

19

The KARTVELOLOGIST

JOURNAL OF GEORGIAN STUDIES

ქართველოლოგია



უკ (UDC)821.353.1+811.353.1+008(479.22)

ქ - 275

IN THIS ISSUE:

- 13th-century Unknown Syriac Hymn on Tiflis
- *The Man in the Panther Skin* – Shakespeare’s Literary Source
- Ioane Petritsi and His Philosophical-theological Project

სრულდება:

- XIII საუკუნის უცნობი სირიული ჰიმნი თბილისზე
- *ვეფხისტყაოსანი* – შექსპირის ლიტერატურული წყარო
- ქართული ჰიმნოგრაფია

ISSN 1512-1186

ქართველოლოგი
THE KARTVELOLOGIST

JOURNAL OF
GEORGIAN STUDIES

19 (4)

AUTUMN
2012

PUBLISHED BIANNUALLY BY THE CENTRE
FOR KARTVELIAN STUDIES
TBILISI STATE UNIVERSITY

In a broad sense Kartvelology embraces study of Georgian culture, history and all fields of the humanities: linguistics, literary criticism, art, archaeology, folklore, ethnography, source study.

"The Kartvelologist" is a bilingual (Georgian and English) academic journal, covering all spheres of Kartvelological scholarship. Along with introducing scholarly novelties in Georgian Studies, it aims at popularization of essays of Georgian researchers on the international level and diffusion of foreign Kartvelological scholarship in Georgian scholarly circles.

"The Kartvelologist" is issued both in printed and electronic form. In 1993-2009 it came out only in printed form (#1-15). The publisher is the "Centre for Kartvelian Studies" (TSU), financially supported by the "Fund for Kartvelian Studies". In 2011-2013 the journal is financed by the Shota Rustaveli National Science Foundation.

The Editorial Board: Foreign authors, together with their Georgian colleagues, are members of the Editorial Board of *The Kartvelologist*, taking an active part in shaping the scholarly style and form of the journal, authors of papers, occasionally reviewers of papers to be published, and popularizers in their home countries and scholarly centres of topics of Georgian Studies.

Editor-in-Chief: Elguja Khintibidze;
Editor of the English text: Arrian Tchanturia.

Bakhtadze Michael (History) – Georgia; Beynen Bert (Rustvelology) – Philadelphia, USA; Boeder Winfried (Linguistics) – Germany; Buachidze Gaston (Kartvelology) – France; Chikhladze Nino (History of Georgian Art) – Georgia; Chotiuary-Jünger Steffi (Georgian literature) – Germany; Doborjginidze Nino (Linguistics) – Georgia; Enoch Reuven (The Georgian language, Georgian-Hebrew cultural contacts) – Israel; Fähnrich Heinz (Georgian linguistics) – Germany; Kojima Yasuhiro (Kartvelian languages) – Japan; Kudava Buba (Study of Manuscripts) – Georgia; Licheli Vakhtang (Archaeology) – Georgia; Magarotto Luigi (Georgian literature) – Italy; Melikishvili Damana (The Georgian language) – Georgia; Nikoleishvili (Georgian literature) – Georgia; Nocun Przemyslaw (Archaeology) – Poland; Outtier Bernard (Medieval Studies) – France; Ratiani Irma (Literary criticism) – Georgia; Shurgaiia Gaga (Georgian literature) – Italy; Sikharulidze Ketevan (Folklore) – Georgia; Tuite Kevin (Ethnography and folklore) – Canada.

Each issue of the journal is prepared and published by the editorial staff: Khintibidze Elguja, Tchanturia Arrian, Melikidze Tamar, Javakhadze Irina, Guliashvili Sophio, Vardosanidze Tsira.

In some cases the Editorial Board, the staff and the reviewers do not share the stylistic peculiarities and the views expressed in the papers published.

CONTENTS

KARTVELOLOGICAL SOURCES WITH GEORGIAN TRANSLATION	
13th-century Unknown Syriac Hymn on Tiflis	5
STUDIES: SOURCE STUDIES	
Anton Pritula: The Hymn on Tiflis from the Wardā Collection.....	49
STUDIES: GEORGIAN-EUROPEAN PHILOLOGY	
Elguja Khintibidze: <i>The Man in the Panther Skin</i> – Shakespeare's Literary Source	108
STUDIES: GEORGIAN PHILOSOPHY	
Levan Gigineishvili: Ioane Petritsi and His Philosophical-theological Project	152
Damana Melikishvili: Language of Ioane Petritsi	184
STUDIES: HISTORIOGRAPHY	
Sophia Vashalomidze, Aleksandre Tvaradze: New Anthology: Caucasus during the Mongol Period Overview	207
STUDIES: GEORGIAN LITERATURE	
Linda Tsitsikhvili: Some Humanistic Motifs in the Lyrics of Vazha- Pshavela	228
Tamar Gegeshidze: "Stream of Consciousness" and Otar Chiladze's Novels	253
Laura Grigolashvili: The Georgian Translations of Andrew of Crete's <i>Great Canon</i> and Some Aspects of the Canon's Establishment as a Genre	285
Nestan Sulava: Georgian Hymnography	304
KARTVELOLOGISTS:	
Nino Aptsiauri: Heinz Fähnrich – "The Queen of the Forest; Myths and Folk-tales from Georgia"	350

სარჩევი

უცხოური წყაროები ძართული თარგმანებით:

XIII საუკუნის უცნობი სირიული ჰიმნი თბილისზე
(ქართულად, ინგლისურად, სირიულად) ----- 5

კვლევები: წყაროთმცოდნეობა

ანტონ პრიტულა, ჰიმნი თბილისის აღების შესახებ ვარდას
კრებულიდან ----- 29

კვლევები: ძართული-ქართული ფილოლოგია

თარგმანი ხინთიხიძე, ვეფხისტყაოსანი - შექსპირის
დაჯერებული წყარო ----- 71

კვლევები: ძართული უმთხრანობა

დავით გვირგვინიძე, იოანე პეტრიწი და მისი ფილოსოფიურ-
თარგმანული პროექტი ----- 137

დავით გვირგვინიძე, იოანე პეტრიწის ენა ----- 165

კვლევები: ძართული ისტორიოგრაფია

სოფია ვარშალომიძე, ალექსანდრე თვარაძე, ახალი კრებული:
„კავკასია მონღოლთა პერიოდში (XIII-XIV სს)“ (მოკლე
მიმოხილვა) ----- 199

კვლევები: ძართული ლიტერატურა

ლინდა ციციშვილი, ვაჟა-ფშაველას ლირიკის რამდენიმე
ზოგადსაკაცობრიო მოტივი ----- 217

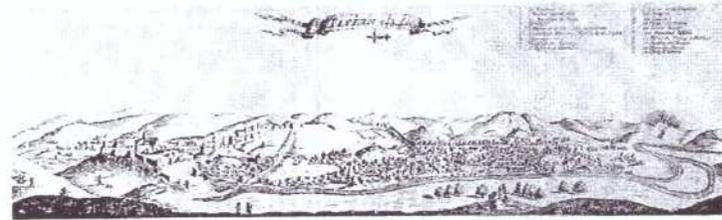
თამარ გვგუშიძე, "ცნობიერების ნაკადი" და ოთარ ჭილაძის
რომანები ----- 237

ლაურა ყრიგოლაშვილი, ანდრია კრიტელის დიდი კანონის
ქართული თარგმანები და კანონის, როგორც ჯანრის ჩამოყალიბების
რამდენიმე ასპექტი ----- 265

ნესტან ხულაფა, ქართული ჰიმნოგრაფია ----- 325

ძართული უმთხრანობა:

ნინო აფციაური, ჰაინც ფენრიხი - „ტყის დედოფალი; მითები და
თქმულებები საქართველოდან“ ----- 342



XIII საუკუნის უცნობი სირიული ჰიმნი თბილისის შესახებ

ჟურნალის წინამდებარე ნომერში ქვეყნდება ქართველოლოგიური მეცნიერებისათვის აქამდე უცნობი XIII საუკუნის ჰიმნი სირიული ჰიმნოგრაფიული კოლექციიდან, რომელიც ეხება 1220-21 წლების თბილისის მრავალჯერადი აღებისა და აოხრების კატასტროფულ მოვლენებს. იგი შემონახულია მხოლოდ ერთი XVI საუკუნის ხელნაწერით (კემბრიჯის უნივერსიტეტი) და სამეცნიერო წრეებისათვის ხელმისაწვდომი გახდა სირიოლოგ ანტონ პრიტულას პუბლიკაციით და ინგლისური თარგმანით ("Caucasus during the Mongol Period", Wiesbaden 2012).

ჰიმნს ვაქვეყნებთ სირიული ორიგინალით, ა. პრიტულას ინგლისური თარგმანით და ჟურნალის ინიციატივით სირიულიდან შესრულებული ქართული თარგმანით (მთარგმნელი თამარ პატარიძე).

"ქართველოლოგის" ამავე ნომერში ქვეყნდება რედაქციის შეკვეთის საფუძველზე მომზადებული ა. პრიტულას სტატია "ჰიმნი თბილისის აღების შესახებ ვარდას კრებულიდან", რომელიც ავტორის თხოვნით მის მიერ მოწოდებული ფორმით იბეჭდება.

რედაქტორი

XIII century unknown Syriac hymn on Tbilisi

XIII century unknown Syriac hymn on Tbilisi is published in the current issue of the journal. The hymn concerns the disasters of conquering and ruining Tbilisi in 1220-21. It is met only in one manuscript of XVI century (the University of Cambridge) and became available for the scholarly circles with the publication of Assyriologist Anthon Pritula and its English translation ("Caucasus during the Mongol Period", Wiesbaden 2012).

The Syriac original, English translation by A. Pritula and Georgian translation by Tamar Pataridze is being published in the current issue.

The article "The Hymn about Conquering Tiflis from Warda collection" (A. Pritula) made by the order of editorial board is being published according to the author's provided format.

Editor

მოთხრობა თფილისის შესახებ, სხვა კვლავ
მისთაგანი¹

1 კატაკლიზმებით აღსავსე წელს, სამი გრძელი
წელიწადის დასასრულს,
როდესაც იმატა ყოველგვარმა უკანონობამ;
კადიები, კუტკალიები, შიმშილი და სიკვდილიანობა,
რავიანობა, ჯარის და ამზობი გაბატონდა მთელს
ტაბატარიაზე,
დასამარხადელი ხმა გაეგარდა და გავრცელდა
თფილის ქალაქზე,
ქობაქობის ჩასახვიდან არ ერი და ხალხი,
მთრე რომ ასე გაემარჯვა ზოროტებს,
რა მტარა ხეყარი თფილისისა, სადაც ურზი ხალხი
მეცოდა,
უგულისხმო და შუურაცხადი, და ვერვინ ვერაფერი
შეასმინა მათ.
არაბთა ოცდამესამე და ისმაილიტთა მეექვსასე წელს
შეემთხვა ეს საქართველოს² მკვიდრთ, მსაგვსად იმისა,
რაც შეემთხვა ამალეკის ხალხს³.
შემოვიდა ბარბაროსული ძალა და მასთან ერთად
ხალხი სპარსეთისა⁴,
თათრები⁵, მოგვები და ქურთები⁶, თურქებთან⁷

¹რაც ტრადიციული ფორმულაა და ნიშნავს: მომდევნო (ტექსტი) იმავე ავტორისა (რომელიც ამ ტექსტის წინ იყო დასახელებული).

²Litt: "გარგუსაია"

³Litt: "ამალყაია"

⁴Litt: "ფარსია"

⁵Litt: "თართარია"

⁶Litt: "ქრთაუია": პრობლემურია, ეს ტერმინი "ქართველს" გულისხმობს თუ "ქურთს". ვფიქრობ, "ქურთს" უნდა გულისხმობდეს, იმ უბრალო მიზეზის გამო, რომ "საქართველო/ქართველი"-სთვის გამოყენებულია ტერმინები "გარგუსაია" (იხ. სქოლიო N2) და "გორგაიები" (49,49);

⁷ Litt: "თურქაია"

[The Story on Tiflis]

1. In a year full of evils,
as a completion of the three long years,
when all the disturbances increased,
locust and cricket, and hunger, and death,
and devastation, and terror, and sedition
fol. 49r Ruled over all the lands,
there was an ominous rumour heard,
that came to Tiflis city:
Ever since Christianity began,
there was neither people nor folk,
against whom evils took their fill.
2. How bitter the story of Tiflis is,
for disobedient people entered it,
neither thought of nor expected,
and not listening to persuasion¹.
3. In the year twenty three by the Arabs
and six hundred by the Ishmaelites²
it happened with the Georgian people
as it had with the people of Amalek.³
4. The barbarians' force came,⁴
and the Persian people together with it,
and Tartars, and the Magians,⁵
and the Kartvelians with the Turks.⁶
5. They were more numerous than locusts,
and more terrible than wasps,

¹ I.e. this disobedient people.

² The Arabs and Ishmaelites are meant here as synonyms for the Muslims. In the Thesaurus such a meaning for *المشركين* is registered (Thesaurus 1879. T. 1. P. 172). Thus, the year mentioned in the text is 623 AH (by Hegira) / 1226 AD.

³ King David attacked them while they were banqueting, none of them escaped. All the belongings the Amalekites had taken from Israel were taken back (1 Sam 30: 11-21).

⁴ By the barbarians' force here, most likely, the Mongol invaders are meant.

⁵ By the Magians (*مغولان*) not only Zoroastrians could be meant, but sometimes the Persian people in general, even after their conversion to Islam. The supposed origin of this term here was suggested in the preface.

⁶ Persians and Turks and different nationalities formed the army of Jalal ad-Din, the Khorasmshah (Kirakos 1976. P. 146). Tatars are also mentioned in this list, but in fact their invasion to Georgia took place in 1220-1221 AD.

- ერთად.
- 5 კალიებზე მრავალრიცხოვანი იყვნენ და კრაზანებზე ურიცხვნი; ქვეწარმავლებზე უბოროტესნი და ეშმაკებზე დაუნდობელნი. ყოველი სანახი მოვლეს და ცეცხლს მისცეს, ყოველი ქალაქი, რომელშიც ფეხი დადგეს, სოდომის მსგავსად მოაოხრეს. მხეცთა მსგავსი ხალხი, ბოროტნი და მავნენი, მოედნენ ამ სარწმუნოებით აღსავსე ადგილებს. მოაწიეს განსაცდელი ქალაქზე და მკაცრად დასაჯეს თფილისის სამეფო, ცნობილი და სახელგანთქმული. მამაცი ვაჟკაცი შალვა¹, ამ ამბების გაგონებისთანავე სათავეში ჩაუდგა შვიდი ათას [კაცს], რომლებიც მერყინეს მათ შეუსვენებლად.
- 10 ჯარის ნაწილი გაუნადგურეს და ყოველ დღე უფრო და უფრო დევნიდნენ; მაგრამ ახალი ღამქარი გამოემართა მათ წინააღმდეგ და შეიპყრეს იგიც და მისი ამაღაც. ჯაჭვები დაადეს, მხეცთა და ცხოველთა მსგავსად. როცა იხილა სიმამაცით აღსავსე [კაცმა] მოგვების ბოროტება, უმალ აფრინა ხალხისთვის წერილი: "აღსდევით სწარაფად და გაერთიანდით, სანამ ურწმუნოებას გაუმარჯვია ჩვენზე. რადგან ეს ხალხი უკიდურესად ძალმოსილია და ზღვის წყლის მსგავსად შეკრული. შებოჭეთ ისინი, სანამ აღზევებულან და გაუნადგურებიათ ჩვენი ხალხი". წერილი ხელში ჩაუვარდათ [დამპყრობლებს] და მეყსეულად იხმეს სამართლიანი კაცი, და როგორც კი გამოკითხეს ამ წერილებზე, უშიშრად აღიარა:
- 15 "სამართლიანი არ იქნებოდა, ურწმუნოება სარწმუნოებაზე მაღლა დამეყენებინა",

¹Litt.: "შარვა"

- and worse than serpents,
and more ferocious than devils.
6. Any land they were crossing
they cast to the flames.
And any city they were entering
they used to leave like Sodom.
7. The people, resembling beasts,
evil and noxious,
entered those lands,
abundant in faith.
8. Indeed ¹ they exposed the city to trial,
giving sentence without any judicial process
to Kingly Tiflis,
The glorious and illustrious.
9. A brave man, Šarwā,²
having heard the news of them
led out about seven thousand,
and they fought with them unremittingly.
10. He destroyed a part³ of their army,
and all day long was pursuing them,
fol. 49v but the other part / arose against him,
and took him and his troop.
11. And they were put into chains,
like cattle or beasts.
As [the man] full of braveness saw
the evil of magianism,
12. He wrote messages hastily
to the people: 'Rise in haste,
and everyone get together,
before paganism has overcome!
13. For very strong this people are,
and they are gathered like sea water.

¹ ⚡ seems here to have a positive emphatic sense. Such a meaning has been recorded in many texts and in the hymns ascribed to Warda as well (see: Vilsker L.H. Ob utverditel'nom znachenii chastiysy *lā* v sirijskom jazyke, in: *Ksina*, 86 (1965), p. 25–50).

² Here probably prince Shalva Akhaltsykheli is meant. He took part in many battles, and was captured in the battle at Garni by Khorasmshah Jalal ad-Dīn in 1225 AD (Buniyatov 1986, p. 167).

³ Or "troop", if ⚡ was here originally with first ⚡ (a), not ⚡ (e); the vocalization here sometimes is dubious.

და როგორც კი [ეს] მოისმინეს, ყველამ ერთად სიკვდილით დასაჯა იგი.

დანარჩენები, დაახლოებით რიცხვით სამი ათასი, რომლებიც მთის წვერზე იდგნენ, მათ წინააღმდეგ შეიკრნენ და შეადგინეს დაჯგუფებები.

[მაგრამ] ქვემოდან აცოცდნენ მეომრები, მსგავსად შავი ღრუბლებისა და სქელი ქარბორბალისა, ყველანი დასცეს და მოსწყვიტეს მეყსეულად.

შემორტყნენ უშიშრად თფილისს, სადაც არც მეფე იყო და არც დედოფალი, შიგნიდან გაულეს [კარი] ურწმუნობმა და გარედან შევიდნენ მოგვები¹.

იმ დიდი დღის დასაწყისში თფილისში მოხდა მეტად საზარელი მოვლენები, შევიდა შიგნით ურიცხვი ზრბო და დაიღუპა ბევრი ხალხი.

20 ამ დროს რეკდნენ ეკლესიები ჰალელუიათი და საგალობლებით და გაისმოდა გამწარებულ თფილისში ხმა ტირილისა და გოდებისა.

განსაცდელებით სავსე დღე იყო, დღე წყვდიადისა და ნალველისა,

ნისლისა და ღრუბლებისა, როგორც ნეტარი ამოსი [წინასწარმეტყველი] ამბობდა²,

ამ დღეს გაათქვცდა კვნესა და თვალთაგან ცრემლთა დენა,

ამ დღეს ჩავარდნენ კეთილშობილი [ქალბატონები] ბილწ ურწმუნოთა ხელში.

ქალაქს ისე მოექცნენ, როგორც სილოამს³, ხოლო

seize them before they have arisen and exterminated our people!

14. The messages fell into their hands,¹ and they brought the just man straight away.

And as they asked him about the letters, he confessed with no fear:

15. 'It is not proper that I should hold paganism To be greater than (my) baptism!

And as they heard this, a slaughter was made by all of them at a gathering.²

16. The rest, about three thousand, who were standing at the top of the mountain, gathered against them in gatherings, and formed against them formations.

17. From below armies climbed up, like black clouds, and heavy whirlwinds.

They all fell down and died immediately.³

18. They encircled Tiflis with no fear, for there was neither king nor a queen in it. And the heathens came and unlocked from inside, and the Magians entered from outside.

19. At the beginning of the Great Day⁴ There was a great mockery in Tiflis, and a large crowd entered it, and it was the undoing of the great people.

20. At the time when the Churches sound Halleluiah and the songs, there sounded in poor Tiflis the voice of weeping and lamentations. fol. 50r 21. It was a day, full of oppression, a day of darkness and gloom, and that of mist and cloud, as blessed Amos said.⁵

¹ Litt.: "მოგვები"

² Am 1:14

³ Litt.: "როგორც შილოს", Jer 7:12, 26:9

¹ I. e. into the hands of the invaders.

² I. e. the hero was killed.

³ I. e. the Georgian troops

⁴ Probably Easter, as Tiflis was captured by Jalal ad-Din on the 8th of Rabi 1, 623 AH / 9th of March 1226 AD (Buniyatov 1986, p.170).

⁵ A paraphrase of Am 1:14.

სიონივით - დედაქალაქს,
მათი ხელმწიფე საულივით დაეცა¹, ხოლო მისი
შვილებიც მის მსგავსადვე მოისრნენ.

და ელის შვილებივით²[მოისრნენ] მათი მღვდლები
და კორახის³ შვილებივით - მღვდელთ-მსახურნი,
იერიხო⁴ მსგავსად დაეცა ყველაფერი, მათი
კოშკები და კედლები.

25 იონათანივით⁵ განადგურდნენ და აბნერივით⁶
მოისრნენ.

მეფეებს გვირგვინი მოხადეს, ხოლო მათ თავადებს -
სამაჯურები და დიადემები.

ნაჯახებით დაჩეხეს მათი ჯვრები, ნიჩბებით
ამოძირკვეს საკურთხეველებიდან.

მოაოხრეს სიწმინდენი და მიწას დაანარცხეს მათი
ძვირფასეულობა.

ძაღვები მიუშვეს ტაძრებში, ხოლო
საკურთხეველებში - სახედრები,

და ცხენები ჭიხვინებდნენ მათ სალოცავებში,
ბედაურები შედგნენ მათ ამბიონებზე.

ცეცხლს მისცეს მათი [წმინდა] ნაწერები და
გადაბუგეს წიგნები,

წამოაქციეს მონასტერთა და სახელოვან სავანეთა
ბოძები.

მათი მეთაურები სამსუნის⁷ მსგავსად დაეცნენ,
ხოლო უფრო მცირენი - ასაელის⁸ მსგავსად;

¹ 1 Sam 31

² 1 Sam 4: 17

³ Num 16 :32 კორახი

⁴ Litt: აირიხოს, Josh 6 :1 -8

⁵ 1 Sam 31: 2

⁶ 2 Sam 3 : 26

⁷ Litt: შიმშუნის, Judg 16 :28-30

⁸ 2 Sam 2 :18-23

22. The day when groans became strong,
and tears of eyes poured forth.

The day when the noble women fell
into the hands of the evil pagans.

23. They made their city alike Shiloh¹
and their capital alike Zion,
and their kings fell like Saul,

and their sons were killed like his sons,²

24. And their priests like the sons of Eli³

and their deacons he brought low like the sons of Korah.⁴

And like Jericho fell all
their towers and walls.⁵

25. They were ruined like Jonathan,⁶
and slain like Abner.⁷

Their kings' crowns were taken off,
as well as the bracelets and diadems of their nobles.

26. They destroyed their crosses with hatchets,
pulled out the altars with spades
ruined the sanctuaries with axes,
and cast their precious things to the ground.

27. They brought the dogs into their temples,
and the mules into their altars.

And the horses neighed in their chapels,
and the steeds rose onto their pulpits.

28. They burned their Scriptures in fire,
and their Books in flames.

and they overthrew the pillars of their cloisters,
and of their glorious convents.

29. Their chiefs fell like Samson,⁸
and their least like Asahel.¹

¹ Jer 7:12; 26:9.

² Saul, the king of Israel was killed at the battle of *Mount Gilboa* together with his sons (1 Sam 31).

³ Chief priest Eli's sons were killed at the battle with the Philistines (1 Sam 4:17).

⁴ Levite Korah and his sons were swallowed up by the earth together with their dwellings for their opposition to Moses (Num 16:32).

⁵ During the assault of Jericho by Israel its wall fell down (Josh 6:1-8).

⁶ Jonathan was one of Saul's sons killed at the Battle of Mount Gilboa (1 Sam 31:2).

⁷ Abner was a commander who supported David in his struggle against house of Saul. He was treacherously murdered by Joab (2 Sam 3:26).

⁸ Judg 16:28-30.

მათი ვაჟკაცები კი გოლიათის¹ მსგავსად და არავინ გამოჩნდა მათი დამმარხველი.

30 მთიბავთა მსგავსად გადათიბეს და მოთელეს მათი მოხუცები და როგორც ბალახი - მათი ახალგაზრდები, ხოლო შვილები კი - როგორც ხორბლის თაველები. ყურმენივით დაკრიფეს და კენკრასავით შეაგროვეს, ფეხით გადაუარეს და გათელეს: "აკა, აკა" [იმახდნენ] და ზედ გადადიოდნენ. ფრინველები ჭამდნენ მათ გვამებს და ცხოველები გამოძლენ მათი ხორცი, ხოლო მიწა კი - მათი სისხლით და ზეცას სწვდებოდა კვამლი. მათი ქალიშვილები შეურაცხვეს და ქალბატონები დაამცირეს: მათ შორის დიდებულები გააშიშვლეს და ბანოვანთ შემოსძარცვეს სამოსელი. საპირისფარეშოდან გამოყარეს გოგონები, ხოლო წყვილები თავიანთი საძინებლიდან, ოთახიდან - დიდგვაროვანი ქალბატონები და ყველანი მოსამსახურეებად აქციეს.

35 ტაძრებიდან ხელთ იგდეს ჯვრები და ბარძიმები [სხვა] სიწმინდეებთან ერთად, თავიანთ ქალაქებში გააგზავნეს, როგორც საბომბერები და საჩუქრები, ეპისკოპოსებს, როგორც ბოროტისმქმნელებს, ჯაჭვები დაადეს და მათი მეთაური დანიელივით² [აღმოჩნდა] ტყვეობაში. კათოლიკოსი გაკოჭეს და ეპისკოპოსნი სახრჩობელაზე ჩამოვიდეს.

¹ 1 Sam 17:48 -50

² Dan 1-12

And their brave men like Goliath,² and there is no one to bury them.

30. Like reapers they reaped them, and threw down their elders like shocks, and their youth like standing corn, and their children like ears of wheat. fol. 50v 31. And / they gathered them like grapes, and they collected them like berries, and like treaders of grapes they trod them down. "Hurrah, hurrah!", and they trampled them.

32. The birds ate their corpses, the animals sated themselves with their flesh. And the ground was saturated with their blood, and the smoke reached heaven.³

33. Their virgins were dishonored, and their respected [women] desecrated, and most important of them were left naked, and their great [women] were uncovered.

34. They led the girls out of the chambers and the brides from the nuptial beds and the noble women from the rooms and made of them maidservants

35. They took crosses from the Churches, and chalices together with the objects of worship they sent them to [their] cities as presents and gifts.

36. And the bishops were put into chains like villains. And the head of all episcopacy was like Daniel in captivity.⁴

37. The Catholicos was bound, and the bishop was muzzled, and the chief priest and the chorepiscopus they were dragging along, yoked like bulls.

¹ Asahel was Joab's young brother, who was very handsome. He was killed by Abner (2 Sam 2:18-23).

² 1 Sam 17:48-50.

³ Such a smoke appeared after the extermination of Sodom and Gomorrah (Gen 19:28).

⁴ It is described in the Book of Daniel (Dan 1-12).

მღვდელმთავარნი და ქორეპისკოპოსნი ათრიეს და უღელში ჩააბეს ხარებივით.

საკმევლებს მეტალის ფილები დაახურეს დაშუბები პალმის რტოებს [დაასეს]

მონებს გადასცეს მათი მოსასხამები და მათი ანაფორები - კახპებს.

მათ წინასწარმეტყველებს ცეცხლი შეუკეთეს და მოციქულები ცეცხლის ალში ჩააგდეს, და სამეფო სახარებაც წაბილწეს.

40 განდევნილებს სენაკებში და ბერებს მათ კელიებში ქურციკივით მიუხტნენ და ცოცხლად გაატყვევეს.

სიწმინდეში მყოფ ქალებს, ქორწინებაში რომ არ ყოფილან შესულნი,

წყლის მზიდავებად და მეძავებად ფარდულებში იყენებდნენ.

წაბილწეს ვინც ქალიშვილი იყო, შეიპყრეს ვინც თვალწარმტაცი იყო,

და გაფატრეს ფეხმძიმენი და არ იწყალებდნენ ჩვილების მეძუძურ დედებს.

ზოგს სამოსელი განძარცვეს და ტურებივით მიაგდეს,

ზოგის სანატრელი [არსებანი] მოწყვიტეს საშოში წიწილებივით.

ზოგი გადაბუგეს საკუთარ სახლებში თავიანთ შვილებთან ერთად.

ზოგმა იხილა თავიანთი შვილების წამება და ტანჯვით სულის აღმოხდომა.

45 ზოგმა მთას მიაშურა, მაგრამ იქიდან ჩამოყარეს, ზოგი გამოქვაბულებში ჩაიმალა და შიმშილითა და წყურვილით მოკვდა.

ზოგი ცხენებს მიაბეს და გააჭენეს, და ისინი მდიდარი [კაცივით]¹ მოსთქვამდნენ მაგრამ საშველი საშველი არ მიეცათ.

¹ Luke, 16 : 24-26

38. They made amulets¹ of their censers and spears of their hosannas,²

and they gave their stoles³ to the slaves, and their robes to the whores.⁴

39. And they threw their Prophets into the fire, and their Apostles into the flames.⁵

And the King's Gospel was scorned by them.

40. The hermits in their cells, and the monks in their chambers

like gazelles they came to them, and skinned them alive.

41. The saintly nuns, that had avoided matrimony -

They used them as cup-bearers, and as whores in brothels.

42. And they violated those who had been virgins, fol. 51r and captured those /who were beautiful.

And they tore apart those who were pregnant.

And they had no mercy on those who were suckling.

43. Some of them they stripped of their clothing, and left them like jackals.

And there are some, whose dear ones they slaughtered like chickens in their wombs.

44. And some they burned inside their houses together with their babies.

And some of them watched the torments of their children, and their souls left them through the sufferings.

45. And some of them climbed up a mountain and threw themselves down from there.

And some of them hid in the caves, and died of hunger and thirst.

46. And some were bound to horses, which they drove together with them.

¹ Or plates.

² I. e. palm-branches.

³ Stoles of different shapes are worn by deacons of both Georgian and East Syrian ("Nestorian") Churches.

⁴ One of the meanings of *ῥῆμα* is a vestment of clergymen.

⁵ I. e. the Scriptures of the Prophets and Apostles.

ვინ არის შემძლე გვიამბოს მათ შესახებ, იმაზე, თუ როგორ ან რამდენი შეავიწროვეს?

ამ ადამიანთა ან მათი ოჯახების რიცხვზე?

ორმოცდამეოთხე ფსალმუნი შემცველი ორმოცდათოთხმეტი მუხლისა,

და კიდევ სხვა, სამოცდათმეთოთხმეტე, რომელშიც ორმოცდაშვიდი მუხლია,

მესამე კი ნომრით ოთხმოცდამეცხრამეტეა,

და მასში ოცდაცხრა მუხლია,

და რაც მაკაბელებზე¹ ითქვა, შესაფერისია გორგაიებზე (ქართველებზე).

50 ღმერთო ჩვენო, ღმერთო ჩვენო, რატომ უგულვებლყავი ასე შენი ხალხი?

და მიატოვე ისინი ცხერის ფარასავით, არც მწყემსი რომ უვის და არც წინამძღოლი?

განა შენს სახელს არ ესავდნენ და შენს დღესასწაულს არ ზეიმობდნენ?

შენს საიდუმლოებს არ აღასრულებდნენ და განუწყვეტლივ არ განგადიდებდნენ?

რატომ აღმოჩნდა მუმლი მათ სახლებში და ბუები მათ საძინებელში?

გოდება მათ ეზოებში და ტურები მათ საცხოვრისში?

საიდან მოხვდნენ ეშმაკები მათ ტაძრებში და სიბინძურე მათ წმიდათა წმიდაში?

როგორ დაიმარხნენ მათი კეთილშობილნი და როგორ გაითელა ქუჩებში ფეხით მათი სხეული?

მათი მშვენიერი და თვალადი შვილები რატომ ჩაუგდე ხელში მათ მოძულეებს?

და მათი მშვენიერი ქალიშვილები რატომ ჩააგდე მათი მტრების ხელში?

¹ Litt: "მაყაბიებზე"

And they were clamoring, like the Rich Man¹ but they were not given a drop.

47. Who is able to tell about them, how and how many attacked them?

And about the number of their persons, also about the number of their families?

48. Psalm forty four, in which there are fifty four phrases,²

and another one is seventy four, in which there are forty seven phrases.³

49. The third one is number ninety nine, in which there are twenty nine phrases,

these were said of the Maccabees, and are very suitable for the Georgians.⁴

50. Our Lord! Our Lord! For what reason did You neglect Your people so?

And have forsaken it like a flock of sheep that has neither a shepherd nor a leader?

51. Were they not confessing Your name, and celebrating Your Feasts?

And were they not exulting Your Mysteries, and glorifying You all the time?

52. Why are there moles in their houses, fol. 51v And hedgehogs inside their chambers?

And lamentation in their yards, And jackals in their rooms?

53. Why are there devils in their Churches, and the filthy in their Holy of Holies.

Why are their nobles buried, and their bodies being trampled in the streets?

¹ Lk 16:24-6.

² Psalm 44 (according Peshitta numbering) contains 26 verses. But following the punctuation it is divided into 54 sentences, which corresponds to one of the meanings of *ܠܗܘܐ ܗܘܐ* (sentence, phrase). This psalm tells about the defeats of Israel and its disgrace.

³ Psalm 74 containing 47 sentences also relates about the defeats and destruction of Israel. It is particularly close to the descriptions of the devastation and burning of the sanctuaries, placed in strophes 26-28 of the hymn being published (compare to Ps 74: 4-7).

⁴ This Psalm, according to tradition, was written by David on the defeat of the Midianites from Moses (Num 31:1-12). In Peshitta this is also noted in the title of this Psalm. But in some apocryphal titles it could be connected with Maccabees.

55

და თუ თავიანთი ცოდვებით განგარისხეს და თავიანთი საქმიანობით გაგაწილეს, მათი ბაგენი უფლად ხომ გიხმობდნენ და მათ გულებს შენ არ დავიწყნიხარ. უზენაესმა ისმინა ეს სიტყვები და იქმნა, როგორც ჩემი გამკითხველი: დადუმდი და დაწყნარდი, საბრალობელო, ვის განიკითხავ? განა არ წაგიკითხავს სახარება სავსე ცხოველი სიტყვით, როგორ გადასცდი ჯეროვანს და ლაპარაკობ დაბრკოლებულთა მსგავსად? არ მოგისმენია მაცხოვრებელ ბაგეთაგან ეს გამონათვამი მოყვასთათვის განკუთვნილი: მართალთა ძენი მარადის იდევენებიან ძეთაგან წარწყმედილობისა, სახლიდან განგაძევენ და ქუჩებში გვგემენ, მსხვერპლად ჩავთვლიან შეუპუბელები მკვლელები.

60

დედამიწის სხეულიც რომ მოაკვდინონ, სულის მოკვლას ვერ შესძლებენ. თქვენი სხეულები ჩემგან აღდგებიან და მარადიულად იხარებენ სასუფეველში. იმ შემთხვევაშიც კი, მე რომ დამემოწაფოთ, უფალზე სათნო ვერ იქნებით. რაც მე მიქნეს, მასვე გიზამენ თქვენ. განიხარეთ ჩემი ხვედრის გაზიარებით. სიხარული არ გმართებთ ბოროტებით აღსავსე ქვეყანაზე, არამედ ტანჯვანი და ტკივილები, ხოლო საუკუნო სიცოცხლე კი - იმ ქვეყანად. უფალი ჩვენი მოწყალეთა გვირგვინია და მკვლელთა მტანჯველი. წყალობა ჰყავ მთავარ ცოდვილზე, ამ სიტყვების მწერალზე.

54. Their graceful and handsome sons,
why did You hand them over into their haters' hands?
And also their beautiful daughters,
why did You leave them to their foes' hands?
55. And if they angered You with their sins,
and irritated You with their deeds,
they called You with their mouth,
and their hearts did not forget You.
56. The Righteous One heard those words,
and He was like an accuser for me:
'Fall silent and calm down, o sinner!
Whom have you judged?
57. Have you not read the book of the Gospel,
that is full of lively words?
Why have you strayed from what is proper,
and spoken like those who are misled?
58. Have you not heard the vivifying mouth
say this to His friends:
'The sons of the right hand are pursued
all the time by the sons of perdition.
59. From the houses they will drive you away
and in the streets they will beat you,
and they will consider you as sacrifices,
your impudent killers.
60. But if they kill the body on earth,
they are not able to kill the soul.
Your bodies will be resurrected by me,
and will rejoice in my Kingdom for ever.
61. If you are my disciples,
you are not better than your Lord.
So, what they did to me, they will do to you.
Be glad that you are my companions!'¹
62. You did not promise mirth
fol. 52r in the world full of evil,
but rather sufferings and sorrows.
And incorruptible life is in the next world.²
63. Our Lord, crown of the slaughtered,
and bringing torment to the killers,

¹ Paraphrase of Mt 10:24; 24:9; Mk 13:9; Lk 21:12; Jn 15: 18-21; 16:2.
² Paraphrase of Jn 16:33.

შეუნდე სისუსტენი და წარწყმედილობა, შეუნდე და
მიუტევე შეცოდებანი და გადმოადინე შენი მაღლი
მის მსგავსებზე.

დიდება შენდა ყოველთა ბაგიდან და საიდუმლო
მყოფობა მარად და მარად.

have mercy upon the head of the sinners

the composer of these words!

64. And pity his weakness, and his perdition,

and forgive and remit his debts,

and pour Your grace on those like him!

And glory to You from all mouths,

the Concealed Being, for ever!

[fol. 48v]

[1] * * * * *

* * * * *

* * * * *

* * * * *

* * * * *

[fol. 49r]

* * * * *

* * * * *

* * * * *

* * * * *

* * * * *

[2] * * * * *

* * * * *

[3] * * * * *

* * * * *

[4] * * * * *

* * * * *

[5] * * * * *

* * * * *

[6] * * * * *

* * * * *

[7] * * * * *

* * * * *

[8] * * * * *

* * * * *

[9] * * * * *

* * * * *

[10] * * * * *

[fol. 49v]

[11] * * * * *

* * * * *

[12] * * * * *

* * * * *

[13] * * * * *

* * * * *

¹ marg. * * * * *

- [51] له څرخې موه څه تپي . ډلگي تپي موه ختختي
 ډلگي تپي موه ختختي . لهې غږه بدل ځي *
 [fol. 51v; 52] لڅک سټلڼک څڼمڼه . / همځيک څڼه مېله نېښه
 مېله نېښه څڼه تپي . مټوڼي څڼه مڼه *
 [53] لڅک ځي ختختي . مټوڼي څڼه مڼه مټوڼي
 لڅک مڼيکي مټوڼي . مټوڼي څڼه مڼه مټوڼي *
 [54] همځيک مټوڼي څڼه مڼه . لڅک مټوڼي څڼه مڼه مټوڼي
 مټوڼي څڼه مڼه مټوڼي . لڅک مټوڼي څڼه مڼه مټوڼي *
 [55] مټوڼي څڼه مڼه مټوڼي . مټوڼي څڼه مڼه مټوڼي
 مټوڼي څڼه مڼه مټوڼي . مټوڼي څڼه مڼه مټوڼي *
 [56] له لڅک څڼه مڼه مټوڼي . مټوڼي څڼه مڼه مټوڼي
 مټوڼي څڼه مڼه مټوڼي . مټوڼي څڼه مڼه مټوڼي *
 [57] له مټوڼي څڼه مڼه مټوڼي . مټوڼي څڼه مڼه مټوڼي
 لڅک مټوڼي څڼه مڼه مټوڼي . مټوڼي څڼه مڼه مټوڼي *
 [58] له مټوڼي څڼه مڼه مټوڼي . مټوڼي څڼه مڼه مټوڼي
 مټوڼي څڼه مڼه مټوڼي . مټوڼي څڼه مڼه مټوڼي *
 [59] مټوڼي څڼه مڼه مټوڼي . مټوڼي څڼه مڼه مټوڼي
 مټوڼي څڼه مڼه مټوڼي . مټوڼي څڼه مڼه مټوڼي *
 [60] مټوڼي څڼه مڼه مټوڼي . مټوڼي څڼه مڼه مټوڼي
 مټوڼي څڼه مڼه مټوڼي . مټوڼي څڼه مڼه مټوڼي *
 [61] مټوڼي څڼه مڼه مټوڼي . مټوڼي څڼه مڼه مټوڼي
 مټوڼي څڼه مڼه مټوڼي . مټوڼي څڼه مڼه مټوڼي *
 [fol. 52r; 62] له مټوڼي څڼه مڼه مټوڼي . مټوڼي څڼه مڼه مټوڼي
 مټوڼي څڼه مڼه مټوڼي . مټوڼي څڼه مڼه مټوڼي *
 [63] مټوڼي څڼه مڼه مټوڼي . مټوڼي څڼه مڼه مټوڼي
 مټوڼي څڼه مڼه مټوڼي . مټوڼي څڼه مڼه مټوڼي *
 [64] مټوڼي څڼه مڼه مټوڼي . مټوڼي څڼه مڼه مټوڼي
 مټوڼي څڼه مڼه مټوڼي . مټوڼي څڼه مڼه مټوڼي *
 مټوڼي څڼه مڼه مټوڼي . مټوڼي څڼه مڼه مټوڼي *
 مټوڼي څڼه مڼه مټوڼي . مټوڼي څڼه مڼه مټوڼي *
 مټوڼي څڼه مڼه مټوڼي . مټوڼي څڼه مڼه مټوڼي *

ჰიმნი თბილისის აღების შესახებ ვარდას კრებულიდან

ანტონ პრიტულა

*ერმიტაჟის აღმოსავლეთმცოდნეობის განყოფილება,
ახლოაღმოსავლეთისა და ბიზანტიური სექციის ხელმძღვანელი.
ვილოლოგიის დოქტორი, სანკტ-პეტერბურგის უნივერსიტეტი.*

რეზიუმე: განსახილველი ჰიმნი მოიპოვება მხოლოდ ერთი ეგზემპლარის სახით ვარდას - Wardā'ōnitā-ს კოლექციაში - ყველაზე დიდ აღმოსავლეთ სირიულ ჰიმნოლოგიურ კოლექციაში, რომელიც შეიცავს ორასზე მეტ ჰიმნს, რომელიც დღემდე გამოიყენება აღმოსავლეთის საეკლესიო პრაქტიკაში (ე.წ. ნესტორიანულში). ჰიმნი გვხვდება კოლექციის მხოლოდ ერთ ხელნაწერში, სახელდობრ Add. 1983-ში, რომელიც დათარიღებულია ჩვენი წ.აღ-ით 1550 წლით, fol. 181r, კემბრიჯის უნივერსიტეტის ბიბლიოთეკაში.

თბილისზე ჰიმნის კომპოზიცია ტიპურია „კატასტროფული“ ჰიმნებისათვის, რომელიც მიეწერება გივარგის ვარდას (XIII ს.). მისი ძირითადი ნაწილი შედგება უცხოელი დამპყრობლების მიერ ქალაქში გამოწვეული ნგრევისა და საშინელების ძალიან დეტალური და შოკისმომგვრელი ნატურალისტური აღწერებისაგან. საშინელი ნგრევა და ხოცვა-ჟლეტა ავტორის ეჭვს იწვევს ღმერთის სამართლიანობაში, რასაც იგი გამოხატავს მისთვის (ღმერთისთვის) უპასუხოდ დარჩენილი კითხვების დასამაში (სტროფები 50-55). დასასრულ, მართალი ღმერთი კიცხავს ავტორს და უხსნის მას ღვთაებრივ ნებას, ე.ი. ადამიანებს ამოწმებს, სანამ ისინი გადავლენ მუდმივი სიცოცხლის სამყაროში (სტროფები 56-61). ასეთ სტრუქტურას ვხვდებით აგრეთვე რამდენიმე სხვა ჰიმნში, რომლებსაც ვარდას მიაწერენ. საბოლოო დამგომობისა და მამხილებლის როლი სხვადასხვა ჰიმნში შეიძლება შეასრულოს სხვადასხვა რაიმემ, როგორცაა ღმერთის სამართლიანობა, ავტორის გონება ან ვინმე სხვა. ამგვარად, ამ ეპოქის ჰიმნი შეიძლება ჩაითვალოს აპოლოგეტურად.

ჰიმნის ისტორიული კონტექსტი განსაკუთრებით საინტერესოა. იგი აღწერს 1220-1221 წლების მოვლენებს, ეს არის

პერიოდი, როდესაც რამდენიმე დამპყრობელმა ხელყო ქართველი ხალხი. ეს ამბები აღიწერა არაბულ, სპარსულ, სომხურ და ქართულ წყაროებში. ამიტომაც გვაქვს საკმარისი ინფორმაცია, რომელთანაც ჰიმნის შედარება შეიძლება.

საკვანძო სიტყვები: *სირიული ჰიმნოგრაფია, ვარდას კოლექცია (Warda collection), ჰიმნი თბილისზე.*

1. ვარდა, სირიის რენესანსის პერიოდის ჰიმნების კრებული.
ვარდას კრებულს განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს აღმოსავლეთის (ე. წ. ნესტორიანული) ეკლესიის ლიტურგიკაში. ჰიმნების სახელწოდებები გვამღევეს იმის საფუძველს, ვიფიქროთ, რომ ვარდა გივარგის ვარდასი, რომელსაც ჰიმნების უმრავლესობის ავტორობა მიეწერება, კრებულის შედგენაში მონაწილეობდა XII-XVI საუკუნეებში მოღვაწე არაერთი მწერალი. ამასთან, კრებული განკუთვნილია რელიგიური დღესასწაულების დროს ღამის განმავლობაში შესასრულებელი და მთელი ლიტურგიული წლის განმავლობაში კვირაობით ღვთისმსახურების აღსრულებისათვის. ამ ორი თავისებურების გამო ვარდას კრებული აღმოსავლეთ სირიული ლიტურგიული პოეზიის უმთავრეს ძეგლად მიიჩნევა. მისი მრავალრიცხოვანი ასლები გვხვდება მთელს მსოფლიოში დაცულ სხვადასხვა კრებულებში. ვარდას კრებულში შემავალი სტროფული ჰიმნები 'oniā (მრ. რიცხვში 'onyātā) ჯერაც წარმოადგენს აღმოსავლეთ სირიის ეკლესიის ლიტურგიის განუყოფელ ნაწილს. მთლიანობაში კრებულში სულ ას ოცი ჰიმნია შესული. მათი უმრავლესობის შექმნა მიეწერება გივარგის ვარდას, რომლის სახელსაც ატარებს კრებული. ჰიმნების შინაარსიდან გამომდინარე, შესაძლოა კრებულში განვასხვაოთ შემდეგი ტიპის ჰიმნები: ეგზეგეტიკური, ჰაგიოგრაფიული; არაკანონიკური სიუჟეტები; ჰიმნები, რომლებშიც აღწერილია სხვადასხვა ისტორიული მოვლენები თუ განსაცდელნი; ასევე ჰიმნები, რომლებშიც აღწერილია ადამიანური სინანული და სხვ. ჩვენამდე მოღწეულია ვარდას კრებულის რამდენიმე

ათეული ხელნაწერი, რომელთაგან ზოგი სრულ რედაქციას წარმოადგენს და ზოგი - არასრულს.¹

ჰიმნოგრაფის ცხოვრების შესახებ ცნობები არ მოგვეპოვება. თუმცა, ტრადიციის თანახმად მიიჩნევა, რომ იგი ცხოვრობდა და მოღვაწეობდა XIII საუკუნის პირველ ნახევარში, ვინაიდან იმ ჰიმნებში, რომელთა ავტორად ვარდა მიიჩნევა, 1220-1230-იანი წლების ტრაგიკული მოვლენებია აღწერილი. უნდა აღინიშნოს, რომ ჯერაც არაა ზუსტად დადგენილი ჰიმნების ავტორობის საკითხი. შესაბამისად არაა გამორიცხული, რომ ზოგი მათგანი მოგვიანებით შეეტანათ კრებულში.

კრებულში შემავალი ჰიმნების უმრავლესობა გართიმულია და განეკუთვნება სირიული პოეზიის განვითარების იმ ფაზას, როდესაც უკვე ადგილი ჰქონდა სირიული და მაჰმადიანური (კერძოდ, არაბულ და სპარსულ) პოეზიის ურთიერთგავლენას. პერიოდს, როდესაც სირიული ლიტერატურა ფაქტობრივად ხელმეორედ იშვა, ბოლო ხანებში *სირიულ რენესანსს* უწოდებენ. ეს ტერმინი, რომელიც პირველად ანტონ ბისმარკმა გამოიყენა, თავიდან მხოლოდ XII-XIII საუკუნეებს მოიცავდა.² გარდა ამისა, ტერმინი ძირითადად დასავლურ სირიული ლიტერატურის აღსანიშნად გამოიყენებოდა.³ მოგვიანებით კი ცნების მნიშვნელობა გაფართოვდა და მოიცვა როგორც აღმოსავლეთ სირიელი ავტორები, ასევე ქრონოლოგიურად უფრო ხანგრძლივი პერიოდი. ჰერმან ტელეს პერიოდიზაციის მიხედვით, სირიული რენესანსი იწყება ელია ნისიბელის (975-1046) და მთვრდება გამოჩენილი აღმოსავლეთ სირიული ენციკლოპედისტის აბდისო ბარ ბრიკას (გარდაიცვალა 1318 წელს) შემოქმედებით.⁴ ტელეს მიერ დამკვიდრებულ ტერმინოლოგიას იყენებენ თავიანთ გამოცემებში ასევე ახალი

¹ ხელნაწერთა დეტალური კლასიფიკაციისათვის, ასევე მათი შინაარსის ანალიზისათვის იხ. Pritula 2013/1. ყოველივე ეს ასევე განხილული იქნება კრიტიკულ გამოცემაშიც, რომელიც უახლოეს მომავალში გამოიცემა: Pritula 2013/2 (ინგლისურენოვანი ვერსია); Притула 2013 (რუსულენოვანი ვერსია).

² Baumstark 1922. გვ. 285, 286.

³ Kawerau 1955, 1960; Leroy 1971.

⁴ Teule 2002. P. 176; Teule 2010. გვ. 5.

თაობის მკვლევარებიც.¹ ხსენებული პერიოდის ქრისტიანულ სირიული კულტურაში წარმოდგენილი ჟანრების ყველაზე გამოწვლილვითი ანალიზი წარმოდგენილია ტელეს რედაქტორობით ბოლო ხანებში გამოცემულ მონოგრაფიაში “The Syriac Renaissance” (“სირიული რენესანსი”).² წიგნში ასევე შესულია სტატიები ამ პერიოდის პოეზიის შესახებ.³

მკვლევართა შორის აზრთა სხვადასხვაობისდა მიუხედავად, შესაძლოა გამოვყოთ ამ პერიოდის მთავარი მახასიათებლები: ენციკლოპედიური, ეკლექტიკური ხასიათი; არაბული ლიტერატურის გავლენა ფორმის თვალსაზრისით. ჰერმან ტელეს აზრით, არაბული ენა ბევრად უფრო დიდ როლს ასრულებდა აღმოსავლურ სირიულ ლიტერატურაში, ვიდრე დასავლურ სირიულში.⁴ მკვლევარი ამ ფაქტს იმით ხსნის, რომ ახალი წელთაღიგებვის 1258 წლამდე აღმოსავლეთის ეკლესიის კათალიკოსის რეზიდენცია ხალიფატის დედაქალაქ ბაღდადში მდებარეობდა. ტელე იმაზეც ამახვილებს ყურადღებას, რომ არაბული გავლენა დასავლურ სირიულ ტრადიციაზე უფრო შესამჩნევი იყო აღმოსავლურ ეპარქიებში, ვიდრე დასავლურში (სირიაში). ამიტომაცაა, რომ აღმოსავლეთ სირიელი ავტორები უფრო ხშირად წერდნენ არაბულ ენაზე.⁵

მიუხედავად სამხედრო თავდასხმებისა, უპირველეს ყოვლისა კი მონღოლთა შემოსევებისა, XIII და ადრეულ XIV საუკუნეებში სამოღვაწეო ასპარეზზე გამოვიდნენ ისეთი შესანიშნავი პოეტები, როგორებიც არიან იოჰანან ბარ ზობი, იოჰანან მოსულელი, ჰამიმ ბარ ქარდაჰე, გაბრიელ მოსულელი, აბდისო ბარ ბრიკა. ამ პერიოდში, სავარაუდოდ არაბული პოეზიის გავლენით, გაფართოვდა სირიული პოეზიის გამოყენების არეალი. არაერთმა პოეტმა დაიწყო საღმრთო სჯულის განმარტებების, თეოლოგიური ტრაქტატების თუ გრამატიკის წერა ლექსის ფორმით.

ხსენებული პერიოდის ჰიმნოგრაფთა შორის ყველაზე ცნობილი არიან გივარგის ვარდა და ჰამის ბარ ქარდაჰე. ამ

¹ იხ. მაგ: Kessel 2010. გვ. 271; Толстолуженко 2009.გვ. 357-358.

² Syriac Renaissance 2010.

³ Reinink 2010; Tamcke 2010; Teule 2010; Taylor 2010; Younansardaroud 2010. 37,49,51,50

⁴ Teule 2010. გვ. 9-11.

⁵ იქვე. გვ. 6-8, 10.

ხანებში განსაკუთრებული ყურადღება ეთმობოდა საეკლესიო ავტორთა მიერ დაწერილ ჰიმნოგრაფიულ ნაწარმოებებს. ვარდას კრებული ამ ჟანრის შესასწავლად უმნიშვნელოვანეს წყაროს წარმოადგენს. პატრიარქ იაკობალაჰა II-ს მიერ შედგენილი ჰიმნების კრებულის წყალობით, ჩვენამდე მოაღწია ისეთი ცნობილი საეკლესიო ავტორების შემოქმედებამ, როგორებიც არიან შლემონ ბასრელი, ჰაკიმ ბეთ ქაშშელი, მარი ბარ მშიჰაიე, საბრისო ბარ პაულოს მოსულელი.

2. ვარდას კრებისეული ჰიმნების გამოქვეყნება.

კრებულში შეტანილი ჰიმნების გამოქვეყნება ჯერ კიდევ XIX საუკუნეში დაიწყო. ორი ჰიმნი შესულია გაბრიელ კარდაჰის მიერ შედგენილ სირიული პოეზიის კრებულში:¹ ღვთისმშობელი მარიამისადმი მიძღვნილი ჰიმნი² სრულად, ხოლო მეორე ჰიმნი კი – ნაწყვეტის სახით. ჟაკ ეუჟინ მანას ანთოლოგიაში ასევე შეტანილია ორი ჰიმნი, რომელთა ავტორობაც გივარგის ვარდას მიეწერება.³ ესენია: ღვთისმშობელი მარიამისადმი მიძღვნილი ჰიმნი, შობისადმი მიძღვნილი ჰიმნი, ასევე ჰიმნი ადამიანის, როგორც მიკროკოსმოსის შესახებ. უკანასკნელი მათგანი გამოაქვეყნა ფილიპ გინუქსმა და თან ფრანგული თარგმანი დაურთო.⁴

ვარდას ჰიმნის ინგლისურენოვანი თარგმანი შესულია ჯონ ბედჯერის ცნობილ წიგნშიც. ესაა ჰიმნი ღვთისმშობელი ქალწულისადმი.⁵ შობისადმი მიძღვნილი ჰიმნის გერმანულენოვანი თარგმანი, სხვა ავტორთა ჰიმნებთან ერთად, ბერნარდ ვანდენჰოფმა გამოაქვეყნა თავის წიგნში “Book of Childhood”.⁶ ისააკ ფოლკმენის წიგნში, რომელშიც შესულია წმინდა გიორგის შესახებ სირიული ჰიმნები, ვარდას კოლექციიდან ორი ჰიმნია წარმოდგენილი.⁷

¹ Cardahi 1875. გვ. 51-53.

² აქედან მოყოლებული, ფრჩხილებში მოცემული იქნება ჰიმნის ნომერები ჩვენ მიერ შედგენილი ცხრილის მიხედვით (იხ. ქვემოთ, 1.6). იმ შემთხვევაში, თუ ჰიმნი გამოქვეყნებულია მოცემულ გამოცემაში, ნომერი მუქი შრიფტით იქნება დაბეჭდილი.

³ Manna 1901. ტ. 2, გვ. 295-322.

⁴ Gignoux 1999. გვ. 95-189.

⁵ Badger 1852. გვ. 51-57.

⁶ Vandenhoff 1908. გვ. 395-405.

⁷ Folkmann 1896. გვ. 34-50.

აღდარ დოიჩის დისერტაცია შეიცავს ვარდას კრებულიდან სამ ჰიმნს მათი გერმანულენოვანი თარგმანებითურთ.¹ პირველ მათგანში აღწერილია სოფელ კარლმელას (კარმლიშის) აღება მონგოლთა მიერ 1235 წელს²; დანარჩენი ორი კი ეძღვნება იონა წინასწარმეტყველს³ და განკუთვნილია დიდმარხვის წინა სამი დღის განმავლობაში ნინევიელთა ღვთისმსახურებისათვის. ჰიმნების უმნიშვნელოვანეს გამოცემად ჯერაც რჩება ჰეინრიხ ჰილგენფელდის გამოცემა, რომელშიც შესულია ცხრა ჰიმნის ორიგინალური სირიულ ტექსტი და მათ თარგმანები⁴. წიგნში შესულ ჰიმნთაგან ოთხი ასახავს შიმშილობასა და სხვა სახის განსაცდელს⁵. მათ შორის ერთ-ერთში, რომელიც მანამდე აღდარ დოიჩმა გამოსცა⁶, სოფელ კარმელას (კარმლიშის) დაპყრობაა აღწერილი. გარდა ამისა, წიგნში შესულია შემდეგი ჰიმნები: ჰიმნი, რომელშიც განკიცხულია მაჰმადიანობაზე მოქცეული დიაკონი⁷, იოანე ნათლისმცემლისადმი მიძღვნილი ჰიმნები⁸, ტაჰმაზგერდ წამებულისადმი⁹ და იაკობ ბეთ-ლაპატელისადმი მიძღვნილი ჰიმნები¹⁰. ხსენებული გამოცემა მკაცრად გააკრიტიკა თავის რეცენზიაში ანტონ ბისმარკმა¹¹, ვინაიდან ჰილგენფელდის გამოცემაში შესული იყო მთელი კრებულის 0,1 პროცენტზე ნაკლები და, ამასთან, გამოცემა მხოლოდ და მხოლოდ ბერლინისა და ვატიკანის ხელნაწერებს ეფუძნებოდა.

მესამედ ჰიმნი სოფელ კარმლიშის აღების შესახებ გამოაქვეყნა იტალიელმა სირიოლოგმა პიერ ჯორჯო ბორბონემ იტალიურ თარგმანსა და ისტორიულ ნარკვევთან ერთად.¹²

¹ Deutsch 1895.

² იქვე გვ. 15-22.

³ იქვე გვ. 22-29.

⁴ Hilgenfeld 1904.

⁵ იქვე გვ. 23-49.

⁶ Deutsch 1895. გვ. 15-22.

⁷ Hilgenfeld 1904. გვ. 60-65.

⁸ იქვე გვ. 65-74.

⁹ იქვე გვ. 74-80.

¹⁰ იქვე გვ. 80-86.

¹¹ Baumstark 1904.

¹² Borbone 2010.

პირადად მე გამოვაქვეყნე ვარდას კოლექციაში შემავალი რამდენიმე ჰიმნი. საკუთრივ, ექვსი მათგანის ორიგინალური ტექსტი გამოვეცი რუსულენოვან თარგმანებთან ერთად.¹ მათ შორისაა ორი იონასადმი მიძღვნილი ჰიმნი, რომლებიც მანამდე ალდარ დოიჩმა გამოაქვეყნა,² ორი ჰიმნი შიმშილობისა და სხვა განსაცდელთა შესახებ, რომლებიც ჰეინრიჰ ჰილგენფელდმა გამოსცა,³ ასევე ორი ჰიმნი, რომლებიც პირველად ჩემს მონოგრაფიაში გამოქვეყნდა: ჰიმნები ჯვარცმისა⁴ და ნოეს⁵ შესახებ. ცალკე გამოვეცი დიდმარხვის წინა ოთხშაბათს წასაკითხი ჰიმნი⁶ და ასევე ჰიმნები, რომლებიც დიდმარხვის წინა სამი დღის განმავლობაში აღსასრულებელი ღვთისმსახურებისას იკითხება, კერძოდ ჰიმნები სამარესთან,⁷ და ადამიანთა საზოგადოებრივი უთანასწორობის შესახებ.⁸ გარდა ამისა, გამოვეცი ოთხი ჰიმნის ორიგინალური ტექსტი ინგლისურენოვან თარგმანებთან ერთად. ესენია ქრისტესშობისადმი მიძღვნილი ჰიმნი, რომელიც ემყარება აპოკრიფულ წიგნს “Book of the Childhood”,⁹ რომელიც მანამდე ბერნარდ ვანდენჰოფმა გამოსცა,¹⁰ დიდმარხვის წინა სამ დღეს შესასრულებელი ჰიმნი სახელწოდებით “მის შესახებ”,¹¹ ჰიმნი თბილისის ალების შესახებ, რომელიც პირველად მე ვთარგმნე¹² (ჟურნალის ამ ნომერში წარმოდგენილია ქართულენოვან თარგმანთან ერთად), და დიდმარხვის წინა ოთხშაბათს შესასრულებელი ჰიმნი, რომელიც მანამდე რუსულენოვან თარგმანთან ერთად მქონდა გამოქვეყნებული.¹³

ვარდას მიაწერენ იმ ჰიმნების ავტორობასაც, რომლებიც აღმოსავლეთის ეკლესიის ლიტურგიკულ ბეჭდურ

¹Притула 2009/2. გვ. 152-253.

² იქვე. გვ. 166-192.

³ იქვე. გვ. 193-224.

⁴ იქვე. გვ. 225-237.

⁵ იქვე. გვ. 138-153.

⁶ Притула 2006. გვ. 147-159.

⁷ Притула 2007. გვ. 93-102.

⁸ Притула 2009/1. გვ. 167-178.

⁹ Pritula 2005. გვ. 145-176; იხ. ასევე: Притула 2010.

¹⁰ Vandenhoff 1908.

¹¹ Pritula 2004. გვ. 229-243.

¹² Pritula 2012/1.

¹³ Pritula 2012/2.

გამოცემებშია წარმოდგენილი, უპირველეს ყოვლისა კი წიგნ Hūdā¹-ში და ამავე წიგნის გამომცემლობა ურმიას მიერ მეცხრამეტე საუკუნეში დაბეჭდილ ვერსიაში, რომელიც ნინევიელთა მიერ დიდმარხვის წინა სამი დღის განმავლობაში აღსასრულლებელი ღვთისმსახურებისაგან შედგება.²

3. ვარდას ჰიმნების კრებულის შესწავლა.

ჯერჯერობით არ გამოქვეყნებულა მონოგრაფია, რომელიც გივარგის ვარდას ნაშრომებს შეისწავლის. ჰეინრიხ ჰილგენფელდის გამოცემის შესავალი სტატია ჯერაც რჩება ერთადერთ ნაშრომად, რომელშიც ვარდას ჰიმნების პოეტური თვისებურებანია ნაკვლევია.³ ხსენებულ ნაშრომში მკვლევარი აღწერს ჰიმნოგრაფის ბიოგრაფიას,⁴ მისი ჰიმნების მეტრს და აანალიზებს გამოცემაში გამოქვეყნებულ ნაშრომებს.⁵

ზოგიერთი იმ ჰიმნის შინაარსი, რომელთა ავტორობაც გივარგის ვარდას მიეწერება, ნახსენებია დევიდ ბანდის სტატიაში. ჰიმნების შინაარსიდან გამომდინარე მკვლევარს გამოაქვს დასკვნები ვარდას ფილოსოფიური შეხედულებების შესახებ.⁶ ამასთან, ბანდი, ჰიმნების ტექსტური თუ ლიტერატურულ-კრიტიკული შეფასების გარეშე, ამტკიცებს, რომ კრებულში შეტანილი ყოველი ჰიმნის ავტორი ვარდაა. არ ითვალისწინებს იმასაც, რომ, მაგ. ყველაზე პოპულარული “მსოფლმხედველობრივი” ჰიმნი - კარმლიშის აღების შესახებ ვარდას კრებულის არც ერთ ვერსიაში არაა წარმოდგენილი, გარდა ბერლინში დაცულ და ახალი წელთაღრიცხვის 1715 წლით დათარიღებულ ხელნაწერში Ms. orient. fol. 619.

გივარგის ვარდას ნაშრომებს შეეხება მარტინ ტამკეს ზოგიერთი სტატია.⁷ ორ მათგანში ნახსენებია აღმოსავლეთის ეკლესიის პატრიარქების შესახებ ჰიმნები: ამ სტატიათაგან პირველში ავტორი წარმოგვიდგენს ვარდას ნაშრომების ამ

¹ Khudra 1960

² Rogation of Ninevites 1896.

³ Hilgenfeld 1904. S. 1-22.

⁴ იქვე. გვ. 1-4.

⁵ იქვე. გვ. 14-21.

⁶ იხ.მაგ. Bundy 1993.გვ. 7-20.

⁷ Tamcke 2004; Tamcke 2005; Tamcke 2006; Tamcke 2008/1, Tamcke 2008/2, Tamcke 2010.

დრომდე ყველაზე დეტალურ ბიბლიოგრაფიას. ამასთან, ანალიზებს იმას, თუ რამდენადაა ჰიმნებში რეალური ისტორიული მოვლენები ასახული¹. მეორე სტატიაში კი ტამკე აღწერს, თუ როგორაა ამავე ჰიმნში წარმოდგენილი ისლამურ ეპოქასთან და ზოგადად ისლამთან თანაარსებობა.² იმოწმებს რა თეოდორ ნელდეკეს, ტემკე ასევე კითხვის ნიშნის ქვეშ აყენებს ვარდას მიერ ჰიმნების ავტორობას და განიხილავს იმის შესაძლებლობას, რომ შესაძლოა ისინი კრებულში მოგვიანებით შეეტანათ.³

4. 'Ōnitās და ისტორიული მოვლენები: ჰიმნი თბილისის შესახებ

4.1 ჰიმნის ზოგადი სტრუქტურა და კრებულში მისი ადგილი. იმ ჰიმნთა შორის, რომელთა ავტორობაც ვარდას მიეწერება, ზოგიერთი ისტორიულ მოვლენებს აღწერს. მათგან ორი ყველაზე ცნობილი ჰიმნიდან ერთ-ერთი მუსულმანთა მიერ ახ. წ. 1187 წელს⁴ იერუსალიმის აღებას ეხება, მეორე კი - სოფელ კარმლიშის აღებას ახ.წ. 1235 წელს.⁵ ორივე ტექსტი გვხვდება მხოლოდ ბერლინის სახელმწიფო მუზეუმში დაცულ ხელნაწერში *Ms. orient. fol. 619*, რომელიც ვარდას კრებულის შემოკლებულ გადამუშავებას წარმოადგენს. ხსენებული ჰიმნები რამდენჯერმე გამოქვეყნდა, ბოლო წლებში კი ყურადღებით იქნა შესწავლილი. კარმლიშის შესახებ 'ōnitā ისტორიკოსებმა შეადარეს ბარ ებროიოსეულ⁶ სირიის ისტორიაში წარმოდგენილ მონაცემებს.

ჰიმნი თბილისის ალების შესახებ, რომელის თარგმანსაც ვაქვეყნებთ, მიეკუთვნება ე.წ. “კატასტროფების” შესახებ ჰიმნებს, ანუ ისეთ ჰიმნებს რომლებშიც აღწერილია ისეთი განსაცდელნი, როგორებიცაა შიმშილობა, გაჭირვების თუ ეპიდემიის წლები, უცხო ტომთა შემოსევები. ამგვარი

¹ Tamcke 2004. გვ. 203-229.

² Tamcke 2006. გვ. 139-152.

³ იქვე, გვ. 139, 140, 142.

⁴ Noeldecke 1873; Mengozzi 1910.

⁵ Deutsch 1895. გვ. 15-22; Hilgenfeld 1904. გვ. 60-65; Borbone 2010.

⁶ იხ: Hilgenfeld 1904. გვ. 14, 15; Borbone 2010. გვ. 205. Bar 'Ebrōyō-ს მატანის რედაქციისათვის იხ. Bedjan 1890. P. 469.

ტექსტები, გარდა თბილისის აღების შესახებ ჰიმნისა, შესწავლილი აქვს მარტინ ტემკეს.¹ ვარდას კრებულში ამ ტიპის ჰიმნები წარმოდგენილია ნინევიელთა მიერ მარხვის წინა სამი დღის განმავლობაში აღსასრულებელი ღვთისმსახურებისთვის განკუთვნილ განყოფილებაში.²

განსახილველი ჰიმნი შეტანილია მხოლოდ ერთადერთ, კემბრიჯში დაცულ და ჩვენი წელთაღრიცხვით 1550 წლით დათარიღებულ ხელნაწერში Add.1983, რომელიც ასევე ვარდას კრებულის შემოკლებულ გადამუშავებას წარმოადგენს. ხელნაწერში არაა შესული “კატასტროფული მოვლენების” ამსახველი ყველა ჰიმნი, რომლებიც სხვა ხელნაწერებში დასტურდება. გარდა ჰიმნისა, რომელსაც ამჟამად ვაქვეყნებთ, ოქსფორდში დაცულ ხელნაწერში “კატასტროფული მოვლენების” ჯგუფიდან კიდევ ერთი ჰიმნია შესული, რომელსაც უძღვის წარწერა *ჰარაბაჰაჰიკ*. შესაბამისად, ეს ერთადერთი ჰიმნია “კატასტროფული მოვლენებისადმი” მიძღვნილ ჰიმნთაგან, რომელიც ხსენებულ ხელნაწერსა და სხვა ხელნაწერებს აქვთ საერთო³. საინტერესოა ამ ჰიმნის ადგილიც კრებულშიც: იგი წარმოდგენილია ოთხი მახარებლის მოსახსენიებელ ნაწილში (fol. 41r), და არა ნინევიელთა შესახებ ნაწილში. გამომდინარე იქიდან, რომ “კატასტროფულ მოვლენათა” ამსახველი ჰიმნების ჯგუფი ყველაზე ძველ ხელნაწერში არ გვხვდება, შესაძლოა ვივარაუდოთ, რომ ისინი კრებულში მოგვიანებით შეიტანეს. ნებისმიერ შემთხვევაში, კრებულის ტექსტობრივი ხასიათიდან გამომდინარე, ხელაღებით არ შეიძლება იმის მტკიცება, რომ ჰიმნების ავტორი უთუოდ გივარგის ვარდაა.

4.2 ჰიმნის ისტორიული კონტექსტი

განსაკუთრებით საინტერესოა ჰიმნის ისტორიული კონტექსტი. მასში აღწერილია ახ. წ. 1220-1226 წლებში განვითარებული მოვლენები. ეს ის პერიოდია, როცა ქართველ ხალხს სხვადასხვა ჯურის დამპყრობლები ესხმოდნენ თავს. ხსენებული

¹ Tamcke 2006. გვ. 139-140.

² Add. 1982, fols.102r-109v; Vat. Syr. 567, fols.88r-98v. In Add.1983 ამ ჯგუფის მხოლოდ ერთი ჰიმნია შესული (fols. 41r-43v).

³ სხვა ვერსიებში: Add. 1282, fols.108r-109v; Vat. Syr. 567, fols.96v-98v.

მოვლენები აღწერილია არაბულ, სპარსულ, სომხურ და ქართულ წყაროებში. შესაბამისად, საკმარისი ინფორმაცია არსებობს, რომელთანაც ჰიმნის შინაარსის შედარება შეიძლება.

ჰიმნში ჩამოთვლილ დამპყრობელთა შორის (სტროფი 4) მოხსენიებულია მრავალი ეროვნება, მათ შორის თათრები, სპარსელები და იდუმალებით მოცული მოგვები (كشيدج). თათრები (მონღოლები), საბუდაის (Sübete) მეთაურობით, საქართველოში ახ.წ. 1220 წელს გამოჩნდნენ. მათ თან ახლდნენ თურქები და ქურთები, ადგილობრივი თურქის აქაშის მეთაურობით.¹ ალბათ ამიტომაცაა, რომ ჰიმნში თურქები არიან მოხსენიებულნი. იბნ ალ-აშირის თანახმად, რომელიც ხსენებულ მოვლენების თანამედროვე იყო, ქართველები ორჯერ შებმიან მონღოლებს და ორჯერვე სასტიკად დამარცხებულან.² პირველი ბრძოლა მოხდა Zū-l-Qa'da-ს თვეში, ჰიჯრადან 618 წელს (1220 წლის 28 დეკემბრიდან 1221 წლის 26 იანვრამდე). პირველი შეტაკებისას დაღუპულ ქართველთა რაოდენობამ დაახლოებით ათი ათასს მიაღწია,³ მეორე შეტაკებისას კი – ოცდაათი ათასს.⁴ კირაკოს განმარტებით, რომელიც ასევე ამ მოვლენების თანამედროვე მემკვიდრე იყო, ამ ბრძოლათაგან ერთ-ერთს დეტალურად აღწერს.⁵ ეს ბრძოლა, განმარტების თანახმად, ჰუნანის ველზე მოხდა ახ.წ.1220 წელს, ხოლო მისი თანამემამულე ვარდან დიდის⁶ თანახმად კი –1221 წელს, რაც ემთხვევა იბნ ალ-აშირის მიერ მოცემულ თარიღს. თავდაპირველად ქართველებმა, მეფე გიორგი ლაშასა და მთავარსარდალ ივანეს მეთაურობით, უპირატესობა მოიპოვეს და მონღოლთა ჯარებს დაედევნენ. მაგრამ უეცრად მტრის ახალმა ლაშქარმა მიიტანა საფრიდან მათზე იერიში,

¹ Тизенгаузен 1884. გვ. 15.

² იქვე, გვ.15, 23.

³ იქვე, გვ. 15; რაშიდ ად-დინი, გამოჩენილი სპარსი ისტორიკოსი და ილხანთა ვაზირი (1298–1317), აგრეთვე რიცხვ ათასს იყენებს ქართული ჯარის რაოდენობის აღსანიშნად (Рашидад-Дин 1952. ტ. 1, ნაწ 2. გვ. 227). იგი ეყრდნობა იბნ ალ-აშირის ინფორმაციას, რომლის წიგნიც ხსენებული მოვლენების აღწერისას მის ძირითად წყაროს წარმოადგენს.

⁴ Тизенгаузен 1884. გვ. 23.

⁵ Киракос 1976. გვ. 138.

⁶ Вардан 1861. გვ. 174.

ქართველების ჯარს ალყა შემოარტყა და გაანადგურა.¹ აღსანიშნავია, რომ ამგვარი მანევრი დამახასიათებელი იყო მონღოლი მეზომოლებისთვის.

პირველი ბრძოლა, რომელიც ჰიმნშია აღწერილი, სავარაუდოდ ჰუნანის ველზე მომხდარ ბრძოლას ასახავს, რასაც ზოგიერთი დეტალი გვაფიქრებინებს:

ჩიოჰჰიბოლჩაოჰი . ჩიოჰჰიბოჰი-იჰოჰი
* ჩიოჰჰი-ოჰი-იჰი . ჩიოჰჰი-ოჰი-იჰი

ჯარის ნაწილი გაუნადგურეს და ყოველდღე უფრო და უფრო დევნიდნენ; მაგრამ ახალი ლაშქარი გამოემართა მათ წინააღმდეგ და შეიპყრეს იგიც და მისი ამაღაც.

ბრძოლის შემდეგ, გამარჯვების მიუხედავად, მონღოლებს თბილისი კი არ აუღიათ, არამედ დატოვეს ის.² შესაბამისად, ამჟამად, რომ თბილისის განადგურება და სხვა საზარელი ფაქტები, რომლებიც ჰიმნშია აღწერილი, სხვა დამპყრობლებმა ჩაიდინეს. ასეთი განადგურებელი შედეგები მოჰყვა, მაგალითად, ხვარაზმის შაჰ ჯალალ ედ-დინის მეთაურობით შემოსევას ახ. წ. 1225-1226 წლებში. ჰიმნის დასაწყისში მასში აღწერილი მოვლენები თარიღდება ჰიჯრადან 623 (ახ.წ. 1226 წლით (სტროფი 1). ჯალალ ედ-დინმა, ნიჰიერმა მთავარსარდალმა, რომელიც წარმოშობით თურქმანთა დინასტიიდან იყო, დასავლეთ ირანი გააერთიანა და კავკასიის ქვეყნების დაპყრობა მოიწადინა. ამ მიზნით წამოიწყო ომი “მოლაღატე” საქართველოს წინააღმდეგ. ქართველებმა სამოციანთასიანი ძლიერი ჯარი შეკრიბეს,³ რომელიც გარნის ციხის მახლობლად გამაგრდა. შიჰაბ ად-დინ მუჰამედ ან-ნასავი, სულთან ჯალალ-ედ-დინის პირადი მდივანი და მისი მემკვიდრე, შემდეგნაირად აღწერს ამ ბრძოლის დეტალებს:⁴ სულთანმა გარნამდე მიაღწია და დაინახა მთაზე დაბანაკებული ქართველები, რომლებიც “მთაზე აღმართულ მაღალ მთას მოგაგონებდნენ”. მაგრამ სულთანს მათი ისევე არ ეშინოდა, როგორც მგლებს არ ეშინიათ

¹ Киракос 1976. გვ. 138.

² Рашид ад-Дин 1952. გვ. 227; Киракос 1976. გვ. 138.

³ Буниятов 1986. გვ. 166.

⁴ Ан-Насави 1973. გვ. 157.

ის საშინელებანი, რომელიც ხვარაზმის შაჰის არმიამ დაატეხა თავს თბილისს, სხვადასხვა წყაროებშია აღწერილი. ჯალალ ედ-დინის მდივანი ან-ნასავიც ირწმუნება, რომ ქალაქში შეჭრის შემდეგ შემდეგ ხვარაზმელებმა ქართველი და სომეხი მოსახლეობა გაწყვიტეს.¹ ქართული მატიანე ხვარაზმელთა მიერ თბილისის მკვიდრთა ხოცვა-ჟლეტას რომის იმპერატორთა მიერ იერუსალიმის აღებას ადარებს.² ამგვარად, ჰიმნის ავტორის მიერ აღწერილი საზარელი მოვლენები (სტროფი 19-46) მხოლოდ პოეტური გაზვიადება როდია. კირაკოს განმაკელი თავის მატიანეში აღწერს ხვარაზმელთა მიერ ეკლესიათა განადგურებას, ჯვრების დამტვრევას, თბილისის მკვიდრ ქალებზე ძალადობას,³ და ამასვე იუწყება ჰიმნის ავტორი (სტროფები 26-28, 33-34, 42-43). სხვადასხვა წყაროები ცხადყოფს იმასაც, რომ ჯალალ ედ-დინი მოსახლეობას აიძულებდა, ისლამი მიეღოთ. მათ, ვინც რელიგიის შეცვლაზე უარს აცხადებდა, მდინარე მტკვარზე გადებულ ხიდზე ხოცავდნენ. ამ ხიდს მოგვიანებით *ათი ათასი მოწამის ხიდი* ეწოდა.⁴

ჰიმნში, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, გაზვიადებული არაა გამანადგურებელი შემოსევის აღწერა (სტროფი 35, 38). ჯალალ ედ-დინის მდივანი აღნიშნავს, რომ “სულთანმა ხელში ჩაიგდო წლების განმავლობაში მოგროვებული საუნჯე. ყველაზე ბრძენი კაციც კი ვერ მოსთვლიდა მის მიერ მოპოვებულ ნადავლს, ნუსხანი არ ეყოფოდა ხვარაზმელთა მიერ მოპოვებული საგამურის ჩამოთვლას”.⁵

მოკლა და დაიწყო შიდა ბრძოლა. ჯალალ-ედ-დინის ჯარმა შემთხვევით ისარგებლა და ქალაქში შეიჭრა (Баратов 1871. გვ. 126)

¹ Ан-Насави 1973. გვ. 168.

² Буниатов 1986. გვ.169. ორი ცნობილი ქართული მატიანე, კერძოდ “ქართლის ცხოვრება” და “საუკუნის ქრონიკა”, მოგვითხრობს ხსენებული მოვლენების შესახებ. პირველი მათგანი წარმოადგენს ფაქტების ნუსხას და შეიცავს მეორე მატიანესაც, რომელშიც კონკრეტულად მონღოლთა ბატონობის ხანაა აღწერილი (იხ. Tvaradze 2007. გვ. 90-92, 100).

³ Киракос 1976. გვ. 150. რაშიდ ად-დინი ასევე აღნიშნავს, რომ ჯალალ ედ-დინმა არაერთი ტამარი გაანადგურა (Рашидад-Дин 1952. გვ. 243).

⁴ იქვე, გვ. 150; Буниатов 1986. გვ. 169.

⁵ Ан-Насави 1973. გვ. 168.

ჰიმნში მოხსენიებული მამაცი გმირი შარვა (სტროფი 9-15) შალვა ახალციხელია, ივანე ახალციხელის ძმა. ორივე მათგანი სახელგანთქმული ქართველი მეზრძოლი იყო. უნდა აღინიშნოს, რომ შალვა სინამდვილეში გარნთან ბრძოლისას ხვარაზმელებმა შეიპყრეს (ახ. წ. 1225 წელს), და არა მონღოლებმა ჰუნანთან, (ახ. წ. 1221), როგორც ამას ჰიმნი ამტკიცებს (სტროფი 10). ეს ორი თარიღი პოეტურ ტექსტში არეულია. ასევე, ერთმანეთთანაა გაიგივებული ორი სხვადასხვა დამპყრობლის ჯარი. მონღოლები და ხვარაზმელები ერთად იხსენიებიან მისტიურ მოგვთა ძალად. ისტორიული შალვა ხვარაზმელებმა დაატყვევეს და, ან-ნასავის თანახმად, მოკლეს იმ წერილების გამო, რომლებითაც იგი აფხაზ დიდებულებს ჯალალ ედ-დინის მოსალოდნელი შემოსევის შესახებ აფრთხილებდა.¹ წერილები ჯალალ ედ-დინის ჯაშუშებმა აღმოაჩინეს. შალვა, სულთნის ბრძანების თანახმად, ორ ნაწილად გასჩეხეს მდინარის ნაპირას.² ჯუვაინი და რაშიდ ად-დინი არაფერს წერენ ამ წერილების შესახებ. მათ მატანეთა თანახმად, სულთანი შალვას პატივით მოეპყრო და ეს უკანასკნელიც მას თბილისის აღებაში დახმარებას დაჰპირდა. მაგრამ, საბოლოოდ, მან ჯალალ ედ-დინს უღალატა და ხვარაზმელთა ლაშქრის საფარში შეტყუება სცადა. ჯალალ ედ-დინმა მისი გეგმის შესახებ რომ შეიტყო, “ზე წამოიჭრა, ხმლით ორად გასჩეხა ქრისტიანი მეზრძოლი და მისი სისხლით წაბილწა თვისი იარაღი”.³ მეცამეტე საუკუნის ბოლოსა და მეოთხმეტე საუკუნის დასაწყისში მოღვაწე ამ ორი ავტორისაგან განსხვავებით, ან-ნასავი ხსენებულ მოვლენათა თვითმხილველი იყო, ამიტომაც მის მისი ცნობები მეტად სარწმუნოა. თბილისზე თავდასხმა ხვარაზმელთა ბოლო გალაშქრება არ ყოფილა ქრისტიანთა წინააღმდეგ. ახ. წ. 1244 წელს ხვარაზმელებმა დალაშქრეს სირია, პალესტინა, აიღეს იერუსალიმი და ქრისტიანი მოსახლეობის უმრავლესობა

¹ Ibid. გვ. 167.

² Ibid. გვ. 167.

³ Juvaini 1958. ტ. 2. გვ. 428–429; Рашидад-Дин 1952. გვ. 243. მხოლოდ ეს ორი წყარო ირწმუნება, რომ შალვას ძმა ივანეც დაატყვევეს ხვარაზმელებმა. დანარჩენ მატანეთა მიხედვით, ივანე გარნთან ბრძოლაში მოკლეს. სავარაუდოდ, რაშიდ ად-დინი ამ ფაქტის აღწერისას ჯუვაინის მატანეს ეყრდნობა (Кикнадзе 1980. გვ. 65).

გაწყვიტეს. მათ აგრეთვე გადაწვეს ეკლესიები და წმინდანაწილები.¹

4. 3. ჰიმნის ეპიკური ასპექტი: მუსულმანთა გარდაქმნა მოგვებად

ჰიმნში განსაკუთრებული პათოსითაა აღწერილი ეპიზოდი წერილების შესახებ (სტროფი 12-14). მუსულმანი ხვარაზმელები გარდაქმნილნი არიან მოგვებად, ანუ ზოროასტრიზმის მიმდევრებად და წარმოდგენილნი არიან წარმართებად (სტროფი 12-15), შარვა (შალვა) კი გამოყვანილია წარმართობისაგან ქრისტიანობის დამცველად (სტროფი 12,15). გმირის მოკვლა ჰიმნში აღწერილია, როგორც წარმართული რიტუალი (სტროფი 15). გარდა ამისა, სპარსები (𐬎𐬀𐬎𐬎) დამპყრობელთა შორის იხსენიებიან, თუმცა, როგორც მოგვებისაგან განსხვავებული ერი (სტროფი 4).

ტერმინი *magianism* (𐬎𐬀𐬎𐬎𐬎) აგრეთვე აღნიშნავს “ჯადოქრობას, შავი მაგიის აღსრულებას”.² შესაძლოა ვივარაუდოთ, რომ ჰიმნის ტექსტში მონღოლები და ხვარაზმელები ერთმანეთთან იმიტომაცაა შერწყმული და მოგვებთან გაიგივებული, რომ ამ პერიოდში მონღოლები შამანიზმს მისდევდნენ. ჯონ ბოილმა სპეციალური სტატია მიუძღვნა ამ პერიოდში თურქმანთა და მონღოლთა დამახასიათებელი რიტუალების შესწავლას.³

თუმცა, ცნობილია, რომ მონღოლები XII საუკუნეში უკვე იცნობდნენ ქრისტიანობას. კონკრეტულად კერაიტთა ტომი მთლიანად გაქრისტიანებული იყო მონღოლთა კავკასიასა და ახლო აღმოსვლეთში ლაშქრობებამდე დიდი ხნით ადრე.⁴ მონღოლების იმპერიის პირველი თაობის მმართველი ელიტა (ადრეულ მეცამეტე საუკუნეში) ტრადიციულ მსოფლმხედველობას იზიარებდა, რომელიც სხვადასხვა აღმსარებლობათა შემწყნარებლობას გულისხმობდა.⁵

¹ Буниятов 1986. გვ. 192.

² Ibid. გვ. 209.

³ Boyle 1977. გვ. 177-193.

⁴ იხ: Tamcke 1992. გვ. 137-138; Tamcke 1997. გვ.28-30; Baum 2012. გვ. 13-15.

⁵ ყველაზე დეტალურად ადრეულ მეცამეტე საუკუნეში რელიგიურ ტენდენციებთან დაკავშირებული პრობლემები აღწერილია მარტინ ტამკეს სტატიაში (Tamcke 1997).

ამიტომაცაა, რომ მეორე შეხედულება მეტად მისაღებია. ტერმინი მოგვები (موجبات), რაც ძირითადად ზოროასტრიზმის მიმდევრებს აღნიშნავს, ასევე იხმარებოდა სპარსების, როგორც ერის აღსანიშნავად,¹ გამომდინარე იქიდან, რომ სასანიანთა ირანის პერიოდში სასანიდები ქრისტიანთა მიერ ზოროასტრიზმთან და მასთან დაკავშირებულ რიტუალებთან ასოცირდებოდნენ. თუმცა, არსად დასტურდება ის, რომ ამ ტერმინს მუსულმანთა აღსანიშნავად იყენებდნენ.² არაა გამორიცხული, ხვარაზმელთა სამეფო მისი დედაქალაქით თავრიზში ქრისტიანულ მეზობელ ქვეყნებს სპარსელთა სამხედრო თვალსაზრისით გაძლიერების მაჩვენებლად აღექვათ. სწორედ ეს ტენდენციაა, სავარაუდოდ, ჰიმნში ასახული. სპარსებისა და მოგვების გვერდიგვერდ მოხსენიება დამპყრობელთა სიაში (სტროფი 4) არ გამორიცხავს ზემოხსენებულ მოსაზრებას. არ უნდა დაგვავიწყდეს, რომ ამ კონკრეტულ შემთხვევაში საქმე გვაქვს არა ისტორიულ ტექსტთან, რომელშიც ტერმინები პირდაპირი მნიშვნელობით იხმარება, არამედ პოეტურ ტექსტთან. საკმაოდ ხშირია შემთხვევები, როცა ამ ტიპის ჰიმნებში სინონიმური მნიშვნელობითაა გამოყენებული ურთიერთ გამომრიცხავი სიტყვები.

რას შეიძლებაოდა გამოეწვია ამგვარი ტრანსფორმაცია? ტერმინი “მოგვები” ავტორმა განზრახ იხმარა თუ არა? იმისათვის, რომ ამ კითხვებზე პასუხის გაცემა შევძლოთ, საჭიროა განვსაზღვროთ ჰიმნის შექმნის მიახლოებითი დრო და ადგილი. შესაძლოა, ავტორი მის მიერ აღწერილი მოვლენების თანამედროვედ მიგვეჩნია. თუმცა, მის მიერ მოვლენების ურთიერთაღევა და მცდარი ინტერპრეტაცია იმაზე მეტყველებს, რომ ავტორი მის მიერ აღწერილი მოვლენების თვითმხილველი არ ყოფილა და, გარდა ამისა, სავარაუდოდ, იგი მოვლენათა განვითარების ადგილიდანაც საკმაოდ შორს ცხოვრობდა. არაა გამორიცხული, იგი სირიის ან ერაყის მკვიდრი ყოფილიყო. იმ შემთხვევაში, თუ ტერმინ **موجبات** -ში

¹ **موجبات** “The Persian people”; და სხვა მაგალითები (Thesaurus 1879. ტ. 2. გვ. 2008, 2009).

² Thesaurus 1879. ტ. 2. გვ. 2009.

ქართველები იგულისხმება (სტროფი 4),¹ მაშინ მათი მოხსენიება დამპყრობელთა რიცხვში ხსენებულ მოსაზრებას ამყარებს. ხოლო იმ შემთხვევაში, თუ ტერმინი გულისხმობს იმ ეთნიკურ ჯგუფს, რომელსაც ქართველები მიეკუთვნებიან, ამგვარი ვარაუდისაფუძველს მოკლებული იქნებოდა.

შესაძლებელია, რომ ტერმინის ტექსტში გამოყენება წარმოადგენდეს ერთგარ აღრევას, რაც ამ ჟანრის ერთ-ერთ ძირითად მახასიათებელს წარმოადგენს, მაგალითად, ტერმინ მოგვების შემთხვევაში, ავტორს ეს სიტყვა კონკრეტული ეთნიკური ჯგუფის აღსანიშნად კი არ გამოუყენებია, არამედ ქრისტიანთა აღმოსავლელი მტრების აღსანიშნავად.

ჰიმში კონკრეტულ ისტორიულ მოვლენათა აღწერისას პოეტი ისტორიულ წყაროებს არ ეყრდნობა. ყოველგვარი გარდაქმნა და ცნებების აღრევა გასაგები გახდება, თუ მივიჩნევთ, რომ ავტორი განსხვავებული ჟანრის,

¹ თუმცა, ამ ტერმინის მნიშვნელობა საკმაოდ ბუნდოვანია.

J. M. Fiey, თავის წიგნში იყენებს ტერმინს *ქურთები* (Fiey 1965. გვ. 153, 216), დამტკიცებს, რომ *le Pays de Kurds* დაიბენას ჩრდილოეთით მდებარეობს. ხსენებული სიტყვა წარმოდგენილია ქურთების მნიშვნელობით ასევე Wörterbuch 2000. გვ. 149.

ეს ტერმინი ასევე გამოყენებულია პატრიარქ იაჰბალაჰა მესამისა და რაბან შუმას ბიოგრაფიებში. რედაქტორმა პიერ ჯორჯო ბორბონემ იგი თარგმნა, როგორც ქურთები (Borbone 2009. გვ. 98, 99, 104, 116, 120, 123, 124, 125, 132, 210). თუმცა, უნდა აღინიშნოს, რომ ეს ტექსტი ჰიმზე მთელი საუკუნით გვიან დაიწერა. თავის სტატიაში ჯ. რ. დრაივერი თავს უყრის სიტყვა ქურთის ყველა მნიშვნელობას. მას პრობლემად არ მიუჩნევია სიტყვაში *k-q* მონაცვლეობა. დრაივერის მიერ წარმოდგენილ სიაში ტერმინებში ორივე თანხმოვანი გვხვდება, მაგრამ არ ადასტურებს ფორმას *ქაჰა* (Driver 1923. გვ. 393–403).

ამ საკითხთან დაკავშირებით არაერთ ექსპერტს მივმართე. სებასტიან ბროკი, რომელმაც ხსენებულ პრობლემასთან დაკავშირებულ ლიტერატურაზე მიმითითა, მიიჩნევს, რომ ტერმინ *ქაჰა*, -ის ქურთების მნიშვნელობით გამოყენება გარკვეულ ფონეტიკურ პრობლემებთანაა დაკავშირებული (*k-q*, *d-t*). პროფესორი ვიტოლდ ვიტაკოვსკი მიიჩნევს, რომ ეს ფორმა ქურთების მნიშვნელობით არ გამოიყენებოდა. მისი აზრით, ხსენებული ტერმინი, სავარაუდოდ, ქართველებს, ანუ ქართლის (საქართველოს) მცხოვრებლებს აღნიშნავს. პროფ. ელენა მესცერსკაია კი ფიქრობს, რომ ხსენებული ტერმინი ვერ იქნებოდა გამოყენებული ტერმინ ქართველების აღსანიშნავად, ვინაიდან იგი ბოლოში არ შეიცავს თანხმოვან ლ-ს.

კონკრეტულად ეპიკურ წყაროს იყენებს. ისიც შესაძლებელია, რომ ჰიმნი მოვლენათა განვითარებიდან გარკვეული დროის შემდეგ დაწერილიყო. ზემოთ აღწერილ მოვლენათა მსგავსი ტრაგიკული მოვლენების შემდეგ ხშირად ჩნდება ლეგენდები ზეპირი ან წერილობითი ფორმით. თბილისის განადგურება იმდენად საზარელი ტრაგედია იყო, რომ ის ხალხის მეხსიერებამ შემოინახა, ისევე, როგორც “ათი ათასი მოწამის” ხიდმა. ისტორიული წყაროებისგან განსხვავებით, “ხალხის მეხსიერება” ზოგჯერ ისტორიულ მოვლენებს განსხვავებულად ასახავს. როგორც ჩანს, ‘*ōnītā*’ ჟანრის დამახასიათებელი თვისება ისაა, რომ ჰიმნები ხშირად სწორედ ამგვარ არაისტორიულ წყაროებს ეყრდნობა. ამას ადასტურებს ისიც, რომ ჰიმნებში წარმოდგენილი მრავალი ეპიზოდი სხვაგან არსად დასტურდება.¹ შალვა ახალციხელი ქართული ლეგენდების ცნობილი გმირია. ამასთან, იგი ქართულმა მართლმადიდებელმა ეკლესიამ წმინდანად შერაცხა ათი ათას მოწამესთან ერთად.² აგიოგრაფიულ ნაწარმოებებში, რომლებიც ლეგენდებს ეფუძნება, შალვას შეპყრობის აღწერა ძლიან ჰგავს ჰიმნისეულ აღწერას. შალვა გამოყვანილია მამაც ქრისტიანად, რომლის დაღუპვის მიზეზიც მისი ურყევი რწმენაც გახდა. ტექსტში არსადაა ნახსენები წერილები ან შალვას მიერ მტრისთვის დაგებული ხაფანგი.³

ამგვარ მოსაზრებას “კატასტროფების ამსახავ” ჰიმნთა ჯგუფში შემაჯავალი ამყარებს კიდევ ერთი, კერძოდ მეორე ჰიმნი იერუსალიმის აღების შესახებ, რომელიც თ. ნოლდეკემ გამოსცა. მკვლევარი ყურადღებას ამახვილებს იმ ფაქტზე, რომ ჰიმნში კონკრეტულ ისტორიულ ფაქტებთან დაკავშირებით მრავალი უზუსტობაა. თეოდორ ნოლდეკეს აზრით, ეს ჰიმნი დაწერა მასში აღწერილი ისტორიული მოვლენიდან დიდი ხნის შემდეგ პიროვნებამ, რომელიც ძირითადად ხალხურ ზეპირ გადმოცემებს ეყრდნობოდა.⁴ შეცდომები და ტრანსფორმაციები დეტალურადაა შესწავლილი ალესანდრო მენგოცის სტატიებში,

¹ იხ. მაგალითად, ჰიმნი იოანე ნათლისმცემლის შესახებ (Hilgenfeld 1904. გვ. 65–74); ან ჰიმნი ქრისტეს ბავშვობის შესახებ (Pritula 2005. გვ. 145–176).

² Сабинин 1877. ტ. 3. გვ. 141.

³ იქვე. გვ. 146–147.

⁴ Noeldeke 1873. გვ. 493.

რომელიც ასევე ასკვნის, რომ იერუსალიმის აღების შესახებ ჰიმნის ავტორი ხალხურ ზეპირ ტრადიციას ეყრდნობოდა და სავსებით უგულვებელყოფდა ისტორიულ წყაროებს.¹ ისტორიული მოვლენების ამგვარად აღწერის ტრადიციას მრავალსაუკუნოვანი ისტორია აქვს.² თუმცა, *’ōnītā* ჟანრის დამსახურებაა, რომ იგი ქრისტიანული ლიტურგიის ნაწილი გახდა.

ამგვარმა “ისტორიულმა” მეთოდმა შემდგომი განვითარება ჰპოვა ნეო არამეულ პეოზიაში, კონკრეტულად კი ჟანრში *dorekta*. მაგალითად, სტეფან ალკომელის დორექტა, რომელიც შვიდმარცვლიანი მეტრითაა დაწერილი, ოტომანთა და რუსებს შორის ომს აღწერს ახ.წ.1876-1878 წლებში.³ პოეტური თავისებურებებიდან და სინტაქსიდან გამომდინარე, იგი კიდევ უფრო ახლოსაა ზეპირ ტრადიციასთან, ვიდრე *’ōnītā*.⁴

[ბიბლიოგრაფია იხილეთ სტატიის ინგლისური ვერსიის ბოლოს, გვ. 64-70 - რედაქცია]

¹ Mengozzi 2008. გვ. 4-7; Mengozzi 2010.

² მაგალითისათვის შეიძლება გავიხსენოთ ლეგენდა სინახერიბის შესახებ, რომელიც ქრისტიანობაზე მოექცა და მონასტერი დააარსა (იხ. Takahashi 2010).

³ Mengozzi 2008. გვ. 6-9.

⁴ Mengozzi 2009. გვ. 69-70.

The Hymn on Tiflis from the Wardā Collection

Anton Pritula

Head of the Byzance and Near East Section in the Oriental Department, Hermitage Museum (St. Petersburg); Graduated from the Oriental Faculty of the St. Petersburg University (Department of Iranian Studies), PHD in Philology.

Abstract: The hymn under discussion is found only in one copy of the Wardā'ōnītā collection, the largest East Syriac hymnologic collection, containing more than two hundred hymns, still being in use in the Church of the East (so called Nestorian). The hymn is met only in one manuscript of the collection, namely in Add. 1983, dated to 1550 AD (fol. 181r), in the Cambridge University Library.

The composition of the hymn on Tiflis is typical for one of the 'catastrophic' hymns ascribed to the poet Gīwargīs Wardā (the 13th century). Its main part consists of very detailed and shockingly naturalistic descriptions of the terrors and destruction caused to the city by the foreign invaders. The terrible devastation and massacre makes the author doubt God's justice, which he expresses by addressing to Him the crucial questions left without answer (stanzas 50–55). Finally Righteous God rebukes the author and explains to him His will, i.e. testing humans before their transition to the other world of the eternal life (stanzas 56–61). Such a structure is met also in several other hymns ascribed to Warda. The role of the final condemner and revealer in different hymns may be played by various figures, such as God's Righteousness, or the author's Mind, or someone else. Thus, this type of hymn may be considered apologetic.

The historical context of the hymn is of particular interest. It describes the events that took place in 1220–1226 AD, a period when several different invaders encroached upon the Georgian people. These events were described in Arabic, Persian, Armenian and Georgian sources, and hence, there is enough information with which to compare the hymn.

Key words: *Syriac hymnography, Warda Collection, A hymn on Tiflis.*

1. The Wardā, a hymn-collection, from the Syriac Renaissance period. In the liturgical literature of the Church of East (the so-called Nestorian) the *Wardā* collection holds a special place. Even judging by the titles of the hymns many men of letters living from the 12th to the 16th century participated in its creation besides Gīwargīs Wardā to whom most of the hymns are ascribed. Besides, the collection is meant for the liturgical performance on night services of the festival days and Sundays of all the liturgical year. These two peculiarities make it the main monument of East Syrian liturgical poetry. Its numerous copies are known in different collections of the world. Strophic hymns – ‘*ōnītā* (pl. ‘*ōnyātā*) contained in the collection are still a part of the liturgy of the East Syrian Church. Altogether there are over 120 hymns in the collection, most of which are ascribed to Gīwargīs Wardā whose name provides the name of the collection. Due to their content one can distinguish the hymns as: exegetic, hagiographic, apocryphal narratives, describing historical events and calamities, dedicated to other subjects (such as personal penitence). The number of existing manuscripts of this hymn-collection forms several dozens, which represent either a short or a full recension.¹

There is no information concerning the life of this hymnographer but it is traditionally considered that he lived in the first half of the 13th century as in the hymns related to his name there are descriptions of the terrible events which took place in the 1220s and 1230s of the century. However no thorough attribution of the hymns contained in the collection has been made, therefore it is possible that they were included later.

Most of the hymns included in the collection are rhymed and reflect a stage in the development of Syriac poetry when it had already begun interacting with the poetry of Muslim surroundings (Arabic and Persian). This period of the second birth of Syrian literature has been recently characterized as *The Syriac Renaissance*. The term, first introduced by Anton Baumstark, originally included

¹ For the detailed classification of the manuscripts as well as the analysis of their content see: Pritula 2013/1. It is also discussed in the critical edition to be published in the nearest future: Pritula 2013/2 (English version); Причула 2013 (Russian version).

the 12th -13th centuries.¹ Moreover it mostly concerned West Syrian literature.² Later the notion was expanded: the East Syrian circle of authors was included and the chronological limits extended. According to the periodization of Herman Teule, the Syriac Renaissance begins with Eliyā of Nisibis (975-1046) and ends with the outstanding East Syriac encyclopaedist 'Abdīšo' bar Brīkā (died 1318).³ The terms offered by this researcher are accepted also in the publications of the younger generation of scholars.⁴ The most detailed analysis of the various genres of this period of Christian Syriac culture is presented in the recently published volume *The Syriac Renaissance*, edited by Teule.⁵ There one can find also several articles on the poetry of the period.⁶

Notwithstanding the differences in the views of the researchers, there might be singled out as the main features of the period: an encyclopaedic character, eclecticism, influence of Arabic literature from the point of view of form. It is significant that according to Herman Teule, the role of Arabic language was much stronger in the East Syriac tradition than in the West Syriac.⁷ He explains this by the fact that till 1258 AD the residence of the catholicos of the Church of East was in the capital of the caliphate, Bagdad. He also notices that the Arabic influence on the West Syriac tradition was more perceptible in the eastern dioceses than the western ones (Syria). That is why East Syriac authors used to write in Arabic more often.⁸

Despite the military invasions, in the first place that of the Mongols, in the period of the 13th – early 14th centuries a whole constellation of first-class poets appeared: Yōḥannān bar Zō'bī, Yōḥannān of Mosul, Ḥāmīs bar Qardāḥē, Gabriel of Mosul, 'Abdīšo' bar Brīkā. In this period, probably under the influence of Arabic poetry, the sphere of Syriac poetic usage expands. Many poets also

¹ Baumstark 1922. S. 285, 286.

² Kawerau 1955, 1960; Leroy 1971.

³ Teule 2002. P. 176; Teule 2010. P. 5.

⁴ See, for instance: Кессель 2010. С. 271; Толстолуженко 2009. С. 357-358.

⁵ *Syriac Renaissance* 2010.

⁶ Reinink 2010; Tamcke 2010; Teule 2010; Taylor 2010; Younansardaroud 2010.

⁷ Teule 2010. P. 9-11.

⁸ *Ibid.* P. 6-8, 10.

wrote commentaries on the Scripture, theological tracts, grammars in verse.

Among the hymnographers of this period Gīwargīs Wardā and Ḥāmīs bar Qardāḥē are most renowned. In this period special attention was paid to hymnography by the Church authors, and the Wardā collection is the most valuable source for studying this genre. Owing to the collection of the hymns by the patriarch Yahballāhā II, the famous Church author Šlēmōn of Basra, Ḥakkīm of bēt Qaššā, Mārī bar Mšīḥāyē, Sabrīšōʿ bar Paulōs of Mosul have been retained.

