საქართველოს მეცნიერებათა ეროვნული აკადემიის მაცნე
PROCEEDINGS OF THE GEORGIAN NATIONAL ACADEMY OF SCIENCES

ენის, ლიტერატურისა და ხელოვნების სერია

Series of Language, Literature and Arts

თბილისი
Tbilisi

2. 2022

მთავარი რედაქტორი - **ელიზბარ ჯაველიძე**
Editor in Chief - **Elizbar Javelidze**

ნომრის რედაქტორი - **ვალერი ასათიანი**
Editor - **Valeri Asatiani**

სარედაქციო კოლეგია:
გიორგი ალიბეგაშვილი, ავთანდილ არაბული, ვალერი ასათიანი, მანანა ახმეტელი, გურამ ბათიაშვილი, ნომადი ბართაია, მერაბ ბერიძე, შალვა გაბისკირია, ლევან გიგინეიშვილი, მარინა გიორგაძე, გიორგი გოგოლაშვილი, რისმაგ გორდეზიანი, ინესა მერაბიშვილი, ჯაბა სამუშია, ნესტან სულავა, მზექალა შანიძე, ვაჟა შენგელია, მარიკა ჩაჩიბაია, ელგუჯა ხინთიბიძე, ელიზბარ ჯაველიძე, გიორგი ჯანბერიძე, მარიკა ჯიქია.

Editorial Board:
Giorgi Alibegashvili, Avtandil Arabuli, Valeri Asatiani, Manana Akhmeteli, Guram Batiashvili, Nomadi Bartaia, Merab Beridze, Shalva Gabiskiria, Levan Gigineishvili, Marina Giorgadze, Giorgi Gogolashvili, Rismag Gordeziani, Inesa Merabishvili, Jaba Samushia, Nestan Sulava, Mzekala Shanidze, Marika Chachibaia, Elguja Khintibidze, Elizbar Javelidze, Giorgi Janberidze, Marika Jikia.

კოორდინატორები - **ლია რუხაძე, მანანა გარაყანიძე**
Coordinators - **Lia Rukhadze, Manana Garakanidze**

კომპიუტერული უზრუნველყოფა - **ნათია ბუკია**
Computer Design - **Natia Bukia**

© Georgian National Academy of Sciences, 2022

ISSN 2720-8443

სარჩევი – Content

აკადემიკოსი ელიზბარ ჯაველიძე 85 წლისაა 6
Academician Elizbar Javelidze is 85 years old 6
ვალერი ასათიანი - გრიგოლ წერეთლის „გენი, მამული, ენა და სარწმუნოება ანუ გენეტიკური თავისთავადობის უზენაესობის შესახებ“ 9
Valeri Asatiani - "Gene, Homeland, Language and Faith that is, about the supremacy of genetic self-identity" by Grigol Tsereteli 19

ენა – Language

ავთანდილ არაბული -„ქართული ენის თესაურუსი“ და ქართული ლექსიკოგრაფიის პერსპექტივები 20
Avtandil Arabuli -"Thesaurus of The Georgian Language" and perspectives of Georgian Lexicography 31
მერაბ ბერიძე - უძველესი ტოპონიმები სამცხეში 33
Merab Beridze - Ancient Toponyms in Samtskhe 46
ირინე ჩაჩანიძე - ქართული ანბანის საკითხები ანდრეას მიულერის ნაშრომში 48
Irine Chachanidze - Issues of the Georgian alphabet in the work of Andreas Müller 54

ლიტერატურა – Literature

მაყვალა ანთაძე - გოდერძი ჩოხელი და გუდამაყრიდან დანახული სამყარო 55
Makvala Antadze - Goderdzi Chokheli and the world seen from Gudamakari 65
ლევან გიგინეიშვილი - აქილევსის რისხვა და აქილევსის ირონია: პიროვნული ინიციაცია ჰომეროსის „ილიადის“ მიხედვით 67
Levan Gigineishvili- "Achilles' rage and Achilles' irony: personal initiation in Homer's 'Iliad'" 77
თამარ ვეფხვაძე - გ. დერჟავინის ოდა „ღმერთი“ და მისი ინესა მერაბიშვილის ქართული თარგმანი (ჰერმენევტიკული პარადიგმა)...78
Tamar Vephkhvadze - Hermeneutical paradigm of G. Derzhavin's Ode "God" in Georgian translation by Innes Merabishvili 91
პარმენ მარგველაშვილი - რუსთველის ტექსტის „დაუსრულებლობის“ გამო 94
Parmen Margvelashvili - Due to "incompleteness" of Rustaveli's text 108
ნესტან სულავა - კარვის სიმბოლური გააზრება დავით გურამიშვილის „დავითიანში“ 109
Nestan Sulava - The Symbol of Tabernacle in "Davitiani" by David Guramishvili 119

ნანა ტონია - ჰიმნოგრაფიული სტილის თავისებურებანი და მათი ასახვის ზოგიერთი ასპექტი ქართულ საგალობლებში 121
Nana Tonia - Stylistic peculiarities of Hymnographic genre and some aspects of their manifestation in Georgian Chants 135
ქეთევან ჯერვალიძე - იმპერატორ იულიანე განდგომილის ტეტრაქორდი τετρά-χορδον და აკაკის ჩანგურ/ჩონგური 136
Ketevan Jervalidze - Tetrachord τετρά-χορδον of Julian the Apostate and Chongur ჩანგურ/ჩონგური of Akaki Tsereteli 146

ხელოვნება – Arts

თამაზ სანიკიძე - იგი ყოველთვის იყო პირველი 148
Tamaz Sanikidze - He always has been first 152
თამარ ბელაშვილი - ალექსანდრე (შურა) ბანძელაძის ილუსტრაციები შოთა რუსთაველის პოემისთვის „ვეფხისტყაოსანი ... 153
Tamar Belashvili - Alexander (Shura) Bandzeladze's illustrations for the Knight in the Panther's Skin by Shota Rustaveli 165
გიორგი ჯანბერიძე - ძიებიდან ქმნილებამდე 166
George Janberidze - From Quest to Creation 178

პორტრეტები – Portraits

გურამ ბათიაშვილი - ფოთოლცვენა 179
Guram Batiashvili - Falling leaves 179
ნათელა ვაჩნაძე - ორიოდე შტრიხი არასრული პორტრეტისათვის 183
Natela Vachnadze - A couple of strokes for an unfinished portrait 183

პოლემიკა – Polemic

ნინო ჯაველიძე - პასუხის პასუხი ბატონ მ. წურწუმიას 186
Nino Javelidze - A response to the answer of Mr. M. Tsurtsumia 218

კრიტიკა და ბიბლიოგრაფია – Criticism and Bybliography

ნ. ხახიაშვილი - ავთანდილ არაბული - Арнольд Чикобава - Торжество кавказского идентитета, თბ., 2021 219
N. Khakhiashvili - Avtandil Arabuli - Arnold Chikobava -Triumph of Caucasian Identity, Tb., 2021 219
ე. კვირკველია - ენციკლოპედიის „ Caucasus Antiques "- „ანტიკური კავკასია" წყაროების ტომის ახალი შესწორებული და შევსებული გამოცემა, „ლოგოსი" , 2022 222
E. Kvirkvelia - Encyclopaedia " Caucasus Antiques" – a new revision and supplemented addition of the volume of sources, "Logosi", Tb., 2022..... 222

ე. **კვიტაიშვილი** - კატი დადეშქელიანის „ თავადის ქალი მუნდირში“, ნოდარ დუმბაძის გამომცემლობა და ლიტერატურული სააგენტო, თბ., 2021 224
E. Kvitaishvili - Kati Dadeshkeliani “ Princess in Uniform”, Literary agency and publishing company of N. Dumbadze, Tb., 2021..... 224
ე. **ჟორდანია** - ქეთევან მამასახლისი, ვიქტორია ჯუღელი, გიორგი ბერიშვილი - „წმინდა მამათა სწავლანი ბიზანტიურ- ქართული ინტერდისციპლინარულ ურთიერთობათა კონტექსტში“- I-II ტომი, თბ., 2022 231
E. Jordania - Ketevan Mamasakhlisi, Viktoria Jugeli, Giorgi Berishvili – “The teachings of the Holy Fathers in the context of Byzantine-Georgian interdisciplinary relations” Tb., 2022, Volume I, II..... 231
ლ. **რუხაძე** - მაია ნაჭყებია „ მხატვრული ტექსტი ლიტერატურულ მიმდინარეობათა კონტექსტში, თბ, 2022წ..... 233
L. Rukhadze – Maia Nachkebia “Fictional text in the context of literary sequences”, Tb.,2022 233

აკადემიკოსი ელიზბარ ჯაველიძე 85 წლისაა

ცნობილ ქართველ მეცნიერსა და საზოგადო მოღვაწეს, მწერალსა და პუბლიცისტს, საქართველოს მეცნიერებათა ეროვნული აკადემიის აკადემიკოსს, ელიზბარ ჯაველიძეს დაბადებიდან 85 წელი შეუსრულდა.

ბატონი ელიზბარი 80-იანი წლებიდან მოყოლებული დღემდე ჩვენს ქვეყანაში მომხდარი ყველა მნიშვნელოვანი მოვლენის შუაგულში იმყოფება და უდიდესი შემართებით იცავს ჭეშმარიტ ქართულ აზრს ლიტერატურასა თუ მეცნიერებაში. მრავალფეროვანი შემოქმედებითა და ეროვნული მრწამსით მუდამ მხარში უდგას ქართველ ხალხს და, ჭირსა თუ ლხინში, თავისი მართალი სიტყვით მნიშვნელოვან კვალს ტოვებს ისტორიაში, როგორც ჭეშმარიტი მემატიანე.

მთელი მისი ცხოვრება მაგალითია იმისა, თუ როგორი ღირსებით შეიძლება იღვწოდეს ადამიანი სხვადასხვა სფეროში - მეცნიერებაში, ლიტერატურასა თუ პოლიტიკაში - და დარჩეს ყველგან საკუთარი პრინციპების ერთგული.

ელიზბარ ჯაველიძე დაიბადა 1937 წლის 5 აგვისტოს ქ. თბილისში, თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის აღმოსავლეთმცოდნეობის ფაკულტეტის დამთავრების შემდეგ სხვადასხვა წლებში მოღვაწეობდა გიორგი წერეთლის სახელობის აღმოსავლეთმცოდნეობის ინსტიტუტში მთავარ მეცნიერ მუშაკად. რედაქტორობდა ჟურნალ „კრიტიკას“, გაზეთებს „ლიტერატურული საქართველო“, „საქართველოს სამრეკლო“; იყო გაზეთების - „სამრეკლო“, „კოლხური კოშკი“, „ახალი ერა“ და სხვ. გამომცემელი და რედაქტორი. 1991 წელს ეკავა საქართველოს განათლების მინისტრის პოსტი, 1998-2003 წლებში იყო პარლამენტის წევრი და თავმჯდომარეობდა ფრაქცია „XXI საუკუნეს“.

1966 წელს მან დაიცვა საკანდიდატო, ხოლო 1975 წელს - სადოქტორო დისერტაცია.

ამჟამად ბატონი ელიზბარი საქართველოს მეცნიერებათა ეროვნუ-

ლი აკადემიის ენის, ლიტერატურისა და ხელოვნების განყოფილების აკადემიკოს-მდივანია. ამავე დროს იგი არის ეროვნულ პრობლემათა შემსწავლელი კომისიის თავმჯდომარე.

ბატონი ელიზბარი ქართული ორიენტალისტური სკოლის თვალსაჩინო წარმომადგენელია და თავისი მასწავლებლის, გიორგი წერეთლის, გარდაცვალების შემდეგ ქართული თურქოლოგიის ლიდერი გახდა.

აკადემიკოსი ელიზბარ ჯაველიძე დღეს საქართველოში ხელმძღვანელობს თურქოლოგიას, ჩართულია თურქულ-ქართულ ისტორიულ და კულტურულ ურთიერთობათა კვლევებში. თურქულის გარდა, იგი დიდი ინტერესით მუშაობს აზერბაიჯანული, სპარსული, უზბეკური ლიტერატურის სფეროებში. განსაკუთრებით აღსანიშნავია მისი ნაშრომები აღმოსავლურ და ქართულ კულტურათა ურთიერთობის შესახებ.

თავისი მეცნიერული ძიებების მთავარ საგნად მან შუა საუკუნეების თურქული ლიტერატურა აირჩია. მის მიერ მოპოვებული შედეგები უაღრესად მნიშვნელოვანია, არამარტო საკუთრივ თურქული, არამედ აღმოსავლური ლიტერატურის, რელიგიის, ფილოსოფიისა და ესთეტიკის შესწავლისათვის. საყოველთაოდ აღიარებულ მონოგრაფიებში მეცნიერმა წარმოადგინა ორიგინალური დებულებები, რომლებიც დაკავშირებულია აღმოსავლური პოეზიისა და ლიტერატურათმცოდნეობის არსებით ასპექტებთან. სხვა საკითხებთან ერთად, მეცნიერის მიერ ახლებურადაა გააზრებული მისტიკური და მიწიერი სიყვარულის ურთიერთმიმართების პრობლემა.

აკადემიკოს ელიზბარ ჯაველიძეს გამოქვეყნებული აქვს 300-ზე მეტი სამეცნიერო ნაშრომი და პუბლიცისტური წერილი. მას ეკუთვნის სამი ფუნდამენტური მონოგრაფია აღმოსავლეთის ფილოსოფიურ-რელიგიური მიმდინარეობის - სუფიზმის შესახებ. ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს, რომ ბატონი ელიზბარი საკვანძო საკითხების ანალიზითა და დასკვნებით ახალ ეტაპს ქმნის სუფიზმის კვლევის სფეროში. განსაკუთრებით ცნობილია მისი ნაშრომები აღმოსავლურ და ქართულ კულტურათა ურთიერთობების საკითხებზე. 2010 წელს გამოცემულ მონოგრაფიაში „ფუთუვეთი - სულიერ-რაინდული ძმობა“ ელიზბარ ჯაველიძემ ახლებურად დაასაბუთა ქართულ მეცნიერებაში გამოთქმული ვარაუდი ქართველთა მეფის - ლაშა-გიორგისა და რაინდების ურთიერთობებზე. იგი გახლავთ ავტორი საქართველოს ისტორიისათვის მეტად საშური წიგნებისა: „უკეთუ სულითა“ (თბილისი, „მერანი“, 1989 წ.), „უკუნეთი“, „ახალი ერა“ (თბილისი, 2001 წ.), „რას დადუმებულხართ თქვე ერისშვილებო?“ (თბილისი, 2006 წ.), „ავაჰმე, ჩემო მამულო!“ (თბილისი, 2007 წ.), „საქართველოში უზნეობის სუფევს თარეში“ (თბილისი, 2011 წ.), „მართალს ვიტყვი, შევიქმნები ტყუილისა მოამბედ რად?“ (თბილისი, 2015 წ.), „რუჰი ბაღდადი“ (ბაქო, 2018 წ., აზერბაიჯანულად) და ა.შ. მის ნაშრომს „ოდეს შავისგან თეთრის გა-

მორჩევის ჟამი დადგება“ (ტ. I), „განთიადის გამნათებელ ღმერთს ველტვი, რათა უკუნი ღამის ბოროტებას განვერიდო“ (ტ. II) მიენიჭა გიორგი წერეთლის სახელობის აკადემიური პრემია.

მნიშვნელოვანია აკადემიკოს ელიზბარ ჯაველიძის წიგნი “თურქული პოეტიკა“, რომელშიც კონკრეტულადაა გაანალიზებული ჟანრის, ფორმის, ვერსიფიკაციისა და სხვა საკითხები, ყველა პრობლემა, რაც აღმოსავლური პოეტიკით დაინტერესებული მკითხველისთვისაა აქტუალური.

ბატონი ელიზბარი ასევე ცნობილია, როგორც მთარგმნელი, რომელმაც გიორგი შაყულაშვილთან ერთად კომენტარებით თარგმნა შუა საუკუნეების თურქული ეპოსი - „დედე-ქორქუთი“.

ცალკე აღნიშვნის ღირსია ელიზბარ ჯაველიძე, როგორც ქართული ლიტერატურის ისტორიკოსი, თეორეტიკოსი, პუბლიცისტი; წლების მანძილზე უშურველად ემსახურება ლიტერატურულ კრიტიკას. თავისი ფუნდამენტური გამოკვლევებით მან ცხადი გახადა ცნობილი ძველი გამონათქვამი: სინათლე-შუქი-ცოდნა აღმოსავლეთიდან მოდის. აკადემიკოსი ელიზბარ ჯაველიძე არის ცივილიზაციათა, კულტურათა დიალოგის, ჰუმანისტური იდეალების ერთგული მეცნიერი და მოქალაქე.

აკადემიკოს ელიზბარ ჯაველიძის სამეცნიერო მოღვაწეობა მჭიდროდ არის დაკავშირებული მის პედაგოგიურ საქმიანობასთან. იგი წლების მანძილზე კითხულობს ლექციებს ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში და დიდი ამაგი მიუძღვის კვალიფიციური კადრების აღზრდაში.

განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს ელიზბარ ჯაველიძის პიროვნული თვისებები - კეთილშობილება და ზნეობრიობა. როგორც ყველა ჭეშმარიტი ოჯახიშვილისთვის, მისთვისაც ოჯახი წმიდათაწმიდა სალოცავია; იგი შესანიშნავი მეუღლე, მამა და ბაბუაა.

იუბილარი ჩვეული ენერგიითა და შემართებით განაგრძობს მოღვაწეობას სამეცნიერო და საზოგადოებრივ სფეროებში.

საქართველოს მეცნიერებათა ეროვნული აკადემია გულითადად ულოცავს აკადემიკოს ელიზბარ ჯაველიძეს სახელოვან იუბილეს, უსურვებს ჯანმრთელობას, ოჯახურ ბედნიერებას, წარმატებულ სამეცნიერო, შემოქმედებით საქმიანობასა და დასახული მიზნების ჩვეული ენერგიით განხორციელებას.

საქართველოს მეცნიერებათა ეროვნული აკადემია

ვალერი ასათიანი

გრიგოლ წერეთლის „გენი, მამული, ენა და სარწმუნოება ანუ გენეტიკური თავისთავადობის უზენაესობის შესახებ“

ადამიანი, რომელიც თავის ფესვებს წყდება, უბადრუკ მარიონეტად ყალიბდება.

მსოფლიოში აღიარებული ელინისტი, პაპიროლოგი, მთარგმნელი, ივანე ჯავახიშვილის თანამოაზრე, კლასიკური ფილოლოგიის ქართული სკოლის ფუძემდებელი გრიგოლ ფილიმონის ძე წერეთელი (1870-1939) დაუბრუნდა თავის ფესვებს და ერთგულად ემსახურა საქართველოს, თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის აღორძინების საქმეს.

გრიგოლ წერეთლის არქივმა შემოგვინახა ერთი ძალზე მნიშვნელოვანი ხელნაწერი-ტრაქტატი, რომლის სათაურია **„გენი, მამული, ენა და სარწმუნოება ანუ გენეტიკური თავისთავადობის უზენაესობის შესახებ“.**

დასაწყისშივე გრიგოლ წერეთელი აღნიშნავს: „საქართველოს ბუნების თავისთავადობის არაჩვეულებრივი მრავალფეროვნება სარკესავით ირეკლება ქართველი კაცის ხასიათში, მის კოლხურ-იბერიულ ეთნიკურ ჰარმონიაში იმ ზომამდე, რომ ვერსად იპოვით ფიზიკური და ფსიქიკური თავისებურებებით ერთმანეთთან ასე ადაპტირებულ ტიპებს...“ (რაც თვალში საცემია სხვა ქვეყნებში, განსაკუთრებით რუსეთსა და ევროპაში).

შემდეგ მეცნიერი აღნიშნავს, რომ „ქართველობა ორიგინალურ გენოტიპად ჩამოყალიბდა... ამიტომ ქართველი ერის ახლოს გაცნობისას ლოგიკურად გეუფლება აზრი, რომ აუცილებელია ამ თავისებური ეთნოგენოტიპის, როგორც სახეობის, დაცვა და ისე გამრავლება, რომ შენარჩუნდეს ათასწლობით ნაწარმოები მისი ორიგინალური ჯიში, რადგან ამ მიმართულებით მცირეოდენი გადახრაც კი საფუძვლიანად არღვევს საუკუნეთა მანძილზე დახვეწილი გენოტიპის ბუნებრივ ჰარმონიას და მისი თვითმყოფადობის აღდგენა შემდეგ შეუძლებელი ან თითქმის შეუძლებელი ხდება. ამ მსჯელობაში, – განაგრძობს გრიგოლ წერეთელი, – არ არის ეროვნული ფეტიშიზმისა და, მით უმეტეს, სხვა ერებისადმი ოდნავ მაინც ანტაგონიზმის რაიმე ნატამალი. იგი გამომდინარეობს შთამომავლობით კანონზომიერებათა შემსწავლელი მეცნიერებების მიერ დადგენილი და საყოველთაოდ ცნობილი კლასიკური კანონებიდან, რო-

მელთა ცხოვრებისეული კლასიკური მაგალითებია ძველი ბერძნების ეროვნული გენის ტრაგიკული ისტორია:

ძველმა ბერძენმა, მცირერიცხოვნობის, ათასგვარ კუნძულებზე გაფანტული საცხოვრისისა და მუდმივი გამანადგურებელი ომების მიუხედავად, თავისი ჯიშის, მიწის, ენისა და სარწმუნოების თავისთავადობისადმი მუდმივი სწრაფვით შთაგონებულმა, მკაცრი შიდაეროვნული შეჯვარების მიმდევარმა, შექმნა იმდენად თავისთავადი ერი, რომ ერთიანად დაიპყრო ადამიანურ შესაძლებლობათა მწვერვალები, მაგრამ საკმარისი გახდა სხვა ეთნოსთან მისი მასობრივი შერევა და მყისვე დაკარგა ეროვნული გენეტიკური თავისთავადობით განპირობებული გენიალური გამოვლინებანი... და დიდებული ისტორიული სახე...“

გრიგოლ წერეთელი პარალელს ავლებს ბერძნებსა და ქართველებს შორის, ხაზს უსვამს ქართველთა ამოუწურავ ინდივიდუალურ მრავალფეროვნებას, უსაზღვრო შემოქმედებით შესაძლებლობებს, თავისთავადობას, ზნეობას, ჰუმანურობას, კულტურას, ეროვნულ ტრადიციებს და შიშს გამოთქვამს ქართული გენოფონდის გადაჯიშების საშიშროების გამო.

ბუნებრივია, მეცნიერი დადებით მოვლენად მიიჩნევს საქართველოს მეგობრობას სხვა ხალხთან და აღნიშნავს:

„მაგრამ სირთულე ის არის, რომ დღევანდელი მთავრობა (გულისხმობს საბჭოთა ხელისუფლებას) საკაცობრიო იდეებით გამართლებული ტოტალური ინტერნაციონალიზმით და აქედან გამომდინარე, ყოველივე ეროვნულისადმი კოსმოპოლიტური ანტაგონიზმით, ყოველმხრივ უწყობს ხელს მცირერიცხოვანი ერისათვის დამღუპველი ეთნიკური ასიმილირების პროცესების გააქტიურებას და ამით გენეტიკური თავისთავადობის დაკარგვისაკენ მიერეკება ბუნებით ისედაც ინტერნაციონალურ, ისედაც უცხოთმოყვარე, ისედაც მიმნდობ და ისედაც ჰუმანური ხასიათის ქართველ კაცს“...

გრიგოლ წერეთელი სვამს კითხვას: „შეიძლება თუ არა, რომ ერის უმთავრესი სიმდიდრე – გენეტიკური თავისთავადობა დამოკიდებული არ იყოს ამა თუ იმ მთავრობაზე და ხელისუფლების არაეროვნული ორიენტაციის შემთხვევაში ერი თვითონ გახდეს თავისი ჯიშისა და მოდგმის პატრონი, საიმედო დამცველი, შემნახველი და გადამრჩენი? ამ კითხვაზე მეტად დამაჯერებელ პასუხს იძლევა ებრაელი ხალხის საყოველთაოდ ცნობილი ისტორიულად უნიკალური გენეტიკური გმირობის მაგალითი“. გრიგოლ წერეთელი წერს: „...ძნელია დღეს ქართველი ხალხის გენეტიკური აზროვნების მობილიზება ეროვნული შთაგონების დონეზე. ძნელია, რადგან განადგურებულია ეროვნული სულით და ფიქრით განმსჭვალული მისი ტრადიციული არისტოკრატია, ეკლესია და ფართო ასპარეზია გადაშლილი უმდაბლესი ფენებიდან გამოსული, ყოველივე ძველისადმი ავი და ნიჰილისტური სულისკვეთებით შთაგონებული ახალი ტიპის ინტელიგენციის ისე გამოსაზრდელად, რომ იგი

გონებრივად, ქონებრივად და ზნეობრივად მთლიანად დამოკიდებული იყოს კოსმოპოლიტურად მოაზროვნე პარტოკრატიაზე. ერს ეზრდება საკაცობრიო იდეებით ყალბად შეიარაღებული, სინამდვილეში კი ყოველდღიური პირად კეთილდღეობაზე გადარეული და საკუთარი ერის გენეტიკური თავისთავადობის უარყოფით ღრმად გამსჭვალული ნიჰილისტური საზოგადოება, რომელსაც უკეთეს შემთხვევაში საუკუნეები დასჭირდება ტრადიციული ქართული, ჰუმანური არისტოკრატიის ეროვნული აზროვნების დონეზე ასასვლელად.

ამასობაში იგი მთლიანად დაარღვევს და მშვიდობიანად მოძალებულ უცხოტომელთა ზღვაში შეუმჩნევლად გაადნობს თავისი მცირერიცხოვანი, მაგრამ მეტად თავისებური, სწორედ საკაცობრიო მნიშვნელობით საინტერესო და სასარგებლო ერის არსებობის საყრდენს – ქართველი ხალხის გენეტიკურ ხელშეუხებლობას და გადააქცევს მას სახელწოდებით ქართულ, მაგრამ არსით, სისხლით, გენით, ჯიშით, თვისებებით და მისწრაფებებით კოსმოპოლიტურ კონგლომერატად, ანუ ყოველგვარი ეროვნული თავისთავადობისა და პიროვნული ინდივიდუალობისაგან განძარცვულ, მორჩილ მასად, რომლის მთელი ენერგია, აქტივობა და აგრესია მიმართული იქნება, უპირველეს ყოვლისა, ეროვნული თავისთავადობის ყოველგვარი გამოვლინების წინააღმდეგ, – საერთო-საკაცობრიო ჰუმანიზმის მომიზეზებით“.

გრიგოლ წერეთელი განცვიფრებას გამოთქვამს: „როგორ შეიძლება ერმა არ იზრუნოს საკუთარი მოდგმის სიწმინდის შენარჩუნებაზე მაშინ, როდესაც მილიარდები იხარჯება ცხოველთა, ფრინველთა, მწერთა და მცენარეთა გენეტიკურად დახვეწილი, წმინდა ჯიშის ეგზემპლარების შენახვაზე, მოვლასა და ამ სახით მათ გამრავლებაზე? ეს ხომ ათასჯერ აუცილებელი და საჭიროა ადამიანთა საზოგადოებისათვის...“ ერის გენოტიპის დასაცავად მეცნიერს კიდევ მრავალი არგუმენტი მოჰყავს...

გრიგოლ წერეთელი ბრძანებს, რომ „მსოფლიო კულტურის გადარჩენა ეროვნულ გენთა თავისთავადობის შენარჩუნებაზეა მთლიანად დამოკიდებული“.

გრიგოლ წერეთელი შთამომავლობას მოუწოდებს, რომ „შთაგონებულად და მშვიდობიანად“ იზრუნოს გენის თავისთავადობის შენარჩუნებისათვის...

იგი მშვენიერებას, სიცოცხლის აზრს ხედავს ერთა ნაირგვაროვნებასა და თვითმყოფადობის ნაირფეროვნებაში. „სილამაზის თავისთავადობა და მრავალფეროვნება ბუნების კანონია. ამ კანონს ეწინააღმდეგება „მცირერიცხოვან ერთა განწირულობის აზრი“.

„მხოლოდ ის ერია განვითარების პოტენციისა და სიცოცხლის უნარის მქონე, რომელმაც კაცთმოყვარე სულისკვეთებასთან ერთად შეინარჩუნა საკუთარი გენეტიკური, ზნეობრივ-კულტურული, ტერიტორიული და ენობრივ-სარწმუნოებრივი თავისთავადობა.

თვითმყოფადობა საერთოდ და ამ შემთხვევაში ქართული თვითმყო-

ფადობა, მთელი თავისებურებების სიუხვით, საკუთარი გენის, საკუთარი მამულის, საკუთარი ენის და სარწმუნოების თავისთავადობით არის ის ჭეშმარიტი მშვენიერება, რომელიც მუდმივად თანმდევს საქართველოში დაბრუნების პირველი დღეებიდანვე, ჩუმად მიზიდავს თავისკენ და ვეღარ ვთავისუფლდები მისი ფარული, ბედნიერი ტყვეობისაგან“. გრიგოლ წერეთლისთვის უზენაესი ჭეშმარიტებაა გენი, მამული, ენა და სარწმუნოება.

„არაფერს ისე გაფრთხილება არ სჭირდება, როგორც საკუთარ ჯიშს. ჯიში ყველაფერია! მხოლოდ იგი განაპირობებს ქართველის სწრაფვას ყველაფერში ქართველად დარჩენისათვის! – და ეს კი, მთავარი რამ არის“.

ასე ამთავრებს თავის ჩანაწერს ორთაჭალის ციხეში, 1939 წელს მსოფლიოში აღიარებული მეცნიერი, ევროპულ სამეცნიერო ცენტრებში ფეხადგმული დიდგვაროვანი ქართველი გრიგოლ ფილიმონის ძე წერეთელი.

გრიგოლ ფილიმონის ძე წერეთლის სახელი იმ დიდ მამულიშვილთა გვერდით მოიხსენიება, რომელთაც ერის წინაშე განსაკუთრებული დამსახურება მიუძღვით...

თუ ღრმად ჩავუფიქრდებით, უთუოდ ვიგრძნობთ ყველა, რომ ის წარსული, რომელსაც ერთი შეხედვით ეკუთვნის გრიგოლ ფილიმონის ძე წერეთელი, დიდი მაგალითია მომავალი საქართველოსთვის!

ასეთი ღირსეული პიროვნება იყო გრიგოლ ფილიმონის ძე წერეთელი.

ზნეობრივად სრულყოფილი, უდრეკი (გაუტეხელი), ევროპული ყაიდის ინტელიგენტი, უზადო ნიჭით დაჯილდოებული მეცნიერი, ელვარე პოეტური ნიჭით შთაგონებული პოეტი და კონგენიალური მთარგმნელი, თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის პირველი პროფესურის უთვალსაჩინოესი წარმომადგენელი, რომელმაც თავისი მოწამეობრივი ცხოვრების უკანასკნელი დღეები ორთაჭალის ციხეში გაატარა და აღესრულა, როგორც ღირსებით სავსე პიროვნება, ჭეშმარიტი რაინდი!

გრიგოლ წერეთლის მოღვაწეობით, ლექციებით შთაგონებულმა აკაკი გაწერელიამ ასე წარმოაჩინა სახელოვანი ელინისტის პორტრეტი: „თვით მისი სიარული ქუჩაში ქოლგა-ხელჯოხითა და პორტფელით, ძალიან მიაგავდა ოლიმპოდან მიწაზე ჩამოსული ღმერთკაცის სიარულს. იგი თითქოს ამართლებდა ადამიანის ჯიშის მოვლინებას ჩვენს ცოდვილ დედამიწაზე“ (აკაკი გაწერელია).

2014 წლის 29 დეკემბერს მადლიერმა ქართველმა ხალხმა პატივი მიაგო დიდი მეცნიერის ხსოვნას და მთაწმინდის პანთეონში სიმბოლურ საფლავ-მემორიალზე რეპრესირებულ დიდ მამულიშვილთა – დიმიტრი შევარდნაძის, ევგენი მიქელაძის, ტიციან ტაბიძის, სანდრო ახმეტელის, პეტრე ოცხელის, მიხეილ ჯავახიშვილის და ვახტანგ კოტეტიშვილის სახელთა გვერდით აღიბეჭდა მისი სახელი.

აქვე ვაქვეყნებთ გრიგოლ წერეთლის ხსენებულ ტრაქტატს.

.....

გენი, მამული, ენა და სარწმუნოება ანუ გენეტიკური თავისთავადობის უზენაესობის შესახებ

1. სხვადასხვა ქვეყანაში ყოფნისას, ლიტერატურული ძეგლების გარდა, ბუნებრივია, რომ ძალაუნებურად ახლოს ვეცნობოდი თვითონ ქვეყანას, ხალხს, ტრადიციებს, ეთნიკურ თავისებურებებს და ა.შ. თვრამეტი წელია გულდასმით ვაკვირდები რთული რელიეფით, ძირითადად ვერტიკალურ სიბრტყეში განფენილი საქართველოს ბუნების მრავალფეროვან ზეიმს, მისი სახეობების, ტყეების, ველთა და მდელოთა სიცოცხლის ათასნაირ გამოვლინებას. საქართველოს ბუნების თავისთავადობის არაჩვეულებრივი მრავალფეროვნება სარკესავით ირეკლება ქართველი კაცის ხასიათში, მის კოლხურ-იბერიულ ეთნიკურ ჰარმონიაში იმ ზომამდე, რომ ვერსად იპოვით ფიზიკური და ფსიქიკური თავისებურებებით ერთმანეთთან მასობრივად ადაპტირებულ ტიპებს, რაც ასე გცემთ თვალში სხვა ქვეყნებში, განსაკუთრებით რუსეთსა და ევროპაში ყოფნის დროს.

ქართული ბუნების ეს უნიკუმი: მკვეთრად გამოხატულ საერთოეროვნულ ნიშან-თვისებათა ფონზე არსებული მრავალფეროვანი თავისთავადობა, თავისებურებების არაჩვეულებრივი სიუხვე, რაც ყოველ ნაბიჯზე იგრძნობა, ამ მიუვალ მთებსა და ხეობებში, ასეულობით საუკუნეთა მანძილზე ქართველურ ტომთათვის მკვიდრად ტრადიციულ ურთიერთშეჯვარებათა შედეგად, ორიგინალურ გენოტიპად ჩამოყალიბდა ქართული ჯიშის, ქართველი კაცის სახით. ამიტომ, ქართველი ერის ახლოს გაცნობისას, ლოგიკურად გეუფლება აზრი, რომ აუცილებელია ამ თავისებური ეთნოგენოტიპის, როგორც სახეობის დაცვა და ისე გამრავლება, რომ შენარჩუნებული იქნას ათასწლობით ნაწარმოები მისი ორიგინალური ჯიში, რადგან ამ მიმართულებით მცირეოდენი გადახრაც კი საფუძვლიანად არღვევს საუკუნეთა მანძილზე დახვეწილი გენოტიპის ბუნებრივ ჰარმონიას და მისი თვითმყოფადობის აღდგენა შემდეგ შეუძლებელი ან თითქმის შეუძლებელი ხდება. ამ მსჯელობაში არ არის ეროვნული ფეტიშიზმისა და, მით უმეტეს, სხვა ერებისადმი ოდნავ მაინც ანტაგონიზმის რამე ნატამალი. იგი მომდინარეობს შთამომავლობით კანონზომიერებათა შემსწავლელი მეცნიერებების მიერ დადგენილი და საყოველთაოდ ცნობილი კლასიკური კანონებიდან, რომელთა ცხოვრებისეული კლასიკური მაგალითია ძველი ბერძნების ეროვნული გენის ტრაგიკული ისტორია: ძველმა ბერძენმა, მცირერიცხოვნობის, ათასგვარ კუნძულებზე გაფანტული საცხოვრებლისა და გაუთავებელი, გამანადგურებელი ომების მიუხედავად, თავისი ჯიშის, მიწის, ენისა და სარწმუნოების თავისთა-

ვადობისადმი მუდმივი სწრაფვით შთაგონებულმა, მკაცრი შიდაეროვნული შეჯვარების მიმდევარმა, შექმნა იმდენად თავისთავადი ერი, რომ ერთიანად დაიპყრო ადამიანურ შესაძლებლობათა მწვერვალები, მაგრამ საკმარისი გახდა სხვა ეთნოსთა მასობრივი შერევა და მყისვე დაკარგა ეროვნული გენეტიკური თავისთავადობით განპირობებული გენიალური გამოვლინებანი და ათასწლობით ნაწარმოები დიდებული ისტორიული სახე.

დღევანდელი ქართული გენოტიპი ბევრი რამით ჰგავს ადამიანური მოდგმის ამ ფენომენს – ძველ ბერძენ გენოტიპს. ჰგავს ამოუწურავი ინდივიდუალური მრავალფეროვნებით, უსაზღვრო შემოქმედებითი შესაძლებლობებით, არაჩვეულებრივი თავისთავადობით და იმ უარით, რომლითაც შექმნა ქართველმა ხალხმა საკუთარი კულტურა და ზნეობა, ჰუმანური აზრით და ცხოვრებისეული სიბრძნით დატვირთული ეროვნული ჩვევები და ტრადიციები, უნიკალური ენა და დამწერლობა, ლიტერატურა და ხელოვნება, უმდიდრესი ისტორია და, რაც მთავარია, მიზეზი ყოველივე ამ სიკეთისა, ათასწლობით დახვეწილი, დაცული და დღემდე შემონახული საკუთარი გენეტიკური შედევრი, სუფთა ჯიში მშვენიერი ქართველი კაცისა.

2. დღეს საქართველო ფართო, მრავალპლანიანი და ახლო ინტერნაციონალურ ურთიერთობებში ჩაება სხვადასხვა ხალხთან. ეს, რა თქმა უნდა, დადებითი მოვლენაა, მაგრამ სირთულე ის არის, რომ დღევანდელი მთავრობა, საკაცობრიო იდეებით გამართლებული ტოტალური ინტერნაციონალიზმით და აქედან გამომდინარე, ყოველივე ეროვნულისადმი კოსმოპოლიტური ანტაგონიზმით, ყოველმხრივ უწყობს ხელს მცირერიცხოვანი ერისათვის დამღუპველი ეთნიკური ასიმილირების პროცესების გააქტივებას და ამით გენეტიკური თავისთავადობის დაკარგვისაკენ მიერეკება ბუნებით ისედაც ინტერნაციონალურ, ისედაც უცხოთმოყვარე, ისედაც მიმნდობ და ისედაც ჰუმანური ხასიათის ქართველ კაცს.

უნებლიედ იბადება კითხვა: შეიძლება თუ არა, რომ ერის უმთავრესი სიმდიდრე გენეტიკური თავისთავადობა დამოკიდებული არ იყოს ამა თუ იმ მთავრობაზე და ხელისუფლების არაეროვნული ორიენტაციის შემთხვევაში ერი თვითონ გახდეს თავისი ჯიშისა და მოდგმის პატრონი, საიმედო დამცველი, შემნახველი და გადამრჩენელი?

ამ კითხვაზე მეტად დამაჯერებელ პასუხს იძლევა ებრაელი ხალხის საყოველთაოდ ცნობილი, ისტორიულად უნიკალური გენეტიკური გმირობის მაგალითი: თითქმის ოცდაათი საუკუნის წინ მამულიდან აყრილმა და უმისამართოდ გენდევნილმა ებრაელმა ერმა თავის გადარჩენისათვის უზენაეს მოვალეობად ცნო საკუთარი ჯიშის სიწმინდის შენარჩუნება. იმისათვის, რომ ებრაელ მამაკაცთან ერთად ქალსაც აეღო ხელში ეს პასუხისმგებლობა, შვილი მხოლოდ ებრაელი მამაკაცისაგან გაეჩინა და ერი გარდაუვალი გადაგვარებისაგან ამით

გადაერჩინა, ებრაელმა, იმის მიუხედავად, რომ ამ დროს უკვე ბატონობდა აზრი შთამომავლობაში მამაკაცის განმსაზღვრელი და წამყვანი როლის შესახებ, რომ მამაკაცი არის თესლის, მარცვლის ანალოგი, ხოლო ქალი ნიადაგია, გარემოა, სადაც თესლი უნდა გაღივდეს, შთამომავლობაში მაინც ქალის დომინანტობა დააკანონა. ამით, მან უზენაესობად აღიარა გენეტიკური თავისთავადობის ანუ საკუთარი მოდგმის, საკუთარი ჯიშის სიწმინდის დაცვა როგორც მამაკაცის, ისე ქალის მხრიდან და ამ რწმენით ღრმად შთაგონებულმა, რამდენიმე ათასი წლის მანძილზე ღვთის ანაბარად დედამიწაზე მიმოფანტულმა, ნატანჯმა და მიწასთან ათასგზის გასწორებულმა ხალხმა მოაღწია თავისი უცვლელი, ბიბლიური სახით და დღეს იგი მსოფლიოში ერთერთი ყველაზე მაღალი გენეტიკური თავისთავადობის მქონე ერია. ამ თავისთავადობის შენარჩუნება არის დღესაც მისი არსებობის მთავარი აზრი, რადგან იცის, რომ ამით იგი, ადრე თუ გვიან, დაიბრუნებს ყოველივე დაკარგულს და შეიძლება უფრო შორსაც წავიდეს. ეს არის იმის კლასიკური მაგალითი, თუ როგორ შეიძლება საყოველთაო დევნისა და მორჩილების პირობებში მყოფმა ერმა, მშვიდობიანი და შთაგონებული ზრუნვით, სამუდამოდ შეინარჩუნოს საკუთარი ეროვნული სახე, საკუთარი მოდგმის სიწმინდე, თავისთავადობა და ამით ყველაფერი დანარჩენი.

საქართველოში დღეს სრულიად საპირისპირო რამ ხდება: საკუთარი მამულის, ენისა და სარწმუნოების პირობებში მყოფი, მაგრამ ჰიპერბოლიზებული ინტერნაციონალიზმით (რომელსაც საერთო არაფერი აქვს ქართველთათვის ბუნებრივად დამახასიათებელ ჯანსაღ კაცთმოყვარეებთან) გაბრუებული ქართველი ხალხი, საკუთარი მრავალსაუკუნოვანი ჯიშის გადარჩენის აუცილებლობის შეგნებადაქვეითებული, სრულიად შეუგნებლად მიექანება გენეტიკური გადაგვარებისაკენ. არ მცილდება აზრი: თავისთავადობისათვის ბრძოლაში ამოდენა ჭირგამოვლილი, მოწამეობრივი ისტორიის მქონე, გამჭრიახი, მოხერხებული და შეუპოვარი ქართველი კაცი ნუთუ ალღოს ვერ აუღებს უკანმოუხედავი ინტერნაციონალიზმის იმ პრიმიტიულად გაუთავებელ ბღავილს და ამით მცირერიცხოვან ერთა გენეტიკური რღვევის პოლიტიკას? ნუთუ ასე გადარჩება იგი მხოლოდ მამულისა და ენის მოჩვენებითი ხელშეუხებლობის გულუბრყვილო შემყურე და თვალებს დახუჭავს იმ უმთავრესის დაკარგვაზე, რომლის გარეშე აზრი აღარა აქვს არც მამულის, არც ენის და არც სარწმუნოებისათვის თავგამოდებას? თვალებს დახუჭავს საკუთარი ჯიშის, საკუთარი მოდგმის თავისთავადობის დაცვის აუცილებლობაზე მაშინ, როდესაც ამისათვის მხოლოდ ერთი და ისიც მისი სულისათვის სრულიად ბუნებრივი რამ სჭირდება: სხვა ერებთან ტრადიციულად ჰუმანური დამოკიდებულების ფონზე შეურევლად გამრავლების აუცილებლობის ღრმა ეროვნული თვითშეგნება.

3. მე მაქვს ამის მცირე იმედი, მაგრამ ეჭვის დიდი დოზით განზა-

ვებული, რადგან ძნელია დღეს ქართველი ხალხის გენეტიკური აზროვნების მობილიზება ეროვნული შთაგონების დონეზე. ძნელია, რადგან განადგურებულია ეროვნული სულით და ფიქრით გამსჭვალული მისი ტრადიციული არისტოკრატია, ეკლესია და ფართო ასპარეზია გადაშლილი უმდაბლესი ფენებიდან გამოსული, ყოველივე ძველისადმი ავი და ნიჰილისტური სულისკვეთებით შთაგონებული ახალი ტიპის ინტელიგენციის ისე გამოსაზრდელად, რომ იგი გონებრივად, ქონებრივად და ზნეობრივად მთლიანად დამოკიდებული იყოს კოსმოპოლიტურად მოაზროვნე პარტოკრატიაზე. ერს ეზრდება საკაცობრიო იდეებით ყალბად შეიარაღებული, სინამდვილეში კი ყოველდღიურ პირად კეთილდღეობაზე გადარეული და საკუთარი ერის გენეტიკური თავისთავადობის უარყოფით ღრმად გამსჭვალული ნიჰილისტური საზოგადოება, რომელსაც უკეთეს შემთხვევაში საუკუნეები დასჭირდება ტრადიციული ქართული, ჰუმანური არისტოკრატიის ეროვნული აზროვნების დონეზე ასასვლელად. ამასობაში იგი მთლიანად დაარღვევს და მშვიდობიანად მოძალებულ უცხოტომელთა ზღვაში შეუმჩნევლად გაადნობს თავისი მცირერიცხოვანი, მაგრამ მეტად თავისებური, სწორედ საკაცობრიო მნიშვნელობით საინტერესო და სასარგებლო ერის არსებობის საყრდენს – ქართველი ხალხის გენეტიკურ ხელშეუხებლობას და გადააქცევს მას სახელწოდებით ქართულ, მაგრამ არსით, სისხლით, გენით, ჯიშით, თვისებებით და მისწრაფებებით კოსმოპოლიტურ კონგლომერატად, ანუ ყოველგვარი ეროვნული თავისთავადობისა და პიროვნული ინდივიდუალობისაგან განძარცვულ, მორჩილ მასად, რომლის მთელი ენერგია, აქტივობა და აგრესია მიმართული იქნება, უპირველეს ყოვლისა, ეროვნული თავისთავადობის ყოველგვარი გამოვლინების წინააღმდეგ, – საერთო-საკაცობრიო ჰუმანიზმის მომიზეზებით.

არსებობს გზა ხსნისა: ყოველი ქართველი პიროვნულად, ნებისმიერი მთავრობის ხელში და ნებისმიერ სიტუაციაში ღრმად უნდა განიმსჭვალოს საკუთარი ჯიშის, საკუთარი გენეტიკური თავისთავადობის მშვიდობიანი, ჰუმანური გზით შენარჩუნების შესაძლებლობის და აუცილებლობის რწმენით. იწამოს, რომ ეროვნული თვითმყოფადობისადმი ნიჰილიზმი ისეთივე დამღუპველია ნებისმიერი ერისათვის, როგორც აგრესიული, უკიდურესი ეროვნული ფეტიშიზმი. შთააგონოს საკუთარი თავი შეურევლად გამრავლების მოვალეობის ღრმა შეგნებით.

4. არიან ხალხები, ასიმილაციის მახვილისადმი შედარებით გამძლენი, რომლებიც სხვა ერებთან შეჯვარების მიუხედავად, ასე თუ ისე, მთელ რიგ თაობებში ინარჩუნებენ საკუთარ გენეტიკურ თავისებურებებს, მაგრამ ქართველებზე, ისევე როგორც ევროპელ ხალხთა უმრავლესობაზე, როგორც ძველ ბერძნებზე და ძველ ებრაელებზე, ასიმილაცია მომაკვდინებელ ზეგავლენას ახდენს და მისი შედეგები შთამომავლობაში გამოუსწორებელი ან უკიდურესად ძნელი გამოსასწო-

რებელი ხდება. გენეტიკურ მეცნიერებაში საყოველთაოდ ცნობილი ამ ფაქტის გათვალისწინება აუცილებელია ქართული ეროვნული, ნამდვილად კეთილშობილი სულისკვეთებისათვის, რომელიც თავის თავში არ ატარებს სხვა ხალხებისადმი არავითარ ანტაგონიზმს, არამედ პირიქით, მაგრამ არც თვითშენახვის უზენაეს პრინციპს უგულებელყოფს.

ინტერნაციონალიზმისა და კოსმოპოლიტიზმის წრეგადასული ქადაგების დღევანდელ პირობებში ბუნებრივად ჩნდება სრულიად მარტივი კითხვა: როგორ შეიძლება ერმა არ იზრუნოს საკუთარი მოდგმის სიწმინდის შენარჩუნებაზე მაშინ, როდესაც მილიარდები იხარჯება ცხოველთა, ფრინველთა, მწერთა და მცენარეთა გენეტიკურად დახვეწილი, წმინდა ჯიშის ეგზემპლარების გამონახვაზე, მოვლაზე, შენახვაზე და ამ სახით მათ გამრავლებაზე? ეს პროცესები ათასჯერ უფრო გარდაუვალი, აუცილებელი და საჭიროა ადამიანთა საზოგადოებისათვის, ბუნებრივი და სასარგებლოა საზოგადო პროგრესისათვის. დადგება დრო, როდესაც ყოველგვარი აგრესიის გარეშე, მშვიდობიანად და ბუნებრივად, ყოველი ერის გენოტიპი დაექვემდებარება გარკვეულ დაცვას, ასიმილირებისაგან გარკვეულ გაფრთხილებასა და ისე გამრავლებას, რადგან სწორედ ეროვნული გენეტიკური თავისთავადობის საფუძველზე დამყარებული პიროვნებათა ჰარმონიული თანაარსებობა არის საყოველთაო სიკეთის მომტანი, ხოლო მათ განუკითხავ ურთიერთაღრევას და ეროვნული თვითმყოფადობისადმი უპატივცემულობას მხოლოდ გაურკვევლობა და ნიჰილიზმი, სიძულვილი და უბედურება მოაქვს ყველასათვის. მეტიც, ქვეყანა, სადაც გენეტიკას, როგორც შთამომავლობით კანონზომიერებათა შემსწავლელ დიდებულ მეცნიერებას, და გენეტიკოსს, როგორც ეროვნულ მოღვაწეს, არ სცემენ პატივს და არაფერს ეკითხებიან, ისევე არანორმალურია, როგორც მხოლოდ საკუთარი ერის ფეტიშიზმით გადარეული ქვეყანა.

ყოველი მოწინავე ერი, თუ დროის გარკვეულ მონაკვეთში ესა თუ ის უღირსი მთავრობა არ მოახვევს თავზე კაცთმოძულე პოლიტიკას, ზრუნავს სხვა ხალხებთან ჰუმანური და მშვიდობიანი ურთიერთობის საფუძველზე საკუთარი ჯიშის გარკვეულად დაცვასა და ისე გამრავლებაზე. ეს სულისკვეთებაზე ძალზე ბუნებრივია ერთაშორისი ურთიერთობებისათვის არაჩვეულებრივად გახსნილი და კაცთმოყვარე ქართველი კაცისათვის. მსოფლიო კულტურის გადარჩენა ეროვნულ გენთა თავისთავადობის შენარჩუნებაზეა მთლიანად დამოკიდებული.

ისმის კითხვა: რა გადაარჩენს შექმნილ რთულსა და ასიმილირებისათვის ხანგრძლივად და ინტენსიურად მიმდინარე დღევანდელ სიტუაციაში ამ ინტელექტუალურ, მაგრამ ძალზე დაუდევარ, უდარდელ, ასევე ძალზე ჰეროიკულ და ხალისიან, ბრძენსა და კაცთმოყვარე, უაღრესად ფართო შესაძლებლობების მქონე ამ დამოუკიდებელ გენოტიპს, მისთვის დამღუპველ ასიმილირებას? მე შემიძლია ვუპასუხო დამაჯერებლად და მოკლედ: ქართველთათვის ბუნებისაგან მონიჭე-

ბული არაჩვეულებრივი კაცმოყვარეობისა და ჰუმანურობის ფონზე, ეროვნული გენის თავისთავადობის შენარჩუნებისათვის მშვიდობიანი და შთაგონებული ზრუნვა!

5. ყველგან და ყველაფერში მშვენიერების ძებნის ჩემმა უცნაურმა ჩვეულებამ არაერთგზის დამარწმუნა სილამაზის თავისთავადობასა და მრავალფეროვნებაში. ერთფეროვანება, თუნდაც ულამაზესი, მშვენიერებად ვეღარ აღიქმება. სილამაზის თავისთავადობა და მრავალფეროვნება ბუნების კანონია. ამ კანონს ეწინააღმდეგება მხოლოდ მრავალრიცხოვან ერთა გამრავლებისა და ამის გამო მცირერიცხოვან ერთა განწირულების აზრი. პირიქით, სწორედ ერთა ნაირგვაროვნებასა და თავისთავადობის ნაირფეროვნებაშია სიცოცხლის აზრი და სილამაზე. მხოლოდ ის ერია განვითარების პოტენციისა და სიცოცხლის უნარის მქონე, რომელმაც კაცთმოყვარე სულისკვეთებასთან ერთად შეინარჩუნა საკუთარი გენეტიკური, ზნეობრივ-კულტურული, ტერიტორიული და ენობრივ-სარწმუნოებრივი თავისთავადობა. თვითმყოფადობა საერთოდ და ამ შემთხვევაში ქართული თვითმყოფადობა, მთელი თავისებურებების სიუხვით, საკუთარი გენის, საკუთარი მამულის, საკუთარი ენის და სარწმუნოების თავისთავადობით არის ის ჭეშმარიტი მშვენიერება, რომელიც მუდმივად თანმდევს საქართველოში დაბრუნების პირველი დღეებიდანვე, ჩუმად მიზიდავს თავისაკენ და ვეღარ ვთავისუფლდები მისი ფარული, ბედნიერი ტყვეობისაგან. სწორედ ამიტომ, ჩემთვის თეზისი - გენი, მამული, ენა და სარწმუნოება ღაღადებს უზენაეს ჭეშმარიტებას: არაფერი ისე მჭიდროდ არ არის დაკავშირებული ქართველი ერის ყოფნა-არყოფნის დილემასთან, როგორც ჯიში და ასიმილაცია.

არაფერს ისე გაფრთხილება არ სჭირდება, როგორც საკუთარ ჯიშს. ჯიში ყველაფერია, მხოლოდ იგი განაპირობებს ქართველის სწრაფვას ყველაფერში ქართველად დარჩენისათვის! – და ეს კი, მთავარი რამ არის.

გრიგოლ წერეთელი. თბილისი, ორთაჭალის ციხე. 1939 წ.

* * *

ჯერ კიდევ 1860 წელს სრულიად ახალგაზრდა ილია ჭავჭავაძემ თავის პირველ კრიტიკულ სტატიაში წარმოთქვა:

„სამი ღვთაებრივი საუნჯე დაგვრჩა ჩვენ მამა-პაპათაგან: მამული, ენა და სარწმუნოება“. და ეს ტრიადა დღემდე ერის საიდენტიფიკაციო საპროგრამო სიტყვებად არის მიჩნეული. ამ სამების დეკლარირებიდან 30 წლის შემდეგ თავის ნაშრომში „წერილები ქართულ ლიტერატურაზე“ ილია წერს: „სამოციან წლებში ყველაზე უწინარეს გამობრწყინდა დავიწყებული სიტყვა „მამული“ მთელი თავის გულთმიმზიდველ და დიდებულ მნიშვნელობითა“. უფრო ადრე გრიგოლ ორბელიანი გვთავაზობს ასეთ ტრიადას: „ენა, საყდარი, სარწმუნოება!“ („სადღეგრძელო“). ილიასთვის, აკაკისთვის, ვაჟასთვის და სხვათათვის მამული სარწმუნოებაა და სარწმუნოება მამულშია განივთებული. საქართველოს სახელმწიფო ჰიმნში შესული „ჩემი ხატია სამშობლო, სახატე მთელი

ქვეყანა" (აკაკი) სიტყვა – ცნება „ხატი", ბუნებრივია, საკრალური მნიშვნელობით მოიაზრება, ამ შინაარსობრივი დატვირთვის მატარებელია. თუ ხატი სამშობლოა, სამშობლოს წინაშე ისევე უნდა ლოცულობდეს მამულიშვილი, როგორც ქრისტიანი ხატის წინაშე ლოცულობს. ეკლესია მამულის მეტაფორა გახდა...

როგორც გადმოგვცემენ, და ეს მის ნაწერებშიც იგრძნობა, გრიგოლ წერეთელი ღრმად მორწმუნე იყო. მის ლექციებზე მყოფნი იხსენებენ, რომ იგი მუდამ ატარებდა თან ჯვარს, რაც იმხანად საერო პირისათვის, მით უმეტეს, უნივერსიტეტის პროფესორისათვის, სრულიად წარმოუდგენელი რამ იყო...

და აი, 1939 წელს ორთაჭალის ციხეში შექმნილ, ძალზე ამაღლებულ და დამაფიქრებელ ტრაქტატში გრიგოლ წერეთელი პოეტური აღმაფრენით გვიზიარებს თავის განცდებს, შეხედულებებს ქართველი ერის ფენომენის შესახებ და ილიას ცნობილ ტრიადას ამდიდრებს სიტყვით „გენი" – მოდგმა, ჯიში.

გამოყენებული ლიტერატურა

1. ასათიანი ვ., კლასიკოსი, გრიგოლ ფილიმონის ძე წერეთელი (1870-1939), თბ., 2018; მისივე, ანტიკური კულტურა, ბიზანტია და საქართველო, თბ., 2021, გვ. 370-376.
2. ყაუხჩიშვილი ს., გრიგოლ ფილიმონის ძე წერეთელი, თბ., 1969; მეცნიერების კეთილშობილი რაინდი, წიგნის მთარგმნელი, შემკრები და გამომცემელი გია წერეთელი, თბ., 2002, გვ. 248-256.

VALERI ASATIANI

GENE, HOMELAND, LANGUAGE AND FAITH THAT IS, ABOUT THE SUPREMACY OF GENETIC SELF-IDENTITY BY GRIGOL TSERETELI

Summary

Grigol Tsereteli(1870-1939), a philologist, an expert in Hellenic culture, one of the founders of the science of papyrology in the USSR, the founder in the School of classical philology in Georgia.

In 1929 Ivane Javakhishvili invited him to Georgia to work at Tbilisi State University.

In 1920-1938 he headed the Chair of Classical Philology at Tbilisi State University and he also held the position of the Director of the library of the University.

He was the author of scientific works on history of Greek paleography, script and literature.

ავთანდილ არაბული

„ქართული ენის თესაურუსი“ და ქართული ლექსიკოგრაფიის პერსპექტივები

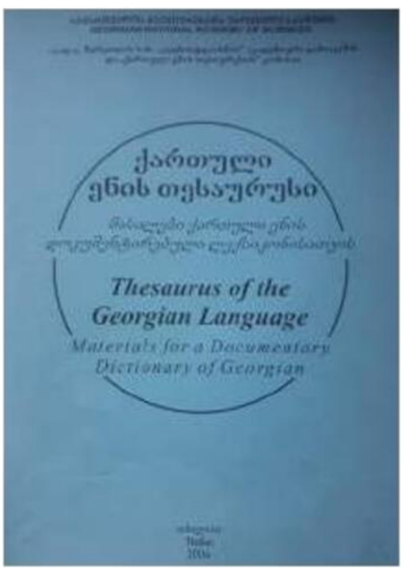
საქართველოს მეცნიერებათა ეროვნული აკადემიის სტრუქტურული ერთეული „რუსთაველის კომიტეტი“, „ვეფხისტყაოსნის“ აკადემიური ტექსტის დამდგენი კომისიის მიერ მოპოვებული მნიშვნელოვანი შედეგების მოვლასა და გამოცემასთან ერთად, განსაკუთრებულ ძალისხმევას წარმართავს „ქართული ენის თესაურუსის“ მომზადების მიმართულებით, რაც აკადემიკოს თამაზ გამყრელიძის სახელს უკავშირდება. მეცნიერმა თავისი ხანგრძლივი და ნაყოფიერი შემოქმედებითი ცხოვრების განმავლობაში არაერთი მასშტაბური სამეცნიერო პროექტი დასახა და წარმატებით განახორციელა. ერთადერთი ასეთი მასშტაბური ჩანაფიქრი, რომელიც მეცნიერმა „ვეფხისტყაოსნის“ აკადემიური ტექსტის დამდგენი კომისიის მემკვიდრეობის (ამჟამინდელი „რუსთაველის კომიტეტის“) ბაზაზე წამოიწყო და რომელიც მას განუხორციელებელი დარჩა, არის „ქართული ენის თესაურუსის“ პროექტი.

მას შემდეგ, რაც თამაზ გამყრელიძე აღნიშნულ კომისიას ჩაუდგა სათავეში (1997) და ის საქართველოს მეცნიერებათა ეროვნული აკადემიის სტრუქტურაში შემოიყვანა (2006), ახალი ამოცანების შესაბამისად გარკვეულად შეუცვალა მას პროფილიც და სახელწოდებაც („ვეფხისტყაოსნის“ აკადემიური ტექსტის გამოცემისა და ქართული ენის თესაურუსის კომიტეტი“) და ერთ-ერთ პრიორიტეტად დაუსახა კომიტეტს მის ხელთ არსებული სოლიდური სალექსიკონო ფონდის დამუშავება თესაურუსის მოთხოვნათა შესაბამისად („ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტის დამდგენი კომისიის სალექსიკონო ფონდი იმთავითვე მო_იაზრებოდა როგორც მომავალი ისტორიული ლექსიკონი). ბატონი თამაზის მიერ დასახული გეგმის პირველივე ეტაპზე მნიშვნელოვანი სამუშაოები შესრულდა მანუალური წესით და ჩამოყალიბდა მომავალი თესაურუსის შედგენის ძირითადი პრინციპები.

ამავე დროს, უახლესი ელექტრონული ტექნიკის შესაძლებლობების გათვალისწინებით, ხელმძღვანელმა დასახა ლექსიკური სამუშაოების პროგრამული უზრუნველყოფის ამოცანა. იგი წერდა:

„ჩვენს გადაუდებელ ამოცანას წარმოადგენს ამჟამად ამ სალექსიკონო ფონდის კომპიუტერული დამუშავება, კომპიუტერიზებული ლექსი-

კური არქივის შექმნა და პარალელურად მისი გამოსაქვეყნებლად მომზადება და პუბლიკაცია. ესაა „მასალები ქართული ენის დოკუმენტირებული ლექსიკონისათვის“, რომელშიც წარმოდგენილი იქნება ყველა შესაძლებელი სიტყვა-ფორმის სახით ქართული ენის დოკუმენტურად ფიქსირებული პერიოდის (მე-5 საუკუნიდან ვიდრე მე-20 საუკუნის ჩათვლით) ქრონოლოგიურად დალაგებული მთელი ლექსიკა ტექსტობრივი საილუსტრაციო მასალით“.



ქართული თესაურუსის სანიმუშო ვარიანტი მასალების სახით დაიბეჭდა 2006 წელს თ. გამყრელიძის რედაქტორობითა და წინათქმით. ამ საცდელ გამოცემაში (რომელსაც სურათზე ხედავთ, რაკი ის ოფიციალურად არ დასტამბულა და გავრცელებულა) სალექსიკონო ნიმუშად წარმოდგენილია მხოლოდ ხუთი ლექსიკური ერთეული: სახელზმნის სახით „დამკვიდრება“ (გვერდები 6-22), არსებითი სახელი - „სახლ-ი“ (გვ. 23-85), ზმნიზედა - „ძვირად“ (გვ. 86-87) და ზმნა - „ხამ-ს“ (გვ. 88-104).

რედაქტორის წინათქმაში მონიშნულია ის მიზნები და ამოცანები, რაც „თესაურუსის“ შექმნას უკავშირდება:

„ამგვარ „ლექსიკონში“ აისახება ქართული ენის უმდიდრესი მრავალსაუკუნოვანი სიტყვიერი მარაგი. ეს იქნება „ქართული ენის თესაურუსი“, ანუ „ ქართული ენის ლექსიკური საუნჯე“, ანალოგიური საქვეყნოდ ცნობილი ბერძნული, ლათინური, ინგლისური, ფრანგული, გერმანული, იტალიური, ებრაული და ზოგი სხვა ენის „თესაურუსებისა“.

ამის საფუძველზე შესაძლებელი გახდება ქართული ენის სხვადასხვა ხასიათის სპეციალური ლექსიკონების შედგენა, მათ შორის საკუთრივ ისტორიულისა და ისტორიულ-ეტიმოლოგიურისა.“ (გვ. I).

„ქართული ენის თესაურუსი“ (ბერძ. **thesaurus** “საუნჯე, საგანძური”) თავისი არსით მრავალგანზომილებიანი სამეცნიერო იდეაა, რომელიც პირველ რიგში, ცხადია, ქართული ენის ისტორიული ლექსიკონის შედგენას გულისხმობს; მაგრამ პროექტის მიზანდასახულება თავისთავად ღირებული ამ ამოცანით არ ამოიწურება.

„ქართული ენის თესაურუსის“ კონცეფცია დაეფუძნა თანამედროვე

კომპიუტერული სისტემების გამოყენებას დიდი მოცულობის ისტორიული მასალის სანდოობის მაღალი ხარისხით წარმოდგენისა და ოპერატიულობის მიზნით. ამისათვის დაისახა გეგმა ქართული წერლობითი წყაროების, დიდძალი ტექსტობრივი მასალის შემოწმებული ელექტრონული ვერსიების მომზადებისა, რაც გულისხმობს ტექსტების აკადემიურ გამოცემათა პრინციპების ადაპტირებას წარმოდგენილ ლექსიკოგრაფიულ მოთხოვნებთან. უშუალოდ „თესაურუსის“ ლექსიკოგრაფიული ამოცანების გათვალისწინებით მომზადდა სპეციალური კომპიუტერული პროგრამა, რაც მნიშვნელოვნად აჩქარებს ელექტრონული ტექსტური ბაზების მომზადებასა და შესაბამისი სალექსიკონო სისტემის შექმნას.

გამოიკვეთა რამდენიმე საბაზისო თუ შემადგენელი სამეცნიერო ამოცანის გადაწყვეტის აუცილებლობა:

1. როგორც ითქვა, უპირველესად აუცილებელია ამ ლექსიკური სამუშაოების უზრუნველყოფა სათანადო ტექსტური ბაზებით, რისთვისაც არსებითად ახლებურ რედაქტირებას მოითხოვს აკადემიურ გამოცემათა ტრადიციული პრინციპებით შექმნილი სოლიდური ლიტერატურული წყაროები.

2. სალექსიკონო სამუშაოების პროგრამული უზრუნველყოფისათვის აუცილებელია ტექსტური მონაცემების სტრუქტურირების საერთო პრინციპების შემუშავება. ამ ეტაპზე თესაურუსისათვის მუშაობს პროგრამა, რომელიც მაქსიმალურად არის ერთიან პრინციპებს დაქვემდებარებული.

3. მასალის სალექსიკონო დამუშავების აუცილებელი პირობაა ძველი ქართული ორთოგრაფიის მაქსიმალური უნიფიცირება. ეს, ცხადია, შეეხება ლემატიზაციის სახელმძღვანელო ნორმებს.

4. აუცილებელია წყაროების მითითების ერთგვაროვანი წესი და სისტემა (ერთიანი ქრონობიბლიოგრაფია). ასეთი ქრონობიბლიოგრაფია კომიტეტს შედგენილი ჰქონდა ჯერ კიდევ მანუალური სამუშაოების ეტაპზე და დღეს მისი დაზუსტება-დახვეწა ხდება.

ლექსიკონის აგების საბაზო პრინციპები საწყის ეტაპზევე განისაზღვრა (თუმცა მათი კორექტირება სამუშაოების შესაბამისად ხდებოდა და მოხდება):

„ქართული ენის თესაურუსში“ სალექსიკონო ერთეულები დალაგდება ანბანური წესით, სათანადო ლექსიკური ერთეულის ყველა დოკუმენტურად დადასტურებული სიტყვა-ფორმის საილუსტრაციო კონტექსტში მოტანით; თვით ეს სიტყვა-ფორმები სათანადო ლექსიკური ერთეულის „ბუდეში“ ანბანურად იქნება წარმოდგენილი, ხოლო დათარიღებული ხელნაწერებიდან და გამოცემული ტექსტებიდან ამოღებული შესაბამისი საილუსტრაციო მასალა ქრონოლოგიურად განაწილდება, რაც საშუალებას მოგვცემა დოკუმენტურად დავადასტუროთ ამა თუ იმ სიტყვის გამოჩენა ქართულში და თვალი გავადევნოთ მის

ისტორიულ განვითარებას მთელი დოკუმენტურად ფიქსირებული პერიოდის მანძილზე....

უნდა აღინიშნოს, რომ ამა თუ იმ სიტყვა-ფორმის ქრონოლოგიის განსაზღვრა და, მაშასადამე, მისი „თესაურუსში“ დათარიღებული წარმოდგენა ხდება არა სიტყვა-ფორმის ამა თუ იმ სასულიერო ან საერო თხზულებაში შეხვედრის მიხედვით, არამედ ამ თხზულების ამსახველი ხელნაწერის თარიღის საფუძველზე.

„დოკუმენტირებულ ლექსიკონში“ სიტყვა-ფორმათა ქრონოლოგიური დალაგების მხოლოდ ამგვარი პრინციპი შექმნის ობიექტურ საფუძველს მთელი ქართული ლექსიკის შემდგომი ისტორიული და ისტორიულ-ეტიმოლოგიური ანალიზისა და შესწავლისათვის“ (გვ. I-II).

თესაურუსის საფუძვლის ჩამყრელმა სამუშაოებმა აჩვენა, რომ ძველი ქართულის მონაცემთა ლემატიზაცია დამოუკიდებელი ამოცანაა და ახალი ქართულის მონაცემების ანალოგიური დამუშავება გარკვეული წესით, ისტორიზმის პრინციპის დაცვით უნდა დაუკავშირდეს მას. რაც მთავარია, ამ ეტაპზე ძველი ქართულის ლექსიკური მონაცემების (ლემების) საკმაოდ სოლიდური ბაზა არსებობს, კერძოდ, უკვე დამუშავებულია ბიბლიურ წიგნთა რედაქციების მნიშვნელოვანი ნაწილი, მრავალთავები, აგიოგრაფიული ტექსტები...

ამავე დროს, ლემატიზაციის ამოცანების ფარგლებში ძველი ქართული ლექსიკონის ბაზაზე იქნა დამუშავებული „ვეფხისტყაოსნი“, როგორც ერთგვარი „ხიდი“ ქართული სალიტერატურო ენის ისტორიის წარმოდგენის თვალსაზრისით.

სრულიად აშკარაა, რომ ძველი და ახალი ქართულის ლემათა ნუსხა ბევრ შემთხვევაში არ ემთხვევა ერთმანეთს. ამოცანა ის არის, რომ დაცულ იქნეს ამ მონაცემთა ავტონომიურობა და, ამავე დროს, არ დაიკარგოს ლექსიკური განვითარების ხაზი. თანამედროვე ქართული ენის მონაცემთა პირველადი წარმოდგენისათვის სასინჯ ტექსტურ ბაზად აღებულ იქნა და ავტონომიურად დამუშავდა „გარგანტუა და პანტაგრუელის“ ქართული თარგმანი, როგორც არქაიზებულ სტილითა და მდიდარი ლექსიკური მონაცემებით გამორჩეული ნიმუში.

ახალი (მე-12 საუკუნის შემდგომი) ტექსტების ლექსიკოგრაფიულმა დამუშავებამ გამოკვეთა პროექტთან დაკავშირებული ორი დამოუკიდებელი ამოცანა:

ა) ცალკეული ძეგლების სიმფონია-ლექსიკონების შექმნა (აქტიურად მიმდინარეობს, ერთი მხრივ, ქართული ბიბლიისა და, მეორე მხრივ, „გარგანტუა და პანტაგრუელის“ სიმფონიების შედგენა; უახლოესი ეტაპის ამოცანაა „ილიას სიმფონიის“ შექმნა).

ბ) ქართულ სინამდვილეში პირველად ხდება შესიტყვებათა ლექსიკონის შედგენა; ამჯერად ის „ვეფხისტყაოსნის“ აკადემიური ტექსტის საფუძველზე მიმდინარეობს, რაც საფუძვლად დაედება ანალოგიურ სამუშაოებს ცალკეული ავტორებისა თუ ერთიანი ენობრივი ბაზისათვის.

ამ სამუშაოების საბოლოო მიზანი კი არის ქართული ენის შესიტყვებათა ისეთი ლექსიკონის შექმნა, რომელიც სრულად წარმოაჩენს, ერთი მხრივ, სინტაქსური სისტემის ბუნებას, ხოლო მეორე მხრივ - სიტყვათა სემანტიკური თავსებადობის წესებს ქართულში.

შესიტყვებათა ლექსიკონის ტექნიკური საფუძველი, ცხადია, ქართული სინტაგმატიკის ძირითადი წესებია, მაგრამ სიტყვათა სემანტიკური კავშირები ამით არ ამოიწურება, ამიტომაც შესიტყვებათა სრულად აღნუსხვისათვის შემოდის დამატებითი ნორმები:

1. შესიტყვებათა გამოკრების ძირითადი არე არის ლექსის სტრიქონი (თუ ის დასრულებულ წინადადებას იძლევა); მაგრამ ასეთი წინადადება შეიძლება მოიცავდეს ორ ან მეტ სტრიქონსაც (იშვიათად - სტრიქონ-ნახევარი და მისთ.). ამიტომაც დასაწყისიდანვე უნდა განვსაზღვროთ საორიენტაციო პოეტური ფრაზა, შევაერთოთ ის ერთ „წინადადებად“ და დავსვათ შესაფერისი სასვენი ნიშანი (**., ?, ! ან ?!**). შესაბამისად, შესიტყვებები ასახავს მთლიან „წინადადებას“.

2. სინტაგმა უცვლელი თანმიმდევრობით მეორდება წყვილის ორივე წევრზე.

3. შედგენილი შემასმენელი დამოუკიდებელი შესიტყვებაა: **მართალ იყო** („მართალ იყო ასული და ჩემი ძეო“); ასეთ დროს მეშველი ზმნა ორმაგ შესიტყვებაში შედის: მიჯნურობა არის ტურფა -> **მიჯნურობა არის, არის ტურფა.** თუ შედგენილი შემასმენელი შერწყმულია, მეშვ. ზმნა შესიტყვებაში აღდგება კავებით: საქმეცა მისი მზებრ **განაცხადია. -> განაცხადი [არის]**. ასეთ დროს შედგენილი შემასმენელი შესიტყვებაში შედის როგორც ჩვეულებრივი ზმნა: **საქმეცა განაცხადია.**

4. კავებში შესაბამის ნაცვალსახელად აღდგება ზმნასთან დაკლებული პირი: მოართვეს, გასცა უზომო. -> **მოართვეს [მათ], მოართვეს [მას]**... კავებში აღდგენილი „წევრი“ დაისმის ძირითადი წევრის შემდეგ და ასეთი შესიტყვება აისახება მხოლოდ ერთხელ (ძირითად წევრზე).

5. შერწყმულ წინადადებაში თითოეული ერთგვაროვანი წევრი შედის წყვილში მთავარ წევრთან: ზოგსა აქუს საღმრთო სიახლე, დაშუ რების აღმაფრენითა -> **ზოგსა აქუს; ზოგი დაშურების.**

6. ამავე წესით გამოიყოფა ზმნასთან მიმართებული „საერთო“ წევრები რთულ თანწყობილსა და ქვეწყობილ წინადადებაში, თუ მეორე წინადადებაში დამოუკიდებლად (მაგ. ნაცვალსახელით) არ არის გამოხატული ეს წევრი: მიჯნური შმაგსა გვიქუიან..., მით რომე შმაგობს... -> **მიჯნური გუიქვიან; მიჯნური შმაგობს.**

7. ცალკე მდგომი თანდებული არ ჩაითვლება წევრად (ანუ არ ქმნის წყვილს); ასეთ დროს შესიტყვება ფორმალურად სამსიტყვიანია: **კეკლუცთა ზედა ფრფენითა; ჩვენ თანა მეომარია...**

8. ნაწილაკები და კავშირები (მაჯგუფებელი „და“, „თუ“, „ან [ანუ]“ კავშირების გარდა) ასევე აისახება წყვილებში: **არ დაარჩენს; რომე შმაგობს...**

9. შორისდებულები, მიმართვები და ჩართულები ასევე აისახება „წყვილებში“: **ჰე ღმერთო; დაგილრეჯია მეფეო; ვეჭვ სჯობდეს** („ვეჭვ, ჭმუნვასა ესე სჯობდეს“).

ამ სახით დამუშავებული პირველი სტროფის ნიმუში:

რომელმან შექმნა სამყარო ძალითა მით ძლიერითა, ზეგარდმო არსნი სულითა ყვნა ზეცით მონაბერითა, ჩუენ, კაცთა, მოგუცა ქუეყანა, გუაქვს უთუალავი ფერითა, მისგან არს ყოვლი ჴელმწიფე სახითა მისმიერითა.			
რომელ-	რომელმან შექმნა	რომელმან შექმნა სამყარო ძალითა მით ძლიერითა, ზეგარდმო არსნი სულითა ყვნა ზეცით მონაბერითა, ჩვენ, კაცთა, მოგვცა ქუეყანა, გუაქვს უთუალავი ფერითა.	1,1
შექმნა	შექმნა სამყარო	რომელმან შექმნა სამყარო ძალითა მით ძლიერითა, ზეგარდმო არსნი სულითა ყვნა ზეცით მონაბერითა, ჩვენ, კაცთა, მოგვცა ქუეყანა, გუაქვს უთუალავი ფერითა.	1,1
შექმნა	რომელმან შექმნა	რომელმან შექმნა სამყარო ძალითა მით ძლიერითა, ზეგარდმო არსნი სულითა ყვნა ზეცით მონაბერითა, ჩვენ, კაცთა, მოგვცა ქუეყანა, გუაქვს უთუალავი ფერითა.	1,1
შექმნა	შექმნა ძალითა	რომელმან შექმნა სამყარო ძალითა მით ძლიერითა, ზეგარდმო არსნი სულითა ყვნა ზეცით მონაბერითა, ჩვენ, კაცთა, მოგვცა ქუეყანა, გუაქვს უთუალავი ფერითა.	1,1
სამყარო	შექმნა სამყარო	რომელმან შექმნა სამყარო ძალითა მით ძლიერითა, ზეგარდმო არსნი სულითა ყვნა ზეცით მონაბერითა, ჩვენ, კაცთა, მოგვცა ქუეყანა, გუაქვს უთუალავი ფერითა.	1,1
ძალა	შექმნა ძალითა	რომელმან შექმნა სამყარო ძალითა მით ძლიერითა, ზეგარდმო არსნი სულითა ყვნა ზეცით მონაბერითა, ჩვენ, კაცთა, მოგვცა ქუეყანა, გუაქვს უთუალავი ფერითა.	1,1
ძალა	ძალითა მით	რომელმან შექმნა სამყარო ძალითა მით ძლიერითა, ზეგარდმო არსნი სულითა ყვნა ზეცით მონაბერითა, ჩვენ, კაცთა, მოგვცა ქუეყანა, გუაქვს უთუალავი ფერითა.	1,1
ძალა	ძალითა ძლიერითა	რომელმან შექმნა სამყარო ძალითა მით ძლიერითა, ზეგარდმო არსნი სულითა ყვნ¬¬¬ა ზეცით მონაბერითა, ჩვენ, კაცთა, მოგვცა ქუეყანა, გუაქვს უთუალავი ფერითა.	1,1
მით	ძალითა მით	რომელმან შექმნა სამყარო ძალითა მით ძლიერითა, ზეგარდმო არსნი სულითა ყვნა ზეცით მონაბერითა, ჩვენ, კაცთა, მოგვცა ქუეყანა, გუაქვს უთუალავი ფერითა.	1,1

ძლიერ-	ძალითა ძლიერითა	რომელმან შექმნა სამყარო ძალითა მით ძლიერითა, ზეგარდმო არსნი სულითა ყვნა ზეცით მონაბერითა, ჩვენ, კაცთა, მოგვცა ქუეყანა, გუაქვს უთუალავი ფერითა.	1,1
რომელ-	რომელმან ყვნა	რომელმან შექმნა სამყარო ძალითა მით ძლიერითა, ზეგარდმო არსნი სულითა ყვნა ზეცით მონაბერითა, ჩვენ, კაცთა, მოგვცა ქუეყანა, გუაქვს უთუალავი ფერითა.	1,2
ყოფა	რომელმან ყვნა	რომელმან შექმნა სამყარო ძალითა მით ძლიერითა, ზეგარდმო არსნი სულითა ყვნა ზეცით მონაბერითა, ჩვენ, კაცთა, მოგვცა ქუეყანა, გუაქვს უთუალავი ფერითა.	1,2
ზეგარდმო	ზეგარდმო ყვნა	რომელმან შექმნა სამყარო ძალითა მით ძლიერითა, ზეგარდმო არსნი სულითა ყვნა ზეცით მონაბერითა, ჩვენ, კაცთა, მოგვცა ქუეყანა, გუაქვს უთუალავი ფერითა.	1,2
არს-	არსნი ყვნა	რომელმან შექმნა სამყარო ძალითა მით ძლიერითა, ზეგარდმო არსნი სულითა ყვნა ზეცით მონაბერითა, ჩვენ, კაცთა, მოგვცა ქუეყანა, გუაქვს უთუალავი ფერითა.	1,2
სულ-	ყვნა სულითა	რომელმან შექმნა სამყარო ძალითა მით ძლიერითა, ზეგარდმო არსნი სულითა ყვნა ზეცით მონაბერითა, ჩვენ, კაცთა, მოგვცა ქუეყანა, გუაქვს უთუალავი ფერითა.	1,2
სულ-	სულითა მონაბერითა	რომელმან შექმნა სამყარო ძალითა მით ძლიერითა, ზეგარდმო არსნი სულითა ყვნა ზეცით მონაბერითა, ჩვენ, კაცთა, მოგვცა ქუეყანა, გუაქვს უთუალავი ფერითა.	1,2
ყოფა	ზეგარდმო ყვნა	რომელმან შექმნა სამყარო ძალითა მით ძლიერითა, ზეგარდმო არსნი სულითა ყვნა ზეცით მონაბერითა, ჩვენ, კაცთა, მოგვცა ქუეყანა, გუაქვს უთუალავი ფერითა.	1,2
ყოფა	არსნი ყვნა	რომელმან შექმნა სამყარო ძალითა მით ძლიერითა, ზეგარდმო არსნი სულითა ყვნა ზეცით მონაბერითა, ჩვენ, კაცთა, მოგვცა ქუეყანა, გუაქვს უთუალავი ფერითა.	1,2
ყოფა	ყვნა სულითა	რომელმან შექმნა სამყარო ძალითა მით ძლიერითა, ზეგარდმო არსნი სულითა ყვნა ზეცით მონაბერითა, ჩვენ, კაცთა, მოგვცა ქუეყანა, გუაქვს უთუალავი ფერითა.	1,2
ზეცა	ზეცით მონაბერითა	რომელმან შექმნა სამყარო ძალითა მით ძლიერითა, ზეგარდმო არსნი სულითა ყვნა ზეცით მონაბერითა, ჩვენ, კაცთა, მოგვცა ქუეყანა, გუაქვს უთუალავი ფერითა.	1,2
მონაბერ-	ზეცით მონაბერითა	რომელმან შექმნა სამყარო ძალითა მით ძლიერითა, ზეგარდმო არსნი სულითა ყვნა ზეცით მონაბერითა, ჩვენ, კაცთა, მოგვცა ქუეყანა, გუაქვს უთუალავი ფერითა.	1,2

მონაბერ-	სულითა მონაბერითა	რომელმან შექმნა სამყარო ძალითა მით ძლიერითა, ზეგარდმო არსნი სულითა ყვნა ზეცით მონაბერითა, ჩვენ, კაცთა, მოგვცა ქუეყანა, გუაქვს უთუალავი ფერითა.	1,2
რომელ-	რომელმან მოგუცა	რომელმან შექმნა სამყარო ძალითა მით ძლიერითა, ზეგარდმო არსნი სულითა ყვნა ზეცით მონაბერითა, ჩვენ, კაცთა, მოგვცა ქუეყანა, გუაქვს უთუალავი ფერითა.	1,3
მოცემა	რომელმან მოგუცა	რომელმან შექმნა სამყარო ძალითა მით ძლიერითა, ზეგარდმო არსნი სულითა ყვნა ზეცით მონაბერითა, ჩვენ, კაცთა, მოგვცა ქუეყანა, გუაქვს უთუალავი ფერითა.	1,3
ჩუენ	ჩუენ მოგუცა	რომელმან შექმნა სამყარო ძალითა მით ძლიერითა, ზეგარდმო არსნი სულითა ყვნა ზეცით მონაბერითა, ჩვენ, კაცთა, მოგვცა ქუეყანა, გუაქვს უთუალავი ფერითა.	1,3
ჩუენ	ჩუენ გუაქვს	რომელმან შექმნა სამყარო ძალითა მით ძლიერითა, ზეგარდმო არსნი სულითა ყვნა ზეცით მონაბერითა, ჩვენ, კაცთა, მოგვცა ქუეყანა, გუაქვს უთუალავი ფერითა.	1,3
კაც-	კაცთა მოგუცა	რომელმან შექმნა სამყარო ძალითა მით ძლიერითა, ზეგარდმო არსნი სულითა ყვნა ზეცით მონაბერითა, ჩვენ, კაცთა, მოგვცა ქუეყანა, გუაქვს უთუალავი ფერითა.	1,3
მოცემა	კაცთა მოგუცა	რომელმან შექმნა სამყარო ძალითა მით ძლიერითა, ზეგარდმო არსნი სულითა ყვნა ზეცით მონაბერითა, ჩვენ, კაცთა, მოგვცა ქუეყანა, გუაქვს უთუალავი ფერითა.	1,3
მოცემა	ჩუენ მოგუცა	რომელმან შექმნა სამყარო ძალითა მით ძლიერითა, ზეგარდმო არსნი სულითა ყვნა ზეცით მონაბერითა, ჩვენ, კაცთა, მოგვცა ქუეყანა, გუაქვს უთუალავი ფერითა.	1,3
მოცემა	მოგუცა ქუეყანა	რომელმან შექმნა სამყარო ძალითა მით ძლიერითა, ზეგარდმო არსნი სულითა ყვნა ზეცით მონაბერითა, ჩვენ, კაცთა, მოგვცა ქუეყანა, გუაქვს უთუალავი ფერითა.	1,3
ქუეყანა	მოგუცა ქუეყანა	რომელმან შექმნა სამყარო ძალითა მით ძლიერითა, ზეგარდმო არსნი სულითა ყვნა ზეცით მონაბერითა, ჩვენ, კაცთა, მოგვცა ქუეყანა, გუაქვს უთუალავი ფერითა.	1,3
ქუეყანა	ქუეყანა გუაქვს	რომელმან შექმნა სამყარო ძალითა მით ძლიერითა, ზეგარდმო არსნი სულითა ყვნა ზეცით მონაბერითა, ჩვენ, კაცთა, მოგვცა ქუეყანა, გუაქვს უთუალავი ფერითა.	1,3
აქუ-ს	ქუეყანა გუაქვს	რომელმან შექმნა სამყარო ძალითა მით ძლიერითა, ზეგარდმო არსნი სულითა ყვნა ზეცით მონაბერითა, ჩვენ, კაცთა, მოგვცა ქუეყანა, გუაქვს უთუალავი ფერითა.	1,3

აქუ-ს	ჩუენ გუაქვს	რომელმან შექმნა სამყარო ძალითა მით ძლიერითა, ზეგარდმო არსნი სულითა ყვნა ზეცით მონაბერითა, ჩვენ, კაცთა, მოგვცა ქუეყანა, გუაქვს უთუალავი ფერითა.	1,3
აქუ-ს	გუაქვს ფერითა	რომელმან შექმნა სამყარო ძალითა მით ძლიერითა, ზეგარდმო არსნი სულითა ყვნა ზეცით მონაბერითა, ჩვენ, კაცთა, მოგვცა ქუეყანა, გუაქვს უთუალავი ფერითა.	1,3
უთვალავ-	უთუალავი ფერითა	რომელმან შექმნა სამყარო ძალითა მით ძლიერითა, ზეგარდმო არსნი სულითა ყვნა ზეცით მონაბერითა, ჩვენ, კაცთა, მოგვცა ქუეყანა, გუაქვს უთუალავი ფერითა.	1,3
ფერ-	უთუალავი ფერითა	რომელმან შექმნა სამყარო ძალითა მით ძლიერითა, ზეგარდმო არსნი სულითა ყვნა ზეცით მონაბერითა, ჩვენ, კაცთა, მოგვცა ქუეყანა, გუაქვს უთუალავი ფერითა.	1,3
ფერ-	გუაქვს ფერითა	რომელმან შექმნა სამყარო ძალითა მით ძლიერითა, ზეგარდმო არსნი სულითა ყვნა ზეცით მონაბერითა, ჩვენ, კაცთა, მოგვცა ქუეყანა, გუაქვს უთუალავი ფერითა.	1,3
მისგან	მისგან არს	მისგან არს ყოვლი ჴელმწიფე სახითა მისმიერითა.	1,4
არ-ს	მისგან არს	მისგან არს ყოვლი ჴელმწიფე სახითა მისმიერითა.	1,4
არ-ს	არს ჴელმწიფე	მისგან არს ყოვლი ჴელმწიფე სახითა მისმიერითა.	1,4
არ-ს	არს სახითა	მისგან არს ყოვლი ჴელმწიფე სახითა მისმიერითა.	1,4
ყოვლ-	ყოვლი ჴელმწიფე	მისგან არს ყოვლი ჴელმწიფე სახითა მისმიერითა.	1,4
ჴელმწიფე	არს ჴელმწიფე	მისგან არს ყოვლი ჴელმწიფე სახითა მისმიერითა.	1,4
ჴელმწიფე	ყოვლი ჴელმწიფე	მისგან არს ყოვლი ჴელმწიფე სახითა მისმიერითა.	1,4
სახე	სახითა მისმიერითა	მისგან არს ყოვლი ჴელმწიფე სახითა მისმიერითა.	1,4
სახე	არს სახითა	მისგან არს ყოვლი ჴელმწიფე სახითა მისმიერითა.	1,4
მისმიერ-	სახითა მისმიერითა	მისგან არს ყოვლი ჴელმწიფე სახითა მისმიერითა.	1,4

შესიტყვებათა ლექსიკონის სამუშაოები, თავის მხრივ, კიდევ ერთ შესაძლებლობას ქმნის „ვეფხისტყაოსნის“ ენის კვლევისა და ტექსტის სწორად გაგებისა და მართებულ ვერსიათა დადგენისათვის. ორიოდე მაგალითი:

1. პოემის პირველივე სტროფში სინტაქსური წყვილების შერჩევის ამოცანამ დააყენა საკითხი, თუ სტრიქონში - „[რომელმან] ზეგარდმო არსნი სულითა ყვნა ზეცით მონაბერითა“ რომელია მართებული სინტაგმა: „ზეგარდმო არსნი“ თუ „ზეგარდმო ყვნა“. რუსთველოლოგია ადასტურებს ორივე ამ შესაძლებლობას და არჩევანი მათ შორის გულისხმობს მნიშვნელოვან განსხვავებას ტექსტის გაგებაში.

2. პოემის ტექსტის დამდგენი კომისიის მიერ კანონიკურად მიჩნეულ სტროფში, ქართული ენის მონაცემთა გათვალისწინებით, გვაქვს მოულოდნელი შესიტყვება **„ფუტკრის რემა“**:

რა მინდორს შევჯდი, ზარითა ხმა იყვის ბუკთა ცემისა;
თანამყვის სპისა სიმრავლე, მსგავსი ფუტკრისა რემისა;
ჭვრეტად ქალ-ყმები დაჯრილი დგის თემისა და თემისა;
ვინ მნახის, ეყვის ერთ წლამდის კვეხა ნახვისა ჩემისა.

არც სულხან-საბა და არც სხვა ლექსიკონები არ ადასტურებენ ამ შესიტყვების შესაძლებლობას. **რემა** სულხან-საბასთან არის „უხედი ცხენი“ (ცხენ- ბუდეში „უმწყსა ცხენსა - რემა), მაგრამ „ჯოგი“ სიტყვის სემანტიკური ბუდე გვეუბნება: ცხენისა ჯოგს(ა) ეწოდების რემა. ძველ ქართულში „რემა“ ცხენების კრებულს აღნიშნავს: „რემაები ცხენთაჲ, ნახირები ზროხათაჲ“ (ბას. კეს. სწავლ. 99,12). აქედან გამომდინარე, ან უნდა დავუშვათ ამ კონტექსტში სიტყვა „რემის“ მეტაფორული (?) გამოყენება, ან ეს ფაქტი ძლიერი არგუმენტი იქნება სტროფის არაავტორისეულად მიჩნევისათვის. **რემა** სიტყვის ორი სხვა რუსთველისეული გამოყენებაც კითხვებს აღძრავს: 54,2 ამილახორო, მოასხი რემაჯოგი და ცხენია. კომისია ამას განმარტავს როგორც „რემის ჯოგი და ცხენია“, ნათაძესთან, ჭინჭარაულის მითითებით: „იგულისხმება, როგორც ჩანს, ახალგაზრდა ცხენთა ჯოგი“, ცხენი კი გახედნილ ცხენებს გულისხმობსო. მეორე შემთხვევაში თინათინის ხატვისას ოკაზიური ფორმაა გამოყენებული: „ვინ გიშერი დააჯოგა წარბ-წამწმისა, არემა-რე“ (1532,3). განმარტავენ - „რემად აქციაო“.

„ქართული ენის თესაურუსის“ მითითებული ამოცანები გარკვეულად წარმოაჩენს იმ მრავალმხრივ სამუშაოებს, რაც დასახულ სამეცნიერო მიმართულებას უკავშირდება. ამ პროექტის ეტაპობრივი რეალიზების შედეგად შეიქმნება შესაფერისი საფუძველი:

- ქართული ენის ისტორიული და ისტორიულ-ეტიმოლოგიური ლექსიკონებისათვის;
- ქართული ენის მრავალგვარი ელექტრონული ლექსიკონებისათვის;
- ძველი ქართულისა და ახალი ქართულის სპელჩეკერებისათვის (მართლწერის შემოწმება);
- ქართული ენის გრამატიკული (მორფოლოგიური და სინტაქსური) მოდელირებისათვის;

- ავტომატური თარგმნის პროგრამებისათვის და სხვ.

შესაბამისად, „ქართული ენის თესაურუსის“ მოცულობითი სამუშაოები ქმნის მყარ საფუძველს თანამედროვე ქართული ენის ეპოქის გამოწვევათა შესაფერისი ლექსიკოგრაფიული უზრუნველყოფისათვის. ამ ფორმულირების ქვეტექსტი გულისხმობს იმას, რომ სახელმწიფო ენის სრულფასოვანი განვითარების პირობები, ერთი მხრივ, მოითხოვს ამ ენის ყოველმხრივი დიაქრონიული და სინქრონიული კვლევებით უზრუნველყოფას, ხოლო მეორე მხრივ, მისი ფუნქციონირება საჭიროებს ისეთი პრაქტიკული რესურსებით აღჭურვას, რომელთა გარეშე თანამედროვე „ენათა თანასწორი პარტნიორობის“ პირობები დაკმაყოფილებული ვერ იქნება. ეს უპირველესად არის სრულფასოვანი სალექსიკონო ინდუსტრია, რომლის გარეშეც განვითარებული ევროპული ქვეყნის არსებობა წარმოუდგენელია. ამ კლასიკურ სტანდარს კაცობრიობის განვითარების უახლეს ეტაპზე დაემატა ენობრივი რესურსების ელექტრონული ტექნოლოგიებით უზრუნველყოფის აუცილებლობა. ეს კი უმწვავესად აყენებს განვითარებადი ქვეყნებისა და მათი სახელმწიფო ენების ეპოქის მოთხოვნებთან საკმაოდ დიდი შეუსაბამობის გადაუდებლად დაძლევის საკითხს. ამიტომაც არის სამუშაოები, დაკავშირებული „ქართული ენის თესაურუსთან“, სტრატეგიული მნიშვნელობის ამოცანა სახელმწიფო ენის განვითარების თვალსაზრისით.

გამოყენებული ლიტერატურა

1. „ქართული ენის თესაურუსი“ („მასალები ქართული ენის დოკუმენტირებული ლექსიკონისათვის“), თბ. 2006.
2. „ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი“, ტ.ტ. 1-8, თბ. 1950-1964.
3. ბ. ფოჩხუა, თანამედროვე ქართული ენის იდეოგრაფიული ლექსიკონი, 1, თბ. 1987.
4. Thesaurus Graecae Linguae. Vol. Primum, 1831 – Vol. Octavum, 1865, Parisiis.
5. Thesaurus Linguae Latinae, Editus Iussu et Auctoritate Consilii ab Academiis Societatibusque Diversarum Nationum Electi. Volumen X. Leipzig, BSB B. G. Teubner Verlagsgeselschaft, 1982.
6. The Oxford English Dictionary, 2nd ed., Prepared by J. A. Simpson and E. S. C. Weiner, vols. I – XX, Oxford 1989.
7. Deutsches Wörterbuch von J. Grimm und W. Grimm (Bearbeitet von Gustav Rosenlagen und der Arbeitstelle des Deutschen Wörterbuches zu Berlin), Leipzig. Verlag von S. Hirzel. Band I (1854) – Band XVI (1954).
8. S. Battaglia, Grande Dizionario Della Lingua Italiana, Unione Tipografico – Editrice Torinese, Vol. I (1961) – Vol. XVII (1996) (გამოცემა გრძელდება).

9. Thesaurus Totius Hebraitatis et Veteris et Recentioris, auctore Elieser ben Iehuda Hierosolymitano, vol. I – XIV...
10. Trésor de la Langue Française Dictionnaire de la Langue Française du XIXe et du XXe siècle (1789 – 1960). Editions du Centre National de la Recherche Scientifique, 15, Quai Anatole-France, Paris-7e, 1971 – 1992, Gallimard – Paris.

AVTANDIL ARABULI

"THESAURUS OF THE GEORGIAN LANGUAGE" AND PERSPECTIVES OF GEORGIAN LEXICOGRAPHY

Summary

Academician Tamaz Gamkrelidze planned and successfully implemented a number of large-scale scientific projects during his long and productive life. The only such large-scale idea, which the scholar wanted to implement on the basis of the legacy of the commission for defining the academic text of "The Knight in the Panther's Skin" (the "Rustaveli Committee" at the moment) and which remained unfulfilled, is the project "The Georgian Language Thesaurus".

"The Georgian Language Thesaurus" (Greek: thesaurus "treasure") is a multidimensional scientific idea, which, first of all, implies the compilation of a historical dictionary of the Georgian language; But the purpose of the project is not only this valuable task of course. The need to solve several basic or constituent scientific tasks has been identified:

1. First of all, it is necessary to provide these lexical works with appropriate textual bases, for which, solid literary sources created according to the traditional principles of academic publications require a substantially new way of editing.

2. For the software of lexical works, it is necessary to develop general principles of structuring textual data.

3. The necessary condition for the lexical processing of the material is the maximum unification of the old Georgian orthography.

4. It is necessary to have a uniform rule and system of citing sources (unified chronobiography).

The laying of the foundation of Thesaurus has shown that the lemmatization of old Georgian data is an independent task and the similar processing of new Georgian data should be related to it in a certain way, in accordance with the principle of historicism. Most importantly, at this stage there is a fairly solid database of old Georgian lexical data (lemmas).

At the same time, within the framework of the tasks of lemmatization, on the basis of the old Georgian dictionary, "The Knight in the Panther's Skin" was

processed as a kind of "bridge" in terms of the history of the Georgian literary language.

For the initial presentation of the modern Georgian language data, the Georgian translation of "Gargantua and Pantagruel" was taken as a test textual base and autonomously processed as a sample with an archaic style and rich lexical data.

The lexicographical processing of new (post-12th century) texts has revealed two independent tasks related to the project:

A) Compiling symphony-dictionaries of separate monuments (The symphonies of the Bible and "Gargantua and Pantagruel" are being actively created).

B) For the first time in the Georgian reality, a dictionary of the syntagms of "The Knight in the Panther's Skin" is being compiled, which will be the basis for similar works for separate authors or a unified linguistic database.

The mentioned tasks for "the Georgian Language Thesaurus" clearly present the multifaceted work related to the scientific direction. As a result of the phased implementation of this project, a credible foundation will be created:

- For historical and historical-etymological dictionaries of the Georgian language;
- For various electronic dictionaries of the Georgian language;
- For Old Georgian and New Georgian Spellcheckers;
- For grammatical (morphological and syntactic) modeling of the Georgian language;
- For automatic translation programs, etc.

მერაბ ბერიძე

უძველესი ტოპონიმები სამცხეში

ტოპონიმთა სემანტიკური ანალიზი მოიცავს გამჭვირვალე სახელებს და იყოფა მრავალ ჯგუფად. თუკი სახელი გამჭვირვალეა, ცნობილია ლექსიკური მნიშვნელობა, ჯგუფების გამოყოფა ადვილია. ზოგთან დაკავშირებულია ფრინველთა, მწერების, ცხოველების, რელიეფის, დასახლებული პუნქტის, ფერის, ფორმის, მცენარეთა სახელები. გამოყოფილია მრავალი ტიპი მეცნიერთა მიერ (მ. ბერიძე 2008:166 – 253).

ტბები და მდინარეები გამოირჩევა მრავალსახელიანობით. მრავალსახელიანობა შეიძლება ახასიათებდეს ტოპონიმებსაც, ანთროპონიმებსაც, მაგრამ ჰიდრონიმთათვის ეს აუცილებელი მახასიათებელი ჩანს, განსაკუთრებით, როდესაც გრძელ მდინარესთან თუ დიდ ტბასთან არის სახელდება დაკავშირებული. მტკვარს სამცხე-ჯავახეთში ჰქვია: **არტაანის მტკვარი, ჯავახეთის მტკვარი, დიდი წყალი, არტანულა, ტკვარაი** და სხვ. თურქეთთან საზიარო ტბას დღეს **კარწახის ტბა** ჰქვია. ასევე ეწოდებოდა მას **ხოზაპინის ტბა, ქანარბელის ტბა.** აქედან გამომდინარე, შეგვიძლია გამოვყოთ სემანტიკური და სტრუქტურული ჯგუფები დაუსრულებლად.

