ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტი

სტუდენტური წელიწდეული - ჰუმანიტარული კვლევები

სამეცნიერო ჟურნალი

№ 6

თბილისი

2022

E ISSN 2449-2345

ჟურნალის სარედაქციო საბჭო:

დარეჯან თვალთვაძე, პროფესორი - რექტორის მოადგილე;

ნანა გაფრინდაშვილი, პროფესორი- ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტის დეკანის მოვალეობის შემსრულებელი

თედო დუნდუა, პროფესორი- ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტის დეკანის მოადგილე

ეკატერინე ნავროზაშვილი, ასოცირებული პროფესორი - სამეცნიერო კვლევებისა და განვითარების სამსახურის უფროსის მოვალეობის შემსრულებელი

ნინო პოპიაშვილი, ფილოლოგიის დოქტორი - სამეცნიერო კვლევებისა და განვითარების სამსახურის უფროსი სპეციალისტი, ჟურნალის რედაქტორი

მაია მადუაშვილი - დოქტორანტი

ნინო კვირიკაშვილი - დოქტორანტი

თამარ გელაშვილი - დოქტორანტი

მარიამ თხინვალელი

ელიადან ილიამდე (იტაციზმი ანთროპონიმებში ლუკასა და იოვანეს სახარებების ქართული ვერსიების მიხედვით)

ქრისტიანობა მწიგნობრული რელიგიაა, რაც გულისხმობს რომ ღვთისმსახურების აუცილებელი ნაწილი წიგნია. საქართველოში ქრისტიანობის გავრცელების შემდეგ აუცილებელი იყო წმინდა წერილის - ბიბლიის - თარგმნა, რათა წირვა-ლოცვა ქართულად აღსრულებულიყო. „თუ მთელი ბიბლიისა არა, ზოგიერთი წიგნის (სახარებების, სამოციქულოს, ფსალმუნის) ქართულ ენაზე თარგმნა IV ს-ის 40-იანი წლებიდან V საუკუნის 60-იან წლებამდე უნდა შესრულებულიყო“ [დანელია, 1998:166].
ქართული ბიბლია მხოლოდ ერთხელ და მხოლოდ ერთ გეორაფიულ არეალში არ თარგმნილა. იგი ითარგმნებოდა და მუშავდებოდა საუკუნეების განმავლობაში. „ოთხთავის ქართული ტექსტის შემცველი ხელნაწერების შესწავლის შედეგად დღეისათვის დადგენილია, რომ ქართულმა ოთხთავმა თარგმნა-რედაქტირების სამი ძირითადი ეტაპი განვლო: წინაათონური (V-X სს), ათონური (X საუკუნის ბოლო - XI საუკუნის შუა წლები) და ელინოფილური (XI საუკუნის ბოლო - XII საუკუნის დასაწყისი)“ [კვირკველია, 2019:7].
ქრონოლოგიურად ერთმანეთისგან დაშორებული თარგმანები სხვადასხვა ნიშნით განსხვავდებიან. ერთ-ერთი ასეთი განსხვავების მიზეზი შეიძლება ბერძნულ ფონემატურ სისტემაში მომხდარი ცვლილება იყოს. ბიზანტიურ ბერძნულში შეიცვალა წაკითხვის წესები, თუმცა დაწერილობა დარჩა იგივე. დიფთონგები იქცა მონოფთონგებად, ხშული თანხმოვნების ნაწილმა არტიკულაციურად ერთი საფეხურით უკან გადაიწია, ბერძნული Η η (ეტა) იკითხებოდა როგორც Ι ι (იოტა). სწორედ ამ პროცესს ეწოდება იტაციზმი. „ქართულში დაიწყო იმავე ბგერების გადმოღება ახალი ბერძნული გამოთქმის თანახმად: ამენ > ამინ, ელია > ილია, ეროდი > იროდი, ვასილი> ბასილი და სხვ. ძველი გამოთქმის ტრადიციები დიდხანს დარჩა ქართულში. ახალი გამოთქმის ასახვა ქართული წერილობითი წყაროების მიხედვით უფრო გვიან X-XI საუკუნიდან ხდება შესამჩნევი“ [შანიძე, 1954:42].
აღნიშნული ცვლილება ასახულია ელინოფილურ პერიოდში თარგმნილ ეგზეგეტიკურ თხზულებათა სახარების კიმენშიც. ჩვენი კვლევის ფარგლებში ქართული ოთხთავის პრეათონური და ათონური რედაქციების ნუსხები შევუდარეთ თეოფილაქტე ბულგარელის იოანესა და ლუკას სახარებების განმარტებების ქართული თარგმანების სახარების კიმენს (აღნიშნული თარგმანი შესრულებულია ულტრაელინოფილური სტილით), შედარების საფუძველზე გამოვავლინეთ იტაციზმის შემთხვევები ანთროპონიმებში, დავადგინეთ, ანთროპონიმთა საერთო რაოდენობის რა ნაწილშია თავჩენილი აღნიშნული ფონეტიკური პროცესი, არის თუ არა დაკავშირებული იტაციზმის შემთხვევები სახელთა ბრუნებასთან, განვსაზღვრეთ რამდენად მყარია ტრადიცია ანთროპონიმთა გადმოტანისას და რადგან იოანესა და ლუკას სახარებათა განმარტებები ერთსა და იმავე პერიოდშია თარგმნილი, ერთნაირადაა თუ არა აღნიშნული ფონეტიკური პროცესი ასახული ორივე ტექსტში.
თეოფილაქტე ბულგარელის „იოანეს სახარების განმარტების“ ქართული ვერსია ჩვენამდე ერთადერთი ხელნაწერითაა შემონახული - A52, დათარიღებულია XII-XIII საუკუნეებით. თ.ცქიტიშვილი მიიჩნევს, რომ მისი მთარგმნელი უნდა იყოს იოანე პეტრიწი.
„იოანეს სახარების განმარტების“ ქართული ვერსიის სახარების კიმენში ანთროპონიმებში იტაციზმის არაერთი შემთხვევაა დაფიქსირებული. ისეთ ანთროპონიმებშიც კი, რომელთა გადმოტანის ტრადიცია საკმაოდ მყარი იყო, მაგ.: იისუ, იოანნი (ნაცვლად იესუ და იოანე ფორმებისა). ნაშრომში განხილული და გაანალიზებულია ასეთი შემთხვევები.
ანთროპონიმი იოანნე სახ.ბრუნვაში დასტურდება, როგორც იოანნე, ასევე იოანნი ფორმით. სტატისტიკურად თანაბარი რაოდენობით. პრეათონურსა და ათონურში - იოვანე, ხოლო განმარტების სახარების კიმენში - იოანნი ფორმით. იტაციზმთან ერთად გადმოტანილია ბერძნულისეული

გემინირებული „ნ“ თანხმოვანი. მაგალითში წარმოდგენილია ფორმა იტაციზმით:
იოან. 1:6 და კაცი მოვლინებულ ღმრთისა მიერ, და სახელი მისი იოვანე [FGODER].
იყო კაცი მოვლინებული ღმრთისა მიერ, და სახელი მისი იოვანე [NQHIK].
[იყო კაცი მოვლინებული] ღმრთისა მიერ, სახელი მისი იოანნი [თარგმან. იოანეს სახ., XII ს-ის დასაწ].
ἐγένετο ἄνθρωπος ἀπεσταλμένος παρὰ θεοῦ, ὄνομα αὐτῶ ἰωάννης·.
საინტერესოა, რომ თუ თარგმანების სახარების კიმენში ანთროპონიმის მოთხრობითი ბრუნვა გაფორმებულია ბრუნვის ნიშნით, მაშინ იტაციზმი არ დასტურდება, ხოლო თუ გაუფორმებელია - დასტურდება. პრეათონურსა და ათონურ რედაქციებში არც მოთხრობითი ბრუნვაა გაფორმებული და არც იტაციზმი დასტურდება.
იოან.1:32 და წამა იოვანე და თქუა, რამეთუ [FGOERHKINQ].
და წამა იოანნემან, მეტყუელმან, ვითარმედ [თარგმან. იოანეს სახ. XII ს-ის დასაწ].
καὶ ἐμαρτύρησεν ἰωάννης λέγων ὅτι .
მოთხრობითი ბრუნვა გაფორმებულია, შესაბამისად, იტაციზმი არ დადასტურდა.
იოან. 1:15 იოვანე წამა მისთჳს, ღაღად-ყო და თქუა: [FGODER].
იოვანე წამა მისთჳს, ღაღად-ყო და თქუა: [HIKNQ].
იოანნი წამა მისთჳს და ღაღადებდა, მეტყუელი [თარგმან. იოანეს სახ. XII ს-ის დასაწ].
ἰωάννης μαρτυρεῖ περὶ αὐτοῦ καὶ κέκραγεν λέγων.
ანთროპონიმში დასტურდება იტაციზმი და, შესაბამისად, მოთხრობითი ბრუნვა გაუფორმებელია.
ანთროპონიმი იოანეს ფუძის ბოლო ხმოვანია η (ეტა), ბერძნულში გენეტივში ეს სახელი იქნება - ἰωάννου. ბრუნვის ნიშნის დართვის გამო იკარგება η. გენეტივი ქართულში გადმოდის ნათესაობითი ბრუნვის ფორმით და მხოლოდ ერთ შემთხვევაში დასტურდება ფსევდოიტაციზმი.
იოან. 3:25-27 და იყო გამოძიებაჲ მოწაფეაგან მათ (იოვანწსთა) იოვანესთა ჰურიათა მიმართ განწმენდისათჳს [FGODERHIKNQ].
იქმნა უკუე ძიებაჲ მოწაფეთაგან იოანნისთა იუდეას თანა განწმენდისათჳს [თარგმან. იოანეს სახ. XII ს-ის დასაწ].
ἐγένετο οὖν ζήτησις ἐκ τῶν μαθητῶν ἰωάννου μετὰ ἰουδαίου περὶ καθαρισμοῦ.
ანთროპონიმი იესუ სახელობითში, მოთხრობითში, მიცემითსა და ნათესაობით ბრუნვებში დასტურდება. მოთხრობითში ყოველთვის გაფორმებულია ბრუნვის ნიშნით. გვხვდება როგორც იესუ, ასევე იისუ ფორმით, არ ჩანს რაიმე კანონზომიერება, სტატისტიკურად თავჩენილია თანაბარი რაოდენობით. წარმოვადგენთ ფორმებს იტაციზმებით:
იოან. 19: 19 და იყო წერილი ესრე: იესუ ნაზარეველი, მეუფჱ ჰურიათაჲ [FGODERHIKNQ].
ხოლო იყო დაწერილი იისუ ნაზარეველი, მეფე იუდეანთაჲ [თარგმან. იოანეს სახ. XII ს-ის დასაწ].
ἦν δὲ γεγραμμένον, ἰησοῦς ὁ ναζωραῖος ὁ βασιλεὺς τῶν ἰουδαίων.
იოან. 1:47 იხილა რაჲ იესუ ნათანაელ, მომავალი მისა [FGODERHIKNQ].
იხილა იისუმან ნათანაილი მომავალი მისდა მიმართ. [თარგმან. იოანეს სახ. XII ს-ის დასაწ].
εἶδεν ὁ ἰησοῦς τὸν ναθαναὴλ ἐρχόμενον πρὸς αὐτὸν.
იოან. 11: 51 რამეთუ ეგულებოდა იესუს მოსიკუდიდ ნათესავისათჳს [FGODERHIKQN].
რამეთუ ეგულვა იისუსა სიკვდილი ნათესავისათჳს [თარგმან. იოანეს სახ. XII ს-ის დასაწ].
ὅτι ἔμελλεν ἰησοῦς ἀποθνῄσκειν ὑπὲρ τοῦ ἔθνους.
საინტერესო შედეგები მოგვცა ანთროპონიმ ნიკოდემოსზე დაკვირვებამ. სახელი დასტურდება ოთხჯერ, ოთხჯერვე იტაციზმით, თარგმანების სახარების კიმენში პარალელურად გაფორმებულია მოთხ.ბრუნვის ნიშნით. აღსანიშნია, რომ სახელი იტაციზმით გვხვდება არა მარტო ულტრაელინოფილურ თარგმანში, არამედ გიორგი მთაწმინდლისეულ სახარებათა რედაქციაში: გამოყენებულია ნიკოდიმოს ფორმა ნაცვლად ნიკოდემოსისა (გარდა ქურაშის ოთხთავში დადასტურებული შემთხვევისა).
იოან. 3:1 იყო ვინმე კაცი ფარისეველთაგანი, სახელით ნიკოდემოს [FGODER].
იყო ვინმე კაცი ფარისეველთაგანი, სახელით ნიკოდიმოს [HIK].

იყო ვინმე კაცი ფარისეველთაგანი, რომლისა სახელი ნიკოდემოს [d].
ხოლო იყო კაცი ფარისეველთაგან, ნიკოდიმოს სახელი მისი, მთავარი იუდეანთაი [თარგმან. იოანეს სახ. XII ს-ის დასაწ].
ἦν δὲ ἄνθρωπος ἐκ τῶν φαρισαίων, νικόδημος ὄνομα αὐτῶ.
იოან. 3:4 ჰრქუა მას ნიკოდემოს [FGODER].
ჰრქუა მას ნიკოდიმოს [HIKQN].
იტყვის მისა მიმართ ნიკოდიმოსი [თარგმან. იოანეს სახ. XII ს-ის დასაწ].
ასევე საინტერესო შედეგები მოგვცა ანთროპონიმ იოსებზე დაკვირვებამაც, პრეათონურსა და ათონურ რედაქციებში ანთროპონიმი გადმოდის „იოსები“ ფორმით, მაშინ როცა სახელის ფუძეში „φ“ თანხმოვანი (ἰωσὴφ) დასტუდება. ამ რედაქციებში მოხდა ყრუ ბგერის გამჟღერება, ხოლო ელინოფილური სტილით შესრულებულ „იოანეს სახარების განმარტების“ ქართული ვერსიის სახარების კიმენში კი ბერძნულის „φ“ შენარჩუნებულია და მთარგმნელს ანთროპონიმი გადმოაქვს „იოსიფი“ ფორმით. იტაციზმი დასტურდება მხოლოდ იმ შემთვევაში, როცა მთარგმნელს ანთროპონიმი ყრუ „ფ“ ბგერით გადმოაქვს (დედნის მსგავსად), წინააღმდეგ შემთხვევაში იტაციზმი არ გვხვდება.
იოან. 6: 42 არა ესე არსა იესუ, ძჱ იოსებისი [FGODERHIKNQ].
არა ესე არსა იისუ, ძე იოსიფისი [თარგმან. იოანეს სახ. XII ს-ის დასაწ].
καὶ ἔλεγον, οὐχ οὗτός ἐστιν ἰησοῦς ὁ υἱὸς ἰωσήφ.
იოან. 1:45 ვპოეთ იესუ, ძჱ იოსებისი , ნაზარეთით [FGODERHIKNQ].
ვპოეთ იესუ, ძე იოსებისი, ნაზარეთით გამოჲ [თარგმან. იოანეს სახ. XII ს-ის დასაწ].
ἰησοῦν υἱὸν τοῦ ἰωσὴφ τὸν ἀπὸ ναζαρέτ.
ანთროპონიმების ელიასა და ნათანაელის შემთხვევებში გაბატონებულია ფორმა იტაციზმით. არ დასტურდება ტრადიციული ფორმები. ანთროპონიმი ესაია 4-ჯერ დასტურდება, მხოლოდ ერთხელ ტრადიციული ფორმით. განვიხილოთ მაგალითები:
იოან. 1:21 და ჰკითხეს მას: და უკუე ვინ ხარ შენ? ელია ხარა? [FGODERHIK]
და ჰკიხეს მას: რაჲ უკუე? ილია ხარ შენ? [თარგმან. იოანეს სახ. XII ს-ის დასაწ].
καὶ ἠρώτησαν αὐτόν, τί οὖν; σύ ἠλίας εἶ;
იოან. 1.47 იხილა რაჲ იესუ ნათანაელ, მომავალი მისა [FGODERHIKNQ].
იხილა იისუმან ნათანაილი მომავალი მისდა მიმართ. [თარგმან. იოანეს სახ. XII ს-ის დასაწ].
εἶδεν ὁ ἰησοῦς τὸν ναθαναὴλ ἐρχόμενον πρὸς αὐτὸν
იოან. 1:23 წარჰმართენით გზანი უფლისანი, ვითარცა თქუა ესაია წინაჲსწარმეტყუელმან [FGODER]
განჰმზადენით გზანი უფლისანი, ვითარცა თქუა ესაია წინაწარმეტყუელმან [HIK]
წარჰმართეთ გზაჲ უფლისაიჲ, ვითარცა თქუა ისაია წინაწარმეტყუელმან [[თარგმან. იოანეს სახ. XII ს-ის დასაწ]
εὐθύνατε τὴν ὁδὸν κυρίου, καθὼς εἶπεν ἠσαΐας ὁ προφήτης.
რომ შევაჯამოთ, თეოფილაქტე ბულგარელის „იოანეს სახარების განმარტების“ ქართულ ვერსიაში ანთროპონიმებში ხშირად გვხვდება იტაციზმები. იმ სახელებში, რომლებიც არც ისე ხშირია სახარებაში (ელია, იოსები, ნიკოდემოსი) ფორმა იტაციზმით არის გაბატონებული, ხოლო სახელებში, რომლებიც მყარი ტრადიციითა დამკვიდრებული (იესუ, იო(ვ)ანე) იტაცისტური ფორმა სრულად ვერ ანაცვლებს არაიტაცისტურს და გამოიყენება ერთმანეთის პარალელურად.
თეოფილაქტე ბულგარელის „ლუკას სახარების განმარტების“ ქართული თარგმანის ტექსტი დაცულია XII-XIII საუკუნეებისა და XVIII საუკუნის ხელნაწერებში. „მთარგმნელად გვიანდელ ნუსხებში (A-113, A-284, A-3625) დასახელებულია იოანე ჭიმჭიმელი. ქართული თარგმანი ელინოფილური მიმართულებისაა, მაგრამ ბოლომდე ცხადი არ არის იოანე ჭიმჭიმელის ავტორობა, რადგან XII-XIII საუკუნის ხელნაწერებში ამაზე არაფერია ნათქვამი“ [სარჯველაძე, 2010:VII].
„ლუკას სახარების განმარტების“ ქართული თარგმანის სახარების კიმენი შევუდარეთ სახარების პრეათონურსა და ათონურ რედაქციებს და გამოვავლინეთ იტაციზმის შემთხვევები ანთროპონიმებში. შედარების შედეგად მივიღეთ საინტერესო შედეგები, კერძოდ, ანთროპონიმებში, რომლებიც სახარებაში

ხშირად გვხვდება და მათი გამოყენების ტრადიცია ძლიერია, არ დადასტურდა იტაციზმი (განსხვავებით „იოანეს სახარების განმარტების“ ქართული ვერსიის სახარების კიმენისა). ასეთი ანთროპონიმებია: იოვანე, იესუ, ელია, იოსები, ესაია - აღნიშნული ანთროპონიმების გადმოტანისას არცერთ ბრუნვაში არ გვხვდება იტაცისტური ფორმა, ხოლო ანთროპონიმები, რომლებიც იშვიათად გამოიყენება სახარების ტექსტში და, შესაბამისად, ტრადიცია არც ისე მყარია, დადასტურდა იტაციზმით. ესენია: ჰეროდია > იროდია, ჰეროდე > იროდი (გვხვდება იტაციზმითაც და ტრადიციული ფორმითაც), რესა > რისა, სალათიელი > სალათილი, ნერი > ნირი, ერი > ირი, იობედი > ოვიდი. ამ ბოლო შემთხვევაში იტაციზმთან ერთად ასახულია ბერძნულში მომხდარი კიდევ ერთი ფონეტიკური მოვლენა: „ბ“ ბგერის გადასვლა „ვ“ ბგერაში.
განვიხილოთ მაგალითები:
ლუკ.3:19 რამეთუ ამხილებდა მას ჰეროდიაჲსთვის [FGODERHIK]
რამეთუ ამხილებდა მას იროდიადაჲსთჳს [თარგმან. ლუკას სახ. XII ს].
ἐλεγχόμενος ὑπ᾽ αὐτοῦ περὶ ἡρῳδιάδος.
ლუკ. 23:8 ხოლო ჰეროდე, ვითარცა იხილა იესუ, განიხარა ფრიად [FGODERHIKNQ].
ხოლო იროდი მხილველმან იესუჲსმან, განიხარა ფრიად [თარგმან. ლუკას სახ. XII ს].
ὁ δὲ ἡρῴδης ἰδὼν τὸν ἰησοῦν ἐχάρη λίαν,
ლუკ. 3:27 რომელი საგონებელ იყო ძედ ....რესაჲსა, ზორობაბელისა, სალათიელისა, ნერისა [FGHIK].
რომელი საგონებელ იყო ძედ ... რისაჲსა, ზოროვაველისა, სალათილისსა, ნირისსა [თარგმან. ლუკას სახ. XII ს].
τοῦ ἰωανὰν τοῦ ῥησὰ τοῦ ζοροβαβὲλ τοῦ σαλαθιὴλ τοῦ νηρὶ.
ლუკ. 3:28 რომელი საგონებელ იყო ძედ ..... ერისა [FGODERHIKNQ].
რომელი საგონებელ იყო ძედ .... ირისსა [[თარგმან. ლუკას სახ. XII ს].
τοῦ ἤρ
ლუკ. 3:32 რომელი საგონებელ იყო ძედ იობედისა (ობედისა) [FGODERHIKNQ].
რომელი საგონებე იყო ძედ .... ოვიდისსა [თარგმან. ლუკას სახ. XII ს].
τοῦ ἰωβὴδ
თეოფილაქტე ბულგარელის იოანესა და ლუკას სახარებათა განმარტების ტექსტებზე დაკვირვების საფუძელზე, კერძოდ, ანთროპონიმებში იტაციზმების გამოყენების შემთხვევების საფუძველზე, გამოვთქვამთ ვარაუდს, რომ ამ განმარტებათა მთარგმნელი სავარაუდოდ არ იქნება ერთი და იგივე პიროვნება (შევნიშნავთ იოანე პეტრიწისა და იოანე ჭიმჭიმელის იგივეობის მოსაზრებასთან დაკავშირებით). შედარებამ აჩვენა, რომ „იოანეს სახარების განმარტების“ ქართული ვერსიის სახარების კიმენის ტექსტში ტრადიციულად მყარ ფორმებშიც (იოა(ვ)ანე, იესუ, ელია, ესაია) დასტურდება იტაციზმები და ზოგ შემთხვევაში მთარგმნელი მხოლოდ იტაციზმიან ფორმას იყენებს, ხოლო „ლუკას სახარების განმარტების“ ქართული ვერსიის სახარების კიმენის ტექსტში ანთროპონიმები, რომელთა გამოყენების ტრადიცია მყარია, იტაციზმით არ გვხვდება (იო(ვ)ანე, იესუ, ესაია, ელია). იტაციზმი დასტურდება მხოლოდ იმ ანთროპონიმებში, რომლებიც სახარების ტექსტში იშვიათად გამოიყენება. ნაკლებად სავარაუდოა, რომ ერთსა და იმავე მთარგმნელს ორ ტექსტში ანთროპონიმები განსხვავებულად გადმოეტანა - ერთგან იტაციზმით, მეორე შემთხვევაში - ტრადიციული ფორმით. მაშასადამე, ყოველივე ზემოთქმული რომ შევაჯამოთ, ულტრაელინოფილური სტილით შესრულებული იოანესა და ლუკას სახარებების განმარტების ქართული ვერსიის სახარების კიმენში არაერთგზის დადასტურდა ანთროპონიმი იტაციზმით, შედარების საფუძველზე გამოვლინდა, რომ ერთსა და იმავე ანთროპონიმებში იტაციზმის გამოყენება განსხვავდება იოანესა და ლუკას სახარებების მიხედვით, კერძოდ, პირველ მათგანში ტრადიციული ფორმების გვერდით თანაბრად დასტურდება ანთროპონიმი იტაციზმით, ხოლო მეორე შემთხვევაში მხოლოდ ტრადიციულად დამკვიდრებული ფორმები გვხვდება (გარდა გამონაკლისებისა), ზოგიერთმა ანთროპონიმმა მყარად მოიკიდა ფეხი და დამკვიდრდა ქართულში, მაგალითად ელია > ილია, თუმცა ვერ დამკვიდრდა სახარების ტექსტში, რიგ შემთხვევებში კი იტაციზმიან ფორმასთან ერთად სახელი ფორმდებოდა ბრუნვის ნიშნით. რაც შეეხება პრეათონურსა

და ათონურ რედაქციებს, ანთროპონიმები იტაციზმით არ დასტურდება, გარდა ერთი შემთხვევისა, სახელი ნიკოდიმოსი გიორგი მთაწმინდლისეულ რედაქციაშიც უკვე იტაციზმითაა თავჩენილი.

გამოყენებული ლიტერატურა:

დანელია, კ (1998), რამდენიმე საკითხი ბიბლიის უძველესი თარგმანის ისტორიიდან, ნარკვევები ქართული სამწერლობო ენის ისტორიიდან: ტომი 1, თბილისი, თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა
კვირკველია, ე (2019), სახარების XI საუკუნის ქართული ხელნაწერების კოდიკოლოგიურ-ტექსტოლოგიური ანალიზი და ოთხთავის გიორგი მთაწმინდლისეული რედაქციის ჩამოყალიბების ისტორია, თბილისი
სარჯველაძე, ს (2010), თეოფილაქტე ბულგარელი, თარგმანებაჲ ლუკას სახარებისაჲ, თბილისი: „ნეკერი“
შანიძე, ა (1954) ანტონი I-ის გავლენა სალიტერატურო ქართულზე და ძველი ქართული ენის ძეგლების ვითარება ახალი აღთქმის წიგნების გამოცემებში, თსუ ძველი ქართული ენის კათედრის შრომები, 9, 1954
ცქიტიშვილი, თ (2010), თეოფილაქტე ბულგარელი, განმარტება იოანეს სახარებისა, I, თბილისი: „ნეკერი“.

