასწერ“ (იგივე აზრისანი არიან ზომაზე ელიოტი და მანდელშტამი). ხოლო გოეტესეული გაგება დემონიურისა, რომელიც არის მისთვის უმთავრესი ფაქტორი ყოველგვარ დიდ შემოქმედებაში, სცილდება განსჯისა და გონების ყველა სამანებს: „დემონიური არის ის, რასაც ვერ ჩასწვდება ვერც ინტელექტი, ვერც გონება“, ეუბნება გოეტე ეკერმანს და შემდეგ ჩამოთვლის დიდ ადამიანებს, ვინაც ასახიერებდნენ მისი გაგებით, დემონიურ საწყისს. ხოლო რაც შეეხება სინამდვილის წვდომას, გოეტესათვის ერთადერთი ჭეშმარიტი სინამდვილე იყო პირველფენომენების სამყარო, ანუ ზეშთა ბუნება, რომლის წვდომაც არ ძალუძს ჩვეულებრივ გონებას, არამედ მხოლოდ ზეშთა გონებას, გონს ანუ ინტუიციას: „ინტელექტით ვერ ჩავწვდებით ბუნებას, ადამიანი უნდა ფლობდეს ზეშთა გონებამდე (Höchste Vernunft) აღზევების უნარს, რათა ეზიაროს ღვთაებას, რომელიც ცხადდება პირველფენომენებში“.— აი, გოეტეს მსოფლმხედველობრივი კრედოს საფუძველი. ხოლო ის სინათლე, რომელსაც გოეტე მიელტვოდა მთელი სიცოცხლის მანძილზე და რომელსაც ესვიდა სიკვდილის ჟამს, იყო ამ პირველფენომენთა ღვთაებრივი სამყაროდან მომდინარე ნათელი და არა ის მოჩვენებითი სინათლე, რომელსაც იძლევიან ადამიანის შეზღუდული გრძნობათა ორგანოები და მათზე დაფუძნებული ინტელექტი. ამის საბუთს იძლევა აგრეთვე ეკერმანთან საუბრებში თავად გოეტესეული განმარტება ფაუსტის ფინალისა. გარდა ამისა, როგორც აღვნიშნეთ, გოეტეს ცნობილი სიტყვებია: „ღვთაებრივი გამოცხადების დაუღამებელი ნათელი იმდენად წმინდაა და ხელშეუხები, რომ მას ვერ აღიქვამენ და ვერ იტანენ საბრალო, სუსტი ადამიანები“.

ცხადია, ვერც გოეტეს დავწამებთ აზროვნების არქაიზაციისაკენ მიდრეკილებას, თუმცა ეკერმანთან საუბრებიდან აშკარაა, რომ მისი მსოფლმხედველობა უახლოვდება იმ „კონცეპტუალურ, გნოსეოლოგიურ ძირებს, რომელსაც

ეყრდნობოდა ძველი მწერლობა“, რომელიც აგრეთვე ზეშთა სინამდვილეს აღიარებდა რეალურ სინამდვილედ და ადამიანის უზენაეს იდეალად აცხადებდა ამ სინამდვილისაკენ ლტოლვას. არც უახლესი დროის დიდი ხელოვანნი არიან მეტად დაშორებულნი იმ „კონცეპტუალურ, გნოსეოლოგიურ ძირებს“, განსაკუთრებით კი ჯოისი, ელიოტი, კლოდელი, გეორგე, რილკე, მორგენშტერნი, სელმა ლაგერლოფი და სხვანი მრავალნი.

მე უკომენტაროდ დავტოვებ გ. ასათიანის გადაკრულ ფრაზებს, ისეთი მწერლობის შესახებ, რომლისთვისაც წარსული კულტურა ბორკილი უფროა, ვიდრე ფრთები, ვინაიდან მომავალი თაობები უკეთ გაარკვევენ ამ ბორკილებისა და ფრთების ამბავს. ისინი უკეთ გაარჩევენ დაბორკილებს ფრთებშესხმულებისაგან. აქ კი კომენტარების ნაცვლად მოვიყვან ისევ გოეტეს ნათქვამს, რათა „რომელნი აღმოიკითხავენ, გულისხმაჰყონ“. გოეტე ბრძანებს: „ამაღლებულის შეგრძნების უნარი ფრიად იშვიათია. მრავალი ადამიანი, განსაკუთრებით კრიტიკოსები და პოეტები, სრულ იგნორირებას ახდენენ ჭეშმარიტად დიადისას და პირუკუ, უზომოდ დიდ მნიშვნელობას ანიჭებენ საშუალოებას... ჭეშმარიტად, ხელოვნებაში და პოეზიაში პიროვნებაა ყველაფერი; თუმც კრიტიკოსებსა და შემფასებლებს შორის ახალ დროში გამოჩნდნენ სუსტი პიროვნებები, რომელთაც არ სურდათ ამის აღიარება და ცდილობდნენ შემოქმედის დიადი პიროვნება განეხილათ, როგორც ერთგვარი უმნიშვნელო დანამატი პოეზიისა და ხელოვნების ქმნილებებისა. მაგრამ, რა თქმა უნდა, დიდი პიროვნების შესაგრძნობად და შესაფასებლად საჭიროა თავადაც წარმოადგენდე რაიმეს, ყველა ისინი ვინც უარყოფდნენ ევრიპიდეს სიდიადეს, იყვნენ საცოდავი კაცუნები, რომელთაც არ ძალედვათ ევრიპიდემდე ამაღლება, ანდა ესენი იყვნენ ურცხვი შარლატანები, რომელნიც უზომო პრეტენციოზულობით ცდილობდნენ საბრალო საზოგადოების თვალში თავი მოეჩვენებინათ ისეთ რამედ, რასაც ისინი არ წარმოადგენდნენ სინამდვილეში, და რისთვისაც მათ ჯერ არ მიეღწიათ“.

რეცენზია თუ პასქვილი

ამას წინად ჟურნალ „ცისკარში“ გამოქვეყნდა ალ. ჭინჭარაულის წერილი „ილიადის პირველი ქების თარგმანის გამო“, სადაც ავტორი იხილავს ჩემს თარგმანს.

„რეცენზენტი“ აღშფოთებულია ჩემი ენობრივი პოზიციით, მომიწოდებს ზომიერებისაკენ ძველი ქართული ლექსიკის ხმარებაში, თუმც ხშირად თავად ჰკარგავს ზომიერების გრძნობას და უარყოფით ემოციებს აყოლილი, გაუგებარი მიზეზის გამო მიწოდებს „ურცხვს“, „უდიერს“ და ა. შ., **რაც ყოვლად მიუღებელია ჟურნალში დაბეჭდილი წერილის ტონისათვის.** ცხადია, ამ ლანძღვა-გინების ტონში მე მას არ ავყვები, არამედ, უბრალოდ, ვამხელ მის არაკომპეტენტურობას და ფალსიფიკაციისკენ მიდრეკილებას.

„რეცენზენტი“ თავიდანვე გვევლინება არა მარტო როგორც ქომაგი ქართული ენისა, არამედ როგორც პოეზიის მეტრიც და ორაკულისებური თვითდაჯერებით პრინციპულად უარყოფს პოეტურ ღირებულებას ჩემი თარგმანისას, შემდეგ კი მოსთქვამს, ამ თარგმანით ქართული ენა შეირყენაო. ალ. ჭინჭარაული თავიდანვე იჭრება მისთვის სრულიად უცხო სფეროში, **ესთეტიკური კრიტიკის სფეროში.** ამ თვალსაზრისით მე მას არ დავუწყებ დავას, არამედ დაველოდები უფრო კვალიფიციურ და დახვეწილი გემოვნების მქონე კრიტიკოსს (თუკი ასეთი გამოჩნდება). ამჯერად მე მასთან მექნება დავა მისსავე საკუთარ სფეროში (რომელზედაც იგი პრეტენზიას აცხადებს), კერძოდ, ქართული ენის ცოდნის სფეროში.

ბართალია, „რეცენზენტს“ ენათმეცნიერად და ქართული ენის სპეციალისტად მოაქვს თავი, მაგრამ ჩემი თარგმანის ენის კრიტიკისას იგი უმთავრესად ემყარება თანამედროვე განმარტებით ლექსიკონს, რომელშიაც უაღრესად არასრულ-

ლად არის წარმოდგენილი ქართული ენის ლექსიკა და სიტყვების მნიშვნელობათა მხოლოდ მცირე ნაწილია აღნუსხული სამაგიეროდ „რეცენზენტი“ ძლიერ ცუდად იცნობს ქართული მწერლობის ძეგლებს, როგორც ამაში დავრწმუნდებით ქვემოთ.

ასე, მაგალითად, იგი წერს: „არ გაგიკვირდეთ და ზ. გამსახურდიას „ბარძაყი“ და „ბარკალი“ ერთმანეთში ერევა... ქართულ ენაზე (ძველზედაც და ახალზედაც) **ბარძაყი** არის „ადამიანის ფეხის ნაწილი თეძოსა და მუხლის თავის შუა“ (გლ), ხოლო ცხოველის იმავე ნაწილს **ბარკალი** ეწოდება. ასეთ რამეებს ან დახსომება უნდა, ანდა, ყოველ შემთხვევაში ლექსიკონში ჩახედვაა საჭირო“.

გადავშალოთ ძველი აღთქმა. „... და დაუბუშა ვრცელი **ბარკლისა იაკობისი** ბრძოლასა მას თანა...“ (ძველი აღთქმის წიგნები, აკ. შანიძის გამოცემა, 1947, ტ, 1, გვ. 34). გადავშალოთ ახლახან გამოცემული, ექვთიმე მთაწმინდელის მიერ თარგმნილი „მცირე სჯულის კანონი“: „ხოლო არს სხუა ცოდვა... რომელი-იგი ორთა მამაკაცთა მიერ იქმნების ერთ-ძანერთსა **ბარკალთა შინა**“ (მცირე სჯულის კანონი ელ. გიუნაშვილის გამოცემა, თბილისი, 1972, გვ. 99). საბაც ასევე განმარტავს ამ სიტყვას და იმოწმებს ძველ აღთქმას. სხვა არა იყოს რა, ნუთუ „რეცენზენტს“ არ გაუგია სიტყვა „საბარკუ-ლი“, ეს ხომ ადამიანის საჭურველია და არა ცხოველისა? („ვეფხისტყაოსანი“ 1019,2). ასე რომ, „ბარკალი“ ითქმოდა როგორც ადამიანზე, ასევე ცხოველზე[1] ხოლო „ბარძაყი“ დ. ჩუბინაშვილის განმარტებით არის მსხვილი ბარკალი, თეძოს სიმსხოება, ляжка (ლექსიკონი, ტ. 1, გვ. 981). ორივე სიტყვა შეიძლება ვიხმაროთ როგორც ადამიანთან, ასევე ცხოველთან დაკავშირებით. ამრიგად, როგორც ვხედავთ, ისეთ ლექსიკონში ჩახედვა, როგორიცაა თანამედროვე ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი, მხოლოდ დეზორიენტაციას იწვევს. რაც შეეხება „ბარძაყს“ იგი დიალექტიზმია, თუმცა იხმარება სალიტერატურო ენაშიც.

„რეცენზენტი“ გვასწავლის: „ცნობილია, რომ ძველ ქარ-

---

[1] იხ. ი. აბულაძე, „ძველი ქართული ენის ლექსიკონი“, თბილისი, 1973, გვ. 29.

თულში ერთზე „მოიღო“ ითქმოდა, მრავალზე „მოიხვნა“... ზვიად გამსახურდია წამდაუწუმ ურევს ღებ და ხუამ ფუძეებს, მხოლობითში დასმულ ობიექტთან ხმარობენ ხუამ — ზმნას, რითაც ამახინჯებს ენის ბუნებას“.

ახლა ვნახოთ, როგორაა საქმე ამ თვალსაზრისით ძველ ქართულში. ძველი ქართული ლიტერატურის ძეგლების განხილვისას ვრწმუნდებით, რომ ამ კანონს საკმაოდ ხშირად აქვს გამონაკლისი. კერძოდ, ღებ ფუძიანი ზმნები იხმარებიან მრავლობითში, ხოლო ხუამ ფუძიანი — მხოლობითში. ასეა მაგალითად: ქართულ ოთხთავში: „იწყებს მოღება ცხედრებითა ყოველთა სნეულთა“ (მარკ. 6. 55.) ახლა ვნახოთ ხუამ ფუძიანი ზმნა მხოლობითში: „თუ ვინმე გაწყენდეს... საჯოს კარსა მიიხუენით (ქართული სამართლის ძეგლები, ტ. 11, გვ. 4)[1]: ასეევა „ხელმწიფის კარის გარიგებაში“: „მონადირეთუხუცესი მწვადს მიიხვამს“ (ქ. ს. ძ. ტ. 11, გვ. 80). საინტერესოა, რომ „რეცენზენტი“ სწორედ მწვადის თაობაზე მედავება, როგორ გაბედა ზ. გამსახურდიამ და დაწერა „მწვადი გარდმოიხვნესო“. მას რომ წაეკითხა „ხელმწიფის კარის გარიგება“ აღარ აღშფოთდებოდა ეგზომ. ამასთან რეცენზენტს ჰგონია, რომ „მიხვმა“ მაინცდამაინც ნიშნავს მხოლოდ „წართმევას“, სინამდვილეში იგი ნიშნავს აგრეთვე „წაღებას“, „მიღებასაც“ (იოანე, 17.8).

„რეცენზენტი“ კაპასობს: „მამფალი“ ივ. ჯავახიშვილის განმარტებით არტანუჯელ კლარჯ მთავრების სახელწოდებაა, მისი ხმარება არ შეიძლებაო აგამემნონთან დაკავშირებით. უნდა მოვახსენოთ მას, რომ მართალია, ჩვენმა დიდმა მეცნიერმა ივ. ჯავახიშვილმა აღნიშნა ეს განმეორება, მაგრამ მას არ უთქვამს მხოლოდ და მხოლოდ ამ მთავრებს ეწოდებოდათო მამფალი. ვინაიდან მას კარგად ახსოვდა ერთი ადგილი „აბოს წამებიდან“, სადაც იოანე საბანის ძე თავის საპასუხო წერილში მიმართავს სამოელ ქართლისა კათალიკოსს: „მარადის საწადელი ბრძანება ღმრთივ პატიოსნისა მამფლისა ჩემისა მივიღე“. ეს მამფალი არის კათალიკოსი სამოელი, რომელიც არასოდეს ყოფილა არტანუჯელი მთავარი (ძველი

[1] ძველ აღთქმაში გვხვდება აგრეთვე: „იგი თავად ტუვედ წარიხვნიან“, ეს 46, 2 იხ. ი. აბულაძე, ძვ. ქართ. ენის ლექსიკონი, თბილისი 1973, გვ. 540.

ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები, წიგნი 1, 1964, გვ. 47). სიტყვა „მამფალი“ ნაწარმოებია „მამა უფალი“-დან და ნიშნავს საერთოდ, მამრობითი სქესის მბრძანებელს და არა მხოლოდ არტანუჯელ მბრძანებელს (ი. იმნაიშვილი, ქართული ენის ისტორიული ქრესტომათია, 1970, ტ. 1, გვ. 307), ისევე როგორც „დედუფალი“ (დედა უფალი) ნიშნავს მდედრობითი სქესის მბრძანებელს. ასე რომ, აგამემნონს თავისუფლად შეიძლება ვუწოდოთ „მამფალი სპათა“. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ალ. ჭინჭარაულის ეს შეცდომაც განმარტებითი ლექსიკონიდან მომდინარეობს.

ახლა ვნახოთ, როგორ იხმარებოდა სიტყვა „ზრახვა“, „განზრახვა“ ძველ ქართულში. ალ. ჭინჭარაული წერს: „ზ. გამსახურდიას ჰგონია, „განიზრახა“ „თქვას“ ნიშნავსო. გადავშალოთ ისევ ოთხთავი: „ხოლო იგინი აღიკვსნეს მანკიერებითა და **განიზრახვიდეს** ურთიერთას, უკუეთუმცა უყვეს რაჲ იესოს“ (ლუკა 6. 11). ბერძნულ სახარებაში აქ არის სიტყვა „დიელალუნ“ ლათინურში colloquebantur, რუსულში говорили. ასე რომ, ვგონებ, ცხადია ამ სიტყვის მნიშვნელობა. ასევეა ნახმარი ეს სიტყვა იქვე სხვა ადგილას: „იწყეს მწიგნობართა მათ და ფარისეველთა განზრახვად ბოროტისა“ (11, 53) და სხვ. ამრიგად, „ზრახვა“ არის ფიქრიც და **თათბირიც, ლაპარაკიც** (ი. იმნაიშვილი, ქართული ოთხთავის სიმფონია ლექსიკონი, თბილისი 1948—1949, გვ. 211)[1].

ახლა რაც შეეხება ძველ ქართულ კავშირებს. „რეცენზენტი“ წერს, რომ მე ბუნდოვანი წარმოდგენა მაქვს ზოგიერთ კავშირზე, თავათ კი იჩენს საოცარ უმეცრებას: მას ჰგონია რომ „დაღათუ“ ძველად ნიშნავდა მხოლოდ „თუმცას“. საბედნიეროდ ჩვენი ფილოლოგების მიერ კარგად არის შესწავლილი, თუ რომელი ბერძნული კავშირების შესატყვისად იხმარებოდა „დაღათუ“, „დაღაცათუ“ ძველ ქართულში. ამ ბერძნული კავშირებიდან ერთ-ერთია „ჰოტან“, რაც ნიშნავს: „თუ კი“, „თუ რომ“, როგორც ამას აღნიშნავს აკად. სიმ. ყაუხჩიშვილი პეტრიწის შრომებისთვის დართულ ლექსიკონში (იოანე პეტრიწი, შრომები, 1940, ტ. 1. გვ. 186). ამ კავშირს

---

[1] იხ. ი. აბულაძე, ძვ. ქართული ენის ლექსიკონი, თბილისი, 1937, გვ. 56, 168.

აქვს აგრეთვე ნიუანსური მნიშვნელობა: „იმ შემთხვევაში, როდესაც ... ყოველთვის, როდესაც...“ (Греческо — русский словарь, Киев, 1881). ამრიგად, პეტრიწი ხმარობს „ალათუ“-ს „თუ კი“-ს მნიშვნელობით, ასე რომ, მეც სრული უფლება მაქვს ამგვარადვე ვიხმარო ეს კავშირი. როდესაც ზევსი ჰერას ეუბნება: „ალათუ მე გამცნობ, დასჯერდიო“, ეს ნიშნავს: „თუ კი მე გამცნობ, დასჯერდი“-ს[1].

ასევე ცალმხრივად ესმის ალ. ჭინჭარაულს „რამეთუ“-ს მნიშვნელობა. მას ჰგონია, რომ „რამეთუ“-ს ერთადერთი მნიშვნელობა აქვს („რადგანაც“). (ამ ვითომდაც ენათმეცნიერმა არ იცის, რომ არსებობს სიტყვის პოლისემია, ანუ მრავალმნიშვნელოვანება). „რამეთუ“ იხმარება ძველ ქართულში, როგორც „რადგანაც“ და აგრეთვე, როგორც „რომ“. იქვე ავტორი მაძლევს შენიშვნას „რამეთუ“ კი არა „რაითა“ უნდა გეხმარაო. **მან არ იცის, რომ ძველ ქართულში „რამეთუ“ და „რაითა“ ერთმნიშვნელოვნადაც კი იხმარებოდა** (როგორც „რომ“), როგორც ამას ვხედავთ ი. იმნაიშვილის „ქართული ოთხთავის სიმფონია ლექსიკონში“ (გვ. 458, 466). ასევე პეტრე იბერის შრომებში (გვ. 282), პეტრიწის შრომებში (გვ. 208), აქ იგი იხმარება აგრეთვე ბერძნული კავშირის „უნ“-ის შესატყვისად, რაც ნიშნავს „ჭეშმარიტად“, აგრეთვე როგორც „გარ“ (იმიტომ რომ, ვინაიდან). აი, რაოდენ მრავალმნიშვნელოვანია კავშირი „რამეთუ“[2]. ახლა ვნახოთ, როგორ იხმარება იგი ჩემს თარგმანში. აგამემნონი ეუბნება ქრიზეს: „ნუღარ გამოჩნდები გემთა სიახლოვეს, რამეთუ, ვფიცავარ, ვეღარც ვარშამანგი და ვეღარც ფაენი ვეღარ დაგიხსნიან ჩემის რისხვისაგან“, რაც ნიშნავს „ნუღარ გამოჩნდები გემთა სიახლოვეს, იმიტომ რომ ვეღარც ვარშამანგი და ვეღარც ფაენი ვეღარ დაგიხსნიან“ („ვფიცავარ“ ორ მძიმეს შორის უნდა იყოს, ერთი მძიმე აკლია კორექტურული მიზეზით). განა არის აქ რაიმე დარღვევა აზრისა? მეორეგან „რამეთუ“ ნახმარია როგორც „რომ“: „რათა აქაველნი ზღვასთან მიიმწყვდიონ და მოსრან თვისთავე ხომალდთა წინაშე, რამეთუ („რეცენზენტი“ უმატებს: „უნდა რაითა“) იხილონ

---

[1] იხ. ძვ. ქართული ენის ლექსიკონი, გვ. 129.

[2] იხ. იქვე გვ. 345.

თვისისა ხელმწიფის სიშმაგე ყოველთა". როგორც დავინახეთ „რამეთუ" „რაითას" მნიშვნელობითაც იხმარება, ასე რომ, იგი აქაც თავის ადგილზეა[1].

ახლა რაც შეეხება სიტყვას „გარნა". **„რეცენზენტი" იცნობს ამ სიტყვის მხოლოდ ერთ მნიშვნელობას** („მაგრამ"), ამ სიტყვას კი გააჩნია უამრავი სხვა მნიშვნელობები: „თუ არა", „გარდა", „გარეშე", „მხოლოდ" (ი. იმნაიშვილი, ქართ. ენის ისტ. ქრესტომათია, გვ. 282), „არამედ" („ვისრამიანი", 1938, გვ. 354), „თუკი", „თუმცა", „ამგვარად", „ამნაირად", „ამრიგად" (მასალები საქართველოსა და კავკასიის ისტორიისათვის, 1947, გვ. 128). „თუ არა" (ცხოვრება წმ. ანტონისი, 1970, გვ. 136). ძველ ქართულ ძეგლებში ზოგან დასტურდება აგრეთვე „გარნა" „განას" მნიშვნელობითაც (პეტრე იბერი, შრომები, გვ. 269). ჩემს თარგმანში „გარნა" არსად იხმარება „განას" მნიშვნელობით, „რეცენზენტის" მიერ მოტანილი ციტატა შეიცავს კორექტურულ შეცდომას, უნდა ყოფილიყო „თქვენა ხართ განა ბრალეულნი" და არა „გარნა ბრალეულნი", როგორც ეს ჟურნალშია; მაგრამ კიდევაც რომ მეხმარა „გარნა" ამ მნიშვნელობით, არაფერი დაშავდებოდა, როგორც ზემოთ დავინახეთ.

რაც შეეხება სიტყვა „ცმელს" ეს არის ცხოველის მუცლის ბადექონი (წიგნი გ. მოსესი, 9), ხოლო ბადე შეიძლება იყოს მეტად ან ნაკლებად მსუქანი. ასე რომ, გამოთქმა „ცმელი პოხილი", ე. ი. „მსუქანი ბადე" არ წარმოადგენს მაინცდამაინც დიდ ლაპსუსს. რაც შეეხება გრამატიკული კანონის დარღვევას კეთილხმოვანებისათვის („ცმელნი პოხილნის" ნაცვლად „ცმელთა პოხილთა",) ასეთი რამ ხშირად გვხვდება გალაკტიონთანაც: „სასუფეველით მსგავსება **მათით** ოცნებამ იცის" (და არა სასუფეველ**თან** მსგავსება **მათი**), რუსთაველთან: „დავჯე რუსთველმან, გავლექსე მისთვის გულლახვარსობილი (და არა გულლახვარსობ**ილმან**) და ა. შ.

„რეცენზენტი" საერთოდ არ იცნობს ძველი აღთქმის ტექსტს, რაც იქიდანაც სჩანს, რომ მას არ გაუგია ფორმა „მოჰხადა ტანჯვა", რომელიც ყოველ ნაბიჯზე გვხვდება ბიბლიაში (გამოსლვათა, თ. 11. 1). იგი არ იცნობს არც ქართულ

[1] იხ. ძვ. ქართული ენის ლექსიკონი, გვ. 345.

სასულიერო საგალობლებს, არც ფსალმუნებს, ვინაიდან არ გაუგია გამოთქმა „მოჰყავ ყური შენი“, „ისმინე ასულო, მოჰყავ ყური შენი“ საკმაოდ გავრცელებული მიმართვაა ქართულ საგალობლებში და ლიტურგიკულ პრაქტიკაში. იგი ხშირად გვხვდება აგრეთვე ფსალმუნშიც: „მოჰყავ, უფალო, ყური შენი“ (ფსალ. 84, 1). „რეცენზენტი“ კი ამ გამოთქმას უწოდებს ჩემს მიერ „ყურით მოთრეულს“.

ამრიგად, როგორც დავინახეთ, „რეცენზენტს“ უმეტესწილად იმის გამო ეჩვენება „უხეში შეცდომები“ ჩემს თარგმანში, რომ თავად არ იცნობს მთავარ ძეგლებს ძველი ქართული ლიტერატურისას. მისი შენიშვნების უმრავლესობა გამოწვეულია, უწინარესყოვლისა, ძველი ქართულის უცოდინარობით.

ახლა რაც შეეხება „ძველი და ახალი ქართულის უღვთოდ აღრევას“ ჩემს თარგმანში, რის შედეგადაც, თურმე, ჩემი ენა აღარც ძველია, აღარც ახალი. ქართული ენის ჭეშმარიტ მცოდნეებს არასოდეს აშფოთებთ ძველი და ახალი ფორმების თანაარსებობა ენაში. აი, რას წერს, მაგალითად, პროფ. ივ. იმნაიშვილი: **„ენის ლექსიკური შემადგენლობა და, განსაკუთრებით, გრამატიკული ფორმები ძალიან ნელა იცვლება, ისინი ეპოქების მანძილზე ხელუხლებლად და უცვლელად რჩებიან. ამიტომ ყოველ ენაში ერთსა და იმავე დროს ერთმანეთის გვერდით არის ხოლმე ძველი და ახალი ფორმები: უძველესი დროიდან გადმოსული და დაცული, ერთი მხრივ, და ახლად ჩასახული და დამკვიდრებული ენობრივი მოვლენები, მეორე მხრივ. ძველისა და ახლის ეს თანაარსებობა არის ხოლმე, რომ ასე ამდიდრებს ენას, აძლევს მას განსაკუთრებულ კოლორიტს, ქმნის მრავალფეროვნებას, აძლიერებს ექსპრესიულ ძალას, ერთი სიტყვით, უფრო სრულსა და განვითარებულს ხდის მას, მაღალ ხარისხზე აპყავს იგი. ძველისა და ახლის ერთდროულ თანაარსებობას ამიტომ უფრო იმ ენებში აქვს ადგილი, რომელთაც განვითარების გრძელი გზა აქვთ გამოვლილი, თავის სიცოცხლეში დიდი ისტორია გამოუვლიათ. ასეთია ჩვენი ენაც“.** (საკითხავი წიგნი ძველ ქართულ ენაში, 1966, ტ, 11, გვ. 234). შემდეგ პროფ. ივ. იმნაიშვილს მოჰყავს კონკრეტული მაგალითები ძველი ქართული ტექსტებიდან: „აი, მაგალითად, ჩვენს ტექსტებში სავ-

სეა თურმეობითი ძველებური წარმოების ნიმუშები, როგორიცაა: განუყიდიეს 23, 12, უჭამიეს 26, 32, დაუძებნიეს 26, 33 და ბევრი სხვა. მაგრამ ამათ გვერდით არის აგრეთვე ახლებური წარმოებაც: მიმსახურებია 23, 34, დამიტევებია 23, 35, განუთხევია 31,2, თავს მიდებია 78, 36 და სხვა. **თავს მიდებიეს და თავს მიდებია და სხვა მსგავსი პარალელური ფორმები ერთმანეთის გვერდი გვერდ არის, ერთმანეთს ეჯიბრება, მრავალფეროვნებას ქმნის, ამდიდრებს ჩვენი ენის გამომსახველობით შესაძლებლობებს"** (იქვე, გვ. 238), ასე რომ, მკითხველო, ეს „უღვთო აღრევა" ძველი და ახალი ქართულისა ჯერ კიდევ შორეულ წარსულში დაწყებულა და ამისათვის „პასუხისმგებელნი" ყოფილან ჩვენი ძველი მთარგმნელნი და მწერალნი. ბედი მათი, რომ იმ დროს არ გამოჩნდა ალ. ჭინჭარაულისებრ „მომთხოვნი" კრიტიკოსი. ჩვენ უნდა დავსძინოთ რომ ზუსტად იგივე პროცესსი შეინიშნება „ვისრამიანსა" და „ვეფხისტყაოსანში".

რაც შეეხება ჩვენს დროს, ძველი და ახალი ენობრივი ფორმების ინტეგრაციის, ორგანული შერწყმის ტენდენცია განსაკუთრებით შესამჩნევია გალაკტიონ ტაბიძისა და კონსტანტინე გამსახურდიას შემოქმედებაში.

გალაკტიონ ტაბიძისათვის ტიპიურია ასეთი შერწყმა ძველისა და ახლისა:

„მისი ადიდება წიგნით, გარეთაცა
ახლო ნაპირიდან სანთლებს წარეტაცა"

უნდა ყოფილიყო „სანთელთ" და არა სანთლებს. ანუ თუნდაც:

„სასუფეველით მსგავსება მათით
ოცნებამ იცის,
ათი ქალწული სანთელით ათით
ელოდენ სიძეს,
ხუთი მათგანი იყო გონიერ
ხუთი სულელი...
სულელთ ვერ ჰპოვეს ჭურძელთა მიერ
ზეთი სურნელი".

(ტ. 1, გვ. 360)

უნდა ყოფილიყო არა „ხუთი სულელი“, არამედ „სულელ“, უნდა ყოფილიყო „ოცნებამ უწყის“ და არა „ოცნებამ იცის“ და ა. შ.

„აღდგა წამშივე ქალწული ათი
ჰპოვა სანთელი,
ხუთს ჩაჰქრობოდა სრულიად მნათი
იმ წუხანდელი...“
„წარვიდენ სყიდვათ. მას ჟამსა შინა
გ'ხად იდგა ქარი,
მოვიდა სიძე, განაღო ბინა
და დახშა კარი
ოდეს დაბრუნდა წყებანი სხვანი
მშვენიერ ქალთა,
დააგვიანდათ. ისინი დგანან
დახურულ კართან“.

ასევეა სხვა ლექსში:

„მთებს შთაუბერა სული სხვაფერი
კვლავ შეუბერა და ყველაფერი
გაანადგურა“ (ტ. 1, გვ. 363).

ძველი ფორმები „აღდგა“ „ჰპოვა“, „მნათი“, „შთაუბერა“, „განაღო“ მშვიდობიანად თანაარსებობენ ახალ ფორმებთან „ელოდა“, „წამშივე“ (და არა „მეყსეულად“) „შეუბერა, „დაბრუნდა“ და სხვ. გალაკტიონ ტაბიძის შემოქმედების კარგმა მცოდნეებმა იციან, რომ მისთვის ტიპიურია ასეთი შერწყმა ძველი და ახალი ფორმებისა; გარდა ამისა, გალაკტიონ ტაბიძე ძველი ქართული ფორმების ხმარებისას არ იცავს პედანტურად ძველი ქართული გრამატიკის კანონებს (თუმც შესაძლოა ეს კანონები უკეთ მოეხსენება, ვიდრე ზოგიერთ ენათმეცნიერს)*. აქ საქმე რაიმე შემთხვევით ლაპსუსებს კი არ ეხება, არამედ სრულიად შეგნებულ პრინციპს, ძველის და ახალის შერწყმას, რომელსაც გალაკტიონ ტაბიძე თანმიმდევრულად იცავს. ხოლო გრამატიკული კანონის დარღვევის უფლებას იძლევა **licentia poetica**-ს (პოეტუ-

---

* გალაკტიონთან ხშირია აგრეთვე ენის დისლოკაცია მნიშვნელობისგან „მიჰქრიან ზარები“, „ივლისისფერი თასები“, „გაეხმაურა ტყე მეხის ტეხილს“ და სხვ.

რი ლიცენცია), რომლის გარეშეც წარმოუდგენელია პოეტური მეტყველების არსებობა. 1972 წლის 8 დეკემბრის „ლიტერატურულ საქართველოში“ მე ვახსენე ეს ტერმინი და აღვნიშნე, რომ ჰომეროსი განსაკუთრებით ხშირად მიმართავს პოეტურ ლიცენციას, მაგრამ დეტალურად არ განმიმარტავს, თუ რას ნიშნავს ეს გამოთქმა იმ იმედით, რომ დაინტერესებული მკითხველი ნახავდა მის მნიშვნელობას სტილისტიკის რომელიმე ელემენტარულ სახელმძღვანელოში. თუ „რეცენზენტს“ არ ჰქონდა ხელთ ამგვარი სახელმძღვანელო, მას შეეძლო მოეშველიებინა უცხო სიტყვათა ლექსიკონი, სადაც ნახავდა, რომ „დიცენცია პოეტიკა“ არის გადახვევა გრამატიკის, სტილისტიკის და ლექსთწყობის საყოველთაოდ აღიარებული ნორმებიდან, როდესაც ამას მოითხოვს შხატვრული მეტყველების სპეციფიკა. ხოლო იმის შეფასებას, თუ რამდენადაა გამართლებული ამგვარი ლიცენცია მოცემულ შემთხვევაში, სჭირდება ესთეტიური კრიტიკის სფეროში მომუშავე ადამიანი, რომელიც იცნობს ჰომეროსისეული პოეტური მეტყველების სპეციფიკას ერთის მხრივ, და ქართული პოეტური მეტყველების სპეციფიკას მეორე მხრივ. თუ რაოდენ დაშორებულია ალ. ჭინჭარაული ჰომეროსისეულ სამყაროს იქიდანაც ჩანს, რომ მას მაგ. სიტყვა „ჰეკატომბა“ რაღაც ნივთი ჰგონია („ჰეკატომბა“ მიაქვთო, სწერს იგი გვ. 121). მაშინ როდესაც ჰეკატომბი არის ასი ხარისაგან შემდგარი ჯოგი. შეიძლება თუ არა ითქვას, რომ „ჯოგი მიაქვთ?“ იქნებ ამის მტკიცებაც დაგვიწყოს „რეცენზენტმა?“ (ნუთუ ჟურნალ „ცისკრის“ რედაქციაში მაინც არ აღმოჩნდა ადამიანი, რომ სცოდნოდა „ჰეკატომბის“ მნიშვნელობა, რათა ასეთი გაუგონარი აბსურდისაგან დაეფარათ „რეცენზენტი“?).