ნებისმიერი ონიმის კვლევა მიზნად ისახავს მისი ენობრივი კუთვნილების განსაზღვრას. თუ სახელი გამჭვირვალეა, რადგან იგი მოიცავს ჩვეულებრივი ლექსიკური ერთეულის კვლევას, მის სტრუქტურულ და სემანტიკურ ანალიზს. მხოლოდ გამჭვირვალე სახელებში გამოიყოფა ჯგუფებიც. რაც შეეხება გაუმჭვირვალე სახელებს, ის არის ტოპონიმთა უძველესი ფენა, ან ეკუთვნის სხვა ენას და საჭიროა იმ ენობრივი კუთვნილების დადგენა. ამდენად, ყოველგვარი დაჯგუფება ემყარება არა ონომასტიკურ პრინციპებს. ამიტომ ნებისმიერი კლასიფიკაცია შეიძლება იმ შემთხვევაში, თუ გაიმიჯნება ზოგადი პრინციპი - რა შეიძლება არ დაერქვას ტოპონიმს, ნებისმიერ ონომას. ასეთ შემთხვევაში შეიძლება გაიმიჯნოს ონიმური სახელები. ე. ი. საჭიროა თითოეულ ტოპონიმს ახლდეს ეტიმოლოგია და ისე დადგინდეს სახელის წარმომავლობა.

სტატისტიკური მეთოდი სახიფათოა, რადგან შეიძლება სწორედ ტოპონიმთა მცირე რაოდენობა იყოს უძველესი ფენა ამ არეალში, ხოლო მასიური სახელები გამოირჩევიან სიახლით, გამჭვირვალობით და, ამდენად, პროდუქტიულობით.

ამგვარად, მთელი ონომასტიკური არსენალი, ქართული თუ არაქართული, შეიძლება დაიყოს ორ ჯგუფად, **გამჭვირვალედ** და **გაუმჭვირვალედ**. ტოპონიმი **ოცხე** გაუმჭვირვალე სახელთა რიგს ეკუთვნის, რომლისგანაც არის ნაწარმოები **ოცხურა** ანუ **ოცხის წყალი.** ეს უკანასკნელი შეიძლება ჩაითვალოს მესამე ჯგუფად, რომელშიც გაუმჭვირვალე სახელისაგან ქართული აფიქსითა და საზღვრულის დართვით ნაწარმოებია მდინარის სახელი. სემანტიკის თვალსაზრისით ის **ჰიბრიდული სახელია.**

რაც უფრო ძველია სახელი, რთულია მისი სემანტიკის დადგენა, რადგან სახელდების დროსა და დღევანდელობას შორის ასეული კი არა, ათასწლეულები დევს და ენამ განიცადა გარკვეული ცვლილებები, შეიძლება შეცვლილი იყოს ტოპონიმის მომხმარებელი ეთნოსიც.

წყალი მიეკუთვნება ქართული ენის ლექსიკური ფონდის უძველეს ფენას. „ქართულ **წყალ** - ფორმას კანონზომიერად შეესატყვისება მეგრული **წყუ**“ ისევე, როგორც ქართულ **წყალს (წყარო)** შეესატყვისება **წყორ** (ჰ. ფერნიხი, ზ. სარჯველაძე 2000:657).

წყალი არის მტკვრის უძველესი სახელი, რომელიც დღევანდლამდე იჩენს თავს (მ. ბერიძე, 2008:187-192). „სათევზაოდ ვიყავი წყალზე“, „წყლის პირს მაქვს ყანა“... ამ წინადადებებში იგულისხმება მტკვარი. ხოლო მისი შენაკადები იწოდება იმ პუნქტების მიხედვით, რომელთანაც არის დაკავშირებული მდინარე: შოლოს წყალი, ოთის წყალი. თვით მტკვრის (ჯავახეთის მტკვრის) პარალელური ფორმა არის **ჯავახეთის წყალი** და ა.შ.

მტკვრის სინონიმად **წყალი** დასტურდება ისტორიული წყაროების მიხედვით: „ხოლო - ამან ადერკი მეფემან უმატა სიმაგრეთა ქართლისათა ქალაქთა და ციხეთა, და უმეტეს მოამტკიცნა ზღუდენი ქალაქისა **წყლისა** ამიერ და იმიერ“ (ლ. მროველი 1955:38).

1939 წელს ი. მაისურაძეს ჩაუწერია: „მაშინ ერთი მებადურე ძმაც დიდწყალზე (მტკვარზე) თავალას აჰყოლია, რო წყალს ნაფოტი მოაქ. ასულა - ო, ხერთვისი შენდება“ (ი. მაისურაძე, 121).

ამა თუ იმ მდინარის სახელდების საჭიროება ჩნდება იმ შემთხვევაში, თუ აუცილებელია გამორჩევითობის დაფიქსირება, რომ მდინარის სახელი უნდა დაუპირისპირდეს სხვა მდინარის სახელს; შეიძლება ისე დაბადებულიყო და მომკვდარიყო ადამიანი, რომ მას არ სცოდნოდა სახელი წყლისა (მდინარისა, რომლის პირასაც ცხოვრობდა იგი) და ის მხოლოდ **წყალი** ყოფილიყო, თუ მისი სამეურნეო, საყოფაცხოვრებო ან საომარი მდგომარეობა არ მოითხოვდა სხვა წყლის (მდინარის) სახელით მოხსენიებას.

აქედან გამომდინარე, უძველეს ტოპონიმთა ეტიმოლოგია დაკავშირებული უნდა იყოს სწორედ წყალთან.

როგორც უკვე ითქვა, **წყალს** შეესატყვისება მეგრული **წყუ**. წყალთან შორს არ არის **წყარო**, რომელიც მეგრულში გვაძლევს **წყორ**-ს (ჰ. ფერნიხი,

ზ. სარჯველაძე 2000:675). **წყაროში** ო არის სუფიქსი. მისი სუფიქსობის შესახებ „აზრთა სხვადასხვაობა არა გვაქვს“ (ვ. შენგელია 2006: 148). ამოსავალია **წყ** ძირი (ვ. თოფურია), რომელიც გვაქვს ყველა ზემოთ ჩამოთვლილ ფუძეში, აგრეთვე **წყურ**- ფუძეში („წყურვილი“), ნე-რ-**წყ**-ვი, რ-**წყ**-ევ-ა, ფუძეებში (მ. ჩუხუა 2000-2003:370)

წყ ძირი გამოიყოფა **აწყურ**ში თავისი ფუძის ვარიანტებით: **აწყურ- აწყვერ- აწყუჱრ**- (მ. ბერიძე 2010) აწყურში ა- პრეფიქსი გამოყო პირველად ნ. მარმა (H. Mapp 1935:163) და მისი ეტიმოლოგია დაუკავშირა kar//kor// ker//skur ფუძეებს. ნ. მარის მიხედვით, **წყურ**- ფუძე არის: დასახლებული პუნქტი, სოფელი, ქალაქი, მხარე (H. Mapp 1935:163). როდესაც ვსაუბრობთ **აწყურის** ეტიმოლოგიაზე, მისი სახელდება ეხება უძველეს დროს. პირველ საუკუნეში აწყური უკვე არის დასახელებული პუნქტი.

აწყურის ეტიმოლოგია შეუძლებელია ანდრია მოციქულთან დაკავშირებული ისტორიული ცნობების გარეშე. ანდრიას მოსვლა აწყურში ღვთისმშობლის ხელთუქმნელ ხატთან და სასწაულებთან არის დაკავშირებული. მიუხედავად იმისა, რომ მანამდე მოციქულს უკვე დამარცხებული ჰყავდა ზადენის კერპი, გაუჭირდა ბერძნული ღვთაებების არტემიდასა და აპოლონის დამარცხება. არტემიდე ზევსის და ლეტოს სახელოვანი ასული აპოლონის ტყუპი და, დიდი დელოსელი ქალწული... ბერძენთა ერთ-ერთი უძველესი და უმთავრესი ღვთაება, მონადირე, ცხოველთა მფარველი, ოლიმპოს ღმერთთა შორის ათენას შემდეგ ყველაზე უფრო სპეტაკი და სასტიკია (ა. გელოვანი 1983:75). ასევე მისი ტყუპი ძმა აპოლონი ბერძენთა პანთეონის ერთ-ერთი უნათლესი და უზენაესი ღვთებაა (ა. გელოვანი 1983:61). არ იყო ადვილი მათ წინააღმდეგ ბრძოლა. ანდრია მოციქულმა გააცოცხლა სამძივარის შვილი. მიუხედავად ამისა, მესხთა შორის აზრი გაიყო. ყველა არ ემხრობოდა ახალ ღმერთს - ქრისტეს. ამიტომ ღვთისმშობლის ხატი შეასვენეს კერპებს შორის, გამოკეტეს კარი და მცველები დააყენეს. ახალმა ღმერთმა გაიმარჯვა.

აწყურთან არის დაკავშირებული ჩვენი ისტორიული ტოპონიმიის უმნიშვნელოვანესი საკითხი: თუ ეს ყველაფერი, რაც „ქართლის ცხოვრებაში“ სწავლულ კაცთა კომისიამ დაამატა, შეეფერება სიმართლეს, ჩანართი სანდო წყაროდან მოდის, ჩვენ შეგვიძლია დავსვათ თარიღი, რომ აწყურის, როგორც ტოპონიმის ასაკი ჩვენი წელთაღრიცხვის დასაწყისს ემთხვევა.

აქედან გამომდინარე, **აწყურის ეტიმოლოგია დაიყვანება წყ ძირამდე და უკავშირდება წყალს, ნიშნავს წყლიან, წყლის ადგილს. უძველესი დროიდან მოყოლებული იგი გაშენებულია მტკვრის (წყლის) ნაპირზე.**

ჰიდრონიმთან უნდა იყოს დაკავშირებული ახალციხის მუნიციპალიტეტის სოფ. **წყრუთის** სახელი. მე-16 საუკუნეში ამ სოფელში 32 ოჯახი ცხოვრობდა და იგი დიდ სოფლად ითვლებოდა. ჩვენამდე მოაღწია მაშინდელი ოჯახის უფროსების სახელებმა და მამის სახელებმა.

მაშინდელი სოფლის ანთროპონიმია გამოირჩევა დემოკრატიულობით, გარკვეულ მოდას ემორჩილება სახელთა დარქმევა. ქართულის გარდა გვხვდება აღმოსავლური სახელები. ოჯახის წევრთა სხვადასხვა თაობის წარმომადგენლები სხვადასხვა გემოვნებით გამოირჩევიან სახელის დარქმევისას. **აზარა ბუდაბას** ძეს შვილისთვის დაურქმევია მესხეთში ფრიად პოპულარული სახელი **ვარძელი**. **ვარძელი** ჰყავთ შვილად **ფასიას** და **სოსას**. ასევე გავრცელებული სახელია **აღდგომელა**, რომლისგანაც გვაქვს ჯავახეთში გავრცელებული გვარი **აღდგომელაძე**. **აღდგომელას** შვილისთვის **ზარასფა** დაურქმევია.

ტრადიციულად განსაკუთრებით უხაროდათ ბიჭის დაბადება, ამიტომ ორი **მახარებელი** ცხოვრობს სოფელში, ერთის მამის სახელი არ იკითხება, ხოლო მეორე **მახარას** ძეა. ახალა **ცისკარას** ძეა (შდრ. გვარი **ახალაძე** და **ცისკარაძე**).

ჩვეულებრივად არქმევენ ქრისტიანულ სახელებს წყრუთელები მე-16 საუკუნეში. ჯერ კიდევ აქტიურია ეკლესია. მართალია, სასულიერო პირთა მამულებს ინტენსიურად ყიდულობს ახალი მუსლიმური ხელისუფლება, მაგრამ ნათლობა და, შესაბამისად, ქრისტიანული სახელები ჯერ კიდევ პოპულარულია: ისეთები, როგორიცაა: ივანე, გრიგოლ, მათათა, ალექსი, ელისე, მანველ, კვირიკე, აბრამი, თევდორე, მარკოზი, გაბრიელ, იორდანე და სხვ. არც აღმოსავლური სახელების სიმცირეა. ისედაც არ აკლდა ქართულ ანთროპონიმიას სპარსული თუ ოსმალური სახელები, მაგრამ ამჯერად ერთგვარად ხდება ამ ტიპის სახელთა დარქმევის გააქტიურება. ასე შემოსულა ქართველი კაცის სახელად: ისფენდიარი, დიარბეგი, აბიათარი, ქაიმაროზი და სხვ.

როდესაც ასეთ სახელებთან გვაქვს საქმე, მათს ეთნიკურ კუთვნილებას გვარკვევინებს უახლოეს ნათესავთა სახელები. მაგალითად: აბიათარი ალექსას ძეა, ამირანი იორდანეს ძეა და ა.შ. საინტერესო „ხალხურ“ სახელად მიგვაჩნია **ხუტულა**, თევდორეს მამის სახელი, (ხუტულას ამოსავალი ფუძეა **ხუტა**).

ანთროპონიმული სიტუაცია არ იცვლება მე-17-18 საუკუნეებში, მაგრამ მე-19 საუკუნეში, როდესაც თურქეთიდან ჩამოასახლეს მიგრანტი სომხები და უკვე მაჰმადიან ქართველთა ადგილზე ჩაასახლეს, მთლიანად იცვლება ენობრივი და ანთროპონიმური სიტუაცია სოფ. წყრუთში ისე, როგორც სამცხე-ჯავახეთის უმრავლეს სოფლებში.

წყრუთს თურქულში დიაკრიტული ნიშნები უზის. „წყრუთ სიტყვის გადმოცემა და წარმოთქმა თურქისათვის ძნელია. მასში ორი სპეციფიკური ქართული ბგერაა (წ, ყ) და, გარდა ამისა, თურქულისათვის უჩვეულო თავმოყრა სამი თანხმოვნისა (წ, ყ, რ) თავიდან აცილებულია (ვიწრო) ხმოვანთა ჩართვა-გადასმით“ (ს. ჯიქია 1958:50). ასე ვღებულობთ წყრუთ-ის დამახინჯებულ ფორმებს: **ზუღრუთ, Цургут, Цугрут, Цхурут, წულრუთ** და სხვ. (ს. ჯიქია 1958:50)

სოფელ **წყრუთის** სახელის ისტორია და ვარიანტები წარმოვად-

გინეთ იმისათვის, რომ გვეჩვენებინა, როგორ ცვლის ტოპონიმს მოსახლეობის ცვლილება, მიგრაციები, ასევე მნიშვნელოვანია სარწმუნოებრივი ცვლილება განსაკუთრებით მაშინ, როდესაც ამ ცვლილებას ახლავს ეროვნულ-ეთნიკური ცვლილებაც. როდესაც ტოპონიმის მომხმარებელი იცვლება, გარკვეული პერიოდის შემდეგ დამახინჯებული ფორმა ხდება „სწორი“ სახელი და მას მოიხმარს უკვე ქართველი მოსახლეც, რომლისთვისაც არ არსებობს ფონეტიკური ბარიერი. მაგალითად, **ქიქინეთელები** ხმარობენ **წყურუთის ქუჩას**, **წყურუთელებს** და სხვა. **წყრუთის** ამოსავალი უნდა იყოს **წყურთი**, რომელშიც წყალთან დაკავშირებული წყურ ფუძე არის გამოყენებული. ბგერის გადასმის შედეგად მივიღეთ მისი საბოლოო სახე.

კიდევ ერთი ნასოფლარის სახელში გამოვყოფთ ჩვენ **წყ** ძირს. ეს არის ინწყორა, რომელიც მდებარეობს მტკვრის მარჯვენა ნაპირზე, ინწყორას ხევის ნაპირას, ხოლო ინწყორას ხევის შესახებ მოგვითხრობს ვახუშტი ბატონიშვილი: „კუალად მტკუარს მოერთვის ცუნქის ხევის შესართავის პირისპირ, აღმოსავლეთიდან **ინწყორას ჴევი**, გამომდინარე კოდიანის მთასა და მომდინარე აღმოსავლეთიდან დასავლეთად. ამ ჴევს მოერთვის, გიორგიწმინდას, სხუა ჴევი სამჴრიდამ, მცირე, ხოლო ცუნქის ჴევს ზეით, მტკურის და წითელის კლდის დასავლეთით, არს მონასტერი გუმბათიანი... კუალად მტკუარს მოერთვის, წითელ კლდის ზეით, ღობიეთის პირისპირ ოშორის ჴევი (ვ. ბატონიშვილი 1973:666). ხევები სახელწოდებას იღებენ იმ სოფლებისა და ნასოფლარების მიხედვით, საიდანაც ან სათავეს ღებულობენ, ან ჩაუვლიან გვერდს. ასეთებია **ცუნქა - ცუნქის ხევი**, **ოშორა - ოშორის ხევი**. ვახუშტი, როგორც წესი, ხევების მიხედვით აღწერს ტოპონიმიას, მდინარის დინების საწინააღმდეგო მიმართულებით. მართალია, დღეისათვის **ინწყორა** ნასოფლარიც კი აღარ არის და სახელიც აღარავის ახსოვს, მაგრამ დანარჩენი სახელები და ხევები ბევრად უფრო ცნობილია. მათგან ზოგი სოფლადაც კი მოვიდა ჩვენამდე. **ინწყორა** მდებარეობს ასპინძის მუნიციპალიტეტის სოფელ რუსთავიდან მტკვრის შეყოლებაზე ნასოფლარების: **ინდუსის, გიორგიწმინდის, ძველი რუსთავის, ღობიეთის, ქორეთის** გარემოცვაში. ჩამოთვლილი ნასოფლარები, რომელთაც ემატება ცნობილი სოფლები - **რუსთავი** და **ოშორა**, მტკვრის მარჯვენა და მარცხენა ნაპირებზე მდებარეობენ. ინწყორის ხევი და მტკვრის მარჯვენა სანაპიროს შენაკადი ხევები სათავეს იღებენ დღვანდელი ბორჯომ-ბაკურიანის მთების განშტოებიდან, რომელსაც **ბოგთა** ეწოდება. ჩამოთვლილი ხევები და სოფლები ერთმანეთთან საკმაოდ ახლოს მდებარეობენ. აშკარაა, რომ ეს ტერიტორია გამოირჩევა წყლის სიჭარბით. კიდევ უფრო ზუსტი ლოკალიზაცია სოფლის ადგილმდებარეობისა შეგვიძლია ერთი დოკუმენტის მიხედვით, რომელიც გამოაქვეყნა სერგი ჯიქიამ და რომელშიც **ინწყორა** ახაშნელების საპატრონო ჩანს (ს. ჯიქია 1958:198). ახაშენი დღეს ცნობილი ნასოფლარია და **ინწყორა** სწორედ მის პირისპირ უნდა მდებარეობდეს, მტკვრის მარჯვენა ნაპირზე.

ნასოფლარი **ინწყორა** ისევე, როგორც სამცხის ბევრი სოფელი, პირველად დასტურდება მე-16 საუკუნეში. ჩვენ შეგვიძლია ჩამოვთვალოთ მაშინდელი ოჯახის უფროსების სახელები და მამის სახელები, ან ძმის სახელები, რომლებიც იხდიდნენ გადასახადს: ლაშქარა ბაინდურისძე, ივანე ძმა მისი, ზებედ პეტრიასძე, გულისა გენებასძე, ღვინია ძმა მისი, პაპუნა გიორგისძე, ბატატა ძე მისი, გიორგი მაცხონასძე, გათენა ძე მისი, ყუბად, ბატატა ძე მისი, ბასილა პერტიასძე (ს. ჯიქია 1941:143). სოფელი ინწყორა, რომელიც იმ დროს თორმეტი ოჯახით იყო წარმოდგენილი, საშუალო ზომის სოფლად ითვლებოდა. **ინწყორა**, როგორც სერგი ჯიქიამ მიუთითა, საკმაოდ ცნობილი სოფელი იყო თავისი მოსავლიანი მიწებით და **იოსებ ჯაყელის** მფლობელობაში იმყოფებოდა. ჩვენ ვთვლით, რომ **ინწყორაში** გამოიყოფა **წყორ**-ფუძე, რომლის ძირიც, როგორც აღვნიშნეთ, არის **წყ,** ხოლო **ინ** ელემენტი გვიანდელი გაჩენილი უნდა იყოს და ის არაქართულ გარემოს უნდა უკავშირდებოდეს.

წყორ-ფუძე გამოყოფილია სამცხის ერთ-ერთ ცნობილ სოფელ **წყორძაში** წყლის მნიშვნელობით (ნ. ნორაკიძე 1971:137-141). ეს **წყორ** ქართული **წყარ**-ფუძის შესატყვისი ჩანს (ვ. შენგელია 2006: 150).

ასევე შორს წაგვიყვანს წყორძის მოსახლეობაზე საუბარი. 1595 წელს წყორძა ერთ-ერთი ცნობილი და დიდი სოფელი იყო. მასში 40 კომლი ცხოვრობდა. წყორძის მოსახლეობას მოუწია ადრევე გამუსლიმება და 1944 წელს ისინი გაასახლეს სოფლიდან. მათ ადგილზე ჩამოასახლეს სოფელ ტობის ქრისტიანი მოსახლეობა.

ჩვენ მიერ განხილული **წყ**-ძირიანი სოფლის სახელები **აწყური, წყორძა, ინწყორა** და **წყრუთი**, შეგვიძლია სამცხის ტოპონიმიის უძველეს ფენას მივაკუთვნოთ. მათგან წერილობითი და არქეოლოგიური წყაროების მიხედვით მხოლოდ აწყური შეიძლება დავათარიღოთ და ვთქვათ, რომ ჩვენი წელთაღრიცხვის დასაწყისს უნდა მიეკუთვნებოდეს. მართალია, დანარჩენი სამის შესახებ არა გვაქვს მსგავსი ცნობები, მაგრამ ასევე გამორჩეულად ძველ სტრუქტურასა და სემანტიკას გვიჩვენებენ ისინიც.

ანდრია მოციქულის შემოსვლასთან დაკავშირებული ისტორიული მონაცემების შესახებ პრინციპული მნიშვნელობა აქვს არქეოლოგიურ კვლევებს. „აი, სწორედ ამ ისტორიულმა ცნობებმა გადამაწყვეტინა, ჩავსულიყავი აწყურში და ამ არაჩვეულებრივი თხრობების არქეოლოგიური კვალის მოძებნა მეცადა. ამ ძიებას კი, არც მეტი არც ნაკლები, 18 წელი დასჭირდა“ (ვ. ლიჩელი 2020:16). სხვათა შორის, ამ შედეგებს მხოლოდ არქეოლოგები არ ელოდებოდნენ. პროფესორ **ვახტანგ ლიჩელის** დასკვნა ასეთია: „ამდენად, თუ არქეოლოგიური **ექსპერტიზის** შედეგებს შევაჯამებთ, ცხადი ხდება, რომ ანდრია მოციქულის შესახებ „ქართლის ცხოვრების“ ჩანართში მოთხრობილ ამბებთან დაკავშირებული თითქმის ყველა მატერიალური კომპონენტი დადასტურებული და, შესაბამისად, რეალურია“ (ვ. ლიჩელი, 2020: 24). თუ ბერძნული ღვთაებების კერპები

იდგა აწყურში, ტაძარიც შესაბამისი უნდა ყოფილიყო. აწყურის ღვთისმშობლის სახელობის ტაძრის მშენებლობისას, საფიქრებელია, რომ ძველი ტაძარი მთლიანად დაინგრა, „ის, რომ ბერძნული ელინისტური კულტურა სამცხეში ნამდვილად არსებობდა, შესაბამისად, არსებობდა ამ კულტურის შესაბამისი ტაძარი, დასტურდება ნაქალაქარის აღმოსავლეთ ნაწილში მიკვლეული სამარხით“ (ვ. ლიჩელი 2020: 22).

ვინ ცხოვრობდა და ვინ არქმევს ადგილს სახელს?

არქეოლოგიური დასკვნა ასეთია: რადგან აწყურის არქეოლოგიური სურათი ჩანს ძვ. წელთაღრიცხვის პირველი ათასწლეულიდან, ჩვენამდე მოღწეულია სამარხები, საცხოვრებელი სახლი, საყოფაცხოვრებო, საკულტო საომარი ნივთები, რომელთა ექსპერტიზაც გვაძლევს საშუალებას, რომ მეცნიერებმა დაასკვნან: „სამარხული კომპლექსების ანალიზის მიხედვით, ადგილობრივი, ქართული მოსახლეობის ეთნიკური სურათი აქ არ შეცვლილა“ (ვ. ლიჩელი 2020: 54).

საინტერესოა სარწმუნოებრივი სახე მოსახლეობისა. ამ მხრივაც მნიშვნელოვანია დასკვნა, რომ ჩვენს წელთაღრიცხვამდე IV საუკუნიდან ფეხს იკიდებს ზოროასტრიზმი, „ჩნდება მითრასა და ანაჰიტოს სიმბოლიკა“, რომელსაც შემდეგ ჩაენაცვლება არტემიდასა და აპოლონის კულტი (ვ. ლიჩელი, 2020: 55). ანდრია მოციქულთან დაკავშირებულია ზადენის კულტი, რომლის კერპიც აწყურის დასავლეთით ოძრხის ხეობაში იდგა და რომელიც დაამხო მოციქულმა. ასეთი მრავალკერპიანობა ხალხის სიმრავლის და მესხეთის (სამცხის) გეოპოლიტიკური მნიშვნელობით იყო გამოწვეული. საბოლოოდ ისიც მნიშვნელოვანია, რომ ქრისტიანობის შემოსვლაც სწორედ მესხეთთან, აწყურთან არის დაკავშირებული. ამავე რეგიონში, ახალციხის მუნიციპალიტეტში არის სოფელი ანდრიაწმინდა და ანდრიას სახელობის ეკლესია. აქვე იმართება ანდრიობის დღესასწაული. ანდრიაწმინდას თავზე დასცქერის **ელიობა**. მთის წვერზე დღევანდელი ქრისტიანული სალოცავის უდუღაბო კედლები წარმართულ საძირკველზე დგას. ელიობის დღესასაწაულიც იმართება ანდრიაწმინდაში. ამ სოფელში თითქოს ის დრო გაქვავებულა, როდესაც ანდრიამ იქადაგა ქრისტიანობა. ჩვენ დღეისათვის ისტორიული წყაროების, არქეოლოგიური მონაცემებისა და ლინგვისტური ანალიზის მიხედვით შეიძლება გვერდიგვერდ ერთი და იმავე დროის მონაკვეთში განვიხილოთ ტოპონიმები - **აწყური, ზადენგორა** და **ანდრიაწმინდა**. ზადენგორაში უძველესი კერპის პოსტამენტი დადასტურებულია (ვ. ლიჩელი 2020:17). სამივე ეს ტოპონიმი სამცხეში მდებარეობს და ერთმანეთისგან ორმოცამდე კილომეტრით არიან დაშორებული. სარწმუნოებრივი საკითხი მნიშვნელოვანია ჩვენი კვლევისათვის. როგორც ჩანს, სულ არ მოსულა შემთხვევით ანდრია მოციქული სამცხეში, სადაც უშუალოდ ღვთისმშობლის ხელთუქმნელი ხატი მოიტანა. სამცხე არის მჭიდროდ დასახლებული და არც მხოლოდ ერთ კერპს სცემენ თაყვანს. აწყურში, თუ ბერძნულ კერპებზე ლოცულობენ ჩვენი წინაპრები, ზადენგორაში,

საქართველოს წარმართულ პანთეონში ერთ-ერთ უძველეს ხეთურ-მცირეაზიულ ღვთებას - ზადენს სცემენ თაყვანს. თვითონ სახელი **ზადენგორა** ორი ტოპონიმის შეერთების შედეგად არის მიღებული. ამას გვაფიქრებინებს მე-16 საუკუნის აღწერის დავთარი, სადაც **ზადენი** ცალკეა, **გორაც** ცალკეა სოფლებად. არც ის არის გამორიცხული, რომ გვქონოდა სამი სახელი, **ზადენი, გორა** და **ზადენგორა** ისევე, როგორც **ხიზაბავრა, ბავრა** და **ხიზა**. ამათგან დღევანდლამდე, როგორც დასახლებულმა პუნქტმა, **ხიზაბავრამ** მოაღწია.

წარმართულ და ქრისტიანულ ღვთაება-წმინდანთა ჭიდილს, საისტორიო წყაროთა გარდა, კარგად ასახავს ტოპონიმია. იქ, სადაც მისწვდება ანდრიას ხელი, ემხობა წარმართი ღვთაებები. ხოლო თუ ბრძოლა ისტორიულად არ დასტურდება, ტოპონიმთა შორის იკითხება. წმინდა ელიასა და წმინდა ელია წინასწარმეტყველის სახელთა დაკავშირება ტრადიციულ ფორმას ატარებს, მაგრამ აღრევა არ ხდება. ანდრიამ სხვა კერპთა დამხობა შეძლო, მაგრამ, მთის ძირში მისივე სახელობის ტაძრის არსებობის მიუხედავად, ვერაფერი დაუშავა ელიას, რომელიც დასცქერის ტაძარს. სოფელი ელიაწმინდა ახალციხიდან ათიოდე კილომეტრზეა, მის ჩრდილოეთით. სოფლის მახლობლად არის ერთნავიანი დარბაზული ეკლესია, რომელსაც პატარა აფსიდიანი ეკვდერი აკრავს. ეკლესია მოპირკეთებული იყო გათლილი ქვებით, რომელიც დღეს შემოძარცვულია, მცირე ფრაგმენტებიღაა შემორჩენილი კარიბჭიდან. არქიტექტურული ფორმით, დეკორის მოტივებითა და შესრულების ხარისხით ეკლესია მე-13-14 საუკუნეთა უგუმბათო ტაძრების რიცხვს მიეკუთვნება (ს.მ.ე.ე. 2007:299-300). ამ სოფლის სახელი ძველია, მიუხედავად იმისა, რომ ის მე-16 საუკუნეშია მხოლოდ დადასტურებული. საფიქრებელია, რომ ეკლესია წმინდა ელიას სახელობისაა. ეს ჩვეულებრივი ამბავი იყო, როდესაც რომელიმე სოფელში აშენდებოდა ამა თუ იმ სახელობის წმინდანის ტაძარი და მისი სახელი გადადიოდა მთელ სოფელზე. მაგალითად: ნინოწმინდა, გიორგიწმინდა, მამაწმინდა, მარიამწმინდა, მიქელწმინდა და სხვ. **ელიობა** არის წარმართული დღესასაწაული და იგი უკავშირდება წარმართულ ღვთაებას, ელიას. **ელიობა** მთა არის ანდრიაწმინდა-ანდის მიდამოებში, როგორც უკვე აღვნიშნეთ. ელიას ხალხი შესთხოვს დარსა თუ ავდარს იმის მიხედვით, თუ რომელი სჭირდება. „ცა-ღრუბლის ღვთაებას, რომელსაც ტაროსის საქმე ეკითხება, თანამედროვე ხალხურ რწმენაში, მოადგილედ რამდენიმე ღვთაება ჰყავს: ჩვეულებრივ, მის ალაგს „ელია“ არის - იგი ითვლება ღრუბელთა ბატონად. მას შესთხოვს ხოლმე და ევედრება ქართველი ხალხი წვიმას, როცა გვალვა აწუხებს და ხრუკავს არემარეს და გამოდარებას და „მზისთვალს“, როდესაც დაჟინებული წვიმა-ავდარი ალპობს ჭირნახულსა... უეჭველია, აქაც ძველი წარმართობისდროინდელი სარწმუნოებრივი შეხედულებაა შერჩენილი“ (ი. ჯავახიშვილი 1979:116-117). ელია სამცხეში წმინდანად არ

აღიქმება. ელიას შეიძლება დაემდურო, ეჩხუბო, უსაყვედურო, შეაგინო კიდეც, თუ რატომ არის ავდარი ან დარი, რასაც არ აკადრებენ ქრისტიანულ წმინდანებს. ელიობის მთაზე არის მხოლოდ სალოცავი ნიში, რომელსაც წარმართული საფუძველი აქვს.

ქრისტიანობის გავლენით ელიას კულტმა ზოგიერთი ქრისტიანული ელემენტი შეიძინა. ხალხმა წარმართული ღვთაება დაუკავშირა ცადამაღლებულ, ბიბლიურ წინასწარმეტყველ ელიას, აგრეთვე წვიმისა და ჭექა-ქუხილის გამგებელს. ამ ორი კულტის მსგავსება, სახელის გარდა, არის იმაშიც, რომ ორივე ქრისტიანობამდელია. ელია წინასწარმეტყველი ჩვენს წელთაღრიცხვამდე მე-9 საუკუნეში ცხოვრობდა. ღმერთის ნებით ელია აყვანილ იქნა ზეცაში ცეცხლად, ცეცხლოვანი ეტლით (ს.მ.ე.ე. 2007: 299).

სამცხის ტოპონიმია გვაძლევს წარმართულ და ქრისტიანულ ღვთაებათა დაპირისპირების ძვირფას მასალას. თითოეული ტოპონიმი, რომელიც დაკავშირებულია ღვთაებათა ჭიდილთან და გვერდიგვერდ არსებობს ათასწლეულების მანძილზე და თითოეულ მათგანში დღევანდლამდე არის შემორჩენილი სახელდების არსი, ნომინაციის მოტივაცია, ოღონდ ამას ხშირად აღმოჩენა და წაკითხვა სჭირდება. ამ შემთხვევაში მთავარი მაინც ის გახლავთ, რომ ხალხი თითოეულ ტოპონიმთან მიმართებით დღევანდლამდე გვიჩვენებს სახელმდებლის ფსიქოლოგიას, დამოკიდებულებას. ცოცხლდება არამხოლოდ ისტორია, არამედ მაშინდელი სული. ერთი შეხედვით უცნაურია, რამ განაპირობა ასეთი მრავალკერპიანობა. თითოეული ჩვენ მიერ უკვე მოყვანილი და განხილული კერპის ისტორია, წარმომავლობა და მათი საერთაშორისო მნიშვნელობა საკმაოდ მასშტაბური ხასიათისაა. მითრა, ანაჰიტა, ელია, ზადენი, აპოლონი, არტემიდა თითო ქვეყნის წარმართულ იდეოლოგიას ეყოფოდა. ჩვენთან კი წარმართული დეფინიცია, რომელიც, ბუნებრივია, გულისხმობდა საზოგადოებრივ დეფინიციას, ძალიან ახლო ტერიტორიას მოიცავს.

კიდევ ერთი ტოპონიმის შესახებ გავამახვილებთ ყურადღებას. ეს არის **ჭობარეთი**. ვახუშტი ბატონიშვილი წერს: „ამ ჴევს ზეით ცუნქის ჴევს მოერთვის ჭობარეთის ჴევი, გამომდინარე მისივე მთისა (ვ. ბატონიშვილი 1973: 666). ვახუშტისეული ჭობარეთის ხევი დღევანდელი მანგალის წყალი, სოფლის ღელე თუ ჭობარეთის წყალია (მ. ბერიძე 2010:126). წარმოდგენილი სახელები ერთი და იმავე ხევის სახელებია, რომლის ბოლოსაც მდებარეობს სოფელი ჭობარეთი. ეს სოფელიც იმავე არეალშია, რომელშიც ზემოთ წარმოდგენილი სახელები. ჩვენ გვქონდა საშუალება, გვემსჯელა ტოპონიმის ლოკალიზაციისა და ეტიმოლოგიის შესახებ (მ. ბერიძე 2010:176-178). დღევანდელი ასპინძის მუნიციპალიტეტში ორი ჭობარეთია, რომლებიც ერთმანეთისაგან საკმაო მანძილით არის დაშორებული. ერთი, რომლის შესახებაც გვაქვს საუბარი, მდებარეობს სამცხეში, ურავლის ხეობაში, მდინარე ურაველას მარჯვენა ნაპირზე.

მდინარესა და ჭობარეთს შორის არის სოფელი მუსხი. ხოლო მეორე ჰქვია ტყესა და ნასოფლარს ჯავახეთში, სოფელ ხიზაბავრაში ობოლეთის მიმართულებით. აქვეა ჭობარეთის ტყე, რომელსაც იყენებენ ხიზაბავრის გარშემო მცხოვრებნი. თავისი ტყე აქვს სამცხის ჭობარეთსაც. ჯავახეთის ჭობარეთს ხიზაბავრელები **თეთრ ჭობარეთსაც** უწოდებენ. ასევე მოიხსენიებენ მას **თეთროზ-ჭობარეთად**. გვხვდება ვარიანტად თეთრონ-ჭობარეთი. როგორც ჩანს, თეთროზი ცალკე დასახლება იყო და ამ ორი ტოპონიმის გაერთიანებით მივიღეთ **თეთროზ-ჭობარეთი**. მართლაც, ნ. ბერძენიშვილს 1939 წლის ექსპედიციის დროს **ჭობარეთი** და **თეთროზი** ცალ-ცალკე ნასოფლარებად აქვს დასახელებული (ნ. ბერძენიშვილი 1964: 196). ისევე როგორც **ხიზისა** და **ბავრის** გაერთიანებით, ან **ზადენისა** და **გორის** გაერთიანებით მივიღეთ **ხიზაბავრა** და **ზადენგორა**. თეთროზ-ჭობარეთში ხიზაბავრის ჩრდილო-აღმოსავლეთით ფიჭვნარი ტყეა, რომელიც მე-20 საუკუნის სამოცდაათიან წლებში ზედაველის სატყეოს ეკუთვნოდა. საინტერესოა, რომ ადგილს, რომელსაც თეთროზ-ჭობარეთი ჰქვია, ჩაუვლის **ჭობაურას წყალი**, იგი სათავეს იღებს **სანისლაოდან**, ერთვის **ერბოს წყალი** და **ბალათხევი**. ხიზაბავრა ამ წყალს იყენებს სარწყავად, რომელიც საბოლოოდ ჩადის მტკვარში მარჯვენა ნაპირიდან. როგორც ვხედავთ, ჯავახეთის ჭობარეთთან უნდა ყოფილიყო კიდევ ერთი სახელი **ჭობა**. აქედან შორს არ უნდა იყოს ცნობილი სოფელი ჭობისხევი, რომელიც ბორჯომის მუნიციპალიტეტში მტკვრის მარჯვენა ნაპირზე მდებარეობს. ჭობარეთის ეტიმოლოგია კარგა ხანია იქცევს მეცნიერთა ყურადღებას. ცნობილია **გ. თოფურიას** მოსაზრება. მან თავი მოუყარა ყველა სახელს, რომელიც დაკავშირებულია **ჭობ-** ძირთან: **ჭობაურა, ჭობა, ჭობაური, ჭობისხევი** და **ჭობ-** ძირი ზანურ **ჭუბურს** დაუკავშირა (გ. თოფურია 1968: 168). **ჭობ-** ძირისა და **ჭუბურის წაბლთან** დაკავშირებით ეს ერთეულები ზანიზმად იქნა მიჩნეული მესხეთის ტოპონიმიაში. რადგან ქართულ **ა**-ს ზანურში შეესატყვისება **ო**, ხოლო ჭუბურის შემთხვევაში გვაქვს **უ**, ეს **უ** არ უნდა ყოფილიყო თავდაპირველი. ამოსავალი უნდა ყოფილიყო **ო**. გ. თოფურია ასკვნის: „**ჭობ** ძირის დადასტურებას კი სამცხის ტერიტორიაზე ის მნიშვნელობა აქვს, რომ იგი გამოყოფს ზანური ენის უძველეს ფენას საქართველოს ამ ნაწილში. მის სიძველეს მისი ლინგვისტური ანალიზი მოწმობს. ამაშია ამ სახელწოდების ენათმეცნიერული ღირებულებაც, რამდენადაც ნათლად ჩანს, რომ ზანური ენის განვითარების გარკვეულ მონაკვეთზე არ ხორციელდებოდა პროცესი **ო** -**უ**, რაც ტოპონიმმა წარმოაჩინა. ის ხალხი, რომელსაც ეს სიტყვა ეკუთვნოდა, „წავიდა“, სახელწოდება კი დარჩა“ (გ. თოფურია 1968: 171). გ. თოფურიას აზრით, ჭობარეთი არის არამხოლოდ ენობრივი ფაქტი, არამედ სუბსტრატის ნიმუშიც, აქ მცხოვრები ზანური მოსახლეობის წასვლის გამო გაიყინა **ო**-ხმოვნიანი ფუძე **ჭობ-**. ეს მოსაზრება გარკვეულ კითხვის ნიშანს აჩენს, რადგან შეიძლება ასეთ შემთხვევაში გაჭირდეს დაკავშირება დამოუკიდებლად

არსებული **ჭობ**-ფუძისა **ჭობარეთთან**, რადგან ჭობარეთი ბევრად უფრო ძველი ფორმა და გარკვეული გრამატიკული ნიშნებით დატვირთული ჩანს. ვფიქრობთ, ეჭვის გარკვეულ საფუძველს გვაძლევს ადიგენის მუნიციპალიტეტის სოფელ უდეში დადასტურებული **ჭობაშენი**, რადგან **შენ** ტერმინ-ფორმანტი, რომელიც შემოსულია ქართული ენის ლექსიკაში, უმრავლეს შემთხვევაში დაერთვის ადამიანის საკუთარ სახელს (ოთარაშენი, თამარაშენი, გოგაშენი და სხვ.), ან დაირთავს ახალ მსაზღვრელს (ახალშენი). ჩვენი აზრით, ჭობარეთიც, როგორც ერთ-ერთი უძველესი ტოპონიმი სამცხისა, ჩადგება ერთსა და იმავე ძირს დართული სხვადასხვა ხმოვნიანი ფუძეების რიგში, როგორიცაა **აწყური, აწყვერი, აწყუზრი, წყორძა, ინწყორა** და სხვ. თუ გავითვალისწინებთ, რომ ამავე არეალში ქართულ ლექსიკაში ჩვეულებრივი ფაქტია **წაბლ**-ძირის არსებობა, შეიძლება დავუშვათ, რომ პარალელურ ფორმად არსებობდა **ჭობ**- ძირიც. მოცემულ ფუძეთა ფონეტიკური სხვაობანი დაკავშირებული უნდა იყოს ხეობებსა და წვრილ ხევებში მჭიდროდ დასახლებული მოსახლეობის ეთნორელიგიურ პრობლემებთან და არა სუბსტრატთან.

ასევე ერთ-ერთ უძველეს ჰიდროტერმინთა რიცხვს მიეკუთვნება **ტბა**, რომელსაც სულხან-საბა განმარტავს ისეთ წყლიან ადგილად, „სადა გარე შემოევლების“. მართალია, ზღვას გარე არ შემოევლების, მაგრამ ზოგჯერ **ზღვას** და **ტბას** აიგივებენ როგორც ჩვენი წინაპრები, ისე დღევანდელები. მაგალითად: ცნობილ ხალხურ ლექსში ნათქვამია, რომ თავფარავნელ ჭაბუკს, რომელიც ასპანაში ქალს ჰყვარობდა, „ზღვა ჰქონდა წინად სავალი“. **ტბა** მოხსენებულია სახარების უძველეს ტექსტებში (А. Шанидзе 1937:80).

არის მოსაზრება, რომ **ტბა** მომდინარეობს **ტაბა**-საგან, რომელსაც ზუსტი შესატყვისი აქვს ზანურში (А. Шанидзе 1937:629). ტბას გამოყოფს ა. შანიძე **ტაბისყურსა** და **ტაბახმელაში** (გვ. 630). გასათვალისწინებელია ის ფაქტიც, რომ ვახუშტი ბატონიშვილი **ტაბისყურს** ან **ტაბაწყურს**, როგორც ამ ტბას დღეს უწოდებენ, არ იცნობს. ის აღწერს **ტბისყურს**, როგორც დასახლებულ პუნქტს და **ტბისყურის ტბას**.

ტაბახმელა ნიშნავს ხმელ, დამშრალ ტბას, ხოლო **ტაბისყური** სიტყვასიტყვით ტბის ყურეში მდებარე სოფელს გულისხმობს (ა. შანიძე); მართლაც, ვისაც უნახავს **ტაბისყური**, რომელსაც დღეს **ტაბაწყური** ჰქვია, დარწმუნდება ამ ეტიმოლოგიის სისწორეში.

ა. შანიძის გარდა **ტბა, ტობ**-, **ტბ**- ფუძეები ერთმანეთს დაუკავშირა და ტაბ- უძველეს ფორმად მიიჩნია ს. ჯანაშიამ (ს. ჯანაშია 1959:66)

არნ. ჩიქობავამ **ტაბ**-ფორმიდან მიღებულად ჩათვალა **ტბა**. **ტაბ**-ის ბოლოკიდური ხმოვანი იწვევს ფუძის შეკუმშვას, ხოლო **ტობა** ამ ფუძის ზანური შესატყვისია (არნ. ჩიქობავა 1942:14).

ამ აზრს ახლავს ერთი წინააღმდეგობა: თუ **ტაბა** არის არქაული ფორმა ტბისა და მისი ენობრივი კუთვნილება დაახლოებით წინარე

ქართველურ პერიოდს გულისხმობს, მაშინ როგორ მოხდა, რომ კომპოზიტურ სახელთა მეორე ნაწილი **ხმელი** და **ყური** არის ქართული ენის კუთვნილება.

რატომ არის, რომ **ტაბ**-გაფორმდა ქართული ნათესაობითი ბრუნვის ნიშნით და **ყური** კომპონენტი ჩვეულებრივი ქართული ყურია მაშინ, როდესაც უნდა გვქონოდა რაღაც საშუალო **ყურსა** და **ყუჯს** შორის. იმავეს თქმა შეიძლება **ტაბახმელასთან** დაკავშირებით. აქაც **ხმელა** მხოლოდ ქართული ვარიანტია და არა ხმელის არქეტიპი, ან მეგრული **ხომულა**. აქედან გამომდინარე, ხომ არ არის **ტაბა** მეორეული ფორმა და უძველესი ფუძე - **ტბ**-?

ტბ- არის ამოსავალი **ტობ**- და სხვა ხმოვნიანი ვარიანტებისა თ. გამყრელიძისა და გ. მაჭავარიანის აზრით. მათი აზრით, **ტბაში** მოხდა თავკიდურ პოზიციაში აქცესიური კომპლექსის სუპერაცია „არაფონემატიკური ღირებულების ვოკალური ელემენტის საშუალებით“ (თ. გამყრელიძე, გ. მაჭავარიანი 1965:114). ამასთან დაკავშირებით არსებობს შემდეგი მოსაზრება: „როგორი გზითაც არ უნდა იყოს მიღებული **ტბ** კომპლექსის გამთიშველი ვოკალური ვარიანტი ი/უ/ო/ და ა, იმდენად ძველია, რომ წერილობით ტრადიციას წინ უსწრებს... ქართულში ლიტერატურული ფორმა **ტბა** ლიტერატურული ენის ფარგლებში მიღებული ფორმაა“, ხოლო მისი ვოკალური ვარიანტები დიალექტური, ხალხური ვარიანტებია (მ. ბერიძე 2008:210). ჩვენთვის პრინციპული მნიშვნელობა აქვს იმ ფაქტს, რომ სამცხეში გვაქვს **ტობა**, ტბის ო- ხმოვნიანი ვარიანტი, თრიალეთ-ჯავახეთის საზღვარზე არის **ტაბისყური**, ა-ხმოვნიანი ვარიანტი. თითოეული ეს ტოპონიმი, როგორც ზემოთ ვნახეთ, მიჩნეულია ზანიზმებად სამცხის ტოპონიმიაში.

ტობა დღეს არის ნასოფლარი. იგი მდებარეობს მდინარე მტკვრის შენაკადის **ტობისწყლის** სათავეში ახალციხიდან ასპინძისკენ მიმავალი გზის მე-7 კილომეტრზე. სოფლის რეალური ისტორია დასტურდება მე-16 საუკუნიდან, როდესაც ეს მხარე ოსმალებმა აღწერეს. მაშინაც დიდი სოფელი არ ჩანს.

ვფიქრობთ, არა გვაქვს არავითარი საფუძველი, რომ **ტბ**-ფუძე, **ტობ**-ფუძე და **ტაბ**-ფუძე საქართველოს ისტორიის სხვადასხვა ეპოქაში ან ერთმანეთისგან ძალიან დაშორებულ სხვადასხვა დროს წარმოქმნილად მივიჩნიოთ. თუ დავუშვებთ მათ სხვადასხვაენოვან წარმონაქმნებად, მაშინ აუხსნელი დარჩება მოტივაცია. რატომ უნდა დარქმეოდა სხვადასხვა ფონეტიკური ვარიანტის მქონე სახელი ერთი და იმავე მნიშვნელობის სახელსადებ ობიექტს. ვფიქრობთ, აქ იმავე პრობლემასთან გვაქვს საქმე, რომელთანაც გვქონდა **წყალ**-ფუძის ფონეტიკური ვარიანტებით წარმოდგენის დროს. ყველა ეს სახელი ერთ ეპოქაში წარმოქმნილად შეიძლება ვივარაუდოთ და ეს ეპოქა დაახლოებით ჩვენი წელთაღრიცხვის დაწყებამდელი და დასაწყისი პერიოდია.

გამოყენებული ლიტერატურა

1. ბატონიშვილი ვახუშტი, აღწერა სამეფოსა საქართველოსა, ქართლის ცხოვრება, ტ. IV, 1973.
2. ბერიძე მ., მესხეთის ტოპონიმთა სტრუქტურისა და ისტორიისათვის, თბილისი, 2008.
3. ბერიძე მ., ტაძრები და სახელები, თბილისი, 2010.
4. ბერძენიშვილი ნ., საქართველოს ისტორიის საკითხები, წიგნი I, ისტორიული გეოგრაფია, 1964.
5. გამყრელიძე თ., მაჭავარიანი გ., სონანტთა სისტემა და აბლაუტი ქართველურ ენებში, თბილისი, 1965.
6. გელოვანი ა, მითოლოგიური ლექსიკონი, თბილისი, 1983.
7. თოფურია გ., ერთი ჰიპოთეტური ფორმის რეალურობისათვის ზანური ენის არეალიდან (სამცხის ტოპონიმიკიდან), მაცნე, თბილისი, 1968, N 6.
8. ლიჩელი ვ, აწყურის არქეოლოგია, I, წარმართული ხანა, თბილისი, 2020.
9. მაისურაძე ი, სამცხე-ჯავახეთის ისტორიული მუზეუმის ფონდი, ხელნაწერი N 1000.
10. მროველი ლეონტი, ცხოვრება ქართველთა მეფეთა, ქართლის ცხოვრება, ტომი I, 1955.
11. ნორაკიძე ნ, ზანიზმები სამცხის გეოგრაფიულ სახელებში, მნათობი, თბილისი, 1971, N 4.
12. საქართველოს მართლმადიდებელი ეკლესიის ენციკლოპედია, თბილისი, 2007.
13. ფერნიხი ჰ., სარჯველაძე ზ., ქართველურ ენათა ეტიმოლოგიური ლექსიკონი, თბილისი, 2000.
14. Шанидзе А, К етимологии название „Топада“, ენიმკის მოამბე, I, თბილისი. 1937
15. შენგელია ვ., ქართველურ და ჩერქეზულ ენობრივ სისტემათა ისტორიის ზოგი საკითხი, თბილისი, 2006.
16. ჩიქობავა არნ. სახელის ფუძის უძველესი აგებულება ქართველურ ენებში, თბილისი, 1942.
17. ჩუხუა მ, ქართველურ ენა-კილოთა შედარებითი ლექსიკონი, 2000-2003.
18. ჯავახიშვილი ივ, თხზულებანი, ტომი I, 1979.
19. ჯანაშია ს, თუბალ, თაბალ, ტიბარენი, იბერი, შრომები, ტ. III, თბილისი, 1959.
20. ჯიქია ს, გურჯისტანის ვილაიეთის დიდი დავთარი, წიგნი II, თბილისი, 1941.
21. ჯიქია ს, გურჯისტანის ვილაიეთის დიდი დავთარი, წიგნი III, თბილისი, 1958
22. Марр Н, Избранные работы. Том 5, Ленинград, 1935.

MERAB BERIDZE

ANCIENT TOPONYMS IN SAMTSKHE

Summary

The study of any onomastic aims to determine its linguistic affiliation. If the name is transparent, the research is also nothing, as it involves the study of the usual lexical unit, its structural and semantic analysis. As for opaque names, it is an ancient layer of toponyms, or belongs to another language, and it is necessary to determine that linguistic affiliation.

The whole onomastic arsenal, Georgian or non-Georgian, can be divided into two groups, **transparent** and **non-transparent** .

The older the name it is the harder to determine its content, as a long time has passed between the naming period and the language has undergone some changes, the ethnos of the toponym of user may also have changed.

It is necessary for each toponym to be accompanied by an etymology and thus to determine the origin of the name. The statistical method is dangerous because it is precisely the small number of toponyms that can be the oldest layer in this area, while the massive names are distinguished by novelty, transparency and thus, productivity.

Water belongs to the oldest layer of the lexical fund of the Georgian language. "Georgian **water** - the form corresponds to the form of Megrelian **Tsku** -" as well as Georgian water (source) corresponds to **Tskor** (Fenrikhi, Sarjveladze). Water is the ancient name of the Mtkvari, which appears to this day. Water is synonymous with the Mtkvari according to historical sources. Therefore, the etymology of the ancient toponyms must be related to water.

Tsk root is distinguished in **Atskuri** with its root variants: **Atskur - Atskver - Atskur**. In Atskuri, the prefix- a was distinguished for the first time by N. Marma and its etymology are related to kar‖kor‖ker‖skur stems. According to N. Mari, the root of **TSKUR** is: settlement, village, city, region. When we talk about the etymology of Atskuri, its name refers to ancient times. Atskuri is already a populated area in the first century.

The most important issue of our historical toponymy is related to Atskuri: if everything that the commission of educated men in "Kartlis Tskhovreba" added is true, the insert comes from a reliable source, we can set a date that the age of Atskuri as a typonym necessarily coincides with the beginning of our calendar.

Tskruti has diacritical marks in the "Great Book of Gurjistan Province". "It is difficult for a Turk to utter a small word. It has two specific Georgian sounds (ts, k) and, in addition, the unusual combination for Turkish is to avoid the inclusion of three consonants (ts, k, r) (narrow) vowels - transliteration "(Jikia). This is how we get the distorted forms of **Tskrut: Zugrut, цургум, Цугрум, цхурум, Tsugutut** and others.

The source of the Tskruti should be the **tskruti** in which the water-related **tskur** base is used. As a result of transmitting the sound we got its final look.

We have presented the history and variants of the name of the village Tskruti to show how the toponymy is changed by population change, migrations, and religious change is also important, especially when this change is accompanied by national ethnic change. When a user of a toponym changes after a certain period, the distorted form becomes a "correct" name and is already consumed by the Georgian population, for which there is no phonetic barrier.

In the name of another village we will highlight the **tsk** bottom. This is **Intskora**, located on the right bank of the Mtkvari, on the bank of the Intskora gorge.

In **Intskora**, a **Tskor** root is distinguished, the root of which is **Tsk**, while the **In** element must have emerged later and it must be related to a non-Georgian environment.

Tskor stem is separated in one of the famous villages of Tskordza in Samtskhe by the meaning of water (Norakidze).

Also one of the oldest hydrothermal terms is the **tba(lake)** and its phonetic variants **Tob / Tab**. The paper also talks about these names. We will focus on another toponym. This is **Tchobareti**.

Archaeological data along with linguistic and historical sources are crucial in the study of toponyms. The Greek idols in Atskuri were overthrown by the Apostle Andrew, and the people living there converted to Christianity in Georgia in the first century. Based on the data of the sources, the conclusion of the archaeologists is as follows: because the archeological picture of Atskuri can be seen in BC. From the first millennium BC, we have tombs, dwellings, household, cult warfare items, the examination of which allows scientists to conclude: "According to the analysis of burial complexes, the ethnic picture of the local Georgian population has not changed here" (Licheli).

The toponymy of Samtskhe gives us valuable material on the controversy between pagan and Christian deities. Each toponym, which is associated with the wrestling of the deities and has existed side by side for millennia, and in each of them the essence of the names is preserved to this day, the motivation for the nomination. Zadengora is the name given to this wrestling match.

ირინე ჩაჩანიძე

ქართული ანბანის საკითხები ანდრეას მიულერის ნაშრომში

დასავლეთ ევროპაში ჯერ კიდევ მე-17 საუკუნეში ჩვენ ვხვდებით პირველ ცნობებს ქართული ენისა და დამწერლობის საკითხების შესახებ, რაც იმდროინდელი მეცნიერების პუბლიკაციებშიც აისახა. ისინი მეტ-ნაკლებად იცნობდენ აღმოსავლეთ ქვეყნების მოგზაურთა ჩანაწერებს, ხელნაწერებსა თუ ნაბეჭდ წყაროებს. სტამბის დაარსება და ქართული ბიბლიის გამოცემა წარმოადგენდა მნიშვნელოვან მასალას, რომლის საფუძველზე დასავლეთ ევროპის მეცნიერებს საშუალება ეძლეოდათ ემსჯელათ ქართული ენისა და დამწერლობის საკითხების შესახებ.

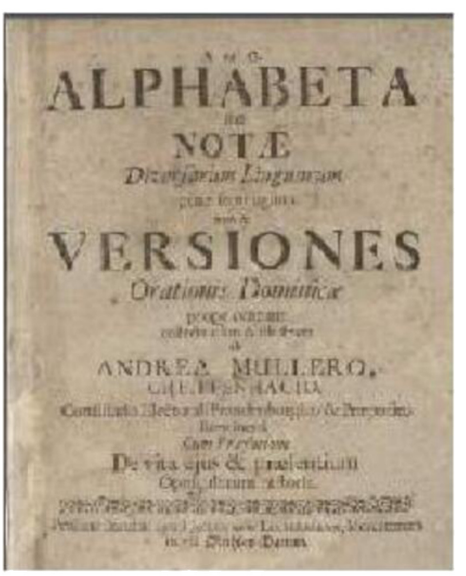
როგორც ცნობილია, „პროპაგანდა ფიდეს“ კოლეგიუმში, რომელიც დაარსდა 1627 წელს, რომის პაპის ურბან VIII დროს, განსაკუთრებულ ყურადღებას იპყრობდა იმ ქვეყნების ენების შესწავლა, რომლებშიაც შესაძლებელი იყო კათოლიკური პროპაგანდის გატარება. „პროპაგანდა ფიდეს“ მიზანი იყო აღმოსავლეთ საქართველოში ახალი მისიის დაარსების მიზნით, კათოლიკური სარწმუნოების მქადაგებელთა გასამგზავრებლად მომზადება, რისთვისაც საჭირო იყო მისიონერთა აღჭურვა სათანადო ლექსიკონებით, გრამატიკის სახელმძღვანელოებითა და საღვთისმეტყველო ლიტერატურით. კონგრეგაციამ გადაწყვიტა ქართული შრიფტის ჩამოსხმისა და წიგნების დაბეჭდვისათვის შეექმნა ქართული ასომთავრული, ნუსხური და მხედრული ასოების მატრიცები. საქართველოში მოგზაურთა და მკვლევართათვის შემოღებულ იქნა ქართული ენის სწავლება, სადაც კოლეგიუმის მასწავლებლები ასრულებდნენ კონსულტანტისა და შუამავლის როლს საქართველოსა და ევროპას შორის ქართული ისტორიის, ენისა და ლიტერატურის საკითხებში. ქართული ენისადმი ინტერესი ევროპაში გამოწვეული იყო იმ ფაქტით, რომ აღნიშნულ პერიოდში მიმდინარეობდა ინტენსიური მუშაობა მსოფლიოს ენათა კლასიფიკაციის დადგენაზე, და ამ მხრივ, ქართული ენის შესწავლა ერთ-ერთ მნიშვნელოვან ამოცანას წარმოადგენდა. ამ თვალსაზრისით, გასაკვირი არ არის, რომ დასავლეთ ევროპელი სპეციალისტების მთავარი საზრუნავი იყო ქართული ენის პრაქტიკული გრამატიკებისა და ლექსიკონების შედგენა (ჯ. ვათეიშვილი, 1979:178).

იმ ევროპელ ავტორთა შორის, რომლებიც წერდნენ ქართული ენისა და

დამწერლობის შესახებ, თვალსაჩინო ადგილი მიეკუთვნება გერმანელი ორიენტალისტისა და სინოლოგის ანდრეას მიულერის (1630-1694) ერთ-ერთ საუკეთესო ნაშრომს „სამოცდაათამდე სხვადასხვა ენის ანბანი და შენიშვნები & საკვირაო ლოცვის თითქმის ასი ვერსია“ (Alphabeta ac Notæ Diversarum Linguarum pene septuaginta tum & Versiones Orationis Dominicæ prope centum – 1703). საყურადღებოა, რომ ნაშრომი შედგება ოთხი ნაწილისაგან: 1. მსოფლიოს ძირითად ანბანთა ნიმუშები (მათ შორის ქართული ანბანი); 2. საუფლო ლოცვათა ვერსიები სხვადასხვა ენებზე; 3. ნუმიზმატიკა; 4. მსოფლიოს გეოგრაფიული მოზაიკა. წიგნის ანბანურ ნაწილში მასალის საილუსტრაციოდ ჩართულია ტაბულები. ნაშრომში ავტორი საკმაოდ მნიშვნელოვან ადგილს უთმობს ქართული ანბანის საკითხებს სათაურით „ქართული ანბანი“ (Alphabetum Gjorgjanicum).

წინამდებარე კვლევის მიზანია მე-17 საუკუნის დასავლეთ ევროპელი ენათმეცნიერის ანდრეას მიულერის დღემდე შეუსწავლელი ნაშრომი და ამ ნაშრომში დადასტურებული ქართველოლოგიური მასალის შესწავლა; ავტორის წყაროს მიხედვით ვიზუალური და ინფორმაციული მასალის ფიქსირება, კერძოდ, ქართული ანბანისა და „მამაო ჩვენო“-ს შესახებ არსებული საილუსტრაციო მასალების ანალიზი. კვლევა ეფუძნება დემონსტრირებისა და პარალელების გამოვლენის აღწერით მეთოდებს.

სურათი 1.
ანდრეას მიულერი


ALPHABETA
NOTÆ
VERSIONES
Orationis Dominicæ
ANDREÆ MULLERO,

სურათი 2.
„სამოცდაათამდე სხვადასხვა ენის ანბანი და შენიშვნები & საკვირაო ლოცვის თითქმის ასი ვერსია“

მიუხედავად იმისა, რომ მიულერის მეცნიერული ინტერესების სფეროს ჩინური ენის კვლევა წარმოადგენდა, მისი კვლევები და პუბლიკაციები ასევე შეეხება სხვადასხვა ენასა და დამწერლობას, მათ შორის ქართულსაც, რომელიც წარმოადგენს წინამდებარე კვლევის ობიექტს.

როგორც ჩვენთვის ცნობილია, 1627 წელს დიპლომატიური მისიით რომში ჩავიდა ქართველი პოლიტიკოსი და სასულიერო პირი

ნიკიფორე ირბახი (მისი ნამდვილი გვარია ნიკოლოზ ირუბაქიძე-ჩოლოყაშვილი). იგი გაგზავნილი იყო მეფე თეიმურაზ პირველის მიერ, რათა ევროპის ქვეყნებისაგან დახმარება მიეღო შაჰ-აბასის წინააღმდეგ ბრძოლაში. ეს მიზანი მიუღწეველი აღმოჩნდა, მაგრამ რომში ირბახის ყოფნამ მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა დასავლეთთან საქართველოს კულტურული ურთიერთობის საქმეში. სწორედ მისი ხელშეწყობითა და ავტორობით რომში ჩამოისხა ქართული სასტამბო შრიფტი და 1629 წელს გამოიცა პირველი დამხმარე სახელმძღვანელოები: „ქართული ანბანი ლოცვებითურთ“ და სტეფანო პაოლინი-ირბახის „ქართულ-იტალიური ლექსიკონი. ამ გამოცემებმა სათავე დაუდვეს ქართული ბეჭდვითი წიგნის ისტორიას (ნ. ორლოვსკაია, 1968:60). ირბახის წიგნში „ქართული ანბანი ლოცვებითურთ“ წარმოდგენილია მხედრული ანბანი ლათინური ტრანსლიტერაციით, განმარტებულია თითოეული ბგერის წარმოთქმა, მასში მოყვანილია ნიმუშები და ცალკეული ტექსტები.

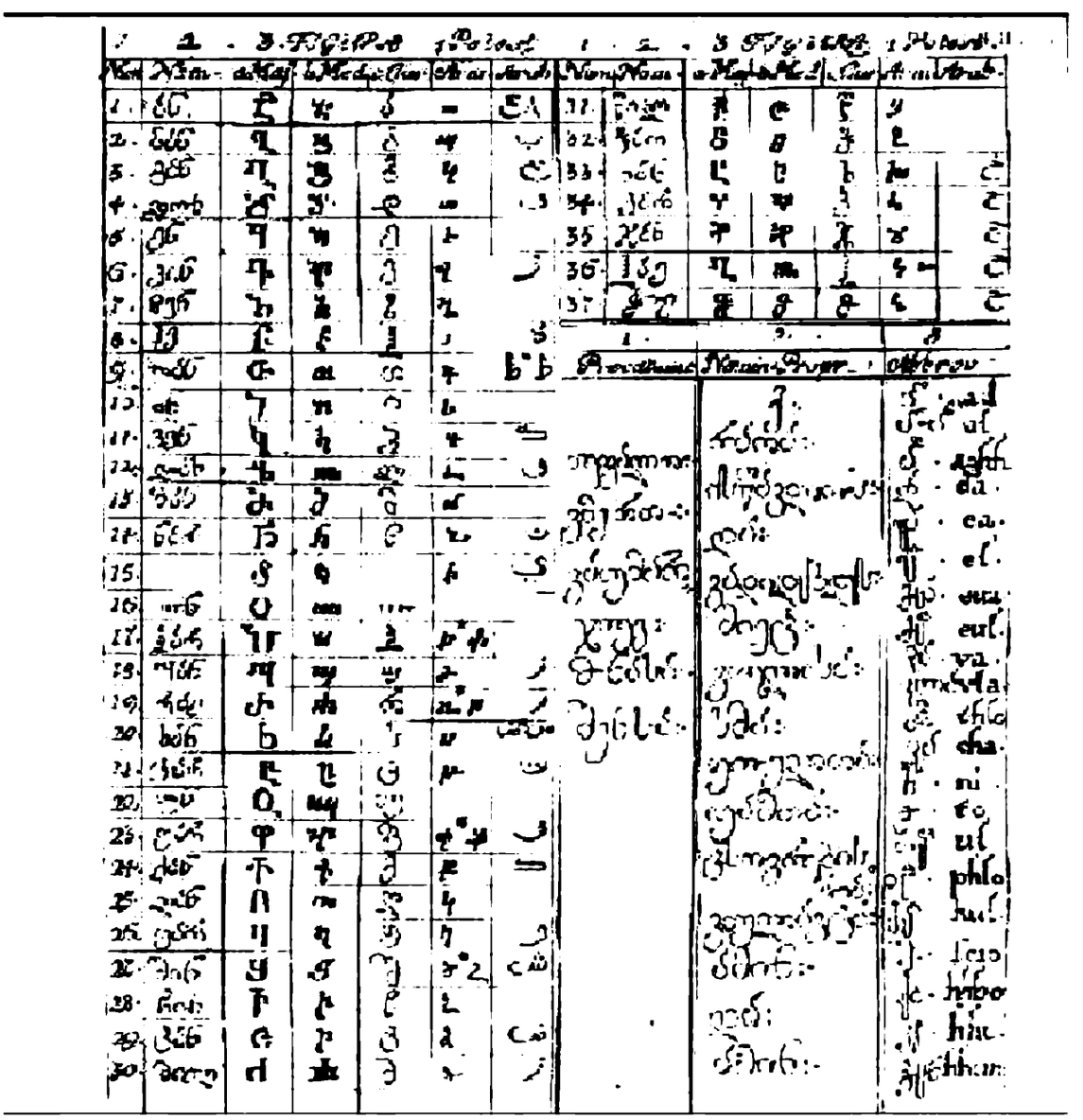
ცნობილი მეცნიერი და გრამატოლოგი ქრისტინე შარაშიძე „ქართულ საანბანო წიგნში“ აღნიშნავს: „თუ ქართული ანბანის გასწვრივ მოთავსებული ლათინური განმარტებანი გვაფიქრებინებს, რომ ეს წიგნი არაქართველთათვის ყოფილა შედგენილი, ლათინური ტექსტების ქართული ტრანსლიტერაციით დაბეჭდვა გვარწმუნებს, რომ წიგნი უნდა გამოეყენებია ქართველ მკითხველს და, რომ ამ წიგნის ერთ-ერთი დანიშნულება უნდა ყოფილიყო კათოლიკობის პროპაგანდა ქართველთა შორის“ (ქ. შარაშიძე, 1957:12).

1670 წელს რომში დაიბეჭდა თეატინელი ბერისა და მისიონერის ფრანცისკ მარია მაჯოს ქართული გრამატიკა, რომლის სრული სახელწოდება ასეთია: „ნაშრომი აღმოსავლურ ენათა შესახებ, რომლებიც საქართველოს მხარეში იხმარება. წიგნი პირველი, რომელიც შეიცავს ქართული ანუ იბერიული სასაუბრო ენის გრამატიკულ წესებს. შედგენილი დ. ფრანჩესკო-მარია მაჯიოს მიერ რომში“. მონოგრაფიაში წარმოდგენილია „ქართული ანუ იბერიული ენა“ , რომლის ერთ-ერთი ნაწილია ორთოგრაფია. ნაშრომის ამ ნაწილში ავტორის მიერ განხილულია ქართული ანბანის სამივე ტიპი: მხედრული, ასომთავრული და ნუსხური (M. Maggio, 1670:9).

რაც შეეხება რომში გამოქვეყნებულ პირველ ქართულ ანბანს და მარია მაჯოს ქართული ენის გრამატიკას, უნდა აღინიშნოს, რომ იგი გამოიყენებოდა ანდრეას მიულერის ნაშრომში. როგორც მე-18 საუკუნის გერმანელი ლინგვისტი იოჰან კრისტოფ ადელუნგი თავის ცნობილ გამოკვლევაში „მითრიდატე ანუ ზოგადი ენათმეცნიერება“ აღნიშნავს, მიულერი დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა პალეოგრაფიული მასალების შესწავლას, რის გამოც, სავარაუდოდ, გამოიყენა წიგნი „იბერიული ანბანი“ Alphabetum Ibericum (J. Adelung, 1806:655). მიუხედავად იმისა, რომ მიულერი იმეორებს რომში გამოქვეყნებული ქართული ანბანის სახელწოდებას, იგი მაინც განსხვავდება ირბახის მიერ ტიპოგრა-

ფიულად დაბეჭდილი ანბანისაგან. უნდა აღინიშნოს, რომ ეს აიხსნებოდა გადამწერის ქართული ნიშნების წერის წესების არცოდნით და თავისებური მანერით. ნიშანდობლივია, რომ ანდრეას მიულერის ქართული ანბანი სახელწოდებით „Alphabetum Gjorgjanicum" ირბახის ანბანისაგან განსხვავებით, წარმოდგენილია მხედრული, ასომთავრული და ნუსხური სახეობებით არაბული ეკვივალენტის დართვით (A. Müller 1703:21). აქედან გამომდინარე, მიგვაჩნია, რომ ავტორი ემყარება მაჯოს ნაშრომში წარმოდგენილი ქართული ანბანის ასო-ნიშანთა თანმიმდევრობას და გრაფიკულ სტრუქტურას.

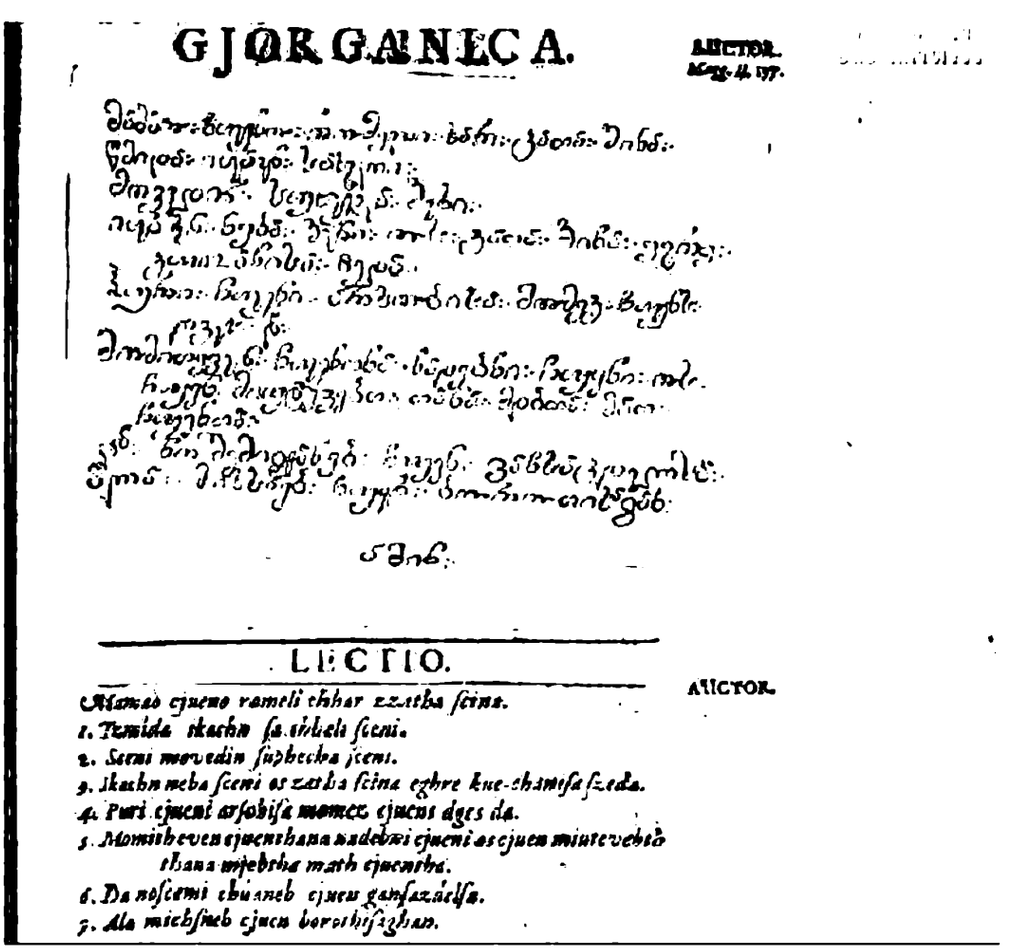
მიულერის ნაშრომში ქართული ანბანური მწკრივი 37 ასო-ნიშანს შეიცავს; ასოთა თანამიმდევრობა თითქმის ზუსტადაა დაცული, როგორც მაჯოს ანბანში. გამონაკლისის სახით, თანმიმდევრობაში „ი" ასო-ნიშანი გამოტოვებულია. მიუხედავად იმისა, რომ მიულერის მიერ ზოგიერთი გრაფემა შესრულებულია წარუმატებლად, ანბანი მაინც მთლიანობაში იმეორებს ორიგინალის თვისებებს.



სურათი 3.
ანდრეას მიულერის ქართული ანბანი „Alphabetum Gjorgjanicum"

მიულერის ნაშრომი ავტორიტეტით სარგებლობდა და დიდი ხნის განმავლობაში მრავალი ავტორისათვის ინფორმაციის წყაროს წარმოადგენდა და გამოიყენებოდა სხვადასხვა ენის ბეჭდური შრიფტების ცნობილ კრებულებში. ერთ-ერთი მათგანია ქართული დამწერლობით დაინტერესებულ გერმანელი ენათმეცნიერი იოჰან გეორგ ჰაგერი Johann Georg Hager (1709–1777), რომელმაც თავის ნაშრომში ცალკე თავი „იბერიული ანუ ქართული ანბანი“ (Jberiſch oder Georgianiſches Alphabet, 1740) მიუძღვნა ქართულ ანბანს.

ენობრივი პრობლემებისადმი მიდგომის პრინციპები განსაზღვრავდა იმდროინდელ ლინგვისტურ ნაშრომთა სპეციფიკურ მახასიათებლებს. ენათა კლასიფიკაციამ და მიღებული მასალების სისტემატიზაციამ განაპირობა სხვადასხვა ენის ცნობარების, საანბანო კრებულებისა და კატალოგების შექმნა. უნდა აღინიშნოს, რომ ყველაზე გავრცელებულ სახეობას იმ პერიოდში წარმოადგენდა მრავალენოვანი კრებულები, რომელთა შორის ერთ-ერთი ავტორი ანდრეას მიულერია. სხვა საკითხებთან ერთად, ავტორის თხზულებაში მოცემულია „მამაო ჩვენო“-ს ორიგინალური ტექსტი სათაურით „საკვირაო ლოცვის ავთენტური ტექსტი“ (Orationis Dominicae Textus Authenticus) ლათინური ტრანსლიტერაციით, რომელიც ნასესხებია მაჯოს გრამატიკიდან და თავის მხრივ, როგორც წყარო, ემყარებოდა სხვადასხვა ავტორთა თხზულებებს.


GJORGANEC A.

AUCTOR.

LECTIO.

AUCTOR.

Mamao cjueno rameli chhar zzatha ſcina.
1. Temida tkuchn ſa.uſheli ſceni.
2. Sceni morvedin ſuzbecha jceni.
3. Ikuchn meba ſceni os zatha ſcina eghre kue-chamiſa ſzeda.
4. Puri cjueni arſobiſa momcc cjueni dges da.
5. Monithevcen cjueni hana nadebai cjueni as cjuen mintevebò
thana mjebrha math cjuenthe.
6. Da noſcemi chuaneb cjuen ganſazàelſa.
7. Ala miebſneb cjuen boroticiſgan.

სურათი 4.
ანდრეას მიულერის „მამაო ჩვენო“-ს ორიგინალური ტექსტი - Orationis Dominicae Textus Authenticus

ადელუნგი აღნიშნავს, რომ ასეთი ტექსტები ემსახურება ორ მიზანს, კერძოდ, ენათა ნათესაობა-განსხვავებას და ამასთანავე, ყოველ მათგანში დამწერლობის განვითარების გზებს (J. Adelung, 1806:645).

უნდა ვივარაუდოთ, რომ ავტორს მექანიკურად კი არ გადაუწერია ნიშნები მაჯოს წიგნიდან, არამედ შეისწავლა ეს გრამატიკა და გარკვეულწილად შეძლო ქართული დამწერლობის თავისებურების გააზრება. მაგალითად, საგულისხმოა, რომ საკვირაო ლოცვის სიტყვებში „რომელი", „მოვედინ" მაჯოს ტექსტისაგან განსხვავებით, რომელიც დეფისითაა მოცემული, მიულერს სრულად აქვს ნაჩვენები ასო „ო".

ადელუნგის თქმით, მიულერი აღმოსავლური ენების კარგი მცოდნე იყო და ათი წელი ცხოვრობდა ლონდონში. იგი მონაწილეობდა ბრაიან უოლტონის მრავალენოვანი ბიბლიისა და ედმუნდ კასტელის ლექსიკონის შედგენაში (J. Adelung, 1806:655).

ანდრეას მიულერის „ანბანთა ნიმუშები და ლოცვები სხვადასხვა ენაზე" მნიშვნელოვანი და საინტერესო ნაშრომია. შეიძლება ითქვას, რომ იგი შეიცავს უაღრესად საინტერესო მასალას ქართული დამწერლობის შესახებ. ნაშრომის ღირსებად მიჩნეულია ის, რომ გარდა პირადი დაკვირვების საფუძველზე გამოყენებული მასალისა, ავტორი სხვადასხვა სახის წყაროებზე დაყრდნობით სარგებლობს წინამორბედთა ლინგვისტური მონაცემებით. მიულერის მიერ წარმოდგენილი ცნობები უფრო მეტად ფასეულია გრამატოლოგიური, ისტორიული და ფაქტოლოგიური თვალსაზრისით. აქედან გამომდინარე, აღნიშნული ცნობები შეიძლება გამოყენებული იყოს როგორც დიაქრონიული ლინგვისტიკის ობიექტი.

გამოყენებული ლიტერატურა

1. Adelung, J. Ch., Mithridates, oder allgemeine Sprachenkunde, Bd. 1, von Johann Severin Vater fortgesetzt und vollendet, Berlin, 1806.
2. ვათეიშვილი, ჯ., ქართული ნაბეჭდი წიგნის ისტორიულ სათავეებთან, საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის მაცნე, ისტორიის, არქეოლოგიის, ეთნოგრაფიისა და ხელოვნების ისტორიის სერია, N3, 1979, გვ. 177-187.
3. Maggio M., Sintagmation Linguarum Orientalium quae in Georgiae regionibus audintur Liber primus. Romae. – Ex Tipographia Sacrae Congregations de Propaganda Fide. – MDCLXX. Superiorum permissu, 1670.
4. Müller A., Alphabeta ac Notae Diversarum Linguarum pene septuaginta tum & Versiones Orationis Dominicae prope centum, Berlin, 1703.
5. ორლოვსკაია, ნ., ცნობები ქართული ენის შესახებ ევროპაში XIX საუკუნის დასაწყისამდე, ქართული ენა და ლიტერატურა სკოლაში. თბილისი, N3, 1968. N3, გვ. 60-64.
6. შარაშიძე, ქ. ქართული ანბანი მე-19 საუკუნემდე. წიგნში: საანბანო წიგნის ბიბლიოგრაფია (1629-1955), თბილისი, 1957.

IRINE CHACHANIDZE

ISSUES OF THE GEORGIAN ALPHABET IN THE WORK OF ANDREAS MÜLLER

Summary

In Western Europe, as early as the 17th century, the first reports about the issues of the Georgian language and writing system can be found, which were also reflected in the scientific publications of the scientists of that time.The establishment of the printing house and the publication of the Georgian Bible was an important material on the basis of which Western European scholars were given the opportunity to discuss the Georgian language and alphabet.

Among the works by the European authors, who wrote about Georgia, the outstanding one is „Alphabeta ac Notae Diversarum Linguarum pene septuaginta tum & Versiones Orationis Dominicae prope centum" (1703) written by the German orientalist und sinologe Andreas Müller (1630-1694). In the work, the author devotes significant attention to studying the Georgian alphabet issues of titled: „Alphabetum Gjorgjanicum". In the book, among the multilingual prayer(Orationis Dominicae Textus Authenticus), the author also published the Georgian translation of „Mamao Čveno". The text is mostly borrowed from Maggio's grammar.It is the latter that is included in the work of the German scientist Andreas Müller, which dates back to 1680 and, in turn, served as a source for the works of various authors. Adelung notes that such texts serve two purposes, namely, the kinship and difference of languages, and also the ways in which each writing system develops.

Innovation of the article has been determined by the fact that the material is still unexplored and unprocessed. The aim of the paper is to fill the existing gap, to bring the unknown Kartvelological material to scientific circles and to give interested audiences the possibility to access them.

მაყვალა ანთაძე

გოდერძი ჩოხელი და გუდამაყრიდან დანახული სამყარო

გოდერძი ჩოხელის შემოქმედებითი პორტრეტის შესაქმნელად მხოლოდ ბიოგრაფიული პასაჟები არ იქნება საკმარისი; მასზე, როგორც მწერალზე, პერსონაჟები საუბრობენ, რომლებიც ნაწარმოებებში ამა თუ იმ სულისკვეთებას, სათქმელს ღიად, მკაფიოდ და გასაგებად წარმოგვიჩენენ. მწერლის შემოქმედებითი პორტრეტის გასარკვევად გამოვიყენეთ წიგნები: მაია წიკალურის -,,ერისა და მთის შვილი“, ,,შემოქმედება საზღვრებს გარეშე“, ნინო ზედელაშვილის -,,ნაწილიანი“ და ლელა ჯიყაშვილის - ,,გუდამაყრელი იები“, რომლებშიც თავმოყრილია გოდერძი ჩოხელის ბიოგრაფიული მასალები, რაც ავტორის ნაამბობს ეყრდნობა, ამავე წიგნებში თავმოყრილია საგაზეთო ინტერვიუები, რომელთაც მწერალი ამა თუ იმ გაზეთს აძლევდა, ასევე ლიტერატურათმცოდნეთა შეფასებები, მოსაზრებები დაგვეხმარა გოდერძი ჩოხელის შემოქმედებითი პორტრეტისა და პიროვნების გარკვევაში.

გიორგი წიბახაშვილი აღნიშნავს: ,,გოდერძი ჩოხელი ქართულ ლიტერატურაში შემოვიდა, როგორც დიდებული სიმფონია, რომელშიც მრავალი თემა ჟღერდა ღრმად და ძალუმად, ყველა ახალი იყო და ყველა ქართული, უაღრესად ეროვნული და უაღრესად საჭირბოროტო“ (მ. წიკლაური, 2006:7).

გოდერძი ჩოხელი არამხოლოდ დიდებული სიმფონიაა, არამედ მთელი ორკესტრია, რომელშიც სხვადასხვა საკრავზე შესრულებელი მუსიკა ერთიანდება, რადგანაც მის მიერ შექმნილი პერსონაჟები სხვადასხვა მისწრაფებით, ოცნებით, სევდითა და ფიქრით არიან შეპყრობილი, რომელშიც სიმებიან საკრავთა ჟღერაც, სასულე საკრავთა მქუხარე ხმაც, ხალხურ საკრავთა მრავალხმიანობაც და მსუბუქი თუ მძიმე მუსიკის ჟღერადობაც ისმის.

მწერალ გურამ დოჩანაშვილის შეხედულებით, გოდერძი ჩოხელის მთელი შემოქმედება ეროვნულ ნიადაგზეა აღმოცენებული, მწერლის შემოქმედების ღრმა და საფუძვლიანი შესწავლის შემდეგ, ამ მოსაზრებას სრულიად ვიზიარებთ.

გოდერძი ჩოხელის შემოქმედებითი პორტრეტის გარკვევა სცადა მაია წიკლაურმა, რომელმაც დასვა კითხვა: ვინ არის გოდერძი ჩოხელი?

რეალისტი, რომანტიკოსი, თუ ფსიქოლოგი, ეთნოგრაფი - ყოფითი მწერალი? ,,იგი ქართული მთის შვილია, მთის, რომელმაც არაერთხელ გამოაბრწყინა ქართველი კაცის გენია, არაერთხელ დაამტკიცა, რომ დღესაც საიმედოდ ინახავს ქართულ გენს, ქართულ სულს, ქართულ ნამუსსა და ზნეობას, ქართულ შემართებას“ (წიკლაური, 2006:16). მისი აზრით, გოდერძი ჩოხელი, როგორც შემოქმედი, ყველა ლიტერატურულ მიმართულებას ენათესავება, მაგრამ ყველაზე ახლოს კრიტიკულ რეალიზმთან დგას, რადგანაც მწერლის ლიტერატურული პერსონაჟები რეალურები არიან, თავიანთი სიკეთით, სიტკბოთი თუ სიმწრით, ჩოხელი ამ ხალხთან ერთადაა ქველობაში თუ ცოდვაშიც.

გოდერძი ჩოხელი მკითხველს გააზრების, გადაფასებისა და საკუთარი პოზიციის დაფიქსირების საშუალებას უტოვებს, რაც მწერლის, როგორც შემოქმედის ოსტატობის მაჩვენებელია; მართლაც, ის, რაც გენიალურია, არასოდეს არ იძლევა მხოლოდ ერთი პასუხის, ერთი გააზრების საშუალებას, ამიტომაც ასეთი თხზულებები უძლებს დროსა და ეპოქას.

მაია წიკლაურს მიაჩნია, რომ გოდერძი ჩოხელმა თავის გმირებს გადასდო საკუთარი პესიმიზმი, მთიელისთვის კი უცხოა ეს გრძნობა, იმედგადაწურული ვერ გაუძლებს მთის მკაცრ ბუნებას, მთაში გაიზარდა, ჩამოუყალიბდა მთიულური ბუნება, ხოლო დედაქალაქში ეზიარა ქართული კულტურის, ქართული ხელოვნების მნიშვნელოვან მიღწევებს; გოდერძი ჩოხელის წინაშე ორი უკიდურესობა გამოიკვეთა, ერთ მხარეს: ,,რწმენისა და სიკეთის ცნებებით გაზავებული, წარსულის პატივისმცემელი და ტრადიციების მიმდევარი გუდამაყარი, მეორე მხარეს - რწმენადაკარგული და ტრადიციების უარმყოფელი დედაქალაქი“ (მ. წიკლაური, 2006:27).

ამ შეხედულებას მთლიანად ვერ გავიზიარებთ, რადგან გოდერძი ჩოხელი იმას წერდა, ,,როგორც იყო“ და პერსონაჟები მას ,,არაფერს ეკითხებოდნენ“ , მწერალი მათ ისეთად წარმოადგენდა ,,როგორებიც იყვნენ“. მის მიერ შექმნილი გმირები ნამდვილი, რეალური ადამიანები არიან რეალური ცხოვრებით, მათაც აღელვებთ მიტოვებული და ბანჩამორღვეული გაციებული კერიები, სიცოცხლეჩამქრალი სოფლის იერსახე, ეს უკანასკნელი თავისთავად ჩაუთესავდა ყველა მთიელს პესიმიზმს, დარდს, საფიქრალს; დაცლილი კერიები სიცოცხლის სურვილს უკარგავდა მწერალს და პესიმიზმს აჩენდა მთაში მაცხოვრებლებს შორისაც. რომანი ,,ადამიანთა სევდა“, სწორედ, ამ აზრის გამომხატველია, კომიკური, დონ კიხოტური ბრძოლების მიღმა უდიდესი ტრაგედია იკითხება დაცარიელებული სოფლების უკანასკნელი მოჰიკანების - მოხუცთა სახეების ჩვენებაში. რა გაუხარებს გულს მთიელ კაცს, როცა ერთ დროს სოფლებში სიცოცხლე დუღდა, უყვარდათ, სძულდათ, იღებდნენ სისხლს, იხდიდნენ ,,საღმთოს“, ემსახურებოდნენ ჯვარსა და ხატს, ერიდებოდნენ დევსა და ეშმაკს, ახლა

დაცლილ სოფლებს უკანასკნელ მოჰიკანებად, აჩრდილებად გადაქცეული მოხუცები დაჰკანკალებენ.

ჩოხელი მთის ტრადიციებზე გაზრდილი მწერალია, მთიულური ზეპირსიტყვიერება და მითოლოგია მისთვის ახლობელია, შთაგონების წყაროა, მწერლის სულიერი სამყაროს ნაწილია.

გოდერძი ჩოხელის ნიჭი მრავალმხრივ გამოვლინდა, ის იყო მწერალი, პოეტი, კინორეჟისორი, სცენარისტი; მწერალმა კონსტანტინე გამსახურდიამ პირიქითა ხევსურეთში, მუცოს ციხის სანახებში ნანახი დიდი ლოდი ვაჟას შეადარა: ,,ვაჟა გამახსენა ამ უტოლო ლოდმაო", თუ უტოლო ლოდი ვაჟაა, ლოდიდან ჩამოტეხილი დიდი ქვა თავად გოდერძია, რომელსაც სახლის მშენებლობისას დედაბურჯად იყენებენ.

ჩოხელის შემოქმედებაში იგრძნობა მთის სიწრფელე, ბუნების დაუოკობელი სიყვარული, ქალის, დედის კულტი და სამშობლოს თემა. მის ბელეტრისტიკას წითელ ზოლად გასდევს კავშირი ძველს - ,,წარმართულსა" და ახალ რელიგიას - ,,ქრისტიანობას" შორის; მწერალმა ათასწლეულობის წინათ ჩამოყალიბებული ტრადიციები, ზნე-ჩვეულებები, უძველესი ადათები გააცოცხლა და მკითხველს ათასი ფერით წარმოუდგინა. მისი გუდამაყარი ქრისტიანობისა და წარმართობის, ახლისა და ძველის დილემაზეა აგებული, მისი პერსონაჟებიც ხშირად ამ „ეგზისტენციალური" არჩევანის წინაშე აღმოჩნდებიან ხოლმე.

ჩოხელის სიტყვას მომავალი თაობის აღზრდის თვალსაზრისთ დიდი ზეგავლენის მოხდენა შეუძლია, მისი შემოქმედებით შეგვიძლია ვისწავლოთ და ვასწავლოთ სამშობლოს სიყვარული, რწმენის პატივისცემა, დედის თაყვანისცემა, ქალის დაფასება, პატიოსნებისა და სინდისის უპირატესობა, ამას მწერალი მორალისტური დარიგების გარეშე, ბუნებრივად, მარტივად აკეთებს.

სიტყვის ხელოვანი დაფიქრებით წერდა, ცდილობდა წამოსროლილი, უნებური არ ყოფილიყო თითოეული სიტყვა, მნიშვნელოვანი საკითხების დასასრულს დიდ დროს ანდომებდა, ცდილობდა ის სიტყვა, ფრაზა, წინადადება ეპოვა, რომელსაც ადვილად და ყველგან ვერ ვიპოვით. ცნობილია, რომ დიდხანს ფიქრობდა ,,ადამიანთა სევდის" დასასრულზე, ძალიან განსაკუთრებული ყოფილიყო ფინალური ნაწილი, მაინც მიაგნო. მწერალი ამის შესახებ ბიოგრაფიული ხასიათის მოთხრობაში ,,ანგელოზთღამეობა" გვიამბობს.

დიდი წინაპრის ვაჟა-ფშაველას მსგავსად, გოდერძი ჩოხელი დიდ ხანს ფიქრობდა თითოეულ სიტყვაზე, დეტალზე, განსაკუთრებით ფინალურ აკორდებზე. რომანის ფინალი არის ადამიანობის არსის მთავარი კონცეპტი. დაწყებაც უჭირდა ხშირად, რაც ,,ადამიანთა სევდაშიც" ჩანს. ამის გამო იტანჯება კიდეც: ,,რომ არ დავწერო, არ შემიძლია, არადა, რა დავწერო, როგორ დავწერო... ერთი კია, როგორც არის, ისე ვწერ, არაფერს გამოვტოვებ, მაგრამ დაწყება მიჭირს. ალბათ შემოქმედსაც ძალიან

უჭირდა დაწყება, როცა სამყაროს წიგნის წერა დაიწყო. როგორ მინდა, ზუსტად ისევე დავიწყო და არ დავამთავრო... ყველაფერზე მინდა ისე ვილაპარაკო, როგორც ვხედავ და როგორც განვიცდი. თანმიმდევრობა ხომ ჩემი საქმე არ არის, მოთხრობაზეა დამოკიდებული, იმათ კი ასეთი უცნაური ზნე ჭირთ, სულ არ მეკითხებიან არაფერს“ (გ. ჩოხელი, 2016:4).

როგორია გოდერძი ჩოხელის დამოკიდებულება სიცოცხლესა და სიკვდილთან? ,,ადამიანთა სევდა“ ამ საკითხის შესახებ არაერთგვაროვან დამოკიდებულებაზე გვიყვება, რომელიც მწერლისთვისაც ნაცნობი და გაზიარებულია. მას მართალია სიცოცხლე სწყუროდა, მაგრამ ინტერესი დიდი იყო უცნობი სამყაროს მიმართაც, მისი მსოფლმხედველობით სიკვდილით არაფერი მთავრდება და იქ კიდევ არის სხვა რამ.

ესთეტიკური და ინტიმურია გოდერძისთვის დარდი; დარდს ის თაიგულს ადარებს, რამდენადაც ყველა თაიგული განსხვავებულია, განსხვავებულია ადამიანის დარდები და სურვილები, ისევე როგორც ,,ადამიანთა სევდის“ პერსონაჟების: ,,და საერთოდ ადამიანი დარდებისა და სურვილების თაიგულია, თაიგულები ლამაზია და იმდენად განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან, რამდენადაც განსხვავებული ადამიანის დარდები და სურვილები. სევდა დარდის ბიძაშვილია, სევდა ტკბილია, ადამიანის განსაწმენდელი, დარდი ბოღმისკენ წაგიყვანს, სევდა კი დარდებს წმენდს ბოღმისაგან, სულის მარილივითაა, თან წმენდს და თან ინახავს დარდს“ (ნ. ზედელაშვილი, 2012:79). მწერალი მიჯნავს დარდსა და სევდას, რადგან დარდს შეუძლია ადამიანი ბოღმისაკენ წაიყვანოს, სევდა კი წმენდს დარდებს ბოღმისაგან, ამიტომაც, გამიხარდაის მიერ შეგროვებული დარდები ადამიანთა სევდათა ციკლში გააერთიანა, რომელსაც სულის მარილივით დარდისგან გაწმენდა შეუძლია, რათა მისი პერსონაჟები ბოღმისკენ არ წაიყვანოს!

ჩოხელი განიცდიდა და გულშემატკივრობდა საქართველოს მომავალს; უღმერთო პერიოდში დაბადებულ ხელოვანს სტკიოდა საქართველო, რომელიც ჩამორღვეულ ეკლესიას აგონებდა, დახავსებული ქვების თავის ადგილზე დაწყობას ნატრობდა; ნატრობდა ,,შენ ხარ ვენახის“ საგალობლის აჟღერებას ქართულ ტაძრებში. უღმერთობის რეჟიმმა თავისი კვალი დაატყო რწმენას, აიკრძალა ლოცვა-გალობა, დაინგრა და გაუქმდა სალოცავები, სწორედ ამ დანგრეულის აღდგენას ნატრობდა ჩოხელი, სადაც მომავალი თაობები დავითის შთამომავლის, დემეტრეს საგალობელს იგალობებდნენ.

ამირან არაბული მწერლის შემოქმედებას ასეთ შეფასებას აძლევს: ,,საქვეყნოდ გამოაჩინე და შენეული შტრიხები შემატე მთიელთა ზნეხასიათს, პიტალ პატიოსნებას, მედგარ, ვაჟკაცურ ბუნებას; უჩვეულოდ ღრმააზროვანი შემოქმედების შუაგულში ბაჯაღლოდ ჩასვი და აამეტყველე შავი არაგვის ვიწრო, ღორღიანი, მივარნილი ხეობა,“ (ნ. ზედელაშვილი, 2012:138).

კინორეჟისორი და მისი მასწავლებელი ლანა ღოღობერიძე დიდად აფასებდა გოდერძი ჩოხელის შემოქმედებით მემკვიდრეობას: ,,ის სიუ-

ჟეტებისა და ისტორიებით არის დატვირთული, ინტუიციით უამრავი რამე იცის, მის მოთხრობებსა და ფილმებში ერთად არსებობს სასაცილო და სატირალი, გროტესკი და ტრაგედია, ბუფონადა და ჩვეულებრივი ყოფა, ამგვარი ყოფა მას დიდი თანამედროვე მწერლებთან აახლოებს“ (ნ. ზედელაშვილი, 2012:163).

გოდერძი ჩოხელის შემოქმედისთვის ანიმიზმი ერთ-ერთი განმსაზღვრელი მახასიათებელია, მით უმეტეს, თუ ხაზს ვუსვამთ იმ გარემოებას, რომ ის გარკვეულწილად პირველყოფილი რელიგიებიდან და წარმართული ტრადიციებიდან მოდის. მისი სიტყვებით, ძველი ადათ-წესები გუდამაყრის ხეობაში კარგადაა შემონახული, ხოლო, რაც შეეხება მთიულეთს, აქ უკვე წაშლილია. ამის მიზეზად გზის გაყვანას მიიჩნევს, რადგან გზას შემოაქვს ცივილიზაცია და ძველი ადათ-წესები იკარგება, მთიულეთისაკენ გზის გადატანამ კი გუდამაყარი მოსწყვიტა გარესამყაროს, ამიტომაც, ხეობაში ძველი ჩვეულებები, წესები და რიტუალები დაკონსერვდა: ,,მე შევსწრებივარ თემის ყრილობებს. ასე მგონია პირველყოფილი თემური წყობილებიდან მოვდივარ, ურთიერთობის სულ სხვა ფორმებიდან. მერე, როცა მეურნეობები მოიშალა გუდამაყრიდან ახალგაზრდობა გამოიქცა და მოხუცები დარჩნენ, დარჩა ის ადათ-წესებიც, რომელსაც სალოცავებში ვასრულებთ, მაგ. ,,ყრმაშეწირვის წესი“ (მ. წიკლაური, 2010:106).

მწერლისა და უფლის უშუალო კავშირი არაერთხელ განცხადებულა, მისი გულწრფელი ლოცვა არაერთხელ მისწვდენია სამაყროს შემოქმედს, ნაცად ადგილს არაერთხელ სტუმრებია და ხშირად შეუძლებელიც უთხოვნია, უფლის ძალა ცხადად უგრძვნია ფილმების გადაღებისას, როცა თოვლგამშრალი გუდამაყრის კალთებისათვის თოვლი უთხოვია, უფალს კი თეთრი საბანი უხვად გადაუფარებია. უსაზღვროდ უყვარდა ოჯახი, მათთან ერთად და ალბათ უპირატესადაც უყვარდა თავისი სოფელი, რომელსაც ვერაფერი შეუცვლიდა, ვერც ქალაქური ცხოვრება, ვერც წარმატებული კარიერა, ჩოხი ასულდგმულებდა და აძლევდა სიცოცხლის ძალასა და სურვილს: ,,ჩოხი ისე მიყვარს, ვერაფერი შემიცვლის... გვარიც და კუთხეც ერთადერთია ჩემთვის“ (ლ. ჯიყაშვილი, 2011:79).