2. The publication of the hymns from the Wardā. The first publications of hymns included in the collection began already in the 19th century. Two of them entered the collection of Syriac poetry by Gabriel Cardahi:¹ the one on the Virgin Mary² – complete, and the other only in part. In the anthology of Jaques Eugène Manna there are two hymns ascribed to Gīwargīs Wardā.³ These are: a hymn dedicated to the Virgin Mary, a hymn on the Nativity, and also a hymn on Man as a microcosm. The latter was later published by Philippe Gignoux, together with the French translation.⁴

An English translation of a hymn by Wardā was included in the famous book by John Badger. This is a hymn of the Holy Virgin.⁵ A German translation of the hymn on the Nativity was published together with the hymns of other authors on the *Book of Childhood* by Bernhard Vandenhoff.⁶ In the book by Isaac Folkmann containing Syriac hymns on the martyr George there are two included from the Wardā collection.⁷

In Aladar Deutsch's dissertation three hymns of the *Wardā* collection were published and translated into German.⁸ In particular,

¹ Cardahi 1875. P. 51-53.

² Here and further on, in the brackets are given numbers of the hymns according to our table (see below, 1.6). If a hymn is being published in the present edition, the number is given in bold.

³ Manna 1901. Vol. 2, P. 295-322.

⁴ Gignoux 1999. P. 95-189.

⁵ Badger 1852. P. 51-57.

⁶ Vandenhoff 1908. P.395-405.

⁷ Folkmann 1896. S. 34-50.

⁸ Deutsch 1895.

one of them describes the terrors of the capture of the village Karmela (Karmliš) by the Mongols in 1235;¹ others are dedicated to the prophet Jonah² and are meant for the service of the Rogation of the Ninevites (a particular three-days' fast anticipating Lent). The edition by Heinrich Hilgenfeld, which includes the original Syriac text and the translation of nine hymns, remains the main publication of the hymns.³ Among the hymns included in the book there are four on famine and other disasters,⁴ among which is the one on the capture of the village Karmela (Karmliš), published earlier by Aladar Deutsch.⁵ In addition, there are the following hymns: the one reproaching the deacon who converted to Islam,⁶ those on John the Baptist,⁷ on the martyr Tahmazgerd,⁸ and on the martyr Jacob of Bēt-Lāpāṭ.⁹ This edition was strongly criticized by Anton Baumstark, who published a review on it.¹⁰ Hilgenfeld's edition included less than 0,1 of the whole collection's volume and was based only on the Berlin manuscripts and the Vatican one.

Finally, for the third time, the same hymn of on the capture of the village of Karmliš was published by the Italian Syriacist Pier Giorgio Borbone, with a translation into Italian and a historical research.¹¹

Several hymns from the *Wardā* collection were published by me. Particularly, six hymns are edited with the original text with a Russian translation.¹² Among them there are the two on Jonah, published earlier by Aladar Deutsch,¹³ the two on famine and other disasters, published by Heinrich Hilgenfeld,¹⁴ as well as two which

¹ Ibid. S. 15-22.

² Ibid. S. 22-29.

³ Hilgenfeld 1904.

⁴ Ibid. S. 23-49.

⁵ Deutsch 1895. S. 15-22.

⁶ Hilgenfeld 1904. S. 60-65.

⁷ Ibid. S. 65-74.

⁸ Ibid. S. 74-80.

⁹ Ibid. S. 80-86.

¹⁰ Baumstark 1904.

¹¹ Borbone 2010.

¹² Пригула 2009/2. P. 152-253.

¹³ Ibid. P. 166-192.

¹⁴ Ibid. P. 193-224.

are published for the first time: hymns on the Cross¹ and on Noah.² Separately elsewhere I have published the hymn performed on Wednesday of the *Rogation of the Ninevites*³ and other hymns performed on the days of the Rogation: at the grave,⁴ on the inequality of human society.⁵ Besides, four hymns were published in the original and translated by me into English. This is a Christmas hymn based on an apocryphal *Book of the Childhood*⁶ whose German translation was published earlier by Bernhard Vandenhoff,⁷ the hymn on the Rogation of Ninevites *On himself*,⁸ the hymn on the capture of Tiflis, also translated for the first time by me (being republished below with the Georgian translation),⁹ the hymn on Wednesday of the Rogation, which I had published earlier with a Russian translation.¹⁰

There are also the hymns attributed to Wardā in the liturgical printed editions of the book of the Church of East, first of all in the edition of the *Ḥudrā* book,¹¹ and also in the nineteenth-century edition of the Urmia publishing house containing the service of the Rogation of the Ninevites.¹²

3. Studies on the Wardā hymnologic collection. So far there has been no special monograph concerning the works by Gīwargīs Wardā; a prefatory article in the Heinrich Hilgenfeld edition remains the only study of the poetical peculiarities of Wardā's hymns.¹³ In this study the researcher is concerned with the hymnographer's

¹ Ibid. P. 225-237.

² Ibid. P. 138-153.

³ Пригула 2006. P. 147-159.

⁴ Пригула 2007. P. 93-102.

⁵ Пригула 2009/1. P. 167-178.

⁶ Pritula 2005. P. 145-176; see also: Пригула 2010.

⁷ Vandenhoff 1908.

⁸ Pritula 2004. P. 229-243.

⁹ Pritula 2012/1.

¹⁰ Pritula 2012/2.

¹¹ Khudra 1960

¹² Rogation of Ninevites 1896.

¹³ Hilgenfeld 1904. S. 1-22.

biography,¹ the meter used in the hymns, and he analyzes the pieces published in the book.²

The content of some hymns attributed to Gīwargīs Wardā is noted in David Bundy's article, on the basis of which he reaches a conclusion on Wardā's philosophical views.³ At the same time all the hymns included in the collection are taken for granted as having been written by Wardā himself, without any textual or literary-critical evaluation. For instance, the most popular "world-view" hymn – on the capture of Karmlīš – is not found in copies of the Wardā collection, except for Berlin Ms. orient. fol. 619, 1715 AD.

A number of articles by Martin Tamcke concern Gīwargīs Wardā's works.⁴ Two of them concern a hymn on the patriarchs of the Church of East; the first article gives the most detailed survey of the bibliography on Wardā so far, and it also analyzes the reflection of real historical events in the hymn.⁵ In the second, Tamcke shows how the Islamic epoch and coexistence with Islam is reflected in the same hymn.⁶ There, referring to Theodor Nöldeke, he also questions the authorship of the hymns and the possibility of their later addition to the collection.⁷

4 'Ōnītās and historical events: A Hymn on Tiflīs

4.1 General composition of the hymn and its place in the text collection

Among the hymns ascribed to Wardā several describe historical events. The two most famous of them are the one on the conquest of Jerusalem by Muslims in 1187 AD⁸ and about the capture of the village Karmlīš in 1235 AD.⁹ Both texts survive only in the manuscript *Ms. orient. fol. 619* (Berlin State Library), which

¹ Ibid. S. 1-4.

² Ibid. S. 14-21.

³ См., например: Bundy 1993. P. 7-20.

⁴ Tamcke 2004; Tamcke 2005; Tamcke 2006; Tamcke 2008/1, Tamcke 2008/2, Tamcke 2010.

⁵ Tamcke 2004. P. 203-229.

⁶ Tamcke 2006. S. 139-152.

⁷ Ibid. S. 139, 140, 142.

⁸ Noeldeke 1873; Mengozzi 1910.

⁹ Deutsch 1895. S. 15-22; Hilgenfeld 1904. S. 60-65; Borbone 2010.

The list of the invaders in the hymn (stanza 4) mentions many nationalities including the Tatars, the Persians, and the mysterious Magians (مغياة). The Tatars (Mongols), with Sübete (Subudey) at the head, appeared in Georgia in 1220 AD accompanied by Turks and Kurds led by Aqush, a local Turk.¹ It is for this reason probable that the Turks are mentioned in the hymn. According to Ibn al-Asīr, a contemporary of the events, there were two battles with the Mongols, both ending with the complete defeat of the Georgians.² In the first battle that took place in the month Zū-l-Qa'da, 618 AH (28 Dec. 1220–26 Jan. 1221 AD) the number of the Georgian casualties is estimated at about ten thousand,³ while in the second one their losses numbered thirty thousand.⁴ Kirakos Gandzaketsi, also a contemporary of these events, mentions only one battle, which he describes in detail.⁵ It is the battle in the valley called Hunnan, which is dated in his chronicle to 1220 AD, but his compatriot Vardan the Great believes it was in 1221 AD,⁶ which corresponds to the date mentioned by Ibn al-Asīr. At first the Georgians, led by the king Georg Laša and the commander Ivane, seemed to gain a victory. They were pursuing the Mongol troops, but suddenly another part of the enemy sprang out of an ambush, having surrounded the Georgian army, which was finally exterminated.⁷ Such a manoeuvre was a usual method employed by the Mongols.

The first battle mentioned in the hymn is most likely the one which took place at Hunnan. Some episodes mentioned in it confirm such an identification:

ليلىءنا مغياة و تاتار و كورد و ترك
 * و اقص و سوبت و اقص و سوبت

¹ Тизенгаузен 1884. С. 15.

² Ibid. P. 15, 23.

³ Ibid. P. 15; Rašīd ad-Dīn, a great Persian historian and a prime minister of the Ilkhans (1298–1317), also mentions thousand as the number of the Georgian army (Рашид ад-Дин 1952. Т. 1, ч. 2. С. 227). He follows Ibn al-Asīr, whose book he used as one of the basic sources for the events being described.

⁴ Тизенгаузен 1884. С. 23.

⁵ Киракос 1976. С. 138.

⁶ Вардан 1861. С. 174.

⁷ Киракос 1976. С. 138.

He destroyed a part of their army,
And all day long was pursuing them,
But the other part arose against him,
And took him and his troop (stanza 10).

After this battle, none the less, the Mongols did not capture Tiflis, but instead departed.¹ So, it is clear that the devastation of Tiflis, and all the terrors following it, described in the hymn should be an act of some other conquerors. And indeed, such was an invasion of the army led by Khorasmshah Jalāl ad-Dīn in 1225–1226 AD. At the beginning of the hymn the events are dated to 623 AH / 1226 AD (stanza 1). Jalāl ad-Dīn, a talented commander originating from a Turkic dynasty, united Western Iran and had the ambition of conquering the Caucasus lands. He waged a war against ‘unfaithful’ Georgia. The Georgians formed a sixty-thousand strong army,² which was concentrated near the fortress of Garni. Šihāb ad-Dīn Muhammad an-Nasawī, a personal secretary of sultan Jalāl ad-Dīn, the author of his suzerain’s biography, renders the details of this battle.³ As the sultan reached Garni he saw the Georgians having settled on a mount “like a high mountain on a mountain”. “But the sultan feared them no more than wolves are afraid of the sheep grazing independently [...]”.⁴ The combat ended with the complete victory of the Khorasmians.⁵ It is very likely that the second battle of the hymn is that of Garni, for some parallels are evident:

تَجَرَّكَ رَأَى الْهَلْهَلُ كَالْقَتِّ . دَخَلَ فِي مَلْهَقٍ مَوْجٍ قَسْبِ
حَبِجٍ حَلْمَةٍ جَعَتِ جَعَتِ . هَبَّاهُ حَلْمَةٍ مَهْدَتِ مَهْدَتِ *

The rest, about three thousand,
That had risen to the top of the mount
Gathered against them in gatherings,
And formed against them formations (stanza 16).

After this battle Jalāl ad-Dīn’s army went to Tabriz, after which it came back to Georgia and marched to Tiflis. They defeated

¹ Рашид ад-Дин 1952. P. 227; Киракос 1976. P. 138.

² Буниятов 1986. P. 166.

³ Ан-Насави 1973. P. 157.

⁴ Ан-Насави 1973. P. 157.

⁵ Ibid. P. 157; Буниятов 1986. P. 167; Киракос 1976. P. 149; Вардан 1861. P. 175–176; Баратов 1871. Ч. 4–5. P. 123; История Грузии 1962. Т. 1. P. 223.

the Georgian troops in several smaller battles. Rusudan, the queen of the Georgians, left Tiflis for Kutais together with her court.¹ After an assault the city was taken:

سزومه لایفلیس دله یسرایلمه . حه لیه حه خلک هخللمه
هجه لجه ییلمیه بنعمه . جه لجه ییلمیه بنعمه *

They encircled Tiflis with no fear,

For there was neither a king nor a queen in it.

And the heathens came and opened it up from inside,

And the Magians entered from outside (stanza 18).

Here, by the heathens the Muslims of Tiflis are meant, who helped their coreligionists to capture the city.² The reason for calling them Magians and pagans will be discussed below.

The atrocities caused by Khorasmshahs' army to Tiflis were described in different sources. Even Jalāl ad-Dīn's secretary An-Nasawī reports that after the storming of the city all the Georgian and Armenian population was exterminated.³ The Georgian chronicle compares the massacre in Tiflis with that made by the Roman emperors in Jerusalem.⁴ Thus, the terrible descriptions made by the author of the hymn (stanzas 19–46) are not a poetic exaggeration. Kirakos Gandzaketsy describes the devastation of the churches, the breaking of crosses, the raping of women at Tiflis,⁵ and so does the author of the hymn (stanzas 26–28, 33–34, 42–43). It is also known from different sources that Jalāl ad-Dīn forced the people

¹ Буниятов 1986. P. 169.

² Ibid. P. 169. After the first unsuccessful storming of Tiflis the Muslims of the city sent a messenger to the sultan promising him to open the gate by dawn. The sultan's army came to the gate to get in. But the defenders of the city knew nothing of the treason, and were ready to fight. Then one of the Muslims killed Memna, and a intestine battle started. Using the chance Jalal ad-Dīn's troop entered the city (Бараров 1871. P. 126)

³ Ан-Насав, 1973. P. 168.

⁴ Буниятов 1986. P. 169. Two famous Georgian chronicles narrate about these events, namely Qartli Tskhovreba (General Chronicle) and the Century Chronicle. The former represents probably a compilation, including also the latter chronicle, which is dedicated specifically to the events of the Mongol time (See: Tvaradze 2007. S. 90-92, 100)..

⁵ Киракос 1976. P. 150. Rašid ad-Dīn also narrates that Jalāl ad-Dīn ruined several Churches (Рашид ад-Дин 1952. P. 243).

to adopt Islam. Those that refused were killed on the bridge over the Kura river, called later *The Bridge of the ten thousand martyrs*.¹

Neither is the detailed description of plundering an exaggeration in the hymn (stanzas 35, 38). Even Jalāl ad-Dīn's secretary mentions that "the Sultan got everything that had been collected over the ages. The fingers of the most skilful man could not calculate all this, and in the piles of the lists it would have been too tight to number it".²

The brave hero Šarwā mentioned in the hymn (stanzas 9–15) is Shalva Akhaltsykheli, a brother of Ivane Akhaltsykheli, both famous Georgian warriors. But in fact Shalva was captured in the battle of Garni by the Khorasmians (1225 AD), not at Hunnan, fighting the Mongols (1221 AD) as it follows from the hymn (stanza 10). These two events are confused in this poetic text, and so are the two different invaders' armies. They have been merged and transformed into one mysterious Magians' force. The historical Shalva was captured by the Khorasmians and, according to An-Nasawī, he was killed because of the letters he had addressed to the Abkhaz princes warning them of Jalāl ad-Dīn's raid on them.³ The letters were captured by Jalāl ad-Dīn's agents. Shalva was torn in two on the bank of the river by Jalāl ad-Dīn's order.⁴ Juvainī and Rašīd ad-Dīn do not mention anything about the letters. According to them the sultan treated Shalva with respect, and the latter promised to help him in capturing Tiflis. But in fact he deceived Jalāl ad-Dīn and tried to send the Khorasmians' army to the ambush he had prepared for them. Having known about his plan Jalāl ad-Dīn 'stood up and with the sword in his hand he struck at Shalva's waist and cut him in two so that his blood polluted the sword'.⁵ Unlike these two authors of the late 13th–early 14th centuries An-Nasawī was a witness of the events, and hence his information seems more reliable. This

¹ Ibid. P. 150; Бунятов 1986. P. 169.

² Ан-Насави 1973. P. 168.

³ Ibid. P. 167.

⁴ Ibid. P. 167.

⁵ Juvaini 1958. Vol. 2. P. 428–429; Рашид ад-Дин 1952. P. 243. These two sources are the only ones saying that Shalva's brother Ivane was also captured. All other chronicles report that he was killed in the battle of Garni. It is believed that Rašīd ad-Dīn here follows Juvaini (Кикнадзе 1980. P. 65).

raid was not the last one made by Khorasmshahs against the Christian cities. It was in 1244 AD that the Khorasmians undertook a raid to Syria, Palestine, and having captured Jerusalem killed most of the Christian population. They also burned the churches along with the relics.¹

4.3 An epic aspect of the hymn: transformation of the Muslims into Magians

In the hymn the episode with the letters is also mentioned (stanzas 12–14), but with a specific pathos. The Muslim Khorasmians have been transformed into Magians, i.e. Zoroastrians, represented as pagans (stanzas 12–15), and Šarwā (Shalva) as a protector of Christianity from paganism (stanzas 12, 15). Killing the hero seems to be represented in the hymn as a part of some heathen ritual (stanza 15). And, besides, the Persians (پارسیان) are named in the same hymn in the list of the invaders side by side with these *Magians* as a different nation (stanza 4).

The term *magianism* (مغیانیسم) also means ‘magic practicing, sorcery’.² It is very tempting to suggest that here it could be a reflection of the fact that the Mongols at this period were shamanist, and in this case we face a complete merging of the Mongols and the Khorasmians in the text. A special article by John Boyle is devoted to the Turkic and Mongol rituals of the period.³

Nevertheless, it is well-known, that the Mongols were acquainted with Christianity already in the 12th century, namely the tribe of Keraites, were completely Christianized long before the raids of the Mongols in the Caucasus and Near East.⁴ The first generation of the Mongolian empire’s ruling élite (early 13th century), had a traditional world-view, which tolerated different confessions.⁵

That is why another possibility seems to be more likely. The term *Magians* (مغیانیسم), whose main meaning is Zoroastrians, is

¹ Буниятов 1986. P. 192.

² Ibid. P. 209.

³ Boyle 1977. P. 177-193.

⁴ See: Tamcke 1992. S. 137-138; Tamcke 1997. P. 28-30; Baum 2012. S. 13-15.

⁵ Most detailed problems of religious tendencies of the early 13th century were described in an article by Martin Tamcke (Tamcke 1997).

reported to mean also *Persians* as a nationality.¹ Since the Sasanian period they were associated by the Christian communities with Zoroastrianism and sporadic persecutions. Anyway, there is no evidence that it was ever applied to Muslims.² The Khorasmshahs' state with its capital at Tabriz could be perceived by the Christian neighbours as a sort of Persian military Renaissance, which might be reflected in the hymn. The fact that the Persians and the Magians are listed in the hymn side by side as invaders (stanza 4) does not disprove this suggestion, because we are not dealing with a historical text in the exact meaning of the term. Poetic rows of synonyms are often met with in such hymns even when this contradicts the sense.

What could be the reason of such a transformation? Was it done deliberately or not? To answer this important question we need to define an approximate date and location of its composition. *A priori* it appears quite natural to see in the author a witness of the events being described. But taking into consideration the serious confusions in their interpretation, this does not seem to be so evident. All this indicates that the author was not a witness of the events he described. He could even have lived in a rather distant location, Syria or Iraq for instance. If by the term ܠܗܘܢܝܢ the Kartvelians are meant (stanza 4),³ then mentioning it in the list of the

¹ ܠܗܘܢܝܢ ܐܘ ܠܗܘܢܝܢ “The Persian people”; and other examples (Thesaurus 1879. T. 2. P. 2008, 2009).

² Thesaurus 1879. T. 2. P. 2009.

³ None the less, this term seems to be rather obscure.

J. M. Fiey, in his book speaks of ܠܗܘܢܝܢ as *Kurds* (Fiey 1965. P. 153, 216), and places ܠܗܘܢܝܢ ܗܘܢܝܢ *le Pays de Kurds* to the North of Adiabene. The meaning *Kurds* for this word is given also in: Wörterbuch 2000. P. 149.

This term is also used in the biography of the patriarch Jahballāhā III and Rabban Šaumā and is translated by the editor Pier Giorgio Borbone as *Kurds* (Borbone 2009. P. 98, 99, 104, 116, 120, 123, 124, 125, 132, 210). This text, however, was written a century later than the hymn.

In an article by G. R. Driver all the forms meaning *Kurds* were gathered. He found no problem with *k-q*, and one can find in his list many terms with both consonants, but it gives no evidence of the form ܠܗܘܢܝܢ (Driver 1923. P. 393–403).

With this problem I also addressed several experts. Sebastian Brock, who pointed me the literature on the issue, believes that treating this form as the term for the Kurds, normally written ܠܗܘܢܝܢ, faces evident phonetical problems (*k-q*,

invaders confirms this suggestion. As it is just a name of the ethnic group the Georgians belong to, such a confrontation makes no sense. It is also possible that using this term the text also involves a kind of contamination, as in the case with the *Magians*, which may reflect an important feature of this genre. The author had no ambition to name precisely the ethnic term, instead he just noticed the usual enemies of the Christians in the East.

Neither did the poet use historical chronicles for those events. All the transformations and confusions would become comprehensible if we assume that the author used a source of a different genre, namely an epic one. It is also possible that the hymn was not written immediately after those events. So, some tradition or a legend concerning them might have appeared by that time, be it an oral or a written one. The massacre at Tiflis was such a terrible tragedy that it stayed in people's memory, just as the 'ten thousand martyrs on the bridge' did. And unlike the historical sources, 'people's memory' sometimes reflects historical events in a very queer way. It seems, a feature of the *ōnītā* genre is to render sources of that kind, as in these hymns many episodes unknown elsewhere are met with.¹ Shalva Akhaltsykheli was a popular hero of Georgian legends; he is also celebrated as a martyr by the Georgian Church together with *the ten thousand martyrs*.² In Shalva's hagiography based on the legends, his captivity is described in terms very similar to the hymn under discussion. Shalva is shown as a confessor of Christianity, his brave confessing was a reason for his being slaughtered, and there is no record of the letters or the ambush in the text.³

This suggestion is also confirmed by another hymn, also within the same "catastrophe" group, namely the second one on the capture of Jerusalem, published by Th. Nöldeke. It was pointed out

d-t). Prof. Witold Witakowsky believes that this form was not used in the meaning 'Kurds'. In his opinion, this term, most likely, means *Kartvelians*, i.e. the people of Kartli (Georgia). Prof. Elena Mescherskaja thinks this term cannot be used for the *Kartvelians*, as it lacks the final *l*.

¹ See, for instance the hymn on John the Baptist (Hilgenfeld 1904. P. 65–74); or a hymn on Childhood of Christ (Pritula 2005. P. 145–176).

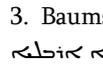
² Сабинин 1877. Т. 3. P. 141.

³ Ibid. P. 146–147.

by him that the hymn contains many mistakes concerning different historical facts. Theodor Nöldeke suggested that it had been composed long after this historical event by a person, whose only source was an oral narrator of the folk tradition.¹ These mistakes and transformations are studied in more detail in the articles by Alessandro Mengozzi, who also comes to the conclusion that the author of the Jerusalem hymn used a kind of oral tradition and completely ignored the historical sources.² Such a tradition of reflecting historical events will definitely have appeared many centuries earlier.³ But it is owing to the *ʿōnītā* genre that it first became a part of the Church liturgy.

The further development of such a 'historical' method can be observed in Neo Aramaic poetry, namely in the *dorekta* genre. Thus, a *dorekta* by Stefan from Alkosh, written also in seven-syllable metre, deals with the Ottoman-Russian war in 1876-1878 AD.⁴ With regard to its poetical features and syntax, it is even closer to the oral tradition than the *ʿōnītā*.⁵

Bibliography

1. Baum 2012 – Baum W. Die Mongolen und das Christentum. In: Caucasus in the Mongol Period – Der Kaukasus in der Mongolenzeit, herausgegeben von Jürgen Tubach, Sophia Vashalomidze, Manfred Zimmer. Wiesbaden, 2012. S. 13-53.
2. Badger 1852 - Badger G.P. The Nestorians and their Rituals. London, 1852.
3. Baumstark 1904 – Baumstark A.: review of Hilgenfeld H.  Ausgewählte Gesänge des Giwargis Warda von Arbel. Herausgegeben mit Übersetzung, Einleitung und Erklärung. Leipzig, 1904. In: OC, 4 (1904). S. 204-209.

¹ Noeldeke 1873. P. 493.

² Mengozzi 2008. P. 4–7; Mengozzi 2010.

³ One could remember a legend about Sennacherib, who was reported to have been converted into Christianity, and to have found a monastery (See: Takahashi 2010).

⁴ Mengozzi 2008. P. 6–9.

⁵ Mengozzi 2009. P. 69–70.

4. Baumstark 1922 - Baumstark A. Geschichte der syrischen Literatur mit Ausschluß der christlich-palästinensischen Texte. Bonn, 1922.
- Bedjan 1890 - Ktābā dmaktbānūt zabnē dsīm Imār Grīgōriyōs Bar 'Ebrāyā. Gregorii Barhebraei Chronicon syriacum, ed. P. Bedjan. Paris, 1890.
5. Borbone 2009 - Borbone P.G. Storia di Mar Yahballaha e di Rabban Sauma. Cronaca siriana del XIV secolo. Moncalieri, 2009.
6. Borbone 2010 - Borbone P.G. Due Episodi delle Relazioni Mongoli e Siri nel XIII Secolo nella Storiografia e nella Poesia Siriaca. In: EVO, XXXIII (2010). P. 205-228.
7. Boyle 1977 - Boyle J.A. Turkish and Mongol Shamanism in the Middle Ages. In: The Mongol World Empire, XXII. London, 1977. P. 177-193.
8. Bundy 1993 - Bundy D. Interpreter of the Acts of God and Humans: George Warda, Historian and Theologian of the 13th Century. In: The Harp, 6 (1993). P. 7-20.
9. Cardahi 1875 - Cardahi G. Liber Thesauri de arte Poetica Syrorum necnon de eorum poetarum vitis et carminibus. Rome, 1875. P. 51-55.
10. Deutsch 1895 - Deutsch A. Edition dreier syrischer Leier nach einer Handschrift der Berliner Königlich Bibliothek. Berlin, 1895.
11. Driver 1923 - Driver G.R. The Name Kurd and its Philological Connections. In: Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland. London, 1923. P. 393-403.
12. Fiey 1965 - Fiey J.M. Assyrie chrétienne. Contribution à l'étude de l'histoire et de la géographie ecclésiastique et monastique du nord de l'Iraq. Vol. 1-3. Beyrouth, 1965-68.
13. Folkmann 1896 - Folkmann J. Ausgewählte Nestorianischen Kirchenlieder über das Martyrium des hl. Georg. Erlangen, 1896. S. 34-50.
14. Gignoux 1999 - Gignoux P. Une poème inédit sur l'Homme-Mikrocosme de Giuwarguis Wardā (13ème) siècle. In: Ressembler au monde: Nouveaux documents sur la théorie du macrocosme dans l'antiquité orientale. Turnhout, 1999. P. 95-189.
15. Hilgenfeld 1904 - Hilgenfeld H. ܟܘܪܕܐ ܕܩܘܪܕܐ ܕܩܘܪܕܐ ܕܩܘܪܕܐ Ausgewählte Gesänge des Giwargis Warda von Arbel. Herausgegeben mit Übersetzung, Einleitung und Erklärung. Leipzig, 1904.
16. Juvaini 1958 - Juvaini 'Ala-ad-Din. The History of the World-Conqueror. Manchester, 1958. Vol. 2.
17. Kawerau 1955, 1960 - Kawerau P. Die jakobitische Kirche im Zeitalter der syrischen Renaissance: Idee und Wirklichkeit / Berliner byzantinische Arbeiten, 3. Berlin, 1955; 2nd ed., Berlin, 1960.

18. Khudra 1960 - כהנא דמנן מוכחזי מונוסוסי מוהבבא מו קל מלך דכריסטיא .1960, חכמא דמנן .1960.
19. Krüger 1933 - Krüger P. Die Regenbitten Aphrems des Syrsers. In: OC, 33 (1933). S. 13-61.
20. Leroy 1971 - Leroy J. La Renaissance de l'église syriaque aux XII-XIII siècles. In: Cahiers de civilisation médiévale, 14 (1971).P. 131-148, 239-255.
21. Mengozzi 2008 – Mengozzi A. Suraye wa-Phrangaye. Late East-Syriac Poetry on Historical Events in Classical Syriac and Sureth”. JAAS, 22.1 (2008). P. 3-14.
22. Mengozzi 2009 - Mengozzi A. Scrittura e oralità, diasistemi ed archetipi. Riflessioni su edizione e studio di testi aramaici moderni. In: F. Ferrari e M. Bampi (a c. di). Storicità del testo, storicità dell'edizione. Labirinti, 122. Trento, 2009. P. 59-79.
23. Mengozzi 2010 – Mengozzi A. A Syriac Hymn on the Crusades from a Warda Collection. In: EVO, XXXII (2010). P. 187-204.
24. Noeldecke 1873 - Noeldecke T. Zwei syrische Lieder auf die Einnahme Jerusalems durch Saladin. In: ZDMG, 27, 1873. S. 489-510.
25. Pritula 2004 - Pritula A. An Autobiographic Hymn by Givargis Warda. In: Studien zur Orientalischen Kirchengeschichte. Herausgegeben von Martin Tamcke. Syriaca II. Münster, 2004. P. 229-243.
26. Pritula 2005 - Pritula A. A Hymn by Givargis Warda on the Childhood of Christ. In: M. Tamcke (Hsg.). Syriaca III, Münster, 2005. P. 145-176.
27. Pritula 2012/1 - Pritula A. A Hymn on Tiflis from Warda Collection: A Transformation of the Muslim Conquerors into Pagans. In: Jürgen Tubach, Sophia Vashalomidze, Manfred Zimmer. Caucasus in the Mongol Period – Der Kaukasus in der Mongolenzeit. Wiesbaden, 2012. P. 217-237.
28. Pritula 2012/2 - Pritula A. The Last Hymn of the Praying (Rogation) of the Ninevites. In: M. Tamcke (Hsg.). Orientalische Christen und Europa. Kulturbegegnung zwischen Interferenz, Partizipation und Antizipation. In: Göttinger Orientforschungen. I. Reihe: Syriaca. Band 41. Wiesbaden, 2012. P. 173-186.
29. Pritula 2012/3 – Pritula A. Die Hymnensammlung Wardā und die Homilien.
30. Narsais: Wege der Syrischen Dichtung im 13. Jahrhundert. In: M. Tamcke (Hsg.). Orientalische Christen und Europa. Kulturbegegnung zwischen Interferenz, Partizipation und Antizipation. In: Göttinger

- Orientforschungen. I. Reihe: Syriaca. Band 41. Wiesbaden, 2012. P. 159-171.
31. Pritula 2013/1 - Pritula A. The Warda Hymnological Collection. In: *Scrinium*, 9. Gorgias Press, 2013. P. 309-365.
32. Pritula 2013/2 - Pritula A. The Wardā: East Syriac Hymnological Collection (12th-13th centuries). Study, text edition (forthcoming).
33. Reinink 2007 - Reinink. G.J. Man as a Microcosm: A Syriac Didactic Poem and its Prose Background. In: *Calliope's Classroom. Studies in Didactic Poetry from Antiquity to the Renaissance*. Paris-Leuven, 2007. P. 123-149.
34. Reinink 2010 – Reinink G. J. George Warda and Michael Badoqa. In: Herman Teule, Carmen Fotescu Tauwinkl (ed.) *The Syriac Renaissance*. ECS, 9. Leuven-Paris-Walpole, 2010. P. 66-73.
35. Rogation of Ninevites 1896 - ܠܚܘܨܬܐ ܕܩܝܘܢܝܬܐ ܕܩܘܪܝܬܐ ܕܩܘܪܝܬܐ ܕܩܘܪܝܬܐ ܕܩܘܪܝܬܐ
Urmi, 1896.
36. Syriac Renaissance 2010 – Herman Teule, Carmen Fotescu Tauwinkl (eds.). *The Syriac Renaissance*. In: Herman Teule, Carmen Fotescu Tauwinkl (eds.) *The Syriac Renaissance*. Leuven-Paris-Walpole, 2010.
37. Tamcke 1992 – Tamcke M. Der Gebrauch der Bibel bei den nestorianischen Mongolen. In: *Bibelauslegung und Gruppenidentität. Vorträge der vierten Finnisch-deutschen Theologentagung (Makarios-Symposium) im Kloster Neo-Valamo, Finnland, 28.-30.8.1991*. Hsg. von Hans-Olof Kvist. Abo, 1992. S. 136-149.
38. Tamcke 1997 – Tamcke M. Coexistence and Discussion between Nestorian Christians and Shamanistic Mongolians – A Model with Future? In: *The Harp*, 1,2 (March) 1997. P. 25-36.
39. Tamcke 2004 - Tamcke M. Bemerkungen zu Giwargis Wardas 'Onita über die Katholikoi des Ostens. In: Idem (Hsg.) *Studien zur Orientalischen Kirchengeschichte*. Syriaca II. Münster, 2004. P. 203-229.
40. Tamcke 2005 - Tamcke M. Remarks concerning Giwargis Warda's 'Onitha about the Katholikoi of the East. In: *Harp*, 18 (2005). P. 115-124.
41. Tamcke 2006 – Tamcke M. Die islamische Zeit in Giwargis Wardas 'Onita über die Katholikoi des Ostens. In: E. Grypeou et al. (eds.). *The Encounter of Eastern Christianity with Early Islam*. Leiden, 2006. P. 139-152.
42. Tamcke 2007 – Tamcke M. Vom Dialog, interrelogiös, zwei syrische Lieder zur Konversion. In: Idem (ed.). *Christians and Muslims in Dialogue in the Islamic Orient of the Middle Ages: Christlich-muslimische Gespräche im Mittelalter*. Beirut Texte und Studien herausgegeben vom Orient-Institut Beirut. Beirut, 2007. S. 9-19.

43. Tamcke 2008/1- Tamcke M. Heuschrecken, Dürre und Mongolen. Gott und die Katastrophen in der syrischen Literatur', in Vorsehung, Schicksal und göttliche Macht, ed. R. G. Kratz and H. Spieckermann. Goettingen, 2008. P. 241-63.
44. Tamcke 2008/2 - Tamcke M. How Giwargis Warda retells biblical texts: Some remarks. In: A. Laato - J. Van Ruiten (eds.). Rewritten Bible Reconsidered. Winona Lake, 2008. P. 249-269.
45. Tamcke 2010 – Tamcke M. Leben aus den Ursprüngen. Zur Funktion des Lesens und schriftlicher Überlieferung bei Giwargis Warda. In: Herman Teule, Carmen Fotescu Tauwinkl (eds).The Syriac Renaissance. Leuven-Paris-Walpole, 2010. P. 53-65.
46. Taylor 2010 – Taylor D. 'Your Sweet Saliva is the Living Wine': Drink, Desire and Devotion in the Syriac Wine songs of Khāmīs bar Qardāhē. In: Herman Teule, Carmen Fotescu Tauwinkl (eds).The Syriac Renaissance. ECS, 9. Leuven-Paris-Walpole, 2010. P. 31-53.
47. Teule 2010 – Teule H. The Syriac Renaissance. In: The Syriac Renaissance. ECS 9. Herman Teule, Carmen Fotescu Tauwinkl (eds.). Leuven-Paris-Walpole, 2010. P. 1-31.
48. Thesaurus 1879 - Thesaurus Syriacus auxit digessit exposuit edidit R.Payne Smith. London, 1879.
49. Tvaradze 2007 – Tvaradze A. „Hundertjährige Chronik“ – Georgien in der Mongolenzeit. In: OC, 91 (2007). S. 87-123.
50. Vandenhoff 1908 - Vandenhoff B. Vier Geistliche Gedichte in Syrischer und neusyrischer Sprache aus den Berliner Handschriften Sachau 188 und 223 übersetzt und mit Einleitung versehen. In: OC, Hefte 1-2 (1908). Rom-Leipzig. P. 395-452.
51. Vellian 1971 – Vellian J. East Syrian Evening Services. Kottoyam, 1971.
52. Younansardaroud 2010 – Younansardaroud H. 'Abdišo' Bar Brikā's († 1318) Book of Paradise: A Literary Renaissance? In: Herman Teule, Carmen Fotescu Tauwinkl (ed.). The Syriac Renaissance. ECS, 9. Leuven-Paris-Walpole, 2010. P. 195-205.
53. Wörterbuch 2000 - Deutsch-Aramäisch, Aramäisch-Deutsh von Sabo Hanna Aziz Balut. Heilbronn, 2000.
54. Wright 1901 - Wright W., Cook S.A. A, Catalogue of the Syriac Manuscripts Preserved in the Library of the University of Cambridge, Cambridge 1901.
55. Ан-Насави 1973 - Ан-Насави Шихаб ад-Дин Мухаммад. Жизнеописание султана Джалал ад-Дина Манкбурны. Баку, 1973.
56. Баратов 1871 - Баратов С. История Грузии. С-Пб., 1871. Ч. 4-5.

59. Вильскер 1965 - Вильскер Л.Х. Об утвердительном значении частицы *lā* в сирийском языке //КСИНА, № 86 (1965). С. 25-50.
60. История Грузии 1962 - История Грузии. Тбилиси, 1962.
61. Кессель 2009 - Кессель Г. Фрагмент из несохранившейся «Книги увещаний» Авраама бар Дāшандāда в «Послании о превосходстве Воздержания» Или Нисивинского / Символ, 55 (2009). С. 271-296.
62. Кессель 2010 - Кессель Г. «Книжица крупиц» - антология восточносирийской письменности / Символ, 58 (2010). С. 327-357.
63. Кикнадзе 1980 - Кикнадзе Р.К. Очерки по источниковедению истории Грузии. Персадан Горгиджанидзе и Картлис Цховреба. Тбилиси, 1980. С. 65
64. Киракос 1976 - Киракос Гандзакеци. История Армении. Москва, 1976.
65. Мещерская 1998 - Мещерская Е.Н. Фрагменты сирийской рукописи из собрания Института востоковедения РАН / ППС, вып. 35 (98), 1998. С. 148-159.
66. Притула 2006 - Притула А.Д. Из истории восточно-сирийской литургической поэзии: заключительное песнопение моления ниневитян / ВГ, № 12. Москва, 2006. С. 147-159.
67. Притула 2007 - Притула А.Д. Песнопение Гиваргиса Варды о гробе / ВГ, № 14. Москва, 2007. С.93-102.
68. Притула 2009/1 - Притула А.Д. Гимн о неравенстве в человеческом обществе из восточно-сирийского сборника Варда /
69. Волшебная гора, № 15, 2009. С. 167-178.
70. Притула 2009/2 - Притула А.Д. Восточносирийские песнопения («ониты») и гомилии Нарсая: шесть гимнов из сборника «Варда»/ Символ, № 55 (2009). С. 152-253.
71. Притула 2010/1 - Притула А.Д. Восточно-сирийский гимн XIII в. о захвате Тифлиса / Византия в контексте мировой культуры. С.-Пб., 2010. С. 481-491.
72. Притула 2010/2 - Притула А.Д. Восточносирийский гимн о детстве Христа и прозаические (сиро- и арабоязычные) параллели / Символ, № 58 (2010). С. 229-267.
73. Притула 2012/1 - 𐤀𐤓𐤌𐤃𐤁𐤀𐤁𐤃 𐤒𐤀𐤂𐤁𐤃𐤀𐤁𐤃, восточносирийский поэт конца XIII в. / Символ, № 61 (2012). С. 303-317.
74. Притула 2012/2 - 𐤀𐤓𐤌𐤃𐤁𐤀𐤁𐤃 𐤒𐤀𐤂𐤁𐤃𐤀𐤁𐤃 (кон. XIII в.) и арбельский литературный круг / ХВ, № 6 (XII), 2012. С.-Пб.-М. (в печати).
75. Притула 2013 - Притула А. Д. Восточносирийский гимнографический сборник *Вардā (XII-XVI вв.)*. Исследование, публикация текстов (в печати).

76. Рашид ад-Дин 1952 - Рашид ад-Дин. Сборник летописей. Т. 1, часть 2. Москва, Ленинград, 1952.
77. Сабинин 1873 - Сабинин М. Полное жизнеописание святых Грузинской Церкви. С-Пб., 1873. Т. 3. С. 141.
78. Селезнев 2001 – Селезнев Н.Н. Ассирийская Церковь Востока. Исторический очерк. М., 2001.
79. Тизенгаузен 1884 - Тизенгаузен В. Сборника материалов, относящихся к Золотой Орде. Т. 1. Извлечения из сочинений арабских. С-Петербург, 1884. С. 15.
80. Толстолуженко 2009 – Толстолуженко М. «Книга сокровищ» Иакова бар Шаккб: богословская компиляция эпохи Сирийского Ренессанса / Символ, № 55 (2009). С. 357-374.

ვეფხისტყაოსანი – შექსპირის ლიტერატურული წყარო

ელგუჯა ხინთიბიძე

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის პროფესორი, ჟურნ. „ქართველოლოგიის“ რედაქტორი

რეზიუმე: წინამდებარე გამოკვლევა არის პირველი პუბლიკაცია იმ კვლევა-ძიებისა, რომლის შედეგად გამოვლინდა ძალზე მნიშვნელოვანი სიახლე როგორც რუსთველოლოგიის დარგში, ასევე ინგლისურ ლიტერატურათმცოდნეობაში: რუსთველის *ვეფხისტყაოსანი* არის ლიტერატურული წყარო შექსპირის *პიესა ციმბელინის*.

ის გარემოება, რომ *ვეფხისტყაოსანი* სიუჟეტურ წყაროდ იყო გამოყენებული XVII საუკუნის დასაწყისის ინგლისურ დრამატურგიაში, კერძოდ ფრანსის ბომონტისა და ჯონ ფლეტჩერის პიესებში (*მეფე და არა მეფე; ფილასტერი*) ჩემს ადრინდელ გამოკვლევებში იყო გამოვლენილი. ამ საკითხის შემდგომმა კვლევამ მე მიმიყვანა ახალ დასკვნებამდე. საქმე ისაა, რომ ინგლისურ ლიტერატურულ კრიტიკაში ჯერ კიდევ XIX საუკუნეში იყო შენიშნული ბომონტისა და ფლეტჩერის *ფილასტერის* სიუჟეტური, თემატური და იდეური მსგავსება შექსპირის *ციმბელინთან*. ამ პრობლემის თანამედროვე მკვლევართა დაკვირვებით, ეს მსგავსებანი საერთო ლიტერატურული წყაროდან უნდა მომდინარეობდეს. ჩემმა მიგნებამ, რომ *ფილასტერის* სიუჟეტური წყარო *ვეფხისტყაოსანია*, რაც ინგლისური ლიტერატურათმცოდნეობისათვის აქამდე უცნობი იყო, შექსპირის *ციმბელინის ვეფხისტყაოსანთან* დამოკიდებულების კვლევის საჭიროებაზე მიმანიშნა. აღმოჩნდა, რომ ინგლისურ ლიტერატურულ კრიტიკაში *ციმბელინსა* და *ფილასტერს* შორის შენიშნული ყველა მსგავსების საერთო წყარო რუსთველისეული ნესტანისა და ტარიელის სიყვარულის ამბავია. უფრო მეტიც, შექსპირისა და ბომონტ–ფლეტჩერის ამ ორი პიესის მსგავსი პასაჟების ერთმანეთს შორის გამოვლენილი ნიუანსური განსხვავებები ისევ *ვეფხისტყაოსანთან* ამყარებს კავშირს. ჟურნალ

„ქართველოლოგის“ ამ ნომერში ქვეყნდება გამოკვლევის მხოლოდ პირველი ნაწილი.

საკვანძო სიტყვები: *რუსთველი, შექსპირი, ბომონტი და ფლეტჩერი, ვეფხისტყაოსანი, ციმბელინი, ფილასტერი.*

Pro domo mea

XII საუკუნის ქართველი პოეტი, თამარ მეფის მეხოტბე ჩახრუხაძე, თავის *თამარიანში* მესიანისტურ კონცეფციას ავითარებს: თამარი ქართველთა სამეფოს მხსნელია, მესიას, ქართველთა სამეფო – ქრისტიანობის, ქრისტიანობა კი კაცობრიობის მხსნელია, თამარი მესიასა. პოემის ერთ სტროფში იკითხება: „ვსთქუ შიშით მკრთალმან“. ეს სიტყვები მე ამგვარად მესმის: ავტორი გრძნობს თავის დიდ პასუხისმგებლობას საკუთარი ნათქვამის წინაშე. პირადად ჩემს პასუხისმგებლობას ის აძლიერებს, რომ მე, ქართველი მკვლევარი, მსოფლიოს ლიტერატურული აზროვნების მწვერვალის – შექსპირის მიერ ჩემი ერის ეროვნულ საუნჯეში ჩახედვის დღემდე სრულიად უცნობი ფაქტის გამოვლენას და მტკიცებას ვაპირებ – ხომ არ ჩამითვლიან ამას სამეცნიერო წრეები, უპირველეს ყოვლისა უცხოელი შექსპიროლოგები, პატრიოტულ მონდომებად, აღტკინებად და გადაჭარბებად. არადა ჩემი დიდი მასწავლებლის კორნელი კეკელიძის კვალდაკვალ, ყოველთვის ვცდილობდი სამეცნიერო საქმიანობაში ასეთი ბრალდებისგან დაზღვეული ვყოფილიყავი.

სხვა დიდი ქართველის, გიორგი მერჩულის, სიტყვებიც მახსენდება: „ბრძნად მეტყველება ვეცხლი არს წმინდად, ხოლო დუმილი ოქროდ რჩეული“. იქნებ არ ღირდეს „თავის ატკენა“, მით უმეტეს, რომ დუმილი ასე ძვირად ფასობს?! მე ვფიქრობ, რომ არა მაქვს უფლება „თავი არ ავიტკივო“ და „ვაი თუს“ შიშით დავდუმდე იმ სათქმელზე, რაც უკანასკნელი წლების ჩემს ფილოლოგიურ კვლევებში გამოიკვეთა და რაც მიმაჩნია, ძალზე მნიშვნელოვანია როგორც ქართული შემოქმედებითი გენიის უცნობი ფურცლების წასაკითხად, ასევე ინგლისური ლიტერატურული კრიტიკის ძალზე მნიშვნელოვანი პრობლემის ინტერპრეტაციისათვის.

ისტორიისათვის

შექსპირის ეპოქის ევროპულ მწერლობაში საქართველო ან ქართველი პერსონაჟი, ისტორიული თუ გამონაგონი, ძალზე იშვიათად იხსენიება. სიტუაცია შექსპირის მოღვაწეობის უკანასკნელი პერიოდიდან შეიცვლება. ევროპულ ლიტერატურათმცოდნეობაში არის თვალსაზრისი, რომ თვითონ შექსპირის ერთი პერსონაჟი – დედოფალი ტამორა ტრაგედიაში *ტიტუს ანდრონიკუსი* – საქართველოს დედოფლის – თამარ მეფის სახელის საფუძველზე უნდა იყოს სახელდებული [იხ. 21; 26, გვ. 194]. თუმცა ქართულ ლიტერატურულ კრიტიკაში ეს ვარაუდი უარყოფითადაა შეფასებული [1].

ვეფხისტყაოსნის სიუჟეტთან მიმართებაში შექსპირის სახელი უხსენებია ინგლისის პარლამენტის წევრს ემერის ჰიუზის. 1966 წელს თბილისში რუსთველის 800 წლისთავისადმი მიძღვნილ საზეიმო სხდომაზე წარმოთქმულ სიტყვაში მას უთქვამს: „ვწუხვარ, რომ ქართული არ ვიცი, მაგრამ შექსპირის ენაზე ვილაპარაკებ; ეს კია, რომ თვით შექსპირი, ერთი თალსაზრისით, გაუნათლებელი იყო: რუსთველის არსებობა არ იცოდა; რომ სცოდნოდა, უეჭველად ისეხებდა ან მოიპარავდა *ვეფხისტყაოსნის* სიუჟეტსო“ [3, გვ. 376].

ვარაუდი, რომ შექსპირი იცნობდა *ვეფხისტყაოსანს*, მოჰყვა ჩემს მიგნებას იმის თაობაზე, რომ *ვეფხისტყაოსანი* სიუჟეტური წყაროა შექსპირის ეპოქის ინგლისელი დრამატურგების ფრანსის ზომონტისა და ჯონ ფლეტჩერის ორი პიესისა – *მეფე და არა მეფე* და *ფილასტერი*. თუმცა ასეთი თამამი ფიქრები მხოლოდ იმ არგუმენტზე იყო დამყარებული, რომ, რადგანაც *ვეფხისტყაოსანს* იყენებენ შექსპირის უმცროსი თანამედროვენი, იგი ეცოდინებოდა შექსპირსაც, რომელსაც საზოგადოდ უზარმაზარი ცოდნა აქვს და უამრავ წყაროს იყენებსო [4].

საკითხის დასმის შესაძლებლობის ინტერპრეტირება

შექსპირი უამრავ ლიტერატურულ და ისტორიულ წყაროს იყენებს და, როგორც მისი ნაწარმოებებიდან ჩანს,

კიდევ უფრო მეტს იცნობს. მაგრამ მის *ვეფხისტყაოსანთან* შესაძლებელი მიმართების შესახებ საკითხის დასაძგ მე მხოლოდ მას შემდეგ ჩავთვალე შესაძლებლად, რაც ზემოთ მოხსენიებულ ჩემს კვლევა-ძიებას ორი მნიშვნელოვანი ახალი დასკვნა მოჰყვა. სხვადასხვა ვარაუდი იმის თაობაზე, თუ რა გზით შეიძლება *ვეფხისტყაოსნის* ამბავს ევროპაში უფრო ადრე შეეღწია, ვიდრე ამას ჩვენამდე მოღწეული ცნობები მიუთითებენ, ჩემ მიერ ბომონტისა და ფლეტჩერის თხზულებებში ტარიელისა და ნესტანის სიყვარულის ისტორიის სიუჟეტურ წყაროდ გამოყენების მტკიცებობისთანავე იყო გამოთქმული [10, გვ. 95-98; 11, გვ. 35-39; 29, გვ. 70-72]. მაგრამ ამ საკითხის პირველწყაროებზე დაყრდნობით კვლევამ მე მიმიყვანა უფრო კატეგორიულ დასკვნებამდე [30, გვ. 36; 13, გვ. 55-80; 14, გვ. 56-59; 15, გვ. 209-215]:

1. *ვეფხისტყაოსნის* ამბავი XVII საუკუნის დასაწყისის ინგლისში ჩასული უნდა იყოს ინგლისელ დიპლომატთა და მოგზაურთა დიდი ჯგუფის და სპარსეთში შაჰ-აბას პირველის სამეფო კარზე დაწინაურებულ წარმომოებით ქართველ დიდ მოხელეთა მჭიდრო ურთიერთობისა და თანამშრომლობის შედეგად.

კერძოდ: XVI საუკუნის უკანასკნელ წელს სპარსეთში დიპლომატიური მისიით ჩადის ინგლისელ მოგზაურთა 26 კაციანი ჯგუფი ცნობილი დიპლომატისა და მოგზაურის ანტონი შერლის მეთაურობით. იგი ექვსი თვე რჩება სპარსეთის სამეფო კარზე და ეწევა პროპაგანდას სპარსეთის ასამხედრებლად თურქეთის წინააღმდეგ. შემდგომში ანტონი შერლი შაჰ-აბასის მიერ ევროპაში მივლენილი იყო საკუთარი ელჩის რანგით და იგი წლების მანძილზე მოღვაწეობდა რუსეთში, ცენტრალურ ევროპაში, იტალიასა და ესპანეთში. შერლისა და მისი კომპანიონების მეშვეობით ინგლისში უხვად შედიოდა წერილები და სხვა სახის გზავნილები, რომელთა შორის უნდა ყოფილიყო კულტურული-ლიტერატურული ცნობები და მასალა აღმოსავლეთზე. შერლის მჭიდრო ურთიერთობა ჰქონდა შაჰ-აბასის წარმომოებით ქართველ დიდ მოხელეებთან. უპირველეს ყოვლისა კი შაჰის უმთავრეს მრჩეველთან და დიდ გენერალთან ალავერდი-ხან უნდილაძესთან [იხ. 40, გვ. 73]. მე ვითვალისწინებ იმ გარემოებას, რომ ამ პერიოდის ინგლისელი

დიპლომატები და მოგზაურები ყველა ღონეს ხმარობდნენ, რაც შეიძლება მეტი ლიტერატურული, ფოლკლორული, ისტორიული სახის ცნობები და მასალა ჩაეტანათ აღმოსავლეთიდან ინგლისში. მეორე მხრივ კი, ისტორიული ფაქტებით დასტურდება, რომ ალავერდი-ხანი და XVI-XVII საუკუნეების მიჯნის სპარსეთში უაღრესად დაწინაურებული მისი ოჯახი ქართული ეროვნული ინტერესებით აშკარად იყო გამსჭვალული. ამას ისიც უნდა დაემატოს, რომ ალავერდი-ხანი და მისი შვილი იმამყული-ხანი, სეფიანთა სამეფო კარის უპირველესი და უმდიდრესი მოხელეები, მწიგნობრობისა და კულტურის მეცენატებიც იყვნენ და თავადაც გამოირჩეოდნენ ინტელექტუალური და პოეტური მისწრაფებებით [13, გვ. 74-75].

2. კვლევის შემდგომ ეტაპზე ჩემ წინაშე კითხვა ამგვარად დაისვა: შეიძლება თუ არა ვიყოთ იმაში დარწმუნებული, რომ შერლის მიზნებში შედიოდა აღმოსავლეთში კულტურული, კერძოდ ლიტერატურული თუ ფოლკლორული მასალით დაინტერესება? და შემდგომ, ჰქონდათ თუ არა შერლის და მის მოგზაურებს კავშირი ინგლისის საზოგადოების იმ წრეებთან, რომელთაგანაც შეიძლება ამ კამპანიის ამბებს და მოპოვებულ ცნობებს მიეღწია ინგლისის სამეფო დასის დრამატურგთა ჯგუფთან? პასუხი ცალსახად დადებითი აღმოჩნდა!

შერლის ექსპედიციამ სპარსეთისაკენ გეზი აიღო სამხრეთ-აღმოსავლეთ ინგლისის ნავსადგურიდან – საუთჰამპტონიდან. საუთჰამპტონის გრაფი იყო ჰენრი რაისლი, რომელიც ანტონი შერლის ქვისლი იყო. ჰენრისა და ანტონის ცოლად ჰყავდათ დები, რომლებიც მეზობელი დიდი საგრაფოს ესექსის გრაფის რობერტ დევერუქსის ბიძაშვილები იყვნენ. სწორედ გრაფი დევერუქსი იყო ერთადერთი სპონსორი შერლის ექსპედიციისა. იმასაც ფიქრობენ, რომ თვით იდეა ამ ექსპედიციისა მისგან მოდიოდა. თავის მხრივ ესექსისა და საუთჰამპტონის გრაფებს უმჭიდროესი მეგობრობა აკავშირებდათ. ჰენრი საუთჰამპტონი რობერტ დევერუქსს თავის კერპად თვლიდა და ყველა სამხედრო კამპანიაში, თვით დედოფალ ელისაბედ I-ის წინააღმდეგ შთქმულებაში, მის გვერდით იდგა. ჩვენი კვლევა-ძიებისათვის უმთავრესი ის არის, რომ ისინი, ორივენი, თეატრის დიდი მოყვარულნი

იყვნენ, ხოლო ჰენრი საუთჰამპტონი შექსპირის სპონსორი და უახლოესი მეგობარი იყო [24]. უფრო მეტიც, ეს ურთიერთობა სამეფო თეატრალურ დასსა (უპირველეს ყოვლისა თვით შექსპირსა) და დასახელებულ გრაფებს შორის იმდენად მჭიდრო იყო, რომ როდესაც ესექსის გრაფმა (და მის გვერდით მდგომმა საუთჰამპტონის გრაფმა) დედოფლის წინააღმდეგ შეთქმულება მოაწყო, სამეფო დასიც კი მიიმხრო.

უფრო დეტალურად: დედოფალი ელისაბედი ესექსის გრაფ რობერტ დევერუქსისადმი თავდაპირველად სიმპათიურად იყო განწყობილი და მას დაავალა ირლანდიაში დიდი სამხედრო კამპანიის წინამძღოლობა, რაც საშინელი მარცხით დამთავრდა. ამას კი ესექსის გრაფის სამეფო კართან დაპირისპირება მოჰყვა. ეს დაპირისპირება პოლიტიკურ შეთქმულებაში გადაიზარდა. შეთქმულების კულმინაციურ ეტაპზე სამეფო დასს შექსპირის პიესა “რიჩარდ II” დაადგმევინეს ისეთი გადაკეთებული ვერსიით, რომელიც დედოფლისა და სამეფო კარის წინააღმდეგ იყო მიმართული. შექსპირის განსაკუთრებულ სიმპათიაზე საუთჰამპტონის გრაფისადმი სხვა გარემოებაც მიუთითებს: ინგლისის სამეფო კარმა 1601 წელს სასტიკად ჩაახშო რობერტ დევერუქსის შეთქმულება. ორივე გრაფი დააპატიმრეს და ორივეს სიკვდილი მიუსაჯეს. გადარჩა ჰენრი რაისლი. მას დედოფლის კარისკაცთა ინიციატივით სასიკვდილო განაჩენი სამუდამო პატიმრობით შეუცვალეს. იგი ელისაბედ I-ის გარდაცვალების შემდეგ, 1603 წელს, გაათავისუფლა ახალგამეფებულმა ჯეიმს I-მა. ამ ამბავს ეხმიანება უილიამ შექსპირის ერთ-ერთი სონეტი (სონეტი 107), რომლის ისტორიული საფუძველი შექსპიროლოგთა მრავალგზისი დისკუსიის საგანია. ამკარად ჩანს, რომ შექსპირი მთელი თავისი არსით თანაუგრძნობს ჰენრი საუთჰამპტონს, რომელსაც ”თავის სიყვარულს” (“my true love”) უწოდებს, ხოლო დედოფალს ადარებს ”მომაკვდავ მთვარეს”, რომელიც ”დაბოლოს დაბნელდა” (“The mortal moon hath her eclipse endured”).¹

¹ იხ. უილიამ შექსპირის სონეტი 107 და მისი თანამედროვე ინგლისური თარგმანი (<http://nfs.sparknotes.com/sonnets/sonnet107.html>):

ამკარაა, რომ ანტონი შერლის სპონსორები, ინგლისის ცნობილი გრაფები, ახლო ურთიერთობაში იყვნენ სამეფო კარის თეატრალურ დასთან და პირადად შექსპირთან. ისიც ცნობილია, რომ შერლი ბოლომდე წერილებს წერდა ესექსის გრაფს. შექსპიროლოგები ამტკიცებენ, რომ შექსპირის ნაწერებში შეინიშნება ანტონი შერლის მოგზაურობის ფაქტების ანარეკლი და იმასაც ვარაუდობენ, რომ შექსპირი შერლის ექსპედიციის თაობაზე საქმის კურსში უნდა ყოფილიყო მისი დაწყების თუ დაგეგმვის ეტაპზეც [24, გვ. 64].

ზემოთ წარმოდგენილი შედეგები ჩატარებული საისტორიო ძიებისა ამგვარად შეიძლება შევაჯამოთ: XVI საუკუნის დამლევს ინგლისიდან სპარსეთის სამეფო კარს ეწვია მოგზაურ-დიპლომატთა დიდი ჯგუფი ცნობილი დიპლომატის სერ ანტონი შერლის მეთაურობით. ექსპედიცია გაგზავნილ იქნა და ფინანსდებოდა სამხრეთ-აღმოსავლეთ ინგლისის

<u>Original Text</u>	<u>Modern Text</u>
<p>Not mine own fears, nor the prophetic soul Of the wide world dreaming on things to come, Can yet the lease of my true love control, Supposed as forfeit to a confined doom. The mortal moon hath her eclipse endured And the sad augurs mock their own presage; Incertainties now crown themselves assured, And peace proclaims olives of endless age. Now with the drops of this most balmy time My love looks fresh, and death to me subsides, Since spite of him I'll live in this poor rhyme, While he insults o'er dull and speechless tribes. And thou in this shalt find thy monument, When tyrants' crests and tombs of brass are spent.</p>	<p>Neither my own fears nor the speculations of the rest of the world about the future can continue to keep me from possessing my beloved, who everybody thought was doomed to remain in prison. The moon, which was always mortal, has finally been eclipsed, and the gloomy fortune- tellers now laugh at their own predictions. Things that once seemed doubtful have become certainties, and peace has come to stay. Now, with the blessings of these times, my beloved looks fresh again and death itself submits to me, since in spite of death I'll live on in this poor poem while death only exults over the stupid and illiterate peoples that he's overcome. And you will find this poem to be your monument when tyrants reach the end of their reigns and tombs to brass fall into decay.</p>

საგრაფოებიდან. ანტონი შერლის ესექსისა და საუთჰამპტონის ორ გრაფთან რობერტ დევერუქსისა და ჰენრი რაისლისთან ახლო მეგობრული და ნათესაური ურთიერთობა აკავშირებდა. ორივე გრაფს ახლო ურთიერთობა და დიდი გავლენა ჰქონდათ სამეფო თეატრალურ დასზე. ჰენრი რაისლი, მიჩნეულია, რომ იყო უილიამ შექსპირის მეგობარი, მფარველი თუ სპონსორი. მეორე მხრივ, შერლის ყველაზე დიდი მხარდამჭერნი სპარსეთის სამეფო კარზე იყვნენ წარმოშობით ქართველი ვეზირები; კერძოდ ალავერდი-ხანი უნდილაძე, რომლის ცხოვრებასა და მოღვაწეობაში ჩანს ეროვნულ-ქართული ორიენტაცია და კულტურული და ლიტერატურული ინტერესები. ცნობები შერლის ექსპედიციაზე და გზავნილები მისგან ინგლისში შემოდის 1600 წლიდანვე. 1608-10 წლებში კი ინგლისის სამეფო თეატრალური დასისთვის შეიქმნა და ლონდონის სცენებზე გამოჩნდა შექსპირის უმცროსი თანამედროვეების და თანამოკალმეების მიერ *ვეფხისტყაოსნის* სიუჟეტის გადამუშავებით შექმნილი ორი სპექტაკლი - *ფილასტერი* და *მეფე და არამეფე*. ამიტომ ვვარაუდობ, რომ *ვეფხისტყაოსნის* ამბავი ინგლისის სამეფო დასის დრამატურგებთან და უშუალოდ შექსპირის წრესთან მიდის სპარსეთში დაწინაურებულ წარმოშობით ქართველ ვეზირთაგან, სერ ანტონი შერლის ექსპედიციის გზით. პრინციპული ყურადღება უნდა მიექცეს იმას, რომ ამ პერიოდის ინგლისელ დიპლომატთა, ვაჭართა და მოგზაურთა ექსპედიციები აღმოსავლეთში იქიდან მოპოვებული კულტურული ნადავლით (მათ შორის ლიტერატურულ-ფოლკლორულ-ისტორიული ამბების მოპოვებით) გვირგვინდებოდა. შერლის მეცენატთა ჯგუფი ამგვარი ინტერესით ამკარად იყო შთაგონებული.

ჩემ მიერ შემოთავაზებული ახალი ვარაუდის საყრდენი დებულება, რომელიც, ჩემი აზრით, ვარაუდის სფეროს აღარ განეკუთვნება, არის ის, რომ *ვეფხისტყაოსანი* ნამდვილად არის *ფილასტერისა* და *მეფე და არა მეფის* უმთავრესი სიუჟეტური წყარო. ამ დებულებას მე ვამტკიცებ ფილოლოგიური გზით - ლიტერატურული მიმართებების კვლევით (დაწვრილებით იხ. 11, გვ. 12-34, 66-76; 29, გვ. 51-61, 72-80):

1. ინგლისურ პიესებში ძირითადი სიუჟეტური ხაზი *ვეფხისტყაოსნის* უმთავრესი შეყვარებული წყვილის ნესტანისა და ტარიელის ამბის ქარგაზეა აგებული.

მეფე და არა მეფე: უშვილო მეფე-დედოფალი შვილად აიყვანს უახლოესი დიდებულის ახალშობილ ვაჟს. მოგვიანებით დედოფალს შეეძინება ქალიშვილი. მათ ერთხანს ერთად ზრდიან, შემდეგ დააშორებენ. როცა მრავალი წლის უნახავ უკვე გათხოვების ასაკს მიღწეულ პრინცესას ნახავს, უფლისწულად გაზრდილი (*მეფე და არა მეფეში* - უკვე გამეფებულ) ვაჟი უეცარი სიყვარულით დაიბნდება, გონება აერევა. ქალიც სიყვარულით პასუხობს. დასასრული ბედნიერია - სამეფო კარის ინტრიგის დამღვევის შემდეგ (ამ ინტრიგის ერთი ნაწილია სასიძოდ მოაზრებული მეზობელი ქვეყნის ახალგაზრდა მეფის პრობლემის მოხსნა), ქალ-ვაჟი შეუღლდება და სამეფო დინასტიის საკითხიც მოგვარდება.

ვილასტერი: ერთმა სამეფომ მეზობელი სამეფო შემოიერთა (*ვილასტერით* - დაიპყრო). გაერთიანებული სამეფოს მეფეს მემკვიდრედ მხოლოდ ქალიშვილი ჰყავს, მაგრამ შემოერთებულ სამეფოს მემკვიდრე ვაჟს ტახტზე პრეტენზია აქვს. მეფეს ქალიშვილის გამეფება უნდა და ზედსიძედ მოიწვევს მეზობელი სამეფოს უფლისწულს. პრობლემა გადაწყდება ამ ორი მემკვიდრის სიყვარულით. ქალი მოიწვევს თავისთან ვაჟს. სიყვარულს გაუმხელს. ვაჟსაც იგი თურმე ფარულად უყვარს. შეიმუშავებენ გეგმას, თუ როგორ ჩამოიშორონ მოწვეული საქმრო. სამეფო კარის ინტრიგის მოგვარების შემდეგ ბედნიერი დასასრული - ქორწილი.

როგორც ვხედავთ, ორივე ინგლისური პიესის სიუჟეტების სქემა ზუსტად მისდევს ნესტანისა და ტარიელის სიყვარულის ისტორიას. ამ ისტორიის ამბები ზემოთ მოთხრობილ სიუჟეტებში ორადაა გადაყოფილი. ნესტანისა და ტარიელის ისტორიის ძირითადი დეტალები გადანაწილებულია, მაგრამ არის ორივე პიესაში საერთოც, რაც არსებითია *ვეფხისტყაოსნის* შეყვარებული წყვილის ამბავშიც: ტახტის მემკვიდრეობის ორი პრეტენდენტის (ქალის და ვაჟის) სიყვარულით ერთმანეთთან დაკავშირება; მეფე, ან დედოფალი (*ვეფხისტყაოსანში* ორივე) მსურველი და მოქმედი ერთადერთი ქალიშვილის გამეფებისა; დიდი წინააღმდეგობა შეყვარებულთა გზაზე; ბედნიერი დასასრული.

2. ინგლისური პიესების *ვეფხისტყაოსანთან* კავშირის დამადასტურებელი სხვა რიგის არგუმენტებია ამ პიესების ცალკეული სიუჟეტური პასაჟების პრინციპული მსგავსებანი *ვეფხისტყაოსანთან*. მაგალითად: დედოფლის დაფენმძიმება ვაჟის შვილად აყვანიდან ზუსტად ხუთი წლის შემდეგ და ამაზე იმგვარივე მითითება, როგორც რუსთველის პოემაშია; მეფის დაბნელების დაახლოებით ისეთივე აღწერა, როგორც ტარიელი დაიბნინდა; შეყვარებული მეფის მიერ სატრფოს გარდაცვლილად მიჩნევა და მისი მედიტაცია იმაზე, თვითონაც როგორ წავა იმ ქვეყნად და სხვა (*მეფე და არა მეფე*); პრინცის მიერ ტახტის მემკვიდრე ვაჟის თავისთან მიწვევა და სიყვარულის გამოცხადება; უფლისწულის მიწვევა მოახლე ქალის ხელით მიტანილი წერილით; მინიშნება იმის შესაძლებლობაზე, რომ მოახლე ქალი უფლისწულთან შეიძლება საყვარლად მივიდეს. შეყვარებულთა საუბარში ერთად გამეფების სურვილის იმთავითვე გამოკვეთა და სხვა (*ფილასტერი*).

სიუჟეტური პასაჟების მსგავსების მითითებულ მაგალითებს მინდა დავუმატო კიდევ ერთი საინტერესო პარალელი. *ფილასტერში* ერთი მთავარი მოქმედი პირი, ჩემი აზრით, ყველაზე მნიშვნელოვანი შეყვარებული მემკვიდრეების – არეტუზასა და ფილასტერის შემდეგ, არის პაჟი ბელარიო, ვაჟად გადამცმული ქალწული ევფრაზია. ფილასტერზე უნუგემოდ შეყვარებული ევფრაზია მამისეული სახლიდან გარბის, ვაჟურად გადაიცვამს და ფილასტერის გარემოცვაში მოსახვედრად სურს მისი ყურადღება მიიპყროს. აი, როგორ აღწერს ფილასტერი ბელარიოს (ვაჟად გადამცმულ ევფრაზიას) პირველად ხილვას (*ფილასტერი*, I, II, 114–121): ერთხელ ირემზე ნადირობისას ვიხილე მე იგი, წყაროს პირას მჯდომარე და მტირალი (“Hunting the back, I found him sitting by a fountain’s side, ... and paid the nymph again as much in tears; ... His tender eyes upon ‘em, he would weep, ...”), [18, გვ. 26]. შეუძლებელია არ გაგვახსენდეს *ვეფხისტყაოსნიდან* ტარიელის პირველი გამოჩენის ეპიზოდი: ნადირობისას მეფე და მისი სარდალი ნახვენ წყაროს პირას მჯდომ მტირალ ჭაბუკს: „ნახეს უცხო მოყმე ვინმე, ჯდა მტირალი წყლისა პირსა.“ მინდა დავძინო, კომენტარის გარეშე: ინგლისური ლიტერატურის ისტორიაში დამკვიდრებული აზრით, ეს სურათი – ბელარიოს პირველად

ნახვა – თავისი მხატვრული ღირებულებით *ფილასტერის* ერთი საუკეთესო პასაჟია“ [42]¹.

3. ბომონტისა და ფლეტჩერის დასახელებულ პიესებს *ვეფხისტყაოსანთან* სხვა რიგის მიმართებებიც გააჩნია: პერსონაჟთა ხასიათების ხატვის სპეციფიკა, მიჯნურის გახელება და ტყეში გაჭრა და სხვა. ამჯერად მხოლოდ იმას მივაპყრობ ყურადღებას, რომ ინგლისელი ავტორები უშუალოდ მიუთითებენ საქართველოზე და მიანიშნებენ *ვეფხისტყაოსანზე*. *მეფე და არა მეფის* მოქმედება, ავტორთა მითითებით, საქართველოში (იბერიაში) ხდება და იბერიის სამეფოს პრინცესას, რომელსაც შეიყვარებს მისი ძმა (როგორც შემდეგ გაირკვევა, ნაშვილები), სახელად ჰქვია *პანთეა*. მისი პროტოტიპი *ვეფხისტყაოსანში* არის ნესტან-დარეჯანი, რომელსაც მასზე შეყვარებული ტარიელი ვეფხს ამსგავსებს და ამიტომაც ვეფხს თავისი სატრფოს სიმბოლოდ წარმოსახავს (ესაა *ვეფხისტყაოსნის* უმთავრესი სიმბოლური ღერძი). სახელი *პანთეა* ემსგავსება ინგლისურ სიტყვას panther - ვეფხი. (*ვეფხისტყაოსნის* ვეფხი არის ის ცხოველი, რომელსაც ჩვენ დღეს ვუწოდებთ პანტერას). მაშასადამე, ინგლისელმა ავტორებმა ნესტანის პროტოტიპზე შექმნილ პერსონაჟს სახელად დაარქვეს ის სახელი, რომელიც ნესტანზე, და მთლიანად *ვეფხისტყაოსანზე*, მიანიშნებს (დაწვრილებით იხ. 11, გვ. 26–31; 29, გვ. 58–61). შეიძლება ვიფიქროთ, რომ ინგლისელი ავტორები ამ პერსონაჟისათვის სახელის დარქმევასა მიმართავენ ე. წ. ზმურ მეტყველებას. ეს იმ ტიპის ზმაა, რომელიც სიტყვის დაწერილობასა და წაკითხვაში არსებულ მსგავსებაზეა აგებული (ჰომოგრაფულ–ჰომოფონური ზმა). სწორედ ამგვარი ტიპის ზმური მეტყველება იყო უაღრესად პოპულარული იმ პერიოდის და იმ წრის ინგლისურ ლიტერატურაში, რომლის წარმომადგენლები არიან ბომონტი და ფლეტჩერი. სწორედ ამგვარ ზმასიტყვაობას მიმართავდა, თანაც ძალიან ხშირად, შექსპირი [31, გვ. 310–320]. ასე, მაგალითად: პიესა *ციმბელინის* დასასრულს მისანი განმარტავს ერთ წინასწარმეტყველებას: molis aer (ლბილი ჰაერი)

¹ “The poetical merit of several passages in *Philaster* is well known, and especially the description of the first finding of Bellario” [42, VI, § 13]

მშობლიურ ენაზე წარმოითქმის როგორც *mulier* (ცოლი) და ლბილი ჰაერის მოხვევა ცოლის მოხვევას ნიშნავსო. (“The piece of tender air, thy virtuous daughter, which we call ‘mollis aer’, and ‘mollis aer’ we term it ‘mulier’; which ‘mulier’ I divine is this most constant wife”) (*Cymbeline*, V, V [39, გვ. 145–146]).

ნათქვამი კიდევ ერთხელ უნდა შევაჯამოთ. აშკარაა, რომ XVII საუკუნის პირველ ათწლეულში ინგლისის სამეფო კარის დრამატურგთა წრეში უკვე იცნობენ რუსთველის *ვეფხისტყაოსნის* ნესტანისა და ტარიელის სიყვარულის ამბავს. უაღრესად სარწმუნო ვერსია ამ ამბის ინგლისელ დრამატურგთა საზოგადოებაში შეღწევისა არის გზა შაჰ-აბასის კარზე დაწინაურებული წარმოშობით ქართველი დიდი მოხელეებიდან, ანტონი შერლისა და მისი კომპანიონების მემკვიდრეობით, სამხრეთ-აღმოსავლეთ ინგლისის (ძველი ანგლო-საქსონური სამეფოს, თუ სამთავროს) სახელგანთქმულ გრაფებთან – რობერტ დევერუქსისა და ჰენრი საუთჰამპტონთან. დღეისათვის ჩემ მიერ გამოვლენილი ფაქტების თანახმად, უფრო დასაშვებია ის ვარაუდია, რომ აღმოსავლეთიდან მოტანილი ეს ლიტერატურული წყარო დასახელებულ გრაფთა საზოგადოებიდან უშუალოდ შექსპირის ხელში აღმოჩენილიყო. ეს ვარაუდი მხოლოდ იმაზე კი არაა დაფუძნებული, რომ ესექსისა და საუთჰამპტონის გრაფები თეატრის დიდი მოყვარულები და შექსპირის დამფასებელნი იყვნენ, არც მხოლოდ იმაზე, რომ შექსპირს ახლო ურთიერთობა ჰქონდა საუთჰამპტონის გრაფთან და მას დიდი თანაგრძნობით განმსჭვალულ სონეტებს უძღვნიდა, არამედ იმაზეც, რომ შექსპირი იცნობდა ანტონი შერლის მოგზაურობის ფაქტებს, რომლებიც წერილების საშუალებით მიდიოდა ამ გრაფებთან [24, გვ. 82–83].¹ ისიც ცნობილია, რომ ეს წერილები ზოგჯერ ჩამოჰქონდათ ამ ექსპედიციის უშუალო მონაწილეებს. კერძოდ, მიუთითებენ, რომ შერლის კომპანიონმა უილიამ პერიმ შერლის გზავნილები უკვე 1600 წელს ჩამოიტანა ინგლისში და 1601 წელს წიგნადაც გამოსცა ამ მოგზაურობის

¹1600 წლის ადრე გაზაფხულზე შერლიმ წერილით აცნობა ესექსის გრაფს იმის თაობაზე, რომ შაჰ-აბასმა დაუნიშნა წლიურ პენსიად 30000 კრონი. შექსპირი „მეთორმეტე ღამეში“ ახსენებს შაჰის დანიშნულ პენსიას (II, 5, 80–81).

შთაბეჭდილებები [36].¹ მაშასადამე გზავნილები ანტონი შერლისგან მიდიოდა მის ახლობელ გრაფებთან, რომლებსაც შექსპირთანაც უშუალო კავშირი ჰქონდათ და ამ გზავნილების ფაქტებს ნამდვილად იცნობდა უილიამ შექსპირი.

ამავე დროს ვფიქრობ, რომ გასათვალისწინებელია ის თვალსაზრისი შექსპირის შემოქმედებით სტილზე, რომელიც ადასტურებს, რომ დიდი დრამატურგი და პოეტი ეყრდნობოდა უმდიდრეს ლიტერატურულ და საისტორიო მასალას. ეს კი როგორც ადრევე დასაბუთდა შექსპიროლოგიურ ძიებებში [43, გვ. 159–160], განპირობებული იმითაც იყო, რომ შექსპირის დიდი შემოქმედებითი ხელოვნება უპირველეს ყოვლისა ეყრდნობა მის მიერ ტრასფორმირებულ, ანუ გადამუშავებულ, გარდაქმნილ და ადაპტირებულ, გადმოტანილ სიუჟეტურ ეპიზოდებს თუ იდეურ ინოვაციებს, სიახლეებს.

ზემოთ ჩამოყალიბებული ვარაუდი იმ გზის თაობაზე, რომლითაც შეიძლება *ვეფხისტყაოსნის* ამბავს ბრიტანეთამდე შეეღწია და კერძოდ ინგლისის სამეფო კარის დრამატურგთა წრემდე მისულიყო, მე არ მიმაჩნია იმის საკმარის არგუმენტად, რომ შექსპირი იცნობდა ამ ამბავს. გასათვალისწინებელია, რომ შექსპირის თხზულებათა ჭეშმარიტი ავტორის ვინაობა ბურუსითაა მოცული. ჩემთვის, როგორც ამ საკითხის მკვლევარისთვის, ეს ვარაუდი უპირველეს ყოვლისა იმიტომაც ფასეული, რომ მან მე აღმიძრა ეჭვი, რომ ნესტანისა და ტარიელის სიყვარულის ისტორია

¹ უილიამ პერის მიერ ინგლისში ჩატანილი კორესპონდენციების ადრესატებისაგან სამი მათგანია ცნობილი: სერ რობერტ სესილი, შტლანდიის მეფე ჯეიმს VI (შემდგომში ინგლისის მეფე ჯეიმს I) და ესექის გრაფი რობერტ დევერუქსი. რობერტ სესილი (იმ დროისათვის სახელმწიფო მდივანი) იყო ბიძაშვილი ცნობილი ფილოსოფოსის ფრანსის ბეკონისა (1561–1626). ეს უკანასკნელი, სახელმწიფო მდივანი, იურისტი, ფილოსოფოსი, მეცნიერი და მწერალი, იმდენად ცნობილი ინტელექტუალი იყო, რომ XIX საუკუნეში იმის თაობაზეც კი გამოითქვა ვარაუდი, რომ შესაძლებელია იგი იყო ავტორი უილიამ შექსპირის სახელით ცნობილი ზოგიერთი პიესის, ან ყველა თხზულებისა [იხ. 23]. ისიც ცნობილია, რომ ფრანსის ბეკონთან დაახლოებული იყო იმდროინდელი ინგლისის განათლებული საზოგადოების მალზე ფართო წრე და მასთან იყრიდა თავს კონტინენტიდან ბრიტანეთში სხვადასხვა სახით შემოდინებული დიდი ცოდნა. ასე რომ, ანტონი შერლის გზავნილები სპარსეთის ექსპედიციისაგან არა მხოლოდ მისი უშუალო სპონსორებისა და მფარველებისათვის, არამედ ინგლისის ინტელექტუალთა ფართო წრისათვისაც იყო ცნობილი.

შესაძლებელია თვით შექსპირამდეც ყოფილიყო მისული. ამან კი შექსპირის არა ბიოგრაფიის, არამედ შემოქმედებით ფაქტებზე დაკვირვება მომთხოვს და ამის შედეგად გამოიკვეთა კონკრეტული გარემოება, რამაც ამ მიმართულებით კვლევის აუცილებლობა განაპირობა.

XIX საუკუნის ინგლისურ ლიტერატურულ კრიტიკაში უკვე მკაფიოდ დაისვა საკითხი ინგლისური ლიტერატურის ისტორიაში ბომონტისა და ფლეტჩერის დრამატურგიის ადგილისა და მნიშვნელობის შესახებ. გამოიკვეთა თვალსაზრისი იმის თაობაზე, რომ ახალ ლიტერატურულ სტილს, რომელიც ამ პერიოდის ინგლისურ ლიტერატურულ პროცესში გამოჩნდა, – ტრაგიკომედიას იწყებს, ან დაამკვიდრებს, ბომონტისა და ფლეტჩერის სამი პიესა – *ვილასტერი*, *მეფე* და *არა მეფე* და *ქალიშვილის ტრაგედია*. ამ სამ პიესას შორის *ვილასტერის* პრივილეგია თავისი თეატრალურ სცენაზე გამოჩენის დროით და განსაკუთრებული პოპულარობით აშკარა იყო.¹ 1885 წელს დაიბეჭდა გერმანელი ლიტერატურათმცოდნის ბ. ლეონჰარდტის გამოკვლევა, რომელშიც თხზულებათა იდეურ–თემატური და სიუჟეტური პასაჟების პარალელების ჩვენებით საბუთდებოდა, რომ *ვილასტერი* ეყრდნობა უილიამ შექსპირის *ჰამლეტსა* და *ციმბელინს* [33]. მითითება *ვილასტერის* მიმართებებზე შექსპირის *ჰამლეტთან* ინგლისური ლიტერატურული კრიტიკისათვის მოულოდნელი არ აღმოჩნდა, რამდენადაც ბომონტისა და ფლეტჩერის ადრინდელ ნაწარმოებებს აშკარად ეტყობოდათ შექსპირის დიდი დრამატურგიის გავლენა, მაგრამ *ვილასტერის* ლიტერატურულ წყაროდ *ციმბელინის* დასახელება პრობლემატური აღმოჩნდა. საქმე ისაა, რომ *ციმბელინი* შექსპირის შემქმედების უკანასკნელი პერიოდის თხზულებათა შორისაა (*ციმბელინი*, *ზამთრის სიზმარი*, *ქარიშხალი*). მათში აშკარად ჩანს დიდი დრამატურგის შემოქმედებითი სტილის ცვლა – ტრაგიკომედიის ჟანრის მნიშვნელოვანი ელემენტები და უხეშად თუ ვიტყვით,

¹ *ვილასტერის* განსაკუთრებული პოპულარობა XVII საუკუნის ინგლისში მხოლოდ იმ ფაქტით კი არ დასტურდება, რომ იგი მთელი საუკუნის მანძილზე იყო სხვადასხვა თეატრალური დასის რეპერტუარში, არამედ იმითაც, რომ თვით საოჯახო სპექტაკლების ფავორიტულ პიესად ითვლებოდა [იხ. 44, გვ. 10–11].

ერთგვარი მიბაძვა ბომონტისა და ფლექტერის მიერ დამკვიდრებული ახალი სტილისადმი. ამდენად მოულოდნელი არ იყო ის სიახლე, რაც 1901 წელს მოიტანა ა. თორნდაიკის ფუნდამენტურმა მონოგრაფიამ: „ბომონტისა და ფლექტერის გავლენა შექსპირზე“ [43]. მონოგრაფიის ავტორს *ციმბელინსა* და *ვილასტერს* შორის გამოვლენილი მიმართებების ნამდვილობაში ეჭვი არ შეაქვს, მაგრამ დიამეტრალურად ცვლის მიმართების ხაზს: მისი აზრით, შექსპირის *ციმბელინი* ეყრდნობა ბომონტისა და ფლექტერის *ვილასტერს*. საბუთები: *ვილასტერი* უფრო ადრე გამოჩნდა თატრალურ სცენებზე, ვიდრე *ციმბელინი*. *ვილასტერი* იმთავითვე უადრესად პოპულარული გახდა და შექსპირი, რომლის შემოქმედებითი სტილი ადვილად ითვისებდა და გადაამუშავებდა ხოლმე ლიტერატურულ წყაროებს, განსაკუთრებით კი ახალს და მოდურს, მოსალოდნელია, რომ *ვილასტერით* ისარგებლებდა; ახალმა სტილმა (ტრაგიკომედია), რომლის დამკვიდრების დასაწყისის ეტაპზე ყველაზე დიდი პოპულარობა სწორედ *ვილასტერს* ჰქონდა, აშკარად მოახდინა გავლენა შექსპირზე. ამ კატეგორიულ დასკვნას მითითებულ მონოგრაფიაშივე ახლდა ერთგვარი ყოყმანი, რაც იმით იყო გამოწვეული, რომ ზუსტად არ არის დადგენილი *ვილასტერისა* და *ციმბელინის* დაწერის თარიღები. სარწმუნო ვარაუდით *ვილასტერის* შექმნის დრო უსწრებდა შექსპირის პიესას, მაგრამ იყო კი ეს დრო საკმარისი იმისათვის, რომ *ვილასტერი* პოპულარობის გამო მიბაძვის ობიექტი გამხდარიყო?

შემდგომი დროის ლიტერატურული კრიტიკა *ვილასტერსა* და *ციმბელინს* შორის გამოვლენილი მიმართების ფაქტით ამ თხზულებათა შექმნის დათარიღებაზე მსჯელობისაგან თავს იკავებს, უპირატესად შემოქმედებითი სტილის მსგავსებაზე მსჯელობს, მაგრამ *ვილასტერსა* და *ციმბელინს* შორის იდეურ-თემატურ და გარკვეული ეპიზოდების სიუჟეტური მსგავსების არსებობას უეჭველად თვლის. საკმარისად მიმაჩნია დავიმოწმო ენდრიუ გურის, *ვილასტერის* კომენტირებული ტექსტის გამომცემლის (1969წ. და 2003 წ. გამოცემები), აზრი: ამ თხზულებათა შორის არის მხოლოდ სუსტი ვერბალური შეხმიანება და, რაც უფრო საკვირველია, გარდა იმისა, რომ ორივე მათგანი ამჟღავნებს

დამოკიდებულებას რომანულ ტრადიციასთან, შეინიშნება მცირე სტრუქტურული მსგავსებაც. ეს კი იმაზე უნდა მიუთითებდეს, რომ ამ პიესათაგან თითოეული ისე შეიქმნა, რომ მეორეს არ იცნობდა და დავალიანებული იყო რომელიღაც პიესის კომპოზიციით. *ფილასტერი*, აგრძელებს მკვლევარი, განვითარდა იმავე ავტორების *კუპიდონის შურისძიებიდან*, ხოლო *ციმბელინს* წინ უსწრებს შექსპირისვე *პერიკლე*. ამგვარად, უნდა ვივარაუდოთ ამ ორი პიესის მხოლოდ პარალელური შექმნის პროცესი. და მათი შექმნის თარიღის საკითხზე უფრო მნიშვნელოვანია მსგავსება დრამატული ჟანრის ფარგლებში [25, გვ. XXVIII].¹

ინგლისური ლიტერატურული კრიტიკის კიდევ ერთ დასკვნას მინდა მივაქციო ყურადღება. შენიშნულია, რომ *ციმბელინი* შექსპირის უადრესად თავისებური, ორიგინალური პიესაა, ყველაზე მეტად განსხვავებული მის სხვა თხზულებათაგან [27, გვ. 30]. ასევე თავისებურად და ბომონტისა და ფლეტჩერის სხვა ნაწარმოებთაგან განსხვავებულად მიიჩნევენ კრიტიკოსები *ფილასტერსა* და *მეფე და არა მეფეს* [37, გვ. 113,114,179; 46, გვ. 39,132,133]. აღმოჩნდა, რომ ისინი თავისი ფაბულით *ვეფხისტყაოსანზე* არიან დამოკიდებულნი. ესეც მიუთითებს, თუმცა არა უშუალოდ, მაგრამ მაინც, რომ საჭიროა *ციმბელინის* სიუჟეტის *ვეფხისტყაოსანთან* მიმართებით შესწავლა.

ამგვარად, ბომონტისა და ფლეტჩერის *ფილასტერის* შექსპირის *ციმბელინთან* საკვირველი მსგავსების პრობლემა, რომლის კვლევა ინგლისურ ლიტერატურულ კრიტიკაში საუკუნეზე მეტ ხანს ითვლის, იმ დაკვნამდეა მისული, რომ ამ ორ პიესას შორის, რომლებიც ერთმანეთთან მიახლოვებულ დროს არიან შექმნილნი, უმთავრესი მსგავსება რომანული

¹ „The fact that they are merely verbal echoes and that they are so slight, coupled with the further rather surprising fact that apart from the mutual dependence of the two plays on the romance tradition there is little structural resemblance, suggests if anything that each play was written in ignorance of the other, at least till very late in the composition of the indebted play, whichever that was. *Philaster* developed naturally enough from *Cupid's Revenge*, in the same way that *Cymbeline* developed from *Pericles*, so there is no need to presume anything more than a parallel progression in the processes of composition of the two plays. There resemblance is more important to their dramatic genre than to their dating“ [25, გვ. 2 XXVIII].

ტრადიციის მიბაძვაშია, რაც მცირე, მაგრამ განსაცვიფრებელი სიუჟეტური პარალელებითაც ძლიერდება და მიუხედავად ამისა, ისინი ერთმანეთზე უშუალოდ არ არიან დამოკიდებულნი. ეს დასკვნა, რომელსაც ამჟამად ჩემთვის პრინციპული მნიშვნელობა აქვს, ჩამოყალიბებულია მანამ, სანამ გაირკვეოდა, რომ *ფილასტერის* უმთავრესი სიუჟეტური და იდეური წყარო რუსთველისეული ნესტანისა და ტარიელის სიყვარულის რომანტიკული ისტორიაა. ამას უნდა დაერთოს ჩემ მიერ ზემოთ ინტერპრეტირებული ვარაუდი იმის თაობაზე, რომ *ვეფხისტყაოსნის* ამბავი სწორედ იმ დროსაა მიტანილი ინლისში, რომელიც რამდენიმე წლით უსწრებს ამ ორი პიესის შექმნას და რომ რუსთველისეული ნარატივი ინგლისის იმ საზოგადოებასთან უნდა მისულიყო, რომელთანაც შექსპირს ჰქონდა კავშირი. ეს ახალგამოვლენილი ფაქტები და დასკვნები უფლებას მაძლევს, ინგლისურ ლიტერატურულ კრიტიკას პრობლემური საკითხის გადაწყვეტის ამგვარი ვერსია შევთავაზო: სიუჟეტურ–კომპოზიციური და იდეურ–თემატური მსგავსება შექსპირის *ციმბელინსა* და ბომონტისა და ფლეტჩერის *ფილასტერს* შორის განპირობებულია მათი საერთო ლიტერატურული წყაროთი; მიუხედავად იმისა, ისინი ერთმანეთზეც ახდენენ გავლენას, თუ არა. ხომ არ არის ეს საერთო წყარო რუსთველის *ვეფხისტყაოსნისეული* ნესტანისა და ტარიელის სიყვარულის რომანტიკული ამბავი?

ყველაფერი ეს კი მე, როგორც ქართული ლიტერატურის ისტორიკოსს, არა მარტო ამ საკითხის დასმის უფლებას მაძლევს, არამედ მის ფილოლოგიურ კვლევას მავალდებულებს.

***ციმბელინის* სიუჟეტური წყაროები**

დასმული პრობლემის შესწავლა, უმჯობესია, დავიწყოთ იმ თხზულებებზე მსჯელობით, რომლებიც ინგლისურ ლიტერატურულ კრიტიკაში გამოვლენილია ამ ორი პიესის სიუჟეტურ წყაროებად. *ფილასტერის* შესახებ მხოლოდ მოკლედ ვიტყვი: სანამ მისი უმთავრესი სიუჟეტურ–თემატური წყარო (*ვეფხისტყაოსანი*) გამოვლინდებოდა, ინგლისურ ლიტერატურულ კრიტიკაში მითითებული იყო, რომ ბომონტისა და ფლეტჩერის იმ დროისათვის ამ უაღრესად პოპულარულ პიესას აქვს მიმართებები ცალკეული სიუჟეტური

სიტუაციებით მონტემაიორის პასტორალური ნოველის *დიანას* ინგლისური თარგმანის ალონსო პერეზის გაგრძელებასთან, პერსონაჟთა ტიპაჟით – ფილიპ სიდნის *არკადიასთან*, ცალკეული ემოციური სიტუაციებით – შექსპირის ტრაგედიებთან. ამასთან ერთად შენიშნული იყო, რომ ყველაფერ ამის გარდა მის უკან უთუოდ არის სხვა მრავალი ლიტერატურული წყარო.¹ ამ წყაროთა, თუ მიმართებების მქონე თხზულებათა შორის კი, როგორც აღვნიშნეთ, უპირველეს ყოვლისა შექსპირის *ციმბელინი* სახელდება.

ციმბელინის მიმართებებს თუ რემინისცენციებს ხედავენ არც თუ ცოტა ნაწარმოებებთან (მათ შორის თვით შექსპირისავე ადრინდელ ტრაგედიებთან), მაგრამ სიუჟეტურ წყაროდ ორიოდეს ასახელებენ.

უპირველეს ყოვლისა ესაა ინგლისის ძველი საისტორიო ქრონიკები. კერძოდ, მიუთითებენ, რომ შექსპირი ეყრდნობა ჯოფრეი მონმუთის (XII ს.) ბრიტანეთის მეფეთა ისტორიას (Geoffrey Monmouth, *Historia Regnum Britanniae*). იგი ჩართული იყო რაფაელ ჰოლინშედის *ქრონიკებში* (Raphael Holinshed, *Chronicles*), რომელიც 1577 წელს გამოქვეყნდა. როგორც შენიშნულია, შექსპირი ჯოფრეის *ისტორიიდან* იღებს ბრიტანეთის მეფის ციმბელინის (*ისტორიაში* მისი სახელია Cunobeline//Cunobelinus//Kynobelinus//Kymbelinus) და მისი ორი ვაჟიშვილის – გვიდერიუსის (Guiderius) და არვირაგუსის (Arviragus) სახელებს და არა მათ შესახებ ჯოფრეის მიერ მოთხრობილ ამბავს. მართლაც, შექსპირის თხზულების მიხედვით ბრიტანეთის მეფის ციმბელინის კარზე გათამაშებულ ამბავს არა აქვს საერთო ჯოფრეის *ისტორიასთან*, გარდა იმისა, რომ მოქმედება მიმდინარეობს წინარომანული პერიოდის ბრიტანეთში და მეფე ციმბელინი კეთილადაა განწყობილი რომალებადმი და მათი მეგობარია, თუმცა ამავე დროს მოხარკე (*History of the Kings of Britain*, Book 4,11). მე ვფიქრობ, ამასთან ერთად *ციმბელინიში* გათამაშებული ომი რომაელებთან, მისი ბრიტანელთა გამარჯვებით დამთავრება, მაგრამ ბრიტანელთა მაინც დათანხმება რომაელებისადმი

¹ “There is, of course, a good deal more to the sources behind *Philaster* than this drawing together of a plot-situation from Perez, character-types from Sidney, and emotional situation from Shakespeare” (Andrew Gurr – 25, p. XXXV).

ხარკის გადახდაზე, ისევე ჯოფრეის *ისტორიას* ეხმიანება. მხოლოდ *ისტორიაში* მოთხრობილია ომზე, რომელსაც Kymbelinns-ის გარდაცვალების შემდეგ მისი ვაჟები აწარმოებენ და რომელიც ზავით მთავრდება (*History*, 4, 12-14). *ციმბელინში* გადმოცემულ გვიდერიუსისა და არვირაგუსის ამბავს კი დასახელებულ *ისტორიასთან* არაფერი არა აქვს საერთო. შექსპირის პიესის მიხედვით მეფე ციმბელინის ვაჟები შურისძიების მიზნით ბავშობიდანვე ჰყავს გატაცებული მეფის მიერ განდევნილ დიდებულს ბელარიუსს და ზრდის მათ მთებში, უკაცრიელ გამოქვაბულში. ისინი სამეფო კარზე პიესის მხოლოდ ფინალში დაბრუნდებიან, როდესაც სამშობლოს სიყვარულით რომაელთა წინააღმდეგ ომში ჩაბმულნი, გამარჯვებას მეფესთან იხეიმიებენ.

შემდეგი წყარო *ციმბელინისა*, ამჯერად უკვე სიუჟეტური წყარო, ჯოვანი ბოკაჩოს *დეკამერონის* მეორე დღის მეცხრე ამბავია: ორი ახალგაზრდა ვაჭრის სანაძლეო; ერთის მიერ მეორის მოტყუებით სანაძლეოს მოგება, თითქოს შეაცდინა მისი პატიოსანი ცოლი; განრისხებული ქმრის მიერ ცოლის მოსაკლავად მსახურის გაგზავნა; მსახურთან შეთანხმებით ვაჟურად გადაცემული ცოლის გაპარვა; სიმართლის გამორკვევა და დამნაშავეს დასჯა. ეს ამბავი მართლაც *ციმბელინის* ნარატივის ერთი სიუჟეტური ღერძია: მეფე ციმბელინს მემკვიდრედ პირველ ცოლთან შემეჩენილი ერთადერთი ასეული იმოჯენი დარჩენია. მეფესა და დედოფალს სურთ იგი ცოლად შერთონ დედოფლის ვაჟს პირველი ქმრისგან – კლოტენს. იმოჯენს უყვარს სასახლის კარზე აღზრდილი ღარიბი, მაგრამ ღირსეული დიდებული პოსტუმუს ლეონატუსი. ქალ-ვაჟი მალულად დაქორწინდებიან. განრისხებული მეფე პოსტუმუსს ქვეყნიდან გააძევებს. გამევეებული იტალიაში მასპინძელთა წრეში სიტყვას ჩამოაგდებს თავისი ცოლის ერთგულებაზე. იტალიელი იაკიმო მასთან სანაძლეოს დადებს, რომ მის ერთგულ ცოლს შეაცდენს. იგი ფარულად დარჩება იმოჯენის საწოლ ოთახში და მძინარე ქალის სხეულის რამდენიმე ნიშანს დაიმახსოვრებს, ქმრის ნაჩუქარ სამაჯურს მოჰპარავს და იტალიაში დაბრუნებული ნაძლევს მოიგებს. ცოლზე იმედგაცრუებული და განრისხებული პოსტუმუსი თავის ერთგულ მსახურს პიზანიოს მეუღლის მოკვლას დაავალებს. პიზანიო ვაჟურად გადაცემულ ქალს გააპარებს, ხოლო პატრონს

დაარწმუნებს, რომ დავალება შეასრულა. ვაჟურად გადაცმული იმოჯენი მოახლედ, პაჟად, დაუდგება რომაელთა მხედართმთავარს კაიუს ლუციუსს. რომაელთა ლაშქრის დამარცხების შემდეგ მეფის წინაშე ტყვედ მიყვანილთა შორის პაჟად გადაცმული იმოჯენი ცილისმწამებელ იაკიმოს გამოამჟღავნებს.

ციმბელინის კიდევ ერთ სიუჟეტურ წყაროდ ზოგიერთი შექსპიროლოგის მიერ დასახელებულია ევროპელ ხალხთა შორის სხვადასხვა ვარიანტით ცნობილი ზღაპარი *ვიფქიაზე*, რომლის ორიგინალური ვერსია პირველად XIX საუკუნის დასაწყისში იყო ძმები გრიმების მიერ ჩაწერილი (Schneewittchen) და რომელსაც დღევანდელი მსოფლიო იცნობს 1937 წელს დისნეის ფილმის გადამუშავებული ვერსიის სათაურით: *ვიფქია და შვიდი ჯუჯა (Snow White and the Seven Dwarfs)*. დედინაცვლის მიერ შეძლებული ლამაზი პრინცესა; მისი გაპარვა სასახლიდან და გამოქვაბულში ჯუჯებთან დასახლება; მისი მოულოდნელი სიკვდილი და უცნაური გაცოცხლება – ფიქრობენ, რომ შესაძლებელია ყოფილიყო შექსპირის ერთ–ერთი წყარო; მხოლოდ იმ შემთხვევაში, თუ ამ ზღაპარს დიდი დრამატურგი რომელიმე, დღეისათვის უცნობი, ვერსიით იცნობდა [34; 32, გვ. 123–124]. მართლაც, პიესის მიხედვით, ციმბელინის მეორე ცოლს იმისათვის, რომ თავისი ვაჟი (პირველი მეუღლიდან) კლოტენი ტახტის მემკვიდრე გახადოს, სურს მას იმოჯენი შერთოს ცოლად, ან ეს უკანასკნელი საერთოდ ჩამოიშოროს. ამ მიზნით მას უებარ წამლად გაუგზავნის საწამლავს. სასახლიდან გაუჩინარებული, ვაჟად გადაცმული იმოჯენი უელსის მთებში გამოქვაბულში თავშეფარებულ მეფის შვილებთან და მათ აღმზრდელ (და ამავე დროს სასახლიდან გამტაცებელ) ბელარიუსთან აღმოჩნდება. დაღლილი და ავადმყოფობის პირს მყოფი ქალი მოსამჯობინებლად დედოფლის გამოგზავნილ წამალს დალევს. სასახლის ექიმის მიერ დედოფლის თვალის ასახვევად საწამლავად შემზადებული წამალი ჯადოსნური იყო: იმოჯენი გარდაცვლილს დაამსგავსა ღრმა ძილით, შემდეგ კი გამოაფხიზლა. ამის შემდეგ შეხვდა იგი რომაელთა მხედართმთავარს.

ვიფქიას ზღაპართან მიმსგავსებულ ამ პასაჟში სხვა პარალელებიც შეინიშნება. კერძოდ, აშკარაა რემინისცენცია

რომეო და ჯულიეტას ამბიდან ჯულიეტას ჯადოსნურ წამალთან, დამინებასა და გაღვიძებასთან. არც ესაა მოულოდენლი, რამდენადაც მკვლევარები მიანიშნებენ *ციმბელინის* შექსპირის სხვა ნაწარმოებებთანაც მიმართებებზეც („მეფე ლირი“, „ოტელო“, „როგორც გენებოთ“).

ვაჟად გადაცმული იმოჯენის პაჟად გახდომა და სახელის შეცვლა (გადაცმული იმოჯენი სახელად ფიდელს დაირქმევს, რაც ლათინურად ერთგულს ნიშნავს) ისევ და ისევ ბომონტისა და ფლეტჩერის *ფილასტერს* გაგვახსენებს (ბომონტისა და ფლეტჩერის პიესაშიც უფლისწულ ფილასტერზე შეყვარებული ქალიშვილი ევფრასია ვაჟურად გადაიცმევს) და ჩვენს საძიებელ პრობლემასთან – *ფილასტერისა* და *ციმბელინის* ურთიერთმიმართებასთან დაგვაბრუნებს. სწორედ ეს მიმართებებია არსებითი ჩვენი პრობლემის შემდგომი კვლევისათვის.

ციმბელინი და ფილასტერი. ვეფხისტყაოსანი

ინგლისურ ლიტერატურულ კრიტიკაში დიდი ხანია უეჭველ თეზადაა მიჩნეული, რომ *ციმბელინის* ძირითად სიუჟეტურ ხაზში (იმოჯენის ცილისწამება) ბევრი ისეთი სიტუაციაა ჩართული, რომელთა პარალელები აშკარად სხვა წყაროებშია საძიებელი. ამ პარალელურ სიტუაციათა აბსოლუტური უმრავლესობა *ფილასტერზე* მოდის.¹ დღეისათვის არაა უარყოფილი ამ პარალელთა არსებობა, საკამათო მხოლოდ მათი მიმართულების და არსებობის სწორი ახსნაა. რამდენადაც, ჩემი აზრით, ისინი უმრავლეს შემთხვევებში საერთო ლიტერატურული წყაროდან მოდიან და ეს წყარო რუსთველის *ვეფხისტყაოსნის* ნესტანისა და ტარიელის სიყვარულის ისტორიაა, საკითხის შესწავლა ინგლისურ ლიტერატურულ კრიტიკაში გამოვლენილი *ციმბელინისა* და *ფილასტერს* შორის არსებული მიმართებების შესწავლით უნდა დავიწყოთ.

უფრო დაწვრილებით შევჩერდეთ ახლახან ნახსენებ პარალელზე. *ციმბელინი*: ვაჟურად გადაცმული იმოჯენი თავისი ქვეყნიდან მიდის (გაიპარება) და პაჟად დაუდგება

¹ “To this Iachimo–Imogen story, however, Shakespeare added a dozen or so situations which are almost exact counterparts of situations in *Philaster*”[43, p. 154].

