

26

The **KARTVEOLOGIST**

JOURNAL OF GEORGIAN STUDIES

ქართველოლოგი



IN THIS ISSUE:

- *The Nibelungenlied* and *The Man in the Panther Skin*
- Azerbaijani-Georgian Literary Relations
- Composition of Theophany on X-XI cc. Georgian Church Facades

ნ ო მ ე რ შ ი ა :

- კათოლიკე მისიონერთა რეზიდენციები საქართველოში
- შექსპირის ბოლო პერიოდის პიესები და *ვეფხისტყაოსანი*
- თეოფანიის კომპოზიცია ქართული ტაძრების ფასადებზე

ISSN 1512-1186

ქართველოლოგი
THE KARTVELOLOGIST

Journal of Georgian Studies

26 (11)

PUBLISHED BIANNUALLY BY
THE CENTRE FOR KARTVELIAN STUDIES
TBILISI STATE UNIVERSITY

Autumn 2017 შემოდგომა

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 was 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.

Bakhtadze Michael (History) – Georgia; Beynen Bert (Rustvelology) - Philadelphia, USA; Boeder Winfried (Linguistics) – Germany; Buachidze Gaston (Kartvelology) – France; Chikhladze Nino (History of Georgian Art) – Georgia; Chotiwary-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 Avtandil (Georgian literature) – Georgia; Nocun Przemyslaw (Archaeology) – Poland; Outtier Bernard (Medieval Studies) – France; Ratiani Irma (Literary criticism) – Georgia; Shurgaia Gaga (Georgian literature) – Italy; Sikharulidze Ketevan (Folklore) – Georgia; Tuite Kevin (Ethnography and folklore) – Canada.

Editor: Elguja Khintibidze

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

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

GEORGIAN LITERATURE IN ENGLISH TRANSLATIONS

Shota Rustaveli: Avtandil and Tariel (The Knight in The Man in the Panther Skin - whether emotional or rational --- 5

STUDIES: HISTORY OF GEORGIA

Marietta Chikhladze: The Residences of Catholic Missionaries in Georgia according to Textual and Visual Narratives by Christoforo De Castelli -----53

STUDIES: GEORGIAN ART

Nino Silagadze: Composition of Theophany on X-XI cc. Georgian Church Facades -----111

STUDIES: RUSTVELOLOGY

Rainer Schöffl: *The Nibelungenlied* and *The Man in the Panther Skin*: A Comparison of Two Medieval Epics -----143

Elguja Khintibidze: The Plays of Shakespeare's Late Period and *The Man in the Panther-skin* -----173

STUDIES: GEORGIAN LITERATURE

Mushvig Chobanov: Azerbaijani-Georgian Literary Relations through Historical Development Process -----205

Eka Vardoshvili: Nikoloz Baratashvilis' poem „Napoleon“ and its approach to Byron's poems from „Napoleonic Poems“ - -----229

Natia Jangulashvili: For Correlation of Maccabees Biblical Books and Georgian Translations of the Hagiographic Composition -----253

CHRONICLES OF EVENTS

Anthony Bryer Obituary-----271

სარჩევი

ქართული ლიტერატურა ინგლისურ თარგმანებში

შოთა რუს თე ე ლ : ავთანდილი და ტარიელი
(ვეფხისტყაოსნის მოყმე - ემოციური თუ
რაციონალური) -----5

კვლევები: საქართველოს ისტორია

მარიეტა ჩიხლაძე: კათოლიკე მისიონერთა
რეზიდენციები საქართველოში: ქრისტეფორო დე
კასტელის სიტყვიერი და ხატოვანი ნარატივი -----29

კვლევები: ქართული ხელოვნება

ნინო სილაგაძე: თეოფანიის კომპოზიცია X-XI
საუკუნეების ქართული ტაძრების ფასადებზე -----73

კვლევები: რუსთველოლოგია

რაინერ შოფლი: სიმდერა ნიბელუნგებზე და
ვეფხისტყაოსანი: ორი შუასაუკუნეობრივი ეპოსის
შედარება -----129

ელგუჯა ხინთიბიძე: შექსპირის ბოლო პერიოდის
პიესები და ვეფხისტყაოსანი -----155

*კვლევები: ქართულ-საზღვარგარეთული ლიტერატურუ-
ლი ურთიერთობები*

მუშვიგ ჩოხანოვი: აზერბაიჯანულ-ქართული ლიტე-
რატურული ურთიერთობები -----189

კვლევები: ქართული ლიტერატურა

ეკა ვარდოშვილი: ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლექსი
ნაპოლეონ და მისი მიმართება ბაირონის ნაპოლეონის
ციკლის ლექსებთან -----219

ნათია ჯანგულაშვილი: მაკაბელთა ბიბლიური
წიგნებისა და აგიოგრაფიული თხზულების ქართულ
თარგმანთა ურთიერთმიმართებისათვის -----237

ქართველოლოგიური ქრონიკა
ანტონი ბრაიერის გახსენება -----267

**ავთანდილი და ტარიელი
(ვეფხისტყაოსნის მოყმე - ემოციური თუ
რაციონალური)**

რუსთველის *ვეფხისტყაოსნის* პერსონაჟთა გალერეა ძალიან ფართოა: ქალები და მამაკაცები, მეფეები და დედოფლები, პატრონები და ვასალები, რაინდები და ვაჭრები, მეომრები და მეკობრეები, ვეზირები და მსახურები... მათ შორის უმთავრესნი იდეალური მოყმე-რაინდები არიან. იდეალურნი არა მხოლოდ და იმდენად „საუკეთესოს“ მნიშვნელობით, არამედ პოეტის ფანტაზიით შექმნილნი და ამდენად იდეალურნი; არა ცხოვრებიდან აღებული, რეალურ-ემპირიულად არსებული, არამედ ამქვეყნიურის, რეალურის ბაზაზე პოეტის ფანტაზიით, კერძოდ, ჰიპერბოლიზებისა და პირობითობის გზით რეალურის - ადამიანურის ამაღლებითა და გადაზრებით ავტორის წარმოსახვით შექმნილი პერსონაჟები. ამგვარი მხატვრული სტილით შექმნილ პერსონაჟთა საუკეთესო მეგობრული წყვილია ტარიელი და ავთანდილი.

რუსთველოლოგიური კვლევა-ძიებანი ამ პერსონაჟთა მხატვრული სახეების კომენტირებისას სხვადასხვა საკითხს წამოჭრის, მათგან ერთი უმთავრესია ხასიათების პრობლემა: როგორია რუსთველისეული ხედვა ამ იდეალური მოყმე-რაინდის მხატვრული სახისა; უფრო კონკრეტულად თუ ვიტყვით, რუსთველი იდეალური მოყმე-რაინდის სახეს ხატავს ერთის ხასიათში რაციონა-

ლურობის, ხოლო მეორეში ემოციურობის აქცენტირებით; თუ იდეალური მოყმის ერთ ხასიათს ქმნის, და მათ ხასიათში სხვადასხვა მიმართულებით აქცენტირებას გამოავლენს პერსონაჟების ცხოვრებისეულ სხვადასხვა პირობებში ლოკალიზების გამო? ამ კითხვაზე პასუხის გაცემა პოემის მთელი ტექსტის ინტერპრეტირების საფუძველზე უნდა მოხდეს; მაგრამ ამ ორი პერსონაჟის მიერ განხვავებულ პოზიციათა თეორიული მტკიცება ყველაზე გამოკვეთილად პოემის სწორედ ქვემოთ გამოქვეყნებულ მონაკვეთში ჩანს, რომლის ქართულ ორიგინალს დღეისათვის არსებულ ყველა ინგლისურენოვან თარგმანთან ერთად ვაქვეყნებთ.

რედაქტორი

Avtandil and Tariel

*(The Knight in The Man in a Panther-Skin –
whether Emotional or Rational)*

Rustaveli's characters tend to be various: women, men, kings and queens, masters, vassals, knights, merchants, warriors, pirates, viziers and servants. The ideal knights being of the most significant amongst them. They are ideal not only from the “excellence” point of view but also as in terms of being created by the author through the fantasy. These aren't real-empirical heroes extracted from the reality but rather the characters produced//created through the fantasy of the author, based on conventionality and exaggeration, elevating and rethinking of a human nature, created through the author's imagination in particular. The best friendly couple, created through the similar artistic style is that of Avtandil and Tariel.

When studying the artistic images of Rustaveli characters, various issues arise, the revelation//formation of the nature of the characters being the most significant amongst them. There rises a question: How is the ideal artistic image of a knight seen by Rustaveli.

This question should be answered through the interpretation of the whole text of the poem. However, the theoretical assertion of different opinions by these two characters is very well provided in the following passage of the poem, being published in English translations along with the original version of the story.



Avtandil Finds Tariel

863. მივიდოდა, მიუზნობდა ყმა მტირალი, ფერ-შეცვლილი,
ქედსა რასმე გარდაადგა, ველი აჩნდა მზიან-ჩრდილი;
ნახა, შავი შამბთა პირსა დგა სადავე-უკუყრილი;
თქვა: „უცილოდ იგიაო, არა უნდა ამას ცილი“.

Wardrop. 846. Weeping and pale, the knight went his way and spoke; he mounted a certain hill, the plain appeared in sunshine and shadow. He saw a black (horse) standing with the reins on his neck on the edge of the rushes. He said: “Undoubtedly it is he; of that there can be no doubt.”

Urushadze. 856. Once he came to a hill exhausted and haggard from weeping.
The hill overlooked a plain which lay in sunrays and shadows.
There on the edge of the rushes he beheld a raven-black courser.
“That is his horse”, he thought, “for no other horse can be like it”.

Vivian: On the third day, exhausted and disheartened, he rode to the top of a ridge which offered a broad view of the whole region. There he rested his horse and looked about him – and saw, near a clump of bushes at the foot of the incline, a black charger grazing with the reins loose on its neck.

Stevenson: Thus did Avtandil lament as, pale with weeping, he rode along; at last, looking out from a hill-top over a plain filled with sunshine and shadow, he described a black horse trailing its reins on the ground by a reed-bed. “That must surely be he!” he said.

Lyn Coffin. 875. Weeping and pale, the knight went his way, thinking all his thoughts aloud.
He climbed a hill. The plain appeared in sunshine and shaded by cloud.
He saw a black horse by the rushes, the reins on his neck, head bowed.
He said: “Undoubtedly it is he, my brother so tall and proud.”

864. რა შეხედნა, ყმასა გულმან გაუფეთქნა, გაუნათდა,
აქა ლხინი დაღრეჯილსა უათასდა, არ უათდა;
ვარდმან ფერი გაანათლა, ბროლი ბროლდა, სათი სათდა,
ვით გრიგალმან ჩაირბინა, არ მოსცალდა ჭვრეტად მათდა.

Wardrop. 847. When he saw, the heart of the knight leaped up and was lightened; here to him, distressed, joy became not tenfold, but a thousand fold; the rose (of his cheeks) brightened its colour, the crystal (of his face) became crystal (indeed), the jet (of his eyes) grew jetty; like a whirlwind he galloped down, he rested not from gazing at him.

Urushadze. 857. When he beheld it his heart leapt for joy and
was lightened.
The grief that gnawed at his heart was changed to a thousand fold
gladness.
The jet of his jet and the glow of his crystal burst into radiance.
Then, with a beating heart, he dashed down the hill like a
whirlwind.

Vivian: His heart leapt for joy and warm colour flushed his features, that had been pale with fatigue. He galloped like a whirlwind down the mountain-side, without taking his eyes from the black horse.

Stevenson: At the sight his heart bounded and was filled with a radiance: joy flooded in on his melancholy – a joy as great as a thousand! His cheek's rose reddened; yet more fair became his crystal-bright countenance; the jet of his eyes shone. His eyes fixed on the horse, he galloped down like a whirlwind.

Lyn Coffin. 876. When he saw this, the heart of the knight leapt
up. He felt light and bold.
To him, distressed, came joy at last, not ten-fold but a thousand-
fold.
His rosy cheeks brightened. His eyes' jet was blacker than can be
told.
Like the wind, he galloped on, as soon as the horse he did behold.

865. რა ტარიელ დაინახა, განაღამცა დაეღრიჯა:
ახლოს მყოფი სიკვდილისა ჯდა და პირი დაეზღნიჯა,
საყელონი გარდებინეს, თავი სრულად გაეგლიჯა,
მას აღარა შეესმოდა, სოფლით გაღმა გაეზიჯა.

Wardrop. 848. When he saw Tariel he was indeed grieved;
(Tariel) sat with drawn face in a state near unto death, his collar
was rent, his head was all torn, he could no longer feel, he had
stepped forth from the world.

Urushadze. 858. When he approached the swordsman he saw
to his grief and surprise
Tariel, pallid and haggard, sitting like one who is lifeless.
His clothes were blood-stained and torn; his head was bleeding
profusely.
Lifeless he seemed as he sat there, unconscious of Avtandil's
presence.

Vivian: Then he saw Tariel, and sharply drew rein. The knight
was lying on the ground, his clothing torn and his hair
dishevelled. Only the tears streaming from his eyes showed that
he was still alive.

Stevenson: But when he beheld his friend, he fell into the grip of
fear. Tariel was lying near to death, his face torn, his collar rent,
his head covered with wounds. Sense was gone; he had stepped
beyond the bounds of this world.

Lyn Coffin. 877. When he saw Tariel, grief came upon
him; keen grew his despair.
Tariel sat with drawn face, in a state near death, beyond
repair.
His collar was badly torn, and he had wildly disheveled
hair.
It was as if he'd stepped beyond this world, sitting unfeeling
there.



869. ერთკე უც ლომი მოკლული და ხრმალი სისხლ-
მოცხებული,
კელა სხვაგნით - ვეფხი უსულო, მკვდარი, ქვე-
დანარცხებული;
მას წყაროსაებრ თვალთაგან ცრემლი სდის გაფიცხებული.
მუნ აგრე გულსა უნთებდა ცეცხლი მცხინვარე, ცხებული.

Wardrop. 849. On one side lay a slain lion and a blood-
smeared sword, on the other a panther stricken down a lifeless
corpse. From his eyes, as from a fountain, tears flowed fiercely
forth; thus there a flaming fire burned his heart.

Urushadze. 859. Near him there lay on the ground the corpse
of a slaughtered lion.
Tears in unceasing streams flowed from his eyes as from
fountains,
And by his side his sword, blood-smeared to the hilt and broken.
His woe-stricken heart was writhing as it burned amongst
ravaging fires.

Vivian: The carcasses of a lion and a panther lay near him and
beside them was his sword, unsheathed and stained with blood.

Stevenson: On the one hand lay a slaughtered lion, with beside
it a blood-stained sword; on the other a panther that had been
dashed to its death on the ground. Tears gushed from his eyes as
thought from a fountain; the flames of a fire were consuming his
heart.

Lyn Coffin. 878. On one side lay a slain lion and a sword with
blood on its blade.
On the other side, a panther stretched a lifeless corpse in the
shade.
From Tariel's eyes, tears flowed fiercely, as if by a fountain made,
Coming from a heart in torment, where all-consuming fire stayed.



870. თვალთა ახმადცა ზარ-ედვა, სრულად მიჰხდოდა
ცნობასა,
მიახლებოდა სიკვდილსა, მოჰშორებოდა ნობასა.
ყმა სახელ-დებით უყივის, ლამის სიტყვითა კრთობასა,
ვეღარ ასმინა, გარდიჭრა; მმა გამოაჩენს მმოზასა!

Wardrop. 850. He could not even open his eyes, he had wholly lost consciousness, he was come nigh to death, he was far removed from joy. The knight calls him by name, he tries to rouse him by speech; he cannot make him hear; he leaped about; the brother shows his brotherliness.

Urushadze. 860. Oblivious to all around him, he sat staring before him. Darkness had spread over his eyes and the gloom of death was upon him. Avtandil called him by name, tried to arouse him by shouting. Swiftly he leaped from his horse and used all endeavours to stir him.