იმედგაცრუებული კაცის სიტყვებია: ,,ვყოფილიყავი რა, მეცოცხლა რა, თან გამეხარა, რა იქნებოდა?!“ ამ სიტყვებში გულგატეხილი კაცის ამოკვნესაა გულ-გვამიდან ამოსული, ისეთი გრძნობა გეუფლება, კიდევ ბევრი რომ ეცოცხლა, მაინც ამ სიტყვებს გავიგონებდით მისი ბაგიდან, გოდერძის სულიკვეთების გამომხატველია ეკლესიასტეს ბრძნული გამონათქვამი: ,,ამაოება ამაოებათა და ყოველივე ამაო“, ამაოა შიოს გზა (,,მღვდლის ცოდვა“). მარადიულია ტაძრის გზა, რომელსაც მიყვებიან ჩოხელის გმირები: სებაი, გამიხარდაი, უგუმბათო ეკლესიაში მგალობელი სამოთხის გვრიტები, ლუკა, და ა.შ. ბუნების დიდი მოსიყვარულე, ცხოველებისა და ფრინველების, მცენარეებისა და ადამიანების

მესაიდუმლე აღარაფერს აღარ გრძნობს, არც ჩიტების გალობა ესმის. მათი გალობა გულამდე ვერ აღწევს, ტყვიასავით აწვება და გალობის გემოსაც ვერ იგებს, ისე, როგორც ჩოხში ყოფნისას: ,,გალობენ ჩიტები, ჩემს გულში გალობა კი არ შემოდის, თითქოს ტყვიაა, ვერ ვგებულობ იმ გალობის გემოს“ (ლ. ჯიყაშვილი, 2011:196).

გოდერძი ჩოხელის ფესვები ჩოხი იყო და სწორედ ფესვებგადაჭრილი ხის გმინვაა ჩოხელის ამონაკვესში, ჩოხის გარეშე სიცოცხლე უჭირდა, რადგან ის იყო სულისჩამდგმელი, მასაზრდოებელი ანკარა წყარო, რომლის ძალითაც შადრევანივით ამოხეთქა ქართულმა სიტყვამ.

გოდერძი ჩოხელისთვის ჩოხი მზეც იყო, მთვარეც, სულიც, გულიც და მთელი სამყაროც. ამგვარი კარგად ჩანს მოთხრობაში: ,,დევების ნასოფლარი“, სადაც დაცარიელებული სოფლების საბედისწერო მომავალია ნაჩვენები, ავტორის თვალთახედვით დაცარიელებულ სოფელს დევები დაეპატრონებიან, მოთხრობის მიხედვით მიტოვებულ სოფლებში დევებიც მომრავლდა და ახლა დედაც, რომელიც წინდებს აცმევს, დევი ჰგონია: ,,მაღალო ღმერთო! ეს მოთხრობა აღსარებად ჩამითვალე და ისე ნუ გააფერმკრთალებ სიყვარულს, რომ დევებს უფრო ვეცოდებოდეთ ჩვენი ჩადენილი ცოდვებისათვის, ვიდრე ჩვენ - ერთი მეორე“ (ჩოხელი, 2020:280). ავტორს უყვარს, როცა მოთხრობებს ამთავრებს სიკვდილით, რადგან: ,,სიკვდილი ისევე ალამაზებს მოთხრობების სიცოცხლეს, როგორც მზე და მთვარე ალამაზებენ წყვდიადს'' (გ. ჩოხელი, 2016:5).

მწერალი სიტყვათა თამაშით დიდ სიბრძნეს გვიზიარებს, გვახსენებს, რომ შესაძლოა უფალმა უდროო დროს, დაუგეგმავად შეწყვიტოს ჩვენი გულისცემა, ჩვენ კი მზად უნდა ვიყოთ ამისათვის.

მწერალს იმ პერიოდში მოუწია ცხოვრება, როცა მღვდლებს კრეჭდნენ, ეკლესია-მონასტრებს ანგრევდნენ და ხატებს წვავდნენ, ეს წითელი რეჟიმის - კომუნისტური მმართველობის უღმერთო დრო იყო, ავტორი არსებული რეჟიმის მამხილებლად გამოდის, რომლის მანკიერი მხარე მთელი სიმძაფრით წარმოაჩინა რომანებში: ,,მღვდლის ცოდვა“, ,,სულეთის კიდობანი“, ,,წითელი მგელი“, მოთხრობებში: ,,თევზის წერილები“, ,,ღმერთის შვილები“, ,,ლუკას სახარება“ და ასე შემდეგ. ბაყდარისა და საპყარის მიწერ-მოწერაში მისი მსოფლმხედველობა იკვეთება მწერლობის მიზანსა და დანიშნულებაზე, ბაყდარის საზრისი ძირითად კონცეპტს წარმაოდგენს მწერლობის მისიისა:

,,მწერალი ის არის, ვინც იცის, რას წერს.

- მწერალი ის არის, ვინც იცის რატომ წერს!

- მწერალი ის არის, ვინც იცის, ვისთვის წერს“ (გ. ჩოხელი, 2020: 365).

გოდერძი ჩოხელი სწორედ ის მწერალი იყო, რომელმაც იცოდა, რას, რატომ და ვისთვის წერდა! ის წერდა ადამიანის სულის გაკეთილშობილებისათვის, ზნეობრიობისათვის, სიმართლისა და სიყვარულისათვის, ბუნებისა და ღმერთის დიდი სიყავრულისათვის.

როგორი უნდა იყოს მწერალი გოდერძი ჩოხელის თვალთახედვით? იგი: ,,იმ მზის სხივს უნდა ჰგავდეს გაზაფხულზე ნაადრევად მოსულ ყვავილს მოყინულ თოვლს რომ გაულხობს, გაყინულ ფესვებში გამლხვალ თოვლს ცრემლებს რო ჩააწვეთებს, საიდანაც წითელ პეპელას რომ შეისვამს და ყვავილის მხრებზე დასვამს“ (გ. ჩოხელი, 2020:365). ამ ყვავილებმა კი მწერლებს უნდა უსმინონ, რადგან თუ არ უსმენენ, ყველაზე ადრე ჭკნება სწორედ მწერალი. გოდერძი ჩოხელის სურვილი ყველა ხელოვანის სურვილია, ერთ ადამიანს მაინც არ დაუჭკნეს საქართველოში; გოდერძი ჩოხელის შემოქმედების ეკრანიზაცია, მისი ჯილდოები საზღვარგარეთ, დასტურია, რომ ის არამარტო საქრთველოში, არამედ საქართველოს საზღვრებს გარეთაც არ დაჭკნება. მისი ,,სამოთხის გვრიტები“, მისი ,,ცოდვის შვილები“, ,,ლუკას სახარება“, ,,ადამიანთა სევდა“ და მრავალი სხვა მაყურებლის დიდი ინტერესის სფეროში ყოველთვის მოექცევა, ამიტომაც არ დაუჭკნება გოდერძი ჩოხელი საქართველოს.

მგლების მომრავლება და ადამიანების არაადამიანობაა მისი წუხილი (,,ღმერთის შვილები“), ,,ადამიანების საქმე რომ ადამიანობა არის და კი არ ადამიანობენ“ (გ. ჩოხელი, 2020:389). მარტოობაა მისი წუხილი, ,,პაპა ჩაღმას სიზმარში“ წარმოაჩენს ამ ტკივილს: ,,ადამიანები უერთმანეთოდ ვერა ვძლებთ, გვიყვარს ერთმანეთი და არ შეგვიძლია მარტოობის ატანა, ხშირად ამ სიყვარულს ერთად ყოფნისას ვერა ვგრძნობთ და მარტოდ დარჩენილთ სული გველევა, გვენატრება ერთმანეთი“ (გ. ჩოხელი, 2018:144). დაცარიელებული მთაა მისი ტკივილი და აღელვებს ჩამობერებულ-ჩამომჭკნარი შავჩიქლიანი, სანთელივით ჩამომდნარი-ჩამოღვენთილი დედაკაცები: ,,თქვენი უდროოდ ჩამობერებული ძვლებიდან ადენილი სუსტი ალი მიკიდია სულში, თქვენი ოხვრა მინათია სანთლად, თქვენი მუხლებში ჩამდგარი სიბერე მაელდებს, გხედავთ და ასე მგონია, რომ ღმერთთან შესავლელ კარს ვუყურებდე“ (გ. ჩოხელი, 2020:128). აღელვებს სისტემა, სადაც ცხოვრობს და ამხელს მმართველობის წითელ რეჟიმს, თანაუგრძნობს გამიხარდას, რომელიც შრომით ჯანგამოცლილი და არსებული რეჟიმის მკაცრი კანონების გამო დაზარალებული წყალში ჩაჯდა, მას ადამიანობა აღარ სურს, რადგან ბრბოდ გადაქცეული, უსამართლო, უღმერთო ხალხთან საერთო აღარაფერი აქვს; მოთხრობის ფინალს პოზიტიურად შემოაბრუნებს და გამიხარდის თავგანწირვა ხალხს აფხიზლებს, კვლავ გააადამიანებს, რის შემდეგაც არაგვსდადევნებული, შაოსანი ხალხის ნახვაზე ავტორი ასკვნის, რომ ,,ამისთვის ღირს სიცოცხლე“.

გოდერძი ჩოხელმა მოთხრობაში ,,მახარობელი“ გადაწყვიტა ისე დაეხატა პერსონაჟები, როგორებიც რეალურად იყვნენ ჩოხელები: ,,აღარ ჩავაცვამ ჩემს მოთხრობებს ლამაზ ტანსაცმელს“ (გ. ჩოხელი, 2020:151) რადგან როგორებიც იყვნენ (რეალურად), მხოლოდ ბინდისფერი ფარდის გადაწევა დასჭირდა მწერალს, რომ გუდამაყრის რეალური ყოფა აესახა, მკითხველიც კი არჩევანის წინაშე დააყენა, ვისაც, რომელი მოეწონებოდა ის წაეკითხა.

ორიგინალურად წარმოაჩენს არსენას სიყვარულს სამშობლოსადმი მოთხრობით: ,,მეფის დაძახილი“, სოფლად მარტოდ დარჩენილი არსენა ყოველდღე სოფლიდან - არაგვამდე არბის და ჩარბის, ესეც საქართველოს სიყვარულისთვის რბოლად მიაჩნია, რადგან უქმად არ ზის და რაც შეუძლია, იმას აკეთებს. ის არ წაიყვანეს ბრძოლაში, თუმცა სირბილით და მუდმივი მოძრაობით გამოხატავს ბრძოლისა და თავდადებისადმი მზაობას: ,,თუ გიყვარდეთ, არ ისხდებოდით, ირბოლებდით მაინცა, ირბოლებდით“ (გ. ჩოხელი, 2020: 157).

ბუნების ქომაგი და მოსიყვარულე თავის გმირებსაც ამ სულისკვეთებით ასაზრდოებს, რომ გაუფრთხილდნენ და დაიცვან ბუნების ლაღი შვილები. მწარია მექობაური დათვის კვალს წააწყდა, მძინარე დათვის მოკვლა არ იკადრა, გაიღვიძებს და მოვკლავო, არც სხვას მოაკლევინა: ,,ჩემ კალოში სძინავს და სხვა თუ არაფერი, სტუმარი ხომ არის ჩემი, ჰოდა, არავის ნება არა გაქვთ, ესროლოთ“ (გ. ჩოხელი, 2020:166).

მთაში სტუმარ-მასპინძლობის განსაკუთრებული ტრადიციები არსებობდა. სტუმარს მტერიც რომ ყოფილიყო, არ ჰკლავდნენ, ასეა აღმოსავლეთ მთიანეთში და არამარტო იქ, გოდერძი ჩოხელი უფრო დიდი ჰუმანიზმითა და ბუნების მძაფრი სიყვარულით გვასწავლის, რომ მძინარე ცხოველის მოკვლა არ შეიძლება, თუ ცხოველი შენს ტერიტორიაზე იმყოფება, ის უკვე სტუმარია და მისი ხელყოფა არაღვთიურია. დათვმა, მადლიერების ნიშნად, ველური ყვავილების თაიგული მოუტანა მის ცოლს, რომლისთვისაც არავის არასოდეს არ უჩუქებია ყვავილები. ჩოხელის გმირები მკვდარი კალმახებისთვის სიცოცხლეს ესალმებიან (,,თხილობის ღამე“); ქისტებისგან მოტაცებულნი პერსონაჟები კი საქართველოს სანახავად მოიჩქარიან და თავსაც სწირავენ, მწერალი თვლის, რომ სწორედ ამან გადაარჩინა საქართველო (,,მართა“).

გოდერძი ჩოხელმა შურისძიების წესის წინააღმდეგ გაილაშქრა, როგორც უსარგებლო და არაფრის მომცემი წეს-ჩვეულებისა, მოთხრობაში ,,აგუნდა“, ხევსური ქალი აგუნდა შვილის დარდმა მოკლა, ანდერძად მკვლელზე შურისძიება დაიბარა, თუმცა საიქიოში მყოფი აგუნდა კვლავ გაცოცხლდა, შვილის მკვლელთან მივიდა და აკოცა, აღდგომის შემდეგ ახალი ანდერძი დაიბარა ხევსურმა ქალმა: ,,არ მოკლათ, ხალხო“! ,,გაცოცხლებულ მიცვალებულში“ მწერალმა ბერა სააქაოს მოაბრუნა, რათა უაზრო სისხლისღვრის წესი დაეგმო და გუდამაყრელებისათვის, და არამარტო გუდამაყრელებისათვის, არამედ მთიანი აღმოსავლეთის მცხოვრებლებისათვის ღირებულებათა გადაფასება მოეხდინა. მწერალი შინაგანად წინააღმდეგია სისხლის აღების, როგორც ძველი, არაღვთიური ტრადიციისა, რომელსაც ხშირად რამდენიმე მკვლელობა მოჰყვებოდა ხოლმე; ასე, რომ გოდერძი ჩოხელი ღრმა ჰუმანისტი მწერალია, რომელიც ადამიანთა სიყვარულს უმღერის, პირველ რიგში.

,,მოხევის სადღეგრძელოში” ბავშვების შინაგანი სამყაროს სიწრფელე

წარმოაჩინა, ეს მოთხრობა სწორედ ის ამოძახილია, რომელიც გვახსენებს, რომ ბავშვის სული, შინაგანი სამყარო სუფთაა, შეურყვნელი. ადამიანებს შემდეგ გვემღრევა სული, რადგანაც ცოდვებით მღვრიე ცხოვრებაში შერეულებს, ჩვენც გვემღვრევა სული, რომელიც ბავშვის სუფთა სულს გვაშორებს; გვაშორებს უფალს და ვუახლოვდებით ეშმაკს, რომელიც ბოროტების ჩადენისაკენ მოგვიწოდებს. მიაჩნია, რომ ცხოვრება დიდი თეატრია, რომელსაც ბედისწერის თეატრი ჰქვია („ბედისწერის თეატრი“). გოდერძი ჩოხელს ბედისწერის თეატრის კულისებიდან მხოლოდ კეთილი მოკარნახეების ხმა ესმოდა, რადგან წერდა და იღებდა სიყვარულის, სათნოების, სიკეთის, პატიების, შემწყნარებლობის და სიცოცხლის გამარჯვებაზე.

გოდერძი ჩოხელმა „ლუკას სახარებით“ დაგმო რეჟიმი, რომლის განზოგადოებული სახე დირექტორის სასტიკი, უსულგულო და უღმერთო პერსონაჟით წარმოგვიდგინა; ამავდროულად ლუკას ანკარა წყაროს სიწმინდე გვიჩვენა, რომელიც ქრისტეს რწმენისათვის სკოლის მოედანზე აწამეს, შეარცხვინეს, ინსცენირებაც მოაწყობინეს, მაინც ვერ გატეხეს, ლუკამ შეძლო მამისეული სახარების დაბრუნებაც, დირექტორის ოთახში შურდულივით შევარდა და ლუკას სახარება გულზე მიხუტებული გამოიტანა, სახარების დაბრუნებით მწერლისეული პოზიცია ნათელია, რწმენა იმარჯვებს ურწმუნოებაზე!

იდეალური სამყაროს მოდელის შექმნის მცდელობაა მოთხრობა „სამანს იქით დასახლებულნი“, იდეალური საზოგადოების მშენებლობას უყრის საფუძველს შუღლაი - თემის თავი, რომელმაც თავისი კანონები და წესები შეიმუშავა ჰარმონიული ცხოვრებისთვის, მტრედის მიერ მინიშნებულ ადგილზე სამანები აღმართა და ტერიტორია ორ ნაწილად გაჰყო: დევების სამკვიდრებელი, რომელიც უწმინდურია და წმინდა ადგილი, რომელიც წმინდა გიორგის საკუთრებად გამოაცხადა სასტიკია შუღლაის კანონები, რომელიც შენანებას გამორიცხავს. ყველა ცოდვა, რაც ჩაიდინეს სამანს აქეთ დასახლებულებმა, ის ცოდვებია, რომელსაც ადამიანები ჩვეულებრივი ცხოვრებისას სჩადიან, მაგრამ მათ აქვთ მონანიების ან დასჯის (ციხის) უფლება, სადაც ნამყოფნი კვლავ უბრუნდებიან ცხოვრებას, შუღლაის დადგენილი კანონების მიხედვით, მათ იმ ადგილას დაბრუნება ეკრძალებათ, სადაც ცხოვრობდნენ - ოჯახთან, თუ სოფელთან. სამანს იქით გადასხლებულნი თავიანთ კანონებს ქმნიან და აქ უკვე ქალი ზითანდარი თავობს თემს. დევების სამკვიდრებელშიც არღვევენ მიღებულ კანონებს და აქედან დაბლა, მთის ძირისაკენ არაგვის ნაპირებზე ასახლებენ, სადაც მარხავენ კიდეც გადასახლებულებს. ჩოხელის მოთხრობა ადამიანის მიერ იდეალური საზოგადოების ჩამოყალიბების მცდელობაა, რომელსაც განხორციელება დედამიწაზე არ უწერია, რადგან ადამიანები კანონებსა და წესებს არღვევენ ყველგან და

ყოველთვის, ვისი შექმნილიც არ უნდა იყოს ის, რაც გვარწმუნებს, რომ იდეალური თანაცხოვრების იდეალური მოდელი შექმნილია უფლის მიერ, სინას მთაზე სიპ ქვაზე დაწერილ 10 მცნებაში, ყველა ადამიანს, ვინც მას დაიცავს, უკეთესს ცხოვრებას ჰპირდება, ხოლო ის, ვინც მას მიჰყვება, იდეალური ცხოვრების პირობას მიღმიერ სამყაროში ჰპირდება, რადგან დედამიწა სამოთხე არ არის.

ხის სიმაღლე ფესვებიდან იზომება, გოდერძი ჩოხელიც მისი ფესვებიდან - ჩოხიდან უნდა გავზომოთ; მწერალი თავისი კუთხის - გუდამაყრის - მცოდნე და მოყვარული შვილი, ამ ერთგვარად უცნაური სამყაროს უბადლო მხატვარი იყო. მან სამშობლოს სადიდებლად საკუთარი ფუძე და მოყვასნი უკვდავყო, დედის ჩიქილა გაასხივოსნა, ანგელოზური ბრწყინვალებით წარმოგვისახა ლიტონი ცხოვრებით, თუმც მაღალი ზნეობით გამორჩეული მთის უბრალო შვილები და მკითხველი დააფიქრა პრაგმატული, განსულიერებული სამყაროსათვის საჭირბოროტო საკითხებზე, ამაღლებულ ღირებულებებზე და ყალბი პათეტიკის გარეშე შეგვახსენა ღვთის გზა.

გამოყენებული ლიტერატურა

1. ზედელაშვილი, ნ. (2012) ,,ნაწილიანი“, მოგონებები გოდერძი ჩოხელზე,თბ.: გამომც. ,,საუნჯე“;
2. იარაჯული, ლ. (2017) ,,სამყაროს მხატვრულ-ესთეტიკური საზრისი გოდერძი ჩოხელის შემოქმედებაში“, დისერტაცია, თელავი;
3. ნაზღაიძე, ნ. (2021), ,,გოდერძი ჩოხელის ლიტერატურული მემკვიდრეობა“, დისერტაცია, თბილისი;
4. სორდია, ლ. (2009) ,,გოდერძი ჩოხელის ,,მგელი“ (პრობლემატკა და სახეები), თბ.: გამომც. ,,უნივერსალი“;
5. სორდია, ლ. (2011),,ანტიციპაცია XX საუკუნის ქართულ ლიტერატურაში“, თბ.: გამომც. ,,უნივერსალი“;
6. ტურავა, მ. (2012) ,,სიცოცხლე შვენობს შენითა- სიკვდილის პარადიგმა ქართულსა და უცხოურ მოდერნიზმში“,თბ.: ალექსანდრე ორბელიანის საზოგადოება;
7. ჩოხელი, გ. (1989) ,,თევზის წერილები“, თბ.: გამომც. ,,საბჭოთა საქართველო“;
8. ჩოხელი, გ. (2012) თხზულებანი ხუთ ტომად, ტომი მე-5, გამომც. ,,საქართველოს მაცნე“;
9. ჩოხელი,გ. (2016) ,,წითელი მგელი“, გამომც.,,საქართველოს მაცნე“;
10. ჩოხელი, გ. (2016) ,,სულეთის კიდობანი“, გამომც. ,,საქართველოს მაცნე“;
11. ჩოხელი, გ. (2016) ,,მღვდლის ცოდვა“, გამომც. ,,საქართველოს მაცნე“;
12. ჩოხელი, გ. (2016) ,,მოთხრობები:,თბ.: გამომც. ,,პალიტრა L“
13. ჩოხელი, გ. (2018) ,,მოთხრობები:,თბ.: გამომც. ,,პალიტრა L“
14. ჩოხელი, გ. (2020) ,, პროზა, პოეზია, წერილები“ , თბ.: გამომც. ,,პალიტრა L“;

15. წიკლაური, მ. (2010) ,,გოდერძი ჩოხელი-შემოქმედება საზღვრებს გარეშე". თბ.: გამომც. ,,გიორელი";
16. ხორბალაძე, გ. (2013) ,,გოდერძი ჩოხელის შემოქმედების ძირითადი ტენდენციები", დისერტაცია, თბილისი;
17. ჯიყაშვილი, ლ. (2011) ,,გუდამაყრელი იები", გოდერძი ჩოხელის მემუარები, თბ.: გამომც. ,,პალიტრა L";

MAKVALA ANTADZE

GODERDZI CHOKHELI AND THE WORLD SEEN FROM GUDAMAKARI

Summary

During the research of the creative heritage of the outstanding writer of our era - Goderdzi Chokheli - it was revealed that only biographical passages are not enough to create the background of the writer's psychological portrait. The artistic faces of the characters in the works created by him also speak for him as a writer, screenwriter, film director, because they are also expressive of writer's feelings, emotions and aspirations.

The books based on the writer's own narrative helped us to create his personal canvas by the opinions of researchers of his biography and creativity, books based on the writer's own narrative, and interviews that Goderdzi Chokheli gave to mass media; Obviously, the evaluations of literary experts are also an important material for clarifying the personal "I" of the writer.

It was also revealed that Goderdzi Chokheli gave a feedback to social and political events taking place in the country, and revealed his attitude through a gallery of characters and outstanding facial expressions.

The pessimism of the characters, a kind of gloom, melancholy was the natural state of the mountaineers rather than a reflection of the author's inner mood.

The main pain of the writer was his motherland, he informed us its destiny through his writings, the empty and extinguished cape of his native hearth were painful for him, which strengthened his feelings and made him lose his will to live. From his writings, there is also concern about the wolf-infested country and people who have lost their morals, which was tragically and fatally unacceptable for the personality of the writer.

The relationship between life and creativity is manifested in the eternal struggle of life and death, and the close connection between them is felt so clearly in novels and films that it is often difficult to separate them, because it is difficult to understand what is a biographical work and what belongs to an artistic work. The personal experience of the writer becomes a part of Goderdzi Chokheli's work quite organically and easily.

Like his idiolized ancestors Chokheli understood the role of writing and the writer, he honestly and sincerely asked himself questions about why or for whom he wrote, although, at the same time, it was clear that he knew perfectly well who he was writing for, for whom he was writing.

The writer was an adept and loving son of his corner - Gudamakari, an artist of this somehow strange world. To glorify the motherland, he immortalized his own base and his well-wishers, made his mother's head cover, presented to us with angelic brilliance Liton's life, but the simple children of the mountain distinguished by high morals made the reader think about the urgent issues for the pragmatic world, lofty values, and reminded us of God's way without false pathos.

ლევან გიგინეიშვილი

აქილევსის რისხვა და აქილევსის ირონია: პიროვნული ინიციაცია ჰომეროსის „ილიადის“ მიხედვით

ჰომეროსის „ილიადა“ პირველ ევროპულ ლიტერატურულ ნაწარმოებად ითვლება იმ ნიშნით, რომ განსხვავებით ზეპირსიტყვიერი გადმოცემებისა ტროას ომის პერიპეტიების შესახებ, ეს პოემა სიუჟეტურად დასრულებულია და ეძღვნება ამ ომის კონკრეტულ მომენტს, დაკავშირებულს კონკრეტულ საკითხთან, კერძოდ, აქილევსის რისხვასთან. ანუ პოემას მთავარ და სიუჟეტის განმსაზღვრელ ხაზად გასდევს აქილევსის მიმართ პირველ სიმღერაში ჩადენილი უსამართლობა მეფე აგამემნონის მხრიდან, ამის გამო ბერძენთა მდგომარეობის დამძიმება ბრძოლის ველზე, დაბოლოს, აქილევსის შემორიგება და ამის შედეგად ჰექტორის, ტროელების მთავარი იმედის მოკვდინება და მისი დაკრძალვა, რაც თავის მხრივ, ტროას საბოლოო დაცემის წინამაუწყებელია. შეიძლება ითქვას, რომ რისხვა და მისით გამოწვეული მტრობა არის მთავარი საკითხი ამ პოემაში; რისხვა არის მიზეზი უდიდესი უბედურების, ხოლო რისხვის თუ წყენის დაძლევა, პირიქით - უბედურებისაგან თავის დასაღწევი გზა. რისხვით გამოწვეული მტრობა პოემაში რამდენიმე პერსპექტივიდან შეიძლება დავინახოთ: 1. აქილევსის რისხვა, გამოწვეული აგამემნონის მხრიდან მისი სახალხო დამცირებით და აგამემნონის უსამართლობით; 2. აგამემნონის რისხვა, რომლის მიზეზიც არის აქილევსის მხრიდან მის მიმართ, თუნდაც სამართლიანი, მაგრამ აგამემნონის პერსპექტივიდან, თავხედური გამოხდომა; 3. ტროელების და ბერძნების ერთმანეთის, როგორც მტრების მიმართ რისხვა და იგივე რისხვა დისტილირებულად თუ ჰიპერტროფირებულად გამოხატული აქილევსის ჰექტორის მიმართ რისხვის სახით, ამ უკანასკნელის მიერ აქილევსის მეგობარი პატროკლეს მოკვლის შემდეგ. ჩემს ანალიზში შევეცდები ვაჩვენო, რომ მთელი პოემის მთავარი სათქმელი არის რისხვისა და მტრობის რელატიურობის ჩვენება: რომ მტრობა და მასთან დაკავშირებული რისხვა, სიძულვილი არის ამოწურვადი და არ აქვს მარადიული, ღვთიური მომავალი. აბსოლუტური და საბოლოო, ზოგადკაცობრიული მიზანი არის მტრობის დაძლევა და ურთიერთპატივისცემაზე დამყარებული ჰარმონია ადამიანებს შორის. ვაჩვენებ, რომ პოემაში გამოყენებულია ირონია, როგორც სწორედ ამ ფენომენის,

მტრობის, როგორც რელატიური სტიქიის, მხილება თუ დაცინვა, აბსოლუტურ, ანუ ღვთიურ სამართლიანობაზე და ღვთიურ ანუ ოლიმპიურ ლოგიკაზე დაფუძნებული შერიგების პერსპექტივიდან. ამდენად, აქილევსის რისხვა და აქილევსის ირონია, რაზეც ქვემოთ ვისაუბრებ, რელატიურსა და აბსოლუტურს შორის ამ დიალექტიკას ასახავს.

დავიწყოთ პოემის მთავარი კვანძის შეკვრით, ანუ აქილევსის სამართლიანი განრისხებით, რაც გამოწვეულია აგამემნონის უსამართლობით და მის მიერ აქილევსის შეურაცხყოფით. აქილევსი თამამად გამოდის და ყველას წინ ამხელს მეფეს მისი ეგოიზმის გამო, რომ ის წყდება მეფურ ფუნქციას, აღარ ზრუნავს საკუთარ ხალხზე პირადული მიზეზისა და კაპრიზის გამო. საინტერესოა, რომ აგამემნონი არ ეწინააღმდეგება თავად ამ აზრს, რომ მას მართებს ქრისეისის გაშვება და საბოლოოდ თანხმდება მას, მაგრამ სანაცვლოდ ითხოვს აქილევსის ქალს - ბრისეისს. გაცხადებული მოტივი ისაა, რომ, უქალოდ დარჩენა არ სურს, ეს უსამართლობად მიაჩნია, მაგრამ მთავარი აქ აქილევსის საჯარო დასჯაა მისი თამამი და, აგამემნონის თვალში, თავხედური, თუნდაც სამართლიანი, გამოხდომის გამო. როგორც ჩანს არ სურს ეს პრეცედენტი რეაგირების გარეშე დარჩეს და ამით სხვებსაც ცუდი მაგალითი მიეცეთ. ის, რომ აქილევსი მართალია, დასტურდება ათენას სიტყვებშიც: „სჯობს შუღლს ერიდო, დაიმშვიდო მრისხანე გული,//სიტყვებით კენწლე, ხოლო მახვილს ნუ შეეხები.//მითქვამს და ვიცი, რომ ნათქვამი ამისრულდება://მოვა დრო, სამჯერ უძვირფასეს ჯილდოს მიიღებ//დამცირებისთვის! დაშოშმინდი, დაგვემორჩილე!“ (I 210-214).[1] საინტერესოა, რომ აქილევსი არ იბრძვის ბრისეისისთვის. როგორც ჩანს მისთვის მთავარი უსამართლობა უკვე მოხდა, აგამემნონმა მას სახალხოდ შეურაცხყოფა მიაყენა და ბრისეისის წართმევა თვისებრივად არაფერს ცვლის; თან იმით, რომ აქილევსი არ იბრძვის ბრისეისისთვის, უფრო მეტად უსვამს ხაზს თავად სამართლიანობის მომენტს, უფრო დისტილირებულად წარმოაჩენს მას, ყოველგვარი პირადი სარგებლობის, თუ მოტივაციისგან დაცლილად. აქილევსის სიმართლე და მორალური უპირატესობა მტკიცდება პირველ ყოვლისა იმით, რომ თავად ზევსი თვლის ასე და თავად ზევსი გადადის დროებით ტროელების მხარეზე, მანამდე, სანამ აგამემნონი და ბერძნები აქილევსთან არ აღიარებენ თავიანთ დანაშაულს და გამოასწორებენ მას. ანუ, აქ მოქმედებაშია სამართლიანობის ორი განზომილება: გლობალური-ისტორიული სამართლიანობა, რომელიც ბერძნების მხარესაა ამ შეთხვევაში, რადგან ტროელებმა მოიტაცეს ელენე და ეს უნდა გამოსწორდეს, და სამართლიანობის უფრო კონკრეტულ-პიროვნული ასპექტი, რომლის გამოც ზევსი დროებით ტროელებსაც კი უჭერს მხარს. ვხედავთ,

1 აქ და სხვაგანაც ყველგან, ჰომეროსის „ილიადის“ ციტირებისას გამოყენებული მაქვს რომან მიმინოშვილის თარგმანი: ჰომეროსი. „ილიადა“. თბილისი, 1990).

რომ პოემის ლოგიკით პიროვნების ღირსების ხარჯზე არანაირ ზოგადპოლიტიკურ წარმატებას არ აქვს აზრი, რომ თავად ზევსი, რომელიც უზოგადესი პოლიტიკური სამართლიანობის გარანტორია, ამავე დროს კონკრეტული ადამიანის მიმართ ჩადენილ უსარმართლობას ითვალისწინებს და ამ უსამართლობის გამოსწორებისთვის ზრუნავს; ანუ, პიროვნებას გარკვეული პრიორიტეტიც კი აქვს საზოგადოებასთან შედარებით, რადგან მანამდე, სანამ პიროვნების წინააღმდეგ ჩადენილი დანაშაული არ გამოსწორდება, საზოგადოებასაც, ამ შემთხვევაში ბერძნების კოალიციას, არ ექნება არც ზევსის კეთილგანწყობა, არც წარმატება, რომელიც სწორედ ამ კეთილგანწყობაზეა დამოკიდებული. მას შემდეგ, რაც აგამემნონი გადაწყვეტს თავისი შეცდომის, უსამართლობის გამოსწორებას და ელჩობას გააგზავნის აქილევსთან, და ეს ელჩობა წარუმატებელი გამოდგება, უკვე შეიძლება ვილაპარაკოთ აქილევსის რისხვის გადამეტებაზე. „Μηδὲν ἄγαν“ („არაფერი ზედმეტი“) პრინციპი ირღვევა, აქილევსი ამპარტავნებაში, ჰიბრისშია. რას გამოყავს აქილევსი ამ ჰიბრისიდან? მხოლოდ და მხოლოდ პატროკლეს სიკვდილს ბრძოლის ველზე. პატროკლე თითქოს იქცევა ისე, როგორც აქილევსი იდეალში უნდა მოქცეულიყო, აგამემნონისგან შერიგების ნაბიჯის გადადგმის შემდეგ - ანუ, გადის საომრად აქილევსის ავატარად, მის იარაღში გამოწყობილი. მას ჰექტორი კლავს ისე, რომ ჰგონია კლავს აქილევსს. ანუ აქილევსისთვის ბრძოლაში ჩართვის მოტივი ერთის მხრივ და პირველ ყოვლისა, არის მეგობრის გამო შურისძიება, მეორეს მხრივ კი საკუთარი თავისთვის, ანუ საკუთარი ვირტუალური მკვლელობისთვის შურისძიებაც. ეს იქცევა მის ღირსების, სახელის საქმედ - ვაითუ, ბრძოლაში არჩართვა სიმხდალედ ჩაუთვალონ: „მეც, რაკი ასე მიწერია, მშვიდად მოვკვდები,// სადაც მომწვდება! მაგრამ მანამ მოვიხვეჭ სახელს“(„ὡς καὶ ἐγών, εἰ δή μοι ὁμοίη μοῖρα τέτυκται, κείσομ᾽ ἐπεί κε θάνω: νῦν δὲ κλέος ἐσθλὸν ἀροίμην” (XVIII, 120). გარდა ამ პირადი ღირსების განზომილებისა და აგრეთვე კეთილგონიერების იმპერატივისა, აქილევსის შერიგებას აგამემნონთან განაპირობებს მისი ახალი რისხვა, ამჯერად, გამოწვეული მეგობრის, პატროკლეს მკვლელობით. შეიძლება ითქვას, რომ ერთი რისხვა ერევა მეორე რისხვას, რადგან ამ ახალი რისხვის დაკმაყოფილება შეუძლებელია, თუ არ მოხდება მისი შერიგება აგამემნონთან, რის გამოც მას მოუწევს მისდამი რისხვის დაცხრობა. აქილევსი პირდაპირ ამბობს, რომ თავად საკუთარივე რისხვის მსხვერპლი იყო: „შორს იყოს შუღლი ღმერთებისგან და მოკვდავთაგან,//შორს ჩვენგან რისხვა, ბრძენკაცსაც რომ შლეგად მოაქცევს.//ჩაისახება, როგორც ტკბილად მწრთოლვარე თაფლი,//გულში იზრდება ვით ცეცხლისგან კვამლი მხრჩოლავი!// ასეთი რისხვა გამიღვივა აგამემნონმაც...//მაგრამ ვივიწყებთ ხოლმე წარსულს, თუნდაც უმწარესს,//რისხვას ჩავიხშობთ, თუ მოითხოვს საჭიროება,//გავალ, რომ შევხვდე საზარ ჰექტორს, ჩემს საოცნებოს“ (ibid. 107-114). აქ რისხვის ჩახშობის იმპულსი სხვა რისხვაა, კერძოდ

ჰექტორის მიმართ. ეს რისხვა გამოხატულია ირონიულ-სარკასტული რემარკით „ჩემს საოცნებოს“ (ბერძნულად φίλης κεφαλῆς - „ (ჰექტორის) საყვარელ თავს“), რადგან ირონიის ეფექტი აქ იქმნება კონტრასტით აქილევსის ჰექტორისადმი უკიდურესი სიძულვილის განცდასა და მის სიტყვას შორის, რომ ჰექტორი მისთვის საყვარელია. თუ საჭიროებაზე და მოვალეობაზეა ლაპარაკი, პირველი ელჩობისას უკვე უნდა ჩაეხშო თავისი რისხვა, რაც არ და ვერ გააკეთა. ახლა კი ამას აკეთებს პირველ რიგში არა სამართლიანობის, არამედ ახალი ვნების, ახალი რისხვის გამო. სამართლიანობის და კეთილგონივრულობის პრინციპი არ იქნებოდა საკმარისი, რადგან ერთადერთი მიზეზი, რატომაც მანამდე სამართლიანობის აუცილებლობას, ἀνάγκη-ს არ გაყვა, იყო ის, რომ მაშინ ეს ახალი რისხვა ჯერ კიდევ არ ჰქონდა. მაშასადამე, ახლა სამართლიანობის აუცილებლობის ლოგიკას მიყვება, არა უპირველესად თავად ამ ლოგიკის მორჩილების იმპერატივით, არამედ იმისათვის, რომ მოემსახუროს ახალ რისხვას და დააკმაყოფილოს ის. გამოდის, თავად აქილევსში ხდება რისხვის არა გაუქმება, არამედ მისი ჩანაცვლება უფრო მძაფრი რისხვით, რასაც მოსალოდნელია მოყვეს ახალი გადამეტებები, ახალი ჰიბრისი. კიდევ ერთხელ, აქილევსის ირონია ჩანს პასაჟში, სადაც ის აგამემნონს მიმართავს შერიგების სიტყვებით და ქილიკით ამბობს ტროელებზე: „მიმიშვი მტერზე, გამოვცადო ისევ ტროელნი,// თუ აპირებენ ხომალდებთან ათიონ ღამე?//ვფიქრობ, ყოველი იმათგანი დაღლილ მუხლს ჩახრის,//ფიცხელ ბრძოლაში ჩვენი ხმლით და დაშნით ნაგვემი!“ ბერძნულშია ἀσπασίως αὐτῶν γόνυ κάμψειν, ანუ „სიხარულით ჩახრიან მუხლებს“, რაც ცხადია რომ ირონიული ნათქვამია (XIX, 71-73). რა დგას ამ ირონიის, უფრო კი სარკაზმის მიღმა? - ეს ახალი რისხვა, პატროკლეს მკვლელობით გამოწვეული გამწარება. აქილევსის ჰიბრისი კი გამოჩნდება ჯერ მდინარე სკამანდროსთან: როცა აქილევსი მდინარესაც, ანუ ღმერთსაც აღარ უსმენს, იმდენად სურს ხოცოს ტროელები (რა ურჩობასაც კინაღამ შეეწირება კიდეც) და შემდეგ ასეთივე ჰიბრისი გამოჩნდება მაშინ, როცა ჰექტორის გვამის შეურაცხყოფას და უთავბოლო თრევას იწყებს.

საკითხი დგება, არის თუ არა რაიმე ტიპის რისხვა და მისით გამოწვეული მტრობა საერთოდ აბსოლუტური? არის თუ არა რომელიმე რისხვის ადგილი ოლიმპოზე, თუ ოლიმპიური პერსპექტივიდან ნებისმიერი რისხვა უნდა დამორჩილდეს ღვთიურ ლოგიკას და უნდა გაუქმდეს? რისხვის გაუქმება კი ნიშნავს მტრობის გაუქმებასაც. ვფიქრობ, ილიადის მთავარი სათქმელი, ყველაზე მკაფიოდ გამოხატული მის დამაგვირგვინებელ 24-ე სიმღერაში, არის მტრობის რელატიურობა, ნებისმიერ მტრებს შორის მშვიდობის, ოლიმპიური პერსპექტივის დამყარების პოტენციალის/შესაძლებლობის და მეტიც, ამოცანის თუ მოვალეობის, მსოფლმხედველობრივ-ონტოლოგიური დამყარება.

24-ე სიმღერაში ჩვენ ვხედავთ ადამიანური და ღვთიური ლოგიკების

თუ პერსპექტივების დაპირისპირებას და ჰომეროსი გვანახებს ორმხრივ შემხვედრ მოძრაობას ღვთიური ანუ ოლიმპოს მთის პერსპექტივის დამკვიდრებისთვის: ერთი მხრივ აქილევსი, მეორე მხრივ - პრიამოსი. აქილევსი არ იქცევა ოლიმპოს ლოგიკით, როცა ათრევს ჰექტორის ცხედარს და ამის გამო ოლიმპოელი ღმერთების უკმაყოფილებას აღძრავს. ეს უნდა გამოსწორდეს. ჰერმესს შეუძლია ეს თავად გამოასწოროს და მოიპაროს ჰექტორის ცხედარი, მაგრამ ზევსს სურს რომ ეს დიდება თავად აქილევსს უბოძოს, ანუ აქილევსს ჩაადენინოს ღვთიური საქციელი და ამით დაამსგავსოს ღმერთებს. თეტისი ჩაუტანს აქილევსს ამ უწყებას, კერძოდ ზევსის ბრძანებას, რომ მან უნდა მიიღოს გამოსასყიდი ჰექტორის ცხედრისთვის და გასცეს ის. აქილევსი აქ იჩენს მორჩილებას და უყოყმანოდ პასუხობს: „მოვიდეს ვინცა ძღვენს მთავაზობს, მიიღოს გვამი,//თუკი გადაჭრით ასე ბრძანებს ოლიმპიელი“ (XXIV, 139-140),. აქ საინტერესო დეტალია, რომ აქილევსი ამატებს εἰ δὴ πρόφρονι θυμῳ - „თუ კი წრფელი გულით“, თითქოს ზევსს სხვანაირად შეეძლო გაეცა ბრძანება. ამ დეტალში ჩანს, რომ ზევსის მორჩილებაში არ ჩანს აქილევსის პირადი ენთუზიაზმი და ინიციატივა, არამედ უფრო საკუთარი ნების წინააღმდეგაც წასვლა მოვალეობის პრინციპის გამო, „თუ მართლა წრფელი გულით ასე სურს ღმერთს“... უნებლიედ გახსენდება იონას ეპიზოდი ძველი აღთქმიდან, როდესაც მას უწევს ღმერთის ნების შესრულება და ნინევიელებთან საქადაგოდ წასვლა, მაგრამ თავიდან ნინევიელების მიმართ ყოველგვარი სიბრალულის და თანალმობის გარეშე, მხოლოდ ღმერთის ბრძანების მორჩილების გამო. ის, რომ აქილევსის ინიციატივა და სურვილი არ არის ჰექტორის გვამის გაცემა და ამას მხოლოდ მოვალეობის იმპერატივით აკეთებს, ჩანს იქიდან, რომ ის ამის მერეც აგრძელებს ჰექტორის ცხედრის თრევას.

ამის შემდეგ ღმერთები თავისი ნების გატარებისთვის იწყებენ პრიამოსის შთაგონებას და მის გამოყენებას. კერძოდ, პირველ ყოვლისა, პრიამოსს ჩააგონებენ, რომ აქილევსი არ არის უსინდისო, რომ ის მთხოვნელს არ გააგდებს. ანუ, პრიამოსს ეძლევა მონანიების საშუალება ‘მეტანოიას’ (μετανοία) გაგებით, რაც სიტყვა-სიტყვით „ცნობიერების შეცვლას“, „განსხვავებულ ხედვაზე გადასვლას“ ნიშნავს. ეს არ არის ტერმინი, რომელსაც ჰომეროსი იყენებს აქ, მაგრამ არსებითად სწორედ ეს ხდება. პრიამოსის „მეტანოია“ გულისხმობს აქილევსზე პერსპექტივის შეცვლას. თუ აქილევსი აბსოლუტურად მტერია და აბსოლუტურად უმოწყალო, აბსოლუტურად ბოროტი, მაშინ ერთადერთი პერსპექტივა მასთან ურთიერთობაში არის ომი, ბრძოლა, მტრობა, „ან მოგკლავ ან შეგაკვდები“ პრინციპით; მაშინ ჰექტორის ცხედრის გამოთხოვა მისგან - წარმოუდგენელი ხდება. მეტიც, თუ მტერი არის ბოროტების განსახიერება და შეიძლება ბოროტების ჰიპოსტატიზაცია კონკრეტულ ადამიანში, მაშინ ასეთ ადამიანთან მტრობა იძენს აბსოლუტურ განზომილებას და მოვალეობადაც იქცევა. პრიამოსი

იცვლის ამ პერსპექტივას. მასში მოქმედებს ორი მოტივი: ერთი ემოციური, ანუ სურვილი დაიბრუნოს შვილის ცხედარი და მეორე - მსოფლმხედველობრივი, ანუ ოლიმპოს მთიდან შთაგონებული აზრი, ლოგიკა, რომ აქილევსი არ არის აბსოლუტური ბოროტება, რომ მასშიც არის სიკეთის ნატამალი, როგორც ირისი/ირიდა შეაგონებს პრიამოსს აქილევსზე: „ბრიყვი როდია, უპირისწყლო, ცოდვას ჩვეული,//იგი ყოველთვის მავედრებელს მოწყალედ ხვდება“ (XXIV, 186-187). ამგვარი ხედვა, პერსპექტივა აქილევსზე დახურულია ტროაში სხვებისთვის, ჰეკაბესთვის და ჰექტორის ძმებისთვის. როდესაც იგებენ, რომ პრიამოსს გადაწყვეტილი აქვს აქილევსთან მისვლა და ცხედრის გამოთხოვა, ისინი მკვეთრად ეწინააღმდეგებიან მას, განსაკუთრებით ჰეკაბე. ისინი ერთი მხრივ პრიამოსს უფრთხილდებიან, მაგრამ არანაკლებ უფრთხილდებიან თავიანთ ბოღმას, შურისძიების მძაფრ სურვილს, რისთვისაც აუცილებელია აქილევსი გყავდეს, როგორც ბოროტების განსახიერება და ინკარნაცია: აქილევსი უნდა იყოს შენთვის შეურყვნელად მტრის ხატი. ეს მტრის ხატი არ გეთმობა, არ გეთმობა როგორც შესაძლებლობა და გასაქანი რისხვის ადამიანური ვნებისთვის და დაუბრკოლებელი შურისძიებისთვის: „რომ შემეძლოს მკერდში ვწვდებოდი,//გულს ამოვჭამდი, მივუზღვავდი სამაგიეროს“ (XXIV, 213-214). კითხვაა, რას უფრო ისურვებდა ჰეკაბე, რას აირჩევდა: აქილევსზე შურისძიების ვნების დაკმაყოფილებას, თუ ამ ვნების არდაკმაყოფილების ხარჯზე შვილის ცხედრის დაბრუნებას? - და ეს არ არის რიტორიკული შეკითხვა.

პრიამოსი გადის მეტანოიის და ინიციაციის სტადიებს. თავიდან გარკვეული დაბრკოლება აქვს, რადგან ყურს უგდებს ცოლს, რომელიც ბოლოჯერ ცდილობს მის შეჩერებას და სთხოვს რომ ილოცოს, რათა ზევსმა, ასე ვთქვათ, მხარდაჭერის და გადაწყვეტილების მოწონების რამე ხილული ნიშანი გამოუგზავნოს. პრიამოსი სისუსტეს იჩენს და ზევსს სცდის, მას ნიშანს სთხოვს, რომელსაც რიტუალის ჩატარების მერე იღებს კიდეც არწივის გამოჩენის სახით. მნიშვნელოვანია პრიამოსის გასვლა მინდორში და გაცლა საკუთარი ოჯახის წევრებისაგან და ტროელებისაგან, როგორც ეს უთხრა კიდეც ირისმა, რადგან აქ, ასე განშორებულს და განმარტოვებულს შორიდან დაინახავს ზევსი და შეიბრალებს; ამის შემდეგ, პრიამოსის ღვთიური თავგადასავალი სრულ გასაქანს იძენს. გზაში შეხვდება ჰერმესი, რომელიც აქილევსის მსახურად და თანარაზმელი მოაჩვენებს თავს და ჰექტორს შეუქებს, როგორც უბადლო გმირს. ანუ, გამოდის, რომ ირიბად თავად აქილევსს აქებინებს ჰექტორს; თუ აქილევსის თანარაზმელი ასეთია, ის ხომ, გარკვეული აზრით, აქილევსის გაგრძელება და ემანაციაა, ანუ აქილევსსაც ასეთივე აზრები და დამოკიდებულება უნდა ჰქონდეს. პრიამოსის განვითარების, ინიციაციის მაჩვენებელია ის, რომ ჰერმესი, მას შემდეგ რაც აქილევსის ოთახის კარებს გაუღებს პრიამოსს, ცხადად წარდგება მის წინ, როგორც ღმერთი - ჰერმესი და უბრძანებს მარტო შევიდეს აქილევსთან, იმ

მოტივით, რომ მას, ღმერთს, არ შეფერის ცხადად ეჩვენოს მოკვდავს. გამოდის, პრიამოსს ჰერმესმა სწორედ ეს ღვთიური პატივი მიაგო, იმ გზის გავლის გამო, რომლის გავლაც მან იტვირთა, როცა დაუჯერა და გაყვა ღვთიურ ლოგიკას. შემდეგ ვუყურებთ გულისშემძვრელ სცენას, როცა დაჩოქილი პრიამოსი ხელებს უკოცნის აქილევსს და ეუბნება რომ უბედურესი მამაა, რადგან ასეთი რამ უწევს, შვილის მკვლელს უკოცნის საზარელ ხელებს.

აქ არის ძალიან მნიშნველოვანი მომენტი, პრიამოსის ასეთ ქცევას მოყვება აქილევსის ტირილი. ჰომეროსი მხოლოდ მიგვანიშნებს ამ ტირილის შინაარსს, განსაკუთრებით კი იმით, თუ რა მოყვება მას. ჰომეროსი გვეუბნება, რომ აქილევსი ტირილის დროს იხსენებს ორ რამეს: ერთი მხრივ მოკლულ მეგობარს, პატროკლეს, მეორე მხრივ კი საკუთარ მამას, პელევსს, რომელიც ებრალება, იმის გამო, რომ მას ველარ ნახავს ცოცხალს. ეს ორი ცრემლი, ემოცია თუ იმპულსი განსხვავებულია ერთმანეთისაგან და არამარტო განსხვავებული, არამედ დაპირისპირებულიც: ა) ტირილი პატროკლესთვის გამოხატავს მის ვნებას, ტკივილს დაკარგული მეგობრის გამო, ამავედროს, სიმწრის, რისხვისა და შურისძიების განცდას მათ მიმართ, ვის გამოც ეს მოხდა, ანუ ჰექტორისა და ტროელების მიმართ; მაგრამ ბ) ცრემლი მამამისისთვის სრულიად განსხვავებული რამაა და გამოწვეულია პრიამოსის იქ ყოფნით და იმ საზარელი ქმედებით, მისთვის ხელების კოცნით და მისი ვედრებით, რომ გაიხსენოს თავისი მამა: პრიამოსი მას ახსენებს საკუთარ მამას, პელევსს, რომელიც ისევე ვერ ნახავს მას, როგორც პრიამოსმა ვერ ნახა ჰექტორი; საკუთარი მამის თანაგრძნობით აქილევსმა, ასე ვთქვათ, იზომორფიით, ბუნებრივად უნდა უთანაგრძნოს პრიამოსსაც. გამოდის, აქილევსს გადააქვს თავისი განცდა მამასთან, პელევსთან დაკავშირებით, პრიამოსზე, იმ შედეგით, რომ თუ პრიამოსი დარდება მის ფიქრში პელევსს, მაშინ თვითონ ჰექტორი უნდა შედარდეს თავად მას - აქილევსს. ესე იგი, აქილევსი უნდა გახდეს ჰექტორის თანამგრძნობი, მასთან სოლიდარული. გამოდის ეს ორი სხვადასხვა ცრემლი და ფიქრი ურთიერთგამომრიცხავი და კონფლიქტურია. მაშასადამე, აქილევსის ტირილი, რომელიც ქმნის პაუზას მისი და პრიამოსის შეხვედრის დროს ფარდაა, რომლის უკანაც ამ კონფლიქტის დინამიკაა, უმძიმესი „ან-ან“: ერთ-ერთმა ცრემლმა, ემოციამ, აზრმა, უნდა დაამარცხოს მეორე, ორივე ვერ დადგება ერთად; თუ არჩევს პირველს, მაშინ არაფერი შეიცვლება, მოკლავს ან გააგდებს პრიამოსს და გააგრძელებს პატროკლეს ხსოვნის პატივისცემას და თავისი ბოღმის მომსახურებას ჰექტორის ცხედრის უთავბოლო თრევით; საპირისპიროდ, თუ აირჩევს მეორეს, ანუ მიყვება პრიამოსის და მამამისის მსგავსი უბედური ხვედრის შესახებ ფიქრს, საკუთარი მამისადმი თანაგრძნობის პრიამოსზე ბუნებრივ გადატანას და აქედან გამომდინარე, თავისსა და ჰექტორს შორის მსგავსებისა და სოლიდარობის განცდას, მაშინ აუცილებლად უარი უნდა თქვას პატრო-

კლესთვის ასეთი უგუნური პატივის მიგებაზე და შეწყვიტოს ჰექტორის ცხედრის თრევა, მიატოვოს „გიჟური გონება“ – φρὴν μαινομένη.

იმით, რაც ამ ტირილს შემდეგ მოსდევს, ვხედავთ, რომ მეორე ცრემლმა აჯობა პირველს. ამიტომ ხდება უცნაური რამ: აქილევსი იაზრებს, რომ მასში გაჩნდა რაღაც ისეთი, რაც აუცხოვებს მას დანარჩენი ბერძნებისაგან, თვით პატროკლესგანაც კი, რომლის ხსოვნის პატივისცემისთვისაც, აქამდე ასე შეურაცხყოფდა ჰექტორს. ამიტომ ახლა პირდაპირ ბოდიშს უხდის პატროკლეს, რომ წყვეტს ამ ქმედებას და მზად არის დაუბრუნოს ჰექტორი პრიამოსს. ცხადია, არ უცხადებს თვით გარდაცვლილ მეგობარსაც თავის თავში მომხდარ ტრანსფორმაციას, იმ მონანიებას, მეტანოიას, რაც მასშიც, ისევე, როგორც მანამდე პრიამოსში მოხდა. არის აქ კვალი მისტერიების პრინციპის, რომ გაუნდობელს არ უთხრა მხოლოდ მისტისთვის მისაწვდომი ცოდნა, აქილევსისთვის პრიამოსი გამოდგა მისტაგოგი, თავად აქილევსი კი პატროკლეს აჩრდილს ესაუბრება, როგორც განდობილი - გაუნდობელს, ინიცირებული - პროფანს: “ძმაო პატროკლევ, ნუ დამძრახავ, პირქუშ ჰადესში//თუ ხმა მოგწვდება, ღვთაებრივი ჰექტრორის გვამი//რომ დავუბრუნე მამას! დიდი საზღო გაიღო//და შენ ზვარაკად შემოგწირავ წილს იმ განძიდან!“ (XXIV, 592-595). დაახლოებით მსგავსი რამაა ესქილეს „მიჯაჭვულ პრომეთეში“, როცა პრომეთე უმალავს თავისი დაუმორჩილებლობის მთავარ მოტივს ოკეანოსს და ოკეანოსისთვის გასაგებ კატეგორიებში, კერძოდ, უსაფრთხოების კატეგორიებში ესაუბრება მას და ურჩევს თავს გაუფრთხილდეს და მისი, პრომეთეს, ხვედრი არ გაიზიაროს. საინტერესო ნიუანსია, რომ აქილევსი არამხოლოდ აძლევს ჰექტორის ცხედარს პრიამოსს, არამედ პრიამოსისგან დაუნახავად, ისე რომ გარდა თავისი შინაგანი მოტივაციისა, არაფერი ამოძრავებს, თავად შემოდებს ჰექტორის ცხედარს ეტლზე, ანუ, ფაქტობრივად იწყებს ტროელების ჩასატარებელ დაკრძალვის რიტუალს, რითაც სოლიდაროობას უცხადებს ტროელებს და, რაღაც აზრით, გარკვეული ზოგადკაცობრიული თუ ოლიმპიური ლოგიკით - ხდება კიდეც ტროელი.[2] ამის მერე ხდება ამ ორი გმირის ახალი, მონანიებული მსოფლმხედველობის ერთგვარი რიტუალური გაფორმება, დასრულება, ერთგვარი ტელესიურგია: ისინი ჭამენ და სვამენ და ამის მერე ეხსნებათ ახალი ხედვა, ახალ შუქში ხედავენ ერთმანეთს: პრიამოსს აქილევსი ხედავს და უსმენს, როგორც უკეთილშობილეს მოხუცს, თავის მამასავით, პრიამოსი კი აქილევსში ხედავს ღმერთის მსგავსებას. შეიძლება ითქვას, რომ ოლიმპიურმა ლოგიკამ, რომელმაც შეახვედრა ისინი ერთმანეთს, საბოლოოდ ისი-

2 ამ საინტერესო შემჩნევას, რომ აქილევსი იწყებს ჰექტორის დაკრძალვას, ანუ ტროელების საქმეს, და ამით ხდება მათი სოლიდარული, რამდენიმე წლის წინ გადავაწყდი ინტერნეტში, სამწუხაროდ მცდელობის მიუხედავად, ვეღარ მივაგენი წყაროს.

ნი დაამსგავსა ოლიმპიელებს, ან, უფრო მკვეთრად რომ ვთქვათ, გახადა კიდეც ღმერთები: მათ შეუძლიათ, მათთვის ნებადათულია უკვე ღვთიურად გალაღდენ და იცინონ კიდეც, როგორც ოლიმპიელმა ღმერთებმა. აი, აქ გვხვდება ჩვენ აქილევსის ირონია, როცა ის სიცილით მიმართავს პრიამოსს: „პრიამოსს უთხრა აქილევსმა მაშინ ხუმრობით://“ჩემთან იძინე, საყვარელო სტუმარო ჩემო,//მაგრამ არ მოგკრან თვალი სადმე აქაველებმა,-//აქვე კარავში გროვდებიან ხოლმე მბჭობელნი.//პირქუშ ღამეში რომელიმემ რომ დაგინახოს,//ლაშქრის მესვეურს აგამემნონს შეატყობინებს//და შვილის დახსნა, დარდანიდო, დაგიყოვნდება“ (XXIV, 649-655). ირონიის შინაარსი აქ არის ის, რომ არა თუ დაუყოვნდება, საერთოდ ვერ ეღირსება, რადგან აქაველები მას აუცილებლად მოკლავენ. აქილევსი ამ ირონიით გამოყოფს თავის თავს და პრიამოსს, როგორც ღმერთებს, დანარჩენი განუღმრთობელი კაცობრიობისგან. აქამდე თუ ფილბ ანუ „საყვარელს“ ირონიით უწოდებდა ჰექტორს, ახლა იგივე სიტყვას პირდაპირი მნიშვნელობით ეუბნება ჰექტორის მამას. საინტერესოა ასევე ზმნა ἐπικερτομέναν, ანუ „ქილიკით/დაცინვით“, ანუ ის განცდა, რომლითაც გამოხატულია აქილევსის ზემოთხსენებული ირონია. ეს სიტყვა მხოლოდ ერთ ადგილას გვხვდება სხვაგან „ილიადაში“ და დაკავშირებულია სიძულვილით და ნიშნისმოგებით სავსე დაცინვასთან, როცა პატროკლე შუბს ესვრის ჰექტორს, რომელიც ჰექტორის ნაცვლად მოხვდება მის მეეტლეს - კებრიონეს; პატროკლე ეტლიდან ჩამოვარდნილ შუბით მოკლულ ტროელს დაცინის და ადარებს წყალში ჩამხტარ მყვინთავს, რომელსაც ნიჟარების ამოღება სურს: „ო, ღმერთო ჩემო, რა მჩატეა, რა სწრაფად ყვინთავს!//თევზმრავალ ზღვაში ეგ როგორმე რომ გასულიყო,//ბევრს აამებდა, როს ნიჟარებს მოკრეფდა ფსკერზე,//მღელვარე ზღვაშიც ისკუპებდა გულარხეინად.//თუმცა ველზეა, მაინც როგორ მარდად ჩაყვინთა!//ვხედავ გყოლიათ მყვინთავები თურმე ტროელებს!“ (XVI 745-750). პატროკლე შეიძლება აქილევსის გაგრძელებად, მის ალტერეგოდ ჩავთვალოთ, ხოლო მისი მოკლული ჰექტორის მეეტლე კი ჰექტორის გაგრძელებად, რადგან ერთ ეტლში ისხდნენ. გამოდის, პატროკლეს სარკაზმი კაბრიონეს მიმართ, შეიძლება გადავთარგმნოთ, როგორც აქილევსის სარკაზმი ჰექტორის მიმართ. როდესაც ამავე ზმნით ჰომეროსი გვანახებს არა სარკაზმს, არამედ აქილევსის უკიდურეს კეთილგანწყობას და შინაურულობას თუ შეხუმრებულობას პრიამოსთან, ამით ჰომეროსი ახდენს ერთგვარ ირონიის ირონიას, ანუ ღვთიური პერსპექტივიდან დაცინის თავად ასეთ ბოროტ და ნიშნისმოგებით სარკაზმს, როგორც მხოლოდ ადამიანურს; თავად ზმნა „დაცინვის“ ἐπικερτομέω სემანტიკა იცვლება და ფორმალურად იგივე სიტყვა აბსოლუტურად განსხვავებულ, ფერნაცვალებ და მეტანოეტურ (მონანიებით) განზომილებას იძენს: ანუ მტრობა და რისხვა, რომელსაც მოსდევს ასეთი ადამიანური, ღვარძლიანი, ნიშნისმოგებრივი სარკაზმი

სავსებით გადალახულია და მეტიც, ირონიზირებული და დაცინულია, როცა მტერზე გიჩნდება ახალი ხედვა, ღვთიური პერსპექტივა, რითიც მტრობა დაიხსნება და აღარც რისხვის მიზეზი რჩება. შეიძლება ითქვას, რომ „ილიადის“ პირველივე ფრაზა „რისხვა მიმღერე, ქალღმერთო, აქილევსის, პელევსის ძისა“, ერთგვარი ირონია, მკითხველის შეტყუება და ფანდია, რადგან ჰომეროსი მკითხველს პირდება, რომ ქალღმერთი იმღერებს აქილევსის რისხვის შესახებ, მკითხველი ელის ამ რისხვას, ხვდება მას, მაგრამ ბოლო სიმღერაში ეს შეპირებული რისხვა არის დახსნილი და მეტიც, ირონიზირებული და დაცინებული როგორც რაღაც შეზღუდული და „ადამიანური, ზედმეტად ადამიანური“, ოლიმპოს მთის გადმოსახედიდან, ანუ ღვთიური პერსპექტივიდან.

ეს განზომილება, ოლიმპიური ლოგიკა მიუღწეველი რჩება არამარტო ბერძნებისთვის, რომლებთან დაკავშირებითაც ხუმრობს აქილევსი, არამედ ტროელებისთვისაც, რაც იქიდან ჩანს, რომ ჰექაბე საერთოდ არ ფიქრობს იმაზე, რომ მადლიერების ნასახი ჰქონდეს აქილევსის მიმართ, რომელმაც არამხოლოდ არაფერი ავნო მის ქმარს, არამედ შვილის ცხედარიც დაუბრუნა; ის ფიქრობს ისევ მხოლოდ მტრობაზე და შურისძიებაზე, ნიშნისმოგებით ამბობს: „და თუმცა ბევრი კი გათრია შენგან ძლეული//პატროკლეს ირგვლივ, ამით მკვდარი ვერ გააცოცხლა!“ (XXIV 755-756).

მაგრამ ჰომეროსი არიგებს აქილევსს და პრიამოსს, ესე იგი, აქილევსს და ჰექტორსაც - ამ არქი-მტრებს და ტროელების და ბერძნების კონფლიქტის ეპიტომეს, რითაც აჩვენებს, რომ ტროელების და ბერძნების ურთიერთსიძულვილი და მტრობა საბოლოოდ დაძლევადია. პოემის მიხედვით ***causa finalis*** (საბოლოო მიზეზი) აქილევსის და პრიამოსის და ზოგადად, კაცობრიობის ნებისმიერი მტრობის, არის მშვიდობა და მტრობის გაუქმება, ოღონდ მხოლოდ მაშინ, თუ ადამიანებში მოხდება ცნობიერების, პერსპექტივის შეცვლა, ანუ მეტანოია, თუ ისინი გაყვებიან იმ ლოგიკას, რომელიც მოდის ოლიმპოს მთიდან, სადაც მტრობის, როგორც მეტაფიზიკური პრინციპის ადგილი, აგამემნონის მონათხრობს თუ დავუჯერებთ - არაა. აგამემნონი ხომ აქილევსთან შერიგების სიტყვაში ყვება მითიურ ისტორიას, თუ როგორ შეაწუხა ღმერთმა-წყენამ, ანუ „ἄτη”-მ ზევსიც კი, რის გამოც მან ეს ღმერთი სამუდამოდ გააგდო ოლიმპოდან და ადამიანებთან განუწესა ყოფა. ილიადა ასწავლის, აქილევსისა და პრიამოსის მაგალითზე, რომ ადამიანებსაც შეუძლიათ გააკეთონ იგივე და დაემსგავსნონ ოლიმპოელებს.

დაბოლოს, შეიძლება ითქვას, რომ მოვლენების განვითარების ეს დინამიკა: ღვთიური შთაგონება, ამ შთაგონების გაყოლის ლოგიკა და სტადიები, ჩვეულებრივისგან განსხვავებული ცოდნის მიღება და განდობილობა, რიტუალური ნადიმი და ამის შემდეგ ახალი ხედვის გაჩენა, იმდენად გავს მისტერიული რელიგიების სტრუქტურას და დინამიკას, რომ ჩნდება კითხვა, ხომ არ იყო დაკავშირებული „ილიადაში“ აღწერილი

მოვლენები, კერძოდ კი, პოემის მთავარი, ვფიქრობ, სათქმელი ადამიანური ხედვის კუთხის და პერსპექტივის ღვთიური ხედვის კუთხით და პერსპექტივით შეცვლის შესახებ, გარკვეულ რელიგიურ რიტუალთან თუ რიტუალურ-რელიგიურ პრაქტიკასთან? ვალტერ ბურკერტი, ანტიკური მისტერიული კულტების ერთ-ერთი ყველაზე აღიარებული მკვლევარი აღნიშნავს უმეტესი ანტიკური რომანსების ინიციაციურ სტრუქტურას, თუმცა საკითხი ღიად რჩება, რამდენად არიან ისინი კონკრეტული რელიგიური პრაქტიკებისა და ცოდნის სისტემური გადმომცემები, თუ მხოლოდ სპორადულად შეიცავენ ამ მათ ელემენტებს (W. Burkert. 2001:66-67). ვფიქრობ, „ილიადის" შემთხვევაშიც ეს საკვლევი თემაა.

გამოყენებული ლიტერატურა

1. ჰომეროსი. „ილიადა", თარგმ. რომან მიმინოშვილისა. თბილისი 1990.
2. Walter Burkert. Ancient Mystery Cults. Harvard University Press, 2001.

LEVAN GIGINEISHVILI

"ACHILLES' RAGE AND ACHILLES' IRONY: PERSONAL INITIATION IN HOMER'S 'ILIAD'"

Summary

This study deal with the issue of the status or rage and enmity in Homer's "Iliad". From the outset the poem is dedicated to the rage of Achilles. This rage can be caused by an injustice, however, if left unchecked and gone to excess, it causes a major calamity and leads an enraged person to Hybris against gods. The article will show on the example of Achilles and Priam how is it possible to overcome the rage through a change of a perspective on the enemy. This novel perspective comes to the heroes of the poem, the arch-enemies Achilles and Priam through a divine inspiration and leads them towards a union in the light of this inspiration. The irony plays a role here: it is used in the form of a spiteful sarcasm against enemy in the initial stages, when the rage is not abandoned, and in the form of an intimate lovingkindness when the rage is abandoned and the novel, divinely inspired perspective embraced. In this sense the entire poem can be presented as ironic: promising a song about the rage, it, in fact, ends with the annihilation of the rage by making it a laughing stock from the Olympian perspective.

თამარ ვეფხვაძე

გ. დერჟავინის ოდა „ღმერთი“ და მისი ინესა მერაბიშვილის ქართული თარგმანი (ჰერმენევტიკული პარადიგმა)

ჰერმენევტიკა არის მეცნიერება ტექსტის გაგებისა და ინტერპრეტაციის შესახებ. ინტერპრეტაცია კი არის მნიშვნელობის ამოღება ტექსტიდან. რამდენადაც თარგმანი ორიგინალური ტექსტის სამიზნე ენაზე ინტერპრეტაცია ან ინტერპრეტაციის პროცესია, შესაბამისად, ჰერმენევტიკასა და თარგმანს პირდაპირი კავშირი აქვთ, რადგან თარგმანის მთავარი ამოცანაა არამხოლოდ ენობრივი ერთეულების გადატანა ერთი ენიდან მეორეზე, არამედ ორიგინალური ტექსტის იდეებისა თუ ჩანაფიქრების სრული პრეზენტაცია.

მხატვრული ლიტერატურის მთარგმნელის წინაშე დგას ამოცანა, გადმოსცეს ორიგინალის მხატვრული და ესთეტიკური ღირსებები და შექმნას სრულფასოვანი მხატვრული ნაწარმოები თარგმანის ენაზე. ეს, ერთის მხრივ, ავტორის იდეისა და ტექსტის ორიგინალური მნიშვნელობის სრულ გაგებას, მეორე მხრივ კი მთარგმნელისგან გარკვეულ კრეატიულობას, ტექსტის სუბიექტივიზაციას მოითხოვს. ნაწარმოებში საკუთარი პიროვნებისა და კულტურული ფონის ჩართვას ტექსტის ხელმეორედ დაბადების დროს.

ტექსტის თარგმნისას მთარგმნელი გადის ორ ძირითად ეტაპს: მისი მნიშვნელობის გაგება და ტექსტის მეორადი გენერირება თარგმანის ენაზე. პოეტური ტექსტების თარგმნისას ეს პროცესი კიდევ უფრო მეტ სიმძაფრეს იძენს. პოეტური ტექსტების, პოეზიის ნიმუშების თარგმნა რთული შემოქმედებითი პროცესია, რამდენადაც, აქ მხატვრულ-გამომსახველობითი საშუალებები, ტროპები, სიმბოლიკა, ნიშნები, ალეგორია და, რაც მთავარია, ვერსიფიკაციის მახასიათებლები მნიშვნელოვან დომინანტს წარმოადგენს სემანტიკასთან მიმართებაში.

ჰერმენევტიკას არამარტო ნიშნების და სიმბოლოების გაგება აინტერესებს ნიშნიდან მნიშვნელობამდე, არამედ ისიც, რაც მკაფიოდ არ არის განმარტებული. ასევე მნიშვნელოვანია ჩანაფიქრის კონსტრუირების განსაზღვრა და მისთვის მნიშვნელობის მინიჭება, რომელიც დაკავშირებულია ენის ანალიზთან და სემანტიკასთან.

ჰერმენევტიკა ქრისტიანულ სამყაროში გაიგებოდა ბიბლიის გან-

მარტებისა და ინტერპრეტაციის ხელოვნებად, თუმცა, თანამედროვე მეცნიერება მიიჩნევს, რომ ჰერმენევტიკა მეცნიერების დარგია, მისთვის დამახასიათებელი სრულფასოვანი ელემენტებით: სისტემა, თეორიები, მეთოდოლოგია, წესები და ა.შ. ჰერმენევტიკა ქრისტიანული თეორიული აზროვნების ძლიერ პრაქტიკულ ინსტრუმენტად იქცა და ბიბლიის განმარტებისა და კომენტირების მრავალსაუკუნოვან ტრადიციას ფასდაუდებელი სამსახური გაუწია, მან დიდი როლი შეასრულა შუა საუკუნეების ქრისტიანული ღვთისმეტყველების თეორიული გამყარებისა და საღვთისმეტყველო აზროვნების აღორძინების საქმეში, რამდენადაც ის მოიცავდა ტექსტებთან მუშაობის მრავალფეროვან რელიგიურ, ფილოსოფიურ და კულტურულ გამოცდილებებს. შუა საუკუნეებისა და ახალი დროის ევროპაში ჰერმენევტიკა, ძირითადად, მისი ქრისტიანული განხრით იყო წარმოდგენილი. ჰერმენევტიკის სეკულარული, მეცნიერული ფორმა მე-18 საუკუნის ბოლოდან იწყებს ჩამოყალიბებას.

ქრისტიანული ჰერმენევტიკისა და პოეზიის თანხვედრის თვალსაზრისით, ძალზე საყურადღებოა გავრიილ დერჟავინის ცნობილი შედევრი, ოდა „ღმერთი“.

1780-1784 წლებში დერჟავინმა შექმნა ოდა „ღმერთი“, რომელიც გახდა მისი ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი ნაწარმოები. ამ ოდით მან გაილაშქრა მე-18 საუკუნის ფრანგი მატერიალისტების წინააღმდეგ.

დერჟავინის ოდა ერთგვარ სენსაციად იქცა მთელი მსოფლიოს მასშტაბით. იგი ითარგმნა 15-ჯერ ფრანგულად, რვაჯერ გერმანულად, რამდენჯერმე პოლონურად. გარდა ამისა, დერჟავინის ოდა ითარგმნა ინგლისურ, იტალიურ, შვედურ, ჩეხურ, ლათინურ, ბერძნულ და იაპონურ ენებზე.

ქართულად ეს ლექსი მე-18-მე-19 საუკუნეების მიჯნაზე უთარგმნია ათზე მეტ პოეტს. ამათაგან: პ. ლარაძეს, ი. ბაზლიძეს, დ. დადიანს, მოგვიანებით - დ. ციციშვილს (ამ უკანასკნელის თარგმანი კიდეც დაიბეჭდა), მირიან, იოანე ბატონიშვილებს, გიორგი ავალიშვილს, დიმიტრი მაღალაშვილს, რევაზ ყორჩიბაშსა და ალ. ჭავჭავაძეს. ჩვენამდე მოღწეულია უცნობი ავტორის ის თარგმანიც, რომელიც ალ. ნიკოლსკის წიგნიდან “რუსული სიტყვიერების საფუძვლები” არის შესრულებული. ეს თარგმანები ჩვენს მიერ შესწავლილი და გამოკვლეულია, თუმცა, თანამედროვე ეპოქაშიც არ წყდება ინტერესი ამ ლექსის მიმართ და მე-20-21-ე საუკუნეებში ის ორი ქართველი მთარგმნელის, ესმა ონიანისა და ინესა მერაბიშვილის ყურადღების ობიექტი ხდება. ჩვენი კვლევის საგანი სწორედ ინესა მერაბიშვილის მიერ თარგმნილი ვარიანტია.

მთავარი თემა, რომელიც ოდის კვინტესენციას წარმოადგენს, არის ღვთაებრივი შვილობის თემა. ყოვლისშემძლე უფალმა, ჩვენი ცნობიერებისგან დაფარულმა, ერთი სიტყვით (იგულისხმება შემოქმედებითი აქტი) შექმნა მატერია, საიდანაც შემდგომში შექმნა ფიზიკური სამყა-

რო. ზეციური შემოქმედის განზრახვის, ყოვლისშემძლეობისა და მარადისობის განდიდებით, გავრიილ დერჟავინი ოდაში "ღმერთი" შემდეგ საკითხებს წამოსწევს:

ა. სამყაროს რელიგიურ-კოსმოლოგიური სურათი,

ბ. ადამიანურ და ღვთაებრივ გონებათა ურთიერთმიმართების დიალექტიკა,

გ. პოეტის პოზიცია სტიქიური მატერიალიზმის წინააღმდეგ, რომელიც ოდის საეკლესიო-რელიგიური ფორმიდანაც გამოსჭვივის და

დ. ადამიანური ყოფის ძირითადი წინააღმდეგობების, მაკრო და მიკროკოსმოსის ურთიერთმიმართებისა და განვითარების იდეა:

"Я телом в прахе истлеваю,
умом громам повелеваю,
Я царь - я раб - я червь - я бог»!

ამ სტრიქონებში ადამიანისა და ბუნების პირველსაწყისის ერთიანობის იდეაცაა გამოხატული.

უხილავისა და ხილულის, აბსტრაქტულ-მეტაფიზიკური და მატერიალურ-სხეულებრივი ერთიანობა ოდის მთავარი ღერძია და დერჟავინის ფილოსოფიური იდეა განსახიერებულია მისივე პოეტურ სტილში იშვიათი ადეკვატურობით.

დამაჯერებლობით გამოირჩევა ოდის კომპოზიციაც: ოდა შედგება 5-5 სტროფიანი ორი ნაწილისაგან და ერთი ბოლო სტროფისგან, სადაც ავტორის ერთგვარი მობოდიშებაა წარმოდგენილი, რომელმაც გაბედა უდიდეს თემასთან შეჭიდება. ორი თანაბარი ნაწილიდან პირველი ეძღვნება ღმერთს («შენ»), მეორე კი - ადამიანს («მე»).

პირველი ნაწილის სიუჟეტს თავისი კანონზომიერება აქვს. I სტროფში განსაზღვრულია ღმერთი - სივრცესთან, დროსთან და მოძრაობასთან მიმართებაში, მიზეზობრიობასთან, არსებობასთან, შემეცნებასთან კავშირში. II სტროფი - ღმერთის შეუცნობლობას, მიუწვდომლობას ეძღვნება. III სტროფში წარმოდგენილია ღმერთი, როგორც სივრცისა და დროის შემოქმედი. IV სტროფში საუბარია შემოქმედის შესახებ, რომელმაც შექმნა ცოცხალი არსებები, მზე და ვარსკვლავები, ანუ სამყარო ჩვენს ირგვლივ. ბოლო, V სტროფი ეხება ყველა ამ ქმნილების უმნიშვნელოობას, არარაობას მათი შემოქმედის წინაშე («как нощь пред днем»).

ოდის მეორე ნაწილი ეძღვნება ადამიანს: I (VI) სტროფში მისი (ადამიანის) უმნიშვნელოობაა ხაზგასმული - შემოქმედის წინაშე; II (VII) სტროფი - იმის შესახებაა, რომ ღმერთი ადამიანშია გამოსახული და, მაშასადამე, ღმერთი არსებობს მასში («Я еемь - конечно, есть и Ты!»); III (VIII) სტროფი - საპირისპირო მსჯელობას შეიცავს: რადგან ღმერთი არსებობს, მაშინ ადამიანი «აღარ არის არაფერი», - ის არის «დამაკავშირებელი არსებებს შორის» - სხეულებრივი და „ზეციური"; IV

(IX) სტროფში წარმოდგენილია ადამიანი, როგორც სამყაროს ცენტრი, როგორც დაპირისპირებულთა ერთიანობა, როგორც ხორცისა და სულის ერთიანობა; საბოლოოდ, V (X) სტროფი კიდევ უფრო მაღლა აყენებს წინააღმდეგობრიობის ამ დებულებას: «ადამიანის ბუნება მოკვდავია - ასეთია მისი უკვდავების ფორმა».

მეორე ნაწილის ბოლო სტროფები დერჟავინის ფილოსოფიური აზროვნების უმაღლესი წერტილია. სიცოცხლისა და სიკვდილის დიალექტიკის დადასტურება:

“Твоей то правде нужно было.
Чтоб смертну бездну преходило
Мое бессмертно бытие ;
Чтоб дух мой в смертность облачился,
И чтоб чрез смерть я возвратился,
Отец ! в бессмертие твое.”

ამ უმნიშვნელოვანეს ფილოსოფიურ სტროფში გაცხადებულია ოდის მთავარი აბსტრაქტული მეტაფიზიკური აზრი: «სიკვდილი არის უკვდავების ფორმა» და ეს აზრი გამოხატულია მატერიალურად ხილული მეტაფორებით (უფსკრული და ყოფნა, გარდამავალი სული მოკვდავობით შემოსილი; ადამიანი სიკვდილის გზით უბრუნდება მამის უკვდავებას, რომელმაც შექმნა იგი, ანუ, ღმერთს).

მოვიყვანოთ ნაწყვეტი ოდიდან «ღმერთი» («Бог»):

«О ты, пространством бесконечный,
Живый в движеньи вещества,
Теченьем времени превечный,
Без лиц, в трех лицах божества!
Дух всюду сущий и единый,
Кому нет места и причины,
Кого никто постичь не мог,
Кто все собою наполняет,
Объемлет, зиждет, сохраняет,
Кого мы называем: - Бог»...
и т.д.

პოეტი აღიარებს ღმერთის, ვითარცა მსოფლიოს სულის არსებობას, როგორც ადამიანისა და სამყაროს შემოქმედისას.

ვნახოთ ინესა მერაბიშვილის თარგმანი:

“შენ, ვინც სივრცით ხარ უსასრულო სამარადისოდ,
ნივთიერების მოძრაობა შენით არ ქრება,
დროის დინებით სამუდამო და მარადისო,
უსახოვ, მაგრამ მოვლენილო ღვთიურ სამებად!
სული, რომელიც ყველგან სუფევს, არის ისეთი,
რომ არც ადგილი გააჩნია და არც მიზეზი,

მას ვერასოდეს ვერვინ ჩასწვდა, ის არის ერთი,
ვისით აღვსილა ყველაფერი, და თვით ყოველი,
ყოვლისმომცველი, ყოვლის მცველი და შემომქმედი,
ვისაც რომ მუდამ ჩვენ ვახსენებთ სახელით - ღმერთი".

მიუხედავად გარკვეული სხვაობისა, ქართული თარგმანი სრულად ესადაგება დედანს და, თითქოს, არც კი განსხვავდება ორიგინალისაგან, უპირველესად, ფორმით, ვერსიფიკაციით. თარგმანში დაცულია ოდის რთული კომპოზიცია. დედანში პირველი სტროფი ირითმება მესამესთან, მეორე - მეოთხესთან, ერთი სიტყვით, ჯვარედინ რითმასთან გვაქვს საქმე, დედანი ცხრა და რვა მარცვლიანი სტრიქონების მონაცვლეობითაა წარმოდგენილი, ქართული თარგმანი კი წარმოდგენილია, ტრადიციული თოთხმეტმარცვლიანი ლექსის სახით, რომელშიც თითოეული სტრიქონი სამადაა გაყოფილი (5 მარცვალი + 4 მარცვალი + 5 მარცვალი), ჯვარედინი რითმით. მიუხედავად განსხვავებული საზომისა, ქართულ ლექსში შენარჩუნებულია რითმაც და რიტმიც, რომელიც განსაკუთრებულ ჟღერადობას ანიჭებს ლექსს. ინესა მერაბიშვილისთვის დედნის საზომი და მეტრი ერთ-ერთი ძირითადი პრიორიტეტია. სტილის თვალსაზრისით, დერჟავინის ლექსში ბევრი არქაიზმია, აქ უხვადაა საეკლესიო ლექსიკა და სინტაქსური ფორმები, თუმცა, ამის მიუხედავად, ის საკმაოდ განსხვავდება უძველესი რუსული ლექსისაგან. მისი თარგმანი შესრულებულია ჰიმნოგრაფიული პოეზიის სტილისტიკასთან ასოციაციურად დაკავშირებული სალიტერატურო ენით.

ინესა მერაბიშვილი დერჟავინის ოდას თარგმნის ჰიმნოგრაფიული პოეზიის აქსესუარით. პოეტური ლექსიკისა და პოეტური ინტონაციის თვალსაზრისითაც, იგი აშკარად იხრება ჰიმნოგრაფიული ესთეტიკისკენ. ქართულ თარგმანში დასაწყისიდანვე შეიმჩნევა ფსალმუნური ელემენტი, რომელიც ბოლომდე გასდევს თარგმანს. აქ ინტონაციას რეჩიტატიული აქცენტაცია ქმნის რითმასთან ერთად, ერთგვარი რემინისცენცია ხდება ჰიმნოგრაფიასთან, რაც იწვევს ამაღლებულ განწყობილებას. საკმარისია შევადაროთ ეს თარგმანი ქართული ჰიმნოგრაფიის ნებისმიერ ნიმუშს, რომ დავრწმუნდებით მათ ასოციაციურ მსგავსებაში. მაგალითისათვის ავიღოთ X საუკუნის ქართული მოღვაწის, მიქაელ მოდრეკილის ერთი საგალობელი:

«შენ რომელმან განანათლე სიბნელეჲ იგი პირველი,
შენდა აღვიმსთობით და გიღაღადებთ, მოწყალეო უფალო,
უფალო ღმერთო ჩუენო, ღამითგან
აღვიმსთობით და გევედრებით შენ,
ნათლისა მომცემელი, ყოველთა ნათლითაჲ
შენ ხარ ქრისტეჲ».

ერთი შეხედვით, შეიძლება ვიფიქროთ, რომ დერჟავინის ლექსის თემატიკამ განაპირობა მთარგმნელის პოზიცია - უძველესი ქართული

ლექსის ემოციურ-სტილისტური ტიპოლოგიითა და ასოციაციით ეთარგმნა იგი, რათა შეენარჩუნებინა ოდის ეპიური, თხრობითი მანერა, ღრმა ღვთისმსჯელობა, ფილოსოფიურ-თეოლოგიური სპეკულაცია, პოეტური აღმაფრენა. თუმცა, მისი სიღრმისეული ანალიზი ცხადყოფს, რომ აქ საქმე გვაქვს ქრისტიანული ჰერმენევტიკის პარადიგმასთან.

დერჟავინის ოდის მთავარი ღერძი არის ღმერთის შემეცნების აღქმა, რომელიც განხილულია, როგორც გზა - ადამიანის სიცოცხლის მთავარი საზრისი. ეკლესიის მამებმა აღმოაჩინეს შემრიგებლური პრინციპი, რაც სწორედ ადამიანის სიცოცხლეს უკავშირდება, სადაც დაპირისპირებულია ერთის მხრივ, ღმერთის შეუცნობლობის განცდა და მეორეს მხრივ, ადამიანის თანდაყოლილი სურვილი ღმერთის შეცნობისა. დერჟავინის შემოქმედების სტრუქტურაში მთავარი ლაიტმოტივი ასეთია: ღმერთის შეცნობა არის მოძრაობა, ნებისმიერი გაჩერება ამ გზაზე, რაიმე შეძენილი სტატიკური კონცეფციის დაფიქსირების მცდელობა, მაშინვე აშორებს ადამიანს დიად მიზანს. როგორც წმ. გრიგოლ ნოსელი ამბობს, „ღმერთი არ შეიძლება იყოს მოხსენიებული რაიმე სახელით, ცნებით ან გონების რაიმე სხვა გაგებით, ის ყველაზე და ყველაფერზე მაღლა დგას და მხოლოდ უსასრულობას შეიძლება შეედაროს“.

დერჟავინი წერს:

“Неизъяснимый, Непостижный!
Я знаю, что души моей Воображения бессильны
И тени начертать Твоей;
Но если славословить должно,
То слабым смертным невозможно
Тебя ничем иным почтить,
Как им к Тебе лишь возвышаться,
В безмерной разности теряться
И благодарны слезы лить”.

დერჟავინის ოდა ამ სტრიქონებით მთავრდება. წმ. გრიგოლ ნოსელთან ვკითხულობთ: „არსებობს მხოლოდ ერთი სახელი, რაც აღნიშნავს ღვთაებრივ არსს, ეს არის გაოცება, რომელიც ენით გამოუთქმელად ჩნდება სულში მასზე ფიქრით. რა სახელით უნდა მოვიხსენიო უსაზღვროება? როგორ გამოვხატო გამოუთქმელი? რამდენადაც ღვთაებრივი უფრო ჩინებული და უფრო მაღალია, ვიდრე ნებისმიერი სახელის აღნიშვნა, ჩვენ ვისწავლეთ ჩუმად პატივი ვცეთ იმას, რაც აღემატება სიტყვასაც და გაგებასაც” (გრ. ნოსელი. 2011. იქვე).

ვნახოთ თარგმანი:

“ენით უთქმელო, სამუდამოდ მიუწვდომელო!
მწამს, უძლურია წარმოსახვა ჩემი სულისა,
მოგიახლოვდეს თვისი ხედვით, რათა აგღწეროს,

ან მონახაზი გააკეთოს შენი ჩრდილისა,
თუ მაინც უნდა სიტყვით გაქო და განგადიდო,
მოკვდავთ სახელით ამას გეტყვი, და გთხოვ, გამიგო,
რაგინდ ინდომონ შენს პატივში დღენი გალიონ,
მხოლოდ ეს ძალუძთ - შენსკენ სწრაფვით არ დაიღალონ,
უსაზღვროებაში სხვაობათა, დე, ჩაიკარგონ,
მაგრამ, ცრემლები მადლიერი მარად აფრქვიონ".

დერჟავინის ოდის ამ ტაეპში სამყაროსა და ღმერთის მიმართებასთან კი არა, უფრო სუბიექტისა და ღვთის მიმართებასთან გვაქვს საქმე. საგულისხმოა, რომ როგორც დედანს, ასევე თარგმანს დაჰყვება ერთგვარი ფსალმუნური ნაკადი, კერძოდ, 50-ე ფსალმუნის «მიწყალე» - mizerere-შეწყალების ინტონაცია და, მიუხედავად განსხვავებული საზომისა და ინტონაციისა, შორეული მსგავსება მაინც ჩანს ნ. ბარათაშვილთან (შევადაროთ ნ. ბარათაშვილის «ჩემი ლოცვა»):

«აწცა რა თვალნი ლაჟვარდს გიხილვენ,
მყის ფიქრნი შენდა მოისწრაფიან,
მაგრამ შენამდე ვერ მოაღწევენ
და ჰაერშივე განიბნევიან».

თუმცა, ვფიქრობთ, აქ გავლენა კი არ უნდა ვეძებოთ, არამედ ის საერთო წყარო, რომლიდანაც ამგვარი გააზრება მომდინარეობს. ესაა ტრადიციული ქრისტიანიზებული ნეოპლატონიზმი, რომლის გამოხატულებაა, მაგალითად, არეოპაგიტული წიგნები, რაც ახლობელი გახდა რომანტიზმისათვის:

"Ты цепь существ в себе вмещаешь,
Ее содержишь и живишь,
Конец с началом сопрягаешь
И смертию живот даришь.
Как искры сыплются, стремятся,
Так солнцы от Тебя родятся;
Как в мразный, ясный день зимой Пылинки инея сверкают,
Вратятся, зыблются, сияют,
Так звезды в безднах под Тобой".

თარგმანში ვკითხულობთ:

«არსთა ჯაჭვისა საუკუნოდ ხარ დამტეველი,
მას ხომ შენითვე ასულდგმულებ, შენით აცოცხლებ,
საწყისს დასასრულს შეაუღლებ, არსთ გამგებელი,
სიცოცხლეს სიკვდილს უსახსოვრებ, და კაცს აცხონებ.
ვით ნაპერწკლების ცეცხლოვანი ქროლვა და ცვენა,
ეს შენგან ხდება მოელვარე მზეთა გაჩენა,
როგორც რომ ზამთრის მზიანი დღით სუსხით ცხებულნი,

თრთვილის ნამცეცნი დაფრინავენ და თან ბზინავენ,
ხან ლივლივებენ, ხან ქრებიან, მაინც ბრწყინავენ,
ისე შენს ქვემოთ ვარსკვლავების დაკრთის კრებული».

ამ სტრიქონების ტიპოლოგიური მსგავსება რომანტიკოსებთან უდავოა. მთარგმნელი ავლენს რომანტიკოსისათვის ნიშანდობლივ რელიგიურ თვალთახედვას. გავიხსენოთ გრ. ორბელიანის «სადღეგრძელო»:

«ღმერთო, ვინ მისწვდეს შენგან ქმნილს
მის ვერ უთვალავს შვენებას?
სიბნელეს აქრობ ნათელით
სიკვდილით ჰბადავ ცხოვრებას!...»

ორივე შემთხვევაში პოეტის თვალწინ გადაშლილი ბუნების სილამაზე ღვთაებრივი ემანაციაა. ამ სილამაზის უსაზღვროება ღმერთის სიდიადის შეგრძნებას ამძაფრებს. ბუნებაში შემავალი ნებისმიერი პროცესი აღიქმება, როგორც ღმერთის ნებას დაქვემდებარებული აქტი. აქედან - თვით სიკვდილის პროცესიც დადებითი შინაარსის მოვლენადაა მიჩნეული.

სიცოცხლის საზრისის, მისი მშვენიერების ამგვარი განმარტება მოცემული აქვს ი. ფიხტეს: «ყოველნაირი სიკვდილი ბუნებაში არის ამავე დროს დაბადება და სახელდობრ სიკვდილში ხდება ხილული სიცოცხლის ამაღლება». რამდენადაც აქ ფიხტეანური თვალსაზირისის თანამხვედრ მომენტთან გვაქვს საქმე, შეიძლება ჩავთვალოთ, რომ ინესა მერაბიშვილი, როგორც მთარგმნელი, თავისი განწყობებითა და მსოფლმხედველობით ნამდვილი რომანტიკოსის პოზიციაზე დგას. იგი უახლოვდება გრ. ორბელიანის თვალსაზრისს, რაც მის, როგორც ქრისტიანულ-რომანტიკული ანუ დასავლური ესთეტიკური ხედვის მატარებელი ხელოვანის ნიშანდობლივ თავისებურებაზე მიუთითებს.

ამაოების თემა ქართული მწერლობისათვის ნიშანდობლივია. შესაძლოა, სწორედ ამ გარემოებით აიხსნება მთარგმნელის ინტერესი დერჟავინის დასახელებული ოდისადმი. აქ ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ სწორედ დერჟავინის სახელთანაა დაკავშირებული პიროვნული «მეს» წინა პლანზე წამოწევის, ლირიკული გმირის სუბიექტივიზაციის პროცესი რუსულ პოეზიაში.

გაპოეტურებული და გაიდიალებული ავტორის «მეს» ამ პერიოდის ქართულ მწერლობაში, ფართო ტრადიციები აქვს და უკვე იზრდება იმ პიროვნება-გმირის სიმაღლემდე, რომელიც ერთ-ერთ წინაპირობად და საფუძვლად დაედო მე-19 საუკუნის მსოფლიო ლიტერატურაში მოსულ ახალ გმირს - რომანტიზმის გმირს. საქართველოში დერჟავინის პოეზიით დაინტერესება ამ ფაქტორითაც შეიძლება აიხსნას.

ჩვენს შემთხვევაშიც, დერჟავინის ოდის თარგმნისას, მთარგმნელის უპირველეს მიზანს, ვფიქრობთ, შეადგენდა იდეური მხარე, შინაარსი და დედააზრი სათარგმნი ნაწარმოებისა. ავტორის განწყობილების გად-

მოცემა და მის ხასიათში წვდომის სურვილი. ჰერმენევტიკული წიაღსვლები მთარგმნელობითი პროცესის მნიშვნელოვანი კომპონენტია. ინესა მერაბიშვილის მიერ ნათარგმნი დერჟავინის ოდა "ღმერთი" ერთგვარი სულიერი დიალოგიაა ავტორთან და სწორედ ქრისტიანული ჰერმენევტიკული ინტერპრეტაციის ნიმუშს წარმოადგენს.

გაგებისა და ახსნის პრობლემასთან ჰერმენევტიკა დაკავშირებულია ჯერ კიდევ ანტიკური ხანიდან. გარკვეული ტიპის ტექსტების ახსნისას ჰერმენევტიკა ეფუძნება მრავალ სპეციალური წესს, ხერხს, მეთოდს, რომლებიც საბოლოოდ დაიყვანება ერთი მხრივ, ტექსტის ლოგიკურ-გრამატიკულ ანალიზზე და, მეორე მხრივ, ტექსტის ავტორის მოტივაციების, მიზნებისა და მისწრაფებების ფსიქოლოგიურ განხილვაზე, რამდენადაც ამისთვის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი საშუალებაა ინტერპრეტატორის წარმოსახვა და სუბიექტური გამოცდილება. ამგვარ ახსნას ხშირად ახასიათებენ, როგორც ფსიქოლოგიურს, სუბიექტურს, ან ინტუიტიურს. ამგვარად, ჰერმენევტიკული ინტერპრეტაცია და, შესაბამისად, გაგება არ იფარგლება ტექსტის ლოგიკურ-გრამატიკული ანალიზით, ე.ი. გაგების ობიექტური ფაქტორებით. ტექსტის გახსნას ბევრად განსაზღვრავს ავტორის ან თანამოსაუბრის განზრახვის გამოვლენა და ეს გულისხმობს ინტუიტიურ-ემპირიული და სუბიექტურ-ფსიქოლოგიური ფაქტორის გათვალისწინებას, როგორიცაა წარმოსახვა და გარდასახვა.

გადამერის თეორიის თანახმად, ტექსტის აზრობრივი პროცენტი ბევრად უფრო მეტია, ვიდრე ის, რაც მის შემოქმედს ჰქონდა ჩაფიქრებული. გადამერი თვლის, რომ არ შეიძლება გავიგოთ ნაწარმოები, როგორც მხოლოდ თავისთავადი, შემოქმედებითი საქმიანობის ერთეული პროდუქტი, რადგან ხელოვნების ნებისმიერი ნიმუში კულტურული გამოცდილების მატერიალური ობიექტიცაა.

ინესა მერაბიშვილის თარგმანის ჰერმენევტიკული სტრატეგია ითვალისწინებს ორიგინალის ენისა და კულტურის ელემენტების შენარჩუნებას თარგმანის (ქართულ) ენაზე მშობლიური ერის კულტურული იდენტობის გათვალისწინებით. ასეთი, ერთი შეხედვით, ურთიერთგამომრიცხავი კონტინუუმი ხორციელდება უცხო ენის ენობრივი და კულტურული რეალობის ტექსტში შენარჩუნების გამო, ერთი მხრივ, და მათი ინტრატექსტუალური თუ ექსტრატექსტუალური ინტერპრეტაციით, რაც უზრუნველყოფს ტექსტის გაგების შესაბამის ხარისხს თარგმანში.

ჰერმენევტიკული თარგმანის სტრატეგიაში ინესა მერაბიშვილი, როგორც მთარგმნელი, განსაკუთრებულ ყურადღებას უთმობს ალუზიების ინტერპრეტაციას, რომლებიც კულტურათა მენტალიტეტის შესახებ ინფორმაციის ყველაზე ღირებული წყაროა. ალუზია არის ტექსტური იმპლიკაციის განსაკუთრებული ტიპი, რომელიც აკავშირებს სხვა ტექსტების მნიშვნელობებს მოცემული ტექსტის მნიშვნელობების

სისტემასთან, რაც, მთარგმნელს, კონკრეტულ შემთხვევაში, მაღალი ოსტატობით შემოაქვს ინტერტექსტუალურობის სფეროში.

“Ничто! – Но Ты во мне сияешь
Величеством Твоих доброт,
Во мне себя изображаешь,
Как солнце в малой капле вод.
Ничто! – Но жизнь я ощущаю,
Несытым некаким летаю
Всегда пареньем в высоты;
Тебя душа моя быть чает,
Вникает, мыслит, рассуждает:
Я есмь – конечно есть и Ты!”

ვნახოთ თარგმანი:

“მე არარა ვარ! - მაგრამ შენ ხომ
ჩემში ელვარებ,
შენი სიკეთის სიდიადით ჩემს
ყოფნას ერთვი,
ჩემში ასახავ იმას, რაც ხარ,
რითიც მღელვარებ,
ვითარცა მზე რომ ჩაიღვრება
წყლის წვეთში ერთში.
მე არარა ვარ! - თუმც სიცოცხლეს
ვგრძნობ და განვიცდი,
მსურს ყოველივე შევიმეცნო,
ვჩქარობ, არ ვიცდი,
შენ ერთს გსასოებ, ოდეს ვფიქრობ,
ოდეს ვაზროვნებ,
მინდა ბევრს ჩავწვდე,
ბევრი ვიგრძნო, თუკი მადროვებ,
მეოცნებე ვარ, ცისკენ ვილტვი,
მაღლა დავფრინავ,
და თუ ვარსებობ მე ამ ქვეყნად -
შენც ხარ ნამდვილად!”

მეცნიერული ჰერმენევტიკის ერთ-ერთი მკაფიო წარმომადგენლის, გერმანული “რომანტიკული სკოლის” უმნიშვნელოვანესი ფიგურის, ფრიდრიხ შლაიერმახერის აზრით, შესაძლებელია გამოიყოს აღქმის ორი ნაირსახეობა: 1. გაგების, როგორც გრძნობადი აღქმის ფენომენის წარმოქმნა, რაც თავისთავად არ გულისხმობს გაგებას. 2. აღქმის გაგება და გათავისება, რომელიც სხვა ინდივიდის მიერ არის შექმნილი. ეს ინდივიდები იმყოფებიან საკუთარ, ჩაკეტილ, იზოლირებულ სივრცეში. გაგების ეს სახეობები განსაზღვრავს საერთო ჰერმენევტიკის მთავარ

საგანს. პირველი სახეობა წარმოადგენს დიალექტიკის ნაწილს. სხვათა ცნობიერებაში შეღწევა არის უმთავრესი შემოქმედებითი პროცესი ანუ დივინაცია. ვინც გაგებას ცდილობს, იგი თავადაც სხვად იქცევა, რათა ამოიცნოს ინდივიდუალური. დივინაცია განსხვავდება ემპათიისაგან. გაგების პროცესი არის შეუზღუდავი. აქედან გამომდინარეობს მოსაზრება, რომ ჰერმენევტიკას შეუძლია ავტორის უკეთ გაგება, ვიდრე მას თავად ტექსტის შექმნის პროცესში. ჩნდება ერთი და იმავე ტექსტის მრავალგვარი ინტერპრეტაციის შესაძლებლობა. გაგებისა და განმარტების საქმე წარმოადგენს მუდმივად განვითარებად მიზანს. ეს პროცესი სიბნელეში მოძრაობის მსგავსია, მიზანი კი სრულ სიცხადემდე მიღწევაა, მაგრამ რეალიზდება საწყის წერტილთან მრავალჯერადი დაბრუნებით. ტექსტის სიღრმისეული გაგებისა და ჰერმენევტიკული ინტერპრეტაციის მკაფიო მაგალითია შემდეგი ტაეპი:

“Я связь миров, повсюду сущих,
Я крайня степень вещества,
Я средоточие живущих,
Черта начальна Божества.
Я телом в прахе истлеваю, Умом громам повелеваю,
Я царь – я раб, я червь – я Бог!
Но будучи я столь чудесен,
Отколе происшел? – безвестен,
А сам собой я быть не мог”.