ინტერნეტ-რესურსები:
ქართული ოთხთავის აკადემიური ტექსტის ელექტრონული ვერსია:
ლუკას სახარება:
http://ogg.tsu.ge/post/1/16
იოანეს სახარება:
http://ogg.tsu.ge/post/1/17
სახარების ძველი ბერძნული ტექსტის ელექტრონული ვერსია:
ლუკას სახარება:
https://www.academic-bible.com/en/online-bibles/novum-testamentum-graece-na-28/read-the-bible-text/bibel/Error/lesen/ch/94e29d889ca279c9ce5454a47d6f5556/?tx_buhbibelmodul_bibletext%5Bcode%5D=text_unavailable
იოანეს სახარება:
https://www.academic-bible.com/en/online-bibles/novum-testamentum-graece-na-28/read-the-bible-text/bibel/text/lesen/stelle/53/10001/19999/ch/004cdf738f7bed02b14c891d2c9d2608/

პირობითი აღნიშვნები:
F – ურბნისის ოთხთავი (XI ს, A28)
G – პალესტინური ოთხთავი (1048წ. H1741)
O – ოპიზის ოთხთავი (Ath-83, 913წ)
D – ჯრუჭის ოთხთავი (H-1660, 936 წ)
E – პარხლის ოთხთავი (A-1453, 973 წ)
R – Sin. - 30 (975)
H – ვანის ოთხთავი (A-1335, XII-XIII ს.)
I – ეჩმიაძინის ოთხთავი , XII-XIII ს.
K – გელათის ოთხთავი Q-908, XII-XIII ს.
N – Sin.19 (1074წ).
Q – Jer. – 93, (XI ს.)
d – ქურაშის ოთხთავი, XII-XIII სს.

ანი ბაღდადაშვილი

სიცილ-ტირილის თემა დავით გურამიშვილისა და სულხან -საბა ორბელიანის შემოქმედებაში

სიცილ-ტირილის თემა დავით გურამიშვილისა და სულხან -საბა ორბელიანის შემოქმედებაში
ადამიანის ცხოვრებაში ყოველთვის ძალიან დიდ როლს ასრულებს ორი ემოცია; ესენია 1. სიცილი და 2. ტირილი. ჩვენთვის წერის საფუძველიც სწორედ ეს ორი ემოცია გახდა ლიტერატურულ კონტექსტში , კერძოდ, დავით გურამიშვილისა და სულხან საბა ორბელიანის შემოქმედების მიხედვით. საუბრის დასაწყისში ხალხურ ანდაზას მოვიშველიებთ „სიცილი გამოსავალს გაპოვნინებსო" და ჩვენც ჩვენი კვლევით დავიწყებთ გამოსავლის ძიებას.
ხალხურ თქმულებებში ხშირად გაგვიგია ასევე „სიცილს ტირილი მოსდევსო", „სიცილით დაკარგული ტირილით ვერ დაიბრუნესო" ,თუ ხალხური თქმულებები ადამიანის ქვეცნობიერში ჩამალულ ყველაზე მნიშვნელოვან განწყობებსა და ემოციებს ინახავენ, გამოდის, რომ მათ რეალურად იმდენად დიდი როლი აქვთ ცხოვრებაში ,რომ მუდმივად იქცევენ ყურადღებას. მაშინ უცილობლად უნდა განვიხილოთ ეს თემა ლიტერატურულ კონტექსტში და თავდაპირველად განვიხილოთ ეპოქა,რომელშიც დავით გურამიშვილსა და სულხან-საბა ორბელიანს უწევდათ ცხოვრება-მოღვაწეობა - ეს XVII-XVIII საუკუნეებია, საქართველოს ისტორიაში არცთუ სახარბიელოდ წოდებული ხანა, როდესაც ქვეყანა დანაწევრებულია და სამეფო-სამთავროების მფლობელები აქტიურად ცდილობენ საკუთარი პირადი პოზიციებისა და გავლენების განმტკიცებას, საგარეო სივრცე კი, რა თქმა უნდა, ჩვეულად კრიტიკულად სახიფათოა ევროპა-აზიის გასაყარზე მყოფი ქვეყნისათვის.სულხან-საბა ორბელიანისა და შემდგომ უკვე დავით გურამიშვილის სიცილ-ტირილიც ამიტომ იქცევა ხოლმე არა მხოლოდ ერთი კონკრეტული ადამიანის სიცილ-ტირილად, არამედ იმ პერიოდის საქართველოს სიცილ-ტირილის გამოძახილად, გამორჩევა უნიკალურობითა და ინიდვიდუალიზმით, რთულად ვერშესამჩნევი ექსპრესიულობით. ბუნებრივია, ყველა მათი ნაწარმოების განხილვა ჩვენთვის მეტად რთული აღმოჩნდება, შესაბამისად, შეძლებისდაგვარად შევეხებით იმ ნაწარმოებებსა და ჩანართებს, რომელნიც ჩვენთვის საინტერესონი აღმოჩენილან.
1. ამ მხრივ ყურადღებას იქცევს სულხან-საბა ორბელიანის იგავი "მოტირალი და მოცინარი" და მისი „სწავლანის" ზოგიერთი პასაჟი. ჩვენთვის საინტერესო აღმოჩნდა თეიმურაზ დოიაშვილის სტატია „მოტირალ-მოცინარი - სულხან -საბა", რომელშიც ნათქვამია, რომ მოტირალსა და მოცინარს ერთი რამ აქვთ საერთო-წუხილი კაცთა მოდგმის მდაბალი არსებობის გამო, თუმცა რელიგიური მსოფლგანცდით მოტირალს მოსალოდნელი „საუკუნო სასჯელი" „ასევდიანებს", „მოცინარი" კი არჩევანის წინაშეა-მან ან მოთქმით ტირილი უნდა დაიწყოს, ან საკუთარი „მოდუს ვივენდი" ეძიოს. იგი საბოლოოდ კი სიცილს ირჩევს. საკითხით დაინტერესებულა ფსიქოლოგი ალექსანდრე ფრანგიშვილიც, რომელსაც მიუჩნევია, რომ „მოცინარის" ფილოსოფია რეალისტური ფილოსოფიაა, ხოლო მოტირალის ფილოსოგია საწუთროს საქმეების დაგმობაა და საუკუნო სამსჯავროზე ,იმქვეყნიურ ცხოვრებასა და ბედნიერებაზე ლოცვაა. ჩვენი აზრით, სულხან -საბა ორბელიანთან მოცინარ-მოტირალის დაპირისპირება საყურადღებოა არა მხოლოდ იმით, რომ გვთავაზობს ორი მსოფლმხედველობის გაერთიანებას, არამედ იმითაც, რომ ორივე მსოფლმხედველობა არგუმენტირებულია, დასაბუთებული მ.გ. ვეცნობით მოტირალის მოსაზრების არგუმენტსაც [„მან ეგრე თქვა: რა ვქმნა, ეს სოფელი მოკლეა, ყოველნი კაცნი ამ საწუთროს საქმეს შვრებიან, საუკუნო სასჯელი დაუვიწყებიათ, და მით ვტირი, ყოველნი ჯოჯოხეთს იშენებენო."] და მოტირალის მოსაზრების არგუმენტსაც [„მან ასრე თქვა: ეს სოფელი მოკლეა, ყოველნი კაცნი ავს შვრებიან, კარგს არ იქმონენ. ყოველს კაცს ვუქადაგე, ვურჩიე, ვერა დავაჯერებინე რა და აწ სიცილს ძალი მივეც. მეც რომ ზრუნვით თავი მოვიკლა, რას მარგია და ან მათი რა სარგებელია"], რაც მკითხველს მოვლენის ობიექტური აღქმის შესაძლებლობას აძლევს და ეს საკმაოდ მნიშვნელოვანი რამაა, ამასთან ვეხებით იმასაც, რომ აქაც შეიძლება შევამჩნიოთ ის, რომ სიცილ-ტირილი განუყოფელია-ასე ვთქვათ ყოველთვის არსებობს მიზეზი სიცილისთვისაც და ტირილისთვისაც, მთავარი პერსონა ამ

შემთხვევაში ადამიანია,რომელმაც თავად უნდა აირჩიოს და გადაწყვიტოს იცინოს თუ იტიროს სამყაროს გამოუსწორებლობაზე. კერძოდ, ნაწარმოებში მოყვანილი არგუმენტებისდა მიხედვით შეგვიძლია მივიჩნიოთ, რომ სულხან-საბა ორბელიანი არჩევანის შესაძლებლობას არა მხოლოდ „მოცინარ კაცს" აძლევს, არამედ მოტირალსაც და მკითხველს თვალწინ უშლის სიცილ-ტირილის გადაჯაჭვულობის საკითხს - სადაც სიცილია, იქვეა ტირილიც და პირუკუ, სადაც გვაქვს ტირილის მიზეზი, იქვეა სიცილის მიზეზიც, ამასთან აქ ერთი ადამიანისთვის ხსნა მწუხარებისა იპოვნება სიცილში, ხოლო მეორე (მოტირალი კაცისათვის) ხსნა მწუხარებისა იპოვნება ტირილში. ასევე, როდესაც ვსაუბრობთ სულხან-საბა ორბელიანზე უცილობლოდ უნდა მივაპყროთ ჩვენი ყურადღება მის „სწავლანს" კერძოდ პასაჟებს „სწავლა ჯოჯოხეთისა სატანჯველისათვის" და „სწავლა მეორედ მოსვლისა ქრისტესა", სადაც მწერალი ქრისტიანულ მარადიულ სიცილ-ტირილის საკითხზე საუბრობს, ქრისტიანული მსოფლმხედველობით გაჟღენთილ" სწავლანში" მწერალი გამოხატავს ჯოჯოხეთის სატანჯველისთვის განწირული სულების მარადიულ ტირილს „ჰოი, ადამიანნო, ჯოჯოხეთი არს ერთი ცეცხლიანი ზღვა-სასოწარკვეთილებისა, გულიწყრომისა და ცრემლისა ადგილი, რომელი არა დაშრტების უკუნითი უკუნისამდე..."- შესაბამისად ჩვენ თვალნათლივ შეგვიძლია დავინახოთ, რომ თუ სულხან-საბა ორბელიანი იგავში „მოცინარი და მოტირალი" სიცილისა და ტირილის არჩევანს სთავაზობს ადამიანს, „სწავლანის" ამ კონკრეტულ პასაჟში კი მკითხველის თვალს მიაპყრობს ჯოჯოხეთის სატანჯველსა და მარადიული ტირილის თემას (აქ თითქოსდა „მოტირალი" კაცის შიში ხდება- თვალნათლივ გვესახება რეალურად რისი ეშინოდა „მოტირალ" კაცს ,რაზე ტიროდა იგი), ხოლო პასაჟში „სწავლა მეორედ მოსვლისათვის ქრისტესა" მწერლის ყურადღება გამახვილებულია, როგორც მარადიულ ტირილზე, ასევე მარადიულ სიცილზეც, კერძოდ „განვემზადენით დღესა მას საშინელსა /და გავემზადენით აღდგომისა ჩვენისათვის და მოველოდით ქრისტესა და შევიტკბოთ მარხვა ესე მომავალი და უფროის გვიხაროდეს ზატიკობისა და დღესასწაულისა, რათა მარხვისაამის მიერ განვიწმიდოთ შებღალული სული ჩვენი და განწმენდილი მივაგებოთ ქრისტესა..." აქ მწერალი თვალნათლივ გამოხატავს ქრისტეს შეგებების სიხარულს მართალი ადამიანებისათვის ,მარადიული სიხარულის თემას ეხება.შესაბამისად, როგორც ვხედავთ სიცილ-ტირილის თემა საკმაოდ ფართოდ და საინტერესოდაა სულხან-საბა ორბელიანის შემოქმედებაში განხილული და მიუხედავად იმისა, რომ ჩვენ მხოლოდ ნაწილს შევეხეთ მისი შემოქმედებისა, ვფიქრობთ, რომ შევძელით მნიშვნელოვან პასაჟებზე ყურადღების გამახვილება.

2. დავით გურამიშვილი კი თვისორივად აგრძელებს სულხან-საბა ორბელიანის ხაზს, მისი „დავითიანი" და კონკრეტული პასაჟები ამის ნათელი მაგალითია, როგორც ჩანს, სულხან-საბა ორბელიანის მსგავსად დავით გურამიშვილსაც ემპირიული გამოცდილება ასაუბრებს ასე ღრმად და საფუძვლიანად სიცილ-ტირილზე:

„კარგია,თუ კაცს საწუთრო გრძლად საქმეს დააცლიდესა,
წაუბორძიკოს არ ფეხი გზასა ,რაზომსაც ვლიდესა!,
მაგრამ რაღა ვქნათ ,თუ ლხინსა სწრაფ ჭირად შეგვიცვლიდესა".

სტროფმა ყურადღება მიიქცია იმით, რომ გვესაუბრება საწუთროს უცაბედ ცვალებადობაზე და იმაზე, რომ საწუთრო ხშირად გადააქცევს ხოლმე ლხინს ჭირად, შესაბამისად შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ ადამიანს ჰქონია მიზეზი სიცილისთვისაც (ლხინი) და ტირილისთვისაც (ჭირი), სამყაროს ცვალებადობა კი იწვევს იმას, რომ სიცილი ტირილს ცვლის და ტირილი სიცილს.

ამასთან, დავით გურამიშვილი ამგვარად მიმართავს მკითხველს :

„ღმერთმან თქვენ, ძმანო ცოცხალნო, გიხსნათ ყოვლისა ჭირითა !
გარდაგიქციოთ სიცილად , რასაც რომ ღმერთს შესტირითა;"

აქაც, მწერალი მკითხველს ლოცავს ტირილის სიცილად გადაქცევით, მისი ყურადღება გამახვილებულია მწუხარების -სიხარულად გადაქცევაზე ,მაგრამ დალოცვასთან ერთად იგი საკუთარ პიროვნულ განცდებსაც გვიზიარებს :

„ ამისთვისა ვარ მოწყენით, ვსტირი და არ მემღერების ,

პირს შემდები არს სიკვდილი არავის დაეფერების“...
“მით ცრემლი ჩემი ზღვად გახდა თვალთაგან ნაწანწკარავი“,
სწორედ ტირილის/გოდების მეშვეობით ცდილობს დავით გურამიშვილი საკუთარი უბედურების გადმოცემას.
ამ მხრივ მნიშვნელოვანია „დავით გურაიშვილისგან საწუთროს სოფლის სამდურავი“, სადაც წუთისოფლის ამაოებასა და ლხინის /ჭირად ან პირუკუ ჭირის /ლხინად გადაქცევას კვლავ ეთმობა ჩვენი ყურადღება :
„ ვიცნობ, მეც ვიყავ სოფელსა განცხრომასა და შვებასა,
მიყვარდა , კარგად მიმაჩნდა , ვცდილობდი არ გაშვებასა ,
ახლა თქვენც ხედავთ აწ ჩემსა მის გამო პირქუშევასა ,
გული დაუწვავს სახმილით სულთვქნას და უშებასა“...- განცხრომა ,შვება საწუთროს მისთვის ტირილად , სულთქვნად და უშად შეუცვლია, მსგავსი აზრის მატარებელია შემდგომი სრტოფიც:
„ ამაზედ არის ჩემი და ცრუის საწუთროს ჩხუბია,
სად კაცს არ უნდა, წარიყვანს, ყელზედ საბელი უბია ;
მისთვის ვსტირ ცხელის ცრემლითა, სველი მაქვს კალთა-უბია „
მწერალი ყველაფერთან ერთად საწუთროს ბრალს დებს იმაში, რომ მას უმეტესწილად უტირია:
„სამ-ოთხ რიგად მუხანათმან გულს ლახვარი მამაღერა.
სულ მატირა ჩემი დღენი , აროდეს არ მამღერა“
შემდგომი სტროფი კი უნიკალურია სწორედ იმით, რომ აქაც გამახვილებულია ყურადღება სიცილის ტირილად და ტირილის სიცილად გადაქცევაზე.
„ ორს მიაგებს კაცს საწუთრო , არა ერთსა დანაჯერებს ;
ხან მოაწყენს, აატირებს, ხან მოალხენს, აამღერებს.
ერთნაირად განატაროსმ ასე არვის დანაზერებს“
განსაკუთრებული ესთეტიკით გადმოგვცემს სიცილ-ტირილის საკითხს დავით გურამიშილი პასაჟში „გოდება დავითისა, საწუთროს სოფლის გამო ტირილი“ , სადაც საწუთროს შემდეგნაირად მიმართავს იგი :
„ ხარ სატირალი, არ საცინარი ,
ხარ საჭირალი, არ სალხინარი, გაქვს საწყინარი“.
ტირილის თემას ეხება მწერალი „უკვდავების იგავშიც“, სადაც ბიბლიურ პარადიგმებთან გვაქვს შეხება:
„შემოეხვივნენ გარშამო, დაუწყეს ჭრა და კოდება!
ძის დასჯისათვის დედასა მიხვდა სახმილის მოდება,
შექმნა თავს ცემა და ტყება, ტირილი, მოთქმა, გოდება“
ვფიქრობთ, რომ დავით გურამიშვილის შემოქმედებაში ტირილი თითქოს სამსახად იყოფა:1. როდესაც იგი საუბრობს სამყაროში ლხინისა და ჭირის (სიცილისა და ტირილის) ცვალებადობაზე 2. როცა ის საუბრობს საკუთარი ბედის უკუღმართობაზე და ამის გამო ტირის 3. როდესაც კაცობრიობის ყველაზე დიდი ცოდვის - იესოს გაყიდვისა და ჯვარცმის გამო ტირის.
განსაკუთრებული ექსპრესიულობით გამოირჩევა „ჯვარცმის ამბავი „ და „ ღვთისმშობლის ტირილი“ ,რომელსაც ხალხური „დატირების“ელფერი და ინტონაცია სდევს.
„მოდით, ყოველნო შვილმკვდარნო დედანო , შეიყარენით!
შემწყნარებელი აწ თქვენი მარიამ შეიწყნარენით,
ისმინეთ მისი ტირილი ,თქვენც ცრემლნი გადმოყარენით“
... პასაჟის უნიკალურობას მოწმობს ის, რომ მთელი ექსპრესიულობით, მთელი გრძნობითაა ტირილის ესთეტიკა წარმოსახული. დავით გურამიშვილისეული ღვთისმშობლის ტირილი და შემდგომი პასაჟი „ მოთქმა ხმითა თავ-ბოლო ერთი“ მკითხველის გულს იმთავითვე შეაგრძნობინებს ღვთისმშობლის ტირილის სიმძაფრეს, მისი ტკივილის (მწუხარების) მთავარი გამოხატვისა და გადმოცემის საშუალება სწორედ ტირილია, ტირილი, რომელიც უნდა იქცეს შემდგომ მარადიულ სიცილად, მარადიულ

სიხარულად:
„ რა ესმა დედის ტირილი ძეს მიკრულს ჯვარსა ზედაო ,
შაემუღაბნა მშობელი და მისკენ გადმოხედაო.
გამოეძრახა, უბრძანა : ეჰა , ნუ მტირი დედაო!
მე წავალ, შენ ჩემ სანაცვლოდ იოანე გყვანდეს ძედაო“, შესაბამისად, დავით გურამიშვილი გადმოგვცემს რა ღვთისმშობლის სულისშემძვრელ ტირილს, იქვე გადმოგვცემს იესოს სიტყვებსაც „ნუ სტირ დედაო“ და მისივე შემოთავაზებულ გამოსავალს/ალტერნატივაც, რომელიც არამც და არამც არაა ტირილი. ტირილის სიცილად /სიხარულად გადაქცევაა გამოხატულილ შემდგომ პასაჟში „უკვდავებისა წყაროს იგავთ ახსნა“ :
„ იესო ქრისტე ეჩვენა კართა ხშულთ მხნობთ მსხდომარესა,
გვერდ-ჭრილი ,ხელ-ფეხ ნალურსმნი იცნეს და განიხარესა.“
ბიბლიურ პასაჟს ურთავს შემოქმედებაში და ევას ტირილსაც შეგვაცნობინებს :
„ევა სტირს, ვამე წავხდეო.
მომიხდა ეშმაკთ საფრთხეო!“ [წზ. ანრია , „რომელ არს გოდება ,რუსულად ახ კაკ სკუშნო. გვ.244.]
რაც შეეხება სიცილს, მიუხედავად იმისა ,რომ თავად იგი ამბობს საწუთროზე „ხარ სატირალი, არ საცინარიო“, მაინც შეგვიძლია ჩვენი ყურადღების მიპყრობა მის შემოქმედებაში ლხინსა და სიცილზე, რომელიც, მართალია, ტირილზე მეტი არაა, მაგრამ მაინც გვხვდება, ძირითადად მის შესხმებში მ.გ. ავიღოთ „სხვა ხმა“, სადაც იგი მოგვიგებს :
„ მოწყალების კარო, შენს ზღურბლს მოვეკარო...
რაც მე გითხარო,შენ რით განმახარო,
მახუმრ -მამასხარო, მაცინ-მახარხარო“ (აქ შეიძლება ითქვას,რომ ერთგვარი თხოვნაა სიცილისა).
ამრიგად, ორივე მწერლის მემკვიდრეობაში სიცილისა და ტირილის ასპექტების განხილვამ გვიჩვენა მათი დამოკიდებულება სამყაროსა და საზოგადოებაში მიმდინარე მოვლენებისადმი, არსებული ვითარებისადმი, რასაც ადამიანის ფსიქოლოგიური განწყობა უდევს საფუძლად, ასევე გამოიკვეთა ის ,რომ ორივე მწერლის შემოქმედებაში შეგვიძლია დავინახოთ ქრისტიანული მსოფლმხედველობის გავლენა, ემპირიულ გამოცდილებასთან გადაჯაჭვული მძაფრი გრძნობები ,რომლებსაც მიუხედავად გარკვეული მსგავსებებისა, აშკარად ეტყობათ ინდივიდუაილიზმი.