Vivian: He was lying open-eyed and staring, and Avtandil called to him by name; but Tariel, near to death, seemed neither to see nor hear. 'It is Avtandil, your friend – don't you know me?' he urged, but there was no response.

Stevenson: Understanding had fled, he could not even open his eyes; he was near to death, he had reached the uttermost bounds of endurance. Avtandil called him by name to arouse him, but failed to: forward he hastened, full of fears for his brother.

Lyn Coffin. 879. He had wholly lost consciousness, could not even open his eyes. His will was gone. He was close to death, without the power to rise. The knight calls him by name; to rouse him with words, he uselessly tries. Then like a true brother, he dismounts and rushes to where he lies.

871. ხელითა ცრემლსა უწურავს, თვალთა ავლებდა
სახელსა,
ახლოს უზის და უზახის მართ სახელ-დებით სახელსა;
ეტყვის: „ვერ მიცნობ ავთანდილს, შენთვის გაჭრილსა და
ხელსა?“
მას არა დია შეესმის რეტსა, თვალ-დაუფახელსა.

Wardrop. 851. He wipes away (Tariel's) tears with his hand, he cleansed his eyes with his sleeve; he sits down near by and only calls him by name; he says: "Know'st thou not me, Avt'handil, for thy sake wandering and mad?" But he heard little, staring with fixed eyes.

Urushadze. 861. Gently he wiped from his eyes the tears that
were flowing profusely.
Again he called him by name, again he strove to arouse him.
“Tariel”, he cried, “do you hear me? I have come as I promised,
dear brother”.
But he heard not a word and sat staring like one who is senseless.

Vivian: Avtandil continued talking while he smoothed the hair from Tariel's eyes and with his own sleeve wiped the sweat and tears from his face. All that a brother could do he did for Tariel, until at last he brought him back to some degree of consciousness.

Stevenson: He wiped away Tariel's tears and dried his eyes with his sleeve; he sat down beside him and called him by name once again. "Do you not know me, Avtandil," he cried – "I have left hearth and home for you!" But Tariel did not hear him; his eyes were still quite closed, he was wholly bereft of his senses.

Lyn Coffin. 880. He wipes away the knight's tears with his
hand, dries his eyes with his sleeve.
He sits down and calls him name. He does not think to leave.
He says, "Don't you know me, who for your sake wandered
without reprieve?"
But Tariel seemed at first no to hear, causing the knight to grieve.

872. ესე ყველაი ასრეა, რაცა აწ ჩემგან თხრობილა.
 ცრემლნი მოსწურნა თვალთაგან, ცოტად-რე
 მოაცნობილა.
 მაშინლა იცნა, აკოცა, მოეჭდო, მოემშობილა.
 ვიმოწმებ ღმერთსა ცხოველსა, მათებრი არვინ შობილა!

Wardrop. 852. This is all thus, even as related by me. He wiped away the tears from his eyes, he somewhat recalled him to consciousness; then only he knew (Avt'handil), kissed him, embraced him, treated him as a brother. I declare by the living God none like him was ever born.

Urushadze. 862. All I have told you is true; now hear the rest
 and marvel.
 Tariel by now had recovered and at once knew his brother,
 Avtandil
 Whom he embraced and kissed as fondly as one would a brother.
 Truly, by Heaven, his like has never been born of mortal.

Vivian: Then the knight recognized Avtandil, kissed him and embraced him like a brother. Truly, two such knights have no equal among men!

Stevenson: All that a brother could do he did for Tariel, until at last he brought him back to some degree of consciousness. Then the knight recognized Avtandil, kissed him and embraced him like a brother. Truly, two such knights have no equal among men!

Lyn Coffin. 881. This is exactly how it was, as I have related
 the tale:
 He wiped away Tariel's tears, brought him back to this earthly
 vale.
 Then Tariel kissed him, embraced him like a brother without fail.
 By the living God I swear, no other man born was of their scale.



873. უთხრა: „ძმაო, არ გიტყუე, გიყავ, რაცა შემოგფიცე,
გნახე სულთა გაუყრელმან, ფიცი ასრე დავამტკიცე;
აწ დამეხსენ, სიკვდილამდის ვიტურო და თავსა ვიცე.
მაგრა გვედრებ დამარხვასა, მხეცთა საჭმლად არ მივიცე“.

Wardrop. 853. He said: “Brother, I was not false to thee, I have done what I swore to thee; unparted from my soul I have seen thee, thus have I kept my vow; now leave me; till death I shall weep and beat my head, but I entreat thee for burial, that I be not yielded to the beasts for food.”

Urushadze. 863. “Brother”, he said to Avtandil, “think not I tried to deceive you.
You find me alive and waiting – thus have I kept my promise.
Therefore now leave me alone, leave me to mourn my sorrow.
Grant me one favour, my brother, leave not my corpse unburied”.

Vivian: ‘Brother, I have kept faith with you,’ Taniel said, ‘and waited as long as life remained in me. Now that I have seen you again my oath is discharged. It is only left for me to die – and for you, I beg, to bury my remains and preserve them from the wild beasts.’

Stevenson: Taniel said, “Brother, I have not been false to you, I have honored the oath that I swore. I have looked on you again, with my soul still in my body; thus have I kept faith. Now leave me to weep and beat my breast until death comes.... But I beg you to give me burial, that beasts may not eat me.”

Lyn Coffin. 882. Taniel said, “Brother, I was not false; I have done what U swore.
I stayed alive, thus I kept my vow to you. I can do no more.
Now leave me; let me weep and beat my head until I reach death’s shore.
But I ask you burial. Let me not be food for beasts who roar.”



874. ყმამან უთხრა: „რას შიგან ხარ, შენ საქმესა რად იქმ
ავსა?

ვინ მიჯნური არ ყოფილა, ვის სახმილი არა სწევსა?
ვის უქმნია შენი მსგავსი სხვასა კაცთა ნათესავსა?
რად სატანას წაუღიხარ, რად მოიკლავ ნებით თავსა?

Wardrop. 854. The knight replied: “What ails thee? Why doest thou an evil deed? Who hath not been a lover, whom doth the furnace not consume? Who hath done like thee among the race of other men! Why art thou seized by Satan, why kill thyself by thine own will?

Urushadze. 864. Avtandil said: “What ails you? Why think of evil, my brother? Who has not ever known love, who has not burned in love’s fires? Yet who has done as you have among the race of men? Why do you kill yourself? Why are you seized by Satan?

Vivian: ‘How can it have entered your mind to think of dying by your own hand?’ Avtandil protested. ‘To take one’s own life is an act of Satan! Do you think you are the first to have been in love or to suffer its pains?’

Stevenson: “What is this?” Avtandil replied. “Why have you surrendered yourself thus to sin? Who has not been a lover, who has not been consumed in the furnace of longing? But which among humankind has ever acted like you? Why have you fallen into Satan’s clutches, why would you destroy yourself?

Lyn Coffin. 883. The knight said: “What ails you? Why would you do yourself this evil deed? Who has not been lover, and on whom does the furnace not feed? Who’s done your like among the race of men, among the earthly breed? Why kill yourself by your own will? You must be paying Satan heed!



875. თუ ბრძენი ხარ, ყოვლნი ბრძენნი აპირებენ ამა პირსა:
ხამს მამაცი მამაცური, - სჯობს, რაზომცა ნელად ტირსა.
ჭირსა შიგან გამაგრება ასრე უნდა, ვით ქვიტკირსა.
თავისისა ცნობისაგან ჩავარდების კაცი ჭირსა.

Wardrop. 855. "If thou art wise, all the sages agree with this principle: 'A man must be manly, it is better that he should weep as seldom as possible; in grief one should strengthen himself like a stone wall.' Through his own reason a man falls into trouble.

Urushadze. 865. "If you are wise forget not the wisdom taught
by the sages:
Firmness of mind and spirit sinks not beneath afflictions
But like a rock stands firm amidst all misfortunes and troubles.
Many through lack of fortitude sink down in a sea of disaster.

Vivian: 'All wise men are agreed that a brave man should show courage and be sparing of his tears. In time of misfortune he should stand steadfast as a wall of stone.

Stevenson: "Remember, if you are wise, that all the sages are agreed upon this; that a man should bear himself like a man, and weep as seldom as may be. In grief we should strive to show the strength of a wall of stone; it is the workings of their own minds that bring sorrow to mortals.

Lyn Coffin. 884. "If you are wise, with this teaching of the
sages, you will agree:
To be a manly man, it is better to weep infrequently.
One should strengthen himself like a rock when he meets
adversity.
Through his reason, a man comes to trouble, whoever he may be.



876. „ბრძენი ხარ და გამორჩევა არა იცი ბრძენთა თქმულებ,
მინდორს სტირ და მხეცთა ახლავ, რას წადილსა აისრულებ?
ვისთვის ჰკვდები, ვერ მიჰხვდები, თუ სოფელსა მოიძულებ,
თავსა მრთელსა რად შეიკრავ, წყლულსა ახლად რად
იწყლულებ?

Wardrop. 856. “Thou art wise, and (yet) knowest not to choose according to the sayings of the wise. Thou weepest in the plain and livest with the beasts; what desire canst thou thus fulfil? If thou renounce the world thou canst not attain her for whose sake thou diest. Why bindest thou a hale head, why openest thou the wound afresh?

Urushadze. 866. “Wisdom is yours, yet, my friend, you know
not what is true wisdom.
If you renounce the world can you ever fulfil your desire?
Can you attain your desire by weeping and roaming the forests?
Why do you open a scar or bind a sound head with a bandage?

Vivian: ‘You are of the Wise – yet you take no account of what the Wise have said. What is there to gain from roaming the plains among wild beasts, away from the habitations of men? Is it in this way that you can hope to find some trace of her for whose sake you have come near to dying?’

Stevenson: “You have a good understanding, but do not let the sayings of the wise give you guidance. Shedding tears on the plain, consorting with the beasts of the field – what can this lead to? Turning your back on the world will not win you your lady; why bind up a head that is whole, why reopen your wound?

Lyn Coffin. 885. “You are wise and yet you don’t know how to
live as the wisest will.
You weep in the plain, live with the beasts. What desire can you
fulfill?
If you leave the world, you can’t attain her, for whom you’re dying
still.
Why beat a head unhurt, reopen a wound and make your blood
spill?

877. „ვინ არ ყოფილა მიჯნური, ვის არ სახმილნი
სდებიან?
ვის არ უნახვან პატიჟნი, ვისთვის ვინ არა ზნდებიან?
მითხარ, უსახო რა ქმნილა, სულნი რად ამოგხდებიან?
არ იცი, ვარდნი უეკლოდ არავის მოუკრებიან!

Wardrop. 857. “Who hath not been a lover, whom hath the furnace not consumed? Who hath not seen pains, who faints not for somebody? Tell me, what has been unexampled! Why should thy spirits flee! Know’st thou not that none e’er plucked a thornless rose!

Urushadze. 867. “Who has never known love, who has not
burned in its fires?
Who has not seen affliction, nor languished and swooned for
one’s loved one?
Why should your spirit forsake you when all this is life and
living?
Know that a rose without thorns has never been plucked, my
Tariel.

Vivian: Avtandil went on: ‘Where is the man who does not know what it is to sigh and suffer for the love of a fair one?’

Stevenson: “Who has not been a lover, who has not burned in the furnace, who has not suffered, who has not swooned away? What, tell me, is there that is strange in your lot – why has your spirit fled? Do you not know that the rose without a thorn has never been picked yet by any?”

Lyn Coffin. 886. Whom has the furnace not consumed, and
who was not a lover born?
Who has not seen great torment? And who was not from
somebody torn?
Tell me, what has not already been? Why should your spirit be
worn?
Don't you know now that no one every plucked a rose without
a thorn?

878. „ვარდას ჰკითხეს: „ეგზომ ტურფა რამან შეგქმნა ტანად,
პირად?
მიკვირს, რად ხარ ეკლიანი? პოვნა შენი რად-ა ჭირად?“
მან თქვა: „ტკბილსა მწარე ჰპოვებს, სჯობს, იქმნების რაცა
ბვირად:
ოდეს ტურფა გაიფედეს, არღარა ღირს არცა ჩირად“.

Wardrop. 858. “They asked the rose: ‘Who made thee so lovely in form and face? I marvel why thou art thorny, why finding thee is pain!’ It said: ‘Thou findest the sweet with the bitter; whatever costs dear is better; when the lovely is cheapened it is no longer worth even dried fruit.’

Urushadze. 868. "They asked the fair rose: 'In face and in
form who made you so lovely?
Why have you thorns, sweet flower, why is it painful to pluck
you?'
'You find the sweet with the bitter; loveliness cheapened is
worthless'.
Thus speaks the rose that is only a soulless, inanimate flower.

Vivian: “When they asked the rose how it is that in all her beauty she is set among thorns, so that without pain she cannot be possessed, she gave answer: “It is best that sweet should be mixed with bitter, and dearly come by: beauty is little valued that is gained at little cost.”

Stevenson: “They said to the rose, ‘Who made you so fair? – Strange that you should bear thorns and be won only with pain!’ ‘The bitter leads to the sweet,’ it answered; ‘there is virtue in rarity; beauty, made common, has not the worth of a fig.’

Lyn Coffin. 887. They asked the rose: ‘Who made you so
lovely and left you standing there?
I marvel at your thorns: the pain of finding you makes one
beware!’
It said: ‘Sweet is found through the bitter; that which is better is
rare.
When the lovely is cheapened, it is not worth a fig anywhere.’

879. რათგან ვარდი ამას იტყვის უსულო და უსაკო,
მაშა ლხინსა ვინ მოიმკის პირველ ჭირთა უმუშაკო?
უბოროტო ვის ასმია რაც-ა კარგი საეშმაკო,
რად ემდურვი საწუთროსა? რა უქმნია უარაკო?!

Wardrop. 859. “Since the soulless, inanimate rose speaks thus,
who then can harvest joy who hath not first travailed with woe?
Who hath ever heard of aught harmless that was the work of
devilry? Why dost thou murmur at Fate? What hath it done
unexampled?

Urushadze. 869. “Can a man ever harvest joy without the
ordeals of labour?
He who is tempted by Satan can never aspire to be happy.
Tell me has sin been rewarded or the deeds of the devil
commended?
Why do you murmur at fate? What has it done unusual?

Vivian: As with the rose, that has no soul, so it is with greater
joys. First come the toil and the anguish, before we can attain to
the reward. Likewise, nothing good can come out of what is evil:
why complain of the workings of Fate?

Stevenson: Since the rose, which has no soul and is but the
thing of a day, speaks in such fashion, who can hope to harvest
joy without struggle and sorrow? Who ever heard of devil’s work
without any harm in it? Why would you complain of Fate, what
has it done that is strange?

Lyn Coffin. 888. “If even the short-lived and soulless rose
speaks to us in this way,
Who then can reap joy who has not worked for it as hard for it
as hard as they may?
Who has seen this world without the Devil’s deeds for which
we must pay?
Why protest Destiny? Nothing has not seen an earlier day.



880. „ისმინე ჩემი თხოვნილი, შევე, წავიდეთ ნებასა,
ნუ მიჰყოლიხარ თავისსა თათბირსა, გაგონებასა,
რაცა არ გწადდეს, იგი ქმენ, ნუ სდევ წადილთა ნებასა,
ასრე არ სჯობდეს, არ გეტყვი, რად მეჰვ რასაცა თნებასა!“

Wardrop. 860. “Hearken to what I have said, mount, let us go at ease. Follow not after thine own counsel and judgment; do that thou desirest not, follow not the will of desires; were it not better thus I would not tell thee, mistrust not that I shall flatter thee in aught.”

Urushadze. 870. “Listen to what I have said, and now let us
mount and go riding.
Yield to the will of your steed and fling to the wind your
frenzy.
Be not enslaved by the maddened desires of the will of your
judgment.
Follow the counsel I give you, it is wise and judicious”.

Vivian: ‘Listen to what I say to you! Mount your horse – we will go gently – and do not at this time follow your own counsel or act upon impulse. You should rather do the contrary, and not best for you, believe me, I should not say it – I am not speaking for my own satisfaction.’