ოდა „ღმერთის“ ცენტრალური აზრი სწორედ ისაა, რომ უსასრულო სივრცესა და დროში შეუცნობელმა და მიუწვდომელმა ღმერთმა შექმნა წერტილის ტოლი, თითქოსდა უმნიშვნელო რამ, ადამიანი, რომელიც, ამავდროულად, ძალიან ჰგავს თავის შემოქმედს: ის აკავშირებს მატერიალურ სამყაროს სულიერთან, ის არის ხორციელიც და სულიერიც ამავდროულად და მისი მოკვდავობა არის ღვთაებრივი უკვდავების ფორმა. ოდა “ღმერთით” დერჟავინმა სიტყვიერად გამოხატა სწორედ ყველაზე ნაკლებად გამოხატვადი რამ: უსასრულობისა და მარადისობის ცნებები. და ეს ეფექტი მასთან მიღწეულია აბსტრაქტული მეტაფიზიკური მსჯელობის კომბინაციით მატერიალური სამყაროს სპეციფიკურ რეალობებთან, რომლებიც გადმოცემულია შედარებებსა და მეტაფორებში. აღსანიშნავია, რომ ინესა მერაბიშვილის თარგმანში აღნიშნული ეფექტი ვირტუოზული ექსპრესიითაა წარმოდგენილი.

ვნახოთ თარგმანი:

“რომ ვარ კავშირი სამყაროთა, თავადვე ვასკვნი,
ნივთიერებით - უმაღლესი, ყველა პირობით,
ქვეყნად სიცოცხლის უმთავრესი მაქვს შნო და მადლი,
თვით დასაბამი თვისება ვარ ღვთაებრიობის.
სხეულით ჩემით, ვიცი, ნეშტად გარდავიქმნები,

ჩემი გონებით - მბრძანებელი მუდამ ვიქნები,
მეფე ვარ! მონა! მატლიცა ვარ! ვარ თავად ღმერთი!
ამ ქვეყნად მოსვლით საოცარი ვარ რამ არსება,
არც წარმოშობა ვიცი ჩემი, არც დაარსება,
ვიცი, ვერასდროს ვიქნებოდი მე ჩემად ერთი”.

როგორც ვხედავთ, ინესა მერაბიშვილის თარგმანი საინტერესოა ვერსიფიკაციის თვალსაზრისითაც, არქიტექტონიკითა და გადმოცემის ორგანიზებით დაწყებული ლექსთწყობის უმცირესი დეტალებით დამთავრებული. მთარგმნელის შინაგანი და გარეგანი სტილის მთლიანობა ქმნის ტექსტის გრამატიკულ ინტერპრეტაციას. აქ იგულისხმება: რაციონალიზმის სიჭარბე და პოეტური ინტუიცია, ესთეტიზმისა და ემოციური სიღრმეებისაკენ სწრაფვა (შინაგანი სტილი), ასევე, კომპოზიციური მთლიანობა, მუსიკალობა და ჰარმონია.

ინესა მერაბიშვილისთვის, როგორც მთარგმნელისთვის მნიშვნელოვანია არამხოლოდ იმ ტექსტის მნიშვნელობის გააზრება, რომელსაც მისი ალუზია ეხება, არამედ ამ ინტერტექსტუალური მნიშვნელობის ჰარმონიულად ჩართვა, მის მიერ ნათარგმნი ნაწარმოების მნიშვნელობათა სისტემაში. ჰერმენევტიკის კუთხით, აქ ალუზია მოქმედებს არა როგორც ნაწილი, არამედ, როგორც გაფართოებული კონტექსტი ნაწარმოების მთლიანობაში.

ჰერმენევტიკული ინტერპრეტაციისთვის განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევს მხატვრული ნაწარმოებების ტექსტები, რომლებიც ასოცირდება ამ სტილის ტექსტის წინაშე მდგარ განსაკუთრებულ ამოცანებთან. მხატვრული კომუნიკაცია იწყება შემოქმედებითი აქტით, ავტორის თვითგამოხატვით და მთავრდება მხატვრული ტექსტის გააზრებით. მწერალი თავის იდეას ახორციელებს ლიტერატურულ ტექსტში, რომელიც შუამავლის როლს ასრულებს ავტორის მკითხველთან ურთიერთობის პროცესში. ნაწარმოები მიმართულია მკითხველზე, ორიენტირებულია მკითხველის ამა თუ იმ ტიპის აღქმაზე და ატარებს აზრებს, გრძნობებს, გამოცდილებას და ინტონაციებს.

ინესა მერაბიშვილის თარგმანში მხატვრული ტექსტის ენა აღწერს წარმოსახვით სუბიექტურ სამყაროს და არა რეალურ სამყაროს ან ობიექტურ ფაქტებს. იგი თავდაპირველად დიალოგურია და არა აღწერითი და უფრო ეთიკური და ესთეტიკურია, ვიდრე ინფორმაციული და შემეცნებითი. ინესა მერაბიშვილთან ხელოვნების ნაწარმოების მნიშვნელობას აქვს მრავალშრიანი განზომილება, რომელიც მიიღწევა სტილისტური ფიგურების გამოყენებით, მნიშვნელობის გადაცემის, მეტყველების ფიგურების, სიტყვების წესრიგის, ასევე ტონისა და ინტონაციის საშუალებით. ის რეკურსიულია და, შესაბამისად, მხატვრული ნაწარმოების ერთი ლექსიკური ერთეული წარმოშობს უამრავ კონოტაციას და ასოციაციებს მკითხველის გონებაში.

მთარგმნელის საქმიანობა იწყება ორიგინალური ტექსტის ანალიზით, მისი აღქმითა და გაგებით და სწორედ ანალიზის ეტაპია საწყისი თარგმანის ყველა ტრადიციულ მოდელში. ლიტერატურული ნაწარმოების თარგმნა, როგორც ჰერმენევტიკული პროცესი, მოიცავს გაგებას, ინტერპრეტაციას და გამოყენებას. ინტერპრეტაციების მრავალფეროვნება, როგორც გაგების მასშტაბის მტკიცებულება, საშუალებას გვაძლევს ვისაუბროთ „ტექსტუალურ პოლისემიაზე“, რასაც ნათლად ადასტურებს მხატვრული ლიტერატურის კლასიკოსების თარგმანების სიმრავლე. სხვადასხვა თარგმანები, როგორც ინდივიდუალური ცალკეული ინტერპრეტაციები, ავსებენ და ამდიდრებენ არამხოლოდ ერთმანეთს, არამედ ორიგინალსაც. მთარგმნელობით ასპექტში ძირითადი ჰერმენევტიკული ცნებები, მათ შორის, „ინტერპრეტაცია“, „გაგება“, “გააზრება”, „დედნის ინტერპრეტაცია“, „წაკითხვა“, „შექმნა“ და სხვა, ადასტურებს სწორედ ჰერმენევტიკული ინტერპრეტაციის პრიმატს ლიტერატურულ თარგმანში. ჰერმენევტიკული ინტერპრეტაცია ეტაპების ერთობაში გაგება, როგორც ინტერპრეტაცია და გააზრება ნაწილიდან მთლიანზე გადასვლის პროცესში და პირიქით.

დერჟავინის ოდის „ღმერთი“ ინესა მერაბიშვილის მიერ მაღალი მხატვრული ოსტატობით შესრულებული ქართული თარგმანი, ძალზე საინტერესოა, როგორც ჰერმენევტიკული ინტერპრეტაციის თვალსაზრისით, ისე მთარგმნელის ჰერმენევტიკული მარშრუტის დომინანტური მინიშნებების ინტერპრეტაციის კუთხით, რომლებიც აერთიანებს ნაწარმოების ყველა მნიშვნელობას ერთ სისტემაში, აგრეთვე უზრუნველყოფს სივრცე-დროითი ჩარჩოების, სენსორული ასოციაციებისა და სინესთეტიკური ტრანსფერების გადაცემას. ამ თარგმანის ჰერმენევტიკული სტრატეგიის ფარგლებში, განსაკუთრებით საინტერესოა, მთარგმნელის ენობრივი პიროვნების გამოვლინება თარგმანის ტექსტში ინტერპრეტაციის გზით.

გამოყენებული ლიტერატურა

1. Бахтин М. М. (1979). Эстетика словесного творчества. Москва: “Искусство”.
2. ვეფხვაძე თ. (2006), ქართული პრერომანტიზმის ტიპოლოგიური ასპექტები, თბილისი: „საარი“.
3. Эткинд Е. (1995). Духовная дилогия Державина : Оды «Бог» и «Христос». Гаврила Державин. Симпозиум, посвященный 250-летию со дня рождения Нортфилд, Вермонт.
4. გრიგოლ ნოსელი, (2011), „ქალწულებისათვს და საღმრთოჲსა მოქალაქობისა“, (De VIrginitate) ტექსტი გამოსაცემად მოამზადა, გამოკვლევა, კომენტარები და ტერმინთა ლექსიკონი დაურთო გიორგი ზვიადაძემ; ნინო მელიქიშვილი (რედ.), თბილისი.

5. Фихте И. Г. (1993). Сочинения в 2-х томах. СПб.: “Мифрил”.
6. Гадамер Х. Г. (1988). Истина и метод: Основы философской герменевтики. Москва: “Прогресс”.
7. Шлейермахер Ф. (2004). Герменевтика. СПб.: «Европейский дом».
8. Гадамер Х. Г. (1991). Актуальность прекрасного. Москва: “Исскуство”.
9. Герменевтика: история и современность. (1985). Москва: “Мысль”.

TAMAR VEPHKHVADZE

HERMENEUTICAL PARADIGM OF G. DERZHAVIN'S ODE "GOD" IN GEORGIAN TRANSLATION BY INNES MERABISHVILI

Summary

Hermeneutics is the science of understanding and interpreting text. Interpretation is the drawing of meaning from a text. Since translation is interpretation or the process of interpretation of the original text to the target language, therefore, hermeneutics and translation are directly related, as the main task of translation is not only to transfer linguistic units from one language to another, but also to fully present the ideas or intentions of the original text.

The texts of works of art associated with the particular tasks facing the text of this style are of particular interest for hermeneutic interpretation. Artistic communication begins with a creative act, the author's self-expression, and ends with an understanding of the fictional text. The writer implements his/her idea in a literary text that acts as a mediator in the author's relationship with the reader.

The task of the translator of fiction is to convey the artistic and aesthetic virtues of the original text and to create a full work of fiction in the language of translation. This, on the one hand, requires a full understanding of the author's idea and the original meaning of the text, and, on the other hand, a certain creativity from the translator, subjectivation of the text. Involvement of one's own personality and cultural background in the work during the rebirth of the text. When translating a text, the translator goes through two main stages: understanding its meaning and second-generation of the text in the language of the translation. This process becomes even more intense when translating poetic texts.

Translation of poetic texts and samples of poetry is a complex creative process, as, here, artistic and expressive means, tropes, symbols, signs, allegories and, most importantly, versification characteristics play a significant dominant role in relation to semantics.

Hermeneutics is interested not only in understanding signs and symbols

from a sign to a meaning, but also in what is not explicitly explained. It is also important to define the drafting of the idea and to give it a meaning related to language analysis and semantics.

Hermeneutics was understood in Christendom as the art of clarification and interpreting the Bible, however, modern science considers hermeneutics to be a field of science with its full value elements: system, theories, methodology, rules, and so on. Hermeneutics has become a powerful practical tool of Christian theoretical thinking, and has rendered invaluable service to the centuries-old tradition of Bible explanation and commenting, it played a major role in theoretical strengthening of medieval Christian theology and the revival of theological thinking, as it included a variety of religious, philosophical, and cultural experiences of working with texts. Hermeneutics of medieval and modern Europe, was mainly represented by its Christian aspect. The secular, scientific form of hermeneutics began to establish in the late XVIII century.

In terms of the compatibility of Christian hermeneutics and poetry, the famous masterpiece of Gavrila Derzhavin, the Ode "God", is very noteworthy.

In 1780-1784, Derzhavin composed the Ode "God", which became one of his most significant works. At this time, he marched against the French materialists of the 18th century.

Derzhavin's Ode has caused a sensation all over the world. It has been translated 15 times into French, eight times into German, several times into Polish. In addition, Derzhavin's Ode was translated into English, Italian, Swedish, Czech, Latin, Greek, and Japanese.

This poem was translated into Georgian by more than ten poets at the turn of the 18th and 19th centuries. Among them were: P. Laradze, I. Bazlidze, D. Dadiani, later - D. Tsitsishvili (the translation of the latter was even published), Mirian and Ioane Princes, Giorgi Avalishvili, Dimitri Magalashvili, Revaz Korchibashi and Al. Chavchavadze. We also obtained the translation of an unknown author, which had been performed from the book of Al. Nikolsky "Fundamentals of Russian Speech". These translations have been studied and researched by us. However, even in the modern era, the interest in this poem is still actual and, in the 20th, and 21st centuries it became the object of attention of two Georgian translators, Esma Oniani and Inesa Merabishvili. The subject of our research is the version translated by Inesa Merabishvili.

The main topic, which is the quintessence of the ode, is the topic of divine adoption. The Almighty Lord, hidden from our consciousness, in one word (the act of creation is meant) created matter, from which he subsequently created the physical world. Praising the intention, omnipotence, and eternity of the heavenly Creator, Gavrila Derzhavin raises the following questions in the Ode "God":

a. Religious-cosmological image of the world,
b. The dialectic of the interrelationship of human and divine minds,

c. The poet's position against the spontaneous materialism, which blinks also from the ecclesiastical-religious form of the ode, and

d. The idea of the basic contradictions of human existence, the interrelationships and development of the macrocosm and microcosm.

The hermeneutical strategy of Inesa Merabishvili's translation takes into account preserving the original language and the elements of culture in the translated language (Georgian) with regard to the cultural identity of the native language. At first, such a mutually exclusive continuum is realized due to preservation in the text of linguistic and cultural reality of a foreign language, on the one hand, and with their intertextual or extratextual interpretation, which ensures the appropriate degree of comprehension of the text in the translation.

In the strategy of hermeneutic translation, Inesa Merabishvili, as a translator, pays special attention to the interpretation of allusions, which are the most valuable source of information about the mentality of cultures. An allusion is a special type of textual implication that connects the meanings of other texts with the system of meanings of a given text, which the translator, in a particular case, brings with great skill to the field of intertextuality.

For Inesa Merabishvili, as for a translator, it is important not only to understand the meaning of the text to which her allusion refers, but also to harmoniously incorporate this intertextual meaning into the meaning system of the work she had translated. In terms of hermeneutics, the allusion here acts not as a part but as an extended context of the work as a whole.

The translation of Derzhavin's Ode "God" into Georgian performed by Inesa Merabishvili with great artistic skills is very interesting both in terms of hermeneutic interpretation and interpretation of dominant hints of the translator's hermeneutical route, which combine all the meanings of a work into one system, as well as ensure transmission of space-time frames, sensory associations, and synesthetic transfers. Within the hermeneutic strategy of this translation, it is particularly interesting to reveal the translator's linguistic personality through interpretation in the text translation.

პარმენ მარგველაშვილი

რუსთველის ტექსტის „დაუსრულებლობის" გამო

ვეფხისტყაოსანი ქართველთა კოლექტიური ხსოვნის მატარებელი ყველაზე წყალუხვად მდინარე ის ტექსტია, რომელიც მუდამ აქტიურად და პროდუქტიულად მონაწილეობს კულტურულ ტრადიციასთან თანამედროვეობის მიმართების აქტუალიზების პროცესში.

სამწუხაროდ, დრომ არ შემოგვინახა ნაწარმოების დედანი და დღეს ჩვენს ხელთ არის მხოლოდ რუსთველის ტექსტთან მკითხველის ხანგრძლივი და დაინტერესებული დიალოგური კომუნიკაციის გამოძახილი - მოშაირეების, ინტერპოლატორების, კოპისტების, გადამწერ-რედაქტორების, გამომცემლების თუ საგანგებო კომისიების ხელიდან გამოსული, ერთმანეთისგან სტროფული შედგენილობითა და ნაირკითხვებით განსხვავებული ვეფხისტყაოსნის ას სამოცდაოთხი ხელნაწერი ნუსხა და ათეულობით ბეჭდური გამოცემა (ვეფხისტყაოსნის ხელნაწერი მემკვიდრეობა 2013). ტექსტების ეს ერთობლიობა ვრცელი და მოკლე რედაქციული ხასიათის ორ ქვესიმრავლეს ქმნის და ადასტურებს, რომ ვეფხისტყაოსნის მოცულობისა და სტროფული შედგენლობის საკითხი იყო და დღემდე რჩება რუსთველოლოგიის უძირითადეს პრობლემად.

ვრცელი რედაქციული ხასიათის ტექსტების გაჩენის მიზეზს ასახელებს არჩილ მეფე თავის პოეტურ ტექსტში, „გაბაასება თეიმურაზისა და რუსთველისა"(არჩილიანი 1937), როცა ის თეიმურაზ მეფეს ათქმევინებს:

„რუსთველო, სხვათ მელექსეთა თუცა შენ გაგითავესა,
მე არც გისწორებ, არ იცი, კარგა მჭირს ან თუ ავ ესა,
მე ჩემი ჯობნი მგონია, თუ სხვათ ვერ გამოგდავესა,
ერთი ამბავი აიწყე, ბოლოც სხვათ შეგითავესა" (70)

ეს შეტყობინება გვაწვდის ინფორმაციას ნუსხათა შექმნის დამკვიდრებული პრაქტიკის შესახებ და ადასტურებს, რომ რუსთველის მიერ დაწყებულ თუ „აწყობილ" „ერთ ამბავს" არაერთი სხვა მელექსის ყურადღება მიუქცევია და ყოველ მათგანს გარკვეული წვლილი შეუტანია პოემის „ბოლოს" შექმნაში, ანუ რუსთველის ტექსტის გავრცობა-დასრულებაში. რუსთველის ტექსტის შევსების საქმეში მოშაირეთა ღვაწლზე ვეფხისტყაოსნის უძველეს ნუსხებშიაც გვაქვს რამდენიმე პირდაპირი სახელობითი მითითება (იხ. სტროფები: 1870, 2024, 2121. "ვეფხისტყაოსნის ხელნაწერთა ვარიანტებიდან").

ვახტანგ მეექვსემ პოემის მოკლე რედაქცია სტამბური წესით გამოაქვეყნა 1712 (შოთა რუსთველი, 1712) წელს და დაუპირისპირდა იმ ხუთსაუკუნოვან ტრადიციას, როცა პოემის ნუსხის შემქმნელი დედნის ტექსტს უმატებდა ავტორთან ერთად დასხდომის, მასთან დიალოგისა და ტარიელისთვის ცრემლის ღვრის საფუძველზე შემუშავებული საკუთარი თვალსაზრისის შესაბამის გამოხმაურებას. ვახტანგ მეექვსემ, აშკარა ინტერპოლაციებთან ერთად, რუსთველისეულად არ მიიჩნია ინდო-ხატაელთა და ხვარაზმელთა ამბები, მკითხველს შესთავაზა პოემის დედანთან მაქსიმალურად მიახლოებული ვერსია, ტექსტთან საკუთარი დიალოგური კომუნიკაცია კი გამოხატა ორი თანდართული „თარგმანით".

მრავალმხრივ მნიშვნელოვანი და ღირებული ვახტანგისეული „თარგმანებიდან", ერთი ტექსტის სათაურია: **„თარგმანი პირველი წიგნისა ამის ვეფხისტყაოსნისა. თქმული ბატონის შვილის გამგებელის პატრონის ვახტანგისა".** მეორე თანდართულ ტექსტს კი აქვს უფრო მოკლე დასახელება: **„თარგმანი პირველი წიგნისა ამის"**. ორივე სათაურის მოწმობით, ვახტანგ მეფე განმარტებებს ურთავს თუ თარგმნის ვეფხისტყაოსნის **„პირველ წიგნს",** მას აინტერესებს მხოლოდ რუსთველური ტექსტი - „ამბის დასაწყისი პირველი" პროლოგითა და ძირითადი ნაწილით, დანართებისა და ჩანართების გარეშე, და არ აინტერესებს სხვათა მიერ შევსებული ვეფხისტყაოსანი. მეფე პოეტი ხაზგასმით ამბობს: "რაც რუსთველისაა იმას გარდა არა მითქვამს რა და ვინც გინდა იმან სთარგმნეთ." „წიგნსა ამას ამისთვის უცოდინარობითა და სოფლის ნივთთა შემსჭვალვითა სამეძაოდ სთარგმნიდენ მის რიტორისა და ბრძენ მეცნიერისა კეთილად ნამუშაკევისა სამუშაკოსა" - ბრძანებს მეფე პოეტი და დასძენს: „ქვეყნის უფროსი ავის დამშლელი ხამს და ამად დავშვერ".

თავისი გამოცემით ვახტანგ მეექვსემ სახელმწიფოებრივი ფუნქცია დაუბრუნა რუსთველის ტექსტს, სათავე დაუდო რუსთველოლოგიას, როგორც მეცნიერულ დისციპლინას და ავტორთან თავისი დიალოგით, ანუ „თავისი გამოკვლევით რუსთველოლოგიურ მეცნიერებაში იმთავითვე არა აღწერილობითი, არამედ ანალიტიკური კვლევის კულტურა დანერგა" (მ. კარბელაშვილი, 2003:45).

კატეგორიულად მიუღებელია ვახტანგისეულ გამოცემასთან დაკავშირებული თვალსაზრისი, რომელიც მეოცე საუკუნის მეორე ნახევრიდან დამკვიდრდა, რომ, თითქოს, „მხოლოდ 1712 წლის გამოცემაში შემუშავდა პოემის ახალი მოკლე რედაქცია". ეს თვალსაზრისი და დასკვნა, რომელიც, სამწუხაროდ, გადაუმოწმებლად იქნა მიღებული და აღიარებული, ეფუძნება დებულებას:

„იყო ცდები, როცა ვახტანგისეული რედაქციის პროტოტიპს ეძებდნენ ადრეულ ხელნაწერებში. ამ თვალსაზრისით, განსაკუთრებული ყურადღების ცენტრში იყო ხელნაწერი S-5006, რომელიც ერთ-ერთ ასეთ პროტოტიპად იყო აღიარებული. ამჟამად, გარკვეულია ამ ხელნაწერის

მიმართება 1712 წლის გამოცემასთან: იგი თვითონ არის დავალებული 1712 წლის გამოცემისაგან და ხელნაწერის შუა მონაკვეთი პირდაპირ იმეორებს ვახტანგისეულ გამოცემას. ამდენად, ირკვევა, რომ მე-17 საუკუნის ხელნაწერთა შორის არ მოიპოვება ვახტანგისეულის მსგავსი ნუსხა." (ს. ცაიშვილი, 1984:310).

რეალობა კი ასეთია: ამ ორი ტექსტის გულმოდგინე შეჯერების საფუძველზე ნათლად ჩანს, რომ, მართალია, 600 სტროფის ფარგლებში „წერეთლისეულად" სახელდებული, S-5006 ნუსხის სტროფული შედგენილობა და თანმიმდევრობა ემთხვევა ვახტანგისეულ რედაქციას, მაგრამ ნაირკითხვების თვალსაზრისით ისინი ერთმანეთის გამეორებას არ წარმოადგენენ, რადგან, მაგალითად, ძნელია ერთმანეთის ასლად და გამეორებულ ტექსტად ჩაითვალოს ვახტანგისეული გამოცემის სტროფი:

„**კვლა უ ძ ღ ვ ნ ა ძღვენი** ორთავე **მზგავსი** მათისა ბედისა
ათასი **თვალი** ნაშობი რომანულისა **დ ე დ ლ ი ს ა**
კვლავ მარგალიტი ათასი მართ ვითა **კვერცხი ბ ა ტ ი ს ა**
ათასი ცხენი ტაიჭი სიდიდით მსგავსი ქედისა". (ჩფმზ")

და ამავე სტროფის "წერეთლისეულ" ხელნაწერში არსებული ვერსია:

„**კულავ ე ძ ღ ვ ნ ა ძღუენი** ორთავე **მსგავსი** მათისა ბედისა
ათასი **თუალი** ნაშობი რომანულისა **დ ე დ ი ს ა**
კულა მარგალიტი ათასი მართ ვითა **კუერცხი ტ რ ე დ ი ს ა**
ათასი ცხენი ტაიჭი სიდიდით მსგავსი ქედისა".

განსხვავება იმდენად თვალსაჩინოა, რომ მხოლოდ ამ ერთი ნიმუშის საფუძველზეც შეიძლებოდა გვეღიარებინა, რომ შ-5006 ნუსხის სტროფები არ წარმოადგენს ვახტანგისეული გამოცემიდან კოპირებულ თუ გამეორებულ ტექსტს. ტექსტების დეტალური შეჯერება კი ავლენს სხვა მრავალ, არსებითი ხასიათის განსხვავებასაც და იძლევა მყარი და ერთმნიშვნელოვანი დასკვნის საფუძველს, რომ ამ ორი ტექსტის შემქმნელებს უსარგებლიათ პოემის მოკლე ვერსიის სხვადასხვა წყაროთი და რომ „ვახტანგისეული" და „წერეთლისეული" რედაქციები მომდინარეობს განსხვავებული პროტოგრაფებიდან[1].

უდავოა, რომ ვახტანგ მეფის კომისიას ვეფხისტყაოსნის ვრცელი

1 პოემის სტროფულ შედგენილობაზე მსჯელობისათვის თანამედროვე რუსთველოლოგიას სამეცნიერო კვლევებთან ერთად გააჩნია, პრაქტიკულად სრულად აღნუსხული და გამოქვეყნებული, ხელნაწერ ნუსხებში არსებული 2300-მდე სტროფის ნაირკითხვათა სოლიდური ბაზა (ვეფხისტყაოსნის ხელნაწერთა ვარიანტები 1960-1963), (ს. ყუბანეიშვილი 1959) მაგრამ, რატომღაც, არცერთი პუბლიკაცია არ შეიცავს S 5006 ხელნაწერის 600 სტროფის ნაირკითხვებს და ამიტომ მათ გასაცნობად, ან ვახტანგისეულ გამოცემასთან მათი შედარებისათვის აუცილებელია უშუალოდ ხელნაწერის ან მისი ფოტოპირის ნახვა.

რედაქციის ტექსტი თავად ხელოვნურად კი არ შეუკვეცავს და პოემის ახალი მოკლე რედაქცია თავად კი არ შეუმუშავებია, არამედ ადრეული ხელნაწერებით დადასტურებული ერთ-ერთი მოკლე ვერსიისათვის მიუნიჭებია უპირატესობა, ის მიუჩნევია რუსთველურ ტექსტად და, გამოცემის კონცეფციის შესაბამისად, ის გამოუქვეყნებია (პ. მარგველაშვილი, 2018:199-211) და რადგან ვახტანგისეული გამოცემის არამარტო ნაირკითხვები, არამედ სტროფული შედგენილობის მოცულობაც ეყრდნობა ადრე არსებულ წყაროთა ჩვენებებს, ამიტომ რუსთველოლოგიური მეცნიერება ძველ ხელნაწერებზე არანაკლები ნდობით უნდა მოეკიდოს 1712 წლის გამოცემას.

ვეფხისტყაოსნის შემორჩენილი ძველი ხელნაწერები, რომელთაგან ყველაზე ადრეული ოთხი საუკუნით მაინც არის დაშორებული დედნის შექმნის დროს (ვეფხისტყაოსნის ხელნაწერი მემკვიდრეობა 2013), ვრცელი რედაქციული ხასიათისაა. ვეფხისტყაოსნის პირველი ბეჭდური გამოცემის შემდეგ კი, ქართული საზოგადოებისათვის მისაღები გახდა და დამკვიდრდა პოემის მოკლე ვერსია, ანუ ვახტანგისეული სტროფული შედგენილობით ნიშანდებული რედაქციები და 1712 წლის შემდეგ შექმნილი ხელნაწერების უმრავლესობა და XIX საუკუნის ყველა ბეჭდური გამოცემა არსებითად გაწმენდილია აშკარად არარუსთველური სტროფებისაგან და აღარ შეიცავს არც ხვარაზმელთა და არც ინდო-ხატაელთა ამბავს.

XX საუკუნეში ვეფხისტყაოსნის ტექსტის სახელმწიფოებრივი მნიშვნელობა აღიარა საბჭოთა მმართველობამ, მან, მართალია, ვახტანგისეული გამოცემის აღდგენილი ვერსიაც კი დაბეჭდა და გაავრცელა (შოთა რუსთველი 1712), მაგრამ, სამაგიეროდ, პოემის მოკლე რედაქციისადმი დამოკიდებულება შეცვალა და 1937 წელს, რუსთველის საიუბილეო დღეებში, მკითხველს მიაწოდა ვეფხისტყაოსნის ინდო-ხატაელთა ამბით შევსებული აკადემიური რედაქცია. ეს გადაწყვეტილება დღემდე რჩება არამარტო იდეოლოგიურ, არამედ მნიშვნელოვან მეცნიერულ პრობლემად, რადგან უკვე 1966 წელს, რუსთველისადმი მიძღვნილ მომდევნო მასშტაბურ იუბილეზე, ორმა დამოუკიდებელმა სარედაქციო საბჭომ გამოაქვეყნა ერთმანეთისგან მცირედ განსხვავებული, მაგრამ ვახტანგ მეექვსის რედაქციის სტროფული შედგენილობის ფარგლებით განსაზღვრული ტექსტები, 1988 წელს კი „ვეფხისტყაოსნის აკადემიური ტექსტის დამდგენმა კომისიამ" გამოცემაში კვლავ შეიტანა ინდო-ხატაელთა ამბავი, მან ეს დამოკიდებულება 2009 წლის მცირედ შეცვლილი გამოცემითაც დაადასტურა და გადაწყვეტილება ასე განმარტა: „თუმცა ინდო-ხატაელთა ამბავს მკაფიოდ აქვს აღბეჭდილი ინტერპოლატორის ხელწერა (რაც უმთავრესად ენობრივ და მხატვრულ გაუმართაობაში

მდგომარეობს), ჩვენ იგი მაინც დავტოვეთ „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტში, რამდენადაც ერთგვარად ავსებს პოემის შინაარსობრივ ხარვეზს, ამთლიანებს და კომპოზიციურად მტკიცედ კრავს პოემის სიუჟეტს.[2]“ (შოთა რუსთაველი, 1988), (შოთა რუსთაველი, 2009).

ამრიგად, „პირველი წიგნის”, ანუ პოემის დედნის სტროფული შედგენილობის პრობლემა საუკუნეების განმავლობაში იყო და აქამდე რჩება ქართული სააზროვნო სამყაროს ფიქრისა და განსჯის თემად. ამასთან, პრინციპულია, რომ პოემის ყველა, არამარტო ვრცელი, არამედ მოკლე რედაქციებიც, მათ შორის ვახტანგისეული და ე.წ. „არტანუჯული” ვერსიები, სხვადასხვა სისრულით, მაგრამ აუცილებლად გვთავაზობს ტარიელისა და ნესტან-დარეჯანის ინდოეთში დაბრუნებისა და გამეფების ამბავს და თავისებურად ცდილობს ტექსტის კომპოზიციურად „შეკვრას” თუ დასრულებას. ჩვენი აზრით, არც ერთი ეს ამბავი არ უნდა ეკუთვნოდეს რუსთველს - **ტარიელისა და ნესტან-დარეჯანის ინდოეთში დაბრუნება და მათი გამეფება არის რუსთველის ტექსტით ინიცირებული, მაგრამ არა რუსთველის, არამედ სხვათა მიერ „შეთავებული” ამბავი.**

ფუნქციურად დასრულებული საკომუნიკაციო ენობრივი ერთეულის, ტექსტის თუ დისკურსის წაკითხვის, შესმენის, შესწავლისა და გაგების მიზნით, თანამედროვე ენათმეცნიერებას მძლავრ ინსტრუმენტად აქვს მომარჯვებული ტექსტის ლინგვისტიკა, ან, როგორც მას ხანდახან უწოდებენ კომუნიკაციური ლინგვისტიკა. ენათმეცნიერების ეს მიმართულება გულისხმობს ტექსტის ფუნქციონირების სხვადასხვა ასპექტის შესწავლას, პირველყოვლისა კი პრაგმატიკული ასპექტის შესწავლას, იმის გარკვევას, თუ რა მიზანს ემსახურება საკომუნიკაციო ენობრივი ერთეული, რა სახისაა ტექსტი და რა უზრუნველყოფს ტექსტის ფორმალურ და შინაარსობრივ მთლიანობას (თ. გამყრელიძე 2003). ჩვენი აზრით, დაბოლოების ნაწილში ვეფხისტყაოსნის ხელნაწერთა და გამოცემათა ერთმანეთისაგან განსხვავებულობა და რუსთველის ტექსტის „პირველ წიგნად” სახელდების ტრადიცია, განაპირობა რუსთველის

---

2 “ინდო ხატაელთა ამბის” რუსთველისადმი კუთვნილების საკითხზე შემოთავაზებული იყო სამგვარი გადაწყვეტა:

ა) რუსთველის პოემა არ უნდა შეიცავდეს ამ ამბავს. ამ თვალსაზრისის მხარდამჭერი მნიშვნელოვანი არგუმენტია ის, რომ ტრადიციული მითოლოგიური სქემა: დაკარგვა-ძებნა-პოვნა, ნესტანისა და ტარიელისათვის იხურება ინდო ხატაელთა ამბამდე.

ბ) რუსთველს პოემა უნდა დაესრულებინა დაახლოებით ისე, როგორც ის კომისიის მიერ გამოიცა 1937 წელს.

გ) ინდო ხატაელთა ამბავი სიუჟეტურად რუსთველს ეკუთვნის, მაგრამ ის ჩვენამდე მოღწეული ფორმით იტერპოლატორის რესტავრირებაა.

იხილეთ მაგალითად (ე. ხინთიბიძე 2009:72-87) და (ხ. ზარიძე 2002).

ტექსტის პრაგმატიკამ, რომლის რეალიზების მამოძრავებელი მექანიზმი უკავშირდება პოემის დედნის ძირითადი ნაწილის **„დაუსრულებლობას"** და ტექსტის სათანადო სემანტიკურ სტრუქტურას - რუსთველის ტექსტის „დაუსრულებლობა" ემსახურება ტექსტის ფუნქციურ დანიშნულებას, ავტორის განზრახვასა და მიზანდასახულებას, რომ ტექსტმა შეასრულოს საღმრთო და საღმრთოდ გასაგონი საქმის დასაბამის, კერძოდ კი, ადრესატის დიალოგში ჩაბმის წამახალისებელი დისკურსის როლი და ფუნქცია.

რუსთველის „პირველი წიგნის" **„დაუსრულებლობა"**, ცხადია, არ გულისხმობს იმას, რომ ადრესანტმა ადრესატს მიაწოდა ლინგვისტიკის თვალსაზრისით დაუსრულებელი ენობრივი ერთეული და დედანი არ წარმოადგენდა ტექსტს თუ დისკურსს იმიტომ, რომ სრული ტექსტი არ არის „კომპოზიციურად მტკიცედ შეკრული", ან გააჩნია „შინაარსობრივი ხარვეზი".

ვეფხისტყაოსნის ძირითადი ნაწილის, ანუ ორგმირიანი სიუჟეტის „დაუსრულებლობის" ლიტერატურული ხერხი მოხმობილია რუსთველის შეტყობინების, ანუ სრული ტექსტის ფუნქციური დანიშნულების შესაბამისად. პროლოგისა და ძირითადი ტექსტისაგან შედგენილი დასრულებული ვერბალური საკომუნიკაციო ერთეული, ანუ რუსთველის სრული ტექსტი, იმგვარად არის სტრუქტურირებული, რომ ბიძგს აძლევს და ახალისებს პროლოგის შეტყობინებებთან ძირითადი ტექსტის შეტყობინებების შეჯერებისა და მათი თავსებადობის გადამოწმების პროცესს და სწორედ ეს ხერხი აძლევს ადრესანტის შეტყობინებას ფუნქციურად დასრულებული საკომუნიკაციო ენობრივი ერთეულის სახეს, მტკიცედ კრავს დისკურსს, უზრუნველყოფს რუსთველის ტექსტის ფორმალურ და შინაარსობრივ მთლიანობას, ადრესატთან დიალოგური პროცესის დაწყებას და მის წარმართვას. და ცხადია, რომ რუსთველის ტექსტის მხილოდ ორივე ნაწილის ერთობლივი განხილვა უზრუნველყოფს საკომუნიკაციო მიზნების შესრულებას, მხოლოდ პროლოგის ტექსტით გაცხადებულ ორიენტირებთან „ვეფხისტყაოსნის" გმირთა განზრახვითი ქმედებების თუ საქმეების „მარგალიტად წყობილი" მდინარების ჰარმონიზებისაკენ მკითხველის სწრაფვა სრულქმნის ავტორის განზრახულებას.

პრინციპული მნიშვნელობის მქონე ამ დებულების საფუძველია პროლოგის, ანუ მეტატექსტის შეტყობინებები, რომელიც ითვალისწინებს და ეყრდნობა ძირითადი ტექსტის შექმნის სიტუაციურ კონტექსტს, მაგრამ მიმართულია მომავლისაკენ და მოელის ადრესანტის შეტყობინებაზე ადრესატის რეაქციას. პროლოგის ტექსტი ლინგვისტიკის თითქმის ყველა არსებითი ასპექტის შესახებ იძლევა ინფორმაციას და გვატყობინებს: სიტუაციური და ლინგვისტური კონტექსტებიდან რას უნდა მიექცეს არსებითი ყურადღება; ვინ არიან საკომუნიკაციო აქტის მონაწილე ადრესატები; როგორია საკომუნიკაციო აქტის მონაწილეთა განწყობა;

რა მიმართებაში იმყოფებიან ერთმანეთთან და ტექსტთან, ერთი მხრივ ავტორი, მეორე მხრივ კი ადრესატები; რა საერთო ცოდნაა აუცილებელი ტექსტის მეშვეობით ადრესანტსა და ადრესატებს შორის დიალოგური კომუნიკაციის განსახორციელებლად; რა მახასიათებელი ფაქტორები უზრუნველყოფს საკომუნიკაციო მიზნების შესრულებას[3].

რუსთველის ტექსტის პრაგმატიკით გათვალისწინებული ორიენტირებიდან, პროლოგთან ერთად, ასევე განსაკუთრებული დატვირთვის უნდა იყოს ტექსტის სათაო წარწერა.

ვეფხისტყაოსნის ყველა იმ ხელნაწერს, რომელსაც პირველი ფურცელი დაუზიანებლად აქვს შემორჩენილი, საგანგებოდ გამიჯნულ, ხშირად მდიდრული დეკორატიული ელემენტებით შემკულ სივრცეში, გამორჩეული - ოქროს, ან სინგურის მელნით, პროლოგის ტექსტის წინ გაკეთებული აქვს სათაო წარწერა, რომელიც შეიცავს ქვემოთ ჩამოთვლილ შეტყობინებათა ამა თუ იმ კრებულის შემცველ ტექსტს:

ა) „ამბის დასაწყისი პირველი“;

ბ) „ამო და სასმენლად შვენიერი სწავლისათვის მოშაირეთასა“;

გ) „ამბავი სპარსული რუსთველისაგან ქართულად ნათარგმანები”

დ) „რომელსა ვეფხისტყაოსნად უჴმობენ”;

ე) “ტარიელისა და ნესტან დარეჯანის მიჯნურობა“;

ვ) „ტარიელს და ნესტან დარეჯანს ვეფხისტყაოსნობით უჴმობენ“.

რუსთველის სრულ ტექსტში მკითხველის ორიენტირების მიზნით ამ შეტყობინებებით გამოკვეთილია ოთხი მნიშვნელოვანი პრობლემა თუ თემა:

1. რომ ტექსტი არის ამბის დასაწყისი, ამბავი პირველი - ამ თემაზე ყურადღებას ამახვილებს უკლებლივ ყველა ხელნაწერის სათაო წარწერა და შეტყობინებათა ყველა კრებული იწყება ფრაზით: **„ამბის დასაწყისი პირველი“**;

2. რომ ამბავი ეხება ტარიელისა და ნესტან-დარეჯანის მიჯნურობას - ამ თემას ასევე უკლებლივ ყველა ხელნაწერის დასათაურება აქცევს

---

3 რუსთველისტექსტისფუნქციურიდანიშნულებისადაშესაბამისილიტერატურული ხერხისათვის განსაკუთრებულ დატვირთვას იძენს პროლოგის სტროფული შედგენილობის საკითხი და იმის რწმენა, რომ შაირობასთან, მიჯნურობასთან და საკომუნიკაციო აქტის მონაწილეებთან დაკავშირებული სტროფები, ნამდვილად არის რუსთველური ტექსტის შემადგენელი. მართალია, ამ დაშვების საიმედობასა და უტყუარობაში დისონანსი შემოაქვს მამუკა თავაქარაშვილის მიერ შექმნილ საიმედო ხელნაწერს, რომლის პროლოგი ახლა არ შეიცავს საკომუნიკაციო აქტის მონაწილეებთან დაკავშირებულ სტროფებს, მაგრამ გაირკვა, რომ ხელნაწერის პირველი ფურცელი, სხვა კალიგრაფის მიერ არის განზრახ შეცვლილი, კომუნიკაციის მონაწილეებთან დაკავშირებული რვა რუსთველური სტროფის შემცველი ფურცელი კი, საერთოდ არის ამოღებული ხელნაწერიდან. ასე რომ პროლოგის საყრდენი სტროფები, თავაქარაშვილისეული ხელნაწერის თავდაპირველი სახის მოწმობითაც, დიდი საიმედოობით შეიძლება ჩაითვალოს რუსთველის ტექსტად (პ. მარგველაშვილი 2013).

ყურადღებას, ყოველი მათგანი შეიცავს სიტყვათშეთანხმებებს: **„ტარიელისა და ნესტან-დარეჯანის მიჯნურობა"**, **„რომელსა ვეფხისტყაოსნად უჴმობენ"**, **ან მათ შერწყმულ ვერსიას, „ტარიელს და ნესტან-დარეჯანს ვეფხის ტყაოსნობით უმობენ"**;

3. რომ ამბავი განკუთვნილია „სწავლისათვის მოშაირეთასა" - ამ თემას ყურადღებას აქცევს ნუსხათა დიდი უმრავლესობის სათაო წარწერა, რომელიც პირველი ორი თემის ფრაზებთან ერთად დამატებით შეიცავს წინადადებას: **„ამო და სასმენელად შვენიერი სწავლისათვის მოშაირეთასა"**; და ბოლოს,

4. რომ ამბავი არის სპარსული - ეს საკითხი დასათაურებაში არაერთ ხელნაწერს ერთიდაიმავე ფორმით აქვს გამოტანილი, **„ამბავი სპარსული რუსთველისაგან ქართულად ნათარგმანები".**

მკითხველის ორიენტაციისათვის განკუთვნილი სათაო წარწერით ხაზგასმული თემების აქტუალობაზე მეტყველებს ყველა ძველ ხელნაწერში არსებული და ახლა დანართად მიჩნეული პროლოგის პირველივე სტროფის შეტყობინებაც:

„პირველ თავი დასაწყისი ნათქვამია იგ სპარსულად,
უჴმობთ ვეფხისტყაოსნობით, არსსა შეიქს ხორცს არ სულად,
საეროა, არ ახსენებს სამებასა ერთარსულად,
თუ უყურა მონაზონმან შეიქნების გაპარსულად".

ე.წ. მზეხათუნისეული რედაქციული ჯგუფის ხელნაწერებში კი, ამ სტროფს აქვს ბოლო ორი ტაეპის ნაირკითხვა:

„სასმენელად შვენიერი გათარგმნული მით ქართულად,
მსმენელთათვის მარგებელი ყურნი მივსცეთ გულსა სრულად".

დანართი სტროფის ორივე ვერსია ეხმიანება სათაო წარწერის ოთხივე თემას და გვატყობინებს: 1. რომ ტექსტი არის "პირველ თავი დასაწყისი"; 2. რომ ტექსტს „ვუხმობთ ვეფხისტყაოსნობით"; 3. რომ ტექსტი სასწავლოა, მაგრამ მონაზონთა სახელმძღვანელოდ ის მავნე და უსარგებლოა, მეორე ვერსიით კი მსმენელთათვის არის სასარგებლო; და 4. რომ ტექსტი არის ნათქვამი სპარსულად.

პოემის სათაო წარწერა, ვეფხისტყაოსნის ვახტანგისეული რედაქციით, ავტორისეულად და ტექსტის არსებით ელემენტად არის მიჩნეული და ასეთი სახით არის შენარჩუნებული: „ამა ამბის დასაწყისი პირველი ამო და სასმენლად შვენიერი სწავლისათვის მოშაირეთასა ტარიელს და ნესტანდარეჯანს ვეფხისტყაოსნობით უჴმობენ". როგორც ჩანს, ვახტანგ მეფემ მეოთხე თემა პოემის ზოგად პრობლემად არ ჩათვალა, ის არარუსთველურ აქცენტად მიიჩნია, თუმცა ამ თემასთან დაკავშირებული თავისი პრინციპული პოზიცია „თარგმანში" მკაფიოდ გამოთქვა: „ლექსიც იმას გაუკეთებია და ამბავიცა", „სპარსშიდ ეს ამბავი არსად იპოება, ამბავიც თვითონ გააკეთა და ლექსადაც".

როგორც ყველა ხელნაწერში, ისე ვახტანგისეულ გამოცემაში სა-

თაო წარწერის არსებობა მიანიშნებს, რომ სათანადო შეტყობინება მნიშვნელოვანია და რომ ამ შეტყობინების უკან დგას ან თავად ავტორი, ან ნუსხათა დამკვეთების თუ შემქმნელების, მათი რედაქტორების, ტექსტთან დიალოგურ კომუნიკაციაში ჩართული მოშაირეებისა და მრავალრიცხოვანი მკითხველი საზოგადოების კოლექტიური აზრი. და ეს აზრი, თუ პოზიცია აღიარებული და შენარჩუნებული იყო საუკუნეების განმავლობაში, ვიდრე მეცხრამეტე საუკუნის შუა წლებამდე, როცა, დავით ჩუბინაშვილის მიერ მომზადებული გამოცემების შემდეგ (1846 და 1860 წლის გამოცემები (შოთა რუსთველი 1860)), სამწუხაროდ, დამკვიდრდა და დღემდე არცერთ გამოცემაში აღარ გვხვდება რუსთველის ტექსტის პრაგმატიკის გააზრებისათვის არსებითი შეტყობინება, სათაო წარწერა _ ამ გამოცემებიდან მოყოლებული, ყველა სტამბურად დაბეჭდილ ტექსტში, მათ შორის პოემის აკადემიური ტექსტის დამდგენი კომისიის გამოცემებში, პროლოგს წინ უძღვის ერთადერთი სიტყვა _ „დასაწყისი".

საუკუნენახევრის ასეთმა პრაქტიკამ რუსთველოლოგთა ყურადღების არეალიდანაც კი გააქრო რუსთველური მიზანდასახულობის თემა და ხელი შეუწყო რუსთველის ტექსტის პრაგმატიკის იგნორირებას თუ უგულვებელყოფას; იმ გარემოების უგულვებელყოფას, რომ რუსთველმა შექმნა შაირობის ინიცირებისათვის, ანუ ადრესატსა და ადრესანტს შორის დიალოგური კომუნიკაციის დაწყებისათვის განკუთვნილი პირველი ამბავი, პირველი წიგნი; ხელი შეუწყო იმ ფაქტობრივი მოცემულობის უგულველყოფას, რომ რუსთველმა დაასრულა ტარიელისა და ნესტან-დარეჯანის მიჯნურობის სიუჟეტური რკალი, სრულად უპასუხა სათაო წარწერის ძირითად თემას მიჯნურობას, ხოლო მოშაირეებს სთხოვა, ამ მარგალიტად წყობილი ტექსტის, ანუ ამბის დასაწყისის საფუძველზე, გაიაზრონ ტარიელის შეწევნის პრობლემა - ჩაუკვირდნენ მისი ინდოეთში დაბრუნებისა და გამეფების ამოცანას.

საქმე ისაა, რომ, ერთი მხრივ, მართებულია ასეთი მსჯელობა: „რომ სიყვარულია ვეფხისტყაოსნის ძირითადი იდეა, ამას საგანგებო მტკიცება არ სჭირდება. რუსთველმა პროლოგში თეორიული განხილვის საგნად საკუთარი პოემის სწორედ ეს ძირითაი იდეა აქცია. სად მთავრდება ვეფხისტყაოსანში ეს თეზა? იგი მთავრდება ტარიელისა და ნესტანის შეერთებით და ამაზე დაფუძნებული ავთანდილისა და თინათინის სიყვარულის რკალის შეკვრით. სწორედ ამას მოსდევს პოემაში როსტევანის პირით თქმული: „ბრძენთა უთქვამს სიყვარული, ბოლოდ მისი არწახდომა" (1543). აქ დამოწმებული „ბოლოდ", ჩემი აზრით, პოემის სიუჟეტური რკალის დახურვაზეც მიუთითებს და არც ისაა შემთხვევითი, რომ ეს ბოლო სენტენცია სწორედ იმ მეფის მიერაა თქმული, ვინც ხსნის პოემის სიუჟეტურ რკალს და იმავე სამეფო კარზე და იმავე ეპიზოდის - თინათინის გამეფების ფინალში" (ე. ხინთიბიძე 2009:83).

ეს განსჯა სრულად შეესაბამება სათაო წარწერის ძირითად ორიენ-

ტირსა და პოემის სათაურს, მაგრამ, მეორე მხრივ, სათაო წარწერის შეტყობინებისაგან განსხვავებით, პროლოგის ტექსტით დამატებით კეთდება აქცენტი კიდევ ერთ მნიშვნელოვან თემაზე, რომელიც სიუჟეტის განვითარებისათვის არის წამყვანი თემა - რუსთველის სრული ტექსტის უმნიშვნელოვანეს პრობლემად ცხადდება ქვეყნად ხელმწიფობის თემა და, ცხადია, შემთხვევითი არაა, რომ ძირითად ტექსტში, პრაქტიკულად, მხოლოდ მეფეთა და ხელმწიფეთა ამბებია განხილული.

პროლოგის პირველი რუსთველური სტროფი, რომელიც თავისთავადაც არის დასრულებული ენობრივი საკომუნიკაციო ერთეული და დატვირთულია ყველა ძირითადი საკომუნიკაციო ფუნქციით, გვატყობინებს:

"რომელმან შექმნა სამყარო ძალითა მით ძლიერითა,
ზეგარდმო არსნი სულითა ყვნა ზეცით მონაბერითა,
ჩვენ კაცთა მოგვცა ქვეყანა, გვაქვს უთვალავი ფერითა.
მისგან არს ყოვლი ხელმწიფე, სახითა მისმიერითა."

და ამ შეტყობინებით ავტორი მკითხველს უბიძგებს მთელი გულისყური მიაპყროს ბიბლიის ქართულენოვანი ტექსტის განსაკუთრებულობებს, რათა აღმოაჩინოს და აღიაროს ღვთიური შესაქმის დანიშნულება, გამოარჩიოს ღვთიური შესაქმის დანიშნულებითი ასპექტის ორი აქცენტი. გააცნობიეროს, პირველყოვლისა ის, რომ ღმერთმა რაღაც განზრახვითა და დანიშნულებით

„ჩვენ კაცთა მოგვცა ქვეყანა, გვაქვს უთვალავი ფერითა"
და მეორე ის, რომ
„მისგან არს ყოვლი ხელმწიფე, სახითა მისმიერითა."

ღვთიური შესაქმის დანიშნულებითი ასპექტიდან რუსთველს უმნიშვნელოვანესად მიაჩნია კომუნიკაცია ადამიანთა სიმრავლესა და ღმერთს შორის, ანუ სამყაროს შემოქმედის ის ნაბიჯი, რომლის შესაბამისადაც ღმერთმა მის მიერ შექმნილ და ზეცით მონაბერი სულით დაჯილდოვებულ ქმნილებათაგან გამოარჩია კაცობრიობა და, გარკვეული განზრახვით, „ჩვენ კაცთა მოგვცა ქვეყანა", რომელსაც ვფლობთ და განვიცდით უთვალავ ფერად. ადამიანთა სიმრავლესა და ღმერთს შორის კომუნიკაციის არსებით ელემენტად კი რუსთველი წინ წამოსწევს თითოეულ ინდივიდთან ღმერთის მიმართებას და გვაკვალიანებს, რომ ღვთისაგან არის დადგენილი ხელმწიფობა, რომ მის მიერვეა განსაზღვრული ყოველი ხელმწიფის ფუნქციური დანიშნულება, მისი ფერი და სახე.

და, თუკი, პოემის ძირითადი ტექსტიდან მოვიტანთ იმ დებულებას, რომ „კაცი არ ყველა სწორია, დიდი ძეს კაცით კაცამდის", მაშინ უფრო მკაფიო ხდება ღვთიური შესაქმის დანიშნულებითი ასპექტის აზრი და ხელმწიფის სახის ხილულად და ნათლად წარმოჩენის მნიშვნელობა. არსებითი ინტერესის საგანი ჩანს, თემა თუ რა ხილულად წარმოჩენილი

მახასიათებელი ნიშნით არის, ან უნდა იყოს, ესა თუ ის კონკრეტული პიროვნება „ხელმწიფე სახითა მისმიერითა". და რუსთველი, თავისი საღმრთო და საღმრთოდ გასაგონი ტექსტის საფუძველზე, კონკრეტული ამბების მაგალითზე გვაძლევს ღვთის ხატის შესაქმისეული ფუნქციის განხილვის საშუალებას. (პ. მარგველაშვილი 2010), (პ. მარგველაშვილი 2013).

რუსთველმა პოემის სიუჟეტი სხვადასხვა სამეფოთა განსხვავებულ გეოგრაფიულ თუ კულტურულ გარემოში გაშალა, ტექსტის სტრუქტურა ათამდე გვირგვინოსანი მეფისა და ამდენივე ტახტის მემკვიდრის პრობლემებთან დაკავშირებული ამბებით ააგო და ღვთიური შესაქმის ამ ორ აქცენტს, ამ ორ თემას მიაქცია ძირითადი ყურადღება, რომ ღმერთმა „ჩვენ კაცთა მოგვცა ქვეყანა, გვაქვს უთვალავი ფერითა" და რომ „მისგან არს ყოვლი ხელმწიფე, სახითა მისმიერითა." და რადგან, რუსთველის ტექსტის შექმნის ისტორიული კონტექსტისათვის აქტუალური იყო ტახტზე მემკვიდრე ქალის აღსაყდრების საკითხი, ამიტომ მან შესაქმისეულ პრცესში ქალის მნიშვნელობის ბიბლიური პრობლემა წამოსწია წინა პლანზე.

ცხადია, მკითხველისათვის სრულიად ბუნებრივი უნდა ყოფილიყო სურვილი იმისა, რომ პოემის დასრულებულ ვერსიას წარმოეჩინა, არამარტო თინათინისა და ავთანდილის გამეფება, არამედ ტარიელისა და ნესტან-დარეჯანის გახელმწიფებაც, რომ მკითხველს აღსრულებული და გადაჭრილი ეხილა ტარიელთან საუბრისას გამჟღავნებული ნესტან-დარეჯანის წადილი: „მე და შენ დავსხდეთ ხელმწიფედ"-ო, და პრობლემა, რომელიც უმნიშვნელოვანეს ამოცანად გამოაცხადა ავთანდილმა:

„ესეა ჩემი საწადი და ჩემი მოსანდომარე:
ინდოეთს გნახო მორჭმული, საჯდომთა ზედა მჯდომარე,
გვერდსავე გიჯდეს მნათობი, პირი ელვათა მკთომარე,
მებრძოლნი თქვენნი მოგესრნენ, არვინ ჩნდეს მუნ მეომარე." (1479)

მკითხველისათვის ნამდვილად ბუნებრივი ჩანს იმის სურვილი და მოლოდინი, რომ გაცნობოდა ტარიელისა და ნესტან-დარეჯანის ინდოეთში დაბრუნებისა და მათი გახელმწიფების რაიმე ერთ ვერსიას მაინც. მაგრამ, იმ შემთხვევაში, თუკი ტარიელისა და ნესტან-დარეჯანის გახელმწიფების საკითხს რუსთველი ამომწურავად გასცემდა პასუხს და თავის ტექსტში, „ამბის დასაწყისში", ანუ „პირველ წიგნში", თავადვე აღწერდა მათი ინდოეთის სამეფო ტახტზე აღსაყდრების ბედნიერ სურათს, მაშინ გამოიკვეთებოდა წინააღმდეგობა ძირითად ტექსტსა და პროლოგის შეტყობინებებს შორის. საქმე ისაა, რომ პროლოგში ღმერთისადმი მიმართული ავტორის თხოვნით დასმულია ტარიელის შეწევნის ამოცანა:

„აწ ენა მინდა გამოთქმად, გული და ხელოვანება,
ძალი მომეც და შეწევნა შენგნით მაქვს მივსცე გონება
მით შევეწივნეთ ტარიელს, ტურფადმცა უნდა ხსენება".

და რადგან შეწევნა დროში, თანმიმდევრულად განვითარებული საქმეებით, ღვთიურ განგებულებასთან შეხამებული განზრახვითი ქმედებებით რეალიზდება, რუსთველი თვლის, რომ, მისი ძალისხმევის ამ ეტაპზე, საქმე უკვე მკითხველის თანადგომას მოითხოვს და ამიტომ აკეთებს მოწოდებას:

„მო დავსხდეთ ტარიელისთვის ცრემლი გვდის შეუშრობილი
მისებრი მართ დაბადებით ვინმცა ყოფილა შობილი
დავჯე, რუსთველმან გავლექსე, მისთვის გულლახვარ სობილი,
აქამდის ამბად ნათქვამი, აწ მარგალიტი წყობილი".

ანუ, რუსთველი აუცილებლობად მიიჩნევს ტარიელის შეწევნის საქმეში მკითხველის ჩართულობას. მაგრამ, თუკი დავუშვებთ, რომ ავტორის მიერ უკვე გალექსილი, „მარგალიტად წყობილი" ამბავი მოგვითხრობს ტარიელის ყველა პრობლემის მოგვარების, მისი გახელმწიფებისა და სრული ბედნიერების შესახებ, მაშინ ავტორის მიერ ადრესატის შეუშრობილი ცრემლის ღვრის თხოვნა ხდება ზედმეტი, გაუგებარი და ფაქტობრივ მოცემულობასთან შეუსაბამო. ასეთი მოცემულობა აყალიბებს დილემას: ან პროლოგის აქ მოტანილი შეტყობინება არ ეკუთვნის რუსთველს და თანაც, პოემის დაბოლოების რუსთველური ტექსტი არის დაკარგული; ან ტარიელის გახელმწიფების ამბავი, განგებ არის „დაუსრულებელი" და ტარიელისა და ნესტან-დარეჯანის ინდოეთში დაბრუნებისა და გამეფების საკითხი, ავტორის მიერ ისეთ ღია პრობლემად არის დატოვებული, რომლის გადაჭრისათვის აუცილებელია ღვთის შეწევნაც და გულშემატკივარ ადრესატთა თანადგომაც.

დილემის მეორე შესაძლებლობას მხარს ის გარემოება უჭერს, რომ არც პროლოგის, არც პირველი დანართი სტროფის, არც პოემის სათაო წარწერის შეტყობინება, არცერთ ხელნაწერში არ აკეთებს მინიშნებას არაბეთზე, ავთანდილზე და თინათინზე, ანუ პოემის იმ სამყაროზე და იმ მოქმედ პირებზე, რომელთა ამბავი, თუ სიუჟეტური რკალი, ნამდვილად არის შეკრული და დასრულებული და, რომელიც ტარიელისა და ნესტან-დარეჯანის მიჯნურობის სათაო წარწერაში გამოტანილ უმნიშვნელოვანეს თემაზე იძლევა ამომწურავ პასუხს. სწორედ ეს ფაქტობრივი მოცემულობა წარმოაჩენს ტექსტის პრაგმატიკას და გვატყობინებს, რომ რუსთველის ტექსტი არის დიალოგური კომუნიკაციისათვის გათვალისწინებული სასწავლო-სახელმძღვანელო ფუნქციური დანიშნულების დასრულებული ენობრივი ერთეული, „ამბის დასაწყისი პირველი", „პირველი წიგნი", თანამედროვე ტერმინოლოგიით კი, რეფერენციის ობიექტად გამიზნული ტექსტი, რომელიც, ერთი მხრივ, წარმოაჩენს და განმარტავს რეფერენციის ელემენტს, „ვეფხისტყაოსანს", და, მეორე მხრივ, როგორც რეფერენციის ობიექტი, საყრდენ პლატფორმად ემსახურება ტარიელისა და ნესტან-დარეჯანის

ინდოეთში დაბრუნებისა და გახელმწიფების პრობლემის განხილვას, იმ საკითხის გარკვევას, არის ნთუ არა ტარიელი "მეფე ღმრთისაგან სვიანი", „ხელმწიფე სახითა მისმიერითა".

რუსთველის ორგმირიან ნაწარმოებში, როსტევანის მიერ თინათინისა და ავთანდილის ცოლ-ქმრობის კურთხევით და ავთანდილის გახელმწიფების მნიშვნელოვანი აქტით, ავტორმა წყობილ მარგალიტად აქცია ერთი სიუჟეტური რკალი, სანიმუშოდ სრულქმნა არაბეთის მეფის, როსტევანის ხელმწიფური ფუნქცია, მისი ფერი და სახე და დაასრულა ამბის დასაწყისი პირველი, მაგრამ მთავარი გმირის, ტარიელისა და ნესტან-დარეჯანის ინდოეთში დაბრუნებისა და გახელმწიფების საკითხი, როგორც განსჯისა და ანალიზისათვის შექუჩებულ პრინციპულ პრობლემათა კრებული[4], გამოწვევად განუსაზღვრა ტარიელისთვის ცრემლის მღვრელ მოშაირეს. სწორედ ამ თვალსაზრისით და ამ პირობით არის რუსთველის ტექსტი „**დაუსრულებელი**".

რუსთველის მიერ მოხმობილი ეს ლიტერატურული ხერხი ააშკარავებს რუსთველის მიზანდასახულებას - მის მიერ შექმნილი ტექსტი, ანუ დასრულებული ვერბალური საკომუნკაციო ერთეული, იყოს მსმენელის შეწევნის მიზნით ინიციირებული საქმის დასაბამი, რესურსი და მექანიზმი და ემსახუროს დიალოგში ჩაბმული მსმენელის სააზროვნო, ემოციურ და სულიერ სამყაროს, რომ მსმენელის განწყობები, თვალსაზრისები და დასკვნები, რომლებიც პოემის შესაძლო გაგრძელებების ირგვლივ ფიქრმა და განსჯამ შეიძლება გამოკვეთოს, გარდაისახოს მის მომავალ, განზრახვით ქმედებებად და საქმეებად.

რუსთველის ტექსტის მუდმივ აქტუალობას და მის უწყვეტ მდინარებას, დიდწილად, სწორედ ეს ლიტერატურული ხერხი, რუსთველის დასრულებულ საკომუნიკაციო ვერბალურ ერთეულში მოცემული სიუჟეტის დაუსრულებლობა განაპირობებს.

4 ტარიელის ინდოეთში გამეფების მთავარ პრობლემათა შორის, მაგალითად, საქართველოს კათოლიკოს პატრიარქი კალისტრატე ცინცაძე ხედავს ტარიელისა და ნესტან-დარეჯანის მომაკვდინებელ ცოდვას - ამპარტავნებას (კ. ეკაშვილი 1966).

გამოყენებული ლიტერატურა

1. არჩილიანი 1937: არჩილიანი, "გაბაასება თეიმურაზისა და რუსთველისა", ალ. ბარამიძის და ნ. ბერძენიშვილის რედაქციით, 1937
2. ბიბლია 1989: წიგნნი ძუელისა აღთქმისანი (ყველა არსებული ხელნაწერის მიხედვით), ელენე მეტრეველის საერთო რედაქციით, 1989
3. გამყრელიძე 2003: თამაზ გამყრელიძე, ზაზა კიკნაძე, ინგა შადური, ნანა შენგელაია, თეორიული ენათმეცნიერების კურსი, 2003
4. ეკაშვილი 1966: კალისტრატე ცინცაძე (ეკაშვილი), "ვეფხისტყაოსნის ავტორის მსოფლმხედველობისათვის", ისტორიულ-ფილოლოგიური ძიებანი, 1966
5. ვეფხისტყაოსნის ხელნაწერთა ვარიანტები 1960-1963: ვეფხისტყაოსნის ხელნაწერთა ვარიანტები, ნაკვეთი პირველი, 1960; ნაკვეთი მეორე, 1961; ნაკვეთი მესამე, 1962; ნაკვეთი მეოთხე, 1963
6. ვეფხისტყაოსნის ხელნაწერი მემკვიდრეობა 2013: შოთა რუსთაველი, ვეფხისტყაოსანი, ხელნაწერი მემკვიდრეობა, ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრი, 2013
7. ზარიძე 2002: ხვთისო ზარიძე, ვეფხისტყაოსნის კომპოზიცია, 2002
8. კარბელაშვილი 2003: მარიამ კარბელაშვილი, "ვახტანგის "თარგმანი" ვეფხისტყაოსნისა და დრო", რუსთველოლოგია - II, 2003
9. მარგველაშვილი 2010: პარმენ მარგველაშვილი, რუსთველის მსოფლმხედველობა, 2010
10. მარგველაშვილი 2010: პარმენ მარგველაშვილი, რუსთველის მსოფლმხედველობა, 2010
11. მარგველაშვილი 2013: პარმენ მარგველაშვილი, "ღვთიური შესაქმის დანიშნულებითი ასპექტი", "რელიგიის ისტორიის საკითხები", II, 2013; ; Margvelashvili, "On One Lesson of Theological Teaching According to Hegumena of Eptvime Mthatsmindeli", Georgian Athonites end Cristian Civilization, NOVA, 2013
12. მარგველაშვილი 2013: პარმენ მარგველაშვილი, ვეფხისტყაოსნის დასურათებული ხელნაწერები, 2013
13. მარგველაშვილი 2018: პარმენ მარგველაშვილი, ვეფხისტყაოსნის ვახტანგისეული რედაქციისა და წერეთლისეული ნუსხის მნიშვნელობა, საქართველოს მეცნიერებათა ეროვნული აკადემიის მაცნე, 2, 2018
14. მარგველაშვილი 2019: პარმენ მარგველაშვილი, "ქართულენოვანი ბიბლიის ორი განსაკუთრებულობა", ისტორიანი, 2019
15. შოთა რუსთველი 1712: ვეფხისტყაოსანი, ვახტანგისეული გამოცემა 1712 წლისა, აღდგენილი აკაკი შანიძის მიერ, 1937
16. შოთა რუსთველი 1860: "ვეფხვის-ტყაოსანი, თქმული შოთა რუსთველისაგან, თამარ მეფის დროს ახლად დაბეჭდილი დავით ჩუბინოვისაგან, განმარტებითურთ. სანკტ პეტერბურღს. სამეცნიერო აკადემიის სტამბასა შინა 1860 წელსა"
17. შოთა რუსთაველი 1927: ვეფხისტყაოსანი, ს. კაკაბაძის რედაქტორობით, გამოკვლევა, ტექსტი, ლექსიკონი, 1927
18. შოთა რუსთაველი : ვეფხისტყაოსანი, "ვეფხისტყაოსნის" აკადემიური ტექსტის დამდგენი კომისია, 1988
19. შოთა რუსთაველი 2009: ვეფხისტყაოსანი, "ვეფხისტყაოსნის" აკადემიური ტექსტის დამდგენი კომისია, 2009

20. შოთა რუსთაველი 2014: ვეფხისტყაოსანი, აკადემიური გამოცემის მასალები, ტექსტი, ვარიანტები, კომენტარი, ნაკვეთი I, 2014
21. ყუბანეიშვილი 1959: სოლ. ყუბანეიშვილი, ვეფხისტყაოსნის ხელნაწერთა სტროფული შედგენილობა, 1959
22. ცაიშვილი 1984: სარგის ცაიშვილი, "ვეფხისტყაოსნის ხელნაწერები და პოემის ტექსტის ისტორია, წერილები და გამოკვლევები, I, 1984
23. ხინთიბიძე 2009: ელგუჯა ხინთიბიძე, ვეფხისტყაოსნის იდეურ-მსოფლმხედველობითი სამყარო, 2009

PARMEN MARGVELASHVILI

DUE TO "INCOMPLETENESS" OF RUSTAVELI'S TEXT

All editions of the poem Vepkhistqaosani, whether long or short, including Vakhtang's and so-called "Artanuji" versions, with varied degrees of completeness, but invariably offer us the story of Tariel's and Nestan-Darejan's return to India and enthronement, and in their own way attempt to "complete" the text compositionally. However, none of these stories must belong to Rustaveli: it is true that the return of Tariel and Nestan-Darejan to india and their enthronement are stories initiated in the text by Rustaveli,but are "completed" not by Rustaveli, but by other authors.

In the final part, the difference between the manuscripts and the editions of Vepkhistkaosani, and the tradition of calling Rustaveli's text the "Primary book" was due to the intentional "incompleteness" of Rustaveli's text and the semantic structure of the original poem being an essential resource and mechanism for the intentional action by Rustaveli – his "minstrelsy".

The impression of "incompleteness" of Rustaveli's text come from its function and the literary method used for "minstrelsy", which is based on offering a complete unit of verbal communication to minstrels supporting the examination, consideration and search for the consistence of the main text with the prologue. The text by Rustaveli is a complete linguistic unit with educational and methodological functions to use for dialogues, the "first beginning of the story", the "primary book" for teaching minstrels.

With Rostevan's blessing of the marriage of Tinatin and Avtandil and the important act of Avtandil's enthronement, Rustaveli completed the story begun in Arabia right there and made it exemplary. By using a heroe's story, Rustaveli completed the love story of Tariel and Nestan-Darejan, conforming to the mythological "missing-searching-finding" plan, but for the minstrels, set the problem of their return to India as a challenge to comprehend, analyze and solve. It is from this perspective,under this condition,and with this pragmatics,that encouraging rhetorical discourse,Rustaveli's "incomplete minstrely", has been firmly structured.

ნესტან სულავა

კარვის სიმბოლური გააზრება დავით გურამიშვილის „დავითიანში“

დავით გურამიშვილის შემოქმედებაში მხატვრულ სახეთა სისტემა ძირითადად ბიბლიურ მონაცემებს ემყარება. ამ მხატვრულ სახეთა შორის ერთ-ერთი საყურადღებო კარვის ხატ-სახეა, მისი სიმბოლური გააზრებაა, მეტაფორაა, რადგან მას განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს ჰიმნოგრაფიულ ლიტერატურაში, ხოლო ჰიმნოგრაფია დავით გურამიშვილის სააზროვნო სივრცის ერთ-ერთი მასაზრდოებელი წყაროა. კვლევის მიზანია დავით გურამიშვილის შემოქმედებაში კარვის სიმბოლური, მეტაფორული, ალეგორიული, ალუზიური, ენიგმური და სინამდვილის ამსახველი ეპიზოდების კონტექსტებში განხილვა და მათი წყაროების გამოვლენა, რათა წარმოჩნდეს ქრისტიანული საღვთისმეტყველო ლიტერატურის ადგილი დავით გურამიშვილის მსოფლმხედველობასა და მხატვრულ-ესთეტიკურ სამყაროში; დადგინდეს და გამოიკვეთოს კარვის, როგორც ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი მხატვრული სახისა და სიმბოლოს, კავშირი წინარელიტერატურულ და პოეტის თანამედროვე მსოფლიო ლიტერატურის ტენდენციებთან.

სტატიაში გამოყენებულია კვლევის მულტიდისციპლინური მეთოდები, ძირითადად, ისტორიულ-შედარებითი, ანალიტიკური, ჰერმენევტიკული, წყაროთმცოდნეობითი მეთოდები კარვის სახე-სიმბოლოს დასაზუსტებლად, რადგან ყოველ სიმბოლოს, მხატვრულ სახეს განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება, ერთი მხრივ, დავით გურამიშვილის შემოქმედების შესასწავლად, მეორე მხრივ, ქართული ლიტერატურულ-მხატვრული სააზროვნო სისტემისა და მსოფლიო ლიტერატურის კონტექსტში გასააზრებლად.

სამეცნიერო ლიტერატურაში დავით გურამიშვილის პოეტური მემკვიდრეობის შესახებ, სიმბოლური და ალეგორიული მხატვრული საშუალებების გამოყენების, მეტაფორული აზროვნების შესახებ სხვადასხვა დროს საინტერესო მოსაზრებები გამოითქვა. უნდა აღინიშნოს კორნელი კეკელიძის, სარგის ცაიშვილის, რევაზ თვარაძის, რევაზ ბარამიძის, რევაზ სირაძის, ელგუჯა ხინთიბიძის, ივანე ამირხანაშვილის, მერაბ ღაღანიძისა და სხვათა დამსახურება აღნიშნულ საკითხთა კვლევისას. მკვლევართაგან საგანგებოდ უნდა გამოიყოს ტიტე მოსიას კვლევები,

რომელმაც სპეციალურად შეისწავლა „დავითიანის“ სახისმეტყველება თავის მონუმენტურ მონოგრაფიაში, რომელშიც მკვლევარი, სხვა სახესიმბოლოებთან ერთად, მსჯელობს კარვის შესახებაც და შესაბამისი ჰიმნოგრაფიული თხზულებებიდანაც იმოწმებს პარალელებს. გურამიშვილის კარავს, როგორც ხატ-სახეს, შეეხო ზურაბ კიკნაძე, რომელმაც საზოგადოდ ბიბლიურ კონტექსტში განიხილა დავით გურამიშვილის ლექსები.

„დავითიანში“ კარავი სხვადასხვა კონტექსტში სხვადასხვაგვარი მხატვრული დატვირთვით წარმოიდგინება. ამიტომ, წინამდებარე სტატიაში „დავითიანში“ კარვის განსხვავებული მხატვრული ფუნქციების ასახსნელად განიხილება ყოველი ეპიზოდი თუ კონტექსტი, სადაც კი კარავია ნახსენები, რადგან ისინი ცალ-ცალკე საჭიროებენ განხილვას და ბიბლიურ ან ლიტერატურულ თხზულებათა კონტექსტში მათი მხატვრული რაობის გამოვლენას.

უწინარეს ყოვლისა, კარვის რაობის შესახებ: კარავი დროებითი სამყოფელია, მას ებრაელები ეგვიპტიდან გამოსვლის შემდეგ ღვთის თაყვანსაცემად იყენებდნენ. მასში იდგა კიდობანი, რომელშიც ქვის ორ ფიცარზე წარწერილი ათი მცნება ინახებოდა, რაც ღვთის კარავში ყოფნის სიმბოლოდაც გაიაზრება; კარავი მსხვერპლშეწირვის ადგილიც იყო, კარავში წყდებოდა მნიშვნელოვანი საკითხები, რის გამოც მას ღმერთისა და ადამიანის შეხვედრის მისიაც ეკისრებოდა. კარავი იყო ერთადერთი ადგილი, სადაც გამოსახულებებია დამოწმებული, მასში ქერუბიმებით მოქარგული სელის ფარდები იყო ჩამოფარებული, რომლითაც კარავი ორ ნაწილად იყოფოდა, ერთს, რომელშიც სასულიერონი შედიოდნენ და ღვთის წინაშე ლოცვას აღავლენდნენ, „წმიდა“ ერქვა, მეორეს კი, უფრო სიღრმეში გამოყოფილ ადგილს, ეწოდებოდა „წმიდათაწმიდა“, სადაც შესვლის უფლება მხოლოდ მღვდელთმთავარს ჰქონდა, ისიც მხოლოდ წელიწადში ერთხელ. გამოსლვათა წიგნში დეტალურადაა აღწერილი, როგორ აიგებოდა კარავი, როგორ მაგრდებოდა მისი საყრდენები, ან როგორ გამოიყურებოდა იგი გარედან. კარავში მკვიდრობდნენ ბიბლიური აბრაამი და მისი ჩამომავლები, კარვის მკვიდრნი იყვნენ ეგვიპტელთა მონობაში მყოფი ებრაელები, რაც იმას მიანიშნებს, რომ მათ უთუოდ უნდა დაეტოვებინათ ეგვიპტე, რადგან მათი ცხოვრება კარავში მოწმობს კარვის დროებით გამოყენებას, ე.ი. კარავი დროსივრცული თვალსაზრისით სიმბოლურად გაიაზრება, მას დროსივრცული კატეგორია ახასიათებს. ბიბლიიდან ცნობილია კარვობის დღესასწაული, რომელსაც ებრაელები მოსავლის აღების დღესასწაულადაც აღიქვამენ. ამ დღესასწაულით ებრაელები სამიწათმოქმედო წლის დასასრულს აღნიშნავდნენ, მხიარულობდნენ და ღმერთს მადლობას სწირავდნენ მოსავლის კურთხევის გამო. საინტერესო ისაა, რომ დღესასწაულის განმავლობაში ებრაელები ცხოვრობდნენ კარვებში, დროებით სამყოფელში, რაც მათ ეგვიპტიდან გამოსვლის პერიოდს შეახსენებდა. კარ-

ვობის დღესასწაული იყო ერთ-ერთი იმ სამი დღესასწაულიდან, რომლის აღსანიშნავად ებრაელი მამაკაცები იერუსალიმში ჩადიოდნენ. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ანტიკურ ლიტერატურაში კარავს სხვაგვარი მნიშვნელობაც ენიჭება, რომელიც ჩვენი მსჯელობის საგანო არაა, რადგან „დავითიანში“ იგი ძირითადად ბიბლიური სახისმეტყველებითაა დატვირთული.

დავით გურამიშვილის „დავითიანში“ მხატვრულ და სიმბოლურ სახედ წარმოდგენილი კარავი ერთდროულად სხვადასხვაგვარი მხატვრულ-ესთეტიკური დატვირთვით გამოიყენება. დავით გურამიშვილთან კარავი არის სიმბოლო, ალეგორია, ალუზია, ენიგმა, რომელიც დროსივრცულ აღქმას საჭიროებს. კერძოდ, მხატვრული თვალსაზრისით კარავი არის: 1. სამოთხის სიმბოლო და ალეგორია; ალეგორიულად კარავი დროსივრცული მხატვრული კატეგორიის მქონეა; 2. იგი არის ალუზია, კარავი ალუზიურად სამყაროს, ზესთასოფელს აღნიშნავს, ცის მხატვრული ფუნქციით აღჭურვილად გვევლინება; 3. კარავი ყოვლადწმიდა ღვთისმშობლის სახე-სიმბოლოა, ხატია, რასაც ბიბლიური და საღვთისმეტყველო საზრისი წარმართავს; 4. საზოგადოდ, კარავი არის ენიგმური არსის მქონე, მისი არსი და მხატვრული დანიშნულება გამოსაცნობია, მკითხველმა იგი უნდა გამოიცნოს; არსებითად, „დავითიანში“ დამოწმებული კარვის მხატვრული სახე ბიბლიური კარვის გააზრებათა მნიშვნელობის შესაბამისად და ყოვლადწმიდა ღვთისმშობლის პარადიგმად წარმოგვიდგება.

„დავითიანში“ კარვის მხატვრული და სიმბოლური სახე ძირითადად ბიბლიური ხატმეტყველებითა და სახისმეტყველებით საზრდოობს. შესაქმისეულ მონათხრობში კარავი ორგვარი სიმბოლური ფუნქციით დატვირთული გვხვდება: 1. იგი ზეციური საუფლოა, სამოთხეა, რომელშიც ღმერთმა მიუჩინა ადგილი კაცობრიობის წინაპარს, ზეციურ ადამს, ხოლო ზეციური ადამი, პავლე მოციქულის სიტყვით, არის „პირველი იგი კაცი“; მაგრამ მან დაკარგა იგი და წუთისოფელში აღმოჩნდა; კარვის წიაღში მყოფთათვის აუცილებელია სიწმინდის დაცვა, კარავში სიწმინდე უნდა იყოს დავანებული და წმინდა საქმე უნდა აღესრულებოდეს; 2. კარავი დროებითი საცხოვრებელია, რაც მას დროსივრცულ ღირებულებას ანიჭებს. კარავზე მითითებით, მისი ხსენებით ალეგორიულად ნათქვამია, რომ არსებობს მარადიული საცხოვრისი, რომელიც დრო-ჟამს არ ექვემდებარება, ხოლო თავისი არსით კარავი დროებითი საცხოვრებელია, ამიტომ იგი წუთისოფლის წარმავლობაზე, ჟამის არსებობაზეა ორიენტირებული.

ქრისტიანულ ღვთისმეტყველებაში კარავი სიმბოლურად ყოვლადწმიდა ღვთისმშობელია, რაც ძველი აღთქმის ტექსტებში არაერთგზისაა მონიშნული, როგორც სიმბოლო, როგორც ალეგორია. ყოვლადწმიდა ღვთისმშობლის კარვად წოდებას საფუძლად უდევს მაცხოვრის ყოფნა დედის წიაღში, რაც დროებითია, ე.ი. ღვთისმშობლის კარვად წოდებას

დროსივრცული კატეგორიის გააზრება ახლავს. ამიტომ ქრისტიანულ ლიტერატურაში, განსაკუთრებით, ჰიმნოგრაფიასა და ჰომილეტიკაში კარავი ყოვლადწმიდა ღვთისმშობლის სიმბოლოდ ხშირად გვხვდება.

დავით გურამიშვილის მხატვრულ მემკვიდრეობაში, კარვის სიმბოლური გააზრების კონტექსტები, ზემოხსენებული კლასიფიკაციების კვალობაზეა განსახილველი.

1. კარავი „ამ წიგნთა გამლექსავის გვარისა და სახელის გამოცხადების“ მე-16 სტროფში დავით გურამიშვილი, რომელიც ადამის სახელით საუბრობს, თუმცა, მას საუბარზე მეტად მოთქმა-ტირილად სახელდება შეეფერება, ზესთასოფლის, სამოთხის ალეგორიული სახეა:

მამაო, თავსა მფარავი, დაგედგა კარგი **კარავი**,
განიარი და მაღალი, ხელთაგან მიუკარავი,
შიგ ვიყავ, სადღაც გამაგდე, პაღური ამამკარ ავი,
მით ცრემლი ჩემი ზღვად გახდა, თვალთაგან ნაწანწკარავი
(დ. გურამიშვილი, 1955: 23; სტრ. 16). [1]

უწინარეს ყოვლისა, უნდა განისაზღვროს, ვინ საუბრობს ამ სტროფში და შემდეგ კი რას გულისხმობს მოსაუბრე „კარავში“. მთელი სტროფი ადამის ჩივილია, ადამის საუბარია, მამა ღმერთისადმი ადამის მიმართვაა, რომლის დედააზრი ადამისა და ევას მიერ სამოთხის დაკარგვის გამო წუხილია, რომელშიც საყვედურის კილოც შეინიშნება. დავით გურამიშვილის მიერ მოხმობილი აზრი „მამაო, თავსა მფარავი, დაგედგა კარგი კარავი“ ძველი აღთქმის, კერძოდ შესაქმის პროცესის ამსახველი ეპიზოდით საზრდოობს. კარავი, როგორც საფარველი („თავსა მფარავი“), მეტაფორულია და ბიბლიურ მონათხრობს ემყარება. იგი არის „განიარი და მაღალი” და „ხელთაგან მიუკარავი” რომელიც ალეგორიულად სამოთხეს, ადამისა და ევას პირველ სამყოფელს მიუთითებს. ამიტომ მთელი სტროფი დროსივრცული თვალთახედვით ორ ეპოქასა და სივრცეს ასახავს: 1. ცოდვადაცემამდელ ყოფას სამოთხეში, როდესაც ადამი და ევა თავისუფლად ცხოვრობდნენ, რაც სტროფში გამოხატულია სიტყვებით „შიგ ვიყავ“; ეს პერიოდი რა დროს მოიცავს, არ ვიცით; 2. სამოთხიდან განდევნის შემდგომი პერიოდი, რომელიც ხანგრძლივია, ფაქტობრივად, ესაა ისტორიულ დროში ადამისა და მის შთამომავალთა, მთელი კაცობრიობის არსებობა და, ადამის სიტყვისა და აღქმის მიხედვით თუ შევაფასებთ, მძიმე, რადგან მის თვალთაგან დაღვრილი ცრემლი ზღვად შექმნილა: „მით ცრემლი ჩემი ზღვად გახდა, თვალთაგან ნაწანწკარავი“, რომელიც ბიბლიურ მოტივაციასთან ერთად, ხალხურ მსოფლშეგრძნებასაც შეიცავს.

---

1 „დავითიანის“ ტექსტი აქაც და შემდეგშიც მითითებულია 1955 წლის გამოცემის მიხედვით. ვუთითებთ სტროფის ნომერს.

დამოწმებული სტროფის სიტყვებში, რომელსაც ადამი წარმოთქვამს, კარავი სამოთხეა („შიგ ვიყავ“), რომელიც ღმერთის მიერ იმთავითვე მის სამყოფელად, სამშობლოდაა შექმნილი. მაგრამ ადამმა იგი დაკარგა („სადღაც გამაგდე, პაღური ამამკარ ავი“). „დავითიანის“ ამ სტროფში არ ჩანს მიზეზი, რატომ დაკარგა ადამმა სამოთხე//კარავი; დავით გურამიშვილი მხოლოდ შედეგს გვამცნობს, მიზეზზე არ საუბრობს. სამართლიანობა მოითხოვს იმის აღნიშვნას, რომ პოეტის//ადამის სიტყვებში საყვედურის კილო შეიგრძნობა. „შიგ ვიყავ, გარეთ გამაგდე˜ _ ამ რამდენიმესიტყვიანი წინადადებით სტროფში იშვიათი ლაკონიურობით გამოიხატა ადამის მიერ სამოთხის დაკარგვა და ამ დაკარგვით გამოწვეული წუხილი, უკმაყოფილება, რასაც სიტყვა „გამაგდე“ მოწმობს. „შიგ“ და „გარეთ“ _ ესაა ადამის სამყოფელი ორი სივრცე, შესაბამისად, დროც ორია: 1. თავდაპირველი, სამოთხის სივრცისეული, აწ დაკარგული და იქ გატარებული დრო; ე.ი. სამოთხის სივრცეში ადამისა და ევას მყოფობის პერიოდი; 2. ამქვეყნიური, რომლის წიაღში მისი ყოფა ისტორიული დროა და მიმდინარე პროცესად არის წარმოდგენილი. ცოდვითდაცემის შემდეგ ადამი და მისი შთამომავლობა, მთელი კაცობრიობა „გარეთ“ აღმოჩნდა, ადამთან ერთად მომავალი კაცობრიობა „გარეთაა გაგდებული“, სამოთხის გარეთ. „დავითიანი“ მრავალმხრივად წარმოსახავს ამ თემას, ადამისა და ევას მიერ სამოთხის დაკარგვას. სამოთხე, ღმერთისაგან შექმნილი ადამის სამყოფლოდ, მტერმა დაუნგრია ადამს; იგი მტერს ადანაშაულებს სამოთხიდან გაგდებაში, მიზეზს საკუთარ თავში არ ეძებს. აქედან გამომდინარე, ადამი ჯერ უფლის მცნებიდან გამოვიდა, უფლის ნებას გარდახდა, დაარღვია უფლის მცნება, შედეგი კი სამოთხიდან გაძევება აღმოჩნდა. გარეთ ყოფნა „დავითიანში“ ის სიმბოლური, ალეგორიული და მხატვრული ტოპოსია, რომლითაც ადამთან ერთად თვით პოეტის ტრაგიკული ხვედრი ისახება, რადგან გარეთ ყოფნა დავით გურამიშვილისთვის მშობლიური გარემოდან გაძევების ტოლფარდია, ასე აღიქმება ამ კონტექსტის დედააზრი. ადამი „გარეთ ყოფნის“ სევდამ და წუხილმა, „შიგ ყოფნის“ ნეტარებისა და უზრუნველობის ნაცვლად შიშმა მოიცვა, რაც ადამისათვის სამოთხიდან განდევნის შემდეგ ბუნებრივი მდგომარეობა გახდა. ამის მიზეზი ისაა, რომ კარვის გარეთ არის „სხვისი ბაღი“, „ორმო“, „ხარო“, „ცოდვის ფლატო“, „ცოდვის ხნარცვი“, „ცოდვის ლია“. ეს ყველაფერი წინ ხვდება ადამიანს კარვიდან გასვლისას; იქ მას უკეთური გზა, კაცებრივი სახის დაკარგვის საფრთხე ელოდება. ამავე დროს, ადამის ზემოთ დამოწმებულ გამოთქმაში ერთგვარი სატირული დამოკიდებულება და სარკაზმიც იგრძნობა, რაც გამოიხატა სიტყვებით: „პაღური ამამკარ ავი“, რაც იმას მიუთითებს, რომ კარვის გარეთ გასვლა, გაგდება წუთისოფელში გასვლაა, ხოლო უცნობია, თუ რას მოუტანს ადამიანის სულს წუთისოფელში გასვლა, ე.ი. სამოთხიდან გაძევება, რადგან ამ კონტექსტში წუთისოფელი უარყოფითი კონოტაციითაა მოხმობილი.

საინტერესოა კიდევ ერთი სტროფი, რომელშიც კარავ-სევანია ზესთასოფლად წარმოსახული: „დამივსე ვანი, კარავ-სევანი, ბაღთ ხეივანი, გარს გალავანი“...

შეიძლებოდა კარავი პირდაპირი, რეალურის მნიშნელობით აღგვექვა, მაგრამ გამოთქმა „ბაღთ ხეივანი“ ნათლად მიუთითებს სამოთხისეულ სამყაროს და ამიტომ ამ ტაეპში გამოხატული აზრიც ალეგორიულადაა აღსაქმელი.

„რომელმან ცანი ვითარცა კარავნი შეგვიმზადისა“, - ამ კონტექსტში კარავი შეიძლებოდა ცად აღგვექვა, მაგრამ აზრს ცვლის „ვითარცა“, რომელიც მიმსგავსებულობას გულისხმობს, თუმცა მფარველის, საფარველის მნიშვნელობა აკისრია და, ფაქტობრივად, სამოთხეა.

რომელმან ცანი, ვითარცა **კარავნი**, შეგვიმზადისა,
ზედ მიადგინა მნათობნი, - ნივთთა ყოველთა მზად ისა,
მას ქვეშ ქმნა ვით ბაღ-წალკოტნი, რაშიგაც დავით ხადისა,
იგ არს მიზეზი ყოველთა, ფარულისა და ცხადისა (სტრ.74).

სტროფი სამყაროს შექმნის პროცესს ასახავს, შოთა რუსთველის „ვეფხისტყაოსნის“ პირველი სტროფის მსგავსად, რომელთა წყაროდ შესაქმის პროცესის ამსახველი მუხლების გარდა, ფსალმუნთა სიტყვებიც გვევლინება: „გარდათხენ ცანი ვითარცა კარავნი“ (ფსალმ. 103: 2). დავით მეფსალმუნისა და დავით გურამიშვილის სიტყვები თითქმის ერთმანეთს თანხვდება და სიმბოლური აზრიც ერთნაირად იკითხება.

ამავე მნიშვნელობითაა კარავი სხვა ეპიზოდშიც, - ლექსი ასეა დასათაურებული: „ტყვეობითგან გაპარვა დავითისა“, რომელშიც დავით გურამიშვილის ტყვეობიდან გაპარვა და გაპარვის შემდგომი სირთულეებია ასახული. დავით გურამიშვილი ლექსში აღწერილ პერიოდში ტყვეობიდანაა გაპარული. ტყვეობიდან გაქცეული პოეტი თავისი ყოველდღიური ხეტიალის ამბავს მოგვითხრობს. პოეტი ყვება იმის შესახებ, ღვთის ხსენების შემდეგ, როგორ დაადგა ხსნის გზას, დღისით მზე წინამძღვრობდა, ღამით - მთვარე; მისთვის ორიენტირი შვიდი ვარსკვლავი იყო, ანუ დიდი დათვის თანავარსკვლავედი, რომლის ხსენება მოწმობს დავით გურამიშვილის ცოდნას ასტრონომიაში. თუმცა, მას ის მისიაც აკისრია, რომ გვამცნოს დავით გურამიშვილის სამშვიდობოსკენ მიმართული სვლაგეზი რუსეთისაკენ რომ იყო მიმართული. მაგრამ კიდევ ელოდა საფრთხე, რადგან ამინდი შეიცვალა, გაავდრდა, ამოვარდა ქარი, დაიწყო სეტყვა, რასაც მოჰყვა ელვა და ქუხილი. ლექსში ასახული გაავდრების სურათი, ავდარზე დავითის რეაქცია რეალისტურად, დამაჯერებლადაა აღწერილი, რაც გვარწმუნებს, რომ ეს საშინელი ავდარი დავითს მართლა დაატყდა თავს. შეწუხებულმა პოეტმა მსხვილ-მსხვილი სეტყვის თავიდან აცილება სცადა, მაგრამ შესაფერისი საფარველი არ ჰქონდა. ინტუიციამ უკარნახა, რომ იელვებდა და გამოქვაბულს იპოვიდა, რამაც სასოება მოჰგვარა და ეს განწყობილება

შემდეგი სიტყვებით გამოხატა:

დამედვა დიდი იმედი, ვთქვი, თურმე ღმერთი მფარავსა;
თუ ჩემთვის კარგი არ სწადდეს, არ დამადგამდა **კარავსა**;
დამიხსნა წვიმა-სეტყვასა, ქარსა სასტიკად მბზარავსა,
რაც კაცი ღმერთსა ენდობის, ღმერთი კარგს უზამს, არ ავსა (სტრ. 410).

პოეტი ღმერთის მფარველობამ საშინელი ქარიშხლისაგან იხსნა, რადგან ელვისას გამოქვაბული დაინახა, რომელსაც თავი შეაფარა. ეს გამოქვაბულია კარვის სიმბოლური აზრით დატვირთული და ორივე, კარავიცა და გამოქვაბულიც, დავით გურამიშვილის მხსნელად არის დასახული. ორივეს სახისმეტყველება ბიბლიურის კვალობაზე აიხსნება. ისიც უთუოდ უნდა აღინიშნოს, რომ ანტიკურ ფილოსოფიაში პლატონის მიერ გააზრებულ მღვიმის მითს კონცეპტუალური მნიშვნელობა აქვს, რადგან მღვიმე, გამოქვაბული, ჭა ის ადგილია, საიდანაც ადამიანის სულიერი განვითარება იწყება და რომელიც ადამიანის სულიერი განვითარების საფეხურებს მიუთითებს (ნ. სულავა, 2004: 216-232). ასევე, კარავი ანტიკურ ლიტერატურაშიც სიმბოლური თვალსაზრისითაც გამოიყენება.

2. კარავი ქრისტიანულ ლიტერატურაში ყოვლადწმიდა ღვთისმშობლის სიმბოლოა. ძველი აღთქმის მწყემსი პატრიარქები აბრაამი, ისაკი, იაკობი და მისი თორმეტი ძე, თორმეტი ტომის ფუძემდებლები კარვებში მსხემობდნენ, რაც იმით იყო განპირობებული, რომ ისინი საბოლოოდ აღთქმულ ქვეყანაში უნდა დამკვიდრებულიყვნენ. საღვთისმეტყველო ეგზეგეტიკური ლიტერატურა სიმბოლურად მოიაზრებს აბრაამის კარავს: „ხოლო ეჩუენა მას ღმერთი მუხასა თანა მამბრესსა, ჯდა რაჲ იგი კართა თანა კარვისა თჳსისათა შუადღე” (შეს. 18, 1). შუადღისას აბრაამს, თავის კარავში მჯდომს, რომელიც მისი სახლი და საცხოვრისია, ღმერთი გამოეცხადა და ამცნო, რომ ერთი წლის შემდეგ მას და მის ხანდაზმულ ცოლს ვაჟიშვილი შეეძინებოდათ, რაც სარამ თავისი ხნოვანების გამო არ დაიჯერა. მართლაც, ღვთის წინასწარმეტყველება ახდა და აბრაამსა და სარას შეეძინათ ვაჟი _ ისაკი. ჰიმნოგრაფიულ თხზულებებში ყოვლადწმიდა ღვთისმშობელს ხშირად ეწოდება „აბრაჰამის კარავი”, ვინაიდან იგი უხილავი ღმერთის სასწაულებრივი ხილვის საშუალებაა; დავიმოწმებ სტროფს, რომელშიც არამხოლოდ კარავი, არამედ სხვა სიმბოლოებიც გვხვდება; სჯულის კიდობანი, შეუწველი მაყვალი, ყოვლადწმიდა ღვთისმშობლის სახე-სიმბოლოდაა გააზრებული. მთელი კონტექსტი სწორედ ყოვლადწმიდა ღვთისმშობლის სიმბოლური ასახვის მოწმობაა, რასაც ბოლო ტაეპი სრულიად ნათლად გამოხატავს:

სახით აბრამის კარაო, ღვთის ტევნით გულთა მყრდნობელო,
სჯულთ კიდობანო, მოსიანთ ღვთის მცნების ჩასაწყობელო,
ვით შეუწველო მაყვალო, საღმრთო ცეცხლ-განუქრობელო,
მიხსენ, ნუ დამწვავ სახმილით, იესოს ქრისტეს მშობელო! (სტრ. 421).

ტიტე მოსიამ თავის მონოგრაფიაში ყოვლადწმიდა ღვთისმშობლის ხატმეტყველებაში კარვის სიმბოლური გააზრების შესახებ ისაუბრა და იგი ჰიმნოგრაფიაში გავრცელებულ საღვთისმშობლო ხატ-სახედ აღიქვა, რაც სავსებით კანონზომიერია ქრისტიანულ სახისმეტყველებაში (ტ. მოსია, 2005: 394-395). ასევეა „დავითიანის“ მეორე წიგნშიც, რომელშიც კარავი ყოვლადწმიდა ღვთისმშობლის ხატ-სახედაა წარმოდგენილი: **„ვით აბრაამის ვანი, კარავი,** ეგრეთ მცველი, ჩვენი მფარავი“ (სტრ.12); ტ. მოსიას სიტყვით: „ჰიმნოგრაფებმა, წმინდა მამებმა ალეგორიულად აბრაამის კარავი მაცხოვრის დედად წარმოსახეს“ (ტ. მოსია, 2005: 510-511). შეიძლება რამდენიმე ტროპარის დამოწმება ქართველ ჰიმნოგრაფთა საგალობლებიდან, აგრეთვე, ნათარგმნი ჰიმნოგრაფიული თხზულებებიდან: „წმიდაო ღმერთო, რომელმან ცანი, ვითარცა კარავნი, დაამტკიცენ და მაღლით ბრწყინვალებითა ვარსკვლავთაჲთა ესენი შეამკვენ” (უძველესი იადგარი 1980: 350). განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ღვთისმშობლის წოდება „კარვად ცათა და ქუეყანისა”: „კარავ იქმნა სანატრელი მარიამ ცათაჲ და ქუეყანისაჲ, შემოქმედი იტჳრთა და მისგან გამოვიდა მჴსნელი სულთა ჩუენთაჲ, რომელმან თავს-იდვა ჯუარცუმაჲ ჩუენთჳს” (უძველესი იადგარი 1980:7): ე. ი. ყოვლადწმიდა ღვთისმშობელი ცათა და ქვეყნის სახლია, რომელმაც იტვირთა ძე ღმერთი - ძე ღვთისა და ძე კაცისა, მაცხოვარი. კარავი სახლია, სამყოფელია, აქედან გამომდინარე, ღვთის სამყოფელია. რომელი კარვად სამეუფოდ სათნო-გიყო, ღმრთისმშობელო” (უძველესი იადგარი 1980: 394); „კარავი განწმედილი, ქალწული უბიწოჲ, მაყუალი აგზებული და ცეცხლი არა შეხებული, ეზოჲ ტაძრისაჲ, კიდობანი შჯულისაჲ, რომელსა შინა უფალი დაადგრა და ღმერთი დაფარვით მის მიერ ჩუენდა მჴსნელად მოვიდა” (უძველესი იადგარი 1980: 439). ბიბლიური სწავლების მიხედვით, უფლის გამოცხადების ადგილია „საკრებულო კარავი”, ანუ „სადღესასწაულო კარავი”, რომელიც უფლის ნებით მოსემ ბესელიელს _ უფლის რჩეულ ხელოვანს ააგებინა, მასში შესვლის უფლება მხოლოდ მოსეს ჰქონდა. კარავში მოსეს ყოფნისას უფლის მყოფობის ნიშნად ჩამოეშვებოდა ღრუბლის სვეტი, რომელსაც ხალხი კარვის შესასვლელიდან ხედავდა და თაყვანს სცემდა. სოლომონის ტაძრის აგებამდე კარავში ინახებოდა სჯულის კიდობანი. უფლის ნებით აგებული მოსეს კარავი, ყოვლადწმიდა ღვთისმშობლის სიმბოლოდ მოხმობილი, და სოლომონის ტაძარი სიმბოლოა იმ ხელთუქმნელი კარვისა, რომელიც ზეცაშია, ზესთასოფელშია, სადაც, პავლე მოციქულის სიტყვათა მიხედვით, მაცხოვარი ამაღლდა. ამიტომ კარავში უფალი მყოფობს, კარავი უფლის სამყოფელია, ამავე დროს, კარავი ადამიანის დროებითი საცხოვრისია, შესაბამისად, იგი ღმერთისა და ადამიანის შეხვედრის ადგილია. „დავითიანში“ კარავი დამოწმებულია, როგორც ღმერთის საუფლო, სამყოფელი, რასაც ფსალმუნური მოტივი უდევს საფუძვლად:

სული-წმინდა ფარვად თავს მადგიო **კარვად!**
ღმერთს სთნდა დავითისა, ისმა სიტყვა ღვთისა
ზეგარდამო ქვეყნად
(დავითის შესხმა).

სხვაგან, „ღვთისმშობლის მიცვალების დღის შესხმაში“, კარავი სამების, უფლის სამყაროდ და კაცობრიობის მცველადაა დასახული:

„ვით კარავი იგ წამებისა,
სახლ-სავანე არს სამებისა;...
ვით აბრამის ვანი, კარავი,
ეგრეთ მცველი, ჩვენი მფარავი“ (სტრ.10).