გამოყენებული ლიტერატურა:

ალიბეგაშვილი გიორგი, სირაძე რევაზ,სულავა ნესტან „ქართული ლიტერატურა „გამომცემლობა „საქართველოს მაცნე“, ტომი I, თბილისი.
გურამიშვილი დავით , 2013 , “დავითიანი“ ,გამომცემლობა „Carpe Diem”, თბილისი.
ორბელიანი სულხან-საბა ,1992, „სიბრძნე სიცრუისა“,გამომცემლობა განათლება, თბილისი.
ორბელიანი სულხან-საბა, 1963, “თხზულებანი“, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, ტომი III, თბილისი.
დოიაშვილი თეიმურაზ „მოტირალ-მოცინარი სულხან-საბა“, www.textualscholarship.blogpost.com

კესო კუპრაშვილი

სიკვდილის თემატიკა კონსტანტინე გამსახურდიას ნოველა ,,მკვდართან შეხვედრის“ მიხედვით

დიდი მწერალი მხოლოდ რომანების მწერალს შეიძლება ვუწოდოთ? მონუმენტური ნაწარმოებების შემქმნელს, რომელიც უხვი სიუჟეტებითა და პერსონაჟთა მრავალფეროვნებით იწონებს თავს? რა თქმა უნდა, არა, მხოლოდ ლამაზ წინადადებებს ფასი არ აქვს, თუ ღრმა შინაარსის მატარებელი არ არის. დიდი შეიძლება იყოს ნოველების, მცირე მოცულობის ნაწარმოებების, მწერალიც, რომელიც სულ 3-4 გვერდზე ატევს სათქმელს, მაგრამ ეს სათქმელი ისეთი ძლიერი და ღრმაა, რომ ბევრ რომანს უცილობლად სჯობს.
კონსტანტინე გამსახურდია სწორედ ასეთი ნოველისტია. შესანიშნავი რომანების გვერდით მან შექმნა ნოველებიც, რომლებიც თავისი თემატიკით, გადმოცემის ხერხებით, ავტორის ინდივიდუალური შტრიხებით გამორჩეულ ადგილს იკავებს ჩვენი ლიტერატურის ისტორიაში.
საზოგადოდ, XX საუკუნის სალიტერატურო კრიტიკაში დამკვირდებული იყო მოსაზრება, ,,რომ ,,ნოველათა თხზვის ხანა“ მწერლის შემოქმედების ე.წ. მოსამზადებელი ეტაპია“ [პაიჭაძე,2018:346], რაც, მცდარია, ამას კონსტანტინე გამსახურდიას ნოველებიც ნათლად მოწმობს, როგორც სრულქმნილი და ჩამოყალიბებული მხატვრული ნაწარმოებები, შინაარსისა და ფორმის გათვალისწინებით. ამ დროს, ქართულ სინამდვილეში ნოველების მწერალი ბევრი იყო, მაგრამ არა კონსტანტინე გამსახურდიას მსგავსი, მან ნოველის სტრუქტურა, ფორმა, შინაარსი, სრულებით განსხვავებულ შემოქმედებით ღერძზე ააგო და ორიგონალური წერის სტილით და იშვიათი გამომსახველობითი ფორმებით დატვირთა, მისი სამყარო არ ჰგავს შიო არაგვისპირელის, ნიკო ლორთქიფანიძის, ჭოლა ლომთათიძისა და სხვათა ლიტერატურულ გარემოს, სამყარო, რომელიც კონსტანტინე გამსახურდიამ თავისი ნოველებით მოიტანა, განსხვავებულია.
სანამ უშუალოდ ნოველაზე გადავიდოდეთ, ვფიქრობ, აუცილებელია ორიოდე სიტყვით შევეხოთ იმ ისტორიას და გარემოებას, რომელმაც ხელი შეუწყო ჩამოყალიბებულიყო ის მსოფლმხედველობა, რომელიც საფუძვლად უდევს ნოველას ,,მკვდართან შეხვედრა“.
კონსტანტინე გამსახურდიამ უმაღლესი განათლება ევროპაში მიიღო, განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია გერმანიაში ყოფნის წლები. სამშობლოში დაბრუნებისას ევროპიდან საუკეთესო და ,,ნარჩევი“ ცოდნა წამოიღო ჩვენი ლიტერატურის განსავითარებლად. მისი მიზანი ნათელი იყო , ,,კარგად ესმოდა, რომ პროვინციული კარჩაკეტილობიდან თავის დასაღწევად აუცილებელი იყო იმჟამინდელ ევროპულ ლიტერატურაში აღზევებული მოდერნისტული მიმდინარეობების ფართოდ დამკვიდრება ჩვენს ლიტერატურაში“ [პაიჭაძე,2018:340]. ეს არ უნდა გავიგოთ ისე, თითქოს მწერალს ამ ყველაფრის გაკეთება ეროვნულის განადგურების ხარჯზე სურდა, ეს არასწორი იქნება. კონსტანტინე გამსახურდია ეროვნულ ნიადაგზე აღზრდილი, ეროვნული სულისკვეთებითა და სამშობლოს სიყვარულით ნასაზრდოები იყო და კარგად ესმოდა ნაციონალური ღირებულებების ფასი. მას სურდა, უკვე არსებულზე, ეროვნულსა და ტრადიციულზე დაეშენებინა ახალი და მოდერნისტული, ისე, რომ ორივე მხარეს საკუთარი იდენტობა შეენარჩუნებინა. თავად მწერლის პიროვნებაშიც ეს ორი, რადიკალურად განსხვავებული საწყისი თანაარსებობდა. სოსო სიგუა მასზე წერდა: ,,ამ დიდი შემოქმედის სულში ორი საწყისი ებრძოდა და ერწყმოდა ერთმანეთს. ატარებდა ხან კავკასიურ ჩოხა ახალუხს,ხან ევროპულ კოსტუმს, ხან ცილინდრსა და ხელჯოხს, ხან-ბოხოხსა და ხანჯალს.“(ინტერნეტრესურსი), გასაკვირი არც არის, რომ ენციკლოპედიურად განსწავლულ მწერალს, იმ დროის ევროპულ მოწინავე სულისკვეთებას ნაზიარებს, ესმოდა რაოდენ მნიშვნელოვანია თითოეული სფეროს განვითარება. თან ჩამოიყოლა ევროპული სკოლების ლიტერატურული გავლენები, განსაკუთრებით ექსპრესიონისტული, ყველაფერი ერთად, განათლება, გამოცდილება, ევროპული მოდერნისტულ-ექსპრესიონისტული აზროვნება, ქართულ ქურაში გამოწვა, ეროვნულ ნიადაგს დააყრდნო და შექმნა მშობლიურისა და უცხოს შესანიშნავი ნაზავი, რაც ყველაზე კარგად მის ადრეულ შემოქმედებაში, კერძოდ, ნოველებში

ცნაურდება.
სიკვდილის თემა მხატვრულ ნაწარმოებში ფაქიზ მიდგომას საჭიროებს, რთულია, მწერალმა არ შექმნას შემზარავი სურათი სიკვდილისა, რადგან თავად ეს მოვლენაა შემზარავი და ვერანაირი მსუბუქი საუბარი ან აღწერა ვერ ჩრდილავს მის რეალურ სახეს. ადამიანიც გარდაცვალების მიმართ საოცრად მგრძნობიარეა. სიკვდილის სურათის ტექსტში დახატვით ავტორი უნდა ეცადოს, გავლენა მოახდინოს მკითხველის სულიერ მდგომარეობაზე და თითოეულ მათგანს აჩვენოს, რომ დიახ, ჩვენ ყველანი სიკვდილის შვილები ვართ, მაგრამ ეს ფაქტი არ არის ტრაგიკული, ტრაგიკული არის ის, როცა შენი გარდაცვალების შემდეგ არაფერი რჩება და შენი სიკვდილიც ისეთივე უაზროა, როგორიც სიცოცხლე იყო. სიკვდილთან შეხვედრა რთულია, განსაკუთრებით სხვის სიკვდილთან შეხვედრა. გეუფლება უსუსურობის, სასოწარკვეთილების გრძნობა, ერთი მხრივ, იმიტომ, რომ წარმოიდგენ შენს თავს ამ მდგომარეობაში, მეორე მხრივ, იმიტომ, რომ არ შეგიძლია დახმარება, არ შეგიძლია ამ სურათის შეცვლა. გეუფლება უარყოფითი ემოცია, რომლისგან თავის დაღწევაც ძალიან რთულია.
ნოველა ,,მკვდართან შეხვედრა“ კონსტანტინე გამსახურდიას დეკადენტური გატაცების ერთ-ერთი პირველი ნიმუშია, ექსპრესიონისტული მსოფლაღქმის კლასიკური მაგალითი. სიუჟეტი ვითარდება ტყეში, სადაც ერთი ახალგაზრდა გამორიდებულია დამქანცველ ყოველდღიურობას და ეძებს სიმშვიდეს. მოულოდნელად შეხვდება ხეზე ჩამოკიდებულ მკვდარს და ეს შეხვედრა დიდი ცვლილებების დასაწყისის საფუძველი ხდება. პერსონაჟი დგას, აკვირდება ამ შემზარავ სურათს, თითქოს ესმის კიდეც მკვდრის თხოვნა, რომ ჩამოხსნას ხიდან და მიწაზე დაასვენოს, მაგრამ ამისთვის ძალ არ ყოფნის და შეშინებული გამორბის, ,,აქედან იწყება გაუარესება მძაფრი შეგრძნების და სამყაროსთან შეუთავსებლობის, ადამიანის არარაობის ცალსახა განცდა“ [პაიჭაძე,2018:348]. სახლში მისულს მოსვენება ეკარგება, ვერ იძინებს, ვერაფერზე ფიქრობს, გარდა მიცვალებულისა, სინდისი ქენჯნის, რომ მისი თხოვნა ვერ აასრულა და შიგნიდან თავისი უსუსურობა, უმწეობა უღრღნის გულს. მოქმედებები საკმაოდ დინამიკურად ვითარდება. ეპიზოდი, როდესაც პერსონაჟი თანდათან უახლოვდება ხეზე ჩამოკიდებულ ადამიანს, საოცრად დაძაბული და ემოციურია, მოკლე ფრაზები ერთმანეთზე მიჯრითაა მიწყობილი, სიტყვებს შორის ამოსუნთქვას ვერ ასწრებ, გული გეკუმშება და ემოციურად დაზაფრული მთავარ გმირთან ერთად ხდები საბოლოო სურათის თვითმხილველიც, რჩები სიკვდილთან მარტო, უმწეო და დაუცველი. ,,მკვდართან შეხვედრა“ვითარდება, როგორც გრძნობათა ლტოლვის, აზრთა სწრაფი მოძრაობა-ცვალებადობის გამოვლინება. თხრობის ხაზი განიცდის ბოლომდე გაურკვეველ ვიბრაციას“ [კიკაჩეიშვილი,1982:29].
შინაარსი ერთი შეხედვით მარტივია, თხრობის სტილი-სადა, არ გვხვდება თვალწარმტაცი ბუნების სურათები, რთული ფრაზები, მეტაფორები. ავტორი თავს არიდებს სიუჟეტის ზედმეტ განშტოებებს, უსარგებლო პარალელებს. რეალურად, ეს ყველაფერი მოჩვენებითია და ნოველის სირთულეც მის ზედაპირულ ,,სიმარტივეშია“. სიღრმეში უამრავი მნიშვნელოვანი დეტალი იმალება და ბევრი გასაღები მოდერნიზმის კარის გასაღებად.
სურათი რეალურად საკმაოდ რთული და დეტალურად გასაანალიზებელია. ,,კ.გამსახურდიას შემოქმედებას ორი აზრობრივი განზომილება აქვს-პირველი, უშუალოდ თვალხილული და იმთავითვე იოლად შესაცნობი და მეორე, ღრმა და შინაგანი ქვეტექსტური მინიშნებებითა და დაშიფრული სახე-სიმბოლოებით გამოხატული“ [ნიკოლეიშვილი, 2012: 444}. ამ მხრივ საყურადღებოა მკვდრის თვალები, უსიცოცხლო, სინათლედაკარგული თვალები, სიკვდილის სიმბოლოდ ქცეული. ,,თვალები ოდნავ ღია დარჩენია. სიკვდილი ტრიუმფით შესულა თვალების ჭიშკარში და სინათლე გაუნადგურებია.“ ციტატით ყველაფერი ნათქვამია, ასე მაღალმხატვრულად და ექსპრესიულად გვიხატავს ავტორი სიკვდილის შემზარავ სურათს.
ნოველის დასაწყისში გმირი გამორბის ქალაქიდან, სურვილი აქვს, შეისვენოს, ამოისუნთქოს, არ ამჟღავნებს ურთიერთობის სურვილს საზოგადოებასთან. თუმცა, მარტო არც ტყეში რჩება. აქ საინტერესოა ტექსტში შემოყვანილი შეყვარებული წყვილი. იქმნება ორი ურთიერთსაპირისპირო მხარე/სახე, ერთი-დაღლილი, თავის თავში ჩაკეტილი, დაბნეული, გაორებული ადამიანისა და მეორე-

შეყვარებული, ხალისიანი წყვილისა. ერთი გამოერიდა ქალაქს, რადგან დაიღალა ყველაფრის უსაგნობით, მეორე გამოერიდა ქალაქს თავისუფლებისთვის, რათა დაუფარავად გამოამჟღავნოს თავისი გრძნობები. ბოლოს, ტყე მთავარი გმირისთვის ხდება სასაფლაო, სიკვდილისა და ამაოების ადგილი, შეყვარებული წყვილისთვის კი, განმარტოების, მყუდროების, თავდავიწყებისა და მჩქეფარე სიცოცხლის ადგილი. ამ ხერხით კონსტანტინე გამსახურდიამ დაგვიხატა სამყაროს ორი საწყისის მუდმივი ჭიდილისა და თანაარსებობის სურათი და კიდევ ერთხელ შეგვახსენა, რომ იქ, სადაც არის უბედური, არის ბედნიერიც, იქ, სადაც არის სიკეთე, არის ბოროტება და იქ, სადაც არის სიცოცხლე, არის სიკვდილიც.

ნოველაში ვხედავთ პერსონაჟის სულიერი მდგომარეობის გრადაციის ნათელ გამოვლინებას. პერსონაჟის ფსიქიკა შესაბამისად ეხმაურება შემზარავი სურათის ნახვას, ექცევა რთულ მდგომარეობაში და ცდილობს დაძლიოს ეს სირთულე, მაგრამ ამაოდ, მას ვერ შველის ადამიანის ყველაზე უსაფრთხო ადგილიც კი, საკუთარი სახლი. ტყიდან გამოქცეულს იმედი აქვს, რომ დაივიწყებს ნანახს და ეს გაქცევა ყველაფერს მოაგვარებს. მთავარი გმირისთვის უკან დახევა უცხო არ არის, ამას თავადაც აღიარებს: ,,გავიქეცი, გავიქეცი მე მშიშარა. ისე როგორც ბავშვობისას ეკლესიიდან გავქცეულვარ ხოლმე“ [გამსახურდია,1959:13]. გაქცევა გმირის სულიერი მდგომარეობისთვის, მისი ბუნებისთვის მისაღები ნორმაა. მაგრამ გაქცეულ ადამიანს ხომ ყველაზე მკაცრად სთხოვს ცხოვრება პასუხს.

ნოველის ბოლო სურათი ყველაზე საყურადღებო და ამაღელვებელია. ადამიანი ყველაზე მარტოსული და დაუცველი თავის საწოლშია, ძილის წინ, ფიქრებში გართული. ეს ის დროა, როდესაც თითოეული შენი იმდღევანდელი ქმედება წარსდგება სამსჯავროზე და უნდა გადააფასო კარგიც და ცუდიც, რაოდენ მტკივნეულიც არ უნდა იყოს ეს. ათასი ფიქრი ტრიალებს შენს თავში და თითქოს დამაბულობისგან საცაა გული წაგივა, ვერ უმკლავდები და ეს ჭიდილი გაცილებით რთულია, როდესაც უპატიებელი საქმის განსჯის დრო დგება. მთავარი გმირი ვერ პატიობს საკუთარ თავს გაქცევას, შიშს, რომ ვერ აუსრულა მიცვალებულს თხოვნა და არ ჩამოხსნა ხიდან, მიატოვა, მხეცთა სამსხვერპლოდ.

მოქმედება დროისა და სივრცის უკიდურესად ლოკალიზებულ ფარგლებში მიმდინარეობს და დასრულებასაც კი ასწრებს, იწყება საღამოს და სრულდება ღამის 12 საათისთვის. საინტერესოა სივრცის თანდათანობითი დავიწროებაც, პერსონაჟი ქალაქის გარეუბნის სივრციდან ოთხ კედელს შუა არსებულ პატარა სივრცეში ხვდება.

,,კონსტანტინე გამსახურდიას მიერ გამოხატული ადამიანის სპეციფიკურ ნიშანს მასში რაღაც ზოგადმნიშვნელოვანის არსებობა წარმოადგენს. მაშინაც კი, როცა გმირი პირად გრძნობათა სიღრმეშია ჩაფლული, იგი რაღაც თვალსაზრისით, მაინც ეროვნულ თუ ზოგადკაცობრიული ტკივილებისა და ინტერესების გამომხატველია“ [კიკაჩეიშვილი, 1982: 47-48}. მართლაც , პერსონაჟის განცდა ფართო ფილოსოფიური განსჯისა და განზოგადების მასშტაბს და საბოლოოდ ამგვარად შეჯამებული დასკვნის სახეს იღებს, რომ ადამიანს თანამგრძნობი არავინ ჰყავს, რომ ადამიანი განწირულია მარტოობისთვის როგორც სიცოცხლეში, ისე სიკვდილის შემდეგაც, რომ მოჩვენებითი გამბედაობის უკან ყოველთვის ადამიანური სიმხდალე იმალება და რომ ,,ჩვენ ყველანი საგნების თოკზე ვკიდივართ დღე და ღამ და გამვლელ-გამომვლელს, ვეღრიჯებით: "ძირს ჩამომიღე, დამასვენე, შე ქრისტიანო"[გამსახურდია, 1959: 13}. ნაწარმოების უმთავრესი მიზანიც ეს აზრობრივი ქვეტექსტი და მხატვრულ-ფილოსოფიური მსჯელობაა.

დასასრულს, აღსანიშნავია კიდევ ერთი გარემოება. კონსტანტინე გამსახურდია სხვა მწერლებისაგან გამოირჩევა წერის სტილის თავისებურებით. რეალურ ცხოვრებაში ის საოცრად თამამი, მებრძოლი, ამაყი ადამიანი იყო და ეს ეტყობა მის ნაწარმოებებსაც. კითხულობ სიტყვებს, წინადადებებს და თითქოს შენ თვალწინ ეს ადამიანი ცოცხლდება, გესმის როგორ მეტყველებს, როგორ გესაუბრება თავისი დარბაისლური, თავდაჯერებული ტონით, როგორი გამომეტყველებით გიყურებს და ეს სხვა არაფერია, თუ არა ჭეშმარიტი ნიჭი მწერლისა და დასტური მისი გენიალურობისა.

ამგვარად, კონსტანტინე გამსახურდიას სახით ქართულ ლიტერატურულ სივრცეში გვყავს ქართული ორიგინალური ნოველის ფუძემდებელი, საოცარი ნიჭით დაჯილდოებული მწერალი, უჩვეულო

შემოქმედებითი ენერგიით სავსე, რომელმაც ოქროს მელნით დამსახურებულად ჩაწერა საკუთარი სახელი ჩვენი ქვეყნის ისტორიაში და რომელმაც მთელი ეპოქა შექმნა ქართულ მწერლობაში.

გამოყენებული ლიტერატურა:

გამსახურდია კ. 1959, ,,რჩეული თხზულებანი“,ტომი II,თბილისი;
კიკაჩეიშვილი თ. 1982, ,,კონსტანტინე გამსახურდიას მხატვრული პროზის პოეტიკა“, თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა,თბილისი;
ნიკოლეიშვილი ა. 2012, ,,ქართული ლიტერატურა“,ტომი III,გამომცემლობა ,,საქართველოს მაცნე“;
პაიჭაძე თ. 2018, ,,მოდერნიზმი და ქართული ლიტერატურა ტექსტი,როგორც კულტურა“,თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა,თბილისი;
სიგუა ს.- ,,ქართული სული ევროპული თვალთახედვით“(https://burusi.wordpress.com/2014/04/17/gamsakhurdia-2/) ;
,,უახლესი ქართული ლიტერატურის ისტორია“,ავტორთა კოლექტივი,თბილისი,1994

ირინა ნოზაძე

ევგენი ზამიატინის რომანის „ჩვენ“ იდეურ-მხატვრული ასპექტები

სამეცნიერო ლიტერატურაში ერთხმადაა აღიარებული, რომ XX საუკუნის დიდი რუსი მწერალი კრიტიკოსი, პუბლიცისტი – ევგენი ზამიატინი ანტიუტოპიის ჟანრის ფუძემდებლად შეიძლება იქნეს მიჩნეული. მისი რომანი „ჩვენ“ სოციალური ფანტასტიკის ერთ-ერთი ქვეჟანრის – ანტიუტოპიის საუკეთესო ნიმუშია.

რომანი „ჩვენ“ მწერლის ინგლისიდან რევოლუციური განწყობით აღვსილ რუსეთში დაბრუნებიდან მალევე – 1920 წელს დაიწერა (ზოგიერთი ცნობის მიხედვით, ტექსტზე მუშაობა 1921 წლამდე გაგრძელდა). საბჭოთა რუსეთის ცენზურის პირობებში რომანის სამშობლოში გამოქვეყნება შეუძლებელი შეიქნა, თუმცა მწერალი მას ლიტერატურულ საღამოებზე კითხულობდა მოსკოვსა და ლენინგრადში. ამგვარად, რომანმა დიდი ინტერესი გამოიწვია და ხელნაწერის სახით გავრცელდა [ინტერნეტრესურსი 1].
თავის მხრივ, 1921 წელი მეტად რთული და წინააღმდეგობრივი ხასიათისა იყო. საბჭოთა რუსი მწერლისა და ჟურნალისტის, კ. ფედინის (1892-1977) თვალსაზრისით, ეს გახლდათ რევოლუციის ყველაზე გაურკვეველი წელი. სწორედ ამ დროს, ზამიატინის სტატია „მეშინია“ შეფასდა როგორც მომავლისადმი ღრმად პესიმისტური განწყობით აღსავსე. ის სტატიაში გამოთქვამს წუხილს, რომ რევოლუციის წლებში სამწერლობო ასპარეზზე „დაწინაურდნენ“ „გაქნილი“, აწმყოს შემყურე მწერლები, რომელთაც სულაც არ ანაღვლებდათ რა თემაზე დაწერდნენ, ოღონდაც ამ საქმეში ფული აეღოთ; დანარჩენი მწერლები კი გაჩუმებულები იყვნენ. ზამიატინი დარწმუნებული იყო, რომ ნამდვილ ლიტერატურას ქმნიდნენ არა მორჩილი მოხელეები, არამედ, „შეშლილები, განდეგილები, ერეტიკოსები, მეოცნებენი, მეამბოხენი და სკეპტიკოსები“. სწორედ მათ ძალუძთ დააშრონ ჭაობი და არ მისცენ საზოგადოებას გაჩუმების, თვითგანადგურების საშუალება: „მეშინია, რომ რუსული ლიტერატურის მომავალი მხოლოდ წარსულშია“ [ინტერნეტრესურსი 1].
1929 წელს „ჩვენ“ გამოიყენეს ევგ. ზამიატინის, როგორც მწერლის, მასობრივი კრიტიკისთვის. რომანი დაწერიდან მხოლოდ 70 წლის შემდეგ დაიბეჭდა რუსეთში, ჟურნალში „Знамя“ [ნარკვევები..., 2006: 96].
ზამიატინის ორგვარი საქმიანობა – თუ ორი სახის გატაცება: გემთმშენებლობა და მწერლობა – გარკვეული პერიოდის განმავლობაში ერთმანეთთან თანხმობაში მოდიოდა. მწერალი თავის ორმაგ ცხოვრებას „ამფიბიურს“ უწოდებდა: „ამფიბიას, როგორც ცნობილია, ორმაგი ცხოვრება აქვს, ის ორგვარად მცხოვრებია, ასევე ორგვარია მისი სუნთქვაც: ხმელეთსა და წყალში“. სწორედ ასე ცხოვრობდა ის ორ სტიქიას შორის: „მაგიდაზე ერთდროულად მეწყო, ერთი მხრივ, ხომალდის გემბანის პროექტის ფურცლები, ხოლო მეორე მხრივ, – ჩემი პირველი მოთხრობის ფურცლები“. [ინტერნეტრესურსი 3]. საგულისხმოა, რომ ზამიატინის ადგილი ლიტერატურაში ისეთივე გაურკვეველი, ორმაგი აღმოჩნდა, როგორც მისი ცხოვრების თითქმის ყველა დეტალი. ევროპაში რუსი იყო, რუსეთში ევროპელად მიიჩნევდნენ. რუსი კრიტიკოსები მასში ევროპელს ხედავდნენ, სტილისტს, რომელიც ღვარჭნილობისა და ექსცენტრულობისკენ მიისწრაფოდა, ევროპელი კრიტიკოსები კი მოიაზრებდნენ, როგორც ძირძველ რუს მწერალს, გოგოლის, დოსტოევსკისა და ლესკოვის ტრადიციების გამგრძელებელს, რუსული ზნე-ჩვეულებების გამომხატველს [Давыдова, 2014: 27].
სამეცნიერო ლიტერატურაში გამოთქმულია მოსაზრება, რომ ზამიატინი ანტიუტოპიის ჟანრის ფუძემდებლად გვევლინება, ისევე, როგორც თომას მორი უტოპიის ჟანრისა. თუმცა, აღნიშნულში ერთგვარ უზუსტობას ვაწყდებით, მორის სახელს მხოლოდ ტერმინი „უტოპია“ უკავშირდება. საკუთრივ უტოპიები მასზე გაცილებით ადრე არსებობდა; საკმარისია დავასახელოთ პლატონის „სახელმწიფო“. მსგავსად, ანტიუტოპიის ელემენტები შეიძლება დავძებნოთ ზამიატინამდეც – სვიფტის, ჟიულ ვერნისა და ჰერბერტ უელსის შემოქმედებაში, რომ აღარაფერი ვთქვათ ჯეკ ლონდონის „რკინის ქუსლზე“. და

მაინც, ზამიატინმა ნამდვილად გულმოდგინედ შექმნა პირველი ტექნიკურად შემუშავებული და შემოწმებული მოდელი ახალი, მაგრამ არაც და არამც, მშვენიერი სამყაროსი. როგორც ოლდოს ჰაქსლი , ისე ჯორჯ ორუელი, სწორედ აღნიშნულ მოდელს ეყრდნობოდნენ (თუმცა, ჰაქსლი არ აღიარებდა, რომ გაეცნო ზამიატინის რომანს, განსხვავებით ორუელისგან, რომელმაც რომანი „ჩვენ“ არათუ წაიკითხა, არამედ, მისი რეცენზიაც დაწერა. ცალსახაა, რომ ორუელმა ზამიატინისგან ისესხა არა მარტო სიუჟეტი და მთავარი მოქმედი გმირები, არამედ, მათ მიერ აღწერილი საზოგადოების მრავალი მახასიათებელი). ამერიკელი მწერალი, დრამატურგი და ესეისტი კურტ ვონეგუტი ჟურნალ “Playboy”-სთან ინტერვიუში თავის „მექანიკურ ფორტეპიანოზე“ („Player Piano“) საუბრისას, აღნიშნავდა, რომ მისი რომანი ვალშია ზამიატინის რომანთან: „მე უდარდელად „ავაცალე“ ფაბულა „საოცარ ახალ სამყაროს“, რომლის ფაბულაც ასეთივე უდარდელობით „ააცალეს“ ევგ. ზამიატინის რომანს – „ჩვენ“ [W. R. Allen, 1999: 93]. ჯორჯ ორუელი ყოველგვარი ყოყმანის გარეშე მიიჩნევდა თავს ზამიატინის რომანის „ჩვენ“ მემკვიდრედ, ზუსტად გააცნობიერა რა მისი ორიგინალურობის არსი, რომანის მოკლე, მაგრამ ზუსტი რეცენზიის დასკვნაში. „1906 წელს სამეფო მმართველობამ დააპატიმრა, – წერდა ორუელი, – ამ დროისთვის მას არ ჰქონდა არანაირი მიზეზი აღფრთოვანებულიყო არსებული პოლიტიკური რეჟიმით, ამასთან, მისი რომანი მხოლოდ სიბრაზის შედეგი არ ყოფილა. ესაა ერთგვარი გამოკვლევა „მანქანა-ჯინისა“, რომელიც ადამიანმა დაუფიქრებლად გამოუშვა ბოთლიდან, ახლა კი ვეღარ ახერხებს მის უკან დაბრუნებას“. ნაკლებ სავარაუდოა, რომ ორუელი ცნებაში „მანქანა“ მხოლოდ ტექნოლოგიის უკონტროლო განვითარების პროცესს გულისხმობდა. „მანქანად“, ე.ი. უსულო და უკონტროლო საგნად, თავად ადამიანთა ცივილიზაცია იქცა XX საუკუნეში. ორუელმა, რომელმაც ანტიუტოპია XX საუკუნის პირველ ნახევარში შეაჯამა, უკვე მეორე მსოფლიო ომის დასრულებისას უწყოდა „მანქანის“ არაადამიანური ბუნების, ოსვენციმისა თუ გულაგის შესახებ [ინტერნეტრესურსი 2].