რომელთა მხედართმთავარს. *ფილასტერი*: ვაჟურად გადაცემული ეფერასია პაჟად დაუდგება ფილასტერს, რომელიც მას უყვარს. არ უნდა ჩავთვალოთ, რომ *ციმბელინი* ამ ეპიზოდში *ფილასტერი*თაა დავალებული. ვაჟურად გადაცემა *ციმბელინი*ში აშკარად ამ ეპიზოდის ძირითადი სიუჟეტური წყაროდან, *დეკამერონის* მითითებული ამბიდან მოდის: მეუღლის მიერ სასიკვდილოდ გამეტებული იმოჯენი მის მოსაკლავად მოგზავნილ მსახურს მოეთათბირება. მეფის ასული ვაჟურად ჩაიცვამს, სახელს გამოიცვლის და ქვეყნიდან გასასვლელად გზას გაუდგება. *დეკამერონშიც* (II, 9) მეუღლის მიერ სასიკვდილოდ გამეტებული მინევრა მის მოსაკლავად მოგზავნილ მსახურს სთხოვს, რომ მოკლულად გამოაცხადოს, მისი ტანსაცმელი ბატონს (მინევრას ქმარს) მიართვას. თვითონ კი ვაჟურად გადაიცვამს, სახელს გამოიცვლის, ქვეყნიდან წავა, მოსამსახურედ დაუდგება ჯერ ერთ აზნაურს, შემდეგ სულთანს. თუ ვაჟურად გადაცემისა და პაჟად (მოსამსახურედ) დადგომის ეპიზოდების მსგავსებას *ფილასტერსა* და *ციმბელინი*ში ერთმანეთთან კავშირი აქვს, *ფილასტერში* *ციმბელინის* გავლენა უნდა ვივარაუდოთ. ამჯერად ჩვენ ამ ეპიზოდების *ვეფხისტყაოსანთან* მიმართება გვანტერესებს. როგორც ვხედავთ, ვაჟურად გადაცემის პასაჟს *ციმბელინი*ში თავისი წყარო (*დეკამერონი*) აქვს; თუმცა *ვეფხისტყაოსნისათვის* უცხო არ არის ვაჟურად გადაცემის მოტივი: ფატმანი თავის სატრფოს განშორებულ მეფის ასულს, ნესტანს, ზღვათა ხელმწიფის სამეფოდან ვაჟურად გადაცემულად გააპარებს.

უმჯობესად მიმაჩნია, ამთავითვე ყურადღება შევაჩეროთ იმ უმთავრეს მიმართებებზე *ფილასტერსა* და *ციმბელინს* შორის, რაც ინგლისურ ლიტერატურულ კრიტიკაში არსებითადაა მიჩნეული. ეს, უპირველეს ყოვლისა, სიუჟეტური მსგავსებაა. შექსპირის ბომონტსა და ფლეტჩერზე დამოკიდებულების საკითხზე უმთავრესი მონოგრაფიის (“The Influence of Beaumont and Fletcher on Shakespeare”) ავტორი აშლეი ჰ. თორნდაიკი გამორიცხავს რა იმ სპეციფიკურს, რაც თითოეულ სიუჟეტს – *ფილასტერსა* (მსუბუქი ყოფაქცევის პერსონაჟის მეგრას ამბავი) და *ციმბელინს* (ბრიტანეთის საისტორიო ნარატივი და პოსტუმუსის იტალიური თავგადასავალი) ახასიათებთ, კატეგორიულად განაცხადებს:

„მთლიანობაში კი, მიუხედავად ამისა, სიუჟეტები განსაცვიფრებლად მსგავსიაო“ (43, გვ. 152).¹

ინგლისური ტრაგიკომედიის ჟანრის მკვლევარი დევიდ ჰერსტიც მიუთითებს ამ ორი თხზულების სიუჟეტურ მსგავსებაზე: ცრუ ეჭვი მეფის ასულის პატიოსნებაში, ვაჟის ტანსაცმელში გადაცმული ერთგული შეყვარებული, ქვეყნიდან გადახვეწა, ტანჯვა, ყველაფრის მოგვარება და ბედნიერად დასრულება, დაპირისპირება სამეფო კარსა, სადაც ურთიერთობები ინტრიგით არის დაძაბული, და იმ გარემოს შორის, სადაც მიდის პერსონაჟი ბუნებასთან სიახლოვისათვის [27, გვ. 30]².

ეს დასკვნა პრინციპულად, თუმცა არა ასე კონკრეტულად, ძალაში რჩება XX საუკუნის ინგლისურ ლიტერატურულ კრიტიკაშიც. როგორც ზემოთ დავიმოწმეთ, ენდრიუ გური, *ფილასტერის* ტექსტის გამომცემელი და მეცნიერ-კომენტატორი, რომელიც არ მიიჩნევს ამ ორ თხზულებას ერთმანეთზე დამოკიდებულად, მაინც თვლის, რომ მათ შორის არის მცირე, მაგრამ საკვირველი სტრუქტურული მსგავსება [25, გვ. XXVIII].

პოზიცია, რომლის განხილვას მე შევეცდები, ამგვარია: რამდენადაც *ფილასტერის* სიუჟეტი *ვეფხისტყაოსნის* მიხედვითაა კონსტრუირებული, ამ პიესის სიუჟეტის მსგავსება *ციმბელინის* სიუჟეტთან მაფიქრებინებს, რომ *ციმბელინის* სიუჟეტის ის პასაჟები, რომლებიც *ფილასტერთან* ამყარებს მიმართებას, საერთო წყაროსთან – *ვეფხისტყაოსანთან* მიმართების კვალსაც უნდა ატარებდეს. ამ ვარაუდის დადასტურებას ვხედავ მე იმ პასაჟებში, რომლებზედაცაა მითითებული ამ ორი სიუჟეტის მსგავსების

¹ “The historical narrative and the Italian expedition of Posthumus have no parallels in *Philaster*, and most of the Megra affair and the rising of the mob in *Philaster* have no parallels in *Cymbeline*. In the main, however, the plots are strikingly similar.”

² დ. ჰერსტიც: “Certainly the two plays have several features in common. Both have a plot centring on false suspicions of infidelity; both present a faithful mistress disguised as a boy; both are concerned with exile, suffering and a final reconciliation in which all doubts are laid to rest; both contrast the court, where intrigue destroys relationships, with the country which brings the characters closer to nature and a true understanding of each other.”

დემონსტრირებისას. უფრო მეტიც, *ციმბელინის ფილასტერთან* საერთო სიუჟეტური პასაჟებით არა მხოლოდ ის ჩანს, რომ ამ საერთოთი ისინი *ვეფხისტყაოსანთან* ამყარებენ მიმართებას, არამედ ისიც, რომ თვით ამ პასაჟებში *ციმბელინის* ნიუანსური გადახრები *ფილასტერიდან* სიახლოვეს *ვეფხისტყაოსანის* სიუჟეტთან ამჟღავნებს. განვიხილოთ უფრო კონკრეტულად:

1. უმთავრეს სიუჟეტურ მსგავსებას *ფილასტერსა* და *ციმბელინს* შორის ხედავენ ძირითადი ამბის ანუ ფაბულის აგებულებაში, უფრო ზუსტად თუ ვიტყვით, ფაბულის დაგეგმვაში. ეს ღერძი საერთოა ორივე პიესისათვის: მეფეს მემკვიდრედ ჰყავს მხოლოდ ასული. მეფეს (ან მეფეს და დედოფალს) მისთვის შერჩეული და სამეფო კარზე მოყვანილი ჰყავს საქმრო. მემკვიდრე ასულს იგი არ უყვარს და მეფეს ეურჩება. მას უყვარს სამეფო კარზე ცნობილი და ყველა ნიშნით ღირსეული ვაჟი. ქალი არჩევანს აკეთებს სამეფო კარის სურვილის წინააღმდეგ [33; 43, გვ. 153]. კომენტარს დავიწყებ იმის კონსტატირებით, რომ ზუსტად იგივეა *ვეფხისტყაოსანში* ნესტანისა და ტარიელის სიყვარულის ამბის ძირითადი ღერძი. უფრო მნიშვნელოვანი ის არის, რომ პიესების ფაბულის ამ ძირითადი ღერძის ხორცშესხმა, ანუ სიუჟეტური განსახოვნება, ბუნებრივია, რომ ამ ორ პიესაში ნიუანსური სხვაობებით განვითარდება. მინდა პრინციპული ყურადღება მივაქციო იმას, რომ ერთმანეთისგან ამგვარი სიუჟეტური დაშორების ნიუანსებით როგორც *ფილასტერი*, ასევე *ციმბელინი* მაინც *ვეფხისტყაოსანის* სიუჟეტთან ამყარებენ მიმართებას, ამ შემთხვევებში აშკარად ერთმანეთისგან დამოუკიდებლად.

ფილასტერში მეფის მემკვიდრე ქალიშვილი არეტუზა შეიყვარებს უფლისწულ ფილასტერს, რომელსაც ტახტზე პრეტენზია აქვს, რამდენადაც ის არის შემოერთებული (დაპყრობილი) სამეფოს გარდაცვლილი მეფის ძე. *ციმბელინში* კი მეფის მემკვიდრე ქალიშვილი იმოჯენი შეიყვარებს სამეფო კარზე მასთან ერთად აღზრდილ, თავისი პიროვნული ღირსებებით სამაგალითო პოსტუმუსს. სიუჟეტის განვითარებაში განსხვავებაა. ფილასტერისეული განვითარება აშკარად *ვეფხისტყაოსანს* მისდევს: ტარიელი, რომელსაც ინდოეთის მეფის ერთადერთი ქალიშვილი ნესტანი შეიყვარებს, გაერთიანებულ ინდოეთთან შეერთებული სამეფოს მემკვიდრეა. საქმე ისაა, რომ *ციმბელინის* სიუჟეტური

განვითარებაც *ვეფხისტყაოსანს* მისდევს: პოსტუმუსი ბავშვობიდანვე შვილივითაა გაზრდილი ბრიტანეთის მეფის ციმბელინის მიერ, როგორც *ვეფხისტყაოსნის* ტარიელი ინდოეთის მეფის ფარსადანის მიერ. ფარსადანმა დაბადებიდანვე იშვილა ტარიელი, ხოლო ქალიშვილის – ნესტანის შემძენის შემდეგ ორივეს ერთად ზრდიდა. შექსპირის პიესის სიუჟეტით, პოსტუმუსის მამა, სიცილიუსი, რომელიც ბრიტანეთის მეფეების ერთგული მსახური იყო, პოსტუმუსის დაბადებამდე გარდაიცვალა, დედა კი ამ უკანასკნელის მშობიარობას გადაჰყვა. ახალშობილის მფარველობა იმთავითვე მეფემ იკისრა, თავად ზრდიდა¹; თავის ერთადერთ ქალიშვილთან, იმოჯენტან ერთად ზრდიდა (მოქმ. I, სურათი 1)². პიესის ფინალში სასახლეში დაბრუნებული ციმბელინის ვაჟი არვირაგუსი მას ძმასაც კი უწოდებს (V, 5)³. აშკარაა, რომ *ციმბელინის* სიუჟეტის ეს *ფილასტერისგან* განსხვავებული სპეციფიკა *ვეფხისტყაოსნის* სიუჟეტს ემსგავსება.

ფილასტერისა და *ციმბელინის* ამ საერთო ფაბულური სტრუქტურის საწყისს ეტაპზე სხვა სიუჟეტური განსხვავებაც შეინიშნება: *ფილასტერის* მიხედვით ამბავი სამეფო კარზე, ერთი მხრივ, მეფის მიერ მოწვეული სასიძოს და, მეორე მხრივ, შეყვარებული წყვილის ამბების ფონზე ვითარდება. ქალი და ვაჟი ერთად გეგმავენ, როგორ იმოქმედონ (I, 2). სიუჟეტი ვითარდება სასიძოს კომპრომენტირების ოდა ჩამოშორების მიმართულებით. ამგვარი სიუჟეტური სტრუქტურა პარალელს *ვეფხისტყაოსანში* პოულობს: გადაწყდება სასიძოს მოწვევა, იგი ჩამოვა. ნესტანი და ტარიელი გეგმავენ როგორ მოიშორონ სასიძო. სიუჟეტი ვითარდება გეგმის სისრულეში მოყვანის გზით. *ციმბელინში* სიუჟეტის განვითარების სტრუქტურული ხაზი ამ ეტაპზე *ფილასტერს* არ მიჰყვება: შეყვარებულები

¹ "The King he takes the babe
To his protection, calls him Posthumus Leonatus
Breeds him and makes him of his bed-chamber,
Puts to him all the learnings that his time
Could make him the receiver of ..." [39, p. 14].

² "Imogen. Sir
you bred him as my playfellow" [39, p.18].

³ "Argivarus. You help us, sir,
As you did mean indeed to be our brother;
Joy'd are we that you are" [39, p. 145].

თავიანთ გადაწყვეტილებას სისრულეში მეფის თანხმობის გარეშე მოიყვანენ – შეუღლდებიან. განხეთქილება მეფესა და პოსტუმუსს შორის ამის შედეგად ხდება. რასაც პოსტუმუსის ქვეყნიდან გადახვეწა მოჰყვება (I, 1) და შემდგომი მოქმედებაც სასახლის და თვით ბრიტანეთის გარეთ ხდება. საგანგებო ყურადღებას იმსახურებს ის, რომ სიუჟეტის განვითარების ეს სტრუქტურული მონახაზიც *ფხისტყაოსნისეულია*. ნესტანისა და ტარიელის ამბავიც ამგვარად ვითარდება: კონფლიქტი მეფესა და ტარიელს შორის მას შემდეგ ხდება, რაც შეყვარებულები მეფის თანხმობის გარეშე ერთმანეთს სიყვარულს შეჰფიცებენ და თავიანთ გადაწყვეტილებას სისრულეში მოიყვანენ – სასიძოს ჩამოიშორებენ (მოკლავენ); რასაც მოჰყვება ტარიელის ქვეყნიდან გადახვეწა და მოქმედების შემდგომი განვითარება სამეფო კარის და თვით ქვეყნის გარეთ.

2. ძალზე მნიშვნელოვან სტრუქტურულ პარალელს *ფილასტერსა* და *ციმბელინს* შორის ორივე პიესაში ბუნების იდილიისაკენ სწრაფვაში და იდილიური სცენების სიმრავლეში ხედავენ. შენიშნულია, რომ ამ ორ პიესაში იდილიურ სცენებს ერთმანეთთან შემთხვევითზე მეტი მსგავსება აქვთ; მიუხედავად იმისა, რომ სათანადო პასაჟები ერთმანეთს არც თუ მჭიდროდ შეესატყვისებიან [43, გვ. 154]¹. მართლაც ამ შემთხვევაში მითითებული პარალელები სიტუაციურად ერთმანეთს არ ჰგვანან, მაგრამ გაიდეალება ბუნებაში ცხოვრებისა და ტყეში ხილული სცენებისა აშკარად შეინიშნება როგორც *ციმბელინში*, ასევე *ფილასტერში*. საკუთრივ *ფილასტერიდან* მითითებულია (43, გვ. 154) მთავარი პერსონაჟის ოცნება ტყეში იდილიურ ცხოვრებაზე, თავისი ხელით გამოთხრილ გამოქვაბულზე, იქ აგიზგიზებულ ცეცხლზე, თხების სიმჭიდროვეში ჩადგმულ საწოლზე და სამეფო ტახტისა და გვირგვინის დავიწყებაზე (IV, 3). მკვლევარი ა. თორნდაიკი *ფილასტერის* იდილიისადმი სწრაფვის დამონსტრირებისათვის განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევს გმირის მიერ ნადირობისას წყლის პირას

¹ “Although the resemblance is not so close, the idyllic scenes in *Cymbeline* have more than a chance likeness to those in *Philaster*” [43, p.154].

მტირალი ულამაზესი ჭაბუკის ხილვის სცენას (I, 2). როგორც ზემოთ უფრო დაწვრილებით აღვწერთ, ეს სცენა უშუალოდ ეხმიანება (უმჯობესია ვთქვათ: გადმოტანა) *ვეფხისტყაოსნის* ერთი, მკითხველთა შორის ყველაზე პოპულარული, იდილიური ხილვისა: ნადირობისას წყლის პირას მჯდომარე და მტირალი ზღაპრული სილამაზის უცხო მოყმის ნახვისა. არ გავამახვილებ ყურადღებას იმაზე, რომ ფილასტერის მიერ გამოქვაბულის გამოთხრასა და შიგ ცხოვრებაზე ოცნებაც *ვეფხისტყაოსნის* მთავარი გმირის გამოქვაბულში ცხოვრების რემინისცენციად შეიძლება მიგვეჩნია. დავუბრუნდეთ შექსპირის პიესას. მიუხედავად იმისა, რომ ბუნებაში, ტყეში ცხოვრების იდილია შექსპირის შემოქმედებისთვის საზოგადოდ დამახასიათებელია, პრინციპული მნიშვნელობისაა შემდეგი ფაქტი – *ფილასტერის* ამ იდილიური სცენების პარალელად *ციმბელინში* მითითებულია [43, გვ. 154] ბომონტისა და ფლეტჩერის პიესისაგან სიუჟეტურად განსხვავებული, მაგრამ ასევე ბუნებაში ცხოვრების იდილიის ამსახველი სიუჟეტური პასაჟი: ბელარიუსი, მეფე ციმბელინის მიერ სასახლიდან ცილისწამებით განდევნილი უერთგულესი დიდებული, რომელმაც შურისძიების გამო მეფის მცირეწლოვანი ვაჟები გაიტაცა და მეფე უმემკვიდრეოდ დატოვა, უკვე ოცი წელია ცხოვრობს უკაცრიელ მთებსა და კლდეებს შორის, გამოქვაბულში; ზრდის უფლისწულებს და საზრდოობენ ნანადირევით. მათთან ერთად გარდაცვალებამდე იყო სასახლიდან წამოყვანილი უფლისწულების გადია. მეფესთან წაკიდებული, სასახლიდან გამოქცეული გმირის წლების მანძილზე მიუვალ კლდეთა შორის გამოქვაბულში ცხოვრება, სასახლიდან წამოყვანილ მსახურ ქალთან ერთად და ნანადირევით საზრდოობა – ეს *ვეფხისტყაოსნის* ნარატივის ერთი უმთავრესი თავისთავადობაა.

3. ყურადღება მინდა შევაჩერო კიდევ ერთ სიუჟეტურ მსგავსებაზე *ფილასტერსა* და *ციმბელინს* შორის, რომელზედაც ინგლისური ლიტერატურული კრიტიკა ერთხმად მიუთითებს. ესაა შეყვარებულთა სახიფათო თავგადასავლების ბედნიერი დასასრული. სწორედ ეს ბედნიერი დასასრული (Happy end) ითვლება ბომონტისა და ფლეტჩერის უმთავრეს ინოვაციად, რომელიც მათ XVI საუკუნის დასასრულის ინგლისის თეატრალურ სცენაზე გაბატონებული ტრაგედიების ჟანრის

წიაღში ერთბაშად შემოიტანეს და მყისიერი პოპულარობა მოუპოვეს. ბომონტთან და ფლეტჩერთან ეს სტილი ერთბაშად, ერთმანეთის მომდევნო რამდენიმე პიესაში გამოჩნდა (*ვილასტერი, მეფე და არა მეფე, ქალიშვილის ტრაგედია*). ამიტომაცაა მიჩნეული, რომ შექსპირის *ციმბელინი* ამ ბედნიერი დასასრულითაც ბაძავს *ვილასტერს* [43, გვ. 100-101, 158]. მართლაც, ამ ორივე – ერთი მხრივ შექსპირის, ხოლო მეორე მხრივ ბომონტისა და ფლეტჩერის – პიესაში დრამატული თავგადასავლები, გათამაშებული შეყვარებული წყვილის და მათ გასათიშად მეფის მიერ შემოთავაზებული სასიძოს წრეში, შეყვარებულთათვის ბედნიერად მთავრდება: სასიძოს ჩამოშორება ხდება, შეყვარებულ წყვილს სამეფო კარი მიიღებს. ანალოგიურია სიტუაცია *ვეფხისტყაოსანშიც*, რომელიც ამგვარი ბედნიერი დასასრულით *ვილასტერის* უშუალო წყაროა, ისევე როგორც იმავე ავტორების *მეფე და არა მეფესი*. სიუჟეტის ამგვარი ფინალით შექსპირის *ციმბელინი* მისდევს უშუალოდ *ვეფხისტყაოსანს* და არა *ვილასტერს*. *ვილასტერი* რომ უშუალოდ *ვეფხისტყაოსანს* ემსგავსება, ამაში ეჭვის შეტანა აღარ შეიძლება. ორივე ნაწარმოებში ზუსტად ანალოგიური სიტუაციაა: სამეფოს ორ მემკვიდრეს – მეფის ერთადერთ ქალიშვილს და შემოერთებული სამეფოს უფლისწულს ერთმანეთი უყვართ. მეფეს სურს ქალიშვილს დაუტოვოს ტახტი და ზედსიძედ მოიწვევს მეზობელი ქვეყნის მეფის შვილს. ფინალში სასიძოს ჩამოიშორებენ, წყვილი შეუღლდება. *ციმბელინიშიც ვეფხისტყაოსნის* მსგავსი სამკუთხედია: მეფის ერთადერთ ქალიშვილს უყვარს მეფის მიერ ქალიშვილთან ერთად აღზრდილი ღირსეული ქვეშევრდომი (ზუსტად ამგვარი იყო *ვეფხისტყაოსნის* ტარიელის ბავშვობაც). მეფე ქალიშვილს სასახლის კარზე მყოფ სხვა საქმროს სთავაზობს, რომელიც დედოფლის შვილია და, ამდენად, ტახტის მემკვიდრე ქალიშვილისთვის უფრო შესაფერისი საქმრო. ფინალი ბედნიერია – სასიძოს ჩამოიშორებენ; მეფე შეყვარებულებს დალოცავს. მაგრამ *ვილასტერსა* და *ციმბელინს* შორის ამ კონფლიქტის გადაწყვეტაში არის სხვაობა: *ვილასტერის* მიხედვით, მოწვეულ სასიძოს დააბრუნებენ თავისსავე ქვეყანაში. *ციმბელინის* მიხედვით კი სასიძოს კლავენ. ამ სიუჟეტურად უმნიშვნელოვანესი დეტალით *ციმბელინი* უშუალოდ

ვეფხისტყაოსანს ემსგავსება: ტარიელი კლავს სამეფო კარზე ჩამოსულ სასიძოს.

ვფიქრობ, დასკვნა ჩატარებული ექსკურსიდან არაორაზროვანია: *გილასტერსა* და *ციმბელინს* შორის არსებული ამკარა სიუჟეტური მსგავსებით, რომელზედაც ინგლისური ლიტერატურული კრიტიკა მიუთითებს, ეს პიესები ემსგავსებიან *ვეფხისტყაოსნის* ნესტანისა და ტარიელის ამბავს. უფრო მეტიც, ამ ორი პიესის თვით ეს მსგავსი სიუჟეტური პასაჟები ერთმანეთს შორის ამჟღავნებენ სპეციფიკურ გადახრებს. ეს გადახრები როგორც ერთი, ასევე მეორე პიესისა უშუალო პარალელს ავლენენ ისევ *ვეფხისტყაოსანთან*. მაშასადამე, სტრუქტურა თითოეული პიესის სიუჟეტისა კავშირს ამყარებს რუსთველის პოემასთან, თანაც უშუალოდ და არა მეორე პიესის მეშვეობით.

ინგლისური ლიტერატურული კრიტიკა ამ ორი პიესის მსგავსებაზე მსჯელობისას სიუჟეტურ პარალელებზე არანაკლებ მნიშვნელობას ანიჭებს თხზულებათა საერთო, ერთგვაროვან ლიტერატურულ სტილს. ამას კი, როგორც ზემოთ ჩემ მიერ დამოწმებული თვალსაზრისების ციტირებისას გამოჩნდა, უპირველეს ყოვლისა, ორივე მათგანში გამოძვინებული რომანულ ტრადიციაზე დამოკიდებულებაში ხედავენ [25, გვ. XXVIII]. თანაც ისიც გასაოცრად და ძნელად ასახსნელადაა მიჩნეული, რომ ამ პიესებში მოხდა იმ პერიოდის დრამატურგიაში აპრობირებული და დამკვიდრებული სტილის შეცვლა: მოხდა აღდგენა ინტერესისა ათეული წლების წინ მივიწყებული რომანტიკული დრამისადმი [25, გვ. XLVI]¹, იმ ტიპის რომანტიკული სტილისა, რომელიც ადრერენესანსის ეპოქის ინგლისური ლიტერატურისთვის იყო დამახასიათებელი. ეს ახლებური რომანტიკული სტილი, რომელიც თავისი დამკვიდრების პიკს 1608-10 წლებში აღწევს (*გილასტერი, ციმბელინი, მეფე და არა მეფე...*), რამდენიმე თემატურ, სიუჟეტურ და კომპოზიციურ ფაქტორს ეყრდნობა, რომელთაგან თითოეული ევროპული ლიტერატურული

¹ ე. გური: "A more plausible, if vaguer, answer might be found in the changing taste of the time, a renewal of interest in the romantic drama which had been quiescent a dozen years".

პროცესისათვის აბსოლუტური სიახლე არ არის. მაგრამ ისინი ერთად და ერთბაშად შემოტანილი და დამკვიდრებული ინგლისის თეატრალურ სცენებზე, უმნიშვნელოვანესი ინოვაცია აღმოჩნდა და თანდათანობით ახალი ჟანრის – ტრაგიკომედიის ჟანრის პოპულარულ სქემად იქცა. აი, რამდენიმე ძირითადი მახასიათებელი, რომელზედაც მიუთითებენ XVII საუკუნის დასაწყისის ინგლისური დრამის სიუჟეტურ ინოვაციებზე მსჯელობისას; კერძოდ კი, რაც ამჯერად ჩვენ უფრო გვინტერესებს – *ვილასტერისა* და *ციმბელინის* ლიტერატურული სტილის საერთო მახასიათებლებზე მსჯელობისას:

უპირველეს ყოვლისა ესაა რომანული ინტრიგა, რომელიც გათამაშდება სამეფო კარზე [შდრ. 25, გვ. XLVIII], თანაც მიმართებაში ტახტის მემკვიდრეობის საკითხთან. განსაკუთრებულ ყურადღებას საჭიროებს *ვილასტერის* ტექსტის გამომცემლისა და კომენტატორის შენიშვნა: ფლეტჩერის ადრინდელი პიესის (*ერთგული მწყემსი ქალი*) სამოქმედი გარემო – სოფლის პასტორალური ადგილები – *ვილასტერში* გადაიქცევა სამონადირეო ტერიტორიად და მწყემსი პერსონაჟების სიყვარული დინასტიურ პრობლემებად და სიყვარულად სამეფო კარზე და ტახტის მემკვიდრეებს შორის [25, p. XLVIII-XLIX]¹. შექსპირის *ციმბელინშიც* იგივე ტენდენცია ჩანს.

შემდეგ: happy end ანუ ბედნიერი დასასრული მრავალ წინააღმდეგობისა და ინტრიგების გარემოში გამოტარებული სენტიმენტალური შეფერილობის სიყვარულისა. უფრო კონკრეტულად: შეყვარებული პერსონაჟის ჰეროიკული და თან სენტიმენტალური ტიპი, რომელიც მზადაა თავისი სიყვარულისთვის ყველაფერი გაწიროს [43, გვ. 106]; სენტიმენტალური, ტრაგიზმისკენ მიდრეკილი სიყვარული, გამოვლენილი იდილიური და დაუჯერებელი მოვლენების გარემოცვაში [43, გვ. 101, 107, 157].

¹ ე. გური: “What is important about this is the change in setting; the pastoral countryside of the first play [*The Faithful Shepherdess* - E.K.] becomes the hunting country of *Philaster*, and the concerns are not the loves of literary shepherds but the loves and related dynastic complications of princes and courts”.

და კიდევ: სამეფო კარზე დაწყებული მოვლენების ტყეებში, მთებში განვითარება. ტრაგიზმის მოხსნა: სასიკვდილო განაჩენისა თუ დასასრულისკენ წარმართული სიტუაციების განტვირთვა. კომიკური, მსუბუქი სცენების შემოტანა.

ინგლისურ ლიტერატურულ კრიტიკაში ჩანს ამგვარი სტილის დამამკვიდრებელი სიუჟეტური წყაროების ძიებაც. კერძოდ, კლასიფიცირებულია და ახალ ლიტერატურულ სტილთან მიმართებით განხილულია XVII საუკუნის პირველი წლების თეატრალური რეპერტუარი, როგორც ტრაგედიები, ასევე კომედიები. ახალი ლიტერატურული სტილი, რომელიც ჩანს ბომონტისა და ფლეტჩერის *ვილასტერში*, *მეფე და არა მეფეში*, *ქალიშვილის ტრაგედიაში* და შექსპირის *ციმბელინში*, ემიჯნება ყველა მათგანს [43, გვ. 97-104]. ამიტომაცაა მიჩნეული, რომ ეს სტილი შექმნილია ან ბომონტის და ფლეტჩერის, ან შექსპირის მიერ [43, გვ. 108]¹. ამავე დროს ისიც შენიშნულია, რომ შექსპირი ტრაგედიებიდან რომანტიკულ დრამაზე გადასვლით გაემიჯნა არა მხოლოდ საკუთარ უკანასკნელი ათწლეულის, არამედ მთელ იმდროინდელ ინგლისის თეატრალურ პრაქტიკას [43, გვ. 107]². ამას ისიც უნდა დავუმატოთ, რომ არც ბომონტის, ან ფლეტჩერის დამოუკიდებელ პიესებში, ანუ მათ *ვილასტერამდელ* შემოქმედებაში ჩანს ეს ახალი რომანტიკული სტილი [43, გვ. 104-105]. ამ სტილით ისინი გაემიჯნენ მათ თანამედროვე თეატრალურ და დრამატულ პრაქტიკას [43, გვ. 108]. ბომონტისა და ფლეტჩერის ადრინდელი პიესების სტილი იყო შექსპირისეული მანერით დრამატიზირება ძველი ამბებისა. *ვილასტერით* დაწყებული ახალი სტილი კი ემორჩილება არა შექსპირისეული დრამის, არამედ რომანის პროზაულ ლიტერატურულ კანონებს [25, გვ. XXIX].¹

¹ "So far as they (romances - E.K) constitute a development of a new type of drama, that development seems to have been the work of Beaumont and Fletcher or Shakspeare."

² "We are justified in concluding that when in 1609 Shakspeare turned from tragedy to romance he not only departed from his practice of the past eight years, but also from the practice of his contemporaries during that period".

¹ "Few of the earlier Beaumont and Fletcher plays are concerned to give dramatized renderings of old stories in the Shakespearean manner". რაც შეეხება *ვილასტერს*, იქ

ეს მოკლე ექსკურსი ინგლისის თეატრალურ სცენებზე XVII საუკუნის პირველი ათწლეულის ბოლოს დამკვიდრებული ახალი ლიტერატურული სტილის - ტრაგიკომედიის ჟანრის დახასიათებისა მიუთითებს, რომ ინოვაციას 1608-1610 წლების ინგლისური დრამისა (*ვილასტერი, ციმბელინი, მეფე და არა მეფე*) იმდროინდელ თეატრალურ ტრადიციაში სიუჟეტური და თემატური წყარო არ ეძებნება. მეორე მხრივ, უკანასკნელი წლების ფილოლოგიურ-ისტორიული ძიებებით გამოვლენილი მიგნება იმის თაობაზე, რომ ბომონტისა და ფლეტჩერის ეს ორი პიესა (*ვილასტერი და მეფე და არა მეფე*) ძირითად სიუჟეტურ ღერძად რუსთველის *ვეფხისტყაოსნის* ფაბულას იყენებს, გვაფიქრებინებს, რომ იგივე *ვეფხისტყაოსანი* შეიძლება იყოს ის სიუჟეტური წყარო, რომელსაც ეს ინოვაცია მოაქვს შექსპირის *ციმბელინიც*. მართლაც, ზემოთ მითითებული ყველა თავისებურება XVII საუკუნის პირველი ათწლეულის ინგლისური დრამისა *ვეფხისტყაოსნის* თემატური და სიუჟეტური მახასიათებელია. კერძოდ:

სასიყვარულო ისტორია სამეფო კარის ერთადერთ მემკვიდრე ქალსა და იმავე კარის ღირსეულ ქვეშევრდომს შორის - არის *ვეფხისტყაოსნის* სიუჟეტის ორივე პარალელური ამბის (ინდოეთისა და არაბეთის სამეფო კარების) თემატური საგანი. ორივე ამბავი *ვეფხისტყაოსანში* დაკავშირებულია ტახტის მემკვიდრეობის საკითხთან. ისევე როგორც *ციმბელინიში*, რუსთველის პოემის ძირითად რომანულ ისტორიაში (ნესტანის და ტარიელის სიყვარულის ამბავში) სამეფო კარზე დაწყებული რომანული ინტრიგა გადადის უკაცრიელ გარემოში - ტყეში, მთებში, უდაბნოში და, ისევე როგორც ინგლისურ პიესებში, პერსონაჟთა მნიშვნელოვანი ასპარეზი მონადირეობაა.

ვეფხისტყაოსნის შეყვარებული პერსონა არის სწორედ იმგვარი თვისებების მქონე ლიტერატურული პერსონაჟი, რომელიც ინოვაციურადაა მიჩნეული ინგლისური დრამის რომანული სტილისთვის: ესაა ტრაგიზმისაკენ მიდრეკილი სენტიმენტალური შეფერილობის სიყვარულით შეპყრობილი

კი "The conventions are those of prose romance literature, not of Shakespearean drama [25. P. XXIX].

ჰეროიკული პერსონაჟი, რომელიც მზადაა ამ სიყვარულისთვის ყველაფერი გასწიროს და ამავე დროს იბრძვის მისი (ამ სიყვარულის) გადარჩენისთვის (ნესტანი).

ვეფხისტყაოსნის სიყვარულის ამბის დასასრული ბედნიერია. მსგავსად ინგლისური ტრაგიკომედიებისა. ნესტანისა და ტარიელის სიყვარულია მრავალ წინააღმდეგობასა და ინტრიგების გარემოში გამოტარებული ბედნიერი დასასრულის მქონე სენტიმენტალური სიყვარული.

ამგვარად, XVII საუკუნის პირველი ათწლეულის ბოლოს, ერთი მხრივ, ბომონტისა და ფლექტერის, ხოლო მეორე მხრივ, შექსპირის ახალი სტილის პიესებში გამოვლენილი რომანული ტრადიცია, ყველა პრინციპული იდეურ-თემატური ნიშნით, რომელზედაც მიუთითებს ინგლისური ლიტერატურული კრიტიკა, არის *ვეფხისტყაოსნის*, გვიანდელი შუასაუკუნეების სარაინდო რომანის, მახასიათებელი სიუჟეტური და კომპოზიციური სპეციფიკა.

ინგლისურ ლიტერატურულ კრიტიკასთან მიმართებით საჭიროდ მიმაჩნია კიდევ ერთ მნიშვნელოვან ფაქტზე მითითება. *ციმბელინისა* და *ფილასტერის* პარალელური კვლევის შედეგად, რომელსაც საუკუნოვანი ისტორია აქვს, ის აზრი ჩამოყალიბდა, რომ ამ პიესების სიუჟეტური წყარო სავარაუდოდ, უნდა იყოს პროზაული რომანი. ერთი მხრივ, როგორც ზემოთ მიუთითებდით, გამოთქმული იყო აზრი, რომ ეს ორი პიესა უშუალოდ არ უნდა ესესხებოდნენ ერთმანეთს. ისინი ორივენი ერთ საერთო წყაროსთან უნდა ამყარებდნენ კავშირს [25, XXVIII]. მეორეც, უშუალოდ *ფილასტერის* წყაროების კვლევამ იგივე ავტორი უაღრესად საინტერესო დასკვნამდე მიიყვანა: ენდრიუ გური ფიქრობს, რომ ამ ნაწარმოების პერსონაჟთა ქცევის ნორმები არის პროზაული რომანის ჟანრის ტიპისა და არა შექსპირისეული დრამის ტიპის; და ეს პერსონაჟები, თითქოს, ემსახურებიან რაღაც სიუჟეტის განსახიერებას ნაცვლად იმისა, რომ თვითონ სიუჟეტი ემსახურებოდეს პერსონაჟთა ხატვას [25, გვ. XXIX].¹ მაშასადამე - აგრძელებს მკვლევარი, პიესის მატერიალურ

¹ “Instead of a plot serving as vehicle for the ‘personation’ of character..., the characters are set in patterns to serve the plot. The conventions are those of prose romance literature not of Shakespearean drama” [25, p. XXIX].

წყაროებს პროზაული რომანის ნორმები იძლეოდა... ამ წყაროების უპირველესი პრიორიტეტი იყო გულდასმით შემუშავებული ამბავი, რომელიც ოპერირებს ან მუშაობს, როგორც ფართო და კომპლექსური მორალური პარადიგმა.² პერსონაჟები ბომონტისა და ფლეტჩერისა ფუნქციონირებენ მსგავს და საკმაოდ ელემენტარულ დრამატულ დონეზე. პიესები უფრო დრამატიზაციაა, ვიდრე დრამები.³

ფილასტერის ტექსტის გამომცემლის მიერ ნავარაუდევო ეს პროზაული რომანი, თანახმად ჩემი კვლევა-ძიებისა, არის ნესტანისა და ტარიელის სიყვარულის ამბავი რუსთველის *ვეფხისტყაოსნიდან*.

კიდევ ერთხელ შევაჯამოთ ჩატარებული კვლევა-ძიება:

1. ინგლისური ლიტერატურული კრიტიკა ბომონტისა და ფლეტჩერის ე.წ. ახალი სტილის პიესების, კერძოდ *ფილასტერის* მხატვრულ სტილზე დაკვირვებით იმ დასკვნამდე მივიდა, რომ ეს უკანასკნელი არის რომანის დრამატიზაცია, რომელიც პროზაული რომანის სიუჟეტურ ქარგაში დრამატული პერსონაჟების ჩასმა. უკანასკნელი წლების ძიებებმა, როგორც ზემოთ ვამტკიცებდით, დაადასტურა ეს ვარაუდი: ეს რომანი არის *ვეფხისტყაოსანი*.

2. უკვე საუკუნეზე მეტია ინგლისური ლიტერატურული კრიტიკა იკვლევს იმ მსგავსებებს, რასაც ბომონტისა და ფლეტჩერის *ფილასტერი* და უილიამ შექსპირის *ციმბელინი* ერთმანეთის მიმართ ამჟღავნებენ. იმავე ლიტერატურული კრიტიკის დასკვნა ამ მიმართულებით ისაა, რომ ორივე პიესა ერთმანეთისაგან დამოუკიდებლად რომელიც სხვა პიესასთან (მე დავაზუსტებდი: სხვა სიუჟეტურ ქარგასთან) ამყარებს კავშირს. როგორც ზემოთ ვამტკიცებდით, ეს სხვა ლიტერატურული ქარგა არის *ვეფხისტყაოსნისეული* ტარიელისა და ნესტანის რომანი.

3. ამ თხზულებათა პარალელური შესწავლა უცილობლად ადასტურებს, რომ *ფილასტერისა* და

² " The conventions of the prose romance accordingly provided the material sources of the play... The first priority of these sources is a carefully designed story which will operate as a vast and complex ... moral paradigm" [25, p. XXX].

³ "...but their characters do function on a similar, fairly elementary dramatic level. They are dramatizations rather than dramas [25, p. XXIX].

ციმბელინის მსგავსი სიუჟეტური ადგილები, თავიანთი ნიუანსური განსხვავებებითაც კი, ვეფხისტყაოსანთან ამყარებენ მიმართებას.

ამგვარად, ვეფხისტყაოსანი არა მხოლოდ ბომონტისა და ფლეტჩერის პიესების, არამედ უილიამ შექსპირის ციმბელინის სიუჟეტური წყაროცაა.

P.S. წინამდებარე გამოკვლევის მეორე ნაწილი დაიბეჭდება ჟურნალ „ქართველოლოგი“ მომდევნო ნომერში. - ე.ბ.

გამოყენებული ლიტერატურა

1. ბადრიძე, შ., კენჭოშვილი, ი., „ტიტუს ანდრონიკუსი – თამარი თუ ტამორა“: *ქართული შექსპირიანა*, 3. თბ. 1972, გვ. 88–103.
2. ბარამიძე, ა., „ნესტანი“: *ნარკვევები ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან*, I, თბ. 1945, გვ. 181–203.
3. ბერიძე, ვ., *მოგონებები*. „საბჭოთა საქართველო“, თბ. 1987.
4. გოგიაშვილი, გ., „მივიწყებული წარსულის საიდუმლო“: გაზ. „საქართველოს რესპუბლიკა“ #232, 14 დეკემბერი 2010წ.
5. ნოზაძე, ვ., *ვეფხისტყაოსნის მზისმეტყვეება*. სანტიაგო დე ჩილე, 1957.
6. სულხან-საბა ორბელიანი, *თხზულებანი*, IV.2. „საბჭოთა საქართველო“, თბ. 1966.
7. ყიასაშვილი, ნ., „შექსპირის ცხოვრება და შემოქმედება“: *უილიამ შექსპირი, თხზულებათა სრული კრებული ხუთ ტომად*, I. „ხელოვნება“, თბ. 1983. გვ. I-XXXII.
8. შექსპირი, უილიამ, *პერიკლე, მეფე ტვიროსისა. ციმბელინი* (თამარ ერისთავის თარგმანი). „პალიტრა L“, თბილისი 2013.
9. ხინთიბიძე, ე., *ქართული ლიტერატურა ევროპულ მეცნიერებაში*. „ქართველოლოგი“, თბ. 2003.
10. ხინთიბიძე, ე., „ვეფხისტყაოსნის უძველესი კვალი ევროპულ ლიტერატურაში“: *ჟურნ. ქართველოლოგი*, #14, 2007.
11. ხინთიბიძე, ე., *ვეფხისტყაოსანი შექსპირის ეპოქის ინგლისში*. „ქართველოლოგი“, თბ. 2008.
12. ხინთიბიძე, ე., *ვეფხისტყაოსნის იდეურ-მსოფლმხედველობითი სამყარო*. „ქართველოლოგი“, თბ. 2009.
13. ხინთიბიძე, ე., „რუსთაველის ვეფხისტყაოსანი – კულტურული ხიდი აღმოსავლეთიდან დასავლეთისაკენ და სეფიანთა ირანის ქართველები“: *ჟურნ. ქართველოლოგი*, #16, 2011.

14. ხინთიბიძე, ე., „ვეფხისტყაოსანი XVII საუკუნის ინგლისში“: *მეექვსე საერთაშორისო ქართველოლოგიური სიმპოზიუმის მასალები*, თბ. 2011.
15. ხინთიბიძე, ე., „გზა – რომლითაც უნდა მისულიყო ვეფხისტყაოსნის ამბავი XVI-XVII საუკუნეების მიჯნის ინგლისში“: *საერთაშორისო სიმპოზიუმის მასალები (ლიტერატურათმცოდნეობის თანამედროვე პრობლემები)*. თბ. 2012.
16. Adler, J.G., *Museum cuficum Borgioanum Velitris. Romae* 1782.
17. Alter, F.K., *Über georgianische Literatur*. Wien 1798.
- 17a. Bacon, D.S., *The philosophy of the plays of Shakespeare*. N.Y. 1856.
18. Beaumont, Francis and Fletcher, John; *Philaster or, Love lies a-bleeding* (edited by Andrew Gurr). Manchester University press, Manchester and New York, 2003.
19. Болховитинов, Евгений, *Историческое изображение Грузии в политическом, церковном и учебном её состоянии*. СПб 1802.
20. “Cymbeline”: <<http://en.wikipedia.org/wiki/Cymbeline>>.
21. Debelius, W., “Zur Stoffgeschichte des Titus Andronikus”: *Jahrbuch der deutschen Shakespeare – Gesellschaft*, #48, 1912, S. 1-12.
- 21a. Demblon, C., *Lord Rutland est Shakespeare*, Paris 1912
22. Dryden, John, “The Grounds of Criticism in Tragedy”: *The Works of John Dryden*, V-VI (Edited by Walter Scott). London 1808.
23. “Francis Bacon” – <<http://en.wikipedia.org/wiki/Francis-Bacon>>.
24. Ghani, C., *Shakespeare, Persia, and the East*. “Mage Publishers”, Washington 2008.
- 24a. Гилилов И., - *Игра об Уильяме Шекспире, или Тайна великого феникса*, Москва 1997.
25. Gurr, A., “Introduction”: *Philaster or, Love Lies A-Bleeding* (by F.Beaumont and J.Fletcher). Edited by Andrew Gurr. Manchester University press, Manchester and New York 2003, pp. XIX-LXXXIII.
26. Hight, G., *The Classical Tradition*. Oxford University Press, 1949.
27. Hirst, D., L., *Tragicomedy*. “Methuen”, London and New York 1984.
28. Hoeniger, F.D. “Two Notes on Cymbeline”: *Shakespeare Quarterly*, Vol. 8, No. 1 (Winter, 1957).
29. Khintibidze, E., *Rustaveli’s The Man in the Panther Skin and European Literatur*. “Bennett and Bloom”, London 2011.
30. Khintibidze, E., “Rustaveli’s The Man in the Panther Skin: Cultural Bridge from East to West”: *Georgia. Previous Experiences Future Prospects*. Tehran 2011.

31. Kokeritz, H., 'Five Shakespeare Notes': *The Review of English Studies*, OS-XXIII (92), Oxford University Press 1947.
32. Курошева, А.И., «Примечания»: *Уильям Шекспир, Полное собрание сочинений, в восьми томах*, т. VII (Цимбелин. Перевод и Примечания А.И. Курошевой). М. 1949.
33. Leonhardt, B., "Über Beziehungen von Beaumont und Fletcher's *Philaster, or Love Lies-a-Bleeding* zu Shakespeare's *Hamlet* und *Cymbeline*": *Anglia*, vol. 8. 1885.
34. Milner, C., "Shakespeares Tragic Comedies. Cymbeline":
<<http://www.netplaces.com/shakespeare/shakespeares-tragic-comedies/cymbeline.htm>>
35. Nosworthy, J. M., "Preface in Cymbeline: Second Series":
<http://books.google.com/books?id=mxGM3uMrNZ8C&pg=PR24>.
36. Perry, William, *A New and Large Discourse of the Travels of Sir Anthonie Sherley, Knight by Sea and Overland to the Persian Empire*. London 1601.
37. Ristine, F.H., *English Tragicomedy. Its Origin and History*. The Columbia University Press 1910.
38. Rustaveli, Shota, *The Man in the Panther's Skin*, (a close rendering from the Georgian by Marjory Scott Wardrop). London 1912.
39. Shakespeare, William, *Cymbeline*. 'Tredition Classics' (Publisher: tredition GmbH), Hamburg.
40. Sherley, Antony, *Relation of His Travels into Persia*. (Printed for Nathaniell Butter and Ioseph Bagfet), London 1613
41. Strachey, L., *Books and Characters*. Harcourt, Brace; New York 1922.
42. "The Drama to 1642": *The Cambridge History of English and American Literature* (In 18 volumes), 1907-1921, Vol. V; Vol. VI.
43. Thorndike, Ashley H., *The Influence of Beaumont and Fletcher on Shakspeare*. Press of Oliver B. Wood, Worcester, Massachusetts 1901.
44. Tomalin, C., *Samuel Pepys. The Unequalled Self*. 'Penguin Books', 2003.
45. Toussaint, F., *Chants d'amour et de guerre de l'Islam*. Marseille 1942.
46. Waith, E.M., The pattern of Tragicomedy in Beaumont and Fletcher. "Archon Books", 1969.
47. Wells, S. and Dobson, M., eds., *The Oxford Companion to Shakespeare*. Oxford University Press, 2001.

The Man in the Panther Skin – Shakespeare’s Literary Source

Elguja Khintibidze

Professor of Ivane Javakhishvili Tbilisi State University. Head of the University’s Institute of the History of Georgian Literature. Head of the Fund for Kartvelian Studies.

Abstract: The present study is the first publication of research that resulted in significant innovation both in Rustaveli studies and English literary criticism: Rustaveli’s *MPS* (“The Man in the Panther Skin”) is the literary source of Shakespeare’s play *Cymbeline*.

The fact that the *MPS* was used as a plot story in early 17th century English dramaturgy, namely in the plays of Francis Beaumont and John Fletcher (*A King and No King*, *Philaster*) was dealt with in my earlier study. Further research into this topic led me to new conclusions. The point is that back in the 19th century a plot, thematic and ideal similarity was noticed between Beaumont and Fletcher’s *Philaster* and Shakespeare’s *Cymbeline*. In the opinion of modern researchers, these resemblance must derive from a common literary source. My discovery of the *MPS* being the plot story of *Philaster*, hitherto unknown to English literary criticism, prompted me to the need of studying the relationship of Shakespeare’s *Cymbeline* to the *MPS*. It transpired that the common source of the resemblance, noticed between *Cymbeline* and *Philaster* in English literary criticism, is the story of Rustaveli’s Nestan and Tariel. Furthermore, the subtle differences found between similar passages of Shakespeare’s *Cymbeline* and *Philaster* by Beaumont and Fletcher are again related to *MPS*. The present issue of the *Kartvelologist* carries only the first part of the study.

Key words: *Rustaveli; Shakespeare; Beaumont and Fletcher; The Man in the Panther Skin; Cymbeline; Philaster;*

Pro domo mea

The 12th century Georgian poet, Queen Tamar’s eulogist Chakhrukhadze develops a messianic conception in his

“Thamariani”: Thamar is a rescuer, messiah of the kingdom of the Georgians, the Georgian kingdom - of Christianity and Christianity - of mankind. Thamar is a rescuer, messiah. One stanza of the poem reads: “I said pale with fear”. I take these words to mean the great responsibility with respect to the statement. My personal responsibility is enhanced by the fact that I, a Georgian researcher, intend to reveal and assert a hitherto absolutely unknown fact of Shakespeare, the peak of the world’s literary thought, having looked into the national treasury of my nation. Will this not be taken by scholarly circles, primarily by foreign Shakespearian scholars, as a patriotic desire, excitement and overstatement? Following in the wake of my great teacher Korneli Kekelidze, I have always tried to be exempt from such charges in my scholarly activity. I recall the words of another outstanding Georgian Giorgi Merchule: “Wise speech is pure silver, while silence is gold”. Perhaps it is better to “leave trouble alone”, the more so as silence costs so much? I think I have no right to “leave trouble alone” and fall silent in fear of “what if” regarding the views that have taken shape in my philological research of recent years and which I believe to be so important both for reading the unknown pages of the Georgian creative genius and for the interpretation of a highly significant issue of English literary criticism.

On the history

In European literature of Shakespeare’s time Georgia or a Georgian character – historical or fictional - occurs very seldom. The situation alters from the last period of Shakespeare’s activity. A point of view exists in European literary criticism according to which a character of Shakespeare himself, Queen Thamora in the tragedy *Titus Andronicus*, must have been given the name of the Georgian Queen Tamar [see 21; 26, p. 194]. However, this view has a negative assessment in Georgian literary criticism [1]. In connection with *The Man in the Panther Skin*, Shakespeare’s name was mentioned by an English MP, Emrys Hughse in his speech at a festive meeting dedicated to Rustaveli’s 800th anniversary in 1966. He said: “Regrettably, I do not speak Georgian but I shall speak in Shakespeare’s language. As a matter of fact, from one point of view, Shakespeare was uneducated; he did not know about the existence

of Rustaveli, had he known it, he would have borrowed or stolen the plot of *The Man in the Panther Skin*" [3, p. 376]

The assumption that Shakespeare was acquainted with *MPS* followed my finding that the *MPS* is the source plot of two plays of Francis Beaumont and John Fletcher: *A King and No King* and *Philaster*, both playwrights belonging to Shakespeare's period. However, such bold thoughts were based on the argument that, as the *MPS* was used by Shakespeare's junior contemporaries, it must have been known to Shakespeare as well, who had great knowledge and used numerous sources [4].

Interpretation of the possibility of posing the problem

Indeed, Shakespeare uses a vast number of literary and historical sources and, as seen from his work, he is familiar with much more. But I considered it possible to pose the question of his possible relation to the *MPS* after two significant conclusions followed my above-mentioned research. Various assumptions on the arrival of the story of *MPS* reaching Europe earlier than is pointed out in the surviving evidence were expressed immediately with my assertion on the use of the story of Tariel and Nestan in the works of Beaumont and Fletcher [10, pp. 95-98; 11, pp. 35-39; 29, pp. 70-71]. But study of this question on the basis of primary sources has led me to a more categorical conclusion [30, p. 36; 13, pp. 55-80; 14, pp. 56-59; 15, pp. 209-215].

1. The story of the *MPS* must have arrived in early 17th century England as a result of close relations and cooperation of a large group of English diplomats and travelers and high officials of Georgian extraction promoted at the court of Shah Abbas I of Persia.

In particular, in the last year of the 16th century a 26-strong group of English travelers arrived in Persia on a diplomatic mission, headed by a well-known diplomat and traveler Anthony Sherley. He stayed at the Persian royal court for six months, carrying on propaganda in favour of Persia launching a war against Turkey. Later Sherley was sent to Europe by Shah Abbas in the rank of his personal ambassador, and for years he was active in Russia, Central Europe, Italy and Spain. An abundance of letters and other parcels arrived in England through Sherley and his companions among which there must have been reports dealing with cultural, literary

and other information on the orient. Sherley had close relations with Shah Abbas' high officials of Georgian extraction, in the first place with the Shah's principal adviser and general Alaverdi Khan Undiladze [see 40, p. 73]. I am aware of the great efforts of English diplomats and travellers of this period spent on sending reports to England on literary, folklore, historical sources. On the other hand, historical facts prove that Alaverdi Khan and his family of the turn of the 16th-17th centuries was highly advanced and imbued with Georgian national interests. It should be added here that Alaverdi Khan and his son Imam Quli Khan, foremost and wealthiest officials at the Safavid court, were patrons of learning and culture, and were distinguished for intellectual aspirations [13, pp. 74-75].

2. At the next stage of research I faced the question. Can we be sure that Sherley's aims included an interest in obtaining cultural, namely literary or folklore material in the East? Further, did Sherley and his travellers have contact with the circles of English society from the story of this expedition could reach the dramatists of English royal court? The answer proved unequivocally positive.

Sherley's expedition set out for Persia from Southampton. At the time Henry Wriothesley was the Earl of Southampton brother-in-law of Sherley. Henry and Anthony were married sisters, cousins of Robert Devereux, the Earl of Essex. It was Earl Devereux who was the only sponsor of Sherley's expedition. It is thought that the idea of the expedition came from him. For their part the earls of Essex and Southampton were linked with the strongest friendship. Henry idealized Devereux and considered that he stood beside all military campaigns, even in the conspiracy against Queen Elizabeth I.

The main point of interest of my study is that both were lovers of the theatre, while Henry Southampton was Shakespeare's sponsor and his close friend [24]. Furthermore, this relationship between the royal troupe (in the first place between Shakespeare himself) and the named earls was so close that when the Earl of Essex (and the Earl of Southampton who sided with him) hatched a plot against the queen, even the royal troupe was won over.

In more detail: Queen Elizabeth initially had a favourable attitude to the Earl of Essex Robert Devereux and he ordered him to lead a major military campaign in Ireland, which ended in disaster. This was followed by a confrontation of the Earl of Essex with the royal court,

developing into a political conspiracy. At the culmination stage of the plot the royal troupe was involved. Shakespeare's play *Richard II* was staged revised in such a way as to be directed against the queen and the royal court. Shakespeare's special liking for the Earl of Southampton is seen from the following: the English royal court put Devereux's plot down harshly in 1601. Both earls were arrested and sentenced to death. Henry Wriothesley survived. On the initiative of the queen's courtiers his death sentence was commuted to life imprisonment. Following the death of Elizabeth I, he was released by the newly acceded James I. This event is echoed by one of the sonnets of Shakespeare (sonnet 107), whose historical base has been the subject of discussion by Shakespearean students. It is quite clear that Shakespeare sympathises with Henry Wriothesley whom he calls "my true love", while he compares the queen to "the mortal moon": "The mortal moon hath her eclipse endured".¹

Clearly enough, Sherley's sponsors, well known English earls, were in close contact with the royal troupe, and personally with

¹ See W. Shakespeare's Sonnet 104, the original text with a modern English translation (<http://nfs.sparknotes.com/sonnets/sonnet107.html>):

Original Text	Modern Text
<p>Not mine own fears, nor the prophetic soul Of the wide world dreaming on things to come, Can yet the lease of my true love control, Supposed as forfeit to a confined doom. The mortal moon hath her eclipse endured And the sad augurs mock their own presage; Incertainties now crown themselves assured, And peace proclaims olives of endless age. Now with the drops of this most balmy time My love looks fresh, and death to me subscribes, Since spite of him I'll live in this poor rhyme, While he insults o'er dull and speechless tribes. And thou in this shalt find thy monument, When tyrants' crests and tombs of brass are spent.</p>	<p>Neither my own fears nor the speculations of the rest of the world about the future can continue to keep me from possessing my beloved, who everybody thought was doomed to remain in prison. The moon, which was always mortal, has finally been eclipsed, and the gloomy fortune-tellers now laugh at their own predictions. Things that once seemed doubtful have become certainties, and peace has come to stay. Now, with the blessings of these times, my beloved looks fresh again and death itself submits to me, since in spite of death I'll live on in this poor poem while death only exults over the stupid and illiterate peoples that he's overcome. And you will find this poem to be your monument when tyrants reach the end of their reigns and tombs to brass fall into decay.</p>

Shakespeare. It is also known that Sherley kept up correspondence with the Earl of Essex. Shakespearean students contend that in Shakespeare's writings one can see a reflection of Sherley's travels and that Shakespeare was informed about Sherley's expedition at its initial or planning stage [24, p. 64].

The finding of the above historical study can be summed up as follows: at the end of the 16th century a large group of travelers and diplomats from England, led by the well-known diplomat Anthony Sherley, visited the Persian royal court. The expedition was sent and was funded from the south-eastern counties of England. Anthony Sherley was a close friend and relative of two earls, those of Essex and Southampton. Both earls had close relations and considerable influence on the royal troupe. Henry is believed to have been Shakespeare's friend, patron or sponsor. On the other hand Sherley's greatest supporters at the royal court of Persia were viziers of Georgian extraction, in particular Alaverdi Khan Undiladze, whose life and activity demonstrate Georgian national orientation and cultural and literary interests. Reports on Sherley's expedition and his letters began to arrive in England immediately after 1600. In 1608-10 two plays were created by the adaptation of the plot of the *MPS* by Shakespeare's junior contemporaries and fellow-writers: *Philaster* and *A King and No King*. Hence, I assume that the story of the *MPS* goes to the dramatists of the royal troupe and directly to Shakespeare's circle from originally Georgian viziers promoted in Persia via Sir Anthony's expedition. Special attention should be given to the fact that the expeditions of English diplomats, merchants and travelers to the East were crowned by cultural spoils (including literary, folkloristic and historical stories). The group of Sherley's patrons was clearly inspired by such interest.

The basic proposition of my new point of view, which, in my view, does not belong to the sphere of assumption, is that the *MPS* is indeed the plot source of *Philaster* and *A King and No King*. I assert this proposition through the philological path, i.e. study of literary relations [for details, see 11, pp. 12-34, 66-76; 29, pp. 51-61, 72-80]:

1. In the English plays the main plot line is built on the story of the principal pair of lovers of the *MPS* – Nestan and Tariel.

A King and No King: childless king and queen adopt a newly born son of a close noble. Later the queen bears a daughter. For some time the children are reared together. Then they are separated. When, many years later, the prince (in the *A King and No King* already

enthroned) sees the princess mature for marriage he faints through sudden love, losing consciousness. The girl reciprocates. The end is happy – after overcoming the intrigue of the royal court (part of it being the solution of the problem of the would be son-in-law) the young people marry and the question of the royal dynasty is settled.

Philaster: one kingdom incorporated (conquered) a neighboring kingdom. The king of the united kingdom has only an heiress. But the heir of the incorporated kingdom claims the throne. The king wants to enthrone his daughter, inviting the prince of a neighbouring kingdom as a son-in-law. The problem is solved through love. The woman invites the man to visit her, confessing her love for him. It transpires that the man is also in love with her. They work out a plan of getting rid of the invited son-in-law. The settlement of the intrigue of the royal court is followed by a happy end – marriage.

Thus, the scheme of the plot of both English plays follows exactly the love story of Nestan and Tariel. The events of this story in the above plots are broken into two parts. The principal details of the story of Nestan and Tariel are redistributed, but there is something common in both plays, which is essential in the love story of the *MPS* as well: love brings together the two claimants to the throne (woman and man); the king or queen (both in the *MPS*) are willing and act towards raising their only daughter to the throne; great obstacles on the way of beloved pair; a happy end.

2. A whole number of other arguments proving the relation of the English plays to the *MPS* are the essential resemblance of separate plot passages of these plays to the *MPS*. For example the queen becoming pregnant exactly five years within the adoption of the child and the same indication of this as in the *MPS*; the almost same description of the king's losing consciousness as Tariel fainted; the king in love considers his love dead and his meditation on his own departure from this world (*A King and No King*). The princess invites the heir to the throne to her place and declares love to him; invitation of the prince by sending him a letter through her maid servant, suggesting that the maid servant may go to the prince as his mistress; the desire of mounting the throne transpires from the beginning of the conversation, etc (*Philaster*).

Here I want to add one more interesting parallel. In *Philaster*, in my view, one of the main characters, next to the enamored – Arethusa and Philaster, is the virgin Euphrasia, disguised as a boy (the page Bellario). Desperately in love with Philaster, Euphrasia flees from her father’s house, disguises herself as a boy and tries to attract Philaster’s attention. This is how Philaster describes his first seeing Bellario (the disguised Euphrasia): “Hunting the buck, I found his sitting by a fountain’s side,.... and paid the nymph again as much in tears; ...His tender eyes upon ‘em he would weep,....” [18, p.26]. One cannot help remembering the first episode of Tariel’s first appearance in the *MPS*: “They saw a certain stranger knight: he sat weeping on the bank of the stream”(stanza 84 –M. Wardrop’s translation [38]). I should like to add, without commenting, that according to the view prevalent in the history of English literature, this scene – the first finding of Bellario – is one of the best passages in *Philaster* in terms of the poetic value.¹

3. The cited plays of Beaumont and Fletcher have other types of relation with the *MPS* as well: specific depiction of personages, the beloved goes mad and ranges in the forest, etc. I shall pay attention to the fact that the English authors point directly at Georgia suggesting the *MPS*. Action in *A King and No King* according to the author takes place in Georgia (Iberia) and the princess of Iberia, with whom her brother (adopted, as it transpires later) is called Panthea. Her prototype in the *MPS* is Nestan-Darejan, whom her beloved Tariel likens to a panther; hence he imagines the panther as the symbol of his beloved (this is the main symbolic axis of the *MPS*). The name Panthea resembles the English word *panther*. The *vepkhi* of the *MPS* is the animal that we call panther. It may be conjectured, the English authors gave this character created as a prototype for Nestan a name that is suggestive of Nestan and the *MPS* as a whole [for details, see: 11, pp. 26-31; 29, pp. 58-61]. In naming this character the English authors have recourse to the so-called punning speech. This is a pun of the type that is built on the similarity between spelling and reading (homographic-homophonic pun). It was this type of punning speech that was very popular in the

¹ “The poetical merit of several passages in *Philaster* is well known, and especially the description of the first finding of Bellario”[42, VI, §13].

English literature of the circle represented by Beaumont and Fletcher. Shakespeare had recourse to such punning speech – and very frequently at that [31, pp. 310-320]. Thus, for example, towards the end of the play *Cymbeline* the soothsayer explains a prophecy *mollis aer*: “The piece of tender air, thy, virtuous daughter, which we call ‘mollis aer’, and ‘mollis aer’ we term it ‘mulier’ which ‘mulier’ I divine is this most constant wife” (*Cymbeline*, V,v. [39, pp. 145-146]).

We must sum up the foregoing once more. It is clear that in the first decade of the 17th century the circle of dramatists of the English royal court was familiar with Rustaveli’s *MPS*, i.e. the story of the love of Nestan-Darejan and Tariel. A highly convincing version of the story finding its way to the society of English playwrights is the path from the high officials of Georgian extraction promoted at Shah Abbas’ court by means of Sherley and his companions to Robert Devereux and Henry Southampton – the well-known earls. According to the facts brought to light by me, to date it is more likely to think that this literary source fell into the hands of Shakespeare himself. This conjecture is based not only on the fact that the earls cited were great lovers of the theatre and admirers of Shakespeare nor on Shakespeare’s close relations with the Earl of Southampton to whom he dedicated the sonnets imbued with great sympathy, but also on Shakespeare’s familiarity with the facts of Sherley’s travels, reaching these earls through his letters [24, pp. 82-83]¹. It is also known that these letters were sometimes brought by direct participants of this expedition. In particular, it is indicated that Sherley’s letters were brought to England in 1600 by Sherley’s companion William Perry who published his impressions of the voyage in 1601 [36]². Thus, Anthony’s letters came to his

¹ Early in spring 1600 Sherley wrote the earl of Essex about the Shah awarding an annual pension of 30 000 crones. Shakespeare mentions this pension awarded by the Shah in the “Twelfth Night” (II, 5, 80-81).

² Three of the addresses of the correspondence brought to England by William Perry are known: Sir Robert Cecil, King of Scotland James VI (later King of England James I) and the Earl of Essex Robert Devereux. Robert Cecil (secretary of state by that time) was the cousin of Francis Bacon (1561-1626). The latter was such a well-known intellectual, secretary of state, lawyer and writer that in the 19th century he was suggested the author of some or all works of William Shakespeare [23]. It is also known that a very wide circle of intellectuals of educated English society was in close

closely acquainted earl, who had direct links with Shakespeare and the latter had knowledge of the facts they contained.

At the present stage of assessing the possibility of posing the problem, I think one should bear in mind the view on Shakespeare's style of writing according to which he rested on a wealth of literary and historical materials. This, as proven by earlier Shakespeare studies [43, pp. 159-160], was due to the fact that Shakespeare's great creative art is primarily based on plot episodes or thematic innovations transformed, adapted or borrowed by him.

The above assumption on the route by which the story of the *MPS* may have entered England, and reached the royal troupe, I don't think this is a sufficient argument to assert that Shakespeare was familiar with this story. The point is that to identify the author of Shakespeare's works is vague. For me, as a researcher into this topic, the above assumption is primarily valuable for the reason that it has made me think that this story may have reached Shakespeare himself. This demanded from me observation not so much of Shakespeare's biography but the facts of his creative work. This gave shape to a concrete situation that determined the need for work along this line.

The question of the place and significance of the dramaturgy of Beaumont and Fletcher in the history of English literature was clearly raised in 19th century English literary criticism. The view took shape according to which the new literary style that appeared in the English literary process, i.e. tragicomedy was started or established by three plays of Beaumont and Fletcher: *Philaster*, *A King and No King* and *The Maidens Tragedy*. The priority of *Philaster* among these three plays lies in the fact that it was the first to be staged and enjoyed special popularity¹. In 1885 a study by a German literary critic B. Leonhardt was published, in which, by parallel showing of thematic and plot passages it was argued that

contact with Francis Bacon, where great knowledge from the Continent was accumulated. Thus, Sherley's letters from his Persian expedition were known not only to his direct sponsors and patrons but to a wide circle of England's intellectuals as well.

¹ The special popularity of *Philaster* in 17th century England was due not only to its being popular for a whole century in the repertoires of various theatre troops, but also because it was considered a favourite among family plays [see 44, pp. 10-11].

Philaster was based on Shakespeare's *Hamlet* and *Cymbeline* [33]. Reference to *Philaster's* relations to Shakespeare's *Hamlet* was not a surprise to English literary criticism, as the early works of Beaumont and Fletcher clearly bore the influence of Shakespeare's dramaturgy. But naming *Cymbeline* as the literary source of *Philaster* proved problematic. The point is that *Cymbeline* is among the works of Shakespeare's last period (*Cymbeline*, *The Winter's Tale*, *The O Tempest*). They clearly show the change of the great dramaturgist's creative style – important elements of the genre of tragicomedy and to put it crudely, some imitation of the new style established by Beaumont and Fletcher. Thus, the novelty brought by A.Thorndike's basic monograph "The influence of Beaumont and Fletcher on Shakespeare" (1901) did not prove surprising [43]. The author of the monograph does not question the realness of the relations found between *Cymbeline* and *Philaster* but he changes diametrically the line of relations: Shakespeare's *Cymbeline* relies on Beaumont and Fletcher's *Philaster*. Proof: *Philaster* appeared on the stage earlier than *Cymbeline*. *Philaster* at once became popular and Shakespeare, whose creative style readily adopted and rewrote literary sources, especially new and fashionable, was likely to use *Philaster*. The new style (tragicomedy), at the initial stage of whose establishment *Philaster* had the greatest popularity, clearly exerted influence on Shakespeare. This categorical conclusion in the cited monograph was accompanied by some hesitation which was caused by the lack of the precise dates of the writing of *Philaster* and *Cymbeline*. According to a reliable assumption the time of creation of *Philaster* predates Shakespeare's play. But is this time enough for *Philaster* to have become an object of imitation due its popularity?

Subsequent literary criticism abstained from discussing the dating of *Philaster* and *Cymbeline* by the relations found between them. More attention is given to the resemblance in literary style, but considers some plot episodes resemblance, as well as ideal and thematic unquestionable. I think it sufficient to quote the view of Andrew Gurr, editor of the commented text of *Philaster* (1969; 2003): „The fact that they are merely verbal echoes and that they are so slight, coupled with the further rather surprising fact that apart from the mutual dependence of the two plays on the romance tradition there is little structural resemblance, suggests if anything

that each play was written in ignorance of the other, at least till very late in the composition of the indebted play, whichever that was. *Philaster* developed naturally enough from *Cupid's Revenge*, in the same way that *Cymbeline* developed from *Pericles*, so there is no need to presume anything more than a parallel progression in the processes of composition of the two plays. Their resemblance is more important to their dramatic genre than to their dating“ [25, p. 2 XXVIII].

I wish to draw the reader's attention to one more conclusion of English literary criticism. It has been noticed that *Cymbeline* is Shakespeare's highly peculiar, original play, differing most from his other works [27, p. 30]. Critics also considered *Philaster* and *A King and No King* to be peculiar and differing from other works of Beaumont and Fletcher [37, pp. 113,114,179; 46, pp. 39,132,133]. With their story they proved to depend on the *MPS*. This also points – indirectly, however – to the need of studying *Cymbeline* in relation to the *MPS*.

Thus, the problem of the surprising resemblance of Beaumont and Fletcher's *Philaster* to Shakespeare's *Cymbeline*, research into which in English literary criticism counts over a century, has come to the conclusion that the main resemblance between the two plays, written at times close to each other, lies in the imitation of the romance tradition, strengthened by amazing plot parallels, yet they are not directly interrelated. This conclusion, which is of essential significance, was formulated before it transpired that the *Philaster's* principal plot and ideal source is the romantic story of Rustaveli's Nestan and Tariel's love. Hence this should be added to my above assumption that the story of the *MPS* was brought to England a few years prior to the writing of these two plays and that Rustaveli's story must have reached the society with which Shakespeare was related. These newly revealed facts and conclusions entitle me to offer English literary criticism the following version of solving the problematic questions: the plot- compositional and ideal-thematic resemblance between Shakespeare's *Cymbeline* and Beaumont and Fletcher's *Philaster* is due to their common literary source. This is the romantic story of the love of Nestan and Tariel of Rustaveli's *MPS*.

This permits me, as a historian of Georgian literature, not only to pose this problem but obliges me to conduct its philological study.

Plot sources of *Cymbeline*

It is better to begin to study the problem posed by discussing the works that in English literary criticism are identified as the plot sources of these two plays. About *Philaster* I shall say in brief that, prior to the identification of its principal plot thematic source (*The Man in the Panther Skin*) in English literary criticism it was suggested that by that already highly popular play, Beaumont and Fletcher are related through a separate plot situation to Alonso Perez', sequel of the English translation pastoral short story *Diana*, by types of characters to Philip Sidney's *Arcadia*, and by separate emotional situations to Shakespeare's tragedies. At the same time it was noted that, apart from all this, there are many other literary sources.¹ Among those sources or references, as noted above, in the first place Shakespeare's *Cymbeline* was named.

References or reminiscences to *Cymbeline* are seen in quite a few works (including in Shakespeare's earlier tragedies), but a couple are named as plot sources. Primarily, these are England's old historical chronicles. In particular it is suggested that Shakespeare relies on Geoffrey Monmouth's (12th c) *Historia Regnum Britannia*. The latter was included in Raphael Holinshed's *Chronicles*, published in 1577. As noted, Shakespeare takes from Geoffrey's history the name of the king of Britain (in history his name is Cunobeline//Cunobelinus//Kynobelinus//Kymbelinus) and the names of his two sons Guiderius and Arviragus, rather than Geoffrey's narration of their story. Indeed, the event staged at the court of Britain's king Cymbeline has nothing in common with Geoffrey's *History*, except that the action takes place in pre-Roman Britain and King Cymbeline has a favourable attitude to the Romans, being their friend, though at the same time paying them taxes (*History of the*

¹ "There is, of course, a good deal more to the sources behind *Philaster* than this drawing together of a plot-situation from Perez, character-types from Sidney, and emotional situation from Shakespeare" [Andrew Gurr – 25, p. XXXV]

King of Britain, Book 4.11). I think at the same time that the war with the Romans fought in *Cymbeline*, the victory of the Britons, but the agreement on paying taxes to the Romans echoes Geoffrey's *History*. *The History* tells about a war waged by *Cymbeline's* sons after their father's death, and which ends in peace (*History*, 4, 12-14). The story of Guiderius and Arviragus told in *Cymbeline* has nothing to do with the cited *History*. According to Shakespeare's play, King Cymbeline's sons are abducted out of revenge by the noble Belarius, expelled by the king and he brings them up in an uninhabited cave in the mountains. They return to the royal court only at the finale to celebrate the victory over the Romans, together with the king.

The next source of *Cymbeline* – this time plot source – is the ninth story of the second day in Giovanni Boccaccio's *Decameron*: two young merchants bet: one wins the bet from the other by deception, pretending he had seduced the other's chaste wife; the enraged husband sends a servant to kill his wife; by agreement with the servant the wife disguised as a boy slips away; establishment of the truth and punishment of the culprit. This story is indeed the main axis of the *Cymbeline's* narrative: King Cymbeline has his only daughter Imogen by his first wife. The king and the queen wish to marry her to Cloten, the queen's son by her first husband. Imogen is in love with Posthumus Leonatus, a poor but worthy gentleman brought up at the court. The man and woman get married secretly. The enraged king expels Posthumus from the country. The expelled man in Italy, in the circle of his hosts drops word about the chastity of his wife. An Italian Iachimo lays wager with him that he will seduce his wife. He stays secretly in Imogen's bedroom and memorizes several features of the body of the sleeping woman, steals the bracelet, given to her as a present by the husband. Returning to Italy, he wins the wager. Posthumus, frustrated with his wife and enraged, orders his faithful servant Pisanio to kill his wife. Pisanio allows the woman, disguised as a man, to escape, but assures his master that he has fulfilled the task assigned. Imogen disguised as man serves as the page of the Roman commander Caius Lucius. Following the defeat of the Roman army Imogen, disguised as a man, exposes Iachimo the slanderer.

Some Shakespearean students name as a source of *Cymbeline* the well-known fairy-tale on the *Snow White*, known under various variants among European peoples. Its early version was for the first time recorded early in the 19th century by the brothers Grimm (*Sneewittchen*), known to the world today under the title *Snow White and the Seven Dwarfs* in the 1938 Disney film adaptation. A beautiful princess, hated by her stepmother, steals away from the palace and goes to live with dwarfs in a cave. Her sudden death and curious resuscitation. It is believed that the story may have been one of Shakespeare's sources; this could be only in the case if the great dramatist was familiar with some other hitherto unknown version [34; 32, p. 123-124]. Indeed according to the play *Cymbeline's* second wife, in order to make her son Cloten (by her first husband) successor to the throne, wishes to marry him to Imogen, or get rid of her. To this end she sends her poison in place of real medicine. Imogen, disappearing from the palace, disguised as a boy, finds herself together with the King's children sheltering in a cave in the Welsh mountain: their upringer (and at the same time their abductor from the palace) Belarius is also with them. The tired woman, on the verge of illness drinks the medicine sent by the Queen. To deceive the Queen, the palace physician gave the poison a magic property; it made Imogen look like dead by sending her into deep sleep, and then awakening her. After this she met the Roman commander.

In this passage, likened to the *Snow White* tale other parallels are also noticeable. A reminiscence of the story of Romeo and Juliet's magic medicine, falling asleep and awakening, is obvious. Neither is this unexpected, for researchers point to *Cymbeline's* relations to Shakespeare's other works as well (*King Lear*, *Othello*, *As you like it*)[34]. The disguised Imogen adopts the name *Fidel*, (meaning faithful in Latin) and again reminds us of Beaumont and Fletcher's *Philaster* (in Beaumont and Fletcher's play too the girl Euphrasia, is in love with Philaster and becomes the prince's page). This returns us to the issue of our interest – the relationship of *Philaster* and *Cymbeline*.

Cymbeline and Philaster. MPS

It has long been accepted in English literary criticism that many situations are involved in the principal plot line (Imogen's slander)

whose parallel are clearly to be sought in other sources. The absolute majority of these parallel situations fall to *Philaster*.¹ The existence of these parallels is not denied, but their direction and correct explanation are debatable. As, in my view, they largely come from a common literary source and this source is the story of the love of Nestan and Tariel in Rustaveli's *MPS*, the study of the question should start from the relations between *Cymbeline* and *Philaster*, revealed in English literary criticism.

Let us dwell in more detail on a parallel just cited. *Cymbeline*: Imogen, disguised as a boy, leaves the country, becoming a page of a Roman commander. *Philaster*: Euphrasia disguised as a boy, becomes Philaster's page, whom she loves. We should not consider that in this episode *Cymbeline* is indebted to *Philaster*. The disguising as a boy in *Cymbeline* comes from the principal plot source; the story indicated in *Decameron*: Imogen, abandoned to death by her husband, speaks to the servant sent to kill her. The king's daughter disguises herself as a boy, changes her name and sets out to leave the country. In *Decameron* too [II, 9] Dzinevra, abandoned to be killed by decision of her husband, asks the servant sent to kill her to declare her killed and present his master (Dzinevra's husband) with her clothes. She disguises herself as a boy, changes her name and leaves the country. She serves first a noble, then a sultan. If the episodes of disguising oneself as a boy and becoming a page are related in *Philaster* and *Cymbeline*, we shall assume the influence of *Cymbeline* on *Philaster*. At present we are interested in the relation of these episodes with the *MPS*. As we see, the passage of disguising oneself as a boy has its source in *Cymbeline* (*Decameron*); however, the motif of disguising as a boy is not alien to the *MPS*: Patman helps the disguised daughter of the King, Nestan to escape from the Kingdom of the Sea.

From the start, I prefer to focus attention on the basic relations between *Philaster* and *Cymbeline* that are believed essential in English literary criticism. This is primarily plot likeness. Ashley H.

¹ "To this Iachimo–Imogen story, however, Shakespeare added a dozen or so situations which are almost exact counterparts of situations in *Philaster*"[43, p. 154]

Thorndike, the author of principal monograph (“The Influence of Beaumont and Fletcher on Shakespeare”), while ruling out what is specific to each plot (the story of the loose character Megra in *Philaster*; British historical narrative and the Italian adventure of Posthumus in *Cymbeline*) state categorically: “In the main, however, the plots are strikingly similar”. [43, p. 152]. David Hirst, researcher into English tragicomedy, points to the plot similarity of these two works: “Certainly the two plays have several features in common. Both have a plot centring on false suspicions of infidelity; both present a faithful mistress disguised as a boy; both are concerned with exile, suffering and a final reconciliation in which all doubts are laid to rest; both contrast the court, where intrigue destroys relationship, with the country which brings the characters closer to nature and a true understanding of each other.” [27, p. 30]

In principle, this conclusion remains, though not so generally, in force in 20th century English literary criticism too. As cited above, Andrew Gurr, the editor and scholarly commentator of the text of *Philaster*, while not considering these two works as interdependent, still believes that there is a small yet structurally curious likeness [25, p. XXVIII]. The position, whose discussion I shall attempt, is as follows: inasmuch as the plot of *Philaster* is structured according to the *MPS*, the likeness of the plot of *Cymbeline*, leads one to believe that those passages of this play that are related to *Philaster* must bear a trace of relationship with the *MPS*, i.e. the common source. I see confirmation of this assumption in the passages that are pointed out as demonstrating the likeness of these two plots. Furthermore, the common plot passages of *Cymbeline* with *Philaster* we see not only that these common plot passages establish a relationship with the *MPS* but also that in these passages *Cymbeline*'s subtle deviations from *Philaster* evince closeness with the plot of the *MPS*. Let us discuss this more specifically.

1. The main plot likeness between *Philaster* and *Cymbeline* is generally seen in the structure of the story or plot, more precisely in the planning of the plot. The axis is common for both plays: the king has a daughter as his successor. The king (or the king and the queen) have chosen a son-in-law and brought him to the royal court. The heiress dislikes him and disobeys the king. She is in love with a young man known at the court and distinguished in all

features. The girl makes her choice against the wish of the royal court [33; 43, p. 153]. I shall begin commenting by the statement that the main axis of the love story of Nestan and Tariel from the *MPS* is exactly the same. More important is the fact that the realization of the main axis of the plot of these two plays or plot imagery will develop in both plays with subtle differences. I wish to emphasize that in such shades of plot deviation both *Philaster* and *Cymbeline* establish plot relation rather with the plot of *MPS*, in this case independently of each other.

In *Philaster*, the king's successor Arethusa falls in love with Prince Philaster, who has a claim to the throne, for he is the son of the king of an incorporated (conquered) country. In *Cymbeline* the heiress to the throne, Imogen falls in love with Posthumus, brought up at the royal court and exemplary with his personal qualities. There is a difference in the development of the plot. The development according to *Philaster* obviously follows that of the *MPS*: Tariel, who is loved by the only daughter of the king of India, is heiress to United India formed through accession. The point is that the plot development of *Cymbeline* too follows the *MPS*: Since childhood, Posthumus is being bred like his own child by the king of the Britons Cymbeline, as Tariel of the *MPS* was brought up by the king of India Parsadan. The latter adopted Tariel from his birth, while after the birth of his daughter Nestan, he reared both together. According to the plot of Shakespeare's play, Posthumus' father Sicilius, who was a devoted servant of Britain's kings, died before Posthumus was born, while his mother died at childbirth. The care for the newborn was taken upon himself by the king; he brought up the child himself¹ [Scene I], together with his only daughter Imogen (I, scene 1)². Cymbeline's son Arviragus, returning to the palace at the end of the play, even calls him brother (V, 5)³. Clearly enough,

¹ "The King he takes the babe
To his protection, calls him Posthumus Leonatus
Breeds him and makes him of his bed-chamber,
Puts to him all the learnings that his time
Could make him the receiver of" [39, p. 14]

² "Imogen. Sir
you bred him as my playfellow" [39, p.18]

³ "Argivarus. You help us, sir,

this specificity of the plot of *Cymbeline*, differing from *Philaster*, resembles the plot of *MPS*.

At the initial stage of the common plot structure of *Philaster* and *Cymbeline*, another difference in plot is noticeable: according to *Philaster*, the story at the royal court develops, on the one hand, against the background of the story of the son-in-law invited by the king, and on the other, the story of the pair in love. The woman and the man plan their actions together (I, 2). The plot develops along the line of compromising and getting rid of the son-in-law. Such plot structure finds parallel in the *MPS*: it is decided to invite the son-in-law. He arrives. Nestan and Tariel plan how to do away with the son-in-law. The plot develops along the line of implementing the plan. The structural line of the development of the plot in *Cymbeline* does not follow *Philaster* at this stage: the couple in love implement their decision without the king's consent: they get married. This is followed by the exile of Posthumus from the country [I, 1], and subsequent action takes place outside the palace and Britain. In my view, special note should be taken of the fact that even this structural outline comes from the *MPS*: the story of Nestan and Tariel develops along the following structural composition: the conflict between the king and Tariel occurs after the couple in love swear love for each other without the king's consent and carry out their decision – they do away (kill) the son-in-law, followed by Tariel's leaving the country, and further action taking place outside the royal court, and even the country.

2. A highly important structural parallel between *Philaster* and *Cymbeline* is seen in both plays in the striving to the idyll of nature and multiple idyllic scenes. It has been noticed that in these two plays idyllic scenes have more than accidental resemblance, although the appropriate passages do not show close correspondence [43, p. 154]¹. Indeed, in this case the indicated parallels do not resemble one another situationally, but idealizations of life in nature

As you did mean indeed to be our brother;
Joy'd are we that you are" [39, p. 145]

¹ "Although the resemblance is not so close, the idyllic scenes in *Cymbeline* have more than a chance likeness to those in *Philaster*" [43, p.154].

and of the scenes seen in the forest is clearly noticeable both in *Cymbeline* and *Philaster*. From *Philaster* proper indication is given [43, p. 154] of the dream of the main personage of idyllic life in the forest, of a cave dug with his own hands, of a fire crackling, with scarcely room for a bed among the multiplicity of goats forgetting the royal throne and crown (IV, 3). The researcher pays special attention to the scene: Philaster, while hunting, sees a beautiful boy crying on the bank of the river as demonstration of *Philaster's* aspiration to the idyllic (I, 2). As described in detail above, this scene directly echoes (or better to say is borrowed) from one of the most popular idyllic scenes among the readers of the *MPS*: seeing while hunting, of a stranger knight of fairy-tale beauty sitting on the bank of the river and weeping. I shall not focus attention on the possible reminiscence of Philaster's dream of digging a cave and living in it and the *MPS's* main character living in a cave. To revert to Shakespeare's play. Although Shakespeare's work is generally characterized by idealizing life in nature, forest, the following fact is also of essential importance [43, p. 154]: in parallel to these idyllic scenes, referens is made in *Cymbeline* a plot passage differing from Beaumont and Fletcher, yet reflective of idyllic life in nature: Belarius, the most faithful noble expelled by king Cymbeline from the palace through slander; carried off the king's sons in their minority, leaving him without heir; he (Belarius) has lived in a cave, among uninhabited mountains and rocks, bringing up two princes on game. Together with them lived the nurse-maid of the princes until her death. Quarrelling with the king, leaving the palace and living for years in a cave among inaccessible rocks, together with a servant-maid from the palace and subsisting on game – this is one of the main plot lines of the story of the *MPS*.

3. I want to touch upon one more plot resemblance between *Philaster* and *Cymbeline*, unanimously pointed out by English literary criticism. This is the happy end of the hazardous adventures of the couples in love. It is this happy end that is considered to be one of principal innovations of Beaumont and Fletcher, which they suddenly introduced into the English theatrical scene where the genre of tragedies was predominant, attaining instant popularity. With Beaumont and Fletcher this style appeared all of a sudden, in successive plays (*Philaster*, *A King and No King*, *A Maiden's*

Tragedy). That is why it is believed that Shakespeare's *Cymbeline* imitates *Philaster* with this happy end too [43, p. 100-101, 158]. Indeed, in the pieces of both – Shakespeare on the one hand, and Beaumont and Fletcher, on the other – the dramatic adventure staged by the couple in love and in the circle of the son-in-law proposed by the king to drive a wedge between them, end happily for those in love: the son-in-law is got rid of, the couple in love is accepted by the royal court. The situation is analogous in the *MPS*, which is a direct source of *Philaster* by such a happy end, in the same way as *A King and No King* by the same authors. Through a finale of this type Shakespeare's *Cymbeline* directly follows the *MPS* rather than *Philaster*. That *Philaster* comes to resemble the *MPS* cannot be questioned. The situation is exactly analogous in both works: the two successors to the kingdom – the only daughter of the king and prince of the incorporated kingdom love each other. The king wishes to leave his throne to the daughter and he invites the son of the neighboring king to be his son-in-law. In the finale the son-in-law is removed and the couple get married. In *Cymbeline* too we have a triangle similar to that of the *MPS*: the only daughter of the king is in love with a worthy subject brought up with his daughter (Tariel's childhood in the *MPS* was precisely the same). The king offers his daughter another groom residing at the court, who is the queen's son, hence a more appropriate option to the throne for the daughter. The end is happy – the son-in-law is got rid of, and the king blesses the couple in love. However, there is a difference between *Philaster* and *Cymbeline* in the resolution of this conflict. According to *Philaster*, the invited son-in-law is returned to his country. But according to *Cymbeline* the would-be groom is slain. By this most important detail *Cymbeline* directly resembles the *MPS*: Tariel murders the son-in-law who arrives at the royal court.

I think the conclusion from the above excursus is unequivocal: by the obvious plot resemblance between *Philaster* and *Cymbeline*, pointed out by English literary criticism, these plays come to resemble the *MPS*'s story of Nestan and Tariel. Furthermore, these similar plot passages of the two plays evince specific deviations among themselves. These deviations of both plays draw direct parallels again with the *MPS*. Thus, the structure of the plot of each

play establishes a link to Rustaveli's poem – directly rather than through the other plays.

In discussing the similarity of these two plays, English literary criticism, apart from plot parallels, pays no less attention to the common, uniform literary style of these works. This, as it transpired from the views cited by me above, is seen by them in the dependence of the tradition on the romance tradition demonstrated in both of them [25, p. XXVIII]. At the same time, it is considered to be surprising and hard to account for the change in these plays of that period of an approved and established style in dramaturgy, i.e. interest was restored in romantic drama, relegated to oblivion for decades of the type of romantic style that was characteristic of Early Renaissance English literature¹. This novel romantic style, reaching its heyday in 1608-10 (*Philaster, Cymbeline, A King and No King...*) rests on several thematic, plot and compositional factors, each of which is not an absolute novelty for the European literary process. Yet their introduction and establishment together and all of a sudden on English theatrical stages proved a most important innovation, gradually assuming the name of a new genre – tragicomedy. Here are a few principal characteristics pointed out when discussing the plot innovations of early 17th century English drama; in particular in discoursing the common characteristics of the literary style of *Philaster* and *Cymbeline* of more interest to our present topic.

In the first place this is the romance intrigue, staged at the royal court [cf. 25, p. XLVIII] – connected at that with the question of succession to the throne. The note of the editor and commentator of the text of *Philaster* calls for special attention: “What is important about this is the change in setting; the pastoral countryside of the first play (*The Faithful Shepherdess*-E.K) becomes the hunting country of *Philaster*, and the concerns are not the loves of literary shepherds but the loves and related dynastic complications of princes

¹ Andrew Gurr: “A more plausible, if vaguer, answer might be found in the changing taste of the time, a renewal of interest in the romantic drama which had been quiescent a dozen years” [25, p. XLVI]

and courts” [25, p. XLVIII-XLIX]. Shakespeare followed the same path.

Then the happy end of a love of sentimental shade running in a setting of numerous obstacles and intrigues: sentimental type of a character in love ready to sacrifice all for his love [43, p. 106]; heroic character prone to sentimental tragicalness, coming to light in a setting of idyllic and unbelievable events [43, pp. 101, 107, 157].

And further, the development of events started at the royal court in woods and mountains. Removal of tragedy, discharging of situations leading to death penalty or tragic end. Introduction of comic, light scenes.

Search for the plot sources establishing such style is seen in English literary criticism. In particular the theatrical repertory of the first years of the 17th century is classified and discussed – both in relation to the new literary styles of tragedies and comedies. The new literary style, that is evident in Beaumont and Fletcher’s *Philaster, A King and No King* and in Shakespeare’s *Cymbeline* dissociates itself from all of them [43, pp. 97-104]. That is why it is believed that this style was created either by Beaumont and Fletcher or by Shakespeare [43, p. 108]. At the same time it is noticed also that moving from tragedies to romantic drama, Shakespeare departed from his own practice of the decade but also from the entire theatrical practice of that period [43, p. 107]. It should be added to this that this new romantic style is not to be found in Beaumont’s and Fletcher’s independent plays or in their works prior to *Philaster* [43, pp. 104-105]. With this style they turned away from this contemporary theatrical and dramatic practice [43, p. 108]. The style of both earlier plays by Beaumont and Fletcher was dramatizing old stories in the Shakespearean manner. The new style beginning with *Philaster* obeys not the conventions of Shakespearean drama but the prose literary conventions [25, p. XXIX]¹

This short excursus in describing the new literary style of tragicomedy genre established in the first decade of the English

¹ “Few of the earlier Beaumont and Fletcher plays are concerned to give dramatized renderings of old stories in the Shakespearean manner”. As to *Philaster*, there “The conventions are those of prose romance literature, not of Shakespearean drama [25, P. XXIX]

theatrical stage points out that no plot and thematic source of the 1608-1610 English drama (*Philaster*, *Cymbeline*, *A King and No King*) of the theatrical tradition can be found. On the other hand, the philological-historical discovery of recent years to the effect that these two plays of Beaumont and Fletcher (*Philaster* and *A King and No King*) use the plot of Rustaveli's *MPS* as the basic plot axis leads me to the view that the *MPS* may be the plot source that brings this innovation to Shakespeare's *Cymbeline* as well. Indeed, all the above peculiarities of the first decade of the 17th century English drama are thematic and plot characteristic of the *MPS*. In particular:

The love story between the sole heiress to the throne and the noble subject of the same court is the thematic subject of both parallel stories of the *MPS* (the question of the courts of India and Arabia). Both stories in the *MPS* are connected with the succession to the throne. Like in *Cymbeline*, in the principal romance intrigue started at the royal court, in the main romance story Rustaveli's poem (the story of the love of Nestan and Tariel) moves to an uninhabited setting – mountains, woods, desert, and similarly to English plays, a considerable arena of the characters is hunting.

The person in love in the *MPS* is a literary character with qualities that are considered an innovation for the romance style of English drama: it is a heroic character possessed of sentimental love prone to tragedy, who is ready to sacrifice everything to this love and fights to save it (Nestan, Tariel).

The end of the story of *MPS* love is happy. Like English tragicomedies, the love of Nestan and Tariel is a sentimental love with a happy end and passing through numerous obstacles and intrigues.

Thus, at the end of the first decade of the 17th century the romance tradition revealed in plays by Beaumont and Fletcher on the one hand, and in Shakespeare's new style romance tradition, judging by all the ideal and thematic features indicated in English literary criticism is a literary specificity of the late medieval courtly romance of the *MPS*.

In relation to English literary criticism I think it is relevant to point to one more important fact. The one hundred years' parallel research into *Cymbeline* and *Philaster* has led to the belief that the

presumable plot source of these plays is a prose romance. On the one hand, as suggested above, the view was expressed to the effect that these two plays are not indebted to one another. They must be linked to one common source [25, p. XXVIII]. Furthermore, research directly into the sources of *Philaster* led the same author to an exceptionally interesting conclusion: in Andrew Gurr's view, the norms of behaviour of the characters of this work are of the type of prose romance genre rather than Shakespeare-type drama; and that these characters serve as it were the embodiment of some plot instead of the plot serving the depiction of the characters [25, XXIX]¹. But their characters – continues the researcher - do function on a similar, fairly elementary dramatic level. They are dramatizations rather than dramas. The conventions of the prose romance accordingly provided the material sources of the play... The first priority of these sources is a carefully designed story which will operate as a vast and complex ... moral paradigm" [25, p. XXIX].)

According to my research, this prose romance, suggested by the English editor, is the love story of Nestan and Tariel, the courtly love poem by Rustaveli.

To sum up the research carried out:

1. English literary criticism, by observation of the art style of Beaumont and Fletcher's plays of the so-called new style, namely *Philaster*, came to the conclusion that the latter is dramatization of a romance – placement of dramatic characters in a plot framework of a prose romance. The research of recent years, as contended above, has confirmed this assumption: this romance is the *MPS*.

2. For over a century English literary criticism has been studying the similarities evinced by Beaumont and Fletcher's *Philaster* and Shakespeare's *Cymbeline*. The conclusion of the same literary criticism is that both plays establish relations with some other plays independently of each other (I would specify: with some other plot framework). As I asserted above, this other literary framework is the romance of Tariel and Nestan of the *MPS*.

¹ "Instead of a plot serving as vehicle for the 'personation' of character..., the characters are set in patterns to serve the plot. The conventions are those of prose romance literature not of Shakespearean drama" [25, p. XXIX].

3. Parallel study of these works shows that plot passages similar to *Philaster* and *Cymbeline*, even with the difference in shade, establish links with the *MPS*.

Thus, the *MPS* is not only a plot source of the plays of Beaumont and Fletcher but of William Shakespeare's *Cymbeline* as well.

P.S. Part two of the present study will appear in the next issue of *The Kartvelologist*. - E.Kh.

References

1. Badridze, Sh., Kenchoshvili, I, „Titus Andronikus – Tamar or Tamora“: *Kartuli Shekspiriana*, 3, Tb. 1972, pp. 88-103. (In Georgian).
2. Baramidze, A., “Nestan”: *Essays on the history of Georgian literature*, I, Tb. 1945, pp. 181-203. (In Georgian).
3. Beridze, N., *Reminiscences* : “Sabchota Sakartvelo”, Tb. 1987. (In Georgian).
4. Gogiasvili, G. “A secret of the forgotten past”: *Sakartvelos Respublika*, # 232, 14 December 2010. (In Georgian).
5. Nozadze, V., *The Imagery of the Sun in ‘The Man in the Panther’s Skin’*. Santiago de Chile 1957. (In Georgian).
6. Sulxan-Saba Orbeliani, *Works*, IV, 2. “Sabchota Sakartvelo”, Tb. 1966.(In Georgian).
7. Kiasashvili, H., “The Life and Activity”: William Shakespeare, *The Complete Works* (in five volumes, translated into Georgian. Edited by Nico Kiasashvili) V.1. “Khelovneba”, Tb., 1983.(In Georgian).
8. Shakespeare, William, Pericles, King of Tyros. Cymbeline. (Georgian translation by Tamar Eristavi). “Palitra L”, Tb. 2013. (In Georgian).
9. Khintibidze, E., *Georgian Literature in European Scholarship*. Tb., 2003. (In Georgian).
10. Khintibidze E., “The oldest Trace of The Man in the Panther Skin in European Literature (Mystery of the Forgotten Past)”: *The Kartvelologist*, #14, Tbilisi 2007, pp. 102-121. (In Georgian and in English).
11. Khintibidze, E., *‘The Man in the Panther Skin’ in England In the Age of Shakespeare*, “Kartvelologi”, Tbilisi 2008. (In Georgian and in English).

12. Khintibidze, E., *The World View of Rustaveli's Vepkhistqaosani ('The Man in the Panther's Skin')*. "Kartvelologi", Tbilisi, 2009. (In Georgian).
13. Khintibidze, E., "Rustaveli's 'The Man in the Panther Skin' Cultural Bridge from East to West and the Georgians of Safavid Iran", *The Kartvelologist #16*, Tbilisi 2001.
14. Khintibidze, E., "'The Man in the Panther Skin' in 17th c. England": *Proceedings of the Sixth International Symposium on Kartvelian Studies*, Tbilisi 2011. (In Georgian and in English)
15. Khintibidze, E., "The route by which the story of MPS must have reached England at the turn of the 16-17th c: "Modern problems of literary criticism", Tbilisi 2012. (In Georgian).
16. Adler, J.G., *Museum cuficum Borgioanum Velitris*. Romae 1782.
17. Alter, F.K., *Über georgianische Literatur*. Wien 1798.
- 17a. Bacon, D.S., *The philosophy of the plays of Shakespeare*. N.Y. 1856
18. Beaumont, Francis and Fletcher, John; *Philaster or, Love lies a-bleeding* (edited by Andrew Gurr). Manchester University press, Manchester and New York 2003.
19. Болховитинов, Е., *Историческое изображение Грузии в политическом, церковном и учебном её состоянии*. СПб 1802.
20. "Cymbeline": <<http://en.wikipedia.org/wiki/Cymbeline>>.
21. Debelius, W., "Zur Stoffgeschichte des Titus Andronikus": *Jahrbuch der deutschen Shakespeare-Gesellschaft*, #48, 1912, S. 1-12.
- 21a. Demblon, C., *Lord Rutland est Shakespeare*, Paris 1912
22. Dryden, John, "The Grounds of Criticism in Tragedy": *The Works of John Dryden*, V-VI (Edited by Walter Scott). London 1808.
23. „Francis Bacon“: <<http://en.wikipedia.org/wiki/Francis-Bacon>>.
24. Ghani, C., *Shakespeare, Persia, and the East*. "Mage Publishers", Washington 2008.
- 24a. Гилилов И., - *Игра об Уильяме Шекспире, или Тайна великого феникса, Москва 1997*.
25. Gurr, A., "Introduction": *Philaster or, Love Lies A-Bleeding* (by F.Beaumont and J.Fletcher). Edited by Andrew Gurr. Manchester University press, Manchester and New York 2003, pp. XIX-LXXXIII.
26. Hight, G., *The Classical Tradition*. Oxford University Press, 1949.
27. Hirst, D., L., *Tragicomedy*. "Methuen", London and New York 1984.

28. Hoeniger, F.D. "Two Notes on Cymbeline": *Shakespeare Quarterly*, Vol. 8, No. 1 (Winter, 1957).
29. Khintibidze, E., *Rustaveli's The Man in the Panther Skin and European Literature*. "Bennett and Bloom", London 2011.
30. Khintibidze, E., "Rustaveli's The Man in the Panther Skin: Cultural Bridge from East to West": *Georgia. Previous Experiences Future Prospects*. Tehran 2011.
31. Kokeritz, H., 'Five Shakespeare Notes': *The Review of English Studies*, OS-XXIII (92), Oxford University Press, 1947.
32. Курошева, А.И., «Примечания»: *Уильям Шекспир, Полное собрание сочинений, в восьми томах*, т. VII (Цимбелин. Перевод и Примечания А.И. Курошевой). М. 1949.
33. Leonhardt, B., "Über Beziehungen von Beaumont und Fletcher's *Philaster, or Love Lies-a-Bleeding* zu Shakespeare's *Hamlet* und *Cymbeline*": *Anglia*, vol. 8. 1885.
34. Milner, C., "Shakespeare's Tragic Comedies. Cymbeline": <http://www.netplaces.com/shakespeare/shakespeares-tragic-comedies/cymbeline.htm>
35. Nosworthy, J. M. "Preface in Cymbeline: Second Series": <http://books.google.com/books?id=mxGM3uMrNZ8C&pg=PR24>.
36. Perry, William, *A New and Large Discourse of the Travels of Sir Anthonie Sherley, Knight by Sea and Overland to the Persian Empire*. London 1601.
37. Ristine, F.H., *English Tragicomedy. Its Origin and History*. The Columbia University Press, 1910.
38. Rustaveli, Shota, *The Man in the Panther's Skin*, (a close rendering from the Georgian by Marjory Scott Wardrop). London 1912.
39. Shakespeare, William, *Cymbeline*. 'Tredition Classics' (Publisher: tredition GmbH), Hamburg.
40. Sherley, Antony, *Relation of His Travels into Persia*. (Printed for Nathaniell Butter and Ioseph Bagfet), London 1613.
41. Strachey, L., *Books and Characters*. Harcourt, Brace; New York 1922.
42. "The Drama to 1642": *The Cambridge History of English and American Literature* (In 18 volumes); 1907-1921. Vol. V; Vol. VI.
43. Thorndike, Ashley H., *The Influence of Beaumont and Fletcher on Shakspeare*. Press of Oliver B. Wood, Worcester, Massachusetts, 1901.
44. Tomalin, C., *Samuel Pepys. The Unequalled Self*. 'Penguin Books', 2003.
45. Toussaint, F., *Chants d'amour et de guerre de l'Islam*. Marseille 1942.

46. Waith, E.M., *The Pattern of Tragicomedy in Beaumont and Fletcher*. "Archon books", 1969.
47. Wells, S. and Dobson, M., eds., *The Oxford Companion to Shakespeare*. Oxford University Press, 2001.

იოანე პეტრიწი და მისი ფილოსოფიურ-თეოლოგიური პროექტი

ლევან გიგინეიშვილი

ასოცირებული პროფესორი, ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტი

რეზიუმე: სტატიაში განხილულია იოანე პეტრიწის უნიკალური როლი შუა საუკუნეების საქართველოში ფილოსოფიური ტრადიციის დამკვიდრების საქმეში. ნაჩვენებია მისი მცდელობა – შეექმნა ქართული ფილოსოფიური ენა და გაედო ხიდი (ერთმანეთისთვის მოერგო) ორ – ბიბლიურ-გამოცხადებით და ფილოსოფიურ (პლატონურ) ტრადიციებს შორის. აქცენტირებულია ის პრობლემები, რასაც აწყდებოდა ამ პროექტის განხორციელების პროცესში. ამასთანავე განხილულია მიზეზები, რის გამოც ავიწროებდა იმ პერიოდის ორთოდოქსული ეკლესია იოანე პეტრიწს.