3. „დავითიანში“ კარავი დროებით სამყოფელს, საცხოვრისს აღნიშნავს. დავიმოწმებ შესაბამის სტროფებს:

უნდა მხვნელთა და მთესველთა, მწიდვნელთა, გინა მბარავთა,
მზის აღმოსვლითგან ჩასვლამდე შიგ არ შეხედონ კარავთა,
ცხელის ოფლითა დამწვართა ჩირდილთ ქვეშ მიუკარავთა,
რაც იმუშაკონ, ჭამონ და აჭამონ ქვეყნის მფარავთა (სტრ.44).
გაბრძანდა კახი-ბატონი, განიდგა **კარავ-სევანი**;
მიიხმო მდივან-ვეზირნი, ბრძანა დიდებულთ წვევანი.
შემოყორუღეს ყაფიჩთა, იმგრგვლივ მოავლეს დევანი,
დასხდენ და შექნეს საქმისა სამჯობინარის რჩევანი (სტრ. 226).

კარვის ამგვარ წარმოდგენასაც ბიბლიური სააზროვნო სისტემა უდევს საფუძვლად. კერძოდ, ეგვიპტიდან გამოსული უფლის რჩეული ერი უდაბნოში ხეტიალისას კარვებში, ანუ დროებით საცხოვრებლებში, ცხოვრობდა. ეგვიპტელთა მონობიდან გამოსულ ებრაელებს კარავი იმედის სხივად ევლინებოდათ, ვინაიდან უდაბნოში დაკარვებულ რჩეულ ერს უფალი იფარავდა, კარავი მათი გადარჩენის სიმბოლო და გარანტი იყო. შესაბამისად, ამქვეყნიურ კარავში დროებით მკვიდრდებოდნენ ადამიანები და ეს დროებითი მკვიდრობა დიდი სიახლით სრულდებოდა. უფლის რჩეული ერიც, ამიტომ დღესასწაულობდა კარვობას, რაც მათი მსხემობის ხსოვნა იყო. რასაკვირველია, დამოწმებულ სტროფებში კარავი არაა ალეგორიული ნიშნით აღბეჭდილი, ორივე სტროფში იგი მხოლოდ დროებით სამყოფელს მიუთითებს.

დასკვნები და შედეგები. დავით გურამიშვილის მხატვრულ სააზროვნო სისტემაში მნიშვნელოვანი ადგილი დაიმკვიდრა კარვის სიმბოლურმა, ალეგორიულმა, ალუზიურმა, მეტაფორულმა, ენიგმურმა ქრისტიანულმა სახე-სიმბოლომ სახემ, რომელსაც სხვადასხვაგვარი გააზრება აქვს წინარელიტერატურულ ტრადიციებში, კერძოდ, ბიბლიურ სახისმეტყველებაში, და რომელთაც თავის პოეტურ მხატვრულ სისტემაში ეყრდნობა დავით გურამიშვილი.

დავით გურამიშვილის „დავითიანის“ ყველა იმ კონტექსტის კვლევის შედეგად, რომლებშიც კარვის სიმბოლური და მხატვრული სახეა

ასახული ან რომელთაც სიმბოლური გააზრება არა აქვს, გამოვლინდა, რომ „დავითიანში“ ეს მხატვრული სახე ძირითადად ბიბლიური ხატ-მეტყველებითა და სახისმეტყველებით საზრდოობს. შესაქმისეულ მო-ნათხრობში კარავს ორგვარი სიმბოლური ფუნქცია ეკისრება: 1. იგი ზეციური საუფლოა, სამოთხეა, რომელშიც ღმერთმა მიუჩინა ადგილი კაცობრიობის წინაპარს, ზეციურ ადამს, ხოლო ზეციურმა ადამმა დაკარგა იგი და წუთისოფელში აღმოჩნდა; კარვის წიაღში მყოფ-თათვის აუცილებელია სიწმინდის დაცვა, კარავში სიწმინდე უნდა იყოს დავანებული და წმინდა საქმე უნდა აღესრულებოდეს; 2. კარავი დროებითი საცხოვრებელია, რაც მას დროსივრცულ ღირებულებას ანიჭებს. კარავზე მითითებით, მისი ხსენებით ალეგორიულად ნათ-ქვამია, რომ არსებობს მარადიული საცხოვრისი, რომელიც დრო-ჟამს არ ექვემდებარება, ხოლო თავისი არსით კარავი დროებითი საცხოვ-რებელია, ამიტომ იგი წუთისოფლის წარმავლობაზე, ჟამის არსებობაზე ორიენტირებულად გვევლინება.

დავით გურამიშვილის „დავითიანში“ მხატვრულ სახედ წარ-მოდგენილი კარავი ერთდროულად სხვადასხვაგვარი მხატვრულ-ესთეტიკური დატვირთვით გამოიყენება. კარავი არის სიმბოლო, ალეგორია, ალუზია, ენიგმა. კერძოდ, „დავითიანის“ კონტექსტების მიხედვით, მხატვრული თვალსაზრისით კარავი არის: 1. სამოთხის სიმბოლო და ალეგორია; ალეგორიულად კარავი დროსივრცული მხატვრული კატეგორიის მქონეა; დროსივრცული თვალთახედვით კარავი ორ ეპოქასა და სივრცეს ასახავს: ცოდვადაცემამდელ ყოფას სამოთხეში, როდესაც ადამი და ევა თავისუფლად ცხოვრობდნენ, რაც „დავითიანში“ გამოხატულია სიტყვებით „შიგ ვიყავ“; ეს პერიოდი რა დროს მოიცავს, არ ვიცით; სამოთხიდან განდევნის შემდგომი პერიოდი, რომელიც ხანგრძლივია, ფაქტობრივად, ესაა ისტორიულ დროში ადა-მისა და მის შთამომავალთა, მთელი კაცობრიობის არსებობა და, ადა-მის სიტყვისა და აღქმის მიხედვით თუ შევაფასებთ, მძიმე, რადგან მის თვალთაგან დაღვრილი ცრემლი ზღვად შექმნილა, რაც ბიბლიურ მოტივაციასთან ერთად, ხალხურ მსოფლშეგრძნებასაც შეიცავს; 2. იგი არის ალუზია, კარავი ალუზიურად სამყაროს, ზესთასოფელს აღ-ნიშნავს, ცის მხატვრული ფუნქციით აღჭურვილად გვევლინება; 3. კა-რავი სიმბოლურად ყოვლადწმიდა ღვთისმშობლის სახე-სიმბოლოა, ხატია, რასაც ბიბლიური და საღვთისმეტყველო საზრისი წარმართავს; „დავითიანში“ დამოწმებული კარვის მხატვრული სახე ბიბლიური კარვის გააზრებათა მნიშვნელობის შესაბამისად და ყოვლადწმიდა ღვთისმშობლის პარადიგმად წარმოგვიდგება; 4. იგი არის ენიგმა და მისი არსი გამოსაცნობია, ადამიანმა იგი უნდა გამოიცნოს. კარვის ენიგმური არსი და მნიშვნელობა განსაზღვრავს ადამიანის სულიერ ხსნას, თვით-შემეცნების გზაზე მდგარი ადამიანის სულიერ განვითარებას. კარა-ვი ადამიანის ფიზიკური და სულიერი გადარჩენის სიმბოლო და მხა-

ტვრული სახეა, რომელსაც დროსივრცული ასახვის მისია ეკისრება. ამ ერთი ხატ-სახის ანალიზმა წარმოაჩინა პოეტის უშუალო კავშირი ქრისტიანულ ლიტერატურასთან და კიდევ ერთხელ დაგვიმოწმა მისი ქრისტიანული ლიტურგიული ცნობიერება.

გამოყენებული ლიტერატურა

1. გურამიშვილი დ., დავითიანი, თხზულებათა სრული კრებული, კორნელი კეკელიძის წინასიტყვაობით, საქართველოს მეცნიერებათა აკადემია, შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ისტორიის ინსტიტუტი, თბილისი, 1955.
2. კიკნაძე ზ., გურამიშვილის კარავი. ინტერნეტრესურსი: https://reso-kiknadze.de/bua/newadd/guramiSviliskaravi.pdf (ნახვის თარიღი: 10.08.2021).
3. მოსია ტ., „დავითიანის“ სახისმეტყველება, თბილისი, 2005.
4. სულავა ნ., გამოქვაბულისა და უდაბნოს მხატვრული ფუნქცია „ვეფხისტყაოსანში“, „ლიტერატურული ძიებანი“, XXV, თბილისი, 2004.
5. უძველესი იადგარი, გამოსაცემად მოამზადეს, გამოკვლევა და საძიებლები დაურთეს ელენე მეტრეველმა, ცაცა ჭანკიევმა და ლილი ხევსურიანმა, თბილისი, 1980.

NESTAN SULAVA

THE SYMBOL OF TABERNACLE IN "DAVITIANI" BY DAVID GURAMISHVILI

summary

An important place in David Guramishvili's artistic thinking system was occupied by the Christian face-symbol, the tent, as a symbolic, allegorical, allusive, metaphorical, enigmatic face, which has different meanings based on pre-literary traditions, in particular, biblical rhetoric and poetic rhetoric.

The artistic appearance of the tabernacle in "Davitiani" is mainly nourished by biblical imagery and character. In the creation story, the tabernacle is loaded with two symbolic functions: 1. It is a heavenly realm, a paradise in which God gave place to mankind's ancestor, the heavenly Adam, and the heavenly Adam lost it and found himself in the world of the moment; It is necessary for those inside the tabernacle to keep the sanctity, the sanctity of the tabernacle must be abandoned, and the sacred work must be done; 2. The tent is a temporary dwelling, which gives it a space-time value. Referring to the tabernacle, he mentions allegorically that there is an eternal abode that is not subject to time, and in essence the tent is a temporary abode, so it is centered on the origin of the world, the existence of time.

In Davit Guramishvili's "Davitiani" the tent presented as an artistic form is used simultaneously with different artistic-aesthetic load. The tent is a symbol, an allegory, an allusion, an enigma. In particular, according to the contexts of "Davitiani", from an artistic point of view, the tent is: 1. A symbol and allegory of paradise; Allegorically the tent has a timeless artistic category; From a spatial point of view, the tabernacle depicts two epochs and spaces: the pre-sinful existence in heaven, when Adam and Eve lived freely, which is expressed in the words "I was inside" in Daviatian; We do not know what time this period covers; The period after the expulsion from paradise, which is long, is, in fact, the existence of Adam and his descendants, of all mankind in historical times, and, judging by Adam's words and perceptions, severe, because the tears shed from his eyes formed a sea of biblical motivation; 2. He is an allusion, the tent alludes to the universe, the zest for the world, appears to be endowed with the artistic function of the sky; 3. The tabernacle is symbolically the face-symbol of the All-Holy Mother of God, an icon, which is guided by biblical and theological meaning; The artistic image of the tabernacle attested in "Davitiani" is presented in accordance with the meaning of the biblical tabernacle and the paradigm of the All-Holy Mother of God; 4. He is an enigma and his essence is guessable, man must guess it. The enigmatic essence and significance of the tabernacle determine the spiritual salvation of man, the spiritual development of man on the path of self-knowledge.

The article discusses all the contexts in which Davit Guramishvili's "Davitiani" presents the tent as an artistic form and those contexts that do not have a symbolic meaning, according to which the tent is a symbol and artistic face of human physical and spiritual survival, which also has a spatial reflection function. This one-of-a-kind analysis revealed the poet's direct connection to Christian literature and once again testified to his Christian liturgical consciousness.

ნანა ტონია

ჰიმნოგრაფიული სტილის თავისებურებანი და მათი ასახვის ზოგიერთი ასპექტი ქართულ საგალობლებში

საეკლესიო ჰიმნოგრაფიამ, ისევე როგორც სიტყვაკაზმული მწერლობის ნებისმიერმა ჟანრმა, სრულყოფის საკმაოდ დიდი გზა განვლო. ჰიმნოგრაფოსები საგალობლებს „დიდებისმეტყველებას“ უწოდებენ, რადგანაც მათი უპირველესი დანიშნულება ადამიანთა ღვთივგანბრძნობაა, რაც უფლის, ყოვლადწმიდა ღვთისშობლისა და წმინდანების დიდებით გამოიხატება. ეს დიდებანი კი, გამოთქმული ღრმააზროვანი სიმბოლოებით, მაღალმხატვრულ პოეტურ ქმნილებებად იქცევიან და წარუშლელ შთაბეჭდილებას ტოვებენ.

სიმბოლური აზროვნება კაცობრიობას ოდითგან მოსდგამს. ის ადამიანური მსოფლაღქმის განუყოფელი ნაწილია. უძველეს ხალხთა მითოპოეტური აზროვნება დღეს სიმბოლოთა ენაზე აღიქმება; სიმბოლოებად იქცნენ ის მითოსური თუ ისტორიული ფიგურებიც, რომლებმაც ღრმა კვალი დატოვეს კაცობრიობის ისტორიაში. სათქმელის სიმბოლოებით გამოხატვა ნიშანდობლივი იყო წმიდა წერილისთვისაც (ძველი და ახალი აღთქმა) და ანტიკური აზროვნებისთვისაც. მართალია, ბიბლიის სიმბოლური ენა სასულიერო სამწერლობო ენის საფუძველი იყო, მაგრამ სასულიერო პოეზიას უარი არ უთქვამს ანტიკურ სამყაროსთან დაკავშირებულ ტრადიციაზე.

სასულიერო პოეზია, რომელიც აგებულია სახისმეტყველებით სისტემაზე, პოეტურ მეტაფორაზე, სახეთა შედარება-შეპირისპირებაზე, უზუსტეს ასოციაციებსა თუ ალიტერაციებზე და კიდევ სხვა გამომსახველობით ხერხებზე, დიდი ხნის განმავლობაში ამოუცნობი იყო. კამათს საფუძვლად ედო შეკითხვა: არის კი ის საერთოდ პოეზია? სწავლულები, რომლებიც იკვლევდნენ სასულიერო პოეზიას, აღნიშნავდნენ, რომ საეკლესიო ჰიმნები, მართალია, განსხვავდებოდნენ ძველბერძნული (კლასიკური) ჰიმნებისაგან პოეტიკური პროსოდიის თვალსაზრისით, მაგრამ არც პროზად აღიქმებოდნენ. საეკლესიო საგალობელთა ინტენსიურმა კვლევამ, რომელიც ევროპაში მე-19 საუკუნის 30-იან წლებში დაიწყო, ნათელყო, რომ ლიტერატურის ეს ჟანრი ჭეშმარიტი პოეზიაა (М.Р. Ненарокова 2019:138).

მკვლევართა წინაშე კიდევ ერთი პრობლემა იდგა: რა მიმართებაში

იყო საეკლესიო პოეზია თავის წინამორბედ, უპირატესად ბერძნულ კლასიკურ პოეზიასთან? აქ აზრი ორად გაიყო. მკვლევართა ერთი ნაწილი ამტკიცებდა, რომ საეკლესიო პოეზია აღმოცენდა რა ქრისტიანული რელიგიის ახალი საფუძარიდან, ბერძნული ტრადიციის სრული უარყოფის ეგისით, ვერ მიჰბაძავდა ძველ ნიმუშებს. აქედან გამომდინარე, მიაგნო მან გამომსახველობის ახალ ფორმებსა და საშუალებებს. კერძოდ: ჰიმნოგრაფია ახლოაღმოსავლურ პოეზიასთანაც იყო წილნაყარი და საფუძვლად ედო ლექსთწყობის ახალი რიტმიკა, რაც ახალ შინაარსთან ერთად მას ძირფესვიანად განასხვავებდა ანტიკური პოეზიისგან.

არსებობდა სხვა მოსაზრებაც. ცნობილი ბიზანტინოლოგი ს. ს. ავერინცევი მიიჩნევდა და მას მრავალი თანამოაზრე ჰყავდა, რომ ადრეული ხანის ბიზანტიურ ლიტერატურას, კერძოდ კი ჰიმნოგრაფიას, შეუძლებელია არ ესარგებლა წინამორბედი პოეტიკური ინსტრუმენტარიებით, კერძოდ კი იმ ტრადიციით, რასაც სთავაზობდა ანტიკური კლასიკა. ჰიმნები ქრისტიანული რელიგიის გავრცელებამდეც იქმნებოდა. ცნობილია ძველ ეგვიპტეში, მესოპოტამიასა თუ ძველ საბერძნეთში შექმნილ ჰიმნთა კრებულები.

თავად ტერმინი „ჰიმნი“ (ლათ. hymnos) უძველესია, თუმცა მისი წარმომავლობა უცნობია ეტიმოლოგებისათვის. ცნობილი ლექსიკოგრაფოსები პ. შანტრენი და ი. ფრისკი თანხმდებოდნენ იმაზე, რომ ამ ტერმინისთვის არ არსებობს „საიმედო ეტიმოლოგია“ და რომ ძიებათა კვალი შესაძლოა წინაბერძნულ ან სულაც არაბერძნულ არქაიკამდე მიდიოდეს (P. Chantraine 2009: hymnos).

ყოველივე იმას, რაც ჩვენ ვიცით ჰიმნისა და მასთან ისტორიულად დაკავშირებულ სახესხვაობათა თაობაზე, მივყავართ არა რიტუალთან, არამედ ლიტერატურულად გაფორმებულ ქმნილებასთან, ანუ ძველბერძნული პოეზიის ერთ-ერთ ჟანრთან. ცნობილია ჰიმნთა განსხვავებული ტიპები, რომლებიც ეძღვნებიან ღმერთებს ან განკუთვნილნი არიან რელიგიური თუ რომელიმე სახელმწიფოებრივი ხასიათის დღესასწაულისათვის. მათი საკრალური ფორმა უცნობია, რადგანაც დროთა განმავლობაში განიცადეს რა პოეტური მოდიფიკაცია, მიიღეს სრულიად სხვა, ლიტერატურული სახე. თუმცა სწორედ ამ ახალმა სახემ შეუნარჩუნა მათ ერთი მხრივ ფორმა, ხოლო მეორე მხრივ, ხელი შეწყო ახალი ფორმების წარმოქმნას ლიტერატურული პროცესების განვითარებასთან ერთად.

ძველბერძნულ მელიკაში (ანუ მელოსურ, სასიმღერო ლირიკაში) განსაკუთრებული ადგილი ეკავა ქორიკულ სიმღერებს. მათ ჰიმნების ფორმა ჰქონდათ, ისინი განადიდებდნენ ღმერთებსა და გმირებს და იმღერებოდნენ იმ პროცესიებსა თუ საზეიმო დღესასწაულებზე, რომელთაც განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭებოდათ პოლისის სახელმწიფოებრივ ცხოვრებაში. ჰიმნების შეკვეთებს იღებდნენ სახელოვანი პოეტები და მუსიკოსები. ჰიმნები მუდამ სრულდებოდა მუსიკის თანხლებით.

ცნობილია, რომ მცირე აზიაში არსებობდა მომღერალთა ჯგუფები, უფრო სწორი იქნებოდა გვეთქვა „ჰიმნების მთხზველთა“ ჯგუფები, რომელთაც „ჰიმნოიდებად“ (hymnoidoi) უხმობდნენ; უფრო ადრეული უნდა ყოფილიყო ჰომერიდ-მომღერალთა გაერთიანებები, რომელთა შემოქმედების მთელი კრებულია ჩვენამდე მოღწეული. ყოველივე ეს კი მეტყველებს იმაზე, რომ უკვე ელინურ სამყაროში ერთმანეთის გვერდით არსებობდა ეპიკური და ჰიმნოიდური სკოლები, რომლებსაც გააჩნდათ შემოქმედებითი მოღვაწეობის საკუთარი ტრადიცია და პრაქტიკა.

ასე რომ, ჩვენთვის არ არის ცნობილი ჰიმნთა უძველესი საკულტო ნიმუშები, მოგვეპოვება მათი ლიტერატურულად სრულქმნილ სახესხვაობათა მცირე ნაწილი და მაინც ეს შესაძლებლობას გვაძლევს ვისაუბროთ ჰიმნზე, როგორც ჟანრზე, ამ ჟანრის განვითარებაზე და როლზე ლიტერატურულ პროცესებში.

ევროპული ლიტერატურისათვის მნიშვნელოვანი აღმოჩნდა არა სახელოვან ძველბერძენ მელიკოსთა (ალკეოსი, ალკმანი, პინდაროსი და სხვები) დახვეწილი და მტრულად მრავალფეროვანი ჰიმნები, არამედ ის კრებულები, რომლებშიც თავმოყრილი იყო არა რთული მეტრული საზომებით, არამედ დაქტილური ჰეგზამეტრით გამართული ჰიმნები. ეს პოეტური საზომი კარგად იყო ცნობილი ევროპელთათვის ჰომეროსის ქმნილებებიდან. ჰეგზამეტრებით გამართულმა ჰიმნებმა ანტიკურობის დასასრულამდე შეინარჩუნეს სრულყოფილი ფორმა, მაგრამ ვერ შეასრულეს მოდელის როლი ევროპული შუასაუკუნეების ჰიმნოგრაფიაში, რომელიც ეფუძნებოდა პრინციპულად ახალ, ქრისტიანულ კულტურას და რომელსაც რელიგიურად განსაზღვრული ფორმა და შინაარსი გააჩნდა (Г. Л. Александрова 2019).

შუასაუკუნეთა ჰიმნოგრაფია საეკლესიო მწერლობის დამოუკიდებელი ლიტერატურულ ჟანრად ჩამოყალიბდა. ამ ჟანრის სპეციფიკა ფილოლოგიის სამანებს ცდება და მოიცავს ისეთ საეკლესიო დისციპლინებს, როგორიც არის რიტორიკა, ჰომილეტიკა, დოგმატიკა, პატრისტიკა და რა თქმა უნდა, პოეტიკა, ესთეტიკა და მუსიკა. თუმცა, ამ დისციპლინებს წმიდა საეკლესიო მეცნიერებებად არ მიიჩნევენ.

მთავარი მაინც ის არის, რომ ჰიმნოგრაფიული ენის ბუნება მუდამ იყო იგავური. თავად „იესო ქრისტე ხალხს ესაუბრებოდა იგავებით და იგავების გარეშე არ საუბრობდა მათთან“ (მათე, 13. 34). ეკლესიამ გაიზიარა ეს ნათქვამი და ისეთ ქმნილებებს, როგორიც არის საგალობელი, მიანიჭა იგავური ხასიათი. ამაში თავისი როლი შეასრულა იგავური მეტყველების ახლოაღმოსავლურმა კულტურამ, რომელიც განსაკუთრებით ახლობელი იყო ბიზანტიური მსოფლაღქმისთვის. „ამ თვალსაზრისით შეიძლება ვამტკიცოთ, რომ ფორმითაც და შინაარსითაც ჰიმნოგრაფისათვის გადამწყვეტი იყო არა ბერძნული, არამედ სემიტური პოეტიკა. ამ ჰიმნოგრაფიის უადრესი ფორმები – ტროპარი და კონდაკი – მიუთითებენ სირიული პოეზიის გავლენაზე. ამგვარად, ბი-

ზანტიურ ღვთისმსახურებაში საგალობლის როლი განისაზღვრა ორი „კოორდინატით“: ა)მისი ადგილით ღვთისმსახურების სტრუქტურაში (ლიტურგიკული ფუნქცია), რომელიც დასაბამს იღებს კულტის ცერემონიული, „სადღესასწაულო“ გაგებიდან, რაც ნიშანდობლივი იყო ელინისტური ლიტურგიკული ღვთისმოსაობისთვის; ბ)მისი შინაარსითა და ფორმით, რომელიც დაკანონდა ადრექრისტიანულ-ბიბლიური და სემიტური გადმოცემებით“ (А. Шмеман 2006: 142).

გარდა იგავისა, რომლის ბუნებაც ჰარმონიულად შეერწყა ჰიმნოგრაფიულ ჟანრს, არის კიდევ სხვა პოეტური ფორმები, რომლებმაც ასევითივე არსებითი ზეგავლენა იქონიეს საგალობელთა ჩამოყალიბებაში. ესენია: *გნომეები და სენტენციები* – დიდაქტიკური და ფილოსოფიური პოეზიის მცირე სახეობანი. ბერძნული სიტყვა Γνομε და ლათინური Sententia აღნიშნავენ მოკლედ და შთამბეჭდავად გამოთქმულ სიბრძნეს. ბერძნულ ლიტერატურაში გნომეთა მთელი კრებულებია, გნომეები ამოკრებილია თითქმის ყველა დიდი პოეტის შემოქმედებიდან. ძველ იზრაელში გნომურ პოეტურ ქმნილებებად ასახელებენ ეკლესიასტესა და სირაქის (ბენ სირა) წიგნებს, აგრეთვე ფილონ ალექსანდრიელისა და იოსებ ფლავიოსის ზოგიერთ თხზულებას, როგორც ნიმუშებს ფილოსოფიური სენტენციების ჟანრის ტრანსფორმაციისა ელინისტურ იუდაიზმში, სადაც იგავური ფორმით წარმოჩნდა იუდეური რელიგიის ეთიკური შინაარსი (Ю. Н. Артонов 2011:168). ადრეულ ქრისტიანულ ეპოქაში ლიტერატურის გნომურმა ჟანრმა, რომელშიც აირეკლა ელინურ-იუდეური მემკვიდრეობა, ფართო გავრცელება ჰპოვა. სენტენციათა ციტატები დიდი რაოდენობით იკითხება კლემენს ალექსანდრიელისა და მისი ეპოქის სხვა მოღვაწეთა შემოქმედებაში. ერთ-ერთი პირველი, რომელმაც შეადგინა წმიდად ქრისტიანული სენტენციები, იყო გრიგოლ ღვთისმეტყველი (А. В. Говоров 2011:602). გნომური პოეზია სტროფების სიმოკლის გამო კარგად ესადაგებოდა მუსიკალურ ინსტრუმენტთა მარტივ აკომპანემენტს, ამიტომ იოლად დაიმკვიდრა თავი როგორც ლიტერატურულ ქმნილებებში, ასევე ხალხურ ფოლკლორში.

ჰიმნოგრაფიული შემოქმედების სტილისტიკაზე მნიშვნელოვანი გავლენა იქონია *ეპიგრამათა და ეპიტაფიათა* ჟანრებმაც, რომელნიც ასევე ანტიკური სამყაროს კუთვნილებად მოიაზრებიან. სენტენციათა მსგავსად პოეზიის ეს ჟანრებიც დიდაქტიკურია და ფილოსოფიური. ისევე როგორც გნომური პოეზია, ეპიგრამატული პოეზიაც მორალურ თემატიკაზე იყო აგებული და მას სასკოლო დანიშნულებაც გააჩნდა. ეს კი იყო საფუძველი იმისა, რომ ქრისტიანულ აზრს სათავისოდ ეგულისხმა. განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი აღმოჩნდა მისთვის ეპიტაფიის ჟანრი, რომელიც იქცა დასატირებელ სიმღერად მოწამისათვის. ეპიტაფიაში მთელი ცხოვრების არსია ასახული მოკლედ, მაგრამ შთამბეჭდავი სიტყვებით. მისი მიზანია შექმნას მოწამის დაუვიწყარი სახე.

ეპიტაფიათა ლიტერატურული ფორმა მრავალგვარი იყო. ზოგიერ-

თი ეპიტაფია იწერებოდა გარდაცვლილისადმი მიმართვის ფორმით, ზოგი წარმოთქმული იყო თავად გარდაცვლილის მიერ „ვითარცა ხმა იდუმალი სამარიდან“. ზოგი ეპიტაფია იწერებოდა დიალოგის, ზოგიც კითხვა-პასუხის ფორმით. ზოგს პროსოპოპოიიას (προσωποποιια, ლათ. personificatio – „გასულიერება“, „განსახიერება“) ფორმა ჰქონდა. ასეთია მაგალითად, გიორგი ღვთისმეტყველის ეპიტაფია ბასილი დიდზე. ეპიტაფიები უპირატესად განადიდებენ გარდაცვლილის ეთიკურ ღირსებებს. ხშირად ეს გადამეტებულია, მაგრამ ემსახურება ცოცხალთა დამოძღვრას. მოგვიანებით წმიდა მოწამეთადმი მიძღვნილი ეპიტაფიები გარდაისახნენ ტროპართა ჟანრში და დასატირებელი ინტონაცია შეცვალეს პანეგირიკულით. ტროპარებში მოგვიანებით გამოჩნდა ახალი რიტორიკული ფიგურა – „ეიდოლოპოია“ (ειδωλοποια), რომელიც გარდაცვლილს წარმოადგენდა, როგორც ცოცხალსა და მოსაუბრეს. რაც შეეხება ეპიგრამას, მან შეიძინა წმინდანებისადმი მიმართვის ფორმა.

ჟანრი, რომელმაც ყველაზე დიდი გავლენა იქონია ჰიმნოგრაფიულ შემოქმედებაში, იყო ჟანრი *ჰომილიებისა* (ομιλια „მიმართვა“, „გაცნობა“). ეს იყო სხვადასხვა საეკლესიო დღესასწაულებზე წარმოსათქმელი ხოტბანი და პანეგირიკები. ამ ჟანრის ფუძემდებელთა შორის ასახელებენ რომანოზ მელოდოსსა და იოანე ოქროპირს, ჰომილიების სახელოვან შემოქმედთაგან უმნიშვნელოვანესს - გრიგოლ ღვთისმეტყველს, რომელსაც ხშირად იმოწმებდნენ ჰიმნოგრაფიულ შედევრთა ავტორები (კოზმა მაიუმელი, იოანე დამასკელი და სხვანი).

ჟანრები, რომლებიც დავასახელეთ და რომლებიც, როგორც აღვნიშნეთ, ანტიკურობიდან იღებენ დასაბამს, იმ ლიტერატურულ სუბსტრატებად იქცნენ, საიდანაც საგალობელთა მთხზველებმა ამოკრიბეს საუკეთესო პოეტური ფორმები და შექმნეს საეკლესიო ჰიმნოგრაფიული სტილი.

იგავებიდან ჰიმნოგრაფიულმა სტილმა გაითავისა მინიშნებისა და იდუმალების, დაფარული ალუზიის (უპირატესად ბიბლიური თემატიკის), დაუმთავრებელი სათქმელის პოეზია;

სირიული პოეზიიდან ჰიმნოგრაფიულმა სტილმა შეითვისა დიალოგის, ეგზეგეტიკური აზროვნების, სტროფის აგებულების (აკროსტიქი, რეფრენი და სხვა) ფორმები (Н. В. Пигулевская 1979:138);

ანტიკურობიდან ჰიმნოგრაფიამ მიიღო დიდაქტიკურ-ფილოსოფიური სტილი, გამოსათქმელი აზრის სისხარტე და სიზუსტე, აფორიტიკულობა. გნომური და სენტენციური სტრუქტურული კომპოზიცია მსგავსია კანონისა და სხვა სტიქარონებისა, სადაც ყოველი ტროპარი თავისებური სენტენციაა, რომელშიც ლაკონიურად არის მოცემული რომელიმე საეკლესიო დღესასწაულის იდეა და რომელიც ფიქრის სურვილს აღძრავს.

ეპიტაფიათა და ეპიგრამათა ჟანრმა ჰიმნოგრაფიულ სტილს შეჰმატა წარმოსათქმელი აზრის სინათლე და მარადიულობასთან ზიარება, ტექსტის სიტყვიერ ძეგლად აგება მომავალი თაობებისთვის წარმოსაჩენად.

ჰომილიებმა ჰიმნოგრაფიული სტილი გაამდიდრეს გამორჩეული რიტორიკული გამონათქვამებითა და რიტორიკული ფიგურებისა თუ ტროპების მთელი იმ ინსტრუმენტარიით, რაც ანტიკური ხანის მჭევრმეტყველურმა სკოლამ დატოვა.

საეკლესიო გალობათა თანამედროვე გამოკვლევებში ჰიმნოგრაფიული ტექსტების სამი მიმართებით შესწავლაზეა საუბარი. პირველი ეხება საგალობელთა მეტრული *ლექსთაწყობის* საკითხებს. ბიზანტიურ (ბერძნულ) ჰიმნოგრაფიაში ეს საზომია იამბური ტრიმეტრი, საყოველთაოდ გავრცელებული სილაბურ-ტონური, რომელიც გულისხმობს, რომ ყოველ სტროფში დაცულია მარცვალთა თანაბარი რაოდენობა და მახვილთა თანაბარი რიცხვი. ამის მიღწევა ქართული საგალობლებისთვის შეუძლებელია ენისა და პოეტიკის სრულიად განსხვავებულ სიბრტყეში არსებობის გამო.

ჰიმნოგრაფიული ტექსტების გაფორმების მეორე პოეტიკური ელემენტია *რიტორიკული კანონები*: რიტორიკული ფიგურები, ტროპები, ფარული ალუზიები, პარაბოლები და საერთოდ, ფილოლოგიური მეცნიერების მთელი ინსტრუმენტარია, რომლითაც ფონეტიკურად და ესთეტიურად იკაზმება წმიდა ტექსტები.

და ბოლოს, მესამე განზომილება გულისხმობს მენტალურ დონეს; ეს არის აზრის პოეტიკა, რომელიც იქმნება მეტაფორული წიაღსვლებით და მართლაც, ლექსიკურ ელემენტთა სემანტიკურ ჯაჭვს, მსგავსფუძიან სიტყვათა, თუნდაც ბგერათა განმეორებას და მსგავს საშუალებებს შეუძლიათ მსმენელის გონებაში სახის დინამიკის აღმოცენება. ფიგურებისა და ტროპების შეთანასწორება გადმოსაცემ ინფორმაციასთან აცოცხლებს თხრობას და წმინდანის ცხოვრების ამა თუ იმ ეპიზოდის ან თავდადების ახალ, ორიგინალურ სურათს ქმნის. „მეტაფორისა და მეტონომიის მიზანი ის კი არ არის, რომ განსაზღვრული სემანტიკური ჩანაცვლებით გამოითქვას ის, რაც შესაძლოა გამოითქვას ამ ჩანაცვლების გარეშეც, არამედ ის, რომ გადმოსცეს ისეთი ინფორმაცია, რისი გადმოცემაც სხვაგვარად შეუძლებელი იქნებოდა“ (Ю. М. Лотман 2010: 185).

გამოკვლევებმა ცხადყვეს, რომ ბიზანტიური საეკლესიო პოეზია, რომელიც სრულიად ახალი შინაარსის შემცველი იყო, უხვად სარგებლობდა ანტიკური რიტორიკული ფიგურებით თუ სახეებით, რომლებიც განასხვავებდნენ პოეტურ მეტყველებას პროზაულისგან, ამაღლებულ რიტორიკას – ყოველდღიურობისგან. ამ ფიგურათა ნუსხა (σχηματα) – აზროვნების ფიგურები და ფიგურები სიტყვათა, აგრეთვე სწავლება სიტყვათა თანამიმდევრობის თაობაზე – გვხვდება ჯერ კიდევ არისტოტელეს „რიტორიკაში“, კვინტილიანუსისა და ციცერონის თხზუ-

ლებებში. ამ ფიგურებს ვხვდებით თანამედროვე პოეზიაშიც.

ქართული გალობა, რომელსაც მკვლევართა აღიარებით (ნ. სულავა 2006), საბაწმინდის სავანეში ჩაეყარა საფუძველი, თავდაპირველად ბერძნულიდან ნათარგმნი ჰიმნებით იყო წარმოდგენილი. ბუნებრივია, ბიზანტიურმა საგალობლებმა დიდი გავლენა იქონიეს ქართული საეკლესიო ჰიმნების განვითარებაზე. შესაბამისად, ლექსთწყობის ის სისტემა და სახისმეტყველების ის ფორმა, რომელიც შეიმუშავა ბიზანტიურმა სკოლამ, ახლობელი იყო ქართული მწიგნობრებისთვისაც. ამაზე ნათლად მეტყველებენ ის საგალობლები, რომელთა ავტორებიც იყვნენ მიქაელ მოდრეკილი, იოანე მინჩხი, იოანე ზოსიმე, არსენ ბერი, თუნდაც დავით აღმაშენებელი, თამარ მეფე და სხვანი, რომელთა ჩვენამდე მოღწეულ ჰიმნებში დასტურდება ანტიკურ მითოლოგიურ სახეთა, ისტორიულ პირთა თუ გეოგრაფიულ ტერმინთა მოხსენიება. ეს საკმაოდ საინტერესო სფეროა იმის დასტურსაყოფად, თუ რაოდენ ახლობელი და მნიშვნელოვანი იყო ანტიკური სამყარო ქართველი ჰიმნოგრაფებისთვის.

ჯერ კიდევ რომაულ ეპოქაში ცდილობდნენ ქრისტიანი მოღვაწეები ახალი იდეოლოგიის წარმართულ იდეოლოგიასთან შეჯერებას. ამ მხრივ უპირველესნი იყვნენ კლემენს ალექსანდრიელი და ორიგენე. მათ კვალს მიჰყვებოდნენ კაპადოკიელი მოღვაწენი აღმოსავლეთში – გრიგოლ ღვთისმეტყველი და ბასილი დიდი, ხოლო დასავლეთში – ნეტარი ავგუსტინე.

ქრისტიანი ახალგაზრდა თაობისათვის მნიშვნელოვანი იყო ბასილი დიდის თხზულება „ახალგაზრდებს იმის თაობაზე, თუ როგორ მიიღონ სარგებელი წარმართული მწერლობიდან“.

ავტორის აზრით, ქრისტიანი ადამიანი მუდამ უნდა ცდილობდეს სულის გამდიდრებას. ეს მიიღწევა მხოლოდ განათლებით. განათლების მიღება კი შესაძლებელია „ძველი დროის ადამიანთა ნაწერებით“, თუმცა შერჩევით.

ბასილი მიიჩნევს, რომ წარმართული ნაწარმოების შერჩევისას მნიშვნელოვანია მისი ეთიკური მხარის გააზრება. მკითხველმა მხოლოდ იმ ავტორის ნაწარმოებები უნდა წაიკითხოს, რომელიც ზნეობრივად სრულყოფილსა და ღირსეულ ადამიანებზე წერს. თუ ასეთ შემოქმედს აღმოვაჩენთ, მას უნდა მოვუსმინოთ და მის გმირებსაც უნდა მივბაძოთ.

ტრაქტატიდან აშკარად ჩანს, რომ ბასილი კესარიელი ცდილობს წარმართული კულტურის მიღწევები შეუთანასწოროს ქრისტიანულ მსოფლაღქმას. ის უცილობლად მიიჩნევს წინამორბედი ეპოქის მონაპოვართა ცოდნის აუცილებლობას, თუმცა ეს ცოდნა საფუძველი უნდა იყოს იმ ჭეშმარიტების შეცნობისა, რომელსაც ქრისტიანული რელიგია ქადაგებს (წმ. ბასილი დიდი 2011).

პირველ ქრისტიან მამებს განათლება წარმართულ სკოლებში ჰქონდათ მიღებული. ანტიკური სამყაროს დიდებულ მოღვაწეთა მოძღვრებანი, მათი აზროვნების ნაწილი იყო. შესაბამისად, ისინი კარგად

ხედავდნენ განათლების როლს ქრისტიანული იდეოლოგიის სამსახურში. მიუხედავად ამისა, ელინური კულტურის მიღება-არმიღების თაობაზე კამათი ათწლეულების განმავლობაში გრძელდებოდა. საკითხი ეხებოდა წინააღმდეგობას რწმენასა და ცოდნას, ღვთისმეტყველებასა და მისი გამოხატვის კლასიკურ ფორმებს (ბერძნული მჭევრმეტყველება) შორის. ეს ბრძოლა განათლების სასარგებლოდ დასრულდა. ელინური ლიტერატურა თავისი მითოლოგიით, მხატვრული სახეებით, ამაღლებული სტილით, ცნებებით, ტერმინებითა თუ გამომსახველობითი ხელოვნების სხვა მონაპოვრით მიიღო ქრისტიანულმა ლიტერატურამ „როგორც უკვე შემუშავებული მზა, დახვეწილი მხატვრულ-ლიტერატურული ფორმები“ (ქ. ბეზარაშვილი, 2004: 106). ამ ფორმათა შორის შედარებით თვალსაჩინო არის *ტერმინოლოგიური* სფერო, რომელიც სიღრმისეულ განათლებას მოითხოვს. ავტორის ცნობიერებაში არსებული და მხატვრულ ქმნილებაში გაცხადებული ტერმინი (მითოსური, ისტორიული, ეთნოგრაფიული, გეოგრაფიული, ენათმეცნიერული თუ სხვა) უნდა ზედმიწევნით ზუსტად მიესადაგებოდეს იმ ემოციასა და განწყობას, რისთვისაც შეიქმნა თავად ეს ქმნილება.

ამ მხრივ საინტერესოა, თუ როგორი იყო ქართველ ჰიმნოგრაფოსთა დამოკიდებულება ანტიკური მითოსის, ლიტერატურისა თუ ისტორიული ფიგურებისადმი; გააზრება იმისა, თუ რა შემთხვევაში და რა თვალსაზრისით მოიხსენიებდნენ ისინი ამ ფიგურებს.

* * *

ქართული ორიგინალური ჰიმნოგრაფიის შესანიშავი ნიმუშები შემონახულია X საუკუნის ლიტურგიკულ - ჰიმნოგრაფიული პოეზიის ორ უმნიშვნელოვანეს კრებულში: მიქაელ მოდრეკილის „იადგარსა“ და იორდანეს „ძლისპირში“.

მიქაელ მოდრეკილის „იადგარში“ წარმოდგენილ ქართულ, ორიგინალურ საგალობლებში მხოლოდ სამი ჰიმნოგრაფოსის ქმნილებებში შევძელით აღმოგვეჩინა ანტიკურობასთან დაკავშირებული ტერმინები, თანაც მხოლოდ იმ შემთხვევაში, თუ ავტორი ცდილობს უკიდურესი საშინელებით წარმოსახოს წარმართული სამყარო. მიქაელ მოდრეკილისთვის ის „უშჯულოების უფსკრულია, სადაც „ცოდვისა მოქცევა“ საცთურთა სიღრმეში ნთქამს სულს. წარმართნი არიან „ნაშობნი ექედნეთანი“.

გამოთქმა „ნაშობნი ექედნეთანი“ გვხვდება აგრეთვე იოანე მინჩხის კრებულში („მარხვანი“). მასთანვე მოიხსენიება ტერმინ „უშჯულოსთან“ ერთად პილატე პონტოელის სახელი. როგორც ცნობილია, იგი იყო რომის იმპერიაში შემავალი იუდეის პროვინციის მეხუთე პრეფექტი იმპერატორ ტიბერიუსის დროს. პირველი საუკუნის რომაელი ისტორიოგრაფოსები ტიტუსი და ტიბერიუსი მას პროკურატორად მოიხსენიებენ. პილატე პონტოელი ისტორიაში ქრისტეს მსაჯულად არის ცნობილი. იესოს ჯვარცმა სწორედ მისი პრეფექტობის პერიოდში მოხდა. ამიტომ სრულიად

ბუნებრივია, მისი სახელის მრავალგზისი მოხსენიება არამხოლოდ იოანე მინჩხის, არამედ სხვა ავტორთა საგალობლებში.

რაც შეეხება კონსტანტინეს, რომელსაც მინჩხი „მორწმუნედ“ მოიხსენიებს, ასევე ანტიკური სამყაროს წარმომადგენელია. იგი რომის იმპერატორი იყო 306 წლიდან. რომის იმპერატორები სამი საუკუნის განმავლობაში დაუნდობლად დევნიდნენ ქრისტიანობას. მათი დევნის შეწყვეტა კონსტანტინეს სახელთან არის დაკავშირებული. მან თანამოსაყდრე ლიკინიუსთან ერთად 313 წელს მედიოლანში გამოსცა ედიქტი, რომლის მიხედვითაც ქრისტიანობა ნებადართულ რელიგიად გამოცხადდა. თავად კონსტანტინემ თავისი ცხოვრების უდიდესი ნაწილი როგორც წარმართმა, ისე გაატარა, თუმცა ბოლოს ქრისტიანობისაკენ გადაიხარა და მხოლოდ სიკვდილის წინ მიიღო ქრისტიანობა. ვინაიდან კონსტანტინე პირველმა (დიდმა) ქრისტიანული რელიგია სახელმწიფო რელიგიად აღიარა, მას მოციქულთა სწორი უწოდეს. მოგვიანებით კი ეკლესიამ წმინდანად შერაცხა. ამიტომ, ქრისტიანი მოღვაწენი მას მუდამ ქებით მოიხსენიებენ.

X საუკუნის ჰიმნოგრაფოსთაგან განსაკუთრებულია იოანე ზოსიმეს „ქებაჲ და დიდებაჲ ქართულისა ენისაჲ“. რადგანაც ქართველ მწიგნობართა საყოველთაო აზრით, ეს საგალობელი უდიდეს საიდუმლოს ინახავს, მას მრავალი გამოკვლევა მიეძღვნა. მრავალი რამ განიმარტა, თუმცა უმთავრესი კვლავ დარჩა ამოუცნობი.

ჩვენთვის საინტერესო აღმოჩნდა ელენე დედოფლის ხსენება და მასთან დაკავშირებული სახისმეტყველება, რომელზეც საკმაოდ ვრცლად და დამაჯერებლად მსჯელობს ზვიად გამსახურდია ამ ჰიმნისადმი მიძღვნილ გამოკვლევაში (ზ. გამსახურდია, 2010).

ელენე დედოფალი ანტიკური სამყაროს იმ პერიოდის მოღვაწეა, როდესაც ქრისტიანობა ჯერ კიდევ იდევნებოდა. თავად დედოფალს კი უდიდესი დამსახურება მიუძღვის მართლმადიდებლური ეკლესიის წინაშე. ამიტომ მოციქულთასწორი ეწოდა და მას მუდამ მოწიწებითა და სიყვარულით მოიხსენიებენ ჰიმნოგრაფოსები.

ანტიკურობასთან დაკავშირებულ პირთა თუ ტერმინთა მოხსენიების თვალსაზრისით, შედარებით ვრცელი და მრავალფეროვანია ნუსხა იმ ჰიმნოგრაფოსებისა, რომლებიც XI-XIII საუკუნეებში მოღვაწეობდნენ. მხედველობაში მაქვს ის რეალობა, რომ ამ პერიოდის „ქებისმეტყუელთა“ შორის ვხვდებით როგორც აღიარებულ ჰიმნოგრაფოსებს, ასევე საქართველოს დიდებულ მეფეებს, დავით აღმაშენებელსა და თამარს, რომელთა მოღვაწეობამ ჰიმნოგრაფიის სფეროშიც წარუშლელი კვალი დატოვა.

საგულისხმოა, რომ ამ პერიოდის ქართულ საგალობლებში სულ უფრო ხშირია ანტიკური სამყაროს როგორც მითოლოგიურ, ასევე ისტორიულ პირთა მოხსენიება. მითოლოგიურ ფიგურათაგან საგალობლებში აღიბეჭდა აქილევსისა (არსენ ბერი, იოანე ჭიმჭიმელი) და

ორფევსის (იეზეკიელი) სახეები, ვხვდებით ტერმინებს: „ღადირი // ჰადესი“ (თამარ მეფე), „ულუმპიანი // ოლიმპიელი“ (იოანე შავთელი); ჰიმნოგრაფოსები მოიხსენიებენ ფილოსოფოსებს: ორიგენეს (არსენ იყალთოელი, იოანე შავთელი), თალესს (იოანე ჭიმჭიმელი); საკმაოდ ვრცელია ნუსხა იმ მბრძანებელთა, რომლებიც დასახელებულნი არიან ჰიმნებში. მათგან ქებით მოიხსენიებიან ალექსანდრე მაკედონელი, ოქტავიანუს ავგუსტუსი და კონსტანტინე დიდი (არსენ ბერი, არსენ ბულმაისიმისძე), მაგრამ ცნობილია ტბელი აბუსერისძის „გალობანი მწვალებელთა შეჩვენებისანი“, რომლის იდეაც, გამოკვლევათა თანახმად, ჰიმნოგრაფოსს ექვთიმე ათონელის „მცირე სჯულისკანონიდან“ მიუღია. მწვალებელნი ჰიმნოგრაფიულ ტექსტებში ხშირად მოიხსენიებიან, მაგრამ „მწვალებელთა ყოველთა“ ერთად თავმოყრილი ანათემები იშვიათია. ერთ-ერთი ასეთ ანათემათაგან არის ტბელი აბუსერისძის თხზულება, სადაც მრავალთა შორის მოიხსენიებიან რომის იმპერატორები ((ჰ) ადრიანუსი, ანტონიუსი, დუკიუსი, კლავდიუსი, კომოდუსი, კონსტანტინუსი, ურანიუსი, სევერუს სეპტიმუსი, გალიენუსი; ბიზანტიის იმპერატორი ივლიანე განდგომილი.

ეს საგალობელი ტბელ აბუსერიძეს ისტორიული ძნელბედობის ჟამს დაუწერია. მას, „როგორც ჭეშმარიტ ჭირისუფალს, სურდა თავისი შემოქმედებით სულიერად განემტკიცებინა თანამემამულეები. სწორედ ამ იდეით არის ნაკარნახევი მისი შემოქმედების სასწავლო-პედაგოგიური და დიდაქტიკური ხასიათი. ამავე მიზანს ისახავს „გალობანი მწვალებელთა შეჩუენებისანი“. იოანე დამასკელის მსგავსად, ტბელი აბუსერიძე მწვალებლობის ისტორიას იმის გამო წერს, „რაჲთა რაჟამს ტყუვილსა მათსა მეცნიერ ვიყვნეთ, ჭეშმარიტებასა ზედა უფროის დამტკიცებულ ვიქმნნეთ“ (რ. ხალვაში 2003).

ქართული ჰიმნოგრაფიის კვლევას ქართველ მეცნიერ-მოღვაწეთა მრავალი ფუნდამენტური ნაშრომი ეძღვნება. გამოკვლევები ცხადყოფენ, რომ თანამემამულეებში რწმენისა და სამშობლოს სიყვარულის განმტკიცების იდეას მთელი ძალისხმევით ემსახურებოდნენ ქართველი ჰიმნოგრაფოსები, უაღრესად განათლებულნი, ანტიკურ კულტურას ზიარებულნი და ახალი, ზნეობრივად ამაღლებული იდეოლოგიის შემოქმედნი.

ანტიკურობის ტერმინები ქართველ ჰიმნოგრაფოსთა საგალობლებში

1. მიქაელ მოდრეკილი. X საუკუნე.
   იქედნე

   (ცისკრად ნეტარარიანთა დასდებელნი: თავნი იტყვიან აბო)

2. იოანე ქონქოსისძე. X საუკუნე.

ჰრომედ - რომი

(გალობანი ქრისტეის ნათლისღებისანი და ჰაბო ისმაიტელყოფილისა ქართველისანი).

3. იოანე მინჩხი. X საუკუნე.
იქედნე
პილატე

(მარხვანი; დასდებელნი წმიდისა აღდგომისანი)

კონსტანტინე
თევდოსი
იონთა

(გალობანი II, 4; 32)

4. იოანე ზოსიმე. X საუკუნე.
ჰელენე დედოფალი

(ქებაი და დიდებაი ქართულისა ენისაი)

5. არსენ იყალთოელი. XI - XII საუკუნეთა მიჯნა.
ელლინურსა
ელლინებრისა
ორიგენის

(იამბიკო. არსენ მეტყველებს ამათ იყალთოელი)

6. არსენ ბერი. XI - XII საუკუნეთა მიჯნა.
აქილევ
ელინთა (შორის)
მაკედონელი
ავღვსტოს
კეისართა (შორის)
კონსტანტინე

(მეფესა დავითს მონაზონი არსენი)

7. იეზეკიელი. XII საუკუნე.
ორფევსი

(იამბიკო. იეზეკიელისგან უბადრუკისა)

8. იოანე ჭიმჭიმელი. XI საუკუნე.
თალი მილესეველმან
აქილევისებრ

(იოანე იტყვის ჭიმჭიმელი).

9. დავით აღმაშენებელი. XI საუკუნე.
ელლინთა

(გალობანი სინანულისანი)

10. თამარ მეფე. XI-XII საუკუნეთა მიჯნა.
ღადირთად (ჰადესი)

(იამბიკო. ცათა ცათასა)

11. იოანე შავთელი XII-XIII საუკუნეთა მიჯნა.
ულუმპიანი
ოროგენესი

(გალობანი ვარძიისა ღმრთისმშობლისანი)

12. არსენ ბულმაისიმისძე. XIII საუკუნე.
კონსტანტინესა

(გალობანი წმიდისა მოციქულისა ნინოსნი)

13. აბუსერიძე ტბელი. XIII საუკუნე.
ადრიანე
ანტონინე
დეოკლიტიანე
ელიანოს
კლავდიოს
კომოდ
კონსტანტინე დიდი (როგორც მამა კოსტანტის)
კოსტანტი (ძე კონსტანტინე დიდის)
ონორ
სევეროზ
ღალინო
ჰეროდე
საბერძნეთი
ჰრომი
ალექსანდრია

(„გალობანი მწვალებელთა შეჩუენებისანი“)

მითოლოგიურ და ისტორიულ პირთა და ტერმინთა განმარტებანი

მითოლოგიური ფიგურები

აქილევსი (აქილევ) - ბერძნული მითოსის სახელმოხვეჭილი გმირი, ტროას ომის მონაწილე. ჰომეროსის „ილიადას“ მთავარი ფიგურა. მოიხ-

სენიება, როგორც სიმბოლო ძალმოსილებისა.

ექიდნა (იქედნე) - შემზარავი დაიმონი ბერძნულ მითოსში. ნახევრად ქალი, ნახევრადგველი, ტარტაროსის და გეას ასული. მოიხსენიება წარმართული სამყაროს განსახიერებად.

ოლიმპიელი (ულუმპიანი) - ბერძნები ასე მოიხსენიებენ ოლიმპოსზე დავანებულ ღმერთებს.

ორფევსი - ბერძნული მითოსის სახელოვანი მგოსანი. პერსონაჟი საყოველთაოდ ცნობილი მითისა სახელწოდებით „ორფევსი და ევრიდიკე". მოიხსენიება ტკბილხმიერების სიმბოლოდ.

ჰადესი (ღადირი) – 1. მიწისქვეშა სამყაროს ღვთაება; 2. მიწისქვეშა სამეფო.

ტოპოგრაფიული ტერმინები

ალექსანდრია - ალექსანდრე მაკედონელის მიერ დაარსებული ქალაქი ეგვიპტეში.

იონია (იონთა) - ძველ ქართულ ტექსტებში ხშირად საბერძნეთის მნიშვნელობით ნახმმარი ტერმინი.

ელინი (ელინთა, ელინურისა, ელლინთა) - ბერძენი.

რომი (ჰრომედ) - რომაული იმპერიის დედაქალაქი.

ისტორიული პირები

ადრიანუსი (ადრიანე) -რომის იმპერატორი 117 -138 წლებში.

ავგუსტუსი (ავღვსტოს) - ოქტავიანუს ავგუსტუსი (ძვ.წ. 63 - ახ.წ. 14 წ.) რომის იმპერიის დამაარსებელი და მისი პირველი იმპერატორი. იმპერიას მართავდა ძვ.წ. 27 - ახ.წ. 14 წწ.

ანტონინუსი (ანტონინე) - რომის იმპერატორი 138 -161 წწ.

გალიენუსი (ღალინო) - რომის იმპერატორი 260 -268 წწ.

დეოკლეტიანუსი (დეოკლიტიანე) - რომის იმპერატორი 284 – 305 წწ.

ელიანოსი (ელიანოს) - ივლიანე განდგომილი, ბიზანტიის იმპერატორი 361 – 363 წწ.

თეოდოსიუსი (თევდოსი) - რომის იმპერატორი 379 – 395 წწ.

თალესი (თალი მილესეველი) - თალეს მილესელი. სოკრატემდელი ბერძენი ფილოსოფოსი. შვიდ ბერძენ ბრძენთაგან ერთ - ერთი.

კეისარი - იულიუს კეისარი, ძველი რომის ერთ - ერთი უდიდესი სახელმწიფო მოღვაწე, მხედართმთავარი, მწერალი, ორატორი. რომის დიქტატორი ძვ.წ. 46 – 44 წწ.

კლავდიუსი (კლავდიოს) - რომის იმპერატორი 41 – 54 წწ.

კომოდუსი (კომოდ) - რომის იმპერატორი 180 – 192 წწ.

კონსტანტინე დიდი - კონსტანტინე I დიდი. რომის მბრძანებელი 306 – 337 წწ.

კოსტანტი - კონსტანტინე დიდის ძე.

მაკედონელი - ალექსანდრე III, მაკედონიის მეფე ძვ.წ.336 – 323 წწ.

ყველაზე წარმატებული მხედართმთავარი ისტორიაში. პირველი მსოფლიო იმპერიის მბრძანებელი.

ორიგენე (ორიგენი) - ორიგენე ალექსანდრიელი, იგივე ორიგენე ადამანტი. ასკეტი სწავლული და ადრეული ქრისტიანული პერიოდის თეოლოგი, ნეოპლატონიკოსი.

პილატე - პილატე პონტოელი (Pontius Pilatus) - რომის იმპერიაში შემავალი იუდეის პროვინციის მეხუთე პრეფექტი იმპერატორ ტიბერიუსის დროს 26 – 36 წწ.

სევერუს სეპტიმუსი (სეველოზ) - რომის იმპერატორი 1993 – 211 წწ.

ურანიუსი (ონორ) - იმპერატორი ურანიუსი რომს განაგებდა 348 -253 წწ.

ღალიანო (იხ. გალიენუსი)

ჰელენე დედოფალი - მოციქულთა სწორი ელენე, რომის იმპერატორის, კონსტანტინე დიდის დედა.

ჰეროდე - იუდეველთა მეფე ძვ.წ. 73 – 4 წწ. ძვ.წ. 40 წელს რომის სენატმა მეფედ აღიარა. მის დროს იშვა ქრისტე ბეთლემში. ატარებდა ქვეყნის ელინიზაციის პოლიტიკას.

გამოყენებული ლიტერატურა

1. წმ. ბასილი დიდი, როგორ მიიღონ სარგებლობა ახალგაზრდებმა წარმართული მწერლობიდან. ძველი ბერძნულიდან თარგმნა, შესავალი და შენიშვნები დაურთო გვანცა კოპლატაძემ, თბილისი 2011
2. ბეზარაშვილი ქ., რიტორიკისა და თარგმანის თეორია და პრაქტიკა გრიგოლ ღვთისმეტყველის თხზულებათა ქართული თარგმანების მიხედვით. „ალეგორიულობისა და აფორისტულობისათვის პატრისტიკაში და რუსთაველთან". ლიტერატურული ძიებანი, №22. თბილისი, 2004, 106. www.nplg.gov.ge
3. გამსახურდია ზ., „ქებაი და დიდებაი ქართულისა ენისაი". დიდგორი, 28.04.2010
4. სულავა ნ. ქართული ჰიმნოგრაფია: ტრადიცია და პოეტიკა, თბილისი 2006
5. ხალვაში რ., ტბელ აბუსერისძის „გალობანი მწვალებელთა შეჩუენებისანი", „ქართული წიგნი", თბილისი, 2003
6. Аверинцев С. С. Поэтика ранневизантийской литературы. Спб., 2004
7. Александрова Г.Л. Гомеровские ценности и византийская гимнография. В кн.: Христианская гимнография: История и Современность. М.: ИМЛИ РАН. 2019
8. Александр Шмеман, прот. Литургическое богословие. BIBLIOPOLIS СПБ. 2006
9. Артонов Ю. Н., Сирийские ветхозаветные псевдоэпиграфы. ПСБ. 2011
10. Говоров А. В., Святой Григорий Богослов как христианский поэт. Полное собрание творений святых отцов церкви и церковных писателеи. т. 2. М. 2011
11. Dictionnaire Etymologique De La Langue Greque: Histoire Des Mots (Librairie Klincksieck – Serie Linguistique) (French Edition). Hardcover – January 9, 2009, by Pierre Chantraine.
12. Лотман Ю. М., Семиосфера. СПб. 2010
13. Ненарокова М.Р. Пути христианской гимнографии. В кн.: Христианская гимнография: История и современность. М.: ИМЛИ РАН. 2019
14. Пигулевская Н. В., Культура сирийцев в средные века. М., 1979

NANA TONIA

STYLISTIC PECULIARITIES OF HYMNOGRAPHIC GENRE AND SOME ASPECTS OF THEIR MANIFESTATION IN GEORGIAN CHANTS

Summary

An intensive study of church chants, which began in Europe at the start of the 19th century, attests that this genre of Belles-lettres represents genuine poetry and draws heavily from the instrumentaria of earlier literary forms, including the relevant tradition brought forward by the ancient literature.

As established by scholars, Georgian chanting that traces its roots back to St. Sabbas Orthodox Monastery, originally represented hymns translated from Greek. Byzantine hymns have obviously had a great influence on the development of Georgian hymnography. Subsequently, Georgian men of letters were familiar with the system of versification and imagery developed by the Byzantine school. This is clearly evidenced in the chants written by Mikael Modrekili, Ioane Minchkhi, John Zosimus, Monk Arsen, and even Davit the Builder (Agmashenebeli) and Tamar the Great, whose hymns, as survived to our days, contain evidence of references to ancient mythological images, historical personalities and geographical terms. This is quite an interesting area that provides an insight into how akin and meaningful the ancient world was to Georgian hymnographers.

ქეთევან ჯერვალიძე

იმპერატორ იულიანე განდგომილის ტეტრაქორდი τετρά-χορδον და აკაკის ჩანგურ/ჩონგური

როდესაც ჩვენ აკაკის «ჩანგურზე» სტატიას ვამზადებდით, არითმეტიკაზე არ გვიფიქრია. აკაკის პოემას და შესაბამისად, ლექსს, დაბადებიდან მრგვალი თარიღი უსრულდება - 125 წელი, იულიანეს „ნადიმს“ კი - 1660. „ნადიმი“ იულიანეს იმპერატორობის დროს დაწერილად მიაჩნიათ... თარიღების „სიმრგვალე“ გვიან აღმოვაჩინეთ, სრულიად შემთხვევით, ამასაც განათება თუ ენდომებოდა გონების, რას წარმოვიდგენდით? გვეგონა, ჩვენ დავწერეთ სტატია, თურმე აკაკის და იულიანეს დაუწერინებიათ.

(ავტორი)

აკაკის შემოქმედებაში ბევრი საკრავი ინსტრუმენტია დასახელებული - ჩასაბერი, დასარტყმელი, სიმებიანი: ჩანგური, ჩონგური, ზურნა, სტვირი, სალამური, საყვირი, ჭიანური, ქამანჩა, ბუკი, დაირა, დაფი, ნაღარა. მაგრამ ამ საკრავი ინსტრუმენტებიდან გამორჩეული ადგილი უკავია ჩანგურსა და ჩონგურს. ჩანგურს, როგორც პოეზიის სიმბოლოს, პოეტის ატრიბუტსა და ემბლემას აკაკის შემოქმედებაში, ბევრი მკვლევარი შეხებია, კარგადაა შესწავლილი ის პოლიტიკური, სოციალური და ლიტერატურული მიზეზები, რამაც ცხარე კამათი გამოიწვია აკაკისდროინდელ რუსეთის იმპერიასა და მთელ ევროპაშიც პოეტისა და პოეზიის დანიშნულების შესახებ. უკვე 1864 წელს პეტერბურგში კირილე ლორთქიფანიძეს გამოუცია ლექსების კრებული „ჩანგური“. ჩანგური, რამდენადაც არ უნდა გაგვიკვირდეს, სამოსსაც რქმევია (ი. გრიშაშვილი, 1997).

ქართველმა მკვლევრებმა აკაკის „ჩანგურის“ პასაჟთა წყაროებიც დაადგინეს. მაგრამ სულ სხვაა ჩონგური, ის საქართველოს, მისი ცალკეული კუთხეებისა და მის შვილთა ერთიანობის სიმბოლოა აკაკისთან. ამ ლექსს „ნათელას სიმღერა“ ჰქვია და პოეტს ის გამოყენებული აქვს პოემაში „ნათელა“, უფრო სწორედ, პოემიდან აქვს ცალკე ლექსად გადმოტანილი; იქნებ პირიქითაც იყოს. ერთი რამ კი ფაქტია, ორივეს - ლექსსაც და პოემასაც - ერთი და იგივე თარიღი უზის -1897 წელი. „ნათელას სიმღერას“ ხან პირობითად მეორე სახელითაც იხსენიებენ:

„ჩონგურს სიმები გავუბი“. პოემის ამ ნაწილში - ‘ნათელას სიმღერაში“ - ყველგან ჩანგური წერია. ზოგ კრებულში, ცალკე ლექსად გადატანილში კი - ყველგან ჩონგური. აკაკის ისეთი ლექსიც აქვს, რომელშიც ჩანგურს შემდეგ ჩონგური ენაცვლება. ამ ლექსს ჰქვია „ავადმყოფი მგოსანი“ და ის ავტორს 1894 წელს დაუწერია:

ჩამიხმატკბილა ჩანგურმა
და გული გამიხალისა:

ჩონგურო! ჩემო ჩონგურო!
ოცნების ზღვაში მცურავო!

აკაკის პოემა „ნათელა“ მონღოლთა ბატონობის დამკვიდრების ხანას ასახავს. თვითონ პოეტის ავტოგრაფში, ჩემი აზრით, იკითხება, არა ჩონგური, არამედ ჩანგური (https://archive.gov.ge/ge/kviris-dokumenti/chonguri-saqartveloa. ჩვენ ვიცით, აკაკი რამდენს ფიქრობდა საუკუნეთა განმავლობაში სამეფოებად და სამთავროებად დაშლილ საქართველოზე, მის დროს ორ გუბერნიად რომ იყო რუსეთის იმპერიაში შეყვანილი, როგორ იყო ის ალექსანდრე ჭავჭავაძის, ნიკოლოზ ბარათაშვილის, გრიგოლ ორბელიანის, ილიას, ვაჟას შემოქმედებას მიყურადებული, როგორ უყვარდა მათთვის იდეურად მხრის შეშველება, მათი თემების გავრცობა, ახლის დამატება ახლებურად. აღარაფერს ვამბობთ იმაზე, რომ საქართველოს ხანგრძლივად ერთმანეთს დაშორებული კუთხეების ერთიანობის იდეა, მათი სახელმწიფოს ერთ-ერთი სიმბოლოს, დროშის ქვეშ თავმოყრა და მისი ლექსად-პოეზიად ქცევა მეცხრამეტე საუკუნეში გრიგოლ ორბელიანიდან იღებს სათავეს და ის მეოცე საუკუნის ბოლომდე გადმოჰყვა ქართულ მწერლობას. მეცხრამეტე საუკუნის პირველ ნახევარსვე ეკუთვნის სხვადასხვა წოდების ქართველთა ერთიანობის იდეა ბარათაშვილისა მამულის მტრების შინააღმდეგ: „ომი საქართველოს თავად-აზნაურ-გლეხთა პირისპირ დაღისტნისა და ჩეჩნელთა, წელსა 1844-სა, მძღვანებლობასა ქვეშე ღუბერნიის მარშლის, თავადის დიმიტრი თამაზის ძის ორბელიანიასა“...

საქართველოში, ლიხს აქეთ თუ ლიხს იქით, თანაბრად იყენებდნენ და იყენებენ სიმებიანი ჩამოსაკრავი ინსტრუმენტის აღსანიშნავად როგორც ლექსემა ჩონგურს, ასევე - ჩანგურსაც. ლიხს იქეთ მას ძირითადად ქალები უკრავენ, ლიხს აქით - ქალებიც და მამაკაცებიც. როგორც ივანე ჯავახიშვილი წერს, ჩონგური ჩანგურის მთლად იდენტურიც არ ყოფილა (ივ. ჯავახიშვილი, 1990:140). რადგან ჩვენ არც მუსიკათმცოდნენი ვართ და არც საკრავთმცოდნენი და რადგან ამ თემაზე დიდ მეცნიერთ უმუშავიათ და უწერიათ კიდეც (ივ. ჯავახიშვილი, 1990:140; ქმკელ 2011), ჩვენ ჩვენი სტატიის მიზანს დავუბრუნდებით და ერთს ვიტყვით, რომ ვიღაცამ თუ რაღაცამ, ცნობიერმა თუ ქვეცნობიერმა მოგვცა გრადაცია ხმოვნებისა ქართულ ენაში, რასაც მოსდევს სიტყვის

მომიჯნავე სემანტიკურ ველზე გადანაცვლება: ლხინი/ლხენა: ლხინი - საერო; ლხენა-მიღმური, სულიერი; ხელვა/ხილვა: ხელვა, რაღაცის ძებნა, პოვნა; ხილვა - ზმანება, ჩვენება, სიზმარი, ძილის შორისი; მეფე/მეუფე: მეფე - პოლიტიკური წინამძღოლი, მეუფე - სულიერი; გლეხი/გლახა: გლეხი - მიწის მუშაკი; გლახა - უპოვარი; მაშვალი/მაშველი, მაშვალი-შუამავალი სასიძო-საპატარძლოს ოჯახებს შორის; მაშველი - სხვადასხვა სახის დამხმარე საშუალება; საყდარი/საყუდარი/ყდა: საყდარი-სამლოცველო, საყუდარი - მისაყუდებელი, დასავანებელი, ყდა-რაზეც წიგნის კორპუსია მიყრდნობილი, დამაგრებული; კოსმოსური/კოსმიური: კოსმოსური ხომალდი/კოსმიური ორკესტრი...

ჩვენი მცდელობა სადმე გვეპოვა საკრავი ინსტრუმენტი და მისი სიმები სახელმწიფოს მთლიანობის და მისი მმართველების ერთიანობის სიმბოლოდ, მისი შვილების ერთიანობის, შეხმატკბილების სიმბოლოდ, სამწუხაროდ, არც გაგვახსენდა საიდანმე და ვერც ძებნის შედეგად მივაგენით რაიმეს. აკაკის ლექსიდან გამომდინარე, ახალგაზრდობაშიც დავინტერესებულვართ ამ საკითხით, მაგრამ მგოსნის შემოქმედების მკვლევართაც, ისეთსაც კი, როგორიც ბატონი გურამ შარაძე გახლდათ, არ ჰქონია ამაზე პასუხი. ჩვენ ყოველთვის გვაინტერესებდა ეს სიმბოლო სახელმწიფოსი - ჩანგურ/ჩონგური - აკაკის ეკუთვნოდა უშუალოდ, თუ სადმე სხვაგან ჰქონდა სათავე მას. ჩვენთვის ხელმისაწვდომმა სიმბოლოთა, ემბლემებისა და ნიშნების ლექსიკონებმაც ვერ გაგვცეს ამაზე პასუხი.

და აი ახლახანს, დავიწყეთ რა დიდი ბიზანტიელი ავტორის იულიანე განდგომილის „ნადიმის -**Συμπόσιον ἢ κρόνια**“, თარგმნა ქართულად,[1] სწორედ „ქრისტიანობის“ და არა იმპერიის ამ მტერთან და განმაქიქებელთან, როგორც მას ლათინი პოეტი პრუდენციუსი (340-405) უწოდებდა, გადავაწყდით მას. პრუდენციუსი იულიანეს შე_ სახებ წერდა: „Perfidus ille Deo, quamvis non perfidus orbis - იულიანემ თავი წარმოაჩინა როგორც მოღალატემ ღვთისა, მაგრამ ის არ ყოფილა ასეთი „მსოფლიოსთან დაკავშირებით“, ანუ რომის იმპერიასთან მიმართებაშიო (С. С. Аверинцев, 1978:83). იმპერატორ იულიანეს ძალიან უყვარდა მასზე „მინდობილი სახელმწიფო“ და მისთვის ფრიად მაშვრალი პიროვნება გახლდათ. ჩვენი „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორისა და პერსონაჟთა მოსაზრებებიდან ბევრი რამ თანხვედრაშია იმპერატორ იულიანეს სახელმწიფო თუ სხვა რამ იდეალებთან. და აი ის თავის სატირული ჟანრის „ნადიმში“, რომელიც ლუკიანეს წაბაძვით დაუწერია, საუბრობს რა მიღმურ სამყაროში პუროზაზე შემომკრბალი სტუმრების შესახებ, კეისართა შორის ასახელებს იმპერატორ დიოკლეტიანეს და მის მემკვიდრეთაც. დიოკლეტიანეს ჰყავდა თანამმართველი მაქსიმია-

1 ჩვენ მიერ არის თარგმნილი ქსენოფონის „ნადიმი“ და ლუკიანეს „ნადიმი“ იხ. კრებული „სიმპოზიონი“, თბ., 2012.

ნუსი, რომელიც რომის იმპერიის დასავლეთს მართავდა, იმპერიის აღმოსავლეთს კი განაგებდა დიოკლეტიანე. 291 წელს მილანში (ძველი მედიოლანი) მაქსიმიანუსთან (285-305)[2] თათბირზე გადაწყდა, თანაიმპერატორებს თანაშემწე კეისრები აერჩიათ. მაქსიმიანუსის თანაშემწე გახდა კონსტანციუს ქლორუსი (კეისარი 293-305, ავგუსტუსი 305-306), დიოკლეტიანესი (284-305) - გალერიუს მაქსიმიანუსი (იმპ.293-311). ასე აღმოჩნდა შექმნილი პოლიტიკური ვითარებისა და მუდმივი ომების გამო იმპერია ფაქტობრივად ოთხად, ტეტრარქიებად გაყოფილი. ტეტრარქებს შორის, იმპერიის ინტერესებიდან გამომდინარე, ნათესაური კავშირიც შედგა (ლ. სანიკიძე, 1984:204-207).

„ნადიმში“ იმპერატორი იულიანე იმპერატორ დიოკლეტიანეს თანამმართველ მაქსიმიანუსის (ჰერკულესის)[3] შესახებ წერს: 14: ἀλλὰ καὶ φιλοπράγμων καὶ ἄπιστος καὶ οὐ πάντα τῷ **τετραχόρδῳ** συνῳδῶν – ის იყო დაუოკებელი, არასანდო და ტეტრაქორდის შეხმატკბილებას ხშირად არღვევდაო; 15: Τούτῳ δὲ τῷ παναρμονίῳ **τετραχόρδῳ** παραφύεται δεινὸν καὶ τραχὺ καὶ ταραχῶδες σύστημα – მაშინ კი სრულიად აწყობილმა (შეხმატკბილებულმა) ტეტრაქორდმა დაიწყო საშიში, უგვანი, აბდაუბდა ჟღერა(Ιουλιανός ο Παραβάτης 1994:14-15).

რას ნიშნავდა ტეტრაქორდი ძველ საბერძნეთში?

τετρά-χορδον τό тетрахорд

1) *четырехструнный музыкальный инструмент Arst.*

2) *диапазон в два с половиной тона Plut.(И. Х. Дворецкий 1958).*

როგორც ვხედავთ, ი. ხ. დვორეცკის ძველბერძნულ-რუსულ ლექსიკონში ორი ავტორია დამოწმებული. იმპერატორ იულიანეს „ნადიმის“ რუსულ კომენტარებში კი წერია, რომ ტეტრაქორდი არის საკრავი ინსტრუმენტი ოთხი სიმით. აქ იგულისხმება კლასიკური ლირაო. იმპერიის ოთხი მმართველი შედარებულია ლირის ოთხ სიმთანო (Император Юлиан 2016, 225). ჩვენ როგორც გავარკვიეთ, ძველ საბერძნეთში კლასიკურ ლირად ითვლებოდა შვიდ სიმიანი ლირა, როგორც სამყაროული წესრიგის სიმბოლო. ტეტრაქორდი კი ძველბერძნულ მუსიკალურ სისტემაში იყო საბაზისო და გამოიყენებოდა ყველა მუსიკალური წყობისა და კილოსთვისო (https://music-school37.ru/).

---

2 იულიანე განდგომილის თხზულება ბერძნულადაა დაწერილი, შესაბამისად ანთროპონიმებიც. რადგან ლექსიკონებსა და ენციკლოპედიებში რომაული სახელები ლათინური დაბოლოებითაა წარმოდგენილი, ჩვენ ამ ნორმას მივყვებით სტატიაში, ანგარიშს ვუწევთ ქართულ ტრადიციასაც (ქ. ჯ.).

3 მაქსიამიანუს ჰერკულესი (285-305), შემდეგ უზურპატორი. სუბორდინაცია დიოკლეტიანესა და მაქსიამიანუსს შორის ზესახელებშიც გამოიხატა. დიოკლეტიანეს ეწოდა Iovius-ი - იუპიტერის თანამმართველი, ხოლო მაქსიმიანუსს - Herculius-ი, როგორც დავალებათა აღმსრულებელი ჰერაკლესავით. იმპერატორი იულიანე, როგორც ჩანს, უფრო მაქსიმიანუს ჰერკულესის უზურპატორობის (306, 308-310) წლებს გულისხმობს.

ლირა - ჰერმესის გამოთლილი, ღმერთ აპოლონის განუყოფელი ატრიბუტი, სიტყვიერად პირველად პოეტ არქილოქესთან Ἀρχίλοχος (-VII) დადასტურებული, დაკავშირებული იყო მუზებთან, მითოსურ პოეტებთან: არიონთან, თამარისთან, ორფეოსთან... ადრე ქრისტიანობაში მაცხოვარსაც კი ორფეოსის წაბაძვით სამწყემსურის წინ მჯდომარე ლიროსან მწყემსად გამოსახავდნენ... ზოგადად ლირაში რამდენიმე სახის სიმებიანი საკრავი ინსტრუმენტი ერთიანდებოდა: ბარბითი (**βάρβιτος** დადასტურებული ჩვენს "ვეფხისტყაოსანშიც": 179. „მოვჰშორდი ლხინსა ყველასა: ჩანგსა, ბარბითსა და ნასა!"), ფორმინგსი **φόρμιγξ**, კითარა **κιθάρα**, ხელისი **χέλυς**).

ძველ საბერძნეთში შვიდსიმიანი ლირა წარმოადგენდა კოსმიური, პლანეტარული სფეროების ჰარმონიის სიმბოლოს; ორფიზმში: კორპუსი - ადამიანის სხეული, სიმები - სული, მუსიკოსი ღვთაებრივი სული; სხვა მისტერიებში: კორპუსი - ადამიანის სხეული, სიმები - ნერვები, პოეტი - ღვთაებრივი სული. ეს სიმბოლიკა ნაწილობრივ შენარჩუნდა სიმებიანი საკრავი ინსტრუმენტების თანამედროვე აღქმაში. მაგალითად, გიტარას ადარებენ ქალის სხეულს, სიმებს - ქვითინსო.[4] ლირა გამოხატავდა აგრეთვე მიწისა და ზეცის ქორწინებით კავშირს, დაპირისპირებულ ძალთა სიყვარულსა და თანხმობას, ადამიანისა და კოსმიური სულის კავშირს (Дж. Холл, 1999; Е. Я: Шейнина, 2001). ლირამ ადგილი დაიმკვიდრა ასტრონომიასა და ზოოლოგიაშიც (uncoveringsound.com/lyra-constellation-myth-orpheus-lyre/).

თუ კარგად დავაკვირდებით ამ ჩამონათვალს, აქედან სულ ერთი ნაბიჯია სახელმწიფოსა და მის შიგნით მცხოვრებთა ერთიანობის, ჰარმონიულობის იდეის სიმბოლოდ ქცევამდე, ვინაიდან არსებობდა ერთურთის მსგავსი მაკროკოსმოსი (**Μακρόκοσμος**) და მიკროოსმოსი (**μικρόκοσμος**) - ქართულად სოფელი და ზესთასოფელი (რ. თვარაძე 1985, 51-50) და მას ჩვენ სწორედ იულიანე განდგომილთან გადავაწყდით, ამ სახელმწიფოზე უზომოდ შეყვარებულსა და მისთვის მაშვრალთან. ეს არ ნიშნავს იმას, გამოვრიცხოთ საკრავის ეს ფუნქცია - სახელმწიფოს ერთიანობისა - სადმე არ იყოს კიდევ. ჩვენ იულიანე განდგომილთან ვნახეთ ამ ნიუანსით და ის ჩვენი მგოსნის წინამორბედად გვესახება. მიუხედავად იმისა, რომ იმპერატორი იულიანე მოყვანილ ნაწყვეტში ჩვენი მგოსანივით არ ხსნის სიმბოლოს და არ გვეუბნება, ტეტრაქორდი იმპერიაა, სიმები კი მისი ოთხი მხარე და ოთხი მმართველი, რომელთაგან ერთი იმპერიის ჰარმონიას არღვევდაო, მაგრამ ეს ისედაც ცხადია.

შორს მაძებრები, ახლოს თუ გავიხედავთ, ჩვენი ბაგრატიონების გერბის ერთ-ერთ შემადგენელ კომპონენტად ვიხილავთ ბიბლიური დავითიდან ნამემკვიდრალ ქნარსაც (მ. ვადბოლსკი, 1980:134). მაშინ ხომ

4 ჩვენშიც, ლიხს იქეთ, ძირითადად ქალები უკრავენ ჩონგურს და მღერიან სევდიან მელოდიებს (ქ. ჯ);

მეფე განასახირებდა საკუთარ ქვეყანას და მის მოსახლეობასაც როგორც დღეს პრეზიდენტი ან პრემიერი. მაგრამ ბიბლიური დავითის ქნარის პირდაპირი ფუნქცია ღვთისადმი სამადლობლის აღვლენაა (ფს. 107, 3)[5]. განსაკუთრებული სიახლოვე აკაკისა, დამეთანხმებით, სწორედ იულიანესთან ჩანს, აზრობრივადაც, სიტყვიერი ქსოვილითაც. სხვათა შორის, აკაკის პოემაში „ნათელა“ საქართველოს შვილებში სწორედ საქართველოს სხვადასხვა კუთხის არისტოკრატი მმართველები იგულისხმებიან, ცალკე აღებულ ლექსში კი მამულიშვილობის ტვირთი მის ყოველ შვილზე ჩანს გადანაწილებული წოდებისა და ქონების, სოციალური სტატუსის მიუხედავად, რადგან ისტორიული კონტექსტი აღარ იკითხება მასში და თემა საყოველთაოსა და სამარადისოს რანგში ადის. როგორც ილია ამბობდა, დიდს დიდი მოეთხოვება, მცირეს - მცირე, მაგრამ ყოველმა თავისი შესაძლებლობის მაქსიმუმი უნდა გაიღოს, მიიტანოს თავისი ერის წუთისოფლის სუფრაზეო (პერიფრაზი, ლუკ. 21,1-4).

ლოგიკურად თუ ვიმსჯელებთ, აკაკისთან ჩონგური სახელმწიფოს, ქვეყნის, ამ შემთხვევაში - საქართველოს და მის შვილთა ერთიანობის სიმბოლო რუსული ორიგინალური მხატვრული, ან ნათარგმნი ლიტერატურიდან უნდა გადმოსულიყო. რუსული მხატვრული და ნათარგმნი ლიტერატურა კი ძალიან ვრცელია, რაც გვახსოვდა და სადაც კი მოვიაზრეთ, არ დაგვხდა. ასეთ რაიმეს შემდეგში მაინც თუ გადავაწყდებით კიდევ, როგორც ახლა იმპერატორ იულიანესთან, ცხადია, ამას ჩვენ გვერდს არ ავუვლით, ვიცით რა, რომ მეცნიერება წვეთებისგან შედგება.

რა თქმა უნდა, აკაკის, რომლის შემოქმედებაც სავსეა ქრისტიანული თემებითა და სახეებით, ეცოდინებოდა იულიანე განდგომილის ისტორიული პერსონის შესახებ, როგორც დიოკლეტიანეს შესახებ იცოდა. სხვანაირად გამორიცხულია... მაშინ, მე-19 ს-ში, როგორც ვთქვით, ჩვენი ქვეყნის მოწინავე შვილებისთვის გზა ახალი იდეებისკენ, სახეებისკენ რუსულ ლიტერატურაზე გადიოდა.

პეტრე პირველის (მეფე 1682-1721 და იმპერატორი 1721-1725 წლებში) მეფობით დაიწყო ახალი ხანა რუსეთის ისტორიაში, რაც, უპირველეს ყოვლისა, გამოიხატა დასავლეთ ევროპასთან დაახლოებით. ეს დაახლოება აისახა კულტურის სფეროზეც. დაიწყეს მართლმადიდებლობისთვის ე. წ. მიუღებელი ავტორების თარგმნა, თუნდაც ისეთისა, როგორიც იყო სირიული წარმოშობის ბერძენი ავტორი ლუკიანე (II ს.). მისი პირ-

---

5 ლირა - ქნარი პერსეიდი ჰერაკლეს (მიკენის ტახტის მემკვიდრე დედის ხორციელი ხაზით, ტირინთოსი - მამის ხორციელი ხაზით) მითში მკვლელობის იარაღიცაა. ჰერაკლემ მუსიკის მასწავლებელი ლინოსი მოკლა ლირის დარტყმით, რაც მიუთითებს მუსიკის როლზე სამეფო პერსონის აღზრდის საქმეში და ამავე დროს აღზრდის სირთულეზე, პედაგოგის უვარგისობაზე. სასამართლოს, მითის თანახმად, დამნაშავედ სწორედ ლინოსი უცვნია.

ველი თარგმანი 1775-1784 წწ-ში, იმპერატორ ეკატერინე II-ის (1762-1796) დროს განხორციელებულა რუსულ ენაზე. ასეთივე მიუღებელ ავტორად ითვლებოდა „ქრისტიანობის მტერი“ იმპერატორი იულიანე განდგომილიც, რომლის შემოქმედებიდან პირველი რუსული თარგმანი 1820 წელს სანკტპეტერბურგში, აღმზრდელობითი სახლის ტიპოგრაფიაში, გამოიცა, ერაზმ როტერდამელის (1466-1536) „ბაასსა“ თუ „შინაურულ საუბრებთან“ ერთად, რუსი იმპერატორის, ზომიერი ლიბერალის, ეკატერინე II-ის შვილიშვილის ალექსანდრე I -ის (1801-1825) ზეობის ხანაში. იულიანეს ეს ნაწარმოები გახლავთ, არც მეტი, არც ნაკლები, „ნადიმი“ შემდეგი სახელწოდებით“ „Кесари или Императоры на торжественном обеде у царя Ромула, где и все боги“, ხოლო მთელი წიგნის სახელწოდება შემდეგია: „Кесари или Императоры на торжественном обеде у царя Ромула, где и все боги / Одно из творений Юлиана императора; Присовокупляются Разговоры Еразма Ротердамскаго, нарочито избранные к увеселению“. Санктпетербург, Издательство и (или) типография - В типографии Императорскаго Воспитательнаго дома. Дата издания/ 1820 (Юлиан 1820).

ჩვენ გავეცანით ამ თარგმანს. წიგნში, სამწუხაროდ, მთარგმნელთა ვინაობა ვერ ვნახეთ, მაგრამ ჩვენთვის საინტერსო ადგილები განსაკუთრებულად შევამოწმეთ. იულიანე განდგომილის „ნადიმის“ თარგმანის ეს პირველი, ძველი რედაქცია ახალი რედაქციისგან, რა თქმა უნდა, განსხვავდება, სიტყვიერი ფაქტურითაც კი, თუმცა აზრი არ იცვლება. დასაფიქრებელი კია, ეს სიმბოლო საკრავისა ჩვენთვის საინტერესო სემანტიკით გადავიდა თუ არა რუსულ მხატვრულ ლიტერატურაში, ან ევროპული ქვეყნების მხატვრულ ლიტერატურაში და თუ გადავიდა, რატომ არ აისახა სიმბოლოს ეს ნიუანსი შესაბამის საცნობარო ლიტერატურაში?

ამ შემთხვევაში ჩვენთვის საინტერესოა ის ფაქტი, რომ იმპერატორ იულიანეს შემოქმედებიდან პირველად სწორედ „ნადიმი, ანუ კრონიები“ უთარგმნიათ რუსულად და გამოუციათ 1820 წელს, აკაკის პოემა „ნათელა“ და ლექსი „ნათელას სიმღერა“ კი 1997 წლით თარიღდება, ანუ 77 წლის მერეა დაწერილი.

განიცადა თუ არა აკაკიმ პოემა „ნათელას“ წერისას იულიანეს ამ თხზულებიდან დამოწმებული პასაჟების გავლენა?

ჩვენ არ გამოვრიცხავთ, რომ აკაკი გასცნობოდა ამ თარგმანს რუსეთში ყოფნის პერიოდში (1859-1863), შესაძლოა, სამშობლოში დაბრუნების შემდეგაც. ამ დროს საქართველოში უკვე არსებობდა საჯარო ბიბლიოთეკა, 1846 წლიდან, მასზე ადრე, 1842 წლიდან კი - „კერძო საამხანაგო ბიბლიოთეკა“, ანუ იულიანეს „ნადიმის“ პირველი რუსული თარგმანი, შეიძლება, საქართველოშიც მოხვედრილიყო სხვადასხვა

გზით[6]. ამოვდივართ აგრეთვე აკაკის გონების საოცარი სისხარტიდან, საუკეთესოს დაჭერისა და განვითარების უნარიდან. მაგალითად, ვაჟას პოემა „ბახტრიონი“ დაიწერა 1892-ში, აკაკის „ბაში-აჩუკი“ - 1895-1896 წწ-ში; ილიას „განდეგილი“ - 1883 წ.; პოემა „აჩრდილი“ – 1859-1872 წწ-ში, აკაკის პოემა „თორნიკე ერისთავი“ - 1884 წ.; ილიას ლექსი „მეფანტურე“ 1860 წ. ეს ლექსი შემდეგ ილიასაც შეუტანია პოემაში „დიმიტრი თავდადებული“, (ამაშიც ემსგავსება აკაკი ილიას)[7]. ილიას პოემას ორი თარიღი უზის 1860 და 1877-1878წწ.; და ა. შ.

ვითვალისწინებთ იმასაც, რომ მეცნიერს თუ ხელოვანს წინამორბედთა მიერ ინსპირირებული იდეები დიდხანს შეიძლება ედოს გულსა და გონებაში, ისე აწვალებდეს, რომ ხორცშესხმისა თუ იდეის გამოყენების პროცესში ინსპირატორი აღარც კი ახსოვდეს. ხდება ასეთებიც. შეგნებულ ციტირებასაც აქვს ხოლმე ადგილი, როგორც ეს ილიას „მგზავრის წერილებში“ გვაქვს. რადგან „მგზავრის წერილები“ ვახსენეთ, ბარემ ერთი ციტატის შესახებ ვიტყვით: „**И дым отечества нам сладок и приятен**“ - ეს ნაწყვეტი ილიას გრიბოედოვის კომედიიდან აქვს - «Горе от ума» (1824), თვით გრიბოედოვს - გაბრიელ დერჟავინის (1743—1816) ლექსიდან „აფრა“. „Отечества и дым нам сладок и приятен“ - ჩვენ რომ ადრე ლუკიანედან გვეგონა („ქებათაქება სამშობლოს“), პირველსათავეს ჰომეროსიდან იღებს (Н. С. Ашукин, М. Г. Ашукина, 1955:218-220)...

ნამდვილი ხელოვანის, პოეტის შემოქმედებითი ლაბორატორია („სულის ქურა“ (ვაჟა) კი თან ერთგვაროვანია, ანუ ყველა შემოქმედში მიმდინარეობს ეს „წვის“ პროცესი და თანაც მრავალფეროვანი, ანუ ყოველი ცალკეული შემთხვევა ცალკეულ ხელოვანში აღბეჭდილია ინდივიდუალიზმით. ხელოვანის შემოქმედებით ლაბორატორიასაც ხომ იკვლევენ დღეს მეცნიერები (Ян. Парандовский, 1972)? პოეტის ზეშთაგონებითი პროცესი, სულისმიერი ზეაღსვლის საფეხურები, ხედვისა და სმენის განწმენდა “ხედვად უცნაურთ სახილველისა“, ჩვენი აზრით, ყველაზე უკეთ აღწერა ილიამ პოლიტიკურ პოემა-ტრაქტატში „აჩრდილი“[8]. ამ ფიზიოლოგიური ზეაღსვლის პროცესის შედეგად ხელოვანი გადის მიღმურ სამყაროში და მაღალი საინფორმაციო ველიდან, მეტაფიზიკურისა სფეროდან შემოაქვს ინფორმაცია სპონტანურად, ხშირად ის, რის სათავეზე, შესაძლოა, თვითონ წარმოდგენაც არ ჰქონდეს, ან

---

6 ჩვენი საჯარო ბიბლიოთეკის დღევანდელ კატალოგებში იულიანეს ამ თხზულების პირველი რუსული თარგმანი არ დაიძებნა. შეწუხებისთვის უღრმეს მადლობას ვუხდით ბიბლიოთეკის თანამშრომელს, ქალბატონ მაია გურაბანიძეს. ეს კი ცალსახად არ ნიშნავს იმას, რომ წიგნი არ იყო და არც აკაკის მიერ მისი გაცნობის სხვა გზებს გამორიცხავს.

7 ილიას ლექსისა და პოემის ლიტერატურული შთამაგონებელი ალბათ ა. რადიშჩევის (1749-1802) „მოგზაურობაა - Путешествие из Петербурга в Москву“, მისი ქვეთავი: „Клин“; ასევე, ვ. ჟუკოვსკის (1783-1852) ლექსი „მომღერალი“.

8 ილიას შემოქმედებიდან კიდევ ბევრი რამაა გასააზრებელი და ელოდება მკვლევარს.

აღარ ახსოვდეს. მიუხედავად ამისა, ამით ის იძლევა სამყაროს ერთიანობისა და მთლიანობის სურათს...

რაც შეეხება საკრავ ინსტრუმენტ ჩანგურს ჩვენი მგოსნის შემოქმედებაში, ის არის პოეტისა და პოეზიის სიმბოლო და ემბლემა, რითაც მან გააგრძელა ტრადიცია მითოსური ეპოქიდან მომდინარე და შუა საუკუნეებგამოვლილი, სიმბოლო ჩანგურ/ჩონგური კი - საბოლოოდ ჩონგურად იქცა და გადმოსცა საქართველოს კუთხეებისა და მათ შვილთა ერთიანობის იდეა. ჩანგურ/ჩონგურში ამ ა/ო ხმოვნების გრადაციამ გამოიჯნა ერთი სიმბოლოს ორი შინაარსი.

აკაკის პოემისა და ლექსის სათაურებში ანთროპონიმი ნათელაც კი სიმბოლოა სოფლისა, კონკრეტულად საქართველოსი და ზესთასოფლისა, რომლისგანაც ზეციური, უხილავი სამშობლოს ღვთიურ ხატად ადამიანებს (ქართველებს) ეძლევათ ხილული სამშობლო: **„დაჰვიწყებია, რომ ქვეყნად ცასა ღვთად მოუცია მარტო მამული“,** (ილია, „აჩრდილი“1859-1872წწ.)[9]; „ღმერთი ზეციდან მიწაზე ჩამოვიდა და მას სამშობლო დაერქვა“ (**მაკიაველისთვის**)[10]. როგორც ჩანს, ყოფნა-არყოფნის ზღვარზე არათუ ცალკეული ადამიანების, ერების კოლექტიური ფსიქოლოგია და ცნობიერებაც კი ერთნაირად მუშაობს და სათქმელს, შეხედულებებს ამა თუ იმ საკითხებზე, თავიანთი რჩეული შვილების პირით მსგავსი სიტყვიერი ქსოვილით გადმოსცემს.

აკაკის **ნათელა** სიბრძნის სიმბოლოცაა. ის შეიძლება დავაყენოთ ბარათაშვილის გაქართულებული გრეციზმის **სოფიოს, ილიას ქართველის დედის,** ვაჟას **სანათასა და ლელას** გვერდით. ხუთივენი მზის (ცის) მიწიერი გამოვლინებანი არიან)[11] („ცით ჩამოსულნი სვეტადა“(ვაჟა): ლელა - ლერწამი, ამომავალი მზის სხივი, **სანათა**[12] - სამხარს გადასული მზე, დაისის მზე. ხუთივე ერთად კი - საქართველოა, ქალებში გან-

---

9 პოემა „აჩრდილის“ ადრეული ვარიანტი, 1859 წლის, აბსოლუტურად განსხვავებულია, მასში დიდებული მოხუცებული ჩანგს უკრავს. საბოლოოდ დამკვიდრებული ვარიანტი 1872 წელს განეკუთვნება. იხ. ილია ჭავჭავაძე, თხზულებანი 20 ტომად, ტ.I, გ. ციციშვილის რედაქციით, თბ., 1987, 439-489.

10 Божество сошло с небес на землю и стало именоваться родиной“, Ф. Де Санктис (1817 - 1883), История итальянской литературы, т. II, М., 1964, 182. ავტორის დღემდე აქტუალური ნაშრომი „იტალიური ლიტერატურის ისტორია“ იტალიაში გამოქვეყნდა 1870-1871წწ-ში. მის რუსულ თარგმანს გასული საკუნის 60-იანი წლების გარდა, ჩვენ არ ვიცნობთ, ვერ დავადგინეთ, არსებობდა თუ არა. ასე რომ, გამოვრიცხავთ, ილიას მოეხერხებინა ამ ნაშრომის გაცნობა იტალიურ ენაზე. ილიას პოემა დღევანდელს არსებითად მიახლოებული სახით 1872 წელს გამოქვეყნდა ჟურნალ „კრებულში“ (ქ. ჯ.).

11 იხ. ილიას „პოეტი“: „მე ცა მნიშნავს და ერი მზრდის“, ამას კიდევ ცალკე სხვა ისტორია და სხვა სიღრმე აქვს, რომლის შესახებაც, იმედია, დავწერთ (ქ.ჯ.).

12 **სა-ნა-თა** - ძველეგვიპტურ „მკვდართა წიგნში“, უფრო სწორედ, გარდაცვლილთა სულების მზის ორბიტაზე, ანუ მარადიულ ნათელში გაყვანის წიგნში - გველია: „Я змея Са-на-Та, обитатель крайних частей земли. Я ложусь, мертва, я рождена“... Древнеегипеская „Книга мертвых“ Слово устемлённого к свету. Глава о преображении в змею Сата (83) https://mybiblioteka.su/5-93854.html; სა-ნა-თა - ეგვიპტურ მითოლოგიაში ერთადერთი გველია მხოლოდ კეთილი ბუნებით. მხატვრულობის თვალსაზრისით, აბა რა დაშავდებოდა, თუკი ვაჟას პოემა „ბახტრიონში“ სანათას ერქმეოდა ლელა და ლელას - სანათა? ან კვირიას - ლუხუმი და ლუხუმს - კვირია? - არც არაფერი! (ქ.ჯ): https://ketevanjervalidze.wordpress.com/2017/05/21/პოეტონიმები-პოემა-ბახტრ/

ფენილი ჩვენი ქვეყნის **„თანამდევი უკვდავი სული“**. აკაკის მთელი ლექსიცხრა სტროფისგან შედგება, ცხრა კი სწორედ მზის რიცხვია... ნათელა უმაღლესი ნათლის/სიბრძნის განმცხადებელია: **„ქვეყნად ცასა ღვთად მოუცია მარტო მამული“** - ასე სწამდათ ქართველ 60-იანელებს... მისამღერი „ოდელა, დელაც“ კი აკაკის ლექსისა სინათლის ღმერთის აპოლონისა და მისი დის, არტემიდესადმი აღვლენილი მიმართვის, მოხმობის ფორმულებია (ქ. ჯერვალიძე, ნ. პეტრიაშვილი, 2014: 61-90). ამის ცოდნაც არ არსებობდა მაშინ.

ქართული საზოგადო სიტყვა **ნათელი** დასაბამს, ჩვენი აზრით, ეგვიპტელთა უძველეს და უპირველეს ღმერთ ნეტერ-იდან ntr ნეთელ/ნათელი-იდან უნდა იღებდეს. ასე რომ, ჩვენ ის ეგვიპტურ, ლათინურ ენებთან საერთო გვაქვს (ქ. ჯერვალიძე: ,#3 2012), რაც წარმოუდგენელია, მაშინ ჩვენს მგოსანს სცოდნოდა. ქართულ წყაროებში საზოგადო არს. სახ. **ნათელი** უკვე ხანმეტურ ძეგლებში (V-VIII სს.) გვაქვს დადასტურებული (ხანმეტი ტექსტები 1984, 201), საკუთარ სახელად მის არსებობას კი XIII ს-ის მეორე ნახევრით ათარიღებენ. ყოფილა როგორც მამაკაცის, ასევე ქალის სახელი (ზ. ჭუმბურიძე, 1971:212; ალ. ღლონტი, 1986). სვანურ ფოლკლორში კი გვაქვს ბალადა „ნათელად ი სეგზილდ - ნათელა და სეგზილდი“, ქრისტიანიზებული ძეგლი, რომლის წარმოშობის დრო მიახლოებითაც არ არის მითითებული, რათა ჩვენ ანთროპონიმის არსებობა ზოგად ქრონოლოგიურ საზღვრებში მოგვექცია (ქხპ, 1973:92-95; 233). ბალადაში ნათელა ქალის სახელია.

კარგი იქნება, მომავალში, ნიშანთა, სიმბოლოთა და ემბლემათა ლექსიკონების ახალი რედაქციები რომ შედგება უცხო ენებზე და ქართულადაც, ლირას - ქნარის სიმბოლოთა ნუსხაში - დაემატოს, მისი, როგორც სახელმწიფოს და მისი შვილების ერთიანობის ნიუანსი და მიეთითოს ავტორებიც პასაჟებით: იულიანე განდგომილის „ლირა-ტეტრაქორდი-**τετρά-χορδον** “ მისი „ნადიმიდან“ და ჩვენი აკაკის „ჩანგურ/ჩონგურიც“ ლექსიდან „ნათელას სიმღერა“, და პოემიდან „ნათელა“.

გამოყენებული ლიტერატურა

1. Аверинцев С. С.. Император Юлиан и становление Византинизма //Традиция в истории культуры სქოლ. 6, М., 1978; სტატია ჩვენ მიერ არის თარგმნილი და გამოქვეყნებული.
2. Ашукин Н. С., Ашукина М. Г., И дым отечества нам сладок и приятен// Крылатые слова, М., 1955.
3. გრიშაშვილი ი., ქალაქური ლექსიკონი: (საარქივო მასალა)/ გამოსაც. მოამზადა რ. ქუსრაშვილმა, თბ., 1997.
4. Дворецкий И. Х., Древнегреческий-русский словарь , т .II, М., 1958.
5. ვადბოლსკი მ., საქართველოს ჰერალდიკური სიმბოლიკა, 1980.