Stevenson: “Listen to what I advice: mount now and ride quietly. Do not heed your heart’s promptings; do what you ought, and not what you would. If this were not for the best I would not press it upon you – I speak in all frankness!”

Lyn Coffin. 889. “Hearken to what I have said. Mount, and
let us proceed at our ease.
Don not follow your own counsel and the judgments that seem
to please.
Do what you desire not. What your desire wills, do not seize.
I say this because it’s wise, not to lead you astray, or to tease.”



881. მან უთხრა: „ძმაო, რა გითხრა, ძრვაცა არ ძალ-მიც
ენისა,
ძალი არა მაქვს ხელ-ქმნილსა შენთა სიტყვათა სმენისა;
რა ადვილად გიჩს მოთმენა ჩემთა სასჯელთა თმენისა?
აწ მივსწურვივარ სიკვდილსა, დრო მომეახლა ლხენისა.

Wardrop. 861. (Tariel) said: “Brother, what shall I say to thee? Scarce have I control of my tongue; maddened, I have no strength to hearken to thy words. How easy to thee seems patience of the suffering of my torments! Now am I brought close to death; the time of my joy draws nigh.

Urushadze. 871. Tariel said: “My tongue strives in vain to
express my emotions.
Anguish has pillaged my mind and I am powerless to hear you.
He who feels not my grief can easily say: ‘Be patient!’
The time of my joy draws near for, brother, death now
approaches.

Vivian: Avtandil ended his appeal, and Tariel answered: ‘Brother, I have hardly strength to move my tongue or even to listen to you, distraught as I am. How lightly you speak of the fortitude that I ought to show! Obey the prompting of your desires. If this were not I am near to death, the hour of my deliverance,

Stevenson: “Brother,” replied Tariel, “What can I say to you? I have lost the use of my tongue; I am crazed; for me your words carry no meaning. – Do you think then that my torture is no such great thing to bear? But now I am near to death, the hour of joy is at hand for me.

Lyn Coffin. 890. Tariel said, “Brother, I scarcely have the
strength to wield my tongue.
Maddened, I’ve no strength to hearken to the words that from
thee have sprung.
It seems easy to you to endure the torments by which I’m stung!
The time of deliverance is near. At the feet of death, I’m flung.

882. ამას მოკვდავი ვილოცავ, აროდეს ვითხოვ, არ, ენით:
აქა გაყრილნი მიჯნურნი მუნამცა შევიყარენით,
მუნ ერთმანერთი კვლა ვნახეთ, კვლა რამე გავიხარენით!
მოე, მოყვარეთა დამმარხეთ, მიწანი მომაყარენით!

Wardrop. 862. “Dying, for her I pray; never shall I entreat (her)
with my tongue. Lovers here parted, there indeed may we be
united, there again see each other, again find some joy. Come, O
friends, bury me, cast clods upon me!

Urushadze. 872. “Dying for her I pray that God have mercy
upon me.
Though we are parted on earth God grant we again meet in
Heaven.
There, in eternal joy, we will be united forever.
Only one favour I ask: when I die, bury and mourn me.

Vivian: as I wait for the end I have only one prayer – that lovers
parted on this earth may find each other in the world to come.
Let my friends come and lay me to rest beneath the earth.

Stevenson: “The prayer of a dying man – the rest will be
silence: may lovers parted on earth be reunited hereafter; may we
see each other again, may we once more find joy. – Come,
friends, put me in my grave and heap earth upon me.

Lyn Coffin. 891. “For death, I Pray; and never shall I entreat
God, but with my heart.
In Heaven, we lovers may be united; here, we live apart.
There we may see each other, and again find joy as at the start.
Come, friend, and bury me. Cast clods upon me with a grave
man’s art!



883. „საყვარელმან საყვარელი ვით არ ნახოს, ვით
გაწიროს!
მისკე მივალ მხიარული, მერმე იგი ჩემკე იროს,
მივეგებვი, მომეგებოს, ამიტირდეს, ამატიროს.
ჰკითხე ასთა, ქმენ გულისა, რა გინდა ვინ გივაზიროს!

Wardrop. 863. “How shall the lover not see his love, how forsake her! Gladly I go to her; then will she wend to me. I shall meet her, she shall meet me; she shall weep for me and make me weep. Inquire of a hundred, do what pleaseth thine heart, in spite of what any may advise thee.

Urushadze. 873. “How can a lover know joy when absent from her whom he worships? Therefore I gladly die for death puts an end to one’s sorrows. There will we welcome each other with tears of joy and devotion. Listen to hundreds for counsel but do as your own heart tells you.

Vivian: How can a lover abandon his love, or fail to seek the beloved? I go to meet her in joy, as she will come to me – joy so great that it will overflow in tears. Ask a hundred for their counsel but whatever they tell you, do as your own heart dictates.

Stevenson: “How can a lover forsake and abandon the loved one? I shall go to my lady in gladness; she will come likewise to meet me. I to her, she to me; she will weep, and make the tears flow too from my eyes. – Ask a hundred for counsel, but be ruled by your heart, whatever any advise.

Lyn Coffin. 892. “How shall the lover forsake his love, and how abandon his sweet? Joyfully, we’ll come together. Tearfully, we’ll each other greet. I shall meet her, she shall meet me: the two of us shall surely meet! Though you may ask a hundred men, do what makes your own heart complete.



884. „მართ გარდაწყვედით იცოდი, გეტყვი მართალსა
 პირასა:
 სიკვდილი მახლავს, დამეხსენ, ხანსალა დავჰყოფ მცირასა;
 არ ცოცხალ ვიყო, რას მაქმნევ? რა დავრჩე, ხელსა მხდი
 რასა?
 დამშლიან ჩემნი კავშირნი, შევჰრთვივარ სულთა სირასა.

Wardrop. 864. “But know thou this as my verdict, I speak to thee words of truth: Death draws nigh to me, leave me alone, I shall tarry but a little while; if I be not living, of what use am I to thee? If I survive, what canst thou make of me, mad? Mine elements are dissolved; they are joining the ranks of spirits.

Urushadze. 874. “All I have said, O brother, is the truth my heart has prompted. Leave me, for death is approaching; soon I will yield up my spirit. Of what avail will I be if I live thus distracted and maddened? Freed from dissolving matter my spirit will fly up to Heaven.

Vivian: As for myself, I am fixed in my resolve. I look to the happiness that death alone can bring, and ask you to leave me until then in peace. It will not be long. What can I achieve as I am now, scarcely half alive? Indeed, in this love-madness I have come to detest the world and long for death to release me. May it come soon – already my elements are dispersed and I go to join the community of spirits.

Stevenson: “Give ear to what I have resolved; it is truth that I speak. Death is close upon me; leave me; only a short time remains now. What can you do if I die? If I live, can you guide my madness?... I am taking leave of this mortal frame to join the ranks of the spirits.

Lyn Coffin. 893. “But know – this is my verdict. I speak the truth, so do as I bade. Death draws close to me. Leave me. The days of my life are almost had. Id I’m dead, what use am I? If I live, what use, since I am mad? My elements dissolve. To the ranks of the spirits, I will add.

885. „რა სოჭვი, რას იტყვი, არ მესმის, არცა მცალს სმენად
ამისად,
სიკვდილი მახლავს ხელ-ქმნილსა, სიცოცხლე არის
წამისად;
აწ გამიარმდა სიცოცხლე მეტად ყოვლისა ჟამისად,
მუნ მეცა მივალ, ცრემლისა მიწად სად გამდის ლამი, სად.

Wardrop. 865. “What thou hast said and what thou speakest I understand not, nor have I leisure to listen to these things. Death draws nigh me maddened; life is but for a moment. Now the world is grown distasteful to me – more than at any time (heretofore). I, too, go thither to that earth whereon the moisture of my tears flows.

Urushadze. 875. “What you have I conceive not, nor have I
leisure to hear it.
Leave me, for death is approaching, short is the time allowed me.
There do I go where my tears have flowed in the night of my
sorrow.
There do I go where my tears have flowed in the night of my
sorrow.

Stevenson: “I have not understood your words, nor have I time to give ear to them: death has drawn near my distraction, life will last but a moment more. My existence is now utterly hateful; I will go to that earth which is soaked with my tears.

Lyn Coffin. 894. “What you’ve said, I don’t understand. Your
words sound like surf on the shore.
Death draws close to me, a love-crazed man. Life is a moment, no
more.
The world’s grown distasteful to me, more than at any time
before.
I, too, go thither to that earth, moistened by the tears I let pour.



886. „ბრძენი? ვინ ბრძენი, რა ბრძენი? ხელი ვითა იქმს
ბრძნობასა?

ეგ საუბარი მაშინ ხამს, თუცაღა ვიყო ცნობასა;
ვარდი ვერ არის უმზეოდ; იყოს, დაიწყებს ჭნობასა;
მაწყენ, დამეხსენ, არა მცალს, არცაღა ვახლავ თმობასა".

Wardrop. 866. "Wise! Who is wise, what is wise, how can a madman act wisely? Had I my wits such discourse would be fitting. The rose cannot be without the sun; if it be so, it begins to fade. Thou weariest me, leave me, I have no time, I can endure no more."

Urushadze. 876. "What is true wisdom? Who are the wise?
Can a madman act wisely?
Had I my wits and my reason then such words would be fitting.
Even the rose deprived of the sun droops low and withers.
Go now and leave me: I am tired unto death by your discourse".

Vivian. The Wise – who are they, and what is wisdom? What does wisdom mean to someone who is out of his mind – how can a madman act like a sage? You weary me with such talk, when I have little time to live. Go now and leave me in peace.'

Stevenson. "The wise!' – Who is wise, what is wise? Can a madman act wisely? If my mind were not darkened such talk would do well enough. But the rose cannot live without the sun, it begins to fade if denied it. You plague me – I have no time – leave me – I will hear no more."

Lyn Coffin. 895. "Wise! How can one who is mad act wisely?
Who is wise? What is wise?
Had I wits, talk with me would be fitting. I would applaud your tries.
A rose can't be without the sun. It fades when the sun leaves the skies.
You weary me. I've no time left. Go away while your comrade dies."



887. კვლა ეუბნების ავთანდილ სიტყვითა მრავალ-
ფერითა,
ეტყვის: „თუ მოჰკვდე, გერგების სიტყვითა რა ოხერითა?
ნუ იქმ, არა სჯობს საქმითა, ნუ ხარ თავისა მტერთა!“
ვერ წაიყვანა, ვერა ქმნა სიტყვითა ვერა-ვერითა.

Wardrop. 867. Avt'handil spoke again with words of many kinds. He said: "By my head! by these empty words I shall do thee some good! Do it not! It is not the better deed. Be not thine own foe!" But he cannot lead him away: he can do nothing at all by speech.

Urushadze. 877. Avtandil strove once again to persuade him with even more fervour. "Tell me of what avail is death to you or loved one? Why be a foe to yourself? Why be the doer of evil?" But all in vain! No entreaties nor force could persuade or move him.

Vivian. Avtandil renewed his protests, seeking with a variety of arguments to dissuade Taniel from allowing himself to die. 'What good can come from such an evil deed? Do not become an enemy to yourself!' he urged, but his words had no effect and Taniel was unmoved by all his pleading.

Stevenson. Avtandil spoke again, trying every means of persuasion. "What good will dying do?" he said. "Hold back – this is the wrong course – do not be your own enemy!" But he was unable to move him; his words availed nothing.

Lyn Coffin. 896. Avtandil replied. He let words of many different kinds flow. He pleaded with him, "If you die, what words can help you? Do you know? Do not do it! It is not the better deed. Be not your won foe!" No matter what he said, he couldn't change his mind or make him go.



**კათოლიკე მისიონერთა რეზიდენციები
საქართველოში: ქრისტეფორე დე კასტელის
სიტყვიერი და ხატოვანი ნარატივი**

მარიეტა ჩიხლაძე

*ფილოლოგიის დოქტორი (თანამედროვე, შედარებითი და
პოსტკოლონიური ლიტერატურა), ბოლონიის უნივერსიტეტი,
მოწვეული ლექტორი, თსუ*

რეზიუმე: წინამდებარე ნაშრომი მიზნად ისახავს სიცი-
ლიელი კათოლიკე მისიონერის, ქრისტეფორე დე კასტე-
ლის (1600-1659), მიერ იტალიის სხვადასხვა ქალაქთა
არქივებში გაბნეული სიტყვიერი (წერილები, რელაციები,
მინაწერები) და ხატოვანი (ჩანახატები) რელაციების
შედარებას და ურთიერთშეჯერებას. ყურადღება გამახვი-
ლებულია კასტელის სიტყვიერი და ხატოვანი ნარატივის
ფორმებზე და მათ ცვლილებებზე. ნაშრომში მოხმობილი
ყოველი პასაჟი არის თავად კათოლიკე მისიონერის
თვლით დანახული საქართველო და ნაშრომის მიზანს
არ წარმოადგენს მასალის ისტორიული გადამოწმება,
არამედ მისი მხატვრული ანალიზი.

საკვანძო სიტყვები: *ქრისტეფორე დე კასტელი, კათოლიკე
მისიონერები, რეზიდენციები, ხატოვანი ნარატივი*

თეათინელი მისიონერის ქრისტეფორე დე კასტელის (1600-1659) მიერ შესრულებული დღეისათვის ცნობილი ჩანახატები, წერილები და რელაციები, სადაც აღწერილია სიცილიელი მისიონერის ოცდახუთწლიანი ცხოვრება საქართველოს მიწებზე (1631-1656), - თანადროულად XVII საუკუნის ქვეყანაში მიმდინარე ისტორიული მოვლენებისა და ყოფა-ცხოვრების ფონზე, - დღემდე ინტერესს იწვევს და განიხილება თავისი ისტორიულ-დოკუმენტური მნიშვნელობით. ქართველი მკითხველისთვის ქრისტეფორე კასტელი მეტწილად ცნობილია 1976 წლის ბეჟან გიორგაძისეული გამოცემით [1], რომელიც აერთიანებს პალერმოს ბიბლიოთეკაში დაცულ შვიდ ალბომს, წინამდებარე ნაშრომი კი ეყრდნობა კასტელისეულ ორიგინალ მასალებს, დაცულს რომსა და პალერმოში, ისევე როგორც 1980-1985 წლებში იტალიელი ისტორიკოსის, პატრიცია ლიჩინის მიერ გაშიფრულ და გამოქვეყნებულ კასტელის წერილებსა და რელაციებს [6; 7].

წინამდებარე ნაშრომში შევეცდებით კასტელის სიტყვიერი და ხატოვანი რელაციების ურთიერთშეჯერებას მასალის ისტორიულ-ვიზუალურ წყაროდ უკეთ გამოსაკვეთად, რაც გამოიწვია საქართველოში კასტელისეული ჩანახატების გამოყენების უკვე დამკვიდრებულმა ტრადიციამ. სწორედ ამიტომ, სიცილიელი მისიონერის საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში ქრონოლოგიური გადაადგილების საფუძველზე, შევეცადე ცალკეულ ერთეულებად გაფანტული კასტელის მიერ შესრულებული ტექსტები (რელაციები, წერილები, მინაწერები) და ვიზუალური მასალა (ჩანახატები) ერთი მეორესთვის შემეჯერებინა და ერთი ნარატიული ხაზი გამომეყო, მისიონერის საქართველოში ჩამოსვლიდან (1631) მის სამშობლოში გამგზავრებამდე (1656), და თვალი მიმედევნებინა იმ ცვლილებებისთვის, რაც კასტელის ნარატივმა განიცადა ოცდახუთი წლის მანძილზე.