თავის რეცენზიაში ორუელმა ყურადღება გაამახვილა რომანის „მხატვრულ ღირებულებაზე, ტოტალიტარიზმის ირაციონალურობის წინასწარგანჭვრეტაზე“. ამ სიტყვების დაწერიდან სამი წლის შემდეგ, მან გამოაქვეყნა ანტიუტოპიური რომანი „1984“, რომლის მთავარი პერსონაჟი, სახელად უინსტონი, მომავლის ქალაქში ცხოვრობს. „ჩვენ“ და „1984“ მრავალი მსგავსების დაძებნის საშუალებას გვაძლევს. როგორც Д-503, ისე უინსტონი უძლურნი არიან, წინ აღუდგნენ სახელმწიფოს ფილოსოფიას. ორივე რომანში თავისუფლება გააზრებულია ბოროტებად და მოწესრიგებული ცხოვრების მტრად. რომანში „ჩვენ“ ეს იდეა შემდეგი სახით გვხვდება: „როცა ადამიანები ჯერ კიდევ თავისუფალნი ცხოვრობდნენ, ეს იყო არორგანიზებული პრიმიტიულობის მდგომარეობა“. „1984“-ში კი მჟღავნდება პარტიის მიერ მრავალჯერ განმეორებული დევიზით: „ომი მშვიდობაა, თავისუფლება – მონობა, უმეცრება – ძალა“ [ინტერნეტრესურსი 3].

საგულისხმოა, რომ ზამიატინი დიდ ყურადღებას აქცევდა გოეთეს „ფაუსტს“. მწერალმა ის წარმოიდგინა როგორც ტექსტი-თაურსაწყისი, გმირთა სახეები კი, როგორც მითოპოეტური ხასიათისა. შედეგად, „ფაუსტური“ მოტივები რომანში „ჩვენ“ გადამუშავდა ენტროპიული (აპოლონური) და ენერგიული (დიონისური) პრინციპების საწინააღმდეგოდ და შეიქმნა მნიშვნელოვანწილად, „ანტიფაუსტური“ რომანი. თუმცა, საგულისხმოა, რომ „Литературная газета“-ს 1929 წლის 24 სექტემბრის ნომერში ზამიატინმა თავის ერთ-ერთ წერილში პარადოქსულად უწოდა რომანის მოწინავე იდეებს „ფაუსტური“: „რა უნდათ ჩემგან? ამ „ფაუსტური“ იდეების უარყოფა, დაუსრულებელ რევოლუციურ იდეებზე, ადამიანის მექანიზაციის საწინააღმდეგო პროტესტზე უარის თქმა, ყოველგვარი კონსერვატიზმის წინააღმდეგ ბრძოლის აღმოფხვრა?“ ექვსი წლით ადრე, ზამიატინი სტატიაში „ახალი რუსული პროზა“ („Новая русская проза“) აღნიშნავდა, რომ „თავისუფლებისა და თანასწორობის ანტინომია რეალურია, ეს „ფაუსტიდან“ მომდინარეობს“. სწორედ გოეთეს გმირმა ფაუსტმა განასახიერა ზამიატინისთვის ენერგიული პროტესტი, კონსერვატიზმის წინააღმდეგ ბრძოლა, თავისუფლებისკენ სწრაფვა (რუსულიდან თარგმანი ჩემია – ი. ნ.) [Давыдова, 2014: 384].

საგულისხმოა, რომ ერთიანი სახელმწიფოს ფილოსოფია პიროვნულობის შეზღუდვისკენაა მიმართული, რის მისაღწევადაც ძალმომრეობით დიქტატურას იყენებს. დეჰუმანიზაცია ბედნიერების

ილუზიას ქმნის, რის საფუძველზეც ყველას ბრმად სწამს მწყალობლის. ნორმალური ადამიანების უსახურ ნომრებად გადაქცევას შედეგად განსხვავებული აზრის არარსებობა და მუდმივად მეთვალყურეობის ქვეშ ყოფნა მოჰყვება. დასმენა მსხვერპლშეწირვის ერთ-ერთი უმაღლესი ფორმაა, ამასთან, ნებისმიერს შეუძლია ერთიანი სახელმწიფოს მშვენიერებისა და სიდიადის აღსაწერად შეადგინოს ტრაქტატი ან შექმნას პოემა. ადამიანი დამჯერ რობოტს ემსგავსება და საერთო შაბლონისა და სტანდარტის ნაწილი ხდება. პიროვნულობის გამომხატველი თვისებების გამოვლენა დანაშაულად ითვლება, აუცილებელია არარაობად ქცევა, ვინაიდან, ინდივიდუალურობა დაავადებაა – „გაღიზიანებული თვალი, დაჩირქებული თითი, მტკივანი კბილი" (რუსულიდან თარგმანი ჩემია – ი. ნ.) [ინტერნეტრესურსი 4].
რომანში დიქტატორის – მწყალობლის გროტესკული სახეა დახატული: უემოციო, მეტალის ფიგურის მსგავსი. მისი ყოველი მოქმედების მოტივი შიშია. მწერალი მწყალობლის შინაგან სიცარიელესა და მეწვრილმანეობას, მისი გრძნობების პრიმიტიულობასა და უბადრუკობას უსვამს ხაზს. მის მიერ შემუშავებული ბედნიერების იდეა მოგვაგონებს ფ. დოსტოევსკის „დიდ ინკვიზიტორს". როგორც ო. მიხაილოვი მიიჩნევს, სწორედ ამასთანაა დაკავშირებული ის ფაქტი, რომ ევგ. ზამიატინი თავის რომანს „სახუმაროს" უწოდებს. სავარაუდოა, რომ აქ ადგილი ჰქონდეს „გონების თავისუფალ თამაშს, დოსტოევსკისეული თემების ვარიაციას". დიდი ინკვიზიტორი საუბრობდა საყოველთაო ბედნიერებაზე, რასაც ზამიატინმა ხორცი შეასხა თავის რომანში: ამქვეყნიური სამოთხე ინკვიზიტორის რეცეპტის მიხედვითაა შექმნილი (მოთხოვნა, რომ საზოგადოებაში არსებობდეს თაყვანისცემის საჭიროება, საყოველთაო მთლიანობა, მორჩილებაში ცხოვრების ინსტინქტი). მწერლის მიერ შესანიშნავადაა დემონსტრირებული ძალდატანებითი ბედნიერების ფილოსოფია. ქრისტიანული მრწამსით, ადამიანისთვის უძვირფასესი თავისუფლება ზოდვად მოგვევლინა: ადამიანები სიხარულით თანხმდებიან თავისუფლების დათმობას არა მხოლოდ პურის, არამედ, სასტიკი წესის სანაცვლოდაც. მწყალობელი თვლიდა, რომ ხალხისთვის სიკეთის მოტანა მათთვის თავისუფლების ჩამორთმევით და მათზე ბატონობით მიიღწეოდა. ს.პ. რემიზოვა-დოვგელოს ალბომში რომანთან დაკავშირებით ასეთი წარწერაა გაკეთებული: „ძველი ლეგენდა სამოთხეზე – არსებითად ჩვენზეა, აწმყოზე და ღრმა აზრის მატარებელია. დაფიქრდით: სამოთხეში წარმოდგენილი იყო ორი არჩევანი – ბედნიერება თავისუფლების გარეშე, ან თავისუფლება ბედნიერების გარეშე; მესამე არჩევანი არ არსებობს. არჩეულ იქნა თავისუფლება, რის შედეგადაც ყველა ბორკილებით შეიმოსა". ტყვეობის ტვირთი ადამიანური ბედნიერების გარანტია, რომელსაც მწყალობელი ხელმძღვანელობს. პოეტ R-13-ის მიერ მოთხრობილი „ძველი ლეგენდა სამოთხეზე" (არჩევანი: ან „თავისუფლება ბედნიერების გარეშე, ან ბედნიერება თავისუფლების გარეშე") იმ თეზისს ამყარებს, რომ ადამიანმა თავისუფლებას მიანიჭა უპირატესობა, თუმცა, სანაცვლოდ ბორკილებდადებული აღმოჩნდა [ინტერნეტრესურსი 4].
ვ. ა. ნედზვეტსკი ვარაუდობს, რომ მწყალობლის სახე და რომანის ის თავი, რომელიც ერთიან სახელმწიფოს შეეხება, მსგავსებას ავლენს ვლადიმერ სოლოვიოვის „სამ ამბავთან" („Три разговора"). კერძოდ კი, იგულისხმება მისი „მოთხრობა ანტიქრისტეზე" („Повесть об Антихристе"), რომელშიც განმგებელი ადამიანთა მოდგმის მწყალობლადაა დასახელებული. ის თავს ზეკაცად და სამყაროს ახალ მხსნელად მიიჩნევს. სოლოვიოვის გმირი ქრისტეს უტოლებს თავს და მიზნად ისახავს, ბედნიერების ქრისტიანული გაგებით, ხალხის გაბედნიერებას. მე ხალხს ყველაფერს მივცემ, – ამბობს იგი, – რაც საჭიროა. ზრუნავს, რომ ყველა თანაბრად დანაყრებული იყოს. ზამიატინთან მწყალობელმა ფიზიოლოგიურ მოთხოვნილებებზე იზრუნა: ხალხი ხელოვნური საკვებით დააპურა (გამოიგონეს ნავთობისგან დამზადებული საკვები), შემოიღო ვარდისფერი ტალონები ფიზიკური სიახლოვისთვის. მოახდინა შიმშილისა და სიყვარულის რაციონალიზაცია, ამავდროულად, გააანალიზა ისეთი მნიშვნელოვანი მომენტიც, როგორიცაა მხედველობა [ინტერნეტრესურსი 4].
მწერალი მკითხველს საშუალებას აძლევს თვალი გაადევნოს მთავარი პერსონაჟის – Д-503-ის ბედს, ბედს იმ პიროვნებისა, რომელიც შეეცადა წინააღმდეგობა გაეწია სახელმწიფო სისტემისთვის. მათემატიკოსი, ინჟინერი, კოსმოსურ ხომალდ „ინტეგრალის" მშენებელი, ამავდროულად, რომანის

ავტორად გვევლინება. სიუჟეტის სტრუქტურა („რომანი რომანის შესახებ“) საფუძვლად ედება ტექსტის შექმნის პროცესს და ავტორ-პერსონაჟის გამოსახულობას. დღიურის ფორმა, ჩანაწერები რომანს აღსარების ხასიათს სძენს. მთავარი გმირი ცდილობს, მათემატიკური ფორმულებით დაამტკიცოს სიბრძნე იმ პრინციპებისა, რომელთა საფუძველზეც წარმოიქმნა ერთიანი სახელმწიფო [ინტერნეტრესურსი 4].
ზამიატინი განზრახ წერს „ნუმერს“ (“нумер“) ნაცვლად „ნომრისა“ („номер“), რათა სიტყვისთვის რუსიფიკაციული ელფერი მოეშორებინა. მწერალი განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევდა სიტყვის ჟღერადობას, ცალკეული ბგერის ხმოვანებას და ცდილობდა თითოეულ მათგანში გარკვეული სემანტიკური შესაძლებლობა აღმოეჩინა. როგორც იური ანენკოვი იხსენებს, ზამიატინი თავის ერთ-ერთ ლექციაზე განიხილავდა თემას: „რაზე საუბრობენ ბგერები?“ სწორედ ამ პერიოდში მუშაობდა იგი რომანზე „ჩვენ“. „...Д და T რაღაც დახშულს, მძიმეს, ნისლიანს, ბნელს მოგვაგონებს... A-სთან დაკავშირებულია სიფართოვე, სიშორე, ოკეანე, ბურუსი, მანძილი; O-სთან – რაღაც მაღალი, ღრმა, ზღვა, წიაღი; И-სთან სიახლოვე, რაღაც მცირე, შეკუმშული და ა.შ“. საინტერესოა, რომ ზამიატინს ესმის მათი ხმა; გასათვალისწინებელია ისიც, რომ ზოგიერთი მათგანი მწერალმა რომანის პერსონაჟთა სახელად შეარჩია. მთავარი პერსონაჟის სახელი – Д-503 – რაღაც გაურკვეველია, ბუნდოვანი, ისაა, რასაც თავად გრძნობს შინაგანად, რაღაც ბნელი, ბიოლოგიური, რაც, თავისი თმიანი ხელების შემხედვარეს, აშინებს – ესაა ადამიანის ბუნებითი ნიშანი, რომელიც მასშია და თანაც მასზე ძლიერია [Шайтанов, 2014: 344].
მანქანის მიერ ადამიანის შთანთქმა მხოლოდ ფიქციაა, ზმანება; ორგანზომილებიანი სამყაროს მინების მიღმა აღმოცენდება ადამიანური სამყაროს ჩანასახი, ერთი შეხედვით, აწ გამქრალი სიყვარულის, ეჭვიანობისა და წუხილის გრძნობებით განმსჭვალული. სწორედ ამიტომ აგებს ზამიატინი რომანის მთავარ სიუჟეტურ კონფლიქტს სიყვარულის ისტორიაზე, ვინაიდან ადამიანის არსებობისთვის მთავარ მოთხოვნად მას სიყვარული მიაჩნია. მწერალი რომანულ „კომპონენტს“ ანტიუტოპიურ სიუჟეტში ორგანულად მიუჩენს ადგილს.
ი. ზახარიევას თვალსაზრისით, Д-503 ნ. ჩერნიშევსკის რომანის „რა ვქნათ?“ გმირის მსგავსად, სამთა საქორწინო კავშირშია გაერთიანებული. ვერა პავლოვნას ადგილას ვარდისფერი O-90-ია, ხოლო მისი მეორე ქმარი – „სახელმწიფო პოეტი“ R-13 „შავტუჩება“ მაიაკოვსკის მოგაგონებდათ. მის სახელში არსებული „13“ კი პოემა „მეცამეტე მოციქულს“ უნდა დავუკავშიროთ“. სწორედ ქალის სახე ასხამს ხორცს რომანში ცხოვრებისა და სიყვარულის სტიქიას და უპრისპირდება ენტროპიას. ბუნებით მეამბოხეს საკუთარი თავი სამსხვერპლოზე მიაქვს, რათა თავისუფლების იდეა დაიცვას. ერთიანი სახელმწიფოს წინააღმდეგ გამოდიან ორგანიზაცია „მეფის“ წარმომადგენლები, რომელნიც ადამიანში მჩქეფარე სისხლის დასაბრუნებლად, მისი ბუნებასთან შეკავშირებისთვის იღწვიან. თუმცა, „მეფის“ ფილოსოფია, ისევე, როგორც ერთიანი სახელმწიფოსი, იძულებით ძალადობაზეა დაფუძნებული, ამიტომ, ამგვარად კეთილმოწყობილი სოციალური სამყაროს მოდელი იდეალურობისგან მეტად შორს დგას. ბოლომდე გაუტეხელი მხოლოდ I-330 რჩება – თუმცა, მისი მოქმედება მოტივირებულია არა იმდენად Д-503-ის სიყვარულით, რამდენადაც რევოლუციური ხასიათის მისწრაფებით – იხსნას კაცობრიობა და მწვანე კედლის მიღმა სამყაროში გადაიყვანოს. რომანის ამ პერსონაჟის სახე ბუნდოვანია. არსებობს მოსაზრება, რომ I-330 მაქციის სახეს მოგვაგონებს, მისი გარეგნობა დამაბნეველია: ორფეოსი, ქრისტე, ეშმაკი, ევა, მაცდუნებელი გველი (ტ. ლახუზენი, ე. მაქსიმოვა, ე. ენდრიუსი, ს. პისკუნოვა). ს. პისკუნოვას აზრით, I-330 ემსახურება „მეფის“ (უნდა ვიგულისხმოთ მეფისტოფელი), ე.ი. ეშმაკის მსახურია [ინტერნეტრესურსი 4].
როგორც მკვლევრები შენიშნავენ, ზამიატინი პიროვნულობის დაკარგვას აპროტესტებს. ნათელი და ბნელი ძალების ბრძოლა Д-503-ის სულში („ჩვენ“ – ღმერთისგან ბოძებული, „მე“ – ეშმაკისგან) ცდუნებითა და განსაცდელით სრულდება. ოპერაციის შედეგად იღუპება სული და არა სხეული. შესაბამისად, ოპერაციის შემდეგ რომანის გმირი კვლავ დამჯერ, უგუნურ მონად იქცა, მონად, რომელმაც სიყვარულს უღალატა. ადამიანის რობოტით ჩანაცვლებისკენ სწრაფვა რეალიზებულ იქნა.

ზამიატინი წარმოგვიდგენს Д-503-ის – ტიპიური ინტელიგენტის – ორად გახლეჩილ სულს, რომელიც ვერ ეწინააღმდეგება სახელმწიფო სისტემას. მწერალი მკითხველს არწმუნებს, რომ ადამიანი უძლურია წინ აღუდგეს ტოტალიტარულ რეჟიმს. რომანის დრამატიზმს განაპირობებს არა მხოლოდ მთავარი გმირის ბედი, არამედ, მთელი საზოგადოება. კრიტიკაში გამოთქმულია აზრი, რომ Д-503-ის სახით ზამიატინმა გვიჩვენა რუსული ინტელიგენციის სისუსტე, თუმცა, მოცემულ მოსაზრებას რიგ შემთხვევაში ვერ დავეთანხმებით. ტოტალიტარული სისტემა ანადგურებდა ადამიანის თვითშეფასების გრძნობას და ბევრს აიძულებდა, მას დამორჩილებოდა. ამავდროულად, ზამიატინი ცალსახად აღნიშნავს, რომ ადამიანში ადამიანურობის ბოლომდე ჩაკვლა შეუძლებელია, მწერალს სჯერა ადამიანის გონების და სწორედ მას აძლევს სამყაროს გარდაქმნის უფლებას.

გამოყენებული ლიტერატურა სამეცნიერო ლიტერატურა:
ნარკვევები მე-20 საუკუნის რუსული ლიტერატურის ისტორიიდან 2006: მიქაძე მ., პრილიპკო რ., დიდებულიძე დ., ხახანაშვილი ც., ნარკვევები მე-20 საუკუნის რუსული ლიტერატურის ისტორიიდან, თბილისი.

Allen 1999: Allen W. R., Conversations with Kurt Vonnegut, University Press of Mississippi, Jackson.

Давыдова 2014: Давыдова Т. Т. „Мы“ Е. Замятина — роман-антиутопия, Е. И. Замятин, PRO ET CONTRA, Издательство Русской христианской гуманитарной академии, Санкт-Петербург.

Шайтанов 2014: Шайтанов И. О., Анатомия утопии: роман „Мы“ в творчестве и судьбе Е. Замятина, Е. И. Замятин, PRO ET CONTRA, Издательство Русской христианской гуманитарной академии, Санкт-Петербург.

საანალიზო წყაროები/ელექტრონული რესურსები:

Статья "Я боюсь" – рассуждения о будущем литературы – https://licey.net/free/13-literatura_20_veka_analiz_dlya_sochinenii/64-eretiki_v_literature__l_andreev__e_zamyatin__b_pilnyak__m_bulgakov/stages/2860-statya_ya_boyus_%E2%80%94_rassuzhdeniya_o_buduschem_literatury.html (მოძიებულია 05. 04. 2020).

Покоряя пространство и время... (Роман Е.И. Замятина «Мы» и его роль в становлении жанра антиутопии) – https://md-eksperiment.org/post/20160424-pokoryaya-prostranstvo-i-vremya-roman-e i-zamyatina-my-i-ego-rol-v-stanovlenii-zhanra-antiutopii (მოძიებულია 15. 03. 2020)

Stodola, S. (2015) We: The Novel That Inspired George Orwell’s „1984“ – https://www.mentalfloss.com/article/64492/we-novel-inspired-george-orwells-1984 (მოძიებულია 06. 03. 2020).

ТВОРЧЕСТВО Е. ЗАМЯТИНА (проблематика, стиль, поэтика) (1884-1937) – https://bsu.by/upload/pdf/204893.pdf (მოძიებულია 06. 03. 2020)

მარიამ ვეკუა

ქართველი სიმბოლისტების პოეტური მუზები (პაოლო იაშვილი, გალაკტიონ ტაბიძე, ვალერიან გაფრინდაშვილი)

სიმბოლიზმი არის მიმდინარეობა, რომელიც ჩამოყალიბდა XIX საუკუნის დასასრულსა და XX საუკუნის დასაწყისში დასავლეთ ევროპის ლიტერატურასა და ხელოვნებაში. სიმბოლისტებისთვის საგანსა თუ მოვლენას არ აქვს დამოუკიდებელი მნიშვნელობა. სიმბოლისტები სწორედ ამ საგნის მიღმა ხედავენ სამყაროს. სამყაროს, რომელიც მეტად იდუმალი და განსაკუთრებულია. სიმბოლიზმს ახასიათებს პესიმიზმი, ფორმალიზმი, სიტყვის მუსიკალურობა და ყველაზე მნიშვნელოვნად კი - ინდივიდუალიზმი, როგორც კრიტიკოსი თამარ პაიჭაძე წერს. [პაიჭაძე 2018] სიმბოლიზმი ერთგვარი რეაქცია იყო იმ ეპოქისთვის დამახასიათებელ რწმენის კრიზისზე და ნიცშეს სიტყვები „ღმერთი მოკვდა" შეგვიძლია ამ ეპოქის ერთ-ერთ მთავარ მახასიათებლად აღვიქვათ. საქართველოში სიმბოლიზმი ყველაზე თვალსაჩინო წარმომადგენლებად სწორედ ცისფერყანწელთა დაჯგუფება გვევლინება. 1915 წელს შეიქმნა სიმბოლისტური დაჯგუფება „ცისფერყანწელები". დაჯგუფების წევრები იყვნენ: პაოლო იაშვილი, ვალერიან გაფრინდაშვილი, ტიციან ტაბიძე, სანდრო ცირეკიძე, კოლაუ ნადირაძე და ა.შ. მათი მთავარი მიზანი იყო ქართული ლექსის „ევროპული რადიუსით გამართვა". სახელწოდება „ცისფერი ყანწები" ერთი მხრივ დასავლურს ეხმიანება ფერთა მეტყველების თვალსაზრისით, ეს ფერი გამორჩეული იყო ევროპელი სიმბოლისტებისთვის და მეორე მხრივ კი „ყანწები", რომელიც ქართველთა იდენტობას უსვამს ხაზს. [ქართული მოდერნიზმის ტიპოლოგია, 2016]. პაოლო იაშვილის სიტყვებია: „საქართველოს შემდეგ უწმინდესი ქვეყანა არის პარიზი" - ამ სიტყვებიდან ნათლად ჩანს, რომ იგი ცდილობს საქართველოს როლის წინა პლანზე წამოწევას მსოფლიო კულტურის რუკაზე. [ქართული მოდერნიზმის ტიპოლოგია, 2016]

ყველა ხელოვანს, განსაკუთრებით კი პოეტებს, სჭირდებათ მუზები. ამ შემთხვევაში კი სიმბოლისტთა მუზები მეტად ანგარიშგასაწევია, რადგან სწორედ ამ ირეალური თუ რეალური მუზების გარეშე მათი შემოქმედება არ იქნება ამდენად გამორჩეული სიდიადით, როგორიც არის ახლა.