საკვანძო სიტყვები: *იოანე პეტრიწი, ნეოპლატონიზმი, ფილოსოფია, ქრისტიანობა.*

იოანე პეტრიწს, შოთა რუსთაველთან, სოლომონ დოდაშვილთან, ნიკოლოზ ბარათაშვილთან, ილია ჭავჭავაძესთან, ვაჟა ფშაველასთან ერთად, განსაკუთრებული ადგილი უკავია ქართულ ინტელექტუალურ კულტურაში. ეს სახელები გამოხატავენ გარკვეული მსოფლმხედველობითი სტერეოტიპების გარღვევას, ტრადიციის ჩარჩოებიდან გამოსვლას, ტრადიციის მოდიფიკაციას ახალი ცოდნისა და გამოცდილების შუქზე. ნებისმიერი ტრადიცია, თუ არ ხდება მისი ახალი და ახალი შემოქმედებით გააზრება ამა თუ იმ ეპოქის მსოფლიო ინტელექტუალური პროცესების შუქზე, იქცევა ინერციად, რომელიც ადარ ტოვებს სივრცეს აფეთქებისთვის და წრეზე იწყებს ბრუნვას. პეტრიწისნაირ მოაზროვნეებს სწორედ ამგვარი წრეების გახსნას უნდა ვუმაღლოდეთ; კერძოდ, პეტრიწმა შემოიტანა საქართველოში ფილოსოფია ამ ცნების პირველადი, ანტიკური გაგებით. ეს

გაგება ითვალისწინებს ადამიანის ბუნებრივ სურვილს, მისწრაფებას, წადილს გაიგოს და ახსნას სამყარო არა გარედან მიღებული სქემებით (რელიგიური, იდეოლოგიური, კულტურული), არამედ საკუთარი აზროვნებით, საკუთარი, თანდაყოლილი გონიერი პრინციპის ამოქმედებით. ამ ამოქმედებას ბერძნები დიალექტიკას უწოდებდნენ და მას თავისი წესი და კულტურა აქვს. დიალექტიკა არის ობიექტური აზროვნების დინამიური სივრცე, სადაც მას, ვინც დიალექტიკოსობს, სჯერა, რომ აზროვნების ამგვარი მეთოდით ის გამოდის პიროვნული, სუბიექტური სივრციდან და ფიქრობს ისე, როგორც იფიქრებდა მთელი კაცობრიობა, ანუ, უნივერსალურად. ამგვარი უნივერსალური ფიქრი ითვალისწინებს შეთანხმებად ტერმინებსაც, სხვანაირად ეს არ იქნება დიალექტიკური ფიქრი, რადგან დიალექტიკა რეალურ თუ ვირტუალურ თანამოფიქრალსაც ითვალისწინებს, რომელიც აღიარებს და იზიარებს ცნებების სისტემას, ცნობს მათ სემანტიკას, და ამიტომაც მისი დარწმუნებაც შესაძლებელია ლოგიკური გამომდინარეობების გზით, ან როგორც პეტრიწი იტყოდა "იმულებითა თანშესიტყვათადათა". თუმცა, როგორც აღვნიშნე, ეს ფიქრი დამყარებულია პირველად და პიროვნულ დიდ ვნებაზე - შეიცნო სამყარო, და ამ შეცნობით დაამყარო მასთან უფრო ადექვატური, ავთენტური ურთიერთობა. გამოდის, რომ ფილოსოფიურ-დიალექტიკური აზროვნება ერთდროულად უკიდურესად პიროვნული და სუბიექტურია - რადგან ისევე არ არსებობს კოლექტიური განცვიფრება და კოლექტიური შემეცნების ვნება, როგორც კოლექტიური პოეტური შთაგონება, ან კოლექტიური რომანტიკული შეყვარება - და ამავე დროს უნივერსალურიც და ყველა ადამიანზე გამწვდომიც. სწორედ უნივერსალურობის რწმენა იწვევს ფილოსოფოსში თავისი ნააზრევის სხვებისთვის გაზიარების დაუოკებელ სურვილს და არა მარტო სურვილს, არამედ მოვალეობის განცდასაც. პეტრიწიც ამგვარი გაზიარების სურვილით ჩამოვიდა საქართველოში, თავისი მისიონერული როლის მკაფიო ხედვით.

თუმცა ფილოსოფია პეტრიწამდეც შემოვიდა საქართველოში იოანე დამასკელის "დიალექტიკის" თარგმნის გზით. იოანე დამასკელმა გამოიყენა პორფირის "შესავალი არისტოტელეს კატეგორიებში" და დაურთო თავის ნაშრომს -

”ცოდნის წყაროს”. როგორც ეფრემ მცირე, ”დიალექტიკის” პირველი ქართველი მთარგმნელი, წერს: ამ ტექსტამდე მსგავსი შინაარსის ტექსტები ქართულში არ ყოფილა თარგმნილი. იმავე საუკუნეში ეს ტექსტი ხელახლა თარგმნა არსენ იყალთოელმა, როგორც ჩანს, უკმაყოფილომ წინა თარგმნის სიზუსტის ხარისხით. ეფრემი ფილოსოფიური თავების თარგმნის გამართლებად მიიჩნევს იმას, რომ ამ ცოდნით ქრისტიანები შეძლებენ არაქრისტიანი ფილოსოფოსების თავდასხმებისაგან თავის დაცვას და მეტიც, თვით მათივე იარაღით ამ ფილოსოფოსების დამარცხებას. ანუ, ფილოსოფიას ეფრემი უმსახურებს ქრისტიანული რელიგიის და თეოლოგიის საჭიროებას. არსენი შესაძლოა უფრო შორს მიდის. ამის ვარაუდის საშუალებას მაძლევს ის, რომ დავით აღმაშენებელი, ვისი მოძღვარიც არსენი იყო, როგორც თავის ”გალობანი სინანულისანიში” ამბობს, სწავლობდა ბერძნულ ფილოსოფიას, რომელსაც ”ღვთიურ სიბრძნესაც” უწოდებს პავლე მოციქულის ციტატის მოხმობით. შესაძლოა მისი გზამკვლევი ფილოსოფიაში სწორედ არსენი იყო. თან საინტერესოა ფრაზა, რომელსაც დავითს მიაწერენ: ”მე იმ დროის კაცი ვარ, როდესაც არსენი დაროჯიდს სჭამდა, ნოსელს თარგმნიდა და ცვილსა სოფია წმიდასა იგი მარტო იქმოდა”. ეს ფრაზა, აღწერს ერთ-ერთი ყველაზე ფილოსოფიური ბერძენი მამის, გრიგოლ ნოსელის თარგმნას ქართულად არსენის მიერ, და მისი ენიგმატური დასასრული, რომ არსენი ”სოფია წმიდის ცვილს მარტო აკეთებდა”, შესაძლოა ნიშნავს, რომ არსენი წმინდა სიბრძნის/სოფიის სანთელს ანთებდა, ანუ ცდილობდა ქრისტიანობისა და ფილოსოფიის დაკავშირებას. გელათის სკოლის სულისკვეთებაც, ჩანს, ამ დაკავშირებაში იყო, ამიტომაც გელათს დავითის ანონიმი ისტორიკოსი ათენისა და იერუსალიმის ერთობად სახავს. გელათის სკოლის მთარგმნელები განსხვავებით ათონელებისაგან უკვე თარგმნიან ზედმიწევნითი სიზუსტით ფილოსოფიურ ტექსტებსაც. განსაკუთრებით საინტერესო ამ მხრივ არის VI საუკუნის ალექსანდრიული ფილოსოფიის სკოლის წარმომადგენლის, ამონიოს ერმიასის ნაშრომის თარგმანი. პირველივე თავებში ამონიოსი ფილოსოფიის სხვადასხვა განმარტებას იძლევა, მათ შორის ასეთსაც: ”ფილოსოფოსობა არს მსგავსება ღმრთისა რაოდენიცა ვინ უძლოს”. თუმცა ორიგინალური

ფილოსოფიური ნაშრომი იოანე პეტრიწამდე არ დაწერილა. იოანე პეტრიწი ამგვარად სრულ ვაკუუმში არ იწყებდა პიონერულ საქმეს - მიეცა თავისი გელათელი სტუდენტებისთვის სისტემური, ფუნდამენტური ფილოსოფიური განათლება.

ჩვენამდე მოღწეული ნაშრომები, რომლებიც ნამდვილად პეტრიწს ეკუთვნის სამია: 1. ნემესიოს ემესელის “ადამიანის ბუნებისათვის”, რომელიც პეტრიწმა, ჩანს, ადრეულ პერიოდში თარგმნა და აქა-იქ კომენტარებიც დაურთო; 2. ფსალმუნების თარგმნის წინასიტყვაობა, რაც ფილოსოფიისა და ქრისტიანული რელიგიის ჰარმონიის ერთგვარი მანიფესტია და 3. ყველაზე მნიშვნელოვანი ნაშრომი, პროკლე დიადოხოსის “ღვთისმეტყველების საფუძვლების” კომენტარებული თარგმანი. თავად ეს ნაშრომები აჩვენებენ პეტრიწის მთავარ მიზანს - შემოიტანოს ფილოსოფიის სისტემური, დისციპლინირებული სწავლების კურსი; ნემესიოსის თარგმნის შემთხვევაში ეს არის ყოვლისმომცველი ანთროპოლოგიური, პროკლეს შემთხვევაში კი ასეთივე მეტაფიზიკური ტრაქტატი. რაც შეეხება ფსალმუნების წინასიტყვაობას, როგორც ამ ტექსტიდან ჩანს, პეტრიწმა იგი დაურთო ფსალმუნების თავისსავე კომენტარებულ თარგმანს. სამწუხაროდ ტექსტის ეს, მთავარი ნაწილი დაკარგულია. მე ვფიქრობ, იგი შეგნებულად განადგურდა ცენზურის მიერ, რომელმაც მხოლოდ შესავალი დაინდო, მაგრამ სახიფათოდ ჩათვალა ქრისტიანული ღვთისმსახურების მთავარი ტექსტის, ფსალმუნების, მეტაფიზიკური ფილოსოფიის პრიზმით წარმოჩენა.

პეტრიწის ხედვა, მისი მთავარი ინტუიცია არის ის, რომ სამყაროს, მის მთელს სისავსეს, აქვს ობიექტური, მწყობრი სტრუქტურა, აგებულება, მისი სიტყვებით, “არსთა თანაწარმოდგომილი სარწმუნოება”, რომელიც შემეცნებადია ჩვენი, ადამიანური ინტელექტისთვის დიალექტიკური მსჯელობის გზით; რომ სამყარო არ არის მხოლოდ ის, რაც გრძნობების მეშვეობით გვეძლევა, არამედ გრძნობადის მიღმა მისი ზეგრძნობადი საფუძვლები იმალება, რომლებიც უშუალოდ არ გვეცხადება, არამედ აღმოსაჩენია ჩვენი გონების ძალისხმევით. იმას, რითაც ჩვენ სამყაროს ვიმეცნებთ, პეტრიწი უწოდებს ჩვენს შინაგან “დიალოგურ სიტყვას” (“ჩვენს შორისი მიდმოსიტყვაჲ”), ან შინაგან “ჰერმესს”, ე.ი. ინტერპრეტაციის

და გაგების იმანენტურ პრინციპს. ეს იმანენტური სიტყვა კი მოქმედებაში მოდის ღვთიურ სიტყვასთან “ხახუნში”, ანუ დიალექტიკური აზროვნება მართულია ღვთიური სიტყვით - ეს არის სინერგიული თანა-მოქმედება ჩვენი შინაგანი ლოგოსისა ღვთიურ ლოგოსთან. ზემოთ ვთქვი, რომ პეტრიწის აზრით სამყაროს სტრუქტურა და მისი უხილავი საფუძვლები შემეცნებადია, მაგრამ უფრო ზუსტი იქნება თუ ვიტყვით, რომ ადამიანი მოვალეცაა შეასრულოს ეს შემეცნებითი აქტი, რადგან ყველაზე პრინციპულად სწორედ შემეცნების ამ დიალექტიკური უნარით განსხვავდება ადამიანი პირუტყვებისაგან. მაგრამ დიალექტიკური უნარის ამოქმედებას სჭირდება ზუსტი ცნებითი აპარატი, მწყობრი ტერმინოლოგიური სისტემა, მეტაფიზიკისთვის ადექვატური ტექნიკური ენა. უპირველეს ყოვლისა, ამ ენის შექმნას სახავს პეტრიწი ფილოსოფიის, ანუ ხილულიდან უხილავამდე მოგზაურობის აუცილებელ პირობად. ფაქტობრივად ის ამბობს, რომ მანამდე სანამ თავად შექმნიდა ამგვარ ტექნიკურ ენას, საქართველოში არ სრულდებოდა და ვერც შესრულდებოდა მოგზაურობა ხილულიდან უხილავამდე ფილოსოფიური მეთოდით.

პლატონური ფილოსოფიისა და ქრისტიანული თეოლოგიის პეტრიწისეული სინთეზი დაფუძნებულია მის აპრიორულ რწმენაზე, რომ ორივე ერთსა და იმავე ჭეშმარიტებაზე ლაპარაკობს. თუ ადამიანის მიზანია მიაღწიოს მეტაფიზიკური, გონითსაწვდომი კოსმოსის (ან, როგორც პეტრიწი უწოდებს “აღმკულის”) ჭკრეტას, სადაც მარადიულად და ჩაუქრობლად ყვავიან სრულყოფილი იდეები, და თუ ბიბლია ჭეშმარიტი გამოცხადებაა, მაშინ ეს გამოცხადებაც სხვა არაფერია, თუ არადა მეტაფორული მოთხრობა ამ სრულყოფილ იდეებთან ადამიანის დაკავშირებაზე. ფაქტობრივად, პეტრიწისთვის ნეოპლატონური ფილოსოფია არის გასაღები ბიბლიის მეტაფორების გახსნისათვის და მათში მეტაფიზიკური ხედვების აღმოჩენისათვის. ამგვარად ბიბლიური “ადამი” პეტრიწისთვის იდეების სამყაროში მყოფი, ჩამოუვარდნელი სულის მეტაფორაა, ხოლო სამოთხის ხეები ის სრულყოფილი იდეები, რომლებსაც ეს სული უჭკრეტდა ჩამოვარდნამდე, ანუ გონებრივი ფრთების (მისი მეტაფორაა პლატონის “ფედროსიდან”) დაკარგვამდე; ადამიანის

ისტორიული ცხოვრების მიზანი კი ამ გონიერი ფრთების ისევ “გამოსხმა” და ზემატერიალური, პეტრიწის სიტყვებით, “ნივთთაგან მიუხებელი” მჭვრეტელობის დაბრუნებაა. ადამის მიმართ ღმერთის სიტყვები “სად ხარ ადამ?”, პეტრიწს ესმის რიტორიკულ შეკითხვად: “ნახე, შენმა უგუნურებამ საიდან სად (ანუ ზემატერიალურიდან მატერიალურამდე) ჩამოგაგდო”. უფრო მეტიც, პეტრიწი აკეთებს ნეოპლატონური ფილოსოფიის რეალიების პირდაპირ დაკავშირებას ქრისტიანული თეოლოგიის რეალიებთან. მისთვის ნეოპლატონური ფილოსოფიის უთქმელი და გონებისთვის მიუწვდომელი ტრანსცენდენტური ერთი - მამა ღმერთია, ერთის შემდგომი მეტაფიზიკური პრინციპები, პირველი საზღვარი და პირველი უსაზღვროობა, შესაბამისად, ერთთან “გაურთიერთარსებული” ძე და სულიწმინდაა. ეს არ არის მხოლოდ შედარებები, არამედ გაიგივებები, რადგან პეტრიწი არ ცხოვრობს ორ განცალკევებულ - პლატონური ფილოსოფიის და ქრისტიანული რეველაციის - სამყაროებში, არამედ ქმნის ერთიან სამყაროს ამ ორი ტრადიციისაგან. გასაკვირი არ არის, ამდენად, რომ პლატონს მიაწერს ერთის მხრივ პროკლეს სიტყვებს, მეორეს მხრივ კი გრიგოლ ნაზიანზელის სიტყვებს, რადგან ორივე, პროკლეცა და გრიგოლიც პლატონის დიალოგების დაფარული და ბუნდოვანი ადგილების განმმართველები და გამომაჩინლები არიან. პეტრიწისთვის პავლე მოციქულის სიტყვები მეტაფიზიკურ თეორიებს გამოხატავენ. მაგალითად, პავლეს ფრაზას “რომელმან არმყოფს უწოდა მყოფი” პეტრიწი სვამს ნეოპლატონური ტერმინოლოგიის კონტექსტში და გვაწვდის თეორიას, რომლის მიხედვითაც ღმერთი, ანუ ტრანსცენდენტური ერთი, აწარმოებს უსტრუქტურო და გაუფორმებელ მატერიას, რომელიც არმყოფია იმ აზრით, რომ ჩვენი გონებისთვის შეუცნობელია (რადგან გონება პრინციპულად უძლურია შეიმეცნოს ის, რასაც სტრუქტურა არ აქვს), მაგრამ ტრანსცენდენტური ერთისთვის ეს არმყოფი, ცხადია, არ არის არმყოფი, არამედ მყოფი. შესაძლოა პავლეს თემები ყალყზეც დადგომოდა თავისი სიტყვების ამგვარი ინტერპრეტაცია რომ მოესმინა, მაგრამ ეს არის პეტრიწის მეთოდი: დაინახოს მეტაფიზიკური მარცვლები წმინდა წერილში და მიუსადაგოს ისინი პროკლეს და სხვა ნეოპლატონიკოსების ჭეშმარიტ ხედვებს. პეტრიწი იმდენად

დარწმუნებულია და იმდენად პოზიტიური თავისი დიადი სინთეზისა და ჰარმონიის შესაძლებლობაში და მართებულებაში, რომ არ ამჩნევს, ან ცდილობს არ შეამჩნიოს გადაულახავი შეუსაბამობები პლატონურ ფილოსოფიასა და მართლმადიდებელი ეკლესიის, რომლის წევრადაც თავს ხედავს, შეხედულებებს შორის. მაგალითად, ერთისაგან სამყაროს აუცილებელი ემანაციისა და სამყაროს არაფრისგან შექმნის ქრისტიანული დოქტრინის შეუსაბამობა, რომელიც უმთავრესი განხეთქილების და კამათის საგანი იყო ნეოპლატონურ სკოლასა და ქრისტიანობას შორის. ნეოპლატონისტები პროკლე და სიმპლიკიოსი ტრაქტატებს წერდნენ ქრისტიანების წინააღმდეგ სწორედ ამ საკითხზე. ქრისტიანი იოანე ფილოპონოსი კი თავს მოვალედ თვლიდა ქრისტიანული შესაქმნის პოზიციიდან უარყო არისტოტელესეული იდეა სამყაროს და უძრავი მამოძრავებელის თანამარადიულობის შესახებ. პეტრიწისთვის ეს პრობლემა არ არსებობს, ხოლო პროკლეს ცხოვრებას ის აღწერს როგორც წმინდანის ცხოვრებას, რომელმაც ასკეტური ღვაწლით და დიალექტიკური ძალისხმევით მიაღწია ღვთიურ მჭვრეტელობას. ანუ პეტრიწი ჩანს აიგივებს შექმნასა და ემანაციას. ის იყენებს ტერმინს “შექმნა”, მაგრამ არ არის ცხადი, გულისხმობს თუ არა ამ შექმნაში მყისიერ აქტს, თუ ღმერთისაგან სამყაროს მარადიულ ქმნადობაზე საუბრობს, რაც შეიძლება ემანაციის ენაზეც თარგმნო. ემანაციასთან კიდევ ერთი პრობლემაა: სამყარო არა მარტო გადმოიფრქვევა ერთისაგან, არამედ მეტაფიზიკურ ციკლში უბრუნდება კიდევ ერთს და არ არის გამოსვლა დაბრუნების ანუ უკუნქცევის გარეშე. თუ ეს ციკლი გარკვეული აზრით აუცილებელი ციკლია, მაშინ როგორ დავაკავშიროთ ეს ქრისტიანულ დოქტრინასთან დემონების ღმერთისაგან მარადიული მოწყვეტის შესახებ? თუ ეს დემონები ამ დაბრუნების ციკლის გარეთ იმყოფებიან, მაშინ ისინი საერთოდ სამყაროს გარეთაც არიან, რადგან სამყაროში ვერაფერი ვერ უსხლტება ამ ციკლს. მაგრამ თუ ისინიც მონაწილეობენ ამ ციკლში, მაშინ შეიძლება ვიფიქროთ, რომ მათი მოწყვეტა ღვთისაგან არ არის რადიკალური და მარადიული და მათაც შეუძლიათ დაბრუნება. ეს ორიგენისეული აპოკატასტასისის იდეა პეტრიწთან ცხადად არა არის მოცემული, მაგრამ მისი

მეტაფიზიკიდან ლოგიკურად უნდა გამომდინარეობდეს, რადგან ხილულ და უხილავ სამყაროში ყველაფერი წილნაყარია ერთისაგან გამოსვლის და მასში დაბრუნების ციკლთან. შემდეგი შეუსაბამობა პლატონიზმსა და ქრისტიანობას შორის არის სულების წინაარსებობის პლატონური დოქტრინა და ქრისტიანული დოქტრინა სულისა და სხეულის ჰიპოსტატური ერთობის შესახებ, რომელიც უარყოფს სულის წინაარსებობას. ამ საკითხში პეტრიწი, ვფიქრობ, პლატონიზმის მხარეს იკავებს. მისთვის სული წინაარსებობს და ადამიანის ისტორიული დაბადება სულის “ქმნად [ე.ი. გრძნობად სამყაროში] შთამოვრდომაა”. ამაში პეტრიწი მიჰყვება ძველ ქრისტიანულ ტრადიციას, რომელიც ორიგენედან იღებს სათავეს. სწორედ ამ ტრადიციის მიმდევარია მის მიერ ნათარგმნი ქრისტიანი ავტორი ნემესიოს ემესელიც; პეტრიწი უკომენტაროდ თარგმნის მის ბიბლიურ ეგზეგეზას იმის შესახებ, რომ ექვსი დღის მერე ღმერთის დასვენება მეტაფორულად აღნიშნავს იმას, რომ ღმერთმა ყველა სული შექმნა, და რომ სიტყვა “ქმნა” იოანეს სახარების პასაჟში “მამაჩემი დღემდე იქმს და მეც ვიქმ” აღნიშნავს უკვე შექმნილის განგებას და არა შექმნას. ამდენად ტყუიან ისინი, ვინც ამბობს, რომ სული სხეულთან ერთად იქმნება. ეს და ამგვარი იდეები (მაგალითად, ამგვარივე იდეები ჰქონდა სულის შესახებ ქრისტიან ეპისკოპოს სინესიუს კირენელსაც) ოფიციალურად უარყო მეხუთე საეკლესიო კრებამ, მაგრამ პეტრიწი ქრისტიანულ აზროვნებაში არსებულ ერთ-ერთ ძველ, მეხუთე კრებამდე არსებულ ტრადიციას მიჰყვება. კიდევ ერთი პრობლემაა პლატონური იერარქიული კაუზაციის მორიგება ტრინიტარულ ხედვასთან არაიერარქულ კაუზაციაზე მამისგან ძის და სულიწმინდის. პეტრიწი ერთ შემთხვევაში ვერტიკალურ-იერარქიულად წარმოაჩენს მამის მიმართებას საზღვართან - ძესთან და უსაზღვროობასთან - სულიწმინდასთან. მაგრამ სხვა შემთხვევებში, როდესაც საუბრობს მათ “გაურთიერთარსებულობაზე” ან როდესაც მოჰყავს მუსიკალური ანალოგია, ვფიქრობ, გამოორცხავს იერარქიულობას. პეტრიწი ასევე დიდ პრობლემას გადააწყდა, როდესაც თარგმნიდა და განმარტავდა პროკლეს ჰენადურ თეორიას. პროკლესთან ჰენადები მარადიული ღმერთებია; მათ პოლითეისტი პროკლე ეთაყვანება. პეტრიწი კი ჰენადებს

“ღმერთებს” მხოლოდ რელატიური გაგებით უწოდებს, რადგან მისთვის ისინი არიან “ქმნულნი ერთნი” და “ზიარებით განღმერთობილნი”, რაც ახალი და სავსებით არაპროკლეანური დოქტრინაა და აშკარად ქართველი ფილოსოფოსის ქრისტიანობიდან გამომდინარე მოდიფიკაციას წარმოადგენს. პეტრიწის თეორია ეროსზე, ვფიქრობ, ასევე განსხვავდება ნეოპლატონური სწავლებისაგან. კერძოდ, ნეოპლატონიზმში ეროსი ერთისადმი სრულდება მისტიკური, გამოუხატველი ერთობით, სადაც სრულდება სწრაფვა. პეტრიწთან კი როგორც ჩანს ეროსი არასდროს სრულდება და სწრაფვა სწრაფვას მოსდევს. ეს კი ისეთი ქრისტიანი მოაზროვნეების მისტიკას თანხვდება, როგორებიცაა გრიგოლ ნოსელი თავისი იდეით მარადიულ მისწრაფებაზე თუ წინ-გაწვდომაზე ღმერთისადმი (ე.წ. ეპექტასისი), ან სიმეონ ახალი ღვთისმეტყველი, რომელიც თავის რელიგიურ პოეზიაში საუბრობს წყურვილზე, რომელიც ვერასდროს კმაყოფილდება წყლით - ღვთის მადლით, არამედ წყურვილს წყურვილი მოსდევს. ეს საკითხი, ვფიქრობ უფრო ფოკუსირებულ კომპარატიულ შესწავლას მოითხოვს.

პეტრიწის მიერ შესრულებული პროკლეს ტრაქტატის თარგმანი და განმარტება მრავალმხრივია საინტერესო თანამედროვე მკვლევარებისთვის. ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ღირებულება პეტრიწის ნაშრომს აქვს აღმოსავლურ-ქრისტიანულ, ბიზანტიურ აზროვნებაში პლატონიზმისა და კერძოდ პროკლეს როლის შესწავლისთვის. ბიზანტიაში მკაცრი იმპერიული ცენზურის გამო არ გვაქვს ნაშრომი, რომელიც ნეოპლატონური ფილოსოფიისა და ქრისტიანობის პეტრიწისავით გაბედულ ჰარმონიზაციას მოახდენდა. არც პსელოსთან და არც თავად ერეტიკოსად შერაცხილ იტალოსთან მსგავსი მასშტაბის სინთეზის მცდელობა არ არის. ამდენად, პეტრიწი შეიძლება მოწმობდეს იმაზე, რაც დაფარული და მიუწვდომელია მხოლოდ ბერძნულენოვან წყაროებზე დამყრდნობი მეცნიერებისათვის.

ამავე დროს პეტრიწის მიერ თარგმნილი “ღვთისმეტყველების საფუძვლები” უნიკალურ მნიშვნელობას ატარებს ნეოპლატონიზმის ამ ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ტექსტის მკვლევარებისთვის. ეს ჯერ კიდევ ამ ტრაქტატის ყველაზე ცნობილმა გამომცემელმა, ბრიტანელმა დოდსმა აღნიშნა და გამოიყენა კიდევ პეტრიწის მიერ თარგმნილი

ზოგიერთი პასაჟი ავთენტური პროკლეს დადგენისათვის. პეტრიწის თარგმნის უნიკალურობა მდგომარეობს იმაში, რომ იგი შესრულებულია მეთორმეტე საუკუნეში, ან ყველაზე უგვიანეს, მეცამეტე საუკუნის პირველ ნახევარში. ამდენად ის ბერძნული ხელნაწერი (თუ ხელნაწერები), რომელიც პეტრიწს ედო წინ მინიმუმ რამდენიმე ათწლეულით უფრო ადრინდელია, ვიდრე ჩვენამდე მოღწეული უადრესი ხელნაწერი (მათ შორის ყველაზე ადრინდელი მეცამეტე-მეთოთხმეტე საუკუნეების მიჯნას ეკუთვნის). რამდენადაც დღემდე მოღწეული ხელნაწერები განსხვავებულ ტრადიციებს ეკუთვნიან და ზოგჯერ სავსებით განსხვავებულ წაკითხვებს გვაძლევენ, პეტრიწის თარგმანი, რომელიც ძირითადად ცდილობს სარკისებრი სიზუსტით გადმოსცეს პროკლეს ტექსტი, შეიძლება გამოვიყენოთ როგორც გასაღები, რომელიც ირიბად გვაჩვენებს თუ როგორი წაკითხვა იყო მის ბერძნულ ხელნაწერში. პროკლეს ტექსტის სამომავლო გამოცემებისთვის, ამდენად, პეტრიწის თარგმანს შეიძლება ფასდაუდებელი მნიშვნელობა ჰქონდეს. განსაკუთრებით ინტერესს, ამ მხრივ, წარმოადგენს პეტრიწის ტექსტში არსებული ერთი თავი, რომელიც არ არის პროკლეს ამ ტრაქტატის ჩვენამდე მოღწეულ არცერთ ხელნაწერში. კერძოდ ეს ეხება თავს ღვთაებრივ და დაიმონურ სულებზე (რომლებსაც პეტრიწი თარგმნის როგორც “ემმაკებრივნი სულნი”). ზემოთხსენებული დიდი ბრიტანელი მკვლევარი დოდსი ამ თავს მიიჩნევს არავთენტურად და ეს ერთ-ერთი მიზეზიცაა მისთვის დიდი მნიშვნელობა არ მიანიჭოს პეტრიწის თარგმნით მიწვდომად ბერძნულ ტექსტს. თუმცა სხვა მეცნიერებს (ალექსიძე, გიუნტერი) აქვთ საინტერესო არგუმენტები, რითაც ისინი ამტკიცებენ ამ თავის ავთენტურობას. მიუხედავად ზემოთქმულისა, საჭიროა დიდი სიფრთხილე, როდესაც პეტრიწის ტექსტის საშუალებით აღვადგენთ პროკლეს სავარაუდო ბერძნულ ტექსტს, ვინაიდან პეტრიწი ზოგჯერ საკმაო თავისუფლებას იჩენს თარგმანის დროს. ხდება, რომ სხვადასხვა, ფილოსოფიური, თეოლოგიური თუ პედაგოგიური მიზეზების გამო შეგნებულად ცვლის მას, ან შეცდომით ესმის და ამიტომ თარგმანშიც შეაქვს თავისი აზრი, რომელიც ზოგჯერ ძალიან ღირებულია ფილოსოფიის თვალსაზრისით, მაგრამ ადექვატურად კი არ გადმოსცემს პროკლეს.

პეტრიწის ოცნება იყო დაეფუძნებინა მკვიდრი ფილოსოფიური ტრადიცია საქართველოში და თავისი ბადალი ფილოსოფოსები აღეზარდა, მისივე სიტყვებით “მსგავსი და ნაცვალი ემთინა.” როგორც ჩანს, პეტრიწმა იმას მაინც მიაღწია, რომ გელათში შექმნა ფილოსოფიის სისტემური კურსი, რომელიც კლასიკური განათელების ყველა კომპონენტს შეიცავდა: გრამატიკა-რიტორიკა-ლოგიკით (ტრივიუმი) დაწყებული არითმეტიკა-გეომეტრია-ასტრონომია-მუსიკით (კვადრივიუმი) დამთავრებული, რაც გვირგვინდებოდა მეტაფიზიკით, ანუ ფილოსოფიური თეოლოგიით. პეტრიწის ტრადიცია სამწუხაროდ არ გაგრძელდა საქართველოში ისტორიული მწიგნობრობის გამო. თუმცა ქართული კულტურის ერთგვარი სამარკო ნიშანი, შოთა რუსთაველი, შეუძლებელია წარმოიდგინო და განიხილო პეტრიწის გარეშე. რუსთაველის მთელი ფილოსოფიური ტერმინოლოგია პეტრიწის გავლენას აჩვენებს, ხოლო მისი თეორია ეროსზე ანუ მიჯნურობაზე, როგორც სულის ზე-ამყვან ღვთიურ ძალაზე, თითქმის ყველაფერში მიჰყვება პეტრიწის სწავლებას, რომელზეც ზემოთ ვილაპარაკეთ, თუმცა ეს ცალკე მსჯელობის თემაა. პეტრიწს შუა საუკუნეების ქართულ კულტურაში დიდ პატივს სცემდნენ, მის ნაშრომებს რუდუნებით იწერდნენ, როგორც მაღალი ფილოსოფიური აზროვნების ნიმუშს. თუმცა ეს არ ნიშნავს, რომ პეტრიწი ესმოდათ, რადგან მხოლოდ ტექსტი არ კმარა მისი გაგებისთვის, როდესაც აღარ არის ის ინტელექტუალური გარემო, სადაც მსგავსი ტექსტი ქმედითი მსჯელობის, ცოცხალი დიალექტიკური მსჯელობის საგანი გახდებოდა; ან სადაც იქნებოდა განმმართველად მასწავლებელი, პეტრიწით განდობილი ფილოსოფიური მეტაფიზიკის პლატონურ ტრადიციას. ამიტომ არ არის გასაკვირი, რომ ზოგჯერ გადამწერებს გარკვეული ხიფათის გრძნობაც ჰქონდათ პეტრიწის ხელნაწერთან ურთიერთობისას, რაც ერთ-ერთ მინაწერში ასე ცხადად ჩანს. პეტრიწით აღფრთოვანებული იყო ანტონ კათალიკოსი, თუმცა საეჭვოა მას ადექვატურად ესმოდა პეტრიწის ნააზრევი, რადგან არ იცნობდა ნეოპლატონურ ტრადიციას, ანუ იმ საფუძველს რაზეც დგას პეტრიწის ფილოსოფია. მაგრამ ანტონისთვის პეტრიწი სხვა მხრივაც იყო საინტერესო - როგორც ენის რეფორმატორი და ახალი, ტექნიკური ფილოსოფიური ენის შემქმნელი. ეს

მაგალითი, ცხადია, უმნიშვნელოვანესი იქნებოდა ენის თეორიის შემქმნელი და ენის რეფორმატორი ანტონისათვის.

პეტრიწის მკვლევარები: ნიკო მარს ეკუთვნის პეტრიწის შესახებ პირველი სამეცნიერო სტატია [10, გვ. 55-56], რომელსაც დღესაც არ დაუკარგავს თავისი მნიშვნელობა. მის შემდეგ, 1914 წელს ს. გორგაძემ გამოსცა იოანე პეტრიწის თარგმნილი ნემესიოსის “ზუნებისათვის კაცისა” და თავისი წინასიტყვაობა დაურთო [7]. პეტრიწის პოპულარიზაციას საბჭოთა კავშირში ხელი შეუწყო მისი კომენტარების ილია ფანცხავას მიერ შესრულებულმა რუსულმა თარგმანმა, რომელიც დახვეწეს და ხელახლა გამოსცეს პოპულარულ ფილოსოფიურ სერიაში გურამ თევზაძემ და ნოდარ ნათაძემ [11]. ი. ფანცხავას ეკუთვნის რუსული მონოგრაფიაც პეტრიწზე [12]. პეტრიწზე დაწერეს მონოგრაფიები შალვა ხიდაშელმა [9], თამარ კუკავამ [5] და გურამ თევზაძემ [2], რომელიც ასევე ავტორია მრავალი საგულისხმო სტატიისა როგორც ქართულ ისე პრესტიჟულ დასავლურ პერიოდიკაში. ძალიან დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა პეტრიწის ტექსტის ქართულ გამოცემას შალვა ნუცუბიძისა და სიმონ ყაუხჩიშვილის მიერ (1937 წელს განმარტებები და 1940 წელს პროკლეს ტექსტის თარგმანი) [4]. თუმცა გამომცემლებისთვის არ იყო მისაწვდომი მეცამეტე საუკუნის უძველესი H-1337 ხელნაწერი. გამომცემლებმა დაურთეს შესავალი სტატიებიც. პირველ ტომს შესავალი სტატია დაურთო მოსე გოგიბერიძემ (1940). პეტრიწის ენაზე სიღრმისეული გამოკვლევის ავტორია დამანა მელიქიშვილი [6], მასვე ეკუთვნის მრავალი საინტერესო სტატია პეტრიწზე, როგორც მის ენაზე, ისე ფილოსოფიაზე, და მისი კომენტარების ახალქართული თარგმანი [3]. პეტრიწის შესწავლა წინ წაწიეს ანა ხარანაულმა, ედიშერ ჭელიძემ, რომელმაც პირველმა აღმოაჩინა, რომ ე.წ. “ბოლოსიტყვაობა” სინამდვილეში ფსალმუნების წინასიტყვაობაა, თინათინ ცქიტიშვილმა, ქეთევან ბეზარაშვილმა, მაგდა მჭედლიძემ ა.შ. ცალკე უნდა ვახსენოთ ლელა ალექსიძე, რომელმაც ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანა პეტრიწის კვლევაში და პოპულარიზაციაში. მრავალი სტატიის, როგორც ქართულ ისე უცხოურ პერიოდიკაში, გარდა ლელა ალექსიძემ დაწერა მონოგრაფია პეტრიწის ანტიკურ-ფილოსოფიურ წყაროებზე [1], რომელიც სახელმძღვანელოდ იქცა პეტრიწის

მკვლევარებისთვის, და რაც ყველაზე მნიშვნელოვანია, ლუტც ბერგერმანთან ერთად, შეასრულა პეტრიწის კომენტარების გერმანული თარგმნის გამოცემა [15], რითაც პირველად მისაწვდომი გახდა ეს ტექსტი ევროპული აუდიტორიისთვის. თენგიზ ირემამძემ თავის მონოგრაფიაში [16] პეტრიწის აზროვნება, კერძოდ კი მისი თეორია ინტელექტზე, შეადარა გერმანულ მისტიკოსებს დიტრიხ ფრაიბერგელს და ბერტოლდ მოოსბურგელს, რითაც პეტრიწი მკვიდრად დანერგა შუა საუკუნეების ფილოსოფიაზე დასავლურ სამეცნიერო დისკურსში; თ. ირემამძეს ეკუთვნის აგრეთვე მნიშვნელოვანი სტატია პეტრიწზე სტენფორდის ფილოსოფიის ენციკლოპედიისთვის (2006). ჩემი სტატიები ინგლისურ და ქართულ ენაზე, განსაკუთრებით კი ამერიკაში გამოცემული მონოგრაფია [13], ვფიქრობ, პეტრიწის ფილოსოფიის ფართო აუდიტორიისთვის გაცნობის მხრივ უმნიშვნელო არ არის. პეტრიწზე დაიწყო წერა უცხოელმა ავტორებმაც. პირველი მათგანი იყო გერმანელი ვოლფგანგ ოფერმანსი (1972), რომელმაც შეადარა პეტრიწის და თომა აქვინელის იდეები კაუზაციაზე [8]. თანამედროვე გერმანელი მეცნიერი ჰანს გიუნტერი დაინტერესდა პეტრიწის ტექსტის მნიშვნელობით პროკლეს უძველესი ტექსტის დადგენისთვის. მან გამოსცა კვლევა და ბერძნულად თარგმნა კიდევ პეტრიწის ქართული თარგმანის ოცი თავი [14], როგორც ნიმუში, თუ როგორ შეიძლება ქართული ტექსტით პროკლეს ავთენტურ ტექტზე გასვლა. ამ სტატიის ავტორი უნგრელ პროფესორ იმტვან პერცელთან ერთად დღესდღეისობით მუშაობს პეტრიწის სრული ტექსტის ინგლისურ თარგმანზე, რაც იმედაა ორ წელიწადში იხილავს თავის მკითხველს.

იოანე პეტრიწის გარეშე უკვე ძნელია წარმოიდგინო მსოფლიო სამეცნიერო დისკურსი შუა საუკუნეების ქრისტიანულ ფილოსოფიაზე, მით უმეტეს, რომ ქრისტიანული და პლატონური ტრადიციების თამამი ჰარმონიის პეტრიწისეულ მოდელს არ ჰყავს ანალოგი არც ბიზანტიაში და არც ევროპაში.

დასახელებული ლიტერატურა:

1. ალექსიძე ლ., *იოანე პეტრიწი და ანტიკური ფილოსოფია*, თბილისი 2008.
2. თევზაძე გ., *იოანე პეტრიწი*, თბილისი 2008.
3. იოანე პეტრიწი, *განმარტება პროკლე დიადოხოსის „ღმრთისმეტყველების საფუძვლებისა“*: თანამედროვე ქართულ ენაზე გადმოიღო, გამოკვლევა, ლექსიკონი და შენიშვნები დაურთო დამანა მელიქიშვილმა, თბილისი 1999.
4. იოანე პეტრიწი, შრომები, ტომი I. *პროკლე დიადოხოსის პლატონურისა ფილოსოფოსისა კავშირნი*. ქართული ტექსტი გამოსცა და გამოკვლევა და ლექსიკონი დაურთო სიმონ ყაუხჩიშვილმა. შესავალი სტატია - მოსე გოგიბერიძისა. თბილისი 1940. /იოანე პეტრიწი, შრომები, ტომი II. განმარტებაჲ პროკლესთვის დიდადოხოსისა და პლატონურისა ფილოსოფოსისათვის. ტექსტი გამოსცეს და გამოკვლევა დაურთეს შ. ნუცუბიძემ და ს. ყაუხჩიშვილმა. ტფილისი 1937.
5. კუკავა თ., *იოანე პეტრიწის მსოფლმხედველობა*. თბ. 1971.
6. მელიქიშვილი დ., *იოანე პეტრიწის ფილოსოფიურ შრომათა ენა და სტილი*, თბ. 1975.
7. ნემესიოს ემესელი, *ბუნებისათვის კაცისა* (იოანე პეტრიწის თარგმანი). გამოსცა ს. გორგაძემ. თბილისი 1914.
8. ოფერმანსი ვ., “ხუთი მიზეზის შესახებ იოანე პეტრიწთან და თომა აკვინელთან”, *საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის მაცნე*, No.3, თბ. 1972.
9. ხიდაშელი შ., *იოანე პეტრიწი*. თბ. 1956.
10. Март Н., *Иоанн Петрицкий, грузинский неоплатоник XI-XII века*, Санкт Петербург 1909.
11. Иоанэ Петрици, *Рассмотрение Платоновской философии и Прокла Диадоха*. Редакторы тома Г.В. Тевзадзе, Н.Р. Натадзе. Вступительная статья и примечания Г.В. Тевзадзе. Перевод с древнегрузинского языка И.Д. Панцхавы. Москва 1984.
12. Панцхава И.Д., Петрици, Москва: Мысль, 1982.
13. Gigineishvili L., *The Platonic Theology of Ioane Petritsi*. Gorgias Press, NJ 2007.
14. Günther Hans-Christian, *Die Übersetzungen der Elementatio Theologica des Proklos und ihre Bedeutung für den Proklostext*. Leiden: Brill, 2007.
15. Ioane Petrizi, *Kommentar zur Elementatio theologica des Proklos*. Überetzung aus dem Altgeorgischen, Anmerkungen,

Indices und Einleitung. Herausgegeben von Lela Alexidze und Lutz Bergerman. Bochumer Studien zur Philosophie, 47. B.R. Grüner Publishing Company, 2009.

16. Iremadze T., *Konzeptionen des Denkens im Neuplatonismus. Zur Rezeption der Proklischen Philosophie im deutschen und georgischen Mittelalter: Dietrich von Freiberg, Berthold von Moosburg, Joane Petrizi*, Amsterdam/Philadelphia 2004

Ioane Petritsi and His Philosophical-theological Project

Levan Giginishvili

Associate Professor at Ilia State University

Abstract: The article discusses Ioane Petritsi's unique role in establishing philosophical tradition in medieval Georgia: his efforts of creation of Georgian philosophical language and a grand project of bridging two - Biblical-revelational and philosophical (Platonic) - traditions into one body of knowledge. The problems he could encounter in fulfilling this project, as well as the reasons for his harassment from the side of the official Church of his time are also addressed.

Key words: *Ioane Petritsi, Neoplatonism, Philosophy, Christianity*

Ioane Petritsi holds a special place in Georgian intellectual culture, along with such figures as Shota Rustaveli, Solomon Dodashvili, Nikoloz Baratashvili and Ilia Chavchavadze. Those names signify breaking through certain world-view stereotypes, escaping frames of tradition, modifying the tradition through the light of new knowledge and experience. Any tradition, unless it is creatively rethought through the light of universal intellectual processes and developments of this or that epoch, leaves no space for an explosion and continues to turn in circles. Such thinkers as Petritsi bear a credit of cutting through and opening such circles. In particular, Petritsi introduced into Georgian intellectual culture philosophy in the initial, Classical meaning of this notion. This notion implies a natural human propensity, striving, desire to understand and explain the universe not through some ready-made outer schemes (religious, ideological, cultural), but through one's own intellectual efforts, through actualization of one's own innate intellectual principle. This actualization was called by Greeks *dialectics*, and it has its own order and culture. Dialectics, although the term carries much ambiguities, can be defined as a dynamic space of objective thinking, in which a

person who is involved in dialectic process of thought believes that through this method he or she comes out from a particular, personal, subjective space and thinks as all humanity would have thought, that is to say, universally. Such a universal thinking implies also negotiated and agreed-upon terms and notions, for otherwise this will not be any more a dialectical thought, for dialectics implicates a real or a virtual co-thinker, who acknowledges and shares a system of notions and terms, understands their semantics, and therefore, it is possible to convince such a person by means of logical inferences (or as Petritsi says, by means of “syllogistic compulsion”). However, as I have noted, this thought is based upon a primordial and personal grand passion – to understand the universe and through this understanding establish an adequate, authentic relationship with it, to “get it right” so to say. It follows then, that philosophical-dialectical reasoning is on the one hand extremely personal and subjective – for it is as impossible to fall into a collective wonder about reality and collective passion for its understanding, as it is impossible to fall in love collectively – and on the other hand universal and addressing to all humanity. Especially this belief in universality kindles in a philosopher an unquenchable desire to share his/her thoughts to others, and not only a desire, but also a feeling of a duty to do so. Petritsi arrived to Georgia from Constantinople where he got a philosophical education most probably under Michael Psellus and/or John Italus, exactly with this desire to share his ideas, with a lucid vision of his truly missionary role.

However, philosophy entered Georgia first through translation of John of Damascus’ “Dialectic”. John of Damascus (8th century) elaborated Porphyry’s “Introduction to Aristotle’s Categories” and added it to his work “The Source of Knowledge”. As writes Ephrem Mtsire (11th century), the first Georgian translator of the “Dialectic”, before this text, no text of similar contents had ever been translated into Georgian. In the same century, this text was translated anew by Arsen of Iqalto, apparently due to his discontent with the quality of exactitude of the previous translation. Ephrem justifies himself in undertaking the translation of philosophic chapters by the purpose of providing Christians dialectic means for fending themselves from and moreover defeating pagan philosophers through their own weapons. That is to say, Ephrem makes

philosophy a servant of Christian religion and theology. Perhaps Arsen goes further than him. My ground for supposing this is that King David the Builder (1089-1125), whose teacher and spiritual father Arsen was, says in his famous "Prayers of Repentance" that he studied Greek philosophy, which he even calls "divine wisdom" alluding to the Apostle Paul (1 Cor. 1:21). It is most plausible that Arsen was his guide in studying philosophy. And there is an interesting phrase attributed to King David: "I am a man of that time, when Arsen ate dried bread, translated Gregory of Nyssa and, he alone, made the candle of the Holy Sophia". This phrase describes translation into Georgian by Arsen of one of the most philosophic Greek fathers, Gregory of Nyssa, and its enigmatic ending that Arsen was the only one to make the candle of the Holy Sophia/Wisdom, perhaps means that he aspired to combining Christianity and philosophy. In fact, the entire spirit of the Gelati school was exactly in this combination, and that is why an anonymous historian of the King David views Gelati as a unity of Athens and Jerusalem. The Gelati school translators, unlike the preceding school of translators from Mt Athos aspire at closest exactitude of rendering of Greek philosophic texts. With this respect, especially interesting is translation of the work of VI century representative of Alexandrian philosophic school, Ammonius Hermias. In the first chapters of his book Ammonius provides different definitions of the term "philosophy". Among those is this one: "to philosophize is to become like God, to the extent anybody can". However, no original philosophic work had been written before Ioane Petritsi. As evident from the above facts, it was not in a complete vacuum that Petritsi started his pioneering undertaking: to provide his Gelatian students a systematic, fundamental philosophic education.

The works that have come down to us that definitely belong to Petritsi are three: 1. Nemesius of Emesa's "On human nature", which Petritsi apparently translated and sporadically commented at an earlier stage of his literary exploits; 2. Preface of his commented translation of Psalms, which is a manifesto of harmony between Christian religion and philosophy and 3. the most important work – commented translation of Proclus' "Elements of Theology". All those works speak for themselves and show Petritsi's major goal: to introduce a systematic, disciplined course of philosophy. In case of

translation of Nemesius, this is a comprehensive anthropologic, whereas in case of Proclus a similar metaphysical treatise. As to the preface of the Psalms, as evident from this text, Petritsi added this to his commented translation of this biblical book. Unfortunately, this main part of the text is lost. I think, it was purposefully destroyed by the censorship, which spared only the introduction, but deemed it dangerous to expose general audience to metaphysical interpretations of the major text of Christian divine service.

Petritsi's vision, his major intuition is that the world, its entirety, has an objective, orderly structure, or as he calls it "the truth that co-exists with beings", which is cognizable through our intellect by means of dialectic reasoning; that the world is not only what is given to us through senses, but beyond the perceptible universe is hidden its supra-perceptible foundation, which does not reveal itself to us directly but is discoverable by efforts of our intellect. That, through which we cognize universe, Petritsi calls our inner "dialogic/dialectic word", or "inner Hermes", i.e. the interpretative principle. This immanent word is activated by its rubbing with the Divine Logos; that is to say, dialectic thought is governed by the Divine Word, thus representing a synergic co-action of our inner logos with the Divine Logos. I have mentioned above, that in Petritsi's vision the structure of the universe and its invisible foundations are cognizable, however it will be more exact to say that human being is also obliged to perform this intellectual act, because most principally exactly through this dialectical capacity a human being differs from beasts. However, the activation of the dialectical capacity requires an exact conceptual apparatus, an orderly terminological system, a technical language adequate to metaphysics. Petritsi regards creation of such a language as the precondition for conducting a voyage from the visible to the invisible. In fact, he says that before him having created such a technical language, no such voyage was possible in Georgia by philosophic-dialectic means.

Petritsian synthesis of Platonic philosophy and Christian theology is based upon his *a priori* faith, that both speak about one and the same truth. If ultimate human aim is to rise to contemplation of metaphysical, intelligible world (which Petritsi translates as "ადმკული"/"adornment" after the Greek κόσμος) where eternally

and inextinguishably shine perfect Ideas and if, moreover, Bible represents a true revelation, then also this revelation is nothing else than a metaphorical story concerning human journey towards or connectedness with the same world of Ideas. Actually, for Petritsi, the Neoplatonic philosophy is a key for cracking the biblical metaphors and uncovering metaphysical theories in them. Thus, the biblical “Adam” for Petritsi represents a metaphor for a soul that dwells blissfully in the world of Ideas, whereas the trees of the paradise are those very Ideas beheld by the soul before her fall, that is to say, before her loosing the intellectual wings. In fact, the principal purpose of human life is to “re-grow” those intellectual wings and turn back to supra-material contemplation. The words uttered by God towards Adam “Where are you, Adam?”, Petritsi understands as an admonition through a rhetorical question: “Look, from where (i.e. the intelligible world) to where (i.e. the material world) your foolishness has brought you!”. Furthermore, Petritsi ventures outright connections and even identifications of realities of the Neoplatonic philosophy with those of the Christian theology. Thus, for him the transcendent and supra-intellectual One is God the Father, while the metaphysical principles immediately following the One – the first Limit and the first Infinity – “co-essentially” as Petritsi states, are the same as the Son and the Holy Spirit respectively. Those are not simply comparisons, but, as I have said above, outright identifications, for Petritsi does not live in two separate universes one belonging to the Platonic philosophy whereas the other to the Christian revelation, but rather he creates a common universe from both traditions. Therefore, it is not surprising that he ascribes to Plato, on the one hand, words of Proclus, and on the other hand words of St. Gregory of Nazianzus, because for him, in fact, both Proclus and St. Gregory are explicators of hidden and obscure places of Plato’s dialogues. For Petritsi, words of St. Paul express metaphysical theories. For example, Petritsi puts the Pauline phrase “Who called the non-being as being” (Cf. Romans, 4:17) into the context of Neoplatonic terminology and provides a theory, according to which God, i.e. the transcendent One, produces from Himself the formless matter that is “non-being” in the sense that it is unintelligible for our intellects (for, in principle, intellect is powerless to cognize that, which has no structure whatsoever),

however for the transcendent One this non-being is not non-being but being. It is possible that Paul would have been taken aback at such an interpretation of his words, but that is exactly Petritsi's method: to see metaphysical seeds in the Holy Scripture and adjust them to the true visions of Proclus and other Neoplatonists. Petritsi is to such an extent confident and so positive with respect of plausibility and rightfulness of his grand synthesis and harmony that tends to neglect and turn a blind eye to apparent discrepancies between the doctrines of Platonic philosophy and those of the Orthodox Church, of which a member he himself believes to be. For example, incompatibility of the doctrine of the necessary, involuntary emanation (Neoplatonism) and the doctrine of volitional creation out of nothing (Christianity), which was the basic "apple of discord" between the adepts of the Neoplatonic School and the Christians. Neoplatonists, Proclus, Simplicius etc. wrote treatises – 18 of them belong to Proclus – against Christians exactly on this issue. A Christian, John Philoponus, regarded it his duty to refute from the standpoint of the Christian tenet of creation the Aristotelian vision of the history-less world, which is coeval with and uncreated by the supreme immaterial principle – the Unmoved Mover. This problem does not exist for Petritsi, and he in fact presents the life of Proclus as if this Neoplatonic master was a person comparable to a Christian saint, who through both ascetic and educational-dialectical feats attained to divine visions. Thus, apparently, Petritsi identifies the creation with emanation. Indeed he uses the term "creation" - "ἡδούση", "ἡδούση" – but it is anything but clear whether he implies in this "creation" the instantaneous act, or eternal creation of the universe by the agency of God, which is possible to be translated also in the language of emanation.

There is one more problem connected with the theory of emanation: the world not only emanates from the One, but also reverts to It/Him and the first is unthinkable without the second. Thus, if this cycle is in a sense a necessary cycle, then how can one comply this theory with a Christian doctrine on eternal division and secession of demons from God? If those demons are outside of the procession-reversion cycle, then they are outside the universe itself, for in fact everything should be included in this cycle. However, if

they also participate in this cycle, then we can think that their secession from God is not radical and eternal and they also can revert. This Origenistic idea of restoration of all to the initial status, the so called “apokatastasis”, is not clearly present in Petritsi’s text, but seems to logically follow from his metaphysics for everything in both visible and invisible world partakes of the cycle of emanation from and reversion to the One.

Another discrepancy between the Platonism and Christianity is the Christian doctrine of hypostatic unity of body and soul, which denies the Platonic doctrine of preexistence and natural immortality of soul. In this quarrel Petritsi, I think, sides with Platonists. For him soul preexists and historical birth of man is “fall of soul in [the world of] becoming”. In this, Petritsi follows an ancient Christian tradition that originates from the thought of Origen the Alexandrian. Nemesius of Emesa, 4th century bishop, whose major opus “De natura hominis” Petritsi translated, also follows the same tradition. In fact Petritsi translates without any commentary and explanation Nemesius’ biblical exegesis that God’s rest after six days metaphorically indicates that He has created universe in its completeness, including all souls, while the words of Johannine Gospel “My father works until now and I work” (John 5:17) he interprets in terms of providential care upon the things already created and not any sort of new creations. Thus, according to Nemesius those who say that souls are created together with bodies, are in a grave error. This and suchlike ideas (for instance, another Christian bishop of 5th century, Synesius of Cyrene cherished similar ideas about soul) were officially rejected and condemned by the fifth Ecumenical Council, however, Petritsi still adheres to one of those ancient traditions in Christian thought that predated the abovementioned council.

One more problem encountered by a Christian in dealing with the Neoplatonic thought is to accommodate the latter’s rigid doctrine of hierarchical causation with Christian vision of non-hierarchical causation in Holy Trinity: of the Son and the Holy Spirit from the Father. At least once Petritsi presents relationship of the One-the Father with the Son-the Limit and the Infinity-the Holy Spirit in a vertical-hierarchical fashion, however in other cases, where he

speaks about “consubstantiality”, or when he adduces musical analogy of the Trinity, he seems to exclude any notion of hierarchy.

In addition, Petritsi faced a major difficulty in translating and explicating Proclus’ henadic theory. In Proclus henads represent eternal gods whom, being a polytheist, Proclus worships. In a drastic contrast, Petritsi calls henads “gods” only in a relative sense, because for him they are “created unities” and metaphysical entities “deified through participation”, which is a novel and a totally un-Proclian doctrine, being obviously a Georgian philosopher’s modification conditioned by his Christianity.

Petritsi’s theory of eros or passion towards God, I think, also differs from the Neoplatonic tenet. To wit, in Neoplatonism eros towards the One consummates with a mystical, inexpressible union, where the desire is quenched and satisfied. Contrary to this, in Petritsi, as it seems, eros never ends and a new desire follows a previous one and so on and on. This assimilates Petritsi’s view to mysticism of such Christian thinkers as St Gregory of Nyssa, with his idea of eternal striving, or eternal stretching-forth-towards God (the so called “epektasis”), or St Symeon the New theologian, who in his religious poetry speaks about thirst that is never satiated, due to the fact that new thirst arises upon the previous one. This difficult issue requires, I think, a more focused comparative study.

Petritsi’s commented translation of Proclus’ “Elements of Theology” in many ways represents an interest to modern scholars. One of the significance of this work is to study influence and role of Platonism and in particular of Proclus upon Eastern-Christian and Byzantine thought. In Byzantium, due to a tight imperial censorship, we do not possess any work that would have struck such an audacious harmonization of Platonic philosophy and Christianity. Neither in works of Michael Psellus, nor in works of his disciple John Italus, who was anathematized by his contemporary Constantinopolitan church, can one find an attempt of a synthesis of such a scale as in Petritsi. Therefore, Petritsi can witness to that movement in Byzantine thought that is not available to scholars who use only Byzantine sources, that went underground in the Empire,

while revealed in full breadth and complexity in the Kingdom of Georgia where the grip of censorship seems to have been looser.

Besides, Petritsi's translation of the "Elements of Theology" bears a unique significance for scholars of this one of the crucial texts of Neoplatonism. This importance was first acknowledged by the most renowned editor – and translator – of this text, E. R. Dodds, who even used up to ten passages of Petritsi's text in order to establish authentic readings of Proclus. Uniqueness of Petritsi's text is in that the Georgian translation was made in 12th century, or the first half of the 13th century the latest. Therefore, that Greek manuscript – or manuscripts – which was used by Petritsi predated at least by decades the earliest extant manuscript of Proclus (the oldest among them belong to the turn of 13th and 14th centuries. Since the extant codices belong to different families that sometimes give totally divergent readings, a question stands as to which among them is most reliable and closest to the original text of Proclus. In this situation, Petritsi's translation, which usually aims at mirror exactness, can be used as a key giving us an access to the Greek text he used, and thus to the earliest available reading. Thus, what E.R. Dodds does with William Moerbeke's Latin translation – reconstructing occasionally his now lost Greek manuscript from his Latin translations – can and should be done with Petritsi's Georgian translation. It stands without question that for future editions of Proclus' text Petritsi's translations can have immense significance. Especially intriguing in this respect is one additional, 129th chapter in Petritsi's translation, absent from all the extant manuscripts of the "Elements of Theology". This chapter speaks about divine and *daimonic* souls. E.R. Dodds contended this chapter to not to be authentic and this was one of the reasons that he downgraded the value of the virtual Greek text available through Petritsi's translation. However, other scholars (Alexidze; Günther) provide interesting arguments to prove the authenticity of this chapter. Despite of what was said above, a great caution is to be taken in using Petritsi's translation as a key or a bridge to his lost Greek codex, for Petritsi at times allows himself a considerable freedom during his translation. At some instances, due to different, theological, philosophical or pedagogical reasons Petritsi purposefully alters the Greek, or misunderstands the meaning, thus introducing

his own ideas already in the translation itself. Those alterations sometimes are quite valuable in philosophical terms, however they do not adequately and objectively render Proclus' meanings.

Petritsi's dream was to establish a lasting philosophic school in Georgia and nurture philosophers similar to himself, who would succeed him. Admittedly Petritsi at least achieved that in Gelati monastery, where he launched a systematic course in philosophy that included all components of classical education: starting from Grammar-Rhetoric-Logic and Arithmetic-Geometry-Astronomy-Music (respectively the *trivium* the *quadrivium* in Boetius' terms), it culminated with metaphysics, or philosophical theology. Due to historical calamities, most significantly to the devastating invasions first of Khorezmians and then of Mongols, the tradition set up by Petritsi quickly ceased. And yet, such an emblematic figure of the medieval Georgian culture as Shota Rustaveli is impossible to be thought about without a reference to Ioane Petritsi. In fact, the entire philosophical terminology of Rustaveli is based on Petritsi's philosophical vocabulary. Moreover, Rustaveli's theory of eros as the anagogic/elevating divine power follows Petritsi's doctrine almost in all respects. Yet this is a topic of a separate discussion.

Petritsi enjoyed a huge respect in the entire medieval Georgia. His works were carefully copied as a sample of lofty, if extravagant, philosophical thought. This, however, hardly means that he was properly understood, for availability of the text only is not sufficient for its understanding, unless there exists an intellectual milieu, where such a text is a subject of a lively discussion, dialectical consideration etc. Or at least, where is present a teacher initiated in philosophy and metaphysical theories like Petritsi. Therefore, it is not a surprise that the copyists had a feeling of caution and even alarm, as vividly evidenced in one of the glosses warning that reader should not step out from the borders set by the holy fathers of the Church, lest he embraces a dangerous heresy that will lead his soul to eternal damnation. Petritsi was greatly admired by Catholicos Anthony in the 18th century, however it is hardly likely that he understood him adequately, due to the fact that Anthony was not any closely familiar with the Neoplatonic tradition. However, Petritsi was important for the Catholicos also for the reason that he

was a creator of a new, technical philosophical language. Thus, Petritsi's example would be crucial for Anthony who also engaged himself in reforming the Georgian language and creating a linguistic theory of "three styles".

Petritsi's scholars: The first scholarly article on Petritsi, that still has not lost its importance, belongs to Niko Marr (1909)[11]. After him, in 1914 S. Gorgadze edited Nemesius of Emesa's "On Human Nature", translated by Petritsi, and wrote his introduction to it[13]. Popularity of Petritsi in the Soviet Union was facilitated by a Russian translation of Petritsi's commentaries that was edited and enhanced by Guram Tevzadze and Nodar Natadze who edited anew this translation in the famous series "Philosophical Heritage" (1984)[7]. To I. Pantskhava belongs also a Russian monograph on Petritsi (1982) [15]. Other monographs on Petritsi belong to Shalva Khidasheli (1956)[9], Tamar Kukava (1971)[10] and Guram Tevzadze (2008)[16], who also has written numerous important articles both in Georgian and in prestigious Western periodicals. Shalva Nutsbidze's and Simon Khaikhchishvili's Georgian edition of Ioane Petritsi was a milestone in Petritsian studies (in 1937 were edited Petritsi's commentaries and in 1940 Petritsi's translation)[6]. However, the editors did not have access to the oldest 13th century manuscript (H-1337). The editors have written also introductory articles. Mose Gogiberidze wrote an introduction for the first volume (1940). In-depth study of Petritsi's language belongs to Damana Melikishvili (1975)[12], who also has written many interesting articles on Petritsi, both on his language and philosophy. She also translated Petritsi into modern Georgian (1999)[5]. Petritsi studies were promoted by Ana Kharanauli, Edisher Chelidze – who was the first to discover that the so-called "Epilogue" in fact is introduction to Petritsi's commented translation of Psalms – Tinatin Tskitishvili, Ketevan Bezarashvili, Magda Mchedlidze etc. Lela Alexidze's contribution is to be especially distinguished, for she played a major role in international popularization and promotion of Petritsi studies. Besides many articles both in Georgian and Western European periodicals she wrote a monograph on Classical philosophical sources of Petritsi (2008)[1] that has become a reference book for Petritsi's scholars, and most importantly, together with Lutz Bergerman she translated and

edited Petritsi's commentaries in German (2008)[8]. This edition, first time made Petritsi's text accessible for the European audience. Tengiz Iremadze in his monograph (2004)[4] compared Petritsi's thought, namely, his theory on intellect with theories of German mystical thinkers Dietrich von Freiberg and Berthold von Moosburg, by which he firmly established Petritsi in Western scholarly discourse on Medieval philosophy. To Tengiz Iremadze also belongs an important article on Petritsi for Stanford Encyclopedia of Philosophy (2006). My articles in English – one of them with Gerd van Riel – and especially a monograph on Petritsi edited in the USA (2007)[2], I think, also have contributed to the Western audience's familiarization of Petritsi. Western scholars also started to make independent contributions to Petritsi studies. The first among them was a German W. Offermans, who compared Petritsi's and Thomas Aquinas' ideas on causation[14]. Another German scholar, Hans Guenther, has recently got interested in the significance of Petritsi's translation for establishment of the most ancient version of Proclus' text. This scholar has published a study (2007)[3] and has translated into Greek twenty chapters of the Georgian translation as an example of how can one get access to Proclus' authentic text through the Georgian text. The author of this article, together with Prof. Istvan Perczel presently works on the English translation of the entire text of Petritsi, which hopefully will see its readers in two years.

Without Ioane Petritsi, it is already difficult to imagine international scholarly discourse on Medieval Christian philosophy, and moreover so, since such a bold harmonization of Christian and Platonic traditions attempted by Petritsi, has hardly any analogues in Byzantium and Western Europe.

References

1. Aleksidze L., *Ioane Petritsi and Antique Philosophy*. Tbilisi 2008 (in Georgian).
2. Gigineishvili L., *The Platonic Theology of Ioane Petritsi*. Gorgias Press, NJ, 2007.
3. Günther Hans-Christian, *Die Übersetzungen der Elementatio Theologica des Proklos und ihre Bedeutung für den Proklostext*. Leiden: Brill, 2007.

4. Iremadze T., *Konzeptionen des Denkens im Neuplatonismus. Zur Rezeption der Proklischen Philosophie im deutschen und georgischen Mittelalter: Dietrich von Freiberg, Berthold von Moosburg, Joane Petrizi*. Amsterdam/Philadelphia 2004.
5. Ioane Petritsi. *Explanation of Proclus Diadochus' 'Elements of Theology'*. Translated in modern Georgian, supplied dictionary and notes by Damana Melikishvili. Tbilisi 1999 (in Georgian).
6. Ioane Petritsi. *Opera*. Vol. 1. Proclus Diadochus' 'Elements of Theology'. Georgian text edited and supplied by notes and dictionary by Simon Kaukchishvili. Introductory article by Mose Gogiberidze. Tbilisi 1940. Ioane Petritsi. *Opera*. Vol. 2. "Explanation of Proclus Diadochus and the Platonic Philosophy". Edited by Sh. Nutsbidze and S. Kaukchishvili. Tbilisi, 1937 (in Georgian).
7. Ioane Petritsi. *Commentaries of Platonic philosophy and Proclus Diadochus*. Eds. G. Tevzadze and N. Natade. Introduction and notes by G. Tevzadze. Translation from Old Georgian I. Patniskhava. Moscow 1984) (Иоанэ Петрици, *Рассмотрение Платоновской философии и Прокла Диадоха*. Редакторы тома Г.В. Тевзадзе, Н.Р. Натадзе. Вступительная статья и примечания Г.В. Тевзадзе. Перевод с древнегрузинского языка И.Д. Панцхавы. Москва 1984).
8. Ioane Petrizi, *Kommentar zur Elementatio theologial des Proklos*. Überzetzung aus dem Altgeorgischen, Anmerkungen, Indices und Einleitung. Herausgegeben von Lela Alexidze und Lutz Bergerman. Bochumer Studien zur Philosophie, 47. B.R. Grüner Publishing Company, 2009.
9. Khidasheli S., *Ioane Petritsi*. Tb. 1956 (in Georgian).
10. Kukava T., *World-outlook of Ioane Petritsi*. Tb. 1971 (in Georgian).
11. Marr N., *Ioane Petritsi, a Georgian Neoplatonist of XI-XII cc*. St. Petersburg 1909 (in Russian). (Март Н., *Иоанн Петрицкий, грузинский неоплатоник XI-XII века*. Санкт Петербург 1909)
12. Melikishvili D., *Language and Style of Ioane Petritsi*. Tbilisi 1975(in Georgian).
13. Nemesius of Emesa. *On human nature*. Ed. S. Gorgadze. Tb. 1914 (in Georgian).
14. Offermans W., „Concerning five causes in Ioane Petritsi and Thomas Aquinas“. *Matsne*, No. 3, pp. 55-56, Tbilisi 1972 (in Georgian).
15. Pantskhava I., *Petritsi*. Moscow. Mysl, 1982(in Russian). (Панцхава И.Д., *Петрици*. Мысль, Москва 1982).
16. Tevzadze G., *Ioane Petritsi*. Tb. 2008 (in Georgian).

იოანე პეტრიწის ენა

დამანა მელიქიშვილი

პროფესორი-ემერიტუსი თსუ

რეზიუმე: იოანე პეტრიწის ენის სპეციფიკას, მის სტილს ქმნის ერთობლიობა იმ თავისებურებებისა, რომლებიც:

1. რთული ფილოსოფიური, მაღალი აზროვნებითი კატეგორიების გადმოცემის საჭიროებითაა გამოწვეული: ფილოსოფიური ცნებების სიმრავლე და მათი გამომხატველი ახალი ტერმინების სიუხვე, რთული სინტაქსური კონსტრუქციები.
2. ბერძნული ენისა და ბერძნული დედნის გავლენა ტერმინების კომპოზიციასა და წინადადების წყობაზე.
3. ინდივიდუალური სტილის თავისებურებანი, რაც ვლინდება ენის სინონიმურ საშუალებათა თავისებურ შერჩევასა და წინადადების თავისებურ წყობაში.
4. ხოლო, მისი “განმარტების” სასაუბრო სტილის განმსაზღვრელი ფაქტორია ამ თხზულების სასწავლო დანიშნულება: იგი მოსწავლეთა, მსმენელთათვისაა გამიზნული.

თავისებურებათა მთელი ეს კომპლექსი ქმნის იოანე პეტრიწის თვითმყოფად სტილს.

საკვანძო სიტყვები: *იოანე პეტრიწი, პროკლე დიადოხოსი, გელათის ფილოსოფიური სკოლა*

შუა საუკუნეების დიდი მოაზროვნე-თეოლოგი იოანე პეტრიწი – „პლატონური ფილოსოფოსი“ (როგორც მას იხსენიებენ ხელნაწერების მინაწერები), ახალი ეტაპის წარმომადგენელია ქრისტიანული აზროვნების ისტორიაში. მისი ლიტერატურული მემკვიდრეობის შესწავლას დიდი მნიშვნელობა აქვს არა მხოლოდ ქართული, არამედ საერთოდ, ადმოსავლური ქრისტიანული სამყაროს შუა საუკუნეების ფილოსოფიის // თეოლოგიის განვითარების ტენდენციებისა და სპეციფიკის, ასევე, დასავლურთან მისი მიმართების დადგენისა და გაგებისათვის.

სასწავლო სახელმძღვანელოების ნუსხა აკადემიის სახელით ცნობილი გელათის საღვთისმეტყველო-ლიტერატურული სკოლისა (XII-XIII სს.), რომელიც კონსტანტინოპოლის მანგანას უნივერსიტეტის ანალოგია საქართველოში და სადაც სწავლება თრივიუმ-ქუადრივიუმის აკადემიურ სისტემას ემყარებოდა, ფართოდ მოიცავს სწორედ იმ ნეოპლატონურ ლიტერატურას, რომელიც შუა საუკუნეების ევროპულ აკადემიებში სახელმძღვანელოებად გამოიყენებოდა. სწორედ ამ თხზულებათა თარგმანებისა და კომენტარების საფუძველზე დამუშავდა და ჩამოყალიბდა ქართული ფილოსოფიური ტერმინოლოგიის ფორმალურ-სემანტიკური სისტემა ეფრემ მცირის, არსენ იყალთოელისა და იოანე პეტრიწის ღვაწლითა და შრომით. იოანე პეტრიწმა გელათის აკადემიაში სასკოლო კომპენდიუმთა რიგში შეიტანა V საუკუნის გამოჩენილი ბერძენი ნეოპლატონიკოსის, პლატონის კათედრის დიადოხოსის, ანუ „მონაცვალის“ (როგორც მას იოანე პეტრიწი უწოდებს), პროკლეს ცნობილი ტრაქტატი „თეოლოგიის საფუძვლები“ *Stoiceiwsic Qeologikh*, რომლის თარგმანსაც დაურთო „სქოლიოდ“ წოდებული ვრცელი განმარტება, უნიკალური თავისი მნიშვნელობით, რადგანაც იგი შეიცავს არა მხოლოდ პროკლეს ფილოსოფიის დაწვრილებით განხილვას, არამედ, საზოგადოდ, ელინური (/პლატონური) ფილოსოფიის ძირითადი პრობლემების განხილვა-კომენტარებას და ანალოგიის მეთოდზე დაყრდნობით არსის ნეოპლატონური სტრუქტურის საკუთარი, ორიგინალური, ქრისტიანული თვალსაზრისით ინტერპრეტაციას. პეტრიწის ნაშრომი თავისი ფორმითა და სტილით წარმოადგენს ლექციების ციკლს მსმენელი სტუდენტებისათვის, რომელთაც ავტორი აცნობს ელინ ფილოსოფოსთა ნააზრევს და თითოეული საკითხის განხილვისა და დასაბუთებისას ციტირებას ახდენს პლატონისა და აკადემიელების, არისტოტელესა და პერიპატოელების, პითაგორასა და პითაგორელების, სტოიკოსების; პლატონისა და არისტოტელეს კომენტატორების: პორფიროსის, ასკლეპიოსის, პლოტინეს, ალექსანდრე აფროდისიელის და სხვათა ნაშრომებიდან. იოანე პეტრიწის განმარტებანი შემდეგნებისთვის, მსმენელისთვის, მოსწავლისათვის არის დანიშნული, ამიტომაც მის განმარტება-კომენტარებს თავიდან

ბოლომდე გასდევს სასაუბრო კილო, ესაა მისი ენობრივი სტილის განმსაზღვრელი ძირითადი ფაქტორი: მეორე პირი – მსმენელი, მთელი განმარტების განმავლობაში მისი ყურადღების ცენტრშია. ავტორი მას ხშირად მიმართავს და უწოდებს გამგონეს, (შემმეცნებელს), ან განმცდეს (მხედველს, აღმქმელს), მსმენელსა და მოსწავლეს: *იხილე, ხედვათა შუენიერებანი, ოდ გამგონეო* [2, გვ. 154,28]; *ხედენ და განიცადენ, გამგონეო, ხედვანი უჩუეველნი* [2, გვ. 186,13]; *ხოლო შენ, მსმენელო, აქა მომეც საცნოდ ხედვისაჲ* [2, გვ. 105,31], *აწ რად ვყოთ, მოსწავლეო, ხედულო გონებისაგან* [2, გვ. 107,17]; *ისმინენ წადილმან მოსწავლისამან* [2, გვ. 83,19].

იოანე პეტრიწის ამ ნაშრომის დიდ მნიშვნელობასა და გავლენაზე თავისი დროისა და მომდევნო პერიოდის მოაზროვნე წრეებზე მიუთითებს ქართული პოეზიისა და ესათეტიკური აზრის მწვერვალის, შოთა რუსთაველის „ვეფხისტყაოსნის“ ის პასაჟები, სადაც პროკლეს ფილოსოფიური სისტემისათვის დამახასიათებელი ტერმინები პირდაპირ იოანე პეტრიწის სიტყვიერი საუნჯიდანაა შესული; პეტრიწის ამ ნაშრომისადმი დიდ ინტერესს მოწმობს ის, რომ იგი 1248 წელს ქართულიდან სომხურ ენაზე ითარგმნა; ცნობილია, თუ რა დიდი გავლენა იქონია პეტრიწის ნააზრევმა და მისმა ენამ ანტონ კათალიკოსის (XVIII ს.) სკოლაზე: ამ ეპოქის ლიტერატურულ წრეებში იგი „ქართული ენის მამზევებელად და მადღევებელად“ იწოდება.

იოანე პეტრიწის ენა და სტილი ყოველთვის იქცევდა და იქცევს მწერალთა თუ მკვლევართა ყურადღებას: ტრადიციული შეხედულების თანახმად, რომელსაც სათავე დაედო ანტონის სკოლაში, იოანე პეტრიწის ენა მეტად რთული გასაგებია (*ფრიად ღრიფოის და ძნიად იგულისქმების*), მაგრამ, მიუხედავად ამისა, სწორედ ამ ხანის მოღვაწენი – სულხან-საბა ორბელიანი, ანტონ კათალიკოსი, იოანე ორბელიანი და სხვანი მას „ქართულისა ენისა მზედ“ უხმობენ, მიიჩნევენ „მამზევებელად და მადღევებელად ენისა ჩუენისა“, მის რა ქმნის იოანე პეტრიწის ენის თავისებურებას?

თავისი ენის ორიგინალობის გასაღებს იოანე პეტრიწი თვითონვე იძლევა პროკლე დიადოხოსის „თეოლოგიის საფუძვლების“ მისეული თარგმანისა და განმარტების

სხვადასხვა ადგილას, სადაც იგი საკმაოდ ვრცლად გადმოსცემს და ასაბუთებს თავის მთარგმნელობითს პრინციპებს:

პირველ რიგში, სირთულეს იგი ხსნის იმით, რომ ამგვარი ტექსტი რთული გასაგებია „უჩუველთავის უსხეულოთა განცდისა“, ანუ იმათთვის, ვინც გამოუცდელია არამატერიალურის ხედვებში (თეორიებში); იგი აღნიშნავს, რომ ჩვენში ჩვეულებაა ადვილი და მარტივი ტექსტების ჩვეული ენით თარგმნა, მაგრამ რთულ აზროვნებითა და ფილოსოფიურ თხზულებებში იგი ენის მარტივად და ლიტონად მიყოლას ცდილობს მანამდის, სანამ ზედმეტი სილიტონით აზრს ვნება და დაშლა არ შეემთხვევა, რადგანაც მთელი მისი გონება მათში არსებული აზრისა და ხედვისკენაა მიმართული: ლოგიკური (სიტყვიერებითი) იქნება ის თუ მათემატიკური (სწავლულებითი), გინდ ბუნებითი (ფიზიკური) ანდა ღვთისმეტყველებითი [2, გვ. 222]. ტერმინოლოგიური სიტყვათშემოქმედების მისეული პრინციპი ეყრდნობა მის შეხედულებას და დამოკიდებულებას ფილოსოფიური აზროვნებისა და ძიებების დიდი ტრადიციის მქონე „ელინთა ენის“ უსაზღვრო გამომსახველობითი შესაძლებლობების მიმართ: პეტრიწის სიტყვებით რომ ვთქვათ, *„ელინთა ენაშეობასა ზედა, ყოველსავე თვისი სახელი ჰრქვიან, შესაბამი თვისისა არსებისაჲ [2, გვ. 6] – აქედან გამომდინარეობს იოანე ფილოსოფოსის მთარგმნელობითი პრინციპი: ბერძნული ტექსტის ზუსტი, ადეკვატური თარგმანის შექმნისა და ბერძნული მეცნიერული, ფილოსოფიურ-ლოგიკური აპარატის, თეოლოგიური ცნება-ტერმინების ქართულ ენაზე კალკირების გზით გადმოტანისა (იმავე მეთოდით, როგორითაც ხდებოდა ლათინურენოვანი თეოლოგიური და, საერთოდ, ევროპულ ენებზე მეცნიერული ტერმინოლოგიის ჩამოყალიბება).*

გელათის ფილოლოგიურ-თეოლოგიური სკოლა (XII-XIII სს.), უმნიშვნელოვანესი ეტაპია ქართული ფილოსოფიურ-თეოლოგიური აზრისა და, ქართული მეცნიერული ენის განვითარების გზაზე. ამ სკოლაში გაგრძელდა შავი მთის სკოლის დიდი მოღვაწის, ეფრემ მცირის დაწყებული საქმე – საბოლოოდ შემუშავდა თეორიული საფუძვლები ზუსტი, ადეკვატური თარგმანისა და ქართული თეოლოგიური ენისა, დამუშავდა და ჩამოყალიბდა ქართული ფილოსოფიურ-

თეოლოგიური ენა და სტილი, საფუძველი დაედო ქართული ფილოსოფიურ-თეოლოგიური ტერმინოლოგიის ფორმალურ-სემანტიკურ სისტემას.

სწორედ ამ ენის შექმნას გულისხმობდა თავის გვარ-ტომის ხალხისათვის, ქართველთათვის, იოანე პეტრიწი, როდესაც წერდა: *...და აღვიშურვე ტომისათვის გუართა ჩემთასა მე მიდმოობად ენისად გალესებული და მესხუედ მდაბრიონთაგან [1, განმარტ., გვ. 220, 24-25]*: ანუ მან გადაწყვიტა შეექმნა ქართული მეცნიერული, ფილოსოფიური ენა, ქართული მეცნიერული სტილი, განსხვავებული „მდაბიოთა“, „მსოფლიოთა“ (ანუ ყოფითი, სალაპარაკო) ენისაგან, დაემუშავებინა ქართული ფილოსოფიურ-ლოგიკური აპარატი.

ნებისმიერ ენაში ყოველ ახლადშექმნილ ტერმინს თავდაპირველად „უცნაურობისა“ და „ხელოვნურობის“ იერი დაჰკრავს. ასეთ შემთხვევაში შეჩვევის ფაქტორი გამაძლეველი თუ არა, ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი პირობაა ტერმინის დამკვიდრებისათვის. სწორედ ამას გულისხმობდა ილია ჭავჭავაძე, როდესაც წერდა: „რაც უნდა კარგად მოიგონო სიტყვა, თუნდა წმინდა ქართული იყოს, რაკი ამ სიტყვას ახალ მნიშვნელობას მისცემ, ისიც გაუგებარი იქნება ჯერხანად, როგორც უცხო ენის სიტყვა... რასაკვირველია, ამ სიტყვის აზრს შევეჩვევით თავის დროზედ, მაგრამ, სანამ შევეჩვევით, იმ დრომდე ეგენი ძნელნი იქნებიან და ძნელად გასაგონნი“.

მეცნიერული, კერძოდ, ფილოსოფიური ენა, გარკვეული აზრით, კონსტრუირებული ენაა. „ხელოვნურობა (ანუ მხოლოდ ბუნებრივად განვითარებადი, სალაპარაკო ენისაგან განსხვავებულობა) გარდაუვალია არა მარტო სინტაქსურ კონსტრუქციებში და ამა თუ იმ მორფოლოგიურ საშუალებათა განზოგადოებაში... არამედ, პირველ ყოვლისა, ლექსიკაში“ [5, გვ. 361]. თავდაპირველად ნებისმიერი ფილოსოფოსის მიერ შექმნილი ტერმინები, შესაძლებელია, ხელოვნურად გამოიყურებოდეს, მაგრამ დროთა განმავლობაში ისინი ეთვისებიან ენის ქსოვილს, თუ შესაბამისი მეცნიერება განაგრძობს განვითარებას და შთამომავლობას ექნება სათანადო პირობები ამ მეცნიერების მემკვიდრეობის ასათვისებლად.

იოანე პეტრიწს დიდი წინამორბედები ჰყავდა ბიბლიური და ეგზეგეტიკური ტექსტების თარგმანსა და კომენტარების საქმეში: სირიაში მოღვაწე თუ ტაო-კლარჯრთის სამონასტრო სკოლების ქართველი ბერების, ე.წ. პრეათონური პერიოდის თარგმანების სახით; წმინდა ათონელი მამების – ექვთიმე და გიორგი მთაწმიდელების (XI ს.) უმდიდრესი სიტყვიერი მემკვიდრეობის სახით; ასევე, ფილოსოფიურ-თეოლოგიური ხასიათის შრომების თარგმნა-კომენტარების ბრწყინვალე ოსტატის, შავი მთის (ანტიოქიაში) დიდი მოღვაწის – ეფრემ „მცირედ“ წოდებულის ნამუშავევის სახით: XI ს-ის 80-90-იან წლებში ეფრემ მცირეს უკვე თარგმნილი ჰქონდა იოანე დამასკელის „საფილოსოფიო თავები“ ანუ „დიალექტიკა“, მისივე „გარდამოცემა უცილობელი მართლმადიდებელი სარწმუნოებისა“ და დიონისე არეოპაგელის მთელი კორპუსი მაქსიმე აღმსარებლის კომენტარებითურთ; როგორც ჩანს, ტერმინოლოგიის სრულყოფის მიზნით, იყალთო-გელათის ფილოსოფიურ-თეოლოგიური სკოლის ფუძემდებელმა – არსენ იყალთოელმა ხელახლა თარგმნა დამასკელის „დიალექტიკა“ და „გარდამოცემა“ (თვით ეფრემ მცირე გვაუწყებს თავის „ანდერძში“, რომ დამასკელის ამ თხზულებათა თარგმნისას მისი „ძალმწე“ არსენ იყალთოელი ყოფილა); გელათში, არსენის წრეშივე ითარგმნა ალექსანდრიული (ნეო)პლატონური სკოლის, ამონიოს ერმიასის კომენტარები არისტოტელეს „კატეგორიებზე“ და ამონიოსისავე კომენტარები პორფირიუსის ამავე „კატეგორიების“ შესახებ, რომელშიც თავმოყრილი და სისტემაში იყო მოყვანილი არისტოტელედან და მისი კომენტატორებიდან მომდინარე ლოგიკურ-ფილოსოფიური ტერმინოლოგია; იოანე პეტრიწის მოღვაწეობის პირველი პერიოდის, ნემესიოს ემესელის ანთროპოლოგიური ხასიათის ტრაქტატის, „ბუნებისათვის კაცისას“ თარგმანს განსაკუთრებით ატყვია არსენ იყალთოელის სტილის გავლენა.

მაგრამ მაინც, იოანე პეტრიწის ღვაწლი ქართული ფილოსოფიურ-თეოლოგიური (//მეცნიერული) ენის ჩამოყალიბების საქმეში სრულიად განსაკუთრებულია: იოანე პეტრიწის მიერ ნეოპლატონური ფილოსოფიის სისტემატიზატორის, პროკლე დიადოხოსის "Stoiceiwsic

Geologikh” – „თეოლოგიის საფუძვლების” (მისი თარგმანით: „კავშირნი ღმრთისმეტყულებითნი”) თარგმნა-კომენტირებას შედეგად მოჰყვა ქართული ფილოსოფიურ-თეოლოგიური ტერმინოლოგიის სისტემაში მოყვანა, მკაცრად დამუშავებული ქართული მეცნიერული ენის – ტერმინოლოგიის ფორმალურ-სემანტიკური სისტემის შექმნა. სწორედ პროკლესაგან, როგორც პეტრიწი უწოდებს მას – „პლატონის მონაცვალე” („დიადოხოსი”) ფილოსოფოსისაგან, შეითვისა მან ის ლოგიკური სისტემატურობა, რომელიც მთელ მის სიტყვათშემოქმედებას გასდევს. როგორც ცნობილია, პროკლე დიადოხოსის „თეოლოგიის საფუძვლებში”, მის ფუნდამენტურ ნაშრომში „პლატონური თეოლოგია”, მის კომენტარებში პლატონის „დიალოგებზე” (რომელთაც შესანიშნავად იცნობს და იყენებს თავის განმარტებებში იოანე პეტრიწი) პროკლესათვის დამახასიათებელი აკრიბიითა და სკრუპულეზურობით არის ჩამოყალიბებული მკაცრი სისტემა ელინური ფილოსოფიური ტერმინოლოგიისა ნეოპლატონური გადამუშავებით. ცხადია, ეს მის მთარგმნელსა და კომენტატორს ავალებდა ასეთივე მკაცრი სიზუსტით მოჰკიდებოდა თითოეული ფილოსოფიური ცნების ქართულად გადმოცემის საქმეს.

საუკუნეების განმავლობაში ბერძნული ტერმინების შესატყვისად შექმნილ ქართულ ლექსემებს, აგრეთვე, ახლად თარგმნილი ნეოპლატონური ფილოსოფიის ცნებათა ქართულ შესატყვისებს ესაჭიროებოდა ერთ ფორმალურ-სემანტიკურ სისტემაში გაერთიანება, რაც კიდევაც განხორციელდა გელათის სკოლაში. ამ მხრივ გელათის ფილოსოფიურ-ლიტერატურული სკოლა ახალი ეტაპია ქართული ფილოსოფიური (//თეოლოგიური) ტერმინოლოგიის განვითარების გზაზე: ესაა ფილოსოფიურ-თეოლოგიური ტერმინოლოგიის ერთიანი მონოსტრუქტურული სისტემის ჩამოყალიბების შეგნებული ცდა. ამ საქმეს ერთი ხელი და ერთი გონება სჭირდებოდა; სჭირდებოდა პიროვნება, რომელშიც შემოქმედებითი სითამამე და ფართო გაქანება, ენის ალლო და ღრმა ცოდნა, სიტყვის არსში წვდომისა და მისი ესთეტიკური განცდის უნარი, ფილოსოფიაში განსწავლულობა და „ხედვათა სურვილი” ჰარმონიულად იქნებოდა შერწყმული. სწორედ ასეთი პიროვნება – „წარმორსებული წმიდა

განგებისაგან ღმრთისაჲსა, ჯელოვნებათაგან სულისათა დაჯელოვნებული, ხედვათაგან გონებისათა გაგონებებული” [2, 222] იყო „იოანე პლატონური ფილოსოფოსი”, ზედწოდებით „პეტრიწი”, რომელსაც, ნიკო მარის სიტყვებით რომ ვთქვათ, „უნდა ვუმაღლოდეთ ქართულ ენაზე შექმნილ მზამზარეულ ფილოსოფიურ ტერმინოლოგიას, რომელიც ქართული ძირებით არაჩვეულებრივად ზუსტად გადმოსცემს ყველა ტერმინს, ევროპულ ენებზე ბერძნული ან ლათინური ნასესხობების სახით რომ არსებობს” [4, გვ. 35].

ამგვარად, პეტრიწის მიზანი იყო ფილოსოფიურ ტერმინთა ისეთი სისტემის შექმნა, რომლის ელემენტები ურთიერთკავშირში იქნებოდნენ ერთმანერთთან როგორც ფორმალური, ისე სემანტიკური თვალსაზრისით, შექმნიდნენ ფორმალურ-სემანტიკურ პარადიგმატულ ერთიანობას და გამორჩეული იქნებოდნენ ყოფითი ლექსემებისაგან ფორმალურ-სემანტიკური სტრუქტურების სისტემურობით. სწორედ ამას გულისხმობს იოანე ფილოსოფოსი, როდესაც ამბობს, რომ თავისი გვარ-ტომის ხალხისათვის – ქართველებისათვის აღიშურვა „მდაბრიონთაგან მესხუე და გალექსებული” ენის შექმნა.

იოანე პეტრიწის ენაზე, კერძოდ, მის ტერმინშემოქმედებაზე დაკვირვება გვიჩვენებს, რომ მისი პრინციპების მიხედვით

1. ტერმინი უნდა შექმნილიყო ქართული ძირებისა და აფიქსების საშუალებით;

2. ტერმინი გამორჩეული უნდა ყოფილიყო ყოფითი ლექსემისაგან როგორც სტრუქტურული, ისე სემანტიკური სისტემურობით;

3. ტერმინს ზუსტად უნდა აესახა შესაბამისი ცნების შინაარსი, უნდა ყოფილიყო გამჭირვალე, მოტივირებული;

4. ტერმინსა და ცნებას შორის ცალსახა მიმართება უნდა ყოფილიყო: ტერმინი მონოსემიური უნდა ყოფილიყო;

5. ტერმინი უნდა ყოფილიყო მოკლე და სხარტი.

ამ პრინციპების განხორციელება ყოველთვის შეუძლებელი იყო და ახლაც შეუძლებელია, რამდენადაც მეცნიერული ენა, ისევე, როგორც საზოგადოდ, ყოველი ცოცხალი ენა, არ არის სტატიკური და განვითარების კანონებს ემორჩილება. მაგრამ ამ იდეალური სისტემურობისაკენ სწრაფვა მოითხოვდა „ენის

ველოვნებისა და ღრამმატიკოსობის” დაუფლებას, ენის „აობისა (არსის) და ქცევის (ფორმაცვალების)” შესწავლას, სიტყვათა „შეწყობისა და დაშლის” (სინტაქსის) ოსტატობაში გაწაფვას, სიტყვის არსში წვდომას და ამ გზით ტერმინის „ეტიმოლოგიის” („მზამეტყველების”) ანუ მოტივაციის დადგენას [2, გვ. 220-221].

იოანე პეტრიწის ენის შესწავლით ირკვევა, რომ მან, როგორც ბრწყინვალე „გრამატიკოსმა” თავისი შეუცდომელი ენობრივი ალღოს წყალობით შესანიშნავად გამოიყენა ქართული ენის შესაძლებლობანი მისი ლექსიკის გასამდიდრებლად.

იოანე პეტრიწი ზედმიწევნით იცავს ქართული ენის სიტყვაწარმოების წესებს: ძირები და მაწარმოებელი აფიქსები ქართულია, მათი გამოყენების წესებიც ქართული ენის სტრუქტურის შესაბამისია. ერთი და იმავე მნიშვნელობის რამდენიმე მაწარმოებლიდან უმეტეს შემთხვევაში აღებულია უფრო გავრცელებული. თავისებურებას ქმნის ის, რომ ერთგვაროვნების დასაცავად ტერმინოლოგიის წარმოებისას, იოანე პეტრიწი ერთი რიგის ცნებათა აღსანიშნავად აბატონებს ერთი სახის წარმოებას და მას უმორჩილებს ნებისმიერ ძირს, რომელიც კი დასჭირდება ახალი ფილოსოფიური ცნების გამოსახატავად: ასე მაგალითად, ცნობილია, რომ ზედსართავ სახელთაგან აბსტრაქტული ცნების საწარმოებლად ქართულში, ჩვეულებრივ, *სი-ე* კონფიქსი გამოიყენება (*თეთრი – სი-თეთრ-ე*). იოანე პეტრიწი კი აბსტრაქტულ ცნებათა წარმოებისას მაწარმოებლთაგან *-ობა* სუფიქსს აბატონებს, რითიც ერთი რიგის ტერმინთა წარმოებისას ერთგვაროვნების მოთხოვნილებას აკმაყოფილებს. მაგ.: *მჟავე-ობა, თეთრ-ობა, დიდ-ობა* და სხვა. ამგვარი განზოგადებული წარმოებით იგი ზედსართავისაგან ნაწარმოებ სახელებსაც ტერმინოლოგიური ღირებულებას ანიჭებს: *სიკეთე, სიმჟავე, სითეთრე, სიდიდე...* თვისებებია საგნისა, ხოლო *კეთილობა, მჟავობა, თეთრობა, დიდობა* და სხვ. გვარეობითი, უზოგადესი განყენებული ცნებებია, რომლებიც ყველა კეთილის, ყველა მჟავის, ყველა თეთრის, ყველა დიდის... თვისებებს აერთიანებს თავისში (*კეთილობა* გვარეობითი ცნებაა, *სიკეთე –* მასზე დაქვემდებარებული – სახეობითი: მაგ. „*სიკეთე ბჭე არს კეთილობისა*”).

ძველი ქართული ენის ძეგლებს თუ გადავხედავთ, ვნახავთ, რომ ზოგი წარმოება, რომელიც პეტრიწის ენაში უცნაურად გვეჩვენება, საკმაოდ გავრცელებულია: *მობაძავი* – ასეთი წარმოება, ოდენპრეფიქსიანი, „უცნაური“ დღევანდელი თვასაზრისით, ძველ ქართულში უცხო არ იყო. რეფლექსივთა სასუბიექტო მიმღობების (როგორცაა, მაგ. *მოძრავი*) ოდენ *მო-*პრეფიქსიანი წარმოება დამახასიათებელი იყო ძველი ქართული ენისათვის: *მოდგამი, მოძილი, მოშიში...*)

ერთი შეხედვით შეიძლება უცნაურად და ხელოვნურად მოგვეჩვენოს ზმნის პირიან ფორმებზე (III – პირის ფორმაზე), ან ნაცვლასახელის ბრუნვის ფორმაზე, ზმნიზედის, თანდებულის თუ ნაწილაკის გაქვავებულ ფორმაზე ბრუნვის ნიშნის დართვით ახალი სიტყვის, ტემინის წარმოება, მაგ.:

ზმნიდან: *იყო>იყო; იყოს>იყოსი>იყოსობა; არს >არსი; ეგების> ეგებისი*

ნაცვლასახელებიდან: *მას > მასი > მასობა > მასვეობა; იგი > იგივე(ე)ობა; თვთ > თვთობა > თვთება...*

თანდებულიდან: *გან – განი, გამო – გამომ* (*არისტოტელისგამომ, პერიპატომს-გამონი* (არისტოტელეს მიმდევარნი, მისი სკოლიდანა გამოსულნი). *გამო* თანდებულიდან ნაწარმოებია ზმნა – *იგამოა*, აბსტრაქტული სახელი – *გამოობა, კერძომ – კერძომ; მიერ – მიერი...*

ზმნიზედიდან: *ოდესმე > ოდესმედ, მერმე – მერმედ.*

ნაწილაკიდან: *აჰა – აჰაჰ და სხვ.*

ამგვარი წარმოება გავრცელებულია ძველ ქართულში. მეტად ფართოდ აქვს იგი გამოყენებული ეფრემ მცირესაც თავის ფილოსოფიური ხასიათის თხზულებათა თარგმანებში სწორედ ტერმინების საწარმოებლად. ამგვარად წარმოებული სიტყვები გავრცელებულია ახალ ქართულშიც (*არს – არსი – არსება, ღირს – ღირსი, მ(რ)წამს – მრწამსი, იგივე – იგივეობა, თვისი – თვისობა*. საინტერესო მასალას იძლევა იოანე პეტრიწის ენის შედარება ეფრემ მცირის, როგორც ფილოსოფიური თხზულების (პეტრე იბერიელის შრომების) მთარგმნელის ენასთან. ეფრემ მცირე ისევე, როგორც იოანე პეტრიწი, აზრის სიზუსტის დაცვისათვის, ფილოსოფიური მსჯელობის გადმოცემისათვის, სპეციალურ ტერმინოლოგიას იმუშავებს. ტერმინთა წარმოების ტიპები ორივე მოაზროვნისა მსგავსია, რაც იმის მაჩვენებელია, რომ მათი წყარო ქართული ენის ცოცხალი მასალაა, ზოგჯერ მათი

შექმნილი ტერმინები სრულიად თანხვედბა ფორმითაც და მნიშვნელობითაც. *თჯთბამ, თჯთბითი, მასი, მასვეობა, ყოვლობა, ეგებისი, იყო, იყოსი* და სხვა ორივე მოაზროვნის ენაში თანაბრად გვხვდება. ეფრემ მცირეც ისევე, როგორც იოანე პეტრიწი, ფართოდ იყენებს ქართული ენის შესაძლებლობებს ახალი სემასიოლოგიური ერთეულების შესაქმნელად.

დასასრულ, აღსანიშნავია ისიც, რომ იოანე პეტრიწი ერთი და იმავე ბერძნული სიტყვის გადმოსაცემად მოხერხებულად იყენებს ქართული ენის მრავალფეროვან საშუალებებს და ერთი და იმავე ტერმინის მნიშვნელობას სხვადასხვა ნიუანსს მორფოლოგიური წარმოების სხვადასხვა საშუალებებით გადმოსცემს. ამ მხრივ იოანე პეტრიწის ენა მეტად ძვირფასი წყაროა თამანდროვე ქართულისთვის, განსაკუთრებით კი, ფილოსოფიისა და სპეციალურ დარგთა ტერმინოლოგიისათვის.

ზემოთ ჩამოთვლილ მცირე რაოდენობის მაგალითთაგან ბევრი დღესაც სწორედ ტერმინოლოგიური მნიშვნელობით იხმარება, აღარაფერს ვამბობთ იმ ზღვა მასალაზე, რომელსაც იოანე პეტრიწი გაეწვდის და რომლის სრულად მოყვანა აქ შეუძლებელია. ასეთებია: *მგერძნობლობა, სიტკბობა, მხედველობა, მკურნალობა, უსაზღვროობა, მოუწვდომლობა, უსრულობა, უსამართლობა, სხუაობა, გასხუაება, რაობა, რაოდენობა, არსობა; ცნობიერება, გონიერება, სიტყვიერი – სიტყვიერება; შესატყვისი, დასაწყისი; ღირღულიანი (ღირღულიანობა), გუაროვანი, ჯეროვანი; ნივთიერი, სულიერი, ზომიერი; გონებრივი, მრგულივი, ქვებრივი, სხეულებრივი, აკვებრივი; გრძობადი, აღორძინებადი, ფრიადი; სიტყვიერებითი, ბუნებითი, ცხოველობითი...*

ამგვარად, იოანე პეტრიწის მიერ შექმნილი ტერმინები ქართული ენისათვის დამახასიათებელი ყალიბების მიხედვითაა აგებული და ამ ტიპის მოდელები ქართულ მეცნიერულ ტერმინოლოგიაში დღეს ფართოდაა გამოყენებული. ეს მოდელები თანამედროვე ქართული დარგობრივი ტერმინოლოგიის გამდიდრების წყაროს წარმოადგენს.

ტერმინწარმოების სფეროში განსაკუთრებით აღსანიშნავია იოანე პეტრიწის ფაქიზი ალლო და

არაჩვეულებრივი უნარი მიაღწიოს ცნება-ტერმინთა მორფო-სემანტიკური სისტემატიზაციის იდეალურ დონეს. მაგალითისათვის მოვიხმობთ პარონიმული წყვილის, *ტომი – გვარი* შემხვევას: ცნებათა და მათი აღმნიშვნელი ტერმინების სისტემატიზაცია მუშაობის რთულ ეტაპებს მოიცავს. ცნებათა მნიშვნელობების დადგენა და მათთვის სახელწოდებათა შერჩევა განყენებულად არ ხდება (ან არ უნდა ხდებოდეს), არამედ სხვა ცნებებთან და მათ შესატყვის ტერმინებთან მიმართებაში უნდა ზუსტდებოდეს. ყოველ ცნებას თავისი ადგილი უნდა ჰქონდეს მიჩენილი ცნებათა სისტემაში და ამ ცნებათა (და შესაბამისად – მათ გამომხატველ ტერმინთა) შორის არსებულ კანონზომიერებებს უნდა ასახავდეს. როგორც ცნობილია, ეს კანონზომიერებანი ცნებათა ლოგიკურ კავშირებს ემყარება და ცნებათა ისეთ კლასიფიკაციას გულისხმობს, რომელიც მნიშვნელობათა გვარ-სახეობრივ ურთიერთობებში ვლინდება [6, გვ. 46]. როდესაც გვარ-სახეობითი ცნებების ამ იერარქიული დამოკიდებულების (ჰიპონიმის) გამოხატვა გამჭვირვალე ენობრივი მასალით ხდება, საქმე გვაქვს იდეალურ შემთხვევასთან ცნებათა და შესატყვის ტერმინთა სისტემატიზაციის თვალსაზრისით. სწორედ ასეთი სანიმუშო შემთხვევაა პეტრიწის მიერ გვარ-სახეობითი დამოკიდებულების აღმნიშვნელი წყვილის – γένος – εἶδος/ἰδέα ცნებების გადმოტანა ერთ სემანტიკურ ველში შემავალი ურთიერთდამოკიდებული წყვილით – *ტომი* და *გუარი* (რომელთაგან პირველი ფართო მოცულობის ჰიპერონიმია, მეორე კი მასში შემავალი ვიწრო მოცულობის ჰიპონიმი), ნაცვლად ქართულ ლოგიკურ ტერმინოლოგიაში ადრე (დამასკელის „დიალექტიკისა“ და ამონიოსის შრომების თარგმანებში) მიღებული ტერმინებისა – *ნათესავი* და *სახე*. საქმე ისაა, რომ არც თვით ბერძნულ ტერმინებში და არც მათს ძველ ქართულ თარგმანებში არ არის დაცული (და გააზრებული) სათანადო სისტემურობა, რომელიც იდეალურ შემთხვევაში ერთი ჯგუფის ცნებების ერთ სემანტიკურ ველში შემავალი ტერმინებით ასახვას გულისხმობს. *ნათესავ* ტერმინს (რომელიც ამავე დროს, მეტად გავრცელებული ყოფილი მნიშვნელობის სიტყვაა) იოანე პეტრიწი ცვლის მისი ნაწილობრივი სინონიმით, სპარსულიდან ადრევე ნასესხები *ტომით*, ხოლო εἶδος/ἰδέα ის ძველ ქართულ შესატყვისს – *სახე*-ს

ცვლის გუარ ტერმინით, რომელიც, თავის მხრივ, ტომის ქვეკლასს წარმოადგენს. ამგვარად, იგი ახერხებს ენობრივი მასალის საშუალებითაც ასახოს ის იერარქიული დამოკიდებულება, რომელიც ამ გამოსახატავ ცნებებს შორის არსებობს, რითიც აღწევს იდეალურ სისტემატურობას გამოხატვის პლანში. ამ მხრივ იგი აჭარბებს სისტემატიზაციის საოცარი უნარით განთქმულ თვით პროკლესაც კი, რომელიც ამ შემთხვევაში, რა თქმა უნდა, ტრადიციით იყო შეზღუდული.

თავისი ტერმინოლოგიური ძიებების გზაზე პეტრიწისათვის ყველაზე მთავარი მაინც სიტყვის არსში წვდომა და ამ არსის ზედმიწევნითი სიზუსტით გამოხატვაა ენობრივი ნიშნით. იგი მიისწრაფვოდა შეექმნა ცნების, საგნისა და მოვლენის არსის გამომხატველი გამჭირვალე სემანტიკური სტრუქტურისა და ცხადი მოტივაციის მქონე, სწორად მათორიენტირებელი ტერმინები.

პლატონის მიერ „კრატილოსში“ გამოთქმული აზრით, ყოველი სახელი უნდა გამოხატავდეს საგნის ბუნებას (იხ. „კრატილოსი“, 396a) და, რადგანაც პეტრიწის ღრმა რწმენით „ელლინთა ენამზებობასა ზედა ყოველსავე თვისი სახელი ჰრქვან, შესაბამი თვისა არსებისაჲ“, ამიტომ მისი მიზანია ქართული ფილოსოფიური ენა თავისი გამომხატველობითი ძალით გაუტოლოს „გონიერთა ხედვათა მომმარჯვ“ ელინურს. აქედან მოდის სწორედ მისთვის დამახასიათებელი ძირითადი პრინციპი ტერმინშემოქმედებისა – ახალ ცნება-ტერმინთა ბერძნული ენიდან კალკირების ხერხის აქტიური გამოყენება. ეს გამოცდილი ხერხი უზრუნველყოფდა ზუსტ თარგმანს და ფილოსოფიური ტექსტის მთარგმნელს იცავდა ნეფსითი თუ უნებლიე საკუთარი ინტერპრეტაციების საფრთხისაგან.

* * *

ტერმინოლოგიასთან ერთად არსებითად სინტაქსია ის სფერო, რომლის მიხედვითაც შეიძლება გვლაპარაკა იოანე პეტრიწის ენის თავისებურებაზე, იმდენად, რამდენადაც, ფილოსოფიური და, საზოგადოდ, მეცნიერული ენა, ამ თვალსაზრისით, შეიძლება ითქვას, რომ სალაპარაკო, ყოფითი ენისაგან განსხვავებულია.