6. თვარაძე რ., თხუთმეტსაუკუნოვანი მთლიანობა, თბ., 1985.
7. იმპერატორი იულიანე, Ιουλιανός ο Παραβάτης, Συμπόσιον ή κρόνια :14-15// Άπαντα 3, Εις τους απαίδευτους κύνας, Συμπόσιον ή κρόνια, Εις τον βασιλέα Ήλιον προς Σαλούστιον, Αθήνα, 1994.
8. Император Юлиан, Полное собрание творений, Санкт-Петербург, 2016.
9. Юлиан, Кесари, или императоры на торжественном обеде у Ромула, где и все боги. СПб, 1820. https://kp.rusneb.ru/item/material/kesari-ili-imperatory-na-torzhestvennom-obede-u-carya-romula-gde-i-vse-bogi-odno-iz-tvo
10. Парандовский Ян., Алхимия слова, М., 1972.
11. სანიკიძე ლ., რომის ისტორია, თბ., 1986.
12. ქმკელ - ქართული მატერიალური კულტურის ეთნოგრაფიული ლექსიკონი, თბ., 2011.
13. ქხპ-ქართული ხალხური პოეზია II, თბ., 1973.
14. ღლონტი ალ., ქართველური საკუთარი სახელები, თბ., 1986.
15. Шейнина Е. Я.. Энциклопедия символов. М., 2001;
16. ჯავახიშვილი ივ., ქართული მუსიკის ისტორიის ძირითადი საკითხები, თბ., 1990.
17. ჯერვალიძე ქ., პეტრიაშვილი ნ., ქართული მისამღერები: „ო, დელა"; „აბა, დელი, დელი, დელა"; „ოდილა-ოვდილა", „ორანინა-რანუნი", ჟურნალი „ქართველოლოგია" #3, 2014.
18. ქ. ჯერვალიძე, „სამგზის საწყალობელისა" და „სამგზის სანატრელის" წარმომავლობისა და შინაარსისათვის იაკობ ხუცესის „შუშანიკის წამებაში", ჟურნალი „ქართველოლოგია" #3 2012.
19. ჭუმბურიძე ზ., რა გქვია შენ? თბ., 1971.
20. ხანმეტი ტექსტები, ნაკვეთი I, ტექსტი გამოსაცემად მოამზადა, გამოკვლევა და ლექსიკონი დაურთო ლ. ქაჯაიამ, თბ., 1984.
21. Холл Дж., Словарь сюжетов и символов в искусстве. М., 1999.
22. Энциклопедия символов, знаков, эмблем. М., 1999.

KETEVAN JERVALIDZE

TETRACHORD ΤΕΤΡΆ-ΧΟΡΔΟΝ OF JULIAN THE APOSTATE AND CHONGUR ჩანგურ/ჩონგური OF AKAKI TSERETELI

Summary

Akaki Tsereteli (1849-1915) is one of the greatest Georgian poets. To his pen are attributed a verse novel "Natela" and a poem "Natela's Song" (1897) inserted in it. In the verse novel, we encounter the musical instrument chongur as a symbol of the unity of Georgia and its people: Chongur is Georgia, and its strings are sons and daughters of different regions of Georgia.

The only case where this instrument serves as a similar comparison according to the author's research is in the novel „Kronia or The Caesars" by the emperor

Julian the Apostate, which was translated from Russian and published in 1820.

In the novel "Kronia or The Caesars" the emperor Julian writes about Maximian (Hercules), the co-ruler of the emperor Diocletian: 14: ἀλλὰ καὶ φιλοπράγμων καὶ ἄπιστος καὶ οὐ πάντα τῷ τετραχόρδῳ συνῳδῶν – but proved meddlesome and disloyal and often introduced discord into that harmonious quartet 15: Τούτῳ δὲ τῷ παναρμονίῳ τετραχόρδῳ παραφύεται δεινὸν καὶ τραχὺ καὶ ταραχῶδες σύστημα – However into that harmonious symphony of four there crept a terribly harsh and discordant strain.

The author of the article believes that two facts can explain this coincidence: a. Akaki knew the Russian translation of the novel of Julian or b. it just happened spontaneously.

When the new editions of sign, symbol, and emblem dictionaries are published in foreign or Georgian languages, the author kindly wishes editors to add one more description of a lyre - the unity of a country and its people giving credit to Julian the Apostate's "lyre - tetrachord" from his novel Kronia, and to Akaki Tsereteli's "changur/chongur" from his verse novel "Natela" and correspondingly, "Natela's song."

თამაზ სანიკიძე

იგი ყოველთვის იყო პირველი

საქართველოს მეცნიერებათა ეროვნული აკადემიის აკადემიკოს ნოდარ ჯანბერიძის 95 წლის იუბილესთან დაკავშირებით

გამორჩეული პიროვნება ბრძანდებოდა ნოდარ ჯანბერიძე - გამორჩეული საქმიანობით, ქვეყნის სიყვარულით, ინტერესებისა და შესაძლებლობების ფართო დიაპაზონით, მეგობრობისა და თანადგომის იშვიათი უნარით. იყო წარმატებული მოღვაწე -ათეული წლების მანძილზე ლიდერი ქართული კულტურის სფეროში. და მაინც, ტკივილი, წყენა, იმედგაცრუება მთელი ცხოვრების მანძილზე არ დაკლებია.

მძიმე ბავშვობა ჰქონდა. მამა - მშვენიერი პოეტი შალვა ჯანბერიძე ოცდაჩვიდმეტმა წელმა შეიწირა, მაგრამ იმთავითვე ბეჯითი და აქტიური იყო და ამით გაიტანა თავი (ახალგაზრდობის მწარე პერიოდზე საუბარი არ უყვარდა). დაამთავრა თბილისის პოლიტექნიკური ინსტიტუტის არქიტექტურის ფაკულტეტი, უყოყმანოდ განისაზღვრა შემდგომი საქმიანობის სფერო - თანამედროვე არქიტექტურის ისტორია, და მიზნის მისაღწევად ადვილად გამონახა ოპტიმალური გზაც - საქარ-თველოს მეცნიერებათა აკადემიის ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტის ასპირანტურა. სურვილის ასრულება დიდ მონდომებას და გაბედულებას მოითხოვდა. აკად. გიორგი ჩუბინაშვილი მისხალ-მისხალ წონიდა მასთან დამოწაფების მოსურნე ახალგაზრდის ცოდნას, მონაცემებს, თვისებებს. სწორედ ამიტომ იყო, რომ მაშინ და კიდევ დიდხანს, ინსტიტუტი ქართველთმცოდნეობის უთვალსაჩინოეს კერას წარმოადგენდა, სადაც მაღალი მეცნიერული ღირსებების მქონე, ჭეშმარიტად მამულიშვილური სულისკვეთებით გამსჭვალული ზნესრული ადამიანები იყვნენ თავმოყრილნი. ნ.ჯანბერიძემ წარმატებით გაიარა ეს გზა - სკოლა ასპირანტურიდან ინსტიტუტის დირექტორობამდე. მისი, როგორც პროფესიონალის ჩამოყალიბებაში განსაკუთრებული როლი შეასრულა მისმა უშუალო ხელმძღვანელმა - აკად. ვახტანგ ბერიძემ.

ახალგაზრდა მკვლევარის პირველი მეცნიერული წარმატებები მეტად შთამბეჭდავი აღმოჩნდა. სულ მოკლე ხანში გამოცემული სტა-

ტიები, მონოგრაფია, საკანდიდატო დისერტაცია, დასტური გახდა იმისა, რომ ჩვენს ხელოვნებათმცოდნეთა რიგებს საიმედო ძალა შეემატა. შემთხვევითი არ იყო, რომ გ. ჩუბინაშვილმა მას მიანდო თავისი რჩეული ნაშრომების რედაქტორობა. ამასთანავე, ნ.ჯანბერიძემ ორგანიზატორის (დღეს რომ მენეჯერს ვუწოდებთ) შესანიშნავი უნარიც გამოავლინა, რაც საფუძველი შეიქნა ინსტიტუტის ერთ-ერთ ხელმძღვანელად მისი დაწინაურებისათვის. შემდგომში იგი აქტიურად იღწვოდა, როგორც მეცნიერულ, ისე საზოგადოებრივ ასპარეზზე.

1974 წელს ნ. ჯანბერიძე საქართველოს მხატვართა კავშირის თავმჯდომარედ აირჩიეს. იმ დროს ჩვენში აშკარად საგრძნობ სასიკეთო ტენდენციებს მან სწრაფად აუბა მხარი და შეიძლება ითქვას, მხატვართა კავშირი ფეხზე დააყენა. ქართველი მხატვრების უფროს თაობას, ვგონებ, უნდა ახსოვდეს, თუ რამდენი რამ გაკეთდა მაშინ მათი შემოქმედების ფართო პოპულარიზაციისა თუ ცხოვრების პირობების გაუმჯობესებისათვის. განსაკუთრებით აღსანიშნავი კი ის არის, რომ ასპარეზი გაუხსნა იმ მეტად საინტერესო ძიებებსა და სიახლეებს, რომლებიც მანამდე საგულდაგულოდ იჩქმალებოდა და რომლებმაც თანამედროვე ქართული მხატვრული აზროვნება მსოფლიოს ერთ-ერთ საინტერესო მოვლენად წარმოაჩინა.

ნ. ჯანბერიძეს არც შემდეგ შეუწყვეტია ურთიერთობა შემოქმედებით კავშირებთან. იგი ხშირად ეხმაურებოდა მხატვართა, არქიტექტორთა თუ მწერალთა წრეებში წამოჭრილ აქტუალურ პრობლემებს. მისი პრესა თუ ეთერში ნათქვამი სიტყვა ან მოხსენება ადგილობრივ თუ საერთაშორისო სამეცნიერო ფორუმებზე, ყოველთვის პროფესიონალთა და ფართო საზოგადოების ცხოველ ინტერესს იწვევდა.

გასული საუკუნის 80-იან წლებში უფრო საგრძნობი გახდა საზოგადოების ინტერესი წმინდა ეროვნული პრობლემებისადმი. ასეთ ვითარებაში ნ.ჯანბერიძეს მთელი ქართული კულტურის თავკაცის როლი დაეკისრა. მისი თვალთახედვის არეში აღმოჩნდა ქართული კულტურისა და ხელოვნების უკლებლივ ყველა დარგი და დაწესებულება, რომელთა კარგად ცნობილ მიღწევებში ნ.ჯანბერიძეს თვალსაჩინო წვლილი მიუძღოდა.

1988-96 წლებში ნ.ჯანბერიძე სათავეში ედგა თავის მშობლიურ - გ.ჩუბინაშვილის სახელობის ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტს, რომელთანაც კავშირი არასოდეს გაუწყვეტია. უმთავრეს საზრუნავს წარმოადგენდა ინსტიტუტისათვის მატერიალური ბაზის შექმნა. მოპოვებულ იქნა ჯერ ერთი, შემდეგ მეორე შენობა და სათანადო მოწყობილობა. ინსტიტუტს მიეცა შესაძლებლობა სრული ძალით ამოქმედებულიყო. მაგრამ მოხდა კატასტროფა - ინსტიტუტი და მისი უნიკალური ფონდები დაიწვა - შეეწირა 1991-92 წლის ზამთარში თბილისში დატრიალებულ ტრაგედიას. საჭირო გახდა საქმის კვლავ თავიდან დაწყება, დაიწყო კიდეც, და... ოდესღაც საოცარი ერთსულოვ-

ნებით გამორჩეულ კოლექტივშიაც აირია ყველაფერი. ნ. ჯანბერიძეს თანამდებობის დატოვება მოუხდა. მაგრამ მიუხედავად ამ დიდი უსიამოვნებისა, იგი მისი ინსტიტუტის გულშემატკივრად დარჩა სიცოცხლის ბოლომდე.

ნ. ჯანბერიძეს კარგად იცნობდნენ საქართველოს ფარგლებს გარეთაც. ის იყო ერთ-ერთი ორგანიზატორი ქართული ხელოვნებისადმი მიზღვნილი საერთაშორისო სიმპოზიუმებისა; იყო ხელოვნების კრიტიკოსთა საერთაშორისო ასოციაციის წევრი. მისი ინიციატივით ასოციაციამ თავისი ერთ-ერთი კონგრესი და გენერალური ასამბლეა თბილისში ჩაატარა, რაც მეტად მნიშვნელოვან მოვლენად იქცა.

ნ. ჯანბერიძე ოთხ ათეულ წელზე მეტ ხანს ეწეოდა პედაგოგიურ საქმიანობას თბილისის სამხატვრო აკადემიასა და სხვა უმაღლეს სასწავლებლებში. იგი მამობრივი მზრუნველობით ეპყრობოდა თავის თითოეულ სტუდენტს, ასპირანტს, რომელთაც მისი ღრმა შინაარსითა და საკითხების ორიგინალური ხედვით გაჯერებული ლექცია-საუბრები დღესაც კარგად ახსოვთ.

ნ. ჯანბერიძის, როგორც მკვლევარის, ინტერესების დიაპაზონი საკმაოდ ფართეა, მოიცავს თანამედროვე ქართული და მსოფლიო არქიტექტურის პრობლემებს და საზოგადოდ მთელ ქართულ ხელოვნებას. იგი ავტორია 150-მდე პუბლიკაციის, რომელთაგან რამდენიმე მონოგრაფიულ გამოკვლევას წარმოადგენს. მისი შრომები ეძღვნება არქიტექტურის, მონუმენტური თუ დაზგური მხატვრობის, როგორც ცალკეულ თემებსა და საკითხებს, ისე ვრცელ პერიოდებსა და ეპოქებს.

განსაკუთრებით საყურადღებოა ნ. ჯანბერიძის მონოგრაფია ახალი დროის ქართული არქიტექტურის შესახებ. ეს არის ძირითადად XX საუკუნის ქართული ხუროთმოძღვრული მემკვიდრეობის, ფაქტობრივად, პირველი სრული ისტორია, რომელშიც თავმოყრილია უზარმაზარი, ხშირ შემთხვევაში, სპეციალისტებისთვისაც უცნობი მასალა. მოცემულია ჩვენში ამ დარგის განვითარების ეტაპების სრული სურათი; ცალკეული ნაგებობების, ანსამბლებისა თუ კომპლექსების, მათ შორის განუხორციელებელი პროექტების დეტალური ანალიზი; წარმოდგენილია ერთი მხრივ, ქართული ხუროთმოძღვრების ორგანული კავშირი მსოფლიოში მიმდინარე პროცესებთან, მეორე მხრივ, მისი სპეციფიკური თავისებურებანი. ნაშრომში თანამედროვე ქართული არქიტექტურის ფართო პანორამა გაშლილია ქვეყნის ისტორიული, სოციალური და კულტურული განვითარების ზოგად ფონზე; ნაჩვენებია არქიტექტურისა და ხელოვნების და სხვა დარგების ურთიერთ მიმართება; გაშუქებულია ხელოვნებათა სინთეზის პრობლემები.

ნ. ჯანბერიძემ ცალკე მონოგრაფიები მიუძღვნა გამოჩენილ ქართველ ხუროთმოძრვართა - არჩილ ქურდიანისა და გიორგი ლეჟავას შემოქმედებას. იგი ავტორია ნაშრომებისა ისეთ თვალსაჩინო ხელოვანთა შესახებ, როგორებიც არიან იაკობ ნიკოლაძე, დავით კაკაბაძე, ლადო გუ-

დიაშვილი, ელენე ახვლედიანი, სერგო ქობულაძე, უჩა ჯაფარიძე, ზურაბ წერეთელი, ნიკოლოზ იგნატოვი, რენო თურქია.

ნ. ჯანბერიძის ზოგადი ხასიათის ნაშრომებიდან აღსანიშნავია წიგნი - „ძიება და ტრადიცია“, რომელიც მკითხველს საშუალებას აძლევს თვალი გაადევნოს ქართული მხატვრობისა და ქანდაკების განვითარების ძირითად ეტაპებს მთელი მეოცე საუკუნის მანძილზე. განსაკუთრებით საინტერესოა ნაშრომის ის ნაწილები, სადაც საუბარია ბოლო ათეული წლების ქართულ ხელოვნებაში დამკვიდრებული ახალი ტენდენციების შესახებ, რომლებიც შემდეგ უფრო გაღრმავდა და დიდად შთამბეჭდავი რეზონანსი აქვს ჩვენი ქვეყნის ფარგლებს გარეთაც.

სულ ბოლოს, ნ. ჯანბერიძის გარდაცვალების წინა თვეებში მოსკოვში რუსულ და ინგლისურ ენებზე გამოიცა მისი (ი.ციციშვილთან ერთად) უმაღლეს პოლიგრაფიულ დონეზე შესრულებული ალბომი ვრცელი ტექსტით, რომელშიც ნაჩვენებია ქართული ხუროთმოძღვრების ისტორიის მრავალსაუკუნოვანი გზა და უმნიშვნელოვანესი ძეგლები.

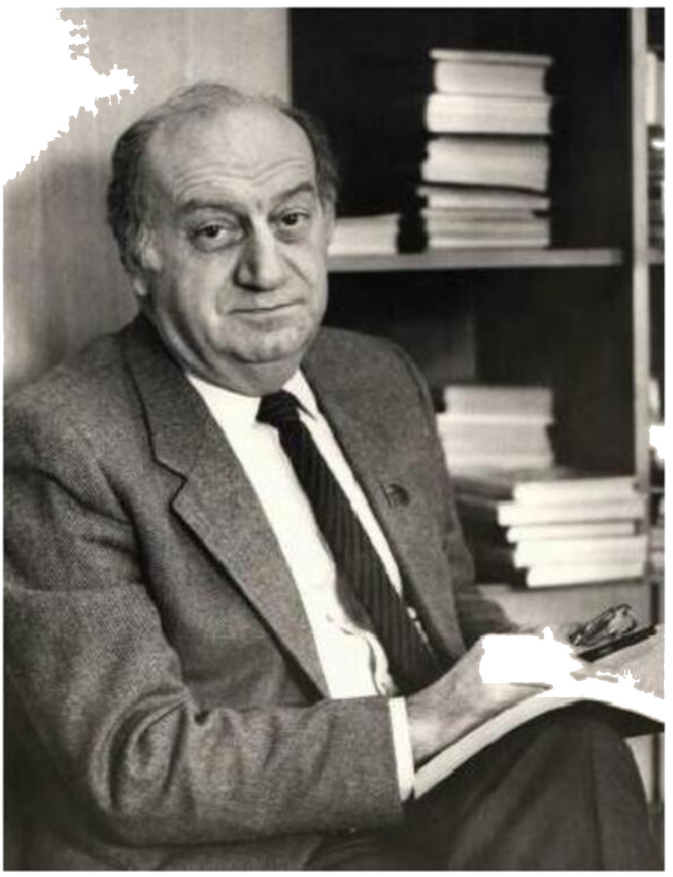
უკანასკნელ წლებში ნ. ჯანბერიძე სათავეში ედგა კიდევ ერთ მნიშვნელოვან საქმეს - ქართული არქიტექტურის მიკროფიშების მრავალტომეულის გამოცემას, რომელიც დაიბეჭდა ჰოლანდიაში, ინგლისურ ენაზე და ფაქტობრივად, ძველი ქართული ხუროთმოძღვრული ძეგლების ენციკლოპედიას წარმოადგენს. ნ.ჯანბერიძის სიცოცხლეში გამოიცა ამ კრებულის პირველი ტომი, რომელმაც საყოველთაო ყურადღება მიიქცია და რომლისთვისაც მას, ავტორთა ჯგუფთან ერთად, სახელმწიფო პრემია მიენიჭა.

საბედნიეროდ, ნ. ჯანბერიძეს ჯილდო და რეგალიები არ დაკლებია. იყო საქართველოს მეცნიერებათა ეროვნული აკადემიის აკადემიკოსი, რუსეთის სამხატვრო აკადემიის ნამდვილი წევრი, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, პროფესორი, ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე, ღირსების ორდენის კავალერი.

1997 წლის 26 მაისს ნ. ჯანბერიძეს 70 წელი შუსრულდა. საიუბილეოდ, სხვებთან ერთად, მეც მივესალმე მისი მოღვაწეობის ამსახველი ვრცელი პუბლიკაციით. კვლავ ჩვეული გულდაჯერებით მსჯელობდა მის მიერ ჩაფიქრებული ქართული კულტურის ახალი სამეცნიერო ცენტრის ჩამოყალიბების შესახებ. ასეთი იყო ბოლომდე - ენერგიული, მიზანსწრაფული, მასშტაბურად მოქმედი. მაგრამ ერთბაშად მოერია უკურნებელი სენი და რამდენიმე დღეში აღესრულა კიდეც.

დაბოლოს - ნ.ჯანბერიძის შესახებ სიტყვას ვერ დავამთავრებ ისე, თუ არ გავიხსენე მისი სრულიად განსაკუთრებული დამოკიდებულება ქუთაისთან და ქუთაისელებთან. ქუთაისი მისთვის ერთ-ერთ უმთავრეს საზრუნავს წარმოადგენდა ყოველთვის, როცა ეს ხელეწიფებოდა. იგი ან აქტიური მონაწილე იყო, ან ხშირად კი ინიციატორიც, აქ ძეგლების დადგმის, ქუთაისელ მხატვართა გამოფენების მოწყობის თუ სხვა სახის დიდი კულტურული ღონისძიებებისა; ყავდა უამრავი მეგობარი და

გულშემატკივარი; უყვარდა მათი სტუმრობაც და მასპინძლობაც. დიდად სასიამოვნოა, რომ ყოველივე ეს წლების შემდეგაც არ ავიწყდებათ ქუთათურებს.



TAMAZ SANIKIDZE

HE ALWAYS HAS BEEN FIRST

Summary

On the 95th jubilee of Nodar Janberidze, Tamaz Sanikidze reviews his life and deeds.

Nodar Janberidze, Academician of the Georgian National Academy of Sciences, Historian of Georgian Architecture and Art Critic, (1927, Tbilisi - 1997, Tbilisi).

In 1948, N. Janberidze graduated from the Georgian Polytechnic Institute Department of Architecture. In 1949-1985 he worked at the G. Chubinashvili Institute of History of Georgian Art and in 1986-1996 he was Director of the same Institute; in 1961-1985 he lectured at the Tbilisi State Academy of Fine Arts; in 1974-1981 he was Chairman of the Artists Union of Georgia; Prof. Dr., Member of the Georgian National Academy of Sciences. (52 works in 147 publications in 4 languages and 442 libraryentrees).

თამარ ბელაშვილი

ალექსანდრე (შურა) ბანძელაძის ილუსტრაციები შოთა რუსთაველის პოემისთვის „ვეფხისტყაოსანი“

XXს. - ის ქართული სახვითი ხელოვნების ერთ-ერთი გამორჩეული წარმომადგენელი, ალექსანდრე (შურა) ბანძელაძე, „ვეფხისტყაოსნის“ ილუსტრაციებზე მუშაობას გასული საუკუნის 90-იან წლებში იწყებს.[1] ხე-ლოვანი ამ ნაწარმოებისთვის, არამხოლოდ დამოუკიდებელ მხატვრულ კომპოზიციებს, არამედ ტექსტის მისეულ, ხელით გადაწერილ ვერსიასაც ქმნის. ძნელი მისახვედრი არაა, რომ პროცესი შუასაუკუნეების ხელ-ნაწერი წიგნების შექმნის ტრადიციას იმეორებს და მიჰყვება. თუმცა დაზუსტებას საჭიროებს, რამდენად კლასიკური გაგებით „წიგნად“ მოიაზრებს მხატვარი ამ ნამუშევარს. მსგავსად ილუსტრირებული ნაწარ-მოები, ყველა შესაძლო ვერსიით დამოუკიდებელი მხატვრული ერთეუ-ლების მთლიანობაა. ამაში არაფერია ახალი და ასე იყო ყოველთვის, რო-ცა კალიგრაფები თუ მხატვრები აფორმებდნენ ამა თუ იმ ხელნაწერსა და ტექსტს. აქ ყურადღებას იქცევს, რამდენადაა მოვლენის ჯამური შემ-კვრელი, მისი გამამთლიანებელი და საბოლოო მაფორმირებელი - წიგნი; რადგან შესაძლოა ნამუშევარი დაზგური ტილოს ფორმატით

---

1 XIXს.-ის მიწურულამდე, ამ პოემის არაერთი ილუსტრირებული ვა-რიანტი არსებობდა (მამუკა თავაქარაშვილის მინიატურები (XVIIს.), თარ-ხანმოურავისეული ვეფხისტყაოსნის გაფორმება, წერეთლისეული ვეფხის-ტყაოსნის გაფორმება XVII-XVIIIსს.). 1881 წლით თარიღდება მიხაი ზიჩის (უნგრელი მხატვარი) ნამუშევრები ამ პოემისთვის შექმნილი, ქართველი თა-ვადაზნაურობის დიდი წადილ-მონდომების შედეგად, ცოცხალი სურათების დახმარებით აღდგენილ-ინსცენირებული მიზანსცენების მიხედვით. XIXს.-ის ევროპული ხელოვნება რეალიზმის აბსოლუტური პრიორიტეტით გამოირჩევა, ასეთია ეს ილუსტრაციებიც. რომანტიზმის მახასიათებლებით გაჯერებული რეალიზმი, გუსტავ დორესეული ფანტასტიკური ელფერით და აღმოსავლური მოტივებით.

1935 წელს „ვეფხისტყაოსნის“ საიუბილეო გამოცემისთვის დაიწყო მზა-დება. უკვე ამ დროს შეიქმნა ლადო გუდიაშვილის, თამარ აბაკელიას, ირაკლი თოიძისა და სერგო ქობულაძის ილუსტრაციები ამ პოემისთვის. მთლიანობაში XXს.-ის არაერთმა გამორჩეულმა ქართველმა და უცხოელმა ხელოვანმა იმუშავა ნაწარმოების ილუსტრირებაზე.

არსებობას გულისხმობდა მხოლოდ. ამ შემთხვევაში წიგნი, როგორც დამოუკიდებელი მხატვრული ნაწარმოები, კონცეფციის მთავარ ფიგურანტად რჩება, თუმცა უკვე არა ფორმისმიერად.

„ვეფხისტყაოსნის“ ილუსტრაციებზე მუშაობა, ალექსანდრე ბანძელაძემ, შემოქმედების ბოლო ეტაპზე დაიწყო. ამ დროს, ქვეყანაში, თუ მის ფარგლებს გარეთ არსებული ზოგად-ისტორიულ-პოლიტიკური ვითარება უკიდურესად რთულია. თავად მხატვარი, ქართველი 50-იანელების წარმომადგენელი, მთელი თავისი შემოქმედება, XX ს.-ის ევროპული მხატვრული ტენდენციების თანმიმდევრულ გადააზრებასა და ამ ფორმით, იმ ურთულესი ინტერვალის ნაწილობრივ შევსება-დაძლევას ცდილობდა, რაც ქართული მოდერნიზმის შემდგომ დამკვიდრებულმა სოცრეალიზმმა გააჩინა სახვით ხელოვნებაში. ეს თემა ერთ-ერთი ურთულესია დღემდე. XXს.-ის 90-იანი წლების შემდგომ, სამი ათეული წელი გავიდა, თუმცა პრობლემა კვლავაც, პირვანდელი სიმწვავით დგას თანამედროვე მკვლევართა წინაშე.

როგორც ცნობილია, XIX/XX სს.-ის მიჯნის ქართული ხელოვნება და აქ მიმდინარე პროცესები სრულ თანხვედრაში იყო მოდერნიზმის ზოგად ტენდენციებთან. ცხადია, არ იგულისხმება უტყვი, მექანიკური კოპირება. საუბარია ღირებულებითი კატეგორიების თანაზიაროზაზე, როცა მკაფიოდ ინდივიდუალური და ეროვნული მახასიათებლებით ნასაზრდოებ-გაჯერებული ადგილობრივი მხატვრულ-სააზროვნო ველი, იმ ზოგადსაკაცობრიო კონტექსტს არ უცხოობს, რაც ევროპული ხელოვნების ძირითად ხაზს განსაზღვრავს. სამწუხაროდ, ვითარება მალე შეიცვალა და „რკინის ფარდის“ მიღმა აღმოჩენილთათვის მოვლენები მხოლოდ ტოტალიტარიზმის უპირობო ზეობის ლოგიკას დამორჩილდა. ავტორიტარული რეჟიმი, თავისუფალი ნების სამყაროსეული რეფლექსიის ფორმადქმნილი ვერსიის არსებობას, მატერიალიზებულს სხვადასხვა მხატვრულ ტენდენციასა თუ მიმდინარეობაში, კატეგორიულად უპირისპირდებოდა. ძალადობრივად შეწყდა ამ პროცესის თავისთავადი მდინარების ხაზი და ერის შემოქმედებითი საწყისიც XX ს.-ის ბოლომდე იძულებით იზოლაციაში მოექცა. მსგავს ვითარებაში ქართველი 50-იანელები და მათ შორის, ალექსანდრე ბანძელაძე, პირველები იყვნენ, ვინც სოცრეალიზმისეულ მოდელირებულ ერთგვაროვან რეალობას, ევროპული მხატვრული მიმდინარეობებისთვის ჩვეული სამეტყველო ენის ფორმისმიერი მახასიათებლები დაუპირისპირა. ზეწოლა, რეჟიმის მხრიდან, დიდი იყო. რეპრესიების უმძიმეს შედეგებს, „დათბობის“ და ფსევდო-რეაბილიტაციის ეფექტი, ძნელად თუ გადაფარავდა; თუმცა სიცოცხლის მოსპობის საფრთხის შემსუბუქება, ცხადია, ხელოვნებაში მიმდინარე პროცესებზეც აისახა.

მთლიანობაში „ვეფხისტყაოსნის“ ილუსტრირების ისტორია, თანადროული მსოფლმხედველობრივი თუ მხატვრულ-სტილისტური ცვლილებების ამრეკლავია. ეს თვისება ხელოვნების ყველა ნაწარმოებს

გამოარჩევს, მაგრამ ერთი და იგივე ნაწარმოების შემთხვევაში, მოვლენის წარმოჩენის მკაფიოების ხარისხი, თავისთავად მატულობს. ამჯერადაც საინტერესოა და მეტად თვალსაჩინო ერთი პოემის, ამასთან ქართული და მსოფლიო ლიტერატურის ისტორიისთვის, ისეთი მნიშვნელობის და მასშტაბის ნაწარმოების, როგორიცაა „ვეფხისტყაოსანი“, მხატვრული სახე-ხატებების დროსთან მიმართებითი, მორიგი ცვლა.

ალექსანდრე ბანძელაძის შემოქმედებითი მემკვიდრეობა მრავალფეროვანია. ხელოვანი ერთნაირი დატვირთვით მუშაობს დაზგურ ფერწერასა და გრაფიკაში, მონუმენტურ მხატვრობაში და ზოგჯერ ქანდაკებაშიც კი. წიგნის ილუსტრაცია, მხატვრის შემოქმედებითი მოღვაწეობის მუდმივი თანმდევია. მხოლოდ წიგნის გრაფიკაში მის მიერ შექმნილი ნამუშევრების ხაზს თუ გავყვებით, კიდევ უფრო ნათელი გახდება ყველა ის შესაძლო წინაპირობა, რაც „ვეფხისტყაოსნის“ ილუსტრაციების შექმნას უძღოდა.

ჯერ კიდევ სამხატვრო აკადემიაში სწავლის პარალელურად ხელოვანი თანამშრომლობს სხვადასხვა გამომცემლობასთან და წლების განმავლობაში აფორმებს ქართველი თუ ევროპელი ავტორების ნაწარმოებებს. ბანძელაძე ილუსტრაციებს ქმნის პერიოდული გამოცემებისთვის, მათ შორისაა საყმაწვილო და საბავშვო ჟურნალებიც. 1957-1958 წლებში,მხატვარი მუშაობას იწყებს „არსენას ლექსის“ ილუსტრირებაზე (ილ. 1,2). ყოველი კომპოზიცია, ტექნიკური თვალსაზრისით, მთლიანად დასრულებული დაზგური ნამუშევარია, რომელიც წიგნში, ცალკეული ჩანართის სახითაა მოაზრებული. მოახლოებული კადრის ეფექტის მუდმივი განცდა, კომპოზიციას ეპიზოდურ ხასიათს სძენს, ამასთან, განწყობისმიერად საცნაურს ხდის, რომ გამოსახულებები წიგნისთვისაა განკუთვნილი. აქ მნიშვნელოვანია ფსევდოფოვისტური მახასიათებლები, მაგრამ შეუძლებელია ე.წ. „მკაცრი სტილის“ უგულებელყოფა, მხატვრული ნაკადი, რომელმაც საბჭოთა რეალობაში, ომის შემდგომდროინდელი პომპეზურობის დაძლევა გახადა დასაშვები, ფაბულისეული სიმარტივე კი, ხშირ შემთხვევაში გაძლიერებული ემოციის წინაპირობად აქცია.

1965-1966 წლებში, ხელოვანი კიდევ ერთხელ უბრუნდება იგივე თემას და ისევ აფორმებს „არსენას ლექსს“. მისივე, თანადროული დაზგური ფერწერა მკაფიოდ წარმოაჩენს, რომ ამ პერიოდში, ავტორი სტილიზებული და დანაწევრებული ფორმითი ელემენტებით შექმნილი, კომპოზიციის სტრუქტურული მთლიანობის შენარჩუნების პრობლემებითაა გატაცებული. ასეთივეა ილუსტრაციები „არსენას ლექსის“ ამ ახალი ვერსიისთვის. (ილ. 3,4) იცვლება ერთი მნიშვნელოვანი კომპონენტიც. მხატვარი უკვე, არა დამოუკიდებელ ჩანართებს, არამედ მთლიანად წიგნის ახლებურ ვიზუალურ ინტერპრეტაციას სთავაზობს საზოგადოებას. იგულისხმება, რომ მან ტექსტიც გადაწერა, გვერდებიც შეამკო, თავსართ-ბოლოსართებად შუასაუკუნეების ქართული ქვისა თუ

ჭედური რელიეფის, მოტივებზე დაფუძნებული დეკორატიული დეტალები დაურთო და წიგნის მაკეტი შექმნა. ეს უკვე ის პროცესია, რასაც მხატვარი „ვეფხისტყაოსანზე“ მუშაობისას გაიმეორებს. საგულისხმოა, კიდევ ერთი თავისებურება... ნამუშევრები„ვეფხისტყაოსნის“ დარად, დიდ ფორმატზეა (45x66) შესრულებული და აქაც ტექსტის ფონი მოსაზღვრულადაა დაფერილი, თითქმის იმავე ტონალობით და სიგრძივად, როგორც ეს “ვეფხისტყაოსანში” იქნება გამოყენებული. (ილ. 5)

„არსენას ლექსის“ გრაფიკული გამოსახულებების მხატვრული მახასიათებლების ანალიზისას, შეუძლებელია ყურადღება არ მიექცეს პარალელებს გვიანი შუასაუკუნეების ქართული საფლავის ქვების რელიეფებთან. ასევე მკაფიოა სწრაფვა ნაივურობისკენ, რაც ამავე პერიოდის კიდევ ერთი გამორჩეული ქართველი ფერმწერისა და გრაფიკოსის, თენგიზ მირზაშვილის ნამუშევრებისთვისაა სახასიათო (მათ შორის აღსანიშნავია მისი ნამუშევრები წიგნის გრაფიკაში. მკაფიო პარალელის თვალსაზრისით, თუნდაც რად ღირს ილუსტრაციები წიგნისთვის „მოყმე და ვეფხვი“, 1969, ოთარ ჯიშკარიანთან თანაავტორობით).

დაბოლოს, ასოციაციური პარალელები XX ს.-ის 60-იან წლებში საქართველოში პოპულარულ, დაზგურ, ჭედურ კომპოზიციებთან. ჩამოთვლილი ფაქტორების მიუხედავად, ცხადია, აბსოლუტური უპირატესობა გამოსახულების გრაფიკულ საწყისს ენიჭება.

ამ დანაწევრებას არაფერი აქვს საერთო არც კუბიზმთან და არც სეზანისეულ ძიებებთან, თუმცა რა პარადოქსულადაც უნდა ჟღერდეს, ევროპული ხელოვნების განვითარების მთავარი ხაზის, აღნიშნული ეტაპის, ერთ-ერთ განშტოებასთან გვაქვს საქმე, რომელიც ნიშანდებულია, ერთი მხრივ საბჭოთა „მოზღუდულობით“ და მეორე მხრივ ეროვნული მხატვრული სისტემის მახასიათებლებით. ამასთან, ის ბოლომდე ინარჩუნებს მონოლითურობას, მაშინაც კი, როცა თვისობრიობაში გადასული, გამოსახულებას დეკორატიულობის ზღვარზე ტოვებს.

კიდევ ერთი ნამუშევარი წიგნის გრაფიკაში, რაც შეიძლება გამოირჩეს ალექსანდრე ბანძელაძის შემოქმედებაზე საუბრისას, გახლავთ რადიარდ კიპლინგის ცნობილი მოთხრობის „მაუგლის“ ილუსტრაციები შესრულებული 1960-1970-იან, 1984 და 1988 წლებში (ილ. 6). მხატვარი აქაც ჩანართი ილუსტრაციების პრინციპით მუშაობს. მკაფიო და მკვეთრი ფერადოვნება ადვილად დასამახსოვრებელს ხდის ამ ნაწარმოებებს. მიუხედავად იმისა, რომ ფორმისეული კონტური მუდმივად ფიგურირებს, როგორც ფერის შემომზღუდველი კონსტრუქციული გარსი - ილუსტრაციებში წამყვანი სამეტყველო ელემენტი მაინც მხოლოდ ფერადოვანი ლაქაა. რაც ასევე სრულ თანხვედრაშია ალექსანდრე ბანძელაძის აბსტრაქციონისტული ძიებების იმ მთავარ ნაკადთან, რამაც მისი შემოქმედება თითქმის ერთთავად განსაზღვრა.

მხატვარს გაფორმებული აქვს გრიგოლ აბაშიძის „ლაშარელა“ (1963), „დიდი ღამე“ (1963), ვაჟა ფშაველას „შვლის ნუკრის ნაამბობი“ (1962) და ა.შ. (ილ. 7).

ასეთია ხელოვანის ის მდიდარი გამოცდილება, წიგნის გრაფიკის მიმართულებით, რაც „ვეფხისტყაოსნის“გაფორმებას უძღოდა წინ. (ილ. 8,9).

მამის გადასახლების გამო, სრულად რუსულენოვან გარემოში, ციმბირში, დაბადებულმა ალექსანდრე ბანძელაძემ ქართული მხოლოდ სამშობლოში დაბრუნების შემდგომ ისწავლა. „ვეფხისტყაოსანი“ ერთადერთი ქართული ტექსტი იყო, რომელიც დაბადებიდან ყოველ ღამე ესმოდა. მას მამა ზეპირად უკითხავდა. შინაარსს ვერ ვგებულობდი, მაგრამ ტექსტი ვიცოდიო, - იხსენებს თავად, დიდი ხნის შემდგომ, ინტერვიუში სამსონ ლეჟავასთან (ს. ლეჟავა, 1990, N2). „ბავშვობიდან მახსოვს მარტო მუსიკა „ვეფხისტყაოსნისა“. ადრეული ასაკიდან, ყოველგვარი ძალდატანების გარეშე მხატვრის ცნობიერებას შეთვისებული, ეს მოტივი, ცხოვრებისეული საზრისის მაფორმირებლად იქცა. მომძლავრებული და წლობით ნაწრთობ-ნალოლიავები კი, ბოლოს და ბოლოს, სასურათე ზედაპირზე კონცენტრირდა და „ვეფხისტყაოსნის“ ბანძელაძისეულ მხატვრულ ვერსიად გამოინაკვთა.

თითქმის სრულად ზეპირად იცოდა რუსთაველის პოემა,სულ ციტირებდა, ყველა ნიუანსი ახსოვდა და წლების მანძილზე გამეორებული ფრაზების აზრსა და მნიშვნელობას არაერთგზის უბრუნდებოდა. სურვილი, შეექმნა ტექსტის საკუთარი ვიზუალური ადეკვატი, მხატვარს მოსვენებას უკარგავდა. მაგრამ ის მაინც უკიდურესად ფრთხილობდა. ყველა შესაძლო ვერსია-ვარიანტს განიხილავდა, იწყებდა ხატვას, შემდგომ თავს ანებებდა და მერე ისევ უბრუნდებოდა. ყოველი დაბრუნებისას ახალი ცოდნითა და გამოცდილებით მიეახლებოდა რუსთაველის პოემას, ამიტომაც ინტერპრეტაციების ვარიანტებიც სულ უფრო მატულობდა.

თითქოს ავტორი, თავისი შემოქმედების მთავარ ნაწარმოებს ქმნიდა. ის საბოლოოდ განთავისუფლდა ყოველგვარი მხატვრული ტენდენციისა და მიმდინარეობისაგან: XX ს.- ის პირველი ნახევრის თითქმის ყველა ევროპული თუ ამერიკული მხატვრული ნაკადი, აკადემიური ხატვა და სოცრელიზმის ფორმისეული პროგრამა, საეკლესიო მხატვრობა და ქანდაკება, წიგნის ილუსტრაცია და საერო მონუმენტური მხატვრობა და კიდევ ვინ მოთვლის რამდენი რამ. ყოველივე გაქრა, ან უფრო ზუსტად, უჩინარი გახდა, რადგან სწორედ ამ ერთიანობამ შექმნა მსგავსი შედეგი. ის, რისკენაც ხელოვანი მთელი ცხოვრება მიისწრაფოდა - სრული შემოქმედებითი თავისუფლება.

სავარაუდოდ, გარდამტეხ ფაქტორად, ამ პროცესში, დიდუბის ეკლესიის (XIXს.) მოხატულობაზე მუშაობისას მხატვრის მიერ მიღებული ცოდნა იქცა. 1978-1988 წლებში მან საქართველოს პატრიარქის სურვილით დიდუბის ღმრთისმშობლის მიძინების ეკლესიის მოხატულობის პროგრამა შექმნა და განახორციელა კიდეც. ამას თან ერთვოდა, შუა საუკუნეების ქართული და ბიზანტიური ხელოვნების საფუძვლიანი შესწავლა-გაცნობა, ცხოვრების წესის გადასხვაფერება და საბოლოოდ,

თანამედროვეობის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ისტორიული განზრახვის რეალობად ქცევა. საქართველოს პატრიარქის (ილია II) ინიციატივით ეკლესია-მონასტრების ქართულ ყაიდაზე მოხატვის ტრადიციის აღდგენა იწყებოდა. დიდუბის ეკლესიისა და სიონის ეკლესიის[2] ხელახალი მოხატვა, ამ პროცესის პირველი ეტაპი იყო.

„ვეფხისტყაოსნის“ ილუსტრაციებს ალექსანდრე ბანძელაძე ქრისტე პანტოკრატორის გამოსახულებით იწყებს (ილ. 10). ამ ერთი კომპოზიციით, ის სრულად ცვლის და იმავდროულად ქმნის პოემის ვიზუალური კონცეფციის ძირითად ღერძს. ნაწარმოების მთავარი პერსონაჟების, ადამიანური ბუნების არქეტიპული საწყისებისადმი მიკუთვნება და მათი ფილოსოფიურ კატეგორიაში გადაყვანა, ვიზუალური გამოსახულების შექმნისას, განზოგადებულობის მაღალი ხარისხის განმაპირობებელი იყო მუდამ. გეოგრაფიული არეალის შესახებ ტექსტში არსებული მინიშნებები კი თავისთავად იწვევდა სხვადასხვა ავტორის ილუსტრაციაში აღმოსავლური მოტივების სიმრავლეს; რაც გვიანი შუა საუკუნეების ქართული ხელოვნების და მით უფრო მინიატურის საერო ნაკადისთვის, ისედაც ჩვეული მახასიათებელია. მიხაი ზიჩიც კი, რომელიც რუსთაველის პოემისთვის შექმნილ, კლასიკურად ევროპული ყაიდის მხატვრობას სთავაზობს მაყურებელს, ამბავს მაინც სრულად აღმოსავლური ფანტასტიკური ზღაპრის იერს ანიჭებს და არანაირ დამატებით მითითებას რელიგიურ სიმბოლოებზე არ იყენებს. ამ ნიშნით ნეიტრალური კონცეფცია შექმნეს ირაკლი თოიძემ და სერგო ქობულაძემ, რაც ცალსახაა, სხვაგვარადაც რომ ყოფილიყო, საბჭოთა რეალობის მოთხოვნებისთვის მაინც სრულიად მიუღებელი იქნებოდა. ეს ფაქტორი ასევე ნიველირებულია პოემის ილუსტრირებაზე სხვადასხვა დროს მომუშავე თითქმის ყველა ხელოვანთან. ამაში არაფერია უჩვეულო, თუ გავითვალისწინებთ ნაწარმოების ზოგადსაკაცობრიო მასშტაბსა და მნიშვნელობას, რაც თავისთავად ანალოგიური ყოვლისმომცველობის ვიზუალურ ადეკვატს საჭიროებს და საჭიროებდა მუდამ. საგულისხმოა, შუა საუკუნეების მინიატურები „ვეფხისტყაოსნისთვის“ შექმნილი. მათ შესახებ მორის ბოურა, თავის ფუნდამენტურ ნაშრომში „პოეზია და შთაგონება“ აღნიშნავს: „ვეფხისტყაოსანი“ ის ქართული ნაწარმოებია, რომლიდანაც ერთნაირად მოიხილება დასავლეთი და აღმოსავლეთი და მაინც იგი წმინდა ეროვნული ხასიათისაა“ (ი. ხუსკივაძე, 2018: 8). იმის მიუხედავად, რომ რელიგიური ხაზი ქართულ ეროვნულ მაიდენტიფიცირებელ მუდმივებს შორის ერთ-ერთი უმთავრესთაგანია, არსებითია, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ ილუსტრირების ისტორია, უმთავრესად

2 1984-1989 წწ. მხატვარ ლევან ცუცქირიძის მიერ მოიხატა სიონის ეკლესიის ინტერიერის ცალკეული არეები.

ამ ფაქტორის მიღმა მყოფობს, მაშინაც კი, როცა მამუკა თავაქარაშვილის მინიატურებიდან ერთ-ერთში, „ლოცვა ავთანდილისა“, ის სწორედ ქრისტიანული ტაძრის წინ ლოცულობს. ალექსანდრე ბანძელაძესთან ეს დამოკიდებულება მკვეთრად იცვლება. პროლოგის ნაწილს ქრისტე პანტოკრატორის სახე-ხატება ახლავს; ამით ამბის ზოგადსაკაცობრიო ასპექტი ოდნავადაც არ იზღუდება, უბრალოდ თხრობაში, ავტორისეული მკაფიო, ინდივიდუალური, მსოფლმხედველობრივი პლასტი შემოდის და ფრაზა „რომელმან შექმნა სამყარო“-კონკრეტდება. შემდგომი თხრობა კი, თავისთავად, შინაარსობრივ ფაბულას დაქვემდებარებული, მინიშნებებს აღმოსავლურ მოტივებზე კვლავაც ინარჩუნებს.

მსგავსი მასშტაბის ლიტერატურული ნაწარმოების ილუსტრირებაზე მსჯელობისას, საგულისხმო პარალელს ბადებს სალვადორ დალის მიერ 1950-1958 წწ.-ში დანტეს „ღვთაებრივი კომედიისთვის“ შექმნილი ილუსტრაციები, ისევე როგორც მისი (1956) და პიკასოს (1955) ილუსტრაციები შესრულებული სერვანტესის „დონ კიხოტისთვის“.

აქ დიდია სხვაობა და ამის მიუხედავად ყველა ამ ნამუშევარს ერთი მთავარი გამამთლიანებელი კრავს. ტექსტის, ისევე როგორც ვიზუალური ადეკვატის ავტორები, ახერხებენ თხრობა დროისა და სივრცის მიღმა, უკიდურესად განზოგადებულ რეალობას მოარგონ. შექმნან ის უნივერსალური მხატვრულ-კულტურული კოდი, რაც თანხვედრაშია პრობლემის და შესაბამისად სათქმელის ზოგადსაკაცობრიო მასშტაბთან. და რამდენადაც სათქმელი ყოველ ჯერზე მხატვრისეულ ინდივიდუალურ რეფლექსიას ეფუძნება, ცალსახაა, რომ ეროვნული მაიდენტიფიცირებელი ფაქტორიც, ზოგჯერ მეტად საცნაური, ზოგჯერ კი ნაკლებად, მაგრამ მუდმივად ფიგურირებს. ეს პარალელი გამართლებულია კონცეფციის ნაწილში, ხოლო რაც შეეხება ფორმისმიერ მახასიათებელს, ალექსანდრე ბანძელაძის შემთხვევაში, ის ძალზე სხვაობრივია დასახელებულ მაგალითებთან და დეტალურ ანალიზს საჭიროებს, საბჭოთა და პოსტსაბჭოთა გამოცდილების გათვალისწინებით.

ბანძელაძისეულ „ვეფხისტყაოსანში“, თითქოს გამთლიანდა საერო და სასულიერო ნაკადი, მანამდე არსებულ ბევრ კითხვას მოეძებნა შესატყვისი, გაძლიერდა ერთი მხრივ შუა საუკუნეების წიგნის ილუსტრაციის თემა და ამასთან, ქართულ რეალობას ნაზიარები აღმოსავლურ-დასავლური კულტურული პლასტი. შემოქმედების ამ ეტაპზე სრულად აბსტრაქტული მხატვრული ტენდენციით გატაცებულმა ხელოვანმა, სასურათე ზედაპირზე ფორმა დააბრუნა, უფრო ზუსტად კი, მინიშნება ფორმაზე. აშკარა იყო, რომ ამასობაში, ეს გამოსახულება მთელი იმ გამოცდილება-ინფორმაციის მატარებელი გამხდარიყო, რაც ხელოვანის მანამდელ შემოქმედებით გზას განსაზღვრავდა.

აქ მრავლადაა ხელით გადაწერილი ტაეპების უწყვეტი სვეტები, გვერდით მიხატული, შიგ ჩახატული ან გარსშემოყოლებული ფერადოვანი კომპოზიციები. ერთი შეხედვითაც ნათელია, რომ წამყვანი

ტენდენცია ამ კომპოზიციებში ლაქობრივ აბსტრაქციას ეთმობა. თუმცა მნიშვნელოვანია, რომ მსგავსი გამოსახულებები იმავდროულად ფიგურატიულობის ეფემერული ეფექტის მქონეცაა და ამასთან მონუმენტურობის განცდას ინარჩუნებს. ამ თვალსაზრისით, მისთვის ერთ-ერთ უმთავრეს ვიზუალურ საყრდენს ასომთავრულით შესრულებული დეტალები ქმნის. ხერხი, რომელსაც ჯერ კიდევ დიდი აბსტრაქტული, ფერწერული კომპოზიციების შექმნისას იყენებდა ავტორი. „ვეფხისტყაოსნის“ მისეულ ილუსტრაციებში, ტექსტი კომპოზიციის ორგანულ ნაწილადაა ქცეული და თან მხატვრული სამშვენისის დატვირთვა აქვს მინიჭებული. ძნელი სათქმელია, საერთოდ რამდენად გეგმავდა მხატვარი ამ ილუსტრაციებს წიგნის სტამბური გამოცემისათვის. ის სტრიქონებისა და ტაეპების გასწვრივ საკუთარ კომენტარებს ურთავდა. მოკლე ფრაზებით ყოველდღიურ ცხოვრებისეულ ამბებს აღწერდა და თანადროული ისტორიულ-პოლიტიკური ვითარებით გამოწვეულ განცდებზე მსჯელობდა. ამასთან, ზუსტად ისეთივე სტილისტიკით, როგორც ძირითადი ტექსტი იწერებოდა. ცხადია შუა საუკუნეების წიგნის გადამწერთა ტრადიცია აშკარად იჩენს თავს და თან არამხოლოდ ქართული, არამედ აღმოსავლური ისტორიული წარსულიდანაც.

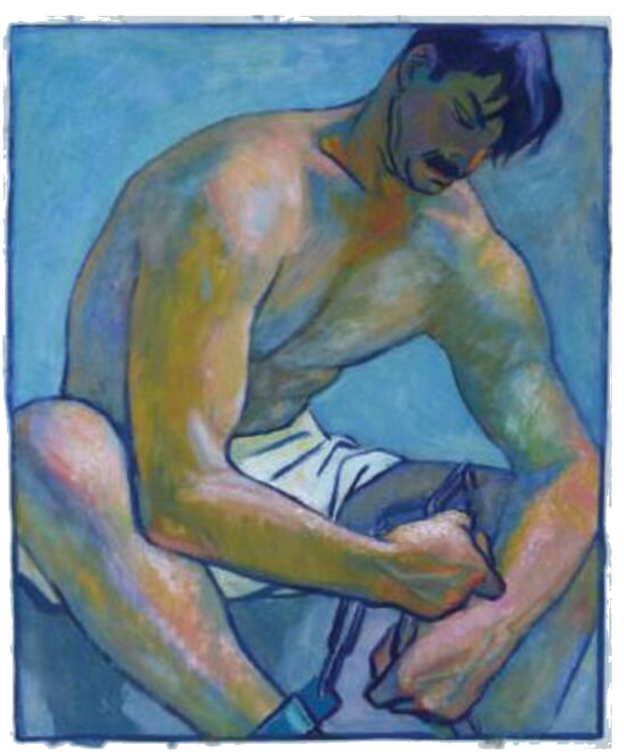
მოვლენის ანალიზისთვის ორი ვერსია შეიძლება გამოდგეს; ერთი, როცა ვითვალისწინებთ, „არსენას ლექსის“ მაგალითს; მით უფრო, რომ ამ ორ ნაწარმოებს შორის სტრუქტურისმიერი მსგავსება თვალსაჩინოა და მეორე, როცა მხატვრული ნამუშევრები ქმნადობის პროცესის ამსახველი თანდართული ელემენტებით გაჯერებული, უკვე თავადვეა შედეგი და წიგნად ქცევის ეტაპს აღარ გულისხმობს. კონცეფტუალიზმზე მინიშნებებით ბანძელაძისეული „ვეფხისტყაოსნის“ ილუსტრაციების დატვირთვა შესაძლოა, არც თუ უსაფუძვლო იყოს (საგულისხმოა ეპოქა, ხელოვანის აქტიური ჩართულობა საერთაშორისო გამოფენებში; მისი მონაწილეობა კასელში დოკუმენტაზე 1989; მის ადრეულ ნამუშევრებში ტექსტის მხოლოდ მხატვრულ-ვიზუალური დატვირთვით გამოყენების მაგალითები). ამ შემთხვევაში, მაყურებლის ნაწარმოებთან მიახლების პროცესი, წიგნის ფორმისმიერ ტრანსფორმაციას აღარ გაივლიდა და სინთეზური ნამუშევრის კატეგორიაში გადაინაცვლებდა. აქ, ბევრ სხვა მახასიათებელთან ერთად, სახვითი ხელოვნების მიმართულებებს შორის ზღვარის გაბუნდოვნების საკითხიც იჩენს თავს. რაც პოსტმოდერნიზმის ეპოქისთვის ჩვეული მხატვრულ-შემოქმედებითი ძიებებით თამამად შეიძლება აიხსნას, მით უფრო, რომ ამ მოსაზრებების ნამდვილობა უკვე დრომაც დაადასტურა.

სამუშაოები ამ ნაწარმოებზე იმდენ ხანს გრძელდებოდა, რომ შესაძლოა რაღაც ეტაპზე სასტამბო ვერსიის შექმნაზეც ეფიქრა ხელოვანს. თუმცა საკუთრივ ნაწარმოების სტილისტურ-ტექნიკური მახასიათებლები, მსგავსი მოსაზრების არგუმენტად არ გამოდგება.

ამბავს საინტერესო ელფერს სძენს თანადროული ისტორიულ-კულტურული გარემო. რღვევის პირას არსებული საბჭოეთი და ხელოვანი, რომელმაც შეძლო XX ს.-ის პირველი ნახევრის ევროპული მხატვრული ტენდენციების ინდივიდუალური გადააზრების გზით, თანმიმდევრულად მისულიყო პოსტმოდერნის ეტაპამდე და თან ისე, რომ თავის მხატვრულ სააზროვნო ველში მკაფიოდ ეროვნული ნაკადი შეენარჩუნებინა, საბჭოთა თუ პოსტსაბჭოთა კონტექსტის გათვალისწინებით.

„ვეფხისტყაოსნის“ ილუსტრაციების ისტორია, თანმიმდევრულად ასახავს ქართული ხელოვნების მიერ განვლილ გზას. მნიშვნელოვანია, რომ მათ შორის არსებობს ალექსანდრე (შურა) ბანძელაძის მიერ შექმნილი მკაფიოდ ინდივიდუალური მხატვრულ-სტილისტური მახასიათებლებით გამორჩეული ვერსია, რომელიც არამხოლოდ მხატვრის შემოქმედებითი მემკვიდრეობის, არამედ ეპოქის კიდევ ერთ მკაფიო ნიშან-ხატებად შეიძლება იქნას მიჩნეული.

ილ. 1. ა. ბანძელაძე, „არსენა“1957-1958, ქ.ზ. 34X28. დ. შევარდნაძის სახ. ეროვნული გალერეა

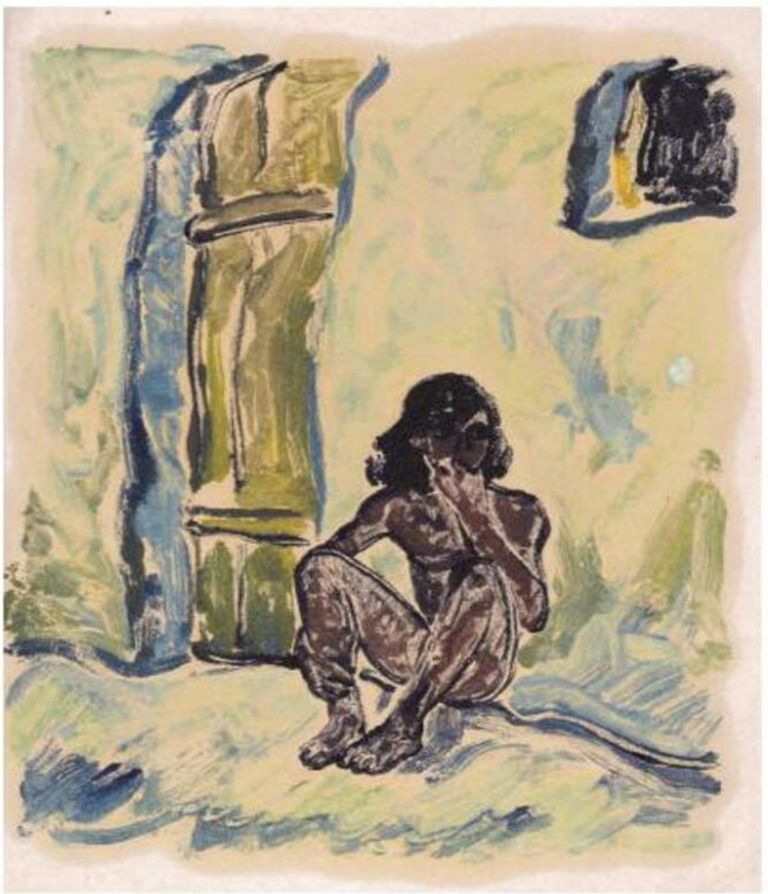


ილ. 2. ა. ბანძელაძე, „არსენა“, გაქცევა, 1957-1958, ქ.ზ.34X28. დ. შევარდნაძის სახ. ეროვნული გალერეა

ილ. 3. ა. ბანძელაძე, „არსენას ლექსი“1965-1966,
ქ. შერეული ტექნიკა, 45X66, კერძო კოლექცია

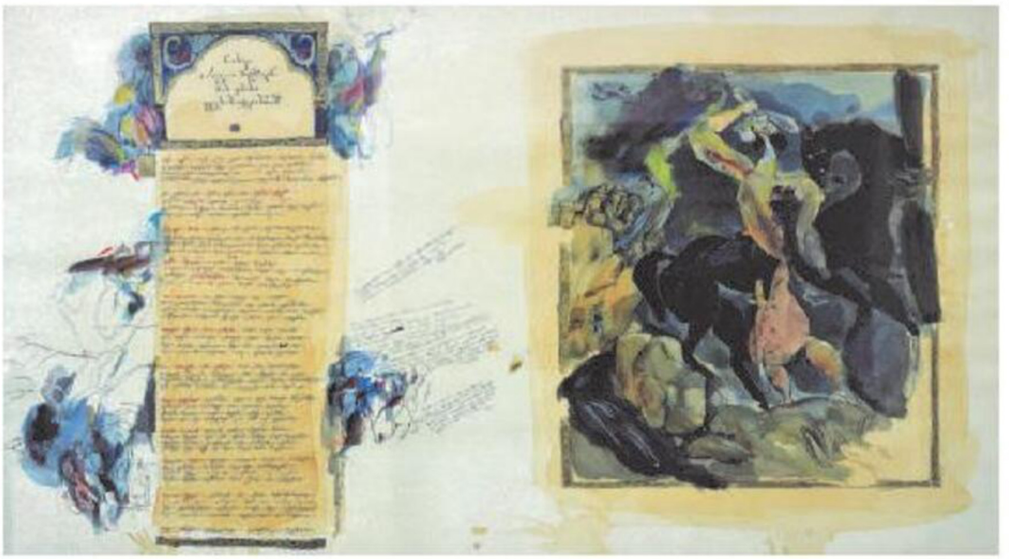
ილ. 4. ა. ბანძელაძე, „არსენას ლექსი“1965-1966,
ქ. შერეული ტექნიკა, 45X66, კერძო კოლექცია

ილ. 5. ა. ბანძელაძე, „ვეფხისტყაოსანი“1989-1992, მუყაო.
შერეული ტექნიკა, 73,6X102, კერძო კოლექცია



ილ. 6. ა. ბანძელაძე, „მაუგლი“ 1980-იანი წლები, ქ. აკვარელი, 43X32, კერძო კოლექცია

ილ. 7. ა.ბანძელაძე, გ. აბაშიძის„დიდი ღამე“, ყდა, 1963, ქ.ტ. გუაში, 22X15,5, კერძო კოლექცია



ილ. 8. ა. ბანძელაძე, „ვეფხისტყაოსანი“. 1991. ქ. შერეული ტექნიკა. 77X104, კერძო კოლექცია

ილ. 9. ა. ბანძელაძე, „ვეფხისტყაოსანი“. 1991. ქ. შერეული ტექნიკა. 73,6X102, კერძო კოლექცია

ილ. 10. ა. ბანძელაძე, „ვეფხისტყაოსანი“, პროლოგი, 1991, ქ. შერეული ტექნიკა. 51X72,9, კერძო კოლექცია

გამოყენებული ლიტერატურა

1. ალექსანდრე (შურა) ბანძელაძე, თბ., 2017
2. ი. ხუსკივაძე, ისლამი ქართულ სახვით ხელოვნებასა და ხუროთმოძღვრებაში, თბ. 2018
3. მ. ქვლივიძე, „ვეფხისტყაოსნის" დასურათებანი, თბ., 1967
4. ს. ლეჟავა, ინტერვიუ მხატვარ ალექსანდრე ბანძელაძესთან, სპექტრი, 1990, N2
5. ს. ლეჟავა, ალექსანდრე ბანძელაძის მხატვრობის მნიშვნელობისთვის, ხელოვნება, 1996, N4-6
6. ქ. კინწურაშვილი, ჰარმონიული აბსტრაქცია, ლიტერატურა და ხელოვნება, 2008, N2

TAMAR BELASHVILI

ALEXANDER (SHURA) BANDZELADZE'S ILLUSTRATIONS FOR THE KNIGHT IN THE PANTHER'S SKIN BY SHOTA RUSTAVELI

Summary

One of the outstanding representatives of the 20th century Georgian fine arts Alexander (Shura) Bandzeladze set about illustrating The Knight in the Panther's Skin in the 90s of the last century. The artist created not only independent artistic compositions for this poem but a hand-written version of the text as well.

It is not difficult to see that this process repeated and followed the Medieval tradition of making hand-written books. Though it is necessary to clarify to what extent the artist considers this work as a "book" in the traditional sense.

In this case, attention should be paid to whether 'book' is a summing-up factor of the phenomenon, its uniter and final form-giver since the work could be intended to exist only as a piece of easel-painting. In such a case a book as an independent object of art remains a major figurant of the conception though it is not formatting anymore.

Alexander Bandzeladze began his work of illustrating The Knight in the Panther's Skin at the last stage of his artistic career. At that period the general historical-political situation in the country as well as beyond its boundaries was extremely complex. The artist himself belongs to the generation of Georgian artists who started their careers in the 50s. During his artistic career, he used to work on the basis of step-by-step rethinking ofthe tendencies of 20th-century European painting. Doing so he was trying to fill in and overcome, at least, in part, the most complicated interval which Socialist realism established in Georgian fine arts after Georgian modernism.

The history of illustrating The Knight in the Panther's Skin itself reflects the way that Georgian artists have passed. It is important that among these illustrations there is Alexander (Shura) Bandzeladze's version distinguished by distinct individual artistic-stylistic characteristics whichcan be considered as one more, clear sign-image not only of the artist's creative legacy but of the whole epoch as well.

გიორგი ჯანბერიძე

ძიებიდან ქმნილებამდე

მერაბ ბერძენიშვილის უცნობი გრაფიკული ნამუშევრები

საქართველოს მეცნიერებათა ეროვნული აკადემიის აკადემიკოსის, საქართველოს სახალხო მხატვრის, მრავალი ეროვნული ჯილდოსა და საერთაშორისო პრემიის მფლობელის, სახელგანთქმული მოქანდაკის მერაბ ბერძენიშვილის მონუმენტური ქანდაკებები ყველასთვის კარგადაა ცნობილი. მაგრამ, დიდოსტატის შექმნილი გრაფიკული ჩანახატები და ესკიზები, რომლებიც საფუძვლად დაედო მომავალი შედევრების შექმნას, დღემდე უცნობია. ბერძენიშვილის ოჯახის ხელშეწყობით, წარმოდგენილი გრაფიკა პირველად ქვეყნდება. იგი გიორგი ჯანბერიძის ახალი წიგნის შემადგენელი ნაწილია, რომელსაც მალე იხილავს მკითხველი.

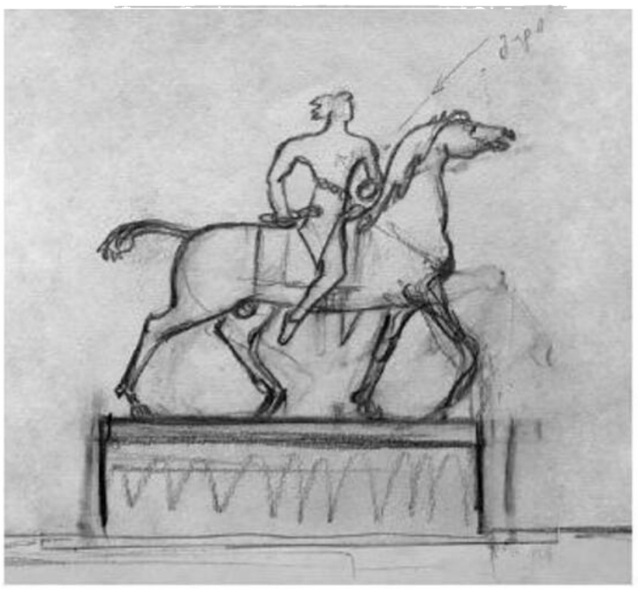
მერაბ ბერძენიშვილის ქმნილებების გარეშე ძნელია წარმოიდგინო მეოცე საუკუნის ქართული ქანდაკება. ექსპრესიულობა, სულიერი ამაღლება, მონუმენტურობა, ფილოსოფიური აზროვნება, ტრაგიკულობა, სისხლსავსე ზეიმი, იუმორი და უზომო იმპროვიზაცია - ეს მერაბ ბერძენიშვილის ქანდაკებაა. ყოველი ქმნილება მოვლენაა, ქართული კულტურის ძეგლი. ქართველმა ხალხმა ისინი ქალაქის სიმბოლოებად აქცია!

ბერძენიშვილის ქანდაკებების გახსნა ბევრჯერ გადაქცეულა ისეთ საერთო სახალხო ზეიმად, რომელთა მსგავსი, რენესანსის ეპოქაში გამოჩენილი იტალიელი ოსტატების ნამუშევართა სახელოსნოდან გამოტანას მოჰყვებოდა ხოლმე. მონუმენტური და დაზგური ქანდაკება ბერძენიშვილის ხელოვნების მთავარი ნიშანსვეტია. თუმცა, თავის მოღვაწეობაში იგი დიდ ადგილს უთმობს ფერწერასა და გრაფიკას. მონუმენტალისტის შინაგანი გრძნობითაა განმსჭვალული თავისუფალ მანერაში შესრულებული გრაფიკული ნამუშევრები, რომლებიც გვიჩვენებენ ხელოვანის აზროვნების თავისებურებებს, იდეის გადმოცემის, ტექნიკის ფლობის არაჩვეულებრივ უნარს. მოქანდაკის ხელში სხვადასხვა მასალა თითქოს სულიერებას იძენს და გამოსახვის უნიკალურ თვისებებს ატარებს.

ჯერ კიდევ შემოქმედებით ასპარეზზე გამოსვლამდე, ბერძენიშვილის სადიპლომო ნამუშევარი - შოთა რუსთაველის ძეგლი იმდენად

გამოირჩეოდა თავისი მხატვრული ღირსებებით, რომ ქანდაკება მოსკოვში აღიმართა. იმავე ქანდაკების ასლი შემდგომში თბილისში დაიდგა. ბერძენიშვილის შემოქმედებაში რუსთაველის თემას განსაკუთრებული ადგილი ეთმობა. ცხოვრების მანძილზე მოქანდაკე მას არაერთხელ უბრუნდება, პერიოდულად ჩნდება ახალი ესკიზები. პოეტის ჩვეულ გამოსახულებას მოქანდაკემ არაჩვეულებრივად შინაარსიანი და ზეშთაგონებული სიცოცხლე მიანიჭა. ბერძენიშვილის სახლ-მუზეუმში დაცულია მრავალი ჩანახატი და სხვადასხვა მასალაში განხორციელებული ქმნილებანი ამ თემაზე.

ბერძენიშვილის ქანდაკების ემოციურმა ხასიათმა უკვე პირველივე საკონკურსო ნამუშევარში მიიპყრო ყურადღება, როცა მან ვახტანგ გორგასლის პოეტური აღმაფრენით შთაგონებული მეფის სახე შექმნა. თავიდანვე გამოჩნდა ის ნიჭიერება, ლირიზმი და რომანტიკულობა, რაც მთელ მის შემოქმედებას ახასიათებს. ცხენზე ლაღი, ამავე დროს მედიდურად ჯდომა განსაკუთრებულ სიკოხტავეს ანიჭებდა სკულპტურას. ფიგურა მოძრაობით და მომღიმარი სახის



გამომეტყველებით გასცდა მეფის წარმოსახვის ტრადიციულ გადაწყვეტას, რაც იმ დროისთვის თამამი სიახლე იყო.

დავით გურამიშვილის ძეგლის კონკურსზე ბერძენიშვილმა გაიმარჯვა. გურამიშვილის ძეგლმა კი მნიშვნელოვანი გავლენა მოახდინა თანამედროვე ქართული პლასტიკური ხელოვნების განვითარებაზე. მხატვრული ფორმის აგებაში გამოხატული ლაკონურობა და "ახალი ხედვა" ავტორის უშრეტი ფანტაზიის შედეგი იყო.

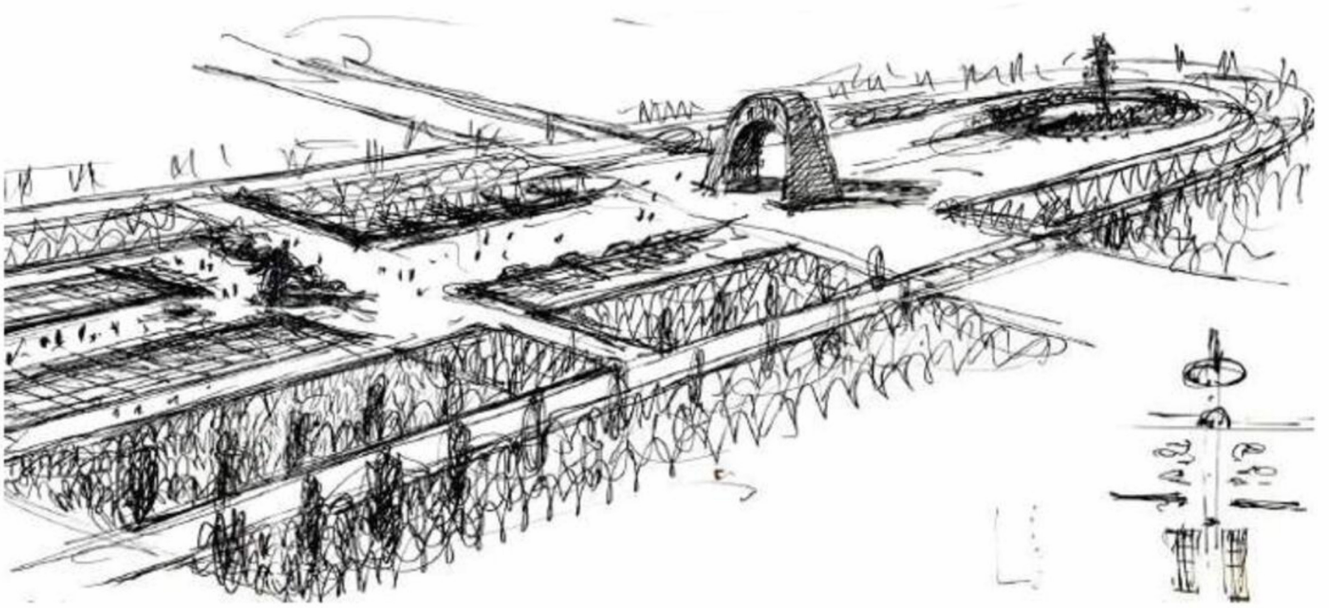
70-იანი წლების დასაწყისში მერაბ ბერძენიშვილი ერთმანეთის მიყოლებით ქმნის მონუმენტური ქანდაკების შედევრებს, რომლებიც ქართული კულტურული მემკვიდრეობის ძეგლთა ნუსხაშია შეტანილი - ბიჭვინთაში "მედეას" (1970 წ.), კასპში და შემდეგ თბილისში გიორგი სააკაძის ძეგლს (1971 წ. და 1985 წ.). თბილისში ფილარმონიის შენობის წინ დაიდგა "მუზა", ხოლო ოპერის გვერდით სკვერში ზაქარია ფალიაშვილის ძეგლი (1972 წ.), მარნეულში "კიდევაც დაიზრდებიან"(1975 წ.).

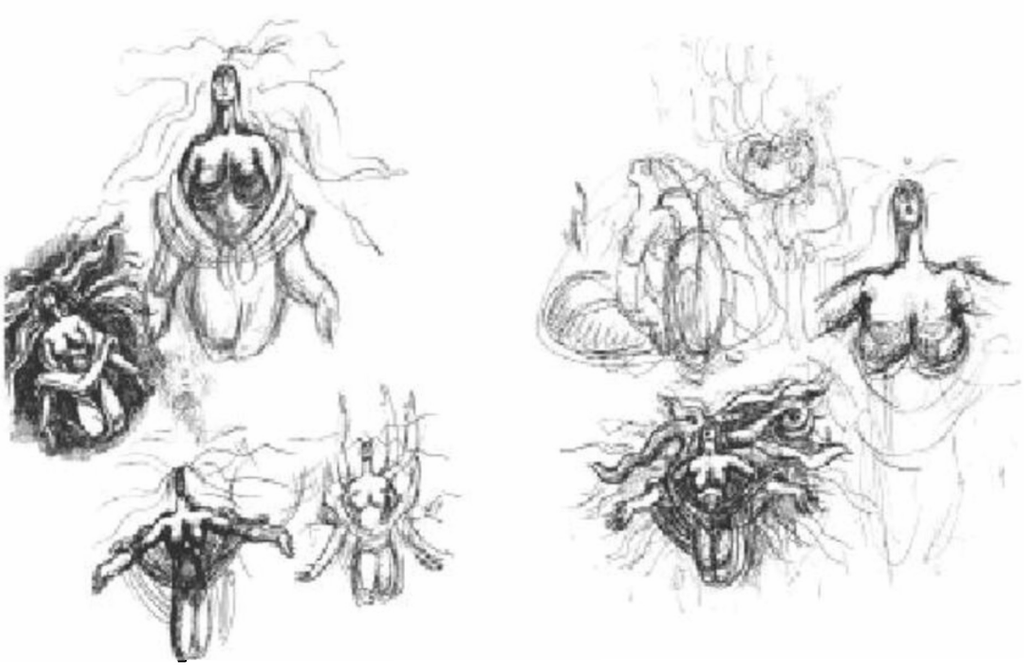
ბერძენიშვილის მონუმენტური ქანდაკებების მასშტაბი უჩვეულოდ დიდია. მონუმენტურობაში იძენენ ისინი ესთეტიკური გამომსახველობის, განზოგადების, პოეტურობის ნიშნებს. ფილარმონიის შენობის წინ აღმართული "მუზა" გამოირჩევა სკულპტურის სიბრტყეების განზოგადებული დამუშავებით - პლასტიკურ ფორმათა "დენადი მოძრაობა" თითქოს გადაძახილშია ევროპული სკულპტურული სკოლის პრინციპებთან. მოქანდაკე არც ფორმათა "სიტლანქეს" ერიდება, რადგან მისთვის უპირველესად მთავარია იმ პოეტური სულისკვეთებით აზროვნება, რომელიც მხატვრული სახის გახსნას "ეხმარება". უნდა აღინიშნოს, რომ თანამედროვე ქანდაკების მისთვის ფავორიტი კლასიკოსების - არისტიდ მაიოლის, ჟან არპის, ანტუან ბურდელის, მარინო მარინის, ჰენრი მურის, ჯაკომო მანცუს ხელოვნებით აღტაცებულ ბერძენიშვილს, არასდროს ჰქონია მოდერნისტული მხატვრული მიმართულებებით გატაცება, ან მიმბაძველობის "ცდუნება". ბერძენიშვილი ყოველთვის თავისი ხელწერის ერთგული რჩება.

ბერძენიშვილის შემოქმედებაში ერთ-ერთი მთავარი შტრიხია ეროვნულ-პატრიოტული თემებისადმი სწრაფვა. ამის საუკეთესო სიმბოლური გამოხატულებაა მარნეულის შესასვლელში აღმართული მემორიალი "კიდევაც დაიზრდებიან". სწორად მონახული მასშტაბით და სხეულის ფორმათა მძლავრი განზოგადებული ძერწვით მოქანდაკემ შეძლო გარემოსთან ქანდაკების ორგანულად შერწყმა. ფიგურათა გარეგნულ სტატიურობაში მძლავრი შინაგანი მუხტია ჩადებული, რაც დინამიური კომპოზიციის ექსპრესიულობას განაპირობებს.

ქუთაისის გამარჯვების მემორიალზე მუშაობის პროცესში უამრავი გრაფიკული ჩანახატია შექმნილი. არქიტექტურისა და ქანდაკების სინთეზმა ფართო მასშტაბი შეიძინა. ჩანაფიქრში, ჩვენ ვხედავთ საკმაოდ დიდ ტერიტორიაზე გაშლილ პარკს, სადაც არქიტექტურულ-სივრცობრივი კომპოზიცია თანდათანობით ვითარდება და აპოგეას აღწევს ემოციურად შთამბეჭდავი ვედრებისა და აპოკალიფსის თემით უზარმაზარი თაღის რელიეფებზე.

ესკიზებში ნათლად ჩანს, რომ მონუმენტური თაღი მხატვრულ ფონს წარმოადგენს ხმალშემართული ჭაბუკი მხედრისთვის. ეს "მაცნეა" - ომში ქართველთა გამარჯვების „მახარობელი" სიმბოლო. გმირთა სადიდებელი ამ მონუმენტის ნგრევისა და განადგურების ფაქტი, მისი ტრაგიკული ბედი ახსნას არ ექვემდებარება.

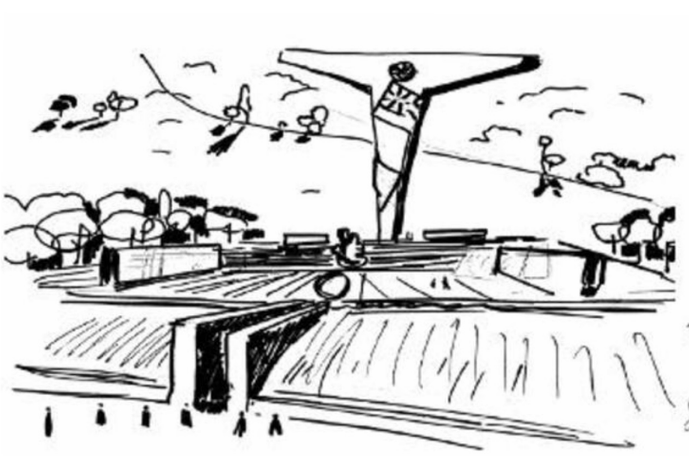


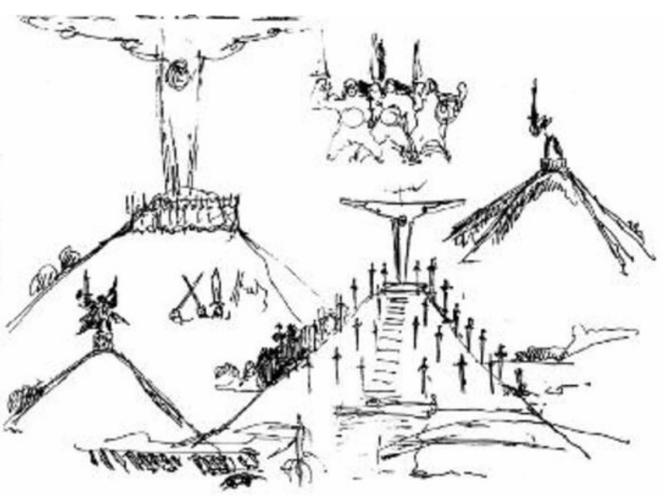


დიდგორის მემორიალი ემოციურობით გამოირჩევა. ბერძენიშვილმა აქაც მხატვრული გადაწყვეტის გონებამახვილურ ხერხს მიაგნო. ესკიზები და ჩანახატები შესანიშნავად ხსნიან ჩანაფიქრს. მემორიალი რამდენიმე კილომეტრზეა გაშლილი. ტრადიციული ეროვნული ელემენტებით შექმნილ სკულპტურულ-არქიტექტურულ სივრცეში მოქანდაკემ ჩართო "ბრძოლის ველზე დაცემულთა" აბსტრაქტული, პლასტიკური მცირე ფორმები. ველზე გაბნეული ბრინჯაოს აბსტრაგირებული ქანდაკებები სამკვდრო-სასიცოცხლო ბრძოლის ნაშთების სიმბოლური გამოხატვაა. მემორიალის კომპლექსის ცენტრში დომინირებს შემაღლებულ ბორცვზე აღმართული დედაბოძი, რომლის „დასაცავად" გარშემო განლაგებული უჟანგავი ფოლადის ხმლები, ჯვრებით დამშვენებულ ძმათა სასაფლაოსთან ასოცირდება.

მოქანდაკე თითქოს "უხილავი ძაფებით" აკავშირებს აწმყოსა და წარსულს. მისეული გადაწყვეტა დატვირთულია უამრავი შთამბეჭდავი გროტესკული დეტალით. მოქანდაკის ჩანაფიქრი სრულად განხორციელდა და იგი დიდ შთაბეჭდილებას ახდენს მაყურებელზე.

დავით აღმაშენებლის ძეგლის შექმნისას ბერძენიშვილმა ყველაფერი დაუმორჩილა ბაგრატიონთა ბრწყინვალე წარმომადგენლის, მეფე დავითის პიროვნების შინაგანი ძლიერების გადმოცემას, ადა-

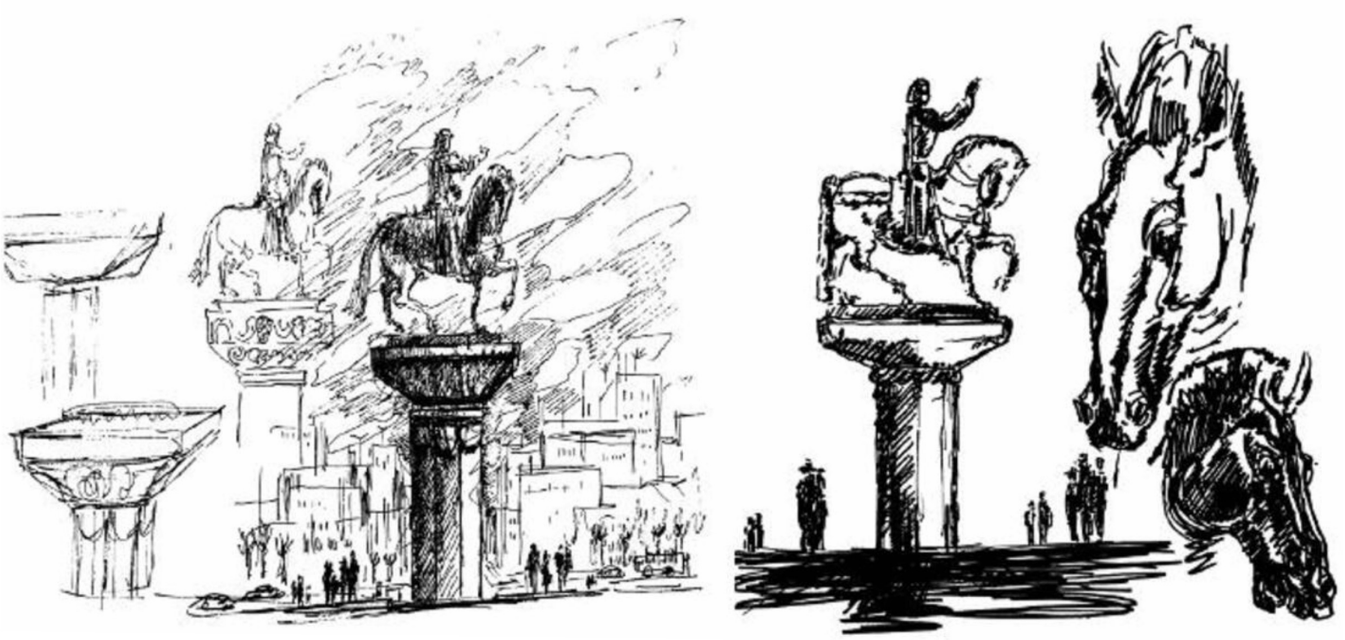




მიანური თვისებების ამაღლებას. ამ საპასუხისმგებლო სამუშაოს წინ უსწრებდა უამრავი ჩანახატის, ესკიზების შექმნის და ძიების შემოქმედებითი პროცესი, ჩანაფიქრის საბოლოოდ ჩამოყალიბების და მისი განხორციელების ეტაპები.

დავით IV, აღმაშენებლად წოდებული (1073-1125), თექვსმეტი წლისა ავიდა სამეფო ტახტზე. ჩაიბარა მტრისგან იავარქმნილი, შინა ომებით განადგურებული ქვეყანა და დატოვა წინა აზიის უძლიერესი სახელმწიფო, გადაჭიმული, როგორც ქართველი მემატიანენი გვამცნობენ, "ნიკოფსიიდან დარუბანდამდე" (მთელი ამიერკავკასია, შავი ზღვის უკიდურესი ჩრდილოდასავლეთ მხარემდე). დავით IV იყო შეუდარებელი მეომარი, გოლიათური აღნაგობის "უშიშარი ვითარცა უხორცო", რომლის პოლიტიკურ შორსმჭვრეტელობასა და მეომრულ ნიჭს დავით აღმაშენებლის ისტორიკოსი ალექსანდრე მაკედონელისას უდარებს, ხოლო მის სიბრძნეს ბიბლიური მეფე სოლომონისას.

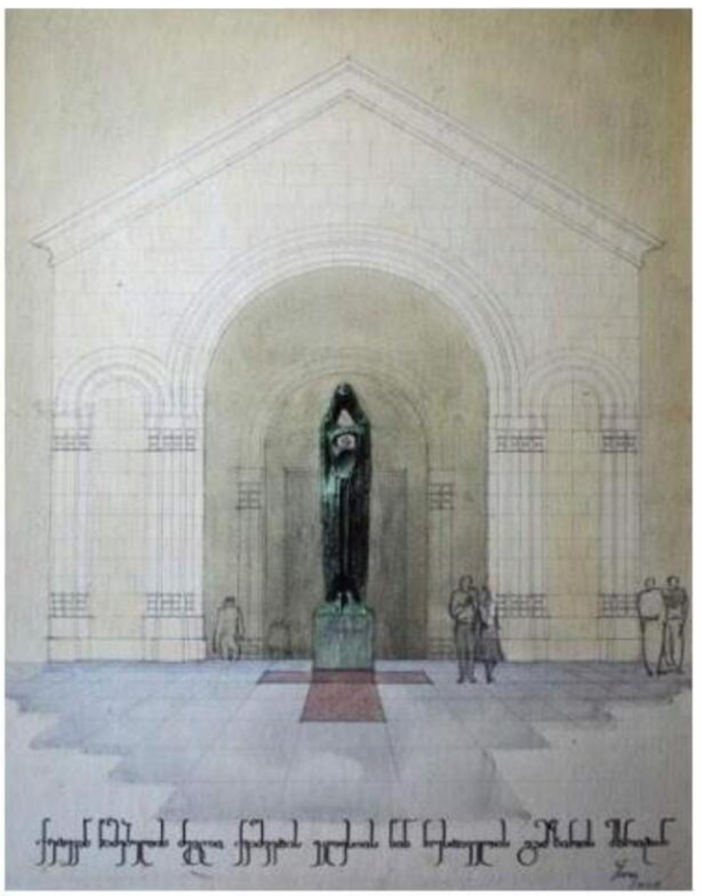
ძეგლისთვის ადგილის შეცვლამ მოქანდაკისთვის მორალური ტკივილის მიყენების გარდა, ქანდაკების "დაკნინება" გამოიწვია. მან დაკარგა მომგებიანი აღქმის წერტილები, რაც უმნიშვნელოვანესია ქანდაკების დადგმისას. დაიკარგა მასშტაბიც, ყოვლად არაორგანიზებულ უსასრულოდ გაშლილ, უსახურ არქიტექტურულ სივრცეში. რაც ყველაზე მთავარია, სრულიად გაუაზრებელია სკულპტურის განათების საკითხი. ცნობილია, რომ ქანდაკების ფორმას აღვიქვამთ შუქ-ჩრდილით. დიღმის ტრასაზე მდგარი ძეგლი არასწორადაა ორიენტირებული სივრცეში შუქ-ჩრდილის დაცემის თვალსაზრისით, რაც სკულპტურულ ფორმებს აღქმის სხვანაირ ინტერპრეტაციას აძლევს.

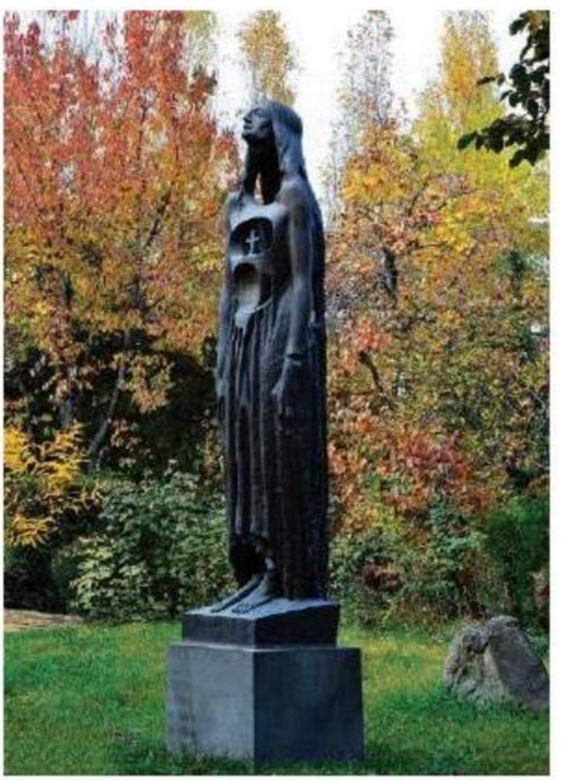


გიორგი სააკაძის ძეგლი თავისი ექსპრესიით, ემოციურობით, დინამიკით, ბერძენიშვილის "ფეთქებადი" პლასტიკური ტემპერამენტის გამოვლენით, გამორჩეული სკულპტურაა. ისეთი განცდა გეუფლებათ,

თითქოს ცხენის დაძაბული ფიგურა მზადყოფნაშია უმალ “მოსწყდეს” პედესტალს და მოძრაობა გააგრძელოს უკიდეგანო ღრუბლიან ცაში. შთამბეჭდავია სააკაძის განრისხებული სახე. მონუმენტი აღფრთოვანებას იწვევს, ყველა დეტალს ჭეშმარიტად დიდი მოქანდაკის ხელი ატყვია.

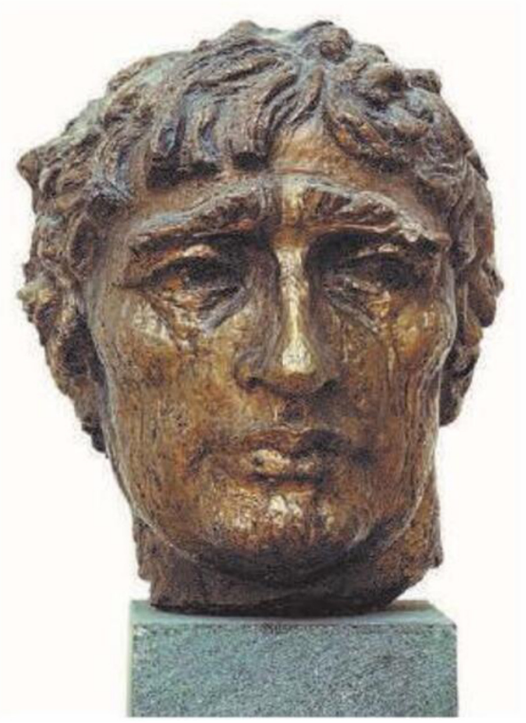
რწმენისთვის ტანჯული ქეთევანის ფიგურა “დაჭიმული” და დაძაბულია. დინამიური სხეული დედოფლისა მოძრაობაშია, ზეცისკენ მიისწრაფის და ლოცვის, უფლისადმი ვედრების წარმოსახვით ასოციაციას იწვევს. უაღრესად საინტერესოა მერაბ ბერძენიშვილის ჩანაფიქრი ქვაშვეთის ეკლესიის წინ ქეთევან წამებულის ძეგლის პროექტში. ეს იდეა





მან გამოჩენილ ხუროთმოძღვარ შოთა ყავლაშვილთან ერთად შეიმუშავა, თუმცა იგი არ განხორციელებულა.

ნოდარ დუმბაძის მემორიალში, მაყურებლისთვის კარგად ნაცნობი პერსონაჟები თითქოს გაცოცხლებულია ქანდაკებაში, რომელიც იუმორით, უშუალობით და კეთილშობილებითაა გაჟღენთილი. პლასტიკის საიდუმლოებათა ფლობის თვალსაზრისით გამორჩეულია ჩანახატებიც და ქანდაკებებიც, რომლებიც მშობლიური გურიის თემაზეა შექმნილი. არაჩვეულებრივია ნოდარ დუმბაძის პორტრეტი.



ბერძენიშვილის შემოქმედებითი დიაპაზონი შთამბეჭდავია. მონუმენტური ქანდაკების ქმნილებების პარალელურად იგი ბევრს მუშაობს დაზგურ ქანდაკებაში. ბერძენიშვილს იტაცებს ადამიანის სხეულის სილამაზის გადმოცემის სურვილი. მის მიერ შექმნილ შიშველი ნატურის სკულპტურებში ჩანს ფორმის მშვენიერება, ძერწვის ოსტატობა, ისინი ერთნაირად მშვენიერები არიან სახელოსნოსა თუ საგამოფენო სივრცეში, ბუნების წიაღში.

როგორც ბერძენიშვილი ამბობს - "ყოველი ახალი მხატვრული ნაწარმოების შექმნა თავის შესატყვის გამოსახვის საშუალებას ითხოვს, ამიტომ მოქანდაკისათვის იმპულსი ობიექტია, იგია თავისებური გრძნობების და ემოციების აღმძვრელი, რის შედეგადაც ყალიბდება ნაწარმოების შესატყვისი ახალი მხატვრული ფორმა. ასეთი სახის შემოქმედის სტილის

ამოცნობა მის ვნებებსა და ემოციებში უნდა ვეძებოთ. მხატვრის მისიაა, აღასრულოს ეს ღვთიური ძალის მოწოდება.” (გ. ჯანბერიძე, 2014:112).

მერაბ ბერძენიშვილის მთელი ცხოვრება ქართული სულიერების და სამშობლოს სიყვარულის ამაღელვებელი მაგალითია. მაღალმა ხელოვნებამ მრავალი ეროვნული და საერთაშორისო ჯილდო მოუტანა მას, თუმცა ბევრი ტკივილიც მიუღია თავისი ქმნილებების ტრაგიკული ბედის გამო, რასაც ძალიან განიცდიდა მაესტრო.

“ქმნილება შენი - სულია შენი. მას ვერაფერს დააკლებს დროთა ცვლილება, ცათა ქუხილი, ჟამთა ცვლილება. მზის ელვარება ძალას შეჰმატებს და დარჩება იგი შეუბღალავი, სიკვდილი – თვითონ დამარცხებულად და სული შენი მოძრავი უკუნითი უკუნისამდე! ” - მერაბ ბერძენიშვილი (მ. ბერძენიშვილი, 2020:45).

გრაფიკული ჩანახატები მერაბ ბერძენიშვილის შემოქმედებითი მემკვიდრეობის ერთ-ერთი მომხიბლავი მხარეა. ესკიზებში მკაფიოდ ჩანს, როგორ იცვლება, თანდათანობით ვითარდება და ყალიბდება იდეა. ძიებიდან ქმნილებამდე ესკიზები კინოს კადრებივით იცვლება. სხვადასხვა ტექნიკით შესრულებული ეს ჩანახატები აღტაცებას იწვევს ავტორის სილაღით, „გასხივოსნებული“ აზროვნებით, ხედვის მასშტაბით - წვრილმანებამდე თითოეული ფრაგმენტის დამუშავებით, ყოველი დეტალის პროფესიონალური გააზრებით.

დიდოსტატის მარჯვენას ეროვნული კულტურის მატიანეში ბევრი ბრწყინვალე ფურცელი აქვს ჩაწერილი. მერაბ ბერძენიშვილის ხელოვნება მნიშვნელოვანია ზოგადსაკაცობრიო კულტურის თვალსაზრისითაც. ის მსოფლიო კულტურის საგანძურშიც ინარჩუნებს თვითმყოფადობას, განუმეორებელ ხიბლს და სილამაზეს.

გამოყენებული ლიტერატურა

1. ჯანბერიძე გ., მერაბ ბერძენიშვილი, თბ., 2014
2. ჯანბერიძე გ. ბელაშვილი თ., მერაბ ბერძენიშვილის სახლ-მუზეუმი. თბ., 2018
3. „მერაბ ბერძენიშვილი. ამბები მედეას ქვეყნიდან“, თბ., 2020

GEORGE JANBERIDZE

FROM QUEST TO CREATION

Unknown Graphics by Merab Berdzenishvili

Summary

Everyone is well aware of the monumental sculptures of the famous sculp tor Merab Berdzenishvili, academician of the National Academy of Sciences of Georgia, People's Artist of Georgia, and winner of many national and interna tional prizes. However, the graphic sketches created by the great master, the first sketches that formed the basis for the creation of future masterpieces, are still unknown. They have not been published.

This "creative kitchen" of the great artists often remains undisclosed, but it always arouses great interest.

With the consent of the Berdzenishvili family, the presented graphics are published for the first time, it is an integral part of a new book that will appear before the readers will soon.

It is difficult to imagine the achievements of not only Georgian sculpture in general, but the Georgian fine art as well, without taking into considerationMerab Berdzenishvili's name and contribution – the importance of his creativework is so great.

Spiritual elevation, tragic emotion, philosophical thinking, vivid festivity, humor, monumentality, dynamic and expressiveness, harmony with theenvironment and endless improvisation – all this makes Merab Berdzenishvili'ssculpture! Each of his works forms a special event, is a monument of the Georgian culture. The Georgian people loved these monuments and they becamesymbols of cities.

That's why the opening ceremony, dedicated to his sculptures, has morethan once turned into general public celebrations, which usually resembled thefestivities, which followed bringing of works of the renowned Italian mastersof the Renaissance out of their studios.

Berdzenishvili's creative range is outstanding. Monumental and easelsculpture are the main directions in the creative work of Berdzenishvili and, itmay be said, the main milestone of his art. However, in his works he attachesmuch place to painting and graphics – this samples show the peculiarities of the artist's thinking, mastery of technique.

Different materials take on spirituality in the artist's hand and carry unique features of expression.

The creative path taken by the masterpieces created by the grandmaster, from the initial idea to the first sketches and to its implementation, should be very interesting.

"Whatever you create is your soul. Neither thunder and lighting, nor the passing time are able to affect it because it is nourished by the sun, its shining invigorating it. And so it will remain untained and Death will be defeated, while your soul will be dynamic till the end of times!" – Merab Berdzenishvili.

Merab Berdzenishvili's high art brought him numerous national and in ternational awards. The whole life of the respected sculptor is an emotional example of Georgian spirituality and love for his home country.