ჰომეროლოგიის ანბანის უცოდინარობა იქიდანაც ჩანს, რომ „რეცენზენტს“ ჰგონია, თითქოს მე ჰეგზამეტრით ვთარგმნე ჰომეროსი. ჰეგზამეტრი არის ჩვიდმეტმარცვლიანი საზომი, რომლის ძირითადი სქემა დაიყვანება ხუთ დაქტილურ ტერფზე და ერთ ქორეულ ტერფზე. მე კი „ილიადა“ ვთარგმნე ჩვეულებრივი ქართული დაქტილური ლექსით, რომლის ძირითადი სქემაა თვრამეტმარცვლიანი ,ალექსო სტრიქონი და რომელშიც ქორეული ტერფი არ არის, ,ვინაიდან ჩემის თვალსაზრისით ,ბერძნული ჩვიდმეტმარცვლიანი სქემა არა-

ბუნებრივია ქართული ლექსისათვის. აქედან ირკვევა, რომ რეცენზენტმა არ იცის რა არის ჰეგზამეტრი. ასეთი ადამიანი, ჭეშმარიტად, არ უნდა წერდეს ჰომეროსის თარგმნის პრობლემებზე (საოცარია, ნუთუ „რეცენზენტი" მისმა მთავარმა კონსულტანტმა თ. ყაუჩხიშვილმა მაინც ვერ დაიფარა ამგვარი უხეში შეცდომებისაგან?).

ქართული პოეტური მეტყველების სპეციფიკურ საკითხებშიც ძლიერ ცუდად არის გარკვეული ჩვენი „რეცენზენტი". ეს იქიდან ჩანს, რომ მან არ იცის, თუ რაოდენ ხშირად მიმართავდნენ „ლიცენცია პოეტიკას" დიდი ქართველი პოეტები, მაგ., რუსთაველი: „იგი ვარდობდეს შენ იე" (1271,4), ე. ი. შენ ია იყავიო, ანდა: დისაგანცა უფრო დესი" (252, 4) და სხვ. როგორც ვხედავთ „ბუნებაში არ არსებული" ქართულია. აქედან გამომდინარე მას არ უნდა გაჰკვირვებოდა რამდენიმე ხელოვნური ფორმა ჩემს თარგმანში. მაგ., „სთნეოდი" სიტყვა „სთნდი"-ს მაგივრად, სადაც ოთხი თანხმოვანი იყრის თავს და სხვ. **მეტრის ინტერესებით სიტყვის გარდაქმნა, გაწელვა და შეკუმშვა, უჩვეულო ფორმების შექმნა თავად ჰომეროსის საყოველთაოდ ცნობილი თავისებურებაა,** როგორც ამას აღნიშნავენ ისეთი ცნობილი ჰომეროლოგები, როგორნიც არიან პროფ. ა. ლოსევი, პროფ. რიჩმონდ ლეტტიმორი და სხვანი (Проф. А. Ф. Лосев, Гомер, Москва, 1960, стр. 157, The Iliad, Translated by R. Lattimore, Chicago, (1962). ლოსევის ციტატა ამასთან დაკავშირებით უკვე მოვიტანე 1972 წ. 8/XII „ლიტერატურულ საქართველოში", რომელსაც „რეცენზენტმა" შეგნებულად წაუყრუა. პროფ. ლიტტიმორს იმის მაგალითებიც მოაქვს, რომ ჰომეროსი (თუ „ილიადას" ჩამწერი) აშკარა შინაარსობრივ აპსურდებსაც არ ერიდება იმ მიზნით, რომ შეავსოს სალექსო სტრიქონი, გმირებისათვის ჰქმნის ყოვლად შეუფერებელ ეპითეტებს, ჰქმნის განმეორებებს და ელიპსებს (გვ. 37, 38, 39, 40). ასე რომ, ყოველივე ის რასაც ჩემზე ამბობს „რეცენზენტი" ბრალდების სახით, შეიძლება ითქვას თავათ ჰომეროსზეც, როგორც ამას აღნიშნავენ სპეციალისტები. იგი წერს: „ლექსის საზომის დაცვის მიზნით ზ. გამსახურდია ხშირად სრულიად უადგილოდ იყენებს ნაცვალსახელებს, ზმნიზედებს, და მისთ". ჰომეროლოგიის ანბანს რომ გაეცნობო-

დეს, ალ. ჭინჭარაული დარწმუნდება, რომ ყოველივე ამას ადგილი აქვს ჰომეროსის პოემაშიც. მე განხრახული მაქვს სპეციალური წერილის დაწერა ჰომეროსის ქართულად თარგმნის კონკრეტულ პრობლემებზე, სადაც დეტალურად გავაშუქებ ასეთ ამბებს. ამჯერად კი ზემოთქმულს დავჯერდები.

ამ „რეზენზიაში" სტილისტიკის ანბანის უცოდინარობა იქიდანაც ჩანს, რომ „ენათმეცნიერ" ავტორს არ გაუგია, რა არის ელიპსი და რედუქცია. იგი ამ ორივე მოვლენას მიუტევებელ დანაშაულად სთვლის. **საერთოდ, ენობრივი და სტილისტური გაგებები მას მართლაც უღვთოდ აქვს აღრეული** ყველგან. ასე მაგ., ჩემს თარგმანშია: „აღგვალე მიერ და შესწირე მშვ^ილდფიცხელ ღვთაებას ზვარაკი". „რეცენზენტი" წერს, რომ „მიერ" ნიშნავს „იქიდან". ეს სწორია, მაგრამ არსებობს აგრეთვე ძველი ქართული „მიერ კერძო", რაც ნიშნავს „იმ მხარეს" (ქართ. ოთხთავის სიმფონია—ლექსიკონი, გვ. 339). ჩემს თარგმანში ნახმარი „მიერ" არის ელიპსი, „მიერ კერძო"-დან წარმოებული, ვინაიდან ასე მოითხოვდა სალექსო სტრიქონი[1]. ასეთივე ელიპსია „რქვა", რომლის ხმარების დროს **გამოტოვებულია დამატება**. ესეც რომ არ იყოს, ძველ ქართულში „რქუმა" თქუმის სინონიმადაც იხმარება (იხ. ძვ. ქართ. ენის ლექსიკონი, გვ. 350). ასე მაგალითად, როდესაც აქილლევსზე ნათქვამია „რქვა მან და დევური მარჯვენა დაუშვა" ეს, რასაკვირველია, ნიშნავს, რომ **აგამემნონს** რქვა, თუმც სიტყვა **აგამემნონი** გამოტოვებულია, ეს არის ელიპსი. აი, რატომ გვესაჭიროება სტილისტიკის ანბანის ცოდნა. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ „გულარძნილი" და „ფაჩვუნიერიც" მეტრის მიზეზით არის ნახმარი ჩემს მიერ მარცვლიანი უნით. როოგრც ზემოთ დავინახეთ, ასეთი რამ თავათ ჰომეროსს სჩვევია.

მაგრამ უნდა აღინიშნოს, რომ ჩვენის აზრით, ამგვარი შენიშვნები მხოლოდ უვიცობით როდია გამოწვეული. „რეცეზენტს" ახასიათებს შეგნებული ფალსიფიკაციის ტენდენცია. კერძოდ, მას მიზნად აქვს დასახული, რომ ჩემს თარგ-

---

[1] ესეც რომ არ იყოს თავათ სიტყვა „მიერ" ძველ ქართულში ნიშნავს აგრეთვე „იმ მხარეს", იხ. ძვ. ქართ. ენის ლექსიკონი, გვ. 242, ხოლო „აღგვალე" „ადისაც" ნიშნავს და უბრალოდ „მიდი"-საც. იხ. იქვე გვ. 12.

მანში „ლიცენცია პოეტიკას“ ძალით არსებული გადახვევები გრამატიკის ნორმებიდან, გამოაცხადოს უმეცრების შედეგად დაბეგვებულ შეცდომებად. ამიტომაც აუარა მან გვერდი ჩემ მიერ „ლიტერატურულ საქართველოში“ გამოქვეყნებულ შენიშვნას, რომელშიაც მე ვეყრდნობოდი მსოფლიოში სახელგანთქმულ რუს ჰომეროლოგს ა. ლოსევს. ფალსიფიკაცია იქიდანაც ჩანს, რომ მან თვითნებურად შეუცვალა სათაური და „იუმორესკა“ დაარქვა „ახალგაზრდა კომუნისტში“ დაბეჭდილ ჩემს წერილს. რომელსაც ჰქვია „ენათმეცნიერის დღიურიდან“, ხოლო იუმორესკა ჟანრის სახელწოდებაა (სჩანს აქაც საჭიროა უცხო სიტყვათა ლექსიკონი)[1].

ახლა უნდა აღინიშნოს კიდევ ერთი გარემოება. მიუხედავად იმისა, რომ „რეცენზენტი“ ხალხისათვის თვალის ასახვევად არ იშურებს კონსტანტინე გამსახურდიას მისამართით ეპითეტებს „დიდი მწერალი“, „სასიქადულო მწერალი“ და ა. შ. მთელი მისი წერილი მიმართულია კონსტანტინე გამსახურდიას ენობრივი პოზიციის წინააღმდეგ. ალაგ-ალაგ მას ღალატობს შენიღბვის ხელოვნება, იგი ვეღარ ფარავს ანტიპათიას ამ მწერლისადმი და ანონიმურად გაჰკენწლავს კიდევ მას. მაგალითად, იგი წერს: „ამ ბოლო სანებში ვიღაც-ვიღაცეებმა ამ სიტყვის („გულარძნილის“) პირველი ნაწილი „გულს“ დაუკავშირეს და „გულარძნილი“ კომპოზიტად მიიჩნიეს, მნიშვნელობა კი გულმრუდისა, გულბოროტისა მიაწერეს (გვ. 124). ამ „ვიღაც ვიღაცეებში“ კონსტანტინე გამსახურდია იგულისხმება, რომელმაც პირველმა იხმარა ახალ ქართულში ეს სიტყვა. აქვე უნდა მოვახსენოთ „რეცენზენტს“, რომ „გულარძნილი“ სიტყვა „გულთან“ არავის დაუკავშირებია და რომ ეს სიტყვა ძველ აღთქმაში იხმარება სწორედ მრუდე ადამიანთან დაკავშირებით, მისი სინონიმია „დრკუ“[2] (წიგნი გ. მოსესი, XXVI, 21, XXVI, 24). სიტყვა „თავათ“ სალიტერატურო ქართულში დაამკვიდრა კონსტანტინე გამსახურდიამ, ვინაიდან „თავად“ იწვევს ომონიმიის საფრთხეს (მაგ., „უთხრეს თ ა ვ ა დ ციციშვილს“ და „უთხრეს თ ა ვ ა თ

---

[1] ჩემი იუმორესკა ჭეშმარიტ ენათმეცნიერებს კი არ ეხებოდა, რომელთაც იციან ენათმეცნიერებისა და ლიტერატურისა, არამედ ისეთ ვაიენათმეცნიერებს, როგორიცაა ა. თაყაიშვილი.

[2] იხ. ძვ. ქართ. ენის ლექსიკონი გვ. 99.

ციციშვილს“ აგვარიდებს ომონიმიით გამოწვეულ გაუგებრობას). რეცენზენტი როგორც ჩანს არ სთვლის კონსტანტინე გამსახურდიას ნაწარმოებებს თანამედროვე ქართული ლიტერატურის კუთვნილებად ვინაიდან იგი წერს: „რატომ დიალექტური თავათ, **როცა ძველსა და ახალ ქართულში მკვიდრად დგას თავად?**“ შემდეგ საკუთარ ფანტაზიას აყოლილი განაგრძობს: „ეს ალბათ მთარგმნელის კაპრიზია და ამის წაკითხვისას იტყვის: „თავათ იციან ცოცხალთა, მკვდარს საით უქმენ თავსაო“, მაგრამ ქართული ენა მკვდარი არ გახლავთ და მას მავანი და მავანი მისი სურვილისებრ ვერ უქამს თავს“. (გვ. 120) ეს „მავანი და მავანი“ ორუცნობიანი განტოლებაა. ერთი უცნობია კონსტანტინე გამსახურდია, ხოლო მეორე უცნობი მე გახლავართ. აი, ასეთ უხამს აზრებს მოგვაწერს „რეცენზენტი“ ჟურნალ „ცისკრის“ სანქციით. შემდეგ იგი აცხადებს: „გემინირებული (ორმაგი) თანხმოვანი ქართულში ერთ თანხმოვნად გადმოდის, ამიტომ აქილლევს, აპოლლონ და მისთანანი ცალკეულ პირთა ამაო ჭირვეულობაა“. ეს „ცალკეული პირები“ არიან გალაკტიონ ტაბიძე და კონსტანტინე გამსახურდია. გავიხსენოთ გალაკტიონი: „შენ გაზაფხულის გფარავდა გამმა“. ამ ორ მწერალს პრინციპად აქვს ქცეული ორი თანხმოვნის ხმარება, ვინაიდან ესეც აგვარიდებს ომონიმიის საფრთხეს, ხოლო ომონიმია, აკად. გ. ახვლედიანის თქმით, ენის ავადმყოფობაა[1]. მაგ., არ შეიძლება „ესე“ უნდა იყოს „ესსე“, არ შეიძლება „მასა“ უნდა იყოს „მასსა“ და სხვ. გარდა ამისა ძველ ქართულში არსებობს გემინირებულ თანხმოვნიანი სიტყვები: „ჩჩვილი““, „თთუე“ და სხ. ასევე დაუშვებელია გრამატიკული პედანტიზმი **ჰაესთან** და **სანთან** დაკავშირებით: „გადაჰყარეს“ „მიმოჰფანტეს“, გაჰბედავს“ „დასტოვა“ დასაშვები ფორმებია, ვინაიდან ჰაეს და სანს ამ ფორმებში აქვს **ევფონიური** ფუნქცია, რომელზედაც არავითარი წარმოდგენა არა აქვს ზოგიერთ პედანტ ვაი-ენათმეცნიერს. ახალი ქართული მწერლობის ხსენებული კორიფეები ყოველთვის

---

[1] ძველ ქართულში გხვდება გემინირებული ფუძით გადმოტანილი უცხო სიტყვებიც, მაგ. ეკკლესია (იხ. ძვ. ქართული ენის ლექსიკონი, გვ. 146). საბასთან და ანტონ კათალიკოსთან დასტურდება ფორმა „ღრამატიკა“ და სხვა.

ევფონიურ ფუნქციას აძლევენ უპირატესობას ასეთ შემთხვევებში. „რეცენზენტის“ მიდრეკილება ფალსიფიკაციისკენ იქიდანაც ჩანს, რომ იგი კორექტურულ შეცდომებსაც ებღაუჭება და აცხადებს მათ ავტორისეულ შეცდომებად, მაგ., „ბეჭდეს“ (უნდა იყოს „ბეჭდავდეს“), „გარნა“ (უნდა იყოს „განა“) და სხვ. რაც შეეხება თ. ყაუჩხიშვილის შენიშვნებს, ყოველივე ამას მე შევეხები სპეციალურ წერილში, რომელიც მიძღვნილი იქნება ჰომეროსის თარგმნის საკითხებისადმი, სადაც აგრეთვე განვიხილავ ალ. ჭინჭარაულის სხვა „შენიშვნებს“. ამჯერად კი ვიტყვი მხოლოდ შემდეგს: მართალია, თ. ყაუჩხიშვილი კრაუზეს ლექსიკონის მიხედვით მეუბნება, რომ „კუნოპა“ და არა „კუნოპე“ რაც (წოდებითია) ნიშნავს ძაღლივით ურცხვს, მე მას კრემერის ლექსიკონის მიხედვით ვპასუხობ, რომ ეს სიტყვა ნიშნავს აგრეთვე ძაღლის გამოხედვის მქონეს, ძაღლის სახიანსაც (Homeri Ilias, Moskva 1879, გვ. 163), ასევე განმარტავს ამ სიტყვას ცნობილი თანამედროვე ამერიკელი ჰომეროლოგი, ჰარვარდის უნივერსიტეტის პროფესორი ა. ტ. მერრეი Homer, The Iliad, by T. T. Murrey, London 1954, გვ. 19). გარდა ამისა, ძაღლივით ურცხვი ადამიანი ხშირად ძაღლისსახიანიც შეიძლება იყოს.

ახლა ყოველივე ზემოთქმულის შემდეგ გამოვიტანოთ გარკვეული დასკვნები. ჰომეროსის ქართულ თარგმანზე რეცენზიის წერისას რამდენიმე პირობა მაინც უნდა იყოს დაცული.

1) რეცენზენტმა უნდა იცოდეს მთლიანი ქართული ენა (როგორც ძველი ისე ახალი), იგი უნდა იცნობდეს ქართული ლიტერატურის მთავარ ძეგლებს. მისთვის არ კმარა მხოლოდ რომელიმე დიალექტის ცოდნა, არც რომელიმე კუთხის ფოლკლორული მასალების ცოდნა.

2) რეცენზენტმა უნდა იცოდეს სტილისტიკის (თუნდაც ენათმეცნიერული სტილისტიკის) ანბანი.

3) რეცენზენტმა უნდა იცოდეს ჰომეროლოგიის ანბანი (მან ის მაინც უნდა იცოდეს რა არის ჰეგზამეტრი და ჰეკატომბი).

4) რეცენზენტი უნდა იცავდეს ლიტერატურული ეთიკის ელემენტარულ ნორმებს, არ უნდა ეწეოდეს ფალსიფიკაციას, არ უნდა ილანძღებოდეს.

5) დიდი ქმნილების თარგმანის შემფასებელს ელემენტარული ესთეტიკური ალღო უსდა ჰქონდეს (ხოლო ჟურნალის რედაქციამ არაკვალიფიციური წერილები არ უსდა დაბეჭდოს ყოველგვარი შეობწეებისა და კონტროლის გარეშე).

როცა რეცენზენტი ამ პირობებს ვერ იცავს, მისი შრომა ამაოა, იგი ემსახურება მხოლოდ მშობლიური ენისა და ლიტერატურის დაცემა-დაკნინებას, ხოლო მის ნამოღვაწარს პასქვილი უფრო დაერქმევა ვიდრე რეცენზია.

საერთოდ, ჟურნალ „ცისკრის“ რედაქციამ დროა გააცლიეროს პასუხისმგებლობა დაბეჭდილი მასალების მიმართ, ვინაიდან პორნოგრაფიული ლიტერატურის, უხარისხო ლექსებისა და მოთხრობების გარდა, როგორც ვხედავთ სრულიად უკონტროლოდ იბეჭდება საკმაოდ ღვარძლიანი პასქვილები.

და ბოლოს მე მსურს დავასრულო რაბინდრანატ თაგორის სიტყვებით: „არსებობს ქაღალდის რეალობა რომელიც უსასრულოდაა დაშორებული ლიტერატურის რეალობისაგან. ჩრჩილის გონებისათვის, რომელიც სჭამს ქაღალდს, საერთოდ არ არსებობს ლიტერატურა, მაგრამ ადამიანის გონებისათვის ლიტერატურას, როგორც ჭეშმარიტებას, უფრო მეტი ღირებულება აქვს, ვიდრე ქაღალდს“.

მტყუანს კარამდის მიჰყვნენ

(ლია ბარათის პასუხი)

„მიეაძახე: ჭინჭარში ნუ ვარდები,
ნუ გგონია იქ ია და ვარდები!“
ბაკაი
„მსუსხავდა ჭინჭარნი, მკბენდნენ
ჭინჭველნი,
მხჩელეტდნენ ეკალნი...“
დავით გურამიშვილი.

ბატონო ალექსი! რამდენადაც თქვენ პრესსაში მოგწერეთ წერილი, მეც იძულებული ვარ პრესსაშივე გიპასუხოთ. გარდა ამისა, თქვენი „ლია ბარათით“ თქვენ კიდევ ერთხელ ცხადყავით თქვენი არაკომპეტენტურობა და ტენდენციურობა. ვილაპარაკოთ ფაქტებით.

„ლია ბარათში“ თქვენ ამტკიცებთ, თითქოს „პუნქტ-პუნქტად“ გაარჩიეთ ჩემი საპასუხო წერილი და საკადრისი პასუხიც გამეცით. თუ ეს ასეა, რით აიხსნება ის გარემოება, რომ თქვენ არ მიპასუხეთ შემდეგ პუნქტებზე:

1) თქვენს „რეცენზიაში“ ამტკიცებდით: დალათუ და დალათაცუ ძველად ნიშნავდა „თუმცას“, ხოლო სარეცენზიო თარგმანში იგი „უკეთუს“, „თუკის“ ადგილას არისო ნახმარი (გვ. 123). ჩემს. საპასუხო წერილში მე ემპირიული მასალით დაგიმტკიცებთ, რომ „დალათუ“ იხმარებოდა „თუკის“ მნიშვნელობით, ე. ი. გამოირკვა, რომ თქვენ არ გცოდნიათ კავშირ „დალათუს“ მნიშვნელობები (უფრო სწორედ, გცოდნიათ მხოლოდ ერთი მნიშვნელობა). ასე რომ, ამ პუნქტზე თქვენ ხმა არ ამოიღეთ, ვინაიდან არაფერი გქონდათ სათქმელი.

2) თქვენს „რეცენზიაში“ ამტკიცებდით, რომ სიტყვა „გულარძნილი“ ძველად ნიშნავდა „ღვლარჭნილს“ და მისი ხმარება „გულმრუდის“, „გულბოროტის“ მნიშვნელობით არ შეიძლებაო. მე ემპირიული მასალით დაგიმტკიცებთ, რომ „გულარძნილი“ ისმარებოდა **ადამიანთან დაკავშირებითაც** და ნიშნავდა „მრუდს“, „მზაკვარს“ (ი. აბულაძის ლექსიკონი, გვ. 69). თქვენ ამ პუნქტზედაც არაფერი მიპასუხეთ. ვინც პრეტენზიას აცხადებს ძველი ქართულის ცოდნაზე, მან უნდა იცოდეს კავშირ „დალათუსა“ და სიტყვა „გულარძნილის“ შნიშვნელობები, ეს ხომ ელემენტარული ამბებია!

ახლა გადავიდეთ ჩვენი დაცვის ყველაზე უფრო მტკივნეულ საკითხზე: **ღებ** და **ხუამ** ფუძიანი ზმნების საკითხზე. „ღია ბარათში“ თქვენ გაიმეორეთ თქვენი დებულება, რომ **ღებ** ფუძიან ზმნებს ობიექტი მუდამ მხოლოობითში აქვთ, ხოლო **ხუამ** ფუძიანებს — მრავლობითში. მე მოგიტანეთ მაგალითები, სადაც **ღებ** ფუძიან ზმნებს მრავლობითში აქვთ ობიექტი, ხოლო **ხუამ** ფუძიანებს — მხოლოობითში. თქვენ ყველა მაგალითები დაიწუნეთ და ზოგიც „გადამწერის შეცდომად“ გამოაცხადეთ. ამჯერად მოვიტან სხვა მაგალითებს, რომელთაც ვერავინ გამოაცხადებს „გადამწერის შეცდომად“ და ვერც საეჭვოდ გახდის მათ. საგაზეთო წერილში ადგილის სიმცირის გამო, ისინი ვერ მოვიტანე.

დავიწყოთ **ღებ** ფუძიანი ზმნებით, რომელთაც ობიექტი მრავლობითში აქვთ. თქვენ აშკარად გააყალბეთ ჩემს მიერ მოტანილი ერთი ციტატის მნიშვნელობა, როდესაც ამბობდით, რომ „იწყეს მოღება ცხედრებითა ყოველთა სნეულთა“ (მარკ. 6.55) ნიშნავს **სათითაოდ** მოტანას. ვისაც არ დაეზარება ოთხთავში ჩახედვა, ყველა მიხვდება თუ რაოდენ აშკარა ფალსიფიკაციას ეწევით. კონტექსტიდან არ ჩანს, რომ თითო-თითოდ მოჰქონდათ ცხედრები, იქ საუბარია იმაზე, რომ ყველა კუთხიდან მოჰქონდათ სნეულები ცხედრებით ქრისტესთან, როგორც კი გაიგეს მისი მოსვლა გენეზარეთში. ნუთუ წარმოსადგენია, რომ სნეულთა პატრონები რიგს დაიცავდნენ და სათითაოდ მიუტანდნენ მას ცხედრებს?! თუ პირიქით, ერთად მიაწყდებოდნენ მას? ასე რომ, აქ სიტყვა „მოღებასთან“ ობიექტი „სნეულთა“ მრავლობითშია ნახმარი. ან იქნებ თქვენ თავათ ესწრებოდით ამ „მოღების“ პროცესს და

ხედავდით, რომ თითო-თითოდ მოჰქონდათ ცხედრები, ხან ერთი კუთხიდან, ხან მეორე კუთხიდან? სხვაგვარად ვერ დაასაბუთებთ, რომ თითო-თითოდ, რიგ-რიგობით მოჰქონდათ ცხედრები ქრისტესთან. ასე რომ, ზმნა „მოღებას" ობიექტი მრავლობითში აქვს ამ შემთხვევაში.

ახლა კი მოვიტან ისეთ ციტატებს, რომლებზედაც დანამდვილებით იტყვით, რომ ისინი სათითაოდ წაღებას გულისხმობენ. „ქრისტიანენი წარიღებდეს ფარულად გუამთა მათ მოკლულთასა" (წამებაჲ წმიდისა პანტელეიმონისი, 61,30 ი. იმნაიშვილისეული ქრესტომათია, II ტ. 1963). „და იყო სრვა, აყრა ხალხთა და წარღება საქონელთა" (ქალმასობა, II, 99, 13). „აგრეთვე სიძეთა საჩუქარნი მოიღეს; სამასისა საჭურჭლისა კლიტენი ათასი არაბული ცხენი" (რუსუდანიანი, 107,28). „მოიღო შვიდი იგი პური და თევზნი" (მათე XV 36). „მტევანნი ესენი უკეთუმცა მდომებოდა მე სიადვილით შვმეძლო მოღება მათი და ჭამა" (ესოპე, 49, 17). „უბრძანა მოღება წმიდათა ქრისტეს საიდუმლოთა" (ბერი ეგნატაშვილი, ქართლის ცხოვრება II, 398, 6). „რომელმან აღაღის წიგნი იგი და შვიდნი ბეჭედნი მისნი" (397, 58, 21). „არა ყო ერმან მან განღება პატივთა, განღებამ ამათა მისთაჲ" (II ნეშტ. 21, 19, ილ. აბ. გვ. 73).

ზემოთმოტანილი მაგალითების თავად კონტექსტი გვიჩვენებს, რომ არავითარ თითო-თითოდ აღებაზე არ არის საუბარი. „აღიმტერა შუენიერებითა თვისითა და გამოღებითა მრავალთა მცენარეთაჲთა" (ბასილი კესარიელი, აქუსთა დღეთაჲ, ი. აბულაძის გამოცემა, 65,6).

საერთოდ ქართულ ფილოლოგიაში ეს საკითხი დიდი ხანია გარკვეულია და ამაზე დავა, მართლაც, რომ სირცხვილია. კერძოდ, მე მიგითითებთ ფილ. მეცნ. დოქტორს ზ. სარჯველაძის გამოკვლევაზე, რომელიც ცხადყოფს, რომ ძველ ქართულში არც ისე მტკიცედ მოქმედი კანონი ყოფილა ზმნისა და ობიექტის რიცხვში შეთანხმების კანონი (იხ. ზ. სარჯველაძე, — „ნ სუფიქსით გამოხატულ მრავლობით რიცხვში დასმული სახელის ზმნასთან შეუთანხმებლობის შემთხვევები ძველ ქართულში", მაცნე, 1969, № 3). წერილში უამრავი მაგალითია მოტანილი უშუალოდ ხელნაწერებიდან: „რაითა აღვიღო ხელნი კუალსა მათსა") A—397, 149г 14—15), „და

შენთანა აღლებულ ცანი და ქუეყანაჲ“ (A—38, 12v, 3—4). საინტერესოა, აგრეთვე, მაგალითები პირდაპირი ობიექტისა და ზმნის რიცხვში შეუთანხმებლობის საილუსტრაციოდ: „ყოველნი ვაკურთხე“ (ძოდრ. იადგ. 27 9), „წარსცა ეპისტოლენი“ (ეკატერინა 433, 23—24), „დაუტევეს ბადენი მათნი“ (A—1699, 34r, 22—246). ასეთი 80-მდე მაგალითია მოცემული აღნიშნულ გამოკვლევაში (გაცილებით მეტი მაგალითი აქვს ავტორს ნაჩვენები თავის სადოქტორო დისერტაციაში). აი, რას წერს ზ. სარჯველაძე: „ჩვენს მიერ მოტანილი ფაქტები (საკმაოდ მრავალრიცხოვანი, ამასთან გამორიცხულია შემთხვევითობა) მიუთითებენ იმაზე, რომ სალიტერატურო ქართულში ხდება გარკვეული სინტაქსური წესის მოშლა: — ნ სუფიქსიან მრავლობით რიცხვში დასმული სახელი ვეღარ აჩენს ზმნის ფორმაში სათანადო ნიშანს. ეს პროცესი IX საუკუნიდან იჩენს თავს (პირველად იგი დასტურდება 864 წელს გადაწერილ „სინურ მრავალთავში“). შემდეგ ამგვარი ფაქტები თანდათან მატულობს (საკმაოდ ხშირია სახელის ზმნასთან შეუთანხმებლობის შემთხვევები ისეთ ძეგლებში, როგორიცაა ადიშის ოთხთავი 897 წლისა, შატბერდის კრებული 937—976 წლებისა, სვანური მრავალთავი X საუკუნისა და სხვ. გვ. 233). იქნებ, ეს თვალსაზრისი მაინც ირწმუნოთ, ალექსი ბატონო!? ამრიგად, თქვენ ამაოდ უარყოფთ იმ ანბანურ ჭეშმარიტებას, რომ ღებ ფუძიანი ზმნები საკმაოდ ხშირად იხმარებოდნენ მრავლობითში დასმულ ობიექტთან. ამ ანბანური ჭეშმარიტების ასეთი დაუნებებითი უარყოფა, ისინც განმეორებით, სახალხოდ, მართლაც რომ შეურაცხყოფაა ქართველი მკითხველისა*.

---

* ძველ ქართულში ხშირად გვხვდება აგრეთვე ღებ ფუძიანი ზმნა ებ-იან მრავლობითში დასმული ობიექტით. შესაძლოა ვინმემ თქვას, რომ ეს ვერ არის ჩვენთვის ხელსაყრელი არგუმენტი, ვინაიდან ებიანი მრავლობითი ძვ. ქართულში საერთოდ არ ითანხმებს ზმნას რიცხვში, მაგრამ ნუ დაივიწყებთ, შემდეგ გარემოებას, კერძოდ, ძველ ქართულში არის ისეთი შემთხვევებიც, როდესაც ებ-იანი მრავლობითიც ითანხმებს ზმნას. მაგ.: „სულები ჰხედვიდეს“ (მარკ. 3. 11), „გარდავიხილენით გვამები“ (კიმენი 1, 42, 10). ხოლო ღებ ფუძიანი ზმნები ებ-იან მრავლობითში დასმული ობიექტით განსაკუთრებით ხშირია: „მე წელთა მრავალთა წარვიღი წიგნები სპარსეთით საბერძნეთად“ (კიმენი 1, 208, 18, აკად. ქ. კეკელიძის გამოცემა, თბ., 1918). „მათის ზითევისა ნუსხები მოიღეს“ (რუსუდანიანი,

ახლა ვნახოთ ხუამ ფუძიანი ზმნები მხოლობითში დასმული ობიექტით. თქვენ აქაც საეჭვოდ გახადეთ ჩემს მიერ მოტანილი ციტატები. აქ მე სიტყვას აღარ გავაგრძელებ, თუ რამდენად საბუთიანია თქვენი უარყოფა და მოგიტანთ სხვა მაგალითებს, რომელთაც უკვე ვეღარ გამოაცხადებთ საეჭვოდ. პროფესორი ივანე ქავთარაძე სპეციალურად შეეხო ღებ და ხუამ ფუძიანი ზმნების საკითხს თავის შემდეგ შრომებში: „რიცხვნაკლი ზმნები ძველ ქართულში" (იბერიულ-კავკასიური ენათმეცნიერების I ტომი, 1946) და „ზმნის ძირითადი კატეგორიების ისტორიისათვის ძველ ქართულში" (თბილისი, 1954). აქ პროფ. ი. ქავთარაძე აღნიშნავს, რომ ღებ და ხუამ ფუძიანი ზმნები სინონიმურად იხმარებოდნენ. მას მოჰყავს მაგალითი „იერუსალიმური განჩინებიდან", სადაც ხუამ ფუძიანი ობიექტი მხოლოობითშია დასმული:

„შენდამი აღვიხვენ უფალო, სული (sic) ჩემი" (ნიშანი sic პროფ. ივ. ქავთარაძეს ეკუთვნის, ვინაიდან ობიექტი მხოლობითშია). ცხადია, აქ „გადამწერის შეცდომაზე" ლაპარაკიც ზედმეტია, საინტერესოა, რომ იქვე არის მაგალითი ღებ ფუძიანი ზმნისა მრავლობითიანი ობიექტით: „თუალთ აღებ" (გვ. 241). საინტერესოა აგრეთვე: „განეხუა ძალი იგი დაფარული" (კიმ I, II, 18), „გაქცეულმან მსახურმან წარუხუნას ნივთი რაჲმე" (სამართ. ბატ. დავ. 23,8), „წარიხუნა იგი თვისსა დაბასა" (95, 114; 9) „ეშინოდა, ნუუკვე ქრისტიანენი მოვიდნენ და წარიხუნენ იგი" (ასურ. მოღ. ცხ. 193, 39).