პაოლო იაშვილის სახელს უკავშირდება ქართული ლიტერატურის ერთ-ერთი მთავარი მისტიფიკაცია - ელენე დარიანი. არსებობს მოსაზრება, რომ იაშვილი შთაგონებული იყო გიიომ აპოლინერით, რომელმაც თავის დროზე ლუიზ ლალანის ფსევდონიმით აქვეყნებდა ნაშრომებს [ქართული მოდერნიზმის ტიპოლოგია, 2016]. ჩვენთვის ისიც ცნობილია, რომ პაოლო იაშვილმა გარკვეული წლები პარიზში გაატარა, სადაც ეზიარა ხელოვნების სრულიად სხვა შრეებს და შესაძლებელია ეს ინფორმაცია პარიზში შეიტყო. ვფიქრობთ, პაოლო იაშვილის მსგავსი შემოქმედებითი ნაწილი კიდევ ერთხელ მიუთითებს მის ნიჭიერებაზე და მრავალმხრივ უნარებზე. ელენე დარიანის სახელი პირველად 1915 წელს გაჟღერდა გალაკტიონ ტაბიძის სალიტერატურო საღამოზე, ქუთაისის თეატრში. პაოლო იაშვილი ამ სალიტერატურო საღამოზე სწორედ რომ საოცრად ეროტიკული ლექსებით წარსდგა დამსწრე საზოგადოების წინაშე. დარიანის ფიგურა იმთავითვე იქცა აზრთა სხვადასხვაობის საგნად. „პაოლო იაშვილმა წაიკითხა ქართველ ქალის, ელენა დარიანის ლექსები, რომელთაც საზოგადოება გააკვირვეს თავისი საოცრებით და გაბედულობით. ამ ლექსების კითხვის დროს რამდენიმე ქალი თეატრიდან გავიდაო" - წერს თბილისის ჟურნალი „თეატრი და ცხოვრება" [ქართული მოდერნიზმის ტიპოლოგია, 2016]

იმისთვის, რომ მეტად თვალსაჩინო გახდეს ლექსთა ეროტიკული შინაარსი და საზოგადოების ამგვარი დამოკიდებულება, გავიხსენოთ ერთ-ერთი ლექსი, სახელწოდებით „ძახილი". არ უნდა იყოს გასაკვირი, რომ საზოგადოებაში ითავითვე გაჩნდა მოსაზრება, რომ ეს ლექსები არათუ დარიანს, არამედ პაოლოს შემოქმედების ნაწილი იყო. ჩვენი აზრით, პაოლოს ეს ლექსები იყო ერთგვარი გაბრძოლება ტრადიციულად დამკვიდრებული სატრფიალო ლირიკის მიმართ. თუ გადავხედავთ ქართულ სატრფიალო ლირიკას, აშკარად ვიგრძნობთ, რომ საქმე გვაქვს „სხვა" სტილის პოეზიასთან. დარიანი

კვლავ ჩნდება 1916 წელს „ცისფერ ყანწებში“ და კვლავ აღშფოთებას იწვევს დამსწრე საზოგადოებაში. საინტერესოა პაოლოს თანამოკალმეთა დამოკიდებულება მის მიმართ. გამოვყოთ ტიციან ტაბიძის აზრი, რომ „ ქართველ ხალხში ცხოვრობს უკვდავი აქტიორული სული. იმას უნდა მუდამ სხვა იყოს, იმას უყვარს თეატრალიზაცია ცხოვრების - ქართველ ხალხს უყვარს ნიღაბი“ - ამ სიტყვებიდან ნათლად ჩანს , რომ ტიციან ტაბიძისთვის გამართლებულია ერთგვარი „ნიღბის აპოლოგია“. საინტერესოა ელენე ბაქრაძის ბიძის წერილები, რომელშიც აშკარადაც ჩანს საზოგადოების განწყობილება.: „დარიანის ლექსები პაოლო იაშვილმა წაიკითხა თეატრში ერთ ლიტერატურულ საღამოზე .. გადმომცეს, რომ მეტად თამამად დაწერილია, იმდენად თამამად, რომ ზევრმა შიგ პორნოგრაფია დაინახა და თეატრიც მიატოვაო. რა სამწუხაროა. ლირიკაში პორნოგრაფია რა საჭიროა, _ ლირიკულმა ლექსმა თავისი სიფაქიზით ადამიანის სულის, ღრმა განცდის ლამაზი გადმოცემებით უნდა მოახდინოს შთაბეჭდილება ე. ი. ადამიანის, მსმენელის სული უნდა ააღელვოს, აამოძრაოს და არა მისი გრძნობიერება. სწორედ ამით განირჩევა ნამდვილი ლირიკული ლექსი პორნოგრაფიისაგან, რომ პირველი აღელვებს, აღვიძებს ადამიანის სულს, გრძნობას, მეორე კი გრძნობიერებას.“
დარიანული ციკლის ლირიკული გმირისთვის ცხოვრება არის მონატრება, მას ენატრება მისი სატრფო და განიცდის იმ ტკივილს, რომელიც განშორებას გამოუწვევია. პერსონაჟისთვის როგორც სულიერი, ასევე ფიზიკური სიახლოვე სიყვარულის ობიექტთან საკმაოდ მნიშვნელოვანია. ამიტომაც არის, რომ დარიანული ციკლის ლექსების მთავარ თემატიკად შეგვიძლია დავასახელოთ: ოცნება, განშორება, მონატრება, სევდა, ტკივილი და ა.შ. აქ კი გვახსენდება ლექსები: „გათავდა ნადიმი“, „ზამთარში“, „პირამიდები“, „უკანასკნელი მოვიხსენი ტანსაფარავი:“, „ფერადი სონეტი“, „ცისფერი ქოლგა“ და სხვა. ეს ლექსები სწორედ „დარიანულ დღიურებში“ იყო შესული. ჩვენთვის ისიც აშკარა ხდება, რომ ამ ემოციების ბობოქრობის მიღმა არის გმირი, რომლის შინაგანი სამყარო საკმაოდ ფაქიზია. იგი ხშირად მარტოა. საინტერესოა ის, რომ ლექსებში ქალის ოთახი ცისფერია, როგორც ოცნების ფერი. გარდა ამისა, ანგარიშგასაწევია მზის ხატება დარიანულ ლექსებში. საინტერესოა ძვირფასი ქვების სიმბოლიკები: მარგალიტი - სიწმინდის, ლალი - ვნების, ზურმუხტი - ერთგულების; მარჯანი - დაუვიწყარი სიყვარულის და ა.შ. ეს ქვები თავიანთი მნიშვნელობით ზუსტად ასახავენ დარიანული ლექსების გმირის შინაგან სამყაროს. რაც შეეხება ფერთა სიმბოლიკას, მტრედისფერი ოთახი - სიწმინდის და მყუდროების სიმბოლო; ცისფერი - ოცნების ფერია; ლურჯი - მარადიულობის; მწვანე - განახლების. საბოლოო ჯამში, ვხედავთ რომ პოეტისთვის სიყვარული ამაღლებული გრძნობაა, რომლის გარშემო მოძრაობს სამყარო. ესაა გრძნობა, რომელიც თითოეულ ფეხის ნაბიჯზე გვხვდება და სატრფო არის ობიექტი, რომელიც შეგვიძლია შევამჩნიოთ ნებისმიერ საგანსა თუ მოვლენაში, რაც ჩვენ გარშემოა. ეს არის საუფლო სინაზისა და ვნებების შერწყმა, რაც საბოლოო ჯამში მარადიულობით გვირგვინდება. რაც შეეხება ტიციან ტაბიძის მუზას, თამუნია წერეთელს, და მისდამი მიძღვნილი ლექსები, განსხვავებით დარიანული ციკლის ლექსებისა, გაცილებით სადაა. როგორც ჩვენთვის ცნობილია, ტიციანის შემოქმედებაში ხშირად იცვლებოდნენ მუზები, თუმცა ჩვენთვის ყველაზე მნიშვნელოვან შთაგონების წყაროს მაინც თამუნია წერეთელი წარმოადგენს. საინტერესოა ისიც, რომ თამუნიასადმი განკუთვნილი ლექსებიდან თავად ავტორზე, ისევე როგორც თამუნიაზე, საკმაო ინფორმაციის ვიგებთ. თამუნიას ცხოვრება ძალიან მძიმე და სევდიანი იყო. ის მოლარედ მუშაობდა. არაერთ პოეტს შემოუნახავს ცნობა მისი მომხიბვლელობის შესახებ, რადგან ტიციანის გარდა მას მრავალი სხვა ხელოვანიც ეტრფოდნენ. ის მეოცე საუკუნის ქართული ლირიკული პოეზიის ერთ-ერთი სიმბოლო იყო, არისტოკრატთა ოჯახს ეკუთვნოდა, თუმცა საშინელმა დროებამ არც ის დაინდო და ამიტომაც იძულებული გახდა მოლარეობით ერჩინა თავი. სწორედ 1925 წელს პირველად დაბეჭდა ტიციან ტაბიძემ ლექსი - „თამუნია წერეთელს“, რომელშიაც იმთავითვე ცნაურდება მისი გრძნობების სიფაქიზე. საინტერესოა ისიც, რომ ამ დროს ტიციან ტაბიძეს ჰყავდა მეუღლე ნინო მაყაშვილი, რომელთანაც არც მალავდა მის დამოკიდებულებად და როგორც მეუღლეს, ასევე მეგობრებს ხშირად თხოვდა გაყოლას, რომ თვალი შეევლოთ ულამაზესი თამუნიასთვის. ტაბიძის ტრფობა მხოლოდ და მხოლოდ ლექსებსა და ფურცლებზე რჩებოდა, რეალურ ცხოვრებაში ისინი მხოლოდ მისალმებით შემოიფარგლებოდნენ.

თამუნიას, როგორც ღირსეულ და თავმდაბალ ადამიანს, რომლისთვისაც არ იყო მნიშვნელოვანი ყურადღების ცენტრში ყოფნა, არასოდეს უსაუბრია ტიციანის გრძნობებზე.

"ამ სიბნელეშიც მოდის ნათელა -
ქველი წერეთლის ამაყი ქალი.
მე თუ ცხოვრებამ მართლა გამთელა,
მღელვარე გულის დამრჩა ფართქალი." („თამუნია წერეთელს").

საინტერესოა მისი მეგობართა მოგონებები, თუ როგორ ახასიათებენ ტიციან ტაბიძეს. როცა იგი თამუნიას გადაეყრებოდა, მას „სახეზე ბედნიერების შუქი ეფინებოდა" - იგონებს გრიგოლ ცეცხლაძე [პაიჭაძე, ქართველი ლირიკოსები, 2009]. როგორც ვიცით, თამუნიამ იქორწინა ნიკოლოზ კახიძეზე, მისი ცხოვრება კიდევ უფრო ტრაგიკულად წარიმართა მას შემდეგ, რაც ქალიშვილი შეეძინა. მოგვიანებით კი იგი იქცა „ფეხმოტეხილ ღრუბლად". თამუნიას ფეხი მოჰკვეთეს. ტიციან ტაბიძე თავის მშვენიერ მუზას კვლავ თვალცრემლიანი ეტრფოდა. სწორედ ამ პერიოდს ეკუთვნის ტაბიძის სიტყვები:

„რა დამავიწყებს ამ შავ გაზაფხულს,
ბედი უბედურს სხვას რაღას უზამს,
ვსტირი სიცოცხლით კუბოს დამარხულს,
გაუხარებელ დაფლეთილ მუზას." („თამუნია წერეთელს")

თამუნიას ტრაგიკული ბედი კვლავ არ ინდობს. მან დაკარგა მეუღლე, დაკარგა მეორე ფეხიც და მარტოდ მარტო ლოგინს მიჯაჭვული აგრძელებდა ცხოვრებას. ალბათ არ არის ძნელი წარმოსადგენი თუ როგორი სულიერი ტკივილს განიცდიდა ტიციანი ამ ფაქტის შემდეგ. ამ დროს იწერება გენიალური ლექსი „ანანურთან", რომელშიც კიდევ ერთხელ არის ხაზგასმული მისი მოწიწება და პატივისცემა მშვენიერი თამუნია წერეთლისადმი. თამარ პაიჭაძის წიგნში ვაწყდებით სიტყვებს: „თამუნია წერეთელზე საუბრისას, ალბათ ბუნებრივია მისივე ერთი თაყვანისმცემლის გიორგი ლეონიძის სიტყვების გახსენება: „საიდან მოდის სილამაზე? ან სად მიდის" სად იკარგება თუ დროებით მიეფარება? ვინ იცის?!". ტაბიძის ლექსებზე დაყრდნობით ვხედავთ, რომ არსად იკარგება ის სილამაზე, რომელიც საყვარელ ადამიანს თან ახლავს. როგორც ჭეშმარიტი სიყვარული არის მარადიული, ასევე მარადიულია სიყვარულის ობიექტის მშვენიერება ჩვენ თვალებში. ტიციან ტაბიძემ საკუთარი მუზის საშუალებით დაგვანახა ის ამაღლებული და განსაკუთრებული ტრფობა, რომელსაც ბევრი ვერ ჩასწვდება და შესაძლოა ვთქვათ კიდეც, რომ ბევრისთვის უცხოც კია.

ახლა კი განვიხილოთ ვალერიან გაფრინდაშვილის ირეალური მუზები. განსხვავებით ზემოხსენებული პოეტებისაგან, გაფრინდაშვილის მუზები წარმოსახვის ნაწილია. იგი გამორჩეული სიმბოლისტი მწერალია, რადგან მან სიყვარულის თემატიკაც კი სიმბოლოებს დაუკავშირა. მეტად ხაზგასასმელია ამ შემთხვევაში: ოფელიას, ბეატრიჩეს, კოლომბინასა და კორდელიას სახეები. ოფელია პირველად შექსპირის შემოქმედებაში გვხვდება, კერძოდ პოემაში - „ჰამლეტი". იგი ჰაეროვანი ქმნილებაა, მას შემდეგ რაც წყალში ჩაიძირა, მუდამ პირბადეშია [პაიჭაძე 2009]. გაფრინდაშვილმა ამ გადაწყვეტილებით, რომ მის პოეზიაში ადგილი ირეალურ მუზებს დაუთმო, კიდევ ერთხელ დაგვანახა, რომ იგი ევროპული კლასიკური მწერლობის მიმართულებას იღებდა. ახლა კი გავიხსენოთ რამდენიმე ლექსი პოეტის შემოქმედებიდან, რომელიც ცხადყოფს მის სიმბოლისტურ ხასიათსა და უფრო ნათლად დაგვანახებს ირეალური მუზების გავლენას:

„ჰამლეტის საფლავს დასტირიან შავი გედები.
ამოდის წყლიდან ოფელია ნისლიან ტანით.
მისი სიმკრთალე არემარეს გადაედება,
დაითრთვილება ყრუ ჰაერი იასამანით." [„ოფელია და გედები"]

„მხოლოდ ერთი დღე წელიწადში ვიუქმო მინდა.
ოფელიას დღე - საოცნებო როგორც მირაჟი.
შემოდგომაზე გაფითრდება ჰაერი წმინდა
მზეთუნახავი გამოჩნდება ცის დაირაში." („ოფელიას დღესასწაული")

ზემოხსენებული ლექსების კითხვისას თვალწინ გვეშლება ის მიუწვდომელი და საოცნებო სამყარო, რომელსაც პოეტი აღწერს. ვხედავთ, რომ ყოველი მოვლენა სიმბოლოებს დაუკავშირა. სამყარო, რომელშიაც ცხოვრობს პოეტი ხასიათდება იდუმალებითა და მისტიკით, რომელიც ასეთი მნიშვნელოვანია სიმბოლისტური მწერლობისთვის. აშკარა ხდება ისიც, რომ ვალერიან გაფრინდაშვილი ამ სამეულიდან ყველაზე ახლოს არის ევროპულ სიმბოლიზმთან. ის „სხვანაირ ტრფობას“ ამკვიდრებს ქართულ მწერლობაში. როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ავტორი მიუწვდომელს ეტრფის და არ არის გასაკვირი, რომ სწორედ შემოდგომისა და ზამთრის სახე-სიმბოლოები შემოაქვს მის პოეზიაში, რადგან წელიწადის ეს დროები ზუსტად ეხმიანება ლირიკული გმირის შინაგან განწყობილებას. შემოდგომა, როგორც - თბილი და სუსტი; ზამთარი, როგორც - ბობოქარი.

საბოლოო ჯამში, ჩვენ განვიხილეთ პაოლო იაშვილის დარიანული ციკლის ლექსები, ტიციან ტაბიძის - თამუნია წერეთელი და გაფრინდაშვილის შემოქმედების ირეალური მუზები. კიდევ ერთხელ გავუსვათ ხაზი იმას, რომ ელენე დარიანი სრულყოფილი პერსონაჟია ქართულ მწერლობაში, როგორც ქალი, რომელსაც გააჩნია განსაკუთრებული განცდები, ხასიათი, ემოციურობა, სითამამე, გარე სამყაროსთან დამოკიდებულება და ა.შ. პაოლო იაშვილმა სწორედ ამ ლექსებით დაგვანახა მისი შინაგანი მდგომარეობა და გრძნობათა სიღრმე. ამიტომაცაა ელენე დარიანი ლეგენდად ქცეული ქართულ ლირიკულ პოეზიაში. დღესაც კი განიხილავენ პაოლოს დარიანულ ლექსებს, როგორც ერთ-ერთ გარდამტეხ მოვლენას ჩვენი ქვეყნის ლიტერატურის ისტორიაში. ტიციან ტაბიძის ლექსებში კი ნამდვილი სიყვარულის ძალას ვაწყდებით, რაც იმ ფაქიზ სულიერ კავშირზეა აღმოცენებული, რომელიც პოეტსა და ლირიკულ გმირს შორის არსებობდა. გაფრინდაშვილზე საუბრისას აშკარავდება, რომ მისი ლექსები სულის კარნახითაა დაწერილი. რაც ყველაზე მნიშვნელოვანია, ამ მუზების გარეშე მათი შემოქმედება ვერ მიაღწევდა იმ დიდებულებასა და სრულყოფილებას, როგორადაც დღეს ვახასიათებთ.

ბიბლიოგრაფია:

პაიჭაძე, თ. [2009]. ქართველი ლირიკოსები. თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა.
პაიჭაძე, თ. [2018]. მოდერნიზმი და ქართული კულტურა. თბილისი: უნივერსიტეტის გამომცემლობა.
ქართული მოდერნიზმის ტიპოლოგია. [2016]. თბილისი: შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი.

მარიამ შამათავა

დრო ექსპრესიონისტულ ტექსტებში კონსტანტინე გამსახურდიას ორი ნოველის: ,,საათებისა“ და ,,პორცელანის“ მიხედვით

დროისა და მისი მნიშვნელობის შესახებ არაერთი ადამიანი დაფიქრებულა. მაგალითად, ,,აღსარების“ მეცხრე წიგნში ვკითხულობთ ნეტარი ავგუსტინეს სიტყვებს: ,,თუ არავინ მეკითხება, ვიცი, რა არის დრო; თუ მინდა განვუმარტო ის ვინმეს, მაშინ დროისა არაფერი გამეგება“. აქვე გავიხსენებ ჯემალ ქარჩხაძის ,,მდგმურსაც“, სადაც აღნიშნულია, რომ ,,არავინ იცის, რას არის დრო... დრო გონებისთვის მიუწვდომელია. არც ამოცნობა შეიძლება მისი და არც გაზომვა“ [ქარჩხაძე 2016: 131]. ძალიან ბევრ მწერალს, პოეტს, ფილოსოფოსს, თეოლოგს უცდია იმის ახსნა, თუ რა არის დრო. ძირითადად საუბარი არის მისი შეუცნობლობის შესახებ.

ლიტერატურულ ნაწარმოებში დრო ძალიან საინტერესო და იდუმალია. მასში ასახულია ცხოვრებისეული დინამიკის ავტორისებური განცდა. ეს შეიძლება იყოს მეცნიერული, ფილოსოფიური, თეოლოგიური და სხვა; ყოველი ავტორის მიერ გადმოცემული დრო ინდივიდუალურია და შესაძლებელია ისიც, რომ ერთი და იმავე მწერალმა ამ თემის სხვადასხვაგვარი გააზრება წარმოგვიდგინოს.
დროს შესახებ საუბრობს კონსტანტინე გამსახურდიაც თავის ექსპრესიონისტულ ნოველებში, თუმცა იქამდე, საინტერესოა რა არის ექსპრესიონიზმი, რატომ დაინტერესდა მისით ქართველი შემოქმედი და რამდენად და როგორ აძლევს ავტორს აღნიშნული მიმდინარეობა დროის საკითხზე საუბრის საშუალებას.
ექსპრესიონიზმი ჩამოყალიბდა და განვითარდა პირველი მსოფლიო იმის პერიოდში გერმანიაში და გავრცდელდა ლიტერატურაში, მხატვრობაში, თეატრში. პირველი მსოფლიო ომი რთული პერიოდი იყო არა მხოლოდ მატერიალური, არამედ მსოფლმხედველობრივი თვალსაზრისითაც. ავსტრალიელი მწერალი და ექსპრესიონიზმის კრიტიკოსი ჰერმან ზარი აღნიშნავდა, რომ ,, არც ერთ ეპოქა არ ყოფილა ასე შეძრული შიშითა და სიკვდილით... უკუნეთ სიბნელეში ადამიანის სული ყვირის და ითხოვს შველას- ეს ყვირილია ექსპრესიონიზმი“ [“Expressionismus”] [ზარი 1918: 81]. იგი ,,ახალ რელიგიად“ იწოდა და მთავარ მახასიათებლად დასახელდა ის, რომ იგი მიზნად ისახავს შეიცნოს და შეიგრძნოს ,,რეალობის მიღმა არსებული ჭეშმარიტება“.
სოსო სიგუას განმარებით, ექსპრესიონიზმი არის ,,გამოხატვის ხელოვნება, არა აღწერის“ [ქართული მოდერნიზმი 2002: 149]; და მართლაც, ექსპრესიონიზმისთვის იდეაა მნიშვნელოვანი და არა ფორმა. კონსტანტინე ბრეგაძის განმარტებით ის არის ,,უნივერსალური სწრაფვების, ,,კოსმიური შეგრძნებების“, გამომხატველი ესთეტიკური ფენომენი...“ [,,ქართული ლიტერატურული მოდერნიზმის კომპარატივისტული კვლევა“]. უნდა ითქვას, რომ მისი და საზოგადოდ, მოდერნისტული მიმართულებების დამკვიდრება საქართველოში გაუცნობიერებელი და შემთხვევითი არ ყოფილა. ყოველ მათგანს ჩვენში ჰქონდა სათანადო სოციალურ-პოლიტიკური ხასიათის წინამძღვრები და ესთეტიკურ-ფილოსოფიური ბაზისი.
ექსპრესიონიზმი საქართველოში 1921 წლიდან ჩნდება და მის ერთ-ერთ წარმომადგენლად გვევლინება კონსტანტინე გამსახურდია.
კონსტანტინე გამსახურდია მე-20 საუკუნის მრავალმხრივი მოღვაწეა. ის გახლდათ ქართველი რომანისტი, ნოველისტი, პოეტი, ესეისტი, პუბლიცისტი, რედაქტორი, ,,აკადემიური ასოციაციის“ ხელმძღვანელი, სხვადასხვა ლიტერატურული დაჯგუფების წევრი და სხვა. თავის თანამედროვეებთან ერთად, მან საგრძნობლად გაზარდა მე-20 საუკუნის ქართული მწერლობისა და საზოგადოდ ქართული კულტურის სააზროვნო სივრცე. სწავლობდა პეტერბურგის უნივერსიტეტში, მაგრამ იქაურობა სახვადასხვა მიზეზთა გამო მალე დატოვა. სწავლა გააგრძელა ევროპაში, სადაც მოწინავე

უნივერსიტეტებში ეცნობოდა დასავლურ მწერლობასა და ფილოსოფიას. განსაკუთრებით ნაყოფიერი გამოდგა გერმანიაში გატარებული წლები, როდესაც კონსტანტინე გამსახურდია უშუალოდ დაუახლოვდა ევროპულ ინტლექტუალურ სამყაროს. მის შემოქმედებაში დასაწყისიდანვე გამოიკვეთა ევროპული ლიტერატურული სკოლების გავლენა; ყველაზე მეტად კი ექსპრესიონიზმისა, რაც გამოვლინდა ადრეულ ნოველებში, რომელთა შორისაც არის ,,პორცელანი" და ,,საათები".
,,პორცელანი" და ,,საათები" კონსტანტინე გამსახურდიას მკვეთრად ექსპრესიონისტული ნოველებია, რომლებიც მან ბერლინში ყოფნის დროს დაწერა. შეიძლება ითქვას, რომ ისინი შინაგანი ნიუანსებითა და ტექნიკური თვალსაზრისით სინამდვილის ექსპრესიონისტული ასახვის ერთ-ერთი საუკეთესი ნიმუშებია.
როგორც ექსპრესიონისტული და საზოგადოდ ,,კლასიკური მოდერნისტული" ტექსტებისთვის არის დამახასიათებელი, ისინი აგებულნი არიან ,,მონტაჟისა" და ,,კოლაჟის" კომპოზიციურ პრონციპზე. ეს გულისხმობს იმას, რომ სიუჟეტური ჩარჩო, ანუ ექსპოზიცია, კვანძის შეკვრა, კულმინაცია, კვანძის გახსნა და ფინალი, არის გაუქმებული და ამბის დასაწყისსა და დასასრულს არ აქვს მიზეზ-შედეგობრივი კავშირი, ლოგიკური წინაპირობა. ეპიკური თხრობის ნაცვლად, აღნიშნულ ნოველებში ვხვდებით ,,განცდილ მეტყველებას", ,,შინაგან მონოლოგს", რომლებითაც ვერბალურად გამოიხატება პერსონაჟთა არაცნობიერი. ისინი თავიანთ წარმოსახვაში მუდმივად გადაადგილდებიან არაემპირიულ დროსა და სივრცეში, რასაც ე.წ. შინაგან დროს უწოდებენ. ამგვარად, პერსონაჟები სხვადასხვა დროსა და სივრცეში ერთდროულად არიან და მათი ქმედება და მათი მოგონებები ერთმანეთის თანადროულად წარმოგვიდგება. სწორედ ეს ყველაფერი ქმნის ,,მონტაჟისა" და ,,კოლაჟის" ეფექტს.
,,საათები", როგორც აღვნიშნე, კონსტანტინე გამსახურდიამ 1920 წელს ბერლინში ყოფნის დროს დაწერა. ამ მცირე მოცულობის ექსპრესიონისტულ ნოველაში ავტორი აღგვიწერს საკუთარი განცდების ნაკადს: რას ხედავს, რა ესმის, რას ფიქრობს , რას გრძნობს. ეს ხდება ზემოთ აღნიშნული ,,განცდილი მეტყველებითა" და ,,შინაგანი მონოლოგით". ავტორი წარმოიდგენს ,,ღრმად მოხუცებულის დამჭკნარ სახეს... თვალებჩანისლულსა და თავდავიწყებაში მთვლემარეს" და კონტრასტისთვის მის გვერდით ,,ორ პაწია ვარდისფერ თითს შვილი-შვილისა, რომელიც ბებიას სახეზე უცაცუნებს და ნაოჭს უსწორებს". ამის შემდეგ უცებ გადავდივართ სხვა ემპირიულ სივრცეში და ავტორი წარმოიდგენს საათებს, რომლებზეც ამბობს, რომ მათზე უფრო ღრმა სიმბოლო არ ეგულება. ავტორის წარმოსახვაში ისინი ყველგან არიან: ,,ეკლესიის გუმბათებზე, ქალაქის მოედნებზე... რკინის გზის სადგურებზე... ბინის კედლებზე", ,,რეკავენ ზარითა და ზათქით" და მუდმივად ახსენებენ დროის მდინარებას. ყოველი რეკვის გაგონებაზე ავტორს ეუფლება განცდა, რომ მისთვის ,,ძვირფასსა და საყვარელს მიასვენებენ სადღაც", რადგან კონსტანტინე გამსახურდიას მიხედვით, დრო ყველაფერს ართმევს ადამიანს; წერს, რომ დრო ,,ყველაფერს თან წაიღებს, რაც აქამდის გვიგვრძვნია, ყველაფერს რაც გვყვარებია და შეგვძულებია. ჩვენს დიდ სიყვარულსა და ჩვენს დიდ ნუგეშს, ჩვენს დიდ სიხარულსა და პატარა ბედნიერებას. ჩვენს დარდსა და ჩვენს გულის ჭირს. ჩვენს ღიმილსა და ჩვენს ცრემლებს." ამდენად, კონსტანტინე გამსახურდიას მიერ ასახული დრო მუდიმავად მდინარეა, რომელსაც ის აღნიშნული პაწია ვარდისფერთითებიანი შვილიშვილი მიჰყავს ბებიის მდგომარეობამდე, შემდეგ კი, როგორც ტექსტის ბოლოსაა აღნიშნული, ,,სიკვდილის სატრიუმფო ჭიშკრამდე". უილიამ ფოლკნერის ,,ხმაური და მძვინვარების" პერსონაჟი [კვენტინ კომპსონი] საათის გატეხვით ცდილობს დრო გაანადგუროს: ,,ამ საათს იმიტომ კი არ გაძლევ, დრო სულ მუდამ გახსოვდეს , უფრო ეს მინდა - ზოგჯერ მისი დავიწყება მოახერხო და მთელი შენი ცეცხლი და გზნება არ შეალიო მის მოთოკვას , რადგან ამ ბრძოლაში გამარჯვება არავის გვიწერია." [ფოლკნერი 2011:72], მსგავსად ამისა, კონსტანტინე გამსახურდია დროს იმთავითვე უყურებს, როგორც დაუმარცხებელს, რომელსაც ვერავინ და ვერაფერი აღუდგება წინ. ის თითქოს გზაა, რომელზე სიარულისას ადამიანი თანდათან კარგავს ყველაფერს და რომელსაც საბოლოოდ უკვე აღნიშნულ ,,სიკვდილის სატრიუმფო ჭიშკრამე" მიჰყავს იგი...
რჩება თუ არა ისეთი რამ, რასაც დრო ვერ ერევა და თავის კვალს ვერ ამჩნევს?! ამაზე საუბარს გავაგრძელებ ,,პორცელანის" მიხედვით.