წინადადების მიმდებარე კონსტრუქციათა ხშირი ხმარება (რაც ბერძნულისათვისაა დამახასიათებელი),

წინადადების წევრთა გამოტივება (განსაკუთრებით ქვემდებარისა და შემასმენლისა (არს მემშველი ზმნისა, რომელსაც ავტორი თავისთავად გულისხმობს), რაც აგრეთვე დამახასიათებელია ბერძნული დედნისა, მაგრამ გაუგებრობა არ იქნება, რადგანაც გამოტოვებული წევრის კომპენსაცია სხვა საშუალებით ხდება; „და“ კავშირის ხმარება „ც“ ნაწილაკის მნიშვნელობით, რაც აშკარად ბერძნულის გავლენაა; მსჯელობისას რთული ქვეწყობილი წინადადების სიხშირე და დასაბუთების შემდეგ წინადადების დაწყება მასუმირებელი ვიდრემე, ვინაჲვე, ვინაჲცა კავშირებით, რაც აგრეთვე ბერძნული დედნის ზუსტი თარგმანის დამახასიათებელია.

გრეციზმები სინტაქსის სფეროში ჩვეულებრივია ძველი ქართული ენის ბერძნულიდან თარგმნილი ძეგლების ენაში და მათ შორის, ქართულ სახარება-ოთხთავში. მთარგმნელები თავიდან ვერ იცილებდნენ, თუ შეგნებულად არ არიდებდნენ თავს ბერძნულის გავლენას. ასეთი გავლენა, ჩვეულებრივ, სწორედ სინტაქსის სფეროში შეინიშნება ძველ ქართულ თარგმანებში. მაგრამ იოანე პეტრიწის მიერ ბერძნული ენის სინტაქსური (ან კიდევ ლექსიკაში ტერმინთა კომპოზიციის წესების) ზოგჯერ ქართულში გადმოტანა მერქანიკურ გავლენას არ უნდა მივაწეროთ. იგი გარკვეულ მიზანს ემსახურება: ქართული ენა გახადოს აზრის გადმოცემის ისეთივე სრულყოფილი იარაღად, როგორც იყო ბერძნული, სადაც ფილოსოფიური აზროვნება და მსჯელობები უმაღლეს საფეხურზე აიყვანეს პლატონმა და არისტოტელემ. როგორც ზემოთაც აღვნიშნეთ, ქართული ფილოსოფიური ენის, „მდაბრიონთაგან მესხუე“ ენის შექმნას იოანე პეტრიწი დიდი ფოლოსოფიური ტრადიციების მქონე ბერძნული ენის კვალად ფიქრობდა: „კავშირის“ თარგმანის ბოლოსიტყვაობაში იგი ამბობს: ქართველთაგან რომ „თანსიყუარული და შეწევნაჲ მჩუენებოდა, (ქართული) ენაჲმცა, ენისადმი (ბერძნულისა) გამეწყო და ხედვაჲცა ფილოსოფოსთა განცდისაჲ მერისტოტელურაჲ“. იგი ხშირად გამოხატავს თავის აღტაცებას ელინთა ენაშეობისა და „გონებადღეობის“ გამო, რადგანაც „ყოველსავე, ელინთა ენაშეობასა ზედა, თჳსი სახელი ჰქჳან, შესაბამი თჳსისა არსებისაჲ, ხოლო ჩვენთამან, არცა თარგმანთა, არცა სხუამან-ვინ დასჭურიტნა, და აწ მე

უზომოდ მიზლის თარგმანსა შინა, რამეთუ ყოველსავე ერთად და სწორად დასდებენ ჩვენნიო“ (2, გვ. 6, 23-26).

იოანე პეტრიწის თარგმანებში ხმარებული სპეციფიკურად ბერძნული კონსტრუქციები, როგორცაა განსაკუთრებით არს მეშველი ზმნის გამოტოვება, და კავშირის ხმარება „ც“ ნაწილაკის მნიშვნელობით, მიმღობური და პასიური კონსტრუქციები (რაც საზოგადოდ დეფინიციებით გადატვირთული ფილოსოფიური მსჯელობის შემცველი ტექსტებისთვისაა დამახასიათებელი), დედნის შესაბამის ადგილებში ხშირად არ გვხვდება. ამგვარი შემთხვევები ზოგჯერ ვერ აიხსნება ვერც დედნიდან გამომდინარე პირდაპირი თარგმანით და ვერც პეტრიწის მთარგმნელობითი პრინციპებით. აქ მხედველობაში უნდა მივიღოთ ის გარემოება, რომ იოანე პეტრიწი გაიზარდა და ფილოსოფიური განათლება მიიღო ბიზანტიაში. თავსი ცხოვრების დიდი ნაწილი მან ბერძნულ სამყაროში გაატარა. ბერძნული ენა მისთვის ჩვეულებრივი სალაპარაკო ენა იყო და ამიტომ მოსალოდნელიცაა, რომ მის, როგორც ჩვეულებრივად ბერძნულად მეტყველი პირის კალმიდან უნებურად ამ ენის დამახასიათებელი ყალიბის წინადადებები გადმოსულიყო. რაც შეეხება რთული ქვეწყობილი წინადადების ხმარებას, მათს დაკავშირებას შედგენილობით მეტად მრავალფეროვანი კავშირების ან საკავშირებელი სიტყვების საშუალებით, ეს საერთოდ ფილოსოფიური ენის დამახასიათებელ თავისებურებას წარმოადგენს. ეს თავისებურება კი გამოწვეულია აზრის ზუსტად და დაუმახინჯებლად, გარკვევით და უწყვეტი ჯაჭვით გადმოცემის მოთხოვნით, რაც ნებისმიერი ავტორის ფილოსოფიური თხზულების ენის დამახასიათებელია.

იოანე პეტრიწის ენას თავსითავადობას, დამოუკიდებლობას ანიჭებს ამ მოვლენებთან ერთად მისი ინდივიდუალური სტილი, რაც მის მიერ ენაში არსებულ სინონიმურ საშუალებათა თავისებურ შერჩევასა და წინადადების მეტად თავისებურ წყობაში ვლინდება.

ცნობილია, რომ ქართული მარტივი წინადადების ორდინალური, ჩვეულებრივი წყობა მოითხოვს შემასმენლის

დასმას ქვემდებარის შემდეგ. სხვა წევრების არსებობის დროსაც წინადადებას ჩვეულებრივ შემასმენელი კეტავს. ქვემდებარე, თავის მხრივ, კი ჩვეულებისამერ მარტივი წინადადების თავშია ხოლმე. იოანე პეტრიწი იმით, რომ შემასმენელს ქვემდებარის წინ და ორივეს ერთად კი წინადადების ბოლოში აქცევს, მეტად თავისებურ, და ამასთანავე, ქართულისათვის არაორდინალური მელოდიკის წინადადებას იღებს:

რამეთუ ბუნებით თამეჯოგედ და მოქალაქედ ცხოველად შეიქმნა კაცი (3, გვ. 16,4), სწორისა ძალისა მიერ იქმნების წარმოჩენად სწორთად (1, გვ. 8,25). მსგავსთა, პირველ უმსგავსოთადასა, წამოაყენებს ყოველთა წარმომაყენებელი მიზეზი (1, გვ. 24).

ხშირად წინადადების თავში შემსამენელი დგას, ბოლოში კი ქვემდებარე:

უჯერო არს უსულოდცა და სულიერად თქუმად სულისა: (3, გვ. 26, 19).

ზმნისართის ადგილი ქართულ წინადადებაში, ჩვეულებრივ, ზმნის წინაა. იოანე პეტრიწი თავისებურ რიტმულობას აძლევს წინადადებას, როცა ზმნისართს ზმნის შედეგ ხმარობს:

მოქმედებამან უძლიერესისამან იმოქმედაცა უძლიერესად (1, გვ. 46,7).

განკერძოებული განსაზღვრებების, გათიშულ მსაზღვრელ-საზღვრულთა ხშირი ხმარება იოანე პეტრიწის სტილის მეტად დამახასიათებლ ნიშანს წარმოადგენს:

რომელი-იგი იყო ქუაბი, მრავალხრახნილად ქვეული და ძნიად წიაღსასვლელი და ძნელად გამოსავალი, (2, გვ. 224, 8).

მსაზღვრელ-საზღვრული ხშირად ზმნითაა გათიშული:

ყოველი ქმნილი ორობითისა მიერ იქმნების ძალისა, (1, გვ. 51, 9).

ხშირად მსაზღვრელ-საზღვრული რამდენიმე სიტყვითაა გათიშული:

რამეთუ თვთ გონებად არს და გონიერი ხუდა მას არსებად (1, გვ. 103, 26). მაშინ ითქუა, ვითარმედ ყოველსა გუარსა არსებად დაუუმჯდობესდების მოქმედებისასა;

რამეთუ არა უდარესთაგან **რას** შეიწყნარებს ღმრთებრივი ზესთმეკონეობად **ცნობასა** (1, გვ. 27, 5).

საყურადღებოა, რომ ეს უკანასკნელი წინადადებები წყობით ბერძნულ დედანს მისდევს. მაგრამ, თუ სხვა მთარგმნელთან მსგავსი კალკი იშვიათად, შეუცნობლად გამოჩნდება ხოლმე (ძველ ტექსტებში გათიშული მსაზღვრულ-საზღვრული იშვიათად გვხვდება) იოანე პეტრიწი სწორედ ამგვარ წყობას აძლევს უპირატესობას. მას ეს წყობა მოსწონს და შეგნებულად სწორედ ამგვარ წინადადებებს აგებს თავის ორიგინალურ ნაწარმოებშიც - „განმარტებაში“.

ნაწილაკებისა და კავშირების წინადადების ბოლოში მოქცევა იოანე პეტრიწის წინადადების ნატიფსა და მოხდენილს ხდის:

და არც **ყოველნი** სულნი ეზიარებიან თანზიარებითსა გონებასა, არამედ, უგონიერესნი **ოდენ**: (1, გვ. 69, 2); რამეთუ ესე მხოლოდ შენდობასა მიემთხვის, შეინანოს **თუ** (3, გვ. 16, 9); არამედ არცა ეშმაკნი და ანგელოზნი, შეინანოდა **თუ**, შენდობასა ღირს იქნებიან (3, გვ. 16, 3);

მელოდიურია წინადადება, როდესაც სხვათა სიტყვის გადმოცემისას პეტრიწი **ო** ნაწილავს ურთავს ზმნას მით უფრო, როდესაც ეს ზმნა ქვამდებარისა და დამატების წინ დგას: **რომლისთვის იტყვს სოკრათი: ნიადაგ მესხუაესა მდედრსა ჰგავსო ნივთი** (2, გვ. 72, 32); **მაშინლა ვიტყვთო ცნობად, ოდეს მიზეზნი ვიუწყნეთო პირველნი** (2, გვ. 42, 1); **ცეცხლი არსო სხვათა ასოთა მშობიერი** (3, გვ. 48, 27); **რომელმან... სული შეანაწევრაო სხეულთა** (3, გვ. 48, 27); **იტყვს: ეზიარებისო სიმრავლე ერთსა** (2, გვ. 12, 4).

მსგავსად ნამერწი წინადადებები იოანე პეტრიწის ინდივიდუალური სტილის ერთი დამახასიათებელი ნიშანთაგანია.

* * *

ფონეტიკისა და მორფოლოგიის სფეროში იოანე პეტრიწის ენა „იდეალური სისწორის“ (ნ. მარი) ნიმუშია. იგი ძველი ქართული ენის ნორმებს მიჰყვება, მაგრამ ამ მხრივ კონსერვატული სრულიადაც არ არის. როგორც შეეფერება XII საუკუნის სამწერლო ენას, იოანე პეტრიწი თავისუფლად უშვებს თითქმის ყველა, მისი დროის მწიგნობრულ ენაში აქა-იქ შემოპარულ ფორმებს, რომლებიც შემდგომ სამწერლო

ქართულში მკვიდრდება და ბატონდება და ახალი ქართულის მოვლენებადაა მიჩნეული.

ასეთთა რიცხვს მიეკუთვნება: 1. ზმნისწინთა გამარტივება *ალ > ა, გან > გა, წარ > წა* ზმნისწინებისა: *აგითქუან, ანათხზი, აგებული; გაჰყოფს, გაზიდავს, გასხუაებულა, გაიგონებენ, გააგრილებს; წამწურვალელებული.*

1. *-მდე* თანდებულისანი ვითარებითის ფონეტიკურად გამარტივებული სახით ხმარება: *(ადმდე > ამდე) სიღრმემდე, უსაზღვრობამდე, უკანადასკნელამდე...*

2. მრავლობით რიცხვში *-ებ* სუფიქსის გამოყენება (თუმცა იშვიათად): *წიგნები, ძალები, სახეები, სიტყუები, სახელები, თუალები, საყრდენები, ხატები ...*

3. ადამიანთა საკუთარი სახელების გაფორმება მოთხრობითს ბრუნვაში: *ბასილმან, ქსენოკრატიმან, მოსემან, იამვლიხოლმან, არისტოტელმან ...*

4. ზედსართავ სახელთა ხარისხის მოკლე ფორმები (ისინი ფართოდაა გავრცელებული „ვეფხისტყაოსანში“ და საერთოდ, XII სს-ის სამწერლო ენაში): *უდარე, უმრავლე...*

5. არს მეშველი ზმნის გამარტივება და შერწყმა წინამავალ სიტყვასთან: *უცნაურია, უსხეულოა, შედგმულებაა, სხეულია, სავსეა ...*

6. აბსოლუტურ და რელატიურ ზმნათა I რეზულტატივის ფორმათა ახალ წარმოებაზე გადასვლა: *წარმოდგომილა, გასნაზღვრებულა, შეერთებულა, მოუგია, წარმოსდგომია, გჳსწავლია* (ნაცვლად: *შეერთებულ არს, მოიუგის...*)

7. ახლისკენ, გარდამავალი საფეხურის არსებობა I კავშირებითის III სუბ. პირის მრავლობითს რიცხვში (*ოდენ > ოდინ*) *იქმოდინ, იწარმოებოდინ, ითქუმოდინ; ნაცვლად ძველი იწარმოებოდინ ...* – ფორმისა.

გამოყენებული ლიტერატურა:

1. იოანე პეტრიწი, „პროკლე დიადოხოსისა, პლატონურისა ფილოსოფოსისა კავშირნი ღმრთისმეტყველებითნი“, *შრომები, ტ. I*, ქართული ტექსტი გამოსცა, გამოკვლევა და ლექსიკონი დაუსრთო სიმ. ყაუხჩიშვილმა, თბ., 1940.

2. იოანე პეტრიწი, „განმარტებაჲ პროკლესთჳს დიადოხოსისა“, *შრომები*, ტ. II, ტექსტი გამოსცეს და გამოკვლევა დაურთეს შ. ნუცუბიძემ და ს. ყაუხჩიშვილმა, თბ., 1937.
3. ნემესიოს ემესელი, *ბუნებისათჳს კაცისა, ბერძნულიდან გადმოღებული იოანე პეტრიწის მიერ*, (ს. გორგაძის გამოც.), თბ., 1914
4. Н. Марр. *Иоанн Петрицкий, Грузинский Неоплатонник XI-XII вв.* СПб, 1909.
5. ჰეგელი, *გონის ფილოსოფია*, (გერმანულიდან თარგმნა ნ. ნათაძემ) თბ., 1984.
6. რ. ლამბაშიძე, *ქართული სამეცნიერო ტერმინოლოგია და მისი შედგენის ძირითადი პრინციპები*, თბ., 1986.

Language of Ioane Petritsi

Damana Melikishvili

Professor-Emeritus Tbilisi State University

Abstract: The specificity and style of Ioane Petritsi's language is created by unity of the peculiarities that

Are necessitated by requirement of conveying lofty intellectual categories: multiplicity of philosophic notions and abundance of terms expressing them; complex syntactic constructions;

Influence of the Greek language and Greek original on composition of terms and order of sentences;

Peculiarities of individual style, which is revealed in an idiosyncratic choice of synonymous means of language and peculiar order of sentences;

Eventually, conversational style of the "Commentaries" is determined by the educational purpose of the work: it is aimed at an audience of students.

This complex of peculiarities creates an original and unique linguistic style of Ioane Petritsi.

Key words: *Ioane Petritsi; Proclus Diadochus; Gelati Academy.*

A great medieval philosopher-theologian Ioane Petritsi, "the Platonic philosopher", as manuscript glosses name him, is a representative of a new stage in the history of Christian thought. Study of his literary heritage has an immense importance for understanding the tendencies and specifics of development of medieval philosophy and theology not only in Georgia but in the Eastern Christendom in general. This study will also help to establish and shed light on the relationship between Eastern and Western Christian philosophy and theology.

The list of textbooks utilized in Gelati theological-literary school, conventionally called Gelati Academy (12th-13th centuries), that is a Georgian analogue of the Constantinopolitan Mangana University, consists of Neo-Platonist literature and textbooks on the free arts – *the trivium* and *quadrivium* – similar to those that were widely used also in medieval European educational centers. On the

basis of translation of those works the formal-semantic system of Georgian philosophical terminology was elaborated and established through the efforts of Eprem Mtsire, Arsen Iqaltoeli and Ioane Petritsi. Ioane Petritsi introduced among the compendia of the Gelati Academy the “Elements of Theology”, a treatise of a 5th century outstanding Greek Neo-Platonist Proclus, a successor or “diadochus” of Plato’s cathedra – as Petritsi calls him. To this treatise Petritsi added his scholia or commentaries, more extensive than the treatise itself. The commentaries are unique in their importance, for they consist not only of meticulous analysis of Proclus’ philosophy, but in general discussion and explication of basic issues of Hellenic (Platonic) philosophy and an attempt to present, relying on the method of analogy, of his own, original, his Christianity-influenced interpretation of the Neoplatonic structure of reality. In its form and style, Petritsi’s work represents a cycle of lectures for his audience of students whom the author introduces into the thought of Hellenic philosophers. While discussing different issues, Petritsi quotes and analyses Plato and the Academics, Aristotle and Peripatetics, Pythagoras and Pythagoreans, Stoics; commentators of Plato and Aristotle: Plotinus, Porphyry, Iamblichus, Asclepius, Alexander of Aphrodisias and others. Since the commentaries of Ioane Petritsi are aimed at students’ ears, they thoroughly bear a conversational air, which is the main factor defining his linguistic style. Throughout the entire commentaries he addresses a second person, a hearer, a student, who is always in the center of his attention. The author frequently refers to him calling him a “listener”, or a “perceiver”, a “hearer” and a “student”: “Behold the beauty of the theories, o, perceiver” [2, p. 154, 28]; “Look and perceive, o perceiver, those wonderful theories” [2, p. 186,13]; “and you, o listener, give to me your attention for theorizing” [2, p. 186,13]; “now what should we do, o student, who look through your intellect” [2, p. 107,17]; “listen, [o you], who desire to study” [2, p. 83, 19].

Great importance and influence of this work of Ioane Petritsi on later period thinkers is evidenced by those passages of “The Knight in Panther Skin” of Shota Rustaveli, the summit of Georgian poetry and aesthetic thought, in which are utilized philosophical terms characteristic of Proclus’ philosophical system exactly in the form Petritsi renders them. Furthermore, the importance of Petritsi’s

work was acknowledged outside Georgia as well, since in 1248 his commented translation was translated into Armenian. It is well known how great was Petritsi's influence on the school of Anton Catholicos (18th century). In literary circles of this epoch Petritsi was referred to as "enlightener of the Georgian language".

Language and style of Ioane Petritsi has always attracted the attention of writers and scholars. According to a traditional view, which was established in the school of Anton Catholicos, Ioane Petritsi's language is very difficult to understand however, despite this, exactly the authors of this epoch, Sulokhan-Saba Orbeliani, Anton Catholicos, Ioane Orbeliani and others call him the "sun of the Georgian language". What makes Petritsi's language so peculiar and outstanding?

In different places of his commentaries on Proclus, in which he quite extensively speaks about his translational principles, Petritsi provides a key for understanding of why his language is so original. For the first thing, he explains the complexity of his language by the fact that such texts like that of Proclus, are difficult to understand for those who are not experienced in "theories of immaterial entities". He notes, that other Georgian translators translate easier texts of a common language, and he, himself is positive about following the simplicity and lucidity of the native language only to the point when this simplicity may already damage the precise meaning of a more difficult philosophical text. Thus, the difficulty of Petritsi's language is due to the difficulty of the material he translates, for the disciplines he treats in his commentaries – logical, mathematical, physical and metaphysical-theological [2, p. 222] – require a different level of terminological rigor. His principle of creation of terminology is based upon his views and attitudes towards the Greek language, which has a long philosophical tradition and infinite capacities for expressing philosophical categories. In Petritsi's words: "in the Greek language, which is as bright as the sun, every [notion] has its own term, according to its essence" [2, p. 6]. From this follows the translational method of Ioane Petritsi: to create an exact, adequate translation of the Greek text and transmitting into Georgian the entire philosophical-logical apparatus, theological notions and terms into Georgian in a mirror-like manner. This was the way also followed by Latin authors when they attempted to create a Latin philosophical-

theological terminology, as well as in general by all European translators whenever they tried to form and establish scientific terminology in their native tongues.

The Gelati philosophical-theological school (12th-13th centuries) represents the most important stage of development of the Georgian philosophical-theological thought and scientific language. This school continued the work initiated by the great scholar and translator from the Black Mountain, Ephrem Mtsire. In Gelati were finalized the theoretical foundations of translation of philosophical texts and the Georgian philosophical-theological language and style, as well as formal-semantic system of philosophical-theological terminology was clearly formed.

Creation of such language for his compatriots, Georgians, was the aim of Petritsi. As he writes: "I desired earnestly for the people of my nation to create a flexible and orderly [philosophical] language that differs from that of the plebs" [1, p. 220, 24-25]. That is to say, he decided to create a Georgian scientific, philosophical language, a Georgian scientific style that was different from a plebeian, common conversational language, to elaborate Georgian philosophical-logical apparatus.

In any language, a newly created term initially leaves an impression of oddity and artificiality. In this case the factor of "getting accustomed with" becomes if not decisive, then at least one of the important conditions for the establishment of a term. Exactly this was meant by Ilia Chavchavadze, one of the principal creators of the modern Georgian language, when he wrote: "however successful you may be in the creation of a word, even if this word will be purely Georgian, if you give to this word a new meaning, it will be for a while as odd and as difficult for understanding as a foreign word. Of course, we may get accustomed to the meaning of this word in time, but before this happens they are difficult to understand".

Scientific, in particular, philosophic language, in a sense, is a constructed language. Thus, artificiality, that is to say distinction from naturally developing conversational language, is unavoidable not only in syntactic constructions and generalizations of this or that morphological means, but first of all in the very new words [5, p. 361]. Initially, terms created by any of the philosophers may look artificial. However, as time passes, they get incorporated in the fabric

of the language if the relevant science continues to develop and if the posterior generations have relevant conditions for mastering the legacy of this science.

Ioane Petritsi had great predecessors who translated and commented biblical exegetical texts. These were Georgian monks engaged in literary activities in monasteries in Syria, Tao-Klarjeti – the so called “pre-Athonite” period of translations and the Athonite fathers – Euthymius and Giorgi the Athonites (11th century) who had left the richest literary legacy. Furthermore, before Petritsi philosophical-theological works were translated by a great master of commentary, a luminary of the Black Mountain school – Eprem Mtsire: in the 80-90s of the 11th century Eprem had already translated philosophical chapters of John Damascene’s “Font of Knowledge”, the so called “Dialectics” together with another part of this work, the “Precise Exposition of the Orthodox Faith”; besides he had translated the entire Corpus Areopagiticum together with commentaries of Maximus Confessor. Evidently, with the purpose of achieving a greater degree of precision, Arsen Iqaltoeli made a second translation of Damascenes’ “Dialectics” and the “Exposition” (Eprem himself tells us in his colophon, that while translating those works of Damascene, his helper was Arsen Iqaltoeli). In Gelati, in the circle of Arsen the work of a representative of the Athenian Neoplatonic school was translated: Amonius Hermeas’ commentaries on Aristotle’s “Categories” and the same author’s commentaries on Porphyry’s commentaries on the same “Categories”, in which were compiled and systematized logical terminology of Aristotle and his commentators. In the first period of Ioane Petritsi’s literary activities, his translation of Nemesius of Emesa’s “On Human Nature” still bears conspicuous traits of Arsen’s style.

However, Ioane Petritsi’s contribution to the creation of Georgian philosophical-theological language stands out: through his translation of Proclus’ “Elements of Theology”, Petritsi systematized Georgian philosophical-theological terminology and created rigorously elaborated Georgian scientific language, formal-semantic system of terminology. Petritsi adopted from Proclus the latter’s systematic logic, which is evident in Petritsi’s entire work of creation of philosophical-logical terms and neologisms. As is well known, Proclus in the “Elements of Theology”, “Platonic Theology” and

commentaries on Plato's dialogues (which works Petritsi is closely acquainted with and which he amply utilizes), with meticulousness and exactness characteristic of him, had established a rigorous philosophical terminology of Greek philosophy, with a Neo-Platonist elaboration. To be sure, this has compelled the translator of such an author to adhere with similar rigor to translating each philosophical term and notion in Georgian.

Georgian lexemes created in the course of centuries as equivalents of Greek terms, as well as newly translated notions of Neo-Platonist philosophy required unification in one formal-semantic system. Thus, the Gelati philosophic-literary school is a new stage in the development of Georgian philosophical-theological terminology. It represents a conscious attempt of creation of a unitary, mono-structural system. This work required one hand and one intellect, a person who would have combined in himself creative audacity and a broad knowledge, linguistic intuition and deep comprehension of languages, an ability to penetrate into the inner core and meaning of words and an aesthetic ability of appreciating their beauty. Besides, of course, knowledge of philosophy and "desire for theories" was indispensable, and all those gifts found their harbor in the person of "Ioane the Platonic Philosopher" nicknamed as "Petritsi", who writes about himself without a degree of shyness that he is "wonderfully gifted by the Providence of God, and is experienced in both the arts of soul (i.e. the trivium + quadrivium) and theories of Intellect" [2, p. 222]. In the words of Nicolas Marr, "we should be thankful to Petritsi for creation of ready-made philosophic terminology in Georgian, which is based on Georgian roots and conveys meanings of all terms, which in present day European languages exist only in the form of Greek and Latin borrowings." [4, p. 35].

Thus, Petritsi's aim was to create such a system of philosophic terms that its elements would be in mutual connection both from formal and semantic points of view. He intended those terms to create formal-semantic paradigmatic unity and would be different from the vernacular. Petritsi implies exactly that, when he says that he "desired for people of his nation – Georgians – to create an orderly language that is different from that of the plebs".

Observation of Petritsi's language, precisely of its philosophic term-creating aspects, shows that according to his principles

1. A philosophic term should be created through Georgian roots and affixes
2. A philosophic term should be distinguished from common lexeme by structural and semantic systemness
3. A philosophic term should exactly convey meaning of a relevant notion, should be transparent and motivated
4. Relationship between term and notion should be unilateral: term should be monosemous
5. A philosophic term should be short and elastic

Implementation of these principles was not always possible and in general it is an impossible task for any translator and term-creator because scientific language, as well as any living language is not something static, but subject to laws of development. However, aspiration towards this ideal systemness required mastering of the "art of language and grammar", study of the "essence of language and its flexion", mastering of art of "junction and disjunction of words" (syntax), insight into the essence of words and by means of this establishment of etymology or motivation [2, p. 220-221].

Study of Ioane Petritsi's language reveals that, as a brilliant grammarian, through his next to infallible linguistic intuitions, wonderfully used possibilities of Georgian language for enrichment of its dictionary.

Ioane Petritsi closely follows the laws of Georgian word-creation: roots and affixes are Georgian and rules of their utilization also are in accord with the structure of the Georgian grammar. From the roots that have the same meaning, in most of the cases, Petritsi picks that which is the longest. A peculiarity of his method is in that for signifying notions of one row, Petritsi establishes the dominance of one type of word-creation and subjects to this type all roots that he would find useful for the expression of a new philosophic notion. For example, it is known that to create an abstract notion from adjectives used the "si-e" (სი-ე) confix is usually in Georgian. However, Petritsi for this purpose adheres to a different linguistic possibility, the "-oba" suffix, by which he satisfies the demand for uniformity in creating terms of one and the same row, for example, 'mzhave-oba' (მჟავე-ობა), tetr-oba (თეტრ-ობა), did-oba (დიდ-

ობა) etc. By such an abstract word-creation he gives terminological value to words, for, in fact, si-ket-e (სი-კეთ-ე), si-tetr-e (სი-თეთრ-ე), si-mzhav-e (სი-მჟავ-ე), si-did-e (სი-დიდ-ე) rather signify features of particular things, whereas the ‘mzhave-oba’ (მჟავე-ობა), tetr-oba (თეთრ-ობა), did-oba (დიდ-ობა) represent generic, most general and abstract notions that combine in themselves all good things, all white things, all big things etc. As Petritsi clearly distinguishes them when he says that “Good-ness” (ketil-oba კეთილ-ობა) is a generic term, whereas “good” is a special subcategory of it, in his words: “good is a threshold of goodness”.

If we observe monuments of Old Georgian literature, we shall see that some means of word-creation that seem strange in Petritsi’s language is wide spread and usual there. For instance, a participle “moba-dzavi” (მო-ზადავი “imitator”) which is formed through a prefix only, that seems strange from the point of view of modern conventions, was quite common in Old Georgian, where we have quite a few examples of such subject-participles (მოდგამი modgami, მოძილი modzili, მოშიში moshishi etc.).

At first sight it may seem strange that Petritsi creates a new term through adding a declension case indicator to a verbal form (of third person singular), or to a pronoun, to an adverb, and even to a petrified form of suffix or a particle, for example:

From the verb: “iqo” იყო>“iqoi” იყოი იყოი (was>the was, or was-ness, i.e. past), “iqos” იყოს>“iqosi” იყოსი>iqosobai იყოსობაი (will be>the will be>the will-be-ness i.e. future);

From the pronoun: “mas”მას>“masi”მასი>“masoba” მასობა (him>the him>himness; “igi”იგი>“igiveoba” იგივეობა (same>sameness); “tvit” თვით>tvitoba თვითობა>tviteba თვითება self>selfness> selfness/property);

From suffixes: “gan” გან> “gani” განი (from>the from/=the effect/), “gamo” გამო>“gamo” გამო (from>that which came from, /literally: that which “frommed”/, for instance aristotelis-gamoi=that which came from [the school of] Aristotle); from the same “gamo” (from) suffix Petritsi forms a verb “igamoa” (“came out from”), an abstract noun “gamoooba” (“the coming out from” or “the fact of being caused”);

From adverb: “odesme” ოდესმე>“odesmei” ოდესმე (sometimes>that which is [exists] sometimes), “merme” მერმე> “mermei” მერმე (after>the after/that which comes after).

Such word-formation is wide spread in Old Georgian. It is frequently used by Ephrem Mtsire in his translation of the Corpus Dionysiacum. Just as Ioane Petritsi, for adhering to meticulous exactitude with the Greek text and its profound philosophical-theological meaning, Ephrem elaborates a special terminology. Types of term-formation are similar in both translators, which shows that their source is a living material of Georgian language. Sometimes the terms, which they have evidently created independently, totally coincide both in form and in meaning. For instance the terms “tvitebai” თვთება (property), “tvitebiti” თვთები (belonging to a property), “masi” მასი (the him), “masveoba” მასვეობა (the sameness), “qovloba” ყოვლობა (the whole), “iqoi” იყოი (the was), “iqosi” იგობი (the will be) are found in both authors. Like Ioane Petritsi, also Ephrem Mtsire broadly uses the capacities of the Georgian language for creation of new semantic units.

In conclusion, it should be noted that Ioane Petritsi skillfully uses versatile capacities of the Georgian language for rendering one and the same Greek word in order to express different semantic shades and nuances of this word. Thus, Ioane Petritsi’s language is a very precious source for modern Georgian, especially for formation of the terminology of philosophy and of special branches of science. Quite a few of the abovementioned terms also are used today in a terminological meaning.

Thus, terms created by Ioane Petritsi are built according to patterns that characterize the Georgian language and such models are widely used now in Georgian scientific terminology. Those models represent a source for enrichment of Georgian terminology of different scientific branches.

In the field of term-creation especially notable is Petritsi’s fine intuition and wonderful ability to achieve an ideal level of morpho-semantic systematization of notions and terms. For example, we can adduce an instance with a paronymous couple genus-idea. In fact, systematization of notions and terms that stand for those notions requires complex stages of work. Establishment of the meaning of notions and selection of names for them does not happen in an

abstract and detached manner (or should not happen so), but should be ascertained and made precise through comparison and relationship with other notions and terms relevant to them. Every notion should have its own place in the system of notions and should reflect the order that exists between those notions (and accordingly between the terms expressing those notions). As is known, this order is based on a logical connection between notions and implies such a classification of notions which is revealed in genus-species dependence [6, p. 46]. When this hierarchical dependence – hyponymy – of genus-species notions is expressed through transparent linguistic material, then we have an ideal instance with respect of systematizing notions and their corresponding terms. Petritsi's translating of the Greek γένος – ἔιδός/ἰδέα couple through a mutually dependant couple “tomi” ტომი (genus) and “guari” გუარი (idea) that belong to one semantic field (of which the first is a broad-volume hyperonym whereas the second a narrow-volume hyponym that is included in the first) represents an exemplary instance of exactly such an ideal case. Instead of this, before Petritsi, another, less plausible solution was used: natesavi ნათესავი-sakhe სახე (in translations of Damascene's “Dialectics” and works of Ammonius). In fact, neither in the Greek terms themselves nor in their Old Georgian translations is kept (and realized) appropriate systematic character, which in the ideal case would posit notions of one row through terms that belong to one semantic field. The term “natesavi” ნათესავი (which was simultaneously a very commonly used term in everyday speech) is substituted by Petritsi by its partial synonym, a term that was borrowed in Georgian from Persian – tomi ტომი, and for translating the ἔιδός/ἰδέα he substitutes the previous “sakhe” სახე - with “guar” გუარ term, which in turn represents a sub-category of “tomi” ტომი (genus). Thus, he manages to reflect already through his linguistic-terminological material that hierarchical relationship which exists between those notions, through which he achieves an ideal systematic character on the plane of expression. In this respect he even eclipses Proclus himself, who was renowned through his wonderful capacity for systematization, because Proclus was in fact fettered by a centuries long tradition, whereas Petritsi broke almost totally new ground that opened for him next to unlimited opportunities.

In his way of terminological searches, for Petritsi most important was to penetrate into the essence of language and to express by a linguistic sign this essence with a highest precision. He aspired at creation of terms that would have a clear motivation and a transparent semantic structure in order to adequately express essence of a notion, an object or an event, and correctly orient readers of philosophic texts.

According to Plato's thought, expressed in the dialogue "Cratylus", every name should express the nature of a thing (cf. *Cratylus* 396a). Petritsi fully agrees with this, and since in his deep conviction "the sun-like language of Greeks provides for every notion and adequate term corresponding to the nature of this notion", he aims at making Georgian philosophic language as lucid and expressive as Greek, which is "convenient for philosophic theorizing". From this ensues his characteristic principle of term-creation: actively mirroring Greek notions and terms in Georgian. This well attested method warranted precision of translation and protected a translator from the peril of voluntary or involuntary subjective interpretations.

Together with terminology, syntax is that essential sphere through which we can speak about the peculiarities of Ioane Petritsi's language. This is moreover so, since philosophic, and generally, scientific language is quite distinct from everyday language.

Petritsi's frequent use of participle constructions (that is a familiar feature of Greek), omission of members of a sentence (especially of subject and predicate and of the auxiliary verb "is", which is tacitly implied by the author), which is also characteristic of the Greek original, does not create a misunderstanding, because the omission of a member is compensated by other means. Petritsi also uses the conjunction "da" და (and) in the sense of "also", which clearly reflects Greek, where καί stands for both "and" and "also". Besides, Petritsi's text abounds with complex subordinate clauses, and after them he starts new sentences with summative words "vidreme" ვიდრემე, "vinaive" ვინაივე, "vinaica" ვინაიკა (all meaning "therefore", "thus"), and this also bears witness to how closely he follows the Greek syntax of the original.

The Grecisms in syntax is a familiar feature of the Old Georgian translated texts, among them of the Old Georgian translation of the Four Gospels. The translators could not get rid of, or consciously submitted to the influence of Greek. In Old Georgian translations this tendency is most vividly evident in the sphere of syntax. However, we should not assign to mechanical factors Petritsi's transferring of Greek syntactic constructions in Georgian. Rather, it serves a specific objective: to make Georgian as perfect an instrument for conveying philosophic meanings as Greek, in which philosophic thought was raised to incredible heights by Plato and Aristotle and other philosophers in their lead.

As we have noted earlier, creation of the Georgian philosophic language that "differs from the language of the common people", for Petritsi was a task to be fulfilled on the basis Greek with its great philosophic tradition. In his "Epilogue" of the commentaries of the "Elements of Theology" he says: "had I enjoyed love and aid from Georgians, I would have perfectly assimilated Georgian to Greek and *arisotelize* concerning theoretic experiences of philosophers". He frequently expresses his admiration with respect of Greek eloquence and lucidity. On the contrary, the precision of Greek in rendering different notions with adequate terms, as Petritsi thinks, was not matched by Georgian translators before him: "our translators did not pay attention [to this feature of Greek] and now I am incredibly hindered in my translating work, for our translators put everything similarly [i.e. express different notions with the same terms]".

The specifically Greek constructions, especially such as omission of the "ars" არს ("is", "to be") auxiliary verb and usage of the conjunction "da" და ("and") in the meaning of "also"/"too", participle and passive constructions (which in general is characteristic of texts saturated by philosophical discussions and definitions) often are absent in the relevant loci of the Greek original that Petritsi translated. Thus, such instances sometimes cannot be explained either through direct translation from the original, or through Petritsi's translational principles. We should take into consideration the circumstance that Ioane Petritsi was brought up and introduced to philosophical education in Constantinople. Most part of his life he spent in a Greek-speaking milieu and since Greek was for him an ordinary conversational language, it is quite

expectable that his pen also involuntarily followed Greek syntactic constructions. As to the use of complex subordinate sentences and their interconnection by means of quite versatile conjunctions and conjunctive words – all these is a characteristic feature of philosophic language. This feature is conditioned by the requirement of precise, unbroken and sequential rendering of meaning, which is a feature of philosophic work of any author.

The peculiarity of Ioane Petritsi's language, together with the abovementioned factors, is conditioned by his individual style, which is revealed in a very specific order of sentences and his very idiosyncratic choice of synonyms.

It is known that the ordinary, familiar order of simple sentences in Georgian requires positing of predicate after subject. Even in the case of presence of other members the sentence is usually closed by a predicate, whereas the subject is usually posited at the beginning of a simple sentence. However, Ioane Petritsi with his manner of positing predicate before subject and positing both of them at the end of a sentence creates a very special and unfamiliar rhythm of the Georgian language. For instance: *რამეთუ ბუნებით თანმეჯოგედ და მოქალაქედ ცხოველად შეიქმნა კაცი (3, 16,4)* in a more conventional Georgian the same sentence would be written like: *რამეთუ კაცი შეიქმნა ბუნებით თანმეჯოგედ და მოქალაქედ.* ("In fact, man was created as naturally communal and civil [being]", in Petritsi's syntax it sounds like: "In fact, naturally as communal and civil [being] was created man").

The place of verbal suffixes in Georgian sentences is usually placed before a verb, whereas Petritsi gives a peculiar rhythm to a sentence through placing verbal suffix after the verb. For example: *მოქმედებამან უძლიერესისამან იმოქმედაცა უძლიერესად (1, 46,7)*, in usual Georgian syntax would be: *მოქმედებამან უძლიერესისამან უძლიერესადცა იმოქმედა* ("Energy of the more powerful [term] also acted more powerfully", Petritsi attaches the "also" ("-tsa" -ცა) to the end of the verb "იმოქმედა-ცა", "acted-also").

Frequent use of isolated definitions, separated defining and defined words, when both are often divided by a verb or by few words inserted between them is a very specific feature of Petritsi's language.

For example: *რომელი-იგი იყო ქვაბი, მრავალხრახნილად ქცეული და ძნიად წიადსასვლელი და ძნელად გამოსავალი*, [2, p. 224, 8], in familiar syntax would be: *რომელი-იგი იყო მრავალხრახნილად ქცეული და ძნიად წიადსასვლელი და ძნელად გამოსავალი ქვაბი* (defining “labyrinth”: “Which was a multi-tunneled and ill-entered and ill-exited cave”, in Petritsi’s syntax the word order goes like this: “Which was a cave, multi-tunneled and ill-entered and ill-exited”).

Often the definer (adjective) and the defined (noun) are divided by a verb. For example: *ყოველი ქმნილი ორობითისა მიერ იქმნების ძალისა*, [1, p. 51, 9], which in usual syntax would be like: *ყოველი ქმნილი ორობითისა ძალისა მიერ იქმნების* (“Every created [being] is created by a twofold power”, in Petritsi it sounds like: “Every created [being] by a **twofold** is created **power**” (it looks far more awkward in English than in Georgian).

Often the definer and the defined are separated by several words. For example: *რამეთუ თვთ გონებად არს და გონიერი ხუდა მას არსებად* [1, p. 103, 26] which in usual syntax would be: *რამეთუ თვთ გონებად არს და გონიერი არსებად ხუდა მას* (“For it is the Intellect itself and to it pertains intellectual essence”, which in Petritsi’s syntax goes like: “For it is the Intellect itself and **intellectual** to it pertains **essence**”).

It is noteworthy that such cases follow Greek syntax. However, if among other translators such calques are found sporadically and usually unintentionally, Ioane Petritsi gives preference to exactly such constructions. He likes them and uses exactly them even in his original discourses and musings – the commentaries on Proclus.

Placing of particles and conjunctions at the end of a sentence also accounts for the specific beauty and fineness of Petritsi’s language. A sentence becomes melodic when Petritsi adds the particle “o” ო while quoting other thinkers’ ideas, especially when this verb stands before subject and object. Sentences moulded in this way is one of the characteristics of Petritsi’s individual style.

Bibliography

1. Ioane Petritsi, “Proclus Diadochus, the Platonic Philosopher’s Elements of Theology”. *Opera, v. I*, Georgian text edited, supplied by

- a research and dictionary by S. Qaukchishvili. Tbilisi 1940. (in Georgian)
2. Ioane Petritsi. Explanation of Proclus Diadochus. *Opera, v. II*, edited and supplied by a research by Sh. Nutsubidze and S. Qaukchishvili. Tbilisi 1937. (in Georgian)
 3. Nemesius of Emesa, *On Human Nature*. Translated by Ioane Petritsi. Ed. S. Gorgadze. Tbilisi 1914. (in Georgian)
 4. Марр, Н., *Иоанн Петрицкий, Грузинский Неоплатоник XI-XII вв.*, СПб, 1909 [N. Marr. *Ioane Petritsi, a Georgian Neoplatonic of XI-XII centuries*. S. Petersburg 1909.]
 5. G. Hegel. *Philosophy of Mind*. Georgian translation by N. Natadze. Tbilisi 1984. (in Georgian)
 6. R. Gambashidze. *Georgian Scientific Terminology and Principles of its Making*. Tbilisi 1986. (in Georgian)

ახალი კრებული: *კავკასია მონღოლთა პერიოდში*
(XIII-XIV სს)*
(მოკლე მიმოხილვა)

სოფია ვაშალომიძე

ჰალეს უნივერსიტეტის აღმოსავლეთმცოდნეობის ინსტიტუტი

ალექსანდრე თვარაძე

თსუ გერმანული ფილოლოგიის დეპარტამენტი

საკვანძო სიტყვები: *მონღოლი, ვილჰელმ ბაუმი, ჰაიკო კონრადი, ტიმოთი მაი, დიკრან კოუმბიანი*

კრებული „კავკასია მონღოლთა პერიოდში“ (გამოცემლები: იურგენ ტუბახი, სოფია ვაშალომიძე და მანფრედ ციმერი: 360 გვ.) დაიბეჭდა 2012 წელს „დრ. ლუდვიგ რაიხერტის“ (ვისბადენი) გამომცემლობაში. კრებულში განხილულია კავკასიის (უმთავრესად საქართველოსა და სომხეთის) ისტორიასთან დაკავშირებული სხვადასხვა საკითხები მონღოლთა ხანაში, XIII-XIV საუკუნეებში. წიგნი შეიცავს ავტორების სტატიებს მსოფლიოს სხვადასხვა ქვეყნებიდან. შესავალში (გვ. 7-12) მოცემულია კრებულში დაბეჭდილი სტატიების ზოგადი მიმოხილვა. K

1. ვილჰელმ ბაუმი (კლაგენფურტი) თავის სტატიაში „მონღოლები და ქრისტიანობა“ (გვ. 13-52) ეხება მონღოლთა ადრეული ისტორიის წყაროებს, განსაკუთრებით ე. წ. „მონღოლების საიდუმლო ისტორია“-ს. აღნიშნული ნაწარმოები შეიქმნა ჩინგიზ ყაენის ინიციატივით და ის ჩვენამდე მხოლოდ ჩინური თარგმანის სახითაა მოღწეული. როგორც თავად ავტორიც აღნიშნავს, თხზულებაში მცირე ინფორმაციას ვღებულობთ მონღოლების რელიგიაზე.

* Der Kaukasus in der Mongolenzeit, editor Jürgen Tubach (Hrsg.); Sophia G. Vashalomidze (Hrsg.); Manfred Zimmer (Hrsg.) Reichert Verlag, Wiesbaden 2012.

მონღოლები, როგორც ცნობილია, მიუხედავად მათი იმპერიის სწრაფი განვრცობისა, მეტად დიდსულოვანი იყვნენ რელიგიის საკითხებში. არ ცდილობდნენ დამორჩილებული ხალხების თავიანთ ადმსარებლობაზე მოქცევას.

ავტორი გვაწოდებს ინფორმაციას რომის პაპის მიერ ყაენთან გაგზავნილი ელჩების შესახებ. გარდა ამისა, სტატიაში მნიშვნელოვანი ადგილი აქვს დათმობილი ილხანთა დინასტიის დამფუძნებლის, ჰულეგუს (1217-1265) ხანას, მონღოლთა მმართველობას სპარსეთში, ილხანების აბაღას (1234-1282) და არლუნის (1285-1291) მბრძანებლობის პერიოდებს. სტატიაში განსაკუთრებული ყურადღება ეთმობა ილხანსა და ქრისტიანებს შორის არსებულ ურთიერთობებს 1291 წლის შემდეგ. როგორც ვილჰელმ ბაუმი თავად სამართლიანად აღნიშნავს, აღნიშნული წყაროებით არ ამოიწურება მონღოლთა და ქრისტიანთა შორის ურთიერთობის ისტორია. ავტორი ამასთანავე გვაწვდის ცნობებს ქართული წყაროდან „ასწლოვანი მატეანე“.

2. ბაიარსაიხან დაშდონდოგი (მონღოლეთი) თავის სტატიაში, „მონღოლი დამპყრობლები სომხეთში“ (გვ. 53-82), განიხილავს მონღოლთა მიერ სომხეთის, მთელი კავკასიისა და ცენტრალური აზიის ტერიტორიულ ოკუპაციასთან დაკავშირებულ სხვადასხვა საკითხებს. მეცამეტე საუკუნემდე მონღოლების არსებობა სომხებისთვის არ იყო ცნობილი. ცენტრალური აზიის ტერიტორიების დაპყრობის შემდეგ მონღოლები დაიძრნენ კავკასიისკენ, რის შედეგადაც სომხები პირდაპირ კონტაქტში მოვიდნენ მონღოლებთან. სომხების დამოკიდებულება მონღოლებისადმი ერთგვაროვანი არ ყოფილა. მარბიელი ლაშქრობების, სამხედრო მოქმედებების და დიპლომატიური ზეწოლის შემდეგ, რაც მთლიანობაში დაახლოებით 20 წელიწადს გაგრძელდა, სომხეთის სრული ინტეგრირება მოხდა მონღოლთა იმპერიაში.

ავტორი ყურადღებას განსაკუთრებით ამახვილებს მონღოლთა სამხედრო ურთიერთობებზე, დიპლომატიასა და სომხეთის როლზე აღნიშნული პერიოდის ისტორიაში. სტატიაში სომხური წყაროების საფუძველზე, სომეხი მთავრების მაგალითზე, განიხილება სომეხთა და მონღოლთა პოლიტიკურ-დიპლომატიური ურთიერთობების სხვადასხვა საკითხები.

3. ჰაიკო კონრადი (ბერლინი) თავის სატიაში – „დაკვირვებები და შენიშვნები სომხეთის მთავრების მგდომარეობაზე მონღოლთა ბატონობის პერიოდში“ (გვ. 83-106) – უმთავრესად მისდევს კირაკოს განმაკვეცის „სომხეთის ისტორიას“. კონკრეტული ეპიზოდების საფუძველზე ავტორი ცდილობს ცალკეული მთავრების თუ ოჯახების ისტორია ერთგვარად ფართო, ზოგად კონტექსტში გაანალიზოს.

4. დიკრან კოუმიანი (პარიზი) თავის სტატიაში „ჩინური დრაკონები და ხელმეორედ დაბადება სომეხთა შორის“ (გვ. 107-128) მონღოლებთან სომხების დამოკიდებულებას განიხილავს კულტურულ კონტექსტში. ამ შემთხვევაში მონღოლთა დაპყრობებმა ხელი შეუწყო სომხეთში სხვადასხვა აღმოსავლური მხატვრული მიმართულების თუ სტილის გავრცელებას. თავიანთ ისტორიულ სამშობლოში სომხებმა დამოუკიდებლობა ჯერ კიდევ სელჩუკების დაპყრობების შემდეგ დაკარგეს. კილიკიის სომხურმა სამეფომ დამოუკიდებლობის სრული აღიარება მოიპოვა 1198-1199 წელს და ახლო აღმოსავლეთის ქვეყნებიდან ერთერთმა პირველმა დაამყარა დიპლომატიური კავშირები მონღოლების სახელმწიფოსთან. XIII საუკუნის შუა ხანებში მონღოლებს და კილიკიის სომხეთის სახელმწიფოს შორის ოფიციალური ხელშეკრულებაც დაიდო. მომდევნო ნახევარი საუკუნის განმავლობაში შორეული აღმოსავლეთის კულტურის გავლენა, ჩინეთის იქნება ეს თუ მონღოლეთის, განსაკუთრებით იგრძნობა სომხურ სახვით ხელოვნებაში. აღნიშნული იმპულსებს სომხური ხელოვნება რიგ შემთხვევებში იღებდა პირდაპირ ყარაყორუმიდან, ხშირად შუამავალის ფუნქციას ასრულებდა სპარსეთის ილხანთა სახელმწიფო.

5. ტიმოთი მაი (დაჰლონეგა), თავის სტატიას – „ტრანსკავკასიის დაპყრობა და მართვა: ჩორმადანის ეპოქა“ (გვ. 129-152) – იწყებს 1220 წელს მონღოლების პირველი შემოჭრით ტრანსკავკასიაში. როგორც ცნობილია, ეს იყო მხოლოდ მარბიელი რეიდი, ხოლო კავკასიის მიზანმიმართულ დაპყრობას მონღოლები იწყებენ გვიან 1230-იან წლებში, ჩორმადანის მეთაურობით, როდესაც მონღოლებმა ნაბიჯ-ნაბიჯ თავიანთ კონტროლს დაუქვემდებარეს ცალკეული სამთავროები. სტატიაში განიხილება ჩორმადანის დროს

მონღოლთა მიერ კავკასიის დაპყრობასა და მართვასთან დაკავშირებული სხვადასხვა საკითხები.

6. ალექსანდრე ოსიპიანი (კრამატორსკი) თავის სტატიაში – „მონღოლთა მონათლული მმართველები, პრესბიტერი იოანე და სამი მოგვი: მონღოლების ხატი სომხებთან, რომელიც იქმნებოდა დასავლელი მკითხველისთვის (XIII ს-ის შუა ხანები – XIV ს-ის დასაწყისი“ (გვ. 153-168) – ძირითადად ეხება კილიკიელი მმართველი ელიტის თვალთ დანახულ, მონღოლთა დადებითი ემოციებით დატვირთულ სურათს. ისინი ცდილობდნენ დაერწმუნებინათ ფრანკები, რომ პოლონეთის და უნგრეთის განადგურების მიუხედავად მონღოლები მაინც შეიძლება კარგი მოკავშირეები ყოფილიყვნენ სარკინოზთა წინააღმდეგ ბრძოლაში.

7. ცარუი პოგოსიანი (რომი) თავის სტატიაში – „სომხები, მონღოლები და სამყაროს დასასრული: XIII საუკუნის წყაროების მიმოხილვა“ (გვ. 169-198) – საუბრობს საკითხზე, თუ რა გავლენა მოახდინეს მონღოლთა შემოსევებმა სომხების ესქატოლოგიურ წარმოდგენებზე. კავკასიაში და კილიკიის სომხეთში მონღოლების გამოჩენას სომხურ წყაროებშიც წინ უძღოდა სხვადასხვაგვარი სპეკულაციები, რომ ახლოვდებოდა სამყაროს აღსასრული. მონღოლთა დასახვა “მშვილდოსან ერად”, რომლის იდენტიფიცირებასაც ხშირად ახდენდნენ გოგის და მაგოგის აპოკალიპტურ ხალხებთან, გარკვეულწილად აღძრავდა ესქატოლოგიურ შიშებს და მოლოდინებს. სტატიაში ყურადღება მახვილდება საკითხზე, რამდენად იყო კავშირში აღნიშნული წარმოდგენები სომხეთის სამეფო იდეოლოგიასთან.

8. იოჰანეს პრაიზერ-კაპელერი (ვენა) თავის სტატიაში – „კონსტანტინოპოლსა და ოქროს ურდოს შორის. ალანების და ჯიქების ბიზანტიური საეკლესიო პროვინციები მონღოლთა კონტროლის სფეროში XIII-XIV საუკუნეებში“ – საუბრობს საკითხზე, რომ ალანიის და ჯიქია-მატრახას სამიტროპოლიტო ეპისკოპოსები მნიშვნელოვან როლს ასრულებდნენ ეკლესიის პოლიტიკაში აღნიშნულ ზონაში, რომელიც მოქცეული იყო ოქროს ურდოს, ბიზანტიას და ნაწილობრივ ლათინთა გავლენის სფეროს შორის. კონსტანტინოპოლის საპატრიარქოსთვის ამ ორი საეპისკოპოსოს არსებობა ერთგვარი

დემონსტრირება გახლდათ, რომ ბიზანტიის ეკლესია ინარჩუნებს „ეკუმენურ“ გავლენას.

9. ანტონ პრიტულას (პეტერბურგი) სტატიაში – „ბარდას (ჭარდა) კოლექციის თბილისის ჰიმნი: მაჰმადიანი დამპყრობლების წარმართებად გადაქცევა“ (გვ. 217-238) – გვთავაზობს და განიხილავს ერთ-ერთ სირიულ ხელნაწერს, რომელიც დათარიღებულია 1550 წლით, ინახება კემბრიჯის უნივერსიტეტის ბიბლიოთეკაში. ავტორს ის მიაწოდა სირიული ენის ცნობილმა სპეციალისტმა სებასტიან მბროკმა. დანამდვილებით შეიძლება ითქვას, რომ აღნიშნული ჰიმნის ავტორი ბარდა არ ყოფილა, მიუხედავად იმისა, რომ ტრადიცია მას მიაწერს ნაწარმოების შექმნას. ხელნაწერში დეტალურად არის აღწერილი თბილისის აოხრება XIII საუკუნეში უცხოელი დამპყრობლების მიერ. არაქრისტიანების მიერ ქალაქის დაპყრობა ავტორს საბოლოოდ სურს გაიაზროს როგორც ღვთის მიერ მოვლენილი სასჯელი, თუმცა თავიდან ეჭვი შეაქვს ღმერთის სამართლიანობაში, ქალაქის დაპყრობისას მომხდარი საშინელებების ფონზე.

მმეტად საინტერესოა ხელნაწერის ისტორიული კონტექსტი. იგი ასახავს 1220-1226 წლების ვითარებას, როდესაც საქართველოში ვხედავთ მონღოლ და ხვარაზმელ დამპყრობლებს. როგორც ცნობილია, თბილისის დაპყრობის და აოხრების ისტორიული ფაქტი აღწერილია არაბულ, სპარსულ, სომხურ და ქართულ წყაროებში. საინტერესო იქნება სირიული ჰიმნის შედარება უკვე ცნობილ მასალასთან. მაჰმადიანი ხვარაზმელები ჰიმნში დასახული არიან მოგვებად, ანუ ზარატუსტრას მიმდევრებად. შარვა (შალვა ახალციხელი) არის ქრისტიანობის წარმართობისგან დამცველი. დამპყრობლების მოგვებად დასახვა შეიძლება იყოს იმ მოვლენის გამოძახილი, რომ მონღოლები აღნიშნულ პერიოდში შამანიზმის მიმდევრები იყვნენ. აქედან გამომდინარე, ტექსტში მონღოლების და ხვარაზმელების სახე შესაძლოა ერთმანეთთან იყოს შერწყმული. ავტორის თვალსაზრისით, ხელნაწერში ისტორიული ფაქტები ხშირად დამახინჯებულია. მისი ვარაუდით, ჰიმნი შესაძლოა შეიქმნა სხვადასხვა პიროვნებების მიერ ზეპირად მოთხრობილი ამბების საფუძველზე, რომელთაც დასაშვებია ერთგვარი ხალხური ტრადიციის სახე მიეღოთ. სირიული ხელნაწერი პირველად ქვეყნდება და ტექსტით

ქართველი მეცნიერები ალბათ განსაკუთრებით დაინტერესდებიან.

10. ვერნერ ზაიბტი (ვენა) თავის სტატიაში – „კავკასიის (Kaukasus) მართლმადიდებლური სამიტროპოლიტო“ (გვ. 239-250) – ეხება საკითხს, რომ „კავკასიის“ მართლმადიდებლური სამიტროპოლიტო XIV საუკუნეში განსაზღვრული დროით ჩნდება კონსტანტინეპოლის საპატრიარქოს რეგისტრში, ასევე რამდენიმე სხვა წყაროში, კონსტანტინეპოლის ეკუმენური საპატრიარქოს სამიტროპოლოების ჩამონათვალოში. აღნიშნული სამიტროპოლო წყაროებში მოიხსენიება იმ პრობლემებთან კონტექსტში, რომლებიც საპატრიარქოს ჰქონდა ალანის მიტროპოლიტთან. ეს უკანასკნელი რამდენჯერმე ჩაერია სავარაუდოდ მის მეზობლად მდებარე კავკასიის სამიტროპოლოს საქმეებში.

ავტორის მოსაზრებით, ეს სამიტროპოლიტოც შეიძლება დაახლოებით თანამედროვე ოსეთის ტერიტორიაზე ყოფილიყო. მართალია თვითონ ალანთა სამეფომ მისიონერთა მოღვაწეობის შემდეგ ჯერ კიდევ ადრეულ X საუკუნეში აღიარა ქრისტიანობა და იქ მართლმადიდებლური სამიტროპოლიტოც დაფუძნდა. მაგრამ შესაძლებელია რომ ოსების (მასობრივი) ქრისტიანიზირება უფრო მოგვიანებით დაიწყო. ეს პროცესი XII საუკუნის საქართველოდან უნდა ყოფილიყო ინიცირებული. ოსებს შორის ქრისტიან მისიონერთა საქმიანობის დამადასტურებელი პირველი არქეოლოგიური საბუთები თარიღდება XII ან XIII საუკუნით. მონღოლებმა მნიშვნელოვნად დაასუსტეს საქართველოს პოლიტიკური ძალა, რამაც ბიზანტიელებს სავარაუდოდ მისცა საშუალება, რომ ეკუმენური საპატრიარქო უშუალოდ ჩარეულიყო ოსების საეკლესიო ორგანიზაციაში.

11. ალექსანდრე თვარაძე (თბილისი) თავის სტატიაში – „1219-1221 წლების დასავლეთის ლაშქრობა: მონღოლების მოლოდინი“ დამიეტეს ჯვაროსნების ბანაკსა და ქრისტიანულ კავკასიაში“ (გვ. 251-308) – უმთავრესად განიხილავს სხვადასხვა წარმოდგენებს, რომლებიც წინ უძღოდა ახლო აღმოსავლეთსა თუ კავკასიაში მონღოლების გამოჩენას. სტატიაში თავიდან საუბარია V ჯვაროსნულ ლაშქრობაზე, მონღოლების ხვარაზმელთა სახელმწიფოს წინააღმდეგ ლაშქრობაზე, ჯებეს და სუბუდაის ექსპედიციაზე. განიხილება საკითხი, თუ

რამდენი ბრძოლა გაიმართა 1220-1221 წლებში მონღოლებს და ქართველებს შორის. საუბარია ლათინურ ტექსტზე „მეფე დავითის რელაციო“, რომელიც დამიეტესთან მყოფ ჯვაროსნებს შორის დიდი პოპულარობით სარგებლობდა, სადაც მონღოლები ქრისტიანებად იყვნენ დასახული. აღნიშნულმა შეხედულებამ დიდი გავლენა მოახდინა V ჯვაროსნული ლაშქრობის განვითარებაზე 1221 წელს. განიხილება ასევე ორი ნაშრომი „ჰანანის წინასწარმეტყველება“ და „კლემენტის წიგნი“, რომლებიც დამიეტესთან მყოფ ჯვაროსნებს შორის ასევე გავრცელებული იყო. საუბარია „მეფე დავითის რელაციოში“ საქართველოს ისტორიასთან დაკავშირებით არსებულ მასალებზე, რელაციოს მეფე დავითის სახელის და წარმომავლობის საქართველოს ისტორიის მონაცემებით ახსნაზე. სტატიის დასკვნითი ნაწილი ეთმობა მონღოლთა გამოჩენამდე ქრისტიანული აღმოსავლეთის შესახებ კავკასიაში გავრცელებულ სხვადასხვა წარმოდგენებს.

12. სოფია ვაშალომიძე (ჰალე) თავის სტატიაში _ „მონღოლთა შემოსევა კავკასიაში და ქართული წყარო „ქართლის ცხოვრება“ (გვ. 309-320) _ მიმოიხილავს ისტორიულ წყაროებს მონღოლთა შესახებ, უმთავრესად „ქართლის ცხოვრებას“, რომელიც დეტალურ ცნობებს გვაწვდის მონღოლების კავკასიაში მმართველობის, ასევე აზიაში მონღოლთა სხვადასხვა ლაშქრობების შესახებ. ქართული ქრონიკა გვთავაზობს საინტერესო ცნობებს არა მხოლოდ პოლიტიკურ ცხოვრებასა და ისტორიაზე, არამედ მონღოლთა ანთროპოლოგიაზე, ენასა და ცხოვრებაზე, ხელისუფლებაზე, მმართველობის ფორმაზე, ფეოდალურ-მომთაბარე ეკონომიკაზე, საგადასახადო პოლიტიკაზე, ჩვევებსა და ტრადიციებზე, რელიგიურ შეხედულებებსა და საომარ ტაქტიკაზე. ქართული წყარო გვთავაზობს მოვლენების საინტერესო ისტორიული პერსპექტივებიდან ხედვას თუ შეფასებას.

13. მანფრედ ციმერი (ჰალე) თავის სტატიაში _ „ტექსტის არარაციონალური ელემენტების ანალიზის შესაძლებლობა“ (გვ. 321-354) _ ძირითადად განიხილავს ადამიანის ხატს ისტორიულ ტექსტებში. სტატიაში მთავარი ადგილი ეთმობა სომხურ წყაროებს, რომლებიც გვთავაზობენ მასალას მონღოლთა მმართველობის პერიოდში სომხეთსა თუ საქართველოში

არსებული ვითარების შესახებ. სტატიის მეორე ნაწილში ავტორი სომხური წყაროების საფუძველზე საუბრობს, თუ რა დადებით მხარეებს გამოარჩევდნენ ისინი მონღოლებში. კრებული მთავრდება ავტორთა მოკლე ბიოგრაფიული ცნობებით (გვ. 355-360).

ჩვენს მოკლე სტატიაში მოცემულია კრებულის, რომელიც ცოტა ხნის წინ დაიბეჭდა გერმანიის ქალაქ ვისბადენში, მხოლოდ ზოგადი მიმოხილვა. ვფიქრობთ, კრებული საინტერესო მასალებს სთავაზობს მეცნიერებს და წიგნით სავარაუდოდ დაინტერესდებიან კავკასიოლოგები, ფილოლოგები, აღმოსავლეთმცოდნეები და ისტორიკოსები.

**New Anthology: Caucasus during the Mongol Period
Overview ***

Sophia Vashalomidze

Martin Luther University of Halle, Orientalisches Institut

Aleksandre Tvaradze

TSU Departament of Philology

Key Words: *Mongol, Wilhelm Baum, Heiko Conrad, Timothy May, Dickran Kouymjian*

The anthology “Caucasus during the Mongol Period” (Dr. Ludwig Reichert Verlag in Wiesbaden, 2012: 360 pp.) takes a comparative approach to reconstructing the perceptions that the Armenians and Georgians developed of their Mongol conquerors in the 13th and 14th centuries. The focus lies on the perception of the historical outcomes of nomadic / sedentary interactions from the perspective of both the mundane and the clerical nobility. The Caucasus and its immediate sphere of influence as a whole will serve as the regional framework for our anthology. The broad scope of historical sequences regarding the Mongol conquest of Armenia and Georgia and the Mongol domination in and over Armenia and Georgia will be dealt with, whereby the local idiosyncrasies of these events are of particular interest.

1. In his article ‘*Die Mongolen und das Christentum*’ (‘The Mongols and Christianity’: pp. 13-52), Wilhelm Baum (Dr. phil. Dr. theol. Wilhelm Baum is an Austrian historian and publisher. He is a lecturer in mediaeval history at the University of Klagenfurt and the Karl-Franzens-University of Graz and works as head of the Kitab

* *Der Kaukasus in der Mongolenzeit*, editor Jürgen Tubach (Hrsg.); Sophia G. Vashalomidze (Hrsg.); Manfred Zimmer (Hrsg.) Reichert Verlag, Wiesbaden 2012.

publishing house) begins with the earliest source relating to early Mongol history, 'The Secret History of the Mongols', which was commissioned to be written by the founder of the empire, Genghis Khan, and is recorded only in Chinese translation. As the author himself remarks, we discover very little about the religion of the Mongols here. Faced with the very rapid growth of their empire, they showed themselves to be tolerant in religious matters and did not attempt to convert subjugated peoples to their beliefs.

The author tells of the papal legates to the Great Khan of the Mongols. An important part of his article is also dedicated to the times of Hulagu (1217–1265), Mongol ruler in Persia and founder of the Ilkhanate dynasty, and Abaqa (1234–1282), the second Mongol Il-Khan of Persia, and Il-Khan Argun (1285–1291). Particular attention is paid to relationships between the Il-Khans and the Christians after 1291. As Wilhelm Baum also rightly remarks, this by no means exhausts the sources concerning the history of the relationships between the Mongols and the Christians. In closing, he reports on the image of the Mongols in the 'Chronicle of a Hundred Years' from Georgia.

2. Bayarsaikhan Dashdondog (Prof. Dr. Bayarsaikhan Dashdondog from Oxford is a lecturer at the National University of Ulaanbaatar, Mongolia) in her article 'The Mongol Conquerors in Armenia' (pp. 53-82): Before the thirteenth century, the Mongols were hardly known to the Armenians. The occupation of territories in Central Asia caused the Mongols to enter the Caucasus. As a result, the Armenians came into direct contact with the Mongol nomads of the Inner Asian steppe. This interaction was one of the major examples of 'east' meeting 'west'.

The Armenians' relations with the Mongols were varied. The Greater Armenians became subjects of the Mongol Empire. The Mongol invasion of Greater Armenia took place over twenty years and was achieved through raids, diplomatic pressure and military actions.

In the military context, interaction between the Mongols and Armenians required a review of the composition and action of Mongol armies from Iran to the Caucasus, to Asia Minor, the Middle and Near East and even back in Mongolia. The effects of the first

Mongol military raids, the diplomacy and the submission of Greater Armenian lords are considered in this study in order to enhance our understanding of this turning point in medieval history. The arguments are set out for determining the reasons for the invasion of Greater Armenia and the motives of Armenian princes to submit. The study draws on sources written in Armenian and Mongolian, and in many other languages to exercise these features of the subject as fully as possible.

3. In his investigation '*Beobachtungen und Notizen zur Situation der armenischen Fürsten unter der Mongolenherrschaft*' ('Observations and notes on the situation of the Armenian princes under Mongol rule': pp. 83-106), Heiko Conrad (religious studies teacher from Berlin and PhD student at the seminar for Christian Oriental and Byzantine Studies at the Martin Luther University Halle-Wittenberg) does not conduct a systematic examination of the individual royal families but uses the sources and particular reference to the 'History of Armenia' by Kirakos Ganjakeci to study episodes and notes on individual princes contained therein, and endeavours to analyse them and place them in a wider context. The central focus here is the houses of the Zakarēans and Orbēleans, as well as the Prince of Khachen, Hasan Jalal.

4. Dickran Kouymjian (Prof. Dr. Dickran Kouymjian is an historian and researcher of Arabic and Armenian Studies from Paris, and Emeritus at California State University, Fresno; he holds several fellowships and associate professorships in Armenia, Egypt, France, Lebanon and USA) in his article 'Chinese Dragons and Phoenixes among the Armenians' (pp. 107-128): The pax mongolica instituted after the conquests of Genghis Khan is the locus for the exchange, or better, the importation into imagination of medieval Armenia of a number of notions and artistic expressions from the extreme orient. At the time, Armenians were living under two quite separate regimes. In the historic homelands, independence had been lost and Armenians found themselves ruled by successive Seljuk, Turkmen, and Mongol dynasties. To the southwest in Cilicia on the Mediterranean coast a new Armenian political entity was established in the late eleventh century to become a fully recognized kingdom in 1198-1199, an ally of the Crusaders. The Cilician Armenian kings

were among the first Near Eastern or European states to establish diplomatic relations with the great Mongols. By the mid-thirteenth century, what might be called an Armenian-Mongol treaty was concluded, though the contracting parties were hardly equal in terms of their relative power or influence; some interpret the agreement as a benign Armenian vassalage to the Mongol state. During the following half-century Far Eastern influences, both Chinese and Mongol, penetrated Armenian culture particularly in the visual arts. Some came directly from the Mongol court in Qaraqorum, others by way of the Mongols of Iran, the Ilkhanids, after they took firm possession of the Near East from roughly 1260 on. Instances of this overland exchange, now commonly called the silk route, will be considered.

5. Timothy May (Prof. Dr. Timothy Michael May is a historian of Central Eurasia and the Middle East with a focus on the Mongol Empire and nomadic based empires from North Georgia College and State University, Dahlonega, GA, USA) in his article 'The Conquest and Rule of Transcaucasia: the Era of Chormaqan' (pp. 129-152): Although the Mongols first invaded Transcaucasia in the 1220s, the actual conquest did not occur until the late 1230s under the leadership of the Mongol general Chormaqan (d. 1240). Under his command the Mongols made a rapid reduction of the Armenian and Georgian principalities and incorporated the territory into Mongol control. Although many of the princes fell to Mongol arms, the Mongols also gained the submission of many princes through diplomacy and appear to have established fairly amiable relations with their subjects. This paper will examine the conquests under the leadership of Chormaqan as well as his rule over the region. In addition, this paper will attempt to place Mongol Transcaucasia into the larger context of the Mongol Empire in terms of both the conquests as well as the administration of the new territories.

6. Alexandr Osipian (Prof. Dr. Alexandr Osipian is a historian and Anthropologist at the Kramatorsk Institute of Economics and Humanities in Ukraine) represents in his article 'Baptised Mongol rulers, Prester John and the Magi: Armenian image of the Mongols produced for the Western readers in the mid-thirteenth – early fourteenth centuries' (pp. 153-168) how the ruling elite of Cilician Armenia constructed a positive image of the Mongols to persuade the

Franks / Latins that, even after the destruction of Poland and Hungary, the Mongols were still good allies to fight in alliance with against the Saracens. Thus, this article is devoted to the historical imagination and its uses in politics of the time.

7. Zaroui Pogossian (Prof. Dr. Zaroui Pogossian is a researcher at John Cabot University in Rome, Italy) in her article 'Armenians, Mongols and the End of Times: An Overview of 13th Century Sources' (pp. 169-198): The purpose of this article is to explore the impact of the Mongol invasions on Armenian eschatological speculations. Prior to their appearance in the Caucasus and, eventually, the Cilician Kingdom of Armenia, there was an intense period of speculation – evident in various Armenian sources – as to the approaching End of the World. The establishment of an independent Armenian Kingdom in Cilicia was also viewed as part of the unfolding of the events that would mark the End and King Levon I was presented in some sources as the "Last Armenian King." The immediate reaction to the appearance and conquests of the Mongols was also seen in this light. Even their appellation as "Nation of the Archers" fit a well-defined stereotype of peoples, often identified with Gog and Magog, and recalled eschatological fears and expectations. What has not been studied, however, is how their appearance was perceived as part of the Armenian royal ideology. If the Mongols as the "Nation of the Archers" were harbingers of the End, what was the role of Armenia and its king? The paper will analyze the various responses that can be found to this question in contemporary Armenian sources.

8. Johannes Preiser-Kapeller (Dr. Johannes Preiser-Kapeller is a researcher and lecturer at the Institute for Byzantine Studies of the Austrian Academy of Sciences in Vienna) demonstrates in his study 'Between Constantinople and the Golden Horde. The Byzantine ecclesiastical provinces of the Alans and the Zikhs in the Mongolian sphere of control in the 13th and 14th century' (pp. 199-216) that the metropolitan bishops of *Alania* and *Zichia-Matracha* played a not insignificant role in church politics in this contact zone between Golden Horde, Byzantium and the Latins. For the Patriarchate of Constantinople, these two churches served in a similar way to the much more important metropolitan see of Kiev and the whole of

Russia as evidence for the still 'ecumenical' influence of the Byzantine church in the world.

9. Anton Pritula (Dr. Anton Pritula is Head of Department of the Middle East and a curator at the Hermitage Museum of St Petersburg. He currently holds a Humboldt Scholarship in the theological faculty of the University of Göttingen under the supervision of Prof. Dr. Martin Tamcke, who represents the department of Ecumenical Theology and Oriental Church and Mission History at the theological faculty of the Georg August University) demonstrates in his article 'A Hymn on Tiflis from Warda Collection: A Transformation of the Muslim Conquerors into Pagans' (pp. 217-238): The hymn is found only in one copy of the Warda *'oniyātā* collection, namely in Add. 1983 dated to 1550 AD (f. 181), in the Cambridge University Library. There it cannot be attributed to Warda with certainty, even though it is ascribed to him. The composition of the hymn on Tiflis is typical of one of the 'catastrophic' hymns ascribed to Warda. Its main part consists of very detailed and shockingly naturalistic descriptions of the terrors and destruction caused to the city by the foreign invaders. The terrible devastation and massacre makes the author doubt God's justice, which he expresses by addressing to Him the crucial questions left without answer (stanzas 50–55). Finally Righteous God rebukes the author and explains to him His will, i.e. testing humans before their transition to the other world of eternal life (stanzas 56–61). Such a structure is met also in several other hymns ascribed to Warda. The role of the final condemner and revealer in different hymns may be played by various figures, such as God's Righteousness, or the author's Mind, or someone else. Thus, this type of hymn may be considered apologetic.

The origination of the late Syriac *'onitā* genre from the dialogue poem (*soghitā*) is generally accepted. Among the great number of the *soghyātā* published by Sebastian Brock there is a poetic dialogue with the soul by St Jacob of Serugh. It consists of only three parts, each one being a long utterance by one dialogue participant. Although the details of this evolution still need require careful research, in the meaning of composition such a type of dialogue poem gives us a good parallel to the hymn group under discussion, going back to the Classical Syriac literature.

The historical context of the hymn is of particular interest. It describes the events that took place in 1220–1226 AD, a period when several different invaders encroached upon the Georgian people. These events were described in Arabic, Persian, Armenian and Georgian sources, and hence, there is enough information with which to compare the hymn.

In the hymn the episode with the letters is also mentioned (stanzas 12–14), but with a specific pathos. The Muslim Khorasmians have been transformed into Magians, i.e. Zoroastrians, represented as pagans (stanzas 12–15), and Sharwa (Shalva) as a protector of Christianity from paganism (stanzas 12, 15). Killing the hero seems to be represented in the hymn as a part of some heathen ritual (stanza 15). The term ‘Magianism’ (*mgūšūtā*) also means ‘magic practicing, sorcery’. It is very tempting to suggest that here it could be a reflection of the fact that Mongols at this period were shamanist, and in this case we face a complete merging of the Mongols and the Khorasmians in the text. One can see a very similar situation in another hymn, also within the same “catastrophic” group, namely the second one on the capture of Jerusalem, published by Th. Nöldeke, and then republished and studied by Alessandro Mengozzi. It was pointed out that the hymn contains many mistakes in different historical facts. Both scholars have suggested that it had been composed long after this historical event by a person whose only source was an oral narrator of the folk tradition.

10. Werner Seibt (Prof. Dr. Werner Seibt is a researcher for Byzantine and Christian Oriental Studies from the Institute for Byzantine Studies of the Austrian Academy of Sciences in Vienna) demonstrates in his study *‘Die orthodoxe Metropolis “Kaukasos”* (“The Orthodox Metropolis of “Kaukasos””: pp. 239-250) that an Orthodox Metropolis of Kaukasos appears for a limited time in the 14th century among the metropolises of the Ecumenical Patriarchate of Constantinople in the register of the Patriarchate of Constantinople and in a few other sources, in particular in connection with problems that the Patriarchate had with the metropolitan of Alania at that time. This metropolitan interfered repeatedly in the affairs of the apparently neighbouring Metropolis of Kaukasos.

According to the author many factors speak in favour of locating this metropolis in the territory of the As / Os, the immediate forefathers of the modern Osetians. While the Alanian kingdom was converted by missionaries in the early 10th century and an orthodox metropolis had been erected there by the middle of that century, the conversion of the Osetians must not have begun until later. This conversion originated in Georgia, which experienced an enormous upturn in the 12th century and whose influence then also extended to North Caucasian areas. The first archaeological finds indicating the presence of Christian missionary work among the As also date from the 12th or 13th century at the latest.

However, the Mongols then considerably weakened Georgia's political power, which evidently enabled the Byzantines to put the Ecumenical Patriarchate in charge of the existing church organisation of the As / Os with the sanction and, presumably, the support of the Mongols and to convert it into a Greek Orthodox metropolis. It is surely no coincidence that the aforementioned metropolitan of Alania had particularly good relationships with the Mongols and knew how to play them off against the Patriarchate.

Yet the Byzantine reorganisation of the Metropolis of Kaukasos was only to be granted a few decades of success. On one hand, Islam soon made considerable progress in these regions, while changes in the political relationships between Byzantium and the Mongols, and in the latter's policies on religion, may have played a certain role.

11. In his article '*Der Westfeldzug von 1219–1221: Die "Mongolenerwartung" im Kreuzfahrerlager von Damiette und im christlichen Kaukasus*' ('The invasion of Khwarezmia in 1219–1221: The "expectation of the Mongols" in the Crusaders' camp of Damietta and in the Christian Caucasus': pp. 251-308), Aleksandre Tvaradze (Prof. Dr. Aleksandre Tvaradze is an philologist and historian at the Ivane Javakhishvili Tbilisi State University in Georgia. He is also Researcher for Christian Oriental Studies) discusses sources such as the letters from Queen Rusudan and Atabeg Ivane to Honorius III and Kirakos Ganjakeci's report from the Christian Caucasus. These documents suggest that the Mongols were also initially taken for the Christians in the Kingdom of Georgia. It is likely that this conviction

led the Georgian King George IV Lasha to make preparations for a crusade allegedly intended to free Jerusalem immediately before the Mongol invasion.

In addition, the article analyses the relevant Georgian and Armenian reports. Particular attention is paid to the following questions: what expectations could have developed with regard to the Mongols in the Christian Caucasus before the invasion by Jebe and Subotai; did these convictions or expectations also have corresponding political effects; how were the Mongols judged afterwards? In order to provide a broader context, the article also considers western sources. Combining the western and eastern sources makes it possible to reconstruct the historical circumstances which are particularly important to the history of the Crusades and the Georgian kingdom.

12. In her contribution *Mongol invasions in the Caucasus and the Georgian source Kartlis cxovreba* (pp. 309-320), Sophia Vashalomidze (Dr. Sophia Vashalomidze is a researcher and lecturer at the Oriental Institute of the seminar for Christian Oriental and Byzantine Studies at the Martin Luther University Halle-Wittenberg) delivers an overview of the historical sources which bear testament to Mongol rule in ancient Georgia and, more specifically, present an image of the Mongols as told in *The Georgian Chronicle*.

This chronicle contains extensive information on the Mongol-Tatar rule in Georgia as well as on Asia and Europe in general. It reports not only on the political and military history of the Mongols, but also on the outer anthropological appearance of the Mongols, their language and way of life, system of government, feudal-nomadic economic system, customs and habits, religious views and their art of war and tactics of warfare.

The Georgian source therefore provides historical perspectives of historical events which lie further back in the past. Values, actions and judgements cannot be considered on an equal footing, as they do not take place concurrently, but in succession and are as such related to one another.

13. In his study '*Zur Möglichkeit der Analyse nicht-rationaler Textelemente*' ('On the possibilities of analysing non-rational text elements': pp. 321-354), Manfred Zimmer (Dr. Manfred Zimmer is a

researcher at the Oriental Institute of the seminar for Christian Oriental and Byzantine Studies at the Martin Luther University Halle-Wittenberg) observes that the conception of man also plays a major role in historiographical texts. This is of particular significance with regard to competition and change in the various phases of life in the context of individual vitality and fitness. It is especially in this factual milieu though that considerable numbers of non-rational accounts are to be found. A whole series of texts deal with a sphere of beauty and creative power (in both a positive and negative sense) which, although it is beneficial in its non-rationality to the persons that encounter it, is mostly characterised by problems concerning the ability of the affected persons to build relationships. As such encounters are at times a significant constituent of the overall events described in texts, a methodically secure set of concepts that makes it possible to handle these elements is essential. This contribution aims to suggest such a set of concepts. Central to this set of concepts are the concept of the Other World and the perception of impression. The concept of a life plan is suggested for fitting into the concept of the idea of man. The second section of the report uses several examples to demonstrate that non-rational accounts make up a notable portion of the Armenian reports concerned with the time of the Mongol invasions in Armenia and Georgia and the rule and retreat of the Mongols, thus further underlining the need to accord such accounts positive recognition.

We hope that with this anthology we will succeed in reviving scientific discussion of the Christian Orient, in particular the Caucasus.

**ვაჟა-ფშაველას ლირიკის
რამდენიმე ზოგადსაკაცობრიო მოტივი**

ლინდა ციციშვილი

თსუ ფილოლოგიის მაგისტრი, საერთაშორისო ბაკალავრიატის ორგანიზაციის (IBO) და საერთაშორისო სახლის (IH) ინგლისური ენის მასწავლებელი.

რეზიუმე: ვაჟა-ფშაველას ლირიკაში შეინიშნება ორი, ქართულ სალიტერატურო კრიტიკაში დღემდე ნაკლებად წარმოჩენილი მოტივი, რომელიც ეხმიანება ზოგადსაკაცობრიო საკითხებს.

ლექსი „ზნელეთი“ იმეორებს სიკვდილის როკვის (Dance Macabre) - ევროპული იკონოგრაფიის, ფერწერისა და სიტყვიერების ალეგორიულ სიუჟეტს. პარალელის გავლენას აიოლებს მკვდართა ფერხული და ცოცხალთა გაქვავება; ასევე ხელიხელჩაკიდებულ მკვდართა მსვლელობა.

საინტერესოა პოეზიის თამაშებრივი ბუნება ვაჟა-ფშაველას ლირიკაში. სტატიაში საუბარია ფშავ-ხევსურულ ფოლკლორსა და პოეტის შემოქმედებას შორის არსებულ პარალელებზე როგორებიცაა: მონორითმიანობა, გაბჭობა, გაბასების ფორმა, პოეზიის თამაშებრივი ბუნება და სხვა.

საკვანძო სიტყვები: ვაჟა-ფშაველა; თამაში; სიკვდილი

ქართულ სალიტერატურო კრიტიკაში ბევრია დაწერილი ვაჟა-ფშაველას ლირიკაზე: ბუნების, სტილის, ფოლკლორული წყაროების და სხვათა კუთხით. ამ მხრივ, შედარებით ნაკლები ყურადღება აქვს დათმობილი ორიოდე ზოგადსაკაცობრიო პრობლემას, რომელიც ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში ჩანს და თანაც ორიგინალური ასპექტითაა წარმოდგენილი. ამჯერად ყურადღებას შევაჩერებთ სიკვდილის პრობლემის მხატვრულ ინტერპრეტაციაზე პოეტის შემოქმედებაში.

„ქართველი მწერლები გაურბიან სიკვდილის თემას”,- შენიშნავს ქართველი მკვლევარი კიტა აბაშიძე. ტიცინ ტაბიძე ამ საკითხს ასე განმარტავს: „...მე მგონი, ეს ფაქტი ფრიად მომასწავებელია და ამჟღავნებს ჩვენი მწერლობის ნაციონალურ ბუნებას; ეს იმას ნიშნავს, რომ საქართველო თავის კუბოში ცოცხლად რომ ჩაიჭედოს, სიკვდილზე არ ფიქრობს: ჩვენი მწერლობის ვალი მხოლოდ ვაჟა-ფშაველამ და კ. მყაშვილმა გამოისყიდეს“ [13, გვ.305]. ვაჟა-ფშაველას ლირიკით აღქმული სიკვდილის ფენომენი წინაპრების უმდიდრესი სულიერი გამოცდილების, კულტურისა და მთელი ერის მენტალიტეტის პოტენციურ მუხტს გულისხმობს. სიკვდილის გააზრება ქართულ ლიტერატურაში უძველესი დროიდან ხდებოდა. ყველა ეპოქა სხვადასხვა ელფერს სძენს სიკვდილის თემას.

ჰიმნოგრაფიასა და ჰაგიოგრაფიაში სიკვდილის ტრაგიზმი არ ჩანს: იგი მარადიული ცხოვრების საწინდარია, ამდენად - ბედნიერების დასაწყისიც. სიკვდილის ცნება შეცვლილია გარდაცვალებით, რაც ახალი, უმჯობესი სიცოცხლის დაწყებას მოასწავებს. წმინდა შუშანიკი არაადამიანური წამების წინა დამეს სიხარულის დასაბამად მიიჩნევდა და მოუთმენლად ელოდა თავისი აღსასრულის დღეს. ნეტარი აბო მისი ბედით დამწუხრებულ მრევლს ამშვიდებდა და მწუხარების ნაცვლად ლოცვისა და სიხარულისკენ მოუწოდებდა.

„ვეფხისტყაოსანში“ რუსთაველი სიკვდილის ცნებას აფართოებს, ახასიათებს და დეტალებით ავსებს მას: სიკვდილი გარდაუვალია, იგი ყველას ეწვევა. ვაჟკაცი ნაზრახ სიცოცხლეს სახელოვან სიკვდილს უნდა ამჯობინებდეს, იმისთვის უნდა იღწოდეს, რომ ამქვეყნად სახელი დატოვოს, იმქვეყნად კი ღვთის სასუფეველისკენ მიმავალი გზის სიძნელე სააქაოში დაგროვილი მადლის წყალობით ადვილად დაძლიოს.

დავით გურამიშვილისეული გააზრება სიკვდილისა, მართალია, უკავშირდება სასულიერო მწერლობასაც და ხალხურ ტრადიციებსაც, მაგრამ, ძირითადად, რუსთაველურ გზას მიჰყვება. ამთავითვე შევნიშნავთ, რომ ამ საკითხში გურამიშვილი რუსთაველისგან იმით განსხვავდება, რომ აძლიერებს სუბიექტურ მომენტს, რაც თავს იჩენს ლექსში: „სიკვდილისა და კაცის შელაპარაკება და ცილობა“. მას ვერ გაეჩვევი, ვერც დაემალები და ვერც შეებრძოლები. ამ ლექსში

რუსთველური ხმებიც ისმის, ზოგადქრისტიანული მოტივებიც. პოეტს სწამს, რომ სიკვდილი განგების საქმეა, ღმერთის ნება-სურვილია. გურამიშვილთან სიკვდილ-სიცოცხლის თემას უკავშირდება ხორციელი ცხოვრების ხანმოკლეობა და სულიერი ცხოვრების მარადიულობის აღიარება.

რომანტიკოსებთან სიკვდილის თემა უკვდავების იდეამ გადაფარა. მათთვის სიყვარულშია უკვდავება.

ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაზე საუბრისას გვერდს ვერ ავუვლით ქართულ ფოლკლორს, სადაც სიკვდილის თემა, ასევე, მრავალმხრივაა წარმოდგენილი. ფოლკლორში საუკეთესო სიკვდილად გმირულ აღსასრულს მიიჩნევენ. სახალხო მთქმელების აზრით, მკვდარნი სიცოცხლეს განაგრძობენ და თავიანთი საქციელის მიხედვით განისჯებიან. მართალი გადაივლის ბეწვის ხიდს და ცოდვილი კუპრის მდინარეში ჩავარდება.

ვაჟა-ფშაველას ლირიკის გააზრებისთვის მხოლოდ ქართული სალიტერატურო და ფოლკლორული წყაროების გათვალისწინება, რა თქმა უნდა, საკმარისი არ არის. საგულისხმოა ისიც, რომ პეტერბურგში ვაჟა ეზიარა მსოფლიოს მრავალი ლიტერატორის თუ ფილოსოფოსის ნააზრევს.

XIX საუკუნის ფილოსოფიური გაგებით, სიკვდილი არ არის ამორფული არსი, არამედ იგი არის ქმედების კატალიზატორი, რომელიც აიძულებს ადამიანს, დაძაბოს, მომართოს თავისი სასიცოცხლო ძალები. სიკვდილის შიში, - აღნიშნავს შპენგლერი, - ყველაზე შემოქმედებითია გრძნობათა შორის. მას უნდა უმადლოდეს ადამიანი ყველაზე სავსე, ღრმა ფორმებსა და სახეებს.

ზემოთქმულის გათვალისწინებით, სიკვდილი ვაჟასთან არის გამოცანა; ყოფიერების სხვა გამოცანებთან ერთად, სიკვდილი და სიცოცხლე მისთვის ყოფიერების წესრიგის ნაწილებია. პოეტი არ მიმართავს ცხოვრების, ან სიკვდილის ესთეტიზაციას.

მის ლექსებში სიკვდილის სინონიმად მრავალი მხატვრული ფიგურა გვხვდება: „ბნელეთი“, „მძინარე არემარე“, „სამეფო ძლიერი“, „შავეთი“, „სულდგმულთ სიცოცხლის მტაცი“ და სხვა. ამ სტატიაში ჩვენ შევხებით ვაჟას მიერ სიკვდილის გააზრების მხოლოდ ერთ ასპექტს, კონკრეტული ლექსის სივრცეში.

ევროპული იკონოგრაფიის ერთ-ერთი ვარიანტი ადამიანის არსებობის წარმავლობის შესახებ, ფერწერისა და სიტყვიერების ალეგორიული სიუჟეტი, ცნობილია სიკვდილის როკვის (dance macabre) სახელით.

ეს მოტივი გამოკვეთილია ვაჟასთანაც და ამ თემას ეხმაურება მისი ლექსი „ბნელეთი“, სადაც სიკვდილი მითოლოგიური ელემენტებით არის გაზავებული. პოეტი შემზარავად აღწერს საიქიოს, რომელზე ჩაფიქრებაც კი შიშს გვგვრის.

ვაჟას სიტყვები: „გაქვავებული დაჰრჩები“ - კვლავ ეხმიანება სიკვდილის იკონოგრაფიის ზემოთ ნახსენებ თემას. შიშველ მიცვალებულებს ფერხული გაუმართავთ, ხოლო რანგის მიხედვით ჩაცმული ცოცხლები გაქვავებულნი დგანან. მიცვალებულთა მკვირცხლი რიტმი და ცოცხალთა გაქვავება ამ ლექსში მკვეთრ კონტრასტს ქმნის.

„სიკვდილის როკვის“ მთავარ კორიფედ სიკვდილი გვევლინება, რომელიც ოდესღაც წარმოდგენილი იყო ადამიანური სახით. ამ თემაში ძირეულია სიკვდილის გამათანაბრებელი ძალა; შემდეგ ამან საფუძველი დაუდო უფრო რთული და ღრმა ალეგორიების შექმნას.

სიკვდილის იკონოგრაფიის სახის ისტორიისთვის უნდა ითქვას, რომ დრამა და ცეკვა შუა საუკუნეების ევროპაში განუყოფლად იყო დაკავშირებული ერთმანეთთან. სწორედ ამით აიხსნება „სიკვდილის როკვის“ სახელის წარმოშობაც.

ვაჟა-ფშაველას ლექსის „ბნელეთის“ სიუჟეტი გადატანილია ქვესკნელში, უკუნეთში. სიკვდილის როკვის მოქმედება კი ხდება სააქაოში. ამგვარი ფიქრის საფუძველს გვაძლევს ის რეალიები, რომლებიც თან ახლავს ამ სცენებს, ხოლო ვაჟასთან ადგილი მკაცრად განსაზღვრულია: ეს არის საიქიო. საინტერესო პოეტური ფიგურაა „ბნელეთის მტაცის ხელი“, რომელიც კიდეც ერთხელ გვახსენებს ხელიხელჩაკიდებულ მკვდრებსა და ცოცხლებს. ფერთა სიმბოლიკაც შესაბამისია: ირგვლივ კუპრივით შავია ყველაფერი.

სიკვდილის სურათს აძლიერებს მთიბველის სახის ხსენებაც, რომელიც არსად ჩანს.

მთიბველი საინტერესო, ორმაგი სიმბოლიკის მატარებელი სახეა. მთიბველის იარაღი, ცელი, იმეორებს ნახევარმთვარის ფორმას. მთვარის ნიშანი ნაყოფიერებისა და სიუხვის სიმბოლოა. ასე, რომ ცელი, ქრისტიანული სიმბოლიკით, შეიძლება განიხილებოდეს, როგორც სიუხვის, ასევე სიკვდილის ალეგორიად. მაგალითად, აპოკალიფსის სცენაზე ცელით ანგელოზები არიან შეიარაღებულნი. ხალხურ პოეზიაში, კერძოდ, ფშაურ ფოლკლორში მთიბველის სახე სიკვდილის ფუნქციით არის დატვირთული („სიკვდილმ თქვა...“). ეს სახე ფიგურირებს გურამიშვილთანაც. მთიბველის სახე გურამიშვილთანაც სიკვდილს უკავშირდება.

შემდეგ სტროფში უკვე ყურადღებას იქცევს წყლის სიმბოლიკა, რომელიც სიკვდილთან, გლოვასა და ცრემლებთან ასოცირდება. ცრემლებისგან წარმოშობილი ტბა გვხვდება არაერთ ქართულ თქმულებაში. ვაჟას ლექსში წყალი მკვდართა ცრემლია და არა ცოცხალთა. აქ კიდევ ერთხელ დასტურდება ვაჟას შემოქმედებითი დამოკიდებულება ფოლკლორული მასალის და არა მარტო მის მიმართ.

Dance macabre-ს შემდეგი დამახასიათებელი სიუჟეტური შტრიხი არის სიკვდილის ბინადართა დახასიათება: სიკვდილის სამეფოში აღარ არსებობს მტრობა და შური. იქ ყველა თანაბარია. მომდევნო სტროფში უკვე მკვდართა ფერხულის სცენაა.

ერთ მწკრივში, ხელგადადებით დგანან მკვდარნი, მაგრამ ცოცხალნი აქ არ ჩანან. ეს მხოლოდ მკვდართა როკვა და ფერხულია. ამ სიახლეს, სიკვდილის როკვის თემასთან დაკავშირებით, ერთვის კიდევ ერთი ნოვატორული დეტალი: თუ უმეტეს სურათზე, გრავიურაზე, ლექსსა თუ იკონოგრაფიაში სიკვდილი გამარჯვებულია, ვაჟასთან სიკვდილი მგლოვიარეა. მკვდარნი ტირიან და ლოცავენ ცოცხლებს, რომლებიც უღალატო და წესიერი ცხოვრებით ცხოვრობენ. ვაჟასთან მკვდრებს ამქვეყნიური ემოციები წარმართავს: შეცოდება, წუხილი... ზოგადად, ვაჟა-ფშაველას

ლირიკაში მკვდრები აქტიურად არიან ჩართულნი ცოცხალთა ცხოვრებაში. ისინი ლაპარაკობენ, ფიქრობენ, ზრუნავენ და წუხან სააქაოში დარჩენილებზე. ეს მოტივი - არსებობის ორ ჰოპოსტაზს შორის კავშირისა - ეხმიანება შუა საუკუნეების მოაზროვნეთა წარმოდგენებს, რომელთა მიხედვითაც, მკვდრები კვლავ აგრძელებდნენ კავშირს ცოცხლებთან: ბრუნდებოდნენ მიწაზე, რათა მოეგვარებინათ ამქვეყნიური საქმეები.

ი. ჰაინინგას, როდესაც შუა საუკუნეების აზროვნების ფორმებს იკვლევდა და „როკვის“ ფენომენს გადააწყდა, გაუკვირდა, თუ რატომ ვერ შეძლეს ევროპელებმა კიდევ ერთი ნაბიჯის გადადგმა- ლპობიდან სიცოცხლისკენ. „როკვის“ ლაიტმოტივია ყოფიერების წარმავლობა; მაგრამ ეს პროცესი სამუდამოდ არ გრძელდება: ის იქვე თავდება, ჩვენ თვალწინ და ნეშტი მტვრად იქცევა, მტვერი - მიწად, ხოლო მიწა სიცოცხლეს კვებავს ისევ. ვფიქრობ, რომ ის ნაბიჯი, რომელსაც ჰაინინგა ისაკლისებდა, ვაჟასთან გადაიდგა: სხვაგვარად მკვდარი ცოცხალს ვერ დალოცავდა. ვაჟა-ფშაველას ლირიკული სამყარო სხვაგვარ სიკვდილს იცნობს, ევროპელებისგან გამორჩევით: ქართველის აზრით, სიკვდილი არ არის წყევლა ან კოშმარი, ის არის გარდაცვალება, ახალი ცხოვრების დაწყება. აქ მნიშვნელოვანია სახელოვანი სიკვდილის თემა და პასუხისმგებლობა საკუთარი სინდისის წინაშე, ადამიანის მიერ საკუთარი არსებობის გააზრება, გამართლება, მისი მორალური განვითარება.

აქ ჩანს ის ეკლექტიზმი, რაც დამახასიათებელია ვაჟას შემოქმედებისა და აზროვნების სტილისთვის. სიკვდილი განყენებული ცნება კი არ არის, არამედ ის ჩართულია სიცოცხლის არსში. გაძლიერებულია სუბიექტური მომენტი სიკვდილთან მიმართებაში - დიალოგების და გასაუბრების მხატვრული ფორმით. ვაჟა-ფშაველას ლირიკის მიხედვით, ადამიანს საკუთარი მოკვდავობა განსაკუთრებულ მორალურ პასუხისმგებლობას აკისრებს და მის საფუძველში დევს არა შიში ცოდვებისათვის დასჯის გამო, არამედ პასუხისმგებლობა საკუთარი სინდისის წინაშე. სიკვდილის ფენომენი სიცოცხლეს აზრს კი არ უკარგავს, არამედ ხაზს უსვამს მის შეუცვლელ ფასეულობას.

...კიდევ ერთი მოტივი, რომელიც ასახვას პოეზებს ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში, არის პოეზიის თამაშებრივი ბუნება. ეს მოტივი განსაკუთრებით გამოიკვეთა XX საუკუნის ლიტერატურასა და ფილოსოფიაში. თამაშის ცნება ოდითგანვე ქართულ ფოლკლორსა თუ ლიტერატურაში სიმღერასთან იყო დაკავშირებული. ხოლო სიტყვა „სიმღერა“ თავად ორმაგი სემიოზისის მატარებელი ლექსემაა. სიმღერა - გალობა და სიმღერა - თამაში.

ტერმინი „სიმღერა“ საყურადღებოა ქართული პოეზიის ისტორიის თვალსაზრისითაც: „ვეფხისტყაოსანში“ ეს სიტყვა პოლისემანტურად გაიაზრება: როსტევანისთვის „სიმღერა“-ნარდის თამაშს უკავშირდება, ავთანდილისთვის „მღერა“-სიმღერაა, გალობაა.

ვაჟა-ფშაველას ლირიკაში დიდი ადგილი უჭირავს „სიმღერებს“: „ფშაველის სიმღერა“, „ბალღების სიმღერა“, „სვინდისის სიმღერა“, „მწყემსის სიმღერა“, „სამეფოს სიმღერა“ და ა.შ. - ამგვარი დასათაურება ჩვეულებრივია პოეტის ლირიკული თხზულებებისთვის. 121 ლექსს პირველივე სტრიქონი უძღვის სათაურად და მითითებული აქვს „სიმღერა“.

ვაჟა-ფშაველას „სიმღერების“ სახელწოდებით ცნობილ ლირიკულ თხზულებებზე პირველად ყურადღება გაამახვილა გრ. რობაქიძემ „ენგადში“. აქ ვხვდებით მსჯელობას ფშავ-ხევსურული „სიმღერების“ შესახებ. ცნობილია, რომ „სიმღერები ვაჟას პოეზიის ერთ-ერთი დიდი თემატური ბირთვია. ეს „სიმღერები“ ფშავ-ხევსურული ფოლკლორით საზრდოობს” [12, გვ. 64].

აკაკი შანიძის განმარტებით, ხევსურული ლექსების ერთი დარგი „სიმღერე“ საგმირო საქმეების წყობილ სიტყვად ასხმულ ქმნილებას ჰქვია და თავისი მუსიკალური ჰანგი აქვს ფანდურზე. მკვლევარი დასძენს: „*მღერა ძველად თამაშობას აღნიშნავდა და არა გალობას*“ [14, გვ. 022]. თამაშსა და გალობას თავად ვაჟა-ფშაველაც მიჯნავდა ერთმანეთისგან. ამრიგად, სიმღერა პოეტს აძლევს უფრო მეტ თავისუფლებას, აქ იგი ყურადღებას ამახვილებს იმ ფაქტზე, რომ „სიმღერა“ პოეტურ სიტყვას არ აქცევს მუსიკალური რითმების ტყვეობაში, ასეთია ხალხური სიმღერების ბუნება, რაც აუცილებლად გასათვალისწინებელია ვაჟა-ფშაველას ლირიკაზე

მსჯელობისას. სწორედ ხალხური სიმღერების ბუნებით განისაზღვრება ვაჟას ლექსის პოლითემატურობაც; იგივე უნდა იყოს მიზეზი იმისა, რომ გალობის თავისუფლება იზღუდება ფშავ-ხევსურულ სიმღერებში.

ქართულ კრიტიკაში გამახვილებულია ყურადღება ასევე ვაჟას მონორითმიან „სიმღერებზე“. შენიშნულია, რომ მონორითმიანობა უფრო მეტად მთის პოეზიაშია საგრძნობი და ხევსურულ „სიმღერათა“ დიდი ნაწილი ერთ რითმაზეა აგებული. ხევსურულ პოეზიაში - სიმღერე - ანუ საგმირო-საისტორიო ან საკუთრივ საგმირო ლექსთა უმრავლესობა მართლაც იმღერება [1, გვ. 63].

გასათვალისწინებელია ერთი თავისებურება, რომელიც დამახასიათებელია ვაჟა-ფშაველას „სიმღერებისთვის“: ეს არის „გაბჭობის“, „გაბაასების“ „დიალოგის“ ფორმა. ამგვარი ლექსები ხშირია გურამიშვილის შემოქმედებაშიც, რომელიც მკაფიოდ აირეკლავს ე.წ. „ცნობიერების თამაშს“. ამ საკითხთან დაკავშირებით ბევრს მსჯელობენ. მას ხშირად, ზოგადად, „თამაშის თეორიას“ უწოდებენ. პოეტური თამაშის განცდას ტოვებს ვაჟა-ფშაველას ისეთი ლექსები, როგორებიცაა: „ბაყაყის სიმღერა“, „თავის სიმღერა“, „სინდისის სიმღერა“, „კურდღლის სიმღერა“ და სხვა მრავალი.

ბესიკ ხარანაული საგულისხმოდ მიიჩნევს თამაშის მარადიულობის პრობლემას: „ბავშვი ჯოხის ცხენს შეკაზმავს, მუთაქას თუ სავარძელს, თავის განუწყვეტელ თამაშში კონკრეტული სახე შეაქვს, კერძოდ, მხედრისა. მაგრამ ნუთუ უფროსი საბოლოოდ გამომშვიდობებია თამაშს? დიდად ეჭვი მეპარება!“ [15, გვ.171].