„ევედრა ადარნასე მთავარი, რათა არა წარიხუნეს კეისარმან, არამედ არა უსმინა და წარიღო" (S—3860 [XVIII]-ის 281, 34). როგორც ვხედავთ „წარიხუნეს" და „წარიღო" სინონიმურად იხმარება. „და ჰრქუა ისუ: აღახვენით პირი ქუაბსა მას" (ისუ ნავე, 10, 22). „გაახვნა და ამოიხვნა გვირგვინი და უძღვნა იგიცა" („ამირანდარეჯანიანი" 322, 25). ამის

107, 28), „მაშინ მოაღებინა დიდროვანი ძელები") იქვე 294, 32). „და წარიღო თანა ზარბაზნები დიდ-დიდნი"). ქართლის ცხ. III, ტექსტი, 533, 5). „მოიღეს ხელითა მარცხენითა მათითა ლამპრები" (მსჯ. 7. 20). ი. აბულაძეს მოაქვს ვარიანტი ხელნაწერიდან: „დაიპყრეს ხელებითა მათითა მარცხენითა ლამპარი" (იხ. ძვ. ქართ. ენის ლექსიკონი, გვ. 282). იქნება აქაც სთქვათ ლამპრებს თითო-თითოდ იღებდნენ, მე თავათ ვნახეო ჩემი თვალით?

მეორე ვარიანტია თანიაშვილისეულ „ამირანდარეჯანიანში“: „გახსნა და მუნ ამოხვნა გვირგვინი დაურიდლად“ (775,3).

„წილხუდომასავე ზედამოიხვამს სახელსა წილის საზოგისა საბლისასა“ (თარგმანებაჲ ეკლესიასტისაჲ 172. 19. კ. კეკელიძის გამოცემა, 1920)“. უფალი ლოვ თუისსა ლოღიკასა მოიხვანს მოწმობასა ლამბერტისასა (S—3860 XVIII-ის მინაწ. 281, 42). „ვინც მაგ შენსა გამორჩევას რჯულზედ არა ესევდეთა. ჩვენ ფიცხლავ სულს ამოუხვამთ“. („შაჰ-ნამე“, 5223, 2). „უადვილესია გველისა პირთა თითთა ჩაყოფა და იქედნეთა სასათგან ფესლისა ამოხმა“ (სულხან საბა, ტ. II, 2, 351, 21). არა, მგონია, საბა თქვენზე ნაკლები ავტორიტეტი იყოს ქართული ენის სფეროში! კიდევ მრავალი მაგალითის მოტანა შეიძლებოდა, მაგრამ ჯერჯერობით ამას დავჯერდებით. თქვენ დამიწუნეთ მაგალითი „ხელმწიფის კარის გარიგებიდან“, სადაც სწერია: „მონადირეთუხუცესი მწვადს მიიხვამს“, აქაო და მწვადი კრებითია, ხორცის რამდენიმე ნაჭერს გულისხმობსო. იქნებ იგივე თქვათ სიტყვა „გვირგვინზე“, „სახელზე“, „ლოღიკაზე“, „გესლზე“, „სულზე“ და ა. შ.?

ამრიგად, ის ანბანური ჭეშმარიტება, რომ ხუამ ფუძიანი ზმნები ხშირად იხმარებოდნენ მხოლობითში დასმულ ობიექტთან, თქვენ სადაო გახადეთ, ყოველივე ამის შემდეგ ნათლად ირკვევა, თუ რამდენად სწორი წარმოდგენა გაქვთ თქვენ ძველ ქართულ ზმნაზე.

ახლა განვიხილოთ „ბარკალისა“ და „ბარძაყის“ საკითხი. თქვენ მაინცდამაინც გსურდათ დაგემტკიცებინათ, რომ „ბარკალი“ ქართულ ენაზე (ძველზედაც და ახალზედაც) მხოლოდ ცხოველზე ითქმის, ხოლო „ბარძაყი“ ადამიანზე. მოვიტან თქვენს ციტატს: „ქართულ ენაზე (ძველზედაც და ახალზედაც) ბარძაყი არის „ადამიანის ფეხის ნაწილი თეძოსა და მუხლის თავს შუა“ (გლ), ხოლო ცხოველის იმავე ნაწილს ბარკალი ეწოდება. ასეთ რამეებს ან დახსომება (თუ „დამახსოვრება“?—ზ. გ.) უნდა, ანდა ყოველ კერძო შემთხვევაში ლექსიკონში ჩახედვაა საჭირო“. თქვენს ახალ წერილში კი თქვენ უარყავით ეს ამბავი და ახლა ამბობთ, მე მარტო ბარძაყზე ვსაუბრობდი, ბარძაყი ცხოველის ფეხის სახელად არ გამიგონიაო (გვ. 150). რა გაეწყობა, თქვენ პირველი რე-

ცენზიის წერისას არც „ბარკალი“ გაგეგონათ ადამიანის ფეხის სახელად! ასე რომ, „არ გამიგონია“ არ გახლავთ საბუთი. საერთოდ, „ბარძაყი“ ძველ ქართულში არ გვხვდება, იგი როგორც სჩანს, დიალექტიზმია, გვიან შემოსული. ამრიგად, თქვენ აშკარად დაივიწყეთ, რომ მაბრალებდით შემდეგს: შენ არ იცი არც ბარკალისა და არც ბარძაყის ნამდვილი მნიშვნელობა, ბარკალი მხოლოდ ცხოველზე ითქმის, ბარძაყი კი ადამიანზე. ამის გამო, ვიდრე ამ სიტყვებს იხმარ, ჩაიხედე განმარტებით ლექსიკონში და შეიტყვეო მათი მნიშვნელობა. (განმარტებით ლექსიკონს შემოკლებით იმოწმებდით, როგორც „გლ“-ს). საინტერესოა, რატომ აღარ იშველიებთ „გლ“-ს თქვენს ახალ წერილში („ღია ბარათში“?). საქმეც ის გახლავთ, რომ მე ემპირიული მასალით დაგიდასტურეთ, რომ ქართულ ენაში არ არსებობს ასეთი დიფერენციაცია „ბარკალთან“ და „ბარძაყთან“ დაკავშირებით. ასე რომ, ახლა გვიანღაა გადათქმა, დაინტერესებული მკითხველი იოლად ნახავს, თუ რას წერდით „ცისკრის“ 1973 წ. მესამე ნომერში.

ახლა განვიხილოთ დღისით-მზისით ფალსიფიკაციის მორიგი ნიმუში. თქვენს „ღია ბარათში“ წერთ, რომ მე უდოკუმენტოდ ვამტკიცებდი, თითქოს კავშირი „რამეთუ“ პეტრიწის შრომებში ბერძნული „უნ“-ისა და „გარ“-ის შესატყვისად იხმარება (რაც ნიშნავს „ჭეშმარიტად“ და „იმიტომ რომ“, „ვინაიდან“. „ღია ბარათი“, გვ. 153). ნუთუ შეიძლება ასე აბუჩად აგდება მკითხველისა, რომელმაც თავისი თვალით ნახა ჩემს მიერ მითითებული გვერდი 208 პეტრიწის შრომების I ტომის საძიებლისა? ან იქნებ არასანდოა აკად. ს. ყაუჩხიშვილის მიერ შედგენილი საძიებელი? ს. ყაუჩხიშვილმა შეუდარა პეტრიწის თარგმანი პროკლესეულ ორიგინალს და ნახა, რომ „რამეთუ“ ხშირად იხმარება „გარ“ და „უნ“ კავშირების შესატყვისად („ხშირად“ მისი სიტყვაა). ან იქნებ ფოტოდოკუმენტი მოვიტანო ამ ადგილისა? მაგრამ საქმეც ის გახლავთ, რომ თქვენ თავათ არ იცოდით კავშირ „რამეთუს“ მნიშვნელობები (ისევე როგორც „დაღათუ“-სი, ისევე როგორც „გულარძნილისა“) და ამის გამო ცდილობთ მე დამწამოთ ფალსიფიკაცია. ან შესაძლოა გულში „უნდობლო-

ბასაც“ კი უცხადებთ აკად. ს. ყაუჩხიშვილს, თუმც არც ეს იქნება გასაკვირი, ვინაიდან თქვენ თავად პეტრიწიც კი არ დაიხდეთ და „არასანდოდ“ გამოაცხადეთ ძველი ქართული ენობრივ ნორმათა თვალსაზრისით („ღია ბარათი“ გვ. 153). გაუგებარია, რა საფუძველზე უცხადებთ პეტრიწს „უნდობლობას“?

ახლა გადავიდეთ სიტყვა „მამფლის“ საკითხზე. თქვენი პირველი წერილის წერისას გეგონათ, რომ სიტყვა „მამფალს“ ერთადერთი მნიშვნელობა აქვს და, კერძოდ, ეს არის მხოლოდ და მხოლოდ არტანუჯელი კლარჯი მთავრების წოდება. მე შეგახსენეთ, რომ „მამფალი“ „ჰაბოს წამებაში“ იხმარება კათალიკოსთან დაკავშირებით, რომელიც არ იყო არტანუჯელი კლარჯი მთავარი. ისიც დადგენილია, რომ არ არსებობდა ეკლესიის მსახურის ტიტული „მამფალი“, ე. ი. ამ შემთხვევაში „მამფალი“ ნიშნავს, უბრალოდ მამრობითი სქესის მბრძანებელს და ნახმარია „უფლის“ სინონიმად. თქვენს ახალ წერილში კი თქვენ ცდილობთ კვლავ მტვერი შეაყაროთ მკითხველს თვალებში და ამბობთ, თუ „მამფალი“ ეკლესიის მსახურის ტიტულიც იყო, მით უარესი შენთვისო. **შემდეგ უეცრად, ნაცვლად იმისა, რომ აღიაროთ თქვენი შეცდომა, უნდობლობას უცხადებთ „ჰაბოს წამების“ მეცნიერულად დადგენილ ტექსტს და აქედან გამომდინარე, პროფ. ი. აბულაძეს. მაშინვე სვამთ კითხვას:** არის კია (ქართული თქვენია — ზ. გ.) სიტყვა „მამფლისაჲ“ დედნისეული?“ თანაც რა საფუძველზე? მხოლოდ იმის გამო, რომ სადღაც ვარიანტში სიტყვა „უფალია“ „მამფლის“ მაგივრად! თუმც საოცარია, თქვენი არათანმიმდევრულობა იქამდე მიდის, რომ იქვე, ამდენი ბრძოლის შემდეგ, უეცრად მეთანხმებით „მამფლის“ ეტიმოლოგიის ჩემეულ გაგებაში და აცხადებთ, რომ ასეთი რამ მოსწავლეთათვისაც ცნობილია. ოღონდაც! საქმეც ის გახლავთ, რომ ისეთ ელემენტარულ ამბებს ხდით სადავოდ, რაც მოსწავლეთათვისაც ცნობილია. ამრიგად, „მამფალი“ ნიშნავს არა მხოლოდ არტანუჯელ მთავარს, არამედ საერთოდ, მამრობითი სქესის მბრძანებელს და მისი ხმარება შეიძლება „მხედართმთავრის“ მნიშვნელობით („მამფალი სპათა“), როგორც ეს ჩემს თარგმანშია.

ახლან თქვენ ცდილობთ ზედმეტი სკრუპულოზულობის

გამოჩენას და გსურთ თქვენი სიზუსტით განაცვიფრეთ მკითხველი, მეც შევეცდები ცალადვყო თუ რაოდენ ზუსტი ხართ ზოგიერთ დეტალებში. „ბოს წამების“ დამოწმებისას არასწორად უთითებთ სტრიქონის ნომერს 47, 30. უნდა იყოს 47. 12 ან 13. გარდა ამისა წერთ „ჰაგ. ძეგლ“. უნდა იყოს „აგ. ძეგლ“. შემდეგ იქვე ტექსტს იმოწმებთ მცდარად: „ესევითარისა ამისა ბრძანებად“ (გვ. 152), მაშინ როდესაც უნდა იყოს „ამის ბრძანებად“ ან „ამისათვის ბრძანებად“. „ამის“ ხაწევარია, რომელიც ემფატურ „ა“-ს არასოდეს დაირთავს. სკრუპულოზურ მეცნიერს არ ეპატიება ასეთი დაუდევრობა.

მე დაგიმტკიცებთ, რომ ძველ ქართულში, კერძოდ ოთხთავში სამპირიან ზმნას „ჰრქუას“ ვხვდებით ზოგჯერ ჰაეს გარეშე, როგორც „რქუას“ (ი. იმნაიშვილი, ქართული ოთხთავის სიმფონია-ლექსიკონი, გვ. 496). თქვენ კი მაინც თქვენსას გაიძახით, თარგმანში „ჰრქუა“ უნდა დაგეწერათ. ალბათ აქაც ფარულ უნდობლობას უცხადებთ ოთხთავის ტექსტს და პროფ. ი. იმნაიშვილს, მაგრამ საჯაროდ ვერ გაგიმჟღავნიათ. დაუკვირდით, ბ-ნო ალექსი, თქვენს წერილში კატასტროფულად ხომ არ იზრდება „უნდობლობაგამოცხადებულ“ პირთა რიცხვი? იოანე პეტრიწი, გიორგი მთაწმინდელი, აკად. ს. ყაუჩხიშვილი, პროფ. ი. აბულაძე, პროფ. ი. იმნაიშვილი... აი, არასრული სია თქვენს მიერ „უნდობლობაგამოცხადებული“ პირებისა.

ასევე არ იცოდით თქვენ, თქვენი რეცენზიის წერისას, რომ „მიერ“ ძველ ქართულად ნიშნავს „იმ მხარეს“, „იქითა მხარეს“. თქვენ გეგონათ, რომ „მიერ“-ს ერთადერთი მნიშვნელობა აქვს: „იქიდან“. მე დოკუმენტურად დაგიმტკიცეთ, რომ „მიერ“ ნიშნავდა აგრეთვე „იმ მხარეს“ და მიგითითეთ ი. აბულაძის ლექსიკონზე (გვ. 242). თქვენ კი მაინც თქვენსას გაიძახით: არა, ოთხთავში არ დასტურდებაო ეს („ღია ბარათი“ გვ. 153). რა შუაშია აქ ოთხთავი? განა ოთხთავის გარდა არ არსებობენ სხვა ძეგლები ძველი ქართული ენისა? თუ ოთხთავში არ დასტურდება, სხვაგან დასტურდება და ამიტომაც შეიტანა პროფ. ი. აბულაძემ ეს სიტყვა თავის ლექსიკონში ხსენებული მნიშვნელობით (თუმც, უკაცრავად, მე დამავიწყდა რომ თქვენ მას „უნდობლობა“ გამოუცხადეთ).

ახლა, რაც შეეხება ფორმას „აღგუალე". თქვენ გგონიათ, რომ „აღ" ზმნისწინი მუდამ მიუთითებს აღმავალ მიმართულებაზე, თუმც დაგავიწყდათ, რომ არსებობს ფორმები „აღმკობა", „აღსწრაფვა", „აღსრულება" და სხვ. სადაც აღმა მიმართულება არაფერ შუაშია. ფორმა „აღგუალე", ისევე როგორც „აღსვლა" ორგვარი მნიშვნელობით გვხვდება, როგორც ასვლა და როგორც უბრალოდ წასვლა (ი. აბულაძის ლექსიკონი, გვ. 12, 21). თუმც, როდესაც აღმა მიმართულებაა, მას ემატება „ზემო კერძო" (იქვე). მაგ. ლუკას სახარებაში (14. 10) „აღრე-გუალე ზემო კერძო" ნიშნავს „ასვლას", ხოლო ისევ ნავეს წიგნში ნიშნავს (17—15) უბრალოდ, „მისვლა"-ს. ეს ყოველივე კონტექსტიდანაც ირკვევა, ასე რომ, აქ „გადამწერის" შეცდომა გამორიცხულია შემდეგი მიზეზის გამო: ისუ ნავე ეუბნება იოსების შვილებს, თუ თქვენ გეცოტავებათ თქვენი სამკვიდრო, ეფრემის მთა, წადით ფერეზისა და რაფაიმის ქვეყანაში, მიდით იმ ტყეში, რომელიც იქ მდებარეობს და დაემკვიდრეთ. ეს ტყე, ცნობილია, ბარში მდებარეობდა, კერძოდ, რაფაიმის დაბლობზე (18—16) ასე რომ ამ ტყეში ვერაფრით ვერ ავიდოდნენ (რუსულ ბიბლიაშიც ამ ადგილას წერია უბრალოდ, пойди).

ამრიგად, „აღგუალე" აქ ნიშნავს უბრალოდ „მიდი" და არა „ადი"-ს. ასევე „აღსვლა". ეს ნიშნავს ასვლასაც და უბრალოდ, წასვლასაც, შესვლასაც (ი. აბულაძის ლექსიკონი, გვ. 21). პროფ. ი. აბულაძეს იქვე ოთხთავის ვარიანტებიც კი მოაქვს, სადაც ერთგან „აღსვლაა", მეორეგან კი მის მაგიერ „შესვლა", რაც ერთი და იმავე მნიშვნელობითაა ნახმარი (მრ. 6. 45). სხვათა შორის, ახალ ქართულშიც გვაქვს ანალოგიური მოვლენა. „მცხეთიდან ჩამოვიდა" სულაც არ ნიშნავს, რომ მცხეთა მთაზეა, „ჩამო" ზმნისწინს შინაარსი აქვს გაცლილი. აქ კიდევ ერთი რამ უნდა აღვნიშნოთ, მე ჩემს წერილში ვამბობდი, რომ თქვენ არ იცნობთ ძველი აღთქმის ქართულ ტექსტს. ამაში კიდევ უფრო მეტად დარწმუნდება მკითხველი, როდესაც ნახავს, რომ თქვენ იმოწმებთ ისუ ნავეს წიგნს და თან უწოდებთ მას „ისუ ნავინი"-ს წიგნს (რუს. Иисус Навин). ეს არ შეიძლება იყოს კორექტურული შეცდომა. აქედან ცხადია, თქვენ თვალით არ გინახავთ ქართული წიგნი ისუ ნავესი და არც გაგიგიათ მისი სახელწოდება ქარ-

თულ ენაზე. სხვა არა იყოს რა, სირცხვილია დამოწმება წიგნისა, რომელიც არასოდეს გინახავს თვალით.

ახლა განვიხილოთ სიტყვა „გარნა“-ს საკითხი. მე ვამბობდი, რომ „გარნა“ ძველ ქართულში „განას“ მნიშვნელობით იხმარებოდა-მეთქი. და ვიმოწმებდი პეტრე იბერის შრომების საძიებელს (გვ. 269). საძიებელის შემდგენელს ამგვარი განმარტების საფუძველი მისცა შემდგომმა წინადადებამ 70-ე გვერდზე: „გარნა ეგრეთცა ყოვლისავე ცნობასა მისა იტყვიან საღმრთონი სიტყვანი და ვერარა განევლთას მეცნიერებასა საღმრთოსა, არამედ ვითარ იგი მრავალგზის მითქვამს, საღმრთონი საიდუმლონი ღმერთივშუენიერად იცნობებიან“. „გარნა“ „არამედ“-თან ერთად ხშირად იხმარება „განას“ მნიშვნელობით, მაგ., ერთ-ერთი ძველი ხელნაწერის მინაწერზე ვკითხულობთ: „გარნა ბაკითა, არამედ იბრძანება შუამდგომლობითა ერისა მისისათა“ (5. 45 (XVIII)-ის მინაწ. 56. 15). ასე რომ „გარნა“-ს ერთ-ერთი მნიშვნელობა იყო „განა“ და ამასაც ამაოდ უარყოფთ თქვენ. საერთოდ სიტყვა „განა“ „გარნა“-დან ჩანს ნაწარმოები, ვინაიდან ძველი ქართული ენის ძეგლებში თითქმის არსად არ გვხვდება „განა“, იგი უფრო გვიან გვხვდება. ყოველივე ამის დასაბუთებას ჩვენ ოდესმე შეავეცდებით, ახლა კი გადავიდეთ მორიგ პუნქტზე..

თქვენს პირველ რეცენზიაში ამტკიცებდით, „ცმელი“ საერთოდ ქონს ნიშნავს და „ცმელი პოხილი“ ამიტომ უაზრობაა. ახლა კი დარწმუნდით, რომ ბიბლიაში ერთ ადგილას „ცმელი“ ნიშნავს ცხოველის მუცლის ბადეს. მიუხედავად ამისა, თქვენ მაინც იმას ამბობთ, ეგ ერთი ადგილია, სხვაგან კი სხვა რამეს ნიშნავსო „ცმელი“. მერამდენჯერ უნდა შეგახსენოთ, რომ პოლისემიის არსიც სწორედ ეს არის: სიტყვას ერთ კონტექსტში ერთი მნიშვნელობა აქვს, მეორე კონტექსტში კი — მეორე. ნუთუ მართლა ვერ ჩასწვდით პოლისემიის არსს? ან იქნებ ყველაფერი კარგად მოგეხსენებათ და განზრახ ამღვრევთ წყალს?

თქვენ ამტკიცებთ, რომ ზმნა „მოხდა“, „მოჰხადა“ არასოდეს ნიშნავს „მოწევნას“ თუ მას „ზედა“ თანდებული არ ახლავს. ძველი აღთქმის განხილვისას კი საპირისპიროში ვრწმუნდებით. აქ „მოხდა“ ზოგჯერ თანდებულის გარეშე გვხვდება,

როგორც „მოწევნის“ ვარიანტი. სწორედ ეს ვარიანტები მოაქვს პროფ. ი. აბულაძეს თავის ლექსიკონში: „მოხდად უსამართლოებაჲ“ G, „რაითა მოსწიოს უფალმან სიცრუვისა მისთვის მისისა“ M. მსაჯ. 9. 24.

ეგეც არ იყოს თანდებულის გამოტოვება პოეტურ მეტყველებაში დასაშვებია, ისევე როგორც წინადადების სხვა წევრებისა (მაგ. ქვემდებარისა, შემასმენლისა, დამატებისა და სხვ.). ეს არის ელიპსი, როგორც მე მიგითითეთ ჩემს წერილში, თუმც თქვენ მაინც გაიძახით, „ელიფსი“ სულ სხვა რამეაო. იქნებ აგვიხსნათ, რა არის ელიპსი, თუ არა ისეთი სიტყვების გამოტოვება წინადადებაში, რომლებიც ადვილად იგულისხმება (ლიტერატურულ ტერმინთა ლექსიკონი, თბილისი, 1957, გვ. 73)?

ერთ ადგილას თქვენ ზმნა „წარუხვნა“-ს აიგივებთ „მიართვნა“-სთან (გვ. 156). ე. ი. არ იცით, რომ „წარუხვნა“ (საწყისი „წარხუმა“) „წართმევას“ ნიშნავს და არა „მირთმევას“ (ი. აბულაძის ლექსიკონი, გვ. 540). ძველი ქართულის მცოდნეს არც უნდა ეშლებოდეს ასეთი ნიუანსები.

ძველი ქართულის ნამდვილმა მცოდნემ ისიც უნდა იცოდეს, რომ ძველ ქართულში გემინირებულ თანხმოვნიანი უცხო სახელები ზოგჯერ უცვლელად გადმოდიოდნენ, მაგ. სარრა (დაბად. XXIII, I), ანნა (ადიშის ოთხთავი, ლ. 2. 36), 18. 13), ადდი (ლ. 3. 38); ეფრემ მცირის თარგმანებშ გვხვდება „აპოლლოფანი“ (პეტრე იბერი, შრომები, გვ. 238) და სხვ. თქვენ კი ამბობდით ეს ცალკეულ პირთა ამაო ჭირვეულობაა, ქართულ ენაში არასოდეს ყოფილა ასე. ან იქნებ თქვენის აზრით ადიშის ოთხთავი არად უნდა ჩავაგდოთ? არც ეფრემ მცირის თარგმანები? იქნებ ყოველივე ამასაც „უნდობლობას“ უცხადებთ?

ძველი ქართულის მცოდნემ ისიც უნდა იცოდეს, რომ „ეს“ და „ეგ“ ნაცვალსახელები ზოგჯერ ერთი და იმავე მნიშვნელობით იხმარებოდნენ. ჯიუტობა რომ არ დაიწყოთ, მე მიგითითებთ პროფ. ი. იმნაიშვილის ს ბპეციალურ გამოკვლევას ამის თაობაზე (თბილისის უნივერსიტეტის შრომები ტ. 61, 1955, ი. იმნაიშვილი, „ნაწევარი ძველ ქართულში“, გვ. 256). აქ პროფ. ი. იმნაიშვილი წერს: „ესე და ეგე ნა-

წევარი (და სათანადო პირობებში ნაცვალსახელებიც) ხშირად ერთი და იმავე მნიშვნელობით იხმარება: ორივე უჩვენებს პირველ პირთან, ბთქმელთან, მოსაუბრესთან ახლო მყოფ პირს... საერთოდ ხშირია შემთხვევები, როდესაც ესე ეგე-ს ნაცვლად იხმარება" (შემდეგ ამას მოსდევს მაგალითები). თქვენ კი ამტკიცებთ: „ეს" და „ეგ" ნაცვალსახელები ერთმანეთის საპირისპირო ცნებებს გამოხატავენ: „ეს"—მოსაუბრესთან ახლოს მყოფი, „ეგ"-ვისაც ეუბნებიან იმასთან ახლოს მყოფი. თქვენ კი „ეს"-ის მაგიერ „ეგ"-ს ხმარობთო („ღია ბარათი", გვ. 158). აი, როგორ იცით თქვენ, ბ-ნო ალექსი, ძველი ქართული. ასე რომ ახლა, ყოველივე ამის შემდეგ ნება მიბოძეთ მე გამოგიცხადოთ უნდობლობა ძველი ქართულის ცოდნაში.

ეს რაც შეეხება ძველ ქართულს.

ახლა ვნახოთ როგორ იცით თქვენ ახალი ქართული სალიტერატურო ენა, რომლის ხმალამოწვდილ დამცველადაც გვევლინებით. თქვენი „ღია ბარათის" 150 გვერდზე არის ისეთი წინადადება: „მე ვწერდი:" ქართულ ენაზე (ძველზედაც და ახალზედაც) ბარძაყი არის „ადამიანის ფეხის ნაწილი თეძოსა და მუხლის თავს შუა" (გლ), ხოლო ცხოველის ამავე ნაწილს ბარკალი ეწოდება-ო". სინამდვილეში კი უნდა დაგეწერათ:... „ეწოდება-მეთქი" ე. ი. თქვენ I პირის ნათქვამის მაგივრად III პირის ნათქვამის ნაწილაკს ხმარობთ. ქართულის კარგმა მცოდნემ სხვათა სიტყვის ნაწილაკების ხმარების წესი უნდა იცოდეს. შემდეგ წერთ: „ე. ი. მე გეუბნებოდით, რომ ცხოველს ბარძაყი კი არა, ბარკალი აქვს, რომ ბარძაყი თარგმანში უადგილოდ არის ნახმარი-თქო" (იქვე). აქაც უნდა დაგეწერათ „არის ნახმარი-მეთქი" და არა „თქო". „თქო" სულ სხვა შემთხვევებში ითქმის.

„თქოს" და „ო"-ს ხმარება „მეთქის" ნაცვლად პროვინციალური მეტყველებისათვისაა დამახასიათებელი. ასეთ „სერიოზულ" „მეცნიერულ" წერილში ეს დაუშვებელია. ამრიგად, თქვენ, გრამატიკის ასეთმა დამცველმა, უნდა იცოდეთ სხვათა სიტყვის ნაწილაკის ხმარება ენაში. შემდეგ, 152-ე გვერდზე ვხვდებით ასეთ ფრაზას: „არის კია სიტყვა „მამფლისაᲐ" დედნისეული?" „არის კია" უხეში პროვინციალიზმია, სალიტერატურო ფორმა იქნებოდა „არის კი". იქვე

ვკითხულობთ: „ასე ერთმანეთში აღრეული ძველი და ახალი ქართულით ნათარგმნი, რაგინდ ქველის განზრახვითაც არ უნდა გაკეთდეს იგი, საყვედურს ვერ ასცდება...“ „არ უნდა გაკეთდეს“ შიშველი კალკია და არასწორი სალიტერატურო ქართულის თვალსაზრისით. სხვათაშორის ამ საკითხს სპეციალური გამოკვლევა მიუძღვნა პროფ. ი. იმნაიშვილმა, რომელიც იმავე „ცისკარში“ გამოქვეყნდა, სადაც თქვენ ესოდენ ხშირად ბეჭდავთ წერილებს (ი. იმნაიშვილი, ქართული სალიტერატურო ენის ნორმალიზაციის საკითხები, III, „რადაც არ უნდა დამიჯდეს თუ რადაც უნდა დამიჯდეს“, „ცისკარი“ № 9, 1970, გვ. 134, 139).

თქვენ სიზუსტის დიდ აპოლოგეტად, პურისტად მოგაქვთ თავი, მაგრამ ზოგჯერ არც ისე თანმიმდევრული ხართ საკუთარი პრინციპების დაცვისას. თქვენ წინააღმდეგი ხართ ჰაეს ხმარებისა, თუ მას გრამატიკული ფუნქცია არ გააჩნია, მაგრამ ხმარობთ ჰაეს სრულიად უადგილოდ. მაგალითად, თქვენ წერთ: ბოლოს ასეთი „გამოსავალი ჰნახეთ“ (გვ. 154). თქვენს „რეცენზიაში“ წერდით „დახსომებას“ „დამახსოვრების“ მაგიერ (გვ. 122). „დახსომება“ უხეში პროვინციალიზმია. თქვენ აიდეალებთ „ქართული ენის ორთოგრაფიულ ლექსიკონს“, მაგრამ მაინც წერთ „სადაო“-ს (გვ. 156) და არა „სადავო“-ს, როგორც ეს ლექსიკონშია და ა. შ. ამრიგად, თქვენ საკმაოდ უხეშ შეცდომებს უშვებთ ახალი ქართული სალიტერატურო ენის თვალსაზრისითაც*.

ახლა ვნახოთ როგორი სიზუსტით მოგაქვთ ციტატები. თქვენ წერთ: „გავიქნიე ხელი, ფეხი“-ს შესახებ ვერავინ იტყვის ეს პოეტური ლიცენციაოო“ (გვ. 157). ილია ჭავჭავაძის თხზულებაში კი ეს ციტატი ასე გამოიყურება: „ფეხი გავიქნიე, ხელი“ (ი. ჭავჭავაძე, თხზულებანი, ტ. III, 1953, გვ. 16-17). ილიამ კოზლოვის „შეშლილის“ თარგმანში დაიწუნა ფრაზა „ფეხი გავიქნიე ხელი“. თქვენ კი ეს ფრაზა ასე მოიტანეთ: „გავიქნიე ხელი, ფეხი“, რაც სრულიად ბუნებრივია ქართულის თვალსაზრისით. ახლა როგორღა გაგიგოთ მკითხველმა,

---

* თქვენ წერთ: მორევი მდინარესა აქვს და არა ზღვასო (გვ. 158). ნუთუ თქვენ, ფოლკლორისტს დაგავიწყდათ ცნობილი ხალხური ლექსი: „ქაცის გული ისეთია, ვით მორევი შავი ზღვისა“...

თუ რისი თქმა გსურთ? კლასიკოსების ციტირება არ შეიძლება ასე დაუდევრად.

ამის შემდეგ უკვე აღარ მიკვირს, როცა ჩემი თარგმანიდან გაწყვეტილად მოგაქვთ ციტატი: „ჰქენჯნიდა გულს თვისას საომარ ყიჟინას“ (გვ. 151), რაც აბსურდის შთაბეჭდილებას სტოვებს. უნდა ყოფილიყო: „ჰქენჯნიდა გულს თვისას, საომარ ყიჟინას, წყობის შემართებას, ხმალს მოწყურებული“.

ასე რომ, სხვისი ციტატების მოტანისას მეტი კეთილსინდისიერებაა საჭირო.

ახლა ვნახოთ რამდენად კომპეტენტური ხართ თქვენ ლიტერატურის საკითხებში. ჩვენი თვალსაზრისების შერიგება იქითომაცაა შეუძლებელი, რომ ჩემი თვალსაზრისი ლიტერატორის თვალსაზრისია, თქვენი კი ისეთი ენათმეცნიერისა, რომელსაც არად ენაღლება ლიტერატურისმცოდნეობა, როგორც დისციპლინა. **მთარგმნელობითი საქმიანობა ლიტერატურული საქმიანობაა, უწინარეს ყოვლისა, თარგმანი ლიტერატურის სფეროა, ამდენად მბატვრული თარგმანის შესახებ კომპეტენტური მსჯელობისათვის აუცილებელი წინაპირობაა ლიტერატურული მომზადება, ლიტერატურისმცოდნეობის საფუძვლების ცოდნა, ლიტერატურული გემოვნება.** აქ ისევე აუცილებელია პროფესიონალიზმი, როგორც ენათმეცნიერებაში. ჩვენთვის უდავოა თქვენი პროფესიონალური განსწავლულობა თქვენს საკუთარ სფეროში, დიალექტოლოგიაში, კერძოდ ხევსურული დიალექტის საკითხებში, მაგრამ სამწუხაროდ, თქვენ ვერ ამჟღავნებთ შესაბამის განსწავლულობას ლიტერატურისმცოდნეობაში, პოეტიკაში, თარგმნის თეორიისა და პრაქტიკის საკითხებში და, სამწუხაროდ, ვერც ქართულ ფილოლოგიაში.