კასტელის ხატოვანი და სიტყვიერი ნარატიული ფორმები

კასტელისეული მასალა - ეს არის ცალკეულ კომპოზიციებად შესრულებული და იტალიის არქივებში (პალერმო, ნეაპოლი, ფლორენცია, რომი) გაბნეული ტექსტუალურ-ვიზუალური დამოუკიდებელი ერთეულები, რომლისთვისაც არ არის დამახასიათებელი ერთი ნარატიული ხაზი. ეს თავად მასალის ისტორიული ფაქტორიდანაც გამომდინარეა, ვინაიდან მისიონერი, დოკუმენტირების მიზნით შესრულებულ თავის ჩანახატებს, რელაციებს და წერილებს, ცალკეულ ერთეულებად აგზავნიდა რომში, პაპის კარზე, ამიტომაც ცალკეულ ფაქტებს აღწერდა. თუმცა, ოცდახუთწლიანი დანაწევრებული ნარატივის ერთ მთლიანში გაერთიანება სამშობლოში მიბრუნებულს განუზრახავს, 58 წელს მიტანებულს, როდესაც იგი ცდილობს თავმოყრილი მასალა მოაწესრიგოს. დაულაგებია ძირითადად თემატური, სადაც შესაძლებელი იყო - ქრონოლოგიური თანმიმდევრობით: ათასამდე ჩანახატი შვიდ ალბომში არის გადანაწილებული და შემდეგი კრიტერიუმებით გაერთიანებული: პორტრეტები; სხვადასხვა ეროვნების ხალხის ტანისამოსი; მოგონებები აღმოსავლეთში თავს გადამხდარი ამბების და ა.შ. ამავდროულად, 1657-1659 წლებში, კასტელმა დაწერა ოცდახუთწლიანი საქართველოში თავისი მისიის შემაჯამებელი რელაცია – *მისია ურწმუნოთა მრავალ მიწაზე* [7]. კასტელის მხატვრობა სწორედ მისი სიტყვიერი მასალის ილუსტრაციადაა მიჩნეული, თუმცა საინტერესოა, რომ ხშირად კასტელი თავის ჩანახატებში უკეთ ახერხებს სხვადასხვა ნარატივების გაერთიანებას მწყობრად და სინქრონულად, ვიდრე ტექსტებში, რაზეც უფრო ვრცლად ქვემოთ ვისაუბრებთ.

ის, რომ ორივე - ტექსტი და ჩანახატები, ერთი მეორის შესავსებად და ილუსტრირებად არის შესრულებული, ამას თავად რელაციის შესავალი მოწმობს:

„დავწერე რა ჩემი მოგზაურობა დაახლოებით 25 წლიანი, როდესაც ვიყავი უღირსი მე მისიონერად აღმოსავლეთში, და მისდა შესატყვისად დავიტანე ქალაქებზე ხაზად ყოველი, რუდუნებით, დავალება დაკისრებული პროპაგანდა ვიდეს წმინდა კონგრეგაციისგან [...] პორტრეტები ისეთი პატივცემულების, როგორებიც იყვნენ თავადნი და მეფენი იმ ქვეყნებისა, რომელთაც ვემსახურე მე ექიმად, და სხვა პროფესიებად; დავიტანე ფურცლებზე მათი სახელებით, და გვარებით, და [...] ადგილები, დრო, და მოწმეები, რომლებიც ვინაიდან არიან ძლიერ განსხვავებულნი ჩვენგან, იყო ცნობისმოყვარეობის მომგვრელი მოსასმენად, მაგრამ ამ ნაჯაფის დაკარგვისას ზღვაში ჩვენს ნივთებთან ერთად რომიდან პალერმოსკენ დაგვარგე სული ჩემი, რათა ხელმეორედ შემესრულებინა იგი - მოხუცს და ავადმყოფს, სრულიად დამაბუნებულს, და უფრო მკვდარს, ვიდრე ცოცხალს, იმ მცირე ძალით, რომელიც დამრჩა, შევეცდები აღვადგინო ის მცირედი, რაც მეხსიერებამ შემოინახა, [...] და როგორც ამას შევძლებ მისთვის მორჩილი, ვისგანაც დავალებული ვარ, და იმ დარჩენილ დღეებში, რომელსაც უფალი მიბოძებს, წესრიგში მოვიყვან იმას, რაიც იქნება ქებაი და დიდებაი უფლისა“ [7, გვ. 59-60].

შემაჯამებელი რელაცია, საიდანაც ზემოთ მოყვანილი ამონარიდია მოტანილი, თემატურად, მსგავსი ამბების ირგვლივ არის აგებული და წარსულ დროშია მოთხრობილი, განსხვავებით კასტელისეული წერილებიდან, სადაც თანადროული ამბები და აწმყო დრო ჭარბობს [6].

წერილების შინაარსი და ფორმა (რომლებიც თარიღდება 1632-1654 წლებით), იცვლება ადრესატის მიხედვით და მეტწილად აღწერითი ხასიათისაა – იწყება საქართველოში გამომგზავრებით ალექოდან (1631წ.) და მათში მრავლადაა დაკვირვებითი ინფორმაცია და დეტალები. კასტელი აღწერს ყოველივეს, რაც ცნობისმოყვარე

ახალგაზრდის ყურადღებას იპყრობს. ქრონოლოგიურად თავმოყრილი წერილები დღიურის ფორმას ატარებს, რაც მათ ერთადერთ წყაროდ აქცევს იმისა, როცა შეგვიძლია თვალი მივადევნოთ, როგორც კასტელის პიროვნების ცვლილებას ოცდაათი წლიდან ორმოცდათვრამეტი წლის მამაკაცამდე, ასევე მისი ნარატიული ფორმების ცვალებადობას. რაც შეეხება კასტელის წერილებისა და რელაციის შინაარსს, მათში მოთხრობილი ამბები ხშირად თანხვედრია, მხოლოდ განსხვავებულ დროსა და ფორმაშია მოთხრობილი ან აღწერილი, და თუ რელაცია მეტწილად ნარატიული ფორმისაა, წერილები აღწერით ხასიათს ატარებს.

განსხვავებული ნარატიული ფორმები კასტელისეული ვიზუალურ-ტექსტუალური მასალის, განპირობებული უნდა იყოს თავად ყოფისგან და გარემოსგან, ვიდრე წინასწარ შერჩეული სტრუქტურებისგან. თუმცა, კასტელის წერილებიდან ჩვენთვის ცნობილია, რომ იგი იეზუიტთა კოლეჯში იყო აღზრდილი და სხვა საგნებთან ერთად, სწორედ იქ უნდა შეესწავლა მას რიტორიკა და ხელოვნების სხვადასხვა დარგი (ფორტიფიკაცია, არქიტექტურა, წერა, ხატვა, ქანდაკება, ინტალიო, მინანქრის შექმნა და ა.შ.) [7]. კასტელი ფლობს სიტყვას და ხატს, ასევე კარგად უნდა იცნობდეს შუა საუკუნეებში განვითარებულ რელიგიურ სქემებს – სიტყვის დახმარებით გამოსახულების კომუნიკაციის გაძლიერება, სადაც სიტყვა და ხატი წარმოადგენდა სტრუქტურის ფუნდამენტურ ელემენტებს. ამის ნათელი მაგალითი ჩანახატებზე გაკეთებული ჩანაწერებია, იგივე სიტყვიერი ახსნა-განმარტებანი, სადაც კასტელი აერთიანებს ხატისა და სიტყვის ფორმებს კომუნიკაციისათვის.

მაინც რა არის კასტელის ხატოვანი და სიტყვიერი მასალის ძირითადი თემები? რაზე საუბრობს იგი თავის რელაციებსა და წერილებში, საქართველოში ნანახ სიუჟეტთაგან, რა ხდება მისი ყურადღების ღირსი?

თუ ზემოთ ჩამოთვლილი მასალის ურთიერთდამაკავშირებელ ღერძს მოვიძიებთ, ვნახავთ, რომ დოკუმენტირების მიზნით შესრულებულ ტექსტუალურ-ვიზუალურ მასალაში ორი მთავარი თემა გამოიყოფა – თავად (1) კასტელის, როგორც მისიონერის ფიგურა, და (2) საქართველო. ისინი ერთიმეორის განუყოფელი ნაწილია, ვინაიდან მასალა, მისიონერი-აღმწერელის სტატუსთან ერთად ბიოგრაფიული ნარატივიცაა და სწორედ ასე უკავშირდება იგი საქართველოს, ორივე კი მიმართულია ერთი, საერთო მიზნისკენ – სამისიონერო მოღვაწეობისკენ.

რელაციაში *მისია ურწმუნოთა მრავალ მიწაზე* [7] კასტელის, როგორც მთხრობელის 'ეგო', ცენტრალური ფიგურაა და მის ირგვლივ იგება ყოველივე, ხოლო წერილებში [6], აღმწერელის გვერდით, ხშირია ახალგაზრდა კასტელის ემოციური ჩართულობა. რაც შეეხება მხატვრობას, წერილების დარად, აქაც კასტელის გაუცხოებული ფიგურა დომინირებს, რომელიც განზე მდგომი აღწერს რეალობას (მაგ. პორტრეტები, ქართული ყოფაცხოვრებისა და თამაშის ამსახველი სცენები), თუმცა კასტელის დასავლური თვალთახედვა და არსებული გარემოსადმი სუბიექტური დამოკიდებულება, არა მხოლოდ მისი მხატვრობის დასავლურ ტექნიკაში, არამედ თავად სიუჟეტთა აგებაშიც გამოსჭვივის, თუ გავითვალისწინებთ იმას, რომ კასტელის მხატვრობის სიუჟეტური სცენების ნარატივი მეტწილად სამისიონერო მოღვაწეობას უკავშირდება, სადაც მისიონერის ფიგურას ცენტრალური ადგილი უჭირავს, რომელიც იოლად შეიცნობა ქუდისა და ტანისამოსის საშუალებით, და რომელსაც შუამავლის როლი აკისრია ნახატზე: მისიონერი, რომელიც ნათლავს, ქადაგებს, კურნავს, ასწავლის დოქტრინას და ა.შ.

კასტელი ასევე დიდ ყურადღებას და ინტერესს იჩენს დღესასწაულების, ნადირობის, ომისა და თავშეყ-

რის ამსახველი სცენების მიმართ. თუმცა, კასტელისეულ სოფლის ყოფის აღმწერელ სცენებშიც – თიბვა, ყურძნის კრეფა, შრომის დროს შესასვენებლად შეკრებილი გლეხები, თამაშობის სცენები და ა.შ. – ადგილობრივ სახეთა შორის ყოველთვის არის მოღვაწე მისიონერთა ფიგურები, მათი კარ-მიდამო, გლეხებთან ურთიერთობა, ლოცვები და მუშაობა.

ზემოთჩამოთვლილი სიუჟეტური სცენები (მშენებლობა, თამაშობის სცენები და ა.შ.) მეტწილად ესკიზის და ჩანახატის ფორმით არის შესრულებული, რომელთაგან დაახლოებით 20-მდე მთავარი თემატიკა იკვეთება. თითოეულ მათგანზე კასტელის ასევე 20-ზე მეტი თანაგვარი ესკიზი და ჩანახატი გაუკეთებია, რომლებიც დასრულებულ სახეს, მეტწილად, მისიონერთა რეზიდენციის აღმწერელ ჩანახატების ციკლში იღებენ.

რაც შეეხება თავად რეზიდენციებს, მათი დაახლოებით შვიდი ჩანახატი აქვს გაკეთებული კასტელის, რომელთაც, შეიძლება, ერთგვარი შემაჯამებელი ხატოვანი რელაციები ვუწოდოთ, ვინაიდან გამოირჩევიან კომპოზიციის სისრულით, დეტალურად დამუშავებული ფიგურებით თუ ნაგებობებით და სიუჟეტთა მრავალფეროვნებით. მათში კასტელი თავს უყრის ცალკეულ ესკიზებად გაკეთებულ მთავარ ნარატიულ სცენებს და ერთ კომპოზიციაში, ანუ ერთ ნარატივში აერთიანებს. თითოეულ რეზიდენციის ხატოვან რელაციაში იმ რეგიონისთვის დამახასიათებელი თემატური სცენები ჭარბობს (მაგ. არქიტექტურული ნაგებობები – გორში; ბავშვის დამარხვის ფაქტები – გურიაში; მშენებლობა – სამეგრელოში; თამაშობათა სცენები – იმერეთში და ა.შ.), თუმცა ისეთი სცენებიც გვაქვს, ძირითადად – ქადაგება, ნათლობა, განკურნება, რომელიც რეზიდენციების შეუცვლელი ელემენტია და ასევე კასტელის ნარატივის მთავარი თემა და საზრუნავი. ჩანახატებს კასტელი დროდადრო რომის კარზე აგზავნიდა, როგორც მისიო-

ნერთა მოღვაწეობის ამსახველ ვიზუალურ დოკუმენტაციას საქართველოს სხვადასხვა რეგიონებში (ქართლი, გურია, სამეგრელო, იმერეთი, აფხაზეთი) სამისიონერო მოღვაწეობის შესახებ.

რეზიდენციებში ნარატიული სცენები მნიშვნელობის მიხედვით არის გაერთიანებული, განლაგებული და წარმოდგენილია საქართველოს ყოფის ფონზე, რომელსაც ქმნის პეიზაჟი, ღობე, საცხოვრებელი და არქიტექტურული ნაგებობები, გაცოცხლებული ცალკეულად გაფანტული ფიგურებით, რომლებიც ხშირად მეორდება სხვადასხვა რეზიდენციაში ერთი და იმავე ფორმით: მაგ. ღობეზე დაბმული ძაღლი, შინაური ფრინველები თუ ცხოველები, მამაკაცი ყავარჯნით და ა.შ. რაც რეალობასთან სიახლოვის ერთგვარ ეფექტსაც ქმნის.

რეზიდენციების ხატოვანი რელაციები, დღევანდელი ნუმერაციით, მესამე ალბომშია მოთავსებული კასტელის საქართველოში ქრონოლოგიური გადაადგილების შესაბამისად და მათგან ჩვენ ძირითად სამ რეზიდენციას განვიხილავთ, სადაც თავად კასტელის მოუხდა სამისიონერო მისიის შესრულება. ესენია: (1) გორი, სადაც იგი პირველად ჩამოვიდა და თითქმის ორი წელი დაჰყო (1632-1633/34); (2) გურია, სადაც შვიდი წელი იცხოვრა (1633/34-1639); (3) სამეგრელო, სადაც მისიის დარჩენილი წლები გაატარა (1639-1654). ჩამოთვლილ რეზიდენციათა კომპოზიციების განხილვის მაგალითზე შევეცდებით, თვალი მივადევნოთ კასტელის სიტყვიერი და ვიზუალური ნარატივის ცვლილებას და მათ გამომწვევ გარემოებებს.

გორში მისვლა და სამომავლო სტრატეგიის დასახვა

საქართველოში ჩამოსული კასტელი, ორ თანამოგზაურ მისიონერთან ერთად, თავდაპირველად გორში ბინავდება (1632 წ.), ამიტომ უნდა მივიჩნიოთ, რომ მისი ხატოვანი რელაციებიდან გორის ციხე-სიმაგრე და მისი

შემოგარენი პირველთაგანია, საიდანაც იწყება საქართველოში სამისიონერო რეზიდენციათა ციკლის ნარატივი.

ბუნებრივია, რომ გორში გატარებული პირველი ორი წელი კასტელისთვის არის სწავლისა და ახალ გარემოსთან შეგუების ხანა, ასევე საკუთარი მოწოდებისა და შესაძლებლობების გამოცდის. გორიდან დაგზავნილი წერილები, გორის რეზიდენციის ჩანახატი [ნახ. 1] და რელაციაში გაბნეული პასაჟები გორში ცხოვრების პერიოდზე, საშუალებას გვაძლევს, კასტელის საქართველოში ცხოვრების პირველი ორი წელი შევაჯამოთ.

რაც შეეხება თავად გორის ციხე-სიმაგრის ჩანახატს, კასტელის წერილებიდან ვიგებთ, რომ მისი შესრულება კასტელისთვის როსტომ ხანს უნდა დაევალებინა, რომელიც იმხანად გორის ქალაქის აღდგენითი სამუშაოებით იყო დაკავებული:

„არ ვიცი, ვინ მოახსენა სპარსეთის გენერალს, რომელიც აქაური ციხე-სიმაგრეთა აღწერითი ხატვით იყო დაკავებული, რომ ჩვენს შორის მოიძებნებოდა ციხე-სიმაგრეთა ხატვაში დახელოვნებული მღვდელი [...]. დიდმა გენერალმა გვითხრა [...] და გამანდო თავისი აზრი, [...] უნდოდა დაენგრია ის ქალაქი და იქ ახალი ციხე-სიმაგრეები აეშენებინა, ამისთვის სჭირდებოდა, თავისი მეფისთვის [შაჰისთვის] გაეგზავნა აღწერილი იქაური შემოგარენი, პატარა დეტალებით ფერებში გაჯერებული“ [7, გვ. 172].