თამაშის თეორია ვრცელადაა განხილული იოჰან ჰაიზინგას ნაშრომში „Homo Ludens“ („კაცი მოთამაშე“). მიუთითებენ, რომ თამაშში განასახიერებს თავისუფლების იმ ფერმენტს, რაც კულტურას ქმნის - ანუ ადამიანთა ცხოვრებას რაღაც უფრო მეტად აქცევს, ვიდრე თვითშენახვის, სასიცოცხლო სივრცის მოპოვებისა და გვარის გადარჩენისთვის ბრძოლაა [16, გვ. 6]. რაიმე აბსტრაქტულის ყოველი გამოხატულების უკან მეტაფორა დგას, ყოველ მეტაფორაში კი სიტყვათა თამაშია შეზავებული. ასე იგება მეორე, შეთხზული სამყარო, თავისი მეტად განვითარებული ფორმებით. თამაში განმსჭვალულია რიტმითა და ჰარმონიით. პოეზიასა და

თამაშს შორის კავშირი მხოლოდ მეტყველების გარეგნულ ფორმას არ გულისხმობს. ალბათ, უფრო მნიშვნელოვანია მისი გავლენა მხატვრული წარმოსახვის სტრუქტურასა და მოტივებზე, მათი გამოხატვის ხერხებზე. მათ უკან ყოველთვის იმალება ცნობიერი თუ გაუცნობიერებელი მიზანი: სიტყვების მეშვეობით შეიქმნას დამაბულობა, მკითხველსა თუ მსმენელს რომ დააბამს [16, გვ. 162]. როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ვაჟა ხან ბაყაყის ენით საუბრობს, ხან - სინდისის და ხანაც - მწყემსის. ამის პასუხიც, რაღა თქმა უნდა, წარმოსახვის თამაშობრივი ფუნქციიდან იღებს სათავეს. ამ ასპექტს ემსახურება ვაჟას „ჩიტის სიმღერა“.

სიმღერაში „მთას იქით მთვარე ამოდის“ ჩანს ის ტენდენცია, რომელზეც ზემოთ გვექონდა საუბარი. ვაჟა ამ ლექსში მზის პროექციიდან საუბრობს და მნათობს თავისი ფიქრებით აშინაარსებს. ეს არის სტატიკურად დახატული მზის ჩასვლის სურათი. ისეთი გრძნობა იქმნება, თითქოს, მზე მეორედ აღარ ამოვაო. მთავარე დახატულია როგორც მტერი, მოქიშპე მზისა.

ვაჟას სიმღერათა უმრავლესობა ამართლებს იმ განმარტებას, რომელიც მას აქვს ფშაურ ფოლკლორში; „თამაშობა“. თითქოს, ლექსით ვაჟა თამაშის თავისებურ ფორმას გვთავაზობს. იგი გამოცანაა, რომელიც მხოლოდ დაკვირვებული მკითხველის თვალწინ იხსნება.

სატრფიალო ლირიკის ნიმუშში „ნეტავი გამაგებინა“ ვაჟა ცდილობს, ჩახვდეს ქალის ბუნებას. პოეტი დასაწყისშივე ახსენებს სიტყვას „ამოცანა“, რაც მართლაც ამ გამოცანად იქცევა ლექსის ბოლო სტროფში. იგი, თითქოს, საერთოდ არ თავსდება ამ პოეტური თხზულების დინებაში და, შეიძლება, სხვა ლექსის ნაწყვეტადაც მოგვეჩვენოს, მაგრამ ეს - მხოლოდ ერთი შეხედვით. ჩვენი აზრით, ვაჟა ქალის ბუნებას გამოცანას ადარებს, როდესაც თვალები ერთს ამზობენ და საქციელი - სხვას. ქალის ბუნება შეუბრალებელია მიჯნურისთვის, მაგრამ თვალები - სევდიანი. „ბობოქარი ზღვა, რომელსაც მენავების ტირილი არ ესმის“ - არის ქალის საქციელი, ხოლო მტირალი „მენავები“ - ქალის თვალებია; ქალის ორგვარი, ურთიერთგამომრიცხავი საწყისი, აფიქრებს ვაჟას და ათქმევინებს: „ნეტავი გამაგებინა“.

საყურადღებოა ვაჟას „სიმღერების“ კიდევ ერთი თავისებურება: ვაჟა ხშირად მათ რიტორიკული შეკითხვით ამთავრებს. პოეტი მკითხველსაც მიმართავს, ღმერთსაც და საკუთარ თავსაც.

პოლ ვალერის აზრით, ხელოვანი თავის როლს თამაშში ასრულებს. მის შრომაში არის რაღაც თამაშის მსგავსი. ის თვითონვე ქმნის საკუთარ მოპირისპირეს. „კაცი“ „მასალის“ წინააღმდეგ, „დროის“ წინააღმდეგ...აი, მისი ქმნილების ქმნილება - მასში [5, გვ. 151].

ვაჟა-ფშაველას ლირიკაში თამაში მრავალი ფორმით გვხვდება, რომელთაგანაც, შეიძლება, გამოვყოთ: თამაში სიტყვით, აზროვნებით, კულტურული მემკვიდრეობით; თამაში მსმენელთან და, რაც ყველაზე მნიშვნელოვანია, საკუთარ თავთან. ვაჟა-ფშაველას, როგორც მოაზროვნის, საუკეთესო მოწინააღმდეგე არის თავად ვაჟა-ფშაველა პოეტის რანგში. აქ უნდა ვეძებოთ თამაშის მთავარი საწყისი და წყარო.

დამოწმებანი:

1. ბარბაქაძე, თ., *ათი წერილი ქართულ ლექსზე*, თბილისი 1993.
2. ბრეგაძე, ლ., *რეცეფციული ესთეტიკა, ლიტერატურის თეორია, XX საუკუნის ძირითადი მეთოდოლოგიური კონცეფციები და მიმდინარეობანი*, თბილისი, 2006.
3. გურამიშვილი, დ., *მსოფლიო ლიტერატურის ბიბლიოთეკა*, ტომი 28, თბილისი 1979.
4. ევგენიძე, ი., *ვაჟა-ფშაველა*, თბილისი 1989.
5. ვალერი, პ., *რჩეული პროზა*, თბილისი 1983.
6. ვაჟა-ფშაველა, *თხზულებანი ხუთ ტომად*, ტომი I, II. თბილისი 1992.
7. ვაჟა-ფშაველა, *თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად*, ტომი I, II. თბილისი 1964.
8. თევზაძე, დ., *DANCE MACABRE*, თბილისი 1999.
9. კიკნაძე, გ., *ვაჟა-ფშაველას შემოქმედება*, თბილისი 1989.
10. კოტეტიშვილი, ვ., *ხალხური პოეზია*, თბილისი 1961.
11. ლოტმანი, ი., „პოეტური ტექსტის ანალიზი“, *სჯანი* #13, 2012.
12. რობაქიძე, გ., ენგადი, *მნათობი*, #8, 1987.

13. ტაბიძე, ტ., *რჩეული*, ესსე - „ომის თემა ქართულ მწერლობაში“, თბილისი 1960.
14. შანიძე, ა., *ქართული ხალხური პოეზია*, 1 ტომი ხეცსურული, თბილისი 1931.
15. ხარანაული, ბ., *სამოცი ჯორზე ამხედრებული რაინდი*, თბილისი 2010.
16. ჰაიზინგა, ი., *Homo Ludens (კაცი მოთამაშე)*, კულტურის თამაშში წარმოშობის შესახებ, თბილისი 1997.

Some Humanistic Motifs in the Lyrics of Vazha-Pshavela

Linda Tsitskivili

TSU master's degree in Philology, English language teacher at International Baccalaureate Organization (IBO) and International House of Tbilisi (IH).

Abstract: In the poetry of Vazha-Pshavela two motifs which reflect humanistic issues are less outlined in the Georgian literary criticism.

The poem "The Darkness" echoes the allegoric plot of European iconography, art and literature - the dance of death (dance macabre). The process of comparing reveals similarities: the dance of death and stiffness of the living; also marching of the dead hand in hand.

The playful nature of poetry in the lyrics of Vazha-Pshavela is significant. In this article we point out the parallel forms between Pshav-Khevsurian folklore and the poet's works. They are: monorhymed verse, dialogue, conversation, and exchange form, playful nature of poetry and so on.

Key words: *Vazha-Pshavela; game; death*

In Georgian literary criticism Vazha-Pshavela's feel for nature, style, folk background etc. is widely spoken of. However less attention is paid to two humanistic problems which are represented in the lyrics of Vazha-Pshavela and presented in an original aspect at that. This time we will focus on the literary interpretation of death in the lyrics of the poet.

"Georgian writers avoid the subject of death", - notices Georgian researcher Kita Abashidze. Titsian Tabidze interprets this as something quite significant which reveals the national essence of our literature. This means that even if Georgia placed in her coffin she never thinks of death. Only Vazha-Pshavela and K. Maqashvili might say that they did justice to this problem [12, p. 305]. The

phenomenon of death through the prism of Vazha-Pshavela's lyrics implies the predecessors' spiritual wealth of experience, culture and potential charge of the whole nation's mentality. Conceptualization of death in Georgian literature began in ancient times. Each era added different nuances to the problem of death.

In hymnography and hagiography tragicity of death did not exist. It was the beginning of an eternal life, thus the door to happiness. The concept of death was replaced with the word passing which heralds the birth of a new, superior life. Saint Shushanik viewed the night of her torture as the beginning of joy and impatiently waited for the day of her death. The beatific Abo calmed people saddened about his fate by invoking them to pray and be cheerful.

In "The Knight in the Panther's Skin" Rustaveli broadens the notion of death, characterizes it and enriches it with details. Death is inevitable, it visits everyone. The knight prefers glorious death to shameful life. By his good deeds he must strive to leave a good name in life and overcome difficulties on the way to heaven.

David Guramishvili's conceptualization of death - although linked with church writings and folk traditions - basically follows the Rustaveli's path. It must be stated that Guramishvili differs from Rustaveli in strengthening the subjective factor, which reveals itself in the poem: "Dispute and dissension of man and death". One can't run away, hide or fight death. This poem combines Rustavelian and Christian motifs. The author believes that death is the matter of God's will and intention. According to Guramishvili the theme of life and death is connected with limited lifetime and an eternity of spiritual existence.

The motif of death is overlapped by the idea of eternity in the lyrics of romantic poets. Immortality is love for them.

While analyzing Vazha-Pshavela's lyrics it is not sufficient to deal only with Georgian literary or folk sources. One should also take into account that while studying in Saint Petersburg the poet gained knowledge of works and ideas of the world's philosophers and writers.

According to the 19th century philosophical understanding, death is not an amorphous essence, but acts as a catalyst which makes people strain, adjust their vital forces. Fear of death – notes Spengler

– is the most creative feeling of all. Men should be grateful for this feeling of the deepest and most sufficient images and icons.

Bearing in mind the foregoing, death in the lyrics of Vazha-Pshavela is a puzzle: in line with all the other mysteries of life. Life and death are parts of existential structures. The lyricist isn't trying to aestheticize life or death.

In his lyrics we see many artistic symbols of death: "the darkness", "sleeping side", "mighty kingdom", "black dominion", "human life taker" etc. In this article we will only deal with one aspect of analyzing death in the lyrics of Vazha-Pshavela, in one specific poem.

The feature of ephemeral human life in European iconography, allegoric subject of art and literature, is known by the name of death dance (dance macabre).

This motif is shown in the lyrics of Vazha-Pshavela's poem "The Darkness" which echoes this concept. Death is diluted with mythological elements. The poet describes the dreadful scene of kingdom come; the only thought of which is frightful.

The poet's words: "you will be stoned" again echoes the death iconography mentioned above. Bare skeletons are dancing while people dressed according to their rank are standing stiff. The skeletons' gay rhythm and the stiffness of people are in great contrast.

The main coryphaeus in "dance macabre" is death itself that was human once. The main idea of this motive is the equalizing force of death which formed the basis of more complex and deep allegories.

For the history of death iconography we should mention that drama and dance in Europe during the Middle Ages were not separated from each other, which gives account for the name of "dance of death".

Vazha-Pshavela's poem "The Darkness" transfers the plot to the nether, underworld while "dance of death" progresses in the real world - the realities which attribute those scenes make us believe in that. On the other hand, in the analysed poem the place is specifically identified and it is the netherworld. "The grabbing hand of the netherworld" is an interesting poetic icon that resembles once

again dancing skeletons and people. The colour symbols are appropriate: everything around is coal black.

The vision of death is strengthened referring to an image of a mower, who is nowhere to be seen. This image is very interesting and carries double symbolic meaning. His weapon – sickle is crescent-shaped which is the symbol of fertility and abundance. As a result, the sickle according to Christian symbolism may represent fertility and be an allegory of death as well. For instance, in the apocalyptic visions angels carry sickles. In folk poetry, specifically in Pshavian folklore the image of a mower carries the function of death (“Death said”). This image also prevails in the lyrics of Guramishvili with the symbol of death.

The following couplet is distinguished for water symbolism, which is associated with death, mourning and tears. Tear lake is found in many Georgian tales. However, in this very poem the tears in the lake are tears of the dead, not of the living. This proves once more Vazha-Pshavela’s creative attitude towards folklore and not only.

The typical frame of “dance macabre” is a characteristic of dead people: in the netherworld there is no jealousy or hostility. Everyone is equal. The subsequent stanza shows the whirl of the dead. The dead in one line are hand in hand with no trace of living. Thus it is only the dance of the dead. This novelty towards the dance of the dead is followed by one more original detail: whereas in most pictures, engravings, verses or iconography death is the winner; in Vazha-Pshavela’s poem death is mourning. The dead are crying and praying for the living, who have honest and fair lives. The deceased are driven by real world emotions: sorrow, sympathy... In general the dead in the lyrics of Vazha-Pshavela are actively involved in everyday life. They think, talk, care and mourn about the living. The motif of connecting two hypostases of existence – echoes the thoughts of medieval thinkers. According to them the dead are connected with the living: they come back to earth to finish what they started in their lifetime.

Johan Huizinga, while researching Middle-age thinking systems, came across the “dance macabre” phenomenon and was surprised why Europeans couldn’t make one more step from decaying towards life. Transience of life is the leitmotif of “dance

macabre”- though this process doesn’t last forever: it ends on the spot, in front of our eyes and the remains turn into ashes, ashes into soil, and soil feeds life again. We think that the step forward mentioned by Huizinga was taken by Vazha-Pshavela. Otherwise, the dead couldn’t bless the living. Vazha-Pshavela’s lyrical world knows another type of death, apart from Europeans. According to Georgians, death is not a curse or horror. It is a passing, a beginning of a new life. Honorable death motif and responsibility for your conscience, realization, justification of one’s own existence, its moral development is important.

Vazha-Pshavela’s lyrics and thinking style shows the eclectic nature. Death is not something that stands alone but it is included in the essence of life. The subjective moment towards death is strengthened – through the fiction form of dialogues and conversations. In Vazha-Pshavela’s lyrics mortality grants humans moral responsibility, in the core of what lies not the fear of punishment for one’s sins but self-conscious responsibility. The phenomenon of death doesn’t turn our lives into nonsense, but underlines its unalterable value.

...One more motif which is reflected in the lyrics of Vazha-Pshavela is the playful nature of poetry. This motif was especially developed in the 20th century literature and philosophy. The essence of play was historically connected with singing in Georgian folklore and literature. The lexeme “singing” carries double semiosis. Singing – chanting and singing – playing.

The term “singing” is significant in terms of the history of Georgian poetry. In “The Knight in the Panther’s Skin” this word is treated polysemantically. For Rostevan “singing” is connected with playing backgammon and for Avtandil “singing” is chanting, caroling.

In the lyrics of Vazha-Pshavela many poems are given the heading “singing”: “Pshav’s Song”, “Children’s Song”, “Song of the Conscience”, “Shepherd’s Song”, “Song of a Kingdom” etc. This type of heading is quite common in the poet’s lyrical works. 121 poems have the first line as a heading and are named as “songs”.

The first to notice those prominent lyrical works by the name “song” was Grigol Robakidze in his work “Engadi”. He talks about Pshav-Khevsurian “songs”. It is a well known fact that “songs” are a

big thematic core in the lyrics of Vazha-Pshavela. Those “songs” are nourished by Pshav-Khevsurian folklore [10, p. 64].

According to Akaki Shanidze, one field of Khevsurian poems “simghera” (“song”) represents chanting of heroic deeds on *panduri* (musical instrument). The researcher adds that *singing historically meant playing and not chanting* [11, p. 022]. Playing and chanting is also distinguished in the lyrics of Vazha-Pshavela. Therefore singing gave the poet more freedom. Shanidze pays attention here to the fact that “songs” doesn’t capture poetry in musical rhythm. That is the nature of folk songs which is important to take into account while discussing the lyrics of Vazha-Pshavela. The nature of folk songs determines polythematicity of Vazha-Pshavela poems. The same accounts for the limited freedom of chanting in Pshav-Khevsurian songs.

In Georgian literary criticism monorhymed “songs” of Vazha-Pshavela are also noted. Generally highland poetry is characterized by monorhyme. A big amount of Khevsurian “songs” is written in one rhyme. In Khevsurian poetry the majority of “simghere” i.e. heroic-historical poems are sung [1, p. 63].

We should also take into account one characteristic of Vazha-Pshavela’s poetry. It is the so-called dialogue, conversation, and exchange form. Such poems are quite frequent in Guramishvili’s works and they vividly reflect the so called “playful mind”. This topic is widely discussed. It is frequently called – “Game Theory”. The feeling of poetic play is felt in the poems of Vazha-Pshavela: “Frog’s Song”, “Song of the Conscience”, “Rabbit’s Song” and so on.

Besik Kharanuli considers eternal problem of playful minds to be quite significant: “if a child equips his stick horse, armchair or a pillow, in this never-ending game he enriches the concrete image of a knight. But adults - have they said farewell to games? I doubt it!” [8, p. 171]

“Game Theory” is reviewed in detail in the work of Huizinga “Homo Ludens” (“playing man”). We must note that “playing” by Huizinga represents the ferment of freedom, which creates culture – i.e. it turns human lives into something more rather than the instinct of self-preservation and struggling for the next generation [5, p. 6]. Behind any abstract thing there is a metaphor and each metaphor is playing with words. Thus we create a second, imaginary world, with

its advanced forms. The game is overflowing with rhythm and harmony. The connection between poetry and playing is not based only on the interior. More important is its influence on artistic imagination and motifs, on their ways of expression. The conscious or unconscious goal is always hidden behind them: to create tension with the words to capture the reader's or listener's attention [5, p. 162]. As we have already mentioned before, Vazha-Pshavela sometimes talks as a frog, as conscience and as a shepherd. The source of this is again a playful function of imagination. Vazha-Pshavela's poem "Bird's song" serves the same purpose.

In the song, "The Moon Rises behind the Mountain" is shown the tendency mentioned before. In this poem Vazha-Pshavela talks from the sun's point of view and inspires this brightest star with his thoughts. Static picture of a dawn is shown in this poem which creates the feeling that the sun is never going to rise again. The moon is put in the enemy's position as the opponent of the sun.

The most poetic works of Vazha-Pshavela justifies the name "playing" given to it in Pshavian folklore. As if by his lyrics the poet suggests a peculiar type of game. It is a puzzle, or riddle which requires a careful observer to solve.

In the sample of his love lyrics, "I Wish to Know" the poet tries to understand the nature of a woman. The poet mentions the word "riddle" at the very beginning, which develops into a real puzzle in the last verse. It seems like the last verse of this poem is from another "song" and doesn't fit in with the natural flow of the piece, but that's from the first sight. We think that the poet compares woman's nature to a charade, when the eyes tell one thing and the action – something else. The woman's temper is merciless towards a loving heart, but the eyes are filled with sorrow. "The wild sea that doesn't hear the boatmen crying" – is the woman's attitude and the crying boatmen are the woman's eyes; double, mutually contradicting essence of woman. The poet thinks about all this and says: "I wish to understand".

One more typical aspect of Vazha-Pshavela's "songs" is ending them with a rhetorical question. He addresses the reader, God and himself.

According to Paul Valery, the artist performs his/her role in playing. In his works something playful exists. He creates his own

opponent: “men” versus “substance” and “time”... that is his creative creation [14, p. 151].

We can identify many styles of “playing” in Vazha-Pshavela’s lyrics: playing by words, by thoughts, by cultural heritage; playing with the recipient and what’s more important with his own ego. The best sparring partner for Vazha-Pshavela is Vazha-Pshavela himself in the rank of a poet. That is the main starting point, a source of his playful mind.

References:

1. Barbakadze, T., *Ten essays about Georgian Verse*, Tb. 1993. (in Georgian)
2. Bregadze, L., *Receptive aesthetics, literary Theory, 20th century main methodological course and concepts*, Tb. 2006. (in Georgian)
3. Evgenidze, I., *Vazha-Pshavela*, Tb. 1989. (in Georgian)
4. Guramishvili, D., *The library of World Literature*, Volume 28, Tb. 1979. (in Georgian)
5. Huizinga, J., *Homo Ludens, culture was born in games*, Tb. 1947. (in Georgian)
6. Kiknadze, G., *The works of Vazha-Pshavela*, Tb. 1989. (in Georgian)
7. Kotetishvili, V., *Folk Poetry*, Tbilisi 1961. (in Georgian)
8. Kharanauli, B., *Sixty Knights Riding Mules*, Tbilisi 2010. (in Georgian)
9. Lotman, I., The analysis of a poetic text, *Sjani #13, 2012*. (in Georgian)
10. Robakidze, G., Engadi, *Mnatobi, #8, 1987*. (in Georgian)
11. Shanidze, A., *Georgian Folk Poetry*, Volume 1 Khevsurian, Tb. 1931. (in Georgian)
12. Tabidze, T., *Collection of works*, essay “War themes in Georgian Literature”, Tb. 1960. (in Georgian)
13. Tevzadze, D., *Dance Macabre*, Tb. 1999. (in Georgian)
14. Valery, P., *Collection of literary works*, Tb. 1983. (in Georgian)
15. Vazha-Pshavela, *Works in five volumes*, Volume I, II, Tb. 1992. (in Georgian)

16. Vazha-Pshavela, *Complete works in ten volumes*, Volume I, II, Tb.
1964. (in Georgian)

“ცნობიერების ნაკადი” და ოთარ ჭილაძის რომანები

თამარ გეგეშიძე

ფილოლოგიის დოქტორი, საბავშვო წიგნების ავტორი

რეზიუმე: მე-20 საუკუნის ქართველმა პროზაიკოსმა ოთარ ჭილაძემ თავისი რომანების პრობლემატიკის უკეთ წარმოჩენისა და სტილის გამრავალფეროვნებისათვის „ცნობიერების ნაკადის“ ლიტერატურული მეთოდის ტექნიკა გამოიყენა. თუმცა ამგვარ ტექნიკას მხოლოდ რამდენიმე რომანში მიმართა, რომელთაგან აღსანიშნავია მწერლის ბოლო რომანი „გოდორი“. ოთარ ჭილაძემ პერსონაჟების შინაგანი სამყარო და სიღრმისეული პრობლემები შინაგანი და ასოციაციური აზროვნების მეშვეობით წარმოადგინა.

საკვანძო სიტყვები: *არაცნობიერი, შინაგანი მონოლოგი, ასოციაციური აზროვნება, სულიერი სამყარო, წერის ტექნიკა.*

ოთარ ჭილაძე იმ ქართველ მწერალთა რიცხვს განეკუთვნება, რომლებმაც მე-20 საუკუნის ინტერდისციპლინარულ გარემოში ლიტერატურული ნაწარმოების რეალობის, პერსონაჟების ხასიათებისა და საკუთარი მსოფლმხედველობის უკეთ წარმოსაჩენად პროზა არაერთ თეორიასა თუ მოძღვრებზე დაყრდნობით განავითარეს. შესაბამისად, ჭილაძის რომანებში ჩანს მე-20 საუკუნის ლიტერატურისთვის დამახასიათებელი თითქმის ყველა ძირითადი ტენდენცია, იქნება ეს მკვეთრად გამოხატული მითოლოგიზმი თუ რემითოლოგიზაცია, ლათინო-ამერიკული პროზისთვის ნიშანდობლივი “მაგიური რეალიზმის” ელემენტები, ღრმა ფსიქოლოგიზმი - ადამიანის სულიერ სამყაროს ამოცნობის მცდელობა, რის წარმოჩენასაც მწერალი ზიგმუნდ ფროიდისა და კარლ გუსტავ იუნგის სიღრმის ფსიქოლოგიის თეორიების გათვალისწინებით ახერხებს, თუ ახალი ისტორიული პროზის ჟანრში მუშაობა. აქვე უნდა დავასახელოთ წერის მანერის თავისებურებაც – თხრობა სუბიექტური პერსპექტივიდან და პერიოდულად “ცნობიერების ნაკადის” ტექნიკის მეშვეობით პერსონაჟის არა მხოლოდ ცნობიერში, არამედ არაცნობიერში ჩაღრმავების მცდელობაც.

“ცნობიერების ნაკადის” ლიტერატურული მეთოდის გამომსახველობითი ფორმა - ტექნიკა ოთარ ჭილაძეს თავისი პროზის პრობლემატიკის დასახვასა და სტილის გამრავალფეროვნებაში დაეხმარა. ეს ტექნიკა მწერლის რამდენიმე რომანში შეიმჩნევა. თავდაპირველად ის მცირე, თითქმის უმნიშვნელო, ადგილს იკავებს ნაწარმოებში “რკინის თეატრი”(1981), ნელ-ნელა ძლიერდება “მარტის მამალში”(1987) და კულმინაციას აღწევს მწერლის ბოლო რომანში “გოდორი”(2002).

ტერმინი “ცნობიერების ნაკადი”, რომელიც პირველად ამერიკელმა ფსიქოლოგმა უილიამ ჯეიმსმა 1880 წელს გამოქვეყნებულ ნაშრომში “ფსიქოლოგიის საფუძვლები” გამოიყენა, ლიტერატურას არ უკავშირდებოდა, მაგრამ საკითხი ადამიანის არაცნობიერის უწყვეტად დინების შესახებ სწორედ აქ დადგა. უნდა აღინიშნოს, რომ ტერმინი პირობითია, რადგან ამ ტიპის ლიტერატურას ადამიანის არა ცნობიერი, არამედ უფრო არაცნობიერი აინტერესებს [9, გვ. 56-80].

“ცნობიერების ნაკადის” ტექნიკის ელემენტები ჯერ კიდევ მე-18 საუკუნის პროზაში გაჩნდა, თუმცა, როგორც ტექნიკა, პირველად ედუარდ დიუჟარდენმა გამოიყენა (1887) [12, გვ. 5-17]. მეთოდის სახით ის მე-20 საუკუნეში გაფორმდა, რასაც ხელი ანრი ბერგსონის ინტუიტიურმა ფილოსოფიამ და ფროიდ-იუნგისეულმა ფსიქოლოგიურმა სკოლამ შეუწყო. ბერგსონმა სიცოცხლის წარმართველ ძალად ცნობიერება მიიჩნია და დაამკვიდრა ცნობიერებასთან დაკავშირებული ისეთი მნიშვნელოვანი ტერმინები, როგორცაა “გრძლივობა” და “კონტინუუმი”, რაც უწყვეტობასა და დენადობას გამოხატავს. თავის ერთ-ერთ ნაშრომში კი ჩამოაყალიბა მოძღვრება სულიერი მეხსიერების, როგორც წარსულის ჭვრეტის შესახებ. ფროიდმა, შეიძლება ითქვას, თავიდან “აღმოაჩინა” ადამიანის არაცნობიერი და ასევე დაასკვნა, რომ ის ადამიანის ცხოვრებაში განმსაზღვრელ როლს ასრულებს. “ცნობიერების ნაკადის” ლიტერატურულმა მეთოდმა სწორედ უწყვეტი, მუდმივად დენადი არაცნობიერის გამოხატვა დაისახა მიზნად, რისი შედეგიც, კლასიკური ფსიქოანალიზის მეთოდის მსგავსად, ადამიანის პრობლემების აღმოჩენა და მისი გადაჭრის გზის დასახვა უნდა ყოფილიყო [2, გვ. 24; 11, გვ. 18-22].

“ცნობიერების ნაკადისთვის” არსებითია აზრის გაჩენის პროცესის ჩვენება და ის პროცესები, რომელიც არაცნობიერში კონკრეტული აზრის წარმოშობამდე მიმდინარეობს, რომლის დროსაც აქცენტირებულია ცნობიერების მეტყველებამდელი დონე. შესაბამისად, მისი ფუნქცია არაცნობიერის წვდომაა. არაცნობიერის გამოხატვა შეუძლებელია, რადგან მას სამეტყველო საფუძველი არ გააჩნია და არ არსებობს ფორმა, რომელიც მას წერილობით მოგვაწოდებს, ამიტომ ის, რასაც ავტორი გვთავაზობს, ფსიქოლოგიური ფენომენის მხოლოდ მიახლოებითი იმიტაციაა [6, გვ. 5].

მხატვრული ხერხი, რომლითაც “ცნობიერების ნაკადის” ეფექტი მიიღწევა, შინაგანი მონოლოგია და ის მე-20 საუკუნის ლიტერატურაში მხატვრული ტექსტის მთავარი კომპოზიციური ელემენტია. შინაგანი მონოლოგი, თავის მხრივ, რთული ფსიქოლოგიური ფენომენის – შინაგანი მეტყველების - ლიტერატურულ ანალოგს წარმოადგენს, მას არ ჰყავს რეციპიენტი, მსმენელი და არ არის განსაზღვრული სხვისი უშუალო აღქმისთვის, ამიტომ თუ რეალისტურ რომანში შინაგანი მონოლოგის მიზანი ფსიქოლოგიური რეალიზმის შექმნაა, “ცნობიერების ნაკადის” ლიტერატურაში ის უფრო ფსიქოლოგიური ნატურალიზმისკენ ისწრაფვის [5, გვ. 163-169]. თავის მხრივ შინაგანი მონოლოგები ასოციაციურ აზროვნებას ემყარება, რაც ერთმანეთთან ალოგიკურად, მხოლოდ ასოციაციურად დაკავშირებულ ფიქრებსა და მოგონებებს გულისხმობს. ეს ფიქრები არაცნობიერშია შენახული და მათ პერსონაჟის გარკვეული ემოციები გამოიხმობს, როგორც, მაგალითად, ჯეიმს ჯოისის რომანში “ულისე”, სადაც მწერალმა, პირობითად, შეიმუშავა “ცნობიერების ნაკადის” კონცეფცია (მეთოდი თეორიულად არ არის გამყარებული).

მოგვიანებით უილიამ ფოლკნერმა უარი თქვა “ცნობიერების ნაკადის” შინაარსობრივ მხარეზე და მიმართა მხოლოდ მის ტექნიკას მხატვრული ეფექტის მიზნით, რამაც მეთოდს გამოაცალა ფუნქცია – არაცნობიერის წვდომა და დაუტოვა მხოლოდ ფორმა [3, გვ. 35-45]. ამის შემდეგ ამგვარი ტექნიკა აქტიურად გამოიყენება სხვადასხვა პერიოდისა თუ ჟანრის ნაწარმოებებში და ინტერპრეტირებული სახით დღემდე აგრძელებს ფუნქციონირებას (თომას პინჩონის “გრავიტაციის

ცისარტყელა” (“Gravity’s Rainbow”, 1973), რობერტო ბოლანიოს “ღამით ჩილეში” (“[By Night in Chile](#)”, 2000).

ქართულ ლიტერატურაში “ცნობიერების ნაკადის” მეთოდით (მისი კლასიკური გაგებით) დაწერილი ნაწარმოებები, ფაქტობრივად, არ გვხვდება, მაგრამ ქართველი მწერლის, ჭოლა ლომთათიძის 1907-1914 წლებში დაწერილ მოთხრობებში (“სახრჩობელას წინაშე”, “საპყრობილეში”, “პირველი მათისი”, “ჩემი დღიური”, “თეთრი ღამე”) შეინიშნება „ცნობიერების ნაკადის“ ელემენტები. ამ ნაწარმოებებში წინა პლანზეა წამოწეული გმირის ცნობიერის მოძრაობა და ნოველები აგებულია შინაგან მონოლოგებით, რომლებიც, თავის მხრივ “თავისუფალ ასოციაციებს” ეყრდნობა, გარდა ამისა წაშლილია დროის ჩარჩო და პასიურია სიუჟეტი [7, გვ. 80-88]. თუმცა, cxadia, აქ არ იგულისხმება უშუალოდ “ცნობიერების ნაკადი”, რადგან აღნიშნული მოთხრობები ბევრად უსწრებს წინ ჯოისის “ულისეს”, სადაც ეს მეთოდი საბოლოოდ ჩამოყალიბდა.

ქართულ ლიტერატურულ კრიტიკაში უშუალოდ ოთარ ჭილაძის პროზის “ცნობიერების ნაკადის” მეთოდისადმი (უფრო კი ტექნიკისადმი) მიმართებაზე რამდენჯერმე გამოითქვა აზრი, მაგრამ თემა შესწავლილი არ არის. რომანის “ყოველმან ჩემმან მპოვნელმან” გამოსვლის შემდეგ ერთ-ერთ კრიტიკულ წერილში დაიწერა, რომ ერის აუერბახი წიგნში “მიმესისი” ვირჯინია ვულფის რომანის განხილვისას განასხვავებს “ინდივიდუალისტურ სუბიექტივიზმს” და “მრავალსუბიექტიან ცნობიერებას”. კრიტიკოსის აზრით, “მრავალსუბიექტიანი ცნობიერება” არის სწორედ ის, რაც გვხვდება უილიამ ფოლკნერის “ხმაურსა და მძვინვარებაში”, ვირჯინია ვულფის რომანში “გასეირნება შუქურისკენ” და, ასევე, ოთარ ჭილაძის ზემოთხსენებულ ნაწარმოებში, რადგან ამ რომანებში სინამდვილე რამდენიმე გმირის თვალთ არის აღწერილი [1, გვ. 21-22]. ამის გამო სინამდვილე მკითხველის თვალწინ სხვადასხვა კუთხით იშლება, ზოგჯერ კი ერთი და იგივე მოვლენაც სხვადასხვა თვალსაზრისითაა წარმოდგენილი. ამკარაა, რომ აქ საუბარია “ცნობიერების ნაკადის” ტექნიკაზე და ოთარ ჭილაძის რომანიც “ცნობიერების ნაკადის” ავტორების ნაწარმოებებსაა შედარებული. გარდა

ამისა, ამგვარი “თანამედროვე ტექნიკა” ავტორის სტილის ერთ-ერთ წამყვან ფაქტორადაა მიჩნეული.

დასმულია ასევე საკითხი რომანში “გოდორი” გამოყენებულ “ცნობიერების ნაკადის” ტექნიკაზე და აღნიშნულია, რომ ეს ტექნიკა, როგორც ხერხთა და გამოსახვის შესაძლებლობათა ერთიანობა, ზუსტად ესადაგება ოთარ ჭილაძისეულ ხელწერას. პერსონაჟთა ცნობიერში თავისუფალ ასოციაციებს ენაცვლება რეალობა. მოქმედი პირები იხსენებენ წარსულს და თხზავენ შესაძლო მომავალს, ან – წარსულს, რომელიც არ ყოფილა, მაგრამ შესაძლოა, ყოფილიყო [4, გვ. 27].

ოთარ ჭილაძე არ არის ის ავტორი, რომელიც “ცნობიერების ნაკადის” მეთოდს მიმართავს, ამ ტერმინის კლასიკური გაგებით, და ეს ბუნებრივიცაა, რადგან ამ მეთოდს მრავალწლიანი ინტერვალი აშორებს. მწერალი რამდენიმე რომანში მხოლოდ “ცნობიერების ნაკადის” ტექნიკას იყენებს, სადაც ის, დროდადრო, ჯეიმს ჯოისივით, ვირჯინია ვულფივით, გმირის ყველაზე ფარული აზრის, მისი არაცნობიერის წვდომას ცდილობს. ჭილაძის პროზაში “ცნობიერების ნაკადის” ლიტერატურული მეთოდის მხოლოდ გარეგნული მხარეა აქცენტირებული და ავტორი, უილიამ ფოლკნერის მსგავსად, მიმართავს მხოლოდ მის ტექნიკას, როგორც ეფექტურ მხატვრულ ხერხს, რათა უკეთ წარმოაჩინოს თავისი გმირების სულიერი მდგომარეობა. ამ კუთხით განვიხილოთ მწერლის ორი რომანი - “მარტის მამალი” და “გოდორი”.

რომანში „მარტის მამალი“, რომელიც პირველად 1987 წელს გამოქვეყნდა, “ცნობიერების ნაკადის” მეთოდისა თუ ტექნიკის მხოლოდ გავლენაზე შეგვიძლია ვისაუბროთ, რადგან აქ ტექნიკა ნაკლებად ფუნქციურია, თუმცა მეტნაკლებად “ცნობიერების ნაკადის” მეთოდის შინაარსობრივი მხარეა აქცენტირებული – შინაგანი მონოლოგების საშუალებით წარმოჩენილია პერსონაჟის სულიერი სამყარო, მისი გაცნობიერებული თუ გაუცნობიერებელი სურვილები, არეულია ფაქტების ქრონოლოგია და მინიმუმამდეა დაყვანილი სიუჟეტი. რომანი მთავარი გმირის ერთ უზარმაზარ შინაგან მონოლოგს წარმოადგენს, მცირე რეალური პლანი კი მხოლოდ გმირისა და მისი გარშემომყოფების ფიზიკური არსებობის დამადასტურებელია. ნაწარმოების ემპირიული რეალობა

პასიურია და რაც ხდება, უფრო ზუსტად, რაც უკვე მოხდა, მხოლოდ პერსონაჟის, ნიკოს ფიქრებში ჩანს. შეიძლება ითქვას, წარსული განსაზღვრავს სიუჟეტსა და რომანის “აწმყო” მოქმედებას.

თხუთმეტი წლის ნიკო ომისა და მამის ავადმყოფობის გამო, დედამ ბათუმიდან ბეზიასთან და პაპასთან, სიღნაღში გახიზნა, სადაც ის მკვლელობას შეესწრო. ამ ფაქტმა ისე ძლიერად იმოქმედა მოზარდზე, რომ ის ერთი თვის განმავლობაში “ავადმყოფობს” – გაუნძრევლად წევს საწოლში და საკუთარ თავს უღრმავდება. რამდენადაც მარტივია სიუჟეტი, იმდენად რთულია გმირის შინაგანი სამყარო. სწორედ მისი მოგონებებიდან, წარმოსახვიდან თუ სიზმრებიდან ვგებულობთ მისი ცხოვრების სხვადასხვა დეტალებსა და ამბებს, მის დამოკიდებულებას სხვა პერსონაჟებთან, რაც განსაზღვრავს მათდამი მკითხველის დამოკიდებულებასაც. ნაწარმოები იმდენად სუბიექტურია, რომ შიგ ჩართული სხვა პერსონაჟების ფიქრებიც ნიკოს მიერაა განცდილი. ნიკო წარმოიდგენს თავს საკუთარ პაპად, რომელიც ომიდან გამორბის, ესწრება ილია ჭავჭავაძის მკვლელობას, მსხვერპლის ნაცვლადაც განიცდის და მკვლელის მაგივრადაც იტანჯება; უიმედოდ შეყვარებულია ომში დაკარგულ ყმაწვილზე, როგორც მისი ახალგაზრდა დეიდა. ნიკო საკუთარი თავის გარდა, ყველა ის პერსონაჟიცაა, რომელიც ნაწარმოებში გვხვდება.

თავის შინაგან მონოლოგში ნიკო გამუდმებით ასოციაციური აზროვნების ზღვარზეა, რადგან არა ლოგიკურად, არამედ ასოციაციურად ახსენდება ესა თუ ის ამბავი. ავტორის ტექსტში ჩართულობის მიხედვით, პერსონაჟის შინაგანი მონოლოგი ხშირად ტრადიციული, რეალისტური ნაწარმოების მონოლოგს ჰგავს, მაგრამ ნიკოს მონოლოგების მიზანი ავტორთან ერთად არა სწორხაზოვნად ერთი კონკრეტული თემის განვითარებაა (როგორც რეალისტურ ნაწარმოებში), არამედ ისევე, როგორც “ცნობიერების ნაკადის” შინაგან მონოლოგებში, მისი სულიერი სამყაროს და მისი არაცნობიერის წვდომა, რაც პრობლემების გადაჭრაში დაეხმარება. ნიკოს ავადმყოფობის მიზეზი და მთავარი ასოციაციური ნიშანსვეტი ნაწარმოებში ნიკოს დედ-მამასთან ურთიერთობაა. ის ფაქტი, რომ დედამ მამის

ავადმყოფობის გამო ის სიღნაღში გააგზავნა, ნიკოს უნებურად, ქვეცნობიერად აპირისპირებს მამასთან, სანამ ტყეში გავარდნილი უცნობი ყაჩაღის მეშვეობით, რომელიც მამას აგონებს, არ შესძლებს მამის “პატიებას”. საბოლოოდ ნიკო “განიკურნება”, კვანძის გახსნა ხდება ისევ სუბიექტურ სამყაროში – ნიკოს სიზმარში, სადაც მინიშნებებითა და სიმბოლოებით ის ახერხებს თავისი დანიშნულების გააზრებას.

“ცნობიერების ნაკადის” ნაწარმოებს “მარტის მამალი” რამდენიმე მიზეზით ემსგავსება: 1. რომანი წარმოადგენს ერთ დიდ მონოლოგს, სადაც შერწყმულია სუბიექტური და ობიექტური პლანი, მაგრამ სუბიექტურს აშკარა უპირატესობა ენიჭება; 2. ნაწარმოებში არ გვხვდება მკვეთრად ჩამოყალიბებული სიუჟეტი და რეალურ პლანი პასიურია; 3. რომანი ეყრდნობა ასოციაციურად დაკავშირებულ ფაქტებსა და მოგონებებს 4. ეს ყოველივე ემსახურება მთავარი პერსონაჟის შინაგანი სამყაროს ამოხსნას, შესაძლოა, ნაწილობრივ მისი არაცნობიერის წვდმასაც, რაც საბოლოოდ გამოიხატა ნიკოს სიზმარში, რომელიც ნაწარმოების კულმინაციური მომენტია და სწორედ არაცნობიერის გზავნილია. ამ ყველაფრიდან გამომდინარე, შეიძლება ითქვას, რომ “მარტის მამალში” აშკარად იგრძნობა “ცნობიერების ნაკადის” მეთოდის გავლენა (რაც, ტექნიკასაც გულისხმობს). რომანი არ წარმოადგენს ტრადიციულ რეალისტურ ნაწარმოებს, მაგრამ ის სრულად არც “ცნობიერების ნაკადის” კონცეფციას ემორჩილება, ამიტომ, აქ ტრადიციულისა და “ცნობიერების ნაკადისეულის” შერწყმის ავტორისეული ინტერპრეტაციაა წარმოდგენილი, რასაც ფოლკნერიდან დაწყებული არაერთი ავტორი მიმართავს.

ოთარ ჭილამის “გოდორი” მწერლის ბოლო რომანია და, შეიძლება ითქვას, ერთგვარად შემაჯამებელი ნაწარმოებია მის შემოქმედებაში – ავტორს ისევე, როგორც სხვა რომანებში, აქაც გადმოაქვს სამშობლოს, პოსტსაბჭოთა საქართველოს კრიზისის თემა და ავითარებს დამაბულ სიუჟეტს ოჯახურ ურთიერთობებზე, რისი მიზანიც, მისი ეპოქის “დაცემული”, “დეკეროიზირებული” პერსონაჟების სულიერი სამყაროს წვდომაა. რაც შეეხება წერის ტექნიკას, ამ რომანში ჭილამე საგრძნობლად სცილდება ტრადიციულ თხრობის მანერას (რაც მეტნაკლებად დამახასიათებელია მისი წინა რომანებისთვის) და აქტიურად მიმართავს “ცნობიერების ნაკადის” ტექნიკას.

რომანს არ ჰყავს ერთი მთხრობელი და სიუჟეტს ცალკეული პერსონაჟების სუბიექტური წარმოდგენებიდან ვიგებთ. მამამთილმა, რაჟდენ კაშელმა, სექსუალური ურთიერთობა დაამყარა რძალთან – ლიზიკოსთან, რასაც ჯერ დედამთილი და საბოლოოდ ქმარი – ანტონიც, გაიგებს. გამწარებული ანტონი კლავს მამას და პოლიციაში მიდის, რათა დანაშაული აღიაროს, მაგრამ აღმოჩნდება, რომ შვილს რაჟდენი არ მოუკლავს და ის, შესაძლოა, საკუთარმა ცოლმა, ანტონის დედამ მოკლა, შემდეგ კი რძლის, ლიზიკოს დახმარებით დამარხა. ან არც არავის მოუკლავს. ამ მოვლენების შემდეგ ლიზიკო ვენებს გადაიჭრის და ფსიქიატრიულ საავადმყოფოში მოხვდება, ანტონი კი ლიზიკოს მამასთან ერთად აფხაზეთის ომში მიდის და ტყვეას ეწირება.

ვრცელი შესავალი სიტყვის შემდეგ, სადაც ავტორი-ნარატორი საქართველოს ისტორიის ფონზე კაშელების ოჯახის იტორიას ჰყვება, თხრობა პერსონაჟების ხელში გადადის და რომანის ბოლომდე ავტორი ტექსტში მხოლოდ არაპირდაპირი გზით, რემარკებისა და მინიმუმების საშუალებით ერთვება. მეორე ეპიზოდი რაჟდენ კაშელისა და მისი რძლის, ლიზიკოს შინაგან მონოლოგებს ეთმობა, რაც ერთი და იგივე მოვლენის ორ მხარეს გვიჩვენებს. ეს მონოლოგები, ფაქტობრივად, სიუჟეტითა და ლოგიკური დასკვნებით დატვირთული პერსონაჟების ფიქრებია. შიგადაშიგ ვითარდება სიუჟეტი და აქცენტირებულია რომანის რეალური პლანი. ამ მონაკვეთს ასრულებს რაჟდენის ცოლის, ფეფეს, მონოლოგი, რომელიც, ძირითადად მის მოგონებებს წარმოადგენს.

მესამე მონაკვეთი ლიზიკოს დედინაცვლის, ელისოს პოზიციიდანაა წარმოდგენილი. რომანის ემპირიულ რეალობაში ელისოსა და ლიზიკოს საუბარი მიმდინარეობს, ელისოს გონებაში კი უამრავი ფიქრი და მოგონება ტრიალებს, რისი საშუალებითაც ელისოს პიროვნებასაც ვეცნობით. მომდევნო, მეოთხე ეპიზოდი ლიზიკოს მამისა და ელისოს ქმრის, ელიზბარის შინაგანი მონოლოგია, სადაც უკვე მინიმუმამდეა დაყვანილი სიუჟეტის რეალური განვითარება, მოგონება მოგონებას ებმის, თუმცა პერსონაჟის მსჯელობებში აშკარად ერთვება მთხრობელი და თამამად ავითარებს თავის მოსაზრებებს. სიუჟეტი აშკარად გამძაფრებულია, ხოლო რაც

უფრო მწვავედ გმირების სულიერი დრამა, მით უფრო შემოდის რომანში “ცნობიერების ნაკადის” ტექნიკა.

რომანის მეორე და მესამე ნაწილი მთლიანად პერონაჟების შინაგან მონოლოგებს ეთმობა, იკარგება რეალური პლანი (თუ არ ჩავთვლით ეპიზოდს, როდესაც ერთმანეთს ხვდებიან ელიზბარი და ანტონი) და მოქმედება გმირების ცნობიერში გადაინაცვლებს. ანტონის შინაგან მონოლოგში მხოლოდ მისი სუბიექტური რეალობაა წარმოდგენილი, მაგრამ შიგადაშიგ იგრძნობა ავტორის, მთხრობელის არსებობაც და ხდება მისი კონცეფციის შესაბამისი აზრის განვითარებაც (სირთულეს ქმნის მთხრობელთა მონაცვლეობა, ავტორის გამოჩენა და იმპერსონალიზაცია). დამაბულობა კულმინაციას აღწევს ბოლო ეპიზოდის, ელიზბარის, ანტონისა და ლიზიკოს შინაგან მონოლოგებში, სადაც პერსონაჟების კრიზისული მდგომარეობის და ემოციის სიმძლავრის წარმოჩენა “ცნობიერების ნაკადის” ტექნიკის გამოყენებით ხერხდება.

ოთარ ჭილაძე შინაგან მონოლოგებში “ცნობიერების ნაკადის” ტექნიკას იყენებს მხოლოდ მაშინ, როდესაც ეს გმირის რთულ შინაგან მდგომარეობას უსვამს ხაზს. რომანი “გოდორი” თითქმის მთლიანად შინაგანი მონოლოგებისგან შედგება. ვფიქრობ, ამ მონოლოგებს შეიძლება საკუთრივ შინაგანი მონოლოგები დაერქვას და არა “ცნობიერების ნაკადის” შინაგანი მონოლოგები, მაგრამ შიგადაშიგ, უფრო მეტად კულმინაციურ მომენტებში, როცა პერსონაჟი უკიდურესად კრიზისულ მდგომარეობაშია და საკუთარ თავს უღრმავდება, მონოლოგებში ერთვება ასოციაციური აზროვნება, რომელსაც არაცნობიერთან მივყავართ, ირღვევა თხრობის ლოგიკა, ქრონოლოგია, და გმირი იკარგება საკუთარ ტექსტებში. სწორედ ამგვარ ადგილებში იკვეთება “ცნობიერების ნაკადის” ტექნიკა, რაც ლოგიკურადაც გამართლებულია, რადგან სულიერი დრამის პირობებში ალოგიკურად აზროვნება ბუნებრივია. ყოველივე ეს კარგად ჩანს რომან “გოდორის” ბოლო ნაწილის შინაგან მონოლოგებში სადაც “ცნობიერების ნაკადის” ტექნიკა განსაკუთრებით თვალშისაცემია.

ფსიქიატრიულ საავადმყოფოში მყოფი ლიზიკოს განცდების საჩვენებლად, წარმოდგენილია შინაგანი მონოლოგი, რომელშიც ჩვეულებრივი, გააზრებული მსჯელობებიც გვხვდება, მაგრამ დროდადრო ავტორს

მოქმედება პერსონაჟის ცნობიერში გადააქვს და ტექსტს აბუნდოვნებს. მაგ: „აქედან გავალ თუ არა, უნდა დაველაპარაკო, გულწრფელად... აღარაა ამის დრო. დედაზე უფრო დედაო... ვინ თქვა? ვის უთხრა? არ მახსოვს. არ ვიცი. არაფერი არ ვიცი. რაც არ ვიცი, ის ვიცი მხოლოდ. ორივემ უნდა გავხსნათ ფრჩხილები. სულ კვარცხლბეგზე დგომა უბედურებაა. ვინმე მაინც გიყურებდეს. ვის რაში სჭირდება?! ვინ რად გაგდებს? ხალხმა უკვე მოინელა. ახალ-ახალი მსხვერპლი სჭირდება ყოველდღე, ცოცხალი, სისხლით გატიკნული... მოიძრე გვირგვინი, ჩამოიბანე გრიმი და ჩაუჯექი მამამთილს კალთაში... მიყევი ცხოვრების დინებას, იბერიიდან იბერნიამდე და უკან, იბერნიიდან იბერნიამდე. ... ერთი. ორი. სამი. ოთხი. ხუთი. ექვსი. შვიდი. რვა. ცხრა. ათი. თერთმეტი. თორმეტი. ცამეტი. ...” [8, გვ. 365].

პერსონაჟს გააზრებული აქვს თავისი საქციელის სიმძიმე, მაგრამ მთელ დანაშაულს საკუთარ თავზე არ იღებს და პასუხისმგებლობას საზოგადოებასაც აკისრებს, რომელმაც საშუალება მისცა რაჟდენ კაშელს რძალთან ამგვარი ურთიერთობა დაემყარებინა. ეს ფრაზები, უკიდურესი სასოწარკვეთის ჟამს, ლიზიკოს სულიერი მდგომარეობის გამოძახილია, ამიტომ გაუფორმებელი ფიქრების წარმოდგენა ავტორის მიერ, საუკეთესო გამოსავალიცაა. თანაც ეს მდგომარეობა ერთადერთია, რაც ლიზიკოს გაამართლებს და მკითხველის თვალში თანაგრძნობას გამოიწვევს.

“ცნობიერების ნაკადისთვის” მნიშვნელოვანი და განმსაზღვრელი მოვლენაა ასოციაციური აზროვნება. მისი ამოცანაა ცნობიერების მუშაობის ფიქსაცია, რომელიც უამრავ შთაბეჭდილებას ღებულობს, მათგან არჩევს მისთვის ყველაზე მნიშვნელოვან შთაბეჭდილებებს და მათ შორის ასოციაციურ კავშირს ამყარებს. [10, გვ. 369]. ასოციაციური აზროვნება ორგვარი ბუნებისაა: ერთ შემთხვევაში ასოციაცია ეყრდნობა გმირის ან მთხრობელის გონებაში არსებულ, ერთმანეთთან დაუკავშირებელ მოვლენებს. აქ ნიშანსვეტები ერთმანეთს მიემართებიან და შემდგომ კიდევ ახალ ასოციაციებს წარმოქმნიან. მეორენაირი ასოციაცია კი უკვე ავტორის მიერაა გააზრებული და ერთგვარად მისი კონცეფციის ნაწილია. ეს მწერლის კომენტარებია, რომელსაც იგი ურთავს გმირის ნაფიქრში, რათა თავად გმირის გაფანტული ასოციაციები

ნაწარმოების მთავარ სათქმელს დაუკავშიროს. ამის მაგალითია ჯოისის “ულისეში” სტივენ დედალოსის მიერ ვიკოს ქუჩის ხსენება. სტივენ დედალოსისთვის ვიკო არანაირ ასოციაციურ ნიშანსვეტს არ წარმოადგენს, მაგრამ თავად ავტორისათვის არის მნიშვნელოვანი, რადგანაც ვიკოს კულტუროფილოსოფია მკითხველს რომანის მთავარ სათქმელზე მიანიშნებს – თუ როგორ კრიზისულ მდგომარეობაშია მეოცე საუკუნის ეჭვებით ატანილი ადამიანი. ხშირად ავტორისა და გმირის ასოციაციები ერთმანეთს გადაკვეთს, ეს ადგილები რომანის მთავარი კვანძებია [2, გვ. 21-22; 11, გვ. 18-22].

მაგალითისთვის ისევ ლიზიკოს შინაგან მონოლოგს მივუბრუნდეთ. არაცნობიერ მეტყველებაში ლიზიკო დედინაცვალზე - ელისოზე ფიქრობს, შემდეგ ახსენდება ფრაზა “დედაზე უფრო დედაო” – ეს ნიშნავს, რომ მისი ასოციაცია გადასწვდა სიტყვის არსს – დედა და ელისო მოიაზრა, როგორც დედა. დედა, ალბათ, ერთადერთი არსებაა, ვინც შეიძლება, ასეთ დროს მხარში დაუდგეს პერსონაჟს. ეს პერსონაჟის უმწეობაზე მიანიშნებს.

შემდეგ ლიზიკო იწყებს თვლას, ჩნდება ახალ-ახალი ასოციაციები: დეიდა ლენა – კაჭკაჭი – პეპლები – მე-პეპელა – მომაკვდავ პეპელასთან ჩაცმული ბავშვები (ეს, თითქოს კრავს წინა ასოციაციებს) – დაუნდობელი ბავშვები, რომლებიც მწერებს ხოცავენ – მათი გამოცდილება – ეს გამოცდილება ვერ გამოიყენა ანტონმა – შემოდის რაჟდენის “პირობითი” მკვლელობის სცენა (ისევ შეიკრა ასოციაციები, გამოიკვეთა ახალი თემა) – აქცენტი დედამთილის, ფეფეს დანიშნულებაზე და ასე შემდეგ.

მაგრამ ამავდროულად ლიზიკოს მონოლოგში ჩართულია ისეთი ასოციაციებიც, რომლებიც მხოლოდ პერსონაჟის საკუთრებას არ წარმოადგენს, იგი ავტორსაც ეკუთვნის, ან მხოლოდ ავტორს და, როგორც ზემოთ ვთქვით, მწერალს ეს მთავარ სათქმელთან კავშირის დასამყარებლად სჭირდება. მაგალითად: “ვის რაში სჭირდება? ვინ რად გაგდება? ხალხმა უკვე მოინელა. ახალ-ახალი გმირი და მსხვერპლი სჭირდება ყოველდღე..” [8, გვ. 366]. ეს ფრაზა საერთოა ავტორისა და პერსონაჟისთვის, რადგან ლიზიკო საკუთარ უბედურებას გულისხმობს, ავტორი კი საზოგადოების გულგრილობასა და უსამართლობაზე აკეთებს აქცენტს, რაც

ერთ-ერთი მთავარი პრობლემაა მწერლისთვის არა მხოლოდ “გოდორში”, არამედ თითქმის ყველა რომანში.

ამავე მონაკვეთში ლიზიკო ფიქრობს: “მიყვი ცხოვრების დინებას იბერიიდან იბერნიამდე და იბერნიიდან იბერნიამდე” (8, გვ. 366). ეს კი უკვე მწერლის კუთვნილი ასოციაციაა – იბერიის ხსენება. საქართველოს, იბერიის, სამშობლოს თემა, ერთ-ერთი წამყვანია ოთარ ჭილაძის შემოქმედებაში. ამიტომ იბერიის ხსენებას გავეყვართ ნაწარმოების მთავარ ხაზზე – სამშობლო გასაჭირშია და ერთ დროს იბერია, ახლა გადაუჭრელი პოლიტიკური და ზნეობრივი პრობლემების წინაშე დამდგარა. სხვა შემთხვევაში ლიზიკოს მდგომარეობაში საქართველოზე ფიქრი ნამდვილად გასაკვირია. მას, თითქოს, შემთხვევით აგონდება ეს სიტყვა, სინამდვილეში კი “იბერია” რომანის პირველ გვერდზე გვაბრუნებს, სადაც საქართველო “რანდული კეთილშობილებითა და მეომრული შემართებით სახელგანთქმული ქვეყანაა” [8, გვ. 10].

გავიხსნოთ ასევე ომში მყოფი ანტონის ფიქრები: “მე ყველაზე ჭორფლიანი გოგო ვარ მთელს სანაპიროზე... ეტყობა, სიმდაბლის მწვერვალს უნდა მიაღწიო, რათა ხელახლა აღსდგე. ხსნა ნამდვილად არსებობს, სადღაც აქვე, ახლომახლო...” [8, გვ. 327]. საუბარი დაცემასა და აღდგომაზე, რაც, ცხადია, არ შეიძლება მხოლოდ მისი ასოციაცია იყოს, რადგან ეს ოთარ ჭილაძის შემოქმედების – გმირების ძერწვის – ერთ-ერთი პრინციპია. მასთან მხოლოდ უკიდურეს ზღვრამდე მისული, დამდაბლებული, განადგურებული ადამიანები ახერხებენ გარდაქმნას.

ასევე ელიზბარის შინაგან მონოლოგში ერთმანეთს ებმის და განაპირობებს სხვადასხვა ასოციაცია: ქვიშხეთი – მწერები – ელიზბარი ჭიანჭველაა, რომელსაც არასდროს სძინავს – ხეებზე ციყვია – ციყვი არ ენდობა ადამიანს – ადამიანს მკვლელის ბუნება აქვს (ეს შეიძლება ავტორისა და გმირის საერთო ასოციაციად ჩაითვალოს) შემდეგი ფიქრი კი, რომელიც იარაღის ხმის ფონზე ჩნდება, უკვე ავტორის კონცეფციის მატარებელია: “თუ იწვის, კარგი რაღაც იწვის. დრანგ. სამშობლო. დრანგ. ყველაფერს დათმობს კაცი ამ სურნელისთვის” [8, გვ. 333]. აქ ავტორის მიერ აქცენტირდება საქართველოს რთული პოლიტიკური მდგომარეობა (სამშობლო იწვის) და ელიზბარის

მისდამი დამოკიდებულება (ყველაფერს დათმობ, მაგრამ ვერ გაყიდი).

“ცნობიერების ნაკადის” ტექნიკამ, რომელიც, როგორც გამოხატვის ფორმა და მხატვრული ხერხი, მეთოდისგან დამოუკიდებლადაც არსებობს, რომანში “გოდორი” ყველაზე ცხადად იჩინა თავი. “გოდორი” მთლიანად შინაგან მონოლოგებზე აგებულია, რომელთაგან ზოგი რეალისტური ნაწარმოებების შინაგან მონოლოგს მოგვაგონებს, მაგრამ მაშინ, როდესაც სიუჟეტი მძაფრდება და გმირების დამაბულობა კულმინაციას აღწევს, შინაგან მონოლოგებში შემოდის “ცნობიერების ნაკადის” ტექნიკა – ასოციაციური აზროვნება, მარტივი წინადადებები, გამეორებები, სინტაქსური ტავტოლოგია, აღრეული ქრონოლოგია, წინ წამოიწევს პერსონაჟის სუბიექტური სამყარო. თუმცა აქ არ იგულისხმება ამ ცნების ჯოისისეული კლასიკური გაგება, სადაც “ცნობიერების ნაკადის” მიზანი ზოგადადამიანური, კერძოდ კი, მე-20 საუკუნის კრიზისში მყოფი ადამიანის ფსიქიკის გაშიშვლებაა, არამედ ამ მეთოდის მხოლოდ გარეგნული, ტექნიკური მხარე, რაც მიზანმიმართულად გამოიყენა უილიამ ფოლკნერმა თავის რომანებში. ამ შემთხვევაში ჭილაძის, ისევე, როგორც ფოლკნერის მიზანი, გმირის ტრაგიკული განცდების წარმოჩენა და მისი ხასითის უკეთ წვდომაა.

რომანში “გოდორი” “ცნობიერების ნაკადის” ტექნიკამ ხელი შეუწყო პერსონაჟების ხასიათებისა და ნაწარმოების პრობლემატიკის წარმოჩენას. ნაწარმოებში: 1. ტრადიციულ შინაგან მონოლოგებში პერიოდულად ერთვება “ცნობიერების ნაკადის” ტექნიკა. 2. ამ ტექნიკას მწერალი იყენებს მხატვრული ეფექტისთვის, როცა მისი გმირები კრიზისში არიან და მათი განწყობის გამოსახატავად ასოციაციური აზროვნება საუკეთესო საშუალებაა. 3. ავტორი შინაგან მონოლოგებს არ ტვირთავს სიუჟეტით, ამიტომ შიგადაშიგ ახერხებს არაცნობიერის წვდომას და შედეგად ჯოისისეულ კონცეფციასაც უახლოვდება.

აღსანიშნავია ასევე, რომ რომანში “გოდორი” ჭილაძემ ამგვარ ტექნიკას მაშინ მიმართა, როდესაც გმირების სულიერმა მდგომარეობამ უკიდურეს მდგომარეობას მიაღწია, “მარტის მამალში” კი საქმე ცოტა სხვაგვარადაა – ნაწარმოების მთავარი პერსონაჟი გამუდმებით ემოციებშია, დამაბულობა და სწორედ ამიტომ სწორხაზოვანია. ნაწარმოების რეალური პლანისა და

მისი მოგონებების ფონზე არ მწვავდება მისი სულიერი დრამა, დინამიკაში არ ვითარდება და ერთ მომენტზეა დაფიქსირებული – ეს არის პერსონაჟის რთული, ემოციური, და ნაწილობრივ გააზრებული ძიება საკუთარი თავისა. ამიტომ, ვფიქრობ, ამ ნაწარმოებში ავტორმა მხოლოდ იმ დოზით მიმართა “ცნობიერების ნაკადის” გამომსახველობით ფორმას თუ აქცენტი გააკეთა მის შინაარსობრივ მხარეზე, რამდენიც თხრობის ლოგიკამ და პერსონაჟის ხასიათმა მოითხოვა. “ცნობიერების ნაკადის” მეთოდი ამგვარი ლავირების საშუალებას ნამდვილად იძლევა.

როგორც ვხედავთ, “ცნობიერების ნაკადის” ტექნიკას ოთარ ჭილაძის პროზაში მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს და ის ავტორს რომანებში სტილის გამრავალფეროვნებასა და პერსონაჟების ხასიათების უკეთ წარმოჩენაში ეხმარება. მწერლის თავდაპირველ რომანებში “ცნობიერების ნაკადის” ტექნიკას ნაკლებად ვხვდებით, მაგრამ დროთა განმავლობაში ჭილაძე გამომსახველობით ფორმათაგან უპირატესობას ანიჭებს შინაგან მონოლოგს და შემდგომ ეს მისი პროზის მხატვრული თავისებურება ხდება. ოთარ ჭილაძე ახერხებს ტრადიციული და “ცნობიერების ნაკადისეული” შინაგანი მონოლოგების შერწყმას. შედეგად ვლტებულობთ ავტორის თავისებურ ინტერპრეტაციას – ტრადიციულ შინაგან მონოლოგებში ჩართულ “ცნობიერების ნაკადის” ტექნიკას, რომელიც, თავის მხრივ, ასოციაციურად დაკავშირებულ ფიქრებსა და მოგონებებს ეყრდნობა, რაც ცალკეული პერსონაჟების შინაგანი სამყაროსა და სიღრმისეული პრობლემების წარმოჩენას უწყობს ხელს.

ლიტერატურა:

1. ასათიანი გ., “მწერლის ახალი რომანი“, *კრიტიკა* #2, თბილისი, 1977.
2. ბერგსონი ა., *ცნობიერების უშუალო მონაცემები*, თბილისის დამოუკიდებელი უნივერსიტეტი, 1993
3. თოფურიძე ე., *უილიამ ფოლკნერის რომანის პოეტიკა*, თბილისი, 1984.
4. კიკვიძე ზ., “ცნობიერების ნაკადის ტექნიკა ო. ჭილაძის რომანში “გოდორი“, *ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტის შრომები*, ტომი VII (II), ქუთაისი, 2005

5. საყვარელიძე ნ., “შინაგანი მეტყველების პირობითი ტრანსფორმაცია მხატვრულ ლიტერატურაში”, *მაცნე, ენისა და ლიტერატურის სერია*, #4, 1974.
6. ყიასაშვილი ნ., „ჯეიმს ჯოსის “*ულისეს*” წინასიტყვაობა“, *ულისე*, თბილისი, 1983.
7. მიგუა მ., “ცნობიერების ნაკადი ჯოლა ლომთათიძის შემოქმედებაში”, *ლიტერატურული წერილები*, თბილისი, 2005
8. ჭილაძე ო., *გოდორი*, არეტე, 2006.
9. Джеймс У., «поток сознания», *Психология*. М., Педагогика, 1991.
10. *Современный словарь-справчник по литературе*, 1999.
11. Humphrey R. *Stream of consciousness in modern novel*, University of California Press, 1968.
12. Parsons D., *Theorists of the Modernist Novel: James Joyce, Dorothy Richardson and Virginia Woolf*, Routledge, 2007.

"Stream of Consciousness" and Otar Chiladze's Novels

Tamar Gegeshidze

Doctor of Philology, author of children's books

Abstract: In order to demonstrate better the problems of his novels and to diversify the style the 20th century prose writer Otar Chiladze made use of the literary technique of the "stream of consciousness". However, he resorted to this technique only in several novels, of which notable is the writer's last novel "The Basket". He presented the inner world of the characters and their in-depth problems through inner and association thinking.

Key words: *unconscious, inner monologue, association thinking, spiritual world, technique of writing.*

Otar Chiladze is one of the Georgian writers who developed Georgian prose on the basis of numerous theories and doctrines to better present reality, characters of heroes, and their own worldviews in literary works produced in the interdisciplinary environment of the 20th century. Correspondingly, almost all main trends characteristic of the 20th-century literature can be seen in Chiladze's novels. These include clear-cut Mythologism or Remythologisation, elements of "Magic Realism" characteristic of the Latin American prose, deep psychologism - an attempt to understand the spiritual world of humans, which the author managed to show, taking into account the theories of depth psychology by Sigmund Freud and Carl Gustav Jung. His works in the genre of new historic prose are also noteworthy. The characteristic manner of writing should also be mentioned. Narration proceeds from the subjective perspective and attempts are periodically made to go deep into not only the conscious, but also the unconscious of heroes by means of the method of the "stream of consciousness".

The expressive forms of the literary method of the "stream of consciousness" helped Otar Chiladze to set problems for his prose and make his style more diverse. The method becomes visible in several novels by the author. Initially, it occupied an almost

insignificant place in the work entitled *The Iron Theatre* (1981), became stronger in *A Rooster of March* (1987), and reached its peak in the last novel by the author entitled *Godori* (2002).

The term "stream of consciousness" that was first used by the American psychologist William James in his *Principles of Psychology* published in 1890 was not linked to literature, but it was in that work that the problem of the uninterrupted flow of the human unconscious was raised. It should be noted that the term is tentative, because this type of literature is interested in the human unconscious rather than the conscious [6, p. 56-80].

Elements of the method of the "stream of consciousness" emerged back in the prose of the 18th century. However, Edouard Dujardin was the first to use it as a method (1887) [10, p. 5-17]. It took the shape of a method in the 20th century, being promoted by Henri Bergson's intuitive philosophy and the Freud-Jung school of psychology. Bergson regarded consciousness as a leading force in life. He introduced such important terms linked to consciousness as "duration" and "continuum" that express uninterruptedness and fluidity. In one of his works, he formulated a teaching on spiritual memory as the contemplation of the past. It can be said that Freud "rediscovered" the human unconscious and concluded that it plays a decisive role in human life. The literary method of the "stream of consciousness" set the goal of expressing precisely the uninterrupted and constant unconsciousness. Like the classical method of psychoanalysis, it was to find human problems and ways of resolving them [2, p. 24; 5, p. 18-22].

It is important for the "stream of consciousness" to show how a thought emerges and the processes underway in the unconscious before a concrete thought emerged. Accordingly, its function is to go deep into the unconscious. It is impossible to express the unconscious, because it is not based on speech and there are no forms that could communicate it in written form. Therefore, what an author offers us is just an approximation of a psychological phenomenon [7, p. 5].

The artistic method that helps to achieve the effect of the "stream of consciousness" is an internal monologue, which is the main compositional element of artistic texts in the literature of the 20th century. For its part, internal monologue is a literary analogue of

a complicated psychological phenomenon - internal speech, which has no recipient and listener, so it is not meant for someone else's perception. Therefore, in realistic novels, internal monologue aims at shaping psychological realism and in the literature of the "stream of consciousness" it tends to be closer to psychological naturalism [11, p. 163-169]. For their part, internal dialogues are based on associative thinking, which implies thoughts and memories illogically linked to each other only associatively. These thoughts are kept in the unconscious and certain emotions of characters serve to revive them. This is true of James Joyce's novel *Ulysses*, where the author, conditionally speaking, elaborated the concept of the "stream of consciousness" (a method not supported theoretically).

Later, William Faulkner renounced the content of the "stream of consciousness" and used it only to attain an artistic effect, which deprived the method of its function of looking into the unconscious, leaving its form alone [12, p. 35-45]. Since then, this method has actively been used in works of various periods and genres, continuing to function in a newly-interpreted shape (*Gravity's Rainbow* by Thomas Pynchon - 1973, and *By Night in Chile* by Roberto Bolano - 2000).

There are effectively no works in Georgian literature written using the method of the "stream of consciousness" (in its classical sense). However, elements of the "stream of consciousness" can be seen in stories written by the Georgian writer Chola Lomtadze in 1907-1914 (*Facing the Gibbet, In Prison, The First of May, My Diary, The White Night*). The movements of the consciousness of characters are in the foreground in these works and the stories are based on internal monologues, which, for their part, are based on "free associations". In addition, the timeframes are blurred and the plot is passive [4, p. 80-88].

Opinions on the relation of Otar Chiladze's prose to the method (or rather technique) of the "stream of consciousness" have been expressed on a number of occasions, but the problem remains unexplored. After his novel *Everyone That Findeth Me* came out, one critical essay said that discussing a novel by Virginia Woolf in his book *Mimesis*, Erich Auerbach differentiated between "individualistic subjectivism" and "multilayered consciousness". In the critic's opinion, "multilayered consciousness" is precisely what

we can see in William Faulkner's *The Noise and the Rage*, Virginia Woolf's *To the Lighthouse*, and the aforementioned work by Otar Chiladze, because reality is seen in these novels with the eyes of several characters [1, p. 21-22]. Due to this, reality is presented from various angles and sometimes, the same event is presented from various viewpoints. It is obvious that it is the question of the technique of the "stream of consciousness" and the novel by Otar Chiladze is compared with the works of the authors who used the method of the "stream of consciousness". In addition, such "modern technique" is regarded as one of the leading factors of the author's style.

The problem of the "stream of consciousness" technique used in the novel *Godori* is also raised and it is noted that this technique, as a unity of methods and a means of expression, is well adjusted to Otar Chiladze's style. Free associations in the conscious of the characters alternate with reality. Characters recall the past and invent a possible future or a past that has never existed, but could have existed [8, p. 27].

Otar Chiladze is not an author, who uses the method of the "stream of consciousness", and this is natural, because there are many years between him and the method. The author uses only the technique of the "stream of consciousness" in several novels in cases when he tries, like James Joyce and Virginia Woolf, to go deep into the most secret ideas of his characters - their unconscious. Only the external side of the literary method of the "stream of consciousness" is emphasised in Chiladze's prose. Like William Faulkner, the author uses only the technique as an efficient artistic device in order to better depict the spiritual state of his heroes. I will consider two novels by the author - *A Rooster of March* and *Godori* - from this angle.

In his novel *A Rooster of March*, which was first published in 1987, we can speak only about the influence of the method or technique of the "stream of consciousness", because the technique is not so functional here and the emphasis is more or less laid on the content of the method of the "stream of consciousness". The spiritual world of characters and their conscious or unconscious desires are shown by means of internal monologues, the chronology of facts is mixed up and the plot is reduced to the minimum. The novel is one

long internal monologue of the main character and reality in the background only serves to confirm the physical existence of the hero and the people surrounding him. The empiric reality of the work is passive and what happens or, more precisely, what has happened, can be seen only in the thoughts of the character - Niko. It can be said that the past determines the plot and the action at "present" depicted in the novel.

Because of war and father's illness, mother sends 15-year-old Niko from Batumi to his grandparents in Sighnaghi, where he happens to see a murder. This had such a deep impact on the teenager that he felt sick for a month, lying on his bed without moving and going deep into his own thoughts. The internal world of the character is as difficult as simple is the plot. It is from his memories, imaginations and dreams that we learn about various details and events of his life and his attitude towards other characters. The work is so subjective that the thoughts of other characters are also depicted as experienced by Niko. The latter imagines himself as his grandfather, who deserts war and attends Ilia Chavchavadze's death. Niko suffers instead of both the victim and the murderer. Like his young aunt, he is hopelessly in love with a young man, who went missing in war. In addition to being himself, Niko is all the characters we encounter in the work.

In his internal monologue, Niko is constantly on the verge of associative thinking, because he recalls specific stories in an associative, not direct manner. Depending on the author's involvement in the text, the character's internal monologue often resembles a monologue in a traditional realistic work. However, Niko's monologues do not aim at developing one specific issue straightforwardly together with the author (like in a realistic work). Their aim is, like in internal monologues of the "stream of consciousness", to go deep into his spiritual world and his unconscious, which is supposed to help him in resolving problems. The cause of Niko's illness and the main associative issue raised in the work is Niko's relations with his parents. The fact that mother sent him to Sighnaghi because of his father's illness, makes Niko unwillingly and unconsciously opposed to his father. He "forgives" his father only through the anonymous man, who has become a brigand in the forest and who reminds him of his father. Niko finally

recovers from his illness. The denouement also takes place in the subjective world - Niko's dream, in which he manages to understand his role through allusions and symbols.

There are several reasons for regarding *A Rooster of March* as a work using the method of the "stream of consciousness": 1. The novel is one large monologue, where the subjective and objective layers are intertwined, with the subjective obviously prevailing; 2. The work does not have a clear-cut plot and the realistic background is passive; 3. The novel is based on associatively connected facts and memories; 4. All this serves to unveil the internal world of the main hero and possibly to go deep into his unconscious, which was ultimately expressed in Niko's dream, which is the culmination of the work and precisely a message from the unconscious. Given all this, it can be said that the influence of the method and technique of the "stream of consciousness" is obvious in *A Rooster of March*. The novel is not a traditional realistic work, but it is not fully subordinated to the concept of the "stream of consciousness" either. Correspondingly, it is the author's interpretation of the merger of the traditional method and the method of the "stream of consciousness". Since Faulkner, numerous authors have done so.

Otar Chiladze's *Godori* is the author's last novel and can be regarded as a kind of summary of his creation. Like in other novels, the author considers the problem of the crisis in his homeland, post-Soviet Georgia. The tense plot is about relations within a family in order to unveil the spiritual world of his "fallen" and "de-glorified" characters of his era. As regards the technique of writing, in this novel, Chiladze significantly deviates from the traditional manner of narration (that is more or less characteristic of his previous novels) and actively uses the technique of the "stream of consciousness".

There is no single narrator in the novel, so we become familiarised with the plot from individual characters' subjective opinions. Father-in-law Razhden Kasheli establishes sexual relationships with his daughter-in-law Liziko. This becomes known first to the mother-in-law and then Liziko's husband Anton. Embittered Anton kills his father and goes to the police to admit guilt, but it turns out that the son did not kill his father and it was probably the wife, Anton's mother, who killed him. It is also probable that no one has killed him. After all this happens, Liziko

slashes her wrists and finds herself in a hospital for the insane. Anton and Liziko's father become involved in the war in Abkhazia, where he is killed.

After a long introductory narration, in which the author tells the story of the Kasheli family against the background of Georgian history, characters start narrating and until the end of the novel, the author becomes involved only indirectly by using remarks and allusions. The second episode is devoted to internal monologues of Razhden Kasheli and his daughter-in-law Liziko, depicting two sides of one event. The monologues are effectively characters' thoughts loaded with the plot and logical conclusions. This part emphasises the realistic layer of the novel.

The third part is presented from the positions of Liziko's stepmother Eliso. In the empiric reality, Eliso and Liziko are talking to each other and at the same time, there are numerous thoughts and memories in Eliso's mind. The following episode is about the internal monologue of Lisiko's father and Eliso's husband Elizbar, where the realistic development of the plot is reduced to the minimum. A memory comes after a memory, but the narrator often becomes involved in the reasoning of the character, expressing his opinions. The tenser the characters' spiritual drama is, the more intensive the technique of the "stream of consciousness" becomes.

The second and third parts of the novel completely consist of the characters' internal monologues, where action mostly unfolds in the heroes' conscious. Tension culminates in the final episodes, where the critical condition of the characters is shown by means of the method of the "stream of consciousness".

The novel *Godori* consists almost entirely of internal monologues. In my opinion, these monologues can be called internal monologues proper, not internal monologues of the "stream of consciousness", but from time to time, mostly at moments of culmination, when characters find themselves in extremely critical situations, monologues switch to associative thinking that leads us to the unconscious, where the logic and chronology of narration are violated and the character becomes lost in his own texts. It is in such passages that the technique of the "stream of consciousness" becomes outlined, which is logically justified, as illogical thinking is natural in conditions of spiritual drama. Otar Chiladze uses the technique of the

"stream of consciousness" in internal dialogues only when this serves to emphasise the hero's complicated internal state.

The sentiments of Liziko, who is in a hospital for the insane, are shown by means of an internal monologue, in which we can encounter ordinary sensible reasoning too, but from time to time, the author switches action to the character's conscious, making the text misty. For example: "As soon as I leave this place, I must speak to her, sincerely... There is no more time for this, mother, who is better than mother... Who said this? Who she told this? I don't remember. I don't know. I don't know anything. I know only what I don't know. Both of us should say everything clearly. It is a misfortune to constantly stand on a pedestal. If only someone would look at you. Who needs you!? Who takes account of you? People have already digested it. They need new victims every day, alive, full of blood... Take off you crown, wash off your make-up, and sit on your father-in-law's knees... Follow the stream of life, from Iberia to Hibernia and back from Hibernia to Iberia... One. Two. Three. Four. Five. Six. Seven. Eight. Nine, Ten. Eleven. Twelve. Thirteen. ... [3, p. 365].

The hero realises how grave her behaviour is, but does not assume full responsibility, holding society also responsible, as they enabled Razhden Kasheli to establish such relations with his daughter-in-law. These phrases reflect Liziko's spiritual state in time of extreme despair. Therefore, it was the best way out for the author to present them in the shape of amorphous thoughts. In addition, such a condition is the only one that can justify Liziko's behaviour and gain the reader's sympathy for her.

Associative thinking is important and determinative for the "stream of consciousness". Such thinking is necessary to describe how consciousness works, as consciousness receives numerous impressions, selecting most important from them and establishing associative connections with them [9, p. 369]. Associative thinking is binary in nature. In some cases, associations in the mind of the narrator or a character are based on events that are not connected with each other. Landmarks become related here, giving rise to additional new associations. The other type of associations is thought out by the author and, to a certain extent, makes part of his concept. These are writer's comments added to character's thoughts in order to connect dispersed associations of a character with the main thing

the work has to say. As an example, we can refer to Stephen Dedalus mentioning the Vico road in *Ulysses* by James Joyce. Vico is not an associative landmark for Stephen Dedalus, but he is important for the author, because Vico's cultural philosophy points to the main thing the author has to say: The critical conditions, which 20th-century humans full of suspicions found themselves in. The character's and author's associations often intersect and these passages are the main plot developments in the novel [2, p. 21-22; 5, p. 18-22].

Let us revert to Liziko's internal monologue as an example. In her unconscious speech, Liziko thinks about her stepmother Eliso. Then her association reaches the essence of the word *mother* and she starts regarding Eliso as her mother, who is probably the only person who can support her daughter in such a situation. This points to the fact that the character is helpless.

However, at the same time, Liziko's monologue comprises associations that do not belong to the character alone, but also to the author or only to the author. As we said above, the author needs this to establish a connection with the main thing he has to say. For example: "Who needs you!? ...People have already digested it" [3, p. 366]. These phrases are common for the author and the character, because Liziko means her own ordeal and the author emphasises the indifference and injustice of the public, which is one of the most important problems for this author not only in *Godori*, but also in all his novels.

Liziko's mentioning Iberia in the same passage is the writer's association. The problem of his homeland Georgia - Iberia - is one of the leading issues in Otar Chiladze's works. Therefore, Iberia leads us to the main line of the work: The homeland is in trouble and the country once called Iberia is now facing unresolved political and moral problems. In case of another explanation, it would indeed be surprising for Liziko to think about Georgia in the situation she found herself. She seems to have recalled this word accidentally, but in reality, *Iberia* takes us back to the first page of the novel, where Georgia is described as "a country renowned for its chivalrous nobility and belligerent boldness [3, p. 10].

Of course, the monologue of Anton, who speaks about the fall and revival being in the war, cannot be an association of the character alone, because this is one of the principles of shaping

characters in Otar Chiladze's creation. Only the people, who have reached the extreme verge and fallen, can transform in his works. "I am the most freckled girl on the whole coast... It seems that you should reach the peak of vileness to revive again. There is indeed salvation. It is quite close, somewhere here... [3, p. 327].

Likewise, various associations are connected with and determine each other in Elizbar's internal monologue: Kvishkheti - insects - Elizbar is an ant that never sleeps - there are squirrels in the trees - squirrels do not trust humans - humans are killers by nature (this can be regarded as an association common for the author and the character). The next thought that emerges against the background of rattling weapons definitely bears signs of the author's concept: "If there is something that is burning, that something is good. Bang. Homeland. Bang. You can cede anything for this smell" [3: 333]. The author emphasises the complicated situation in Georgia (the homeland is burning) and Elizbar's attitude towards it.

The technique of the "stream of consciousness" that exists independent of the method as a form of expression and an artistic device is most evident in the novel *Godori*, which is completely built on internal monologues, some of which remind us of internal monologues in realistic works, but at the moment, where the plot becomes tense and the tension of heroes reaches a culmination, the technique of the "stream of consciousness" emerges in internal monologues expressed in associative thinking, simple sentences, repetitions, syntactic tautology, and mixed chronology, bringing the character's internal world to the fore. However, it is not the classical understanding of this notion like with Joyce, who uses the "stream of consciousness" to lay bare the mindset of humans in general and in particular, that of the crisis-stricken humans of the 20th century. Chiladze uses only the external and technical side of this method, which William Faulkner purposefully used in his novels. In such cases, both Chiladze and Faulkner aim at showing a character's tragic sentiments and going deeper into his nature.

In the novel *Godori*, the technique of the "stream of consciousness" made it easier to show the features of characters and highlight problems raised in the work. In this work: 1. The technique of the "stream of consciousness" periodically emerges in traditional internal monologues; 2. The author uses the technique to achieve

artistic effects at the moments, when heroes are in crisis and associative thinking is the best method for expressing their sentiments; 3. The author does not overload internal dialogues with the plot, which helps him to sometimes go deep into the unconscious and get closer to Joyce's conception.

It is also noteworthy that Chiladze resorted to this technique in the novel *Godori*, when the spiritual troubles of heroes reached their peak. Things are somewhat different in *A Rooster of March*. The main hero of the work is constantly obsessed by emotions and tensions. Hence, he is blunt. His spiritual drama does not become more acute against the background of the realistic layer of the work and his own memories. It does not develop dynamically, being fixed at a certain moment. The character is in a complicated, emotional, and partially sensible search for his own self. Therefore, in my opinion, the author used the "stream of consciousness" as an expressive method in this work only to the extent necessary to emphasise its content, because that was necessary for the logic of narration and the character's nature. The method of the "stream of consciousness" does provide an opportunity for such manoeuvring.

We can see that the technique of the "stream of consciousness" has a significant role in Otar Chiladze's prose, helping the author to make his style more varied and to better describe his heroes. We encountered the technique of the "stream of consciousness" quite rarely in the author's early novels. However, as time passed, Chiladze started giving preference to internal monologue among other forms of expression and such monologues later became an artistic feature of his prose. Otar Chiladze managed to merge traditional internal monologues and monologues of the "stream of consciousness". As a result, we received a kind of interpretation by the author: The technique of the "stream of consciousness" within traditional internal monologues, which, for their part, are based on associatively connected thoughts and memories that improve the description of the internal world and deep problems of individual characters.

References:

1. Asatiani G., *A New Novel by the Author*. In: *Kritika*, No 2, Tbilisi, 1977. (In Georgian)

2. Bergson H., *The Immediate Data of Consciousness*, Independent University of Tbilisi, 1993. (In Georgian)
3. Chiladze O. *Godori*, Arte, 2006. (In Georgian)
4. Dzigua M., *Stream of Consciousness in Chola Lomtadze's Works*. In: Literary Essays, Tbilisi, 2005. (In Georgian)
5. Humphrey R., *Stream of consciousness in modern novel*. University of California Press, 1968.
6. James W., *Stream of Consciousness*. In: *Psychology*, Moscow, Pedagogika, 1991. (In Russian)
7. Kiasashvili N., *Introduction to James Joyce's "Ulysses"*. In: *Ulysses*, Tbilisi, 1983. (In Georgian)
8. Kikvidze Z., *The Method of the Stream of Consciousness in O. Chiladze's Novel "Godori"*. In: Proceedings of the Humanities Department, Vol. VII (II), Kutaisi, 2005. (In Georgian)
9. *Modern Reference Book of Literature*. 1999. (In Russian)
10. Parsons D., *Theorists of the Modernist Novel: James Joyce, Dorothy Richardson and Virginia Woolf*. Routledge, 2007.
11. Sakvarelidze N., Conditional Transformation of Internal Speech in Fiction, *Matsne: Language and Literature*; No 4, 1974. (In Georgian)
12. Topuridze E., *The Poetics of William Faulkner's Novels*. Tbilisi, 1984. (In Georgian)

**ანდრია კრიტელის დიდი კანონის ქართული თარგმანები
და კანონის, როგორც ჟანრის ჩამოყალიბების
რამდენიმე ასპექტი**

ლაურა გრიგოლაშვილი

*ივ. ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო
უნივერსიტეტის პროფესორი*

რეზიუმე: ხელნაწერთსაცავებში შემონახულია წმ. ანდრია კრიტელის „დიდი კანონის“ სამი ქართული თარგმანი: ექვთიმე მთაწმიდელის (955-1028), გიორგი მთაწმიდელისა (1009-1065) და არსენ იყალთოელის (მე-11-12 ს.). ექვთიმე მთაწმიდელი ტექსტის მიმართ თავისუფალ დამოკიდებულებას ავლენს, ესწრაფვის არა მაქსიმალურ ადეკვატურობას, არა კალკირებას, არამედ ტექსტის საღვთისმეტყველო და პოეტური შინაარსის წვდომას, საგალობლის სემანტიკური ველიდან გაუსვლელად ვარიაციების შექმნას. მისი მთარგმნელობითი მეთოდი დინამიკური ეკვივალენტის ტიპს შეიძლება მივაკუთვნოთ. გიორგი მთაწმიდელი ანგარიშს უწევს ექვთიმე მთაწმიდელის თარგმანს, მაგრამ მაინც ცდილობს ტექსტის ბერძნულ დედანთან დაახლოებას. არსენ იყალთოელი კი ფორმალური, ეკვივალენტური ტიპის მთარგმნელია და გვთავაზობს „დიდი კანონის“ იდენტურ, ორიგინალის ლამის ზუსტ ორეულს.

„დიდი კანონის“ ქართულ თარგმანთა შემცველი ბევრი ხელნაწერია ჩვენამდე მოღწეული. ამჯერად ვსარგებლობ ამ ძეგლის სამივე ქართული თარგმანის შემცველი უნიკალური კრებულით - Par. georg. 5-ით, რომლის პირველი ნაწილი თარიღდება მე-12 ს.-ის 60-იანი წლებით და შეიცავს „დიდი კანონის“ ექვთიმესა და გიორგის თარგმანებს, ხოლო კრებულის მეორე ნაწილში (შედგენილია მე-12ს.-ის 80-იანი წლებში) შესულია ძეგლის არსენ იყალთოელისეული თარგმანი. კრებულის პირველი ნაწილი თუმცა გიორგი მთაწმიდელის ავტოგრაფი არ უნდა იყოს (ამ მოსაზრებას ამყარებს ერთი მინაწერის გამოვლენა გეორგ.5-ში), მაგრამ მისი მნიშვნელობა მაინც ძალზე დიდია, რადგან იგი ნამდვილად გიორგი მთაწმიდელის მიერაა რედაქტირებული.

უძველეს ქართულ ხელნაწერებში შემონახული არქაული სახე „დიდი კანონისა“ საშუალებას გვაძლევს გამოვთქვათ მოსაზრებები კანონის, როგორც ჟანრის ჩამოყალიბების რამდენიმე ასპექტზე. კერძოდ, რით აიხსნება „დიდი კანონის“ გალობათა უჩვეულო სიდიდე, გალობათა ერთმანეთისაგან განსხვავებული მოცულობა, ორ-ორი ძლისპირი და სხვ.

ანდრია კრიტელის “დიდი კანონი” სულიერი კულტურის ერთ-ერთი უძველესი და უმნიშვნელოვანესი ძეგლია. ინტერესს ამ საგალობლისადმი რამდენიმე მიზეზი განაპირობებს. ამ კანონითაა შთაგონებული დიდი ქართველი მეფის დავით აღმაშენებლის “გალობანი სინანულისანი”, მასთანაა დაკავშირებული ჩვენი მწერლობის სამი უდიდესი წარმომადგენელი: ექვთიმე მთაწმიდელი, გიორგი მთაწმიდელი და არსენ იყალთოელი, რომელთაც ერთმანეთის მიყოლებით თარგმნეს და ქართულ საგანმანათლებლო სივრცეში დამკვიდრეს იგი. და, რაც მთავარია, დღეს ხდება ერთგვარი გადაფასება რელიგიურ-მისტიკური გამოცდილებისა, თვით ასკეტიზმისა, როგორც განსაკუთრებული ფენომენისა. პოსტმოდერნიზმისა და პოსტსრუქტურალიზმის წარმომადგენლებიც კი ინტერესდებიან ასკეზის რაობით და აღიარებენ მას, როგორც პოზიტიურ მოვლენას. მეტიც: ასკეტიზმს მიიჩნევენ კულტურის, როგორც ასეთის, უნივერსალურ წინაპირობად, საფუძვლად, რომელიც განსაზღვრავს კულტურათა ნათესაობას და ქმნის შესაძლებლობას ამ კულტურათა შორის კომუნიკაციის დამყარებისა. აღიარებენ, რომ უნივერსალური ეთიკის საფუძვლები სწორედ ასკეტურ ლიტერატურაშია გამოკვეთილი და ამ პრინციპებს დღეს ინტელექტუალური ელიტა ახალს ვერაფერს ჰმატებს. ზოგი მეცნიერი იმასაც კი ფიქრობს, რომ ასკეზის ერთ-ერთ წამყვან, ძირითად მოტივთან სინანულთან დაკავშირებულ მძაფრ, რთულ, დრამატულ განცდათა მონაცვლეობას ტრაქტატებზე უკეთესად ლიტურგიული პოეზია გამოხატავს და დაბეჭდვით გვირჩევს, ჩავუღრმავდეთ ანდრია კრიტელის სინანულის საგალობელს, განთქმულ “დიდ კანონს” [16, გვ. 65].

ანდრია კრიტელის “დიდი კანონი” ქართულ ლიტურგიულ პრაქტიკაში XI საუკუნის I ნახევრიდან, კონსტანტინეპოლური ტიპიკონის შემოსვლასთან ერთად იწყებს დამკვიდრებას. ამდენად, ძველ ხელნაწერებში დაცული “დიდი კანონის” ქართულ თარგმანებში შემონახულია მისი

არქაული სახე; ბერძნული მარხვანები კი ამ საგალობლის შემცველ ჩვენამდე მოღწეულ ხელნაწერთა შედარებით გვიანდელ ტრადიციას ემყარება. ესეც ზრდის “დიდი კანონის” ქართული თარგმანების მნიშვნელობას მედიევისტიკისთვის.

პირველი ცდა “დიდი კანონის” ქართულ ენაზე გადმოღებისა ექვთიმე მთაწმიდელის სახელთანაა დაკავშირებული. მისი მთარგმნელობითი პრინციპების შესახებ ქართულ მეცნიერებაში ბევრი თქმულა და დაწერილა. განსაზღვრულია ანდრია კრიტელის “დიდი კანონის” ექვთიმესეული თარგმანის რაობაც. მნიშვნელოვანია, რომ ექვთიმეს თარგმანის შესახებ გვაქვს “დიდი კანონის” მთარგმნელთა (გიორგი მთაწმიდელი, არსენ იყალთოელი) დეფინიციები, რომლებიც უმაღლესი კომპეტენციის გამოხატულებად შეგვიძლია მივიჩნიოთ. ამასთან, გიორგი მთაწმიდელისა და არსენ იყალთოელის შეფასებები ურთიერთთანხვედრია. რას გვაუწყებენ ისინი? ექვთიმე მთაწმიდელმა გამოტოვა “დიდი კანონის” ბიბლიური სახე-სიმბოლოები, ვითარცა გონებისა შემაქვეველნი და ძნელად გასაგები (გეორგ. 5, 154v). მათ სანაცვლოდ სულის მასაზრდოებელი სინანულის დასდებლები შეჰმატა, რადგან ტექსტის შინაარსის სიზუსტის დაცვაზე მეტად ამას ესწრაფვოდა (გეორგ. 5, 159r). მას შეუცვლია ხმაც და ძლისპირებიც (იქვე).

ექვთიმე მთაწმიდელის თარგმანი “დიდი კანონისა” მოცულობით თითქმის იდენტურია ანდრია კრიტელის ტექსტისა და თუ მაინც რჩება უკმარისობის განცდა მისი თარგმანის გამო, ეს გამოწვეულია მთარგმნელის დამოკიდებულებით ბიბლიური პარადიგმული სახეების მიმართ. აგრეთვე, “დიდი კანონის” ხმისა თუ ძლისპირებთან მიმართებაში გამოჩენილი თავისუფლებით. მაგრამ კვლავ გავიხსენოთ, როგორ განსაზღვრავს გიორგი მთაწმიდელი ექვთიმე მთაწმიდელის შემოქმედებით მიზანს: წმიდა მამა ექვთიმეს “დიდნი გალობანი” სავედრებელ წიგნად უთარგმნია (154v). ექვთიმეს ლოცვა-ვედრების გამოხატველი გალობები აინტერესებდა, ამიტომ მოჭარბებული სახე-სიმბოლოები და ბიბლიურ პერსონაჟთა სახელები გამოუტოვებია. ამასვე ამბობს არსენ იყალთოელიც ექვთიმეს თარგმანის შესახებ: მას გამოუტოვებია საღვთო წერილის სახეები და მათ ნაცვლად

სულის მასაზრდოებელი სინანულის საგალობლები შეუმატებია (გეორგ. 5 147v).*

ექვთიმეს მთარგმნელობითი მეთოდი დღევანდელი კვალიფიკაციით, დინამიკური ეკვივალენტის ტიპისაა და ისღა დაგვრჩენია, დავეთანხმოთ კ. კეკელიძის მოსაზრებას, რომ ექვთიმეს "საჭიროდ არ მიაჩნდა ბერძნული ტექსტის მონობაში ყოფილიყო, ის თავს უფლებამოსილად თვლიდა თავისებურად გაეაზრებინა ეს ტექსტები" [4, გვ.18].

"დიდი კანონის" გიორგი მთაწმიდელისეული თარგმანის რაობაზე, მთარგმნელის მიზნებსა და ამოცანებზე ნათელ წარმოდგენას გვიქმნის მისი ანდერძი, დართული მისსავე თარგმანზე "დიდი კანონისა".

გიორგი მთაწმიდელი მიზნად ისახავდა შეედგინა სრული კრებული მარხვანისა და ზატიკისა, რომელიც ყოველგვარი ნაკლისგან უნდა გასწორებულიყო, რათა კათოლიკე ეკლესიის დამამშვენებლად წარმოდგარიყო. სწორედ ამიტომ გადაუწყვეტია გიორგის "დიდი კანონის" მეორედ თარგმნა, რათა ექვთიმესგან განსხვავებით სრულად გადმოედო საგალობლის სახე-სიმბოლოები და ძველი და ახალი აღთქმის სახე-სახელები. ეს გარემოება კიდევ ერთხელ ადასტურებს გიორგი მთაწმიდელის მთარგმნელობითი მეთოდის შესახებ სამეცნიერო ლიტერატურაში გამოთქმულ თვალსაზრისს, რომ გიორგის მეთოდი ძირითადად დედანთან სიახლოვეს გულისხმობდა [17, გვ. 27].

გიორგი მთაწმიდელს კიდევ ერთი საზრუნავი ჰქონდა: ექვთიმესადმი განსაკუთრებული კრძალვისა და პატივისცემის გამო აუცილებლად მიაჩნდა ექვთიმეს მიერ ჩამატებული სინანულის დასდებლების გადმოტანაც, რის გამო გიორგის თარგმანში უამრავი სახე და დასდებელი შემოსულა. გიორგი ათონელი იმედს გამოთქვამს, რომ "თუმცა დასდებლები მომრავლებულა, მაგრამ მოსაწყენი არ არის, პირიქით,

* აქვე შეიძლება მოვიხმოთ სამეცნიერო ლიტერატურაში გამოთქმული ჩვენი კონტექსტისათვის რამდენადმე საინტერესო მოსაზრება: "დიდი კანონში" დაუსრულებლად მონაცვლეობენ ძველი და ახალი აღთქმის სახეები, რედუცირებული უმარტივესი აზრობრივი სქემებით... მთელი "დიდი კანონი" თითქოს "მორალთა" კრებულია, მიმართული ათობით არარსებული იგავისადმი" [1, გვ. 254-255].

მშვენიერი და მეტად სასურველი არიან” (გეორგ.5, 154v). გიორგი ათონელის თარგმანი სინანულის კანონისა მოცულობით მართლაც აღემატება როგორც ექვთიმესეულს, ისე არსენისეულს.

არსენ იყალთოელი კიდევ უფრო რთული ამოცანის წინაშე დგას. იგი წინამორბედ მთარგმნელებს – ექვთიმე და გიორგი ათონელებს, უდიდეს ავტორიტეტებად მიიჩნევს. თუმცა ისიც იცის, რომ მათი თარგმანები დაცილებულია ანდრია კრიტელის ტექსტს, რის გამოც ორივე თარგმანი მძიმე ტვირთად შეჰქმნია სრულიად საქართველოს ეკლესიას. მხედველობაშია მისაღები ისიც, რომ არსენ ბერი ერთ-ერთი ინიციატორია ქართულ ეკლესიაში მიმდინარე ტიპიკონური ცვლილებებისა. სწორედ მისი თაოსნობით შემოდის ახალი რედაქცია ტიპიკონისა [6, გვ. 576]. ამ პროცესში ჩართულია მეფეთ მეფე დავით აღმაშენებელიც. სწორედ მას უბრძანებია მისთვის ”დიდი კანონის” ხელახლა თარგმნა, ხოლო იოვანე ქართლის კათალიკოზისთვის ტექსტისთვის ხმის შეწყობა, რათა განახლებულ ეკლესიას ”უნაკლო და წმინდა ჭემმარიტება მიართვას ყოველ მოტრფიალეს სიტყვისას” (გეორგ. 147.v).

არსენ იყალთოელმა ბრწყინვალედ გადაჭრა დასახული ამოცანა. მთარგმნელობით მეთოდს, რომელსაც იგი ეფუძნება, დღეს ფორმალური ეკვივალენტის ტიპს მიაკუთვნებენ, შეიძლება ითქვას, რომ არსენ იყალთოელმა შექმნა ”დიდი კანონის” ზუსტი, იდენტური თარგმანი, ერთგვარი ორეული დედნისა. მან უცვლელად გადმოიტანა ორიგინალის ხმა, ძლისპირები, ბიბლიური სახე-სიმბოლოები, ტექსტის იდეური და მხატვრული შინაარსი. გიორგი მთაწმიდელი რომ უაღრესად ერთგულად მიჰყვება ტექსტს, ამას ამოწმებს მეგლის სლავური თარგმანებიც და ამასთანავე, ძველი ბერძნულიდან ახალ ქართულ ენაზე გადმოღებული ”დიდი კანონი” ანდრია კრიტელისა [7, გვ. 22-28].*

ამჯერად ყურადღებას ვამახვილებთ ”დიდი კანონის” სამივე ქართული თარგმანის შემცველ უნიკალურ კრებულზე, რომელიც დაცულია პარიზის ეროვნული ბიბლიოთეკის

* ანდრია კრიტელის სამივე ქართული თარგმანის ტექსტი ვრცელი გამოკვლევითურთ მომზადებულია გამოსაცემად და ვიმედოვნებთ, უახლოეს მომავალში მიიღებს მას მკითხველი.

ხელნაწერთა ინსტიტუტში. ეს ხელნაწერია Par. georg.5. აკად. ელ. მეტრეველი და მე, როცა ერთობლივად ვმუშაობდით “დიდი კანონის” ქართულ თარგმანთა ტექსტების დადგენაზე, ვეფუძნებოდით სწორედ ამ ხელნაწერის როტოპირსა და მიკროფირს.

ექვთიმე თაყაიშვილმა, რომელსაც ეკუთვნის გეორგ.5-ის პირველი მეცნიერული აღწერილობა, იმთავითვე შენიშნა, რომ “ამ წიგნში სამი სხვადასხვა დროს გადაწერილი ხელნაწერია მოქცეული ერთ ყდაში” [3, გვ. 32]. შემდგომმა კვლევამ დაადასტურა ე. თაყაიშვილის დაკვირვება. ხელნაწერში მართლაც გამოიყოფა სამი ხელი. პირველი ხელით დაწერილია ხელნაწერის უმთავრესი ნაწილი – 1-216 გვერდები. ეს ნაწილი შეიცავს გიორგი მთაწმიდელის რედაქციის თითქმის სრულ მარხვანს და მისივე რედაქციის ზატიკის დასაწყისს, რაც თავდაპირველად – გეორგ.5-ის შედგენამდე ერთ წიგნად – მარხვან-ზატიკად უნდა არსებულებოდა [11, გვ. 269]. II და III ნაწილები (გვ. 217-222 და 222-292) ერთი მთლიანობაა და მარხვანის ახალ რედაქციადაა მიიჩნეული, მის შემდგენელ-რედაქტორად კი ეფრემ მცირე სახელდება [13, გვ. 15]. ის XI ს-ის 80-იან წლებში უნდა იყოს შედგენილი [11, გვ. 19].

სამეცნიერო ლიტერატურაში გამოითქვა მოსაზრება, რომ გეორგ. 5 ავტოგრაფული ხელნაწერი უნდა იყოს. წამოყენებული იქნა ანგარიშგასაწევი არგუმენტები: პირველწყაროებიდანაა ცნობილი, რომ გიორგი მთაწმიდელს მართლაც სრულად უთარგმნია მარხვანი და ზატიკი; საგალობელთა ძველი თარგმანების გვერდით საკუთარი თარგმანების მოტანა დამახასიათებელი იყო გიორგი მთაწმიდელისათვის, რომ მთელი ხელნაწერის აღნაგობა თანხვედრილია გიორგის მუშაობის პრინციპებთან (სიზუსტე, საგალობლებისთვის ავტორის მითითება, კრებითი ხასიათი კრებულისა, ანდერძ-მინაწერები) და სხვ. [11, გვ. 264-287]

ჩემი მხრივ დავუმატებდი, რომ გიორგი ათონელის რედაქციის მარხვანად მიჩნეულ ხელნაწერთა (გეორგ. 5-ის I ნაწილი, ათ. 59, ათ. 38, იერ. 61, იერ. 130-ის I ნაწილი) შორის მხოლოდ გეორგ. 5-ის ხელნაწერშია დაცული გიორგი ათონელის ძალზე მნიშვნელოვანი ანდერძი, რომელშიც ექვთიმე ათონელისა და თვით გიორგი მთაწმიდელის მიერ

თარგმნილ “დიდ კანონთან” დაკავშირებული საინტერესო ვითარებაა აღწერილი.

მაგრამ აღნიშნული თვალსაზრისი არ აღმოჩნდა ყველასთვის მისაღები. გამოითქვა ეჭვი პარიზული ხელნაწერის ავტოგრაფულად მიჩნევის გამო და დაისვა კითხვები: თუ გეორგ. 5 მართლაც ავტოგრაფული ხელნაწერია, მაშინ რატომ არ არის იგი სრული, ან რით სარგებლობდა ათ. 38-ის გადამწერი, როცა მას თავის ხელნაწერში სხვადასხვა განგებები შეჰქონდა, რამდენად შესაძლებელია, რომ ავტოგრაფული ნუსხა ყოფილიყო გეორგ. 5-ისაგან განსხვავებული, შევსებული ყველა იმ მნიშვნელოვანი ნაწილებით, რომლებიც გეორგ. 5-ს არ გააჩნდა და სხვ. [15, გვ. 79-80].