ამის დამადასტურებელი საბუთები ჭარბად მოვიტანე ზემოთაც და ჩემს საპასუხო წერილშიც, რომელიც დაიბეჭდა „ლიტერატურულ საქართველოში“ გასულ წელს.

ამჯერად მსურს მოვიტანო კიდევ ერთი თვალსაჩინო მაგალითი თქვენი ამჟამინდელი „ღია ბარათიდან“. მე ვწერდი: „მეტრის ინტერესებით სიტყვის გარდაქმნა, გაწელვა და შეკუმშვა, უჩვეულო ფორმების შექმნა, თვით ჰომეროსის საყოველთაოდ ცნობილი თავისებურებაა“-მეთქი. ამასთან დაკავშირებით ვიმოწმებდით ცნობილ უცხოელ და საბჭოთა სპე-

ციალისტებს: ვილამოვიცს, ბასეტს, ჰეინსეორთს, ლოსევს და სხვ.

თქვენ კი ბრძანებთ: ეს ჰომეროსის ახირებაა, შენ ნუ ბაძავო მას ამ ახირებაში. ამრიგად ჰომეროსის ეპიური სტილის ერთ-ერთი მთავარი თავისებურება თქვენ „ახირებად" მიგაჩნიათ. აქ მახსენდება ერთი ასეთი ხუმრობა. თურმე ერთმა უცხოელმა მოისმინა გურული „ხასანბეგურა". ხმაშეწყობილად მღერიან, ის ერთი რომ არ უშლიდეს ხელს, მამალივით რომ ყივისო-სთქვა მან. ამრიგად, უცხოელისათვის კრიმანჭული „ახირებული რამ" გამოდგა, მაშინ როდესაც კრიმანჭულია მარილი გურული სიმღერისა...

ასეთივე მარილია ჰომეროსის პოეტური სტილისა მისი ხელოვნური ფორმები, მისი „ლიცენცია პოეტიკა", მისი მიმძლავრება ენისადმი, და მთარგმნელმაც, უწინარეს ყოვლისა, **სტილის ექვივალენტი** უნდა შეჰქმნასl თქვენ კი ამბობთ: ჰომეროსი გენიოსი იყო და ეპატიებოდა ეს ახირება, მაგრამ რა შუაში ვართ მე და თქვენო. ჰომეროსი ცოცხალი რომ ყოფილიყო, ნამდვილად დიდად დაგიმადლებდათ ასეთ გულმოწყალებას, ეგ „ახირება" რომ აპატიეთ. მე იმ შუაში გახლავართ, რომ ჰომეროსს ვთარგმნი და ვქმნი მისი სტილის ექვივალენტს ქართულ ენაზე, თქვენ კი, ნამდვილად არ ვიცი, რა შუაში ბრძანდებით ამ შემთხვევაში. თუ რაოდენ შორს დგახართ თქვენ ლიტერატურისმცოდნეობისაგან, იქიდანაც ჩანს, რომ თქვენ „ლიცენცია პოეტიკა" მხოლოდ გენიოსი პოეტების პრივილეგია გგონიათ. აქ კომენტარების ნაცვლად კვლავ იძულებული ვარ მიგითითოთ უცხო სიტყვათა ლექსიკონზე, ან ლიტერატურისმცოდნეობის რომელიმე ელემენტარულ ცნობარზე (მაგ. იხ. ა. ჭილაია, ო. შონია, ლიტერატურულ ტერმინთა ლექსიკონი, თბილისი, 1957, გვ. 153).

ყოველივე ამის შემდეგ თქვენ საოცარის თავდაჯერებულობით აცხადებთ, რომ ჩემი თარგმანი „არ არის პოეტური მეტყველების აქტი". მე სრული უფლება მაქვს გკითხოთ: რომლითა ხელმწიფებითა იქმ ამას? როდისხანია თქვენ ფიგურირებთ როგორც ლიტერატურისმცოდნე ან ესთეტიური კრიტიკოსი? ან იქნებ მე გამომრჩა თქვენი შრომები ესთეტიური კრიტიკის სფეროში? შაირობაზე ჯერ კიდევ რუსთაველმა ბრძანა: „კვლა აქაცა ეამების, ვინცა ისმენს კაცი ვარ-

გი". „ვარგი" ნიშნავს ესთეტიურად მომზადებულს ამ შემთხვევაში. ასე რომ, თქვენი მსჯავრი ამ შემთხვევაში არ არის კომპეტენტური.

თქვენ ბრძანებთ, რომ ამაოდ დაგწამეთ „ლიტერატურულ საქართველოში" გამოქვეყნებული ჩემი შენიშვნის წაყრუება. თქვენ ჩემი შენიშვნა მართალია მოიხსენიეთ, მაგრამ წაუყრუეთ დიდი სპეციალისტის, ლოსევის აზრს, აი, ამ წაყრუებას ვგულისხმობდი და ახლაც ვიმეორებ, რომ როდესაც ჰომეროსის სტილის პრობლემებზე ვწერთ, არ უნდა წავუყროთ დიდი ჰომეროლოგების აზრებს. აქვე „ღია ბარათში" თქვენ კვლავ განაგრძობთ „წაყრუების" პოლიტიკას. თქვენ გსურთ ჩემად გაასაღოთ შემდეგი დებულებები: „ჰომეროსის ენა არის ხელოვნური დიალექტი აედებისა და რაპსოდების მიერ შექმნილი, რომელსაც აქვს პოეტური გრამატიკა, განსხვავებული საყოველთაოდ სახმარი ენის გრამატიკისაგან". თქვენ მკითხველს უმალავთ იმ გარემოებას, რომ ეს გახლავთ აზრი ჰომეროლოგიის ისეთი ავტორიტეტებისა, როგორიცაა ვილამოვიცი, ბასეტი, ლეტტიმორი, ჰეინსვორთი, აკად. პოკროვსკი და სხვანი, რომელთა შრომებიც მე მივუთითე ჩემს წერილში. ეს ჰომეროლოგიის ანბანური ჭეშმარიტებაა და ასეთ ჭეშმარიტებებს უნდა გაეცნოთ, ვიდრე კომპეტენტური ტონით იმსჯელებდეთ ჰომეროსის პოეტური მეტყველების საკითხებზე და სხვას ასწავლიდეთ ჭკუას. ან იქნებ თქვენის აზრით დასახურია ჰარვარდის, ჩიკაგოს, ოქსფორდის, მოსკოვის, ლენინგრადის უნივერსიტეტები, რომელნიც ცენზს აძლევენ ხსენებულ სპეციალისტებს? თქვენ ყოველნაირად ცდილობთ დაარწმუნოთ მკითხველი, რომ ნამდვილად იცოდით სიტყვა „ჰეგზამეტრის" მნიშვნელობა, მაგრამ კვალიფიციურ მკითხველს ამაში ვერ დაარწმუნებთ, ვინაიდან „ღია ბარათში" ბრძანებთ, რომ ჰეგზამეტრი თავისი პირვანდელი სახით არც ერთ ენაზე არ გადადის, მაგ. რუსულში ჰეგზამეტრის ბოლო სპონდეური ტერფი ქორეთი იცვლება, მაგრამ საზომს მაინც ჰეგზამეტრი ჰქვიაო. თქვენ გამოგრჩენიათ მხედველობიდან, რომ სპონდე და ქორე ორივე ორმარცვლიანი ტერფებია, ასე რომ, მარცვალთა რაოდენობა არ იცვლება ასეთ შემთხვევაში და ამიტომ რჩება სახელი ჰეგზამეტრი, ვინაიდან საუბარია ძირეულ, ჩვიდმეტმარცვლიან სქემაზე. თქვენ კი ჩემს თვრამეტმარცვ-

ლიან დაქტილურ ლექსს უწოდებთ ჰეგზამეტრს, რომელსაც არ გააჩნია ორმარცვლიანი ტერფი, აი რა არის თქვენი შეცდომა. მაშ რაღა ვუწოდოთ ჩვიდმეტმარცვლიან ქართულ ლექსს, რომელსაც იყენებს ზოგიერთი ჩვენი ფილოლოგი ანტიური ლიტერატურის ნიმუშების თარგმანისას? ან იქნებ მას წავართვათ სახელწოდება ჰეგზამეტრი და თვრამეტმარცვლიან ლექსს მივაკუთვნოთ იგი, რახან თქვენ ასე მოისურვეთ? ან იქნებ სიტყვა „ჰეგზამეტრი" „ჩვეულებრივი სიტყვახმარებისას" შაირსაც ვუწოდოთ, 14 მარცვლიანსაც, 12 მარცვლიანსაც?... აი, რაოდენ საშურია პოეტიკის ელემენტარული ტერმინოლოგიის ცოდნა ჰომეროსის თარგმანზე რეცენზიის წერისას. თუმც საუბედუროდ თქვენ მხოლოდ ლიტმცოდნეობის სფეროში როდი მოგდით საბედისწერო შეცდომები. როგორც ზემოთ დავინახეთ, თქვენ ასეთსავე შეცდომებს უშვებთ ლინგვისტურ-ფილოლოგიურ სფეროში, რომელიც თქვენ საკუთარ სფეროდ მიგაჩნიათ. ზოგჯერ კი შეგნებულ ფალსიფიკაციას ეწევით.

თქვენი არათანმიმდევრულობა იქამდე მიდის, რომ ერთის მხრივ, ამტკიცებთ თითქოს მე რუსულიდან მეთარგმნოს ჰომეროსი (გაუგებარია რა საფუძველზე, თქვენ თავათ ხომ არ იცით ბერძნული), ხოლო მეორეს მხრივ ებღაუჭებით ერთ ადგილას ჩემს მექანიკურ შეცდომას, სადაც მე „მეათე დღის" ნაცვლად „მეცხრე დღე" მიწერია და ამბობთ, თითქოს ბერძნულ ორიგინალში მე ვერ გავარჩიე „მეცხრე" „მეათისაგან" და რომ მე ბერძნულად ათამდე თვლა არ ვიცი. **თუ მე საერთოდ არ მინახავს ბერძნული ორიგინალი, როგორც თქვენ თვლით, მაშინ გამოდის, რომ ამ შეცდომის წყარო ბერძნული კი არა, რუსული ტექსტი ყოფილა! ე. ი. გამოდის, რომ მე რუსულადაც არ მცოდნია ათამდე თვლა! თქვენ ხომ ამტკიცებთ, რომ ჩემი თარგმანი „ვერესაევს მიჰყვება?"** (გვ. 158).

ბოლოს კი თქვენ იმდენად კადნიერდებით, რომ ბერძნულის თვალსაზრისითაც კი მისწორებთ თარგმანს, თუმც თვით აღიარებთ, რომ არ იცით ბერძნული. თქვენ მოგაქვთ შემდეგი ციტატა ჩემი თარგმანიდან „მე როდი მოვსულვარ ტაროელ შუბოსანთა შუღლობად შორიდან" (დედანშია სიტყვა „აიხმეტაონ" — „შუბოსანნი" იხ. ილიადა I, 152) და მეუბნებით:

რატომ დაწერე „შუბოსანი“, გნედიჩს „укротители коней“ უწერია, შენც ასე უნდა დაგეწერაო(!). არც კი შეიწუხეთ თავი, ვინმე ბერძნულის მცოდნისათვის გეკითხათ თუ რა სიტყვაა დედანში, თან ისიც არ გცოდნიათ, რომ გნედიჩი ხშირად თავისუფალ პერიფრაზას მიმართავს...

თუმც საკმარისია, ვგონებ ყველასათვის ნათელია თეკეი კომპეტენტურობა და სერიოზულობა.

დასკვნები მკითხველისათვის მიმინდვია.

თ. ფანჯიკიძის ტრაგედია

(ღია წერილი გაზეთ „თბილისის“ რედაქციისადმი)

. . მართალია, ბელურებს ზარბაზნებს არ ესვრიან, მაგრამ მაინც გადავწყვიტე მოგწეროთ წერილი ერთი უსიამო ფაქტის გამო. თქვენი გაზეთის ა. წ. 20 ნოემბრის ნომერში გამოქვეყნებულია თ. ფანჯიკიძის ანტირელიგიური პასქვილი „იესო ქრისტეს ტრაგედია“. ნუ იფიქრებთ, თითქოს ჩემი აღშფოთება გამოწვეულია მხოლოდ ანტირელიგიური პროპაგანდით, როგორც ასეთით, რაც ჩვენს პრესაში ჩვეულებრივი მოვლენაა. მე გაოცებული ვარ იმით, რომ ერთ-ერთი ჩვენი ცენტრალური გაზეთის ფურცლებზე დათარეშობს უმეცრება და ჩამორჩენილობა, თვით ათეიზმის თვალსაზრისითაც მიუღებელი და რაც მთავარია, დაწერილი არა ათეისტური პოზიციიდან, არამედ ებრაული რელიგიისა და ნაციონალიზმის პოზიციიდან ქრისტიანობისა და მისი ფუძემდებლის წინააღმდეგ.

ამით მე იმის თქმა როდი მსურს, რომ ავტორი ან ეროვნებით ებრაელი იყოს თითქოს, ან იუდაიზმის მიმდევარი. მაგრამ იგი რელიგიის სფეროში თავის უწიგნურობით და გამოუცდელობით აღმოჩნდა ისეთ იდეოლოგიურ ბანაკში, რომელთან ბრძოლაც, ალბათ აგრეთვე, მისი უპირველესი მოვალეობაა, ვინაიდან საბჭოთა ათეიზმი ებრძვის არა მხოლოდ ქრისტიანობას, არამედ იუდაიზმსაც.

მე არ ვაპირებ ავტორთან პოლემიკას რწმენის და ურწმუნოების, აგრეთვე ქრისტიანული დოგმატიკის საკითხებზე, ვინაიდან ამ საკითხებში გარკვევას მეტი სპეციალური ცოდნა და ტრადიცია სჭირდება, ვიდრე მას გააჩნია. ფრენსის ბეკონი სამართლიანად აღნიშნავდა, რომ მხოლოდ მცირე ცოდნა გვაშორებს ღმერთს, ხოლო დიდ ცოდნას კვლავ მივუყავართ ღვთისაკენ, რაც საუკეთესოდ დადასტურდა თანამედროვე

ეპოქაში, როდესაც უდიდესი ფიზიკოსები, ბიოლოგები, კიბერნეტიკოსები და სხვა დარგის მცნებანი აღიარებენ ღვთის არსებობას, ხოლო პრიმიტიული გონების ადამიანები იოლად ასხამენ ლაფს კაცობრიობის წმიდათაწმიდას, რასაც „მეცნიერულობით" და „თანამედროვე დონით" ამართლებენ.

მე აქ არ ჩამოვთვლი აგრეთვე ავტორის უხეშ შეცდომებს ელემენტარული ტერმინოლოგიის სფეროში, რაც მას ადრეც ახასიათებდა მის სხვა ანტირელიგიურ პასქვილებში. მე დავიწყებ იმით, რომ ეს ავტორი ხშირად ეწინააღმდეგება არა მარტო ქრისტიანული რელიგიის ცნობილ დებულებებს, არამედ, უწინარეს ყოვლისა, საკუთარ თავსაც, ვინაიდან მას თვითაც ვერ გაურკვევია, თუ რა პოზიციაზე დგას: ქრისტიანულზე, იუდაისტურზე, ათეისტურზე, მუსულმანურზე, კომუნისტურზე თუ სხვაზე. ასე მაგალითად, დასაწყისში იგი გვამცნობს, რომ „იესო ქრისტე მნიშვნელოვნად უცვლიდა ელფერს იუდაურ ტრადიციებს", მაგრამ ეს იმას როდი ნიშნავდაო, რომ იგი უარს ამბობდა იუდეველთა ძირითად საღმრთო კანონზე... „იგი უფრო იუდაური სარწმუნოების რეფორმატორი იყო და უნდოდა გაეწმინდა, გაენთავისუფლებინა ღმერთის მიერ ნაბოძები კანონი შემდეგდროინდელი, ადამიანების მიერ დამატებული ზედმეტობისაგან". ეს სავსებით მართებული მსჯელობაა და გაგვიკვირდა კიდეეაც ფანჯიკიძისგან. მაგრამ უეცრად, წერილის ბოლოში მისგანვე ვგებულობთ, რომ: „მოსეს კანონი სიკვდილით სჯიდა ყველას, ვინც ამ კანონის წინააღმდეგ ილაშქრებდა, იუდაველებმა კი **სამართლიანად** (ხაზი ჩვენია) და გულახდილად უთხრეს პილატეს ამის შესახებ: „ჩვენ გვაქვს კანონი და ამ კანონის მიხედვით იგი უნდა მოკვდეს".

ახლა ისღა გვრჩება, რედაქციას დავუსვათ კითხვა: რომელ თ. ფანჯიკიძეს ენდოს მკითხველი, იმას, რომელიც თვლის, რომ ქრისტე არ ებრძოდა მოსეს კანონს, უარს არ ამბობდა მასზე, თუ იმას, რომელიც გვიმტკიცებს, ქრისტე ილაშქრებდა მოსეს კანონის წინააღმდეგ და სავსებით მართალნი იყვნენ იუდეველნი რახან იგი დასაჯესო?

ავტორი, როგორც ჩანს, თავისდაუნებლიედ, გვესაუბრება, როგორც პირწავარდნილი თალმუდისტი. იგი თალმუდის ციტყვებს არც ბრჭყალებში სვამს და არც **ირიბი** მეტყველე-

ბით გვაძლევს, არამედ გამოსთქვამს როგორც საკუთარ აზრს: „თალმუდი ძლიერ და ჭკვიან პიროვნებად აღიარებს ქრისტეს, მაგრამ თავისი შესაძლებლობები მან სათანადო მიზნით ვერ გამოიყენა და ამიტომაც დაისაჯა". თუ ეს ავტორისეული შეხედულება არ არის, მაშინ მას ამრიგად უნდა მოეხდინა ციტირება: „სათანადო მიზნით ვერ გამოიყენა და ამიტომაც დაისაჯაო". მაგრამ იგი არ თვლის საჭიროდ ზღვარის გატარებას თავის თავისა და თალმუდისტურ ობსკურანტიზმს შორის.

გარდა ამისა მან უნდა იცოდეს, რომ თალმუდში ნახსენები იეშუა არ არის ქრისტე, არამედ იეშუა ბენ პანდირა, ესეველთა მოძღვარი, რომელიც ქრისტეზე ერთი საუკუნით ადრე ცხოვრობდა.

ახლა ვნახოთ, კიდევ, რომელ პუნქტებში ემთხვევა ფანჯიკიძის თვალსაზრისი ქრისტეს ჯვარმცმელ ფარისეველთა და მღვდელმთავართა თვალსაზრისს. იგი წერს: „ებრაელებმა, რომელნიც მისგან ღვთაებრივობის საბუთს მოითხოვდნენ, ასეთი საბუთი ვერ მიიღეს. ამიტომ მესიად არ ცნეს არც მაშინ და არც მერე, როდესაც ქრისტეს მოძღვრება მრავალმა მილიონმა ადამიანმა აღიარა და იგი მსოფლიო რელიგიად იქცა", ე. ი. ავტორი გვეუბნება, რა ექნათ იმ კეთილშობილ და მართალ იუდეველებს, ისინი ღვთაებრივობის საბუთს, ე. ი. სასწაულებს მოელოდნენ ქრისტესგან, მაგრამ ასეთი რამ ვერ მიიღეს და ამადაც ჯვარს აცვესო იგი.

ამ დებულების სიცრუეს თავად ავტორმა ახადა ფარდა რამდენიმე აბზაცით ქვემოთ, როდესაც მოიტანა ციტატა იოანეს სახარებიდან: „შეიკრიბნენ ებრაელთა მღვდელმთავარნი და ფარისეველნი და ერთმანეთს შესჩივლეს: „რა ვქნათ, რა ვუყოთ, ეს კაცი მრავალ სასწაულს ჩადის, თუ ასე დავტოვეთ, ყველას თავის რწმენაზე მოაქცევსო".

ასე რომ იუდეველებსაც და თ. ფანჯიკიძესაც კარგად სცოდნიათ, რომ იესო ქრისტე მრავალ სასწაულს სჩადიოდა, მაგრამ რაღაც მიზეზით დაუხუჭავთ ორთავეს თვალი.

თ. ფანჯიკიძე ქრისტეს სახავს ძონძებში გახვეულ მაწანწალად. საინტერესოა რომელ წყაროში ამოიკითხა მან ასეთი რამ, ან რომელ ფერწერულ ტილოზე ნახა ამგვარი გამოსახულება ქრისტესი: ჯიოტოსთან, რაფაელთან, რემბრანტთან, ტიციანთან თუ სხვა ვინმესთან? ან იქნებ იგი იცნობს ასეთ ნა-

წარმოებს და არ გვიმხელს ავტორის ვინაობას? თანაც მისი ლოგიკით ქრისტე თვითმარქვიაც გამოდის, მესიობის და ღვთის ძეობის პრეტენზიის მქონე. მას უნდა მოეხსენებოდეს, რომ თვითმარქვიებს ჯერ არსად შეუქმნიათ დიდი მსოფლიო რელიგიები, ხოლო მისი ნაჯღაბნის დარი პასქვილები კი — მრავლად.

თ. ფანჯიკიძეს კაიაფა მღვდელმთავარი, ანა და ქრისტეს სხვა ჯვარმცმელნი ებრაელი ერის დიდ გულშემატკივრებად, პატრიოტებად, ლამის უწმინდეს ადამიანებად და გმირებად გამოჰყავს, რომელთაც თავიანთი ეროვნული ინტერესების გამო გაწირეს ქრისტე, რომელიც მის პასქვილში ლამის რენეგატიც გამოდის საკუთარი ერისა. სინამდვილეში კი მას, როგორც ჩანს, არ უსარგებლია შესაბამისი ისტორიული წყაროებით, თორემ ეცოდინებოდა, რომ კაიაფამ იმ წელიწადის მღვდელმთავრობისათვის გაიღო ძალზე დიდი თანხა, ე. ი. იყიდა ეს თანამდებობა, ასე რომ იგი უანგარო პატრიოტი კი არ იყო, არამედ პროტოტიპი იმ ანტიპოდებისა, რომელსაც ესოდენ შეურიგებლად ებრძოდა ჩვენში დავით აღმაშენებელი, როგორც ქვაბავაზაკებს, და რომელთაც მან მოუწყო რუის-ურბნისის კრება.

საქართველოში კი, უძველესი ქრისტიანული კულტურის ქვეყანაში ქართული გაზეთის ფურცლებზე კაიაფას ქება-დიდება და იესო ქრისტეს ლანძღვა, სხვას რომ ყველაფერს დავანებოთ თავი, შეუწყნარებელია მორალური თვალსაზრისით. ასეთივე დიდი დანაშაულია ჩვენში თალმუდისტური მოსაზრებების პროპაგანდა.

ავტორი გვარწმუნებს: „იუდეველებმა ყური არ უგდეს ახალი აღთქმის მოწოდებებს, მათ არ ცნეს ქრისტეს მოვლინება". ჰო, მაგრამ რომელმა იუდეველებმა? იგი რომ ოდნავ მაინც იყოს ჩახედული პალესტინის ისტორიაში ან ახალ აღთქმაში, ეცოდინებოდა, რომ ათასობით ებრაელმა მიიღო ქრისტიანობა მოციქულთა მოღვაწეობის პირველსავე წლებში (იხ. „საქმე მოციქულთა"). ამიტომაც ამბობდა პასკალი: „ქრისტეს მოძღვრებას ებრაელთა შორის ღებულობდნენ წმინდა ადამიანები, ამქვეყნიურნი, გრძნობადნი კი არა". საქმეც ის გახლავთ, რომ ებრაელი ხალხი კი არ იყო ქრისტეს წინააღმდეგი, არამედ მღვდელმთავრები და ფარისეველები, რო-

მელთაც იუდასთან ერთად ოცდაათ ვერცხლად გაჰყიდეს თავიანთი ერის სინდისი. აი, ასეთ ადამიანებთან აიგივებს თ. ფანჯიკიძე მთელ ებრაელობას, როდესაც ხმარობს ტერმინს „იუდეველები“ და საბოლოოდ მათ რიგებში აყენებს საკუთარ თავსაც, რაც როგორც სჩანს, ერთგვარი სულიერი ნათესაობის შედეგია.

იესო ქრისტეს არ სჭირდება ქება-დიდება არც ჩემი და არც სხვისი. მსოფლიოს უდიდესი ადამიანები, ფილოსოფოსები, მხატვრები, კომპოზიტორები ასხამდნენ და ასხამენ მას ხოტბას, მილიარდობით ადამიანი აღავლენდა და აღავლენს მის მიმართ ლოცვა-ვედრებას ყველა ეპოქაში, ვინაიდან პასკალის თქმით: „სამყაროში არაფერია უფრო დიადი, ვიდრე იესო ქრისტე, ხოლო ქრისტეში არაფერია უფრო დიადი, ვიდრე მისი მსხვერპლი“. ასეთივე მიდგომას იზიარებენ ახალი დროის უდიდესი ადამიანები. ვერც ძაგება და ცილისწამება დააკლებს მას ვერაფერს და ვერც შეაჩერებს მისი მოძღვრების გავრცელებას, ვინაიდან ჯერ კიდევ პირველ საუკუნეში მღვდელმთავარ-ფარისეველთა საყურადღებოდ სთქვა იუდეველთა მოძღვარმა გამალიელმა, იუდეველმა, არაქრისტიანმა: „უკეთუ კაცთაგან არს ზრახვაი ესე, გინა თუ საქმე ესე, დაჰხსნდეს, ხოლო უკეთუ ღმრთისაგან, ვერ ხელგვეწიფების დახსნად მისა, ნუუკვე ღმრთის მოლალეცა იპოვნეთ“ (საქმე 5. 38), ე. ი. თუ ქრისტიანობა კაცთაგან მოდის, იგი თავისით დაიშლება, ხოლო თუ ღმრთისაგან მოდის, ჩვენ მას ვერ შევაჩერებთ, არამედ თავად აღმოვჩნდებითო ღმერთთან მებრძოლთა რიგებში. როგორც ვხედავთ ამ სიტყვების წარმოთქმიდან ორი ათასი წელი გავიდა, ხოლო ქრისტიანობა უფრო და უფრო ვრცელდება და ეუფლება ადამიანთა გულებს.

ავტორის ჩამორჩენილობა იქიდანაც ჩანს, რომ იგი სავსებით არ იცნობს (თუ ჩქმალავს) თანამედროვე მეცნიერულ კვლევა-ძიებას ქრისტეს პრობლემასთან, მის სხვადასხვა რელიკვიებთან, უწინარესყოვლისა ტურინის სუდარასთან დაკავშირებულს, რომლის მეცნიერულმა შესწავლამ მრავალი თანამედროვე ათეისტი მეცნიერი მიიყვანა ქრისტიანულ რწმენამდე. ტურინის სუდარის აუთენტურობა აღიარა თვით საბჭოთა ათეისტურმა ჟურნალმა „ნაუკა ი რელიგიამ“, თუმც რასაკვირველია, მას არ გამოუტანია თეოლოგიური დასკვნა იმის შესახებ, თუ ვინ უნდა ყოფილიყო ის, ვინც სუდარის ტილოზე

აღბეჭდა სისხლით და ოფლით თავისი სახის ფოტოგრაფიული გამოსახულება მრავალი საუკუნით ადრე ფოტოგრაფიის გამოგონებამდე, რაც მეცნიერთა აზრით, უტყუარი საბუთია აღდგომისა, ვინაიდან გვამიდან შეუძლებელი იყო ამ სუდარის მოცილება სახის გამოსახულების წაშლის გარეშე. ასე რომ, თანამედროვე რწმენა ცოდნას, მეცნიერებას ემყარება, ხოლო ზემოხსენებულის მსგავსი ზერელე და არასერიოზული მოსაზრებანი ასეთი ცოდნის ნაკლებობიდან მომდინარეობენ. და კვლავ გვახსენდება პასკალი, რომელიც ამბობდა, რომ „სრული სამართლიანობაა, როდესაც კაცი, რომელსაც ეზარება რელიგიური ცოდნის მიღება, ჰკარგავს რელიგიას".

მე დავამთავრებ დიდი რუსი პოეტის სერგეი ესენინის სიტყვებით, რომლებიც მან მისწერა დემიან ბედნის, მსგავსი პასქვილის დაწერისათვის:

Но ты Демьян, Христа не оскорбил,
Ты не задел его своим стихом нимало,
Разбойник был, Иуда был,
Тебя лишь только не хватало,

Ты сгустки крови у Христа,
Капнул ноздрей, как толстый боров,
Ты только хрюкнул на Христа,
Ефим Лакеевич Придворов,

Но ты свершил двойной и тяжкий грех,
Своим тяжелым и зловонным вздором,
Ты оскорбил поэтов вольный цех,
А малый свой талант покрыл большим позором.

(С. Есенин, Послание «Евангелисту» Демьяну Бедному).

ეს ლექსი თითქოს თ. ფანჯიკიძეზეაო დაწერილი.

კონსტანტინე გამსახურდიას ძეგლის გამო

მას შემდეგ, რაც ფალიაშვილის ქუჩაზე მდებარე სკვერში დაიდგა კონსტანტინე გამსახურდიას ძეგლი, მრავალი შეკითხვა მივიღე, როგორც ნაცნობ-მეგობრებისაგან, ასევე უცნობი მოქალაქეებისაგან, რომელთაც აინტერესებდათ ჩემი აზრი ძეგლის შესახებ. პრესაშიც გამოქვეყნდა რამდენიმე საინტერესო შენიშვნა ამ საკითხზე. ამის გამო გადავწყვიტე წერილობით გამოვეხმაურო ამ ნაწარმოების გარშემო აღძრულ კამათს.

უწინარესყოვლისა, მსურს შევეხო ამ ქანდაკების ისტორიას, რომელსაც თვალს ვადევნებდი 1979 წლიდან, ვინაიდან ახლო ურთიერთობა მქონდა მის ავტორთან, თ. კიკალეიშვილთან და ვიყავი მისი ერთ-ერთი არაოფიციალური კონსულტანტი, როგორც ვაჟი მწერლისა. როგორც ცნობილია, ძეგლის დადგმის ინიციატორია მთავრობა, ამიტომ ოფიციალური პირები იმთავითვე ფხიზლად ადევნებდნენ თვალს ამ ძეგლის ყველა დეტალს და გარკვეული გაგებით გეზსაც უთითებდნენ მის შემქმნელს. ოფიციალურმა პირებმა, ჩემის დასკვნით, მისცეს უფლება მოქანდაკეს, ანგარიში გაეწია ჩემი შენიშვნებისათვისაც, გარკვეულ ზომამდე, ასე რომ, ამ ნაწარმოების პირველი ესკიზის შექმნის პერიოდიდანვე მის ჩამოყალიბებაზე მოქმედებდა სამი ფაქტორი: თავად მოქანდაკის ნება, ოფიციალურ პირთა შენიშვნები და ჩემი შენიშვნები. საკმაოდ უჩვეულო და კურიოზული დაკავშირება გახლავთ, მაგრამ ნუ დავივიწყებთ, რომ ყოველივე, რაც კონსტანტინე გამსახურდიას გარშემო ხდებოდა და ხდება — უჩვეულოა.

პირველი ესკიზის ნახვისთანავე განმაცვიფრა მოქანდაკის ნიჭმა, გაბედულებამ, თავისუფალმა. მანერამ შემოქმედებითი ძიებისა. ვნახე მამაჩემი. ჩოხოსანი, ქორულად მზირალი, თა-

ეის მუხის სავარძელში ჩამჯდარი, მარჯვენათი მას ჩაებღუჯა მუხლებზე გადებული თავისი ვეება სვანური სატევარის ვადა, ხოლო მარცხენათი წინ წამოეწია ფეხზე დამდგარი წიგნი (ეს წიგნი დღეს დაწოლილია და უკან მიჩქმალული). ეს ყოველივე განსაკუთრებულ ექსპრესიას აძლევდა ქანდაკებას. აქ ორი საწყისი იყო გაერთიანებული: მწერალი და მებრძოლი, მწიგნობარი და მებრძოლი. მახსოვს თავად მოქანდაკის სიტყვები: „შეხე, შეხე, წიგნი შემოაქვს!“ (დღეს კი ისეთი შთაბეჭდილება გვრჩება, თითქოს მწერალს წიგნი უკან გააქვს, სადღაც მალავს მას).

რა მოხდა? რად შეიცვალა ესოდენ პირველადი მაკეტი ძეგლისა? სად გაქრა მუხის სავარძლის ზურგი (მის ადგილას უზურგო საკარცხლული დარჩა). რად უკეთია მწერალს სატევარი ესოდენ არაბუნებრივად, რად შეიცვალა წიგნის მდებარეობა?

ჩემის დასკვნით, ეს ცვლილებები იმის შედეგია, რომ ოფიციალურ პირებს არ მოეწონათ შემტევი შემართება ვადაში ჩაბღუჯული სატევარისა, არ მოეწონათ წინა პლანზე წამოწეული, ფეხზე დამდგარი წიგნი, ვინაიდან ეს იწვევდა ასოციაციას ფრესკული, ბარელიეფური, რელიგიური მოტივებისას (ფრესკებზე და ბარელიეფებზე ქრისტეს ანალოგიურად აქვს წიგნი წინა პლანზე წამოწეული). არ მოეწონათ ზურგიანი მუხის სავარძელი, ვინაიდან იგი სამეფო ტახტის ასოციაციას იწვევდა. მართალია, ყოველივე ზემოთქმული ჩემი ვარაუდია, თ. კიკალეიშვილს არასოდეს ჩაუბარებია ჩემთვის ანგარიში, თუ რა შენიშვნებს აძლევდნენ მას ცენზორები ძეგლის დეტალებთან დაკავშირებით, მაგრამ მე დანამდვილებით ვიცი, რომ ისინი ხშირად სტუმრობდნენ მოქანდაკესთან, აკონტროლებდნენ ძეგლს და თავიანთ რეკომენდაციებსაც ხშირად აძლევდნენ მოქანდაკეს (აქვე უნდა დავსძინო, რომ თ. კიკალეიშვილი უთუოდ გვიმალავს საქმის რეალურ ვითარებას გაზეთ „კომუნისტისათვის“ მიცემულ ინტერვიუში, როდესაც ამბობს, წიგნის უკანა პლანზე გადატანამ და სატევრის მდებარეობის შეცვლამ ქანდაკებას არაფერი ავნოო). ყოველივე ზემოთქმულის დასამტკიცებლად მოვიყვან კიდევ ერთ დამახასიათებელ ფაქტს.