როგორც ეს პასაჟიც მოწმობს, კასტელის მხატვრობის ნიჭი თავიდანვე იძენს გამოყენებით ფუნქციას, რაც ასევე ხდება საქართველოს სამეფო კარის წევრებთან თუ უცხოელ დამპყრობლებთან დაახლოების მიზეზი – სპარსი გენერლისთვის სამსახურის გაწევის თანადროულად, კასტელი ქვეყნის საშინაო-საგარეო ურთიერთობებში ცდილობს გაერკვეს და ინფორმაციას იღებს რომის კარისთვის.

გორის ციხის და მისი შემოგარენის ხედი ყავისფერი მელნიტაა შესრულებული და ფანქრით აღნიშნულ ჩარჩოშია მოქცეული. მის ირგვლივ, არშებზე, იტალიური წარწერებია გაკეთებული გაკრული ხელით. კომპოზიციის მარცხენა ქვედა მხარეს დაუკრავთ ქაღალდი შვიდი-რვა სტრიქონიანი ლათინური ტექსტით, რომელიც ნაწილობრივ ფარავს გორის ხედის ქვედა მარცხენა კუთხეს. ასევე მოგვიანებით არის დაკრული გერბის გამოსახულება ფურცლის მარჯვენა კუთხეში. ნახატზე წარმოდგენილ ცალკეულ გამოსახულებათა უმეტესობის რაობას განმარტავს იტალიურად და ლათინურად გაკრული ხელით შესრულებული წარწერები. დეტალურად დამუშავებული კომპოზიცია პერსპექტივაშია ნაჩვენები. გორის ციხის ნაგებობა სრულად მოიცავს ნახატის უკანა ფონს; ციხის გოდოლებზე აფრიალებული დროშები და წინა პლანზე გამოსახული ცხენზე ამხედრებული ჯგუფური ფიგურები გაშლილი კარვებით საომარ მდგომარეობაზე უნდა მიუთითებდეს. ნახატის ცენტრში, მთის ფერდზე ცალკეულ უბნებად ნაჩვენებია საცხოვრებელი სახლები და სხვადასხვა სამისიონერო ორდენტა რეზიდენციები ტაძრებით – დომინიკელთა, ავგუსტინელთა, თეათინელთა და სომეხთა. კომპოზიციაში ცალკეული ფიგურებიცაა ჩართული: წყლის მზიდავის ფიგურა სახედრით, ორი დომინიკელი მისიონერი, რომლებიც ასევე კომპოზიციის დასრულების შემდგომ უნდა იყოს ჩამატებული, კომპოზიციის მარჯვენა კუთხეში კი გრძელ მანტიებსა და ქუდებით შემოსილი ორი თეათინელი მისიონერი [ნახ. 2], რომელთაგან ერთი პირობითად კასტელის ფიგურად უნდა მივიჩნიოთ. შესაბამისად, ეს ეპიზოდი კასტელის გორში შესვლაზე უნდა მოგვითხრობდეს, რომლის ნარატივის გასაგრძელებლად სწორედ ბიძისადმი მიწერილი წერილი გვეხმარება. აი, რას წერს კასტელი ბიძას 1632 წელს გორში შესვლასთან დაკავშირებით:

„მომდევნო დილით პადრე დონ ჯაკომო დი სტეფანო შემოგვეგება, [...] წმინდა ავგუსტინეს მამებთან ერთად, და წაგვიძღვნენ მოწყურებულ ქალაქ გორსა შიგა, ჩვენს ღარიბულ მიწის ქოხში, იმ ქვეყნის დარად, ისეთი მცირე, რომ შიგ ძლივს ვთავსდებოდით“ [6, გვ. 6].

მნელია დაბეჯითებით ვიმსჯელოთ, რა სახის ჩანახატები აქვს გორში შესრულებული კასტელის გარდაცხეთა აღწერისა, სავარაუდოდ, მწირე, რადგან კასტელი ჯერ კიდევ არ იცნობს ქართულ ყოფას. გარდა ამისა, გორში შექმნილი საომარი ვითარება და ქართული ენის არცოდნა, კათოლიკე მისიონერს ადგილობრივებთან დაახლოებაში უშლის ხელს, ალბათ, ამიტომაც ჭარბობს გორის ხატოვან რელაციაში ნაგებობები, განსხვავებით მისი მომდევნო ჩანახატებისა, სადაც მეტად ვნახავთ ქართული ყოფის ამსახველ სცენებს. სანაცვლოდ, კასტელის თანადროული, გორიდან ბიძისადმი მიწერილი წერილები გამოირჩევიან ინფორმაციის სიუხვით და გაცნობითი სახის აღწერილობებით, რომელიც ახალგაზრდა კასტელის მახვილ თვალზე მიგვანიშნებს და რომელსაც, სამწუხაროდ, შემდგომ უკვე აღარ შევხდებით.

ბიძისადმი მიწერილი ინფორმაცია და აღწერილობები ძირითადად საღმრთო ლიტურგიას შეეხება, კერძოდ ქართველთა სარწმუნოებას და სარიტუალო წესების აღსრულების ფორმებს, ასევე იმ გაუსადღის სიღატაკეს, რასაც კასტელი გორში იხილავს და გამძლეობას შესთხოვს უფალს, რომ მისთვის დაკისრებული მისიის შესრულება შეძლოს:

„[...] და მოწყალებით შევსთხოვდი უზომო გამძლეობას მას, რათა საბრალო სულების გულთა მოსაგებად გზები გაეხსნა, ვინაიდან ბევრი სისხლი ევალებათ, და არიან ჩაფლულნი საშინელ ცოდვებში, რომ საჭიროა სისხლის ცრემლებით ტირილი ყოველი მცირედი ამბებიც რომ იცოდეთ: რადგან ცოტა რამ უკვე

შევიტყვე, გწერთ იმ საშინელებათა მცირედს, რაც ამ ქვეყანაზე ბატონობს [...]" [6, გვ. 67-68].

ეს პასაჟი არა მხოლოდ კასტელის პირველი წლების სიმძიმეზე მიუთითებს, არამედ მასში კარგად ჩანს ის დამოკიდებულება, რომლითაც იგი იმთავითვე განმსჭვალულია ადგილობრივი ხალხების მიმართ. შემდგომ კი, იგი ბიძას მოუთხრობს ადგილობრივთა ცრურწმენებზე, მონათვლის წესებზე, ზიარებაზე, რომის პაპისადმი მათ დამოკიდებულებასა და ამბებს მართლმადიდებელ ეპისკოპოსებზე:

„ის რაც სულს ძრავს, არ სჯერათ რომის უზენაესი პაპის, უარყოფენ წმინდა სულის გადმოსვლას ძისგან, [...] აღიარებენ ჩვენი მეუფის, იესოს ერთბუნებოვნებას, და მსგავსი საშინელებები, რომელთაც აღწერას აქ არ შევუძლები, [...] ეკლესიებს აქაურ საჯინიბოზე მცირედით უკეთ უვლიან, მღვდლები, და ეპისკოპოსები სწავლულებად არიან აღიარებულნი, ვისაც კითხვა შესწევს, და წერაც, და მათი უცოდინრობისგან უამრავი ცოდვა იღებს სათავეს.

[...] რამდენიმე დღის წინ გაირკვა, რომ ერთ-ერთი ეპისკოპოსთაგანი მონათლული არ იყო, მიუხედავად ამისა ნება დართეს გაეგრძელებინა წმინდა ლიტურგია აღესრულებინა, თითქოს კანონიერად ყოფილიყო არჩეული.

[...] აღსარებას ზოგი მათგანი მხოლოდ 30 წლის ასაკში ამბობს, ზოგი არც არასდროს. [...] თუ სიკვდილის წინ, რამდენიმე მათგანს წმინდა აღსარებას მიუტანენ, ამას სანთლების, და ყოველგვარი ღირსების გარეშე აკეთებენ, [...] სწორედ ზემოთ ნახსენები მიზეზთა გამო არღა არის უკვე ის წმინდა აღსარება“ [6, გვ. 8-9].

კასტელის წერილებში მსგავსი შინაარსის მოკლე აღწერილობები, ჩამონათვალის ფორმით, მრავლადაა, ისევე როგორც სრული განმარტებითი ტექსტები. ბუნებრივია, რომ კასტელის მიერ დანახული და პაპის კარისთვის მიწოდებული ინფორმაცია მისი, როგორც

კათოლიკეს მსოფლმხედველობითაა განპირობებული და ამიტომაც კრიტიკის თვალთ შესცქერის იგი ყოველივე მართლმადიდებლურს. თუმცა ზემოთ მოყვანილი ამონარიდი იმაზე მეტყველებს, თუ რაოდენ სურს კასტელის, უკეთ გაერკვეს ქართულ მართლმადიდებლურ მსოფლმხედველობაში, რათა სტრატეგია დასახოს სამომავლო მოქმედებისთვის.

გორში გატარებული წლები კასტელისთვის არის დასწავლის ხანა. შემდგომში კასტელის ჩანახატებში განვითარებულ თემებს, სავარაუდოდ, სწორედ წერილობით ფორმებში უნდა დაეწყო ჩამოყალიბება და ზემოთ მოტანილ სიტყვიერ აღწერილობებს, მსგავსი დეტალებით, აღარ შევხვდებით მომდევნო წლის სიტყვიერ რელაციებში, არამედ ახლა უკვე ტრანსფორმირებულს ხატოვან ფორმებში.

გურიის რეზიდენცია და ნარატიული სცენების გამოკვეთა ხატად

კასტელის ალბომებში, რიგით მეორე შემაჯამებელი ხატოვანი რელაცია გურიის რეზიდენციაა [ნახ. 3], სადაც კასტელი 1634 წელს მიემგზავრება¹ და სადაც გრძელდება მისი მისიის ნარატივი.

დასავლეთ საქართველოს კათალიკოსი მალაქია II გურიელი (1616-1639), თავის რეზიდენციასთან ახლოს ეკლესიას და საცხოვრებელს უბოძებს მისიონერებს. გურიაში შექმნილი მშვიდი გარემოება და მალაქია გურიელის კეთილგანწყობა საშუალებას მისცემს კათოლიკე პატრებს საკუთარი მრევლი გაიჩინონ, კასტელის კი მეტი შეიტყოს ქართულ ყოფასა და საქართველოზე.

¹ გურიაში კასტელის შემოქმედის ეპოსკოპოსის, მაქსიმე მაჭუტაძის თხოვნით გადადის, რომლის ინიციატივითაც დაარსდა თეათინელთა მისიონი გურიაში [2].

ამიტომაც შეიმჩნევა ფამილიარული კილო კასტელის თანადროულ წერილებსა და შემდგომ დაწერილ რელაციაში, ისევე როგორც მის ჩანახატებში, სადაც შემოდის ახალი თემატიკა, ყოფა-ცხოვრების ამსახველი სიუჟეტური სცენები, პორტრეტების მთელი ციკლი, არქიტექტურულ ნაგებობათა აღწერილობანი და ა.შ..

პერსპექტივაში წარმოდგენილი გურიის რეზიდენციის კომპოზიცია გამოირჩევა თავისი მრავალსიუჟეტური აგებულებით, სადაც რამდენიმე სცენა თანადროულად ვითარდება პეიზაჟის ფონზე. ხოლო არშიების ირგვლივ და სცენების ქვემოთ გაკეთებული იტალიური და ლათინურ ენაზე შესრულებული კომენტარები სცენათა გზამკვლევაა.

კომპოზიცია სამ პლანად არის დაყოფილი და თითოეული სცენა მნიშვნელობის და პრიორიტეტის მიხედვით არის განლაგებული, სხვადასხვა ზომით წარმოდგენილი და კომპოზიციაზე ზიგზაგისებური ნარატიული ხაზის მიხედვით დატანილი: ქადაგების სცენა წინა ხედზე, მის მარჯვნივ ბავშვთა დამარხვის სცენა, შუა ხედზე განკურნების სცენა, რომლის მარცხენა კუთხეში არის ნათლობის სცენა, ხოლო ყოველი ჩამოთვლილი სცენის ცენტრში მისიონერის ფიგურა დგას. სიუჟეტურ სცენებს კომპოზიციის მარცხენა ფლანგი აქვს დათმობილი, ხოლო ჩალით გადახურულ საცხოვრებელ სახლებს - მარჯვენა. მესამე პლანზე, ცენტრში წარმოდგენილია ტაძრის ნაგებობა, რომელიც სამკუთხედის ფორმაში აქცევს მთელ კომპოზიციას და ჩანახატის ნარატივს ასრულებს. სცენები ვითარდება შემოღობილი რეზიდენციის შიგნით და გარეთ, ნახატის ფონს კი ალორძინების ეპოქისათვის დამახასიათებელი პეიზაჟი გასდევს, რომელიც იმავდროულად სიშორის შთაბეჭდილებასაც ქმნის.

რაც შეეხება კომპოზიციაში განვითარებულ მთავარ თემებს, პირველი, რაც თვალს იპყრობს, ეს არის წინა ხედზე გამოსახული მრავალფიგურიანი ქადაგების სცენა

– ხელშემართული მისიონერი და მის ირგვლივ წრედ შემორტყმული ხალხი. სცენა თარაზულად გასდევს წინა ხედს მთელ სიგრძეზე მარცხნიდან მარჯვნივ და მალაქია გურიელის მიერ მინიჭებულ თავისუფლებას უნდა მიაწვდეს.

აღსანიშნავია, რომ ქადაგების სცენები ხშირად მეორდება სხვა რეზიდენციებსა და ჩანახატებში ცალკეულ სიუჟეტებად, სადაც მთავარი ფიგურა მისიონერია, რომელიც ჯგუფად შემოკრებილი ხალხის ცენტრში დგას ხელშემართული, ან კიდევ საყვირით ხელში. მსგავსი ქადაგების სცენები, სავარაუდოდ, არა კონკრეტულ სცენას უნდა გამოსახავდეს, არამედ განზოგადოებულს, როგორც მისიონერთა ერთ-ერთი საქმიანობა, ვინაიდან მათი მეტი წილი პეიზაჟის ან რეზიდენციის ფონზე ვითარდება, განსხვავებით ტექსტებისა, სადაც ქადაგებისა და კათოლიკურ დოქტრინაზე საუბარი კონკრეტულ მეფესთან ან სასულიერო პირთან საუბრის დროს მჟღავნდება. ამდენად, ამ ქადაგების სცენის შემთხვევაში, ძნელია ჩანახატებსა და წერილობით ფორმებში მოთხრობილი ქადაგებათა სცენების ერთიმეორეზე შეჯერება, ვინაიდან პირველი იგი (ვიზუალური) განზოგადებულია, როდესაც მეორე იგი (წერილობითი) კონკრეტულ ფაქტებს აღწერს ქადაგების გამომწვევი კონკრეტული თემატიკით.

ქადაგების მრავალფიგურიანი სცენის ზემოთ, მარჯვენა კუთხეში, წარმოდგენილია შედარებით მცირე ზომის სცენა, რომელიც განსხვავებით ქადაგების სცენისა, კონკრეტულ ამბავზე ამახვილებს ყურადღებას, კერძოდ, ბავშვთა დამარხვის სცენებზე [ნახ. 4].