The works of Merab Berdzenishvili are deeply national with their spiri tuality and meaning. He has written many splendid pages in the chronicle of national culture. They are important from the viewpoint of universal culture as well. Berdzenishvili's art does not lose its originality and peculiarities, unique charm and beauty in the treasury of the world culture.

გურამ ბათიაშვილი

ფოთოლცვენა

რუსეთში ცხოვრობდა და მოღვაწეობდა ერთი ჩინებული პოეტი-ბორის სლუცკი. ნაზიმ ჰიქმეთმა - გამოჩენილმა თურქმა პოეტმა და დრამატურგმა, ბორის სლუცკის გარდაცვალება რომ შეიტყო, შესძახა: ,,ჩემი თაობის ფოთოლცვენა დაიწყო!“ გომარ სიხარულიძის ამქვეყნიური არსებობის დასასრული იმდენად მტკივნეული გახლდათ, ნაზიმ ჰიქმეთის ეს შეძახილი რამდენიმე დღე მიტრიალებდა თავში, მაგრამ გამოხდა ხანი და სულ სხვა რეალობის წინაშე აღმოვჩნდი: გომარ სიხარულიძე ერთ-ერთი პირველი დაიკრძალა ახალ პანთეონში. გომარის ირგვლივ თანდათან მოიყარეს თავი მისი თაობის საქართველოს ღირსეულმა შვილებმა - მეოცე საუკუნის მეორე ნახევრიდან ქართული კულტურის საკულტო სახელებმა - ესენი ქმნიდნენ ჩვენი დროის ქართულ კულტურას, მეცნიერებას, ხოლო უახლოესი მეგობარი და მისი პირველი - სიხარულის მიმნიჭებელი შვილის - გიორგის - ნათლია გამოჩენილი მსახიობი და რეჟისორი-გოგი ქავთარაძე, სულაც გვერდითა ჰყავს: ორი-სამი მეტრი თუ აშორებთ ერთმანეთს. რამდენჯერ ყოფილა: პანთეონში მისული გოგისა და გომარის საფლავებს შუა ჩამდგარს, ერთდროულად ჩამესმის გოგის ხითხითი და გომარის - ქართველი კაცის შეკივლება-ამოძახილი, თემურ ჩხეიძის სპექტაკლში ,,ასის წლის წინათ“. ამ შეკივლება-ამოძახილით, რეჟისორი და კომპოზიტორი (შემსრულებელიც!) გ. სიხარულიძე ქართველთა მწარე ხვედრზე ჩაფიქრებას მოგვიწოდებდნენ. მიზანსაც მიაღწიეს.

* * *

მოვიდა ადამიანი - გაჩნდა ქვეყანაზე, იცხოვრა და წავიდა, ისე, როგორც ყოველი სულდგმული წყვეტს ამქვეყნიურ არსებობას.

რას იქმოდა, რისთვის ირჯებოდა, რა გამართლება ჰქონდა მის ამქვეყნიურ არსებობას - მხოლოდ იმ, ერთობ სასურველი მისიის შესრულება, შთამომავლობის დატოვებით, სამშობლოს გაძლიერებას რომ გულისხმობს, თუ...

გომარ სიხარულიძესთან მიმართებაში, ამ კითხვას შეიძლება მოკლედ ასე ვუპასუხოთ: დიახ, გომარ სიხარულიძე მოვიდა, იცხოვრა და ისე იღვაწა, არსად წასულა - ისევ აქ არის, ჩვენს შორის. ამ თეზის

დასტურად, შემიძლია, მისი შემოქმედებითი ცხოვრების რამდენიმე ეპიზოდი გავიხსენო, ეპიზოდები, რომელიც მასთან მაკავშირებდა და შემადგენელი ნაწილია იმ ფენომენისა, რომელსაც გომარ სიხარულიძე ჰქვია. სხვები თავ-თავისას გაიხსენებენ და შეიქმნება სურათი, რომელიც ახალ, მომდევნო თაობებს, ნაწილობრივ მაინც დაანახებს, გომარ სიხარულიძე მეოცე საუკუნის ქართულ კულტურაში, რაოდენ მნიშვნელოვანი ფიგურა გახლდათ, მე კი ის მინდა ვუთხრა, რომ ნამდვილი ხელოვანნი მუდამ თავის ხალხთან რჩებიან და გომარ სიხარულიძე კვლავაც თავისი სამშობლოს არეალში ტრიალებს - წარსულიც კი მას ემსახურება.

* * *

შორიახლოდან ვიცნობდი. ერთხელ ქუთაისში გოგი ქავ-თარაძესთან ერთად კაი ხანი გავატარეთ სუფრაზე. დამამახსოვრდა: საუბრისას მზერა უბრწყინდებოდა, რაც მის შინაგან სიწმინდეზე მეტყველებდა, ტუჩებიც თავისებურად მოძრაობდა. წლები ისე გავიდა, მისი სიმღერა არ მსმენია. შესაძლოა, ვცდები: იქნებ, მომისმენია კიდეც და ეს უფრო გვაახლოებდა ერთმანეთთან. არ ვიცი, ვერ დავიჩემებ. ალბათ, ასე იყო და სწორედ ეს განაპირობებდა იმას, ერთად ყოფნით რომ ვხარობდით. გოგი ქავთარაძემ რომ ქუთაისის ლადო მესხიშვილის სახ. თეატრში ჩემი პიესის -,,ვალი" რეპეტიციები დაიწყო, მითხრა, სპექტაკლის მუსიკაზე გომარი იმუშავებსო. უკვე ვთქვი, საუბრისას მზერა უბრწყინავდა და ეს მის შინაგან სიწმინდეზე მეტყველებდა-მეთქი. ასეთი ადამიანები კი სწორედ ისეთნი არიან და ისეთი დამოკიდებულება აქვთ იმასთან, რასაც აკეთებენ, როგორსაც იუდეის მეფე შლომო, იგივე სოლომონ ბრძენი, ევედრებოდა უზენაესს: გულის სიბრძნე მიბოძეო. გომარის მუსიკალური ქმნილებები ემოციას ქმნიდა, მაგრამ ეს არ იყო მხოლოდ ემოცია. თუ კარგად გაიცნობიერებდი, იმ ემოციით შეგონებას ეწეოდა.

ამიტომ სასიამოვნო დარჩა გოგის ნათქვამი მუსიკაზე გომარი იმუშავებსო... სასიამოვნო. ეს იყო და ეს. მეტი არაფერი!

მაგრამ...

ძვირფასო მკითხველო, ალბათ, მიჩვეული ხარ: როცა ავტორი თხრობას წყვეტს და წერს სიტყვას ,,მაგრამ" სიტუაციის, განწყობის, დამოკიდებულების შეცვლას ელოდები. მართალიც ბრძანდებით: ,,ვალის" პრემიერის წინა დღეებში ქუთაისში ჩავედი. დილის რეპეტიციაზე სავარძელში მოვთავსდი თუ არა, დარბაზში შუქიც ჩაქრა. ფარდა ჯერაც არ გახსნილა, მაგრამ დარბაზს იმდენად მომნუსხველი ჯერ მელოდია, მერე ხმა - სიმღერა ,,ვაჰ, სოფელო, რა შიგან ხარ..." მოედო, სუნთქვა შემეკრა. უკვე ის ადამიანი აღარ ვიყავი, რომელიც დარბაზში შემოვიდა - სპექტაკლის წიაღში აღმოვჩნდი. არ მეხერხება, არ შემწევს საიმისო ძალა, სიმღერის, მუსიკალური ნაწაროების თავისებურება ისე აღვწერო, თქვენ დაგაინტერესოთ, მაგრამ ჩემი აზრით, ამ მელოდიის, სიმღერის ყველაზე დიდი შეფასება ის გახლავთ, რომ მუსიკამ, სპექტაკლის მუსიკალურმა

ლაიტმოტივმა, გომარის მიერ შესრულებულმა ,,ვაჰ, სოფელო, რა შიგან ხარ..“ სპექტაკლის წიაღში მომაქცია. მას მერეც დამტრიალებდა თავს, რაც ფარდა გაიხსნა და მსახიობთა დიალოგი დაიწყო და როცა სიუჟეტის განვითარებასთან ერთად გაისმოდა ნაწარმოების მუსიკალური ლაიტმოტივი, ემოციის ხარისხი იზრდებოდა, მატულობდა. ასე იყო მთელი სპექტაკლის განმავლობაში-მანამ სანამ ბოლო აკორდი არ მიწყდა. ამიტომ ვამბობ, თანაც დაბეჯითებით: ქუთაისში გოგი ქავთარაძის მიერ განხორციელებულ ,,ვალს“ მაყურებლის დიდი წარმატება ხვდა წილად, რასაკვირველია, სპექტაკლის წარმატება-წარუმატებლობის განმაპირობებელი უმეტესწილად მისი რეჟისურა და შესრულების ხარისხია. აქაც ასე იყო, მაგრამ გვერდს ვერ ავუქცევთ იმას, რომ სპექტაკლის წარმატების ერთ-ერთი განმაპირობებელი, გომარის მიერ შექმნილი მუსიკა და შესრულებული სიმღერა გახლდათ. იგი სულს სწვდებოდა. და თუ სპექტაკლი იმას ახერხებს, რომ მაყურებელში ემოცია აღძრას, ყოველგვარი ,,იზმი“ უკან რჩება: ჯერ იქმნება დიდებული ლექს(ებ)ი, სპექტაკლ(ებ)ი, ფილმ(ებ)ი, მერე თეორეტიკოსები მას სახელს არქმევენ. გომარ სიხარულიძის მუსიკამ დიდწილად განაპირობა სპექტაკლის ემოციური ხასიათი. რეჟისორს სწორედ ეს ეწადა - მაყურებელში კიდევ ერთხელ აღეძრა ქართული სამყაროს სიდიადის შეგრძნება. პიესის პერსონაჟებს - ისრაელში წასულ - საქართველოს დაშორებულ ებრაელებს ხომ საქართველოს გამძაფრებული სიყვარული ამოქმედებთ.

* * *

თუ არ მოგისმენიათ გომარის მიერ შექმნილი გოგონათა გუნდისათვის ,,თავგულო“, არ იცით, რომ გომარი არამხოლოდ ჩინებული ქართველი კომპოზიტორი გახლდათ, არამხოლოდ ქართულად მღერით ატკბობდა მსმენელს, საზოგადო მოღვაწე - ქართული ვოკალური ხელოვნების განვითარებაზე მზრუნველი ადამიანი იყო. გოგონათა გუნდი ,,თავგულო“ გვხიბლავდა და კვლავაც გვხიბლავს, მაღალი საშემსრულებლო კულტურით. ერთ ზაფხულს ეს გუნდი ბორჯომის კომპოზიტორთა სახლში ჩამოიყვანა. იქ დასასვენებლად თავმოყრილი კომპოზიტორები, მუსიკოსები კონცერტით მოხიბლული დარჩნენ, აღტაცებას ვერ ფარავდნენ. კონცერტის შემდეგ გომარს წამოწყება -,,თავგულოზე“ გაწეული შრომა რომ შევუქე, მითხრა ფრაზა, რომელსაც დღესაც დიდი დატვირთვა აქვს: ,,სჭირდება საქართველოს, აუცილებელია!“ ეს ფრაზა ხსნის გომარ სიხარულიძის პიროვნულ სამყაროს, ამ ფრაზაში მოაქცია მთელი თავისი შემოქმედებითი კრედო: რისთვის იღწვოდა, რატომ წერდა ასე და არა სხვაგვარად, რატომ მღეროდა ასე და არა სხვაგვარად. ეროვნული საწყისის წინ წამოწევა - გაძლიერება, მისი ქვეყნად მოვლინების მთავარი მისია აღმოჩნდა. აქედან გამომდინარე, არც ის მიმაჩნია შემთხვევითობად რომ, სულხან საბას სახ. უნივერსიტეტში დიდი რეზო ლაღიძის შემდეგ, მუსიკალური განათლების საქმეს სწორედ გო-

მარი ჩაუდგა სათავეში, მოგვიანებით კი ახლად შექმნილ კულტურის უნივერსიტეტში გადაინაცვლა და სწორედ აქ შექმნა ,,თავგულო“ - ქართული სულიერებით გაჟღენთილი გუნდი. ასე მგონია, ,,თავგულო“ გომარის სულისმოთქმა, დიდი აღმაფრენა გახლდათ - საშუალება მიეცა თავისი შემოქმედებითი მრწამსი: მსმენელის, მაყურებლის გემოვნების ჩამოყალიბებაში უმთავრესი ეროვნული სულისკვეთების გაძლიერება გაეხადა. ვგონებ, ამით კიდეც არ დავწერო, ისედაც გასაგებია: გომარ სიხარულიძე ქართული სულიერებით გახლდათ ნასაზრდოები - მის მიერ შექმნილი მელოდიები, მისი მღერა ქართული იყო. ამიტომ ვთქვი და კვლავაც ვიმეორებ: გომარი არა მხოლოდ თავისი ქმნილებებით, ,,თავგულოთიც“ დღესაც, ჩვენს შორისაა - მონაწილეობს ახალგაზრდობის ეროვნული სულისკვეთებით აღზრდაში.

* * *

ახლა აღარ მახსოვს, გერმანიაში ლტოლვილობიდან მობრუნებულმა რომელმა ნაცნობმა მომცა ამ ქვეყანას შეხიზნული ელიზბარ ჯაველიძის ტელეფონის ნომერი(რეჟისორმა გია ანთაძემ?. ელიზბარს ახლობელ ადამიანად მივიჩნევ - თურქული ენისა და ლიტერატურის შესწავლა ერთად დავიწყეთ. იგი ჩემთვის უწინარესად, დიდებული მკვლევარია, მეცნიერი, თურქოლოგია. მეწადა, შევხმიანებოდი, ლტოლვილობაში გამემხნევებინა. დავრეკე. კარგა ხანს ვესაუბრე და დავრწმუნდი: ელიზბარს ჩემი გასამხნევებელი არაფერი სჭირდა: ერთობ მხნედ მელაპარაკა. ცხადია, კმაყოფილი ვიყავი, მეგობარს რომ შევეხმიანე. ის იყო საუბარი უნდა დაგვემთავრებინა, ელიზბარი მეუბნება ახლა ერთ კარგ კაცს დაგალაპარაკებო. ყურმილი ვიღაცას გადასცა. ის ვიღაცა, ცხადია, პირველი სიტყვების - ,,რავა ხარ?“ თქმისთანავე ვიცანი და ლამის ვიყვირე: ,, გომარ!“ დიდი სიხარული დამეუფლა. იმდენ ხანს ვისაუბრეთ, რომ გომარი მეუბნება: ,,ტელეფონით საუბრის ამდენ ხარჯს როგორ გადაიხდი!“ ვიცინეთ კიდეც.

ხომ დევნილნი იყვნენ, ელიზბარსაც და გომარსაც ხომ უცხოობაში უწევდათ ცხოვრება, რადგან ერთგულებდნენ იმას, ვინც ერთგულების ღირსად მიაჩნდათ, მათთან საუბრის მერე კმაყოფილების განცდა კარგა ხანს არ მტოვებდა. ვიგრძენი, რომ უცხოობას არცერთი არ დაეთრგუნა.

ეეჰ, ვინ იცის, უცხოეთის გზებზე რამდენი ასეთი გადახვეწილი ,,ზვიადისტი“ შემხვედრია. თან დამდევდა კითხვა: ,,რატომ, რატომ, რატომ?“ როგორც ჩანს, ხელისუფლობას ისეთი ბანგი ახლავს, სამართლიანად ის მიგაჩნია, რაც შენს სულს ესალბუნება, ვინც ფარჩა-ატლასს გიგებს, თორემ...

* * *

ლტოლვილობიდან მობრუნებული გომარ სიხარულიძე კვლავ და კვლავ სამშობლოს, ეროვნული კულტურას ემსახურებოდა. იმ დღიდან ბევრი რამ შექმნა და ყველაფერი თავისი ხალხისა და ქვეყნისათვის.

ნათელა ვაჩნაძე

ორიოდე შტრიხი არასრული პორტრეტისათვის*

ვუძღვნი ბატონი რეზო ტაკიძის
საიუბილეო თარიღს

ოდითგანვე ცნობილია, რომ ღმერთმა შეჰქმნა ადამიანი თავის მსგავსად და ხატად. ღმერთმანვე ინება ისიც, რომ ადამიანს, სხვა, მისსავე ქმნილებათაგან განსხვავებით, ჰქონდეს პროფესიის ფლობის უნარი. მაგრამ პროფესიაც არის და პროფესიაც, თუმცა ყველა მნიშვნელოვანია, საჭიროც არის, თუგინდ ადამიანის არსებობისთვის, მაგრამ სულ სხვაა პროფესია დირიჟორის. ჩემს წარმოსახვაში დირიჟორი მთელი ცხოვრება ღმერთების საუფლოშია, თაყვანს სცემს არა წარმართულ კერპებს, როგორც ერთი უძველესი ქართული მატიანე, "მოქცევაჲ ქართლისაჲ", გადმოგვცემს: "ღმერთნი მამათა ჩუენთანი გაცი და გაიმ", არამედ იმ ღმერთთა საუფლოში, რომელსაც ჯუზეპე ვერდი მიეკუთვნება... ვინ აამეტყველებს ღმერთებს, თუ არა დირიჟორი?! ვის შეუძლია გაგვანდოს კომპოზიტორის ჩანაფიქრი, მისი აზრები, განცდები, დაუსრულებელ ძიებათა ჯაჭვი და მისი ნაყოფი, თუ არა დირიჟორს?! ასე რომ, ბედნიერი კაცი ხართ, ბატონო რეზო, რადგან თქვენ ბრძანდებით შუამავალი ღმერთსა (respicite: გენიალურ კომპოზიტორსა) და მსმენელს შორის, თქვენ ეს მისია უზენაესისგან მონიჭებული და ნაბოძები გაქვთ და წარმატებით აღასრულებთ მას. მაგრამ ბატონი რეზო იმდენად თავმდაბალი ადამიანია, იმდენად კეთილშობილი, კაცთმოყვარე, რომ მისგან განუზომლად შორს არის ამპარტავნება ისევე, როგორც ჭეშმარიტი ღმრთისმოსავისგან. ეს თვისება ადამიანში ან გენეტიკურია, ანდა დიდი რუდუნებით, ძალისხმევით და წვრთნით შეძენილი... ვინ იცის, საიდან დაჰყვა მას ეს თვისება?! ერთი რამ გულწრფელად შემიძლია გითხრათ, რომ მასზე თავმდაბალი ადამიანი არასდროს შემხვედრია, ჩემი არც თუ ხანმოკლე ცხოვრების მანძილზე...

---

* სიტყვა, წარმოთქმული 2022 წლის 19 სექტემბერს მუსიკალური საზოგადოების შეხვედრაზე ბატონ რეზო ტაკიძესთან დაბადებიდან 80 წლისთავთან დაკავშირებით საქართველოს პარლამენტის ეროვნული ბიბლიოთეკის საგამოფენო დარბაზში. საღამოს ორგანიზატორი გახლდათ ჟურნალისტი ნანა ჭიჭინაძე, სპონსორი - დედოფლისწყაროს მუნიციპალიტეტის ნასრაშვილების საოჯახო მეღვინეობა.

... მას შემდეგ, რაც უზარმაზარი რკინის ფარდა ჩამოეშვა თუ ჩამოიშალა და ჩვენს ფერხთით დაემხო დედამიწის ერთ მეექვსედზე გადაჭიმული საბჭოთა იმპერია და ერთიანად აღიგავა მიწისაგან პირისა, ამ სამი ათეული წლის მანძილზე ხომ მეტი ვნახეთ და მოვისმინეთ, იმაში მაინც ხომ დავრწმუნდით, რომ ჩვენმა ხელოვანებმა სწორი გზით იარეს, შეგვაყვარეს ხელოვნება, მათ შორის საოპერო, გზა გაუკაფეს ახალგაზრდებს, რომელთა შორის მოიაზრებიან ის დირიჟორები, ვისაც დღეს უპყრია სასწაულმოქმედი სადირიჟორო ჯოხი ჩვენს დიდად სახელოვან საოპერო თეატრში. ვფიქრობ, რომ ბატონი რეზო მხოლოდ განადიდებს წინაპრებს სადირიჟირო ხელოვნებაში ისევე, როგორც თავის პირველ მასწავლებლებს მუსიკაში და არასდროს მოიქცევა პირუკუ, რომლის მაგალითებიც ისტორიას კარგად ახსოვს... რაც შეეხება ბატონი რეზოს პირველ ნაბიჯებს მუსიკაში, ეს მოხდა ბათუმში, სადაც მან ბავშვობა და ყრმობა გაატარა, ქალაქში, რომელიც სულაც არ ჰგავდა საქართველოს არც ერთ ქალაქს... მას არავინ არც არაოდეს აღიქვამდა პროვინციულ ქალაქად მისი ხიბლისა და შარმის გამო... ბევრჯერ მსმენია საქმეში ჩახედული ხალხისგან, რომ "ბათუმს, მის სანაპიროს, ნიცაც კი ვერ დაჩრდილავს"-ო. ესეც დიდი წყალობა გახლდათ განგების, ბატონო რეზო... თქვენს თვალწინ გადაშლილიყო დაუვიწყარი სურათი: თოვლითა და ყინულით შემოსილი მთები, ერთი მხრივ, მეორე მხრივ, ულამაზესი, ლაჟვარდისებრი, მოლივლივე ზღვა... ბავშვობაში მიღებული შთაბეჭდილებებით უყალიბდება ადამიანს ნატიფი გემოვნება, რომელიც მისი თანამდევია და არასდროს ღალატობს მას...

როგორი ადამიანური თვისებებით ხასიათდება დირიჟორი, ეს ყველაფერი ყველაზე უკეთ ორკესტრანტებს მოეხსენებათ, რადგან, უპირველეს ყოვლისა, ისინი ბრძანდებიან დირიჟორთან სისხლხორცეულად დაკავშირებულნი. ამიტომ, ვფიქრობ, ძალზე საჭიროა თითოეულმა მათგანმა დაწეროს რაიმე დღეს მოქმედ დირიჟორებზე და, უსათუოდ, დღეს თუ არა მომავალში მაინც ეს ნაწერები უდიდესი მნიშვნელობის საისტორიო წყარო გახდება, რომელიც ნათელს მოჰფენს საოპერო ხელოვნების ისტორიას და არამც და არამც მხოლოდ მას, არამედ ქართული კულტურის ისტორიას. გარწმუნებთ ამაში ადამიანი, რომელიც ქართული კულტურისა და ცივილიზაციის მკვლევარია საქართველოს ისტორიისა და წყაროთმცოდნეობის კონტექსტში. ენდეთ ჩემს ნათქვამს, რათა არასდროს ჩავვარდეთ ისეთ დღეში, როგორშიც ვიმყოფებით დღეს ერთი დიდი, მსოფლიო რანგის ქართველი დირიჟორის წინაშე, რომლის შესახებ მიამბობდნენ მათი ეპოქის რეპრესიებს განგებით გადარჩენილი ჩემი უახლოვესი ნათესავები, დიდი ფეოდალური გვარების წარმომადგენელნი – ანდრონიკაშვილთა, ციციშვილთა, მაყაშვილთა, ჯანდიერთა, ჯორჯაძეთა, ვაჩნაძეთა, ანუ მამა-პაპათა, და რა თქმა უნდა, ჩოლოყაშვილთა, რომლის ერთი წარმომადგენელი – ქაქუცა ჩოლოყაშვილი – ჩვენს ოჯახთან ნათელ-მირონითაც დაკავშირებული,

კახეთში თავის რაზმელებთან ერთად, პაპაჩემის საბძელში ერთხანს იმალებოდა კიდეც... მათი მონათხრობია და დაწერილიც გახლავთ, რომ ამ დირიჟორს ყურებში გახურებული შანთი გაუყარეს, თუმცა ეს ამბავი ცალკე მსჯელობის თემაა და სრულიად არ შეეფერება საზოგადოების დღევანდელ განწყობას... დღეს ხომ საზეიმო დღეა...

ჩვენი საზოგადოებისთვის კარგადაა ცნობილი ბატონი რეზოს დამოკიდებულება უდიდესი ქართველი კომპოზიტორის – ზაქარია ფალიაშვილის შემოქმედების მიმართ, განსაკუთრებით "დაისის"... მე არ ვიცი, რასაკვირველია, მაგრამ ვფიქრობ, რომ ამ ოპერაზე მუშაობისას მას არაერთხელ, არც ორჯერ და მეტჯერაც დასთენებია... დიდი ხანი არ გასულა მას შემდეგ, ერთ საუკუნეზე ოდნავ მეტი, ეს კი ისტორიისთვის სრულიად არ არის დიდი დრო, ეს გუშინდელი დროა, რაც ერთი საინტერესო ამბავი მოხდა: "აბესალომის" ერთ-ერთი ჩვენებისას, რომლის მოქმედებებს შორის სასცენო სამუშაოებს დიდძალი დრო სჭირდებოდა, ბატონმა ზაქარიამ გადაწყვიტა კონსერვატორიაში აბრძანებულიყო რაღაც საქმის მოსაგვარებლად და, რა თქმა უნდა, არა პირადის, არამედ სახელმწიფოებრივის. თეატრიდან გამოსულს, ვერც კი შეუმჩნევია ახალგაზრდათა პატარა ჯგუფი, რომლის ორი წევრის ვინაობა ისტორიას შემორჩა... უეცრად, რაღაც არასასიამოვნო საუბარი შემოესმა, მოიხედა და რამდენიმე დამწყები კომპოზიტორი დაინახა: «Вас всех будут хоронить под мою музыку», წარმოსთქვა და აუყვა ნაცნობ, პატარა აღმართს... იგი, უთუოდ, გულისხმობდა "დაისს". ჩემს მამა-პაპებს კარგად ახსოვდათ თბილისში, პანაშვიდებზე და განსაკუთრებით დაკრძალვაზე, სულ ბოლო წლების ჩათვლით, როგორ უკრავდნენ "თავო ჩემო"-ს, ხოლო რაც შეეხება ჩემს თაობას, ის იმ დროს მოესწრო, როდესაც მას (ე. ი. "თავო ჩემო"-ს) ჩანაწერს უსმენდნენ კარგახნის მანძილზე... მერე ჩანაწერიც გაქრა, მაგრამ დარჩა უკვდავი "დაისი", რომელთანაც იმდენად მჭიდროდაა დაკავშირებული თქვენი სახელი, ბატონო რეზო, რომ იგი მარად იქნება ქართული კულტურის ისტორიაში "დაისთან" ერთად, მარად, ანუ უკუნითი უკუნისამდე, ამჱნ!

ნინო ჯაველიძე

პასუხის პასუხი ბატონ მ. წურწუმიას

„გონიაობა, თუ სადავე მიუშვით,
უფრო შორსაც წავა ხოლმე"

ილია

2022 წელს ერთობ დაგვიანებით გავეცანით ისტ. დოქტორის, მ. წურწუმიას მიერ 2020 წელს გამოქვეყნებულ სტატიას „კვლავ ერთიანი მონარქიის დროშის შესახებ ანუ „არასიმართლე"... წარმოსახვით ნასაზრდოები". ეს გახლავთ საპასუხო სტატია ჩვენს მიერ 2018 წ-ს გამოქვეყნებული ნაშრომისა, სადაც განვიხილეთ ბატონი მამუკას თვალსაზრისი შუა საუკუნეების ქართული დროშების შესახებ. იმის გამო, რომ მკვლევარი კვლავაც მიმართავს მისთვის, ჩანს, არც თუ იშვიათად ჩვეულ მეთოდს – წარმოაჩინოს ის, რაც წყაროთა ცნობებიდან არ ჩანს და ოპონენტს უსაყვედუროს იმის გამო, რაც მას არ უთქვამს – გადავწყვიტეთ მიგვეძღვნა მისთვის „პასუხის პასუხი".

ვიდრე საპასუხო წერილის განხილვას დავიწყებდეთ, ამთავითვე უნდა განვაცხადოთ, რომ ბატონი მ. წურწუმიას უკლებლივ ყველა შენიშვნა როდია მიუღებელი და ასეთთა შორის დავასახელებდით შენიშვნას ჩვენს მიერ ერთმანეთთან მცდარად გაიგივებული ორი ქრონისტის – გოტიე კანცლერის და გოტიე დე მეცის გამო. ვიზიარებთ ჩვენი ოპონენტის შენიშვნას და ვეთანხმებით მას. ახლა კი მისი სხვა შენიშვნების შესახებ.

სინტაქსის წესები. ბატონი მ. წურწუმია ერთგან წერს: „ნ. ჯაველიძე... თავის წერილს ერთობ დამახასიათებელი კრიტიკით იწყებს – მომყავს ციტატა ჩემი სტატიიდან: „შუა საუკუნეების ქართული დროშების შესახებ ერთობ მწირი ცნობები მოგვეპოვება. კიდევ უფრო მწირია ცნობები, რომლებიც ამ დროშის აღწერილობას შეიცავს. ერთიანი მონარქიის გორგასლიან-დავითიანი დროშის ფერსა თუ სახეზე მხოლოდ თამარის პირველი ისტორიკოსი (XII ს.) და სტეფანოს ორბელიანი (XIII ს.) მოგვითხრობს. ამ უწყინარმა და, რაც მთავარია, მართებულმა ფორმულირებამ ჩემი ოპონენტის ისეთი რისხვა დაიმსახურა, რომ მას მთელი ორი თავი(?) მიუძღვნა" (მ. წურწუმია, 2020:104) – აღნიშნავს

იგი და ცოტა ქვემოთ დასძენს, რომ, თურმე, ჩვენ „იმიტომ დაგვჭირდა ასეთი არაპროდუქტიული და უმისამართო შენიშვნის მიცემა", რათა შეგვექმნა საერთო შთაბეჭდილება, რომლის ფონზეც უფრო წონადი გამოჩენილიყო ჩვენი მოსაზრებები, მიმართული მისი ძირითადი დასკვნების უგულებელსაყოფად(?!)

ბატონი მამუკა ცდილობს მკითხველი დაარწმუნოს, რომ ზემომოხმობილი ციტატით იგი გულისხმობდა ისეთ ცნობას, რომელიც რაიმე ხელშესახებ მონაცემს იძლევა შუა საუკუნეების ქართული დროშის წარმოსაჩენად და არ ვარაუდობდა „დროშის ხსენებას" მატიანეებში. მაგრამ ვნახოთ, როგორია მისი პირველი წინადადება: „შუა საუკუნეების ქართული დროშების შესახებ ერთობ მწირი ცნობები მოგვეპოვება". როგორც ვხედავთ, ამ წინადადების შემდეგ დასმულია წერტილი, ანუ აზრი დასრულებულია. სად ჩანს აქ, რომ ავტორი გულისხმობდა ისეთ ცნობას, რომელიც რაიმე ხელშესახებ მონაცემებს იძლევა შუა საუკუნეების ქართული დროშების შესახებ? ჩვენი ნათქვამი დასტურდება მ. წურწუმიას მომდევნო წინადადებითაც, რაც ასე ჟღერს: „კიდევ უფრო მწირია ცნობები, რომლებიც ამ დროშის აღწერილობას შეიცავს". ე. ი., ავტორი მეორე წინადადებაში განმარტავს, რომ დროშების ხსენებასთან შედარებით კიდევ უფრო მწირი ყოფილა ის ცნობები, რომლებიც იძლევიან რაიმე ხელშესახებ მონაცემს დროშის შესახებ. ამრიგად, ავტორის პირველი გამონათქვამი არის მარტივი აგებულების, დასრულებული შინაარსის წინადადება და ამ სინამდვილეს ვერ გადაფარავს და ვერც გააბათილებს ბატონი მ. წურწუმიას ვერანაირი ახსნა-განმარტებანი. თავს უფლებას მივცემთ, ავტორს შევახსენოთ, რომ ისტორიის საკითხების კვლევა არ გახლავთ მხატვრული პროზა, რომლის შინაარსის გასაგებად მკითხველმა უნდა დაძაბოს თავისი წარმოსახვა და მიხვდეს, თუ რა იგულისხმა ან შეეძლო ეგულისხმა მწერალს თხრობისას. ერთი სიტყვით, სინტაქსის წესებს ვერავინ უარყოფს, რათა როგორმე შეცვალოს საკუთარი ნათქვამი და ამ გზით იმართლოს თავი. ამიტომაც ვერ მივიღებთ მის შენიშვნას იმის თაობაზე, რომ, თურმე, ჩვენ „ასეთი ყოვლად არაპროდუქტიული და უმისამართო შენიშვნის მიცემა დაგვჭირდა საერთო შთაბეჭდილების შესაქმნელად", რათა ჩვენი მოსაზრებები წონადი გაგვეხადა (?!)

მეორადი ლიტერატურა. შემდეგი შენიშვნა ეხება ჩვენს მიერ მკვლევარ ს. ბარნაველის წიგნიდან მოყვანილ ციტატას, რასაც თურმე არ ვამოწმებთ. ოპონენტი აღნიშნავს, რომ ჩვენთვის მეტად დამახასიათებელი ყოფილა „მეორადი ლიტერატურით" სარგებლობა. დიახ, ჩვენ მივმართავთ ამა თუ იმ ცნობის ან თვალსაზრისის დასამოწმებლად ან უარსაყოფად სხვა მკვლევართა ნაშრომებს და მაგალითისთვის შეგვიძლია დავასახელოთ თავად მ. წურწუმიას სტატიები, სადაც მის მიერ გაცხადებულ ზოგიერთ აზრს ვეთანხმებით და ამის საფუძველზე ვავითარებთ კიდევაც ჩვენს მსჯელობას (ინსიგნიების თაობაზე). თუმცა,

ზოგჯერ არ ვეთანხმებით მისეულ განმარტებებს (იმავე ინსიგნიების გასაჩუქრების მიზნობრივი საკითხის შესახებ) და განსხვავებულ შეხედულებას ვიზიარებთ. მაგრამ არასოდეს განვიხილავთ არც ბატონი მ. წურწუმიას და არცერთი სხვა ავტორის სტატიებს, როგორც „მეორად ლიტერატურას"(?!) არსებობს პირველწყარო, მაგრამ არსებობს ასევე სამეცნიერო ლიტერატურა და ვის შეიძლება ვუყიჟინოთ, რომ ვალდებულია შეამოწმოს უკლებლივ ყველა ცნობა? თუმცა ამას ბატონი მამუკა იქმს მხოლოდ იმიტომ, რომ ჩვენს მიერ დამოწმებული ავტორის უნებლიე ცთომილება წარმოაჩინოს როგორც ჩვენი ნებსითი შეცდომა. აქვე ორიოდე სიტყვით გვსურს ვახსენოთ მკვლევარ ს. ბარნაველის ფუნდამენტური ნაშრომი „ქართული დროშები", რის გამოც გვსაყვედუროს ოპონენტი. ეს არის მონოგრაფია, რომელიც, ჩვენი აზრით, უნდა გახდეს ე. წ. სამაგიდო წიგნი ქართული დროშათმცოდნეობის ისტორიის შემსწავლელ მკვლევართათვის. ამას იმიტომ მოგახსენებთ, რომ საქართველოს პარლამენტთან არსებული სახელმწიფო საბჭო, რომლის წევრი გახლავთ ბატონი მ. წურწუმია, ჩანს, არ ითვალისწინებს ხსენებულ ნაშრომში საფუძვლიანად შესწავლილ საკითხს, რასაც ჰქვია შუა საუკუნეების საქართველოში დროშათა შექმნის ტრადიცია. სწორედ ამგვარი დამოკიდებულების შედეგად გვესახება ის, რომ დღეს „ხუთჯვრიანი" ე. წ. სახელმწიფო დროშა გაიგივებულია ფეოდალური საქართველოს სეფე დროშასთან (?!) თუმცა ამ საკითხის გამო სიტყვას აღარ გავაგრძელებთ და მოკლედ ვიტყვით – მკვლევარ ს. ბარნაველის ნაშრომის დარი გამოკვლევა ქართულ ვექსილოლოგიაში არც ნაშრომის გამოქვეყნებამდე და არც მას შემდგომ არ შექმნილა!

მკვლევარი სხვა შემთხვევაშიც გვიწუნებს „მეორადი ლიტერატურის" გამოყენებას და პათეტიკურად გვმოძღვრავს, რომ ჩვენ არ უნდა გვეხელმძღვანელა ალ. ცაგარელის ნაშრომით, რომელიც მოთავსებულია 1888 წლის „Православный Палестинский Сборник"-ში და მაშინ შეცდომით არ გავიმეორებდით, რომ შუა საუკუნეების მოგზაურ ფონ ბრაიდენბახს მოეპოვება ცნობა ქართველთა მიერ წმ. გიორგისთვის მსხვერპლშეწირვის შესახებ. მიუხედავად იმისა, რომ ფონ ბრადენბახის ცნობით არ დასტურდება მსხვერპლშეწირვის ფაქტი, მიგვაჩნია, რომ ბატონი მამუკას კვაზირიტორიკული შეკითხვა, თითქოსდა XV ს-ის საქართველოში წარმართული რიტუალის არსებობა უნდა ყოფილიყო ჩვენთვის სახამუშო, არის უადგილო. პლ. იოსელიანს მოეპოვება ცნობა, რომ საქართველოს სხვადასხვა ადგილას (მაგ. ალევში) მის დრომდე, ანუ XIXს-შიარსებობდა„სიძველისგადმონაშთი"ეკლესიებისთვისცხოველთა მსხვერპლშეწირვისა, რასაც ასრულებდნენ „დეკანოზები" (Мцхетский храм, 1842:13). წმ. გიორგისადმი მსხვერპლშეწირვას ასევე აღწერს ივ. ჯავახიშვილი, როდესაც საუბრობს საქართველოს კუთხე-მხარეებში ამ რიტუალის არსებობის შესახებ. ასე რომ, XV ს-ში ქართველთა მიერ წმინდანისათვის მსხვერპლშეწირვის ფაქტი, ჩვენი აზრით, არც „ცოტათი

და არც ძლიერ სახამუშოდ აღსაქმელი არ გახლავთ" და არც რაიმე ეჭვს უნდა იწვევდეს. რაც შეეხება მ. წურწუმიას გაფრთხილებას, რომ „XIX საუკუნეში გამოქვეყნებული ცნობა XXI საუკუნის მკვლევარმა უნდა გადაამოწმოს", ეს სავსებით სწორი ნათქვამია, ოღონდაც საამისოდ უნდა არსებობდეს საფუძვლიანი მიზეზი, შეუსაბამობა სინამდვილესა და ტექსტის შინაარსს შორის, რასაც ვერ ვიტყვით XIX ს-ის საქართველოში არსებული მსხვერპლშეწირვის შესახებ. თუმცა, ასეთი შეუსაბამობა შევნიშნეთ, როდესაც ალ. ცაგარელის იმავე ნაშრომში ამოვიკითხეთ ცნობა, თითქოსდა ქართველებს გერბებზე გამოსახული ჰქონდათ წმ. გიორგის იერსახე. შეუსაბამობა გახლდათ ის, რომ ქართულად ნათარგმნი სიტყვის „გერბი" ნაცვლად დედანში ეწერა სიტყვა „Vexillis". მას შემდეგ, რაც ამ დარგის სპეციალისტის, ქალბატონი ჯ. შოშიაშვილისგან მივიღეთ მართებული თარგმანი ამონარიდისა, აღმოჩნდა, რომ დედანში საუბარი ყოფილა არა გერბის, არამედ დროშის შესახებ (ფილიპი კლუვერის (XVI-XVII სს) ცნობა) (ნ. ჯაველიძე, 2013:24-29). სწორედ ჩვენი „გადამოწმების" შედეგად სამეცნიერო ლიტერატურას შეემატა კიდევ ერთი, ახალი უცხოენოვანი წყარო შუა საუკუნეებში **წმ. გიორგის ხატიანი დროშის** შესახებ. ასე რომ, შემოწმება მართლაც სჭირდება ისეთ ცნობებს, რომელთა სიზუსტეზე დამოკიდებულია ისტორიული სიმართლის დადგენა. სწირავდნენ თუ არა ქართველები მსხვერპლს წმ. გიორგის XV ს-ში (რაც მ. წურწუმიას მიერ მცდარადაა ჩვენს წინააღმდეგ წინ წამოწეული), ვერანაირად უარყოფს იმას, რომ, დასავლეთევროპელ ავტორთა თანახმად, რომელთა რაოდენობა ორ ათეულს აჭარბებს, შუა საუკუნეების საქართველოში მთავარმოწამე წმ. გიორგი გახლდათ ყველა სხვა წმინდანზე უფრო პატივდებული და აღმატებული, რომელსაც ლაშქრობის დაწყებამდე ქართველები ლოცვას აღუვლენდნენ, მისი სახელის შეძახილებით იბრძოდნენ, მას მიიჩნევდნენ თავიანთ მფარველად, პატრონად და მედროშედ ურწმუნოთა წინააღმდეგ ბრძოლაში, მას სთხოვდნენ შემწეობას ბრძოლისას. ჩვენი წინაპრების ცნობიერებაში „საქართველო იმთავითვე იყო წმ. გიორგის ქვეყანა". ყოველივე ეს ჩინებულად უწყის ბატონმა მამუკამ და მას ისიც კარგად მოეხსენება, რომ ამ საერთო სურათიდან „მსხვერპლშეწირვის" დეტალის ამოღებით, რაც არ იკითხება ბრაიდენბახთან, არაფერი დააკლდება არც ქართულ-უცხოენოვან წყაროთა ცნობებით წარმოჩენილ ისტორიულ სინამდვილეს და არც ამ საკითხისადმი მიძღვნილ ჩვენს კვლევას. ჩნდება კითხვა – რისთვის დასჭირდა ოპონენტს ამ „ნაკლულოვანი" ცნობის წინ წამოწევა? იმისთვის ხომ არა, რომ კიდევ უფრო გაემდიდრებინა ჩვენს ნაწერში მოძიებულ შეცდომათა „სტატისტიკური ბაზა"? ყოველ შემთხვევაში მისი „შემგროვებლური ძიებანი" ამგვარ ფიქრსაც აჩენს.

აქა ამბავი ქვისა და ფილისა. ბატონი მ. წურწუმია კვლავაც არ იშურებს ჩვენს მიმართ შენიშვნებს, რაც უკავშირდება ისევ და ისევ ს. ბარნაველის წიგნიდან მოხმობილ ერთ ამონარიდს. ჩვენ ვწერდით: „ქ. ცხუმის შემოგარენში, 23 ვერსზე, ეკლესიაში ნაპოვნია ფილა, რომელზეც

გამოსახულია ცხენოსანი დროშით ხელში. მკვლევართა აზრით, ქვაზე ამოკვეთილი თარიღდება XII-XIII სს-ით". ამის გამო გაისმის ოპონენტის საყვედური, რომ „დამოწმებული არტეფაქტი არის არა უბრალო ქვის ფილა, არამედ საკურთხევლის კანკელი, ის არის არა ცხუმის შემოგარენიდან, არამედ წებელდის თემის ს. ოლგინსკოეს ეკლესიის ნანგრევებიდან, არც ფილა გახლავთ XII-XIII სს-ის, არამედ მიეკუთვნება X ს-ს და ბოლოს, დროშის თავი არ არის ჯვარი, არამედ – რიპიდიონი"-ო (მ. წურწუმია, 2020:106). უპირველესად, გავიხსენოთ როგორ საუბრობს ამ არტეფაქტის შესახებ პ. უვაროვა: „Первая из них (ეკლესია)... расположена на северо-восток от ... греческого села Ольгинскаго, расположенного... в 23 вер. от Сухума... Поселяне нашли разные известковые плиты... которые могли служить алтарной оградой... Плиты эти покриты... изображениями, которыя... могут быть сравнены с резными пластинами из слоновой кости... XII и XIII ст. (рис. 9) представляет конную фигуру Святого ... с орифлаймой в руке, верхушка которой имеет форму рипиды... Святитель... имеет на груди тот самый закругленный равнобедренный крест, который венчает орифламу, носимую всадником" (П. Уварова,1894:19-20) ე. ი. პ. უვაროვას თქმით, ეკლესია, სადაც იპოვნეს ჩვენთვის საგულისხმო ფილა, მდებარეობდა სოფ. ოლგინსკოეს ჩრდილო-აღმოსავლეთით, ცხუმიდან 23 ვერსზე რომ იყო. შემდეგ გრაფინია წერს, რომ ნანგრევებს შორის უპოვნიათ ქვიშაქვის სხვადასხვა ფილა, რომლებიც შესაძლოა, ასრულებდნენ საკურთხევლის ტიხრის დანიშნულებას. სად არის აქ პირდაპირ ნათქვამი, რომ ეს ფილები იყო კანკელი? ავტორი გამოთქვამს ოდენ ვარაუდს. რაც შეეხება ფილათა დათარიღებას, პ. უვაროვა თავდაპირველად ადარებს ფილების ჩუქურთმებს იმ ნამუშევრებს სპილოს ძვალზე, რაც თარიღდება XII-XIII სს-ით და მათ შორის არსებული მსგავსების საფუძველზე ასკვნის, რომ ეს ფილებიც იმავე საუკუნეებით შეიძლება დათარიღდეს. ახლა მივუბრუნდეთ მთავარ სათქმელს – ავტორი გარკვევით ამბობს, რომ წმ. მხედარს ხელთ უპყრია დროშა, რომლის წვერს აქვს რიპიდიონის ფორმა და იქვე დასძენს, რომ მეორე ფილაზე გამოსახულ მღვდელმთავარსაც მკერდზე მოუჩანს ის ტოლმკლავა, მომრგვალებულთავებიანი ჯვარი, რომელიც აგვირგვინებს მხედრის ორიფლამასო! ანუ ეს არის დროშა (რომელსაც სხვათაშორის ალამიც აქვს), ხოლო მისი ბუნის თავი ფორმით წააგავს სამწერობელს! სად არის აქ შეუსაბამობა ან შეცდომა?

ახლა ვნახოთ რას ემყარება მ. წურწუმიას შენიშვნა, ლ. ხრუშკოვას ნაშრომს რომ მოიხმობს. აქ წერია: „В с. Ольгинском Уваровой было найдено 3 плиты. 3-тья плита: всадник... в левой держит орифламу, венчанную рипидой... Интересно, что художник дает всаднику совершенно необычный для него атрибут-рипиду. Эта принадлежность сослужающего ангела делает святого воина участником литургического действия. Кроме того, Крест на груди святителя своей формой повторяет рипиду". ცოტა ქვემოთ კი

აგრძელებს: "Рельеф из Ольгинского сопоставим с элементами живописной декорации храмов... Однако возникновение самой композиции литургии относиться к более позднему времени, в сложившемся виде она встречается не ранее XII-XIII вв в Сербии, Болгарии, России. Плита из Ольгинского один из очень ранних примеров композиции на литургическую тему" (Л. Хрушкова, 1980:86, 91) როგორც ვხედავთ, მკვლევარი ლ. ხრუშკოვა, ვის ვარაუდებსაც მოიხმობს მ. წურწუმია საკუთარი შენიშვნების გასამყარებლად, თავისი მსჯელობით აჩენს კითხვებს. ჯერ ერთი, პ. უვაროვა აცხადებს, რომ მის მიერ შესწავლილი ეკლესია მდებარეობდა ოლგინსკოეს ჩრდილო-აღმოსავლეთით, ცხუმიდან 23 ვერსზე რომ იყო. რის საფუძველზე შეცვალა ლ. ხრუშკოვამ ეს მონაცემი, გაუგებარია. ამასთან, საგულისხმოა, თუ რატომ ვერ ამჩნევს ბატონი მამუკა, რომ საკუთარი აზრის დამოწმების მიზნით მის მიერ მოხმობილი მკვლევარი გ. ალიბეგაშვილიც, პ. უვაროვას მსგავსად, ამ ფილას მიიჩნევს სოხუმის მიდამოებიდან, რასაც გამოკვლევის სათაურშივე აცხადებს: (იხ.: გ. ალიბეგაშვილი, „რელიეფური ფილა სოხუმის მიდამოებიდან", „მოამბე", XII-8, 1951). თუმცა, ამას რა მნიშვნელობა აქვს, მთავარია მ. წურწუმიამ ჩვენ გვამხილოს „არასიმართლეში". ასევეა კანკელთან დაკავშირებითაც. პ. უვაროვა ვარაუდობს, რომ, შესაძლოა, ეს რელიეფები კანკელი ყოფილიყოო, ლ. ხრუშკოვა კი ყოველგვარი ძიების გარეშე ადასტურებს ამას. ვინაიდან ჩვენ ვიზიარებთ პ. უვაროვას აზრს, ამიტომ ბატონი მ. წურწუმია, ლ. ხრუშკოვას თვალსაზრისით შეიარაღებული, კვლავაც გვიტევს. შემდეგ პ. უვაროვამ ეს ფილები ჩუქურთმების მიხედვით მიაკუთვნა XII-XIII სს-ებს. ლ. ხრუშკოვამ ეს თარიღი 2-3 საუკუნით უკან გადაწია, ოღონდაც იძულებული იყო ეღიარებინა, რომ ამგვარი კომპოზიციები ლიტურგიისა მართლმადიდებლურ ქვეყნებში ჩნდება არა X-ე, არამედ უფრო გვიან, XII-XIII სს-ში. თუმცა არც ამჯერად აქვს მნიშვნელობა არაფერს, ჩვენი ოპონენტი კვლავაც „ამხელს" ჩვენს შეცდომას – თურმე, როგორ ვიზიარებთ პ. უვაროვას და ს. ბარნაველის თვალსაზრისებს. კიდევ ერთი მაგალითი უკავშირდება წმ. მხედრის აღწერილობის თემას. პ. უვაროვა წერს, რომ მხედარს ხელთ უპყრია ორიფლამა ანუ დროშა, რომელსაც აქვს რიპიდიონის ფორმის დაბოლოება. მკითხველს ვთხოვ, მიაქციოს ყურადღება, თუ როგორ საუბრობს მკვლევარი – იგი არ ამბობს, რომ დროშის ბუნი სრულდება რიპიდიონით, არამედ აღნიშნავს, რომ ბუნის დაბოლოება ფორმით ჰგავს რიპიდიონს და იქვე აზუსტებს საკუთარ ნათქვამს – მეორე ფილაზე მღვდელმთავარს მკერდზე მოუჩანს ტოლმკლავა ჯვარი, ზუსტად ისეთივე, როგორითაც ბოლოვდება მხედრის ორიფლამა-ო! ახლა ვნახოთ რას უბნობს ამის თაობაზე ლ. ხრუშკოვა. მისი თქმით, მღვდელმთავრის ჯვარი თავისი ფორმით იმეორებს რიპიდიონს. ანუ ლ. ხრუშკოვა, ფაქტობრივად იმავეს ამბობს, ოღონდ მახვილის გადატანით ჯვრიდან რიპიდიონზე წინ წამოწევს ამ უკანასკნელის მნიშვნელობას. ჩვენი აზრით, ლ. ხრუშკოვას

ამგვარი მანიპულირება გამოწვეულია იმით, რომ მას სურს სამივე ფილის რელიეფები შინაარსობრივად ერთიანად მოაქციოს საერთო ლიტურგიულ კომპოზიციაში. ამიტომაც აცხადებს, რომ წმ. მეომრის სახით უნდა წარმოვიდგინოთ არა წმ. გიორგი, არამედ ტაძრის პატრონი, რომელიც თავისი ატრიბუტით – რიპიდიონით ხდება ლიტურგიული აქტის მონაწილე-ო. თუმცა რა მოსატანია ჩვენი ნათქვამი ლ. ხრუშკოვას კვლევის მეთოდთან დაკავშირებით, როდესაც ბატონი მ. წურწუმია მიგვითითებს, რომ „სანამ დასკვნის უფლებას მივცემთ თავს, სჯობს თავად ცნობა გადავამოწმოთ". მაგრამ ვისთან და რატომ უნდა გადავამოწმოთ ცნობა, როდესაც ქვის ფილის რელიეფიდან ცხადლივ ჩანს, თუ რა უპყრია ხელთ მხედარს – ეს გახლავთ ალმიანი დროშა.

ამიტომ ჩნდება კითხვა, არსებობს თუ არა ისეთი სახეობის რიპიდიონი, რომელსაც ალამი აქვს ტარზე დამაგრებული? ჩვენს ხელთ არსებული ნიმუშების მიხედვით, ალმიანი რიპიდიონი არ არსებობს. „ოლგინსკოეს თემის" დასრულება მოგვიწევს ერთი საკითხით, რაც ასევე იწვევს ჩვენი ოპონენტის საყვედურს – თურმე ჩვენ ამ არტეფაქტს კანკელის ნაცვლად ვუწოდებთ „ქვის ფილას". კეთილი, ბატონო, მაგრამ, თუკი ჩვენ ამის გამო ვიმსახურებთ საყვედურს, მაშინ რა ვუყოთ მ. წურწუმიას მიერ მოწონებულ ლ. ხრუშკოვას გამონათქვამებს „Плита с орнаментами", "Плита из Ольгинское"? ან მის მიერ დაწუნებული პ. უვაროვას მსგავს სიტყვებს „Плита с орнаментами"? ანდა მის მიერ დამოწმებული გ. ალიბეგაშვილის ნათქვამს – „რელიეფური ფილა"?! რა გამოდის, აქა ამბავი ქვისა და ფილისა ჩვენი ოპონენტისათვის შერჩევით ყოფილა დასაწუნი, ვინაიდან, თუკი „ფილას" ახსენებს უვაროვა - ბარნაველი - ჯაველიძე, ეს ყოფილა მიუღებელი, ხოლო თუ იმავეს იმეორებს ხრუშკოვა-ალიბეგაშვილი – ეს უდაოდ იმსახურებს წურწუმიას თანხმობის გამომხატველ დუმილს.

წმ. მხედარი დროშით. XII-XIII სს

ვიდრე ამ საკითხის განხილვას დაასრულებს, მ. წურწუმია არ ღებულობს ჩვენს „მსუბუქ" საყვედურს იმის გამო, რომ მან, დროშის ფერის „სისპეტაკის" შესახებ საუბრისას არ ახსენა, ს. ბარნაველი, არამედ განაცხადა შემდეგი: „თავის დროზე მე მივუთითე, რომ „ისტორიანი და აზმანის" ერთ ნუსხაში ქართული დროშის ფერი სიბერის ფერს, ანუ თეთრს არის შესადარებელი"-ო (მ. წურწუმია, 2020:21). ჩვენი ოპონენტი გვპასუხობს, რომ „მან მიუთითა ს. ბარნაველზე, მეტიც, მისი ციტატაც კი მოიყვანა" და სქოლიოში ასახელებს თავის უწინდელ, 2015 წელს დაბეჭდილ ერთ-ერთ სტატიას. უკაცრავად, მაგრამ საიდან უნდა იცოდეს

მკითხველმა, ვინც გაეცნობა მ. წურწუმიას 2017 წლის წერილს, დაასახელა თუ არა მან თავის ადრინდელ გამოკვლევაში ს. ბარნაველი? იქნებ, ჩვენ უნდა მიგვეღო მისი რჩევა და მისი სტატია, რომელსაც განვიხილავდით, აღგვექვა, როგორც „მეორადი ლიტერატურა", მოგვეძებნა ამ ცნობის პირველწყარო, ანუ მის მიერვე 2015 წელს დასტამბული ნაშრომი და ამ გზით გაგვერკვია სიმართლე?!

ყველა არაბისტი აღმოსავლეთმცოდნეა! ყველა აღმოსავლეთმცოდნე არაბისტია? ბატონი მ. წურწუმია გვამუნათებს, რომ ჩვენ, განათლებით აღმოსავლეთმცოდნემ, მცდარად დავწერეთ „საქვეყნოდ ცნობილი არაბი მემატიანის სახელი" იბნ ალ-ასირი, რაც თურმე უბრალოდ უხერხულია. მისი თქმით, ზედმეტი ყოფილა იმის აღნიშვნა, რომ ჩვენ არაბ მემატიანეს დედანში არ ვიცნობთ და „მხოლოდ ვსარგებლობთ ივ. ჯავახიშვილის დამოწმებით". მართალს ბრძანებს ბატონი მ. წურწუმია, ჩვენ დედანში არ წაგვიკითხავს არაბული წყარო და, მეტიც, ვერც წავიკითხავდით, რადგანაც არ გახლავართ არაბისტი. მაგრამ შეცდომა რჩება შეცდომად, რაც ჩვენ, უნდა ითქვას, ბოლოს გამოცემულ წიგნში („თჳთოსახე" – 2021 წ.) შევასწორეთ კიდეც. თუმცა ამ თემასთან დაკავშირებით ჩნდება კითხვა – რას ნიშნავს „საქვეყნოდ ცნობილი არაბი მემატიანე", რით განსხვავდება იგი სხვა მუსლიმი, ანდა აღმოსავლეთის არამუსლიმი მემატიანეებისგან, რომ მას საქვეყნოდ ცნობილი ვუწოდოთ? განა იმავე ეპოქის სხვა არაბი მემატიანეები, რომელთაც ასევე მოეპოვებათ ცნობები საქართველოს შესახებ ნაკლებად სახელოვანნი არიან ჩვენთვის? ან არაბული დოკუმეტური წყაროები რით არ არის ჩენილი? მაგალითად, არსებობს ე. წ. გენიზას დოკუმენტები (XI-XIII სს), რომლებიც ქართულ საისტორიო ლიტერატურაში პირველად გააშუქა მახლობელი აღმოსავლეთის ქვეყნათმცოდნეობის სკოლის ფუძემდებელმა, აკად. ვ. გაბაშვილმა და ამ დოკუმენტების წარმოჩენით მომავალ თაობებს არაბისტებისა დაუსახა გზა, თუ როგორ შეიძლებოდა წარმართულიყო კვლევა-ძიება ამ დოკუმენტების, როგორც საქართველოს ისტორიის წყაროს საფუძველზე. მართლაც, ერთ-ერთ დოკუმენტში ნახსენებია კაიროში მცხოვრები „თბილისელი მღებავი". მხოლოდ ეს ერთი ცნობა შესაძლებელს ხდის დამატებით ან ახლებურად ვიკვლიოთ ისეთი თემები, როგორებიცაა შუა საუკუნეების საქართველოში მრეწველობის (საღებავების წარმოება), სოფლის მეურნეობის (მცენარეთა ნაირსახეობა), ხელოსნობის საკითხები, საქართველოსა და ეგვიპტეს შორის ეკონომიკური კავშირების ისტორია, საქართველოში ზღვაოსნობასთან დაკავშირებული საკითხები და ა. შ. ახლა ჩვენ ვკითხულობთ, არის თუ არა ჩვენთვის „გენიზას დოკუმენტები" ფასდაუდებელი ისტორიული წყარო და რა განასხვავებს მისგან იმ საისტორიო ნაშრომს, რომლის ავტორს ბატონმა მამუკამ უწოდა „საქვეყნოდ ცნობილი არაბი მემატიანე"? უნებლიეთ ჩნდება კითხვა – ხომ არ სურდა ჩვენს ოპონენტს ამ ეპითეტის იბნ ალ-ასირისთვის მიკუთვნებით ხაზი გაესვა ჩვენი პროფესიული ნა-

კლისთვის? მაგრამ, ჩანს, მან არ იცის, რომ ყველა აღმოსავლეთმცოდნე არ არის არაბისტი!

რეპტილიების თემა. ბატონი მ. წურწუმია კვლავაც გვსაყვედურობს და წერს: „წმ. დიმიტრის სასწაულებში გველეშაპი არ ფიგურირებს და არც მისი იკონოგრაფიული ხატისთვისაა დამახასიათებელი გველის განგმირვა... თუ უკვე სულერთია, დროშაზე წმ. გიორგი იქნება გამოსახული, თუ წმ. დიმიტრი (აღარას ვამბობ გველეშაპის მლახვრავ წმ. თევდორეზე). ნებისმიერ შემთხვევაში უნდა ვიგულისხმოთ, რომ საქმე წმ. გიორგისთან გვაქვს და დროშის რეკონსტრუქციისას ამ „მოცემულობით" უნდა ვიხელმძღვანელოთ"? ე. ი. ბატონი მამუკასთვის მიუღებელი ყოფილა, თუკი ჩვენ, იმის გამო, რომ წმ. გიორგი და წმ. დიმიტრი ერთმანეთის დარი წმინდანები არიან, ამიტომ წმ. დიმიტრის ხატიან დროშას მოვიხმობთ ანალოგიისთვის, რათა კიდევ ერთხელ ვაჩვენოთ, რომ დროშათა ალმებზე გამოსახული იყო არა ჯვარი, არამედ წმ. გიორგი. თუმცა, ასეთი შედარებისთვის მართლაც არსებობს საფუძველი, რადგანაც ეს ორი წმინდანი ქართულ სასულიერო და საერო ხელოვნებაში გამოისახებიან ერთად, რაც ჩვეული ფაქტი ყოფილა. მაგალითისთვის, შეიძლება დავასახელოთ გურიის ერისთავის დროშის ალმის ორივე გვერდზე ცალ-ცალკე აღბეჭდილი ამ წმინდანების ხატები, აგრეთვე ვახტანგ VI-ის ასულის, ანუკა ბატონიშვილის ოქროთი დაფერილი, ვერცხლის კარედიანი ხატი, რომლის მარცხენა მხარეს წმ. დიმიტრია, ხოლო მარჯვნივ – წმ. გიორგი (თაყაიშვილი: 2019, 30). აქვე უნდა ითქვას, რომ ბერძნული მართლმადიდებლობისთვისაც ეს ორი წმინდანი გამორჩეული ჩანს მათი მსგავსი სიმბოლური დატვირთვის გამო და ამ წმინდანების ხატები, არცთუ იშვიათად, გვერდიგვერდ იყო მოთავსებული ტაძრებში. ასე ყოფილა მაგ. ათონის ქსენოფის მონასტერში: „На двох задних столпах суть висящии иным две удивительные иконы от единыя страны святого великомученика Георгия, а от другой с. великомученика Дмитрия..." (Странствования: 1885-1887,290) ამიტომაც აღვნიშნეთ, რომ ორივენი არიან „მეომარი, გველეშაპის განმგმირავი". ჩვენ რომ დაგვეწერა: „ორივე არის მეომარი და წმ. გიორგი გამოსახულია, როგორც გველეშაპის განმგმირავი, წმ. დიმიტრი კი – გველისა", ამით შეიცვლებოდა რაიმე? არც არაფერი, იმიტომ, რომ ჩვენ განვიხილავდით ამ ორი წმინდანის მსგავსებას მათი ეშმასთან ("Древний Змий") შებრძოლების გამო. ამიტომ კვლავაც ვაცხადებთ – მთავარმოწამე წმ. დიმიტრის ხატის არსებობა დროშის ალამზე იმავე მნიშვნელობის შემცველია, რაც ენიჭება მთავარმოწამე წმ. გიორგის ხატის გამოსახვას! ვინაიდან ბატონმა მამუკამ ჩვენი მსჯელობიდან წინ წამოწია რეპტილიების თემა, ამის თაობაზეც გვსურს ორიოდე სიტყვა მოვახსენოთ მას: გველგესლაც, იქედნეც, დრაკონიც (გველეშაპი, ურჩხული), ასპიტიც და მისთ. გაერთიანებული არიან ერთ ჯგუფში - გველის სახეობაში. ბიზანტიურ მწერლობაში, იმ ბიზანტიისა, საიდანაც წარმოდგება წმ. დი-

მიტრი თესალონიკელი, ეშმაკისეული ბოროტების ეპითეტად ხშირად გამოყენებულია გველი. მაგ. არაადამიანური მოპყრობით „სახელ-მოხვეჭილი" ლათინები შედარებულნი არიან შხამიან გველს, ისევე, როგორც გველსაა შედარებული ნორმანთა ლაშქარი. სხვა შემთხვევებში ერთმანეთს ენაცვლებიან იქედნეც, გველეშაპიც, ასპიტიც და ა. შ. (А. Каждан, 1976:6-7). ახლა რაც შეეხება ხატწერას. წმ. გიორგი ყოველთვის როდი არის ნაჩვენები ურჩხულთან მებრძოლი, იგი, გარდა ამისა, გმირავს პერსონიფიცირებულ ბოროტებასაც და გველგესლას სახით მოვლენილ ეშმასაც. მაგრამ, განა ამ თემას ვიკვლევდით ჩვენს სტატიაში? რას იძლეოდა ამგვარი წვრილ-წვრილად ჩამოთვლა გველის სახეობების?! ასე რომ, არა გვგონია, ამ საკითხის წინ წამოწევით ბატონმა მამუკამ რაიმე „შეცდომას" მიაგნო. ოღონდაც, საკითხავია, ღირდა კი, რეპტილიების თემის ხელზე დახვევა?!

"ნასაყდრალის" გორაზე მოძიებული წმ. გიორგის ბრინჯაოს ხატი

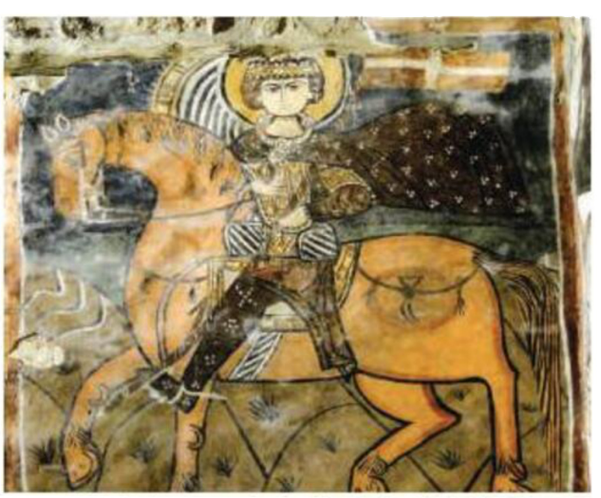
ამ ზოგადი შესავლის შემდეგ, როგორც თავადვე წერს ჩვენი ოპონენტი, რომელშიც თურმე გაარკვია, თუ რა ცოდნას ვფლობთ შუა საუკუნეების რეალიების შესახებ, იგი შეუდგა დროშის იერსახის საკითხის განხილვას.

„ვეჭვობ, ჩემი ოპონენტი ასეთ ცოდნას ფლობდეს". ბატონი მამუკა მკითხველს აუწყებს: „ნ. ჯაველიძე ცდილობს დაამტკიცოს, რომ ერთიანი მონარქიის სამეფო დროშაზე წმ. გიორგი იყო დახატული და მიიჩნევს, რომ... დროშაზე ჯვარი ალმის ქსოვილზე კი არ იყო გამოსახული, არამედ მის თავზე იყო დამაგრებული". გარდა ამისა, ჩვენი ოპონენტი იმოწმებს ჩვენს მეორე თვალსაზრისსაც: „არ შეესაბამება სინამდვილეს, თითქოს დროშაზე წმ. გიორგის სიმბოლოდ წითელი ჯვრის გამოსახვა მთელი ქრისტეანული სამყაროსთვის ყოფილიყოს ჩვეული. შუა საუკუნეების მართლმადიდებლურ ხატებსა და ფრესკებს თუ გავიხსენებთ, ვნახავთ, რომ არ შექმნილა კანონიკური ხატი ან ფრესკა წმ. გიორგის გამოსახულებით, სადაც მასთან ერთად წითელი ჯვარიც იყოს აღნუსხული. მცდარია ისიც, თითქოს მართლმადიდებლურ სამყაროში წმ. გიორგი გაიგივებულია წითელ ჯვართან და შემდეგ გვმოძღვრავს: „ასეთი ხმამაღალი განცხადებისათვის შესაფერისი ცოდნაც უნდა გაგვაჩნდეს აღმოსავლეთის საქრისტიანოს მხატვრული

სინას მთა. წმ. ეკატერინეს მონასტერი. წმ. სერგის და წმ. ბაქოსის ხატი წითელჯვრიანი დროშით

ტრადიციების შესახებ"-ო. ამის შემდგომ იგი მკითხველს სთავაზობს რეპროდუქციებს სინას მთის წმ. ეკატერინეს მონასტერში დაცული ორი ხატისა (XIII ს-ის II ნახ.) და სირიის ქარას ეკლესიის და მარ მუსა ალ-ჰაბაშის მონასტრის ფრესკების. შემდეგ იგი დასძენს, რომ „ორივე მონასტერი მდებარეობს დამასკოს ჩრდილო-აღმოსავლეთით, სირიის იმ ნაწილში, სადაც ჯვაროსანთა გავლენა მათი ძლიერების ზენიტშიც კი არ ვრცელდებოდა და აღმოსავლური ქრისტიანული ხელოვნების ტრადიციები მძლავრობდა". ბატონი მამუკა ზემომოხმობილ მსჯელობას რატომღაც აგრძელებს თხრობით იმის შესახებ, რომ ბიზანტიური დროშა იყო ერთ-ერთი პირველი, რომელმაც გაითავისა ჰერალდიკური მოტივები ფერებისა და სიმბოლოების და, რომ ბიზანტიურ საბრძოლო დროშებზე უფრო ხშირად გამოსახული იყო ჯვარი, რასაც მოჰყვება ჩამონათვალი XI-XIV სს-თა ბიზანტიური დროშების შესახებ ცნობებისა, რომელთა მიხედვით რომეელთა ალმებზე მარ-

ქარას ეკლესია. წმ. სერგი წითელჯვრიანი დროშით



მარ მუსა ალ-ჰაბაშის მონასტერი. წმ. ბაქოსი თეთრჯვრიანი დროშით

თლაც გამოსახული იყო ჯვარი (მ. წურწუმია, 2020:110-112). ახლა ჩვენ ვკითხულობთ, ჯერ ერთი, რა კავშირი აქვს ან ბიზანტიურ ჰერალდიკას, ანდა ბიზანტიური ჯვრიანი დროშების ჩამოთვლას იმასთან, რასაც ჰქვია ფეოდალურ საქართველოში დროშათა იერსახის საკითხი და რატომ მოიხმობს მკვლევარი ქართული დროშების ანალოგიისთვის ბიზანტიურ დროშებს, როცა არცერთენოვან წყაროში არ არის მითითებული, რომ ბიზანტიური და ქართული დროშები ერთმანეთის მსგავსი იყო ხატწერილობით. თანაც, თუკი ბატონი მ. წურწუმია ბიზანტიის დროშის ნიმუშისთვის ასახელებს ჟოფრუა დე ვილარდუენის 1330 წლის ქრონიკის მინიატურას, კონსტანტინოპოლის აღებას რომ ასახავს, მაშინ რატომ არ ახსენებს ქართული დროშის თვალსაჩინოებისთვის ქართულ მინიატურას სახარებიდან, სადაც, ს. ბარნაველის თქმით, მოჩანს დროშა, რომლის ალამზე არსებული გამოსახულება წმ. გიორგის იერსახისაა? რა მოსატანია კათოლიკური ქრონიკის მინიატურა, თავისი დროშით, როცა არსებობს ქართული სახარების მინიატურა ქართული დროშით? გარდა

ამისა, გვაქვს მდიდარი მასალა საქართველოში არსებული სხვადასხვა დანიშნულების დროშების თაობაზე და ეს მასალა მოიცავს როგორც შუა საუკუნეების სხვადასხვაენოვან ავტორთა ცნობებს, ასევე აწ დაკარგული ქართული დროშების აღწერილობას, აგრეთვე შემორჩენილ სამეფო და სხვა დანიშნულებისა თუ სახეობების დროშებს! რა გამოდის, უარყოფ საკუთარ წყაროთმცოდნეობით ბაზას, ქართულ ვექსიოლოლოგიას რომ განეკუთვნება და სანაცვლოდ გვთავაზობ, რომ შუა საუკუნეების ქართული დროშების იერსახის შესახებ ვიმსჯელოთ სხვა ქვეყნის ვექსილოლოგიის ნიმუშების მიხედვით?! მეორეც, მივუბრუნდეთ საწყის საკითხს. განა ჩვენ სადმე აღვნიშნავდით, რომ აღმოსავლეთის საქრისტეანო სამყაროში არ შექმნილა ჯვრიანი დროშები? ჩვენ მხოლოდ ვამბობდით, რომ საქართველოში არ არსებობდა ტრადიცია დროშათა ალმებზე ჯვრის გამოსახვისა და იქვე შევნიშნავდით იმ „წითელი ჯვრის" შესახებ, რომლითაც კათოლიკურ სამყაროში სიმბოლურად გამოსახავდნენ წმ. გიორგის, ხოლო მართლმადიდებლური ქვეყნების სასულიერო სფეროში ეს წმიდანი არ იყო გაიგივებული წითელ ჯვართან. რისთვის დასჭირდა ბატონ მამუკას, რომ კათოლიკური სიმბოლოდან გადასულიყო ბიზანტიური ჯვრის გამოსახულებაზე, იმისათვის რათა ეჩვენებინა, თუ როგორ იყო „გაცილებით უფრო განვითარებული ჰერალდიკა აღმოსავლეთ საქრისტიანოში, ვიდრე ეს წარმოუდგენიათ"(?!)

კეთილი, ბატონო, მაგრამ რა აქვს საერთო ყოველივეს იმ საკითხის კვლევასთან, რასაც ჩვენ გვიწუნებს ბატონი მამუკა? ის კი, შეგახსენებთ, არ ეთანხმება ჩვენს თვალსაზრისს, რომ „არ შეესაბამება სინამდვილეს, თითქოს დროშაზე წმ. გიორგის სიმბოლოდ წითელი ჯვრის გამოსახვა ქართული და, საერთოდ, მთელი ქრისტეანული სამყაროსთვის არის ჩვეული". მივყვეთ ჩვენი ოპონენტის მსჯელობას. ბატონი მამუკა ჩვენი ნათქვამის საპირწონედ მოიხმობს ხატების თუ ფრესკათა გამოსახულებებს აღმოსავლეთის ქვეყნების მართლმადიდებლური ეკლესია-მონასტრებიდან. თუმცა, საკითხავი სწორედ ეს გახლავთ – არის თუ არა ხსენებული ფრესკები და ხატები შექმნილი მართლმადიდებლური სასულიერო ხელოვნების ტრადიციის, კანონიკური წესების მიხედვით, თუ ისინი იძლევიან საფუძველს, რათა გამოვთქვათ საწინააღმდეგო აზრი?

სინას მთის მონასტრის, ქარას ეკლესიისა და მარ მუსა ალ-ჰაბაშის მონასტრის ზემომოხმობილ რეპროდუქციებზე გამოსახულია წითელჯვრიანი თეთრი ალმები და თეთრჯვრიანი წითელი ალამი. აი, ამ დროშათა მიხედვით მკვლევარი გვსაყვედურობს, რომ, თურმე, შესაფერისი ცოდნა უნდა გაგვაჩნდეს აღმოსავლეთის საქრისტეანოს მხატვრული ტრადიციების შესახებ, რასაც იგი ეჭვობს. ამის თაობაზე ბატონ მამუკას უნდა შევახსენოთ, რომ მართლმადიდებლურ ეკლესიაში დაბრძანებული ყველა ხატი ანდა ყველა ფრესკა არ არის მართლმადიდებლური კანონიკური წესებით შესრულებული, არამედ შუა საუკუნეებში რაიმე მიზეზის გამო შესაძლებელი იყო შექმნათ „არაკანონიკური" ფრესკები და დაებრძანებინათ ასეთივე ხატები, თანაც XII საუკუნიდან დაწყებული ეს მიზეზები გამოწვეული უნდა

ყოფილიყო მახლობელ აღმოსავლეთში ჯვაროსანთა მიერ საკუთარი სამეფო-სამთავროების დაარსების ფაქტით, საიდანაც კათოლიციზმის იდეოლოგია ვრცელდებოდა ყველგან, მათ შორის აღმოსავლეთის სასულიერო ხელოვნების სფეროში. ბატონი მამუკას მიერ წარმოდგენილი ფრესკების და ხატების იკონოგრაფიიდან კარგად ჩანს, რომ არც ერთი მათგანი არ არის შექმნილი მართლმადიდებლური კანონიკური წესების დაცვით და ჩვენს წინაშე მან წარმოაჩინა სწორედ „აპოკრიფული" ნიმუშები, რომელთა იკონოგრაფიის სტილი დამახასიათებელი გახლავთ კათოლიკურ-დასავლური სახელოვნებო სკოლისთვის. გვსურს, მკითხველის ყურადღება მოვაპყროთ იმ ფაქტს, რომ ხსენებულ ძეგლებზე დროშები სხვადასხვა ფერისაა. თავად ეს ფაქტი მიანიშნებს, რომ ფრესკებსა და ხატებზე არ არის გამოსახული ერთი სიმბოლო. გამომდინარე აქედან ჩნდება კითხვა, მაინც რომელია წმ. გიორგის სიმბოლო? თანაც განსხვავებული დროშა რისი სიმბოლოა? აი, ამ კითხვებს რომ პასუხი გავცეთ, დაგვეხმარება მხოლოდ და მხოლოდ დასავლეთევროპული, კათოლიკური „სიმბოლოთა მეტყველება". აქ კი ირკვევა, რომ თეთრ ფონზე გამოსახული წითელი ჯვარი, კათოლიკთათვის განასახიერებდა წმ. გიორგის, ხოლო თეთრ ფონზე გამოსახული ოქროსფერი ჯვრით სიმბოლურად აღნიშნავდნენ მაცხოვარს. მსგავსად ამ „ფერთამეტყველებისა" არის შექმნილი თეთრჯვრიანი წითელი ალმებიც. ამრიგად, სინას მთისა და ქარას ეკლესიების ხატებსა თუ ფრესკებზე გამოსახული წითელჯვრიანი თეთრი ალმები და მარმუსა ალ-ჰაბაშის მონასტრის თეთრჯვრიანი წითელი ალამი გახლავთ დასავლეთევროპულ-კათოლიკური კულტურის ნიმუშები. ჩვენს ნათქვამს ადასტურებს ის, რომ თეთრჯვრიანი წითელი დროშა ჰქონდათ ვენეციელებს ანტიოქიის ალყის დროს (XI ს) და ლეპანტოსთან საზღვაო ბრძოლისას (XVI ს).

ვენეციელთა თეთრჯვრიანი წითელი დროშები ანტიოქიის ალყისას. XI ს

თეთრჯვრიანი წითელი დროშა ვენეციიის გემზე. ლეპანტოს ბრძოლა. 1571 წ.

ჩვენი ნათქვამი რომ არ გახლავთ უსაფუძვლო, „უცოდინაროზაზე დაფუძნებული ხმამაღალი განცხადება", როგორც ბრძანებს მ. წურწუმია, ამას ცხადყოფს უცხოელ მკლევართა თვალსაზრისები, რომლებმაც შეისწავლეს სინას მთის წმ. ეკატერინეს ეკლესიის ხატები: „Абсолютно беспорно, что икона относиться к эпохе Крестовых походов... и такие детали, как... особая форма лука, показывает на принадлежность иконы к "мастерской Крестоносцев". В основе технических примеров художника лежит византийская традиция с приемами средневековой западной живописи". კურტ ვაიცმანის აზრით: „ხატი შექმნილია XIII ს-ის ბოლოს კვიპროსზე ან სამხრეთ იტალიის სახელოსნოში და, დროშის მიხედვით, სახელოსნო უკავშირდებოდა ტამპლიერებს".

არსებობს სხვა მოსაზრებაც. კერძოდ, დულა მურიკის აზრით, ხატი უნდა შექმნილიყო კვიპროსზე XIII ს-ის შუა წლების შემდეგ და, შესაძლოა, უკავშირდებოდა მინორიტ (ფრანცისკელ) სირიელებს (https://icons.pstgu.ru>icon). ამრიგად, ამ თვალსაზრისების გათვალისწინებით უნდა ითქვას, რომ წითელჯვრიანი თეთრი ალმით გამოსახული ხატი არ განეკუთვნება მართლმადიდებლურ სასულიერო ნიმუშებს და იგი საზრდოობს კათოლიკური „სახისმეტყველებით".

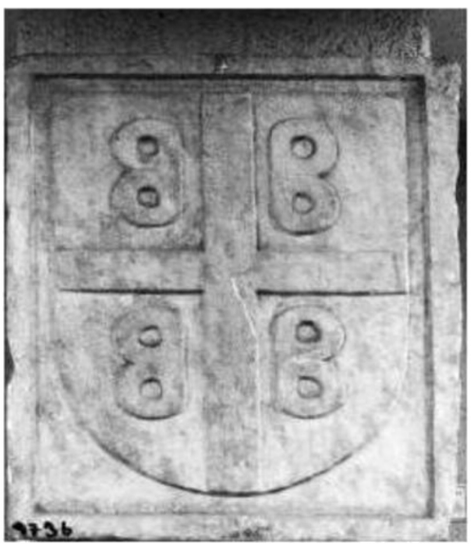
თუმცა, მ. წურწუმია კვლავაც ცდილობს დაასაბუთოს, თუ რატომ არ შეიძლებოდა განეცადა ჯვაროსანთა გავლენა დეირ მარ მუსა ალ-ჰაბაშისა და ქარას მონასტერ-ეკლესიის ფრესკებს. თურმე მათი გავლენა ძლიერების ზენიტშიც კი აქ არ ვრცელდებოდა (?!) და ამ ეკლესიებში მძლავრობდა აღმოსავლური ქრისტეანული ხელოვნების ტრადიციები. უკაცრავად, მაგრამ კულტურისა და განათლების გავრცელებასთან რა მოსატანია პოლიტიკური გავლენის გეოგრაფიული არეალი? საყოველთაოდ ცნობილია საერთაშორისო ვაჭრობის როლი კულტურისა და განათლების გავრცელებისას. „ვაჭრობის ისტორია არის ისტორია ხალხთა ურთიერთობისა" – უთქვამს ერთ მოაზროვნეს, ხოლო მეორემ დასძინა: „საქარავნო-სავაჭრო გზა – ეს არის გზა განმანათლებლობისა". განა ჯვაროსნებმა ლევანტში იმიტომაც არ დააარსეს საკუთარი სამეფო-სამთავროები, რომ ხელთ ეგდოთ აღმოსავლეთიდან დასავლეთისკენ მიმავალი მსოფლიო-საქარავნო გზების ის ნაწილი, რომელიც გადიოდა ხმელთაშუა ზღვის სანაპიროების გაყოლებით (და რომელსაც უკავშირდებოდა სირია-პალესტინის ქალაქები)? რაოდენ გასაკვირიც უნდა იყოს მავანთათვის, ცოდნისა და კულტურის გავრცელება თანმდევი პროცესია საქარავნო-სავაჭრო გზების განვრცობისა და ქვეყნათშორისი ვაჭრობის. ამიტომ არსებობს საფუძველი, რათა განვაცხადოთ, რომ ქარასა და დეირ მარ მუსა ალ-ჰაბაშის ეკლესია-მონასტრის ზემოხსენებული ფრესკები გახლავთ კიდევ ერთი ნიმუში იმისა, თუ როგორ განიცდიდა აღმოსავლეთი საქრისტეანოს სასულიერო ხელოვნება „ჯვაროსანთა სახელოსნოს" გავლენას. ამრიგად, ვფიქრობთ, გარკვეულია საკითხები წმ. გიორგის სიმბოლოდ აღიარებული, თეთრ ტილოზე გამოსახული წითელი ჯვრის და, გარდა ამისა, წითელ

ტილოზე აღბეჭდილი თეთრი ჯვრის. ამგვარი სიმბოლოებიანი დროშები გახლავთ კათოლიკური სამყაროს კუთვნილება და მათი გამოსახვა აღმოსავლეთის ქრისტეანული სამყაროს ძეგლებზე იყო შედეგი კათოლიკური იდეოლოგიის მოძალების. კიდევ ერთხელ – მართლმადიდებლური მრწამსით წმ. გიორგი არ არის გაიგივებული სიმბოლურად წითელ ჯვართან და ამ სიმბოლოს არ გამოსახავდნენ კანონიკური წესების დაცვით შექმნილ ხატებსა თუ ფრესკებზე. ამგვარი „ხმამაღალი განცხადებისთვის" შესაფერისი ცოდნა აქვს ყველას, ვინც იცნობს აღმოსავლეთი საქრისტეანოს სახელოვნებო ტრადიციებს. ამიტომ, თავად მოგვიწევს შევუბრუნოთ ბატონ მ. წურწუმიას ის სიტყვები, რითიც იგი შეეცადა ჩვენს „დახასიათებას" – „ვეჭვობ, ჩემი ოპონენტი ასეთ ცოდნას ფლობდეს".

დაბოლოს, ამ საკითხთან დაკავშირებით ერთიც უნდა ითქვას. ზემორე მსჯელობიდან კარგად ჩანს, თუ რატომ არსებობს განსხვავებული აზრი ამ საკითხის თაობაზე. ბატონ მ. წურწუმიას პრობლემის შესწავლა სურს მართლმადიდებლურ საერო თუ სასულიერო კულტურაში კათოლიკური სამყაროდან შემოჭრილი და დამკვიდრებული გამონაკლისის, ერთეული შემთხვევების, არაკანონიკური ძეგლების საფუძველზე. წესით, საკითხის ძიება უნდა მოიაზრებოდეს მართლმადიდებლური სასულიერო თუ საერო ხელოვნებისთვის ტრადიციული, ჩვეული ნიმუშების მიხედვით. ვიდრე არ გაივლება ზღვარი კანონიკურს, ტრადიციულსა და „აპოკრიფულს", გარედან თავს მოხვეულს შორის, მანამდე არ იარსებებს მართებული ხედვა მართლმადიდებლური ხელოვნების ისტორიის კვლევისა. დღევანდელი გადასახედიდან განვითარებული შუა საუკუნეების კულტურა არის ძველი, გარდასული საუკუნეებისა და ეპოქათა კულტურა (ხელოვნება) და, ვფიქრობთ, ამგვარი შემთხვევის გამოც უთქვამთ: „Древную историю мы изучаем, а на древнем искусстве мы учимся"!

„ასეთი წიაღსვლები, ვშიშობ, ძნელი აღსაქმელი არ გახდეს". ახლა რაც შეეხება „ტეტრაგრამატიკულ ჯვარს" და მის თაობაზე ბატონი მამუკას მსჯელობას: „ტეტრაგრამატიკული ჯვრის" ოთხივე მხარში ასო B-ს მაგვარი ჰერალდიკური კვესი(?!) იყო გამოსახული. ეს... დროშა დადასტურებულია იმდროინდელ მანუსკრიპტშიც... და პიეტრო ვესკონტეს შავი ზღვის პორტოლანოზე (1321 წ.)" – წერს იგი. შესაძლოა ვცდებოდეთ, მაგრამ ბატონი მამუკას სტატიიდან ისე ჩანს, რომ იგი მოჭარბებულად ხომ არ არის გატაცებული ამ დარგით და ამიტომ ხომ არ ხედავს ყველა ნიმუშსა თუ ძეგლზე „ჰერალდიკურ მოტივებს", „ჰერალდიკურ ფერს", „ვერცხლის ჰერალდიკურ თეთრს", „აღმოსავლეთ საქრისტეანოში განვითარებულ ჰერალდიკას" და მისთ.? ასეა ამჯერადაც, ბატონი მამუკა მოხმობილ დროშებზე ხედავს „B"-ს მაგვარ „ჰერალდიკურ კვესს", როგორც ამას თავადვე აცხადებს. თუმცა, თუკი ამ კომპოზიციის შექმნის ისტორიას გავიხსენებთ, ვნახავთ, რომ „ტეტრაგრამატიკულ ჯვარზე" აღბეჭდი-

ლია არა ჰერალდიკური „ B"-ს მაგვარი კვესები, არამედ ეს არის ოთხგზის გამოსახული ბერძნული ასო-ბგერა, რომელიც შეესაბამება პირეკვოლას დევიზში ოთხჯერ გამოყენებული სიტყვის, „ბასილევსის" თავკიდურ „B"-ს („მეფეთა (ბასილევსთა) მეფე (ბასილევსი), მბრძანებელთა (ბასილევსთა) ზედა მბრძანებელი (ბასილევსი)").



პირეკვოლას ბარელიეფი გალათას კედლიდან

წმ. დიმიტრის ხატი. სახატე - პირეკვოლას ემბლემით. XV ს.

მაგრამ მთავარი გახლავთ ის, რომ, ჯერ ერთი, ასეთი კომპოზიციის დროშა, მონიშნული დასავლეთევროპულ პორტულანოებსა თუ მანუსკრიპტებში, არ არსებობდა რომეელთა იმპერიაში და იგი, როგორც „ბიზანტიური დროშა" წარმოაჩინეს კათოლიკურ ევროპაში. მეორე, რაც შეეხება თავად პირეკვოლას დევიზის გრაფიკულ გამოსახულებას, იგი გვხვდება ქვის რელიეფებზე, მონეტებზე, რაც ჩვეული მოვლენა გახლდათ პალეოლოგთა ბიზანტიაში. სწორედ აქედან უნდა იყოს გადაღებული პირეკვოლას გამოსახულება ზემოხსენებულ, XIV ს-ში შექმნილ ე. წ. ბიზანტიურ დროშაზე, სადაც იგი შერწყმულია წმ. გიორგის კათოლიკურ სიმბოლოსთან. ამიტომაც არის აღნიშნული სპეციალურ ლიტერატურაში, რომ პირეკვოლას ამსახველი პალეოლოგთა დროშა უნდა აერთიანებდეს გენუელთა, ვინც 1261 წ. დაიკავა კონსტანტინოპოლის გალათა, გერბს წმ. გიორგის სიმბოლური ჯვრით და ბიზანტიურ გერბს პირეკვოლას ოთხი „B"-თი. ასე რომ, ბატონი მამუკას მსჯელობამ ბიზანტიის იმპერიის დროშის შესახებ მისთვის უკუშედეგი გამოიღო, რადგანაც ეს დროშა, რომელიც პირველად XIV ს-ის ესპანეთის ატლასში იყო მონიშნული და აქედან გავრცელდა დასავლეთევროპულ ლიტერატურაში, არის არა მართლმადიდებლური ბიზანტიის სახელმწიფო სიმბოლო, არამედ მისი გამოსახვისას გამოიყენეს ერთდროულად ორი გერბი – ქალაქ-რესპუბლიკა გენუის და ბიზანტიური პირეკვოლასი (პალეოლოგების სიმბოლო).

ფრანგული მინიატურა. XIV ს. ბალეოლოგების სიმბოლო კონსტანტინოპოლის აღებისას

ლეპანტოს ბრძოლა. 1571 წ. გენუელთა გემები წითელჯვრიანი თეთრი დროშებით

თუმცა, ასეთი წიაღსვლები, ვშიშობთ, ჩვენი ოპონენტისთვის ძნელი აღსაქმელი არ გახდეს!

„შეკვეცილი სინამდვილე". ბატონი მამუკა, იმის წარმოსაჩენად, რომ ჯვარს გამოსახავდნენ ქართულ დროშებზე, განიხილავს რამდენიმე არტეფაქტს. ერთი მათგანი გახლავთ გელათის სახარების ყდა, რომელიც XVII ს-შია მოჭედილი. მკვლევარი წერს: „ყდის უკანა ფრთაზე... მაცხოვარს ხელთ უპყრია წმ. გიორგის დროშა, ვერცხლის (ჰერალდიკურ თეთრ) ველზე კარგად ჩანს შტრიხებით გამოსახული ჯვარი. ეს არტეფაქტი გვიჩვენებს, რომ ქართველები დროშებზე ჯვარს გამოსახავდნენ, თანაც სწორედ რომ წმინდა გიორგის ჯვარს!" უკაცრავად, მაგრამ ბატონი მამუკა ჩვენ გვეკამათება იმის გამო, რომ, მისი აზრით, ქართულ დროშებზე წმ. გიორგი არ იყო გამოსახული და ცნობა წმ. ნინოს მიერ ამგვარი დროშის განწესების შესახებ ყოფილა „ფაქტის სახით გასაღებულ ფიქციაზე დამყარებული სასურველი, მაგრამ მცდარი დასკვნის გამოყვანის ქრესტომათიული ნიმუში" (მ. წურწუმია, 2020:115). ახლა კი თავად აცხადებს – გელათის ოთხთავის ყდის გამოსახულება გვიჩვენებს, რომ ქართველები დროშებზე ჯვარს გამოსახავდნენ თანაც სწორედ რომ წმინდა გიორგის ჯვარს"-ო(?!) ე. ი., ჩვენი ოპონენტი გამორიცხავს ქართული დროშების ალმებზე წმ. გიორგის ხატის არსებობას. მაგრამ იმავე დროს სიმართლე ყოფილა ქართული დროშების ალმებზე წმინდა გიორგის სიმბოლოს – ჯვრის გამოსახვა. როგორ გავიგოთ – თავად წმინდანს ქართულ დროშებზე არ გამოსახავდნენ, მაგრამ ამ წმინდანის სიმბოლოს – ჯვარს დროშებზე წარმოაჩენდნენ?! ბატონ მამუკას ავიწყდება ერთი რამ – როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ქართულ მართლმადიდებლურ ხელოვნებაში, ისევე, როგორც მთელ მართლმადიდებლურ სამყაროში, წმ. გიორგი არ იყო სიმბოლურად გაიგივებული წითელ ჯვართან. ამიტომ გელათის ოთხთავის ყდის კომპოზიცია გვაფიქრებინებს, ხომ არ იყო ეს არტეფაქტი შექმნილი კათოლიკური სახელოვნებო ტრადიციის მიბაძვის შედეგად? ამგვარი ზეგავლენის მაგალითები მართლაც გვხვდება ქართული ეკ-

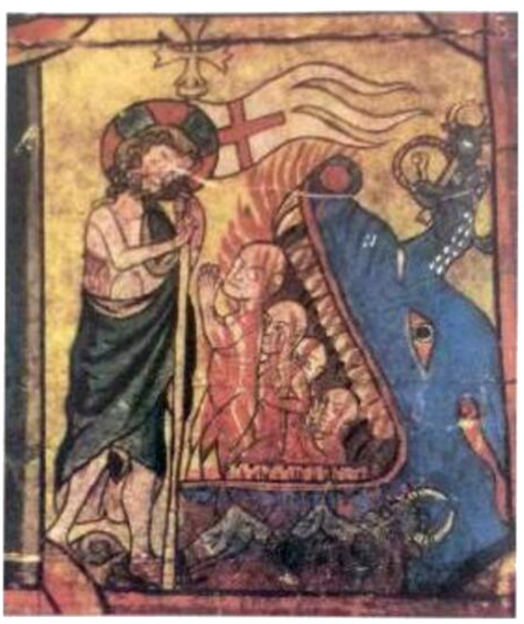
ლესია-მონასტრების გარე კედლებზე „ხუთჯვრიანი" რელიეფების სახით. ასეთივე სიმბოლო გამოსახულია XII-XIII სს-თა რამდენიმე ქართულ მონეტაზე და იმ ბეჭედზე, გიორგი V ბრწყინვალეს რომ უნდა ეკუთვნოდეს. გარდა ამისა, სვანეთის მუზეუმში დაბრძანებულია სამი წმ. მეომრის ხატი (XIII ს), რომლის კომპოზიციის ერთ-ერთ მთავარ კომპონენტად სახელდება ოთხ ნაწილად დაყოფილი ფარი. მკვლევარმა ნ. ბურჭულაძემ ეს ხატი შეადარა „ჯვაროსანთა სახელოსნოში" შექმნილ, ათენის მუზეუმის წმ. გიორგის ხატს, ვინაიდან ორივე მათგანზე წმ. გიორგი გამოსახულია ერთმანეთის მსგავსი ფარებით, „ჯვაროსანთა შეიარაღებიდან რომ არის ცნობილი და ეკუთვნოდათ დასავლეთ ევროპელ რაინდებს" (მ. ბურჭულაძე, 2016:166) და ა. შ. ერთი სიტყვით, გვაქვს საფუძველი განვაცხადოთ, რომ გელათის ოთხთავის უკანა ყდის კომპოზიცია შექმნილი უნდა იყოს მართლმადიდებლური ხელოვნების კანონიკური წესების დარღვევით, ანუ „ჯვაროსნული სახელოსნოს" ნიმუშების მიბაძვით. ვფიქრობთ, ძეგლის ხილვისას ეს აზრი გაუჩნდება ყველას – იმდენად უჩვეულოა თავად ქრისტეს სახება, ხოლო მის ირგვლივ განთავსებული ორნამენტები მოგვაგონებენ დასავლეთევროპული ხელოვნებისთვის დამახასიათებელ დეკორატიულ ელემენტებს, რომელთა შორის გამოვყოფდით მომცრო ზომის ჯვარს, თავისი „ხუთჯვრიანი" ნიშნის მაგვარი ფორმით.

სახარების ყდა. დროშის შეკვეცილი ვერსია (XVII ს)

სახარების ყდა. სრულად გამოსახული დროშა (XVII ს)

გარდა ამისა, ჩვენი ყურადღება მიიპყრო ერთმა ფაქტმა. მკვლევარმა მ. წურწუმიამ ხსენებული გამოსახულება წარმოადგინა არასრულად და შეკვეცილმა ნაწილმა რატომღაც „გაიყოლა" ის ჯვარი, რომელიც დამაგრებულია დროშის ბუნზე. შედეგად მივიღეთ ის, რომ დროშის ბუნი არ სრულდება ჯვრით, თითქოსდა ბუნს წვერზე ჯვარი არც ჰქონია. რით აიხსნება ფაქტი? შესაძლოა, ფოტოს შეკვეცას მოითხოვდა სურათის ფორმატი, მაგრამ რატომ გაქრა მაინცა და მაინც ის დეტალი, რაც კიდევ ერთხელ წარმოაჩენს, რომ ქართულ დროშებს ჯვარი მოთავსებული

ჰქონდათ ბუნის ან შუბის წვერზე? ეს – ერთი სავარაუდო ახსნა. თუმცა, შესაძლოა, ბუნის ჯვრის „გაქრობა" სხვა მიზეზითაც იყოს გამოწვეული. საქმე ისაა, რომ ფრესკებზე ამგვარი დროშების გამოსახვა, სადაც ჯვარი მონიშნული იყო ორჯერ – ერთი ბუნის წვერსა და მეორე კი ალამზე, დამახასიათებელი გახლდათ დასავლეთევროპული სასულიერო ხელოვნებისთვის, რისი მაგალითებიც მოიპოვება სხვადასხვა ეკლესიების ფრესკების სახით. ნიმუშისთვის წარმოვადგენთ ნორვეგიაში მდებარე როლალეს ეკლესიის ფრესკას, რომელზეც მოჩანს დროშა ორი ჯვრით.



ნორვეგია. როლალეს ფრესკა. დროშა ორი ჯვრით. XIV

ამრიგად, ბატონ მ. წურწუმიას სურდა გელათის ოთხთავის ჭედური ყდის მაგალითით ეჩვენებინა, რომ „ქართველები დროშებზე (ალმებზე) ჯვარს გამოსახავდნენ, თანაც სწორედ რომ წმინდა გიორგის ჯვარს", მაგრამ სინამდვილეში აღმოჩნდა, რომ გელათის ოთხთავის ყდის „აღდგომის კომპოზიცია" წარმოადგენს მაგალითს, თუ ზოგჯერ როგორ განიცდიდა ქართული სასულიერო ხელოვნება „ჯვაროსნების სახელოსნოს" ზეგავლენას და როგორ მკვიდრდებოდა მართლმადიდებლურ სახელოვნებო სფეროში კათოლიკური იდეოლოგიის ნიმუშებისთვის დამახასიათებელი გამომსახველობითი სტილი. ასეთი გახლავთ გელათის ოთხთავის ყდის საფუძველზე ნაჩვენები „შეკვეცილი სინამდვილე".

კიდევ ერთი მაგალითი ფრესკების „ნაკლულოვნად" ჩვენებისა გახლავთ ჩვენი ოპონენტის მომდევნო პასაჟი, თემატურად ზემორე საკითხს რომ ეხმიანება. ბატონი მამუკა მოიხმობს მკვლევარ მ. გაბაშვილის სტატიიდან ფრესკას (XVII ს) სვეტიცხოვლის ტაძრისა და საკუთარი თვალსაზრისის გასამყარებლად გვთავაზობს ამ ფრესკაზე გამოსახულ აფრიან გალერას, თითქოსდა, ორი ქართული დროშით, რომელთაც აქვთ წითელი ალამი ოქროსფერი ჯვრით. თუმცა, არანაირად არ ხსნის, რის საფუძველზე დაადგინა, რომ ფრესკისეული გემები გამოსახულია ქართული დროშებით – ყველაფრიდან ჩანს, იგი იმეორებს მ. გაბაშვილის აზრს (გაბაშვილი: 2016, 19-29). ჩვენ მკვლევარ მ. გაბაშვილის ხსენებულ სტატიას მივუძღვენით გამოკვლევა და ვაჩვენეთ, რომ XVII ს-ში შავი ზღვის აუზის ირგვლივ დასადგურებული პოლიტიკური ვითარებიდან გამომდინარე, შეუძლებელი იყო ფრესკაზე გამოესახათ ქართულდროშებიანი გემები. იქვე აღვნიშნეთ, რომ ეს დროშები ეკუთვნოდა ვენეციის გემებს, რომელთაც ნებადართული ჰქონდათ ოსმალეთის ხელისუფალთაგან ევლოთ შავ ზღვაზე საკუთარი დროშებით. ჩვენი თვალსაზრისის სასარგებლოდ მეტყველებს ის, რომ

სვეტიცხოვლის ფრესკაზე, გარდა ვენეციურდროშიანი გემისა, გამოსახულია აგრეთვე გემი, რომელზეც მოჩანს ოსმალეთის სიმბოლო – ნახევარმთვარე მუქი ფერის ტილოზე! ამრიგად, ფრესკის კომპოზიცია არ იძლევა იმის თქმის საშუალებას, რომ აქ გამოსახულია ქართული დროშები. პირიქით, ფრესკისეულ გემებზე მოჩანს ოსმალური და ვენეციური დროშები, რაც შეესატყვისება XVII ს-ის ისტორიულ სინამდვილეს, როდესაც შავ ზღვაში დაიარებოდნენ მხოლოდ ოსმალეთისა და იმ ქვეყნების გემები, რომელთაც მაღალი პორტა ნებას რთავდა ევლოთ ზღვის აკვატორიაში (ძირითადად ვენეციის გემები, ნაკლებად - ინგლისისა და საფრანგეთის) (ჯაველიძე: 2019, 85-91). ბატონი მამუკა რომ „არ შემოფარგლულიყო წინამორბედების ნაშრომებიდან სხვადასხვა მასალის ამოკრებით" და შეემოწმებინა ამონარიდი მის მიერ ციტირებული, მ. გაბაშვილის ნაშრომიდან, მაშინ თავს აირიდებდა ისეთი ისტორიული გაუგებრობისგან, რასაც ჰქვია XVII ს-ში შავი ზღვის ანუ „ოსმალეთის ტბის" საერთაშორისო ვაჭრობა და საქართველოს მონაწილეობა ამ საერთაშორისო-საზღვაო ვაჭრობაში (?!) გარდა ამისა, იგი რომ არ დასჯერებოდა „მეორად ლიტერატურაში" ნაჩვენები ფრესკის რეპროდუქციას და თავად მიახლებოდა პირველწყაროს – სვეტიცხოვლის ტაძარს, მაშინ უპირატესობას მიანიჭებდა „დედნისეულ" სინამდვილეს. ამას კი, როგორც იტყვიან, „მოითხოვს ისტორიული კვლევის მეთოდოლოგია, წინააღმდეგ შემთხვევაში – ეს უკვე არ არის ისტორია".