,,საათებში“ როგორც დავინახეთ, უშალოდ დროზეა საუბარი, პირდაპირი დასახელებით. ,,პორცელანში“ კი დროის საკითხი პერსონაჟთა ქცევებიდან, მათი აზრებიდან უნდა შევიცნოთ.
მანამდე კი უნდა ითქვას, რომ ,,პორცელანი“ მარავალი თვალსაზრისით არის საინტერესო ნოველა. მასში ასახულია მოდერნისტთა დამოკიდებულება სინამდვილის ასახვის რეალისტური ხერხის მიმართ; დაპირისპირება რეალიზმის ფარგლებში მოქმედი მიმეზისის პრინციპის, რეალიზმის ,,რაციონალური“ ენის, თხრობის ერთპლანიანობისა და სხვა. ამ ყველაფერს ადასტურებს ნოველის კომპოზიცია, თხრობის მეთოდი... თუმცა ამაზე საუბარი უშუალოდაცაა ნაწარმოების დასაწყისში, როდესაც მასკარადზე მყოფი ქართველი პერსონაჟი და ევროპელი ქალბატონი საუბრობენ ხელოვნებაზე. ქართველი პერსონაჟი რეალიზმს ,,ბანალურს“ უწოდებს, ბარონესაც აცხადებს, რომ ,,სძაგს ევროპული ბანალური რეალიზმი“. ისინი საუბრობენ იმის შესახებ, რომ სინამდვილე მხოლოდ ისეთი არ არის, როგორც ეს შეუიარაღებელი თვალით ჩანს და მატერიალურ სამყაროს აქვს სხვა განზომილებაც, რომლის დანახვა ბარონესას აღაფრთოვანებს და აცხადებს, რომ ეს ,,სულ სხვა ფერადი“ სინამდვილეა, რამაც მას აფიქრებინა, რომ თვალით ხილული ,,მტკნარი სიცრუე ყოფილა“. მიკროსკპოში დანახულს მან ,,მეორე სინამდვილე“ უწოდა, ,,მესამე სინამდვილედ“ კი ხელოვნება მიიჩნია, რომელიც მხოლოდ ხელოვანთა ,,მიკროსკოპიდან“ იხილება. მოდერნისტთა მიხედვით, ბარონესას მიერ ,,მეორე სინამდვილედ“ წოდებულის ასახვა მეცნიერებისა და ფოტოგრაფების საქმეა, ხელოვანი კი უნდა იხედებოდეს ,,მოვლენათა გაღმა“ [ტიციან ტაბიძე], უნდა შეიცნოს ხელოვნების ის მიღმიერი სამყარო, ამისთვის კი სინამდვილის ასახვის რეალისტური ხერხები საკმარისი არ აღმოჩნდა და ეს გახლდათ მიზეზი რეალიზმთან დაპირისპირებისა და მისი ,,ბანალურად“ მიჩნევისა.
აღმოსავლურ ლიტერატურასთან და ფილოსოფიასთან დაკავშირებით კონსტანტინე გამსახურდიას მიაჩნდა, რომ ექსპრესიონიზმის საწყისი ძველ ჩინურ პოეზიაში, ეგვიპტურ ხელოვნებაშია და ნოველაში არაერთგან ვხვდებით ამის ხაზგასმას. სწორედ აღმოსავლური კულტურის ნუმუშია პორცელანი. მოდერნისტები აცხადებდნენ, რომ ,,ნივთები აითვისებიან, როგორც ნიშნები გამოუთქმელის“- სწორედ გამოუთქმელის აღმნიშვნელი ნივთი არის პორცელანი, ,,მარაოსებური წამწამებით უცხოდ მოხატული“ ჩაის ჭურჭელი, რომლის ,,ფორმები და ფერადება“ აღაფრთოვანებს მნახველს; ჩვენი პერსონაჟის გონებას იბყრობს და ხდება მისი როსტრუპებთან ხშირი სტუმრობის მიზეზი. ყოველ შაბათ საღამოს, მრგვალ მაგიდას მიუსხდებოდნენ სამნი, სვამდნენ ჩაის პორცელანის ჭურჭლიდან და გადაიოდნენ სხვა სივრცესა და დროში. ავტორი წერს, რომ ,,ვისხედით, როგორც ბედუინის ოჯახი უდაბნოს ოაზიში პალმის ქვეშ და ჩინურ ჩაის შევექცეოდით“. პორცელანი როსტრუპთა ოჯახისთვის და ახლა ქართველი პერსონაჟისთვისაც, ,,განუსაზღვრელი სიყვარულის“ ობიექტია, რომელიც ავტორის თქმით არის ,,უჰასაკო“. კონსტანტინე გამსახურდიას ამ ნოველის მიხედვით, ხელოვნება, ხელოვნების ნიმუში არის ისეთი რამ, ალბათ საშუალება, რომლითაც შესაძლებელია გადალახოს დროისა თუ სივრცის ბარიერი. ხელოვნების ნიმუშით, ამ შემთხვევაში ფაიფურის ჭურჭლით, შესაძლებელი ხდება ირაციონალური, მისტიკური სამყაროს ხილვა. ,,ყვავილის ყელივით ნაზი და სიფრიფანა“ პორცელანი აცოცხლებს პერსონაჟთა ირგვლივ არსებულ მე-17 საუკუნის მხატვართა სურათებს: ,,ბერები ჟინჟღლივით ანთებული, ... იღებენ ხელში მაღალფეხიან, წკრიალა ჭიქებს, რომლებშიაც ოქროვანი ღვინო კიაფობს. იქვე მთელი ამალა ,,ალა პამპადურ“ , ჩაცმული ქალებისა, ლუდოვიკო მზეთა მეფის სასახლიდან, როკოკო ტანისამოსი, რაინდები მოკლე შპაგებით...“ პერსონაჟთა წარმოსახვაში ცოცხლდება სამი საუკუნის წინანდელი ჰოლანდიელი მხატვრების ნატურმორტები და სხვა. როგორც ვხედავთ, ილახება ყოველგვარი ბარიერი დროისა და სივრცისა, თუმცა ნოველაში მატერიალური მაინც იჭრება. როსტრუპების ოჯახი იძულებული ხდება მუზეუმს მიჰყიდოს ჩაის ეს უძველესი ჭურჭელი. ტექსტში ვკითხულობთ, რომ ბარონ როსტრუპმა ამის შესახებ ისეთი კილოთი და ნაღვლიანი ხმით თქვა, თითქოს ვინმე გარდაცვლილიყოსო ოჯახში.
პორცელანის მუზეუმისთვის მიყიდვა დროის ალეგორიაა. დრომ ხელოვნების ნუმუში ამ ნოველაშიც სიკვდილმადე, ყოველ შემთხვევაში სასაფლაომდე მიიყვანა, რადგან კონსტანტინე გამსახურდიას მიხედვით ,,მუზეუმი სხვა რაღაა, თუ არა უშველებელი სასაფლაო, სადაც ყოველი ერი, ყოველი რასა,

თავის გრძნობებს ჰმარხავს“.
დასასრულ, როგორც აღინიშნა, ლიტერატურაში აისახება ცხოვრებისეული დროის ავტორისებური განცდა. კონსტანტინე გამსახურდიას მიერ ასახული ცხოვრებისეული დრო ორივე განხილული ნოველის მიხედვით, ადამიანს ართმევს თავისუფალი ნების შესაძლებლობას. ,,საათებში“ უშუალოდ ამის შესახებაა საუბარი და ვკითხულობთ, რომ დრო ადამიანებს ართმევს გრძნობებს, განცდებს, ყველაფერს, რაც კი მის ირგვლივაა და ასე მიჰყავს ,,სიკვდილის სატრიუმფო ჭიშკრამდე“.
,,პორცელანში“ დროის საკითხი პერსონაჟთა აზრებიდან და მათი ქმედებებიდა შეიცნობა. ნოველის მიხედვით, მატერიალურმა და სოციალურმა როსტრუპთა ოჯახი თავიანთი ნების საწინააღმდეგოდ იძულებული გახდა ნივთი, ,,ნიშანი გამოუთქმელისა“, რომელის მიმართაც ისეთი სიყვარული ჰქონდათ, როგორც სულიერის მიმართ და რომლის დანახვა პერსონაჟებს ალახვინებდა სივრცისა და დროის ბარიერს, გადაეცათ მუზეუმისთვის, ,,გრძნობათა სასაფლაოსთვის“ ; მაგრამ მაინც, დრო ხელოვნებას, ,,მესამე რეალობად“ წოდებულს, თუნდაც მუზეუმის ნიმუშად ქვეულს არ ,,კლავს“ თავისთავად. მუზეუმი მას თაობებისთვის ინახავს; დროისთვის, როცა შემგრძნობელი გამოუჩნდება მას და არა - მხოლოდ აღმქმელი.

გამოყენებული ლიტერატურა:

კონსტანტინე გამსახურდია ,,საათები“ https://scroll.ge/11224/konstantine-gamsakhurdi-7/
კონსტანტინე გამსახურდია ,,პორცელანი“ https://www.scribd.com/document/170030916/
კონსტანტინე ბრეგაძე, ,,მოდერნი და მოდერნიზმი“, შოთა რუსთველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი, თბილისი, 2018
სოსო სიგუა, ,,ქართული მოდერნიზმი“ , ,,დიდოსტატი“, თბილისი, 2002
ავთანდილ ნიკოლეიშვილი , ქართული მწერლობა ტომი 3, თბილისი.
ჯ. ჰილის მილერი – დრო ლიტერატურაში http://arilimag.ge/%E1%83%AF-
მაია ჯალიაშვილი _ დროის მეტაფიზიკა ქართულ მოდერნისტულ რომანში : https://semioticsjournal.wordpress.com/2012/01/26/%E1%83%9B%E1%83%90%E1%83%98%E1%83%90-
ჯემალ ქარჩხაძე ,,მდგმური“, ქარჩხაძის გამომცემლობა, თბილისი 2016
უილიამ ფოლკნერი ,,ხმაური და მძვინვარება“ არჩილ სულაკაურის გამომცემლობა, თბილისი 2011

მეგი კაზეიშვილი

ირონია ვახტანგ ჯავახაძის პოეზიაში

მეოცე საუკუნის მეორე ნახევარში იბადება თაობა, რომელმაც შექმნა ახალი ლიტერატურული სამყარო, შეაბიჯა მოდერნისტულ სამყაროში და ქართულ მწერლობაში სრულიად ახალი სიტყვა თქვა. ამ თაობას მიეკუთნებოდნენ ისეთი მნიშვნელოვანი შემოქმედები, როგორებიცაა: თამაზ ბიბილური, ტარიელ ჭანტურია, გივი გეგეჭკორი, რევაზ ინანიშვილი და ა.შ. სწორედ მათ შორისაა მეოცე საუკუნის მეორე ნახევრისა და ოცდამეერთე საუკუნის თვალსაჩინო წარმომადგენელიც, ვახტანგ ჯავახაძე, მისი მხატვრული შემოქმედება მოიცავს ესეს, მინიპოემას, პოეზიასა და რომანს. ჩვენ განვიხილავთ ვახტანგ ჯავახაძეს, როგორც პოეტს და მისი პოეზისთვის დამახასიათებელ მნიშვნელოვან მხატვრულ თავისებურებას, ირონიულ-პაროდიული დამოკიდებულებას. ეს თავისებურება იგრძნობა ზოგადად მის ლექსებში, იქნება ეს ადრეული ხანისა თუ გვიანი, თუმცა აღსანიშნავია, რომ ამ ტენდენციამ მოგვიანო პერიოდში უფრო იჩინა თავი

ზოგადად, ვახტან ჯავახაძის მხატვრული საშუალებები ძალიან მრავალფეროვანია: ტავტოლოგია, ანტონიმია, რიცხვითი ლექსები, გრამატიკული ტერმინილოგიით მეტყველება, ნეოლოგიზმები, ჟარგონები, გრამატიკული წესების განგებ დარღვევა, მხატვრული შედარებები, სიტყვათა თამაში, ირონიულ-პაროდიული მანერა და ა.შ. როგორც ვხედავთ, ერთფეროვნება ყველგან დაძლეულია. მათზე საუბარი დიდხანს შეიძლება. თუმცა, ყურადღება უნდა შევაჩეროთ მკვეთრად შესამჩნევ თავისებურებაზე, რომელთა შორისაა ირონიულ-პაროდიული მანერა.

ირონია მოდერნიზმს არ მოჰყოლია, ეს ნაცნობი იყო ადრეული პერიოდის მიმდინარეობისთვისაც, თუმცა ვახტანგ ჯავახაძე ამ საშუალებით სრულიად ახალ სიტყვას ამბობს. პოეტი ერთ-ერთ ინტერვიუში საუბრობს ამის შესახებ და აღნიშნავს: „საერთოდ, ირონია და სარკაზმი ძალიან მომწონს ლიტერატურაში. სერვანტესიც ამ ხერხს მიმართავდა.ეგ შინაგანი მიდრეკილებაა. ირონიულ ლექსებს არასერიოზულ ლექსებს უწოდებდნენ და სერიოზულად არავინ არ წერდა მათ. გალაკტიონსაც აქვს ირონიული ლექსი, თუმცა არ დაბეჭდა, იმიტომ, რომ ირონიული იყო. ეგონა, რომ ასეთი ლექსი არ უნდა დაბეჭდილიყო. მე და ტარიელმა დავბეჭდეთ ირონიული ლექსები ერთხელ. რომ დაიბეჭდა, დარეკეს საპატრიარქოდან და საყვედური უთხრეს მწერალთა კავშირს, ეს არ უნდა დაგებეჭდათო. ამაზე მეტი კრიტიკა რა უნდა იყოს.“ [ღვინეფაძე, 2019:66] ამ სიტყვებიდან აშკარად იკვეთება, რომ პოეტისათვის ირონიული სტილი, როგორც სათქმელის გამოხატვის საშუალება, ძალიან მნიშვნელოვანია. პოეტის დამოკიდებულების წარმოსაჩენად მისი ერთ-ერთი უსათაურო ლექსიც უნდა მოვიხმოთ და ამ საკითხზე საუბრისას შესაძლოა საპროგრამოდაც კი მივიჩნიოთ:

„უკვდავების გარანტია:
მაჟორს მოსდევს მინორი!
პაროდია პარადია,
ირონია – მირონი.
დაუდგებათ დრო და დრონი
ნიღბებიან განჯინებს,
ატომმა და ნეიტრონმა
თუ ვერ გადაგვარჩინეს,
და სიცილი გადაარჩენს
ჩვენს ცოდვიან გვარ-ჯილაგს,
თუკი სილამაზემაც
ვეღარ გადაგვარჩინა. [ჯავახაძე, 2012:241]

ჩვენ ზემოთ ვთქვით, რომ ჯავახაძის ლექსები ირონიულ-პაროდიულია, პაროდიულობაზე კი, როგორც ნუგზარ ზაზანაშვილი აღნიშნავს: „მხოლოდ იმავე ირონიულობის (ფართო გაგებით) “ქოლგის ქვეშ” შეიძლება ვისაუბროთ, მაგალითად, რომელსამე ძველი ტექსტისადმი თუ “პერსონაჟისადმი” ირონიულ

დამოკიდებულებაზე, მის პაროდირებაზე თუ პოეტურ დეკონსტრუქციაზე; ხოლო რასაც საბჭოთა კრიტიკა და ფართო მკითხველი გულისხმობდა და გულისხმობს – ეს უფრო სატირაა, ხშირად გროტესკამდე, კარიკატურულობამდე მიყვანილი სატირა. ჯავახაძეს, სოციალურ-პოლიტიკური დისკურსით, ბევრი ასეთი დასამახსოვრებელი ლექსი აქვს შექმნილი და ამ თვალსაზრისით ის, ჩემი განცდით, ილიას და აკაკის უშუალო მემკვიდრეა." [ზაზანაშვილი, 2021]
ირონიულ-პაროდიული ლექსების თემატიკა საკმაოდ მრავალფეროვანია. უპირველესად ავტორი თვითირონიის დიდოსტატია, ამიტომ, განხილვა სწორედ ასეთი ლექსებით უნდა დავიწყოთ. 1960 წელს დაწერილ ერთ-ერთ უსათაურო ლექსში, რომელსაც ოდნავი ეროტიკული ელფერი დაჰყვება, ავტორი საკუთარ ქცევას თვითირონიით აფასებს და თავს ჯელტმენს უწოდებს:

„და მე სიტყვას და ადგილს დავეძებ,
და მხოლოდ ადგილს ვპოულობ შემდეგ,
შემდეგ გავდივარ სუფთა ჰაერზე,
როგორც შეჰფერის ჭეშმარიტ ჯენტლმენს." [ინტერნეტ წყარო]

ასევე თვითირონია იგრძნობა ლექსში სადაც ავტორი დასცინის საკუთარ თავს და ქართული ანდაზის ალუზიით აღნიშნავს:

„თუ მომატყუეს თვალმა და ყურმა,
კვლავ უნდა ჩავრგო წიგნებში ცხვირი,
მე კარგად ვიცი, რა არის ხურმა,
მაშასადამე არა ვარ ვირი." [ინტერნეტ წყარო]

მსგავსი ხასიათის მატარებელია 1985 წელს დაწერილი შემდეგი ლექსი, რომელშიც ავტორი სხვების „გადიდგვარიანებაზე" და საკუთარი თავის „გაუდიდგვარიანობაზე" გვესაუბრება. ეს თვითიორნიცაა და ირონიაც, რა თქმა უნდა, ასეთი ადამიანების მიმართ :

„ბევრი გადიდგვარიანდა,
მე ვერ გავდიდგვარიანდი,
მე ვარ ჩემი პაპისპაპის
უარესი ვარიანტი." [ჯავახაძე, 2012:48]

ირონიული მანერა სხვადასხვა თემის ლექსებში იკვეთება, ერთ-ერთია ზოგადი ხასიათის 1979 წელს დაწერილი ლექსი „ერთნაირად არ ანათებს", აქ ავტორი სამყაროში არსებულ რეალურ, მაგრამ, ზოგჯერ პარადოქსულ, ურთიერთსაპირისპირო მოვლენებში იჭრება და ირონიულად ხატავს მათ:

„და ამაყი ათეისტი
თეორიებს აგვირისტებს,
ხელში ხატი უკავია
პირწავარდნილ ანტიქრისტეს" [ჯავახაძე, 2012:33]

ვახტანგ ჯავახაძის შემოქმედება სიმართლეს ემსახურება, მან სწორედ ეს სიმართლე ამხილა ირონიული ტონით. როგორც ნუგზარ ზაზანაშვილი აღნიშნავს : „პოეტი ადრეც მაინცდამაინც არ ერიდებოდა და არც ახლა ერიდება ძლიერთ ამა ქვეყნისა, სკამის და ფულის მოყვარულებს." [ზაზანშვილი, 2021]
ლექსში ეს მხილება ასე გამოვლინდა:

„ესე პარლამენტარი ქუჩაშიაც ნაგლია,
და ქუჩაში არა მარტო მიკროფონი აკლია.
უცებ – უმიკროფონო! – შიშველია! შიშველი! –
არაფერი ეშველება, ისემც ღმერთი გვიშველის!
და ფეხებსაც ვერვინ მოსჭამს, თუკი შემოგვიტია,
იმ ფეხებსაც, რომელზედაც ეს ქვეყანა ჰკიდია." [ინტერნეტ წყარო]

ირონიული ლექსებიდან ზოგი ვრცელია, ზოგიც იმდენად მცირე, რომ ერთსტროფიანიც კია. ასეთია ერთი 1976 წელ დაწერილი უსათაურო ლექსი. პოეტი თვალთმაქცობას, თვალის მოტყუებას, შეცდომას და სხვა თვალისმომატყუებელ გარემოებებს ამხელს ირონიულად:

,,- რა იცვლება ქორწინების შემდეგ
როგორია კომერსანტის აზრი?
-ჩვენ ვყიდულობთ რაფაელის შედევრს,
აღმოჩნდება რაფაელის ასლი“ [ჯავახაძე ,2012:23]
სიამაყე, ამპარტავნება ის თვისებებია, რომელთა მხილება ბევრმა პოეტმა მოახერხა, მათ შორის არის ჯავახაძე, რომელიც ირონიის გამოყენებით დასცინის ისეთებს, რომლებიც ზედმეტად კუდაბზიკობენ:
ისე მიიჭრა მიზანთან,
როგორც მრისხანე დრაკონთან,
ბუზს არასოდეს ისვამდა
თავზე, რომელიც არ ჰქონდა.“ 1973წ. [ჯავახაძე, 2012:16]
ზოგჯერ პოეტის ტონი უფრო მკაფიო და მკაცრია, ზოგჯერ მსუბუქ ირონიას იყენებს, როგორც ელენე ღვინეფაძე აღნიშნავს: „ზოგიერთი მათგანი არ არის ირონიულ-პაროდიული სტილით დაწერილი, ან ირონია მსუბუქია. ზოგჯერ ავტორი გაზვიადების ხერხის მოშველიებით ახერხებს სათქმელის ლაკონურად გამოხატვას“
,,აქვს ფანტაზია ბავშვის,
ცაში დაეძებს სოროს,
სამსართულიან სახლში
მეცხრე სართულზე ცხოვრობს’’ 1973წ. [ჯავახაძე, 2012:13]
როგორც ვხედავთ, ვახტანგ ჯავახაძეს ახასიათებს ირონიული ტონი, რომელიც სხვადასხვა თემის ლექსებს ერგება და მათ შორის დიდია თვითირონია. ირონიაზე საუბარი კი ტარიელ ჭანტურიას სიტყვებით უნდა დავასრულოთ, რომელიც ამბობდა : „რაც შეეხება საკუთრივ ირონიულპაროდიულ ნაკადს, ამ თვალსაზრისით ყველაზე საინტერესო და ჯეროვნად შეუსწავლელი პოეტი ერთია ჩვენში ამჟამად: ვახტანგ ჯავახაძე.’’[ჯავახაძე, 2012:4]

გამოყენებული ლიტერატურა:

ზაზანაშვილი ნ. „თამაში და მელანქოლია“, გამომცემლობა „არილი“, 2021
ღვინეფაძე ე. „ვახტან ჯავახაძის ლიტერატურული მემკვიდრეობის ძირითადი მიმართულებანი“, თბილისი, სამაგისტრო ნაშრომი, 2019
ჯავახაძე ვ. ,,ვახტანგური’’, თბილისი, გამომცემლობა ,,საარი’’,2012

ელექსტორონული რესურსი:
http://urakparaki.com/?m=4&ID=10529
https://artinfo.ge/2020/05/rthulia-ar-daethankhmo-vakhtang-javakhadzes
http://arilimag.ge/%E1%83%9C%E1%83%A3%E1%83%92%E1%83%96%E1%83%90%E1%83%A0-%E1%83%96%E1%83%90%E1%83%96%E1%83%90%E1%83%9C%E1%83%90%E1%83%A8%E1%83%95%E1%83%98%E1%83%9A%E1%83%98-%E1%83%97%E1%83%90%E1%83%9B%E1%83%90/

მარიტა ხარშილაძე

ფლორენციელი მედიჩებისა და ოსმალეთის იმპერიის ურთიერთობები 1454 – 1481

XV საუკუნის მეორე ნახევარში მცირე აზიაში განსაკუთრებით გაძლიერდა ოსმალეთის სახელმწიფო, რომელიც ექსპანსიურ პოლიტიკას აწარმოებდა როგორც აღმოსავლეთში, ისე დასავლეთში, ამიტომ შემდგომი ხუთი საუკუნის მანძილზე თურქ-ოსმალების წინააღმდეგ ბრძოლა ევროპის და პირველ რიგში, იტალიის დიპლომატიის ერთ - ერთ მნიშვნელოვან საკითხად იქცა.