სცენაზე ხელეგაშლილი მისიონერი თავს ადგას მიწისკენ ნიჩბით დახრილ მამაკაცს და ჩვილი ბავშვით ხელში დაჩოქილ დედის ფიგურას, მათ გვერდით ცარიელი აკვანი დგას. სცენაზე გაკეთებული წარწერა ლათინურ ენაზე ჩვილი ბავშვების ცოცხლად დამარხვის

შესახებ გვაუწყებს. კასტელი მსგავს სცენებს იმ უკიდურეს სიღარიბეს მიაწერს, რასაც იგი გურიაში ჩამოსვლის დღიდანვე გაუოგნებია. ბიძისადმი მიწერილ წერილში იგი *უნაყოფოს* უწოდებს ამ მხარეს, აღუწერს ადამიანებს, რომელთაც *ტანზე არაფერი ცმიათ*, ასევე ტყვეთა სყიდვის შესახებ, რის გამოც გლეხები უარს ამბობენ საკუთარ შვილებზეო [7], ხოლო რაც შეეხება თავად ჩანახატს, კასტელის ალბომებში ბავშვის დამარხვის სცენა ორჯერ მეორდება: გურიის რეზიდენციაში და მეორედ დამოუკიდებელ ჩანახატად [ნახ. 5]. ამ უკანასკნელზე მისიონერის და დედის ფიგურის ნაცვლად გარეული ნადირი და ფრინველებია გამოსახული. კომპოზიციას წარწერა არ ახლავს და რომ არა პასაჟი რელაციიდან, რომელიც ნადირისა და ფრინველის არსებობას ამართლებს ჩანახატზე, გაძნელებოდა კომპოზიციის რაობის ამოცნობა:

„საბრალო ქალები, ახლადმოლოგინებულები, რომლებსაც უკვე სხვა ბავშვები ჰყავთ, მამა დარდით, რომ დედა ტანჯვისგან გაათავისუფლოს, ბავშვს იყვანს, კისერს უგრეხს და ბოსტანში დასამარხად გაჰყავს, სადაც ძონძეებში გახვეულს გამდინარე წყალზე ტოვებს... გარეული ძაღლები და ფრინველნი მტაცებელნი, რომლებსაც უნახავთ მსგავსი სცენები, მყისვე ცნობენ, როდესაც ვინმე მიდის ბავშვის დასამარხად... და ხშირად ნადირნი, რათა ნადავლი იგი მოინადირონ“ [7, გვ. 69].

დასავლეთ საქართველოში მსგავსი ფაქტების არსებობა არა მხოლოდ კასტელის, არამედ სხვა მისიონერთა რელაციებშიც აღინიშნება, ხოლო კასტელის მიერ ამ სცენის რეზიდენციის წინა ხედზე გამოყოფას, სავარაუდოდ, მისიონერთა საქმიანობის უკეთ წარმოჩენის მიზნითაა დატანილი, ვინაიდან მასზე გაკეთებული მინაწერი, მისიონერთა მიერ ბავშვის გადარჩენის ამბავს გვაუწყებს [7, გვ. 69].

შემდგომი, კომპოზიციის ცენტრის მარცხნივ, მისიონერთა მისიის კიდევ ერთი მთავარი თემა, განკურნების

მრავალფიგურიანი სცენაა წარმოდგენილი – მიწაზე გაწოლილი ავადმყოფის შიშველი სხეული, რომელსაც გარს წრედ შემორტყმული ხალხი აკრავს, ზოგი ცნობის-მოყვარეა, ზოგი - დამხმარე, წინგადახრილი მისიონერი კი ავადმყოფის ხელს კურნავს.

აღსანიშნავია, რომ განკურნების სცენები კასტელის ალბომებში მრავლადაა და იგი ორ ჯგუფად იყოფა, დიდებულთა და დაბალი სოციალური ფენის წარმომადგენელთა განკურნების სცენები, რომელიც გურიის რეზიდენციის მსგავსად ყოველთვის გარეთ, სოფლის ყოფის ან პეიზაჟის ფონზე ვითარდება [ნახ. 6].

განკურნების სცენებს კასტელის ალბომებსა და ტექსტებში განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს, ვინაიდან იგი ხორციელთან ერთად ხშირად სულიერი მნიშვნელობით მოიაზრება. ალბათ ამიტომაც, რომ კასტელი არც წერილობით და არც ვიზუალ ჩანახატებში არ აკონკრეტებს მკურნალობის მეთოდებს, წამლებს, სამკურნალო იარაღებს და ა.შ.,

მკურნალობა მისიონერთა ერთ-ერთ მთავარ ღირსებად ითვლებოდა, სწორედ ამ ნიშნით ირჩევდა პროპაგანდა ფიდე მისიონერებს აღმოსავლეთში გასამგზავრებლად და ამავე ნიშნით ითხოვდნენ თავისთან ქართველი მეფეები კათოლიკე მისიონერებს.¹ მკურნალობის თანადროულად მისიონერებს ადგილობრივთათვის კათოლიკური სარწმუნოება უნდა ექადაგა – *„უფლისგან გაღვიძებულნი სთხოვენ პაპს ექიმს და მხატვარს თანადროულად, და მიმავლინეს ამ მაღალ საქმეზე რათა*

¹ ბიძისადმი მიწერილ წერილში საუბრობს აღმოსავლეთში ექიმების სიმცირეზე და დაავადებებზე, რომელთაც პალერმოს ჭირიანობას ადარებს – აქ არ მოიძებნება არც ექიმები და არ მოიპოვება წამლები და / გარბიან ავადმყოფები, როგორც ჩვენთან ჭირისგან. *Qua non vi sono Medici ne Medicina e / fuggono li mamatli come noi dalla peste* [7, გვ. 19].

ვუქდაგო წმინდა ევანგელია აღმოსავლეთის ერეტიკოსებს და ურწმუნოებს“ [7, გვ. 60] – ასე განმარტავს თავის მისიას კასტელი რელაციაში „მისია ურწმუნოთა მრავალ მიწაზე“ [7].

ქადაგების, ბავშვთა გადარჩენის, მკურნალობის გვერდით, მისიონერთა საქმიანობასთან დაკავშირებული კიდევ ერთი, წამყვანი საქმიანობა ადგილობრივთა მონათვლა იყო, რომლის აღმწერილი სცენა, განკურნების სცენიდან მარცხნივ, ღობის გარეთ, მისიონერთა რეზიდენციის შესასვლელ კართან ვითარდება. მარცხენა ხელში წიგნით მდგომ მისიონერს მარჯვენა ხელი ბავშვების მოსანათლად აქვს გაწვდილი, იქვე მამაკაცის ფიგურა და შეკაზმული ცხენია გამოსახული, რაც, სავარაუდოდ, შორიდან მომავალთა მონათვლის შესახებ გვაუწყებს.

ნათლობა მისიონერთა წამყვან საქმიანობას წარმოადგენდა, ამიტომაც კასტელის მასზე დაახლოებით 20-ზე მეტი სიუჟეტური სცენა აქვს შესრულებული ცალკეულ ჩანახატებად. განკურნების სცენების მსგავსად, ისინიც ორ ჯგუფად იყოფა, პირველი, როდესაც ნათლობა გარეთ, პეიზაჟის ფონზე ვითარდება და სადაც დაბალი სოციალური ფენის წარმომადგენელთა ნათლობაა აღწერილი და მეორე, დიდებულითა მონათვლის სცენები, რომელიც ინტერიერში, კერძოდ ეკლესიაში ვითარდება [ნახ. 7].

კასტელის წერილებსა თუ რელაციებში ხშირად ამოვიკითხავთ ქართველთა კათოლიკედ მონათვლის და მოქცევის შესახებ ფაქტებს, რომელთა შორის ხშირად ქართველი მეფე-დიდებულნი და თვით ქართველი კათალიკოსიც სახელდება [6; 7]. რაც შეეხება თავად ნათლობის სცენას გურიაში, კასტელის წერილებიდან ვიცით, რომ მალაქია გურიელს პატრებისათვის ბავშვთა კათო-

ლიკედ მონათვლის თავისუფლება მიუნიჭებია,¹ რომლის შესახებაც შემდეგს გვამცნობს კასტელის წერილები გურიიდან:

„აქ მისი [მალაქია გურიელი] წნების გარეშე ეცხოვრობთ, მეტიც - ისე გვექცევა, როგორც საჭირო ხალხს და ახლა ისე გვჭირდება მისდარი ადამიანი, როგორც არასდროს, რადგან სანამ მასზე ვიყავით მიკედლებულნი, ხალხი კარგად გვიღებდა, და ჩვენი ეკლესიაც, და თავისუფალნი საჯაროდ მოგვენათლა ბავშვები, განურჩევლად დიდთა და პატარათა, და სხვა მსგავსი წინსვლები“ [6, გვ. 21].

ყოველივე ზემოთ ჩამოთვლილი სიუჟეტური სცენების შემდეგ გურიის რეზიდენციაზე შეგვიძლია ვთქვათ, რომ განსხვავებით გორის რეზიდენციისგან, გურია გამოირჩევა თავისი მრავალფეროვანი ნარატივით, სადაც მისიონერთა და ადგილობრივი ხალხის 'თანამშრომლობის' თემა შემოდის და კასტელის ნარატივიც მრავლისმომცველი ხდება.

სამეგრელოს რეზიდენცია და რუტინი

შემდეგი, რიგით მესამე მისიონერთა რეზიდენციის ჩანახატი სამეგრელოსია [ნახ. 8], სადაც, კასტელი, მალაქია გურიელის გარდაცვალების შემდეგ, 1639 წელს გადადის და სადაც 1656 წლამდე, სამშობლოში გამგზავრებამდე შეყოვნდება.

მიუხედავად ლევან II დადიანის მიერ მინიჭებული თავისუფლებისა და პატივისა მისიონერებისადმი, თავის წერილებსა და რელაციებში კასტელი ხშირად ჭირვეულობს სამეგრელოს გაუსაძლის კლიმატზე და დავალებზე.

¹ საქართველოს იმდროინდელი ისტორიული რეალობაც გასათვალისწინებელია, როდესაც საქართველოს სამოციქულო მართლმადიდებლური ეკლესიის გვერდით თანაბარი პრივილეგიებით სარგებლობდნენ კათოლიკე და გრიგორიანული ეკლესიები [5, გვ. 181].

ბებზე, რომელსაც გამუდმებით იღებს ლევანისგან, და რომელსაც იგი უწოდებს *ჩვენი დროის კანიზალს*. სამეგრელოშივე უარესდება კასტელის ფიზიკური მდგომარეობა, რაც მალე მის სულიერ მდგომარეობაზეც აისახება და, შესაბამისად, მის ტექსტებშიც ვლინდება. ყოველივე ეს გამოიხატება დეტალების აღწერის უარყოფაში, უკვე ნათქვამი თემების ციტირებაში (მაშინ, როდესაც მისიონერთა მიერ ადგილობრივთა მონათვლის, განკურნების, ტყვეობისგან დახსნის და მსგავს ამბებს შეეხება), რაც ნარატიული თვალსაზრისით რუტინული ხდება მკითხველისთვის. ასევე, თანადროულ წერილებში იგი მეტ ყურადღებას იჩენს საკუთარი არსებისადმი და სულის გადარჩენაზე იწყებს ფიქრს, ამიტომაც მოითხოვს დაბრუნებას სამშობლოში, რათა სამსჯავროზე წარსადგენად განემზადოს [6; 7].

სამეგრელოს რეზიდენციის კომპოზიცია თავისი აგებულიებით ძლიერ მოგვაგონებს გურიის რეზიდენციას. კომპოზიციის სცენები ოთხად განაწილებულ სივრცეშია განლაგებული, რომლებიც ერთი მეორისგან ღობედ გავლებული ხაზით გამოიყოფა. წინა ხედზე, სიგრძივ ტყვეთა სყიდვა, მის მარცხნივ კი ბავშვის ნათლობის სცენაა წარმოდგენილი. ორივე სცენა ღობის გარეთ ვითარდება და მათი მასშტაბურობა მათ მნიშვნელობაზე მიუთითებს. კომპოზიციის მეორე პლანი, რომელიც თავის მხრივ წრედ განლაგებულ სამ სივრცედ იყოფა, დათმობილი აქვს არქიტექტურულ ნაგებობებსა და ახალ სიუჟეტურ თემებს: მარჯვენა ფლანგზე მშენებლობის სცენები და ჩალით გადახურული სახლებია წარმოდგენილი, ხოლო მარცხენა ფლანგზე მართლმადიდებლური ტაძარი, საეკლესიო პირები და მათი მრევლი. კომპოზიციის სცენებს მოკლე კომენტარები ახლავს იტალიურ და ლათინურ ენებზე, რომლებიც სცენათა რაობას გვამცნობს.

წინა ხედზე წარმოდგენილი მრავალფიგურიანი ტყვეთა სყიდვის სცენა [ნახ. 9] – *Arguunt vendentes et ementes pueros et homines* – თავის მხრივ ხალხის ორ ჯგუფად იყოფა, თითოეულის ცენტრში კი ხელშემართული მისიონერის ფიგურა დგას. კომპოზიცია თავისი აგებულებით ძლიერ ჩამოჰგავს გურიის რეზიდენციის ქადაგების სცენას, მხოლოდ ამ შემთხვევაში იგი უფრო მისიონერთა მიერ ადგილობრივთათვის ტყვეთა სყიდვის დაგმობასა და მასზე ქადაგების კითხვაზე ამახვილებს ყურადღებას.

ტყვეთა სყიდვასთან დაკავშირებით, რიგი ცნობები და აღწერილობები კასტელის რელაციებსა და გურიიდან დაგზავნილ წერილებში მოიპოვება. ამ უკანასკნელში იგი დეტალურად აღწერს იმ საზღაურს, რომელსაც გურიის მთავარი თითო ადამიანის გაყიდვაში იღებდა:

„გურიის თავადის სიმდიდრე თურქსა და სომეხზე ტყვეთა მიყიდვას ეფუძნება, თავადი იგი ერთ თურქულ ცხენში ოთხ ან ხუთ ყმაწვილს იძლევა, ერთი ხელი ტანისამოსისთვის ან საომარი იარაღისთვის და საშუალო ჯიშის მწევარისთვის მთელ ოჯახს გასცემს, და უკეთესისთვის (მწევარი) ორ ოჯახს“ [7, გვ. 19].

მიუხედავად იმისა, რომ ზემოთმოყვანილი პასაჟი გურიის მთავარს ეხება, იგი სამეგრელოში გაკეთებულ ჩანახატის განმარტებადაც შეიძლება მოვიშველიოთ – აღმოსავლური ტანისამოსით მოსილი თურქი ვაჭრის ფიგურა, რომელიც მაგიდაზე დადებული სასწორით საზღვრავს მონაგებს, სავარაუდოდ, სწორედ ვაჭრობის სცენის წარმოსაჩენად და ფაქტის გასამძაფრებლად არის დატანილი. სრულიად შესაძლებელია, რომ გურიის მთავრის დარად, იგივე სავაჭრო კრიტერიუმებით სამეგრელოს სხვა დიდებულებიც სარგებლობდნენ. ასე რომ კასტელის ტექსტებით ხშირად არა გურიის კონკრეტულ თავადთა, არამედ ტყვეთა სყიდვის ზოგადი სურათის წარმოსაჩენად შეიძლება ვიხელმძღვანელოთ.

მაგალითისათვის შემდეგს მოვიტანთ – სამეგრელოს კომპოზიციაზე ერთი მეორეს გვერდით არის წარმოდგენილი მართლმადიდებელთა ტაძარი და კათოლიკეთა რეზიდენცია, რომლებიც ერთმანეთისგან კომპოზიციის ცენტრში გავლებული მცირე ღობით იყოფა [ნახ. 10]. გაყოფა იმდენად ბუნებრივია და არა მკვეთრად გამოიჭნული, იგი მართლმადიდებელთა და კათოლიკეთა ერთიმეორეს გვერდით თანაარსებობაზე უნდა მიანიშნებდეს.

ამ ორი სარწმუნოების თანაარსებობაზე ფიქრს ჯერ კიდევ გურიიდან მიწერილ ტექსტებსა და რელაციაში ვხდებით, როდესაც მისიონერთა ეკლესიაში, რომელსაც მალაქია გურიელი უბოძებს პატრებს, კასტელი ერთი მეორეს გვერდით კათოლიკე და მართლმადიდებელ წმინდანებს გამოსახავს ფრესკად: *ყველა ეკლესიის სანახავად მიჰყავდა [მალაქია გურიელს], რომელიც მათი, ბერძენთა, წმინდანებით მომეხატა, რათა მეჩვენებინა თანაცხოვრება მათთვის* [3; 6].