თავიდანვე, როგორც ვთქვი, ქანდაკება ჩოხიანი იყო. მე მოვუწოდე ეს მოქანდაკეს, ვინაიდან ჩოხა სიმბოლო იყო კონსტანტინე გამსახურდიასათვის, სიმბოლო ეროვნული მრწამსისა, სიმბოლო ზოგად კავკასიური ერთიანობისა. მეორე საუკუნეში მცხოვრები ჩოხოსანი კონსტანტინე გამსახურდია ოდესმე ისევე სიმბოლურად იქნება აღქმული, როგორც ჩოხოსანი შამილი — მეცხრამეტეში, სიმბოლო კავკასიის თვითმყოფადობისა, კავკასიის წინააღმდეგობისა.

ამ მომენტს თავათ მწერალმა გაუსვა ხაზი თავის ნოველაში „ტაბუ", სადაც მან თავის ბუნებრივ, ძირეულ ტანისამოსად ჩოხა დაისახა, ხოლო თავისი ალტერ ეგო (მეორე „მე") ევროპულ კოსტუმიანი და მონოკლიანი, ნეგატიურ ორეულად წარმოგვიდგინა, დასავლეთის ცივილიზაციის ყოველგვარ სნებათა მატარებელ საწყისად. იგივე დაპირისპირებაა „დიონისოს ღიმილსა" და „მთვარის მოტაცებაში". თუმც ამაზე აქ მე სიტყვას აღარ გავაგრძელებ, ვიტყვი მხოლოდ იმას, რომ ჩოხის საკითხში მოქანდაკის აზრი დაემთხვა ჩემს აზრს და რაოდენ დიდი იყო ჩემი განცვიფრება, როდესაც ერთ მშვენიერ დღეს, დასათვალიერებლად მისულს, ქანდაკება დამხვდა ჩოხაგახდილი! მოქანდაკეს მისთვის ჩოხის ნაცვლად ჩაეცვა რაღაც შუაასიური ხალათის მსგავსი ტანისამოსი, რომელიც ახალუხსაც აღარ ჰგავდა, ვინაიდან არ ჰქონდა საყელო და წვრილი ღილები. სატევარი გამქრალიყო, ქამარიც, ცხადია, აღარ იყო საჭირო, ჩექმებიც აღარ ჰგავდნენ უძიროებს.

თ. კიკალეიშვილი რაღაც ბუნდოვანი სოფისტიკით ცდილობდა ჩემს დარწმუნებას, რომ ქანდაკება ამით არაფერს კარგავდა, მაგრამ დღესავით ნათელი იყო, რომ ეს ნაბიჯი მან თავისი ნებით როდი გადადგა, არამედ ცენზორთა მითითებით. მე კატეგორიულად მოვითხოვე ქანდაკების პირველადი სახის აღდგენა, საქმე შელაპარაკებამდე მივიდა და მე ვაგრძნობინე მოქანდაკეს, რომ ეს ყოველივე გამოიწვევდა ჩვენს შორის კავშირის გაწყვეტას. თუ ასე წარიმართება საქმე, შენი ქანდაკების პირველი მტერი მე ვიქნები-მეთქი, — ვუთხარი და წამოვედი გაგულისებული.

როგორც თ. კიკალეიშვილის, ასევე მისი კურატორების სახელოდ უნდა ითქვას, რომ საქმე მათ აღარ გაამწვავეს და მე დამითმეს ამ საკითხში, ვინაიდან აშკარად ხედავდნენ, რომ

სიმართლე ჩემს მხარეს იყო. ერთ თვეში ჩოხაც აღდგა და სატევარიც, მასრები კვლავ გამოიკვეთა, საყელო საყელოს დაემსგავსა, მაგრამ სამწუხაროდ მე ვერ მივაღწიე სატევრისა და წიგნის პირველადი მდგომარეობის აღდგენას, რითაც ქანდაკებამ დიდად წააგო და რაც, ჩემის აზრით, ერთ-ერთი უმთავრესი მიზეზია საზოგადოებრივი აზრის ორ ბანაკად გაყოფისა ძეგლის საკითხში. თავათ მე, როდესაც მეკითხებიან თუ რომელ ბანაკს ვეკუთვნი, ვპასუხობ, რომ არც ერთს, ვინაიდან თავათ ჩემშია გაორებული გრძნობა ამ ქანდაკების მიმართ. მე მახსოვს მისი დიდებული წარსული და ვხედავ არცთუ ისე სახარბიელო აწმყოს. მაგრამ ჩემი დამოკიდებულება ქანდაკებისადმი მაინც, ძირითადად, პოზიტიური და ოპტიმისტურია შემდეგი მიზეზების გამო.

უწინარეს ყოვლისა, არ უნდა დავივიწყოთ, რომ ეს გახლავთ მეოცე საუკუნის ქანდაკება და არა კლასიკური ხანისა. მეოცე საუკუნის ქანდაკების ხელოვნება, ისევე როგორც ხელოვნების სხვა დარგები, არარეალისტური, არანატურალისტური გზით მიდის. ისინი ვინც დღეს მოითხოვენ ქანდაკებისაგან ფოტოგრაფიულ ერთგულებას მოდელის მიმართ, კარგად ვერ ითვალისწინებენ ენას თანამედროვე ხელოვნებისას, რომელიც მიელტვის უპირატესად სულისმიერი, ექსპრესიული ფაქტორების გამოვლენას და არა ბუნების ასლის გადაღებას, თანამედროვე ქანდაკება სულისა და სამშვინველის პორტრეტია და არა სხეულისა. სული დემონური საწყისია, იგი დინამიურია და არა სტატიური, მისი ერუპცია არღვევს ფორმათა ლოგიკას, ტრადიციულ სტილს, ესთეტიურ შაბლონებსა და კლიშეებს, ამდენად სული — პლასტიური ანარქიაა. ეს ყოველივე ანბანური ჭეშმარიტებაა. ამ თვალსაზრისით ხსენებულ ქანდაკებაში კონსტანტინე გამსახურდიას სული მეტყველებს, მასზე აღბეჭდილია მისი ხასიათის ტვიფარი. ასე რომ, ჩემი საყვედური მოქანდაკისადმი სულ სხვა პოზიციიდან ითქმის, კერძოდ, სულისმიერი პოზიციიდან და არა იმის გამო, რომ მან სახის გარეგნობას ვერ უერთგულა, ან სხეულის ფორმების ჰარმონია დაარღვია. მე მსურდა, მოქანდაკეს მეტად გამოევლინა ის სულიერი დინამიზმი, რომელიც სჭვივოდა ქანდაკების პირველად მაკეტში და რომელსაც მან, გასაგები მიზეზების გამო, ვერ უერთგულა. რაც შეეხება დონ-კიხოტურ

იერს ქანდაკებისას, მე მსურს აღვნიშნო, რომ დონ-კიხოტი იყო უსაყვარლესი ლიტერატურული გმირი კოსტანტინე გამსახურდიასი. ამ გმირს იგი გვიხასიათებს „უკრაინის თემიდში", როგორც „ექსტატიკოსს" და „მოქმედების კაცს" და პრიორიტეტს ანიჭებს მას ჰამლეტთან და ფაუსტთან შედარებისას. იხილეთ აგრეთვე კონსტანტინე გამსახურდიას ესსე: „ჰამლეტი თუ დონ-კიხოტი". დონ-კიხოტური საწყისი, მართლაც მძლავრობდა მის ხასიათში, წარსულის რაინდული რომანტიკის ტრფიალმა დააწერინა მას „დიდოსტატის კონსტანტინეს მარჯვენა" და „დავით აღმაშენებელი", დონ-კიხოტური შეურიგებლობა ახასიათებდა მას თავისი თანადროული რუტინისადმი, რასაც იგი ხუმრობით „ხედვის ობერაციას" უწოდებდა. ასე რომ დონ-კიხოტური იერი ქადანკებისა გამარჯვებაა მოქანდაკისა (ვაი, რომ, დღეს „დონ-კიხოტი" მრავალთათვის დასაცინ და საგინებელ სიტყვად იქცა). მე მსურს მივაპყრო აგრეთვე საინტერესო დამთხვევების მოყვარულთა ყურადღება იმ ფაქტს, რომ გვარი „გამსახურდია" ქართულიდან ესპანურად რომ ითარგმნოს, მივიღებთ „სერვანტესს". ორივეს საფუძვლად უდევს ერთიდაიგივე ზმნა — servio — მსახურება.

ახლა მსურს შევეხო ძეგლზე გამოცხადებული კონკურსის საკითხს. რამდენადაც გაზეთ „კომუნისტში" ჩვენმა სახელოვანმა მოქანდაკემ, ე. ამაშუკელმა თავი აარიდა კონკურსის შესახებ გულწრფელ საუბარს, ისევ მე უნდა ვამცნო მკითხველს ჭეშმარიტება. კონსტანტინე გამსახურდიას ძეგლზე არ გამოცხადებულა ისეთი კონკურსი, როგორც ჩვეულებრივ ცხადდება ხოლმე სხვა დიდი მწერლებისა და მოღვაწეების ძეგლებზე. კონკურსი იყო დახურული, თითქმის გასაიდუმლოებული და მასში მონაწილეობდა ძალზე მცირე რიცხვი მოქანდაკეებისა, რომელთაც ნაკლებად იცნობდა საზოგადოება. მასში მონაწილეობა არ მიუღია არც ერთ გამოჩენილ მოქანდაკეს, რომელნიც პირადად იცნობდნენ მწერალს. ეს ყოველივე კი იმის შედეგი გახლავთ, **რომ კონსტანტინე გამსახურდია ჯერაც არ არის სათანადოდ აღიარებული და დაფასებული თავის სამშობლოში, მე ცხადია, ვგულისხმობ ოფიციალურ აღიარებას, ისეთ აღიარებას, როგორც ეკადრება მსგავს მწერალს.** მის დღევანდელ სტატუსს შეიძლება ეწოდოს ნახევრად აღიარება,

რაც ეტყობა ყოველივეს, რაც მის სახელთანაა დაკავშირებული: მის იუბილეს, მის სახლ-მუზეუმს, მისი სახელობის ქუჩას, მისი წიგნების გამოცემის მდგომარეობას და ა. შ. ამის ანარეკლია ის „კონკურსიც", რომელიც გამოცხადდა მის ძეგლზე.

დასასრულ უნდა აღვნიშნო, რომ ყოველივე იმაზე, რაც მე ვთქვი ქანდაკების შესახებ, ქარაგმულად მიგვანიშნეს გაზეთ „კომუნისტში" ე. ამაშუკელმა და თ. კიკალეიშვილმა, მაგრამ ასევე გასაგები მიზეზების გამო ვერ დააკონკრეტეს თავიანთი აზრი, ამიტომაა ქვეტექსტებით სავსე მათი ინტერვიუ. ამჯერად, როგორც ხედავთ, ისევ მე მომიწია სრული სიმართლის თქმამ რაც გარანტიაა იმისა, რომ ჩემი წერილი ოფიციალურ პრესას ვერ იხილავს. თუმც მე არ ვნაღვლობ, ვინაიდან ვეწყი, რომ სიმართლეს საკუთარი ხელ-ფეხი ასხია. ყველამ, ვინაც კეთილი სურს ამ ძეგლისათვის უნდა იბრძოლოს (წერილებით, განცხადებებით, აზრის გამოთქმით), რათა ბრინჯაოში ჩამოსხმისას აღდგეს მისი პირველადი მაკეტი, რითაც ძეგლიც მოიგებს და ხელოვანის პრესტიჟიც.

1984 წ.

ღია წერილი

ბოხუმის კ. გამსახურდიას სახელობის თეატრის მოავარ რეჟისორ ბ-ნ გოგი ქავთარაძისადმი

ბ-ნო-გოგი

თქვენი სპექტაკლის „დიდოსტატის მარჯვენას“ ნახვის შემდეგ გაორებული გრძნობა გამიჩნდა. ერთი მხრივ, აღტაცებული ვარ თქვენი საამსახიობო ხელოვნებით, მომწოსს თქვენი რეჟისორული ფანტაზია, მართლაც ბრწყინვალე გადაწყვეტა ცალკეული სცენებისა, მაგრამ მაშფოთებს ის ზედმეტი თავისუფლება, რომლითაც თქვენ ეკიდებით მამაჩემის ნაწარმოებს. თქვენ ნამდვილად არა გაქვთ უფლება გარდაქმნათ და გადააკეთოთ სახეები და ხასიათები ამ ნაწარმოებისა, შეცვალოთ მისი ძირეული ტენდენციები.

დავიწყოთ იმით, რომ თქვენი გიორგი მეფე არაფრით არა ჰგავს, არც ისტორიულ გიორგის ,არც „დიდოსტატის მარჯვენის“ გმირს. მისი ექსცენტრიზმი, გამუდმებული ლაზღანდარობა, პათოლოგიური აფექტურობა, თავშეუკავებელი ღრიალი და წიხლების სროლა — თქვენი ნოვაციაა, ასეთი მეფე საქართველოს არასოდეს ჰყოლია და არც საერთოდ, არცერთ კულტურულ ქვეყანას. მეფე — თვითფლობის, კულტურის, სიბრძნის, გმირობის, კეთილშობილების მაგალითი იყო მუდამ და არა უხამსობის, უგუნურობის, პათოლოგიურობის, როგორიც თქვენი „მეფეა“, რომელსაც თავზე გვირგვინის ნაცვლად, რაღაც ლენტი აქვს შემოჭერილი (ესეც ალბათ გასამასხარავებლად და დასამცირებლად), შემოსილია მეფისთვის არაშესაფერისად დ'არტანიანის შპაგითა და კოსტუმით და მაყურებელზე ტაკიმასხარას შთაბეჭდილებას უფრო სტოვებს, ვიდრე მეფისა.

ასეთი რამით თქვენ შეიძლება ვინმეს ,ამოთ, მაგრამ ვე-

რასგზით ვერ აამებთ ჭეშმარიტ საქართველოს. ეს შეურაცხყოფაა ჩვენი ისტორიისა, ეს არის ჩვენი ძტრების წისქვილზე წყლის დასხმა, რომელნიც ნიადაგ ცდილობენ ჩვენი ისტორიის გაბიაბურებას და ნიველირებას.

დღეს საერთო ტენდენციაა ჩვენი ისტორიის გმირებისა და წმინდანების ლაფში ამოსვრა, რაც ერის ფსიქიკაზე ძალზე უარყოფითად მოქმედებს, უქმნის მას საკუთარი არასრულფასოვნების გრძნობას, აძლიერებს ეროვნულ ნიჰილიზმს და ინდიფერენტიზმს. ვაი, რომ ამ ტენდენციას თქვენც ვერ გაექეცით! ზოგიერთი ვაიავანგარიდისტი და ვაიმოდერნისტი თავის უნიჭობას ნიღბავს ამგვარი ექსტრავაგანტური ტრიუკებით, აქაოდა „თანამედროვე" სტილი მოითხოვსო ამას. თქვენ კი ასეთი რამ არად გესაჭიროებათ, მერწმუნეთ!

უკანასკნელ ხანებში ზოგიერთმა ვაი-მწერლებმა და ვაი-რეჟისორებმა „თავი ისახელეს" ჩვენი ისტორიის გმირების: შუშანიკის, ლაშა-გიორგის, რუსუდან დედოფლის, წმ. ქეთევან დედოფლისა და სხვათა ლაფში ამოსვრით და გამასხარავებით. მე არ გირჩევდით თქვენ მათ რიგში ჩადგომას. ამით თქვენ ძირს გამოუთხრით იმ საქმეს, რომელსაც გულწრფელად გსურთ რომ ემსახუროთ. გისურვებთ ჭეშმარიტი ხელოვნება არ გადაგეყოლებინოთ საეჭვო ექსპერიმენტებისათვის.

ა. თაყაიშვილის „ენა ძველი, ენა ახალი“

ამას წინათ ჟურნალ „ცისკარში“ გამოქვეყნდა ა. თაყაიშვილის წერილი „ენა ძველი, ენა ახალი“, რომელიც მიზნად ისახავს თანამედროვე ქართული თარგმნითი ლიტერატურის ერთი ნაწილის განხილვას ენობრივი თვალსაზრისით. თავისთავად არაფერია ცუდი იმ ფაქტში, რომ კაცმა მოისურვოს გარკვეული პოზიციიდან აზრის გამოთქმა ამა თუ იმ ავტორის ენობრივ-სტილისტურ თავისებურებებზე, მოგვაწოდოს დაფიქრებული, წინასწარ გააზრებული კრიტიკა ენობრივი ლაპსუსებისა, ან საქმიანად აღნიშნოს ნაკლი თუ ღირსება ამა თუ იმ თარგმანისა. მაგრამ ამგვარ კრიტიციზმს მხოლოდ მაშინ ექნება ფასი, თუ იგი არ იქნება შედეგი სუბიექტური სიმპათია — ანტიპათიებისა, ან წინასწარ აკვიატებული ტენდენციური წანამძღვრებისა.

მაგრამ უნდა ითქვას, რომ საჭიროა მხილება ისეთი კრიტიკისა, რომელიც საკითხში გაურკვევლობის გამო, ან სხვა რაიმე მიზეზით შეგნებულად თუ შეუგნებლად აყალბებს ფაქტებს.

რა და რა პრობლემებს არ ეჭიდება ავტორი ამ 25 გვერდიან წერილში! თეორიული ენათმეცნიერება, ქართული საალიტერატურო ენის განვითარება, დასავლეთ ევროპის ლიტერატურის კორიფეთა სტილის ანალიზი, ლექსის სტრუქტურა და პროზის თავისებურებანი, ონომასტიკა და ბოლოს, საბრალოდებო სკამზე დასმულ მთარგმნელთა შემოქმედება და ენობრივ-სტილისტური კონცეპციები. დიდად გვაცვიფრებს აგრეთვე დამოწმებულ ავტორთა სიმრავლე, მაგრამ ყველაზე დიდ ყურადღებას იპყრობს ავტორის მიერ არასწორად გაგებული ცნება „არქაიზმისა“, რომელიც მისივე გამოთქმა რომ ვიხმაროთ, „წითელი ხაზივით“ გასდევს მთელს წერილს.

ავტორი შეპყრობილია უჩვეულო, თითქმის ფანატიური სურვილით, რადაც უნდა დაუჯდეს „არქაიზმებად“ გამოაცხადოს ქართული ენის ლექსიკის ნახევარი მაინც (სამი მეოთხედი თუ არა). იგი ხშირად ისეთ აბსურდამდე მიდის, რომ ხშირად შეიძლება ეჭვიც შეგვეპაროს, ჟურნალში დაბეჭდილ წერილს ვკითხულობთ, თუ ვინმე მეოცნებე-ფანტასტის ბლოკნოტს. მაგალითად: „უფლისწული“ არქაიზმია (და ამიტომ გადასაგდები სიტყვა), უნდა შემოვიღოთ მისი „ახალ ქართული“ შესატყვისი. რა იქნება ეს? „მეფის შვილი“. კეთილი და პატიოსანი. ჰო, მაგრამ, გვეტყვის ლოგიკის მოყვარული მკითხველი, მაშინ „მეფეც“ არქაიზმად გამოვაცხადოთ, რამდენადაც დღეს მონარქიამ მოსჭამა წუთისოფელი, ე. ი. ჩვენ წინაშე დადგება ამოცანა: „მეფის“ და „უფლისწულის“ რაიმე ახალ-ქართული ვარიანტები უნდა შევქმნათ, რათა გავექცეთ არქაიზმებს.

აქვე უნდა შევნიშნოთ, რომ „არქიარქაიზმმა“ „სეფეწულმა“ ყოველგვარი კერძო თვალსაზრისების მიუხედავად, ქართულ ენაში შეიძინა „პრინცის“ მნიშვნელობაც, თუმც ძველად იგი სხვა რამეს ნიშნავდა.

ახლა გვიბრძანოს ავტორმა რომელი კენჭისყრის ძალით შერაცხა მან არქაიზმებად ისეთი სიტყვები, როგორიცაა: „სიდუხჭირე“, „ჟამი“, „ხურვება“, „დაკოდვა“, „ჭვრეტა“, „ხრწნადი“, „მეუფე“ და სხვა? საინტერესოა, რომ ავტორი გულმოწყალებას იჩენს და ვიზას აძლევს „ახალ ქართულში“ ისეთ სიტყვებს როგორიცაა: „როკვა“, „სარეცელი“, „სოფელი“, „დიაცი“, „გვემა“ და ა. შ. მაგრამ იქვე გაისმის მისი მრისხანე გაფრთხილება: ესენი სინონიმური სიტყვის იშვიათად სახმარი ცალებიაო! თურმე მთარგმნელი და შემოქმედი უნდა დაელოდოს ვინმე არლი თაყაიშვილს, სანამ მისგან არ მოვა დირექტივა, ხშირად ან იშვიათად უნდა იხმაროთო ესა თუ ის სიტყვა.

მაგრამ ავტორი უფრო შორს მიდის და აცხადებს: „მაგრამ სუბიექტურსაც ხომ გააჩნია თავისი ობიექტური საზღვარი?“ და ამ „ობიექტურ საზღვრად“ გვეელინება ისევ მისივე სუბიექტური მოსაზრებები. ჰეშმარიტად, საკუთარ ობიექტურობაში დაუჯერებლობამ მიიყვანა იგი ზემოხსენებულ კურიოზებამდე.

ა. თაყაიშვილს სათაურიდანვე აკვიატებული აქვს მეცნიერულად დაუსაბუთებელი, პრაქტიკის მიერ უარყოფილი მოსაზრება, რომ არსებობს ორი ქართული ენა: ერთი ძველი და მკვდარი, ხოლო მეორე — ცოცხალი და ახალი. იგი თვალს ხუჭავს იმ ფაქტზე, რომ რუსთაველი, ბარათაშვილი, ილია ჭავჭავაძე და XX საუკუნის ყველა მნიშვნელოვანი მწერალი ერთი და იგივე ენობრივი გასაღებით წერენ, რომ მეოცე საუკუნის მწერლების ენას ძირითადად იგივე ლექსიკური ბაზისი აქვს, რაც ცურტაველსა და მერჩულეს; რომ „ვეფხისტყაოსანში" ხშირად შეხვდებით ისეთსავე გრამატიკულ ფორმებს, როგორც უახლეს ქართულ მწერლობაში. მაგრამ წინასწარ აღებულ დებულებას ხომ სჭირდება გამართლება! და აი, შესანიშნავი სიურპრიზი: ნართანიანი მრავლობითი გამოცხადებულია ძველი ქართული ენის კუთვნილებად, ხოლო ებიანი — ახალი ქართულისა. თურმე ნუ იტყვით, ინვერსია და პოსტ-პოზიციური წყობაც ძველი ქართულის მანკიერება ყოფილა! მართალია ნართანიან მრავლობითში დაცული უნდა იყოს რიცხვში შეთანხმება სიტყვებს შორის, არ შეიძლება „მთანი მაღალი" უნდა იყოს „მთანი მაღალნი", მაგრამ რა უფლებით ვცდილობთ მის გამოცხადებას მკვდარ, არქაულ „მორფოლოგიურ ოდენობად?" ნართანიანი მრავლობითი მშვენებაა ქართული პოეტური მეტყველებისა, იგი უაღრესად კეთილხმოვანია და ამავე დროს, პრაქტიკულად მოსახერხებელი, გარდა ამისა ნართანიანი დღესაც გაისმის ქართულ დიალექტებში და სასაუბრო ენაშიც.

ენათმეცნიერებაში „არქაიზმებთან" ერთად არსებობს „პოეტიზმის" გაგებაც. პოეტიზმი ისეთი სიტყვაა, რომელიც იხმარება პოეტურ მეტყველებაში. იგი ხასიათდება აწეული ინტონაციური ელფერით, ჰქმნის ამაღლებულ განწყობილებას, გამოიყენება როგორც სამკაული ლექსისა, ან პოეტური პროზისა. ასეთი პოეტიზმებია როს, ოდეს, გარნა, მთოვარე, წარუხოცელი, წარტაცებული. პოეტიზმებში შედის აგრეთვე სასაუბრო ენისათვის უჩვეულო ფორმები და სხვა. ასე რომ, დიდი ნაწილი იმ სიტყვებისა, რომელთაც ა. თაყაიშვილი არქაიზმებად სთვლის, **პოეტიზმებია** და არა არქაიზმები. ასეთი პოეტიზმებითაა სავსე თანამედროვე ქართველი პოეტების შემოქმედება, რომანტიკოს და სიმბოლისტ პოეტებზე რომ არა-

ფერი ვთქვათ. ასე რომ, „შენი სულმნათისად აღსვლა ეეროვანი“, „შეისმინევი ჰე, ბუნებავ“, „პატრონი იგი წამწამთა ქოხის“ — პოეტური ენის ფორმებია და არა მხოლოდ „ძველი“ ქართული ენის კუთვნილება.

მართალია, რთულია ზუსტი სადემარკაციო ხაზის გავლება არქაიზმებსა და პოეტიზმებს შორის, მაგრამ პირობითად: **არქაიზმად უნდა მივიღოთ ისეთი მოძველებული სიტყვა ან ფორმა, რომელიც იშვიათად იხმარება მწერლობაში, პრაქტიკულად თითქმის აღარ გვხვდება ლიტერატურაში და რომელიც გამოიყენება მხოლოდ განსაკუთრებული საჭიროებისას.** ეს შეეხება როგორც ლექსიკას და მორფოლოგიას, ისე სინტაქსს.

ახლა განვიხილოთ არლი თაყაიშვილის დამოკიდებულება ოსკარ უაილდის ზღაპრების ჩემეულ თარგმანებთან. როდესაც ვცდილობთ შევაფასოთ თარგმანი და მისი სტილის ადექვატურობა, ელემენტარულად უნდა ვიყოთ გარკვეული დედნის სტილში და ენობრივ სტრუქტურაში, უნდა ვიცოდეთ აგრეთვე ავტორის სტილისტური კონცეპციები, მისი ესთეტიური კრედო, ან თუნდაც ის მიმართულება, რომელსაც ავტორი ეკუთვნის. არ ვიცი, რამდენად ფლობს ა. თაყაიშვილი ინგლისურ ენას, მაგრამ მისი შეხედულება უაილდის სტილზე თავიდან ბოლომდე ყალბია და ეფუძნება გაუგებრობას. იგი „ზოგადად ახასიათებს დედნების ენას“ — და დაასკვნის, რომ უაილდის ზღაპრები ობიექტურად არ შეიცავდნენ „ძველი ქართულით“ გადმოღების აუცილებლობას და რომ ეს არქაული სტილიზაცია „მთარგმნელის სუბიექტურ თვალსაზრისს ემყარება“. ერთი რომ, უნდა განვასხვავოთ „ძველი ქართულით გადმოღება“ „არქაული სტილიზაციისაგან“, მეორეც უნდა მოვახსენოთ არლი თაყაიშვილს, რომ უაილდის ზღაპრები და განსაკუთრებით მათი მეორე წიგნი („ჭაბუკი მეფე, მებადური და მისი სული“) სწორედ არქაული სტილით ხასიათდება და ყველაზე მეტად ენათესავება სწორედ მეფე იაკობისეულ ბიბლიას. თუმც მოემის სუბიექტური მოსაზრებით შესაძლოა ინგლისური ბიბლიის სტილი არადასახმარი იყოს, მაგრამ ამ ბიბლიამ ზეგავლენა მოახდინა ინგლისურ პროზის ისეთ დიდოსტატებზე, როგორებიც იყვნენ: დიკენსი, ტეკერეი, და უაილდი; დიდი ინგლისელი პოეტები: ბაირონი, შელლი, ტენისონი და სხვანი დიდ ზეგავლენას განიცდიდნენ ინგლისური ბიბლი-

ის ენისას (ამგვარ ავტორიტეტებთან კი ვერაფერი სახსენებელია სომერსეტ მოემი). ა. თაყაიშვილს უნდა მოვახსენოთ, რომ უაილდის შეხედულებები ენისა და სტილის შესახებ მკვეთრად განსხვავდებოდნენ მოემის შეხედულებებისაგან. უაილდის იდეალი იყო: „ენა განსხვავებული საერთოსახმარი ენისაგან, საუცხოო მუსიკით, სულზე უტკბესი რიტმით, საზეიმო კადანსებით დამშვენებული, მოოქროვილი, საუცხოო სიტყვებით გამდიდრებული, მაღალი დიქციით გამორჩეული“ (იხ. მისი ტრაქტატი „სიცრუის დაკნინება“).

უაილდი ძლიერ ახლოს იდგა იმდროინდელ ინგლისში გავრცელებულ ესთეტიურ მოძრაობასთან პრერაფაელიტიზმთან. პრერაფაელიტიზმი, როგორც თავად უაილდი აღნიშნავს, არქაისტული მოძრაობა იყო, იგი მიზნად ისახავდა ფერწერაში რაფაელამდელი მხატვრების ფორმებისა და მეთოდების, ხოლო პოეზიაში შუასაუკუნეთა პოეტების ტრადიციათა აღორძინებას (უილიამ მორრისი, დანტე გაბრიელ როსეტი, ჰოლმან ჰენტი და სხვანი). უაილდისავე სიტყვებია: „ყოველი ხელოვანი უნდა გაურბოდეს, უპირველეს ყოვლისა, ფორმისა და სიდუქტის თანადროულობას... ხელოვნებაში ბუნება და ცხოვრება უნდა გადაითარგმნონ მხატვრული პირობითობის ენაზე“. და მართლაც, მისი ზღაპრები უჩვეულოდ ამაღლებული პროზაული პოემებია და არა მხოლოდ ტრადიციული გაგების „ზღაპრები“. უნდა აღინიშნოს, აგრეთვე, რომ უაილდი, მოემისაგან განსხვავებით, დიდად აფასებდა აღმოსავლურ ლიტერატურას და ხელოვნებას. იგი ხშირად აიდეალებდა ორიენტალიზმს, როგორც „მხატვრული პირობითობის მოყვარულ და ბუნების კოპირების მოძულე მიმართულებას“.

ამ იდეებმა თავი იჩინეს სტილისადმი დამოკიდებულებაშიც.

სტილის ორნამენტული სიდიადე უმაღლეს საფეხურს აღწევს, როგორც უკვე ითქვა, განსაკუთრებით ზღაპრების მეორე ციკლში. აქ უაილდმა პრაქტიკულად განახორციელა თავისი დებულება: „ხელოვნება მარტივი ჭეშმარიტება როდია, არამედ რთული სილამაზე“. უაილდი დიდად იყო მოწადინებული, რომ ინგლისურ პროზაში დანერგილიყო აღმოსავლური სული. ერთ ადგილას იგი დიდად აქებს ინგლისელ მწერალს ლენრაიტს, რომელიც სწორედ ამ ტენდენციით ხასიათდება.

აღმოსავლეთისადმი ტრფიალმა თავი იჩინა მის უვრცეს ზღაპარში „მებადური და მისი სული“, რომელიც, როგორც თემატიურად, ისე სტილისტურად შორეულად ენათესავება „შეჰერაზადას“. ამ ნაწარმოების ფორმის დიდებულებას განაპირობებს ენის ულევი ლექსიკურ-ფრაზეოლოგიური სიმდიდრე და ხატოვანება, რთული ორნამენტაცია, უაღრესად კეთილხმოვანი რიტმულ-ინტონაციური კადანსები, არქაიზმების სიჭარბე და თხრობის ბიბლიური მანერა. ასე რომ, რასაც მოემი ამბობს ბიბლიის შესახებ, ზუსტად იგივე შეიძლება ითქვას უაჲლდის ამ ზღაპარზე. ამიტომ, ნულარ გაუკვირდება ა. თაყაიშვილს ჩემი თარგმანის „ზეაწეული, მდორედ მიმავალი ფრაზა, დამძიმებული არქაული ლექსიკითა და გრამატიკული ფორმებით“. სწორედ ამიტომ გაისმის ამ ზღაპრის თარგმანში ქართული „ვისრამიანის“ ინტონაციებიც.

აკტორი კარგად რომ დაკვირვებოდა ჩემს თარგმანებს დაინახავდა, რომ ზღაპრები „ბედნიერი სეფეწული“, „თავკერძა გოლიათი“ და „ვარდი და ბულბული“ უფრო განსხვავებული სტილით არიან თარგმნილნი. აქ მხოლოდ ტენდენციურ კრიტიკოსს თუ მოეჩვენება არქაიზაცია. არქაიზაციას აქ შეგნებულად მოვერიდე, ვინაიდან დედანი აქ არ იძლევა ამის საბაბს. რაც შეეხება ნართანიან მრავლობითს, ინვერსიას და ერთადერთ სიტყვას „ბრპენს“, ეს არ ჩაითვლება „არქაიზაციისკენ გაძლიერებული ფრონტით სვლად“. რაც შეეხება „ბრპენს“, ენის სიმდიდრეს სწორედ სინონიმების სიჭარბე განაპირობებს, ამიტომ არ უნდა მოვერიდოთ მსგავსი სიტყვების გაცოცხლებას.

ა. თაყაიშვილის თქმით, ოსკარ უაჲლდის ზღაპრები მე მითარგნმნია ძველი ქართულით, ე. ი. ჩვენი ჰაგიოგრაფიული ძეგლების ენით. თვალსაჩინოებისათვის მოვიყვან ფრაგმენტს ჩემივე თარგმანიდან:

„მერცხალი გადაევლო მდინარეს, დალანდა გემის ანძებზე დაკიდებული ფარნები, გადაუფრინა გეტტოს, ნახა თუ როგორ ვაჭრობდნენ ერთმანეთში მოხუცი ებრაელები, როგორ სწონიდნენ თეთრ ფულებს სპილენძის სასწორებზე. ბოლოს მიაღწია სახლამდის და შიგ შეიჭვრიტა. ხურვებაშეყრილი ბიჭი მოუსვენრად ბორგავდა საწოლზე, ხოლო დედამისს ჩასძინებოდა დაღლილ-დაქანცულს“.