ოსმალეთისა და ფლორენციის დიპლომატიური ურთიერთობები ქართულ ისტორიოგრაფიაში დეტალურად შესწავლილი არ გახლავთ. სამეცნიერო ლიტერატურაში აღნიშნულ საკითხთან დაკავშირებით მხოლოდ ზოგად ცნობებს ვხვდებით, რამაც გვიბიძგა წინამდებარე სტატიაზე გვემუშავა. მოცემულ ნაშრომზე მუშაობის პროცესში შევეცადეთ გავცნობოდით ქართველი, თურქი და ევროპელი ავტორების, მაგალითად: ი. ხუბაშვილის, მ.სვანიძის, გ. ახალკაციშვილის, მ. აჯიპინარის და კ. ვირჯილიოს მოსაზრებებს. შევისწავლეთ დასახელებული ავტორების ნაშრომები და კრიტიკული ანალიზის საფუძველზე შევეცადეთ წარმოგვედგინა პირველი სტატია ფლორენციელი მედიჩებისა და ოსმალეთის იმპერიის ურთიერთობების შესახებ 1454 – 1481 წლებში.
მას შემდეგ, რაც ოსმალებმა 1389 წკოსოვოს ველზე და 1396 წ ნიკოპოლისთან ბრძოლებში დაამარცხეს ევროპის ქვეყნების კოალიციური ჯარი, ოსმალთა სახელმწიფოს გავლენის სფეროების გაფართოება ევროპის ტერიტორიაზე საგრძნობლად გაძლიერდა. მათი წინსვლა 1402 წელს თემურ-ლენგის წინააღმდეგ ანკარასთან ბრძოლაში შეფერხდა. [სვანიძე, 2007: 28] ეს უკანასკნელი ოსმალეთის დროებითი დასუსტების მიზეზი გახდა, თუმცა შემდგომში, იგი მაინც ახერხებს მალების აღდგენას და განსაკუთრებულ საფრთხეს უქმნის ბიზანტიის იმპერიას, რომელმაც XIV საუკუნის დასასრულისათვის ტერიტორიების უდიდესი ნაწილი დაკარგა.
1453 წლის 29 მაისს, ოსმალთა იმპერიის არქიტექტორმა მეჰმედ II ფათიჰმა (1451-1481) 53 დღიანი ალყის შემდეგ კონსტანტინოპოლი აიღო. [ახალკაციშვილი, 2020:26] ეს ნიშნავდა აღმოსავლეთ რომის იმპერიის ფაქტობრივ დასასრულს, რომელიც 700 წლის მანძილზე აწარმოებდა, ხან დაპყრობით და ხანაც თავდაცვით ომებს არაბებისა და თურქების წინააღმდეგ ქრისტიანობის დასაცავად. გამარჯვებულმა ოსმალებმა სრული ჰეგემონობა დაამყარეს ბოსფორისა და დარდანელის სრუტეებზე. შავი ზღვა, სადაც ჯერ კიდევ XIII საუკუნიდან არსებობდა ვენეციისა და გენუის სავაჭრო ფაქტორიები, „ოსმალურ ტბად“ იქცა. სწორედ ამიტომ, შავ ზღვაზე ოსმალთა გაბატონება, ყველაზე მძიმედ ვენეციას და გენუას შეეხო. მეჰმედ II სხვა იტალიურ ქალაქ-სახელმწიფოებთან შედარებით უპირატესობას ფლორენციას ანიჭებდა. განსაკუთრებული ურთიერთობა ჰქონდა ფლორენციის „უგვირგვინო მეფეებთან’’- მედიჩებთან, რომლებთანაც მან დიპლომატიური კავშირები დაამყარა. [ხუბაშვილი, 2004:195]
ფლორენციის დიპლომატიამ აჩვენა პრაგმატული თანმიმდევრულობა თავის პოლიტიკაში. ბიზანტიის იმპერატორ იოანე VIII-ის (1425-1448) პრივილეგიებმა 1439 წელს ფლორენციას მაქსიმალური სარგებელი მოუტანა. ფლორენცია ეძებდა ადგილებს თავისი მერკანტილური საქმიანობის გასაუმჯობესებლად. შესაბამისად, მისთვის დაპირისპირებები კარგი შედეგის მომტანი არ გახლდათ. ქალაქს არ გააჩნდა ზღვაზე გასასვლელი და ფლოტი. მისი ეკონომიკის ფუნდამენტს მანუფაქტურული წარმოება და სავაჭრო მიმოქცევა წარმოადგენდა.
კონსტანტინოპოლის აღების შემდგომი პერიოდიდან, ფლორენცია აქტიურად ცდილობდა სულტან მეჰმედ II-ის დადებითი განწყობის მოპოვებას. ამ სრულიად ახალ პოლიტიკურ და ეკონომიკურ კონტექსტში ფლორენციას მიეცა კარგი შესაძლებლობა და სივრცე, რათა კონსტანტინოპოლის ბაზარზე თავისი კომერციული ძალა გაეფართოებინა. ამრიგად, ჩვენს ნაშრომში წარმოდგენილია ფლორენციის, კერძოდ „ფლორენციელი მედიჩების“ მიერ, სულტანთან გაკეთებული უვერტიურები, საიდანაც იწყება

მჭიდრო პოლიტიკურ-ეკონომიკური კავშირების დამყარება ფლორენციასა და ოსმალეთის იმპერიას შორის.
შუა საუკუნეების ფლორენციაში მედიჩები საუკეთესო ბანკირებისა და წარმატებული ვაჭრების ოჯახი გახლდათ. ისინი ფლორენციას თითქმის სამი საუკუნე მართავდნენ, მათი ოჯახი ყოველთვის გამორჩეული და ძლიერი წარმომადგენლებით ხასიათდებოდა, მათ შორის აღსანიშნავია კოზიმო მედიჩი (1389-1464), რომელიც ფლორენციელი ხალხის მოთხოვნით 1434 წლიდან ქალაქის უგვირგვინო მეფე გახდა. [შუა საუკუნეების ისტორია, 2005: 469] მედიჩები გამჭრიახი და მოქნილი პოლიტიკოსები იყვნენ, მათი მთავარი მიზანი იტალიის ძალებს შორის პოლიტიკური ბალანსის შენარჩუნება და ფლორენციის საერთაშორისო ასპარეზზე დაწინაურება იყო.
ვირჯილიოს ქრონიკებში აღნიშნულია XV საუკუნის ერთ-ერთი ყველაზე ორიგინალური და ავანტიურისტი პიროვნება- ბენედეტო დეი (1418-1492). სწორედ, ეს უკანასკნელი გვევლინება, როგორც შუამავალი და აგენტი (როგორც ჩანს საიდუმლოდ) მედიჩებსა და მეჰმედ II-ს შორის. გარდა ამისა, იგი თავს იდანაშაულებს ოსმალეთის სახელით ვენეციელების ჯაშუშობაშიც.
ჩვენთვის განსაკუთრებით საყურადღებოა ის ნაკლებად ცნობილი წყარო, რომელიც მნიშვნელოვან ინფორმაციას გვაწვდის მედიჩებსა და მეჰმედ II-ს შორის არსებულ ურთიერთობებზე. აღმოჩენილია 1456 წლის ანონიმური წერილი, რომელიც, სავარაუდოდ, კონსტანტინოპოლელი ვაჭრის მიერ იყო გაგზავნილი ჯოვანი დე მედიჩისადმი (1421–1463), იგი გახლდათ კოზიმო მედიჩის (1389 –1464) უფროსი ვაჟი და მათი საგვარეულოს პოტენციური გამგრძელებელი.
აღნიშნული წერილი ნათელს ჰფენს მნიშვნელოვან გარემოებებს. კერძოდ, მოცემულია, რომ ფლორენცია სულტან მეჰმედისგან იღებდა რიგ დათმობებსა და პრივილეგიებს განვითარებისთვის. სულტნის ამგვარ კეთილგანწყობას და დადებით დამოკიდებულებას უნდა ვუმადლოდეთ მის პირად ექიმს, სავარაუდოდ, გაეტას იაკოპუსს, როგორც ოსმალურ წყაროებში მოიხსენიება, იაკუბ ფაშას, რომელიც, დიდი ალბათობით, მედიჩებსა და სულტანს შორის შუამდგომლობდა.
გაეტას იაკოპუსი წარმოშობით ებრაელი გახლდათ, რომელმაც მედიცინა იტალიაში შეისწავლა. მოგვიანებით, ეს უკანასკნელი მურად II-ის (1421- 1451) დროს ედირნეში (ადრიანოპოლი) ჩავიდა. სწორედ იქ ჩასვლის შემდგომ გვევლინება იაკუბ ფაშა (ვინაიდან, გაეტას იაკოპუსი იაკუბ ფაშას ტიტულით მკვიდრდება ოსმალეთში, სავარაუდოა, რომ მან ისლამი მიიღო) მეჰმედ II-ის პირად ექიმად. იაკუბ ფაშა სულტანს გადასახადებისაგან სრულად გათავისუფლებული ჰყავდა და მისი დიდი კეთილგანწყობით სარგებლობდა.
გარდა ამისა, ფლორენციასა და ოსმალეთს შორის მჭიდრო ურთიერთობას ადასტურებს, 1455 წლისთვის ფლორენციიდან სტამბოლში გაგზავნილი ოფიციალური წერილი, სადაც გამოხატულია სულტნისადმი მადლიერება, ფლორენციელი ვაჭრებისადმი კარგი დამოკიდებულების გამო. შესაბამისად, 1455 წლამდეც კი კონსტანტინოპოლში უკვე იმყოფებოდნენ ფლორენციელები, თუმცა ყოველგვარი ოფიციალური ტიტულატურის გარეშე.
მედიჩებისა და მეჰმედ II-ს ურთიერთობა იკვეთება ლევანტის საკითხთან დაკავშირებით. მოგეხსენებათ, ფლორენციისთვის დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა ლევანტში სავაჭრო მონოპოლიის დაკავებას, იგი ამ გეგმის სისრულეში მოყვანას ცდილობდა. ლევანტის მიმართ ფლორენციის გეგმის შესახებ ვხვდებით ცნობებს კიდევ ერთ ტექსტში, სადაც საუბარია კომუნის მიერ მიღებულ დებულებაზე ლევანტში მყოფ ფლორენციულ გალერებთან დაკავშირებით, რომლებიც კონსტანტინოპოლში მხოლოდ ვაჭრობის მიზნით არ მიდიოდნენ. [Virgilio, 2013:207] შეგვიძლია ვივარაუდოთ, რომ ეს მოგზაურობა ფლორენციის მცდელობა იყო მეჰმედ II-სთან პირადად კომერციულ პრივილეგიებზე მოსალაპარაკებლად.
პირველი წერილის საფუძველზე, რომელიც კომუნამ გაუგზავნა მეჰმედ II-ს, დებულებაში ნათქვამია, რომ თავდაპირველად ფლორენცია მხოლოდ ერთი გალერის გაგზავნას გეგმავდა, მეორე ნაწილში ასევე აღნიშნულია ფლორენციელთა მიერ მეჰმედ II-სთვის ძვირადღირებული საჩუქრის გაგზავნის აუცილებლობა. მნიშვნელოვანია, 1456 წლის 9 დეკემბერს დაწერილი კიდევ ერთი წერილი ანონიმური

ავტორის მიერ, რომლის ადრესატიც კოზიმო მედიჩის ვაჟი-ჯოვანი დე მედიჩი გახლავთ. ქრონოლოგიური თვალსაზრისით ეს წერილი სულტნის საჩუქრის აღნიშნულ ფაქტამდეა დაწერილი: "სინიორიამ უნდა მიიღოს გადაწყვეტილება ამ საკითხზე (ფლორენციის კონსულის არჩევა კონსტანტინოპოლში) და (აირჩიოს) მე ან ვინმე სხვა... რამეთუ სასარგებლო იქნებოდა კონსულის ყოფნა, რომელიც ჩვენს სინიორიას პრესტიჟს მიანიჭებდა და დახმარებას გაუწევდა ფლორენციელ ვაჭრებს... დარწმუნებული ვარ...თურქის უფალი... ყველაფერს მოგვცემს...მადლიერი ვარ ჩემი ახლო მეგობრობით სულტნის ექიმთან, რომლისგანაც შემიძლია მივიღო ყველაფერი... და ჩვენ კიდევ უფრო მეტი მეგობარი გვყავს, ამიტომ დარწმუნებული ვარ, რომ მისგან (სულტნისგან) ყველაფერს მივიღებთ''. [Virgilio, 2013:208]
აღნიშნული წერილი გახლავთ პეტიცია (შუამდგომლობა), რომელიც ანონიმის მიერ იყო შედგენილი, წერილის ადრესატიც კოზიმო მედიჩის უფროსი ვაჟი, ჯოვანი დე მედიჩია. ავტორი ნათლად სთხოვს ამ უკანასკნელს უშუამდგომლოს სინიორიასთან და აღნიშნავს, რომ მას თავად შეუძლია იყოს კონსტანტინოპოლის სრულყოფილი ელჩი სულტნის პირად ექიმთან, სავარაუდოდ, ჩვენ მიერ ნახსენებ იაკუბ ფაშასთან, ახლო კონტაქტების წყალობით.
ფლორენციელი მედიჩების და მეჰმედ II-ს შორის ურთიერთობა გრძელდება შემდგომ პერიოდშიც. ფლორენცია, სხვა იტალიურ თუ ევროპულ სავაჭრო ფაქტორიებთან შედარებით მნიშვნელოვან მატერიალურ პრივილეგიებს იღებს ოსმალთა იმპერიისგან. ჩვენ უნდა ვიმსჯელოთ პრივილეგიის მატერიალურ გარანტებზე. პირველადი დოკუმენტები წარმოგვიდგენს რამდენიმე საინტერესო დეტალს,მაგალითად: ბენედეტო დეის წერილი, რომელიც 1461 წლით თარიღდება, აღწერილია კარლო მარტელის მიერ. კარლო მარტელი (შესაძლოა, და ამის დიდი ალბათობაა, რომ მარტელს ჰოსპიტალიერ რაინდებთანაც ჰქონდა კავშირი, რადგან ისინი მართავდნენ კუნძულ როდოსს) მედიჩებთან დაახლოებული პირი და კუნძულ როდოსის მკვიდრი გახლდათ. აი, ამ წერილის ნაწყვეტიც:
"ჩვენი „ნაციოს" სახლი აიღეს,ეს სახლი კონსულს ეკუთვნოდა... ის ტასინას (სახელიტექსტში) უნდოდა. ახლა კი ის (კონსული) რჩება ეკლესიაში…" [Virgilio, 2013:219]
ეს წერილი ასევე ძვირფასია, რადგან იგი მოწმობს კონსტანტინოპოლში კათოლიკეთა ეკლესიის თავისუფლად არსებობას, სადაც კათოლიკე ფლორენციელებსაც შეზღუდვების გარეშე შეეძლოთ ლოცვა. მაშასადამე, შეგვიძლია დავადასტუროთ, რომ მეჰმედ II-ის მიერ ფლორენციისადმი მიცემული პოტენციური კაპიტულაცია მოიცავდა რამდენიმე პრივილეგიას საზღვრებთან, მოგზაურებთან, ვაჭრებთან, ეკლესიასთან და საკონსულოსთან დაკავშირებით.
საინტერესოა, რომ ბენედიტო დეი ადასტურებს 1460-1472 წლებში ფლორენციის პირდაპირ კავშირს ოსმალეთის ადმინისტრაციასთან. სულტან მეჰმედსა და მის ვეზირს- მაჰმუდ ფაშას (ოსმალეთის იმპერიის დიდი ვეზირი 1456-1466 წლებში, 1474 წ სულტნის ბრძანებით სიკვდილით დასაჯეს) უშუალო ურთიერთობა აქვთ სტამბოლში ფლორენციელებთან. აღსანიშნავია, რომ 1461 წლამდე ფლორენციას სტამბოლთან მჭიდრო კონტაქტები არ აკავშირებდა. სწორედ ამ პერიოდში, სტამბოლში გაგზავნილია ფლორენციელი წარმომადგენელი, ეს პირი გახლდათ ცნობილი ფლორენციული ოჯახის წევრი- მაინარდო უბალდინი.
1464 წლის 2 და 24 მაისს გაგზავნილი ორი მოკლე წერილი, ჯოვანი მედიჩისადმი, ადასტურებს ფლორენციელთა საქმიანობას სტამბოლში. არსებობს კიდევ სამი სახის დოკუმენტი: 1469წ და 1472 წ ორი წერილი. [Acıpınar, 2018:542] 1462 წლის დასაწყისში ბენედიტო დეი სტამბოლში ჩავიდა,მრავალი წლის განმავლობაში მისი მოლაპარაკებები ოსმალეთთან გრძელდებოდა, რის შედეგადაც 1472 წლისთვის ფლორენციასა და ოსმალთა სახელმწიფოს შორის ინტენსიური ურთიერთობები დამყარდა. დეი, თავის ბატონს-ლორენცო მედიჩს (1449 -1492) წერილებს უგზავნიდა, სადაც აღწერილია მეჰმედ II-სთან დივანის სხდომაზე შეხვედრის დეტალები.
სტამბოლში გაგზავნილ ფლორენციელ ელჩს, მაინარდო უბალდინს, ცვლის ბართოლომეო დელ ნერო. ფლორენციელი ვაჭრები მოღვაწეობენ ოსმალეთის იმპერიაში. მაგ: კარლო ბარონჩელი-მედიჩების მიერ სტამბოლში გაგზავნილი ელჩი და ფლორენციელი დიდგვაროვანი ოჯახის წარმომადგენელი, 1476

წლის 24 აპრილამდე აგრძელებდა სტამბოლში დაკისრებულ მოვალეობას. ბერნანდო ბანდინი(1479 წ სულტან მეჰმედის ბრძანებით დააპატიმრეს) - სავარაუდოდ, გახლდათ ლორენცო დე მედიჩის მდივანი, რომელიც სტამბოლში მოღვაწეობდა და ახორციელებდა მიმოწერებს ამ უკანასკნელთან.
აღსანიშნავია, ფლორენციელი ელჩების მოღვაწეობის ქრონოლოგია ოსმალეთის იმპერიაში. XV ს-ის 60-იანი წლებიდან, ფლორენციის რესპუბლიკამ ოსმალთა იმპერიაში თავისი ელჩები ოფიციალურად მოავლინა: მაინარდო უბალდინი (1460-1471), ბართოლომეო დი სიმონე დელ ნერო (1471-1472), კარლო ბარონჩელი (1472-1476) და ლორენცო კარდუჩი (1477-1481). [Acıpınar, 2018:492] ისინი პირად მიმოწერებში მნიშვნელოვან ინფორმაციას აწვდიდნენ მედიჩებს სტამბოლში არსებული ვითარების შესახებ.
საბოლოო ჯამში, იმ პერიოდში, როდესაც მთელი მსოფლიო ოსმალეთის იმპერიის წინააღმდეგ ერთიანდებოდა, ფლორენციის ქალაქ-სახელმწიფო სულტნისგან დიდი პრივილეგიებითა და ხელშეწყობით სარგებლობდა. ვფიქრობთ, ფლორენციელებმა კარგად გაიაზრეს ევროპული ძალების სისუსტე ოსმალთა წინააღმდეგ და მათ, როგორც ვაჭრებმა, საკუთარი მერკანტილური პოლიტიკიდან გამომდინარე, სულტნის ადმინისტრაციასთან კარგი დიპლომატიური ურთიერთობების დამყარება ამჯობინეს. “ფლორენციის უგვირგვინო მეფეებსა“ და ოსმალეთის იმპერიას შორის მჭიდრო პოლიტიკური და ეკონომიკურ ურთიერთობებს ადასტურებს ჩვენ მიერ განხილული წყაროები, პირადი წერილები და უცხოური ლიტერატურაც.

გამოყენებული ლიტერატურა:

ახალკაციშვილი, გ. 2020. ბიოგრაფიები ოსმალეთის სულთნებისა დასტამბოლის შესახებ - 1453-1700. თბილისი.

სვანიძე, მ. 2007. თურქეთის ისტორია (1299-2000). თბილისი.

შუა საუკუნეების ისტორია (გურამ კუტალიას რედაქციით). 2005. თბილისი.

ხუბაშვილი, ი. 2004. ვენეციისა და ფლორენციის დიპლომატია XIII-XV საუკუნეებში. თბილისი.

VIRGILIO, C. 2013. FLORENCE, BYZANTIUM AND THE OTTOMANS (1439-1481). POLITICS AND ECONOMICS. The University of Birmingham.

Acıpınar, M. 2018. Osmanlı İstanbulu’nda Floransalılar. İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi.

ანანო ნატროშვილი

კარლოს დიდი და ლეგენდა პირველი ჯვაროსნის შესახებ

კარლოს დიდი არის მონარქი, რომელიც მთელი შუა საუკუნეების განმავლობაში წარმოადგენდა ერთგვარ მისაბაძ მაგალითს სხვა დასავლელი მმართველებისათვის. მან სიცოცხლეშივე შეიქმნა ძლიერი მეფის, მამაცი წინამძღოლის, ქრისტიანობის ერთგული დამცველისა და წარმართთა, ე.ი. მუსლიმთა, წინააღმდეგ შეუპოვარი მებრძოლის სახე. მისი საგმირო საქმეების შესახებ ისტორიები ხალხში დიდი პოპულარობით სარგებლობდა მისი მმართველობის დასრულებიდან საუკუნეების განმავლობაში. ეს ისტორიები გამოხატულებას ძირითადად ჰპოვებდა(განსაკუთრებით XI-XIII საუკუნეებში) ლიტერატურის სახით-იქმნებოდა მრავალი პოემა თუ ეპოსი. ბუნებრივია, საზოგადოებაში გავრცელებული ეს ამბები ყოველთვის სრულად არ შეესაბამებოდა სიმართლეს. ამ პერიოდში გვხვდება მრავალი ლეგენდა, თქმულება თუ გადმოცემა, რომელთა ჭეშმარიტების დადგენა, თანამედროვე ისტორიული ნორმების მიხედვით, მეტ-ნაკლებად არ წარმოადგენს ჩვენთვის სირთულეს. მაგრამ არსებობს ისტორიაში დამკვიდრებული ერთი, სამეცნიერო სივრცისთვის შედარებით ნაკლებად ცნობილი, ლეგენდა, დაკავშირებული სწორედ კარლოს დიდის სახელთან, რომელიც თავს სრულყოფილად იმკვიდრებს ჰუმანისტთა ეპოქაში და თავისი არაორდინალური შინაარსისა და ხასიათიდან გამომდინარე იქცევს ყურადღებას. ლეგენდის არსი მდგომარეობს შემდეგში: კარლოს დიდმა ილაშქრა აღმოსავლეთში, დაიპყრო იერუსალიმი, გაათავისუფლა წმინდა მიწა მუსლიმებისაგან და აქედან გამომდინარე მას მიენიჭა პირველი ჯვაროსნის ტიტული. როგორც ვახსენე, მოყვანილი „ლეგენდა“ სრულყოფილად იმკვიდრებს თავს ჰუმანისტთა ეპოქაში. იგულისხმება ის, რომ მსგავსი შინაარსის მქონე ისტორიები ფართოდ იყო გავრცელებული ჯერ კიდევ რენესანსის ეპოქამდე, ჰუმანისტებმა მხოლოდ განსაკუთრებულად წამოსწიეს ის წინა პლანზე და, ფაქტობრივად, ისტორიულ ფაქტად აქციეს. მიუხედავად იმისა, რომ თავად ლეგენდის საწყისი ბუნდოვანია, ჯერჯერობით შეგვიძლია დანამდვილებით მხოლოდ იმის თქმა, რომ იგი წარმოიშვა სხვადასხვა წყაროთა შეერთების შედეგად[Stuckey, 2008] (შესაბამისად ჩნდება კითხვა-რომელი წყაროები უნდა ყოფილიყო და რატომ). კარლოსის მიერ იერუსალიმში ლაშქრობისა და მისი გათავისუფლების მოვლენა ისტორიული ცნობებით არ დასტურდება, შესაბამისად, ჩვენ არანაირი საფუძველი არ გვაქვს ლეგენდის სისწორეში დასარწმუნებლად. მაგრამ, იმის გამო, რომ ეს ამბავი მოექცა ჰუმანისტთა(რომლებიც უკვე აზროვნებდნენ კრიტიკულად და, რომელთა დაინტერესება მტკიცებულების არმქონე თქმულებით სხვა შემთხვევაში შეუძლებელი იქნებოდა) ინტერესის ქვეშ და იგი სწორედ ამ უკანასკნელთა დამსახურებით ძალიან დიდი ხნის განმავლობაში არ კარგავდა აქტუალურობას, ჩნდება კითხვა, თუ რა უნდა ყოფილიყო ამ ყოველივეს გამომწვევი მიზეზი და მიზანი. ამ სტატიაში შევეცდები სწორედ ამ მთავარი საკითხის გადაჭრას, რაც ვფიქრობ ძირითადად შესაძლებელი გახდება კონკრეტული ჰუმანისტებისა და მათი იმ კონკრეტული ნაშრომების, რომლებშიც არის აღწერილი მოცემული ლეგენდა, მაგალითად მოყვანის შედეგად. შედეგად პასუხი გაეცემა მთავარ შეკითხვებს: ნამდვილად ილაშქრა, თუ არა კარლოს დიდმა პალესტინაში და დაიპყრო იერუსალიმი, და თანამედროვე ისტორიული ტრადიციით, ითვლება თუ არა იგი პირველ ჯვაროსნად?