რაც თავად სამეგრელოს რეზიდენციის სრულ კომპოზიციას შეეხება, სტილისტურად იგი, ისევე როგორც რეზიდენციის ცალკეული სიუჟეტები, ძლიერ ჩამოჰგავს გურიის რეზიდენციას და ერთფეროვანი ხდება, ვინაიდან ერთგვარი გამეორებაა გურიის რეზიდენციაში ერთხელ უკვე გადმოცემული ამბების. სამეგრელოდან მიწერილ წერილებსა და რელაციაში გაჟღერებული დადლილობა და რუტინი, ახლა უკვე კასტელის სამეგრელოს რეზიდენციის ხატოვან რელაციაშიც აისახა, თუმცა ეს მეორე მხრივ მისიონერთა ცხოვრების ერთფეროვნებასაც შეგვიძლია დავაბრალოთ, გამომდინარე მათი მისიიდან, რომელიც მოითხოვდა ისევ და ისევ კათოლიკური სარწმუნოების ქადაგებას, მონათვლას, განკურნებას და ა.შ. ასევე კასტელი თითქოს ვერ ამჩნევს სხვაობას გურიისა და სამეგრელოს ყოფა-ცხოვრების ამსახველ სცენებში, ან შესაძლოა ეს იმიტაც აიხსნას, რომ მას უკვე

აღარ შესწევს ძალა განსხვავებული ტექნიკით აღწეროს ახალი რეგიონი.

* * *

დასასრულს, ჩვენ მიერ განხილული მასალა რომ შევაჯამოთ, კასტელი ნარატიული ფორმების და თემატიკის ჩამოყალიბებას გორში იწყებს, თავდაპირველად სიტყვად, რისი მაგალითიც მისი თანადროული წერილებია, შემდეგ კი, გურიაში გადასვლის შემდეგ სიტყვად მოყოლილი ჩანახატებში იღებს თავის ფორმებს და აქ პოულობს თავისი სათქმელის მაქსიმალურ გამოხატულებას. შეიძლება ითქვას, რომ გურიაში გატარებული შვიდი წელი, კასტელისთვის ყველაზე ნაყოფიერი და მნიშვნელოვანი პერიოდია, ვინაიდან ჯერ კიდევ ახალგაზრდას შესწევს ძალა და ენთუზიაზმი ასე დეტალურად აღწეროს სამისიონერო მოღვაწეობა და მის ირგვლივ არსებული გარემო. გურიაში ჩამოყალიბებული სქემები სიუჟეტური სცენების აღსაწერად მეორდება შემდგომ როგორც სამეგრელოს, ასევე იმერეთსა და აფხაზეთის რეზიდენციებში და რუტინული ხდება, და თუ რეზიდენციებს შორის შიგადაშიგ შეიმჩნევა კასტელის ნარატივის გამოცოცხლება, იგი მეტწილად განპირობებულია არა თავად სტრუქტურის და სტილის გახალისებით ან ცვლილებით, არამედ თავად ახალი თემატიკის შემოსვლით. ფორმები ისევ ძველი რჩება, როგორც ვიზუალურ, ისევე ტექსტობრივ ნარატივში.

გამოყენებული ლიტერატურა:

1. გიორგაძე, ზ., *დონ კრისტოფორო დე კასტელი ცნობები და ალბომი საქართველოს შესახებ*. „მეცნიერება“, თბ., 1977.
2. თამარაშვილი, მ., *ისტორია კათოლიკობისა ქართველთა შორის. XIII საუკუნედგან ვიდრე XX საუკუნემდე*, ტფ., 1902.
3. სხირტლაძე, ზ., ჩიხლაძე მ., „დასავლეთევროპული მხატვრული სტილი მართლმადიდებლურ გარემოში: ქრისტეფორე კასტელის მიერ შესრულებული ხატები და ფრესკები გურია-სამეგრელოში“, კრებ. *მიჯნაზე - დრო და სივრცე, II საერთაშორისო სიმპოზიუმის მასალები*, „თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა“, 2017.
4. ტაბაღუა, ი., *საქართველო ევროპის არქივებსა და წიგნსაცავებში*, ტ. III, თბ., 1987.
5. ჯაფარიძე, ა., *ქართული სამოციქულო ეკლესიის ისტორია*, ტ. IV, თბ., 2012.
6. Licini, P., *Carteggio inedito di D. Cristoforo Castelli chierico regolare, missionario in Georgia e Mingrelia* ჟურნალი Istituto di Materie Umanistiche, Facoltà di Architettura, Politecnico di Milano, 1980.
7. Licini, P., *Cristoforo Castelli e la sua missione in Georgia*. ჟურნალი *Regnum Dei. Collectanea theatina*, XLI, no III, Romae, 1985.

The Residences of Catholic Missionaries in Georgia According to Textual and Visual Narratives by Cristoforo De Castelli

Marietta Chikhladze

PhD in Modern, Comparative and Postcolonial Literature, Alma Mater Studiorum – University of Bologna; Visiting Lecturer at Ivane Javakhishvili Tbilisi State University

Abstract: This article aims to analyze and compare the narrative forms of textual and visual works by Cristoforo De Castelli (1600-1659), the Sicilian missionary in Georgia, who left behind rich materials on the 17th century period of that country. The works of Castelli include letters, reports and drawings, created throughout his twenty-five-year stay in Georgia. Sent to Rome as independent compositions the works were collected and organized into seven thematically and chronologically ordered albums by Castelli upon his return to his hometown of Palermo (1656-1658), where the manuscripts are kept today. Other works (letters and reports) are scattered in different archives and libraries in Italy (Rome, Florence and Naples). Yet, as a single narrative it combines Castelli's life throughout his mission in Georgia with his reflections on the realities of the country.

Taking the above-mentioned materials as a foundation for this writings, the article will focus on the set of drawings of Catholic residences in different regions of Georgia (the Kingdom of Kartli, the Principalities of Guria and Odishi),

which could be considered the most telling examples of the changes in Castelli's visual narrative forms from 1631 (when he first arrived in Georgia) to 1656 (his departure to Palermo). The article will try to reveal how each residence and its setting had captured the missionary's attention and will follow Castelli's textual and visual evolution through this process of documenting this dynamic relationship between Catholic missionaries and local peoples.

Key words: *Cristoforo De Castelli, Catholic Missionaries, Word and Image Narrative*

The Narrative Forms of Castelli's Works

The works that Cristoforo De Castelli created in Georgia - letters, reports and drawings – initially were designated for documentary recording purpose, which determined the structure and content of his drawings and writings.¹ The mission task he received from Propaganda Fide, before his long journey to Georgia (1630), was to describe in word and image the reality he saw in the Orient. The responsibility Castelli assumes becomes a *key focus* of each word he writes and of each sketch he draws. In his final report – *Missioni per Molti Paesi d'Infedeli* - Castelli starts his narrative with the following words:

Havendo Io scritto il mio Viaggio di 25 anni incirca che fui indegnamente Missionario nell'oriente, e delineata ogni Cosa con diligenza in Carta conforme l'ordine havuto dalla Sacra Congregatione de Propaganda Fide [...] con li ritratti delle Persone più degne de Principi, e Rè di quelle Parti, a quail havea servito per medico, et in altre Professioni, insieme con li nomi, e Cognomi Loro, e [...] Luogho, Tempo, e Testimonij, che per esser assai differenti

¹ Georgian public learnt about Castelli's drawings from the edition *Don Cristoforo De Castelli. Reports and Albums about Georgia*. Edited and translated by Bejan Giorgadze, Tbilisi, 1970 [1].

di nostri era istoria Curiosissima a sentirla, ma con la Perdita di queste Fatiche nel Naufragio delle nostre robbe da Roma a Palermo perdei insieme l'animo di poterle rifare un'altra volta essendo vecchio infermo, tutto lacerato, e guasto, e più morto, che vivo, con quelle poche forze che mi sono rimaste anderò ricuperando qualche Cosa di quello che mi ricordo, [...] et al meglio che potrò per obedire a chi devo, e col tempo se piacerà al Signore darmi Vita, daremo qualche ordine a quelle, se cossì sarrà gloria del Signore. [8, pp. 59-60]

As Castelli admits in the text quoted above, he most likely wrote before drawing, and that is what this article aims to prove. Also, considering his words we should suppose, that the image-drawings and word-texts were produced as a complementary one another.

If analyzing independently Castelli's works, we find out that among them the only dated materials we have are the letters, written during the years 1631-1656 and addressed to his family and religious superiors in Rome. The letters initially are full of detailed descriptive information and confirm Castelli's first approach to the new world – the *Orient*.

The next text is the surviving report – *Missioni per Molti Paesi d'infedeli*, written upon Castelli's return to Palermo during 1656-1658, and enables to compare it with his early writings. The report is written in the past tense, as kind of *memoir* as Castelli begins writing it away from Georgia and summarizes the narrator's life during the 25 years in the Orient lands. The text is divided into Chapters by theme rather than chronologically, and where the story has more importance than the description of single things, meanwhile the letters sent from Georgia are mostly written in present tense, where the details gain more importance rather than content.

As regards the visual materials, there are approximately a thousand drawings and sketches assembled by Castelli in seven albums. The albums contain portraits of Georgian kings and nobles, or domestic portraits of male and female faces, zoomorphic and anthropomorphic figures

etc. From them among roughly 500 sketches and drawings represent the narrative scenes, where several activities of missionaries are depicted, such as healing, baptizing, preaching, etc. These scenes document the Catholic missionaries' duties and lives in Georgia, at the same time describing the daily lives of the locals, all set against the backdrop of Georgian architecture and landscape. Castelli made around 20 sketches on each theme. He later included these scenes to portray common activities in and around the Catholic residences in different regions of Georgia.

Between Castelli's drawings one of the most well-elaborated and accurate compositions are the set of Catholic Residences in Georgia according to his movements between Georgian regions: the Kingdom of Kartli, the Principality of Guria, the Principality of Abkhazia, the Kingdom of Imereti and the Odishi Principality. The compositions assembled almost all activities practised by missionaries in Georgia and each residence drawing contains and depicts mostly scenes characteristic of the individual region. As regards the plot and information found in the drawings, they add to the narrative on the topics documented in the earlier letters and the report, albeit using different forms.

The set of Residences could be considered as the clearest example of the demonstration of Georgia and European Catholic's relationships. In addition they offer a broad picture of Castelli's drawing skills in terms of composition, figures, perspective and narrative scene creations. This different methods of textual and visual narration, such as letters, reports and drawings, could be arose initially out of the situation and surrounding environment, rather than carefully planned structures. However, from the letters we learn that Castelli was educated in the *Collegio Massimo dei Gesuiti* in Palermo [7], where he learnt the subjects of *Artes Liberales*, which included rhetoric and different arts, such as drawing, fortification, etc.

Arrival in Gori and the Future Strategy

The first city Castelli arrived accompanied by two missionaries was Gori (1632). The drawing of Gori Fortress and its surrounding could be considered as one of the first of his visual reports amongst his drawings of Catholic residences and the start of Castelli's visual narrative about the Catholic residences in Georgia.

The drawing of Fortress of Gori and its surrounding [Image 1] is performed in brown ink and framed by the pencil with several explanatory notes in Italian. Below of the Fortress composition, on the left side, later was glued the paper with Latin text, which covers half part below of the composition. The most of scenes and figures represented on the composition are elaborated in details and accompanied with the handwritten phrases in Italian and Latin. The Fortress itself is drawn in perspective and covers backdrop horizontally; the flags, towers and the group of horseback figures on the foreground should express the military situation in the country. In the center, below the fortress, on the slopes of hill are scattered the houses and residences of different missions with own churches: the Dominicans', St. Augustinians', the Theatins' and Armenians. Few solitary human figures are scattered into the composition: among them two missionaries from St. Augustinian order and two of the Theatin missionaries with traveling bags on their shoulders [Image 2]. This scene we can consider as the visual narrative story of Castelli's arrival in Gori, when they were welcomed by the brethren, while the wording continues into the Castelli's letter written from Gori and addressed to his uncle:

La mattina seguente ci venne ad incontrare il Padre Don Giacomo di Stefano, [...] insieme con quelli di Sant'Agostino, e ci condussero alla desiata Città di Gori nella nostra povera capanna posta sotto terra all'uso del paese, tanto piccolo che à pena ci possiamo stare [7, p. 6].

It is obvious that the first two years spent in Gori (eastern Georgia), before moving to the region of Guria (western Georgia), are the years of study and adaptation to the Georgian reality, and also the proof of his faith in Catholicism, his perseverance despite the misery of being a

missionary in the Orient. The letters written to his uncle from Gori are full of detailed descriptive texts of social and local attitudes, but even though, the only one drawing of the Gori residence depicts mostly its architecture, with the residences and the churches of different religious orders represented in surrounding of the Fortress of Gori. It could be due to Castelli's insufficient linguistic competence or due to the on-going war with the Persians at the time that the drawing includes fighters on horseback and flags on the Castle. As we learn from Castelli's reports, the drawing of the Fortress of Gori was ordered by the Persian General Rostom Khan, who by that time was occupied with the restoration works of the city of Gori, damaged due to the war¹:

"[...] non so chi facesse intendere al Generale dell'esercito che faceva disegni delle fortezze che fabricava in quelle parti, come fra di noi v'era Pastore eccelente in quest'arte [...].

Gran generale ci disse [...], et esso m'andò spiegando il suo pensiero. [...] pensava distruggere il suo paese et fabricare varie Fortezze e lassarli presidij a nome del suo Re, e vorrebbe mandarli ogni cosa delineata et colorita [8, p. 172].

As the above-quoted passage proves, Castelli's talent of painter acquires useful function since his arrival in Georgia, which becomes later the medium to have close relations with Georgian royal families and foreign invaders, in order to better understand the internal and foreign situation of Georgia, while obtaining information for Rome.

It is difficult to affirm which drawings from Castelli's seven albums belong to the Gori period and what kind of drawings or sketches he made during his stay in Gori, a part of Castles and architectural descriptions, probably few, because we should consider that Castelli does not know the

¹ Rostom Khan (1565-1658) was a Georgian prince converted to Muslim and grew up at the Persian court. In 1633 he was appointed as a Wali of Kartli and sent to Georgia, in Gori, with a large Persian arm. Soon he took control of Kartli and reigned until his death.

Georgian social life yet. He draws what he sees and writes what he feels. The descriptions in the letters to his uncle are mostly related to the Georgian religiosity and the liturgy:

Per quello che tocca all'anima non credono al Sommo Pontefice, negano la processione dello Spirito Santo dal Figlio. [...]

Tengono in Christo Signore nostro una sola natura, e simili altri errori che per hora tralascio. [...] Tengono le Chiese poco più in ordine che le stalle di costì, li Sacerdoti, e Vescovi si tiene per dotto chi sà leggere, e scrivere, e dalla loro ingoranza precedono tanti mali.

Pochi giorni sono si scoperse un di questi Vescovi non essersi stato battezzato, con tutto ciò l'anno lasciato seguitare tutte le funzioni piscopali, come se fusse stato ligitimamente eletto, e senza di nuovo conferirli l'ordini li quali tutti furono nulli, mentre li mancava il fondamento.

[...] Si confessano alcuni in 30, in 30 anni altri mai, e quando lo fanno per quanto habbiamo potuto intendere, lo fanno sommariamente, sì che subito si spediscono.

Se nell'ora della morte portano a dalcuno il Santissimo Sacramento lo portano senza lumi, e senza nessun decoro, ò riverenza, sì bene non v'è più Sacramento per la raggione sopradetta [7, pp. 8-9].

As the above mentioned quotations shows, Castelli criticizes the Georgian Orthodox liturgy, but analysing his works, we have to bear in mind his Catholic thinking. The letters demonstrate Castelli's effort to understand the local people in order to elaborate the strategy of his mission.