ვინც გადაფურცლავს უაიღლის ზღაპრებს, დარწმუნდება, რომ ასეთი წყობა და ლექსიკური მასალა ტიპიურია ჩემს თარგმანებში. ასე რომ, რაღაც საბედისწერო ბანგით დანისლულ მზერას თუ მოეჩვენება ამგვარი ფრაზები „ძველ ქართულ ენად". რაც შეეხება მღვდელმთავრის, მეფის, დიდებულის მეტყველებას, ეს თავად უაიღლს არქაული ენით აქვს გადმოცემული, ასე რომ, ჩემის მხრით, დედნის ღალატი გამოვიდოდა, არქაიზმები რომ არ მეხმარა ასეთ შემთხვევაში.

ა. თაყაიშვილის ეს წერილი ძლიერ ნაჩქარევად არის დაწერილი, ეს რომ არა, იგი დაინახავდა, თუ რამდენად განსხვავდება ერთმანეთისაგან ჩემს მიერ თარგმნილი ორი ზღაპარი: „თავკერძა გოლიათი" და „მებადური და მისი სული". „თავკერძა გოლიათში" მართლაც არ იგრძნობა არქაიზაცია, იგი მოზარდთათვისაა გამიზნული, ხოლო „მებადური და მისი სული" რთული, ფილოსოფიური ზღაპარია, სადაც იგრძნობა არქაიზაციისაკენ მძლავრი მიდრეკილება (შეიძლება სპეციალური შრომის დაწერა უაიღლის სტილის ნათესაობაზე ინგლისურ ბიბლიასთან, საერთოდ, არქაიზმების როლზე უაიღლის ენაში).

ეს სიჩქარე რომ არა, ა. თაყაიშვილი არც ჰომეროსის შესახებ გამოსთქვამდა ასეთ გაუმართლებელ მოსაზრებას. იგი თითქმის იწუნებს გნედიჩის თარგმანს და ამბობს, ჩვენს ეპოქაში ასეთი რამ აღარ უნდა განმეორდესო.

უნდა მოვახსენოთ მას, რომ ჰომეროსის პოემები არქაულ, იონურ დიალექტზეც რომ არ იყვნენ შექმნილნი, მაინც შეუძლებელი იქნებოდა მათი ეპიური სიდიადის და ამაღლებული პათეტიკის გადმოცემა ა. თაყაიშვილისეული „ახალი ქართულით". ჰომეროსის ყველა დიდი მთარგმნელი ევროპაში არქაულად შეფერადებული ენით სთარგმნიდა და სთარგმნის მის პოემებს.

ამაოდ ჰგონია ა. თაყაიშვილს, თითქოს დღეს უკვე დაგმობილია ეს გზა. უახლესი ინგლისური თარგმანი ჰომეროსის პოემებისა ა. მერრეის მიერ შესრულებულ სწორედ არქაიზაციით გამოირჩევა (აქაც უნდა აღვნიშნოთ, რომ ჰომეროსის ენისა და სტილის პრობლემა, მისი თარგმნითი ექვივალენტის პოვნა ცალკე წერილის საგნად გამოდგება).

რამდენადაც ა. თაყაიშვილმა თავის მეორე წერილში ახსე-

ნა ტ. ს. ელიოტი, ორიოდე სიტყვას ვიტყვით მისი ენობრივი პოზიციის შესახებ, აგრეთვე შევეცდებით მოკლედ ჩამოვაყალიბოთ, თუ როგორი ენობრივი გასაღებით სწერენ თანამედროვე ინგლისელი და ამერიკელი პოეტები.

ამთავითვე უნდა აღინიშნოს, რომ დასავლეთის ლიტერატორთათვის უცხოა ისეთი წინასწარგანწყობა „არქაულისა" და „ძველისადმი" როგორსაც ვხედავთ ჩვენში (ამ შემთხვევაში შეიძლება გამონაკლისს წარმოადგენდნენ იტალიელი ფუტურისტები). მაგრამ მაინც შეიმჩნევა ორგვარი ტენდენცია.

მეოცე საუკუნის დასაწყისში ევროპასა და ამერიკაში აღმოცენდა ახალი ტიპი მწერლისა, რომელიც განსხვავდება მწერლის ძველებური გაგებისაგან. ჟურნალისტური სული თანდათან ეუფლება ამ დროიდან დასავლეთის მწერლობის ფართო შრეებს. მწერალი — ჟურნალისტი, პოეტი — ჟურნალისტი მოითხოვს ყურადღების გამახვილებას მოვლენათა ზედაპირზე, ყოველდღიურ წვრილმანებში დაეძებს იგი საზრდოს შემოქმედებისას. და თუ რომანტიზმი ზეადამიანური საამყაროსაკენ უხსნიდა გზას კაცობრიობას, ეს ახალი ჟურნალისტური მწერლობა ქვეადამიანური ინსტინქტებითა და ინტერესებითაა განმსჭვალული. ჟურნალისტი-პოეტი თავისთავს კარგავს მოვლენათა მრავალფეროვნებაში, იგი მხოლოდ ობიექტური ამსახველია საწუთროს მირაჟებისა, მას აღარ აწუხებს მაღალი ფილოსოფიური პრობლემები, მისთვის უცხოა მარტვილობა სულისა, რომელიც მუდამ ჰქმნიდა და ჰქმნის ჰეშმარიტ ხელოვნებას. ამიტომაც სიმპტომატიურია ის ენობრივი ტენდენცია, რომელსაც ამჟღავნებენ ეს ახალი ტიპის მწერლები. ისინი მოითხოვენ სალიტერატურო ენის დაყვანას საგაზეთო ენაზე; მათი აზრით, სიტყვის კოლორიტს, ფრაზის მუსიკალობას კი არა აქვს მნიშვნელობა, არამედ იმ მასალას, რომელსაც ეს სიტყვა გადმოსცემს. თუ სიმბოლიზმმა უკიდურესობამდე მიიყვანა სიტყვის სურნელებით თრობა, ჟურნალიზმი მოითხოვს სიტყვა გადაიქცეს პირობით ნიშნად, რომელიც მარტოოდენ კომუნიკაციის საშუალებაა და სხვა არაფერი. ამიტომ გასაგებია ის საოცარი სიყრუე, რომელსაც ამჟღავნებენ ამგვარი ტიპის მწერლები. მათთვის უცხოა ის იდუმალი გრძნეულება სიტყვისა, რომელიც ჰქმნის ატმოსფე-

როს პოეტური განცდის გადმოსაცემად. მათთვის უცხოა სიტყვის სემანტიური მნიშვნელობის მიღმა დანახვა „მეორე სემანტიური მხიშვნელობისა", რომელიც, მართალია, ვერ შემოდის ადამიანის ცნობიერებაში, მაგრამ უფრო რეალურია, ვიდრე პირველი! მათთვის სიტყვა იდუმალი სტიქიის გამოცხადება როდია, არამედ მარტოოდენ გარეგან ბგერათა კომბინაცია, ხოლო თვით ბგერები — ფიზიკური ვიბრაციების ჯამი. მათთვის უცხოა ბგერის სიღრმეში ჩაწვდომა, თვით ბგერის მნიშვნელობის ძიება, რომელიც იდუმალ დაკავშირებულია თავად სიტყვისა და ფრაზის მნიშვნელობასთან.

ამერიკულ პოეზიაში ჟურნალიზმის წინამორბედად ითვლება უიტმანი. მაგრამ არ უნდა დავიიწყოთ, რომ ჟურნალისტური განწყობილება არ არის ძირეული მის პოეზიაში. მგზნებარე ნათელმხილველი, რომელიც კოსმიური წიაღების ჰვრეტისას ჰპოულობდა პასუხებს არსებობის დიად კითხვებზე, ვერასოდეს ჩაეტეოდა ვიწრო საგაზეთო ლიტერატურის ჩარჩოებში. უიტმანის ყოვლისმომცველობამ, სინამდვილის მთლიანობაში აღქმამ არ უნდა გვაფიქრებინოს, რომ იგი ჟურნალისტის თვალით უყურებდა სამყაროს. უიტმანი იმიტომაც თაკილობს ლიტერატურის „რჩეულებს" შორის ყოფნას, რომ მისთვის უცხოა ყოველგვარი არტახები. მის ენაში — ურთულეს ფილოსოფიურ საქცევებთან და ბიბლეიზმებთან ერთად ვხვდებით ინტიმურ-სასაუბრო გამოთქმებს და სლენგსაც.

უიტმანის ეს ერთი მხარე უკიდურესობამდის მიიყვანა ედგარ ლი მასტერსმა და მასთან დაკავშირებულმა სხვა პოეტებმა. მასტერსის პრობლემატიკა ვიწრო ადამიანურია, შემთხვევითი როდია, რომ იგი სივრცულადაც შემოიფარგლა შუა-დასავლეთის ერთ-ერთი პატარა პროვინციული ქალაქით და უზარმაზარი წიგნი მოანდომა მის მკვიდრთა განცდების აღწერას. მისი ენაც ტიპიური საგაზეთო ენაა.

ტომას სტერნზ ელიოტი არის პოეტი, რომელიც გადაჭრით უარჰყოფს მასტერსის გზას ლიტერატურაში. იგი ჰგმობს „მასტერსიზმს" და ამბობს, რომ, მართალია, საჭიროა დაპირისპირება რომანტიზმისადმი, მაგრამ არა ამგვარი გზით. ელიოტის აზრით, ამისათვის საჭიროა აღორძინება კიდევ უფრო ადრინდელი ტრადიციებისა, კერძოდ, კლასიციზმისა და ინგლისელი პოეტი-მეტაფიზიკოსების ტრადიციებისა. ელიოტი

არ არის ტიპიური გაგების „მოდერნისტი“ (მაგ. ფუტურისტული ტიპისა), იგი პირიქით, უკიდურესად ტრადიციული პოეტია. იგი ერთ-ერთ პირველ პირობად უსახავს პოეტს ტრადიციულობას. მაგრამ ტრადიციულობა მისი აზრით არ უნდა ნიშნავდეს მიმბაძველობას, განმეორებას. პოეტი იმდენად ცოცხლად უნდა გრძნობდეს ტრადიციას, თითქოს მთელი ევროპული ლიტერატურა ჰომეროსიდან დაწყებული დღემდე და მისი ქვეყნის ლიტერატურა თანადროულად არსებობენო მის ეპოქაში. ამას ელიოტი უწოდებს „ისტორიის შეგრძნებას“, რომლის საშუალებითაც პოეტი სძლევს დროს და ეზიარება „უყაბობის შეგრძნებას“. ასე რომ, მისთვის ხდება შერწყმა ყამიერისა და უყაბოსი. ამიტომაც ელიოტის კითხვისას ისეთი შთაბეჭდილება გვრჩება, რომ გვესაუბრება ყველა დროის პოეტი და არა მხოლოდ თანამედროვე პოეტი. ეს შეიძლება ითქვას, როგორც თემატიურ მასალაზე, ისე ენაზე. მართალია, ელიოტი მომხრეა სასაუბრო იდიომის შემოტანისა პოეზიაში, მაგრამ ეს სრულიადაც არ უშლის მას ხელს უაღრესად არქაული კონსტრუქციებისა და სიტყვების ხმარებაში, როდესაც მას მოითხოვს კონტექსტი და განწყობილება.

დიახ, ელიოტის პოეზია ყველა დროში არსებობს, მას ისეთივე ორგანული კავშირი აქვს ბჰაგავატ გიტასთან და ჰომეროსთან, როგორც დანტესთან და ლაფორგთან. და სწორედ ამ ფანტერი თანმიმდევრულობის დარღვევას ელიოტი აღწევს იმით, რომ მისი ენობრივი ინსტრუმენტი მოიცავს ინგლისური ენის განვითარების ყველა პერიოდს და ორგანულად უკავშირდება სხვა ძველსა და ახალ ენებს. მის პოემებში ახალ ინგლისურთან შერწყმულია სანსკრიტი, ძველ ბერძნული, ლათინური, ფრანგული, გერმანული და სხვა. ამიტომაც ელიოტის კითხვა მეცნიერულად დამუშავებული კომენტარების გარეშე ძლიერ რთულია. ჩვენს მიერ აღნიშნული ტენდენცია განსაკუთრებით მჟღავნდება მის პოემაში „იავარქმნილი მიწა“, სადაც შექსპირისდროინდელ ინგლისურს უეცრად ენაცვლება თანამედროვე ინგლისური, ერთი და იგივე წინადადებაში სანსკრიტული, ფრანგული და ლათინური გამოთქმებია და სხვა. პოემაში „ოთხი კვარტეტი“ ერთი ფრაგმენტი დაწერილია ჩოსერისდროინდელი ინგლისურით. ელიოტის რელიგიური ლექსები, მაგ., „დიდი ალების ოთხშაბათი“ დაწერილია ბიბლიური

ენით. ასეთივე ენობრივი ტენდენციებით ხასიათდებიან ამერიკელი პოეტები ეზრა პაუნდი, რობინსონ ჯეფერსი, თკით უკიდურესი მოდერნისტი ე. კამინგსი და სხვანი.

ასე რომ, არც ისე იოლია ისეთი პოეტის ენობრივ პოზიციებში გარკვევა, როგორიც არის ტ. ს. ელიოტი. აშკარაა, რომ თანამედროვე ეპოქის დიდ შემოქმედთათვის ნათელია შემდეგი: ძველისა და ახლის გაგება ენაში პირობით საეხათმეცნიერო ტერმინოლოგიას უნდა მივაკუთვნოთ. ენა ვერ იქნება გაყინული ვერც წარსულში და ვერც აწმყოში, პოეტისათვის ენა უფრო უკამობის ფენომენია, ვიდრე ყამისა. ხოლო ენობრივი მასალის „სიძველეზე" და „სიახლეზე" ლაპარაკი სუბიექტურ-ილუზორული მიდგომის შედეგია. შესაძლოა ამ დებულების წინააღმდეგ წამოაყენონ მრავალი თეორიული მოსაზრება, მაგრამ შემოქმედება, როგორც პრაქტიკული სინამდვილე, ამ დებულებას მუდამ გაამართლებს.

ახლა რაც შეეხება ბელინსკის საყვედურს გოგოლისადმი: თანმიმდევრული რომ ყოფილიყო, მას იგივე საყვედური უნდა ეთქვა თავისი სათაყვანებელი პუშკინისადმიც, რომელიც ძლიერ ხშირად ხმარობს სიტყვა всяк-ს და სხვა არქაიზმებს. «И назовет меня всяк сущий в нем язык». დიახ, დიდ რუს მწერლებსაც დიდად უყვარდათ არქაიზმების ხმარება, რუსეთში მხოლოდ წერილფეხა რაზნოჩინცებს აღიზიანებდათ არქაიზმები.

უნდა ვაუწყოთ მკითხველს, რომ, როგორც ბ. ბრეგვაძე და რ. თვარაძე სამართლიანად აღნიშნავენ, ა. თაყაიშვილს დამახინჯებულად მოაქვს ციტატები თარგმანებიდან. ძნელია თქმა შეგნებულად ხდება ეს, თუ უნებლიეთ. მაგალითად, ჩემს თარგმანშია: „ღვინით მოვაკრენი იდაყვებით იკაფავენ ბრბოში გზას, მოზრდილი, შავი თხიერები აქვთ მხრებზე შეგდებული" (იხ. გვ. 84).

მას კი ასე მოჰყავს ეს ციტატა: „ღვინით მოვაკრენი იდაყვებით იკაფავდნენ ბრბოში გზას, მოზრდილი, შავი თხიერები აქვთ მხრებზე შეგდებული". შესაძლოა მკითხველმა იფიქროს, რომ დროთა შეთანხმების წესი არ ვიცი, მაგრამ, როგორც ხედავთ ეს რეცენზენტის „დამსახურება" გახლავთ (იხ. „ცისკარი", გვ. 147).

შემდეგ: „უფალმან ჩვენ გვიბოძა იგი სიქველეთა საყო-

ფად". უნდა იყოს: „უფალმან ჩვენმან გვიბოძა იგი..." ასეა ჩემს თარგმანში. ნურავინ იფიქრებს, რომ ეს წვრილმანია. ვისაც ძველი ქართულის სპეციფიკა გაეგება, იგი მიხვდება, რომ არის განსხვავება ამ ორ ფორმას შორის.

ხსენებული ტენდენციის გარდა ა. თაყაიშვილი იყენებს აშკარა კორექტურულ შეცდომებს და აცხადებს მათ ავტორისეულ შეცდომებად.

ახლა საინტერესოა გავარკვიოთ, რა ენობრივი ტენდენციებიდან აღმოცენდა ეს ე. წ. „ახალი ქართულის" გაგება, რომელსაც გაწყვეტილი აქვს ორგანული კავშირი ძველთან და რომელიც არ ფიგურირებს არც ერთი მნიშვნელოვანი ქართველი მწერლის შემოქმედებაში, მაგრამ მაინც აცხადებს პრეტენზიას არსებობისას. XIX საუკუნის მეორე ნახევარში ქართულ ლიტერატურას შემოეხიზნენ წვრილფეხა მწერლები და ჟურნალისტები, რომელთაც არ ჰქონდათ ორგანული კავშირი ქართული ენისა და კულტურის ტრადიციებთან. მათ შემოიტანეს ქართული ლიტერატურისათვის უცხო ნაროდნიკულ-რაზნოჩინცული სული, რომელმაც გამოიღო თავისი შედეგი ენაშიც. ქართული ენის ჭეშმარიტ მესვეურთა აღშფოთებისა და ცდების მიუხედავად მათ დაამჩნიეს თავიანთი კვალი ენის განვითარებას. ეს ტალღა შემდგომში უფრო და უფრო იზრდებოდა. დამკვიდრდა ლიტერატურაში ფსევდოხალხურობის ტრადიცია, რამაც ბავსო ქართული ენა არაქართული ფორმებითა და კონსტრუქციებით. ცნობილია, აზროვნების პრიმიტიულობა და სიდუხჭირე ენობრივ სიდუხჭირეში ვლინდება ხოლმე, ასე რომ, ხსენებული მწერლების ენა ანარეკლი იყო მათივე შინაგანი სამყაროსი. ამიტომ აბობოქრდა გრიგოლ ორბელიანი და ცხელ გულზე უმართებულო საყვედურებიც კი აკადრა ილიას, რომელიც ფაქტიურად მისსავე ენობრივ პოზიციებზე იდგა (ამავე პოზიციებზე იდგა ივანე მაჩაბელი)[1]. ამის გამო შეეხიზნა დიდი მთისკაცი ვაჟა-ფშაველა მთის დიალექტს, სადაც მას ეგულებოდა თავანკარა ძველი ქართული. ამიტომ სწერდა რაფიელ ერისთავი საბა ორბელიანის ლექსი-

---

[1] ამას იოლად შეამჩნევს ის, ვინც გულდასმით შეადარებს ურთიერთს მაგ., გ. ორბელიანის „სადღეგრძელოს" და ილიას „განდეგილს", „ლოცვას" ან „აჩრდილს", აგრეთვე მაჩაბლისეულ შექსპირს.

კონის წინასიტყვაობაში: „იქნება სთქვან, რომ ზოგი ქართული სიტყვები დაძველებულან და გაუგებარნი არიანო, მაგრამ, ჩემის აზრით, სჯობს ისევ ის ძველი სიტყვები განვაახლოთ და შემოვიტანოთ ლიტერატურაში სახმარებლად, ვიდრე სხვა ენას დავესესხოთ".

თუმც უნდა ითქვას, რომ ეს პროცესი ენის დაკნინებისა უფრო ადრე დაიწყო. საბა ორბელიანის ლექსიკონი გიგანტური ცდა იყო ამ დაკნინების შესაჩერებლად, განა თავათ არ ბრძანებს საბა „ვინადგან პატიოსანი ესე წიგნი დაჰკარგოდათ, ენა ქართული თვისთა ნებაზედ გაერყვნათ". ამ გარყვნისა და დაკნინების სიმპტომები კი შემდეგი გახლავთ: დავიწყებას მიეცა დიდძალი ლექსიკური მასალა (აუთვისებლობის გამო), ენა სინონიმურად გაღარიბდა, იქ სადაც უწინ რამდენიმე ფორმა იყო ნიუანსების გასარჩევად, დარჩა ერთი, სინტაქსი გამარტივდა, ორგანული ქართული წყობის ადგილი დაიკავა უცხო წყობამ.

განვიხილოთ კონკრეტული მაგალითი: ე. წ. „ახალ ქართულში" კანონიერად ითვლება სიტყვა — „ახლო". მაგრამ ამ სიტყვას უწინ ჰქონდა სხვა ნიუანსებიც (კონტექსტის შესაბამისად).

საბა ბრძანებს: „სიტყვა მრთელ არს — **ახლოს**, ხოლო მეტი — **ახლოისრე (ხაზი ჩვენია)** და ნაკლები — **ახლო**, ხოლო განკვეთილი — **ახს**", როგორც ხედავთ, რაც ნაკლები იყო დარჩა, დანარჩენი კი დაიკარგა. „აგრეთვე მრთელი — **მოვედ**, მეტი — **მოვედინ**, ნაკლები — **მოდი**, ხოლო განკვეთილი — **მო**". რომელია დღეს კანონიერი? ისევ ნაკლები — **მოდი!** იგივე ითქმის განვედ და გადის შესახებ, წარვედ და წადის შესახებ და ა. შ. რა ენობრივი პროცესია, რომელიც არსებით ფორმებს აძევებს და სტოვებს ნაკლულოვან ფორმებს? ეს **არის ენის დაკნინებისა და გაღატაკების პროცესი და არა ძველი ქართულის ახალ ქართულად გარდაქცევა, როგორც ზოგიერთს ჰგონია.**

მსგავსი მაგალითების მოყვანა მრავლად შეიძლება. ამას ჩვენ განვიხილავთ სპეციალურ წერილში, ახლა კი ამით დავკმაყოფილდეთ.

დასასრულ კიდევ ერთი რამ უნდა შევნიშნოთ ავტორს: ყველა დროში საბედისწერო გაუგებრობას იწვევდა ფილო-

ლოგებისა და ენათმეცნიერების ჩარევა ლიტერატურის საქმეებში. დღეს თვით ენათმეცნიერებიც კი აღიარებენ (მაგ. მ. ბალი), რომ მწერალი, შემოქმედი, ენათმეცნიერულ კანონებს კი არ უნდა უგდებდეს ყურს, არამედ თავის შინაგან ხმას, რომელიც მას ხშირად კარნახობს ენის ჩვეულ ფორმათა დარღვევას. **ამიტომ არქაიზმების ვარგისიანობის თუ უვარგისობის განსაზღვრა მწერლის ამოცანაა და არა ენათმეცნიერისა, ვინაიდან ენათმეცნიერება პათანატომიურ ოპერაციებს ახდენს ენის გვამზე, ხოლო მწერლობა ჰქმნის ენის ცოცხალ რეალობას.** ის რაც ზოგიერთი დოგმატიკოსი ენათმეცნიერისთვის ან ფილოლოგისთვის გაუმართლებელია და უვარგისი, შემოქმედისათვის, პოეტისათვის შესაძლოა კარგიც იყოს და აუცილებელიც, ვინაიდან ფილოლოგებს ზოგჯერ ღალატობთ ესთეტიური ალღო, პოეტური ენის შეფასებისას ისინი თავიანთი წინასწარგანსაზღვრული შაბლონური კანონებიდან უფრო გამომდინარეობენ, ვიდრე ესთეტიური აღქმიდან. ამიტომ გაუგებარია მათთვის, თუ რად ებრძვის შემოქმედი საყოველთაოდ დადგენილ კანონთა ჩარჩოს? პასუხი ერთია: **იმად, რომ ჭეშმარიტი შემოქმედი ვერასოდეს ჩაეტევა დოგმატურ ჩარჩოებში, ჭეშმარიტი შემოქმედება ეს არის საყოველთაოდ დადგენილ კანონებთან ანტაგონიზმი, რომელიც გამართლებულია შემოქმედებისავე შინაგანი კანონებით. ხოლო ამ კანონთა გაგება ვერ ხელეწიფება ზოგიერთ ფილოლოგს.**

ახლა ყოველივე ზემოთქმულის შემდეგ გამოვიტანოთ გარკვეული დასკვნები:

1. ეს თაყაიშვილების მიერ გამოგონილი „ახალი" ენა სხვა არაფერია, თუ არა და ლექსიკურად გაღარიბებული, სინტაქსურად დაკნინებული და ემოციურად დადუნებული ჩიქორთული (და არა ქართული), რომელიც აკმაყოფილებს პრიმიტიულად მოაზროვნე წვრილფეხა ლიტერატორებს და ჟურნალისტებს. ასეთ ადამიანებს სძულთ ჭეშმარიტი ქართული, ვინაიდან ეზარებათ ან არ ძალუძთ მისი შესწავლა და შესისხლხორცება. ისინი ესწრაფვიან პრიმიტიულობას, იოლ გზებს ენაში და ეს სწრაფვა სურთ მონათლონ „სისადავისაკენ სწრაფვად", თუმც მათ ავიწყდებათ, რომ ენის სისადავე და სიდუხჭირე სხვადასხვა ცნებებია. ჭეშმარიტი ქართული კი მათ სურთ მონათლონ „არქაულ", „მწიგნობრულ" და ამიტომ

არად სახმარ ენად. ეს ყოველივე იოლი მოსათმენი იქნებოდა, ასეთი ადამიანები რომ არ იწყებდნენ თეორეტიზებას და არ ცდილობდნენ სხვათათვის თავზე მოხვევას თავიანთი აკვიატებული კონცეპციებისას*.

2. მხატვრული თარგმანის თეორიული პრობლემების, თარგმანში სტილისტური ექვივალენტის შერჩევისა და ენობრივი სტრუქტურს შესახებ უნდა წერდეს ადამიანი, რომელსაც რაიმე გაეგება თარგმნითი პრაქტიკისა,

უწინარეს ყოვლისა, უნდა ითქვას, რომ ხსენებულ მთარგმნელთა არც პრაქტიკა და არც თეორიული მოსაზრებანი, რომელნიც მათ წამოაყენეს თავიანთ წერილებში, არსად არ გვაძლევენ იმის საბაბს, რომ ისინი გამოვაცხადოთ ენის არქაიზაციის მომხრედ და უფრო მეტიც, მათი მუშაობის მთავარ მიზნად გამოვაცხადოთ ამ არქაიზაციისაკენ მიდრეკილება. („არქაისტის" იარლიყის მიწებება კი, ჩვენის აზრით, სწორედ ამას გულისხმობს).

„ცისკარში" გამართული დისკუსიის დროს, უწინარესყოვლისა, დადგინდა, რომ იმ სიტყვათა და ენობრივ ფორმათა უმრავლესობა, რომელთაც მრავალნი სთვლიან არქაიზმებად, არ წარმოადგენენ არქაიზმებს, არამედ პოეტიზმებს, დარბაისლური სალიტერატურო ენის ფორმებს და ა. შ. გამოირკვა აგრეთვე, რომ არქაიზაცია არის ერთ-ერთი სტილისმიერი ხერხი ამ მთარგმნელთა, შესაბამისი დედნების სპეციფიკასთან დაკავშირებული და არა მათი ენობრივი ორიენტაცია. მკითხველთა ყურადღება მიპყრობილ იქნა იმ ფაქტზე, რომ ხსენებული მთარგმნელნი მხოლოდ იმ შემთხვევაში ხმარობენ არქაულ ფორმებს, როდესაც ამას მოითხოვს კონტექსტი და განწყობილება.

ამ დისკუსიაში აღნიშნულ იქნა საჭიროება მთლიანი ლიტერატურული ქართულის შემდგომი განვითარებისა. ხოლო

---

* ამას წინათ „ლიტერატურულ საქართველოში" გამოქვეყნდა ანგარიში მწერალთა კავშირის პრეზიდიუმის გაფართოებული სხდომისა. ამ ანგარიშში ჩვენი ყურადღება მიიქცია თ. ჭილაძის გამოსვლის ერთმა ადგილმა, სადაც იგი, ჩვენის აზრით, არასწორად ხმარობს ტერმინ „არქაისტს"; საქმე ის გახლავთ, რომ ეს ტერმინი მან ყოველგვარი საფუძვლის გარეშე დაუკავშირა იმ ლიტერატორებს, რომელნიც გამოეკამათნენ ა. თაყაიშვილის გახმაურებულ წერილს ენის შესახებ.

თუ ვისმეს რამე ეუცხოვება ამ მთლიან ლიტერატურულ ქართულში და ამიტომ ნათლავს „არქაიზმად“ ამა თუ იმ ლექსიკურ ან ფრაზეოლოგიურ ერთეულს, უნდა მოვახსენოთ მას, რომ ამგვარი მიდგომა ვერ მიგვიყვანს ჰეშმარიტებასთან.

რაც შეეხება იმის მტკიცებას, თითქოს ესა თუ ის თარგმანი შესრულებულია ძველი აღთქმის ენაზე უფრო ძველი ენით, ამას სჭირდება ემპირიული დასაბუთება ენობრივი მასალის გაანალიზების საფუძველზე. ლიტონი განცხადება ამ შემთხვევაში შესაძლოა მეტად ილუზორული გამოდგეს.

ილუზიის საფრთხე კი, ჩვენის აზრით, მხოლოდ იმ შემთხვევაში შეიქმნება, თუ კარგად ვერ გავაანალიზებთ ზემოხსენებული დისკუსიის დასკვნებს. წინააღმდეგ შემთხვევაში გარდაუვალია საბედისწერო შეცდომები.

3. ელემენტარული ლიტერატურული ეთიკა მოითხოვს, რომ რეცენზიის დაწერისას კეთილსინდისიერად მოვიყვანოთ ციტატები განსახილველი ნაწარმოებებიდან და მკითხველს თავგზა არ ავუბნიოთ კორექტურული შეცდომების ავტორისეულ შეცდომებად გამოცხადებით.

უნდა აღინიშნოს, რომ ა. თაყაიშვილს აქვს პრეტენზია ქართული ენის მეტრობისა, მას ქართული ენის „მშველელადაც“ კი წარმოუდგენია თავი. მაშ რაღა უშლის ხელს, გვიჩვენოს თავათ პრაქტიკული მაგალითი, მოგვცეს ნიმუში სწორი და მართებული „ახალი“ ქართულისა და ჩვენც მივბაძავთ მას და უფრო უკეთ ვისწავლით ამ გზით. გვითარგმნოს რაიმე, ან დაგვიწეროს რაიმე, მისი ოცობედა ქართულით დაწერილი წერილის მიხედვით ჩვენ ვერ ვასკვნით, რომ ქართული ენის ჰეშმარიტ მცნელთან გვაქვს საქმე. თუ მას გულწრფელად სურს წვლილი შეიტანოს ქართული ენის ხსნაში, სხვის თვალში ხიწვების ძებნის მაგიერ, თავათ დახვეწოს თავისი ენა და სტილი, რომელიც, რევაზ თვარაძის თქმისა არ იყოს, სერიოზულად მოიკოჭლებს. ზერელე კრიტიკა და გაბიაბრუება ადვილია, ხოლო ძნელია შექმნა რაიმე ჰეშმარიტი ღირებულებისა.

დასასრულ, უნდა შევახსენოთ მას სახარების ძველებური და მარად ახალი სიბრძნე: „რომელმანცა თავი აიმაღლოს, იგი დამდაბლდეს, ხოლო რომელმან თავი დაიმდაბლოს, იგი ამაღლდეს“.

გურამ რჩეულიშვილის მოსაგონარი

გურამ რჩეულიშვილზე ფიქრისას უფრო და უფრო მკვიდრდება ჩემში ერთი აზრი, რომელიც შეეხება ქართულ ხასიათს, ჩვენი ეროვნული ფსიქიკის ერთ თავისებურებას.

ხშირად დასმულა კითხვა: რა არის ქართველი კაცისათვის ყველაზე მეტად დამახასიათებელი თვისება, რა არის ის ძირითადი თავისებურება, რომელიც ისტორიულად მოსდგამს ჩვენს ერს და განსაზღვრავს მის ინდივიდუალურ პროფილს? პასუხს იძლევა დაკვირვება რჩეული ქართველი ადამიანების ბიოგრაფიისა, მათი ბედისა, მათი აღსასრულისა. ზოგან აშკარად, ზოგან კი უაღრესად ფარულად ჩანს, რომ ეს თვისებაა მოყვასისათვის თავგანწირვა, მსხვერპლი, საკუთარი სიცოცხლის არად ჩაგდება მოყვასის საკეთილდღეოდ. ჩვენი ისტორიის დიდი გმირები: ვახტანგ გორგასლანი, დავით და კონსტანტინე არგვეთის ერისთავები, დავით აღმაშენებელი, თამარი, დიმიტრი თავდადებული, ცოტნე დადიანი, იოთამ ზედგინიძე, ცხრა ძმა ხერხეულიძეები, თევდორე მღვდელი, ლუარსაბ მეფე სვიმონ მეფე, ქეთევან წამებული, სამასი არაგველი, ილია ჭავჭავაძე და სხვანი მრავალნი დიდმოწამენი და წმინდანნი გვიდასტურებენ ამას საოცარის სიცხადით. განსაცვიფრებელია, რომ ამ გალერეას ზედ ერთვიან უცხოელნიც, რომლებშიაც საქართველომ აღზარდა ეს გრძნობა. ესენი არიან: წმ. შუშანიკი, წმ. რაჟდენი, ევსტათე მცხეთელი, აბო ტფილელი..:*

ქართულ ენაში არის ერთი გასაოცარი სიტყვა, რომელიც ნათელყოფს, თუ რამდენად ორგანულია ეს შტრიხი ქართველი

---

* ამას წინათ „ევფხისტყაოსნის" მონღოლი მთარგმნელი დაიღუპა ავტოკატასტროფაში. ბავშვი გადაარჩინა და თავად დაიღუპა. რაოდენ სიმბოლურია ეს ამბავი, განა არ ადასტურებს ეს ჩვენი დებულების სისწორეს საოცარი სიცხადით.