სანამ უშუალოდ ჰუმანისტებსა და მათ ნაშრომებზე გადავიდოდე, მსურს რამდენიმე მნიშვნელოვან ფაქტზე გავამახვილო ყურადღება. როგორც შესავალში აღვნიშნე, ჰუმანისტებამდე უკვე არსებობდა ლეგენდა კარლოსის იერუსალიმში ლაშქრობისა და მის მიერ წმინდა მიწის გათავისუფლების შესახებ. უკვე პირველი ჯვაროსნული ლაშქრობის დროს კარლოს დიდს ჰქონდა შექმნილი პირველი ჯვაროსნის რეპუტაცია. ამ პერიოდში, XI საუკუნეში, ლეგენდის გავრცელება ძირითადად დაკავშირებულია ეპისკოპოსების სახელთან. ყველაზე ნათელი მაგალითი არის აურას მონასტრის, ამ ეპოქაში მოღვაწე ეპისკოპოსის, ეკეჰარდის ჩანაწერები. იგი გადმოგვცემს ისტორიას, თუ როგორ აღდგა კარლოსი მკვდრეთით, რათა სათავეში ჩადგომოდა და გაძღოლოდა ლაშქრობას წმინდა მიწისკენ[Latowsky, 2013].

მსგავსი შინაარსის გადმოცემები ძალიან გავრცელებული იყო XI საუკუნის საზოგადოებაში. თანამედროვე ინგლისელი მკვლევარი როზამონდ მაკკიტერიკი საკუთარ ნაშრომში საუბრობს, რომ „ისტორიის დისემინაცია გამოიყენებოდა კაროლინგური ელიტის მიერ საერთო მოგონებისთვის გარკვეული ფორმის მისაცემად და ამასთანავე საერთო აწმყოს ჩამოსაყალიბებლად“[McKitterick, 2004:21-22]. მისი თქმით მსგავსმა ფენომენმა თავი იჩინა ჯვაროსნული ლაშქრობების დროს, როდესაც მწერლები მოქმედებდნენ შეთანხმებულად კარლოს დიდის სავარაუდო ჯვაროსნული საქმიანობის მოგონების ჩამოსაყალიბებლად. რა შეიძლებოდა ყოფილიყო ყოველივე ამის მიზეზი?
საკითხის უკეთ გასაგებად საჭიროა მისი ეტაპობრივად მიყოლა და ლეგენდის განვითარების გზის ჩვენება. უკვე XII საუკუნის განსაკუთრებით I ნახევრიდან XIV საუკუნემდე კიდევ უფრო იზრდება კარლოსის, როგორც ჯვაროსნის რეპუტაცია. XII საუკუნიდან ყალიბდება პირველი ჯვაროსნული ლაშქრობის სურათი და კარლოსის ლეგენდა ხდება ამ ისტორიის ნაწილი. ამ ყოველივეს ხელს უწყობს ამ პერიოდში შემოღებული და ფართოდ გავრცელებული ლიტერატურა-განსაკუთრებით XII-XIII საუკუნეებში ფრანგულ ენაზე შექმნილი ძეგლები. აქ მინდა გამოვყო ამ ეპოქის ლიტერატურის სამი უმთავრესი, სხვადასხვა ენაზე შესრულებული ძეგლი, რომელიც რეალურად გადმოსცემს ერთსა და იმავე ისტორიას, მაგრამ გარკვეულწილად მაინც განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან. პირველი და, შეიძლება ითქვას, ყველაზე მნიშვნელოვანი, არის ფრანგულად შესრულებული „სიმღერა როლანდზე“, რომელიც შემდგომ სათავეს უდებს ამ ისტორიის სხვა ეროვნულ ენებზე გადმოცემის ტრადიციას. მისი ძირითადი შინაარსი ეხება კარლოსის ესპანურ ომებს-მის ლაშქრობებს ესპანეთში მუსლიმთა წინააღმდეგ(ამ მოვლენის შედეგად იმკვიდრებს იგი თავს, როგორც ქრისტიანობის დამცველი და მუსლიმთა წინააღმდეგ მებრძოლი). ჩემ მიერ შესავალში აღნიშნული დებულება-რომ ლეგენდა საფუძველს სხვადასხვა წყაროთა შერწყმის შედეგად იღებს, ვფიქრობ, ერთ-ერთ გამოძახილს სწორედ აღნიშნული მოვლენიდან ჰპოვებს. მიუხედავად გადმოცემების არარეალური შინაარსისა, მაინც მნიშვნელოვანი იყო მათთვის ძლიერი საყრდენის შექმნა.
ფრანგული ვერსია ეპიკურ პოემაზე „სიმღერა როლანდზე“ შექმნილია XI საუკუნეში, ავტორი, ბუნებრივია, ჩვენთვის უცნობია. პოეტი მიყვება ისტორიას და აღწერს ბრძოლას ქრისტიანებსა და მუსლიმებს შორის, ამ პროცესში კი წარმოგვიდგენს კარლოს დიდს, როგორც უშიშარ, გულად მეომარს და ქრისტიანობის დამცველს. კარლოსი და მისი პალადინები იპყრობენ ესპანეთის საუკეთესო ნაწილს და მუსლიმ მოსახლეობას აქრისტიანებენ: „წარმართი აღარ დარჩენილა ქალაქში, რომელიც იძულებული არ იყო გაეკეთებინა არჩევანი სიკვდილსა და ქრისტიანობაზე მოქცევას შორის“[Gautier, 1875:13].
ფრანგული ვერსიის მსგავსად, ლათინური ტექსტიც, რომელიც XII საუკუნეშია შექმნილი, გადმოგვცემს კარლოსის ესპანური ომების სერიას. მის შემთხვევაში ხაზი განსაკუთრებულად გასმულია კარლოსის წმინდა კავშირზე ღმერთთან და წმინდანებთან-მის ღვთიურ სახეზე. არსებობს ვარაუდები, რომ თითქოს სწორედ ეს ტექსტები იქნა გამოყენებული პილიგრიმობისათვის ხელის შესაწყობად და რეკონკისტის დასაჩქარებლად; ან, რომ მოცემულ პოემებში კარლოსის მსგავსი სახით გამოყვანამ გამოძახილი მისცა შემდგომ ჯვაროსნულ ლაშქრობებს(მაგალითად, მეორე ჯვაროსნულ ლაშქრობას, როდესაც 1147 წელს პაპ ევგენი III იმპერატორ ალფონსო VII-ს ესპანეთში მუსლიმთა წინააღმდეგ ჯვაროსნული ლაშქრობის წინამძღოლობის ნებართვას აძლევს[Stuckey, 2008]). ფრანგი ისტორიკოსი რობერ მორისეი კიდევ უფრო შორს მიდის და ამბობს, რომ აღნიშნული ტექსტები კარლოსს წარმოადგენს ჯვაროსანი მეფის მოდელად და, რომ ეს სურათი მოგვიანებით გამოყენებული იქნება წმინდა მიწაზე განხორციელებული ექსპედიციებისათვის[Morrissey, 1997]. იმის მიუხედავად, რომ არ შემიძლია დანამდვილებით ვთქვა, 1096 წელს იერუსალიმისაკენ მიმავალი ჯვაროსნები ნამდვილად თვლიდნენ, თუ არა საკუთარ თავებს კარლოსის გზის ღირსეულ გამგრძელებლებად, ფაქტია, რომ XI-XIII საუკუნეებში შემოღებული და მასშტაბურად გავრცელებული გადმოცემები, ლეგენდები, პოემები, ეპოსები თუ ა.შ. მოწმობენ ამ ისტორიის აქტუალურობას და, რომ ეს „პროპაგანდა“ საზოგადოებაში ნამდვილად დიდი წარმატებით მუშაობდა.

XIV საუკუნიდან ასპარეზზე უკვე გამოდიან ჰუმანისტები და ლეგენდა სულ სხვა საფეხურზე აჰყავთ. მსურს მაგალითად მოვიყვანო რამდენიმე მათგანი მათივე ნაშრომებით და ვნახოთ, შეიმჩნევა თუ არა მათ შორის რაიმე საერთო-შესაბამისად, იყო თუ არა ჰუმანისტებს შორის მიღებული გარკვეული სახის შეთანხმებულობა; თუ თითოეული მათგანი არის ინდივიდუალური ხასიათის-ე.ი. ჰუმანისტები, შეიძლება ითქვას, გარკვეულწილად მოქმედებდნენ საკუთარი პირადი ინტერესებიდან გამომდინარე.
პირველი ჰუმანისტი, რომლის მოყვანაც მსურს, არის XIV საუკუნეში მოღვაწე ფლორენციელი ჰუმანისტი, ჯოვანი ვილანი. იგი კარლოსის ლეგენდარულ მოგზაურობას წმინდა მიწაზე აღწერს შემდეგნაირად: „კარლოსმა თავის პალადინებთან ერთად ბიზანტიის იმპერატორ მიხაელის და იერუსალიმის პატრიარქის თხოვნით დაიპყრო წმინდა მიწა, რომელიც დაკავებული ჰქონდათ სარაცინებს და იმპერატორს დაუბრუნა მთელი ლევანტი. კონსტანტინოპოლში დაბრუნებისას იმპერატორს კარლოსისთვის მრავალი სიმდიდრის ბოძება სურდა, მაგრამ კარლოსმა ყველაფერზე უარი განაცხადა, გარდა წმინდა ჯვრიდან ცოტაოდენი ხისა და ლურსმნისა“[Bisaha, 2004:35]. აღნიშნული პიროვნება ძალიან მნიშვნელოვანია ჩვენი საკითხისთვის-იგი არის ერთ-ერთი პირველი ჰუმანისტი, რომელიც იწყებს საკუთარ ნაშრომში საუბარს ამ ლეგენდის შესახებ და მისი შემდგომი მოღვაწეები, ფაქტობრივად, მის მიერ აღწერილის მსგავსი შინაარსის მქონე ისტორიების გადმოცემას იწყებენ(განსხვავება მხოლოდ დეტალებშია, რაც განპირობებულია სწორედ ჰუმანისტთა მიზნებით-ამბისადმი მიდგომა ერთია). მოცემულ მონაკვეთში მნიშვნელოვანია ის ფაქტი, რომ კარლოსი იმპერატორისა და პატრიარქის თხოვნის შედეგად დგამს ნაბიჯს და, რომ იგი ამას აკეთებს ქრისტიანობის დაცვის, და არა საკუთარი, ინტერესებიდან გამომდინარე(რაც ჩანს მის მიერ სიმდიდრეზე უარის თქმის ეპიზოდში). ეს ყველაფერი ემსახურება კარლოსის პიროვნების მაქსიმალურად კეთილშობილად და სამაგალითო ქრისტიან მმართველად გამოყვანას.
შემდეგი ჰუმანისტი არის XV საუკუნეში მოღვაწე ფლორენციელი დონატო აჩაიოლი. იგი 1461 წელს აქვეყნებს ნაშრომს სახელად „Vita Caroli Magni“(„კარლოს დიდის ცხოვრება“), რომელშიც წერია: „ამბობენ, რომ როდესაც იერუსალიმი იყო ბარბაროსთა სასტიკი მმართველობის ქვეშ, კარლოსი იმპერატორ კონსტანტინეს ვედრების შედეგად იქნა გამოძახებული. ამბით შეძრული, იგი გაემართა ყველაზე წმინდა ადგილის გასათავისუფლებლად. მთელი რეგიონიდან განდევნის ბარბაროსებს და ქალაქს ქრისტიანებს დაუბრუნებს“[Bisaha, 2004:36]. ერთი შეხედვით პრინციპი არის იგივე, თუმცა აქ აღსანიშნავია ერთი ძალიან მნიშვნელოვანი ფაქტი. დონატო ამ წიგნს ფლორენციის სახელმწიფოს დავალებით წარუდგენს მეფე ლუი XI-ს მისსავე კორონაციაზე. ისტორიიდან ვიცით, რომ ლუი საკუთარ თავს კარლოსის შთამომავლად და ამასთანავე ჯვაროსნად თვლიდა. ნაშრომით კი, რომელიც სრულად ემსახურება კარლოსისთვის ხოტბის შესხმას, და, რომელიც მიეძღვნებოდა მომავალ მეფეს, აუცილებლად უნდა გამოეწვია ამ უკანასკნელში დიდი სიამოვნება(ვიცით, რომ მეფე აღფრთოვანებული დარჩენილა ამ საჩუქრით). აქედან გამომდინარე, როგორც ამერიკელი ისტორიკოსი ნენსი ბისაჰა მიიჩნევს და მეც სრულიად ვიზიარებ მის ამ მოსაზრებას, შეგვიძლია ვივარაუდოთ, რომ დონატო აჩაიოლის მიზნები, ამ ლეგენდის ნაშრომში მოხსენებისას, გამომდინარეობდა მისი პირადი ინტერესებიდან.
ანალოგიურის თქმა შეგვიძლია შემდეგ ჰუმანისტზეც, XV საუკუნეში მოღვაწე პოეტსა და ჰუმანისტზე, უგოლინო ვერინოზე, რომლის თხუთმეტი წიგნისაგან შემდგარ კრებულში „Carlias“ აღწერილია კარლოსისა და მისი პალადინების მოგზაურობა იერუსალიმში. ჩვენთვის განსაკუთრებულად მნიშვნელოვანია მეორე წიგნი, სადაც ჰუმანისტი საინტერესო ხერხით(იგი კარლოსის სახით, პირველ პირში გადმოგვცემს ისტორიას) მოგვითხრობს კარლოსის მიერ წმინდა მიწის გამოხსნას. ვერინო ნაშრომს საფრანგეთის მეფე შარლ VIII-ს უძღვნის, ეს უკანასკნელი კი ლუი XI-ის მსგავსად თავს კარლოსის მემკვიდრედ და ჯვაროსნად მიიჩნევდა.
მიუხედავად ჰუმანისტთა ამ არსებული კატეგორიისა, არსებობდნენ ისეთებიც(და ვფიქრობ მათი რიცხვი გაცილებით უფრო მეტი იყო), რომელთა მიზნებიც გაცილებით უფრო კეთილშობილური იყო. ამის ნათელ მაგალითად მინდა მოვიყვანო XIV-XV საუკუნეებში მოღვაწე კრეტელი ფილოსოფოსი და

ჰუმანისტი გიორგი ტრაპიზონელი. იგი წლების განმავლობაში ემსახურებოდა პაპებს და იმის შემყურემ, თუ როგორ ემუქრებოდა ევროპას საფრთხე ოსმალთა მხრიდან და, როგორ მიიწევდნენ ოტომანები ბერძენთა ტერიტორიებისაკენ, დაიწყო დასავლელი მმართველების მოწოდება იმპერიის გადარჩენისაკენ. ეს ყველაფერი კარგად ჩანს მის მიერ იმპერატორ ფრიდრიხ III-ისადმი მიწერილ წერილში: „განა არ იყო იერუსალიმი გათავისუფლებული, ხოლო ეგვიპტე და სირია მისი ბატონობის ქვეშ მოქცეული?"[Bisaha, 2004:37]. ჰუმანისტი იყენებს კარლოსის ლეგენდას დასავლელი მონარქისათვის შთაგონების მისაცემად. იქიდან გამომდინარე, რომ კარლოსი მთელი შუა საუკუნეების განმავლობაში წარმოადგენდა მისაბაძ მაგალითს დასავლელი მმართველებისათვის, ასეთ მიმართვას აუცილებლად უნდა გამოწვია სასურველი გამოხმაურება.
იგივე შეიძლება ვთქვათ XV საუკუნეში მოღვაწე ჰუმანისტზე, ენეა სილვიო პიკოლომინიზე. მის მიერ 1453 წელს კარდინალ ნიკოლ კუზელისადმი მიწერილი წერილი: „დიდი ძალისხმევით კარლოსმა პირველმა განაცხადა პრეტენზია წმინდა მიწაზე. ამის შემდეგ ის დაიკარგა, მაგრამ შემდგომ გოტფრიდმა დაიბრუნა"[Bisaha, 2004: 36], ამის ნათელი მაგალითია. იმის გათვალისწინებით, რომ ენეა სილვიო პიკოლომინი(მოგვიანებით პაპ პიუს II) იყო უდიდესი მოწინააღმდეგე ოტომანთა იმპერიისა, ანტიოსმალური კოალიციების დამაარსებელი, ბუნებრივია, რომ მის ერთადერთ მიზანს უნდა წარმოადგენდეს დასავლელი მონარქის შთაგონება და მოწოდება ჯვაროსნული ლაშქრობის მოწყობაზე. აქედან გამომდინარე, შეგვიძლია გამოვკვეთოთ ის ძირითადი კატეგორიები-მიზნები, რომლებიც ჰუმანისტებს განასხვავებდათ: იყვნენ ერთნი, რომელნიც ლეგენდას პირადი ინტერესების დასაკმაყოფილებლად იყენებდნენ; და მეორენი, რომელნიც სარგებლობდნენ კარლოსის დიდი გავლენით დასავლელ საზოგადოებაზე და ცდილობდნენ ეს გავლენა გარდაექმნათ შთაგონებად და მიემართათ იგი იმ დიდი საფრთხის წინააღმდეგ, რომელიც ემუქრებოდა იმ პერიოდის ევროპას. არის მესამე კატეგორიაც, რომელში შემავალი პირებიც უბრალოდ იზიარებდნენ ლეგენდის შინაარსს და აღწერდნენ მას საკუთარ ნაშრომებში, მაგრამ არ ვფიქრობ, რომ ჰუმანისტთა შორის ყოფილიყო ასეთ ადამიანთა დიდი რიცხვი.
რაც შეეხება იმ ძირითად გამოძახილებს, რომლებიც ვფიქრობ გახდა მთავარი საფუძველი ლეგენდის შექმნისა, გარდა უკვე გარჩეული ესპანური ომებისა, მათ რიცხვში აუცილებლად შედის კარლოსის დანამდვილებით არსებული კავშირი იერუსალიმთან და მისი ურთიერთობა ჰარუნ არ-რაშიდთან. მიუხედავად იმისა, რომ კარლოსს არ ულაშქრია იერუსალიმში, მას ნამდვილად ჰქონდა გარკვეული კავშირები მასთან. ეს კავშირები გამოიხატება იერუსალიმის პატრიარქთან ურთიერთობით. 799 წელს ეს უკანასკნელი მას უგზავნის საკუთარ კურთხევასა და წმინდა საფლავიდან რელიქვიებს, ხოლო 800 წელს კი, წმინდა საფლავის გასაღებს. ყველაზე ძველი ცნობა(დაახლოებით 1000 წელს), რომლის მიხედვითაც კარლოსმა ილაშქრა აღმოსავლეთში, ეკუთვნის ბერ ბენედეტოს. ამ ცნობაში აღწერილია იერუსალიმსა და ბიზანტიის სამეფო კარზე კარლოსის ვიზიტის შესახებ, საიდანაც მან უკან წამოიღო რელიქვიები და შესწირა ბენედეტოს მონასტერს[Runciman, 1935] (ინგლისელი ისტორიკოსის, სტივენ რანსიმენის მოსაზრებით, ეს ვიზიტი, თითქოსდა, ეძღვნებოდა ახალი პატრიარქის გამოცხადებას, მაგრამ დიდი ალბათობით ემსახურებოდა ფრანკი მეფისაგან დიდი შემოწირულობის „გამოძალვას").
კარლოსის კავშირი წმინდა მიწასთან მხოლოდ ამით არ შემოიფარგლება და კიდევ უფრო ღრმავდება ხალიფა ჰარუნ არ-რაშიდთან ურთიერთობის საფუძველზე. ამ ორ მმართველს შორის ურთიერთობა დასტურდება ისტორიული წყაროებით. ეინჰარდი, რომელიც იყო კარლოსის თანამედროვე და მისი მთავარი ისტორიკოსი, ამბობს, რომ მათ შორის წარმოებდა აქტიური მიმოწერა. გარდა ამისა, ფაქტად ვიცით, რომ ხალიფას ფრანკთა მეფისათვის საჩუქრად გაუგზავნია სპილო, და ამასთანავე მიუნიჭებია მისთვის იურისდიქცია წმინდა საფლავზე. ბისაჰას თქმით, ამ ცნობებიდან გამომდინარე, ეინჰარდის მკითხველსა და იერუსალიმისაკენ მიმავალ პილიგრიმს შეიძლებოდათ შექმნოდათ წარმოდგენა, რომ „კარლოსი ოდესღაც ამ ქალაქში დიდ ავტორიტეტს ფლობდა"[Bisaha, 2004:34]. შესაბამისად, დიპლომატიური ურთიერთობა ხალიფასთან მნიშვნელოვნად ამყარებდა კავშირს იერუსალიმთან. ეს ორი მოვლენა კი ერთად კიდევ უფრო უმყარებდა ლეგენდის შექმნას საფუძველს.

ამ მსჯელობიდან გამომდინარე, დასკვნის სახით შეგვიძლია ვთქვათ, რომ საუკუნოვანი განვითარების გზაზე მდგომი ლეგენდა თავისი შინაარსიდან გამომდინარე ძირითად მიზნად მუდამ ერთს ისახავდა- მიეცა დასავლელი საზოგადოებისათვის შთაგონების წყარო წინ აღდგომოდნენ და დაპირისპირებოდნენ აგრესორს(ძირითადი განმარტებით ქრისტიანობის მტერს და წარმართს). იმის გამო, რომ კარლოსი ევროპაში სარგებლობდა ძალიან დიდი ავტორიტეტით და მოღწეული ისტორიული ცნობებიც(ესპანური ომები, ურთიერთობა ჰარუნ არ-რაშიდთან, კავშირი წმინდა მიწასთან) ხელს უწყობდნენ ძლიერი საყრდენის შექმნას, ამ დიდი მისიის შესასრულებლად სწორედ მისი პიროვნება და სახე შეირჩა. XI საუკუნიდან მოყოლებული მთავარ მტერს წარმოადგენდნენ მუსლიმები, რომელთა წინააღმდეგაც, შეიძლება ითქვას, იქმნება ლეგენდა და, როგორც ვნახეთ, პოპულარობის პიკს იგი ჰუმანისტთა ეპოქაში აღწევს. მაგრამ დღევანდელი ისტორიული ტრადიციიდან გამომდინარე, ჩვენ არ შეგვიძლია იგი ისტორიულ ფაქტად ვაღიაროთ და მივანიჭოთ კარლოს დიდს პირველი ჯვაროსნის ტიტული. მიუხედავად ამისა, ეს არ სცემს დაბლა მის ავტორიტეტს და იგი კვლავ რჩება ერთ-ერთ ყველაზე დიდ მმართველად. შეიძლება ითქვას, რომ მთელი შუა საუკუნეების ევროპისათვის არსებობდა ორი მონარქი, რომელიც მუდამ წარმოადგენდა ევროპელ მმართველთათვის მისაბაძ მაგალითს-კონსტანტინე დიდი და კარლოს დიდი.

გამოყენებული ლიტერატურა:

Latowsky A. 2013. Emperor of the world, Charlemagne and the construction of imperial authority, 800-1229. New York: Cornell University Press.

Stuckey J. & Gabriel M. ed,. 2008. The legend of Charlemagne in the middle ages: Power, Faith and Crusade: Jace Stuckey „Charlemagne as Crusader? Memory, Propaganda, and the Many Uses of Charlemagne's Legendary Expedition to Spain. New York: St. Martin's Press LLC.

Bisaha N. 2004. Creating East and West, Renaissance Humanists and the Ottoman Turks. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

4. McKitterick R. 2004. History and Memory of Carolingian World. Cambridge: Cambridge University Press.

Runciman S. 1935. Charlemagne and Palestine. Article in the journal „English Historical Review“ Vol. L. Oxford: Oxford University Press.

Gautier L. texte critique traducteur. 1875. La chanson de Roland. Vème édition, Ière partie, VIII. Tours : Alfred Mame et Fils, éditeurs.

Morrissey R. 1997. L'Empereur à la barbe fleurie: Charlemagne dans la mythologie et l'histoire de France. Paris: Gallimard.

ს ა რ ჩ ე ვ ი

1. მარიამ თხინვალელი.
ელიადან ილიამდე (იტაციზმი ანთროპონიმებში ლუკასა და იოვანეს სახარებების ქართული ვერსიების მიხედვით)--3

2. ანი ბაღდადაშვილი.
სიცილ-ტირილის თემა დავით გურამიშვილისა და სულხან -საბა ორბელიანის შემოქმედებაში--8

3. კესო კუპრაშვილი.
სიკვდილის თემატიკა კონსტანტინე გამსახურდიას ნოველა ,,მკვდართან შეხვედრის" მიხედვით--12

4. ირინა ნოზაძე.
ევგენი ზამიატინის რომანის „ჩვენ" იდეურ-მხატვრული ასპექტები--------------------------------16

5. მარიამ ვეკუა.
ქართველი სიმბოლისტების პოეტური მუზები (პაოლო იაშვილი, გალაკტიონ ტაბიძე, ვალერიან გაფრინდაშვილი) ---21

6. მარიამ შამათავა.
დრო ექსპრესიონისტულ ტექსტებში კონსტანტინე გამსახურდიას ორი ნოველის: ,,საათებისა" და ,,პორცელანის" მიხედვით--25

7. მეგი კაზეიშვილი
ირონია ვახტანგ ჯავახაძის პოეზიაში---29

8. მარიტა ხარშილაძე
ფლორენციელი მედიჩებისა და ოსმალეთის იმპერიის ურთიერთობები 1454 – 1481-----------32

9. ანანო ნატროშვილი
კარლოს დიდი და ლეგენდა პირველი ჯვაროსნის შესახებ---36