დაშვებულ იქნა შესაძლებლობა, რომ გეორგ.5-ის გადამწერმა დედნად თვით ავტოგრაფული ხელნაწერი გამოიყენა [15, გვ. 81].

აღსანიშნავია, რომ გეორგ.5-ის შესწავლისას მხედველობის მიღმა დარჩა აღნიშნული საკითხისათვის მეტად საყურადღებო შენიშვნა – ერთი მინაწერი ამ კრებულისა.*

პარიზულ ტექსტს გიორგი მთაწმიდელის მიერ თარგმნილი “დიდი კანონისა” უძღვის ასეთი ზედწარწერა: “სახელითა ღმრთისაჲთა. ესევე დიდნი გალობანი ანდრეა კრიტელისა თქმულნი და ჩუენ, გიორგი მთაწმიდელისა მიერ, მეორის გუერდსა აღწერილნი” (მეორეჯერ თარგმნილი) (გეორგ. 5, 127r). ტექსტის დასასრულს კი მართლაც უაღრესად მნიშვნელოვანი ცნობაა მოწოდებული: “დიდნი გალობანი” თარგმნილი მამა გიორგის მიერ მეწამული ზღვის გადალახვის საგალობლის კვალობაზე, ექვთიმეს თარგმნილზე უმჯობესად და უმშვენიერესად მივიჩნიე და ის გადმოვწერე, რადგან მათზე ბევრად საყვარელია” (გეორგ 5. 154v). შემდეგ ხელნაწერში მოთავსებულია გიორგი ათონელის ცნობილი ანდერძი.

ანალოგიური ინფორმაციის შემცველ მინაწერს მივაკვლიეთ “დიდი კანონის” გიორგისეული თარგმანის

* თავის დროზე, როცა “დიდი კანონის” შემცველ ხელნაწერებზე ვმუშაობდი, მეც გამომრჩა აღნიშნული მინაწერი. ის ელ. მეტრეველმა შენიშნა და ჩემს მიერ გადაწერილ ტექსტს დაურთო მინიშნებით: “ამას მოსდევს გადამწერის ცნობა” და მოიტანა მისი შინაარსიც.

შემცველ სხვა ხელნაწერშიც (იერ. 61 (XII-XIIIს.)*. აქაც ტექსტს უძღვის სათაური: “დიდნი გალობანი, თქმულნი ანდრია კრიტილისანი და ჩუენ მიერ მეორისა გუერდსა აღწერილნი” (მეორეჯერ თარგმნილი) (იერ. 61, 414r). “დიდი კანონის” ტექსტის დასასრულს კი გადამწერი იმეორებს ზემოთ მოხმობილ მინაწერს: “დიდნი გალობანი” თარგმნილი მამა გიორგის მიერ მეწამული ზღვის გადალახვის საგალობლის კვალობაზე, ექვთიმეს თარგმნილზე უმჯობესად და უმშვენიერესად მივიჩნიე და ის გადმოვწერე, რადგან მათზე ბევრად საყვარელია (იერ. 61, 468v).

ამ მინაწერებიდან ერთადერთი დასკვნის გამოტანა შეიძლება: სხვა არის “დიდი კანონის” მთარგმნელი და სხვაა გეორგ. 5-ისა თუ იერ. 61-ის გადამწერი. გიორგი ათონელი საკუთარ ნაღვაწს ამგვარ შეფასებას არ მისცემდა, თანაც ექვთიმე მთაწმიდელის თარგმანთან მიმართებაში.

აქ ერთ კითხვასაც უნდა გაეცეს პასუხი: რა კავშირია გეორგ. 5-სა და იერ. 61-ში მოთავსებული “დიდი კანონის” გიორგისეულ ტექსტებს შორის? უფრო სწორედ, რა დამოკიდებულებას ავლენენ გადამწერები “დიდი კანონის” ტექსტის მიმართ? ამჯერად კითხვას ვუპასუხებთ ტექსტების არა დეტალური შედარებით, არამედ ზედაპირული, მაგრამ ჩემი აზრით, სერიოზული დატვირთვის მქონე მონაცემებით.

შენიშნულია, რომ გეორგ. 5-ის ტექსტი უჩვეულოდ იწყება: “განგების ცალკე ელემენტის დაწყება სიტყვებით “სახელითა ღმრთისაჲთა” ჰიმნოგრაფიულ ხელნაწერებში ჩვეულებრივ არ გვხვდება. ეს უფრო სათაურის ფორმაა, რომელიც განგების გარეთ ცალკე მოთავსებული საგალობლისათვის უნდა შეერჩია გიორგი მთაწმიდელს” [15, გვ. 82]. იერ.61-ის გადამწერს, ჩანს, უგრძნია ეს უხერხულობა და დასაწყისისთვის ჩამოუცილებია “სახელითა ღმრთისაჲთა”.

იერ.61-ის გადამწერი, განსხვავებით გეორგ.5-ის გადამწერისაგან, საჭიროდ მიიჩნევს გიორგისეული თარგმანის

* იერუსალიმის ხელნაწერთა არცერთ აღმწერს (ა. ცაგარელი, ნ. მარი, უ. ბლეიკი) არ აქვს მითითებული, რომ ამ კრებულში შეტანილია “დიდი კანონის” გიორგი მთაწმიდელისეული თარგმანი. თავის დროზე ამ ლიტურგიული კრებულების დეტალური გაცნობის შედეგად მივაკვლიეთ მას.

ბოლოს კვლავ შენიშნოს: "ესე დიდნი გალობანი მეწამული ზღვის გადალახვის საგალობლის კვალობაზე თარგმნილია მამისა გიორგის მიერ" და ამას მოაყოლებს ცნობას: ექვთიმეს თარგმანს გიორგის თარგმანი ვარჩიო. როგორც აღვნიშნეთ, ასეთი მინაწერი აქვს გეორგ. 5-ის ტექსტსაც, მაგრამ გვგონია, რომ იერ. 61-ის გადამწერის ინფორმაციას ლოგიკური საფუძველი აქვს. მის წინაშე ორი თარგმანია: ექვთიმესი და გიორგისი, მათგან შეარჩია ერთ-ერთი (გიორგისეული) და მას დაურთო კიდეც შესაბამისი ახსნა-განმარტება.

გეორგ. 5-ის გადამწერს კი ასეთი არჩევანი არ გაუკეთებია. მან ორივე თარგმანი შეიტანა კრებულში და განაცხადი – გიორგის თარგმანი მამა ექვთიმეს თარგმნილზე უმჯობესად მივიჩნიე და ის გადმოვწერეო – ზედმეტი აღმოჩნდა.

გვგონია, რომ იერ. 61-ის გადამწერმა შეგნებულად თქვა უარი გიორგი მთაწმიდელის ვრცელ და უაღრესად მნიშვნელოვან ანდერძზეც, რომელიც გეორგ. 5-ში გიორგისეულ თარგმანს ახლავს, რადგან ეს ანდერძი უმთავრესად "დიდი კანონის" ექვთიმესეულ თარგმანს მიემართება, მასთან კავშირში იხსნება მისი შინაარსი სრულად.

გეორგ.5 და იერ.61 ერთმანეთთან კიდეც ერთ მსგავსებას ავლენენ. ორივეგან "დიდი კანონის" თარგმანებას ექვთიმე მთაწმინდელის "აქებდითსა" აგვირგვინებს. გეორგ. 5-ში ის მოთავსებულია "დიდი კანონის" ექვთიმესა და გიორგის თარგმანებს შორის, იერ.61-ში კი გიორგის თარგმანის ბოლოსაა. "დიდი კანონის" შემცველ ადრინდელ თუ მოგვიანო ხანის ხელნაწერებზე დაკვირვებამ ცხადყო, რომ ყველგან შეტანილია ექვთიმეს თარგმანი აღნიშნული სტიქარონისა. იერ.56-ში კი, რომელიც შეიცავს "დიდი კანონის" არსენ იყალთოელისეულ თარგმანს და მთავრდება ექვთიმეს თარგმნილი "აქებდითსათი", გვხვდება გადამწერის შენიშვნა: "ამათ ახალთა აქებდითსა ააქუს (ასეა! – ლ. გ.), ჩუენ ეგრეცა დაუწერეთ ძუჭლთაგან" (იერ.56, 148)."აქებდითსას" ახალ თარგმანს მივაკვლიეთ A147 ხელნაწერში. ეს კრებული ახალი რედაქციის მარხვანადაა მიჩნეული. ვინ არის ამ სტიქარონის ახალი მთარგმნელი, არაა ცნობილი. შესაძლოა ის თვით არსენ იყალთოელს ეკუთვნოდეს. გიორგი მთაწმიდელს კი, ჩემი

აზრით, არ უთარგმნია “აქებდითსა”, რადგან ექვთიმეს თარგმანი ამ შემთხვევაში მის სრულ ნდობას იმსახურებდა.

გეორგ. 5-ის მნიშვნელობა, იქნება ის ავტოგრაფული ხელნაწერი თუ არა, განუზომლად დიდია. ჯერ ერთი, ის შედგენილია XII საუკუნეში. მასში, როგორც ეს გიორგი მთაწმიდელის შემოქმედებითი მეთოდისთვის იყო დამახასიათებელი, “სრულადაა წარმოდგენილი ქართული და ბერძნული ჰიმნოგრაფიული ლიტერატურის მონაპოვარი” (15,76). კრებული შეიცავს “დიდი კანონის” სამივე ქართულ თარგმანს. გეორგ. 5-ის I ნაწილს კი აშკარად ატყვია გიორგი მთაწმიდელის, როგორც რედაქტორის, ხელი. აი, რა გვაქვს მხედველობაში:

1. ექვთიმე ათონელის თარგმნილი “დიდი კანონის” შემცველი უძველესი ხელნაწერებია სინ.5 და სინ.75. ორივე ხელნაწერი სამეცნიერო ლიტერატურაში განიხილება როგორც ერთ-ერთი წყარო გეორგ. 5-ში დაცული ლიტურგიული კრებულისა. სინურ ხელნაწერებში ექვთიმეს მიერ თარგმნილი “დიდი კანონის” სათაურია:

“გალობანი სინანულისანი, თქმულნი ანდრია კრიტელი მთავარეპისკოპოსისანი” სინ.5, 191v.

“გალობანი სინანულისანი, თქმულნი წმიდისა ანდრია კრიტელი მთავარეპისკოპოსანი” სინ.75,191r.

ხოლო პარიზულ ხელნაწერში მას “დიდნი გალობანი” ეწოდება:

“დიდნი გალობანი სინანულისანი, თქმულნი ანდრია კრიტელისანი, რომელ იყო იჭრუსალემით” – გეორგ.5* (127r).

2. II გალობას სინ. 5-სა და სინ. 75-ში, განსხვავებით გეორგ. 5-ისაგან, არ აქვს მეორე ძლისპირი.

3. III გალობასაც, განსხვავებით გეორგ.5-საგან, ერთი ძლისპირი აქვს.

4. VI გალობას (ღაღადყავსა) – სინ. 5-სა და სინ. 75-ში არ ახლავს კონდაკი, გეორგ. 5-ში კი VI გალობის ბოლოს ტექსტის ხელით მიწერილია კონდაკის დასაწყისი სიტყვები: მეექუსესა კონდაკი ბ გ ი, “სულო ჩემო, სულო ჩემო” და ნეშტი საკითხავისად” (გეორგ.5, 134r). ეს შენიშვნა განპირობებულია

* “დიდნი გალობანი” გიორგი ათონელის თარგმნილი ტექსტის სათაურიც.

ქართული თარგმანის ბერძნულ ტრადიციასთან დაახლოების სურვილით.

5. "დიდი კანონის" ტექსტს სამივე ქართულ თარგმანში ბიბლიურ საგალობელთა მუხლები ახლავს. ჩემი დაკვირვებით, ეს ტექსტები შეუმოკლებლად, სრული სახით მხოლოდ გეორგ.5-შია წარმოდგენილი. სხვა ხელნაწერებში, მათგან სინ.5-სა და სინ.75-ში, ამ მუხლების მხოლოდ დასაწყისი სიტყვებია მოტანილი სათანადო საგალობლებზე მიმანიშნებლად, გეორგ.5-ში კი, როგორც აღვნიშნეთ, ექვთიმეს თარგმანსაც კი სრული ტექსტები დაერთვის ამ მუხლებისა. რაც მთავარია, ეს ტექსტები სინ.5-სა და სინ.75-ში ბიბლიურ საგალობელთა წინათონურ ტრადიციას ემყარება, გეორგ.5-ში კი გიორგი მთაწმიდელის რედაქციისაა.

ამკარაა, გეორგ. 5-ის პირველი ნაწილის რედაქტორია გიორგი მთაწმიდელი (ან ნუსხა მომდინარეობს გიორგი მთაწმიდელის ავტოგრაფიდან). ხოლო გიორგის განთქმული ანდერძი, როგორც ამას ექვთიმე თაყაიშვილი შენიშნავს, ამ კრებულში ჩაწერილი უნდა იყოს თვით გიორგი მთაწმინდელის მიერ "ფრიად წვრილის ნუსხა-ხუცურით, როგორც ჩვეულება იყო გიორგი მთაწმინდელისა" [3, გვ. 33].

"დიდი კანონის" უძველეს ქართულ თარგმანებზე დაკვირვება საშუალებას გვაძლევს გამოვთქვათ მოსაზრებები კანონის, როგორც ჟანრის, ჩამოყალიბების რამდენიმე ასპექტზე.

კანონის აღმოცენების ზუსტი თარიღი არ არის დადგენილი. თუმცა ცნობილია, რომ ადრეულ ქრისტიანულ ღვთისმსახურებაში ფსალმუნებთან ერთად გამოიყენებოდა ცალკეული ბიბლიური გალობები. შემდეგში მათ დაურთეს ტროპარები, იგივე დასდებლები. ასე შეიქმნა ერთსაგალობლები, ორსაგალობლები, სამსაგალობლები... ხოლო კანონის – საეკლესიო პოეზიის ამ ახალი ჟანრის მესაძირკვლედ ანდრია კრიტელია (650-726 წ.) მიჩნეული. "კანონთა მეფედ" აღიარებული მისი "დიდნი გალობანი" ამ ჟანრის უძველესი ნიმუშია.

ცნობილია, რომ ბიბლიურ გალობათა შემცირება თოთხმეტიდან ცხრამდე (მოსეს და მარიამის გალობა, მოსეს მეორე გალობა, ანას გალობა, ამბაკუმ წინასწარმეტყველის გალობა, ესაია წინასწარმეტყველის გალობა, სამთა ყრმათა ორი გალობა, მარიამ ღმრთისმშობლისა და ზაქარიას გალობები)

პირველად იერუსალიმურ პრაქტიკაში განხორციელდა. მთავარი ნაბიჯები ჰიმნოგრაფიული კანონის ჩამოყალიბებაშიც პალესტინაში გადაიდგა. ანდრია კრიტელის "დიდი კანონი" შედგება სწორედ 9 გალობისგან, თითოეულს აქვს თავისი ძლისპირი (ირმოსი) და შესაბამისი დასდებლები (ტროპარები). "დიდი კანონი" თავდაპირველად 210 ტროპარისგან შედგებოდა, შემდეგ მას ორმოცი ტროპარი შეჰმატებია და მოცულობითაც უნიკალურ საგალობლად ქცეულა ლიტურგიული პოეზიის ისტორიაში.

ყურადღებას იქცევს "დიდი კანონის" რამდენიმე ასპექტი: ა) გალობათა უჩვეულო სიდიდე, ბ) გალობათა ერთმანეთისაგან განსხვავებული მოცულობა, გ) მეორე და მესამე გალობის ორ-ორი ძლისპირი (ირმოსი). კანონის ჩამოყალიბებული, დასრულებული სახისთვის სრულიად უცხოა მსგავსი ნიშნები. რითაა განპირობებული "დიდი კანონის" აღნიშნული თავისებურებანი? რა განსაზღვრავს მის ამ სპეციფიკას?

"დიდი კანონის" ქართულმა თარგმანებმა შემოგვინახეს კანონის არქაული სახე. კერძოდ, ყველა გალობას, ყველა ტროპარს გასდევს ბიბლიურ გალობათა მუხლები. დადასტურებულია, რომ საგალობლების თითოეულ ტროპარს დართული ბიბლიური გალობების მუხლებსა თუ ნახევარმუხლებზე მითითებანი ჩვენამდე მოღწეულ ხელნაწერებში დიდი იშვიათობაა. სპეციალისტებისთვის კი ცნობილია, რომ კანონის ცხრავე გალობის იდეურ-თემატური შინაარსი განსაზღვრულია ბიბლიური გალობებით. ეს კავშირი ნათელყოფს, როგორ იბადება, როგორ ამოიზრდება ბიბლიურ ტრადიციაში ახალი უნივერსალური ჟანრი – კანონი, იგივე გალობანი.^{*}

* ს. ავერინცევი შენიშნავს, რომ V ს. ხელნაწერ სეპტუაგინტაში (ე. წ. Codex Alexandrinus), ფსალმუნებს დართული აქვს როგორც ძვ. აღთქმის, ასევე ახალი აღთქმის გალობათა (ἀνά) ნუსხა. მაგრამ რამდენადაც სეპტუაგინტა მხოლოდ ქრისტიანული წერილობითი ტრადიციითაა ჩვენამდე მოღწეული, არ არის საშუალება გარკვეულ იქნას ბიბლიურ გალობათა ეს ანთოლოგია შედგენილია იუდეველთა გარემოში და ქრისტიან რედაქტორთა მეშვეობით შემდეგაა შევსებული, თუ საერთოდ თავისი არსებობით ახალგაზრდა ეკლესიის ლიტურგიული მოთხოვნებითაა განპირობებული, როგორც ამას ვარაუდობდა ვ. კრისტი [1, გვ. 213].

არსებითია, რომ "ფსალმუნთა" ძველ ქართული თარგმანების X საუკუნის ხელნაწერებს სხვა დანართებთან ერთად ახლავს 9 ბიბლიური გალობის ეს ანთოლოგიაც [10, გვ. 411-445].

ბიბლიურ საგლობელთა მოცულობა ერთმანეთისაგან განსხვავდება. ჩანს, ანდრია კრიტელი "დიდი კანონის" გალობებს მოცულობითაც უფარდებდა ბიბლიურ გალობებს. არქიმანდიტრი კიპრიანე (კერნი) განმარტავს: "იოანე დამასკელის კანონები წმინდა ანდრიას კანონებთან შედარებით მოკლეა. თუ ეს უკანასკნელი ცდილობდა ბიბლიური საგლობლების ყველა გალობისთვის მიესადაგებინა საგანგებო ტროპარები, დამასკელი შემოიფარგლებოდა ორი-სამი ტროპარით" [2, გვ. 38]. ბიბლიური გალობებისა და კანონის ტროპარების ერთმანეთთან შეწყობა განსაზღვრავდა კანონის გალობათა მოცულობასაც და მათი ერთმანეთისაგან სიდიდით განსხვავებასაც. ე. ი. რაკი ყოველ გალობას "დიდ კანონში" გასდევს ბიბლიურ საგლობელთა მუხლები, გალობა დაახლოებით იმ მოცულობისაა, სადამდეც გასწვდება მას ბიბლიური ფრაზეოლოგია. ამიტომაც, რომ "დიდი კანონის" I გალობა შეიცავს 22 ტროპარს, IV გალობა – 27 ტროპარს, V გალობა – 20 ტროპარს, VI გალობა – 16 ტროპარს, IX გალობა – 25 ტროპარს...

სამეცნიერო ლიტერატურაში ხაზგასმითაა აღნიშნული, რომ ანდრია კრიტელის "დიდ კანონს" სხვა კანონებისგან კიდევ ერთი თავისებურება გამოარჩევს: გალობებს ორ-ორი ირმოსი (ძლისპირი) აქვთ. ახსნა ამ თავისებურებისა სამეცნიერო ლიტერატურაში არ შემხვედრია.

ბიბლიური საგლობლებისა და "დიდი კანონის" ტექსტის ორგანული კავშირი, რომელიც თვალსაჩინოა "დიდნი გალობანის" ქართულ თარგმანთა უძველეს ხელნაწერებში, ანგარიშგასაწევი მოსაზრების გამოთქმის საშუალებას გვაძლევს.

კანონის II გალობა ("მოიხილესა") დაკავშირებულია მოსეს მეორე გალობასთან (მეორე შჯ. 32,1-43). ესაა მოზრდილი საგლობელი, რომელიც აგვირგვინებს ხუთწიგნულს. ბრძენი წინამძღვარი თავის ხალხს მაღალ ზნეობრივ პრინციპებს შეახსენებს და მათ მკაცრად დაცვას მოითხოვს. ამ ტექსტს მოსე წინასწარმეტყველის ანდერძად მიიჩნევენ. გალობა, როგორც აღვნიშნეთ, ძალზე ვრცელია და შინაარსობრივად ორ არათანაბარ ნაწილად შეიძლება გაიყოს: პირველი ნაწილი შეიცავს 38 მუხლს (1-38) და იწყება სიტყვებით: 1. "მოიხილე, ცაო, და ვიტყოდი და ისმენდინ ქუეყანაჲ სიტყუათა პირისა

ჩემისათა. 2. მოელოდენ ვითარცა წვმასა თქუმასა ჩემსა, და გარდამოვედინ ვითარცა ცუარნი სიტყუანი ჩემნი, ვითარცა წვმად მწუანვილსა ზედა და თოვლი თივასა ზედა. 3. რამეთუ სახელსა უფლისასა ვხადე, მიეცით დიდებად ღმერთსა ჩუენსა” და ა. შ.

გალობის მეორე ნაწილი [32, გვ. 39-43] სრულიად ახალ ინტონაციაზეა აგებული. მასში წამყვანია მამხილებელი ტონი, თუმცა მის დამაგვირგვინებელ სიტყვებშიც წამოიწევს იმედისა და რწმენის ნათელი განწყობილება და შესაბამისი ინტონაცია. გალობის ეს მეორე მონაკვეთი იწყება სრულიად განსხვავებული შემართებით: “იხილეთ, იხილეთ, რამეთუ მე ვარ და არა არს სხუა ღმერთი ჩემსა გარეშე: მე მოვაკუდინო და ვაცხოვნო და ვსცე და მე განვკურნო, და არა არს, რომელმან განარინოს კელთაგან ჩემთა” (მეორე რჯ. 32, 39).

“დიდი კანონის” არსენ იყალთოელისეული თარგმანის II გალობის პირველი ძლისპირია: “მოიხილე ცაო და ვიტყოდე და ვაქებდე ქრისტესა ქალწულისაგან მოსრულსა ჩუენდა”; ხოლო II ძლისპირი (სხუად ძლისპირი) არის: “იხილეთ, იხილეთ, რამეთუ მე ვარ მეუფე, რომელმან მივეც მანანად და წყარონი კლდისაგან, წყარო ვყვენ უდაბნოს ერისათვს ჩემისა, მხოლოდთა ძალითა და მარჯუენითა ჩემითა”. და რაც ძალზე არსებითია, I ძლისპირთან შეწყობილ ტროპარებს II გალობისა მიჰყვება მოსეს ბიბლიური გალობის მუხლები I ნაწილიდან, ხოლო მეორე ძლისპირით გამართულ დასდებლებზე გადანაწილებულია II ნაწილის სათანადო მუხლები.*

ანალოგიური ვითარება იკვეთება ბიბლიური ანას საგალობელშიც (I მეფ. 2,1-10), რომელიც წარმოთქმულია უფლის წინაშე უსაზღვრო მადლიერების გამოსახატავად. ღვთის დიდებასთან ერთად მასში გაისმის წინასწარმეტყველური პათოსით განმსჭვალული სიტყვებიც. ამდენად ამ გალობის ორ ნაწილად დაყოფაც ხერხდება: პირველი ნაწილი 5 მუხლს შეიცავს და იწყება სიტყვებით: “განძლიერდა გული ჩემი უფლისა მიერ, და ამალდა რქად ჩემი ღმრთისა მიერ”. მეორე ნაწილიც 5 მუხლისაგან შედგება,

* ცნობილია, რომ კანონის კომპოზიციიდან ჰიმნოგრაფებმა დროთა განმავლობაში II გალობა ამოიღეს. მეცნიერები ამ ფაქტს სხვადასხვაგვარ ახსნას აძლევენ. იქნებ II გალობის სტრუქტურული თავისებურებაც იყოს ერთ-ერთი მიზეზი მისი ამოღების კანონის კომპოზიციიდან?

მაგრამ ის სრულიად ახალი რიტმითა და ინტონაციით წარმოითქმის: "უფალი მოაკუდინებს და აცხოვნებს, მთაიყვანებს ჯოჯოხეთად და აღმოიყვანებს; უფალი დააგლახებს და განამდიდრებს, დაამდაბლებს და აღამაღლებს"; შესაბამისად, "დიდი კანონის" III გალობის პირველი ძლისპირთან შეწყობილ ტროპარებს გასდევს ანას საგალობლის პირველი ნაწილის მუხლები, II ძლისპირზე აგებული ტროპარები კი გაწყობილია ანას გალობის II ნაწილის მუხლებით.

საინტერესოა, რომ სინ.5-ში III გალობას, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, არ აქვს II ძლისპირი და ამ მეორე ძლისპირის დასდებლები შეერთებულია I ძლისპირის დასდებლებთან. შესაბამისად, ანას ბიბლიური საგალობელი მთლიანად ნაწილდება 19 ტროპარისაგან შედგენილ III გალობაზე "დიდი კანონისა". სხვაგვარი სურათია არსენ იყალთოელის თარგმნილ ტექსტში. აქ მთარგმნელი ერთგულია ბერძნული ტრადიციისა, კანონის III გალობას აქვს ორი ძლისპირი და ბიბლიური გალობის ტექსტიც შესაბამისადაა განაწილებული.

ბიბლიურ გალობათა ამგვარმა ფუნქციურმა დატვირთვამ დაბადა კითხვა: თუ ბიბლიურ საგალობელთა და "დიდი კანონის" დასდებელთა შორის ასეთი ორგანული, ასეთი ცხადი კავშირია დამყარებული (ბიბლიური საგალობელი განსაზღვრავს გალობის მოცულობას, ორ-ორი ძლისპირის საჭიროებას, საგალობლის მთლიანი ტექსტის ბიბლიური საგალობლებით გამართვას), მაშინ რაღა იყო ძლისპირთა უმთავრესი დანიშნულება "დიდი კანონის" სტურქურაში? მას თავიდანვე რიტმულ-მელოდიური ფუნქცია ჰქონდა? ძეგლის სამივე ქართულ თარგმანში ძლისპირები თითქოს ატარებენ ამ დატვირთვას. მაგრამ ჩვენ არ ვიცით, "დიდი კანონის" შექმნისას რაგვარი იყო ძლისპირთა ხასიათი და უმთავრესი დანიშნულება. ჩვენამდე არ მოუღწევია არც "დიდი კანონის", არც იმ ეპოქის სხვა საგალობელთა შემცველ უძველეს ხელნაწერებს.

"უძველესი იადგარის" შესწავლის შედეგად მივიდნენ უაღრესად მნიშვნელოვან დასკვნამდე: "ბიბლიურ გალობებთან მაკავშირებელი პირველი სტროფის – ძლისპირის საჭიროება შეიქმნა იმის შემდეგ, რაც ბიბლიური გალობის დანართი სტროფები ჩამოსცილდნენ ბიბლიურ გალობებს და შეიქმნა

ახალი ტიპის პოეტური კანონი, სადაც ყოველი გალობის პირველ სტროფს დაეკისრა პოეტური გალობის ბიბლიურ გალობასთან კავშირის გამოხატულება, რაც იმაში გამოიხატა, რომ ყოველი ძლისპირი გარკვეულ ფარგლებში გალობათა პარაფრაზირებულ ტექსტზე ააგო. ასეთი ძლისპირები უძველესია იადგარისათვის” [14, გვ. 834]. არქიმანდრიტი კიპრიანე (კერნი) იმასაც კი ვარაუდობს, რომ ირმოსი, თვით წმ. ანდრიას გამოგონილია [2, გვ. 35]. არ არის გამორიცხული ბიბლიურ გალობათა საგალობლებზე დართვის ტრადიციაც წმ. ანდრია კრიტელთან იყოს დაკავშირებული. სხვათა შორის, ”დიდი კანონისთვის” დამახასიათებელია ბიბლიურ გალობასთან დამაკავშირებელი რეფრენიც. ჩანს, ანდრია კრიტელმა, როგორც კანონის მესამირკველემ, სასულიერო პოეზიის ბიბლიასთან კავშირს მყარი საფუძველი ჩაუყარა და ერთხელ და სამუდამოდ დაამკვიდრა პატრიარქთა მრწამსი: ”ჩვენს საგალობლებში მხოლოდ სიტყვებია სხვა, წმიდა წერილისგან განსხვავებული, თორემ არსებითად ჩვენ იმასვე ვგალობთ” [9, გვ.1].

ჩვენს მასალაზე დაკვირვებით შეიძლება დავასკვნათ, რომ ანდრია კრიტელისათვის ძლისპირების უმთავრესი ფუნქცია მაინც ბიბლიურ საგალობლებთან კავშირის დამყარებაა. ნუ დაგვავიწყდება ისიც, რომ ბიბლიურ საგალობლებთან კავშირზე მიუთითებდა ქართულ (და არა მხოლოდ ქართულ) ტრადიციაში შემორჩენილი სახელწოდებანიც კანონის გალობებისა: უგალობდითსაჲ, მოიხილესაჲ, განძლიერდასაჲ, მესმადსაჲ, ღამითგანისაჲ, ღაღადყავისაჲ, აკურთხევდითსაჲ, ადიდებსაჲ.*

მსჯელობის ამგვარად წარმართვა ანდრია კრიტელის ”დიდი კანონის” ხმისა და ძლისპირების მიმართ დიდი ქართველი მთარგმნელების, ექვთიმე მთაწმიდელისა და გიორგი მთაწმიდელის, თავისუფალმა დამოკიდებულებამ განაპირობა. ექვთიმე მთაწმიდელმა შეცვალა ”დიდი კანონის” როგორც ხმა, ისე ძლისპირები, გიორგი მთაწმიდელმა ხმა კი

* ცნობილია, რომ ამ სიტყვებით იწყება ბიბლიური საგალობლები და სახელწოდებადაც მათ ეს სიტყვები დაუმკვიდრდათ, როგორც მიღებული იყო შუასაუკუნეების სამწიგნობრო ტრადიციაში. შდრ: Поим, Вонми, Утвердися, Услышах, От ноши, Возопих, Благословен еси, Благословите, Величит – ასეთია კანონის გალობათა სლავური სახელწოდებანი [5, გვ. 202].

დედნისეული დატოვა, მაგრამ წმ. ანდრიას ტექსტი სხვა ძლისპირებზე გამართა.

სამეცნიერო ლიტერატურაში გამოთქმულია მოსაზრება, რომ შესაძლოა ხმის, როგორც დოგმატური საწყისის მნიშვნელობა ექვთიმე მთაწმიდელის შემდგომ პერიოდში გამოიკვეთა [8, გვ. 15]. რაც შეეხება ძლისპირებს, ცნობილია, რომ X საუკუნიდან ჰიმნოგრაფები ძლისპირებს თვითონ კი არ თხზავდნენ, არამედ მიმართავდნენ ძლისპირთა კრებულებს – ირმოლოგიონებს, ასე იქცევიან ექვთიმე და გიორგი მთაწმიდელებიც. ისინი იყენებენ ქართულ ტრადიციაში უკვე ადაპტირებულ ძლისპირებს, რომლებიც შესულია X საუკუნის ალავერდის ანუ იორდანეს კრებულში (A 603). "დიდი კანონის" მესამე მთარგმნელი კი სხვა რეალობის წინაშეა. მან თვითონ გადმოთარგმნა ანდრია კრიტელის "დიდი კანონის" ძლისპირები. საქართველოში დამკვიდრებული პრაქტიკის თანახმად, ერთი და იგივე ძლისპირი ხშირად გამოიყენებოდა სხვადასხვა კანონში. "დიდი კანონის" ძლისპირები, თარგმნილი არსენ იყალთოელის მიერ, ამ თვალსაზრისით გამონაკლისს წამროადგენს, როგორც ერთიანი ციკლი და მხოლოდ ამ კანონის კუთვნილება [8, გვ. 18]. "დიდი კანონის" ეს ძლისპირები შეტანილია A85 ხელნაწერში.

ამ კონტექსტში საგულისხმოა "დიდი კანონის" ტექსტს დართული ვრცელი ანდერძი გიორგი მთაწმიდელისა. მასში ძალიან მნიშვნელოვანი არაერთი ინფორმაციაა მოწოდებული: მაგალითად, რომ ექვთიმე მთაწმიდელს გამოუტოვებია "დიდი კანონის" ბიბლიური სახისმეტყველებანი, შეუმატებია სინანულის საგალობლები, განუვრცია ტექსტი და ა. შ., მაგრამ არაფერია ნათქვამი უმთავრესზე: ხმისა და ძლისპირების შეცვლაზე. სამაგიეროდ ამ ცვლილებებზე ვრცლად მსჯელობს არსენ იყალთოელი ამავე კანონის თავისსავე თარგმანის ანდერძში: ექვთიმე მთაწმიდელს "ჴმისგანცა თჴსისა და ძლისპირთაგან შეეცვალეს", ხოლო გიორგი მთაწმიდელს "დაღათუ ჴმაჲ არა შეეცვალა, გარნა თჴსთა ძლისპირთა ჴედა თარგმანჲ არცა მას გულს ედგინა" და სხვ.

დასასრულს, იქნებ არ იყოს ჴედმეტი გავიხსენოთ ქართული ტერმინის – "ძლისპირის" ეტიმოლოგია, რომელზეც ყურადღებას ამახვილებს აკად. კ. კეკელიძე და რომელიც დღეს რატომღაც მივიწყებულია. ძლისპირი შედგება ორი

სიტყვისაგან: ძლის და პირი – შენიშნავს კ. კეკელიძე. პირი აღნიშნავს დასაწყისს, ძლის←ძალის კი სიმს (ხუთძალი, ათძალი, ძნობა=ძლობა). მეცნიერი მოიხმობს ბიბლიის ქართულ თარგმანს: ”და მოილო მარიამ წინასწარმეტყუელმან, დამან არონისამან, ზობლანი ჳელითა თჳსითა, და განვიდოდეს ყოველნი დედანი მისთანა ზობლნებითა და (მ)(ძნობ(რ)ითა; უ-პირ-ობდა (Преднача) მათ მარიამ და ეტყოდა: ”უგალობდით უფალსა, რამეთუ დიდებით დიდებულ არს (გამოსლ. XV, 20-22). ამრიგად, ძლის-პირი სიტყვის თავდაპირველი მნიშვნელობით აღნიშნავს ჳიმნის პირველ, საწყის სიტყვას, შესრულებულს მუსიკალურ საკრავზე, ე. ი. პირველ სიმღერას” [5, გვ. 214]. ანდრია კრიტელის ეპოქაშიც ძლისპირის მთქმელი გალობის წამომწყები ხომ არ იყო? ძლისპირის გალობის ტონის განსაზღვრის ფუნქციაც ხომ არ ჳქონდა? ძლისპირის ამგვარ დანიშნულებაზე მიგვანიშნებს ”დიდი კანონის” ორ-ორი ირმოსი, განსაზღვრული სწორედ ინტონაციურ შეფერილობათა სხვადასხვაგვარობით.

მთავარი ის არის, რომ ქართული კულტურის მესვეურებს – მეფე დავით აღმაშენებელს, ექვთიმე მთაწმიდელს, გიორგი მთაწმიდელს, არსენ იყალთოელს, იოანე ქართლის კათალიკოსს, გადამწერთა მთელ პლეადას უდიდესი მნიშვნელობა მიუნიჭებიათ წმ. ანდრია კრიტელის ”კანონთა მეფედ” მიჩნეული საგალობლისთვის და ქართული ეკლესიის ლიტურგიულ პრაქტიკაში მისი ადაპტირებით ქართული სულიერი კულტურის სამირკველი განუმტკიცებიათ. ”დიდი კანონის” უძველესმა ქართულმა თარგმანებმა შემოგვინახეს მისი არქაული სახე, რაც საშუალებას გვაძლევს ლიტურგიული პოეზიის ადრეული ეტაპების კვლევაში გარკვეული წვლილი შევიტანოთ.

დამოწმებანი:

1. Аверинцев С. *У истоков поэтической образности искусства, Другой Рим*, Санкт-Петербург 2005.
2. არქიმანდრიტი კიპრიანე (კერნი), *ლიტურგიკა*. (წიგნი რუსულიდან თარგმნა და ქართული მასალების

- გათვალისწინებით კომენტარები დაურთო ელისო კალანდარიშვილმა), თბ. 2009.
3. თაყაიშვილი, ექ. *პარიზის ნაციონალური ბიბლიოთეკის ქართული ხელნაწერები და ოცი ქართული საიდუმლო დამწერლობის ნიმუხი*, პარიზი, 1933.
 4. კეკელიძე, კ. *კულტურული დამოუკიდებლობისათვის ბრძოლის ანარეკლი ძველ ქართულ ლიტერატურაში*, თბილისი 1949.
 5. კეკელიძე, კ. „Грузинский литургический словарь“, *ეტიუდები ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, ტომი XIV*. (შეადგინა და გამოსაცემად მოამზადა სოლომონ ყუბანიშვილმა), თბ. 1986.
 6. კეკელიძე, კ. *ქართული ლიტერატურის ისტორია, ტ. I*, თბ. 1960.
 7. კოპლატაძე, გ. ანდრია კრეტელი, *დიდი კანონი*. (ძველი ბერძნულიდან თარგმნა და გამოკვლევა დაურთო გვანცა კოპლატაძემ), თბ. 2007.
 8. მანაგაძე, ხ. წმ. ანდრია კრეტელის „სინანულის კანონი“ და მისი ქართული ძლისპირები, (ხელოვნებათმცოდნეობის მეცნიერებათა კანდიდატის სამეცნიერო ხარისხის მოსაპოვებლად წარმოდგენილი დისერტაციის ავტორეფერატი), თბ. 2006.
 9. Флоренский Н. Н., *История Богослужбных песнопений православной католической церкви*, Киев 1881.
 10. შანიძე, მ. *ფსალმუნის ძველი ქართული რედაქციები X-XIII საუკუნეთა ხელნაწერების მიხედვით*. (გამოსცა მზექალა შანიძემ), თბ. 1960.
 11. ხაჩიძე, ლ. „გიორგი მთაწმიდელის რედაქციის მარხვანის პარიზული ნუსხა“. *კრებული ივირონი – 1000*, თბ. 1983.
 12. ხაჩიძე, ლ. *იოანე მინჩხის პოეზია*. (ტექსტი გამოსაცემად მოამზადა და გამოკვლევა დაურთო ლელა ხაჩიძემ) თბ. 1987.
 13. ხაჩიძე, ლ. *ეფრემ მცირის ჰიმნოგრაფიული მემკვიდრეობის შესახებ*, თბ. 2009.
 14. ხევსურიანი, ლ. *უძველესი იადგარი*, (გამოსაცემად მოამზადეს, გამოკვლევა და საძიებლები დაურთეს ელ. მეტრეველმა, ც. ჭანკიევმა და ლ. ხევსურიანმა) თბ. 1980.

15. ხევსურიანი, ლ. „გიორგი მთაწმიდელის რედაქციის მარხვანის ავტოგრაფული ნუსხის საკითხისათვის“, *ლიტერატურული ძიებანი*, თბ. 2005.
16. Хоружий С. К *Феноменологии аскезы*, М. 1998.
17. ჯღამაია, ლ. *გიორგი მთაწმიდელის თვენი (სექტემბერი)*. (გამოსცა, გამოკვლევა, საძიებლები და ლექსიკონი დაურთო ლალი ჯღამაიამ), თბ. 2007.

The Georgian Translations of Andrew of Crete's *Great Canon* and Some Aspects of the Canon's Establishment as a Genre

Laura Grigolashvili

Ph.D., Professor at Ivane Javakishvili Tbilisi State University

Resume: Three Georgian translations of Andreas of Crete's *Great Canon* preserved for centuries in different manuscript depositories, have survived: Ekvtime Mtatsmideli's translation (955-1028), Giorgi Mtatsmideli's translation (1009-1065), and Arsen Iqaltoeli's translation (11-12 century). In Ekvtime Mtatsmideli's version, the translator's free approach to the original text is revealed, as he does not strive for maximum accuracy in his translation, for the creation of an exact copy of the original text, but rather tries to grasp and convey the religious and poetic content of the work. In so doing, he endeavors to create the text's variations without stepping out from its semantic field. His translational method can be characterized as dynamic equivalent. Giorgi Mtatsmideli holds Ekvtime's translation in high regard and takes it into consideration; yet, he still attempts to bring the Georgian text closer to the original. As for Arsen Iqaltoeli, he offers us almost an exact, identical double of Andreas of Crete's *Great Canon*. Thus, his translation belongs to the type of a translation known as formal equivalent.

Many manuscripts containing the *Great Canon's* Georgian translation have reached us. In this research, I rely on the Par. Georg.5 - the unique manuscript-anthology containing all three translations of the *Great Canon*. The first part of this manuscript is dated to the 60s of the 12th century A.D., and it contains Ekvtime's and Giorgi's translation of the *Great Canon*. The second part of the manuscript (comprised in the 80s of the 12th century A.D.) contains Arsen Iqaltoeli's translation of the *Great Canon*. Even though the first part of the anthology does not seem to belong to Giorgi Mtatsmideli's autography (this argument is particularly strengthened by one of the notes found in the Georg. 5 manuscript), its importance is still enormous, as it is indeed done under Giorgi Mtatsmideli's editorship.

The archaic image of the *Great Canon*, preserved in the Georgian manuscripts, allows us to express our opinions about some aspects of the establishment of the canon as a genre. Specifically, we can attempt to explain reasons for the unusual length of the *Canon's* Odes, the discrepancies between the length of the Canon's Odes, double troparia, and so on.

Key words: *Andreas of Crete, Great Canon*

Andrew of Crete's *Great Canon* is one of the oldest and most important monuments of Christian spiritual heritage. There are several factors that make this masterpiece of hymnology particularly important for Georgian liturgical and hagiographical scholarship. *The Hymns of Repentance* by the great David Aghmashenebeli (David IV the Builder, 1073 – 24 January 1125), King of Georgia, are inspired by this *Canon*. In addition, the names of three of the most notable representatives of Georgian literature, Ekvtime Mtatsmideli (St. Euthymius the Hagiorite), Giorgi Mtatsmideli (George the Hagiorite, George the Athonite), and Arsen Iqaltoeli (Arsen of Iqalto), are associated with this work; they have all translated St. Andreas' *Canon of Repentance* and have established it as one of the most important and monumental works of the Christian liturgical poetry in Georgia. Beyond these historical indications, as the current reevaluation of asceticism as both a religious-mystical experience and a unique phenomenon in itself is taking place, the *Canon* is particularly relevant in today's world. Even the representatives of Poststructuralism and Postmodernism have taken interest in the essence of Askesis, recognizing it as a positive occurrence. Furthermore, asceticism is regarded as the universal prerequisite of a culture as it is, as a basis that largely determines relationships between cultures and creates possibilities of initiating communications between them. It is widely recognized that the foundations of universal ethics are highlighted precisely in ascetic literature and that today's intellectual elite cannot add anything new to these principles. Some scholars even think that the alternations of strong, complex, dramatic feelings that are associated with repentance, which is the leading motif of Askesis, are expressed in liturgical poetry better than in treatises. As such, they strongly advise deep contemplation of Andrew of Crete's hymns of atonement, his famous *Great Canon* [16, p. 65].

In the first half of the 11th century, the *Great Canon* of St. Andreas of Crete was introduced and established in Georgian liturgical practice alongside the Constantinople Typikon. Interestingly, the old Georgian translations preserved the *Canon's* archaic form, while the Greek Triodion (Постная триодъ, Lenten Triodion, fasting hymns, *Markhvanebi*) containing the text of the *Canon* that have been passed down to us are based on a later

manuscript tradition. This fact also adds to the importance of the Georgian translations of the *Great Canon* for Medieval Studies.

The first attempt to translate the *Great Canon* into the Georgian Language is associated with the name of Ekvtime Mtatsmideli. Georgian literary scholarship has widely discussed Ekvtime's principles of translation and degree to which his work is essential to Georgian cultural and intellectual heritage. The evaluations of Ekvtime's work made by the *Canon's* other Georgian translators, Giorgi Mtatsmideli and Arsen Iqaltoeli, are particularly important as they are articulated by scholars who are among the highest authorities in both Christian liturgical tradition and Georgian hymnography in particular. Giorgi Mtatsmideli's and Arsen Iqaltoeli's assessments of Ekvtime's translation significantly overlap. In essence, they agree that Ekvtime Mtatsmideli overlooked the Biblical symbols and images that saturate the *Canon* because he found them "hardly decipherable and distractive for the mind" (Georg. 5, 154v). In place of these, Ekvtime added Troparia for the sustenance of the soul. Ultimately, Giorgi Mtatsmideli and Arsen Iqaltoeli conclude that Ekvtime endeavored to enrich the spiritual nourishment of the text more than he wished to retain its precise content (Georg.5, 159r). A further indication of this is that he also modified the mode and hirmi of the original (ibid.).

In volume, Ekvtime Mtatsmideli's translation of the *Great Canon* is almost identical to the original text. However, his translation still leaves a sense of dissatisfaction due to both his treatment of paradigmatic biblical images and the liberty he has taken in his handling of the mode and hirmi of the *Great Canon*. However, in order to understand Ekvtime's aims, it is necessary to recall Giorgi Mtatsmideli's assessment of both his creative aims and his working principles: "Saint Father Ekvtime had translated the 'Great Hymns' as a book of repentance" (154v.). As this suggests, Ekvtime was interested in the troparia as expressions of atonements; therefore, he omitted what he saw as excessive image-symbols and Biblical names from his translation. Another of the text's translators, Arsen Iqaltoeli, arrives at a similar position in his assessment of Ekvtime's translation: "He had omitted the imagery of the Holy

Scripture and, instead, he had added the hymns of repentance for the sustenance of the soul” (Georg.5 147v).¹

By modern classification, Ekvtime’s method of translation is an example of “dynamic equivalent”. As Korneli Kekelidze has remarked, Ekvtime “did not regard it necessary to be enslaved by the Greek text; he thought it was within his authority to interpret these [the original] texts in his own way” [4, p. 18]. Giorgi Mtatsmindeli’s edition of the *Great Canon* is based on a separate principle of translation, which he describes in the postscript appended to the text. Giorgi Mtatsmindeli aimed to create a complete anthology of both the Triodion (*Markhvani*) and the Easter Hymns Triodion (the Pentecostarion, *Zatiki*). Ideally, he wished his edition would expunge all errors from previous translations and become the crowning text of the Georgian Catholicosate. To this end, Mtatsmindeli’s translation reinstates the biblical names and images that Ekvtime had excised. This fact confirms the view expressed in scholarly literature that Mtatsmindeli envisioned a form of translation that remained as close as possible to the original text [17, p. 27].

Giorgi Mtatsmindeli had one more task to fulfill: because of his special reverence towards Ekvtime, he considered it necessary to include Ekvtime’s troparia of repentance. This resulted in the multitude of images and troparia that swell his edition. Addressing this abundance, Giorgi Atoneli hoped that, “even though the amount of the troparia had multiplied, they were not tiresome.” Giorgi Atoneli further wished that these elements would be seen as “beautiful and [their presence] much desirable” (Georg. 5, 154r). The fact that Giorgi Atoneli’s own translation of the *Canon of Repentance* exceeds both Ekvtime’s and Arsen’s in volume exemplifies his own reverence for this material.

Arsen Iqaltoeli’s task was even more difficult. He held the previous translators, (the Athonites) Ekvtime and Giorgi Mtatsmindeli, in the highest regard. Yet, he was aware that their

¹ Here, we can make a reference to several opinions that are expressed in scholarly literature and that are relevant to our context: “The Old and the New Testaments images with reduced and simplified semantic schemes endlessly alternate in the *Great Canon*... as if the whole *Great Canon* is a collection of ‘morals,’ directed towards thousands of non-existent fables”. [1, pp. 254-255].

translations diverged from Andrew of Crete's text, as a result of which both translations had become burdensome to the Georgian church. It should also be taken into consideration that the Monk Arsen is one of the initiators of the ongoing Typikon changes taking place in the Georgian church. Under his very initiative, the new addition of Typikon was introduced [6, p. 576]. The Georgian King of Kings—David IV, the Builder (Aghmashenebeli)—was involved in this process as well: he ordered Monk Arsen to translate the *Great Canon* again. Furthermore, the king ordered Ioane Catholicos of Kartli “to set a new voice to the text of the *Canon*, so that the renewed church would be offered the perfect and the purist truth with every word of adoration” (Georg. 147.v.).

Arsen Iqaltoeli solved the task brilliantly. Once more drawing on contemporary classification, we can describe his method of translation as “formal equivalent.” In the end, Arsen Iqaltoeli produced a nearly exact translation of the *Great Canon*. He retained both the mode, the hirmi and the biblical symbols; at the same time, the semantic and artistic content of the original work remains unchanged. The fact that Arsen Iqaltoeli is loyal to the original text and follows it precisely is confirmed by both the old Slavonic and the New Georgian translation of Andrew of Crete's *Great Canon* [7, p. 22-28].

Currently, we would like to focus on the anthology that contains all three translations of the *Great Canon*, the Georg.5 manuscript, which is preserved in The National Library in Paris (*Bibliothèque Nationale, Paris*). When we worked on the identification of the translations of the *Great Canon*, Acad. Elene Metreveli and I relied on photocopies and microfilms of this manuscript.

Ekvtime Taqaikaishvili, to whom the first scholarly description of the Georg.5 manuscript belongs, had immediately noted that in it “three different manuscripts copied at different times [were] bound under one cover” [3, p. 32]. Further research confirmed E. Taqaishvili's observation. The autographs of three different scribes are indeed noticeable in the manuscript. The main part of the manuscript (pages 1-216) is written in one hand. This part contains almost the complete edition of Giorgi Mtatsmideli's translation of the Triodion (Markhvani), as well as the beginning part of his edition of

Zatiki, the Triodion (The Pentekostarion, the Easter hymns). These two manuscripts should have been parts of one book, Markhvan-Zatiki (an anthology containing both the Lenten and the Easter Hymns), before they were included in the Georg.5 manuscript [11, p. 269]. The second and third parts (pages 217-222 and pages 222-292 respectively) comprise one whole manuscript, and they are considered the new edition of the Lenten Hymns/Markhvani, The Triodion is named as the editor-compiler of this book [13, p. 15]. The manuscript must have been assembled in the 80s of the 11th century.

Some scholars have hypothesized that the Georg.5 manuscript may have been an autographic manuscript, and credible arguments have been raised in support of this notion. It is known from the primary source that Girogi Mtatsmideli had indeed translated the full texts of Markhvani and Zatiki. For Girogi Mtatsmideli, it was customary to include the texts of the old translations alongside his own translations. The construction of the manuscript (i.e. its precision, its inclusion of references to the authors of the hymns, the anthological nature of the book, its scholia and colophons) accords with Girogi Mtatsmideli's working principles [11, p. 264-287].

I would also add that, among the manuscripts whose authorship is ascribed to Georgi Athoneli, his extremely important colophon is preserved only in the Georg.5 manuscript. In this colophon, the interesting circumstances related to Ekvtime Athoneli's and Girogi Mtatsmideli's translations of the *Great Canon* are described.

However, a unanimous consensus regarding the previous observation does not exist. Doubts have been raised about the autographical nature of the Parisian manuscript, and the following question has been asked: If Georg.5 is indeed an autographical manuscript, then why is it incomplete? Additionally, scholars have wondered what sources the scribe of the Ath. 38 manuscript relied on when he included different canons regulations in the manuscript. Is it possible for the autographical list to be different from the Georg.5 manuscript and to have been composed of all those important parts that Georg. 5 had lacked? [15, p. 79-80].

The possibility that the scribe of the Georg. 5 had used an autographic manuscript itself as the original from which he copied

the text has been considered [15, p. 81]. It must be noted that the scholars studying the Georg.5 manuscript have overlooked one very important detail, and this detail is very relevant to the previously-discussed issues: it is the note that is added to the document.¹

The Parisian text of Giorgi Mtatsmideli's translation of the *Great Canon* includes an added inscription that states as follows: "In the Name of the Lord, these Great Hymns, [are] told by Andrew of Crete, and translated by us, Giorgi Mtatsmideli, for the second time" (Georg.5, 127r). At the end of the text, a truly important piece of information is provided: "I have considered the 'Great Hymns' translated by Father Giorgi after the canticle of the crossing of the Red Sea as being better and more beautiful than Ekvtime's translation and, thereby, I have copied them, as they are more endearing" (Georg. 5. 154v). This passage is followed by Giorgi's famous colophon in the manuscript.

We have found the postscript with the analogous information in the other manuscript that also contains Giorgi's translation of the *Great Canon* (Jer. 61. - 12th-13th c.).² In this manuscript, the text is preceded by the same title: "The Great Canon, told by Andrew of Crete and translated by us for the second time" (Jer. 61, 141r.). Furthermore, towards the end of this manuscript's text of the *Great Canon*, the scribe repeats the previously-recorded note: "I have considered the 'Great Hymns' translated by Father Giorgi after the canticle of the crossing of the Red Sea as being better and more beautiful than the ones in Ekvtime's translation and, thereby, I have copied them, as they are more endearing" (Jer. 61, 468v). It is possible to draw only one conclusion from these notes: the translator of the *Great Canon* and the scribe who copied the Georg.5 and Jer. 61 manuscripts are not the same; they are different individuals. Giorgi Athoneli would not have evaluated and praised his own work in this manner, especially in comparison with Ekvtime's translation.

¹ When I was working on the manuscripts that contain the *Great Canon*, the same note slipped my attention as well, until my colleague, Acad. Elene Metreveli, noticed it and added a reference to the text that I had copied: "this is followed by a note about the scribe."

² Neither of the researchers of the Jerusalem manuscript (A. Tsagareli, N. Marr, W. Blake) mentioned that Giorgi Mtatsmideli's translation of the *Great Canon* is included in this book. We found this information when we studied this liturgical book in detail.

At this point, one more question emerges: What is the relation between the texts of the *Great Canon* translated by Giorgi Mtatsmideli that form the parts of the Georg.5 and the Jer. 61 manuscripts? More precisely, what relation do the scribes reveal about the text of the *Great Canon*? At this time, instead of answering this question with a detailed comparison of the texts, we will answer it with reference to data that provides serious implications.

It has been noted that the text of the Georg.5 has a rather unusual beginning: "To begin the canon's singular element with the words 'In the Name of the Lord' is not common for hymnographic manuscripts. This is more of a title form that should have been selected by Giorgi Mtatsmideli for a hymn outside of the Canon" [15, p. 82]. It seems that the Jer. 61's scribe felt this awkwardness and, thereby, removed the beginning – "In the Name of the Lord" – from the text.

The scribe of the Jer. 61, unlike the scribe of the Georg.5, finds it necessary to make a notice at the end of Giorgi's translations: "These great hymns are translated by Father Giorgi after the canticle of the crossing of the Red Sea." Following this observation, he provides a note, stating that he chose Giorgi's translation over Ekvtime's. As we have already mentioned, a similar notice is added to the text in the Georg. 5, but we think that the information provided in the Jer. 61 manuscript has a logical basis insofar as the scribe working on this manuscript had two translations at his disposal, Ekvtime's and Giorgi's. The note explains his choice. However, the scribe of the text in the Georg. 5 made no such choice. He included both translations in the book. The notice that he had selected Giorgi's translation over Ekvtime's therefore became unnecessary. We believe that the scribe of the Jer. 61 text intentionally rejected Giorgi Mtatsmideli's long and highly important colophon. This colophon accompanies Giorgi Mtatsmideli's translation in the Georg.5 manuscript and is directed mainly towards Ekvtime's translation, in relation to which its content is comprehensible.

Comparison of the Georg.5 and Jer. 61 manuscripts reveals one more similarity. In both, the Georgian texts of the *Great Canon* are accompanied by Ekvtime's translation of the "Hymn of Praise." In the Georg.5 manuscript, the hymn is placed in the middle of Giorgi

and Ekvtime's translations; in Jer. 61, it comes at the end of Giorgi's translation. The study of the Georgian manuscripts containing the *Great Canon* reveals that Ekvtime's translation of the above-mentioned sticharion is included in all of them. In the Jer. 61, which contains Arsen Iqaltoeli's translation of the *Great Canon* and concludes with Ekvtime's translation of the "Hymn of Praise," a notice made by the scribe is included as well: "Although they have the new stichera, we still wrote the old one". We found the new translation of the "Hymn of Praise" in the A147 manuscript. This anthology of hymns is considered the new edition of Markhvani, the *Book of the Lenten Hymns*. It is not known who completed the new translation of this sticharion. It is possible that the translator of this sticharion was Arsen Iqaltoeli himself. In my opinion, Giorgi Mtatsmideli had not translated the stichera again, as (in this case) Ekvtime's translation had his full support and trust.

Whether it is autographical or not, the importance of the Georg.5 manuscript is indeed immeasurable. It was composed in the 12th century, it characterizes Giorgi Mtatsmideli's creative method. In it, "the Georgian and the Byzantine hymnographic heritage is fully represented" [15, p. 76]. The anthology contains all three translations of the *Great Canon*, and (as the first part of the Georg.5 clearly reveals) Giorgi Mtatsmideli was its editor. Here is what we have in mind:

1. The oldest manuscripts that contain Ekvtime Athoneli's translation of the *Great Canon* are the Sin.5 and the Sin.75. Both manuscripts are thought to be sources for the liturgical anthology that is preserved in the Georg.5 manuscript. In the Sinai manuscripts, the title of Ekvtime's translation of the *Great Canon* is recorded in the following ways: "The Hymns of Repentance, told by Andrew of Crete the Archbishop" (Sin.5, 191v.) and "The Hymns of Repentance, told by Saint Andrew of Crete the Archbishop" (Sin.75, 191r.).

However, in the Paris manuscripts, the *Canon* is referred to as the "Great Hymns" and was titled: "The Great Hymns of Repentance, told by Andreas of Crete, who was in Jerusalem" Georg.5 (127r).¹

¹ The title - *The Great Hymns* is the title of the text in Giorgi Athoneli's translation as well.

2. In the Sin.5 and the Sin.75, unlike in the Georg.5, Ode II lacks the second hirmi.

3. And, Ode III, unlike in the Georg.5, has one hirmus.

4. In Sin.5 and Sin.75, Ode VI (*The Plea*) lacks a kontakion, while in the Georg.5, at the end of Ode VI, the beginning words of the kontakion of Ode VI - “My soul, my soul, arise!” - are written in the same hand as the rest of the Ode: the sixth kontakion (Georg.5, 134r). We think that this note is to align the Georgian translation with the Greek tradition.

5. All three Georgian translations of the *Great Canon* are accompanied by the strophes of the Biblical canticles. According to my research, these hymns in their complete form, without any reduction, are present only in the Georg.5 manuscript; in the other manuscripts, including the Sin.5 and the Sin. 75, only the initial words of these strophes are provided, in order to make reference to the corresponding hymns. In the Georg.5 anthology, as we have already stated, even Ekvtime’s translation is accompanied by the complete texts of these strophes. What is also important is that these texts in the Sin.5 and the Sin.75 manuscripts are based on the pre-Athonite tradition (the era before the school of Mount Athos) of the Biblical hymnology. In the Georg.5 manuscript, they are provided under Giorgi Mtatsmideli’s edition.

It is obvious that the editor of the first part of the Georg.5 anthology is Giorgi Mtatsmideli. At the very least, the list of texts comes from Giorgi Mtatsmideli’s autograph. Furthermore, Giorgi Mtatsmideli’s famous colophon, as Ekvtime Taqaishvili states, must have been written in this manuscript by Giorgi Mtatsmideli himself, “with a very fine nuskhuri script as was characteristic him” [3, p.33].

The exploration of the *Great Canon*’s oldest Georgian translations allows us to express our opinion about some aspects of the canon’s establishment as a genre. The date of canon’s exact origin is not clear. But it is recognized that in the earlier Christian liturgical service, separate biblical hymns (canticles) were used with the Psalms. Later, troparia, which were the same as [the Georgian] *dasdebelni*, were added to them. Thus, the one-ode hymn, two-odes hymn, three-odes (and so on) hymns were created, but, Andrew of Crete (650-726) himself is thought to be the founder of the canon as a genre—as the new genre of liturgical poetry. And his *Great Canon*,

recognized as the “King of Canons,” is thought to be the oldest example of this genre. It has been known that the reduction of the number of the odes from the initial fourteen to nine (1. the Cantic of Moses (Exodus, 15: 1–19); 2. the Death Cantic of Moses (Deuteronomy, 32: 1–43); 3. the Cantic of Hannah (1 Samuel, 2: 1–10); 4. the Cantic of Habakkuk (Habakkuk, 3: 2–19); 5. the Cantic of Isaiah (Isaiah, 26: 29–19); 6. the Cantic of Jonah (Jonah, 2: 3–10); 7. the Cantic of Azariah (Daniel, 3: 26–45, 52–56); 8. the Song of the Three Children (Daniel, 3: 57–88); 9. the Canticles of Mary, the Theotokos, and Zachariah (Luke, 1: 46–55, 68–79) was first performed in the Jerusalem liturgical practice. The main steps towards the development of the hymnographic canon were made in Palestine as well. Andrew of Crete’s *Great Canon* consists of precisely nine Odes, each of which has its irmoi and the corresponding troparia. Initially, the *Great Canon* consisted of 210 troparia; later, 40 more troparia were added to it. Thus, it became a historically unique example of liturgical poetry, even with its volume.

There are several aspects of the *Great Canon* that demand a special attention: a) the unusual length of the Odes, b) the varying lengths of the Odes, and c) the two hirmi of the second as well as of the third Ode. Such features are strange for a complete, fully-formed canon. What are the reasons for the *Great Canon*’s unique and previously-described specificities? And, what determined them?

The Georgian translations of the *Great Canon* preserved its archaic form. Specifically, all the Odes and all the troparia are accompanied by strophes from the Biblical canticles. Scholarly research of the manuscripts that came down to us confirms that it is very rare for each strophe or half-strophe of the Biblical canticles accompanying all the troparia of the *Canon* to have added references. Yet, hymnographic scholars know that all the semantic and thematic content of the nine Odes of the *Canon* are determined by biblical canticles. This relationship between the *Canon* and the Biblical hymns reveals how this new, universal genre of liturgical chanting - the canon - was born: how it grew out of the biblical tradition.¹

¹ S. Averintsev notes that in the fifth-century Septuagint Manuscript (so-called Codex Alexandrinus- Alexandrian Codices), the Psalms accompany the list of the Hymns from the Old and the New Testaments. But as the Septuagint Manuscript has been

Biblical canticles differ in length. It seems that Andrew of Crete even aligned the Odes of the *Great Canon* with the biblical hymns according to their length. Archimandrite Cyprian (Kern) explains: “The canons of John of Damascus are shorter than the canons by St. Andrew of Crete. Whereas the latter tried to align a specific troparion to each hymn of the Biblical canticles, John of Damascus had used two or three troparia with a canon” [2, p. 38]. The correlation of the Biblical canticles and the *Canon* troparia determined the volume of the *Canon*’s Odes and their difference from each other in length. So, as each Ode in the *Great Canon* is accompanied by the strophes from the Biblical canticles, the Ode is approximately as big as the corresponding Biblical phraseology makes it. This is the reason that Ode I of the *Great Canon* contains 22 troparia, Ode IV contains 27 troparia, Ode V contains 20 troparia, Ode VI contains 16 troparia, and Ode IX contains 25 troparia. Scholarly literature widely underscores the fact that Andrew of Crete’s *Great Canon* is distinguished from other canons by the fact that each of its odes is accompanied by two hirmi. We have not met any explanation for this particular facet of Andreas of Crete’s *Great Canon* in the scholarly literature.

The organic relationship between the Biblical hymns and the *Great Canon* that is apparent in the oldest manuscripts of it that exist in Georgian allows us to make arguments that are to be taken into account.

The second Ode of the *Canon*, “*Attend, O Heaven*” (“*მობილეს*”), is linked to the Second Cantic of Moses (*Deuteronomy 32:1-43*). This is a long hymn that completes the Pentateuch. The wise patriarch reminds his people of the high ethical principles and demands their strict following of them. This text is thought to be the will of the Prophet Moses. As we have already noted, the cantic is very long, and its content can be

preserved only in the Christian written tradition, it is impossible to determine whether this anthology of the Biblical canticles is created in the Judaic environment and completed by Christian editors or if its existence is conditioned by the young church’s liturgical demands, as V. Christi [1, p. 213] has thought of it.

It is essential that the tenth-century manuscript of the old Georgian translations of *The Psalms*, together with other additions, is accompanied by the anthology of the 9 Biblical Canticles [10, p. 411-445].

divided into two, unequal parts. The first part consists of 38 strophes and begins with the following words: “1. Give ear, O ye heavens, and I will speak; and hear, O earth, the words of my mouth. 2. My doctrine shall drop as the rain, my speech shall distil as the dew, as the small rain upon the tender herb, and as the showers upon the grass: 3. Because I will publish the name of the LORD: ascribe ye greatness unto our God.”¹ The second part of the Ode (32, 39-43) is constructed with a completely new intonation. In it, the leading tone is accusative. However, in its concluding words, the sense of hope and faith emerges. This part of the canticle begins with a completely different passion: “See now that I, even I, am he, and there is no god with me: I kill, and I make alive; I wound, and I heal: neither is there any that can deliver out of my hand”² (*Deuteronomy 32:39*).

The second irmos of Ode II of the *Great Canon* in Arsen Iqaltoeli’s translation states the following: “Attend, O Heaven, and I will speak and sing in praise of Christ who took flesh from a virgin and came to dwell among us.”³ The other irmos of Ode II is as follows: “Behold now, behold now! See that I am God, who rained down manna in the days of old and water spring brought gushing from the rock, given for my people in the wilderness, and by the might of my right hand and by my power alone.”⁴ What is most essential is that the corresponding troparia of Ode I are followed by the strophes of the first part of the Biblical canticle of Moses, and the strophes of the second part of the Biblical Hymn of Moses are

¹ Deuteronomy 32:1-3. The Holy Bible, KJV

² Deuteronomy 32:39. The Holy Bible, KJV

³ “Great Canon of St. Andrew of Crete – Full Version, Thursday in the Fifth Week” Sacred Music Library of the Antiochian Orthodox Christian Archdiocese of North America, [http://www.antiochian.org/music/library/839#library_search] [http://www.antiochian.org/sites/antiochian.org/files/canon_of_st_andrew-full-bb_0.pdf]

⁴ “Great Canon of St. Andrew of Crete – Full Version, Thursday in the Fifth Week” Sacred Music Library of the Antiochian Orthodox Christian Archdiocese of North America, [http://www.antiochian.org/music/library/839#library_search] [http://www.antiochian.org/sites/antiochian.org/files/canon_of_st_andrew-full-bb_0.pdf]

distributed throughout the corresponding troparia of the second irmos.

A similar picture emerges in the *Canon's* relation to the Biblical canticle of Hannah (Samuel, 2:1-10). The canticle articulates boundless gratitude to the Lord. In it, with the glorification of God, the words are filled with prophetic pathos. Thus, it is possible to divide this canticle into two parts. The first part contains five strophes and begins with the following words: "My heart rejoiced in the LORD, mine horn is exalted in the LORD."¹ The second part of the canticle consists of five strophes as well, but it is uttered with a totally different, totally new rhythm and intonation:

"The LORD killeth, and maketh alive: he bringeth down to the grave, and bringeth up. The LORD maketh poor, and maketh rich: he bringeth low, and lifteth up. He raiseth up the poor out of the dust, and lifteth up the beggar from the dunghill, to set them among princes, and to make them inherit the throne of glory."²

In the same manner, the corresponding troparia of the firstirmos of Ode III of the *Great Canon* are accompanied by the strophes of the first part of "The Prayer of Hannah" canticle, and the Troparia that are aligned with the second irmos are decorated with the strophes of the second part of "The Prayer of Hannah" canticle.³

It is interesting that, as we have already mentioned above, the third Ode in the Sin.5 manuscript lacks the second irmos and that this irmos's troparia are linked with the troparia of the first irmos. Accordingly, the biblical canticle of "The Prayer of Hannah" is fully distributed between the 19 troparia that comprise Ode III of the *Great Canon*. However, a different picture is presented in Arsen Iqaltoeli's translation. In it, the translator is loyal to the Greek tradition, and Ode III of the *Canon* has two irmoi, and the text of the biblical canticle is also distributed correspondingly.

Such functional significance of the biblical hymns raises a question: if between the biblical canticles and the troparia of the

¹1 Samuel, 2:1. The Holy Bible, KJV

²1 Samuel, 2:6-8. The Holy Bible, KJV

³It is known that, over the time, hymnographers removed the second Ode from the *Canon's* composition. Different scholars explain this fact differently. Perhaps, the structural specificity of the second Ode is one of the reasons for its removal from the composition of the *Great Canon*?

Great Canon such an obvious, organic link exists (the biblical canticles determine the length of the Odes, the necessity of two irmoi, the necessity of organizing the whole text of the *Canon* with the biblical hymns), then what was the main function of the irmoi in the structure of the *Great Canon*? Did they carry the rhythmic-melodic function from the very beginning? In all three translations of the *Great Canon*, the irmoi seemingly fulfill this function. But, we do not know what the nature and the main aim of the irmoi was at the time when the *Great Canon* was composed. Neither the earliest manuscripts of the *Great Canon* nor oldest manuscripts containing other hymns have come down to us.

As a result of the study of the “oldest Iadgari” (Tropologion), scholars have arrived at a very important conclusion concerning the necessity of the hirmi: the first strophes that were the links to the biblical canticles, arose after the supplemental strophes of the Biblical hymns were separated from the biblical canticles, and the new type of poetic canon was created, in which the first strophe of each ode acquired a function of articulating the linkage of the poetic ode with the biblical canticle. This very function of the irmoi is expressed in the fact that each irmos within certain boundaries is to be constructed by means of the hymns’ paraphrased texts. Such irmoi are the oldest for the Iadgari (14, 834). Archimandrite Cyprian (Kern) even thinks that an hirmi as such is a creation of St. Andrew himself (2, 35). It cannot be ruled out that the beginnings of the tradition of supplementing odes with the biblical canticles might also have been associated with Andrew of Crete. Incidentally, this applies as well to the refrains that are associated with the *Great Canon*. It seems that Andrew of Crete, as the founder of the canon as a genre, inaugurated the tradition of linking liturgical poetry with the Bible. He had once and for all established the creed of the Patriarchs: “In our hymns only the words are different, different from [those of] the Holy Scripture, but in their essence, the hymns we sing are the same” (9,1).

Based on our research, we can conclude that, for Andrew of Crete, the main purpose of an irmos is to establish a connection with the Biblical canticles. Let us not forget either that the *Canon*’s association with the Biblical canticles is expressed in the titles of the

Odes of the *Canon* that are preserved in the Georgian (and not only Georgian) tradition.

The license that Ekvtime Mtatsmideli and Giorgi Mtatsmideli took with their translation of the *Canon* into Georgian facilitates this argument. Ekvtime Mtatsmideli altered the mode of the *Canon* as well as its hirmi; as for Giorgi Mtatsmideli, he preserved the *Canon's* original voice, but he applied different hirmi to St. Andrews' text.

Scholars have argued that the use of tone as a dogmatic source post-dates the epoch of Ekvtime Mtatsmideli [8, p. 15]. As for the hirmi, it is widely acknowledged that, since the tenth century, hymnographers did not compose hirmi themselves but referred to irmoi anthologies, or irmologions (heirmologions). Giorgi and Ekvtime Mtatsmideli behaved in this manner. They used the hirmi that had already been adapted to the Georgian tradition and that were part of the tenth-century Alaverdi manuscript, which is the same as the Jordan anthology (A 603). As for the third translator of the *Great Canon*, he confronted a different reality. He translated Andrew of Crete's *Great Canon's* irmoi himself. According to the Georgian liturgical practice, one and the same hirmi was frequently used in different canons. But, the irmoi of the *Great Canon* translated by Arsen Iqaltoeli are exceptions in this respect: they represent one whole cycle that belongs to this *Canon* only [8, p. 18]. These hirmi of the *Great Canon* are included in the A 85 manuscript.

In this respect, it is noteworthy to review Giorgi Mtatsmideli's long will that is added to the text of the *Great Canon*. In it, a good deal of important information is articulated: that Ekvtime Mtatsmideli omitted Biblical figures and metaphorical systems from the *Great Canon*, that he added the hymns of repentance to the *Canon*; that he extended the text, etc. But, in the will, nothing is said about the main question concerning the replacement of the mode and the hirmi in the *Canon*. However, Arsen Iqaltoeli discusses these changes broadly in his will (colophon) accompanying his translation of the *Great Canon*: Ekvtime Mtatsmideli "changed the mode and the Hirmi," and Giorgi Mtatsmideli "had not changed the mode, but he had changed the hirmi as the [existing] translation was not appealing for him."

In the end, perhaps it would not be excessive to summon up the etymology of the Georgian term “dzlispiri” (hirmi) , which is highlighted in the study made by the Acad. K. Kekelidze and which, for some reason, is forgotten today. As Kekelidze notes, the word “dzlispiri” consists of two roots: “dzlis” and “piri”. The word “piri” means the beginning; “dzlis”-“dzalis” means “string” (five-strings, ten-strings). To defend his argument, Kekelidze supplies the following passage from the Georgian translation of the Bible: “And Miriam the prophetess, the sister of Aaron, took a timbrel in her hand; and all the women went out after her with timbrels and with dances. And Miriam answered them, Sing ye to the LORD, for he hath triumphed gloriously; the horse and his rider hath he thrown into the sea. So Moses brought Israel from the Red sea, and they went out into the wilderness of Shur; and they went three days in the wilderness, and found no water.”¹

Thus, the literal meaning of “dzlispiri” is the beginning the word of the Ode performed on the musical instrument and, thus, the first song [5, p. 214]. Would it therefore be appropriate to conclude that, even in Andrew of Crete’s epoch, that the person who chanted *dzlispiri* was the initiator of the hymn in liturgical services? Did *hirmi* also determine the tone of the canon? The two *irmoi*, which accompany II and III Odes in the *Great Canon’s* and are defined by their specific intonation, point to such a function of *dzlispiri*.

The main thing is that the patrons of Georgian culture - King David the Builder, Ekvtime Mtastmideli, Giorgi Mtatsmideli, Arsen Iqaltoeli, Ioane Catholicos of Kartli, the whole generation of Georgian scribes - recognized the extraordinary importance of Andrew of Crete’s *Great Canon*, known as the “King of Canons,” and by its adaptation in the Georgian ecclesiastical liturgical practice they strengthened the foundations of Georgian spiritual culture. The oldest Georgian translations preserved an archaic text of the *Great Canon*, that allows scholars to make a contribution to the study of the early stages of liturgical poetry.

¹ Exodus, 15:20-22. The Holy Bible, KJV

Reference:

1. Averintsev, S., *At the source of poetic imagery of art*, Other Rome, St. Petersburg 2005. (In Russian)
2. Archimandrite Cyprian (Kern), *Liturgy* (translated from Russian and comments provided by Eliso Kalandarishvili), Tbilisi 2009. (In Georgian)
3. Taqaishvili, E., *Georgian manuscripts of the Paris National Library and twenty symbols of Georgian sacramental scripture*, Paris 1933. (In Georgian)
4. Kekelidze, K., *Reflection of Struggle for Cultural Independence in old Georgian literature*, Tbilisi 1949. (In Georgian)
5. Kekelidze, K., “Georgian Liturgical Dictionary“, *Essays on the history of the old Georgian literature, Volume XIV*. (Compiled and prepared for publishing by Solomon Qubaneishvili), Tbilisi 1986. (In Georgian)
6. Kekelidze, K., *History of the Georgian Literature*, Vol. I, Tbilisi 1960. (In Georgian)
7. Koplataze, G., *Andrew of Crete, Great Canon*, translated from ancient Greek and study provided by Gvantsa Koplataze, Tbilisi 2007. (In Georgian)
8. Managadze, Kh., “Hymns of Repentance by St. Andrew of Crete and his Georgian irmoses“, *Synopsis of the thesis presented to seek the Academic degree of Master of Art Criticism*, Tbilisi 2006. (In Georgian)
9. Florenski, N., *The history of liturgical hymns of the Orthodox Catholic Church*, Kiev, 1881. (In Russian)
10. Shanidze, M., Old Georgian Editions of Psalms according to the manuscripts of 10th -13th centuries published by Mzekala Shanidze, Tbilisi 1960. (In Georgian)
11. Khachidze, L., Parisian list of texts of Markhvani under recention Giorgi Mtatsmideli’s edition, Compilation Ivion – 1000, Tbilisi 1983. (In Georgian)
12. Khachidze, L., *Poetry of Ioane Minchkhi*. The text prepared for publication and study provided by Lela Khachidze, Tbilisi 1987. (In Georgian)
13. Khachidze, L., *On Hymnographic Heritage of Ephrem the Mtsire*, Tbilisi 2009. (In Georgian)

14. Khevsuriani, L., *The Ancient Tropologion* (studied and prepared for publication by El. Metreveli, Ts. Chankiev and L. Khevsuriani), Tbilisi 1980. (In Georgian)
15. Khevsuriani, L., "On autographic list of Giorgi Mtatsmideli's version of Markhvani", *Literary studies*, Tbilisi 2005. (In Georgian)
16. Khoruzhy, S., *Towards the phenomenology of asceticism*, M. 1998. (In Russian)
17. Jghamaia, L., *Giorgi Mtatsmideli's Months (September)*. Published, and study, references and glossary provided by Lali Jghamaia. Tbilisi 2007. (In Georgian)

ქართული ჰიმნოგრაფია

ნესტან სულავა

ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი (1997), ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტის ასოცირებული პროფესორი, სამცხე-ჯავახეთის სახელმწიფო სასწავლო უნივერსიტეტის სრული პროფესორი.

რეზიუმე: სტატია ქართული ჰიმნოგრაფიის განვითარების ეტაპებს, სკოლებს და მისი კვლევის ისტორიას წარმოაჩენს რამდენიმე მიმართულებით: ფორმის, მუსიკის, საღვთისმეტყველო, ლიტერატურულ-ისტორიული, სიმბოლურ-სახეობრივი და იდეოლოგიური თვალსაზრისით. გამოყოფილია პალესტინურ-სინური, ტაო-კლარჯეთის, ათონის, გელათის, შიომღვიმის, დავით გარეჯისა და მცხეთის საკათალიკოსოს, კერძოდ ანტონ კათოლიკოსის, საღვთისმეტყველო-ჰიმნოგრაფიული სკოლები, რომელთაც განსაზღვრეს ჰიმნოგრაფიის განვითარების ეტაპები, დონე და მიმართულებები საქართველოში. ქართული ჰიმნოგრაფია თავისი თემატიკით, მსოფლმხედველობით, სახისმეტყველებით ბიზანტიურთან მჭიდრო კავშირში იყო, რის გამოც იგი ბიზანტიური სამგლობლო კულტურის კონტექსტშია გააზრებული. წარმოდგენილია ქართული და ბიზანტიური საგალობლის მუსიკალურობისა და პოეტიკის განსხვავება, რაც ქართული გალობის მრავალხმიანობასა და საგალობლის ფორმის ორიგინალობაში გამოვლინდა. სტატია სახავს ქართული და ბიზანტიური ჰიმნოგრაფიის ისტორიისა და თეორიის საკითხების ახალი თვალთახედვით კვლევის პერსპექტივებსაც.

საკვანძო სიტყვები: ქართული ჰიმნოგრაფია, უძველესი იადგარი, ტაო-კლარჯეთის ჰიმნოგრაფიული სკოლა, ათონის ჰიმნოგრაფიული სკოლა

ქართულმა ჰიმნოგრაფიამ განვითარების რთული და გრძელი გზა განვლო. ჩვენამდე შემონახულია როგორც ორიგინალური, ისე ნათარგმნი ჰიმნოგრაფიული თხზულებები. მათ დიდი მნიშვნელობა აქვთ საკუთრივ ქართული და ბიზანტიური მწერლობის ისტორიისათვის. ქართულ ენაზე მოგვეპოვება ისეთი ნათარგმნი

ჰიმნოგრაფიული თხზულებები, რომელთა დედნები დღეს დაკარგულად ითვლება.

ჩვენს ხელთ არსებული წყაროების მიხედვით, ქართული ჰიმნოგრაფია VI ს-დან იწყება. ქართული ჰიმნოლოგიის ისტორიას კი ჯერ კიდევ X-XII სს. დაედო სათავე მიქაელ მოდრეკილის, გიორგი მთაწმიდელის, ეფრემ მცირისა და იოანე პეტრიწის მემკვიდრეობაში [26; 14; 15]. XX ს. ჰიმნოლოგიაში განისაზღვრა კვლევის სფეროები: საგალობელთა შემცველი ხელნაწერების აღწერა და კატალოგიზაცია; კოდიკოლოგიურ საკითხთა შესწავლა; ჰიმნოგრაფიული თხზულებების პუბლიკაცია ყველა მნიშვნელოვანი ხელნაწერის გათვალისწინებით; ჰიმნოგრაფიის განვითარების ეტაპებისა და ჰიმნოგრაფიული სკოლების დამსახურების განსაზღვრა, ჰიმნოგრაფიული კრებულების კლასიფიკაცია, ჰიმნოგრაფიული ლიტურგიკული ტერმინების დადგენა, ჰიმნოგრაფიის როლის განსაზღვრა საღვთისმეტყველო-ლიტურატურული აზროვნებისა და საეკლესიო გალობის ისტორიაში, საგალობელთა პოეტიკისა და სიმბოლური აზროვნების შესწავლა.

პუბლიკაციები. ქართულ ჰიმნოგრაფიულ თხზულებათა გამოცემებიდან უნდა აღინიშნოს: ათონის კრებული [1], ძველქართული სასულიერო პოეზია, პ. ინგოროყვას გამოცემა [2], ძლისპირნი [10], ჭილ-ეტრატის იადგარი [11], XVII-XVIII ქართული პოეზიის ისტორიიდან [8], უძველესი იადგარი [7], ნეემირებული ძლისპირნი [5], იოანე მინჩხის პოეზია [4], ქებად და დიდებად ქართულისა ენისა [9], XII-XIII საუკუნეების ქართული ჰიმნოგრაფია [6], გიორგი მთაწმიდელის „თვენი“, სექტემბრის თვის მასალა [13].

ქართული ჰიმნოლოგიის განვითარებაში მნიშვნელოვან ეტაპი იყო ნ. მარისა და ი. ჯავახიშვილის სამეცნიერო მივლინება სინას მთისა და იერუსალიმის სკრიპტორიუმებში. მათ დაიწყეს აქ დაცული ქართული ხელნაწერების შესწავლა, რომელთა უმეტესობა ლიტურგიკულ-ჰიმნოგრაფიულია. მათი შედგენილი აღწერილობების სამეცნიერო ღირებულება ჰიმნოგრაფიულ თხზულებათა ტექსტების გამოქვეყნებამაც განსაზღვრა, რადგან სინურ ხელნაწერებში დაცულ საგალობელთა ნაწილის გაცნობა პირველად სწორედ ამ წიგნებით გახდა შესაძლებელი [3; გვ. 14].

ლიტურგიკისა და ჰიმნოგრაფიის შესწავლაში უდიდესი წვლილი მიუძღვის კ. კეკელიძეს. მისი ყურადღება სამეცნიერო მოღვაწეობის დასაწყისშივე მიიპყრო ქართულ წიგნთსაცავებში დაცულმა ლიტურგიკულ-ჰიმნოგრაფიულმა ხელნაწერებმა. მან თავისი კაპიტალური შრომებით მკვიდრი საფუძველი მოუშადა მეცნიერული ჰიმნოლოგიის განვითარებას, ქართული ჰიმნოგრაფიული და ლიტურგიკული თხზულებების მეცნიერულ კვლევა-ძიებას. გამოავლინა და გამოსცა მრავალი ქართული თუ ბერძნულიდან თარგმნილი ჰიმნოგრაფიული ძეგლი, ახსნა მრავალი ლიტურგიკულ-ჰიმნოგრაფიული ტერმინი, დასახა გზები მომავალი ჰიმნოლოგიური კვლევისათვის [26; 30]. კ. კეკელიძის შრომებმა ქართულენოვანი საგალობლების თავისთავად ღირებულებასთან ერთად განსაზღვრეს ქართულ ხელნაწერებში შემონახული ადრეუბიზანტიური ჰიმნოგრაფიული თხზულებების თარგმანთა მნიშვნელობა, რადგან მათი ნაწილი ბერძნულში დაკარგულია.

პ. ინგოროყვამ ჰიმნოლოგიური საკითხების თავისი კვლევის შედეგებს თავი მოუყარა მონოგრაფიაში *გიორგი მერჩულე*. პრობლემის მისეული განხილვა და დასკვნები საკამათოა. თუმცა, ჰიმნოგრაფიის მიმართ ინტერესი გააქტიურდა [2; 23]. ა. გაწერელიამ შეისწავლა ქართული კლასიკური საგალობლის ვერსიფიკაციის, პოეტიკის, პოეტური მეტყველების საკითხები [16]. გ. იმედაშვილმა კვლევა წარმართა ქართული კლასიკური საგალობლის პოეტური მეტყველებისა და პოეტიკის პრობლემის მიმართულებით [22]. კ. კეკელიძისა და პ. ინგოროყვას ჰიმნოლოგიური მიღწევების გათვალისწინებით, ჰიმნოგრაფიის ფორმისა და შინაარსის საკითხთა კვლევის საფუძველზე თანამედროვე ქართულ ჰიმნოლოგიაში სამი ძირითადი მიმართულება ჩამოყალიბდა, რომელთა მიზნად იქნა დასახული: 1. საგალობელთა შემცველი ხელნაწერების დეტალური აღწერა, გამოცემა, ჰიმნოგრაფიული ტექსტებისა და კრებულების რედაქციული შესწავლა, საგალობელთა სტრუქტურისა და ფორმის საკითხების კვლევა, რაც, ძირითადად, ხელნაწერთა ინსტიტუტში მიმდინარეობდა და მიმდინარეობს; 2. საგალობლის სტრუქტურის, კომპოზიციის, თემატიკის, მოტივების, ჰიმნოგრაფიის

სახისმეტყველების კვლევა; 3. საგალობლის მუსიკალური ბუნების კვლევა.

ჰიმნოგრაფია თავისი ხასიათისა და დანიშნულების მიხედვით ორგვარია: ლიტურგიკული, რომელიც ღვთისმსახურებაში გამოიყენება, და არალიტურგიკული, რომელიც ღვთისმსახურებაში არ გამოიყენება, იგი მხოლოდ საკითხავადაა განკუთვნილი. ამ უკანასკნელს განეკუთვნება ისეთი თხზულებები, რომლებიც საღვთისმეტყველო პრობლემატიკას ასახავენ, დაწერილია პოეტური, მეტწილად, იამბიკოს ფორმით, თუმცა, პოეტური თხზულება არაა. ყოველდღიური საღვთისმსახურო პრაქტიკა თანდათანობით იხვეწებოდა და იცვლებოდა, რაც ყველაზე მეტად ლიტურგიკულ ხელნაწერებს ეხებოდა. ყველა სამონასტრო ცენტრი საერთო ტიპიკალურ წესებთან ერთად თავის ადგილობრივ ტრადიციებსაც ემყარებოდა და ასახავდა ამ მონასტრის სკრიპტორიუმში გადაწერილ ხელნაწერში. ლიტურგიკულ პრაქტიკაში ცვლილებების შეტანა ღვთისმსახურებაში მიმდინარე ახალი მოთხოვნების შესაბამისად მიმდინარეობდა. ცხადია, იცვლებოდა საგალობელთა რეპერტუარიც.

რა შესძინა ქართულმა ჰიმნოგრაფიამ ქართულ სააზროვნო სივრცეს ლიტურატიურისა და მუსიკის სფეროში? ქრისტიანულ ტაძრებში თავდაპირველად ფსალმუნები იგალობებოდა. V ს-ში ღვთისმსახურებაში გალობის როლი გაიზარდა და შეიქმნა მონოტროპარები. ჩვენამდე მოღწეული საგალობლების მიხედვით, ქართული ორიგინალური სასულიერო პოეზიის სათავეებთან ასურეთიდან მოსული VI ს. მოღვაწე წმ. შიო მღვიმელი დგას [26, გვ. 124]. ზუსტდება საგალობელთა თარგმნის დაწყების დროც: იგი ღვთისმსახურების ქართულად შესრულებას უკავშირდება. შესაბამისად, საგალობელთა თარგმნა, სხვა აუცილებელ საღვთისმსახურო წიგნებთან ერთად, V ს-დან უნდა დაწყებულიყო.

ქართული ჰიმნოგრაფიის ისტორიაში განსაკუთრებული როლი შეასრულა რამდენიმე ჰიმნოგრაფიულმა სკოლამ, რომელთა მოღვაწეობა უკავშირდება ამა თუ იმ მიმართულების საღვთისმსახურო პრაქტიკის დამკვიდრებას ქართულ სამონასტრო ცენტრებში ჩვენში და საზღვარგარეთ: 1.

პალესტინური, ანუ იერუსალიმურ-საბაწმიდური, და სინური ჰიმნოგრაფიული სკოლა, რომელიც იერუსალიმურ საღვთისმსახურო პრაქტიკას მისდევს; 2. ტაო-კლარჯეთის ჰიმნოგრაფიული სკოლა, რომელშიც კონსტანტინოპოლური და იერუსალიმურ-საბაწმიდური საღვთისმსახურო ტრადიციები შეზავებულია; 3. ათონის საღვთისმეტყველო სკოლა, რომელიც კონსტანტინოპოლურ საღვთისმსახურო პრაქტიკას მისდევდა. აქვე უნდა აღინიშნოს შავი მთის საღვთისმეტყველო სკოლის მოკრძალებული როლიც, რომელსაც მუდმივი ურთიერთობა ჰქონდა ივირონის საღვთისმეტყველო-ლიტერატურულ ცენტრთან; 4. შიომღვიმის, 5. გელათისა და 6. დავით გარეჯის საღვთისმეტყველო სკოლები; 7. მცხეთის საკათალიკოსოს, განსაკუთრებით ანტონ პირველის ჰიმნოგრაფიული სკოლა [33, გვ. 11-12].

ქრისტიანული რელიგია საქართველოში პალესტინიდან უნდა იყოს შემოსული. ამიტომ, სწორედ პალესტინის სხვადასხვა კუთხეში შეიქმნა ყველაზე ადრე საზღვარგარეთის ქართული მწიგნობრული კერები, აქედანვე გავრცელდა და დამკვიდრდა საქართველოში იერუსალიმური ტიპის ლიტურგიკულ-ჰიმნოგრაფიული პრაქტიკა. სამეცნიერო ლიტერატურაში ამით ხსნიან უძველესი ქართული ხელნაწერების პალესტინურ წარმომავლობას [37; 7]. ქართულად თარგმნილი უძველესი საგალობლები თავმოყრილია სინას მთის წმ. ეკატერინეს სახ. მონასტრის ხელნაწერთა კოლექციაში, რომლის მნიშვნელობა ქართული და ბიზანტიური საღვთისმეტყველო ლიტერატურის ისტორიის სრულყოფილად გასააზრებლად დიდია, რადგან მათი ბერძნული ორიგინალები თითქმის მთლიანად დაკარგულია. ამან გაზარდა ქართული თარგმანების მეცნიერული ღირებულება. მთარგმნელობითი საქმიანობით განთქმული იყო იერუსალიმის, სინას მთის, ათონის ქართული მონასტრები, საქართველოში - ტაო-კლარჯეთის, მოგვიანებით გელათის, შიომღვიმის, გარეჯის საღვთისმეტყველო-ლიტერატურული ცენტრები.

ჰიმნოგრაფიის განვითარების ადრეულ ეტაპზე საგალობელი *ლექციონარში* შეჰქონდათ; ქართული ხანმეტი ლექციონარის არსებობას V ს-ში ვარაუდობენ. შემდეგში მას გამოეყო უძველესი იადგარი. იგი მაშინ შეივსო, როდესაც

ჟამისწირვებთან ერთად მასში შევიდა პოეტური მონოსტროფები//დასდებლები [9, გვ. 683]. ლექციონარის ჰიმნოგრაფიული მასალა და ფსალმუნი სრულდებოდა წაქცევით, რეჩიტატიულად [ტერმინი შეისწავლა მ. თარხნიშვილმა [21]; ხმა არ მიეთითებოდა, ტექსტი წარმოდგენილი იყო ერთი მუხლის დასაწყისით [13, გვ. 039]. ბიზანტიაში წართქმით//რეჩიტაციით შესრულებისთვის საგანგებო ეკვონეტიკური ნიშნები შეიქმნა; ასევე მოხდა ქართულშიც. რეჩიტაციით შესრულებას ადასტურებს რამდენიმე ქართული ხელნაწერი: *გელათის სახარება [XII ს. ფ. 279v]; ხელნ. Q-908; შიომღვიმის ტიპიკონი H-1349 [XIII ს.]*. რეჩიტაცია ყველგან ერთხმიანია, გალობა განსხვავებულია, ბერძნულში ერთხმიანია, ქართულში - მრავალხმიანი.

უძველესი იადგარი. VI ს. ქართულ ლექციონარს გამოეყო იადგარი; სამეცნიერო ლიტერატურაში იადგართა ორი ტიპია გამოყოფილი: 1. უძველესი იადგარი, რომელიც იერუსალიმურ-საბაწმიდური ღვთისმსახურების ტრადიციებს ასახავს; 2. ტაოკლარჯეთის საღვთისმეტყველო-ლიტურატურულ სკოლაში ჩამოყალიბებული დიდი (ახალი) იადგარი. VI-VII სს. ბერძნულენოვან სამყაროში ინტენსიური ჰიმნოგრაფიული შემოქმედებითი მუშაობის შედეგად პოეტური ტროპარებისა და ახალი პოეტური ფორმების – სტიქარონ-კანონების დიდი რაოდენობა მოზღვადა, რაც პირველი ბერძნული დამოუკიდებელი ჰიმნოგრაფიულ-ლიტურგიკული კრებულის შექმნით დასრულდა, რომელსაც *ტროპოლოგიონი* ეწოდა. ეს ბერძნული სახელწოდება და მისი ქართული შესატყვისი *იადგარი* შემოინახა X ს. სინური ქართული ხელნაწერის ერთმა მინაწერმა: *იადგარი ტროპოლოჯინ* [Sin. 11, 17v]. ტერმინი *იადგარი* ქართულში საშუალო სპარსულის გზით შემოსული ჩანს და *ხსოვნას*, *სახსოვარს*, *გახსენებას*, *მოგონებას* აღნიშნავს [26, გვ. 597] და მისი შემოღება დაეფუძნა გალობისათვის გამოიზნული რეპერტუარის ზეპირად ცოდნას.

ჩვენამდე იადგართა საკმაოდ ბევრმა ნუსხამ მოაღწია. ისინი X ს-ზე გვიან არ შექმნილა. იადგარი ქართული ღვთისმსახურების განვითარების ადრეული, იერუსალიმური ეტაპის დამახასიათებელი მოვლენაა. ე. მეტრეველმა სინური და პალესტინური წარმომავლობის იადგარები დააჯგუფა მათში მოთავსებული მასალის ხასიათისა და საეკლესიო

კალენდრების მონაცემთა გათვალისწინებით: 1. უძველესი იადგარი, გავრცელებული პალესტინაში IX ს. ბოლომდე, დაწერილი პროზით, კალენდრის მიხედვით უძველეს ქართულ იერუსალიმურ ლექციონარს ემთხვევა და მის ჰიმნოგრაფიულ დამატებას წარმოადგენს; ამ იადგარის თავდაპირველი პლასტი ქართულად თარგმნილია არაუგვიანეს VI ს. მეორე ნახევრისა. ამ ჯგუფის ხელნაწერებია Sin.18, Sin.40, Sin.41 და ჭილ-ეტრატის იადგარი H-2143. 2. VIII ს. იოანე დამასკელის მიერ ჰიმნოგრაფიაში ჩატარებული რეფორმის შემდეგდროინდელი ახალი ტიპის იადგარი უძველესი იადგარისაგან განსხვავდება კალენდრით. საგალობლები დაწერილია ახალი ფორმით, ბიზანტიური ლექსით, იგივე რიტმული პროზით, ძლისპირთა მიხედვით. რამდენიმე ხელნაწერში ტექსტს მუსიკალურ-რიტმული პუნქტუაციის ნიშნები ახლავს. ამ იადგარების ბერძნული მოდელი VII-VIII სს. საბაწმიდის ჰიმნოგრაფთა წრეში შეიქმნა, ქართულად იგი უნდა თარგმნილიყო IX ს-ში. იადგარის ამ რედაქციამ განვითარების რთული გზა განვლო.

უძველესი იადგარის ტიპს განეკუთვნებიან, აგრეთვე, პალესტინური წარმომავლობის წვირმისა და იელის იადგარები. რედაქციულად ჭილ-ეტრატის, სინურ, წვირმისა და იელის იადგარებს ერთი რიგისად მიიჩნევენ, თუმცა, ცალკეული ნუსხა თავისებურია. უძველესი იადგარის ნუსხები ერთმანეთისაგან განსხვავდება სისრულით; არც ერთი მათგანი სრულად არ შემონახულა, მაგრამ ურთიერთმეჯერების საფუძველზე შესაძლებელი გახდა მისი არქეტიპული სახის რეკონსტრუქცია, რომლის ძირითად ნუსხად *უძველესი იადგარის* გამომცემლებმა ჭილ-ეტრატის იადგარი აიღეს [7]. ზოგიერთი იადგარის მინაწერში განსაზღვრულია მისი რაობა//დანაშნულება, კერძოდ, ისინი იხსენიებიან როგორც *იადგარი საზამთრომ* [Sin.1, 123v], *იადგარი საწელიწდომ* [Sin.65, 167v]; *იადგარანი დაჩხრეკილანი* [Sin.40]; *იადგარი საზამთრომ და საზატიკომ* [Sin.64, 159r] [3, გვ. 139]. უძველესი იადგარის თითქმის ყველა ნუსხა ორ საზღვარგარეთულ ქართულ საღვთისმეტყველო ცენტრშია შექმნილი: პალესტინურ არეალში - წმ. საბას მონასტერი, ხარიტონის ლავრა, პალავრა - და სინას მთის სამონასტრო კერებში. სამეცნიერო ლიტერატურაში ისიც გაირკვა, რომ ეს ორი ცენტრი დამოუკიდებლად ქმნიდა უძველესი იადგარის

ერთმანეთისგან განსხვავებულ, მაგრამ ძირითადად ერთი ტიპის რედაქციას. უძველესი იადგარის მოქმედების ქრონოლოგიურ არეალში შექმნილ საგალობელს ფორმა, ე. ი. სალექსთწყობო სისტემა არ აქვს, იგი პროზაულია. ფორმაზე მსჯელობა შეიძლება X ს-დან, როდესაც ჰიმნოგრაფიაში ჩნდება წყობილი სიტყვით, იამბიკოთი და საერო პოეზიის ფორმებით [შაირითა და ფისტიკაურით] შესრულებული საგალობლები.

იადგარში მოთავსებული ჰიმნოგრაფიული მასალა მრავალფეროვანია: მონოსტროფული ტროპარები; სტიქარონები, რომლებიც რამდენიმე სტროფისგან შედგება; სრული და არასრული ჰიმნოგრაფიული კანონი. VIII ს. დამკვიდრდა ჰიმნოგრაფიული კანონი, რომელიც აგებულია 9 ბიბლიური გალობის მოდელზე. თითოეულ გალობას სახელი ბიბლიურის კვალობაზე ეწოდა პირველი სიტყვის//სიტყვების მიხედვით. ქართულმა ჰიმნოგრაფიამ ეს სახელწოდებები შემოინახა, ბერძნულში დაიკარგა და მხოლოდ რიცხვით აღინიშნებოდა. IX საუკუნიდან II გალობა ამოვარდა, მაგრამ X ს-ში აღადგინეს იოანე მინჩხმა და მიქაელ მოდრეკილმა, იგი გიორგი მთაწმიდლის *თვენშიც* გვხვდება. საბოლოოდ კი ქართულ ჰიმნოგრაფიაშიც დაიკარგა [28, გვ. 21-41]. ჰიმნოგრაფიულ კანონებს, მიუხედავად იმისა, აქვთ თუ არა მეორე გალობა, დაერთვით მეათე [ფს. 148], რომელიც კანონის სტრუქტურული მოწესრიგებისათვის შეიქმნა.

ყოველ გალობას წინ უძღვის ძლისპირი, რომელიც გალობის პირველ ტროპარად ითვლება და მითითებულია დასაწყისი სიტყვით//სიტყვებით, რაც იმას ნიშნავს, რომ მგალობელმა ისინი ზეპირად იცოდა. ძლისპირი მიუთითებდა საგალობლის კილოს, ანუ მელოდიას, რომლითაც სრულდებოდა იგი. ძლისპირი ლექციონარებში არ გვხვდება, მას ჰიმნოგრაფიის განვითარების ადრეული ეტაპი არ იცნობს. გვხვდება უძლისპირო კანონებიც.

IX ს-დან იადგარში შეაქვთ ქართული ეკლესიის იმ წმინდანთა სახელზე შექმნილი საგალობლები, რომელთაც მსოფლიო ეკლესიის წმინდანის სტატუსი მიენიჭათ. მაგ., ჭილ-ეტრატის იადგარში [H-2123] პირველად შეიტანეს აბოსადმი მიძღვნილი საგალობელი. პალესტინასა და სინაზე მოღვაწე ქართველ ჰიმნოგრაფთაგან ცნობილია ბასილი საბაწმიდელის, ფილიპე ბეთლემელის, იოანე-ზოსიმეს, გეორგის სახელები [3,

გვ. 149-152; 26, გვ. 732-3; გვ. 857-8; 29, გვ. 163]. X ს-ში შეიქმნა ეროვნული ცნობიერებისა და მესიანური იდეის შემცველი იოანე-ზოსიმეს სახელით ცნობილი ოთხ სინურ ხელნაწერში დაცული საგალობელი *ქება და დიდება ქართულისა ენისა*.

პალესტინის ქართულ სამწიგნობრო-საღვთისმეტყველო კერებში ჩამოყალიბებულმა უძველესმა იადგარმა ასახა ღვთისმსახურების იერუსალიმური პერიოდის ბერძნული და ქართული ჰიმნოგრაფიის განვითარების რამდენიმე საუკუნის ისტორია. უძველესი იადგარის არც ერთი ხელნაწერი არ არის ნევემირებული, არ აქვს რიტმული პუნქტუაციის ნიშნები. მასში დაცულ საგალობელთა უდიდესი ნაწილი ბერძნულიდანაა ნათარგმნი.

ტაო-კლარჯეთის ჰიმნოგრაფიულ სკოლას საფუძველი წმ. გრიგოლ ხანცთელმა ჩაუყარა. გიორგი მერჩულემ თავის ჰაგიოგრაფიულ თხზულებაში აღნიშნა მის მიერ *საწელიწდო იადგარის* დაწერის ფაქტი. პ. ინგოროყვამ მიქაელ მოდრეკილის იადგარში ავტორის სახელწაუწერლად შეტანილი საგალობლების ნაწილი გრიგოლ ხანცთელს მიაკუთვნა [23, გვ. 771], რაც სამეცნიერო ლიტერატურაში არ იქნა გაზიარებული. შემდგომმა კვლევამ აჩვენა, რომ ამ საგალობელთა დიდი ნაწილი ბერძნულიდანაა თარგმნილი და მათი ავტორი იოანე დამასკელია. მისაღები ჩანს ის ვარაუდი, რომ მიქაელ მოდრეკილის იადგარისათვის საფუძველი გრიგოლ ხანცთელის *საწელიწდო იადგარი* ყოფილიყო. გრიგოლს იგი უნდა შეეღვინა კონსტანტინოპოლში მოგზაურობის შემდეგ; ამ დროისათვის VIII ს-ში ბიზანტიურ ჰიმნოგრაფიაში იოანე დამასკელის, კოზმა იერუსალიმელისა და ანდრია კრიტელის რეფორმები უკვე დასრულებულია.

დიდი (ახალი) იადგარი. „საუნჯე X საუკუნისა“ [მ. ჯანაშვილი] – მიქაელ მოდრეკილის ჰიმნოგრაფიული კრებული S-425 (978-988 წწ.) ამჟამად შეიცავს 544 გვერდს და 200-მდე საგალობელს. კრებულში მოთავსებულია ცნობილი ბიზანტიელი ჰიმნოგრაფების თხზულებათა ძველი ქართული თარგმანები და ქართველი ჰიმნოგრაფების – იოანე მინჩხის, იოანე ქონქოზისძის, ეზრას, კურდანაძის, სტეფანე სანანოძისძე-ჭყონდიდელის, იოანე მტბვერის, თვით მიქაელ მოდრეკილის ჰიმნოგრაფიული მემკვიდრეობა, რითაც იადგარი ანთოლოგიის ღირებულებას იძენს. ამას კრებულში ჩართული

ლიტერატურულ-ისტორიული ცნობების შემცველი ანდერძ-მინაწერები მიუთითებენ. იადგარი იმითაცაა მნიშვნელოვანი, რომ საგალობლებს მუსიკალური ნიშნები ახლავს, ნევმირებულია, რითაც ჰიმნოლოგ მუსიკათმცოდნეთა ყურადღებას იმსახურებს. იადგარის შედგენის ისტორიას მიქაელ მოდრეკილი თავად გვიამბობს, მან შეკრიბა ქართული და ბერძნულიდან თარგმნილი მეხური ძლისპირები (S-425, 24r) და საგალობლები, რომლებიც კილოს სისწორისა და სანოტო ნიშნის მიუცთომლობით შეიტანა კრებულში (S-425, 262r). ანდერძ-მინაწერებიდან ჩანს, რომ ნევმები პირველს მიქაელს არ დაუსვამს, ისინი გადმოტანილია ჩვენთვის უცნობი დედნებიდან; მიქაელის სიტყვები, რომ ქართულ ენაზე არსებული ნევმირებული საგალობლები იპოვა, მოწმობს ამ ტიპის ხელნაწერების უკვე არსებობას.