ერისთვის. ეს არის სიტყვა „გენაცვალე“. აგრეთვე გამოთქმა „შენი ჭირიმე“. რომელ ენას გააჩნია მსგავსი სიტყვები? არც ერთს (აქვე დავსძენ, რომ მზადა ვარ აზრი შეეიცვალო, თუ რაიმე კორექტივს მომაწოდებენ ლინგვისტები).

მოყვასისათვის თავგანწირვაშია ქართული ისტორიის პათოსი. და როდესაც დაუფიქრდები: რამ მოიყვანა ქართველი ერი დღემდის, რამ გადაარჩინა ისტორიის შემხარავ ქარტეხილებს, რწმუნდები, რომ მხოლოდ და მხოლოდ ამ თავისებურებამ. ეს თვისება სისხლში ჰქონდა გამჯდარი ერს. ეს თითქოსდა თანდაყოლილი, შესისხლხორცებული რამ იყო, და არა გარეგანი, ეთიკური აღზრდის მიღწევა. ამიტომაც აისახა იგი ასეთი შეუდარებელი ძალით ქართულ ლიტერატურაში. განა ამას არ გვიმოწმებს „ვეფხისტყაოსანი?“ სად არსებობს უფრო გრანდიოზული აპოლოგია მოყვასისათვის თავგანწირვისა? განა ამასვე არ გვიმოწმებს დანარჩენი ქართული ლიტერატურა? გავიხსენოთ ჩვენი კლასიკოსების გმირები, რა თვისება აერთიანებთ მათ ყველაზე მეტად? დაბეჯითებით შეიძლება ითქვას: ნაციონალური ხასიათის ძირითადი განმსაზღვრელი ფაქტორი აძლევს ტონს ლიტერატურასაც. ასე რომ, მხოლოდ ამ გზით შეიძლება გავარჩიოთ „ნამდვილი“ და „არანამდვილი“ ლიტერატურა. ნამდვილი ლიტერატურა ნაციონალური ხასიათიდან გამომდინარე ღრმავდება და იზრდება ზოგადკაცობრიულისაკენ. ყალბი ლიტერატურა კი ფსევდოზოგადკაცობრიულიდან გზას ვეღარ იკვლევს ვეღარც ნაციონალური ნიადაგისაკენ და ამდენად, უნიადაგო და უსუსური რჩება ყველა სფეროში. ნამდვილი ქართული ლიტერატურა ცურტაველიდან დღემდის ჩვენი ეროვნული ხასიათის ზემოხსენებული ასპექტით დანახვაა. ამიტომაც ეგზომ შინაგანად ორგანული იყო ქრისტიანობა ქართველი ერისათვის. ქართველი ადამიანი დოგმების სისტემატური ჩიჩინის გარეშე ორგანულად, თანდაყოლილად შეიგრძნობდა ევანგელური მოძღვრების სისწორეს და ცხოვრებისეულად ახორციელებდა მას, მისთვის უცხო იყო რაიმე უკიდურესობების გამოვლინება, ფანატიზმი ან წმინდანობის ნიღაბი, რომელიც მხოლოდ იქ იჩენს თავს, სადაც რწმენის ნაკლებობაა, ან ქვეცნობიერი დაეჭვება. ნიღაბი იქ ხდება საჭირო, სადაც სახე არ არის. ამიტომაც არა გვაქვს ქართულ ენაში სიტყვა „Hypocrite“, „ხანჟა“. სიტყვა „მოწ-

მინდანო“ ხელოვნურადაა შექმნილი. „ხანჟობა“ როგორც ასეთი, უცხო იყო იმ ერისათვის, რომელიც მთლიანად, როგორც ერთი კაცი, ეწამა ქრისტიანული რწმენისათვის, რომელმაც წარმოშვა ასი ათასობით მოწამეები, რომელმაც თავის ისტორიულ ამოცანად დაისახა ქრისტიანული იდეალის განხორციელება ცხოვრებაში, აზროვნებასა და ხელოვნებაში.

ამ ფაქტის ვერგაგებას ემყარება რუსთაველის ქრისტიანობის უარყოფაც. ქრისტიანული ლიტერატურის უცილობელ ატრიბუტად ზოგიერთს მიაჩნია დიდაქტიური ქადაგება დოგმებისა. რუსთაველის პოემაში ქრისტიანობა შინაგანი, ცხოვრებისეული მამოძრავებელი ძალაა. იგი იმდენად ორგანულია ავტორისთვისაც და მისი გმირებისთვისაც, რომ არ საჭიროებს მათის მხრივ დოგმების შესახებ თეორეტიზებას. იგი მათ სისხლშია, მათ ძარღვებში, მათ სუნთქვაში. გალაკტიონმა სთქვა: „წვეთი სისხლის არ არის ჩემში არაქართული“. რუსთაველი კი უთუოდ დასძენდა: „წვეთი სისხლი არ არის ჩემში არაქრისტიანული“.

სიტყვა „ხანჟა“-ს უქონლობა კიდევ ერთი ფაქტორით არის განპირობებული. „ხანჟობა“ იქ იჩენს თავს, სადაც თ ა ვ ი-ს უ ფ ლ ე ბ ა არ არის. ქრისტიანული იდეალი კი მხოლოდ იქ ხორციელდება მთელის სისრულით, სადაც პიროვნების სრული თავისუფლებაა, სადაც ადამიანი თავისუფალი ნებით ეუბნება „ჰოს“ სულიერ სამყაროს, სადაც იდეალის სამსახური იძულებით თავზე მოხვეული უღელი როდია, არამედ პიროვნების ორგანული მოთხოვნილება, მისი ერთადერთი გზა (აქ გავიხსენოთ დოსტოევსკის „დიდი ინკვიზიტორი“). ევანგელური დევიზი: „ჭეშმარიტებამან განგათავისუფლნეს თქვენ“ უნდა გადაიქცეს არა მარტო ცხოვრებისეულ კრედოდ, არამედ თავად ცხოვრებად.

რა შობს მოყვასისათვის თავგანწირვას? სიყვარული, ყოვლისმომცველი, უსაზღვრო სიყვარელი ადამიანისადმი. რა შობს თავისუფლებას? იგივე სიყვარული, ოღონდ სიყვარული უზენაესი ჭეშმარიტებისადმი. სად არიან ჩვენში მოწმენი უზენაესი ჭეშმარიტების სიყვარულისა? ესენი არიან გელათის აკადემიის აწ დახავსებული კედლები, ეს გახლავთ იყალთოს კოპარისების მისტიური სიჩუმე. სად არიან მოწმენი მოყვასისათვის თავგანწირვისა? ესენი გახლავთ ველები ანისისა, დიდ-

გორისა, ბასიანისა, მანციკერტისა, მარაბდისა, კრწანისისა.

ახლა კი პირველთქმულს მივუბრუნდეთ. გურამ რჩეულიშვილის ტრაგიკულმა აღსასრულმა აღმიძრა ამგვარი ფიქრები ქართველი ადამიანის ხასიათთან დაკავშირებით. იგი დაუფიქრებლად გადაეშვა აბობოქრებულ ზღვაში რუსი ჭაბუკის გადასარჩენად. ის ჭაბუკი შემდეგ ვერტმფრენმა ამოიყვანა, გურამი კი დაიხრჩო... უნებლიედ გვახსენდებიან სხვა ახლახან დაღუპული ქართველი ალპინისტები, განა მათი დაღუპვის მიზეზი მათი მდარე ოსტატობა იყო? არა, ეს გახლდათ სიმამაცე მოყვასისათვის თავგანწირვაში. ასეთები იყვნენ თემურ კუხიანიძე, ჯუმბერ მეძმარიაშვილი, მიხეილ ხერგიანი... მათი სახელის ხსენებისას უთუოდ გაგახსენდებათ დიდი რუსთაველი:

„მე იგი ვარ, ვინ საწუთროს არ ამოვკრებ კიტრად ბერად,
ვის სიკვდილი მოყვრისათვის თამაშად და მიჩანს მღერად“.

ეს სიტყვები უთუოდ ეპიტაფიად გამოადგებოდა გურამ რჩეულიშვილს!

გურამ რჩეულიშვილის მთელს არსებაში ხშირად მოვარდნილი სტიქიის მსგავსად ვლინდებოდა ის პრომეთესეული ცეცხლი, რომელსაც განათლებული ევროპელები ერთხმად უწოდებენ კოლხური, ქართული ხასიათის ძირეულ მახასიათებელს. რა არის პრომეთესეული ცეცხლი, თუ არა ცეცხლი სიყვარულისა, თავგანწირვისა? განა რად მიჯაჭვეს პრომეთე — ამირანი კავკასიის ქედზე? იქნებ მივიღოთ მითიური ტიტანი ერის სულის პერსონიფიკაციად?

ჩვენი დროის ნაკლი ის გახლავთ, რომ მითოლოგიას ორგანულად აღარ განვიცდით.

მითის სამყარო მრავალთათვის ხელოვნური, ცხოვრებისეულ რეალობას მოწყვეტილი სამყაროა. სინამდვილეში კი მითის ცოცხალი განცდის დაკარგვა უკიდურესი გაფილისტერებაა ადამიანისა, ესაა თანამედროვე ინტელექტუალური ცხოვრების კრიზისისა და გაბერწების უმთავრესი მიზეზი. მითოლოგიაში მოცემულია კოსმიური და ადამიანური ყოფის არქეტიპული მოდელები. სწორად გაშიფრული მითი ადამიანური ცხოვრების მრავალ საიდუმლოს ხდის ფარდას.

კიდევ ერთი სისუსტე გვჩვევია ადამიანებს: როდესაც

ჩვენს გვერდით უჩვეულო ადამიანი დადის, ჩვენ მუდამ მისი „ჩვეულებრივი“ შტრიხების ძებნითა ვართ გართული, ხოლო ყოველივე ის, რაც გვეუცხოება მასში გვსურს „უცნაურობას“, „ორიგინალობის თამაშს“ ან „პოზას“ მივაწეროთ. თუმცა ერთი რამ გვათავისუფლებს ხოლმე ამგვარი ფილისტერული ახლომხედველობისაგან: ეს არის სიკვდილი ამ ადამიანისა. პირუკუ, სიკვდილი ხშირად მეორე უკიდურესობაშიც კი გვაგდებს ხოლმე.

• • •

ძვირფასო ძმაო გურამ! აგერ უკვე ათი წელია, რაც შენ აღარ დადიხარ თბილისის ქუჩებში, მაგრამ ჩემთვის შენ უფრო და უფრო რეალური ხდები. მახსოვს ის ზაფხული, ჩემთვის და შენთვის წყეული, მახსოვს ის იდუმალი ნოტა, რომელიც ურთიერთინკენ გვიბიძგებდა ჩვენ იმ დროს; ან რად ხდებოდა, რომ ჩვენ, პირობითობის, შაბლონური ეთიკის მოძულეებმა ვერ გადავლახეთ ის პირობითი ზღვარი, თუ მოჯადოებული წრე, რომელიც რაღაც მანქანებით გაჩხერილიყო ჩვენ ორს შორის? რა გვიშლიდა დაახლოებას ჩვენ, მონათესავე სულებს? რატომ ვერ გადაიზარდა მეგობრობაში ჩვენი რამდენიმე გულწრფელი შეხვედრა?

მახსოვს, შავებში დადიოდი. იმ ზაფხულსაც შავები გეცვა. როგორი კონტრასტი იყავი ჭრელჭრელა ტანსაცმელში გამოწყობილ ერთფეროვან „დამსვენებლებთან“! მახსოვს ის შავი დღეები ზღვისპირა სანატორიუმში, პირქუში ამინდი, სულისშემხუთველი ატმოსფერო, რაღაც იდუმალის, ზარდამცემის მოლოდინი... იმ დღეს დილით შემოგივლია ჩემთან. მე არ დაგიხვდი, ჩემი სათაყვანებელი დედა დაგიხვდა. გიკითხიეარ, სად არისო... შემდეგ წასულხარ ამხანაგებთან ერთად. შემდეგ? აღსრულება: ქარიშხლიანი ზღვა... შენი ძებნა. რა მოხდა, როგორ შეიძრა ყველა! განა მარტო ის, ვინც გიცნობდა. განა მარტო შენი მეგობრები, რომელთა სასოწარკვეთას საზღვარი არ ჰქონდა. უცნობები, შორეული ქალაქებიდან ჩამოსულები გგლოვობდნენ, როგორც ახლობელს. მაშინ შევამჩნიე ერთი რამ, რასაც შემდგომში ბევრნი აღნიშნავდნენ. ნებსით თუ უნებლიეთ, ყველა შენი ნაცნობი, ახლობე-

ლი თუ შორეული, შენზე ლაპარაკისას - ისე წარმოადგენდა საქმეს, თითქოს შენ მისი უახლოესი ადამიანი ყოფილიყავ. წარმოიდგინე, მეც ასე ვიყავ, მე, რომელიც მხოლოდ რამდენჯერმე შეგხვდი ცხოვრებაში. მაგრამ ის რამდენიმე შეხვედრა დაუვიწყარია ჩემთვის. ბევრი ვიფიქრე ამ ამბავზე და ბოლოს მე მგონი მივხვდი, შენ მართლაც რომ უახლოესი ხარ ყველა იმისა, ვინც ეზიარა ცოტად თუ ბევრად შენი პიროვნების განუმეორებელ ცეცხლს, და ვინც ეს ცეცხლი წაუკიდა თავისი სულის პატრუქს. შენ მართლაც ყველას მახლობელი იყავ, ვინაიდან შენში ხედავდნენ ადამიანები თავიანთ უშინაგანესს, შესაძლოა უფრო მკაფიოდ გამოხატულს, ვიდრე თავად გააჩნდათ. შენ დაამსხვრიე ის ბორკილები, რომელსაც ატარებდნენ სხვები. შენ ვერ იგუე ის ბორკილები. შენში ხედავდა ყველა თ ა ვ ი ს თ ა ვ ს ბორკილების გარეშე, და უთუოდ, ეს იზიდავდა ყველას. შენ ანსახიერებდი თავისუფლებას, რომელსაც ყველა მიელტვის ცნობიერად თუ არაცნობიერად. შენ ცხოვრებისეული პარადოქსებით ამსხვრევდი მეშჩანური მორალის დოგმებს, შენ, გარეგანად თითქოს ქაოტიური, თავად იყავი უდიდესი შინაგანად მაორგანიზებელი ძალა; შენ უარყოფით აძლიერებდი ჰოყოფას, შენ თითქოსდა მოჩვენებითი დისონანსი, თავად იყავი განსაცვიფრებელი ჰარმონია. მოდავე, მქირდავი, თან — შემწყნარებელი, მამხილებელი, დამგმობი, თან — მომტევებელი, ელვასავით ფიცხი და თან — კრავივით თვინიერი, ზოგჯერ თითქოს უხეში, თითქოს სასტიკი, მაგრამ ამავე დროს გულჩვილი და ბავშვივით მიამიტი. მახსოვს შენი თვალების ცეცხლი, მახსოვს შენი შეუდარებელი, ცასავით კრიალა ღიმილი, შენი გაოფთრება, შენი მჭექარება, მახსოვს ამავე დროს შენი დინჯი ჟესტები, რომელნიც შენ გამშვენებდნენ, როგორც ჭეშმარიტ იბერიელს. უთუოდ შენზეა ნათქვამი: „ვაჟკაცი ამო-გემო სჯობს, რო გაჭირდება მჭეხარი". მთელი შენი ცხოვრებით შენ ახორციელებდი თავისუფლების იმპულსს, ხოლო შენი სიკვდილით გვიჩვენე ყველას მაღალი თავგანწირვის უნარი.

დღეს 23 აგვისტოა. ბედმა ისურვა, რომ მე ამ დღეს კვლავ შავი ზღვის პირას შევხვდე, იმ ადგილის მახლობლად, სადაც შენ შეები ზღვას. მთელი დღეა ვფიქრობ შენზე. ეს დღე რატომღაც შენს ასოციაციას აღმიძრავს, მას საოცარის დამჯკ-

რებლობით ჰქვია შენი სახელი. და მართლაც: საღამოს ვგებულობ, რომ სწორედ ეს დღე ყოფილა დღე შენი აღსასრულისა, და ვწერ ამ წერილს.

განუყრელი გახდა შენი ხატი აბობოქრებულ ზღვასთან, შავი ზღვის პირქუშ, უწყალო ამინდთან. ასევე განუყრელია შენი სული ალავერდის დიდებულ ტაძართან, რომლის სიმაღლიდან შენ გადმოანათე კახეთის ველებს. განუყრელია შენს სახელთან დიდებული კახეთი, ალაზნის ველის მადლიანი დარი, რომლის მყუდროებაც ერთ ცხელ ალავერდობას შენ დაარღვიე, ცხენზე ამხედრებულო ელვავ! წმიდა გიორგის ხატივით გაბრწყინდი მაშინ ტაძრის გუმბათზე და დაანახე საქართველოს შენი სულის მაღალი წვა. ეგ წვა ჩვენც გვინათებს და შენც, უკვდავებისმიერო ძმაო!

ᲓᲐᲕᲘᲗ ᲬᲔᲠᲘᲚᲘ ᲠᲣᲡᲗᲐᲕᲔᲚᲘᲡ ᲡᲐᲮᲔᲚᲝᲑᲘᲡ ᲥᲐᲠᲗᲣᲚᲘ ᲚᲘᲢᲔᲠᲐᲢᲣᲠᲘᲡ ᲘᲜᲡᲢᲘᲢᲣᲢᲘᲡ ᲡᲐᲛᲔᲪᲜᲘᲔᲠᲝ ᲡᲐᲑᲭᲝᲡᲐᲓᲛᲘ

ა/წ 17 ივნისს რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის სამეცნიერო საბჭოზე ე. ჭელიძემ დაიცვა დისერტაცია თემაზე: „გრიგოლ ნოსელის კოსმოგონიური თხზულების „პეტრეს მიმართ ძმისა თვისისა პასუხი ეეუსთა მათ დღეთათვის“ ქართული თარგმანი“, რომელშიც იგი ეხება ჩვენს წერილს „რუსთველი და ანტონ I“ და ეკამათება ჩვენს დებულებებს.

ჩვენ აღვნიშნავდით, რომ „წყობილსიტყვაობაში“ დავით აღმაშენებლისადმი მიძღვნილი ერთი სტროფი ავლენს ავტორის ეზოტერულ ცოდნას და საუბრობს დავით აღმაშენებლის ინიციაციაზე, ანუ ზეგრძნობად, სულიერ სამყაროში გადასვლაზე სიცოცხლეშივე:

„წარსდიდი აქათ უკეანედ უზომოდ,
მზისა სრბისათა დროთა სცვალებდი, დავით,
ღამისა მიმართ მზისა აღიცისკრებდი,
მწუხრით უმწუხროდ, ჟამით გარეგან ჟამის
ტრფიალი სიბრძნით ნამდვილ სატრფიალოჲსა“.

ავტორს სადავოდ მიაჩნია ჩვენი დებულება. მისი აზრით, ეს სტროფი გვესაუბრება დავით აღმაშენებლის სიკვდილზე. მას მოჰყავს ანტონის მიმართვები სხვა წმინდანებისადმი: „ამაღლდა ზენა სიმაღლედ ილარიონ“, „დღეს მესამე ცად აღსრულნი იქებოდენ“, „ამათ მთავრობა ცვალეს აქათ ზენად“, „ევსევი ცად სცვალებს უნათლოსა კარავსა“ და ა. შ. თუმც ავტორს გამორჩენია მხედველობიდან, რომ ანტონი ასეთ შემთხვევებში არსად ხმარობს გამოთქმას „უკეანე“, არამედ „ცა“, „ზეცა“ და სხვ. **გარდა ამისა, ზმნა ყოველთვის წყვეტილის,** სრულის ან მიმღეობის ფორმაში გვეძლევა, ხოლო დავით **აღმაშენებლის შემთხვევაში უწყვეტლის ხოლმეობითის ფორმაში, რაც იმაზე მიუთითებს, რომ ანტონის აზრით, დავითი ამ-**

გვარ მოქმედებას ხშირად იმეორებდა („უკეანედ წარსვლას"), „წარსდიდი", „სცვალებდი" ნიშნავს: „გადიოდი ხოლმე," „ცვლიდი ხოლმე", აქ რომ სიკვდილი იგულისხმებოდეს მაშინ აბსურდი გამოვიდოდა, ვინაიდან შეუძლებელია კაცი მოკვდეს და ისევ გაცოცხლდეს ხოლმე.

თავის საპასუხო სიტყვაში დისერტანტი კვლავ შეეცადა ჩვენი დებულების „გაბათილებას" და მოიტანა ადგილი წყობილსიტყვაობიდან, რომელიც ეხება დოდო გარეჯელს, სადაც ვითომდაც ზმნა აგრეთვე ნამყო უწყვეტელშია. მაგრამ მან მოატყუა აუდიტორია, სინამდვილეში კი აი, რას წერს ანტონი დოდო გარეჯელის შესახებ.

„ცრემლნი ნაკადად მარად ადინენ დოდოს,
რათა მედინსა ცხოვრებასა ჰსცვალვიდე,
წარუდგენისად ყოფისა, საკვირველო".

როგორც ვხედავთ, ზმნა „ჰსცვალვიდე" ნამყო უწყვეტელის ხოლმეობითში კი არ არის, არამედ მომავალ დროშია. გარდა ამისა, ეს ზმნა დოდოს კი არ მიემართება, არამედ ღმერთს, რომელიც დოდოს ცრემლს ნაკადად ადენდა, რათა მისთვის გარდაეცვალა მომავალში „მედინი ცხოვრება წარუდენისად ყოფისა". ასე რომ, თავისი ამ ილეთით დისერტანტმა მხოლოდ დროებით შესძლო საზოგადოების მოტყუება, ვინც წყობილსიტყვაობაში ჩაიხედავს, დარწმუნდება ამ არგუმენტის სიყალბეში.

დისერტანტს, როგორც ჩანს, ძალზე ცუდი წარმოდგენა აქვს ტერმინებზე „ინიციაცია", „ეზოტერიზმი", და სხვ. „ინიციო" ლათინური სიტყვაა და ნიშნავს ზიარებას, საიდუმლოში შესვლას, ხოლო ეკლესიის ზოგიერთი მამისათვის ნათლობასაც (ტერმულიანე). „ეზოტერული" ნიშნავს შინაგანს, საიდუმლოს.

დისერტანტს, როგორც ჩანს, ყოველივე ეზოტერული ეკლესიასთან დაპირისპირებული ჰგონია, რაც მოჩანს აგრეთვე „მნათობში" გამოქვეყნებული მისი წერილიდან „გნოსტიკური ხასიათის ძეგლი". სინამდვილეში არაეკლესიური ეგზოტერიზმის, გნოსტიციზმისა და მანიქეველობის გარდა თავად ეკლესიის წიაღშივე არსებობდა ეზოტერიზმი (განსაკუთრებით სამონასტრო კერებში), რასაც ადასტურებს მრავალი მკვლევა-

ური, ეკლესიის მამებზე დაყრდნობით, და რაზედაც ჩვენ ვრცლად ვისაუბრეთ ჩვენს წიგნში „ვეფხისტყაოსანი ინგლისურ ენაზე“ (გვ. 140, გვ. 135). ამიტომ აქ ამაზე სიტყვას აღარ გავაგრძელებთ. როდესაც ჩვენ ვსაუბრობთ დავით აღმაშენებლის ან ანტონ პირველის ეზოტერიზმზე, სწორედ ამგვარ ეზოტერიზმს ვგულისხმობთ. გარდა ამისა, თავისი ეპოქის ეს უგანათლებულესი ადამიანები არ შეიძლება არ ყოფილიყვნენ ნაზიარებნი ეზოტერულ სიბრძნეს, მით უმეტეს, რომ საქართველოში უაღრესად პოპულარული იყო არეოპაგიტული ტრაქტატები, სადაც აღწერილია საიდუმლო, ანუ ეზოტერული ღვთისმეტყველების გზა. არეოპაგიტული ტერმინი „მესაიდუმლეც“ ხომ ინიციაციაქმნილს, ეზოტერიკოსს ნიშნავს.

დისერტანტი ეკამათება აგრეთვე ჩვენს დებულებას იმის შესახებ, რომ ვეფხისტყაოსნის „სახე ყოვლისა ტანისა“ ნიშნავს არა პირველქმნილს, ზეციურ ადამს, მის სხეულებრივ ასპექტში, არამედ „სამყაროს“ პარადიგმატიერს, ე. ი. სულიერ სამყაროს. თუ ეს ასეა, მაშ სად ახსენებს რუსთველი მხოლოდ „ყოველ ტანს“ და რად არ ამბობს, რომ ეს სახე არის სახე ყოველთა საგანთა, ყოველთა ნივთთა, ე ი. მთელი ხილული სამყაროსი? რად შემოზღუდა მან ამ სახის არეკვლა მხოლოდ „ყოველი ტანით?“ ან იქნებ დაგვისაბუთოს ვინმემ, რომ „ტანი“ „საგანს“, „ნივთს“, ანუ მატერიას ნიშნავს? როგორც ჩანს დისერტანტი ძველ გზააბნევას იმეორებს, ისევე როგორც მნათობების შექმნასთან დაკავშირებით, ვინაიდან რუსთველის „არსნი“ მას მხოლოდ მნათობები ჰგონია, მაშინ როდესაც იგულისხმება ყველა არსნი, რომელნიც სულმა ანუ სულიწმიდამ ყვნა ზეგარდმო, ანუ ზევიდან. იგი ვერ ითვალისწინებს აგრეთვე სულიწმიდის როლს შესაქმეში, რომელიც არის შემქმნელი სულიერი მრავლობითობისა, აგრეთვე მადიფერენცირებული გამყოფი („დისტრიბუატურ“, „სეგრეგანს“, „მულტიპლექს“), რის გამოც ჩახრუხაძე ასე ახასიათებს მის როლს:

„ეწოდა მამად,
ძეთა თვისთა მად,
სული ეწრფოდა მთავრობიერსა,
დაყვნა რა წყალნი,
ზეცისა ძალნი,
დაბადა ხანსა ერთწამურსა“.

ეს სტროფი ავტორს შეცდომით აქვს ციტირებული (რო-გორც ჩანს, იგი უვარგისი გამოცემით სარგებლობდა):

„სიტყვით ყვნა წყალნი
ზეცისა ძალნი
დაბადა ხანსა ერთწამიერსა".

მაგრამ საქმეც ის არის, რომ ღმერთმა სიტყვით კი არ ყვნა წყალნი, არამედ სულით დაყვნა, ე. ი. დააცალკევა, ასე რომ, ჩვენს დიდ პოეტებს არ ახასიათებდათ ასეთი დაუდევრობა შესაქმის თეოლოგიურ საკითხებზე საუბრისას.

დისერტანტს ზოგან უცნაური წინააღმდეგობები ახასიათებს. ასე მაგალითად, ერთ ადგილას იგი წერს, რომ „ყოველი ტანი" ხილულ სამყაროში არსებულ ცოცხალ სხეულთა სიმრავლეს ცხადყოფს („მაცნე", გვ. 63). შემდეგ კი ხმარობს გამოთქმებს „პლანეტის ტანი", „მნათობის ტანი" და ა. შ. ეს ტერმინოლოგიური დაუდევრობაა, ვინაიდან „ტანი" მხოლოდ ცოცხალ სხეულს გულისხმობს.

დისერტანტს ახასიათებს იგნორირება თავისი წინამორბედი მკვლევარებისა. ასე მაგალითად, იგი იკვლევს ნოსელის ნააზრევის კავშირს რუსთველის შესაქმისეულ სტროფებთან და ერთი სიტყვითაც არ აღნიშნავს თუ ვინ დააყენა პირველად ეს საკითხი (იხ. ჩვენი ნაშრომი, გვ. 73, 74).

დისერტანტი აანალიზებს მეორე სტროფს და აღნიშნავს, რომ რუსთველი ღმერთს ევედრება სატანის დაძლევას იმის გამო, რომ სატანა არის მიზეზი ცოდვათდაცემისა, რამაც გამოიწვია ტანების შექმნა, ასე რომ ღმერთი უშუალოდ სიბის შემქმნელია და არა ყოველი ტანისა. მას კვლავ „დავიწყნია", თუ ვინ დააყენა პირველად ასე ეს საკითხი (იხ. ჩვენი ნაშრომი, გვ. 78) და ა. შ.

დასასრულ უნდა ვთქვათ, რომ პრინციპულობა და საკუთარი დებულებების ერთგულება კარგია, მაგრამ შეცდომებში ჯიუტობა, სხვისი საღი აზრის იგნორირება და საკუთარი მცდარი მოსაზრების კბილით დაცვა, ღრმა მკვლევარს არ უნდა ახასიათებდეს, ეს მხოლოდ ზიანს მოუტანს მას და იმ საქმეს, რომელსაც იგი ემსახურება. მეცნიერული არაკეთილსინდისიერებაა, აგრეთვე, წყაროებით სარგებლობა მითითების გარეშე.

ჩვენი სურვილი იქნებოდა დისერტანტს გაეთვალისწინებინა ეს ყოველივე თავისი ნაშრომის წიგნად გამოცემისას.

„მკვახე შეძახილის“ ეკო

(ღია წერილი აკაკი ბაქრაძისადმი)

ბატონო აკაკი!

წავიკითხე თქვენი „მკვახე შეძახილი“ (გამოხმაურება გ. ასათიანის წერილზე „სათავეებისაკენ“), რომელიც ჩვენი ერის საჭირბოროტო პრობლემებს ამზეურებს. ამიტომაც საჭიროდ ვცანი გაგიზიაროთ ზოგიერთი მოსაზრება, მოგასმენინოთ ჩემი „ეკო“.

გ. ასათიანის პოზიციაზე მსჯელობისას თქვენ იხსენებთ ოციან წლებში ჟურნალ „ქართული მწერლობის“ ფურცლებზე გამართულ პოლემიკას საქართველოს შესახებ, მაგრამ ამ ავტორის აზროვნებისმიერი ევოლუციის წარმოსაჩენად უფრო საინტერესო იქნებოდა გახსენება ჩემსა და მას შორის გამართული პოლემიკისა „ლიტერატურული საქართველოს“ ფურცლებზე 1970 წელს, რომელიც აგრეთვე ქართული კულტურის, საქართველოს ისტორიული მისსიის საკითხებს ეხებოდა. ალბათ გეხსომებათ, თუ რაგვარ ეროვნულ ნიჰილიზმს ქადაგებდა მაშინ გ. ასათიანი. მას ჩვენი ერის ისტორიული მისსიის თვითმყოფადობაშიც კი შეჰქონდა ეჭვი. აბა, რა არისო უჩვეულო, უპრეცედენტო საქართველოს მისსიაში — კითხვას სვამდა იგი. მე მას ვუპასუხე: **უპრეცედენტოა-მეთქი თავად ქართველი ერის მარტვილობა ქრისტიანული კულტურის სახელით** („ლიტ. საქართველო“, 1970 წ. 10 ივლისი, № 20717). ეს მომენტი, მე ვგონებ, ყველაზე არსებითია როგორც ჩვენი ერის ისტორიული პროფილის, ასევე ქართველი კაცის ეროვნული ხასიათის გამოსავლენად. მსხვერპლისუნარიანობა, იდეისათვის თავგანწირვა, მოყვასისათვის თავგანწირვა — აი, რა არის ძირითადი ჩვენს ეროვნულ ხასიათში. ამ თვალსაზრისით, თქვენ უფრო მეტად უნდა გაგესვათ ხაზი ესოდენ მცირე-

რიცხოვანი ერის მოწამეთა და მარტვილთა განსაცვიფრებელი სიმრავლისათვის, რაც, ჭეშმარიტად, განასხვავებს საქართველოს ისტორიას სხვა ქრისტიანი ერების ისტორიისაგან. წმ. ლუარსაბ მეფე, რომლის პიროვნებასაც თქვენ ახასიათებთ, მხოლოდ ერთ-ერთია ჩვენს მოწამეთა და მარტვილთა დიდებულ გალერეაში.

შემდეგ თქვენ იხილავთ ქართული ხალხური შემოქმედების პერსონაჟებს და ნაცარქექიაზე ჩერდებით. მისი დახასიათებისას თქვენ სავსებით მართალი ხართ. იგი სიზარმაცისა და ბაქიაობის განსახიერება კი არ არის, როგორც ზოგიერთ ზერელე კალმოსანს ჰგონია, არამედ ჭკუისა, მოხერხებისა. ოღონდ კარგი იქნებოდა გახსენება იმ კაცისა, რომელმაც პირველმა მოგვცა ნაცარქექიას ზღაპრის ამგვარი ინტერპრეტაცია. ეს იყო კოტე მაყაშვილი. გავიხსენოთ მისი ლექსი:

„ოჰ, ნაცარქექიავ, შენა!
სალამი მშობლიურ გმირს!
ამეხსნა ბედკრული ენა
ღიმილი მომდის პირს,
დავწვები ლოგინში წყნარად
ძილითა შევიქცევ თავს,
ქაჯებო, დევებო, ფარად
მე ნაცარქექია მყავს“.

ნაცარქექია ქართველი ოდისევსია, იგი ახერხებს ციკლოპის მოტყუებას და დამარცხებას. ოღონდ კარგი იქნებოდა, თუ მის შესახებ მსჯელობას განვავითარებთ და მასში მხოლოდ პოლიტიკურ მებრძოლს და დიპლომატს კი არ დავინახავთ, არამედ სულიერ პლანში მებრძოლს უნივერსალურ ბოროტებასთან. იგი მედიტატორია და მოაზროვნე, იგი ჭვრეტითი ნატურაა (ნაცარი აზრის სიმბოლოდ იშიფრება ყველა ზღაპარში). აქედანაა მისი გარეგანი პასივობა. ამ თვალსაზრისით იგი ზეეროვნული სახეა, ზოგადსაკაცობრიო სახე. ბოლოს ნაცარქექიას პარალელები გვხვდება მსოფლიოს ყველა ხალხთა ლიტერატურასა და ფოლკლორში (მაგ. „ათას ერთ ღამეში“, გერმანულსა და რუსულ ზღაპრებში და ა. შ.). ასე რომ, მარტოოდენ ქართული ხასიათის ძიება ნაცარქექიაში გაგვიჭირდება. ალბათ, ამიტომაც დაუკავშირა მღვდელმა გრიგოლ ფერაძემ

ნაცარქექია წმინდა გიორგის სახეს (ჟურნ. „ჯვარი ვაზისა“, პარიზი, 1928 წ.).