სვეტიცხოვლის ფრესკის გემებზე ოსმალეთის და ვენეციის სიმბოლოები

„სრული გაუგებრობა იყურსება"(?!) საკითხი, მკვლევარი რომ განიხილავს, გახლავთ ევსტათი ანტიოქელთან დაკავშირებული თემა. ბატონი მამუკა სრულ გაუგებრობას უწოდებს, როდესაც ვეთანხმებით თეიმურაზ ბაგრატიონის „ისტორია"-ში მოცემულ ცნობას, რომ: „წმ. ნინომ დაუწესა დროშასა ზედა მთავარმოწამე წმ. გიორგის ხატის გამოსახვა" და აი, რატომ: თურმე, მისთვის საეჭვოა ანტიოქელის ყოფნა საქართველოში, საეჭვოა, აგრეთვე, წარმოთქვა თუ არა მან თეიმურაზ ბაგრატიონთან დადასტურებული სიტყვები, ხოლო წმ. გიორგის კულტი იმ ეპოქაში ვერ იქნებოდა „პირველს ორდენად შეწყნარებული", რადგანაც წმინდანის კულტი ლიდაში პირველად დასტურდება მხოლოდ 518-30 წლებში, მისი უადრესი იკონოგრაფია VI ს-ზე ადრე არ გვხვდება და თანაც მისი იკონოგრაფია მცირერიცხოვანი ყოფილა. ერთი სიტყვით, მკვლევარი ევსტათი ანტიოქელის სიტყვასაც და წმ. ნინოს განწესებასაც „ლიტერატურულ ფიქციას" უწოდებს. ყოველივე

ზემონათქვამიდან ჩანს, რომ ბატონი მამუკა ცდილობს, რადაც უნდა დაუჯდეს, უარყოს წმ. გიორგის ხატის არსებობა ქართულ დროშებზე და ამ მიზნით ახვავებს სხვათა „თვალის ასახელ" არგუმენტებს, რათა ჩვენც და მკითხველმაც „გონების თვალით" გამოვიხედოთ, და განვასხვაოთ ისტორიული სინამდვილე ლიტერატურული ფიქციისაგან. გაუგებარია, რატომ საუბრობს ავტორი ქართველთათვის წმ. გიორგის კულტის შესახებ ლიდას რეალიების მიხედვით. ის, რომ ლიდაში ამ წმინდანის კულტი და მისი იკონოგრაფია დასტურდება მხოლოდ VI ს-ში, სულაც არ ნიშნავს, რომ იგივე ვითარება სუფევდა საქართველოშიც. ჯერ ერთი, წმ. გიორგი იმიტომაც იყო საქართველოში გამორჩეული წმინდანი, რომ ქართველთათვის მასში განსახიერებული იყო ერთდროულად ორი იპოსტასი – წარმართული თეთრი გიორგისა („წმ. გიორგის წარმართობის დროინდელი ქართველების მთავარი ღვთაების, მთვარის ადგილი უკავია... თეთრი გიორგობა მთვარის ხატობაა") და მთავარმოწამე წმ. გიორგი კაპადუკიელისა (ანტიკური წყაროების მიხედვით კაპადოკიელებად იწოდებიან მესხები). მეორეც, ცნობილია, რომ V ს-ის საქართველოში უკვე არსებობდა წმინდა გიორგის სახელობის მონასტერი, რომელიც მდებარეობდა ლეჩხუმში, ხომლის მთაზე (Мцхетский храм: 1842, 8). თანაც არაერთი ტაძარი თუ ეკლესია, რომელთაც დროთა განმავლობაში გადაარქვეს სახელი, თავდაპირველად აგებული იყო წმ. გიორგის სახელზე. მაგალითისთვის შეგვიძლია გავიხსენოთ მარტყოფის ეკლესია, წმ. გიორგის რომ იყო, აგრეთვე ალავერდის ტაძარი, რომელიც უწინ წმ. გიორგის სახელისა ყოფილა (Алавердский храм, 1845:149). აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ, გადმოცემით, საქართველოში ეკლესიებიდან ყველაზე მეტი (365!) აგებული იყო წმ. გიორგის სახელზე და თითქმის ყველა უმთავრესი დღეობებიც წმ. გიორგის სახელობისაა. ხოლო თქმულებებში „წმ. გიორგის პირველი ადგილი უკავია და ყველაზე უფროსად ითვლება... თვით ღმერთსაც კი სჯობნის" (ივ. ჯავახიშვილი). ახლა ჩვენ ვკითხულობთ, რა კავშირი აქვს ფეოდალურ საქართველოში არსებულ წმ. გიორგის კულტთან ლიდაში არსებული წმ. გიორგის კულტის საკითხს?!

თუმცა, მივუბრუნდეთ ევსტათი ანტიოქელის საქართველოში ყოფნას. ბატონი მამუკას თქმით, რატომ უნდა ვირწმუნოთ ევსტათის ყოფნა საქართველოში, თუკი ამის თაობაზე „პირველად მხოლოდ ეფრემ მცირის XI ს-ის II ნახევრის ცნობაში ვხვდებით? თანაც, არცერთი ბიზანტიელი ავტორი არ ასახელებს საქართველოში გამოგზავნილ მღვდელმთავრების სახელებს, ხოლო „მოქცევაი ქართლისაისა"-ში და „ქართლის ცხოვრებაში" დასახელებულია იოანე ეპისკოპოსი და არ არის ნახსენები ევსტათი". ის, რომ ევსტათი ანტიოქელი, ბატონი მამუკას აზრით, მხოლოდ XI ს-ის II ნახევარში სახელდება პირველად და არა მანამდე, ჩვენი აზრით, რა ლოგიკით უნდა იყოს არგუმენტი ევსტათის ქართლში ყოფნის უარსაყოფად? მაგრამ ლოგიკის სფეროდან გადავინაცვლოთ წყაროთმცოდნეობისკენ და მივუბრუნდეთ თეიმურაზ

ბაგრატიონის ცნობას. ბატონი მამუკა ყურადღებით რომ გასცნობოდა თეიმურაზ ბაგრატიონის ნაშრომს, ნახავდა, რომ ავტორი ეყრდნობოდა და ითვალისწინებდა არაერთ ძველ მატიანესა და პირველწყაროს („რათა არა დატევებულ იქმნეს არცა ერთი რაიცა რაჲ ყოს აღწერილნი გინა თქმულნი სხვათა და სხვათა მოთხრობათაგან ქუეყანისა ანუ თემთა მათ თჳს..."). იგი განმარტავს, რომ „ივერიელთა უძველესთა ისტორიათათვის", რაც კი შეძლო ეპოვნა „ძველთა და უძველესთა შინა გამოძიებათა", ყოველივე შეუკრებია და არცერთი არ დაუტოვებია უყურადღებოდ. აგრეთვე ამატებს, რომ გამოუყენებია „რომელნიმე სხვათა ენისა მოთხრობათაგან, რომელნიმე ჩვენთა, რომელნიმე ზეპირცა სმენილნი"-ც. ე. ი. თეიმურაზ ბაგრატიონს თავისი „აღწერა" შეუდგენია მდიდარი საისტორიო თუ სხვა სახის ლიტერატურის საფუძველზე და მათ შორის სახელდება ძველი და უძველესი მატიანეები, როგორც საკუთრივ ქართულენოვან, ასევე სხვაენოვან „გამოძიებათა" სახით (ისტორია, 1843:1-2). აი, ყოველივე ეს რომ გაეთვალისწინებინა ბატონ მამუკას, იგი, ვფიქრობთ, არ გვისაყვედურებდა, რომ „წყაროების უგულებელყოფა და მათ ნაცვლად სხვისი კვლევებით სარგებლობა ერთია, მაგრამ წყაროს, მით უმეტეს გვიანდელის, უკრიტიკოდ მიღება უკვე სხვა პრობლემაა" (წურწუმია: 2020, 115). ამ ნათქვამის გამო ჩნდება კითხვა, ნუთუ ბატონ მამუკას მართლა ჰგონია, რომ მკვლევარმა თავად შეთხზა „ტექსტი" და იგი არ ასახავს IV საუკუნის რეალობას? მაშინ რა ვუყოთ მემატიანეს ნათქვამს, რომ მან „ძველთა და უძველესთა შინა გამოძიებანი" შეკრიბა და ამის საფუძველზე შეადგინა „ისტორია". ანდა, შეუძლია თუ არა ბატონ მამუკას ეჭვმიუტანლად ცხადჰყოს, რომ თეიმურაზისეული „ძველი და უძველესი ცხორებანი" არ იყო შექმნილი XI ს-მდე? კვლავაც შეიძლება შეკითხვების ჩამოთვლა, თუმცა, ვფიქრობთ საკმარისია, რათა ითქვას, რომ მ. წურწუმიამ თავისი მსჯელობით, სოფისტური საუბრის რიგს რომ განეკუთვნება, როდესაც შექმნი კორიანტელს თითქოსდა სწორად ჩამოყალიბებული, მაგრამ სინამდვილეში არსით უსაფუძვლო და უსაგნო შეკითხვებისა, კვლავაც წარმოაჩინა საკუთარი კვლევის მეთოდი. და მაინც, გვსურს წარმოვადგინოთ ყველა ის ცნობა თუ არგუმენტი, რომლებიც შემორჩენილია ევსტათი ანტიოქელის საქართველოში ყოფნასთან დაკავშირებით. საკითხი იმის შესახებ, თუ რატომ არ ახსენებენ ევსტათი პატრიარქის ჩამოსვლას წყაროები, კარგა ხანია, რაც მკვლევართა ყურადღების არეალში მოექცა. ჯერ კიდევ ნიკოლოზ გულაბერისძე კითხულობს, თუ რატომ სახელდებიან სხვადასხვა წყაროების მიხედვით საქართველოში წარმოგზავნილებად ან ევსტათი ანტიოქელი, ანდა ეპისკოპოსი იოანე და თავადვე განმარტავს, რომ ევსტათი დროებით იყო მოვლენილი საქართველოში ქრისტეს სჯულის დასამკვიდრებლად, ხოლო იოანე აქ დასარჩენად გამოგზავნესო. ასე რომ, თუკი ბატონი მამუკა ცდილობს საკუთარი თვალსაზრისი გაამყაროს ნიკოლოზ გულაბერისძის ნათქვამით, სიმართლე უნდა ბრძანოს ბოლომდე და

მოხმობილი ცნობა არ უნდა წარმოაჩინოს სანახევროდ, როგორც მას მოესურვება. მისი ნათქვამი, რომ ნიკოლოზ გულაბერისძე „თავისებურად ხსნის ამ ფაქტს"-ო, სინამდვილეში ნიშნავს, რომ გულაბერისძემ თავადვე უპასუხა საკუთარ შეკითხვას და ნათელი მოჰფინა ევსტათი ანტიოქელის ქართლში ყოფნის საკითხს.

ევსტათი პატრიარქის საქართველოსთან კავშირის თაობაზე, როგორც ვთქვით, პირდაპირ აცხადებს ეფრემ მცირე (XI ს), ვინც წერს: „თვით ევსტათი იყო ანტიოქელი პატრიარქი, რომელმან დაამყარა ეკლესიაჲ იგი მირიანის მიერ მცხეთას აღშენებული და უკურთხა მათ კათოლიკოსი მთავარ ეპისკოპოსი" (ეფრემ მცირე: 1959, 8). ამ ნაშრომში, სადაც ეფრემ მცირის თხზულების ტექსტი შეისწავლა მკვლევარმა თ. ბრეგაძემ, მითითებულია, რომ ეფრემს საკუთარი „უწყებაჲ" შეუდგენია თეოდორიტე კვირელის (V ს) მიხედვით, რომელსაც ეს თხზულება, თავის მხრივ, უნდა „გადაეღო" გელასი კესარიელისაგან (IV ს), ვისი ბერძნული დედანი, სამწუხაროდ, დაკარგული ყოფილა. მიუხედავად ამისა, მკვლევარი თ. ბრეგაძე აცხადებს, რომ „ეფრემ მცირე, ისეთ საპასუხისმგებლო შრომაში, როგორიცაა „უწყებაჲ", ბერძენი ავტორების ცნობებს ზუსტად, თითქმის სიტყვასიტყვით მოათავსებდა (ეფრემ მცირე: 1959, 013), რასაც, ძნელია, არ დაეთანხმო. ამიტომ, ჩვენი აზრით, ეს ნაშრომი სწორედაც რომ გასათვალისწინებელია ევსტათი ანტიოქელის წვლილის შესასწავლად, ქართლის სამეფოში ქრისტეანობის სახელმწიფო რელიგიად აღიარების დროს. ერთი სიტყვით, მკვლევარ თ. ბრეგაძის თვალსაზრისიდან ჩანს, რომ ქართველი ავტორი არ გახლავთ პირველი, ვინც აღნიშნავს საქართველოში ანტიოქიის პატრიარქის ყოფნის ფაქტს. ამ ცნობის პირველწყარო ყოფილა IV ს-ის ავტორი გელასი კესარიელი, ვისაც უნდა იმოწმობდეს V ს-ის მეორე ბერძენი ავტორი თეოდორიტე კვირელი. ამიტომ, უნდა ითქვას, რომ ცდება ბატონი მამუკა წურწუმია, ვინც აცხადებს, რომ „ევსტათი ანტიოქელის საქართველოში ყოფნას პირველად მხოლოდ ეფრემ მცირის XI ს-ის II ნახევრის ცნობაში ვხვდებით". ეს ამბავი, ჩანს, ისეთი მნიშვნელობის ყოფილა, რომ მას იმთავითვე აღნიშნავენ IV საუკუნის ავტორი გელასი კესარიელი და V ს-ის ავტორი თეოდორიტე. მაგრამ ამით არ უნდა ამოიწურებოდეს ის უცხოენოვანი წყაროები, სადაც „ევსტათე" ნახსენებია საქართველოსთან დაკავშირებით. მოიპოვება 952 წლით დათარიღებული კოპტური სვინაქსარის ნაწყვეტი, სადაც ნახსენებია „ევსტათე" და ქრისტეს რჯულზე მოსაქცევი ქვეყანა, რომელსაც ტექსტში ეწოდება „ტიბერია". გერმანელი მკვლევრის, ოსკარ ფონ ლემმის თანახმად, ხელნაწერში ქვეყნის დასახელებად უნდა იკითხებოდეს „იბერია", ანუ აღმოსავლეთი საქართველო. ე. ი., ჩანს, X ს-ის კოპტურ წყაროშიც ყოფილა აღნუსხული წმ. ნინოსთან ერთად ევსტათი ანტიოქელის ყოფნა ქართლის სამეფოში. აქვე უნდა ითქვას, რომ ევსტათი პატრიარქის ყოფნა საქართველოში არ ყოფილა აღწერილი მხოლოდ წერილობით თხზულებებში. ირკვევა,

რომ ამგვარი ცნობები დაცული იყო დოკუმენტურ წყაროებშიც. ამის შესახებ საუბრობს მკვლევარი პლ. იოსელიანი, ვინც ქართლის გაქრისტეანებასთან დაკავშირებით რამდენიმეგზის ახსენებს ევსტათის. თავდაპირველად პლ. იოსელიანი თავის ნაშრომში აღნიშნავს შემდეგს: „О прибытии Евстафия, Патриарха Антиохийского, не упоминается в жизнеописании его. Но в этом случае сказания Грузинских летописей подтверждается грамотами (хрисовулы), которые были жалуемы Императорами Греческими и царями Грузинскими" (Мцхетский храм: 1842, 5). ე. ი. მკვლევარი ადასტურებს, რომ ქართველ მეფეთა სიგელებსა და ბიზანტიის იმპერატორთა ქრისობულებში საუბარია ევსტათის ქართლის სამეფოში მოსვლის თაობაზე. თუმცა, ავტორი მხოლოდ ამ ნათქვამით არ შემოიფარგლება და თავის შემდგომ ნაშრომში კვლავაც ახსენებს ანტიოქიის პატრიარქს: „Прибытие в Иверию Евстафия Патриарха Антиохийского не упоминается в хронографах Греческих, и ни у одного из Византийских писателей. История об этом заимствуется в подтверждение отечественных сказаний из грамот, жалованных Константинопольскими Императорами и Царями Грузинскими Иверскому монастырю на Афонской горе, и сохраненных до ныне" (Иоселиани: 1843, 5). როგორც ვხედავთ, პლ. იოსელიანი თავის უწინდელ ნათქვამს უფრო აზუსტებს. თუკი იგი თავდაპირველად ზოგადად საუბრობდა ქართველ მეფეთა და ბიზანტიელ იმპერატორთა სიგელების თაობაზე, ახლა უკვე აღნიშნავს, რომ ამ სიგელებს მეფე-იმპერატორები უგზავნიდნენ ათონის მთის ქართულ მონასტერს და, რაც მთავარია, ეს დოკუმენტური წყაროები შემორჩენილი ყოფილა, ანუ პლ. იოსელიანის დროს საკვლევი საკითხის ამსახველი ქართულ-ბერძნული საბუთები ჯერაც არსებობდა. გარდა ამისა, პლ. იოსელიანი, თავისი შემდგომი ცნობით კვლავაც აკონკრეტებს „სიგელების" შინაარსს და ახალი დეტალებით ავსებს ევსტათი პატრიარქის საქმიანობას ქართლის სამეფოში. იგი წერს: „В истории отечественной и грамотах жалованных Афонскому Грузинскому монастырю в Греции именуется первым после Св. Нины просветителем Грузии и Архиепископом Евстафий Антиохийский патриарх, присланный по прошению царя Мириана Императором Константином" (Иоселиани: 1843, 147). მართლაც, ავტორი აზუსტებს, რომ ამ სიგელების თანახმად, ევსტათი პატრიარქი ქართლის სამეფოში გამოუგზავნია კონსტანტინე დიდს მირიან მეფის თხოვნის საფუძველზე და, თურმე, სიგელებში საქართველოს განმანათლებლად წმ. ნინოს შემდეგ იგი სახელდება პირველ ადგილზე, ვინც მოაქცია ქართლის სამეფო და იმყოფებოდა არქიეპისკოპოსის რანგში (ვიდრე არქიეპისკოპოსად არ აკურთხებდა ასევე მოვლენილ იოანეს). ასეთი შინაარსის გახლავთ ქართული და ბერძნულენოვანი სიგელები, რომლებიც, ხაზგასმით უნდა ითქვას, შემორჩენილი ყოფილა პლ. იოსელიანის დროს, ანუ ეს სიგელები XIX ს-ში არსებობდა. ახლა, ამ ოფიციალური საბუთების ცნობებს

თუ დავუმატებთ ეფრემ მცირის თხზულებისეულ და „ქართლის ცხოვრების" ამბებს, კვლავაც გაცხადდება, რომ ევსტათი ანტიოქელმა ქართლში აკურთხა მირიან მეფის მიერ აგებული ხის ეკლესია და სწორედ მისი ხელდასხმით დაუწყია თავისი მოღვაწეობა ქართლის მომდევნო არქიეპისკოპოს-კათოლიკოს იოანეს, ვინც მღვდლებთან და დიაკვნებთან ერთად დარჩენილა სამეფოში.

ყოველივე ზემოთქმული რომ შევაჯამოთ, დავრწმუნდებით, რომ ევსტათი ანტიოქელის ქართლის სამეფოში ჩამოსვლის შემცველი თხზულებანი, რომელნიც განეკუთვნებიან წერილობით წყაროებს (გელასი კესარიელის, თეოდორიტე კვირელის თხზულებანი, კოპტური ხელნაწერი, ეფრემ მცირის „უწყებანი", თეიმურაზ ბაგრატიონის „ისტორია") და ოფიციალურ საბუთებს (ქართველ მეფეთა სიგელები და ბიზანტიის იმპერატორთა ქრისობულები), მართლაც შეიცავენ ცნობებს, ერთმანეთს რომ ავსებენ და ადასტურებენ, საერთო ჯამში კი ცხადყოფენ ანტიოქიის პატრიარქის ყოფნას და ხანმოკლე მოღვაწეობას საქართველოში. გამომდინარე აქედან, გვაქვს საფუძველი არ დავეთანხმოთ ბატონ მამუკას, ვინც უცხადებს უნდობლობას ეფრემ მცირისა და თეიმურაზ ბაგრატიონის ცნობებს. საკითხის შესწავლის შედეგად ირკვევა სხვა, ჩვენი ოპონენტის თვალსაზრისის საწინააღმდეგო სინამდვილე. ასე რომ, ჩვენი აზრით, სწორედაც მისი უსაფუძვლო კითხვებიდან და დაუსაბუთებელი მსჯელობიდან „იყურსება სრული გაუგებრობა".

„აი, ამას კი საგანგებოდ დააკვირდი, მკითხველო!" კიდევ ერთი საკითხი, რომლის გამო ოპონენტი გვსაყვედურობს, არის სეფე დროშის ალმის ფერი. ბატონი მ. წურწუმია ილაშქრებს ჩვენი თვალსაზრისის წინააღმდეგ, ვინაიდან ჩვენი აზრით, დროშის ალამი უნდა ყოფილიყო თეთრი ფერის, შემოვლებული შინდისფერი აშიით და მოგვმართავს: „ასე ჩვენს ჭკუაზე წითელი არშიით რომ გავაწყვეთ თეთრი დროშა, ეს რომელი წყაროს მიხედვით გავაკეთოთ"-ო? ამის წამკითხველი, იფიქრებს, რომ ჩვენ ალმის ფერის გამო არ მიგვიმართავს არანაირი კვლევისთვის და „ჩვენს ჭკუაზე" გადაწყვიტეთ, თუ რა ფერის შეიძლებოდა ყოფილიყო სეფე დროშის ალამი. თუმცა, მკვლევარი რომ დამახინჯებულად წარმოაჩენს ჩვენს ძიებას, კარგად ჩანს შემდეგი ფაქტებით. პირველი, ჩვენ ერთმანეთს შევადარეთ დღემდე შემორჩენილი, გვიანი შუა საუკუნეების დროშათა ალმები ფერის მიხედვით და აღმოჩნდა, რომ ათი შემონახული ალმის ფერთა გამაში გამოკვეთილად ჭარბობს თეთრი და შინდისფერი. მეორე, დავიმოწმეთ ისტორიული წყაროების ცნობები და სხვადასხვა მკვლევართა აღწერილობანი, რომელთა მიხედვით ქართული დროშები ნახსენებია ან „წითელალმიანი" ან კი – „თეთრი ალმით". ყოველივე ამ მასალის ერთმანეთთან შედარებით გაირკვა, რომ თეთრი და მეწამული (წითელი, მუქი ლილისფერი) იყო ძირითადი ფერები, რომელთაც მიმართავდნენ ქართული დროშების ალმებისთვის აბრეშუმის ქსოვილის შერჩევისას და, ჩვენი აზრით, ამ მიზეზით აიხს-

ნება, რომ ხევის მოსახლეობას მარიამობის დღესასწაულზე ნათლისმცემლის ნიშთან მიჰქონდა თეთრი ან წითელი დროშები. გარდა ამისა, გავითვალისწინეთ, რომ პაპუა ანდრონიკაშვილის სამოურავო დროშას, რომელიც დღემდე არის შემორჩენილი, ალმის გული აქვს „ძვირფასი თეთრი მოვის, ზედ წმ. გიორგის ხატით, ხოლო გარს შემოვლებულია „ჭიაფერი (წითელი) მერდინით". მხოლოდ ამ ცნობებისა და არტეფაქტების განხილვის შემდეგ, რომელთა შესახებ ბატონი მამუკა დუმს, წარმოვაჩინეთ 1882 წელს დადგმული სპექტაკლისთვის შექმნილი დროშის ფოტოსურათი, რომლზეც ალმის გული თეთრია, ხოლო ირგვლივ შემოვლებული აშია არის შინდისფერი, თანაც დაკეცილი დროშის ქვედა კუთხეში მოჩანს ცხენის უკანა ფეხი გველის კუდითურთ. სწორედ ამგვარი დროშა შეუქმნიათ საგანგებოდ სპექტაკლისთვის და იცით, ბატონო მამუკა, ვის შეუქმნია? იმ თაობის წარმომადგენლებს, ვისი მამები იყვნენ თანამედროვენი თეიმურაზ ბაგრატიონისა, ვინც აღწერს წმ. ნინოს მიერ განწესებულ ქართულ დროშებს წმ. გიორგის სახებით; იმ თაობის წარმომადგენლებს, რომელთა პაპანი და პაპის პაპანი მოესწრნენ ვახუშტი ბატონიშვილს, ვინც საკუთარ „ატლასში" საქართველოს დროშა გამოსახა წმ. გიორგის ხატით. და ბოლოს, იმ თაობამ, ვინც სპექტაკლის მსვლელობისას, როდესაც „გმირები დროშაზე ფიცს სდებდნენ სამშობლოსთვის თავის განწირვაზე, იმ წამსვე წამოდგა ფეხზე-პარტერიდან დაწყებული გალიორკის უკანასკნელ რიგამდე – და მზად იყო მუხლი მოედრიკა ეროვნული დროშის წინაშე, მუხლის მოსადრეკი ადგილი რომ ყოფილიყო გაჭედილ დარბაზში". ამას წერს ეკატერინე გაბაშვილი, ვინც ჩინებულად უწყოდა, რომ სცენაზე აფრიალებული „ეროვნული დროშა" შექმნილი იყო ფეოდალური საქართველოს დროშების მიხედვით და ამიტომაც იყო მთელი დარბაზი „სასოებით გამსჭვალული" დროშის ხილვისას. ახლა ჩვენ უნდა ვიკითხოთ – ვახტანგ VI-ის მთელმა ამალამ, ვინც მეფემ ქართლის სამეფო დროშიანად გაიყოლა რუსეთს, ხომ იცოდა, როგორი იერსახის იყო სამეფო დროშა და, თუ იცოდა, მაშინ მეფის ვაჟი ვახუშტი ბატონიშვილი თავის „ატლასში" როგორ დაამშვენებდა საქართველოს დროშას წმ. გიორგის ხატით, თუკი ეს არ შეესატყვისებოდა სიმართლეს?! თეიმურაზ ბაგრატიონის – გიორგი XIII-ის ძის სამეფო ოჯახის წევრებმა ხომ უწყოდნენ, რა სახის იყო კახეთის სამეფოს დროშა, და, თუკი იცოდნენ, მაშინ თეიმურაზ ბაგრატიონი როგორ დაწერდა, რომ საქართველოს მეფენი მარადის გამოსახავდნენ საკუთარ დროშაზე წმ. გიორგის ხატს, ეს სიტყვები სიმართლე რომ არ ყოფილიყო?! დაბოლოს, ქართველმა თავადაზნაურობამ, რომელსაც მუხლის მოდრეკა სურდა სცენაზე გამოტანილი „ეროვნული დროშის" წინაშე, ვისაც გაცნობიერებული ჰქონდა, რომ „მეფისთვის სიკვდილი ნიშნავდა სამშობლოსთვის თავგანწირვას" და ვისთვისაც სამეფო დროშა პერსონიფიცირებული იყო მეფესთან, განა არ იცოდა, რომ სპექტაკლისთვის შექმნილი დროშა იყო ზუსტად

ისეთივე იერსახის, როგორიც გახლდათ ფეოდალური საქართველოს დროშები?! ასე რომ, ვიდრე ქილიკ-ქილიკით სხვის „არგუმენტებსა და მის უკან მდგომ ლოგიკას დატოვებთ კომენტარის გარეშე", იქნებ საკუთარი ლოგიკისთვის მიგექციათ ყურადღება და გადაგეხედათ იმ არგუმენტებისთვის, რომლებითაც აპირებთ უარყოთ ჩვენს მიერ დასაბუთებული მსჯელობა?!

თუმცა, ბატონმა მამუკამ ისიც გვისაყვედურა, რომ სეფე დროშის, თაობაზე ვმსჯელობთ გვიანი შუა საუკუნეების დროშების მიხედვით, რადგანაც, მისი აზრით, მიუღებელია ასეთი რეტროსპექტული წესის საფუძველზე გავარკვიოთ ერთიანი საქართველოს სამეფო დროშის იერსახე. კეთილი, ბატონო, მაგრამ ჯერ ერთი, საკითხავია, XI-XIII სს ქართული დროშების, კერძოდ სეფე დროშის იერახის კვლევისთვის თავად ბატონი მამუკა რის საფუძველზე მოიხმობს გვიანდელ, XIV ს-ის, და თანაც, ბიზანტიურ (ფსევდო-კოდინე) დროშას? თუკი ჩვენი მეთოდი ძიებისა მისთვის დასაწუნია, იმავე მეთოდს რატომ გვთავაზობს თავად?! მეორეც, რატომ არ უნდა ვიხელმძღვანელოთ ამ წესით, თუკი XVIII-XIX სს-ში შექმნილ ორ ქართულ საისტორიო თხზულებაში, სადაც საუბარია ქართული დროშების შექმნის ტრადიციის შესახებ, აღნიშნულია, რომ მთელი შუა საუკუნეების განმავლობაში დროშები (ალმიანი, დისკოს ფორმის, ლაბარუმი) ხატწერილობის მიხედვით იქმნებოდა ერთმანეთის მსგავსად და ეს ეხებოდა სამეფო თუ სხვადასხვა დანიშნულების დროშებს?!

მართლაც, თეიმურაზ ბაგრატიონის თანახმად, ვგებულობთ, რომ: „წმ. ნინოს სათნოყოფითა... განუწესებია (დროშის შექმნა) და „მეფენი მარადის დროშათა ზედა... დასწერდეს სახესა წმიდისა მთავარმოწამისა გიორგიისა". ეს განწესება ეხებოდა „მთავართა და ერსა მისისა"-ც. ახლა, ვნახოთ რას გვაუწყებს მეორე საისტორიო თხზულების ავტორი პაპუნა ორბელიანი. მისი თქმით, თეიმურაზ II-მ, მას შემდეგ რაც საუკუნეზე მეტი ხნის განმავლობაში ქართლის სამეფოში აკრძალული იყო ქრისტეანული სიმბოლიკის გამოსახვა სამეფო ატრიბუტებზე, აღადგინა დროშების ქრისტეანული იერსახე და შეაქმნევინა ოთხი დროშა – ტრადიციული, ქართული ჩვეულების (დროშათა შექმნის) მიხედვით: „ვითაც ძველად რიგი ყოფილიყო"-ო! ე. ი. თეიმურაზ ბაგრატიონი საუბრობს ქრისტეანობის სახელმწიფო სარწმუნოებად აღიარების დროს დადგენილი წესის თაობაზე, რომლის დაცვით, ანუ მარადის უნდა შექმნილიყო დროშები საქართველოში. ხოლო პაპუნა ორბელიანი საუბრობს XVIII ს-ის ქართლის სამეფოში ქრისტეანი მეფის ტახტზე ასვლის დროს იმ „ძველად არსებული რიგის" აღდგენის თაობაზე, რის საფუძველზე ქმნიდნენ ქართულ დროშებს გამუსლიმებული მეფეების მმართველობამდე. საბედნიეროდ, შემორჩენილია თეიმურაზ II-ის მიერ მართლმადიდებლურ-ქრისტეანული წესით შექმნილი ოთხი დროშიდან ერთი მათგანი და ამ არტეფაქტის მიხედვით,

დანამდვილებით შეგვიძლია განვაცხადოთ, თუ რა „რიგი" არსებობდა „მარადის". ეს ერთადერთი შემორჩენილი დროშა გახლავთ კონსტანტინე მუხრან-ბატონისა – იგი არის მოვერცხლილი დისკოს ფორმის და მასზე მოჭედილია წმ. გიორგის ხატი! გარდა ამისა, ე. თაყაიშვილის თქმით, ამ დროშას ზემო ნაწილზე დამაგრებული ჰქონია ჯვარი, რომელიც მის დროს დაკარგული იყო. საგულისხმოა, რომ არსებობს პ. უმიკაშვილის ცნობა იმის თაობაზე, რომ მეორე, ქაიხოსრო ამილახვრის დროშა ყოფილა ისეთივე, როგორიც გახლავთ მუხრან-ბატონისა. აქედან ჩანს, თეიმურაზ II-ის ბრძანებით შექმნილი დისკოს ფორმის დროშები იყო წმ. გიორგის ხატით და დროშის თავზე მოთავსებული ჯვრით.

თუმცა, ამით არ ამოიწურება ყოველივე. მოგვეპოვება ყურადსაღები ცნობები ანონიმი ავტორის, ბასილი ეზოსმოძღვარისა და ჟამთააღმწერლის, რაც კიდევ ერთხელ ცხადყოფს, რომ თეიმურაზ ბაგრატიონისა და პაპუნა ორბელიანის ნათქვამი ქართული დროშების შექმნის ტრადიციის თაობაზე სინამდვილეს შეესატყვისება. გავიხსენოთ, როგორ უხმობს სახელად სეფე დროშას ხსენებული სამი ავტორი და, თუკი გავაერთიანებთ ამ სახელწოდებებს, მაშინ წარმოჩნდება, რომ ერთიანი საქართველოს სეფე დროშას თამარისა და მისი მემკვიდრეების დროს ეწოდებოდა „გურგასლიან-ბაგრატოან-დავითიანი". ანუ გორგასლის დროინდელი დროშის მსგავსი ბავრაყი ჰქონდათ ბაგრატ III-ს, დავით აღმაშენებელს, თამარ მეფეს და მის მემკვიდრეებსაც. ამრიგად, გვაქვს უწყვეტი ჯაჭვი ცნობებისა, რომელთა მიხედვით ირკვევა, რომ IV-XIII სს-ში არსებობდა ერთი იერსახის მქონე სამეფო დროშები. ასე გაცხადდა ქართული მატიანეებში მიმობნეული ცნობებით დროშათა შექმნის „რიგი", რაც არსებობდა მარადის, შუა საუკუნეების დასასრულამდე.

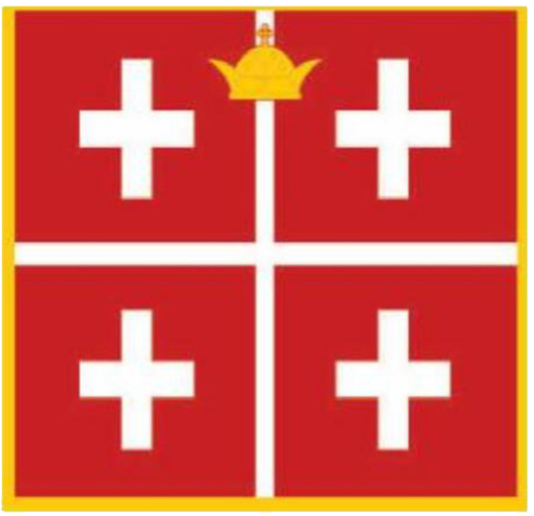
გამომდინარე ზემოთქმულიდან, გვაქვს საფუძველი განვაცხადოთ, რომ გვიან შუა საუკუნეებში შექმნილი სამეფო დროშების მიხედვით, დიახაც, შეგვიძლია ვიმსჯელოთ გაერთიანებული საქართველოს სეფე დროშის იერსახის შესახებ. და, თუკი ჩვენ ხელთ გვაქვს გვიანი შუა საუკუნეების დროშები, რომელთა თეთრი ალამი გარშემოვლებულია შინდისფერი აშიით, მაშინ შეგვიძლია ვივარაუდოთ, რომ სეფე დროშის ალამი იყო თეთრი აბრეშუმის გულის, ხოლო ირგვლივ მას შემოვლებული ჰქონდა მეწამული აბრეშუმის აშია. საკითხავია, რას ხედავს ბატონი მამუკა აქ არალოგიკურს? „აი, ამას კი საგანგებოდ დააკვირდი მკითხველო"!

„ისტორიულ ფაქტზე ძალადობის ტიპური ნიმუში". ახლა, რაც შეეხება სტ. ორბელიანის „ნშანის" თარგმნას ცნებით „ჯვარი". მოკლედ შეგახსენებთ ჩვენს არგუმენტებს ამ საკითხის თაობაზე, რასაც ბატონი მამუკა, რატომღაც, ასევე უყურადღებოდ ტოვებს და არას იუწყება, თითქოს, არც ეს საკითხი შეგვესწავლოს. სტ. ორბელიანის წყარო ძველსომხურიდან თარგმნეს რუსულად – ნ. ემინმა და ხ. იოანნესოვმა, ფრანგულად – მ. ბროსსემ, ქართულად – ივ. ჯავახიშვილმა, ლ. მელ-

ქისეთ-ბეგმა და ე. ცაგარეიშვილმა. ამ ექვს ნათარგმნ წყაროში არსად გვხვდება სომხური „ნშან"-ის ნაცვლად ცნება „ჯვარი", თუმც კი, ყველამ იცოდა „ნშან"-ის მნიშვნელობები. სომეხი ავტორები ნ. ემინიცა და ხ. იოანნესოვიც „ნშან"-ს თარგმნიან როგორც „значок"-ს. ლ. მელქისედ-ბეგი მას თარგმნის სიტყვით „ნიში", ე. ცაგარეიშვილი – სიტყვით „ნიშანი". მათგან განსხვავებით, მ. ბროსსე და ივ. ჯავახიშვილი „ნშან"-ს თარგმნიან ცნებით „ალამი". თუკი გავიზიარებთ მ. ბროსსესა და ივ. ჯავახიშვილის თვალსაზრისს, მაშინ ტექსტის შინაარსი უნდა გავიგოთ შემდეგნაირად: „...ხელმწიფის დროშას ბუნი თეთრი ჰქონდა, ალამი – წითელი", შესაბამისად ამისა, „ორბელიანების დროშის ბუნი იყო წითელი, ალამი – თეთრი". თუმცა, თუკი გავიზიარებთ მკვლევართა აზრს, რომ „ნშან"-ი ნიშნავს ალამზე გამოსახულ ნიშანს, მაშინ დასადგენი იქნება, რა იგულისხმება ამ სიტყვით, ჯვარი თუ ხატი. ზუსტად ამას ვწერდით ჩვენს სტატიაში, რომელიც „არასიმართლეებით აღვსილი" ჰგონია მ. წურწუმიას და ამიტომაც გვიტევს – „გამორიცხულია წმინდა გიორგის აღსანიშნავად „წითელი გამოსახულება", „წითელი იერსახე" ან „წითელი ხატი" გამოეყენებინა ვინმეს"-ო. კეთილი, ბატონო, მაგრამ ჩვენ სტეფანოზ ორბელიანის ამ ცნობის გამო გამოვთქვით აზრი, რომ, თუკი ავტორი წყაროსი მართლაც გულისხმობს ჯვარს, მაშინ ამის დასამტკიცებლად უნდა გვქონოდა თუნდაც ერთი ფაქტი – ან წყაროთა ცნობების, ან შემორჩენილი დროშების, ან წინა თაობის მკვლევართა მიერ აწ დაკარგული დროშების აღწერის სახით და იქვე მივუთითეთ, რომ ამგვარი მონაცემები ბუნებაში არ არსებობს! სამაგიეროდ არსე-ბობს უტყუარი ცნობები შუა საუკუნეების დასავლეთევროპელი და ქართველი ავტორებისა, საიდანაც ცხადდება, რომ XIV-XVIIIსს-თა ქართულ დროშებზე უპირველესად და უპირატესად გამოსახავდნენ წმ. გიორგის ხატს! სწორედ ამ ისტორიულ სინამდვილეს ეფუძნებოდა ჩვენი ნათქვამი, რომ სტ. ორბელიანის „ნშან" – უნდა გაგვეგო როგორც „ხატი, იერსახე", ამიტომ საკითხავია, რა მოსატანი იყო ჩვენი „პირადი სურვილი" („როგორც ეს ნ. ჯაველიძეს სურს"), რა აზრსაც მ. წურწუმია თავს ახვევს მკითხველს? ახლა, რაც შეეხება „ნშან"-ის წითელ ფერს. ჩვენი აზრით, ამ ფაქტსაც სჭირდებოდა ახსნა და პასუხი მოვიძიეთ ისევ და ისევ ქართული დროშათმცოდნეობის ისტორიაში – აღვნიშნეთ, რომ ჩვენი ვექსილოლოგიის ტრადიციიდან ცნობილია, თუ როგორ „ამკობდნენ" ალმის თეთრ გულზე ამოქარგულ წმ. გიორგის ხატს ირგვლივ შინდისფერი ნაჭრებით. გავიხსენეთ, აგრეთვე, წმინდანების ხატ-წერის თავისებურებანი – ქართული ხატები, რომლებიც და-თარიღებულია XII-XIII სს-ით. ეს ხატები ფერთა გამის მიხედვით, მართლაც ტოვებს „წითელი ნიშნის" შთაბეჭდილებას (ჯაველიძე: 2021, 70). (ნაკიფარის ეკლესიის ერთ-ერთ ფრესკაზე წმ. თევდორეს ცხენიც კი წითელი ფერისაა) დაბოლოს, მაგალითისთვის მოვიხმეთ სოლომონ I-ის დროშის ალამი, რომლის შუაგულში არის „ფერადოვანი

ძაფებით ნაქარგი წმ. გიორგი"(!) ასე რომ, ჩვენი თვალსაზრისი ეფუძნება ფეოდალური საქართველოს დროშათა ალმებზე ხატწერის წესებს, როდესაც წმ. გიორგის ხატი ან შემოვლებულია შინდისფერი ნაჭრებით, ან იგი ამოქარგულია „ფერადოვანი ძაფებით". ამიტომ, „წითელი ხატის" საკითხი სულაც არ იწვევს „მდგომარეობის უხერხულობას" და არ საჭიროებს არანაირი „გამოსავლის ძიებას", როგორც ეს ჰგონია მკვლევარ მ. წურწუმიას. მაგრამ იგი ავითარებს თავის აზრს და კითხულობს: იყო თუ არა სტ. ორბელიანის ცნობით ამირსპასალარის წითელ დროშაზე თეთრი წმ. გიორგი და ვის უნდა მოსვლოდა აზრად წმ. გიორგის (ან მისი აშიის) ნაირფერად შეფერადება? რასაც მოჰყვება დასკვნა, რომ „ნშან"-ის წაკითხვა წმ. გიორგის მნიშვნელობით, თურმე, ყოფილა „ისტორიულ ფაქტზე ძალადობის ტიპური ნიმუში". ამასთან დაკავშირებით უნდა ითქვას, რომ ასეთი ხმამაღალი განცხადებიდან ჩანს, თუ როგორ ვერ დაუღწევია თავი ჩვენს ოპონენტს მის მიერვე წარმოსახული სამყაროდან, რამაც გამოიწვია მცდარი აღქმა ქართული დროშათმცოდნეობის ცალკეული საკითხებისა. ასე მაგ., მისი თქმით, ერთნაირად წარმოუდგენელია „წითელი წმ. გიორგის და თეთრი წმ. გიორგის გამოსახვა ქართულ დროშებზე". წმ. გიორგის „წითელი ხატის" შესახებ ზემოთ უკვე ვისაუბრეთ. ახლა, რაც შეეხება წმ. გიორგის „თეთრ ხატს". განა ბატონი მამუკასათვის ამგვარი მაგალითები უცნობია? თავს უფლებას მივცემთ, შევახსენოთ, რომ პაპუა ანდრონიკაშვილის დროშის ალამზე არის „ვერცხლისმკედით ამოკერილი ხატი" წმ. გიორგისა – ვერცხლის ძაფი კი, ალბათ, დაგვეთანხმება ბატონი მამუკა, იგივე თეთრი ფერისაა. ე. ი. ამ სამოურავო დროშაზე გამოსახულია წმ. გიორგის „თეთრი ხატი". ვფიქრობთ, გაუჭირდება რაიმე საპირისპიროს თქმა ბატონ მამუკას, რადგანაც თავად გვარწმუნებს, რომ „ვერცხლისფერი იგივე ჰერალდიკური თეთრია"-ო! თუ ეს ასეა, მაშინ, რა გამოდის – ჩვენი ოპონენტის მიერ წარმოდგენილი, ვერცხლზე მოჭედილი მაცხოვრის დროშა „ჰერალდიკური თეთრი" ფერის ყოფილა, ხოლო ჩვენს მიერ წარმოჩენილი, ვერცხლისმკედით ამოქარგული წმ. გიორგი არ არის „ჰერალდიკური თეთრი"?! არის თუ არა ეს „ისტორიულ ფაქტზე ძალადობის ტიპური ნიმუში"?!

დაბოლოს, ბატონი მამუკა, მას შემდეგ, რაც გაგვაფრთხილა, რომ ამჯერად არ აპირებს საგანგებოდ ისაუბროს „ხუთჯვრიანი" დროშის შესახებ, გვთავაზობს მისეულ ახსნას, თუ როგორ უნდა გავიგოთ მარკო ანტონიო აბაგაროს ვრცელი მოხსენებიდან ნაწყვეტი, რომელშიც აღწერილია სამეფო დროშა სვიმონ I-ის ელჩის, ალექსანდრეს მონათხრობის მიხედვით. ამასთან, იგი ამ აღწერას მიიჩნევს როგორც უტყუარ დასტურს იმისა, რომ ფეოდალური საქართველოს სამეფო დროშაზე გამოსახული იყო „ხუთჯვრიანი" ნიშანი.



მ. წურწუმიას მიერ მარკო ანტონიო აბაგაროს ცნობის საფუძველზე რეკონსტრუირებული ქართლის სამეფოს დროშა. XVI ს.

ამჯერად, არც ჩვენ ვისაუბრებთ ე. წ. „ხუთჯვრიანი" დროშის თაობაზე, ალბათ, იმის გამო, რომ უმჯობესი იქნება, თუკი თავდაპირველად გავეცნობით ჩვენი ოპონენტის მოსაზრებებს, რასაც იგი სამომავლოდ შეჰპირდა მკითხველს და შემოვიფარგლებით ოდენ ორიოდე შეკითხვით სიმონ I-ის დროშის მისეული აღწერის გამო: ჯერ ერთი, სად ჩანს ამ თარგმანში, რომ ქართლის სამეფოს დროშა შედგებოდა ოთხი ერთმანეთის ტოლი, კვადრატული ფორმის ნაჭრისგან? ტექსტში ხომ მხოლოდ წერია: „ის შედგება (გაკეთებულია) „წითელი ქსოვილის ოთხი ნაწილისგან"! მეორეც, საიდან, რის მიხედვით ამტკიცებს ბატონი მამუკა, რომ „დროშის ოთხ ნაწილად გაყოფა მხოლოდ ცენტრალური ჯვრით არის შესაძლებელი" და ამის შემდეგ თვითნებურად გამოსახავს მეხუთე ჯვარს. იქნებ, სიმონ I-ის დროშა ისეთივე ფორმისა იყო, როგორიც არის ნაკურალეშის ეკლესიის დროშა თავისი მოგრძო ფორმის, რამდენიმე ნაწილად დაყოფილი ალმით?! მესამეც, სად წერია თარგმანში, რომ ოთხი ჯვარი მოთავსებული იყო ოთხივე ნაჭრის შუაგულში? ტექსტში ხომ ვკითხულობთ: „ყოველ (ოთხივე), ნაწილზე (გამოსახული) ულამაზესი ჯვრით"(?!!) და მეოთხე, თუკი ბატონი მამუკა მისსავე რეკონსტრუირებულ სურათზე ამ ოთხ ჯვარს განათავსებს ოთხივე ნაწილის ცენტრში, თავად იქვე რატომ წერს, რომ: „ალმის ოთხივე კუთხეში დატანილი ჯვრები, სწორედაც, ხუთჯვრიანი კომპოზიციის სასარგებლოდ მეტყველებს"(?!)

ყოველივეს შემდეგ, ბატონი მამუკა, მის მიერვე დასურათხატებული დროშის მიხედვით ეჭვმიუტანლად ასკვნის: „ეს გახლავთ პირველი წერილობითი დასტური იმისა, რომ ქართველები ნამდვილად იყენებდნენ ხუთჯვრიან დროშებს და რომ პორტოლანების მონაცემები საქართველოს ტერიტორიაზე დატანილი ხუთჯვრიანი დროშის შესახებ, სინამდვილეს უნდა შეესაბამებოდეს... XVI ს-ის მეორე ნახევარში... ქართლის სამეფოში ჯერ კიდევ იყო შენარჩუნებული ხუთჯვრიანი დროშის გამოყენების ტრადიცია"(?!!)

რა ჰქვია ამგვარ „ძიებას", ბატონმა მამუკამ რომ შესთავაზა საზოგადოებას? არის კი მისი ნააზრევი შედეგი დასაბუთებული, ფაქტებით გამყარებული კვლევისა, თუ იგი განეკუთვნება იმ ოპუსების რიგს, რომლებიც შეესატყვისებიან „გონიაობით ნასაზრდოებ მჩხრეკალობას"?!

მაისი, 2022 წ.

P.S. „ხუთჯვრიანი" დროშის და, საერთოდ, ამ სიმბოლოს გამო შემდგომი ფიქრისთვის უკომენტაროდ წარმოვადგენთ ორ რეპროდუქციას რუსეთის ისტორიული სინამდვილიდან.

„ტიტულარი", 1672 წ. მიხეილ თევდორეს ძე რომანოვის ქუდზე „ხუთჯვრიანი" სიმბოლო

„წიგნი მეფედ კურთხევის მიხეილ თევდორეს ძე რომანოვისა" (1672 წ.). მსროლელთა პოლკის „ხუთჯვრიანი" დროშა

გამოყენებული ლიტერატურა

1. ბურჭულაძე, 2016 – ბურჭულაძე ნ. სამი წმ. მეომარი, ქართული ხატები, თბილისი, 2016, „ქარჩხაძის გამომცემლობა"
2. გაბაშვილი, 2016 – გაბაშვილი მ., ზღვა და აფრიანი ხომალდები ქართული დროშებით სვეტიცხოვლის ფრესკაზე, ჰეროლდი, 2016, № 5
3. ეფრემ მცირე, 1959 – ეფრემ მცირე, უწყებაჲ მიზეზისა ქართველთა მოქცევისასა, თუ რომელთა წიგნსა შინა მოიხსენების, ტექსტი გამოსცა, შესავალი და ლექსიკონ-საძიებლები დაურთო თ. ბრეგაძემ, თბილისი, 1959, საქ. მეცნ. აკადემიის გამომცემლობა
4. თაყაიშვილი, 2019 – თაყაიშვილი ექვ., სამი ისტორიული ქრონიკა, თხზულებანი, 7, თბილისი, 2019, გამომცემლობა „არტანუჯი"
5. ისტორია, 1843 – ისტორია დაწყებიდან ივერიისა ესე იგი გიორგიისა რომელ არს სრულიად საქართველოისა, ქმნილი საქართველოს მეათცამეტის მეფის გიორგის ძის თეიმურაზისგან, ს.-პბ., 1843
6. წურწუმია, 2020 – წურწუმია მ., კვლავ ერთიანი მონარქიის დროშის შესახებ ანუ „არასიმართლე... წარმოსახვით ნასაზრდოები", ჰეროლდი, 2020

7. ჯაველიძე, 2019 – ჯაველიძე ნ., საიუბილეო კრებული, მიძღვნილი აკად. თ. გამყრელიძის დაბადების 90 წლისთავისადმი, თბილისი, 2019, უნივერსიტეტის გამომცემლობა
8. ჯაველიძე, 2013 – ჯაველიძე ნ., ახალი უცხოენოვანი წყარო საქართველოს სამეფო დროშის შესახებ, მაცნე, ისტორიის, არქეოლოგიის, ეთნოგრაფიისა და ხელოვნების ისტორიის სერია, 2013, №1
9. ჯაველიძე, 2021 – ჯაველიძე ნ., თჳთოსახე, თბილისი, 2021, გამომცემლობა „სვეტი"
10. Алавердский храм, 1845 – Алавердский храм в Кахетии, изд. Пл. Иоселиан, ч. 3, С-Пб., 1845
11. Иоселиани, 1843 – Иоселиани Пл., Краткая история грузинской церкви, С.-Пб., 1843, типография А. Сычева
12. Каждан, 1976 – Каждан А. П. "Корабль в бурном море"; К вопросу о соотношении образной системы и исторических взглядов двух византийских писателей; Из истории культуры средних веков и возрождения, Москва, 1976
13. Мцхетский храм, 1842 – Мцхетский храм в Грузии, статья составленная Членом-корреспондентом Закавказского Статистическаго Комитета Платоном Иоселиан, из Журнала Мин. Нар. Просв., С.-Пб., 1842, Типография Имп. Акад. Наук
14. Странствования, 1885-1887 – Странствования Василия Григоровича-Барсского по святым местам Востока с 1722 по 1747 гг., ч. III, С.-Пб., 1885-1887
15. Уварова, 1894 – Уварова П. С. Христианские памятинки, Материалы археологии Кавказа, вып. 4, Москва, 1894
16. Хрушкова, 1980 – Хрушкова Л. Г., Памятники скульптуры X века; Скульптура раннесредневековой Абхазии V-X века, Тбилиси, 1980
17. https://icons.pstgu.ru>icon

NINO JAVELIDZE

A RESPONSE TO AN ANSWER OF DR. OF HISTORY M. TSURTSUMIA

Summary

In 2000, the magazine "Herald" published a research of Doctor of History, M. Tsurtsumia, in which the author discusses our point of view on the appearance of medieval Georgian flags, including the "Royal Flag". The author expresses the opposite view, however, it must be said that he can not substantiate it either by reference to historical sources, or by quoting artifacts, or by describing the flags described by Georgian scholars of the previous generation.

Moreover, it should be noted that the materials quoted by him do not indicate that the "five-cross" symbol was depicted on the royal flag of the united Georgia, which he tries in vain to prove. Therefore, M. Tsurtsumia could not deny our view that the icon of St. George should have been depicted on the Georgian Royal Flag.

ავთანდილ არაბული, Арнольд Чикобава –
Торжество кавказского идентитета, თბ. 2021

წიგნი წარმოადგენს რუსულ რედაქციას იმ ნარკვევისას, რომელიც 2018 წელს გამოიცა აკადემიკოს არნოლდ ჩიქობავას დაბადების 120 წელთან დაკავშირებით. წიგნი რუსულად მომზადდა იმ მიზნით, რომ რუსეთის იმპერიის ფარგლებში მოქცეულ ხალხებსა და მათს სამეცნიერო-პედაგოგიურ სტრუქტურებს შესაძლებლობა მიეცეთ გაეცნონ ღვაწლს იმ ადამიანისას, ვის სახელსაც უკავშირდება ჩამოყალიბება იბერიულ-კავკასიური ენათმეცნიერების თბილისური სკოლისა და შექმნა საერთოკავკასიური ისტორიული ერთობის ცნობიერებისა. რუსული ვერსიის მომზადებაში მნიშვნელოვანი როლი შეასრულეს ენათმეცნიერების ინსტიტუტის თანამშრომლებმა, ქალბატონებმა მაია აბალაკმა და ეთერ საბანაძემ.

არნოლდ ჩიქობავა ერთ-ერთი გამორჩეული სახელია თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის იმ პირველ კურსდამთავრებულთაგან, რომელთაც უნივერსიტეტის დამფუძნებლებთან, თავიანთ მასწავლებლებთან ერთად თანამედროვე მეცნიერების ფაქტობრივ ყველა ძირითად მიმართულებას ჩაუყარეს საფუძველი მე-20 საუკუნის საქართველოში, იმ პირობებში, როდესაც იმპერიის ცენტრი და მისი იდეოლოგია ყველაფერს აკეთებდა კავკასიის ხალხების მაკონსოლიდირებელი იდეებისა და პროცესების საწინააღმდეგოდ.

არნოლდ ჩიქობავას წილად ხვდა მისია თეორიულად გაეაზრებინა აღწერითი და შედარებითი ენათმეცნიერების უახლესი პრობლემები და ამის საფუძველზე ზუსტად განესაზღვრა ქართველოლოგიისა და კავკასიოლოგიის განვითარების ძირითადი მიმართულებები; ამავე დროს, ყოფილიყო ამ მიმართულებების ერთ-ერთი ძირითადი წარმმართველი და ორგანიზატორი.

წიგნში წარმოჩენილია დიდი მეცნიერის მასშტაბური სამეცნიერო და ორგანიზაციული მოღვაწეობის შედეგები. მეცნიერი იყო არაერთი საორგანიზაციო ცვლილების აქტიური მონაწილე, ბევრი ინიციატივისა და წამოწყების საფუძვლის ჩამყრელი. მაგალითად, იგი იყო ფაქტობრივი დამაარსებელი ენათმეცნიერების აკადემიური ინსტიტუტისა 1941 წელს. სწორედ ამ წელს შეიქმნა საქართველოს მეცნიერებათა აკადემია და იგი იყო ერთ-ერთი დამფუძნებელი და პირველი წევრი ამ აკადემიისა.

მისი თაოსნობითა და ხელმძღვანელობით უნივერსიტეტში 1933 წელს დაარსდა კავკასიურ ენათა კათედრა, ხოლო 1936 წელს ენიმკიში (ენის, ისტორიისა და მატერიალური კულტურის ინსტიტუტი) გაიხსნა მთის კავკასიურ ენათა განყოფილება, რომელიც 1941 წლიდან ენათმეცნიერების ინსტიტუტის ძირითადი სტრუქტურული ერთეული გახდა.

მეცნიერის ყურადღება განსაკუთრებით კავკასიოლოგიის განვითარებისაკენ იყო მიპყრობილი. არნოლდ ჩიქობავამ ენათმეცნიერების ინსტიტუტის დაარსების პირველივე წლებში შექმნა მისი ძირითადი ორგანო – „იბერიულ-კავკასიური ენათმეცნიერება“, რომლის 40-ზე მეტი ტომი არის დღემდე გამოცემული. მანვე მეცნიერებათა აკადემიის პრეზიდიუმთან შექმნა რეგიონალური (ცნების მაშინდელი შინაარსით) კავკასიოლოგიური ორგანო – „იბერიულ-კავკასიური ენათმეცნიერების წელიწდეული“.

არნოლდ ჩიქობავამ დააფუძნა საკავშირო კავკასიოლოგიური სამეცნიერო ფორუმი, რომელიც მორიგეობით ტარდებოდა კავკასიის რესპუბლიკების საგანმანათლებლო-სამეცნიერო ცენტრებში, რაც არსებითად აყალიბებდა კავკასიის ერთიან სამეცნიერო სივრცეს და მეთოდურად ავითარებდა არამხოლოდ სამეცნიერო ურთიერთობებს, არამედ უნიკალურ ადამიანურ და სამეგობრო კავშირებსაც. ძნელი გასააზრებელი არ უნდა იყოს, რამდენად მიუღებელი იქნებოდა ეს ოფიციალური მოსკოვისათვის (თუნდაც, რუსეთის სამეცნიერო წრეებისათვის) და რაოდენ ზუსტი გათვლები, გააზრებული სტრატეგია და ტაქტიკა იყო საჭირო იმისათვის, რომ ამ უნიკალურ მემკვიდრეობას გაეძლო მძიმე იდეოლოგიური ბრძოლებისათვის და თვით დღევანდელი პერმანენტული საომარი ვითარების პირობებშიც კი შენარჩუნებულიყო მისი ძირითადი მონაპოვრები...

რაც მთავარია, არნოლდ ჩიქობავამ შექმნა საკუთარი ლინგვისტური თეორია და ჩამოაყალიბა სამეცნიერო სკოლა, რომელიც საყოველთაოდ არის ცნობილი იბერიულ-კავკასიური ენათმეცნიერების სახელით. ამ ტერმინში „იბერიული“ გულისხმობს ქართველურ ენებს, ხოლო „კავკასიური“ მოიაზრებს კავკასიონის ქედის გასწვრივ, მის მთებსა და ხეობებში არსებულ სამი ჯგუფის მცირერიცხოვან ენებს: აფხაზურ-ადიღურს, ჩეჩნურ-ინგუშურს და დაღესტნურს. როგორც ახალი სამეცნიერო სკოლის ფუძემდებელმა, არნ. ჩიქობავამ შექმნა ფუნდამენტური სახელმძღვანელო წიგნები, როგორც თეორიული საფუძველი კავკასიის მკვიდრი ენების აღწერითი თუ კომპარატივისტული კვლევებისათვის. ამ წიგნთაგან პირველია „იბერიულ-კავკასიურ ენათა შესწავლის ისტორია“, ხოლო მეორე წიგნი - „იბერიულ-კავკასიური ენათმეცნიერების საფუძვლები“.

არნოლდ ჩიქობავას სახელს ეკუთვნის ფუნდამენტური ნაშრომები ქართული და ქართველური ენების სტრუტურისა და ისტორიის, აღწერითი გრამატიკისა თუ ისტორიულ-შედარებითი და თეორიული

ენათმეცნიერების, ლექსიკოლოგიისა და ლექსიკოგრაფიის სფეროში. სწორედ იგი ხელმძღვანელობდა ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონის 8-ტომეულის შედგენის მასშტაბურ პროექტს და წარმატებით დააგვირგვინა ეს საქმე, რითაც სრულიად ახალი ეტაპი მოამზადა ქართველოლოგიის განვითარებაში.

წიგნში საგანგებო ადგილი ეთმობა გასული საუკუნის 50-იანი წლების საენათმეცნიერო დისკუსიას, რომელიც ნიკო მარის სახელს უკავშირდებოდა, ხოლო სინამდვილეში უფრო შორსმიმავალ სტრატეგიულ მიზანს ისახავდა - ეროვნული ენების დაცვისა და განვითარების პრობლემას კომუნისტური იმპერიის ფარგლებში.

საერთოკავკასიური იდეა რომ მხოლოდ სამეცნიერო ჩარჩოებში არ თავსდებოდა და ის შორსმიმავალ პოლიტიკურ დატვირთვას იძენდა, ეს იმთავითვე, თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის დაარსებიდანვე ცხადი გახდა. და იმავე დროიდან, რა დროიდანაც იმპერიის ცენტრალური ხელისუფლება ყველანაირად ცდილობდა ეროვნული უნივერსიტეტის არსებობის შეფერხებას, იგი ყოველ მეთოდსა და ხერხს იყენებდა თბილისის საერთოკავკასიური სამეცნიერო იდეისა და სტრატეგიის დასაბლოკად.

როგორც წიგნშია ნაჩვენები, ქართულმა ლინგვისტურმა სკოლამ ჩინებულად გაართვა თავი დროის ამ გამოწვევას. კერძოდ, ქართულმა აკადემიურმა მეცნიერებამ და პირადად არნოლდ ჩიქობავამ, ისტორიისა და კულტურის საერთოკავკასიური მემკვიდრეობის გათვალისწინებით, განავითარა თეორია, რომლის საფუძველზეც ფაქტობრივ ერთი თაობის დროსა და სივრცეში ჩამოყალიბდა სრულიად უნიკალური ფენომენი: საერთოკავკასიური იდენტობის შეგნება.

ნინო ხახიაშვილი

ენციკლოპედიის „Caucasus Antiquus – ანტიკური კავკასია“ წყაროების ტომის ახალი შესწორებული და შევსებული გამოცემა

2022 წელს გამოიცა ენციკლოპედიის „Caucasus Antiquus – ანტიკური კავკასია“ წყაროების ტომის ახალი შესწორებული და შევსებული გამოცემა.

ენციკლოპედიის „ანტიკური კავკასია“ პირველი გამოცემა მომზადდა ავტორთა კოლექტივის მიერ შ. რუსთაველის ეროვნული ფონდის მიერ გამოყოფილი გრანტის ფარგლებში. პროექტის მონაწილეები იყვნენ ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის კლასიკური ფილოლოგიის, ბიზანტინისტიკისა და ნეოგრეცისტიკის ინსტიტუტის თანამშრომლები. წყაროების ტომის ახალი გამოცემა დაიბეჭდა საპატრიარქოს ქართველოლოგიური კვლევის ცენტრის მხარდაჭერით.

ენციკლოპედია წარმოადგენს ანტიკური პერიოდის კავკასიის (ძვ.წ. II ათასწლ. – ახ.წ. V-VI სს.) შესახებ ენციკლოპედიურ სამეცნიერო ცნობარს, რომელიც შედგება წყაროების ტომისგან და სტატიების ტომებისგან (II,1 ა; II,2 ბ-ი; III კ; IV,1 ლ-რ; IV,2 ს-ჰ). ენციკლოპედიის წყაროების ტომში წარმოდგენილია ძველაღმოსავლური ტექსტების თარგმანები: ხეთური, აქადური, ურარტული, სპარსული; ბერძნულენოვანი და ლათინურენოვანი წყაროები და მათი თარგმანები ქართულ ენაზე, ბიბლიური ტექსტების ქართული თარგმანები, ხოლო სტატიების ტომებში წარმოდგენილია როგორც კავკასიასთან, ისე ცალკეულ ქვეყანასა თუ ეთნოსთან, ცალკეულ გეოგრაფიულ ერთეულთან თუ ისტორიულ ფიგურასთან დაკავშირებული დაახლ. 3000-მდე სტატია. მეორე გამოცემა შევსებულია ანტიკურ ავტორთა დამატებითი ტექსტებითა და თარგმანებით ქართულ ენაზე, ასევე დართული აქვს სახელთა დეტალური საძიებელი. მაქსიმალურად გამოყენებულია უკვე არსებული ქართული თარგმანები გარკვეული კორექტივებით, იმ შემთხვევაში თუ თარგმანი არ არსებობდა, ისინი შესრულებულია პროექტის მონაწილეების მიერ.

ენციკლოპედიაში წარმოდგენილია ის არეალი, რომელსაც ეწოდება „კავკასია“, აგრეთვე მიმდებარე ტერიტორიები, რომლებზეც ანტიკურობაში განსახლებული იყვნენ კავკასიური ხალხები – შავიზღვისპირეთის სამხრეთ-აღმოსავლეთი სანაპირო ზოლი, სადაც უმეტესად ქართველური ტომები სახლობდნენ; ანატოლიის რეგიონი; არმე-

ნია; დასავლეთ და სამხრეთ-დასავლეთ კასპიისპირეთის რეგიონები. ენციკლოპედიაში ძირითადად ყურადღება გამახვილებულია ჩრდილოეთ, ცენტრალურ და სამხრეთ კავკასიის ტერიტორიებზე, თუმცა გვხვდება ცნობები მდ. ტანაისისა და ბოსპოროსის სამეფოს რეგიონის შესახებაც. ენციკლოპედიის ქრონოლოგიური ჩარჩოები მოიცავს პერიოდს ძვ.წ. II ათასწლეულიდან ახ.წ. V-VI სს-მდე.

პროექტში მონაწილეობდნენ:

ქართველოლოგიის, ჰუმანიტარული და სოციალური მეცნიერებების ფონდში (რუსთაველის ფონდი) მოპოვებული გრანტის ფარგლებში: ვალერი ასათიანი, ირინე გარაყანიძე, ქეთევან გარდაფხაძე, რისმაგ გორდეზიანი (მთავარი რედაქტორი, სამეცნიერო ხელმძღვანელი), ლევან გორდეზიანი, ირინე დარჩია, თეა დულარიძე, მარიკა ერქომაიშვილი, თამარ თარხნიშვილი, ქეთევან ნადარეიშვილი, თამარ ჭეიშვილი, ზაზა ხინთიბიძე, გიორგი ხომერიკი, თამარ ჯაფარიძე.

თსუ ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტის მხარდაჭერით და თსუ კლასიკური ფილოლოგიის, ბიზანტინისტიკისა და ნეოგრეცისტიკის ინსტიტუტის განვითარების ფონდის გრანტის ფარგლებში: ნიკოლოზ ალექსიძე, სვეტლანა ბერიკაშვილი, მაია დანელია, ნინო დიანოსაშვილი, ეკატერინე კვირკველია, ნინო მღებრიშვილი, გიორგი უგულავა.

ენციკლოპედიის მომზადების პროცესში ასევე იყვნენ ჩართულები: ნინო აბაკელია, ზაზა ალექსიძე, შუშანიკ ასათიანი, ნინო ბარამიძე, ნინო გველესიანი, თინა დოლიძე, მაია დონაძე, გიორგი დუნდუა, თედო დუნდუა, მანანა ვადაჭკორია, თამარ კალატოზი, დარეჯან კაჭარავა, ლალი კოჭლამაზაშვილი, ვახტანგ ლიჩელი, გურამ ლორთქიფანიძე, ნათია მახარაძე, თამარ მირიანაშვილი, მარიკა მშვილდაძე, მარიამ ნუცუბიძე, ანეგრეტ პლონტკე-ლიუნინგი, ნანი რევიშვილი, თამარ სუხიშვილი, ადა ტრაპაიძე, დალი ქურიძე, ნინო ღლონტი, გურამ ყიფიანი, რუსუდან ცანავა, ნინო ცინცაძე.

ეკატერინე კვირკველია

© პროგრამა „ლოგოსი“, თბილისი, 2022

კატი დადეშქელიანი, „თავადის ქალი მუნდირში”

პრინცესა კატი დადეშქელიანის მოგონებები – “თავადის ქალი მუნდირში” – ქართული მემუარული ლიტერატურის უიშვიათესი მოვლენაა. წიგნი ინგლისურიდან თარგმნა და მახვილი გარემოების ამხსნელი, დამაკვალიანებელი, საფუძვლიანი ნარკვევი დაურთო ქალბატონმა ქეთევან ტომარაძემ.

სვანეთის მთავართა საამაყო შთამომავალს მეტისმეტად მძიმე, ტრაგიკული ბედი აღმოაჩნდა; ზედიზედ დაკარგა უძვირფასესი ახლობლები, პირად ცხოვრებაშიც არ გაუმართლა, მაგრამ მისი უდრეკი ნებისყოფა და შემართება ვერანაირმა უბედურებამ და განსაცდელმა ვერ გატეხა. შეუძლებელია ამ სისხლით დაწერილი ფურცლების მღელვარების გარეშე წაკითხვა. ამავე დროს, იგი მომავლის რწმენას გვინერგავს, რომ საქართველოს ასეთი განსაცვიფრებელი სიმამაცის ჭეშმარიტად გმირი ქალი ჰყავდა, ვის რაინდულ თვისებებსა და უკიდურეს ზღვარამდე მისულ თავგანწირვას ბევრი ვაჟკაცი ინატრებდა.

განსაცვიფრებელია კატის მიერ საქართველოს ისტორიის საბედისწერო მომენტთა ღრმა ცოდნა და ცალკეულ პერიოდთა შეუმცდარი დახასიათება, ფხიზელი გონებით განსჯა, ნათლად, მომჭირნედ წერის შესაშური უნარი, რაც ასე იშვიათია.

უპირველესად აღსანიშნავია – როგორ იცის მშობლიური კუთხის, სვანეთის წარსული, მდებარეობა, ბუნება, მცენარეები, წეს-ჩვეულებანი, ზეპირიგადმოცემები,საკუთარიგვარისწარმომავლობა,ყოფა,მეურნეობა. ეს უთუოდ გაამდიდრებს ჩვენს ეთნოგრაფიას. ხუროთმოძღვრებსაც ბევრს შესძენს კატი დადეშქელიანის თვალით დანახული და აღწერილი, ქვისაგან ნაგები და ხის მასალით მოხარატებული ულამაზესი სვანური საცხოვრებელი სახლები, ზვიადად აღმართული კოშკები.

კატის მამა, ალექსანდრე (ციოყ) დადეშქელიანი, ძმებში ყველაზე უმცროსი, ემოციური ბუნების კაცი, სახაზინო ტყეების ზედამხედველი, ინსპექტორი იყო; ჯერ ბაღდათში (ვლადიმერ მაიაკოვსკის მამა შეცვალა), მერე – ოზურგეთში, ამის გამოც უკმაყოფილებას გამოთქვამდა. თავისი მოვალეობისპედანტურადშემსრულებელი,გლეხებისგანგადასახადების დაუნდობლად მომთხოვნი, ბევრ ვინმეს დაუპირისპირდა და მტრები გაიჩინა.

მოხდა ისე, რომ ალექსანდრე ძმისთვის შეკვეთილი თუთიის კუ-

ბოთი თავად წაასვენეს სვანეთში. რა ყოფაში ჩავარდებოდა კატი დადეშქელიანი, სრულიად ყმაწვილი ქალი, არაა ძნელი წარმოსადგენი. მიცვალებულები ოთარ და ჯანსუღ დადეშქელიანებმა დამარხეს. ძმისწულები ამ რიტუალს არც კი დაასწრეს. ოთარსა და ალექსანდრეს (ციოყს) მანამდე დავა ჰქონდათ მამულების გამო. ამ გულხარბმა, ათასნაირი ხვანჯების დამხლართავმა არსებამ ყოველგვარი სისაძაგლე ჩაიდინა, საგვარეულოს მთელ ქონებას რომ დაპატრონებოდა. მერე რძალს, ბაბილინას და ობლად დარჩენილ ბავშვებს შეუთვალა, არაფერი გერგებათო. ესეც არ იკმარა – ქუთაისში ჩასულმა, ალექსანდრეს მკვლელობა რძალსა და უჩა დადიანს დააბრალა. თავისი ბინძური განზრახვის აღსასრულებლად, ოთარ დადეშქელიანმა უამრავი ვინმე მოისყიდა. ავადმყოფი ქალი ორი წელი საპყრობილეში იტანჯებოდა. უჩა დადიანს, ვიდრე გამართლდებოდა, ხუთ წელიწადს მოუხდა ციხეში ჯდომა. ბაბილინა ერისთავი, უდანაშაულობის გამო, ორი წლის მერე გაათავისუფლეს. ვლადიკავკავში გამართულ პირველ პროცესზე უჩა დადიანს ოცი წელი კატორღა მიუსაჯეს. ბოლოს, ბაქოში ჩატარებულ მესამე პროცესზე, ვითარება შეიცვალა – დიდად განათლებულმა და გამოცდილმა პეტერბურგელმა ვექილმა ნ. კარაბჩევსკიმ საქმე ძირფესვიანად შეისწავლა; გამოვლინდა, დადასტურდა მოსყიდულ ცრუმოწმეთა ჩვენებების სიყალბე (ყველაფერში ოთარ დადეშქელიანის ბოროტი ხელი ერია) და უჩა დადიანი გათავისუფლდა.

უცნაური კია, რომ ამ ტრაგედიის შემდეგ ბაბილინა ერისთავი უჩა დადიანს შეუუღლდა. შვილებმა მიიღეს მამობილი, მაგრამ უფროს გერს, კატის, მაინც აქვს რაღაც ხინჯად ჩარჩენილი გულში ეს ამბავი, რადგან უჩა დადიანს არსად ახსენებს.

მალე დადეშქელიანებს მორიგი უბედურება დაატყდა. კატის დამ, თამარმა (მისაღებ გამოცდაზე მყოფს შეცდომით რაღაც დააბრალეს, შარში გახვიეს), სასოწარკვეთილმა, წერილი დატოვა და თავი მოიკლა. მთელ ოჯახზე ზრუნვა ახალგაზრდა კატის დააწვა. ვლადიკავკაზში ყოფნისას მასთან დამეგობრებული ტაფა ჩერმოევის ოჯახი შეუჩნდა და აიძულეს, ცოლად გაჰყოლოდა მდიდარი ესტონელი ბარონის, იქსკულის ვაჟს. ჯვრისწერა შედგა, მაგრამ ბარონის შვილი, როგორც მამაკაცი, უძლური აღმოჩნდა. მოგონებებში ეს ამბავი ცალკე თავშია აღწერილი – “უიღბლო ქორწინება”. კატი იძულებული გახდა, სიდუხჭირის გამო, გარკვეულ დრომდე, ეს დამამცირებელი მდგომარეობა აეტანა.

ყველასათვის მოულოდნელად, იწყება პირველი მსოფლიო ომი, რამაც კატი დადეშქელიანის ცხოვრება ძირფესვიანად შეცვალა. მისდა ბედად, ფრონტიდან პეტროგრადში შვებულებით ჩამოდის ყველა სიკეთით შემკული ჩერქეზი ვაჟკაცი, კავკასიელებისგან შემდგარ, სიმამაცით სახელგანთქმულ “ველურ დივიზიაში” მომსახურე, პოლკოვნიკი ედიღ ხაგუნდაკოვი. მას გააცნობენ კატი დადეშქელიანს. პოლკოვნიკი სვან თავადიშვილს ახლობლად ჩათვლის, შეაწუხებს მისი უბედურება,

აკმაყოფილებს კატის სურვილს და ფრონტზე მიჰყავს. ეუბნება, რომ ბრძოლაში დაკარგა უძვირფასესი ძმისწული და მის ადგილას შენ აგიყვანო. ოღონდ ქალი ჯემალ დადეშქელიანად გადანათლა, საბუთები ასევე გააფორმებინა და პეტროგრადიდან ჩოხა-ახალუხში გამოწყობილი წაიყვანა.

მამაკაცად ჩაცმული, მოხდენილი გარეგნობისა და თვალმოუწყვეტელი სილამაზის კატი დადეშქელიანი შემდგომ არაერთ უხერხულ მდგომარეობაში აღმოჩნდება, რასაც მტკივნეულად განიცდის. მასზე თავდავიწყებამდე შეყვარებული ქალები ყოველი მხრიდან უტევენ, რათა გაუმიჯნურდნენ, ლამის საწოლში უძვრებიან, "ჯემალი" კი ცდილობს, როგორმე მოიგერიოს მათი იერიშები.

კატი დადეშქელიანს დაწვრილებით აქვს აღწერილი "ველური დივიზიის" სტრუქტურა, რომელიც ცხენოსანთა ექვსი ლეგიონისგან შესდგება და სამ ბრიგადადაა დაყოფილი. დივიზიას მეთაურობს იმპერატორის ძმა, მამაცი და კეთილშობილებით გამორჩეული დიდი მთავარი მიხეილი.

პირველ ბრიგადას, ძირთიადად, დაღესტნელებითა და ყაბარდოელებით შევსებულს, ქართველი თავადი დიმიტრი ბაგრატიონი მეთაურობდა. სადაც კატი დადეშქელიანი ჩაირიცხა (სამხედრო საბუთებში ჯემალ დადეშქელიანად გაფორმებული), ის ქვედანაყოფი პოლკოვნიკ ედიღ ხაგუნდაკოვს, მის კეთილისმყოფელს, ებარა და მან კატი თავის მეკავშირედ დანიშნა.

თავდაპირველად კატის ფრონტის წინა ხაზისკენ გაუწია გულმა, მაგრამ მაშინვე მიხვდა – სანგრებში, ჯარისკაცებთან, მისი ქალობა არ დაიმალებოდა, გამჟღავნდებოდა და საველე ლაზარეთში გაამწესეს, სადაც დიდად გამოიჩინა თავი, თანამებრძოლთა საყოველთაო სიყვარული მოიპოვა. შეტევების დროს მეჯალამბრეობასაც წარმატებულად ასრულებდა, სიმარჯვე არ აკლდა.

პეტროგრადში თავის დასთან, ნინოსთან შვებულებით ჩასულს, ყველაზე ამაფორიაქებელი თავგადასავალი ელოდა. კატის ძალიან უყვარდა წარმოდგენებზე, საოპერო სპექტაკლებზე სიარული და ერთხელ იშვიათი სილამაზის მომღერალ, არისტოკრატული წარმოშობის ქალს მოუსმინა. გააცნეს ის ქალი და საუკეთესო ხმის მომღერალი ისე მოიხიბლა, საქმროსთან ნიშნობა ჩაშალა და გადაწყვიტა, კატისთან დაეკავშირებინა თავისი ბედი. მომღერალი ტრფიალების მოძალებულ გრძნობას ვეღარ უმკლავდებოდა და კატი იძულებული შეიქნა, მისთვის გაემხილა, რომ ქალი იყო. მომღერალს მოულოდნელობისა და მღელვარებისაგან გული წაუვიდა, ძლივს მოასულიერეს.

კატი დადეშქელიანი ისევ "ველურ დივიზიას" დაუბრუნდა და სისხლისმღვრელი ბრძოლების უამრავი საშინელება იხილა, რაც ომს მოსდევს. იგი ძალზე ხატოვნად, შთამბეჭდავად და მომჭირნედ აღწერს ომის ეპიზოდებს, ერთ ზედმეტ სიტყვასაც ვერ იპოვით.

ფრონტზე, მდინარე დნესტრის გადალახვის დროს, ცნობილი, ძლევამოსილი შეტევისას, კატი იხილავს ახლობლებს, გვანჯი ჩიქოვანის ნათესავებს, შეუდარებელ ვაჟკაცებს, ძმებს – ოთარ და მუშნი დადიანებს. გვანჯი ჩიქოვანის ცხოვრების მასალებზე მუშაობისას კარგად გავიცანი სამეგრელოსა და სვანეთის თავად-აზნაურობათა სამყარო. ძმები, უმამაცეს სვან გენერალ ნესტორ გარდაფხაძესთან ერთად, 1924 წლის აჯანყების დროს, იმავე წლის 1 სექტემბერს ბოლშევიკებმა მუხანათურად დახვრიტეს.

თუ რა დაკვირვებული თვალი აქვს კატი დადეშქელიანს და როგორ განიცდის დაუნდობელი ომის შემაძრწუნებელ სურათებს, ამის მაგალითად მოვიტან ერთ პატარა აბზაცს:

“ერთხელ, დილით, ჩემს შტაბს ვტოვებდი და მტრის თვითმფრინავი სოფელს ბომბავდა, მოხუცი გლეხის ქალი, რომელიც რძის პროდუქტებით გვამარაგებდა, ჩემ თვალწინ დაეცა, ნაჭრის ბოხჩასავით განადგურდა, კარაქით სავსე ქილა კი, ჩვენთან რომ მოჰქონდა, სრულიად უვნებელი დარჩა. პირველად ვნახე ადამიანის ასე ერთბაშად გაქრობა და ამ ამბავმა მთელი არსებით შემძრა, რამდენიმე დღე არ მტოვებდა სიმძიმილის განცდა. ეს შემთხვევა ვერც ვერასოდეს ამოვა მთლიანად გონებიდან”.

“ველური დივიზია” ავსტრიელების წინააღმდეგ შეუპოვრად იბრძვის და ჩვენ თვალით მხილველნი ვხდებით დინამიურობით აღსავსე ბატალური ეპიზოდებისა, რასაც მემუარების ავტორი პირუთვნელად გვიხატავს. ერთ-ერთი მძლავრი დაბომბვის დროს აღწერილია, დედის ნაჩუქარი ჯიშიანი ფაშატი და მისი კვიცი ჯიმკა, როგორ ძლივს გადაურჩებიან დაღუპვას. ჯიმკა კატის უსაზღვროდ უყვარს. რა ფულიც არ უნდა შეაძლიონ, გასაყიდად არ იმეტებს. მერე, როცა თავის ნაწილს ცოტა ხნით დატოვებს, დაბრუნებული ნახავს, რომ მისი საყვარელი კვიცი ვიღაც გარეწარს გაეფატრა და შიგნეული გამოყრილი აქვს. კატი ხელებს დაიკაპიწებს, ჭრილობას იოდით დაუმუშავებს, მუცელს მახათით გაუკერავს და კვიცს სიკვდილისგან იხსნეს.

ახლა ის მოზრდილი აბზაციც უნდა ამოვიწერო, ჯოჯოხეთურ სურათად რომ იშლება და მოგონებებში ერთ-ერთი უძლიერესია:

“სტვენის ხმა, გასკდომა, შემზარავი აფეთქება და – პირველი ბომბი ჩვენგან მარცხნივ, მინდორში დაეცა. მას სამი მოჰყვა და ერთი მათგანი ბადრაგს მოხვდა. თავდაცვის მიზნით კაცებმა გზის გასწვრივ, სანგრებს შეაფარეს თავი. ერთ-ერთმა შემომხედა და ცხენიდან ჩამოხდიო, მთხოვა, მაგრამ სილაჩრის ჩვენებისა მომერიდა. იმ წუთებში ხომ თავად უნდა მიმეცა სიმამაცის მაგალითი. თუმც ცივმა ოფლმა დამასხა და, კაწკაწის შესაჩერებლად, კბილები ერთმანეთს მაგრად დავაჭირე. როგორც კი უარის ნიშნად თავი გავაქნიე, თვალი მოვკარი, დედაჩემის ნაჩუქარი, რჩეული ფაშატი ჩემ უკან უმხედროდ როგორ მორბოდა. ამხანაგს, ამ ცხენზე ამხედრებული რომ მეგულებოდა, თავი თხრილისთვის შეეფარებია, საბრალო პირუტყვს აღვირი ჩამოვარდნოდა და ყოველ

ნახტომზე შიგ იხლართებოდა, თუმც გულსაკლავად აღგზნებული, თავის მოტრიალებას მაინც ცდილობდა, რათა თვალი შეევლო თავისი კვიცისთვის,

მის გვერდით მკვირცხლად რომ მიჭენაობდა. უზომოდ მიყვარდა ჩემი ფაშატი, გამორჩევით მისი კვიცი ჯიმკა. ასე რომ, გულშიც კი არ გამივლია მათი უპატრონოდ მიტოვება. აღვირი მოვიხელთე, ჯიმკა ჩემს მხარეს გადმოვიყვანე და მასსა და ჩემს აღკაზმულ ფაშატს შორის სიარული ვაიძულე. ის-ის იყო, როგორღაც დავიმორჩილე, რომ ჩემი ცხენი, თითქოს მოსალოდნელ საფრთხეზე რაღაც საკრალური ნიშანი მიიღოო, თქაფა-თქუფით გაჭენდა და, ჩემ ორ ახალ თანამგზავრთან ერთად, ორას იარდზე შორ მანძილზე გაგვაქროლა. ვიგრძენი, ჩემ უკან მეხუთე ჭურვი როგორ დაეცა და ისეთი ძალით გასკდა, ლამის ცხენიდან გადმოვვარდი და მთელი ძალით მიწას დავენარცხე".

კატი დადეშქელიანს მრავალ საქვეყნოდ ცნობილ პიროვნებასთან უწევს შეხვედრა. ეს ეპიზოდები უნიკალურია და ყველამ უნდა იცოდეს. კატი დადეშქელიანს, გასაჭირის ჟამს, შემწეობას უწევს სახელმწიფო სათათბიროს წევრი, თავგამოდებული მონარქისტი პურიშკევიჩი. მისმა ტყვიამაც დასცა რუსეთის ერთ-ერთი დამღუპველი რასპუტინი, რომელსაც ხელმწიფის კარზე განუსაზღვრელი გავლენა ჰქონდა. პურიშკევიჩის კვალდაკვალ, კატი დადეშქელიანი დაუფარავად აცხადებს, რომ იგი "შუბლმაგარი მონარქისტია". იმას, რაც უდღეურ თებერვლის რევოლუციას მოჰყვა (ლენინის პარტიის მიერ ძალაუფლების ხელში აღება) ყველაფერი ჯობდა.

გასაოცარი სიცხადითაა დახატული სირცხვილნაჭამი გადამდგარი სამხედრო მინისტრი გუჩკოვი, ვისაც სწადია "ველურ დივიზიაში" თუნდაც ოფიცრად ჩაეწეროს, მაგრამ მას ყველა ზურგს აქცევს, ახლოსაც არ იკარებენ.

მოგონებებში უამრავი ისტორიული ღირებულების ეპიზოდია, მაგრამ აქ მათ ჩამოთვლას არ შევუდგები.

ოქტომბრის საბედისწერო გადატრიალებასა და სისხლისმღვრელი ბოლშევიკების ხელისუფლების სათავეში მოქცევას ყველაზე მეტად დროებითი მთავრობის თავმჯდომარის, მოლაყბე კერენსკის საზიზღარმა ლაჩრობამ და მოღალატურმა ქმედებამ შეუწყო ხელი, რასაც კატი დადეშქელიანი არაერთგზის აღნიშნავს.

იგი იმასაც კარგად ათვალსაჩინოებს, რა ბნელმა ძალებმა განაპირობეს ომში რუსეთის დამარცხება, რასაც დიდი ქაოსი მოჰყვა. კატი დადეშქელიანი მსოფლიოს დამღუპველ და ჭირად გაჩენილ ლენინს უწოდებს "რუსეთის ბოროტ გენიას", პროვოკატორთა აგენტურას რომ წარმართავდა და "ვინაც ქვეყანა საბოლოოდ გაანადგურა".

ტახტიდან გადამდგარი, გასაცოდავებული, დაპატიმრებული ნიკოლოზ მეორე და ბავშვები, მხლებლებიანად, მისი და სვერდლოვის ბრძანებით ამოხოცეს ეკატერინბურგში, იპატიევის სახლის სარდაფში.

ბოლშევიკებს მარტო ეს გაუგონარი, არაფერში დასატევი ცოდვა გადაიყოლებდა.

საზღვარგარეთ გაძევებული, არანაკლებ დესპოტი ტროცკი (ათასობით უდანაშაულო ადამიანი ჰყავს დახვრეტილი) უტიფარი აცხადებდა – ლენინი ბრძნულად მოიქცა, მეფის ოჯახი, მონარქიის სიმბოლო, მთლიანად რომ გაანადგურაო.

რომანოვთა სამას საუკუნოვანი დინასტიის დაცემის მიზეზებზე მრავალი წიგნი დაიწერა და თითქმის ყველა ავტორი იმ აზრისაა, რომ ეს მოუქნელი ნიკოლოზ მეორის სუსტი ნებისყოფის, უნიათობის გამოც მოხდა (ცხადია, სხვა ფაქტებიც არსებობდა).

კავკასიაში მეფის ნაცვლის, მიხეილ რომანოვის შვილის, დიდი მთავრის, ალექსანდრე რომანოვის (იგი ნიკოლოზ მეორის სისხლით ნათესავი და თანატოლი იყო) ძალზე ნიჭიერად დაწერილ მოგონებათა წიგნში ბევრი გულზე მოსახვედრი სიმართლეა. ერთ-ერთ საკვანძო თავში (“სამეფო გვარი”) იგი დაჯერებულად წერს, რომ იმპერატორ ალექსანდრე რომანოვის ნაადრევმა სიკვდილმა რევოლუციის ხანძარი მეოთხედი საუკუნით მაინც მოაახლოვა. ნიკოლოზ მეორეს მრჩეველად ჰყავდა უმაღლესი მთავარსარდლობის პოსტზე ჩაფლავებული, აყლაყუდა, ყველას მაგინებელი, ტვინარეული ბიძა, ნიკოლოზ ნიკოლოზის ძე რომანოვი. სწორედ მან, 1905 წელს, მეფეს ხელი მოაწერინა “ბედნავის მანიფესტზე”, რომელმაც რუსეთს უბედურების მეტი არაფერი მოუტანა. ამავე თავში ხატოვნად და წინასწარმეტყველურად არის ნათქვამი: “დიდ თავადს, 1917 წლის 2 მარტს, ხელმწიფისთვის რომ ერჩია ფრონტზე დარჩენილიყო და რევოლუციის გამოწვევა მიეღო, ამხანაგი სტალინი 1931 წელს კრემლში მისტერ ბერნარდ შოუს ვერ მიიღებდა”.

ისტორიის ჩარხი, როგორც იტყვიან, უკუღმა დატრიალდა. არმოსახდენი მაინც მოხდა, მაგრამ კატი დადეშქელიანი იხტიბარს არ იტეხდა, არ აპირებდა საშინელ სინამდვილესთან შეგუებას. “ველური დივიზიაც” ერთხანს ინარჩუნებდა სტატუსს. მოგონებათა ავტორმა მთელი ომის განმავლობაში ხასიათის განსაცვიფრებელი სიმტკიცე, მოსაზრებულობა და არნახული გმირობა გამოიჩინა. რამდენჯერმე სასწაულით გადაურჩა სიკვდილს და სხვადასხვა გაუთვალისწინებელ ხიფათებს. უმაღლესი მთავარსარდლობისგან მან ორჯერ დაიმსახურა წმინდა გიორგის ჯვარი, რაც ბევრმა მებრძოლმა ვაჟკაცმა ვერ შესძლო.

ფრონტიდან საქართველოში კატი დადეშქელიანის საპატიო მისიით დაბრუნება (ლაზარეთის ქონების შენარჩუნება ყაჩაღებით გატენილ გზაზე) ეს არის უმძიმეს განსაცდელთა ჯაჭვი, ფანტასტიკური, ხანგრძლივი ოდისეა, რასაც მის გარდა, ვერავინ გაუძლებდა; თანაც თვითონ არსად არ იქებს თავს, ისე მიჰყავს თხრობა, თითქოს ყველაფერი ასედაც უნდა მომხდარიყო.

საქართველოშიც აირია ყველაფერი. ძლივს მოპოვებული თავისუფლება, ნოე ჟორდანიას მთავრობის ბედოვლათობის გამო, დავკარგეთ, შემოსეული ბოლშევიკების ხელში აღმოვჩნდით.

კატი დადეშქელიანი იძულებული გახდა, ოჯახის წევრებთან ერთად, ემიგრაციაში წასულიყო, მაგრამ ცოტა ხანში, 1924 წელს, ახალი უბედურება გამოტყვრა. კონსტანტინოპოლში დედა-შვილს მანქანა დაეჯახა, რამაც ბაბილინა ერისთავი იმსხვერპლა. კატი ძლივს გადარჩა და დიდი ხანი დაჭირდა მის გამოჯანსაღებას. აქტიური ცხოვრება და საქართველოს ბედზე ზრუნვა კატის პარიზში გადასვლის მერეც არ შეუწყვეტია. საფრანგეთს იგი მეორე სამშობლოდ თვლიდა და მუდამ უსაზღვრო მადლიერებას გამოხატავდა ამ დიდებული ქვეყნის მიმართ.

კატი დადეშქელიანის ამაღელვებელი თავგადასავალი, მრავალსერიანი ფილმის მასალად გამოდგებოდა.

ღრმად ვარ დარწმუნებული – პრინცესა კატი დადეშქელიანის მოგონებების უებრო წიგნი – "თავადის ქალი მუნდირში" მკითხველს ისეთსავე მონატრებულ სიამოვნებას მიანიჭებს, როგორც მე განმაცდევინა.

ემზარ კვიტაიშვილი

ნოდარ დუმბაძის გამომცემლობა
და ლიტერატურული სააგენტო, თბ., 2021

ქეთევან მამასახლისი, ვიქტორია ჯუღელი, გიორგი ბერიშვილი

„წმინდა მამათა სწავლანი ბიზანტიურ-ქართულ ინტერდისციპლინარულ ურთიერთობათა კონტექსტში“

მონოგრაფია – „წმინდა მამათა სწავლანი ბიზანტიურ-ქართულ ინტერდისციპლინარულ ურთიერთობათა კონტექსტში“ (თბილისი, 2022) ორი ნაწილისაგან შედგება. მასში სრული სახით არის წარმოდგენილი ღირსი ამონა ნიტრიელისა (დაახლ. 294 – 357 წწ.) და წმინდა სოფრონ იერუსალიმელის (დაახლ. 560 – 638/640 წწ.) თხზულებათა, შესაბამისად ეპისტოლეებისა და ჰომილიების, ძველი ქართული თარგმანები. ამ ძეგლების უმეტესობა პირველად ქვეყნდება წარმოდგენილ ნაშრომში და ადრექრისტიანული ხანის ასკეტიკური ლიტერატურისა და ჰომილეტიკის უფრო სრულყოფილად შესწავლის საშუალებას იძლევა.

პირველ ნაწილში შესწავლილია ღირსი ამონა ნიტრიელის ცხოვრება და მოღვაწეობა, წარმოდგენილია მისი ეპისტოლეების ძველი ქართული თარგმანის კრიტიკულად დადგენილი ტექსტი და ამავე ეპისტოლეთა თავისუფალი თარგმანის თარმედროვე პრინციპებზე დაფუძნებული თანამედროვე ქართული თარგმანები; მოცემულია ღირსი ამონა მონაზვნისადმი მიძღვნილი ეპისტოლეებისა და მისი ოთხი სიტყვის ხელახლა კრიტიკულად დადგენილი ტექსტები; წარმოდგენილია ოთხი სიტყვის ახალ ქართულ ენაზე შესრულებული თარგმანი.

მეორე ნაწილში შესწავლილია წმინდა სოფრონ იერუსალიმელის ცხოვრება და შემოქმედება. გამოქვეყნებული და გამოუქვეყნებელი ტექსტების საფუძველზე წარმოდგენილია მისი ჰომილიების კრიტიკულად დადგენილი ძველი ქართული თარგმანები, რომელთაგან რამოდენიმეს არ მოეპოვება ბერძნული დედანი და მხოლოდ ქართულ ენაზეა შემორჩენილი მოცემულია ჰომილიათა თეოლოგიური ანალიზი და განხილულია წმინდა სოფრონ იერუსალიმელის მიერ გამოყენებული ისეთი ტერმინები, რომლებიც სიღრმისეულად წარმოაჩენს მართლმადიდებელი ეკლესიის მოძღვრებას ყოვლადწმინდა სამებისა და განკაცებული ძე ღმერთის შესახებ.

მონოგრაფიაში დისციპლინათაშორისი კვლევის შედეგების საფუძველზე წარმოდგენილია ადრექრისტიანულ ხანაში საქართველოსა და უძველეს კოპტურ სამყაროსა და იერუსალიმის, ათონისა თუ სინის მთის მწიგნობრულ ცენტრებს შორის არსებული კულტურული ურთიერთობების სურათი.

მონოგრაფიას თან ერთვის ლექსიკონი, გამოყენებული ლიტერატურის სია და გამოკვლევის ინგლისური თარგმანი. ნაშრომი განკუთვნილია სამეცნიერო საზოგადოებისა და ამ საკითხებით დაინტერესებულ მკითხველთა ფართო წრისათვის.

ერეკლე ჟორდანია

მაია ნაჭყებია, მხატვრული ტექსტი ლიტერატურულ მიმდინარეობათა კონტექსტში, თბ., 2022

ავტორს წიგნში ნაჩვენები აქვს ბაროკოს თემებისა და მოტივების ტრანსფორმაცია რომანტიზმისა და მოდერნიზმის ეპოქებში, ახსნილია ტერმინ „ბაროკოს“ სხვადასხვა განმარტება, წარმოჩენილია არაერთი უცხოელი მეცნიერის მოსაზრება, მათ შორის ჟან-პოლ ტურნანის, ი. ვიპერის, ჟან რუსეს, ფრანკ ვარნეს, პიტერ სკრაინის და სხვათა.

ავტორს ზედმიწევნით გამოკვეთილი და შესწავლილი აქვს ქართული ბაროკოს ახალი ჟანრი-ფიგურული პოეზია, მისი განვითარება ლიტერატურულ მიმდინარეობათა ჭრილში და ბაროკოს ეპოქაში მისი განსაკუთრებული პოპულარობის მიზეზი.

ევროპული ბაროკოს ლიტერატურის კონტექსტში განხილული აქვს მე-16, მე-18 საუკუნეების ქართველი პოეტების: თეიმურაზ პირველის, არჩილ მეორის, ვახტანგ მეექვსის, დავით გურამიშვილის თხზულებები.

წიგნში განსაკუთრებულად არის წარმოჩენილი კონკრეტული პოეზიის ჩასახვისა და განვითარების ეტაპები. იგი ლიტერატურის ექსპერიმენტული მიმართულებაა, რომელიც მე-20 საუკუნის მეორე ნახევარში ჩაისახა. აღსანიშნავია ის ფაქტი, რომ კონკრეტული პოეზია ერთდროულად გაჩნდა შვეიცარიაში (ოიგენ გომრინგერი), შვეციასა (იოვილ ფალსტრემი) და ბრაზილიაში (აუგუსტო და აროლდო დე კამპოსები).

ამ პოეზიის ნიმუშების ანალიზისას, აუცილებლად ხდება მათი სიტუაციურობის გათვალისწინება, რაც უზრუნველყოფს აღნიშნულ პოეზიაში შეღწევის საშუალებას.

წიგნში საგანგებო ადგილი ეთმობა ცალკეული ევროპული ლიტერატურული ბაროკოს თავისებურებებს. კერძოდ, ბაროკოს დრამატურგიის კლასიკურ ოსტატად აღიარებული ესპანელი კალდერონის პიესებში, უკიდურესადაა გამწვავებული მოქმედების ინტენსივობა, რომელიც ერთი პერსონაჟის გარშემოა კონცენტრირებული.

გერმანელი ანდრეას გრიფიუსის დრამატურგიაში წარმოჩენილია ბაროკოსეული ამაოების მოტივის განვითარება.

ფრანგული ბაროკოს წიაღში ჩაისახა პრეციოზულობა, რომელიც ბურჟუაზიულ-თავადურ გარემოში წარმოიშვა და დაკავშირებული იყო სალონურ ცხოვრებასთან.

ინგლისში ბაროკო გამოიხატა „ მეტაფიზიკური სკოლით“, რომლის წარმომადგენელთა ნაწარმოებები დიდწილად გამსწვალული იყო რელიგიური მოტივებით და გამოხატავდნენ სამყაროს ჰარმონიის განცდას.

როგორც წიგნშია ნაჩვენები, ტრაგედიების მთელი მხატვრული სისტემა ემყარება ბაროკოსათვის დამახასიათებელი კონტრასტული წყობის პრინციპს და ხორციელდება იდეურ-თემატურ, კომპოზიციურ, ეროვნულ დონეებზე.

წიგნი „მხატვრული ტექსტი ლიტერატურულ მიმდინარეობათა კონტექსტში“ რუსთაველის საქართველოს ეროვნული სამეცნიერო ფონდის მხარდაჭერით გამოიცა და განკუთვნილია ამ საკითხებით დაინტერესებულ მკითხველთა ფართო წრისათვის.

ლია რუხაძე