განსაკუთრებული ღირებულება ენიჭება ტერმინების *მეხელისა* და *მეხურის* სწორ ინტერპრეტაციას. კ. კეკელიძემ ამ ტერმინებში გამოყო ძირი *ეხოს*, რომელიც ბერძნული წარმომავლობისაა და ხმას ნიშნავს. ლ. ჯღამაიამ მიაკვლია ცნობას *მეხურის* შესახებ გიორგი მთაწმიდელის *თვენის* ორ ანდერძში. მან გაიზიარა კ. კეკელიძის მოსაზრება და *მეხური* ხმით შესასრულებელი საგალობლის აღმნიშვნელ მუსიკალურ ტერმინად მიიჩნია. ე. მეტრეველმა გამოკვლევაში *მეხელისა* და *მეხურის* რაობის განსაზღვრისას ყურადღება მიაქცია მელქისედეკ კათალიკოსის ანდერძს, რომელშიც ერთმანეთისაგან გარჩეულია ახალი და მეხური იადგარები, რომელთაც სახელები სხვადასხვა ნიშნის მიხედვით აქვს შერქმეული. მან მელქისედეკისა და გიორგი მთაწმიდელის ცნობებზე დაყრდნობით *მეხური იადგარი* სასწავლო დანიშნულებისად მიიჩნია [30, 169].

ნევმირებული მხოლოდ რამდენიმე ქართული ხელნაწერია: Sin.1, Sin.14, მიქაელის იადგარი (S-425) და იორდანეს კრებული (A-603). მეხური იადგარის ნევმირება, ე. ი. საგალობელთა ნოტირება, იმას ნიშნავს, რომ მეხელები საგალობელთა მუსიკალურად გამწყობნი, პროფესიონალი მუსიკოსები იყვნენ. მეხელს მეხური საგალობლის წერისას უნდა დაეცვა „კილოს სიმართლე და სისწორე“ და „უცთომელობა ნიშანთა“ [მიქაელ მოდრეკილი], „დასდებლის ძალა და შენაწევრება“ [გიორგი მთაწმიდელი]. მეხურ იადგარს

ქმნიდა მეხელი, რომელიც პოეტიც იყო კომპოზიტორიც. მეხური იადგარები XI ს-დან უკვე აღარ იქმნებოდა და მეხელთა მოღვაწეობის ხანაც დასრულდა [30; 39].

X-XI სს. მიჯნაზე საგალობლების დიდმა ნაწილმა იადგარებიდან გადაინაცვლა ახალი ტიპის ჰიმნოგრაფიულ კრებულებში – თვენებში, მარხვანებში, პარაკლიტონებში, რომლებიც იადგართა პარალელურად უკვე X ს-დან არსებობდა. ბერძნული ირმოლოგიონის კვალობაზე IX-X სს. ქართულად შეიქმნა *ძლისპირნი* და *ღმრთისმშობლისანი*. ბერძნულისათვის ამგვარი სახელწოდება უცნობია. *ღვთისმშობლისანის* გამოყენება ქართული მოვლენაა, რაც უნდა აიხსნას საქართველოს ღვთისმშობლისადმი წილხვედრილობით. ძლისპირთა უმთავრესი ფუნქცია იყო ბიბლიურ გალობებსა და სხვადასხვა ჰიმნოგრაფიულ კანონებს შორის კავშირის დამყარება.

ბიზანტიურ ჰიმნოგრაფიაში VIII ს-ში იოანე დამასკელის, კოზმა იერუსალიმელისა და ანდრია კრიტელის მოღვაწეობის დროს შემუშავდა კრებული *ოქტოიხოსი*, ქართულად *რვაღმანი*, რომელშიც მოთავსებულია შვიდეულის დღის საგალობლები. ბერძნულ ლიტურგიკულ პრაქტიკაში VIII ს-მდე ყველა საგალობელი ოთხ ხმაზე იქმნებოდა და სრულდებოდა, VIII ს-დან მას დაემატა ოთხი ხმა, მათ ქართულში *გუერდნი/გერნი* ეწოდებოდა. ქართულ *ოქტოიხოსში* მოთავსებული იყო პირველი ოთხი, ძირითადი ხმის საგალობლები და მას ეწოდა *ღმანი*, ხოლო მეორეში, *პარაკლიტონში* [*ნუგეშინისსაცემელი*], ოთხი დამატებითი [პლაგალური] ხმის საგალობლები განთავსდა, მას ეწოდა *გუერდნი*. პარაკლიტონის საბოლოო რედაქცია გიორგი მთაწმიდელის თარგმანით დამკვიდრდა.

X ს-ში ცალკე კრებულად ჩამოყალიბდა ქართული ორიგინალური *მარხვანი*, რომლის პირველი რედაქცია იოანე მინჩხს ეკუთვნის [5], ხოლო მეორე რედაქცია - გიორგი მთაწმიდელს. მარხვანის გაგრძელებაა „*ზატიკნი*“, დღესასწაულებზე შესასრულებელ საგალობელთა კრებული [26, გვ. 595]. მათი ცალ-ცალკე კრებულებად ჩამოყალიბებამდე დიდმარხვის, აღდგომისა და ბრწყინვალე შვიდეულის საგალობლები ერთ კრებულში იყო გაერთიანებული და *ხუედრნი* ერქვა, რომლის თავდაპირველი ნიმუში ქართულ

ჰიმნოგრაფიულ კრებულთა შორის ჭილ-ეტრატის უძველეს იადგარშია დაცული.

ათონის ჰიმნოგრაფიული სკოლა. იადგართა ბუნებრივი გაგრძელება იყო *თვენის* სახელით ცნობილი იადგარისგან თვისებრივად განსხვავებული ჰიმნოგრაფიული კრებული. თვენის პირველი რედაქცია წმ. ეფთვიმე მთაწმიდელს ეკუთვნის. იგი გარდამავალი საფეხურია იადგარებიდან გიორგი მთაწმიდელის თვენის რედაქციამდე. გიორგი მთაწმიდელმა საეკლესიო კალენდრისა და *დიდი სვინაქსარის* მასალის საფუძველზე შეადგინა 12 თვის საგალობელთა კრებული *თთუენი*. ძველ კრებულებში კალენდარული თანმიმდევრობით სექტემბრიდან აგვისტოს ჩათვლით მოთავსებული ყოველი თვის საგალობლებიდან მან გამოარჩია საუკეთესონი, შეუდარა ბერძნულ დედნებს, პოეტურად და მუსიკალურად გააწყო ისინი. რაც აკლდა, თავად თარგმნა ბერძნულიდან და ასე შექმნა სრული და უნაკლულო *თთუენი*. გიორგი მცირემ გიორგის თვენს უწოდა „*გარგანი კათოლიკე ეკლესიისაჲ, შემკული თუალითა და ანთრაკითა*“. სისრულით ამ ტიპის თვენი ბერძნულ ენაზე არ არსებობდა [26, გვ. 226]. გიორგის *თვენის* წყაროები მისსავე ანდერძებშია დასახელებული: 1. ანტიოქიაში წმ. პეტრე მოციქულის სახელობის ტაძარში დაცული *სათუეე*; 2. წმ. სვიმეონ საკვირველთმოქმედის მონასტერში დაცული თვენი; 3. კონსტანტინოპოლის აია სოფიის მონასტრის თვენი. დადგინდა, რომ გიორგი მთაწმიდელი ანგარიშს უწევს იერუსალიმურ-საბაწმიდურ ტრადიციასაც, რადგან საქართველოში XII საუკუნეშიც გრძელდებოდა იერუსალიმური და კონსტანტინოპოლური საღვთისმსახურო წესების თანაარსებობა [25, გვ. XV]. *იადგარში* შეტანილი იყო ქართველ წმინდანთა სახელები: წმ. ნინო, წმ. შუშანიკ დედოფალი, წმ. აბო თბილელი, წმ. კონსტანტი კახი. გიორგიმ *თვენში* შეიტანა იოდასაფის, წმ. ნინოს, წმ. ილარიონ ქართველისა და წმ. ეფთვიმესადმი მიძღვნილი საგალობლები. გიორგის *თვენმა* ლიტურგიკული პრაქტიკიდან განდევნა მანამდე არსებული ჰიმნოგრაფიული კრებულები და იგი, XII ს. I მეოთხედში არსენ ბერის მიერ შესწორებული, დარჩა ერთადერთ მოქმედ კრებულად.

გიორგი მთაწმიდელმა დიდი დრო მოანდომა *პარაკლიტონის* ბერძნულიდან ქართულად თარგმნას, რომელშიც რვა ხმის საგალობლები განლაგებულია კვირისა და სადა დღეების მიხედვით. მისი ავტოგრაფის შედგენის დროდ 1057-1060 წლებია მიჩნეული [29, გვ. 18-26]. გიორგი მთაწმიდელს ეკუთვნის სხვა ჰიმნოგრაფიული კრებულებიც: *ზატიკნი*; *დიდნი მარხვანი*, რომელშიც ანდრია კრიტელის დიდი კანონის თარგმანი შეიტანა; *სტიქარონნი საწელიწდონი დღესასწაულისანი*, ახალი აღთქმისთვის დართული იამბიკოები.

ივირონის მონასტერში მოღვაწეობდნენ ცნობილი ქართველი ჰიმნოგრაფები: ბასილი ბაგრატის ძე მთაწმიდელი, ზოსიმე და ეზრა მთაწმიდელები; გიორგი მთაწმიდელისადმი მიძღვნილი საგალობლები გიორგის მოძღვარს გიორგი შავმთელს შეუქმნია [მეტრეველი].

შავ მთაზე ეფრემ მცირემ შეადგინა *მარხვანის* ახალი რედაქცია, შექმნა იამბიკოები. არალიტურგიკული ჰიმნოგრაფიიდან მან თარგმნა გრიგოლ ღვთისმეტყველის გნომური ლექსები და გააერთიანა *ასეული იამბიკოს* სახელწოდებით [15]. აქვე მოღვაწეობდა არალიტურგიკული საგალობლების ავტორი თეოფილე ხუცესმონაზონი.

ჰიმნოგრაფია გელათის საღვთისმეტყველო სკოლაში წარმმართველი არ ყოფილა, მაგრამ არსენ იყალთოელი, იეზეკიელი, იოანე პეტრიწი, პეტრე გელათელი წერდნენ სახისმეტყველებითად და ვერსიფიკაციულად საყურადღებო იამბიკოებს. XII-XIII სს. შეიქმნა საღვთისმეტყველო-ფილოსოფიური სიღრმით და სიმბოლური აზროვნებით გამორჩეული საგალობლები: დავით აღმაშენებლის *გალობანი სინანულისანი*, დემეტრე-დამიანეს იამბიკოები, ნიკოლოზ გულაბერისძის *გალობანი სუეტისა ცხოველისანი*, თამარ მეფის სახელით ცნობილი იამბიკოები *ცასა ცათასა და ქალწულებრივთა*, იოანე ანჩელის *გალობანი ანჩისხატისანი*, იოანე შავთელის *გალობანი ვარძიისა ღმრთისმშობლისანი*, არსენ ბულმასისძისძის საგალობლები მარტყოფის მაცხოვრის ხელთუქმნელი ხატის, წმ. ნინოს, შიო მღვიმელის თემაზე, აბუსერისძე ტბელის ორი, საბა სვინგელოზის ერთი [6] და არსენ ჭყონდიდელის ექვსი ჰიმნოგრაფიული კანონი.

ქართული ჰიმნოგრაფიის ისტორიაში ახალი ეტაპია XVII-XVIII სს., როდესაც საგალობლები ეროვნულ წმინდანთა თემაზე შეიქმნა. ამ საქმის მესვეური დავით გარეჯის საღვთისმეტყველო-ლიტერატურული ცენტრი იყო. XVII-XVIII სს. შეიქმნა ნიკოლოზ მაღალაშვილის, სულხან-საბა ორბელიანის, გრიგოლ ვახვახიშვილი-დოდორქელის, ბესარიონ ორბელიანიშვილის, მარიამ-მაკრინა ბაგრატიონის, იესე ერისთავის, ნიკოლოზ ჩერქეზიშვილის, რომანოზ ერისთავის, ანტონ კათოლიკოსის საგალობლები. ჩამოყალიბდა ახალი ტიპის კრებული *სადღესასწაულო*, რომლის პირველი რედაქცია დავით გარეჯის ლავრის საღვთისმეტყველო სკოლის მამამთავარს ონოფრე გარეჯელს [მაჭუტაძეს] ეკუთვნის [A-160, 1699 წ.]. მასში X-XII სს. საგალობლებიც დასტურდება. გამოვლინდა საღვთისმეტყველო ერთმანეთისაგან განსხვავებული რედაქციები: ე. წ. ტრადიციული, ბესარიონ ორბელიანიშვილის, დომენტი კათოლიკოსის, დომენტი ჯანდიერისშვილის, ეფთვიმე ბარათაშვილის, ალექსი მესხიშვილის, ანტონ კათოლიკოსისა [8].

საგალობელთა პოეტიკა. ქართულ ჰიმნოგრაფიაში საგალობლის რამდენიმე სალექსწყობო ფორმა დასტურდება: 1. ე. წ. პროზაული საგალობელი; 2. სტროფული საგალობელი, რომლის საზომი, თემატიკა და მელოდია ძლისპირითაა განსაზღვრული და 3. იამბიკო. ე. წ. პროზაული ფორმები რიტმულად ორგანიზებულია, მაგრამ სალექსო საზომი არ აქვს. ჰიმნოგრაფიულ თხზულებათა ვერსიფიკაციული კანონზომიერებების დადგენისას საგალობლის სამი ფორმა გამოიყო: 1. *სილაბურ-მუხლედოვანი ლექსი*, ანუ ძველ-ქართული კლასიკური ლექსი; 2. *სილაბური უკვეთელი ლექსი*; 3. *წყობილი სიტყვა რიცხუდით*, მოკლედ - *წყობილი სიტყვა*, თავისუფალი უმარცვლედო ლექსი [23, გვ. 557-558]. იამბიკურ საგალობლებში მეტრული პუნქტუაციის, წერტილების მიხედვით შენიშნულია, რომ ყოველ ტროპარში ყოველი სტრიქონი თანაბარმარცვლედოვნების პრინციპითაა აგებული.

სტროფული ლექსი, 3. ინგოროყვას ტერმინოლოგიით, სილაბური უკვეთელი ლექსი, საგალობლის კლასიკური ფორმაა, რომელიც სტროფების მარცვალთა თანაბარზომიერებას ემყარება. ქართულ ჰიმნოგრაფიაში იგი ბერძნულის კვალობაზე შემოვიდა და ძლისპირ-ტროპართა

სისტემას დაეფუძნა. მასში გამოიყენება სალექსთწყობო საშუალებები: რეფრენი, ანაფორული კომპოზიცია, ეფფონია და სხვანი, მაგრამ ლექსად არ აღიქმება. არც იამბიკოა ქართული ეროვნული სალექსთწყობო სისტემის შემადგენელი ნაწილი. იამბიკოს ტაეპები იშვიათადაა გართიმული, უმეტესად ღარიბი, ემბრიონალური რითმაა. რითიმული ფერადოვნებით გამოირჩევიან ბორენასა და დემეტრე-დამიანეს იამბიკოები, რომლებშიც რითმა ორ და სამმარცვლიანია. ისინი იამბიკოს კლასიკურ ნიმუშებად შეიძლება მივიჩნიოთ, რაც მათი ღრმა სიმბოლურობითაც აიხსნება. ქართულ ჰიმნოგრაფიაში გამოყენებული ქართული ეროვნული სალექსთწყობო ფორმა თექვსმეტმარცვლიანი შაირისა ჰიმნოგრაფიაში მხოლოდ ცალკეულ შემთხვევებში ვლინდება. იგივე შეიძლება ითქვას ათმარცვლიან საზომზეც, რომელიც ოცმარცვლიანი ლექსის ერთ-ერთი სახეობაა. X-XII სს. ქართულ ჰიმნოგრაფიაში გვაქვს თექვსმეტმარცვლიანი საზომით დაწერილი რამდენიმე ნიმუში, მაგ., ფილიპესა და გეორგის საგალობლები [3].

საგალობელთა მუსიკალური ბუნება. ჰიმნოლოგიური პრობლემატიკის ერთ-ერთი პრინციპული საკითხია ქართული საეკლესიო გალობის მრავალხმიანობა, ქართული გალობის კილოების არსებობა, რაც უკავშირდება ქართული გალობის ეროვნულ საფუძველზე განვითარებას. ქართული გალობა, ბერძნულისაგან განსხვავებით, მრავალხმიანია. მრავალხმიანობა უძველესი ქართული მუსიკის სააზროვნო კატეგორიაა.

ჩამოყალიბდა ორი თვალსაზრისი: 1. ქართული გალობის მრავალხმიანობა X საუკუნის შემდგომი მონაპოვარია; 2. მუსიკათმცოდნეთა შეხედულებით, ქართული საეკლესიო გალობა ჰიმნოგრაფიის განვითარების ადრეული ეტაპიდანვე უნდა ყოფილიყო ორიგინალური, მრავალხმიანი. ქართულ საეკლესიო გალობაში ისევე შევიდა წინარექრისტიანული მრავალხმიანობა, როგორც ჰიმნოგრაფიულ პოეზიაში წინარექრისტიანული ქართული ლექსის უძველესი სალექსო საზომები, თექვსმეტმარცვლიანი შაირი და ფისტიკაური; როგორც ქრისტიანულ ხუროთმოძღვრებაში – ანტიკური, ძველბერძნულ-რომაული არქიტექტურის ფორმები. მრავალხმიანობა და ქართული ლექსის საზომების საეკლესიო

გალობაში შესვლა ქართული ეროვნული ფენომენის სიმბოლურეზე მეტყველებს.

ბერძნული და ქართული ნევმური სისტემა ერთმანეთისგან განსხვავდება. ბერძნულ ხელნაწერებში საგალობელს ნევმები მიწერილი აქვს სტრიქონსზემოთ ერთ ხაზზე, ქართულში ნევმები განლაგებულია სტრიქონსზემოთ და სტრიქონსქვემოთ, რაც ქართული გალობის მრავალხმიანობას აჩვენებს. ივანე ჯავახიშვილს ქართული გალობის მრავალხმიანობა უეჭველ ფაქტად მიაჩნდა X ს-ში მაინც, თუ უფრო ადრე არა [38]. ქართული გალობის მრავალხმიანობასთან დაკავშირებული ტერმინოლოგია ყალიბდება X-XII სს., იგი საღვთისმეტყველო-ფილოსოფიური თვალსაზრისით განაზოგადა იოანე პეტრიწმა XII ს-ში. ქართული გალობის მრავალხმიანობის კანონიკურობას ადასტურებს გიორგი მთაწმიდელის პოლემიკა ანტიოქიის პატრიარქთან, რომელსაც ივირონის მონასტრის წინამძღვარმა დაუმტკიცა ქართული ეკლესიის საუკუნეობრივი დამოუკიდებლობა და სამოციქულო წილხვედრილობა. წმიდა მამა თავის პოზიციას ასე თამამად ვერ გამოხატავდა, ქართული საეკლესიო გალობის მრავალხმიანობა დიდი ხნის დაკანონებული რომ არ ყოფილიყო. დავიმოწმებ კიდევ ერთს: 1065 წელს კონსტანტინოპოლში ჩასულმა გიორგიმ ბიზანტიის იმპერატორს წარუდგინა 80 ობოლი ბავშვი, რომლებმაც მის საამებლად გალობა ბერძნულად შეასრულეს, ე. ი. ერთ ხმაში იგალობეს, რაც იმპერატორმა აღნიშნა კიდევ. ეს იმას ნიშნავს, რომ იმპერატორისთვის ცნობილი იყო ქართული გალობის ბერძნულისაგან განსხვავებული თვისება - მრავალხმიანობა. ამას მოწმობს გიორგი მერჩულის აქცენტირებული სიტყვებიც - *ქართულითა ენითა ჟამი შეიწირვის და კარიელისონი ბერძულად ითქუმის*, რომელიც ერთმანეთს უპირისპირებს ქართულ და ბერძნულ ლიტურგიკასა და გალობის განსხვავებულ ხასიათს. ქართულად ჟამისწირვა მხოლოდ ქართულენოვნებას არ გულისხმობს, იგი ქართული ბუნების მინიჭებას გულისხმობს ქართული ჟამისწირვის ერთ-ერთი შემადგენელი ნაწილისათვის - გალობისათვის, რაც მის მრავალხმიანობაში გამოიხატებოდა; *კარიელისონის ბერძულად თქუმა [უფალო შეგვიწყალებ]*, ბერძნული

ტრადიციის კვალობაზე მის შესრულებას - ერთ ხმაში გალობას ნიშნავს [34, 23-54].

XII ს-ში ქართული გალობის მრავალხმიანობის საღვთისმეტყველო-ფილოსოფიური ბუნება განაზოგადა იოანე პეტრიწმა პროკლე დიადოხოსის თხზულების ქართული თარგმანისათვის დაწერილ *განმარტებათა ბოლოსიტყვაში*, რომელშიც პეტრიწმა ქართულ გალობაში სამი ხმა გამოყო: *მზახრ* (პირველი), *ჟირ* (მეორე), *ბამ* (მესამე).

ჰიმნოგრაფიული ტექსტის გალობისას *ხმის დადების* ტექნიკამ განაპირობა პოეტური ტექსტის სხვადასხვაგვარი რიტმული დაყოფა; X-XI ს-ის ქართულ ჰიმნოგრაფიაში სხვადასხვა მელოდიური სტილის - *მცირედგამშვენებულის*, *გამშვენებულისა* და *ჰრელის* - თანაარსებობაა ნავარაუდები, რის საფუძველსაც XIII ს-ის 30-იანი წლების ხელნაწერის A-85-ის მონაცემები იძლევა [A-85, 238v]. კერძოდ, აქ დადასტურებულია გამშვენებული სტილის ყველაზე განვითარებული ნაირსახეობის - *ჰრელის* არსებობა, რომლის არსი და რაობა სამეცნიერო ლიტერატურაში ახსნილი არ არის. ამ პერიოდში ბიზანტიურ ჰიმნოგრაფიაში მიმდინარეობდა რეფორმა და მკვიდრდებოდა ახალი მელოდიური სტილი, რაც იოანე კუკუზელის სახელს დაუკავშირდა [31, გვ. 63-64; 35, გვ. 103]. მელოდიები გამდიდრებულია, მაგრამ კანონიკური სტრუქტურა მკაცრადაა დაცული. ამ ახალ მელოდიურ სტილს კეთილხმოვანი - *კალოფონური* სტილი ეწოდება [35, გვ. 103]. XIX ს. მგალობლებმა ზეპირად იცოდნენ საგალობელთა მთელი წლის რეპერტუარი, მნემონური ნიშნები კი მათ სჭირდებოდათ მელოდიის დამახსოვრების მნემოტექნიკურ საშუალებად. ალექსანდრე და გაბრიელ ეპისკოპოსების თაოსნობით ქართული საეკლესიო საგალობლები ნოტებზე გადაიღეს ფილ. ქორიძემ, ძმებმა კარბელაშვილებმა, რაჭ. ხუნდაძემ, ექვთ. კერესელიძემ.

ქართული ჰიმნოგრაფია არაა მხოლოდ ქართული საღვთისმეტყველო კულტურის კუთვნილება. იგი მნიშვნელოვანია მთელი ქრისტიანული სამყაროსათვის, როგორც, ერთი მხრივ, ერთ-ერთი უძველესი ქრისტიანული ქვეყნის ეროვნული სამგალობლო ტრადიციების გამოხატულება და, მეორე მხრივ, ზოგადად ქრისტიანული საღვთისმეტყველო-სამგალობლო კულტურის შემადგენელი

ნაწილი. ქართული საგალობელი, ლოგოსისა და მელოსის ნაზავი, ეროვნულ ფესვებს მიესადაგა და ფორმის თვალსაზრისით ერთდროულად წარმოჩნდა, როგორც ქართული მწერლობის უძველეს ტრადიციებზე დაფუძნებული და როგორც სიახლე, ქრისტიანული სიმბოლოებით გაჯერებული შინაარსობრივ-მსოფლმხედველობრივი თვალსაზრისით. ქართული ჰიმნოგრაფიის მდიდარმა სამეტყველო ენამ დიდი როლი შეასრულა ქართული მხატვრული ლიტერატურის პოეტური ენის განვითარებაში, ქართულმა სიტყვაკაზმულმა ლიტერატურამ აითვისა ჰიმნოგრაფიაში გამოყენებული ბიბლიური ჰიპოდიგმურ-პარადიგმული სტრუქტურის პრინციპები, გამომსახველობითი საშუალებები, რომლებმაც გაამდიდრეს ქართველ მწერალთა მხატვრული თვალთახედვა და გაზარდეს მათი სააზროვნო სივრცე.

დამოწმებული ლიტერატურა:

წყაროები:

1. *ათონის ივერიის მონასტრის 1074 წლის ხელთნაწერი აღაპებით*, საიუბილეო გამოცემა საეკლესიო მუზეუმისა, მ. ჯანაშვილის რედ., ტფ., 1901.
2. ინგოროყვა პ., *ძველქართული სასულიერო პოეზია*, I, თბ. 1913.
3. Март Н. Я., *Описание рукописей Синайского монастыря*, Тб. 1940.
4. *იოანე მინჩხის პოეზია*, გამოსაცემად მოამზადა და გამოკვლევა დაურთო ლელა ხაჩიძემ, თბ. 1987.
5. *ნევემირებული ძლისპირნი*, გამოსცა, გამოკვლევა და საძიებლები დაურთო გულნაზ კიკნაძემ, თბ. 1982.
6. სულავა ნ., *XII-XIII საუკუნეების ქართული ჰიმნოგრაფია*, თბ. 2003.
7. *უძველესი იადგარი*, გამოსაცემად მოამზადეს, გამოკვლევა და საძიებლები დაურთეს ელენე მეტრეველმა, ცაცა ჭანკიევმა და ლილი ხევსურიანმა, თბ. 1980.
8. ქავთარია მ., *ძველი ქართული პოეზიის ისტორიიდან (XVII-XVIII სს)*, თბ. 1977.

9. *ქება და დიდება ქართულისა ენისა*, გამოსაცემად მოამზადა ტ. ფუტყარაძემ, თბ. 2000
10. *ძლისპირნი*, გამოსაცემად მოამზადა და გამოკვლევა დაურთო ელენე მეტრეველმა, თბ. 1971
11. *ჭილ-ეტრატის იადგარი*, გამოსაცემად მოამზადეს ა. შანიძემ, ა. მარტიროსოვმა, ა. ჯიშიაშვილმა, თბ. 1977
12. ჯავახიშვილი ი. *სინის მთის ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობა*, თბ. 1947.
13. ჯღამაია ლ., *გიორგი ათონელის „თვენი“*, *სექტემბერი*, თბ. 2007.

სამეცნიერო ლიტერატურა:

14. ბეზარაშვილი ქ., „ეგრემ მცირე, ელინოფილები და ბერძნულ-ქართული ლექსწყობის საკითხები“, *ფილოლოგიური ძიებანი*, II, კ. კეკელიძის სახ. ხელნაწერთა ინსტიტუტის გამოც., თბ. 1995.
15. ბეზარაშვილი ქ., „ეგრემ მცირის შეხედულებები კლასიკური სალიტერატურო ფორმისა და ქრისტიანული შინაარსის ურთიერთმიმართების შესახებ“, *ლიტერატურული ძიებანი*, XIX, თბ. 1998.
16. გაწერელია ა., „ქართული ჰიმნოგრაფიისა და ვერსიფიკაციის საკითხები“, *რჩეული ნაწერები*, 3(2), ვერსიფიკაცია, თბ. 1981.
17. გრიგოლაშვილი ლ., *დავით აღმაშენებლის „გალობანი სინანულისანი“*, თბ. 2005.
18. დოლიძე დ., „დოგმა და ტრადიცია საეკლესიო მუსიკაში“, *ქართული საეკლესიო გალობა, ერი და ტრადიცია*, თბ. 2001.
19. დულაშვილი ე., *ღვთისმშობლის აღმნიშვნელი ეპითეტები იოანე დამასკელის ღვთისმშობლის მიძინებისა და შობის კანონებში*, მრავალთავი, კ. კეკელიძის სახ. ხელნაწერთა ინსტიტუტის გამოც. თბ. 2005.
20. ერქვანიძე მ., „ქართული მრავალხმიანობის შესახებ“, *სასულიერო და საერო მუსიკის მრავალხმიანობის პრობლემები, ვანო სარაჯიშვილის სახ. თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის სამეცნიერო შრომების კრებული, მიძღვნილი ქრისტიანობის 2000 წლისთავისადმი*. საერთაშორისო კონფერენციის მასალები ქართულ, ინგლისურ და რუსულ ენებზე, თბ. 2001.

21. თარხნიშვილი მ., *წერილები*, კრებული შეადგინა და გამოკვლევა დაურთო თამარ ჭუმბურიძემ, თბ. 1994.
22. იმედაშვილი გ., *ქართული კლასიკური საგალობელი და პოეტური მეტყველების პრობლემა*, სადოქტორო დისერტაცია, თბ. 1962.
23. ინგოროყვა პ., *გიორგი მერჩულე*, თბ. 1954.
24. კარბელაშვილი პ., *ქართული საერო და სასულიერო კილოები, ისტორიული მიმოხილვა*, ტფილისი 1898.
25. Кекелидзе К. С., *Литургические грузинские памятники в отечественных книгохранилищах и их научное значение*, Тифлис 1908.
26. კეკელიძე კ., *ქართული ლიტერატურის ისტორია*, I, თბ. 1960.
27. კეკელიძე კ., „მცხეთის დოკუმენტი XI საუკუნისა და მისი ცნებები ქართული მწერლობის შესახებ“, *ეტიუდები ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან*, I, თბ. 1956.
28. კვირიკაშვილი ლ., *ჰიმნოგრაფიული კანონის კომპოზიცია*, მეცნიერება, თბ. 1982.
29. ლოლაშვილი ი., *ათონურ ქართულ ხელნაწერთა სიახლენი*, თბ. 1982.
30. მეტრეველი ე., „მეხელისა“ და „მეხურის“ გაგებისათვის“, *შოთა რუსთაველი, ისტორიულ-ფილოლოგიური ძიებანი*, აკად. კ. კეკელიძის სახ. ხელნაწერთა ინსტიტუტის გამოც., თბ. 1966.
31. ნაკუდაშვილი ნ., *ჰიმნოგრაფიული ტექსტის სტრუქტურა*, თბ. 1996.
32. „სასულიერო და საერო მუსიკის მრავალხმიანობის პრობლემები“. *ქრისტეშობის 2000 და საქართველოს სახელმწიფოებრიობის 3000 წლისთავისადმი მიძღვნილი საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენციის მოხსენებები*. თბილისის ვ. სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის გამოც., თბ. 2001.
33. სულავა ნ., *ქართული ჰიმნოგრაფია: ტრადიცია და პოეტიკა*, თბ. 2006.
34. სულავა ნ., „ქართულითა ენითა ჟამი შეიწირვის“, *ლიტერატურული ძიებანი*, XXIV, თბ. 2003.
35. *ქართული საეკლესიო გალობა, ერი და ტრადიცია*, თბ. 2001.
36. ყაუხჩიშვილი ს., *ბიზანტიური ლიტერატურის ისტორია*, თბ. 1973.

37. ხევსურიანი ლ., ჯღამაია ლ., „X საუკუნის დიდი იადგარის ერთი ნუსხის შესახებ“, *მრავალთავი, XVIII*, თბ. 1999.
38. ჯავახიშვილი ი., „ქართული მუსიკის ისტორიის ძირითადი საკითხები“, *თბზ., XI*, თბ. 1998.
39. ჯღამაია ლ., „მეხურისა“ და „მეხელის“ შესახებ“, *საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის საზოგადოებრივ მეცნიერებათა განყოფილების მოამბე, 3*, 1962.

Georgian Hymnography

Nestan Sulava

Doctor of philological sciences (1997), Associate Professor of the Faculty of Humanities of Ivane Javakishvili Tbilisi State University, Full Professor of the Samtskhe-Javakheti State University.

Abstract: The paper sheds light on several trends of the development of Georgian hymnography, schools and the history of its study: from the standpoint of form, theology, literary-historical, symbolic-imagery and ideological standpoints. Identified are hymnographic schools of Palestine and Sinai, Tao-klarjeti, Mt. Athos, Gelati, Shiomghvime, David Gareja and the Catholic sate of Mtkheta, in particular the theological-hymnographic schools of Anton the Catholicos, which determined the stages, level and trends of the development of hymnography in Georgia. Georgian hymnography was in close relations with that of Byzantium with its themes, world view and metaphorical system, hence it is conceptualized in the context of Byzantine hymnographic culture.

The difference is shown between the musicality and poetics of Georgian and Byzantium hymn, manifested in the polyphony of Georgian song and the originality of the form of hymn. The outlines the prospects of research from a new point of view into the history and theory of Georgian and Byzantine hymnography.

Key words: *Georgian hymnography, the ancient iadgari, Tao-Klarjeti Hymnographical schools, Athonite Hymnographic school.*

Georgian hymnography has come a long and difficult way of development. A number of original and translated hymnographic works have survived to date, being utmost value for the history of both Georgian and Byzantine writings. Hymnographic works translated into Georgian are preserved in the archives, originals of which are today considered lost.

According to the available sources, Georgian hymnography began in the 6th century, while the history of Georgian hymnology originated back in the 10th and 12th centuries, in the heritage of Mikael Modrekili, Giorgi of Mtatsminda (“Mtatsmindeli”), Eprem

Mtsire and Ioane Petritsi [26; 14; 15]. The following spheres of research in hymnology have been explored: describing and cataloguing hymn-containing manuscripts, study codicological issues, publishing hymnographic works considering all significant manuscripts, exploring the phases of development of hymnography and merits of hymnographic schools, classification of hymnographic collections, defining hymnographic and liturgical terms, studying the role of hymnography in theological and literary thinking and in the history of chant; studying poetics of hymns and symbolic thinking.

Publications. Of Georgian hymnographic works the following should be mentioned: *Athos Collection* [1], *Old Georgian Theological Poetry*, P. Ingoroqva's edition [2], *Hirmologion* [6], *Papyrus and Parchment Iadgari* [*All-Year Hymns Collection*][13], *On the History of 17th and 18th Georgian Poetry* [10], *Ancient Iadgari* [8], *Neumatic Hirmologion* [5], *Ioane Minchkhi's Poetry* [4], 'Praise and Exaltation of the Georgian Language' [9], *12th and 13th Centuries Georgian Hymnography* [7], 'Months' by Giorgi of Mtatsminda [*materials of the month of September*] [12].

N. Marr's and I. Javakhishvili's academic trip to Mount Sinai and Jerusalem' scriptoria was very important in terms of exploring Georgian hymnography. They described the Georgian manuscripts preserved there, majority of which are of liturgical and hymnographic character. The scholarly value of their descriptions was also attested by publication of the texts of hymnographic works, since study of certain hymns preserved in Sinai manuscripts has become possible on the basis of these books (4; p.14).

Korneli Kekelidze's name has to be mentioned without fail when talking about research into Georgian liturgics and hymnography. His attention was captured from the very beginning by liturgical and hymnographic manuscripts preserved in Georgian book depositories. By his fundamental works he laid down a solid foundation for the development of scholarly hymnography and studying hymnographic and liturgical writings; he published many Georgian literary monuments as well as those translated from Greek; gave definitions to many liturgical and hymnographic terms, and mapped out ways for future hymnographic research [26; 30]. Kekelidze's works along with the value of Georgian-language hymns *per se*, underlined the importance of translations of early Byzantine

hymnographic writings preserved in Georgian manuscripts, bearing in mind that part of them in original Greek is lost.

Pavle Ingoroqva published results of his research in to hymnography in his monograph *Giorgi Merchule*. His vision of the issue and conclusions made by the scholar, are disputable. However, the interest in hymnography has increased since their publication [2; 23]. A. Gatsrelia studied the issues of versification, poetics and poetic language of Georgian classic hymn [16]. Gaioz Imedashvili focused on the poetics and poetic language of Georgian classic hymn [22].

Taking into account Kekelidze's and P. Ingoroqva's scholarly achievements in the study of hymnography and on the basis of research into issues related to the form and content, of contemporary Georgian hymnography, three main directions have taken shape in Georgian hymnology, aiming at: 1. Detailed description and publication of manuscripts containing hymns, studying hymnographic texts and collections, and research into the structure and form of the hymns; - those are activities mainly carried on to the present day at the Georgian Institute of Manuscripts; 2. Study of structure, composition, themes, motifs of hymn and typology of hymnography; 3. Study of the musical character of hymn.

By its nature and purpose, hymnography can be divided into two types: liturgical hymnography, which is used in the liturgy, and non-liturgical, which, respectively, is not used in the liturgy but is rather meant for reading. The latter involves works, reflect theological issues and are written in poetic, mostly, iambic verse yet not representing poetry. Liturgical practice was gradually being refined and changed, largely affecting liturgical manuscripts. In parallel to observing general typical rules, monastic centers were based on local traditions as well, being reflected in the manuscript copied at the scriptorium of a particular monastery. Liturgical practice changed according to new requirements demands of the liturgy; the repertory of chants changed accordingly.

How did the Georgian hymnography contribute to the intellectual thinking of Georgians in the fields of literature and music? At first, psalms were sung in Christian churches. In the 5th century, the role of chant increased in the liturgy and monotroparia were created. According to the surviving hymns, the beginning of

Georgian original religious poetry is associated with the name of St. Shio Mghvimeli who came to Georgia from *Syria in the 6th century* [26, p. 124]. The date in which the practice of translating hymns into Georgian started is made precise, and it is associated with commencing divine service in the Georgian language. Accordingly, translating of hymns, along with other obligatory liturgical books, must have begun in the 5th century.

Several hymnographic schools played a special role in the development of Georgian hymnography, whose activities are related to introducing one or another type of liturgical practice at Georgian monastic centers, functioning in Georgia and abroad: 1. Palestinian, i.e. Jerusalem-Stabbas, and Sinaitic Hymnographic School, following the liturgy practiced in Jerusalem; 2. Tao-Klarjeti Hymnographic School, - a blend of Constantinopolitan and Jerusalem-Stabbas liturgy traditions; 3. Mount Athos Theological School based on Constantinopolitan liturgy practice. Here, a humble role of the Black Mountain school should be mentioned, which kept up permanent contacts with Iviron's Theological and Literary Center; 4. Shiomghvime Theological School; 5. Gelati Theological School, 6. Davit Gareji Theological School, and 7. Hymnographic School of Mtskheta Catholicate, especially, Anton I's School [33, p. 11-12].

The Christian religion must have come to Georgia from Palestine. Therefore, it was in different regions of Palestine that the earliest Georgian literary centers abroad were set up; Jerusalem - type liturgical -hymnographic practice followed spread Georgia and became established here. The Palestinian provenance of early Georgian manuscripts is accounted for in scholarly literature on the basis of this fact [37; 8]. The oldest hymns translated into Georgian are accumulated in the manuscripts' collection of the St. Catherine monastery on Mount Sinai. The value of this collection is significant for perfect conceptualization of the history of Georgian and Byzantine theological literature, bearing in mind that almost all Greek originals of these literary monuments are lost. This enhanced the scholarly value of Georgian translations. Georgian monasteries in Jerusalem, on Mount Sinai and Mount Athos conducted intensive translation work; while in Georgia the same was true of the work done in Tao-Klarjeti Theological and Literary center, and later in Gelati, Shiomghvime and Gareji centers.

At the earlier stage of development of hymnography, hymn was incorporated into the *Lectionary*. Scholars suggest that the Georgian lectionary traces its origin back to the 5th century. Later the oldest Iadgari was separated from it and the lectionary complemented when, along with liturgical hymns, it incorporated poetic troparia [8, p. 683]. Hymnographic material and hymn was chanted in recitative [the term was studied by M. Tarkhnishvili, 21]; the voice was not indicated, the text was represented by the beginning of one foot [6, p. 039]. The special ephonic notes were created for reading in recitative in Byzantium; the same practice replicated in Georgian liturgy practice. Reading in recitative is attested in certain Georgian manuscripts such as *Gelati Gospel* [12th century, f. 279v]; *manuscript. Q-908*; *Shiomgvime Typicon H-1349* [12th century]. Recitative is always monodic (one-tone), while hymns are monodic in Greek, and choral (polyphonic) in Georgian.

The oldest Iadgari. The Iadgari was separated from Georgian lectionary in the 6th century. Two types of Iadgari are known in scholarly literature: 1. the oldest Iadgari, following the Jerusalem-Stabbas liturgy traditions; 2. Great (new) Iadgari, created at Tao-Klarjeti Theological and Literary School. As a result of intensive hymnographic work, a large quantity of poetic troparia and sticheria-canons (as new poetic forms) were accumulated in 6th and 7th centuries' Greek-language world, entailing creation of the first independent hymnographic and liturgical collection in Greek, named *Tripologion*. This Greek name and its Georgian counterpart Iadgari are mentioned in a note made to the 10th century's Sinai Georgian manuscript *Iadgari Tropologin* [Sin. 11, 17v]. The term *Iadgari* apparently came into Georgian from Middle Persian, meaning *memory, reminiscence, recollection* [26, p. 597] and its introduction was based on the fact of knowing the chant repertory by memory.

Quite a few manuscripts of Iadgari have survived; they cannot be dated later than the 10th century. Iadgari is attributed to the early Georgian liturgy, based on the Jerusalem liturgy tradition. E. Metreveli grouped Iadgaris of Sinaitic and Palestinian origin considering the character of material they contained and the data of the church calendars: 1. Ancient Iadgari, widely spread in Palestine till the end of the 9th century, written in narrative style is identical to the ancient Georgian/Jerusalem lectionary and represents a

hymnographic supplement to the latter; the first layer of this Iadgari had been translated into Georgian not later than in the second half of the 6th century. The following manuscripts belong to this group: Sin.18, Sin.40, Sin.41 and Papyrus and Parchment Iadgari H-2143. 2. A new type of Iadgari, created after the reform made by John of Damascus in hymnography in the 8th century differs from the ancient Iadgari by calendar. Hymns have been written according to the new style, in Byzantine verse, with the same rhythmic narrative, based on hirmos. Certain texts in the manuscripts are accompanied by notes of musical and rhythmic punctuation. The Greek model of these Iadgari was developed by the hymnographers representing Sabbaitic school in the 7th and 8th centuries, and supposedly, was translated into Georgian in the 9th century. This version of Iadgari had undergone a lengthy and difficult process of development.

Tsvirmi and Ieli (Upper Svaneti topographic names) Iadgaris also belong to the ancient types of Iadgari. Papyrus and Parchment Iadgari, Sinai Iadgari, Tsvirmi and Ieli Iadgari of Palestinian origin are considered to be from the same group; however, separate manuscripts differ. Ancient Iadgari manuscripts differ in terms of their completeness; none of them has survived in complete form, but merging surviving versions made possible to reconstruct the archetype of Iadgari, being considered the initial manuscript by the publishers of the Ancient Iadgari to be the Papyrus and Parchment Iadgari [9]. The notes made to some Iadgari define their purpose; namely, they are mentioned as *Winter-Months Iadgari* [Sin.1, 123v], *All-Year Iadgari* [Sin.65, 167v]; *Iadgari of Hymns Searched For* [Sin.40]; *Winter-Months and Holidays Iadgari* [Sin.64, 159r] [3, p. 139]. Almost all Ancient Iadgari manuscripts were created in two Georgian theological centers abroad: in the Palestine area – St. Sabbas the Holy Monastery (Mar Saba), St. Chariton Lavra, Palavra; and monastic centers on Mount Sinai. Scholarly literature confirmed as well that these two centers independently from each other had been creating slightly different but basically the same version of the Ancient Iadgari. The hymn created within the chronological period of practicing the Ancient Iadgari does not have a form, i.e. prosody system; it is given in narrative. The issue of form can become the subject of discussion only starting from 10th century, when hymns

are performed in the even-syllable word form, iamb, or by the forms of secular poetry [Shairi and Pistikauri].

Iadgari contains rich hymnographic materials such as monostanza troparia; sticheria composed of more than one stanza; complete and incomplete hymnographic canons. In the 8th century a hymnographic canon was established, which is built on the model of 9 biblical chants. Each chant was named on the basis of its first word(s). In Georgian hymnography these names survived; while they have been lost in Greek and were thus named by numbers. From 9th century, chant practice was dropped from the liturgy; but from the 9th century it was restored by Ioane Minchkhi and Michael Modrekili; it can be found as well in the *Months* by Giorgi Mtatsmindeli. However, later it disappeared from Georgian hymnography altogether [28, p. 21-41]. Hymnographic canons, irrespective of whether they contain the second chant or not, contain the tenth one [ps. 148]. This was made for the purpose of putting the canon into structural order.

Each chant is preceded by hirmos, which represents the first troparion of chant and is named by the first word(s) it starts with, meaning that the chanter knew them by heart. Hirmos defined the melody in which the hymn was chanted. Hirmos is not found in lectionaries, they did not exist at the early stage of hymnography. There are the canons, that do not contain hirmos at all.

From the 9th century hymns are put into the Iadgari, which are dedicated to the Georgian saints, recognized by the World Orthodox Church. For example, the hymn dedicated to Abo of Tiflis was first put into Papyrus and Parchment Iadgari [H-2123]. Of hymnographers flourishing in Palestine and on Mount Sinai the names of Basil of Mar Saba, *Philippe of Bethlehem*, *Ioane-Zosime and Georgi* are known [3, p. 149-152; 23, p. 732-3; 857-8; 26, p. 163]. In the 10th century the hymn *Praise and Exaltation of the Georgian Language* was created by Ioane-Zosime, which is considered to be a carrier of Georgian national consciousness and a messianic idea, and is preserved in four Sinai manuscripts.

Ancient Iadgari, developed in Georgian literary and theological centers active in Palestine reflected a centuries-long history of development of Greek and Georgian hymnographies of the Jerusalem period. None of the manuscripts of the Ancient Iadgari

contain neumatic notation, not having the notes of rhythmic punctuation either. Most hymns contained in the Iadgari had been translated from Greek.

The foundation of **Tao-Klarjeti Hymnographic School** was laid down by Gregory of Khandzta (Grigol Khandzteli). Giorgi Merchule in his hagiographic work mentioned that he also wrote *All-Year Iadgari*. P. Ingoroqva attributed a part of the hymns found in Michael Modrekili's Iadgari where no indication of their author had been made, - to Gregory of Khandzta [23, p. 771]; the assumption was not shared by scholars. Recent research has shown that the majority of these hymns had been translated from Greek and their author is John of Damascus. The hypothesis, according to which *All-Year Iadgari* by Gregory of Khandzta was the basis for Michael Modrekili's Iadgari sounds reasonable. Gregory of Khandzta could have compiled a former after his travel to Constantinople; by that time in the 8th century the reforms made in Byzantine hymnography by John of Damascus, *Cosmas of Jerusalem* and *Andrew of Crete* had already been completed.

Great (new) Iadgari. "10th Century's Treasury" [M. Janashvili] – Mikael Modrekili's collection of hymns S-425 [years 978-988] contains 544 pages and up to 200 hymns. The collection is composed of old Georgian translations of the Byzantine hymnographers' well-known works and the heritage of prominent Georgian hymnographers such as Ioane Minchkhi, Ioane Konkosisdze, Ezra, Kurdiani, Stepane Sananoisdze-Chqondideli, Ioane Mtbevari and Mikael Modrekili that imports anthological value to the Iadgari. This is confirmed by the colophons written as complementary notes to the collection, which gives us information of its literary and historical significance. The Iadgari is noteworthy also by the fact that hymns are accompanied with musical notes; they are written in neumatic notation form, attracting the attention of musicologists studying hymnology. Mikael Modrekili tells us the story of the creation of the Iadgari himself; he gathered Georgian *Mekhuri Hirni* and those translated from Greek [S-425, 24r] as well as hymns, which he included in the collection with accurate melody and notation [S-425, 262 r]. The colophons show that Mikael was not the first one to use neumes; they had been transferred from unknown originals. Mikael's

quote, saying that he found Georgian hymns with neumatic notation confirms that such hymns had already existed.

Correct interpretation of the terms *Mekheli* and *Mekhuri* is very important. K. Kekelidze pointed to the root 'ekhos' in these words, having the Greek origin and meaning 'voice'. L. Jghamaia found the note about *Mekhuri* in Giorgi Mtatsmindeli's two colophons written in the *Months*. The researcher shared Kekelidze's assumption and considered the word *Mekhuri* as a musical term for the hymn that is chanted with voice. When defining the meaning of *Mekheli* and *Mekhuri* E. Metreveli mentions the Catholicos Melkisedek's will, where the new and Mekhhuri Iadgari are separated and their names are developed according to different notes. Based on the sources of Melkisedek and Giorgi Mtatsmindeli, the scholar assumes that *the Mekhuri Iadgari* had an educational purpose [30, p. 169].

Only some Georgian manuscripts contain neumatic notation: Sin.1, Sin.14, Michael's Iadgari [S-425] and Iordan's collection [A-603]. Neumatic notation of the Mekhuri Iadgari means that Mekhelis were arranging hymns musically, in other words, they were professional musicians. Mekhelis observe the "rightness and accuracy of melody" and "faultlessness of notes", when composing Mekhuri hymn [Michael Modrekili], „Power and cohesion of troparion" [Giorgi of Mtatsminda]. The Mekhuri Iadgari was composed by Mekheli who was a poet and composer at the same time. Starting from 11th century, Mekhuri Iadgari is not composed any more, thus putting the end to Mekheli's epoch [30; 39].

Late 10th and early 11th century marked the shift of majority of hymns from Iadgari to the new type of hymnographic collections such as *Months*, *Lents*, *Paraklitons*, which had appeared and existed parallel to Iadgari already from the 10th century. In the wake of Greek Irmologion in the 9th and 10th centuries *The Hirmos and Holy Mother Troparia* were created in the Georgian language. The latter specific name cannot be found in Greek; it is characteristic of Georgian chant tradition, which can be explained by the fact that Georgia is considered an appanage of Holy Mother. The main function of hirmos was establishing connection between biblical chant and different canons.

Development of *Octoechos* in the 8th century in Byzantine hymnography is associated with the names of John Damascus, Cosmas of Jerusalem and Andrew of Crete. The collection contains hymns to be chanted each day of the week. All hymns in Greek liturgy until the 8th century were created and chanted in four tones. From the 8th century four more tones were added, in Georgian they were called *Guerdni/Gerni* (plagal tones). The Georgian octoechos contained the first four, basic tones named *Voices*, while the hymns for the additional four (plagal) tones were placed in the second collection, *Parakliton*, which was called *Guerdni* in Georgian. The final version of the *Parakliton* was based on the translation made by Giorgi of Mtatsminda.

In 10th century Georgian original *Lents* appeared as a separate collection, the first version of which belongs to Ioane Minchkhi [5], and the second - to Giorgi of Mtatsminda. *Lents* is followed by *Zatikni* (holiday hymns) [26, p. 595]. Before they appeared as separate collections, the hymns to be changed at Lent, Easter and the Bright Week were combined into a single collection, named *Khuedni*, the first example of which found in Georgian hymnographic collections is preserved in Ancient Papyron and Parchment Iadgari.

Athos Hymnographic School. The hymnographic collection called *Months*, different from Iadgari turned out to be its natural continuation. The first version of *Months* belongs to Eptvime of Mtatsminda and represents a transtery step from Iadgari to the version of *Months* created by Giorgi of Mtatsminda. Based on the church calendar and materials of *Great Synaxarion*, Giorgi of Mtatsminda compiled the collection of hymns for 12 months called *Months*. He selected the best hymns from the old collections where the hymns were given chronologically from September to August, compared them to the Greek originals and arranged them poetically and musically. Afterwards, he translated the missing ones from the Greek and so created a complete and flawless *Months*. Giorgi Mtsire called *The Months* by Giorgi of Mtatsminda '*Crown of the Holy Catholic Church, Decorated with Precious Stones*'. No analogue to this work can be found even in Greek [26, p. 226]. The sources of Giorgi of Mtatsminda's *Months* are listed in his colophons: 1. *The Months* preserved in St. Peter's church in Antioch; 2. *The Months*

preserved in the church of St. Simon the Tanner; 3. *The Months*, preserved in Hagia-Sophia monastery in Constantinople. As it was clarified, Giorgi of Mtatsminda pays a due tribute to Jerusalem-Sabbaitic tradition since the Jerusalem and Constantinopolitan rites continued to co-exist in Georgia as well in the 12th century [25, p. XV]. The names of Georgian saints: St. Nino, St. Shushanik, St. Abo of Tiflis, and St. Kostanti Kakhi were introduced in the Iadgari. Giorgi of Mtatsminda also placed the hymns dedicated to Jodasaph, St. Nino, *St Hilarion* the Georgian (Ilarion Kartveli) and St. Eptvime into *The Months*. Giorgi's *The Months* in fact forced from the liturgy practice the hymnographic collections used before that, thus his work, amended in the first quarter of the 12th century by Monk Arsen, remained the only operational hymn collection.

It took Giorgi of Mtatsminda quite some time to translate *Paraklitoni* from Greek into Georgian, where the hymns written for eight voices are arranged by Sunday and week-days. The years 1057-1060 are considered to be the date of creating the autograph of the work [29, p. 18-26]. Giorgi of Mtatsminda is the author of other hymnographic collections, such as *Zatikni*, *Great Lents*, where he introduced the translation of *The Great Canon* by Andrew of Crete; sticheria to be chanted on holidays throughout the year, and iambi added for the New Testament.

Well-known Georgian hymnographers active at Iviron monastery: St. Basil (Bagrationi) of Mtatsminda, Zosime and Ezra of Mtatsminda; hymns dedicated to Giorgi of Mtatsminda were written by Giorgi Shavmteli, Giorgi's spiritual father [Metreveli].

Epem Mtsire flourishing on the Black Mountain developed a new recension of *Lents* and created iambic verses. From non-liturgical hymnography he translated gnomic poems of Grigol the Divine and incorporated them under the name *A hundred Iambi* [15]. The monk Teopile, the author of non-liturgical hymns also flourished there.

Hymnography was not a dominant discipline in Gelati Theological School, but Arsen Iqaltoeli, Iezekieli, Ioane Petritsi and Petre Gelateli nevertheless wrote iambi, being noteworthy in terms of their typology and versification. In the 12th and 13th centuries hymns were created of distinguished theological and philosophical depth and symbolic meaning: David the Builder's *Hymns of*

Repentance, Demetre-Damiane's Iambi, Nikoloz Gulaberisdze's Hymns of Sueti Tskhoveli (*Living Pillar*), iambic verses known under Queen Tamar's name *Sky of the Skies* and *Of Virgins*, Ioane Ancheli's *Hymns of Anchiskhati*, Ioane Shavteli's *Hymns of the Vardzia Holy Mother*, Arsen Bulmaisimisdze's hymns dedicated to Martqopi icon of the Saviour, St. Nino, and Shio Mgvhimeli; Abuserisdze Tbeli's two canons, Saba Svingelozhi's one canon [7] and Arsen Chqondideli's six hymnographic canons.

The 17th and 18th centuries mark a new phase in the history of Georgian hymnography, when the hymns dedicated to the Georgian saints are being written. This activity was led by David Gareji Theological and Literary Center. In the 17th and 18th centuries the hymns of Nikoloz Maghalashvili, Sulkhan-Saba Orbeliani, Grigol Vakhvakhishvili-Dodorkeli, Besarion Orbelishvili, Mariam-Makrina Bagrationi, Iese Eristavi, Nikoloz Cherkezishvili, Romanoz Eristavi, and Catholicos Anton were written. A new type collection, a holiday hymns collection, was developed, its first version belonging to Onopre of Gareji (Machutadze), head of Davit Gareji Lavra Theological School [A-160, 1699]. The work contains the hymns written in 10th and 11th centuries. Different versions of holiday collection have been discovered, so-called traditional, belonging to Besarion Orbelishvili, Catholicos Domenti, Domenti Jandierishvili, Eptvime Baratashvili, Aleksii Meskhishvili, Catholicos Anton [10].

Poetics of hymns. Several forms of prosody are found in Georgian hymnography: 1. So-called narrative hymn; 2. Strophic hymn, the meter, theme and melody of which are defined by hirmos, and 3. Iamb. So-called narrative forms are organized rhythmically but they do not have metric feet. As a result of study versification principles of hymnographic works the following three forms of hymns were identified: 1. *Syllable-strophic verse*, i.e. classic old Georgian verse; 2. *Uncut-syllable verse*; 3. *Even-syllable and even-strophic verse*, shortly, *even-syllable verse*, *free-style verse* [23, p. 557-558]. In hymns written in iambic meter the metric punctuation, i.e. dots are used to point to the principle of equal number of syllables in each troparion.

Strophic verse, and as P. Ingoroqva defines, uncut-syllable verse is a classic form of hymn based on evenness of syllables in the strophe. It appeared in the Georgian hymnography following the

Greek and was based on the hirmos-troparia system. It uses the versification means such as refrain, anaphora, euphony, etc., but it is not perceived as a verse. Iamb does not represent an integral part of the Georgian prosody system either. Iambic lines are rarely rhymed, and if they are, it mostly is a poor, so-called embryonic rhyme. Iambis of Borena and Demetre-Damiane are marked by rhythmic richness, where two and three syllables are rhymed in the strophe. These verses may be regarded as classic patterns of iamb, which is explained by their deep symbolic meaning as well. Georgian national prosody form of sixteen syllables is found in Georgian hymnography only in occasional cases. The same can be said about ten-syllable metric form, which is one of the forms of twenty-syllable verse. However, in the 10th and 12th centuries there are some patterns of hymns, written in sixteen-syllable meter, namely, Philipe and Georgy hymns [3].

Musical nature of hymns. One of the principal issues in Georgian hymnography is a choral (polyphonic) nature of Georgian chant. Existence of different modes in Georgian church chant is associated with the national foundation of its development. Georgian chant differs from Greek by polyphonic mode. Polyphony is a thinking category of ancient Georgian music.

Two opinions exist in this regard: 1. Georgian chant was transformed into the polyphonic chant after the 10th century; 2. According to musicologists, Georgian church chant had been original and polyphonic from the very early stages of its development. It incorporated pre-Christian polyphonic singing in the same way as Georgian hymnographic poetry incorporated the ancient metric forms of pre-Christian Georgian poetry, sixteen-syllable *Shairi* and *Pistikauri*; and the Christian architecture did with Classical Greek and Roman architectural forms. Polyphony and incorporation of old metric forms of Georgian poetry into religious chant speaks about the strength of Georgian national phenomenon.

Greek and Georgian neumatic systems are different. In the Greek hymns neumas appear above the text in one line, while in Georgian they appear both above and under the text, which point to the polyphonic nature of Georgian chant. Ivane Javakhishvili considered practicing polyphonic chant as an undoubted fact starting from 10th century, if not earlier [38]. Terminology related to the

polyphonic Georgian chant is developed in 10th to 12th centuries; it was enriched with religious and philosophical depth by Ioane Petritsi in 12th century. Canonicity of Georgian church chant is confirmed by the argument between Giorgi of Mtatsminda and Patriarch of the Antioch, to whom the head of Iviron monastery proved the centuries-long independence and apostolic foundation of the Georgian church. The Holy Father would not have been able to express his position in such an assertive tone, had the polyphonic nature of Georgian church chant not been canonized long before. And here is one more detail: In 105 Giorgi of Mtatsminda went to Constantinople and presented to the Byzantine emperor a group of 80 orphan kids who sang a Greek chant to the emperor, meaning that they chanted in one voice. The emperor mentioned this detail, which indicates that he knew the difference between the Greek and Georgian chant, which lay in the polyphonic nature of the latter. Giorgi Merchule's accentuated phrase: '*Liturgy is conducted in the Georgian language and kirieleison is chanted in Greek*', where Georgian and Greek liturgies and different styles of chant are confronted, confirms the same. Conducting liturgy in Georgian does not imply the language only, but rather means attribution of Georgian style, i.e. polyphonic nature, to the chant as an integral part of the liturgy. *Chanting kirieleison in Greek [Lord have mercy]*, according to the Greek tradition, meant to chant in one voice. [34, p. 23-54].

In the 12th century the religious and philosophical nature of Georgian chant was elaborated depth on and expanded by Ioane Petritsi in his summary written for the list of the definitions made for the Georgian translation of Proclus Diadochus work. Thereby, Ioane Petritsi separated three voices in Georgian chant: *mzakhr* (first), *zhir* (second) and *bam* (third).

Tone-setting technics when reading a hymnographic text through chant, created different metric order of poetic texts. Thus, the different melodic styles: *Mtsiredgamshvenebuli*, *Gamshvenebuli* and *Chreli* (with less variation of voices, with more variation of voices, and mixture of variation of voices and melodies, respectively) are believed to have co-existed in 10th and 11th centuries' Georgian hymnography, based on the data provided in the 13th century manuscript A-85 [A-85, 238v]. Namely, the manuscript confirms the

fact of existence of *Chreli* style, the most developed version of *Gamshvenebuli*, the meaning and essence of which is not explained in scholarly literature. In this period, reform was under way in Byzantine hymnography and a new melodic style was being introduced, which is associated with the name of John Kukuzel [31, p. 63-64; 35, p. 103]. Melodies are enriched but the canonic structure is strictly observed. This new melodic style is named melodious-callophone style [35, p. 103]. In the 19th century, chanters new the whole repertory of hymns by heart, they needed mnemonic signs as a mnemonic tool to remember the melody. Under the guidance of Bishops Alexander and Gabriel, Georgian church hymns were transferred to notes by Ph. Koridze, Brothers Karbelashvili, R. Khundadze, and E. Kereselidze.

Georgian hymnography does not represent heritage of Georgian theological culture solely. Its value is important for the whole Christian world as the expression of ancient Christian country's national tradition of chant practice, and, on the other hand, as an integral part of universal Christian theological culture and chant. The Georgian chant, a mixture of logos and melos, developed on the basis of national roots and emerged as a new form, combining the ancient Georgian literary traditions on the one hand, and, as a novelty, enriched with Christian symbols and philosophical depth. The rich language of Georgian hymnography played an important role in developing poetic language of Georgian literature, which naturally incorporated the principles of biblical hypo- and paradigmatic structure and means of expression that, in turn, enhanced the artistic vision of Georgian writers and broadened their intellectual thinking.

References:

Sources

1. The Athos Iberon Monastery 1074 manuscript with agapes, Jubilee edition of the church Museum, Ed. by M. Janashvili, Tbilisi 1901.
2. Ingoroqva, P., *Old Georgian church poetry*, I, Tbilisi 1913
3. Мapp, Н. Я., *Описание рукописей Синайского монастыря*, Тб., 1940.
4. *Ioane Minckhi's poetry*. Prepared for publication with a study by Lela Khachidze, Tb. 1987

5. *Neumed dzlispirni*. Edited with a study indexes by Gulnaz Kiknadze, Tb. 1982
6. *Hirmologion*, Ed. by E. Metreveli, Tb. 1971
7. Sulava N., *Georgian hymnography of the 12th -13th centuries*. Tb. 2003
8. *Ancient Iadgari*. Prepared for publication with a study and indexes by Elene Metreveli. Tsatsa chakniev and Lili Khevsuriani, Tb. 1980
9. *Praise and Exaltation of the Georgian Language*, Ed. by T. Putkaradze, 2000
10. Kavtaria, M., *On the history of old Georgian poetry (17th-18th c.)*, Tb. 1977
11. Javakhishvili, I., *Description of the manuscripts of Mount Sinai*, Tb. 1947
12. Jghamaia, L., *“Months” of Giorgi the Athonite, September*, Tb. 2007
13. *Papyrus and Parchment Iadgari*, Ed. by A. Shanidze, A. Martirosov, A. Jishiashvili, Tb. 1977

Scholarly Literature:

14. Bezarashvili, K., “Eprem Mtsire, the Hellenophiles and question of Greek-Georgian prosody”, *Pilologiuri dziebani, II*, K. Kekelidze Institute of Manuscripts Publishers, Tb. 1995
15. Bezarashvili, K., “Eprem Mtsire’s views on the relationship of classical literary form and Christian content”. *Literaturuli dziebani, XIX*, Tb. 1998
16. Gatsrelia, A., “Questions of Georgian hymnography and versification”, *Selected writings, 3(2), versifications*, Tb. 1981
17. Grigolashvili, L., *David the Builders “Hymns of Repentance*, Tb. 2005
18. Dolidze, D., Dogma and tradition in church music. Coll. Papers’ *Church chants*, Tb. 2001
19. Dughashvili, E., “Epithets denoting the Virgin in John Damascus’ canons of the Dormition and Nativity”, *Mravaltavi*, K. Kekelidze Institute of MSS, Tb. 2005
20. Erkvanidze, M., On Georgian polyphony. Coll. Papers: *Problems of the polyphony of church and secular music. Coll. Papers of the Nano Sarajishvili Tbilisi State Conservatoire, dedicated to the bimillanuary of Christianity*. Proc. of an int. Symposium in Georgian, English and Russian, Tb. 2001.
21. Tarkhnishvili M., *Letters*, compiled with a study by Tamar Chumburidze, Tb. 1994
22. Imedashvili G., *Georgian classical chant and the problem of poetic speech*, Doctoral thesis, Tb. 1962

23. Ingoroqva P., *Giorgi Merchule*, Tb. 1954
24. Karbelashvili P., *Georgian and church melodies*, Historical review, Tb. 1898
25. Кекелидзе К. С., *Литургические грузинские памятники в отечественных книгохранилищах и их научное значение*, Тифлис, 1908.
26. Kekelidze K., *History of Georgia Literature, I*, Tb. 1960
27. Kekelidze K., "An 11th c Mtskheta document and its concepts on Georgian literature". *Studies in the history of old Georgian literature, I*, Tb. 1956
28. Kvirikashvili L., *Composition of hymnographic canon*. Metsniereba, Tb. 1982
29. Lolashvili I., *Novelties of Athonite Georgian Manuscripts*, Tb. 1982
30. Metreveli E., Towards the interpretation of *Mekheri* and *Mekhuri*. Coll. Papers: *Shota Rustaveli, Historico-philological researches*. Acad. Kekelidze institute of MSS Publishers, Tb. 1966
31. Nakudashvili N., *The structure of a hymnographic text*, Tb. 1996
32. "Problems of the polyphony of church and secular music". *Papers on an international conference devoted to the bimillenary of the birth Christ and three thousand years of Georgian statehood. Tbilisi V*, Sarajishvili State Conservatoire Publishers. Tbilisi 2001
33. Sulava N., *Georgian Hymnography: tradition and poetics*. Tb. 2006
34. Sulava N., "Mass is said in the Georgian language", *Literaturuli dziebani, XXIV*, Tb. 2003
35. *Georgian church chants, the nation and tradition*, Tb. 2001
36. Qaukhchishvili S., *History of Byzantine literature*, Tb. 1973
37. Khevsuriani L., L. Jghamaia. "On one copy of the 10th c. Great Iadgari", *Mravaltavi, XVIII*, Tb. 1999
38. Javakhishvili I., *The Basic questions of the History of Georgian music, XI*, Tb. 1998
39. Jghamaia L., "Concerning *mekhuri* and *mekheli*", *Bull. Dept of social sci, Georgian Acad. Sci., #3*, 1962

ჰაინც ფენრიხი - „ტყის დედოფალი; მითები და თქმულებები საქართველოდან“

ნინო აფციაური

თსუ მაგისტრანტი

რეზიუმე: 2012 წელს გამომცემლობა König-მა გამოსცა ცნობილი გერმანელი ქართველოლოგის, ჰაინც ფენრიხის წიგნი „Königindes Waldes; Sagenund Mythenaus Georigen“. წიგნში შესულია მასალები, რომლებიც ასახავს ქართულ რეალობას და სხვადასხვა სპექტრიდან აშუქებს მას. კერძოდ, საქმე ეხება ქართული მითო-პოეტური აზროვნების ხედვას არა მხოლოდ წმინდა ფოლკლორული რწმენა-წარმოდგენების მაგალითზე, არამედ ისტორიულ და რელიგიურ ამბავთა ხალხური ინტერპრეტაციის საშუალებით. უნდა აღინიშნოს, რომ ჰაინც ფენრიხს არაერთი შრომა გამოუცია ქართული ფოლკლორისტიკის დარგში. მათ უკვე ჰპოვეს გამოხმაურება ქართულ სამეცნიერო წრეებში.

საკვანძო სიტყვები: *ქართული ფოლკლორი, ჰაინც ფენრიხი.*

მას შემდეგ, რაც გასული საუკუნის მიწურულს გაიხსნა საზღვრები საბჭოთა კავშირის ქვეყნებსა და ცივილიზებულ დასავლეთს შორის, ევროპაში თანდათან გაიზარდა ინტერესი აღმოსავლური კულტურისადმი. ეს თეზა, იქნებ, ბევრს საკამათოდაც მოეჩვენოს, რადგან ეგზოტიკისადმი ლტოლვა და მისი კულტურის ნაყოფთა შესწავლა-ათვისება ევროპაში ჯერ კიდევ ჰუმანისტებმა დაიწყეს. რასაკვირველია, ჩვენი მიზანი არაა, ვედავოთ ამ ისედაც ცნობილ ფაქტს; მხოლოდ აქ მოტანილი აზრი უნდა გავითვალისწინოთ იმ, თითქმის, ნახევარსაუკუნოვან წყვეტასთან დაკავშირებით, რამაც არაერთი სახელმწიფო და, მათ შორის, საქართველო მოსწყვიტა დასავლურ კურსს და მისი განვითარების პერსპექტივებს. აღნიშნული მდგომარეობის უეცარმა ცვლილებამ კი კვლავაც გაუხსნა გზა ორმხრივ კულტურულ ურთიერთობებს. რასაკვირველია, ეს ორმხრივი ლტოლვა არაა რისკს მოკლებული, თუკი ისეთი მცირერიცხოვანი ერი, როგორც ქართველები ვართ, არ ეძიებს გზას საკუთარი თვითმყოფადობის შენარჩუნებისათვის. ამიტომაც აქედანვე

აუცილებელია, გამოიძებნოს ფორმა ასეთი ერებისათვის ცივილიზაციის პროცესში მართებული გეზის ასაღებად. ეს გზა კი სხვა არაფერია, თუ არა შექცევადი პროცესი კულტურული დოვლათის ურთიერთგაცვლისა, რაც საშუალებას აძლევს მცირე ერებს, დაამტკიცონ საკუთარი სრულფუნქციონირება მსოფლიოს წინაშე და იქცნენ ღირსეულ კოსმოპოლიტიკად, მხოლოდ, პატრიოტიზმის მეშვეობით [3, გვ. 584].

როგორი მდგომარეობა გვაქვს თანამედროვე მონაცემებით საქართველოში? რამდენად დამაკმაყოფილებელია ქართული კულტურის პოპულარიზაციის საკითხი ევროპის მასშტაბებით? კითხვაზე პასუხის გასაცემად მსურს გავიხსენო ერთი გერმანელი ავტორის, მკვლევრისა და მწერლის საინტერესო წამოწყება მე-20 საუკუნის 70-იან წლებში ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების გასაცნობად გერმანელი მკითხველისათვის. სწორედ ამ ინიციატივის შედეგად 1970 წ-ს ჟურნალ „Sinn und Form“ - შირანიერ კირშმა დაბეჭდა „ალუდა ქეთელაურის“ თარგმანი, რომელსაც თან ერთვის მისივე გამოკვლევა. ამჟამად მკითხველის ყურადღება სწორედ ამ უკანასკნელზე მსურს შევაჩერო. ავტორისეული გამოკვლევა, მართალია, მცირე მოცულობისაა, მაგრამ არაერთ საინტერესო დაკვირვებას მოიცავს, ამუქებს რა ვაჟას რეალიზმის საფუძვლებს რეალისტურ ფოლკლორულ ძირებზე დაყრდნობით. თუმცა უნდა ითქვას, რომ ევროპელი მკვლევრისათვის ჯერ კიდევ ამოუცნობი რჩება წმინდა ქართული ტრადიციული ფენომენი ხევისბერობისა; ვგულისხმობ იმ მოსაზრებას, რომლის მიხედვითაც მთარგმნელის მიერ ხევისბერ ბერდიას სიტყვები შედარებულია ფაშისტურ პოგრომთან. ეს მაგალითი აქ მთარგმნელის დასაკნინებლად არ მოგვიყვანია. საქმე ისაა, რომ უცხო რეალობისა და მენტალობის უშეცდომო აღქმა თავად ამ რეალობის მკვიდრთა ჩარევის გარეშე სრულიად წარმოუდგენელია. გარდა შინაარსობრივი ადეკვაციისა თარგმანის დროს, რასაც არაერთი მოაზროვნე ტექსტის ერთი რეალობიდან მეორეში გადარგვას უწოდებს, ასევე განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება ფორმალურ ასპექტს, რაც უთუოდ უნდა ჩაითვალოს ჰაინც ფენრიხის წიგნის ”ტყის დედოფლის”, ძლიერ მხარედ [1]. ვიდრე წიგნში დაბეჭდილ მასალათა ანალიზზე გადავიდოდეთ, უნდა აღინიშნოს, რომ

მონოგრაფიის შესახებ უკვე დაიბეჭდა წერილი „უნივერსიტეტის გაზეთის“ მარტის ნომერში. წერილის ავტორია ელენე გოგიაშვილი. სტატია ლაკონურად მიმოიხილავს ჰაინც ფენრიხის დამსახურებას ქართველი ხალხისადმი და ყურადღებას ამახვილებს წინამდებარე წიგნის არაერთ საინტერესო მახასიათებელზე. შესაბამისად, ჩვენი სტატია არაა პირველი გამოხმაურება გერმანელი ქართველოლოგის ნაშრომზე, თუმცა იგი ითვალისწინებს წინამდებარე პრეზენტაციას და სტილისტურ მხარეზე ორიენტირებით ცდილობს, სიახლე შეიტანოს უკვე არსებულ შეხედულებებში [4, გვ. 12]. კვლავაც მივუბრუნდეთ ზემოთ დასახელებულ ავტორისეულ მიდგომას სათარგმნი მასალისადმი. აღნიშნული ფაქტორის კოლორიტის გათვალისწინებისათვის საგანგებო ფორმის მოძებნა რომ არაა შემთხვევითი, ამაზე მეტყველებს ავტორის მიერ ტექსტისთვის დართული ბოლოსიტყვა, რომელიც თემატურად რამდენიმე ნაწილისაგან შედგება. ყოველი ნაწილი ევროპული საზოგადოებისათვის ქართული სინამდვილის გათვალისწინებას ისახავს მიზნად [2, გვ. 638-649]. ვიდრე ჩვენთვის საინტერესო სტილის საკითხებამდე მივიდოდე, მკითხველს ვთავაზობ ბოლოსიტყვაში განხილულ საკითხთა ჩამონათვალს, რაც უფრო ცხადს გახდის ავტორის მიერ ჩატარებული სამუშაოს მნიშვნელობას:

- 1) ფენრიხი მიმოიხილავს ქართველთა სახელწოდების უცხოურ ვარიანტებსა და მათს სავარაუდო ეტიმოლოგიას;
- 2) შემდეგ მკითხველი ეცნობა საქართველოს დღევანდელ გეოგრაფიულ მდებარეობასა და საზღვრებს;
- 3) აქვე საუბარია უბველეს ქართველურ ტომებსა და მათი განსახლების არეალზე, რაც საფუძვლად ედება პირველი ქართული სახელმწიფოების - დიაოხისა და კოლხას - ჩამოყალიბების ისტორიას;
- 4) ბოლოსიტყვაში მოკლედაა გადმოცემული ქართველი ერის მიერ განვლილი ისტორიული გზა; უმეტესწილად, ყურადღება გამახვილებულია ურთულეს საბრძოლო

ვითარებებზე და ძლევამოსილ მტერთა ვინაობაზე, რაც მკლევარს ქართველთა განსაკუთრებული თვისების - უდრეკობისა და შეუპოვრობის - დასასაბუთებლად აქვს გამოყენებული;

5) მცირე ისტორიული ექსკურსის შემდგომ, კონცენტრაციის არეალი ინაცვლებს წიგნის მთავარ მასალაზე, ფოლკლორულ თავისებურებებზე, ქართველი მწერლებისა და ფოლკლორის ურთიერთობაზე, რასაც ფოლკლორულ ტექსტთა ჩამწერების ვინაობა და მათი კვლევის ისტორია მოჰყვება.

ახლა მივუბრუნდეთ იმ სტილისტურ თავისებურებას, რაზეც ჩვენი წერილის დასაწყისშივე ავიღეთ ორიენტირი და ვუჩვენოთ, რამდენად გამიზნულია წიგნის ავტორის გეზი, შეუნარჩუნოს სხვა ენობრივ რეალობაში „გადარგულ“ მასალას შინაგანი თვითმყოფადობა. ამის სადემონსტრაციოდ მომყავს ციტატი ზემოხსენებული ბოლოსიტყვიდან: „მასალები, რომელთაც მოიცავს წინამდებარე წიგნი, დაკავშირებულია ქართველი ხალხის ცხოვრებასა და ისტორიასთან. შესაბამისად, ისინი წარმოადგენენ ქართული რეალობის სხვადასხვა ასპექტს. ერთი მათ მახასიათებელთაგანი კი სინამდვილის შეულამაზებლად გადმოცემაში მდგომარეობს, რაც ტექსტის ჩამწერთა რედაქციების გათვალისწინებით ჩვენს თარგმანში მაქსიმალურადაა დაცული“. ამას მოჰყვება ქართული ფოლკლორის შედარებითი ანალიზი მსოფლიოს ხალხთა ფოლკლორულ კონტექსტში: „ეს შეულამაზებელი გადმოცემა ქართულ თქმულებებს ბევრი სხვა ხალხის თქმულებებისაგან განასხვავებს. მაგალითად შეგვიძლია მოვიყვანოთ ბერძნები, რომაელები და ინდოელები, რომელთა მითები და გადმოცემები ლიტერატურულ-ესთეტიკურად დახვეწილ, რაფინირებულ სახეს ატარებს. მათ გვერდით კი ქართული მასალა გაცილებით უფრო რეალისტურია და, ამისდაკვალად, ხშირად შემადრწუნებელიც. სინამდვილის ასახვის ამგვარი მეთოდი მას ავთენტურობის უმაღლეს ხარისხსა და ღრმა ისტორიული რეალობის სტატუსს ანიჭებს, მიუხედავად იმისა, რომ ტექსტებს, ზეპირი გადმოცემის წყალობით, არცთუ უმნიშვნელო ტრანსფორმაცია აქვთ განცდილი“ [2, გვ. 645].

წიგნში მოცემული მასალა, მიუხედავად ქვეთავთა მრავალფეროვნებისა, სისტემურად შეიძლება სამ ძირითად ნაწილად გავყოთ:

ა) ქართველი ხალხის რწმენა - წარმოდგენები გმირთა და წარმართულ ღვთაებათა შესახებ (ამირანის ეპოსი; ტყაშმაფა; ოჩოკოჩი; ქალღმერთი დალი...);

ბ) გახალხურებული ინტერპრეტაციები ქრისტიანული წმინდანებისა; ჯვარ-ხატები; ადგილის დედა და საკულტო ლეგენდები;

გ) თქმულებები ისტორიულ პირთა შესახებ. ეს უკანასკნელი წიგნში „ისტორიულ სახეთა“ სახელითაა შესული. ჩვენი მკითხველის ყურადღება მსურს შევაჩერო სწორედ ისტორიულ თქმულებათა გადმოცემის თავისებურებაზე, რაც, თავისთავად, რეალურ ფაქტთა ფოკლორულ ინტერპრეტაციას გვთავაზობს. ეს კი მონათხრობს ადგილობრივ კოლორიტს უნარჩუნებს და, ფაქტთა უბრალო კონსტატაციის მაგივრად, შეფასებით-ღირებულებით ანალიზსაც აცნობს დაინტერესებულ მკითხველს. ამგვარი სინთეზი ობიექტური მოვლენებისა და მათი სუბიექტური აღქმისა, ვფიქრობ, საუკეთესო საშუალებაა ევროპელი მკითხველისათვის ეროვნული განწყობისა და მსოფლმხედველობის გასათვალსაზრისწოდებლად. მსჯელობის მეტი სიცხადით წარმართვისათვის მოვიყვანოთ კონკრეტული მაგალითი წინამდებარე მონოგრაფიიდან. ერთ-ერთ ქვეთავში მკვლევარი გვთავაზობს ლეგენდას მეფე თამარის კახაბერთან სტუმრობის შესახებ. თქმულებაში ყურადღება გამახვილებულია ისეთ პრობლემაზე, როგორცაა წარმომავლობისა და ღირსების დაპირისპირება ჯერ კიდევ შუა საუკუნეების ეპოქაში. ამბავი უკავშირდება რაჭის ერისთავის, კახაბერის, ქალიშვილისა და მისი მსახურის - პავლია გოცირიძის - სიყვარულის ისტორიას, რომლის დაგვირგვინებაშიც უდიდესი როლი მიუძღვის თამარ მეფეს. იგი მგოსნებთან ერთად სტუმრობს საერისთავოს და, იცის რა წინასწარ წოდებრივად შეუფერებელი ქალ-ვაჟის სიყვარულის ამბავი, შეფარვით ეკითხება თავის მხლებელთ კაცის წარმომავლობის მნიშვნელობის შესახებ. პოეტებიდან ერთ მხარეს დგანან შავთელი და მისი მომხრენი, რომლებიც შემდეგ აზრს ავითარებენ: „წარმომავლობა ადამიანისა მიაგავს მზეს, სხივთა მფენელს, თავისი ნათლით რომ ანიჭებს

სიცოცხლეს არსთა; ვარდი იზრდება თვით ნეხვშიც კი, მაგრამ ცხადია, ის ნეხვის სურნელს მიმოაფრქვევს მიდამოს მუდამ“. მეორე მხარეს დგას რუსთაველი, ათენიდან ახლადდაბრუნებული მგოსანი, რომელიც შავთელისა და მის თანამოაზრეთა შემდეგ მიმართავს მეფეს: „რაში არგია კაცს უვარგისს წარმომავლობა“? ლეგენდის თანახმად, მგოსანი ამ სიტყვებით იპყრობს მეფის გულს, თუმცა იმსახურებს დიდებულთა საშინელ რისხვას [1, გვ. 392-393].

რაც შეეხება გერმანული თარგმანის ენას, იგი, ზემომოყვანილი ამონარიდის ადეკვატურად, ზუსტად მიჰყვება ხალხურ სამეტყველო სტილს, რაც გერმანული ენისათვის არცთუ მახლობელი მოკლე სიტაქსური კონსტრუქციებით გამოიხატება.

თამარ მეფის შესახებ წიგნში შესულ ლეგენდათაგან ასევე უნდა აღინიშნოს თქმულება „ფერია“ (Die Fee), რომელშიც თავმოყრილია ქართველი ერის რწმენა-წარმოდგენები მეფე - ქალის ჭკუასა და სილამაზეზე, მის სამეფო ძლევა მოსილებასა და შეუპოვრობაზე [1, გვ. 371-374].

ასევე უცვლელადაა დაცული ხალხის მიერ ჰიპერბოლირებული სახე გმირი გიორგი სააკაძისა, რომელიც წარმოსახვის ძალით არის გაიგივებული წმინდა გიორგისთან და მის მსგავსად ამარცხებს გველეშაპს. ვგულისხმობ ქვეთავს გიორგი სააკაძისადმი მიძღვნილი ციკლიდან, რომლის სათაურადაც ავტორსსიუჟეტიდან ამონარიდი ფრაზა აქვს გატანილი („გიორგი სააკაძე კლავს გველეშაპს“). თქმულების ყოველი ელემენტი ცხადყოფს ხალხის მიერ გმირის გაიდეალების ტენდენციას, რაც თვით წმინდანის რეგალიების გმირზე გადატანითაა მიღწეული (გიორგი სააკაძე აქ, წმინდა გიორგის მსგავსად, ფლობს თეთრ ცხენს, იარაღს და ხალხის თხოვნით ამარცხებს სოფლის განაპირას, მდინარე მტკვარში, დასახლებულ გველეშაპს). უფრო მეტიც, ლეგენდა არ გაურბის შედარების ობიექტის ხსენებას და პირდაპირ უსვამს ხაზს სააკაძის წმინდა გიორგისთან გაიგივების ფაქტს [1, გვ. 407-408]. ამგვარად, ჰაინც ფენრიხი გერმანულ მკითხველს სთავაზობს ქართული რეალობის ძალიან მნიშვნელოვან ნაწილს - იგი ფოლკლორული სივრცის მეშვეობით თავს უყრის ერის მიერ განვლილი გზის თითქმის ყველა პერიპეტეიას და, რაც ჭეშმარიტად აღნიშვნის ღირსია, მხედველობიდან არ ტოვებს

თქმულებებისა და ლეგენდების შექმნის არეალს, ინარჩუნებს სამეტყველო სტილს სინტაქსურ კონსტრუქციათა გათვალისწინებით და ემოციური მუხტის დახმარებით, ფაქტთა უბრალო კონსტატაციის ნაცვლად, გერმანელ მკითხველს აცნობს ამ რეალობაში მცხოვრები ერის განწყობას კონკრეტულ მოვლენათადმი, რაც, ვფიქრობ, ქართული კულტურისა და კოლორიტის მართებული პოპულარიზაციისათვის უმნიშვნელოვანესი ფაქტორია.

დასასრულს მკითხველს მეტი თვალსაჩინოებისათვის ვთავაზობთ ჰაინცფენრიხის მიერ წარმოდგენილი მასალის თემატურ სპექტრს:

1. თქმულებები ამირანზე (Amirani-Sagen);
2. თქმულებები მესეფების შესახებ (Mesepi-Sagen);
3. თქმულებები დალიზე (Dali-Sagen);
4. თქმულებები ტყაშმაფას შესახებ (Tqaschmapa-Sagen);
5. თქმულებები მონადირეებზე (Sagen von Wilhütern);
6. ეშმაკთა და სულთა შესახებ (Von Teufeln und Geistern);
7. ჯადოქრები (Hexensagen);
8. თქმულებები ჭინკებზე (Tschinka-Sagen);
9. ოჩოკოჩი და ოჩოპინტრე (Otschokotschi und Otschopintre);
10. თქმულებები მთვარესა და წმინდა გიორგიზე (Sagen vom Mond und vom heiligen Georg);
11. ძველი სამყაროს ისტორიიდან (Vonderersten Zeit der Welt);
12. ადგილთა თქმულებები (Ortssagen);
13. მეტყველ სახელთათვის (Namens deutende Sagen);
14. ლეგენდები წმინდანებსა და მოწამეებზე (Legenden von Heiligen und Märtyrern);
15. ქართველთა ცხოვრებისა და ბრძოლის ისტორიიდან (Vom Leben und Kampf der Georgier);
16. ისტორიული სახეები (Gestalten der Geschichte);
17. ჩრდილო-აღმოსავლეთ საქართველოს თქმულებები ღვთაებათა შესახებ (Göttersagen aus Nordostgeorgien);
18. საკულტო ადგილები და მათი მსახურები ჩრდილო-აღმოსავლეთ საქართველოში (Kultstätten und ihre Dienerin Nordostgeorgien);
19. ჩრდილო-აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთის ცხოვრებიდან (Vom Leben in Nordostgeorgiens Bergland).

უნდა აღინიშნოს, რომ თითოეული ქვეთავი, თავის მხრივ, იყოფა ქვესათაურებად, რომლებიც შედარებით უფრო მცირე მოცულობის კონკრეტულ ისტორიულ ფაქტებს აერთიანებს და სადა სამეტყველო სტილით არაერთ საინტერესო ინფორმაციას სთავაზობს მკითხველს.

გამოყენებული ლიტერატურა:

1. Heinz Fähnrich, *Königin des Waldes; Sagen und Mythenaus Georgien*, Buchverlag König, 2012.
2. Heinz Fähnrich "Nachwort"; *Königindes Waldes; Sagen und Mythenaus Georgien*, Buchverlag König, 2012
3. ვაჟა-ფშაველა, „კოსმოპოლიტიზმი და პატრიოტიზმი“, 1979 წ., გამომც. „საბჭოთა საქართველო“, ტ.2.
4. გოგიაშვილი ე., „ქართული თქმულებები გერმანულ ენაზე“, გაზ. თბილისის უნივერსიტეტი, №4, 2013

**Heinz Fähnrich – “The Queen of the Forest; Myths and Folk-tales
from Georgia**

Nino Aptsiauri

MA student at Tbilisi State University

Abstract: In 2012 the König Publishing House issued the book by the outstanding German Kartvelologist Heinz Fähnrich „Königindes Waldes; Sagen und Mythen aus Georgien“. The book includes materials which depict the Georgian reality and views them from different perspectives. Namely, the Georgian mythological-poetic thinking vision not only as exemplified by folkloristic faith and images but also by means of folk interpretation of historical and religious stories. It is worth noting that Heinz Fähnrich has published numerous works in the field of Georgian folk studies. They have already been reflected in the Georgian scholarly circles.

Key words: *Georgian folklore, Heinz Fähnrich*

After opening the borders between the Soviet Union countries and the civilized West were opened at the end of the previous century, interest in Eastern culture gradually increased in Europe. This idea may seem debatable for some since it was the Humanists who started to long for studying and learning the benefits of its culture in Europe. Obviously, we do not aim to argue with this well-known fact. We will only need to take into consideration the idea given here related with almost half-a-century break, which cut numerous states, including, Georgia, off from the western course and its prospects of development. A sudden change of the mentioned situation again gave way to bilateral cultural relations. Obviously, this two-way longing and aspiration is subject to risk as well unless such a sparse nation as Georgia finds the way to retain its originality. Therefore, it is essential to immediately find the form for such nations to choose the proper way in the process of civilization. This way is nothing but a reversible process of mutual exchange of cultural heritage, which enables small nations to prove their own full

rights in the eyes of the world and become worthy cosmopolitans only through patriotism [3, p. 584].

What is the current situation in present-day Georgia? To what extent is the issue of popularizing Georgian culture met throughout Europe? To reply to the question, I would like to recall an interesting initiative of one German author, researcher and writer in the 1970's to introduce the work of Vazha Pshavela to the German reader. As a result of this initiative, Rainer Kirsch published the translation of "Aluda Ketelauri" in the Journal "Sinn und Form" in 1970 which is accompanied by his research.

In the present article I would like to focus the reader's attention on the latter. Although the research of the author is small-scale, it includes numerous interesting observations through viewing the basics of Vazha's realism on the basis of realistic folk roots. However, it needs to be stated that the real Georgian traditional phenomenon of the duties of the chief priest is still unidentified for the European researcher; what I mean here is the opinion according to which the translator compares the words of the chief priest Berdia with fascist pogrom. This example here is not used with the view of diminishing the importance of the translator. The thing is that unmistakable depiction of the strange reality and mentality is utterly unimaginable without the interference of the inhabitants of reality. Besides, the adequacy of content, special attention is also given to the formal aspect, which various thinkers call transplanting of text from one reality to another and this undoubtedly should be regarded as the strong side of Heinz Fähnrich book – "The Queen of the Forest"[1]. The present work aims to introduce it to the Georgian reader. Before moving to the analysis of materials published in the book, it needs to be mentioned that the letter of Elene Gogiasvili about the work has already been published in the March issue of the "University Newspaper". The article briefly and concisely views the contribution of Heinz Fähnrich to the Georgian people and focuses attention on various interesting qualities of the present book. According, our article is not the first response to the work of the German Kartvelologist. However, it envisages the present presentation and by focusing on the stylistic side tries to introduce a novelty in to the already existing views [4, p. 12]. Let's get back to the above-mentioned approach of the author towards the translation

material. That searching the special form for envisaging the use of color of the given factor is not accidental is proved by the afterward attached by the author to the text which consists of several thematic parts. Each part aims at making the Georgian reality obvious to the European community [2, p. 638-649].

Before coming to the issues of style we are interested in, I offer the reader a list of the topics discussed in the afterward/epilogue, which will make the importance of work carried out by the author even more obvious:

- 6) Fähnrich reviews foreign versions of the designations of Georgians and their possible etymology;
- 7) Then the reader is informed about the geographical location and borders of present-day Georgia;
- 8) The ancient Georgian tribes and the area of their settlement is also mentioned here, which serves as the basis of the history of the establishment of first Georgian states – Diaokh and Kolha;
- 9) The historical path the Georgian people have traversed is briefly presented in the afterward. What mainly is stressed here is the toughest combat situations and the identity of powerful enemies, which the researcher uses with the view of proving the special qualities of Georgians – steadfastness and fearlessness;
- 10) Then there is a brief historical overview, the main area of concentration is shifted to the main material of the book, folk peculiarities, relationships of the Georgian writers and folklore which is followed by the identity of folk text recorders and the history of their research.

We now get back to the stylistic peculiarity which we focused on at the beginning of our letter and illustrate to what extent the direction of the author is targeted to retaining the internal originality of the material “transplanted” into another language reality. To illustrate this, I use the citation from the above-mentioned afterward: “The materials which the given book includes are related to the history and life of the Georgian people. Accordingly, they represent various aspects of the Georgian reality. One of their qualities is conveying the reality/truth in an unvarnished way, which is followed to a greater extent in our translation envisaging the editions of text

recorders.” This is followed by a comparative analysis of Georgian folklore in the context of the folklore of the world’s nations: “Depicting the truth in an unvarnished way differentiates the Georgian folk-tales from those of other peoples. For example, the Greeks, Romans and Indians. Their myths and oral narrations are refined and literary-esthetically sophisticated. The Georgian material is far more realistic compared with them and, therefore, often terrifying. Such a method of depicting the reality/truth grants it the status of authenticity and deep historical reality despite the fact that texts, thanks to oral narration, experienced quite a significant transformation” [2, p. 645].

Despite the variety of chapters, the material given in the book can be divided into three parts:

a) Faith of the Georgian nation – impressions about the heroes and pagan deities/gods (the Amiran epos; Tqashmapa; Ochokocki; goddess Dali, etc.);

b) interpretations of the saints turned into folk; shrine; mother of the place and cult legends;

c) Folk-tales about historical people which is included in the book under the name of “historical faces”.

I would like to focus the attention of our reader on the peculiarity of narrating the historical folk-tales, which, obviously offers folk interpretation of real facts. This retains local color to the narrative and, instead of simple establishment of facts, introduces the reader to an evaluative-value analysis as well. I think, such a synthesis of objective events and their subjective depiction is the best means to illustrate to the European reader the national attitude and philosophy of life. To make the discussion and reasoning more obvious, let’s give a specific example from the given monograph. In one of the sub-chapters, the researcher offers the legend about Queen Tamar visiting Kakhaber. Attention is focused on such a problem as contradiction of the origin and dignity in the Middle Age. The story is related with to love story of the daughter of the Racha duke Kakhaber and her servant Pavlia Gotsiridze. Queen Tamar plays a significant role in the successful happy end of the story. Together with the poet singers, she visits the principality and knowing about the love of the couple which does not match each other according to their ranks, stealthily asks her escort members about the significance

of the origin of the man. The poets are divided into two parts. On the one hand, we have Shavteli and his supporters who develop the following view: "The origin of the human being is like the sun which spreads its rays and through its light gives essence to life; the rose grows even in the dung but, obviously, it constantly spreads the smell of the dung around". On the other hand, there is Rustaveli, the verse singer who has just returned from Athens and after Shavteli and his like-minded individuals addresses the Queen: "What benefit does origin give to a man who is no good and useless?" According to the legend, with these words the verse singer captures the heart of the king, whereas, on the other hand, deserves a terrible fury of the noblemen [1, p.392-393].

As for the language of the German translation, like the above-mentioned extract, it exactly follows the folk speech style which is expressed by short syntactic constructions not so much close to the German language.

The folk-tale "The Fairy"(Die Fee) also needs to be mentioned among the legends included in the book about Queen Tamar, which accumulates the views of the Georgian nation about the cleverness and beauty of the woman sovereign, her royal power and fearlessness. [1, p.371-374].

The image of the hero Giorgi Saakadze, hyperbolized by the people, is also unchanged. He is identified with Saint George, using the power of depiction and, similar to it, defeats the dragon. Here, I mean the sub-chapter from the series dedicated to Giorgi Saakadze. As a title, the author uses the exact phrase from the theme ("Giorgi Saakadze kills the dragon/WieGiorgiSaakadsedenDrachentötete) [. Every element of the folk-tale clearly illustrates the tendency of the people to make the hero ideal, which is achieved by means of transferring the regalia of the saint to the hero (like Saint George, Giorgi Saakadze has a white horse, possesses the weapon and defeats the dragon living outside the village in the river Mtkvari upon the request of the people). Furthermore, the legend does not escape mentioning the object of comparison and directly stresses the fact of identifying Saakadze with Saint George.

Thus, Heinz Fähnrich offers the German reader an extremely significant part of the Georgian reality – by means of folklore space he brings together almost all peripeteias of the road passed by the

nation and, what's really worth noting, does not leave out of his vision the scope of creating folk-tales and legends, retains the speech style taking account of the syntactical constructions and with the help of emotional charge, informs the German reader what the attitude of the nation living in this reality is towards specific phenomena instead of simple statement of facts, which I consider is the most significant factor for proper popularization of Georgian culture and color.

In conclusion, for more clarity and obviousness, I offer the reader the spectrum of themes of the material submitted by Heinz Fähnrich:

- 1) Folk-tales about Amiran (Amirani-Sagen);
- 2) Folk-tales about Mesepi (Mesepi-Sagen);
- 3) Folk-tales about Dali (Dali-Sagen);
- 4) Folk-tales about Tqashmapa (Tqaschmapa-Sagen);
- 5) Folk-tales about hunters (Sagen von Wilhütern);
- 6) About devil/Satan and spirits (Von Teufeln und Geistern);
- 7) Wizards (Hexensagen);
- 8) Folk-tales about gremlins (Tschinka-Sagen);
- 9) Ochokochi and Ochopintre (Otschokotschi und Otschopintre);
- 10) Folk-tales about the moon and Saint George (Sagen vom Mond und vom heiligen Georg);
- 11) From the history of the old world (Vonderersten Zeit der Welt);
- 12) Folk-tales of places (Ortssagen);
- 13) Expressive name (Namens deutende Sagen);
- 14) Legends of saints and martyrs (Legenden von Heiligen und Märtyrern);
- 15) From the history of life and battle of Georgians (Vom Leben und Kampf der Georgier);
- 16) Historical images (Gestalten der Geschichte);
- 17) Folk-tales of Northern-eastern Georgia about the goddess (Göttersagen aus Nordostgeorgien);
- 18) Places of cult and their servants in north-eastern Georgia (Kultstätten und ihre Dienerin Nordostgeorgien);
- 19) From the life of the highland of north-eastern Georgia (Vom Leben in Nordostgeorgiens Bergland).

It needs to be mentioned that each sub-chapter is then divided into sub-titles which unite relatively small-scale specific historical facts and offers the reader various types of interesting information through simple style.

References:

1. Heinz Fähnrich, „Königin des Waldes; Sagen und Mythen aus Georgien“, Buchverlag König 2012.
2. Heinz Fähnrich "Nachwort"; „Königin des Waldes; Sagen und Mythen aus Georgien“, Buchverlag 2012.
3. Vazha Pshavela, “Cosmopolitism and Patriotism”, Published by *Sabchota Saqartvelo*, II, 1979. (In Georgian)
4. Gogiashvili Elene, “Georgian Tales in German”: Tbilisis Universiteti, №4, 2013. (In Georgian)

საგამომცემლო ინფორმაცია

ქართველოლოგია ფართო გაგებით ნიშნავს ქართული კულტურის, ისტორიისა და ქართულ სამყაროსთან დაკავშირებული ჰუმანიტარული სფეროს სხვა დარგის შესწავლას. ესენია: ენათმეცნიერება, ლიტერატურათმცოდნეობა, ხელოვნება, არქეოლოგია, ფოლკლორი, ეთნოგრაფია, წყაროთმცოდნეობა და სხვ.

ჟურნალი „ქართველოლოგი“ ორენოვანი (ქართული და ინგლისური), პროფესიული და აკადემიური ჟურნალია. ქართველოლოგიის დარგში მეცნიერული სიახლეების დანერგვასთან ერთად იგი მიზნად ისახავს ქართველ მკვლევართა ნარკვევების პოპულარიზაციას საერთაშორისო დონეზე და საზღვარგარეთული ქართველოლოგიური მეცნიერების გავრცელებას ქართულ სამეცნიერო წრეებში.

„ქართველოლოგი“ წელიწადში ორჯერ გამოდის როგორც ბეჭდური, ასევე ელექტრონული სახით. 1993-2009 წლებში იგი მხოლოდ ბეჭდურად გამოდიოდა (NN 1-15). გამომცემელია „ქართველოლოგიური სკოლის ცენტრი“ (თსუ), ფინანსური მხარდამჭერი „ქართველოლოგიური სკოლის ფონდი.“ დამაარსებელი და მთავარი რედაქტორია ელგუჯა ხინთიბიძე. 2011-2013 წლებში ჟურნალი ფინანსდება საქართველოს ეროვნული სამეცნიერო ფონდის, რუსთაველის ფონდის გრანტით.

სარედაქციო კოლეგია:

ჟურნალის ირგვლივ შემოკრებილი უცხოელი ავტორები თავიანთ ქართველ კოლეგებთან ერთად არიან „ქართველოლოგის“ სარედაქციო კოლეგიის წევრები, აქტიური მონაწილენი ჟურნალის სამეცნიერო სტილისა და ფორმის ჩამოყალიბებაში, სამეცნიერო სტატიების ავტორები, ზოგიერთ შემთხვევაში გამოსაქვეყნებელი სტატიების რეცენზენტები და თავიანთ ქვეყნებსა და სამეცნიერო ცენტრებში ქართველოლოგიის პრობლემემატიკის პოპულარიზატორები.

მთავარი რედაქტორი: ელგუჯა ხინთიბიძე

ინგლისური ტექსტის რედაქტორი: არიანე ჭანტურია

ბახტაძე მიხეილ (ისტორია) – საქართველო; ბეინენი ბერტ (რუსთაველოლოგია) – აშშ; ბოედერი ვინფრიდ (ენათმეცნიერება) – გერმანია; ბუაჩიძე გასტონ (ქართველოლოგი) – საფრანგეთი;

დობორჯგინიძე ნინო (ენათმეცნიერება) – საქართველო; ენოხი რუვენი (ქართული ენა, ქართულ-ებრაული კულტურული ურთიერთობები) – ისრაელი; კოჯიმა იასუჰირო (ქართველური ენები) – იაპონია; კუდავა ბუბა (ხელნაწერთმცოდნეობა) – საქართველო; ლიჩელი ვახტანგ (არქეოლოგია) – საქართველო; მაგაროტო ლუიჯი (ქართული ლიტერატურა) – იტალია; მელიქიშვილი დამანა (ქართული ენა) – საქართველო; ნიკოლეიშვილი ავთანდილ (ქართული ლიტერატურა) – საქართველო; ნოცუნი პრშემისლავ (არქეოლოგია) – პოლონეთი; რატინი ირმა (ლიტერატურათმცოდნეობა) – საქართველო; სიხარულიძე ქეთევან (ფოლკლორი) – საქართველო; ტიუიტი კევიზ (ეთნოგრაფია და ფოლკლორი) – კანადა; უტიე ბერნარ (მედიევისტიკა) – საფრანგეთი; ფეინრიხი ჰაინც (ქართული ენათმეცნიერება) – გერმანია; შურღაია გაგა (ქართული ლიტერატურა) – იტალია; ჩიხლაძე ნინო (ქართული ხელოვნების ისტორია) – საქართველო; ხოტივარ-იუნგერი შტეფი (ქართული ლიტერატურა) – გერმანია.B

ჟურნალის თითოეული ნომრის მომზადებას და გამოქვეყნებას ახორციელებს გამგეობა: ხინთიბიძე ელგუჯა, ჭანტურია არიანე, მელიქიძე თამარ, ჯავახაძე ირინა, გულიაშვილი სოფიო, ვარდოსანიძე ცირა.

ჟურნალის სარედაქციო საბჭო, საგამომცემლო გგუფი და რეცენზენტები ზოგიერთ შემთხვევაში არ იზიარებენ გამოქვეყნებული სტატიების სტილისტურ თავისებურებებს და მათში გამოთქმულ თვალსაზრისებს.

© ქართველოლოგი

ქართველოლოგიური სკოლის
ფონდი; 13, ჭავჭავაძის გამზირი,
თსუ, 0179, თბილისი, საქართველო
ტელ.: 99532 2 29 08 33;
ფაქსი: 99532 2 25 25 01
ელფოსტა: kartvcentre@hotmail.com:
kartvelologist@gmail.com
ვებგვერდი: kartvelologi.tsu.ge

© KARTVELOLOGIST

Fund for Kartvelian Studies,
13, Chavchavadze Ave., TSU
0179, Tbilisi, Georgia
Tel.: 99532 2 29 08 33
Fax: 99532 2 25 25 01
Email: kartvcentre@hotmail.com:
kartvelologist@gmail.com
Website: kartvelologi.tsu.ge