შემდეგ თქვენ მსჯელობთ სხვა ლიტერატურული სახეების ნათესაობაზე ნაცარქექიასთან და ახსენებთ ბათა ქექიას. ამ პერსონაჟის არქეტიპი კი, მე ვგონებ დამეთანხმებით, ნაცარქექია კი არ არის, არამედ კოლა ბრუნიონი. ასე რომ, რამდენიც არ უნდა ამტკიცოს საწინააღმდეგო მისმა ავტორმა, იგი უფრო „ფრანგი კაცია“, ვიდრე ქართველი კაცი. საერთოდ კი, პლაგიატორების მოხსენიება ჩვენი ეროვნული მწერლობის კლასიკოსების გვერდით უხერხულიც არის.

როდესაც თქვენ ჩამოთვლით საქართველოს პირისპირ მდგარ მსოფლიო გოლიათებს: რომის იმპერიას, ბიზანტიის საკეისროს, არაბთა ხალიფატს და ა. შ. და შემდეგ რუსეთის ცარიზმზე ჩერდებით, ეს განცვიფრებას იწვევს. რაო, განა დღეს ასეთივე გოლიათის პირისპირ არ დგას საქართველო, სახელდობრ დღევანდელი საბჭოთა იმპერიის პირისპირ? თუ ჩამოთვლაა, სრული უნდა იყოს ეს ჩამოთვლა.

შემდეგ თქვენ პირუთვნელად მსჯელობთ ჩვენი ერისათვის დამახასიათებელ უარყოფით თვისებებზე, მაგრამ ძნელია პოვნა ცისქვეშეთში ისეთი ერისა, რომელსაც ზუსტად მსგავსი თვისებები არ გააჩნდეს. ილიას მკვლელობას კი, მოდით, ნულარ დავიბრალებთ, ვინაიდან ილიას მკვლელობა, ისევე როგორც კირიონისა, რუსეთის ესდეკების პარტიამ დაგეგმა, ქართველები (თუ კი მათ საერთოდ შეიძლება ვუწოდოთ ქართველები) აქ მხოლოდ დამაკავშირებლების როლს თამაშობდნენ. ჩვენ ისიც გვეყოფა, რომ ვახტანგ გორგასლანი და აშოტ დიდი ღალატით მოვკალით. ხოლო თუ გამართლდა ის ჰიპოთეზა, რომლის მიხედვითაც ილიას იმ „იმერელმა ბიჭმა“ ესროლა, რომელსაც ახსენებდა ბერბიჭაშვილი და რომელსაც დღეს სამი ძეგლი აქვს თბილისში, მაშინ მართლაც რომ დაგვეკისრება ეს მძიმე ცოდვა. თუმცა ისიც საკითხავია, აგებს თუ არა პასუხს მთელი ერი ერთეული გადაგვარებული, დენა-

ციონალიზებული ელემენტების ცოდვებისათვის? ზემოხსენებულის მსგავსი არამზადები ხომ არა თუ ერს, კაცობრიობასაც აღარ ეკუთვნიან?

ეროვნული თვითკრიტიკა სასარგებლო საქმეა, მაგრამ იგი საკუთარ ერზე ცილისწამებაში არ უნდა გადაიზარდოს. ასე მაგალითად, რუსთაველის დევნა ვიღაც „სულთამხუთავების" მიერ, როგორც მკითხაობს მ. ქვლივიძე, დასაბუთებული არ არის (დიდად გამიკვირდა მისი ციტატა თქვენს წერილში). ბ-ნ ქვლივიძეს ისიც უნდა მოეხსენებოდეს, რომ ბარათაშვილს ქართველებმა კი არ ამოხადეს სული შიმშილით, არამედ რუსის ჩინოვნიკებმა, გურამიშვილი ლეკებისა და თურქების მიზეზით მოსწყდა სამშობლოს და არა ქართველების მიზეზით, ბესიკს საკუთარმა ორპირობამ დაუკარგა ძვალთაშესალაგი, საბა ორბელიანი ქართველთა მხრივ დევნის შედეგად კი არ გამოეწყო ბერის კაბაში, არამედ რწმენის შედეგად და ერისათვის თავდადების გამო, ხოლო მოჩხუბარიძე თავის თანამემამულეებს კი არ „ეჩხუბებოდა", არამედ ჩრდილოეთის ვეშაპს, რომელიც გადაყლაპვას უპირებდა მის სამშობლოს, ხოლო გალაკტიონი ქვაფენილს ქვასავით (და არა შურდულივით) დაენარცხა იმის გამო, რომ მისი თვითმკვლელობამდე მიყვანის გეგმა დამუშავდა ჩვენი ერის უბოროტესი მტრების მიერ „სადაც ჯერ იყო", რასაც ალბათ ოდესმე ამხელს ისტორია, ისევე როგორც ილიას მკვლელობის ამბავს, წყარო კი ორივე შემთხვევაში ერთია. რომელი აღმოიკითხავენ, გულისხმაჰყავს! ის ვერსიაც, თითქოს ივანე მაჩაბლის გაუჩინარებაში ერთ-ერთი ქართველი მოღვაწის ხელი ერია, ესდეკებმა გაავრცელეს ამ მოღვაწის დისკრედიტაციისათვის. მე თავად მომისმენია ერთი მოხუცებული ესდეკისაგან ეს ჭორი ჩემს სიყმაწვილეში (ივანე მაჩაბლის კვიპროსზე გაპარვა დუხობორებთან ერთად ყველაზე მეტად სავარაუდოა). მ. ქვლივიძემ კი, ყველა ზემოხსენებულ გენიოსთა უბედობა მხოლოდ და მხოლოდ ქართველებს გადააბრალა. ასეთი მავნე აზრების პროპაგან-

დას უნდა ვერიდოთ. ნუ გავიმეორებთ რუსული იმპერიალიზმის აგენტების მონაჩმახს ქართველი ერის შესახებ.

თუ შურისძიების, როგორც ეროვნული თვისების ანალიზზე მიდგება საქმე, უწინარესყოვლისა, უნდა მოვიხსენიოთ ჩვენში არსებული სისხლის აღების წესი, რაც ჩვენი უდიდესი ეროვნული უბედურება იყო მუდამ (განსაკუთრებით მთის ტომებში), თუმც იგივე მოვლენა ჩვენი დაცვაც იყო ჩვენი მეზობელი აგრესიული ტომებისაგან. სხვაფრივ კი, ჩვენი ერისათვის ყველაზე სამარცხვინო ლაქაა ტყვის სყიდვა, რომლის ერთგვარი გაგრძელებაც არის დღეს შვილებისათვის დედა-ენის წართმევა და მათი მიბარება რუსულ სკოლებში. ორივე მოვლენას ანგარება და კარიერიზმი უდევს საფუძვლად. თუ ძველად დედა-სამშობლოს სწყვეტდნენ ყმაწვილებს, დღეს სწყვეტენ დედა-ენას, სულს უსახიჩრებენ, ფსიქიკას უცელიან. განა ეს ნაკლები ბოროტებაა? რუსული ენის წინააღმდეგი არავინ არის, მაგრამ რა დაგვიშავა დედა-ენამ?

როდესაც სააკაძის კულტზე ვსაუბრობთ, ნუ დაგვავიწყდება მისი გამომწვევი სოციალური და პოლიტიკური მიზეზები, რომლებიც ისტორიის საერთო ფალსიფიკაციას უდევს საფუძვლად, რაც ემსახურება სავსებით შეგნებულ მიზანს ჩვენში ეროვნული პარამნეზიის გამოწვევისას. თუ გსურს ერი ან ადამიანი გახრწნა და გადააგვარო, მას არა მხოლოდ უნდა დაავიწყო წარსული, არამედ უნდა გაუყალბო კიდეც იგი. თავისი ჭეშმარიტი გმირები ბოროტმოქმედებად და უნიათო კაცუნებად უნდა დაუსახო, მედროვენი და მოღალატენი კი — გმირებად. ამიტომაც წერდა ერთი „რაპპელი": თამარ მეფის ბნელ სასახლეში დატრიალებული ბნელი საქმეების გახსენება დღეს აღარ არისო საჭირო ლიტერატურაში. ალბათ, ამავე მიზანს ემსახურება ფილმ „დათა თუთაშხიას" ტენდენცია, რომლის მიხედვითაც რუსეთმა XIX საუკუნეში თურმე „გაათავისუფლა" საქართველო ბაგრატიონების ბატონობისაგან სამეფოს გაუქმებით და სახელმწიფოს მოსპობით. კომენტარები ვგონებ ზედმეტია.

ფრიად საინტერესოა თქვენი წერილის ის ადგილები, სადაც ეხებით ჩვენი ეროვნული ხასიათისათვის დამახასიათებელ შერწყმას სულიერისა და ნივთიერისას. ოღონდ არ უნდა დაგვავიწყდეს, რომ ეს დებულება გ. ასათიანს კი არ ეკუთვნის, არამედ რ. თვარაძეს (იხ. მისი წერილი „მთლიანი საქართველოს მესიტყვე"), რომელსაც თავდაპირველად ეკამათებოდა ამის გამო გ. ასათიანი, შემდეგ კი მის პოზიციაზე გადავიდა. დიახ, ერის რჩეულნი ჩვენში მუდამ ჰპოვებდნენ ჭეშმარიტ ბალანსს სულიერსა და მატერიალურს შორის, ზეშთასოფელსა და სოფელს შორის, მათთვის უცხო იყო უკიდურესობანი, ან ერთ-ერთისაკენ გადახრა. ფრიად საინტერესოა თქვენს მიერ გავლებული პარალელი ავთანდილსა და დავით აღმაშენებელს შორის. მაგრამ თუ სულიერისა და ნივთიერის ჭეშმარიტ შერწყმაზე მიდგება საუბარი, უწინარესყოვლისა, უნდა ვახსენოთ გრიგოლ ხანძთელი, როგორც ისტორიული პირი, ასევე ლიტერატურული სახე. გრიგოლ ხანძთელი არის ჭეშმარიტად არქეტიპული, იდეალური სახე ქართველი კაცისა, სწორედ იგია, თუ გნებავთ, ანტიპოდი, კვაპი კვაპანტირაძისა და არა მინდია (მოგვიტევოს მისმა აჩრდილმა მისი ხსენება ასეთ კონტექსტში). მინდია, ისევე როგორც ილიას განდეგილი, დაცემული ეპოპტია, ზეციურსა და ამსოფლიურ-შორის ჭეშმარიტი ბალანსის მპოვნელი. ერთის მხრივ: მისტიკოსი, ნათელმხილველი, თეურგი და თაუმატურგი, საზეო პოეტი და ღვთისმეტყველი, მეორე მხრივ, პრაქტიკოსი: კლარჯეთის უდაბნოთა მშენებელი და განმამშვენებელი, მეფეთა მოძღვარი, ხალხის მსახური, სნეულთა მკურნალი, დაბრკოლებულთა განმმართველი, მწუხარეთა ნუგეშისმცემელი. ავთანდილი სწორუპოვარი რაინდია, დავითი მეფეა (უზენაესი სრულყოფა მეფობისა), გრიგოლ ხანძთელი კი, ისევე როგორც გიორგი ჭყონდიდელი, მამაა მეფისა, მისი მოძღვარი, მისი იდეალი, რომლის წინაშეც მოწიწებთ ქედს იხრის მეფეცა და ერიც. მისი მორალი არსად არ არის შებღალული

ცოდვით დაცემით, ან ვნებით, იგი წმინდანია, კაცი ზეცისა და ანგელოზი ქუეყანისა, ე. ი.ზეცისა და მიწის ჰარმონიულად შემრწყმელი. რუსთველისთვისაც ავთანდილი და ტარიელი როდი არიან იდეალები, არამედ „ბრძენი დივნოს“ (დიონისე არეოპაგელი), რომელიც ფარული გმირია ვეფხისტყაოსნისა, ფარული მსაჯული და მოძღვარი როგორც ავტორისა, ასევე მისი გმირებისა.

დიახ, წმინდანი იყო მუდამ იდეალი ჩვენი წინაპრებისა და ჩვენთვისაც უნდა დარჩეს იდეალად, თუ გვსურს ჩვენი ეროვნული და კულტურული არსებობის შენარჩუნება დღეს, ოკეანის პირისპირ, რომელიც ნთქავს ყოველგვარ ეროვნულ კოლორიტსა და ნიუანსებს. ის ერი კი, რომელიც დაკარგავს რწმენას და კულტურულ უპირატესობას ვერ შეინარჩუნებს მომხდურზე, უთუოდ დამარცხდება. წმინდანი იყო და არის იდეალი განათლებული კაცობრიობისა, მას ვერც ერთი სხვა იდეალი ვერ შესცვლის ვერც მომავალში.

რაც შეეხება მინდიას სახეს, იგი ძველი სამყაროს, ქრისტიანობამდელი სამყაროს ეპოპტია ახალ დროში შემორჩენილი. ამიტომაც მოხდა მისი ინიციაცია ქაჯების მიერ გველის ჭამით (ძველი სიბრძნის სიმბოლო). იგი გველისმჭამელია და არა თაბორის უქმნელი ნათლის ადეპტი, ამიტომაც მარცხდება იგი, თავისი მაღალი ეთოსის მიუხედავად. თან არც ის უნდა დაგვავიწყდეს, რომ იგიც ამსოფლიურისაკენ გადახრის გამო დაეცა (ვაჟას მინდია ცოლის მიზეზით, კონსტანტინე გამსახურდიასი კი — სატრფოს მიზეზით). ამიტომ მას კვაჭი კვაჭანტირაძეს ნუ დავუპირისპირებთ, რომელშიც ამსოფლიურისაკენ გადახრამ გროტესკული სახე მიიღო. ღვთაებრივისა კეთილის ხატი მინდია ვერ იქნება, ასეთი ხატია გრიგოლ ხანძთელი და ჩვენი ჰაგიოგრაფიის სხვა პერსონაჟები.

როდესაც დავით აღმაშენებელს სავსებით მართებულად აცხადებთ ქართული ეროვნული ხასიათის ერთ-ერთ არქეტიპულ მოდელად, ამავე დროს, თამარი და ქეთევანიც უნდა ახსენოთ, ეს უპრეცედენტო გმირები ჩვენი ისტორიისა, რო-

მელთა ბადალს მონარქ ქალებს ვერ იპოვნით ვერც ერთი ხალ-ხის ისტორიაში. მთელი ევროპის დიდი მწერლები და ისტო-რიკოსები გადაჰყვნენ მარია სტიუარტს, კურტიზანს, მკვლელ-სა და ყოველმხრივ ამორალურ ქალს, მხოლოდ იმიტომ, რომ მას თავი მოჰკვეთა მისმა მეტოქემ, ელისაბედ ინგლისის დე-დოფალმა, ქალური ეინით და არა რაიმე იდეის გამო. სად იყო შილერი, სად იყო ცვაიგი ან რომელიც გნებავთ დიდი ევრო-პელი, რატომ უნდა შეენიშნა მხოლოდ საშუალო დონის პოეტს გრიფიუსს ქეთევან დედოფლის წამება? ვთქვათ ვერ შეამჩნიეს თამარ მეფე, ვინაიდან ევროპა მას არ იცნობდა, მაგრამ ქეთევანის წამება ხომ მთელი ევროპის თვალწინ მოხ-და? რატომ არ დასძრა ხმა ევროპამ ამ უპრეცედენტო გმირო-ბისა და მარტვილობის გამო, ან რად არ შეიტანა იგი რომის ეკლესიამ თავის მარტიროლოგიაში? (ქეთევანი ხომ კათოლი-კედ აღესრულა). განა ბევრი ჰყავდა მისი ტოლი? ან იქნებ რუსეთს ჰყავს მათი მსგავსი მონარქი ქალები? ჩვენს ბავშვებს დაწვრილებით რომ ასწავლიან თავიანთი პათოლოგიური მე-ფეებისა და გარყვნილი დედოფლების ისტორიას და საქართ-ველოს ისტორია ფიქტიურ საგნად უქციეს, განა სამართალია ეს? აი, ასეთ საკითხებზე უნდა დავძრათ ხმა უწინარესყოვ-ლისა.

ფრიად საინტერესოა თქვენეული ანალიზი „ეთერიანისა". თქვენ სავსებით მართებულად საყვედურობთ გ. ასათიანს, რო-მელიც ამტკიცებს, თითქოს აბესალომი და მურმანი მხოლოდ პირად ბედნიერებაში ხედავენ თვითკმარ მიზანს ცხოვრებისას (სხვათაშორის, ამასვე ამტკიცებს ე. ხინთიბიძე „ვეფხისტყაოს-ნის" გმირებზე). ამგვარი მიზნის პირველ პლანზე წამოწევა, სა-ერთოდ, უცხო იყო ჩვენი წინაპრებისათვის, იგი მხოლოდ დღე-ვანდელი დღის კარიერისტებმა დაიწერეს თავიანთ დროშაზე და ამიტომაც ყიდიან თავიანთ ერსა და წმიდათაწმიდას. ჩვე-ნი წინაპრებისათვის კი ზნეობრივი განმართლებიზა და გან-ლმრთობის გზა იყო მთავარი და არა პიროვნული, ამსოფ-ლიური ბედნიერება.

ქართული ხასიათის ერთ-ერთი უმთავრესი თვისებაა აგრეთვე რელიგიური შემწყნარებლობა, მისთვის უცხოა ფანატიზმი და უკიდურესი რიგორიზმი. ჩვენს ისტორიას არ ახსოვს აუტო და ფეები, ინკვიზიცია, ბართლომეს ღამეები. კათოლიკობას და მართლმადიდებლობასაც ორგანულად ათავსებდნენ ჩვენი წინაპრები XIV საუკუნემდე, ისინი, თავიანთი თანდაყოლილი, ბუნებრივი რელიგიური შემწყნარებლობის წყალობით მაღლა იდგნენ რომისა და ბიზანტიის ეკლესიებს შორის ბრძოლარ განხეთქილებაზე, როგორც ეს ბრწყინვალედ ნათელჰყო ჩვენმა დიდებულმა მ. თამარაშვილმა. დავით აღმაშენებელსაც ბუნებით ახასიათებდა ასეთი რელიგიური შემწყნარებლობა უნივერსალური გაგებისა, ამიტომაც დადიოდა იგი მეჩეთში და სინაგოგაშიც, ამიტომ აკრძალა მან თბილისის მუსულმანურ უბნებში ღორის დაკვლა (ამას მხოლოდ დიპლომატიური მოსაზრებით ვერ ავხსნით). დავით აღმაშენებლისებურ უნივერსალურ რელიგიურ შემწყნარებლობამდე გაცილებით უფრო გვიან მივიდა ევროპული კაცობრიობა (გოეტე და როზენკროიცერული მოძრაობა). აღსანიშნავია, რომ რელიგიური ვენდეტა დღესაც გრძელდება ევროპაში (ჩრდილოეთ ირლანდია), რაც ყოველთვის უცხო იყო ჩვენთვის.

როდესაც გ. ასათიანი წუწუნებს, ქართული კულტურა ჯერ-ჯერობით ჩვენი სამშობლოს საზღვრებში რჩება, მაშინ როდესაც ევროპელი ერების კულტურანი უნივერსალურ ასპარეზზე არიანო გამოსულნი და ვითომდაც ვერ გაუგია, თუ რა არის ყოველივე ამის მიზეზი, — ჩვენი ეროვნული ხასიათი თუ ისტორიული პირობები, მიკვირს, რად არ შეახსენებთ მას, რომ იმ ერებს თავიანთი საკუთარი სახელმწიფოები აქვთ და არ არიან იზოლირებულნი დანარჩენი მსოფლიოსაგან. მსოფლიო როგორ გაგიცნობს, თუ გეოგრაფიულ რუკაზეც კი სხვის ფარგლებში ხარ მოქცეული? თუმც აქ ისიც უნდა აღვნიშნოთ, რომ საქართველომ მიუხედავად თავისი მდგომარეობისა,

მაინც შესძლო თავისი კულტურული მიღწევების გატანა მსოფლიო ასპარეზზე და დაანახა კაცობრიობას თავისი სიდიადე, რაც ჩვენს მტრებს მოსვენებას უკარგავს, ვინაიდან უკვე ძნელია ჩვენი ასიმილირება და მოსპობა უმტკივნეულოდ.

გ. ასათიანი რ. თვარაძესთან პოლემიკის დროს აცხადებდა, ჩვენი საუბარი ქართული კულტურის დიდ მნიშვნელობაზე და განსაკუთრებულობაზე მხოლოდ ირონიულ ჩაღიმებას იწვევსო უცხოელი სპეციალისტების მხრივ. თუ იგი ამ უცხოელ „სპეციალისტებში" იმ მოსკოველ შოვინისტებს გულისხმობდა, რომელნიც ვოსტორგოვების და კატკოვების საქმეს აგრძელებენ დღეს — მაშინ ეს მართალია. რაც შეეხება დღევანდელი დასავლეთის დიდ ინტელიგენტებსა და მეცნიერებს, მათ სულაც არ ჰგვრის ირონიულ ღიმილს მრავალსაუკუნოვანი ქართული კულტურა, რომელიც სავსებით უნიკალურია ქრისტიანულ აღმოსავლეთში. ეს რომ ასე არ ყოფილიყო, დიდი ბელგიელი მეცნიერი ჟერარ გარიტი არ იტყოდა, თხუთმეტსაუკუნოვანი ქართული ლიტერატურა უმნიშვნელოვანესი და უმდიდრესი ლიტერატურააო ქრისტიანულ აღმოსავლეთში, დიდი დანიელი მეცნიერი ნილს ბორი არ იტყოდა შეყვარებული ვარო რუსთაველზე და მის სამშობლოზე, ცნობილი ამერიკელი მეცნიერი რ. იაკობსონი არ უწოდებდა „ვეფხისტყაოსანს" კაცობრიობის უდიდეს საგანძურს, ცნობილი ინგლისელი ლიტერატურისმცოდნე მ. ბაურა არ უწოდებდა რუსთაველს კაცობრიობის ყველაზე სერიოზულ მასწავლებელს, გამოჩენილი ამერიკელი კომპოზიტორი სტრავინსკი არ განაცხადებდა, გურული სიმღერის მსგავსი არაფერი მეგულებაო მსოფლიოშიო* და ა. შ.

საერთოდ, გ. ასათიანის ასეთ ნიჰილისტურ აზრებზე ფიქრისას მებადება აზრი, იქნებ ეს ავტორი არც კი იცნობს ქართ-

---

* ამას წინათ თბილისის უნივერსიტეტის ერთ-ერთმა ლექტორმა პარიზიდან ჩამოიტანა ასეთი ცნობა: სორბონის უნივერსიტეტის სტუდენ-

ველოლოგიის მიღწევებს დასავლეთში, ან ზემოხსენებულ გამოჩენილ პიროვნებათა აზრებს ქართულ კულტურაზე? მაგრამ ეს შეუძლებელია. ასეთი ამბები ბავშვმაც კი უწყის დღეს ჩვენში. აქ უფრო შეგნებულად გამიზნული თამაშია: რაც უფრო მეტად დაამცირებ და გააბიაბრუებ შენს ერს, მის ისტორიულ როლს და მის კულტურას, გარკვეული „ინსტანციები" მით უფრო დაგაფასებენ. ამის მაგალითად კმარა „ლაშარელას" ავტორის აღზევება, ფილმ „თუთაშხიას" ტრიუმფი, უნიჭო და მდარე ლიტერატურის პროპაგანდა საზღვარგარეთ (ფრჩხილების გახსნა მკითხველს მივანდოთ).

ახლა ორიოდე სიტყვით მსურს შევეხო ჩვენი ტერიტორიის ეთნიურ აჭრელებას და ქართველი თავად-აზნაურობის უნიათობის წყალობით მის მოზრდილ ნაწილში უცხო ტომთა მომრავლებას. რამ გამოიწვია ეს გამცონარება და გაპასიურება ჩვენი თავად-აზნაურობისა? იმან, რომ რუსეთმა გააუქმა ჩვენი სახელმწიფო, მოახდინა ანექსია საქართველოსი და თავად-აზნაურობაც ფუნქციაწართმეულ, ნომინალურ წოდებად იქცა, რომელსაც აღარც ომის საკითხები ეკითხებოდა და აღარც მშვიდობისა. ქართველი არისტოკრატია, რომელმაც ხმლის ქნევით შეინარჩუნა საქართველო, რომელიც თავდადებით იბრძოდა დიდგორისა და ბასიანის, მარაბდისა და კრწანისის ავანგარდში, XIX საუკუნეში იმდენად გადაგვარდა, რომ ლოთობისა და მუცელმერთობის მეტი არა ახსოვდა რა (ქუთაისის ბაზარზე გამოდიოდნენ ხოლმე მთვრალი თავადები, ლეკურებს იშიშვლებდნენ და დაერეოდნენ საყასბოს გარ-

---

ტებს, რომელნიც მაოზმის ფსიქოზით იყვნენ შეპყრობილნი და ლეწავდნენ აუდიტორიებსა და სასწავლო ინვენტარს, მუსიკის ერთ-ერთი იქაური პროფესორი ასწავლიდა ქართულ საეკლესიო გალობას, რითაც კურნავდა მათ და უბრუნებდა ნორმალურ ცხოვრებას და სწავლის პროცესს. საკითხავია, რად არ იშველიებდა იგი ბახის ქორალებს ან მოცარტის მესსებს, რაღა ქართულ გალობას ასწავლიდა მათ? ალბათ გამოსცადა პრაქტიკულად მისი სასწაულებრივი ზემოქმედება ადამიანზე.

შემო მოფუსფუსე, გასაცოდავებულ, ქეციან ძაღლებს და ვინც ერთის დაკვრით გაკვეთდა ასეთ ძაღლს, იმ დღის პრიზიორად ითვლებოდა). ლელთ ღუნიასი არ იყოს, მდორე წყალში ბაყაყმა დაიბუდა — აი, რა მოგვიტანა XIX საუკუნის ყბადაღებულმა მშვიდობამ. ასე რომ, არც აქ არის არაფერ შუაში „ქართველი კაცის მცონარე ხასიათი". ეს გამოიწვია ისტორიულმა უბედურებამ. დავით კლდიაშვილისა და მიხეილ ჯავახიშვილის გმირებიც ამ გადაგვარებული საქართველოს შვილები არიან. ასე რომ, ნაცარქექია ვერაფერი ანალოგიაა მათი (თუმც გ. ასათიანს კი ეოცნებება ეს მსგავსება). აქვე უნდა დავსძინოთ, რომ ჩვენი უდიდესი ეროვნული უბედურება იყო და არის აგრეთვე საქართველოს ეკლესიის გაუქმება რუსეთის მიერ. არ უნდა დაგვავიწყდეს, რომ სახელმწიფოს გაუქმებასთან ერთად ეკლესიის გაუქმებამაც მიგვიყვანა დღევანდელ ყოფამდე.

აკაკი წერეთელი შესანიშნავად გვიხატავს რუსეთის მიერ საქართველოს მოტყუებით ანექსიისა და რუსიფიკაციის პროცესს, აგრეთვე დევნას ქართული ეკლესიისას:

ეის, რაც პირობა დაუდვა,
არ აუსრულა არც ერთი,
გატეხა ფიცი და მტკიცი,
აღარ იწამა მან ღმერთი:
ხელში ჩაიგდო ,,ა ძველი,
წესწყობილება დაშალა,
შემოიტანა თავისი,
და მოაყოლა თან ძალა.
ქვეყნის გამყიდველს და ორგულს,
არ ამადლიდენ ქებასა,
და ყოველ ბიჯზე სცდილობდნენ,
მთელ ქვეყნის გარუსებასა,
„ჯერ რჯული უნდა წავართვათ,
გავხადოთ უნამუსოთო
და მერმე შევძლებთ ადვილად,
რომ კიდეც გავარუსოოთო".
ეს თქვეს და კიდეც მაშინვე,
შეუდგნენ გარუსებასა

და ქართველობის უარმყოფს,
არ ამადლიდნენ ქებასა.
კათალიკოზის სანაცვლოდ,
დაგვისვეს ეკზარხოსები,
ისინიც ისე გვდევნიდნენ
ვით ბაყათრობას — ოსები.
არ სჯობს რომ სულ გადარჯულდეს
ქართული ეკლესიაო?
და ვინც კი დაგვეხმარება
ავნუსხოთ მათი სიაო!"

. . . . . .

ასრულდა მტრების განზრახვა
რჯულს გაჰყვა ქართველობაცა
და სათვალთმაქცოდ გადიქცა,
დღეს დღევანდელი მღვდლობაცა".

(პოემა „რაჭა-ლეჩხუმი").

რაც შეეხება საქართველოს ტერიტორიის ეთნიურ აჭრელებას, ამას გეგმაზომიერად ახორციელებდა რუსის მთავრობა ჯერ კიდევ პასკევიჩის დროიდან, როგორც ამას შესანიშნავად ნათელჰყოფს ივანე ჯავახიშვილი, ასე რომ, ჩვენი თავადები აქ არაფერ შუაში არიან.

თუმც, მე მგონი, თქვენ ყოველივე ზემოთქმული კარგად მოგეხსენებათ, მაგრამ რამდენადაც იმედი გქონდათ თქვენი წერილის ოფიციალურ პრესაში დაბეჭდვისა, აღარ დაუსვით წერტილები ყველა i-ს. ამჯერად მომიტევეთ, რომ ასეთი წერტილების დასმა მე მომიხდა. მომავალში კი წინასწარ ნურასოდეს დასდებთ თქვენს აზრებს ცენზურის პროკრუსტესეულ სარეცელზე, ეს მხოლოდ სიმკვახეს წაართმევს შეძახილს.

გისურვებთ, კიდევ მრავალგზის მიგეწოდებინოთ ჩვენი მკითხველი საზოგადოებისათვის ასეთი ცოცხალი აზრით სავსე, სასარგებლო კამათის გამომწვევი წერილები.

შინაარსი

ძველად და დიდებულად ქართულისა ენისად 3
რუსთველი და ანტონი I 46
თამარიანი და ვეფხისტყაოსანი 100
რუსთველის ანთროპოლოგიის ერთი პრობლემა 139
ფეფხისტყაოსნის სრულყოფილი გამოცემისათვის . . . 164
საქართველოს სულიერი მისია 191
COR CORDIUM 228
ტრადიციის გაგება ტ. ს. ელიოტის შემოქმედებაში 250
მე — უოლტ უიტმანი, კოსმოსი 265
კარლ სენდბერგი — ამერიკის სახალხო პოეტი 272
როგერტ ფროსტი 282
ედვინ არლინგტონ რობინსონი 296
ფილიპ მორრისი 309
პრერაფაელიტიზმი და უაილდის ზღაპრები 331
სვიფტის „გულივერის მოგზაურობანი“ ქართულ ენაზე . . 340
ძველირლანდიული საგა და მითოსი 345
შექსპირის ისტორიული ქრონიკა „ჰენრი IV“ 355
თარგმნითი ლიტერატურის საჰიროებანი 364
ერთი ლექსიკონის გამო 370
კონსტანტინე გამსახურდია და ქრისტიანობა 377
შენიშვნები შ. იუნგერისა და ა. სოტოვარის წიგნზე
კ. გამსახურდია და დასავლეთ ევროპული კულტურა . . . 388
პასუხის პასუხი, ანუ აუცილებელი განმარტება რ. სტი-
ვენსონს 396
პოეტური მეტყველებისათვის 407
„ცისკრის“ 1959 წ. ნოემბერში მოთავსებულ თარგმანთა მი-
მოხილვა 443
ილუზიები და სინამდვილე 451
ზანმარტების სიტყვა 464

რეცენზია თუ კასკვილი 483
მტკუანს კარამდე მიკუვნენ 499
თ. ფანჯიკიძის ტრაგედია 518
კონსტანტინე გამსახურდიას ძეგლის გამო 524
ლია წერილი კ. გამსახურდიას სახელობის თეატრის ეთავარ
რეჟისორ ბ-ნ ბოგი კავთარაკისადმი 530
ა. თაყაიშვილის „ენა ძველი, ენა ახალი" 532
გურამ რჩეულიშვილის მოსაგონარი 549
რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუ-
ტის სამეცნიერო საბჭოსადმი 555
„მკვახე შეძახილის" ეკო 559

რედაქტორი იუნონა აფაქიძე
მხატვარი ვახტანგ გაბელია
მხატვრული რედაქტორი გალინა ხუციშვილი
ტექნიკური რედაქტორი სოფიკო შაუულაშვილი
კორექტორი მეგი ელბაქიძე
გამომშვები მედეა ვაშაკიძე

გადაეცა წარმოებას 28.12.90. ხელმოწერილია დასაბეჭდად 25.02.91. ქაღალდის ზომა 84×108 1/32. ნაბეჭდი თაბახი 30, სააღრიცხვო-საგამომცემლო თაბახი 27, შეკვეთა № 1912. ტირაჟი 100.000. (I ჩაშვება 70.000)
ფასი 0 მან.

გამომცემლობა „ხელოვნება"
„ბილისი, დავით აღმაშენებლის გამზირი, 179
1991

კოოპერაციული ფირმა „ჯვარი ვაზისა"

ГАМСАХУРДИА ЗВИАД КОНСТАНТИНОВИЧ
ПИСЬМА, ЭССЕ
(На грузинском языке)
Издательство «Хеловнеба»
Тбилиси, пр. Давида Агмашенебели, 179
1991

საქართველოს რესპუბლიკის ბეჭდვითი სიტყვის სახელმწიფო კომიტეტის
თბილისის ი. ჭავჭავაძის სახ. წიგნის ფაბრიკა, გრ. რობაქიძის გამზ. № 7.
Тбилисская книжная фабрика им. И. Чавчавадзе Государственного
комитета по печати Республики Грузия, пр. Гр. Робакидзе № 7.