Residence in Guria and Word Sculptured into Image

If we follow Castelli's movement through the Georgian regions, the drawing of the Catholic Residence in Guria could be considered his second visual report. Castelli arrived there in 1934 and stayed for seven years, till the death of Catholicos Malakia II Gurieli (1616-1639), who was on good terms with the missionaries [2, 7, 8]. It could be due to the freedom given by the Catholicos that Castelli appears to become more familiar with Georgia as reflected

in his texts and drawings, in the scenes that depict the social life of the local people and their interactions with the missionaries which Castelli describes.

The Residence in Guria [Image 3], conversely to the Gori Fortress, brings together different narrative scenes. The composition is divided into three levels, where the most space is dedicated to the scenes of preaching, baptizing, healing, child burial etc., and where the missionary's figure emerges in the centre of local people. Each scene is placed and sized on the drawing according its importance and represented in *zigzag* line: preaching and child burial on the front-view, while in the second level is placed the healing and baptizing scenes. The narrative scenes occupy mostly the left part of composition while the architectural constructions are placed on the right. In the middle of the backdrop is represented the church and residential houses, which creates the triangular shape and concludes the whole narrative.

The first scene which captures attention is the dimensional preaching scene in multi-figures, where the missionary with raised hand is attended by surrounding local people. Represented horizontally it covers whole front-view and should express the freedom of catholic missionaries in the region of Guria. Castelli made more than 20 sketches around the preaching topic with similar composition, and included it in almost each Catholic residence, as one of the main missionaries' activities.

The next scene, represented on the left, narrates the child burial cases in Guria: the missionary, with raised hands and alarming posture, catching the couple during their own child burial [Image 4]. The explanatory text in Latin, next the scene, announces that the local peasants bury their newborn child due to the poor life and slavery, for which they are designated. In fact, in the letter addressed to his uncle, Castelli describes the Guria as the *sterile* and people who have nothing to wear. There are two compositions about child burial in Castelli's albums: one is an independent composition [Image 5], and second scene included in the Residence of Guria. On the independent

composition the scene is attended by animals and birds. In Castelli's report there is passage which should refer and explain the mentioned visual scene:

Le donne poverelle, parturito che hanno i putti, il padre istesso per liberare la madre de' travagli prende il putto li torcie il collo e lo va a sepolire nell'orto, overo l'involta in straccio e raccomanda ad un'acqua corrente... Li cani et uccelli di rapina sono avessi a vedere tali spettacoli e subito conoscono quando alcuna va a sepolire putti... e alle volte combatono gl'uccelli con li cani per levarsi la preda [8, p. 69].

Similar facts are described by other Castelli's contemporary missionaries', and the representation of child burial scene on the front-view by Castelli, should underline the missionaries' involvement in such cases.

The following composition, on the left of the centre, represents another main missionaries' activity - the healing. The man lies stretched on the ground and held by other men in order to allow the missionary to heal the sufferer. Castelli divides the healing scenes into two categories: the healing of peasants, which happens always outside, on the landscape background [Image 6]; and the healing of nobles, which takes place into interior. Castelli interprets the healing process as the spiritual one, as well. Due to the mentioned reason, the healing is frequent in Castelli's sketches and texts, without specification of medical remedy, instruments or medicines. As the fact, the most of the missionaries were chosen for the missions thanks to their ability of physicians, and Castelli was one of them – [...] *Mossi da Dio domandono al Papa un Medico e Pitore insieme, e mandarmi a sì alta impresa di predicare il Sancto Vangelo nell'oriente a gl'eretici et infedeli* [8, p. 60].

The same healing process importance gains the baptizing scene into Castelli's drawings and texts. In Guria residence composition of baptizing scene takes place outside of catholic's residence yard: the missionary holding a book in the right hand and the left hand on the child's

head. The man and horse, accompanying the child, could present their arrival from the long distance.

Castelli made more than 20 sketches on the baptism process, which are similar to each other in terms of composition and take place outside, on the background of landscape, near the river, while only few scenes taking place into interior express the baptism of the nobles [Image 7]. In fact, in his letters and reports Castelli mentions the freedom granted by The Catholicos Malakia Gurieli - of baptizing local people without any oppress:

Ne stiamo senza rossore appresso di lui tanto più che ci tiene per persone bone et habbiamo bisogno della persona sua più che mai, perché mentre stavammo appresso di se con bone cose e Chiesa ben visti da queste genti e con libertà di battizzare in publico e solennemente personi grandi e piccoli, e simil altri progressi [8, p. 21].

To summarize the visual report of Guria, which was later sent to Rome, is the composition where each visual scene seems to be elaborated first in words. The documentation of his observations and first impressions that we can observe in the first letters sent from Gori, develop to become the part of his daily life in Guria. We can say that the Guria residence represent one of the first most interesting according his narrative style and multi scenes, where the alongside the architectural buildings the social life acquires more importance. And the textual richness which we could read into Castelli's letters, now become and take their forms into images.

Residence in Samegrelo and Routine

After the death of Malakia Gurieli, Castelli was forced to move to Samegrelo (western Georgia) to continue his missionary duty and life, and where he stayed until his departure back to Palermo. Nonetheless of freedom given by Levan Dadiani (1611-1657) and the respect, Castelli in his letters and reports often complains of the bad climate of Samegrelo and of the duties he continually receive from Levan Dadiani, to whom he refers as *Anibal de nostri tempi* [6].

The days in Samegrelo turn into a kind of routine and a lamentation of health problems. In his letters and texts, Castelli often complains about his worsening health and asks Rome to be returned back home in order to spend his last years in tranquillity and to prepare for death and final judgement. All the mentioned depicts on his texts and drawings, where Castelli refuses to describe the details, repeats the things written already, which turns to be routine. In his request to return he seems to feel the failure in the battle of spreading Catholicism in the Orient.

All his disappointments are obvious in visual report of Catholic Missionaries' Residence in Samegrelo [Image 8], very similar to the Residence in Guria in terms of composition. The narrative scenes are distributed into four divided space, which are assigned between each other with the fence. On the front-view are represented: the sale of slaves, on the left the preaching and on the right the baptizing scenes, all developing outside the fence of residence. The background depicts architectural buildings and new topics such the construction of peasant houses, while on the left flank is represented the Orthodox Church, the religious and their parish. Most of scenes are accompanied by explanatory texts in Latin and Italian.

The scene on the front-view, which unifies the sale of slaves – *Asrguunt vendentes et ementes pueros et hominos* –, and preaching, is represented into two groups, with catholic missionaries in the middle [Image 9]. The difference between the similar preaching scenes in Guria Residence is the missionary with raised hand, that express denounce towards slave sales. The sale slaves practice was frequent in Castelli's contemporary Georgia, mostly by the Georgian nobles in cooperation with Turkish and Armenian merchants:

La ricchezza del loro Principe è venderli Schiavi, à Turchi e Armeni, e con questi venduti s'ha fatto un bon thesoro. E dona per un Cavallo Turchesco quattro o cinque Figlioli e così per un veste o instrumento di guerre e per un cane mediocre diede una famiglia intera e per un altro più

bello due, e questi schiavi seguono poi la fede del loro Padrone [8, p. 19].

The passage quoted above refers to the Prince of Guria and describes the goods that nobles received in exchange of selling their own peasants. However we can assume that this way of bargaining was used by the Georgian nobles in general; at the same time the figure of the Turkish merchant with the scales on the table aggravates such activity. Apparently the scene is created to highlight the slavery sales fact. It is also possible, that same advantages and deals had the nobles from Samegrelo alongside with nobles from Guria.

Taking into account the above Castelli's drawing and narratives related not only to specific noble, but can be generally considered as description of slaves' sale process. For instance on the Samegrelo Residence composition the Orthodox and Catholic churches are represented next to each other [Image 10], separated between them with fence. The separation is so natural and not distinct, that it should expresses the cohabitation of Orthodox and Catholics. The passages related to coexistence of mentioned two faiths, is mentioned in the letters and reports written from Guria. Catholicos Malakia II Gurieli, gave to the missionaries the church and house near his residence. Castelli, to attract the local people, painted the church with Catholic saints alongside the Orthodox saints:

[...] *Vicino al Palazzo del Prencipe un piccolo sito di mano nell'istesso suo giardino con la sua prottione, una casa à modo di convento adornata di figure sante e di così di edificatione, che non vi restò persona in questa Provincia che non volesse vederla, e la Chiesa guarnita di picture alla greca cavate all'antichità di queste Chiese che sono nell'Oriente non poca fatica, il che dava grande conformità con essi loro e l'inducevano ad orare in Chiesa nostra com'in la propria* [7, p. 20].

The visual scene which would express the above mentioned passage is not present in the Residence of Guria, but instead we see it in Samegrelo Residence, that makes us

believe that Castelli sometime replace his visual and textual narratives.

* * *

Throughout this comparative study of textual and visual narratives on an identical topic, we can assume, that Castelli was elaborating the subject and then, the structure of his drawings, because as he admits in the introduction to his report, he most likely wrote up the narratives before extracting drawings out of them: *And I wrote my journey of around 25 years when I was an unworthy Missionary in the East, and outlined diligently every single thing.*

In order to confirm Castelli's words, we can see that in the case of the drawing of the first Residence in Georgia, the Residence of Gori, the composition depicts mostly the architecture (Castle, churches of different religious orders and so on), rather than narrative scenes with the locals and missionary figures involved in it. In contrast, the later residence drawings of subsequent Georgian regions are mostly dominated by narrative scenes (scenes of healing, preaching, locals at work). Here, all scenes are represented in the foreground of composition, dominating in this way, the architecture, which is mostly drawn in the middle or in the background and in perspective. In fact, these late drawings of the residences reveal more familiarity with the local customs and more intensity of contact and action in the relations between missionaries and locals.

In his texts, Castelli comments that he drew the residence of Gori because of a task received from the Persians who were interested in the description of the surroundings of Gori, although this seems to be a justification on Castelli's part, as Castelli had just arrived in Georgia and did not yet speak the language. Thus, he might not have been able to get in touch with the locals and consequently avoided their description in drawing. Notwithstanding, the letters and reports sent simultaneously from Gori are full of descriptive texts of the new world and socio-local attitudes and can hardly hide the author's emotions and involvement, which wane in

intensity in later years. The texts demonstrate Castelli's effort to understand the local people in order to elaborate the strategy of his mission and this is probably true of the drawings as well. But in later drawings, the interaction between texts and images changes noticeably: the drawings of the following residences start to become more interesting, while the texts grow less descriptive, until we reach a routine style in both text and image (Residence and texts from Samegrelo). And this is the time when Castelli's health (especially his vision) becomes worse and he asks the Congregation of Propaganda Fide to grant him the permission to return to Palermo in order to spend his last years at home, in peace.

Bibliography:

1. Giorgadze, B., *Don Cristoforo De Castelli. Reports and Albums about Georgia*. "Science", Tbilisi, 1977 (in Georgian). / გიორგაძე, ბ., *დონ კრისტოფორო დე კასტელი ცნობები და ალბომი საქართველოს შესახებ*. „მეცნიერება“, თბ., 1977.
2. Tamarashvili, M., "History of Catholicism among Georgians. From XIII century till XX Century, Tbilisi, 1902 (in Georgian) / თამარაშვილი, მ., *ისტორია კათოლიკობისა ქართველთა შორის. XIII საუკუნედან ვიდრე XX საუკუნემდე*, ტფ., 1902.
3. Skhirtladze, Z., Chikhladze, M., *Western European Artistic Style in the Christian Orthodox Environment: Icons and Frescos Executed by Christeforo Castelli in Odishi and Guria (Western Georgia)*. Scientific journal *On the Edge: Time and Space*, II International Symposium, Tbilisi State University, 2017 (in Georgian and English). / სხირტლაძე, ზ., ჩიხლაძე მ., „დასავლეთევროპული მხატვრული სტილი მართლმადიდებლურ გარემოში: „ქრისტეფორე კასტელის მიერ შესრულებული ხატები და ფრესკები გურია-სამეგრელოში“, კრებ. მიჯნაზე - დრო და სივრცე, II საერთაშორისო სიმპოზიუმის მასალები,

„თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა“, 2017.

4. Tabagua, I. *Georgia in the European Arhivies and Libraries*, Vol. III, Tbilisi, 1987 (in Georgian). /

ტაბაგუა, ი., *საქართველო ევროპის არქივებსა და წიგნსაცავებში*, ტ. III, თბ., 1987.

5. Jafaridze, A., *History of Georgian Church*. Vol. IV, Tbilisi, 2012. / ჯაფარიძე, ა., *ქართული სამოციქულო ეკლესიის ისტორია*. თბ., 2012, ტ. IV.

6. Fondo Castelli, Biblioteca Nazionale di Palermo, Seven degitiles albums of Cristoforo De Castelli.

7. Licini, P., *Carteggio inedito di D. Cristoforo Castelli chierico regolare, missionario in Georgia e Mingrelia*. Istituto di Materie Umanistiche, Facoltà di Architettura, Politecnico di Milano, 1980.

8. Licini, P., *Cristoforo Castelli e la sua missione in Georgia. Regnum Dei. Collectanea theatina*, XLI, no. III, Romae, 1985.



ნახ. 1. ქრისტეფორე დე კასტელი, ალბომი II, გორის ციხე

Image 1. Cristoforo De Castelli, Album II, Gori Fortress



ნახ. 2. ქრისტეფორე დე კასტელი, ალბომი II, თეათინელი მისიონერები [დეტ.]
Image 2. Cristoforo De Castelli, Album II, Theatine Missionaries [detail]



ნახ. 3. ქრისტეფორე დე კასტელი, ალბომი II
კათოლიკე მისიონერთა რეზიდენცია გურიაში
Image 3. Cristoforo De Castelli, Album II, Residence of Catholic Missionaries in Guria



ნახ. 4. ქრისტეფორე დე კასტელი, ალბომი II, ბავშვის დამარხვის სცენა [დეტ.]
Image 4. Cristoforo De Castelli, Album II, Child burial [detail]



ნახ. 5. ქრისტეფორე დე კასტელი, ალბომი III, ბავშვის დამარხვის სცენა
Image 4. Cristoforo De Castelli, Album III, Child Burial



ნახ. 6. ქრისტეფორე დე კასტელი, ალბომი II, განკურნების სცენა [დეტ.]
Image 6. Cristoforo De Castelli, Album II, Healing [detail]



ნახ. 7. ქრისტეფორე დე კასტელი, ალბომი I, ქართველი დიდებულის ნათლობის სცენა
Image 7. Cristoforo De Castelli, Album I, Baptizing Georgian Prince



ნახ. 8. ქრისტეფორე დე კასტელი, ალბომი II, მისიონერთა რეზიდენცია სამეგრელოში
 Image 8. Cristoforo De Castelli, Album II, Residence of Catholic Missionaries in Samegrelo



ნახ. 9. ქრისტეფორე დე კასტელი, ალბომი II, ტყვეთა სყიდვის სცენა [დეტ.]
 Image 9. Cristoforo De Castelli, Album II, Slave sailing [detail]



ნახ. 10. ქრისტეფორე დე კასტელი, ალბომი II
 კათოლიკეთა და მართმადიდებელთა ტაძრები სამეგრელოში [დეტალი]
 Image 10. Cristoforo De Castelli, Album II
 Catholic and Orthodox Churches in Samegrelo [detail]

თეოფანიის კომპოზიცია X-XI საუკუნეების ქართული ტაძრების ფასადებზე

ნინო სილაგაძე

*თსუ ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტის ხელოვნების
ისტორიისა და თეორიის ინსტიტუტის ასოცირებული პროფე-
სორი, მეცნიერებათა დოქტორი*

რეზიუმე: წარმოდგენილ ნაშრომში მოცემულია ქართუ-
ლი შუა საუკუნეების ხუროთმოძღვრების რამდენიმე
ძეგლის საფასადო დეკორის ანალიზი მათი სტილის-
ტური და შინაარსობრივი ასპექტით: განხილულია პირ-
ველი და მეორე ათასწლეულების მიჯნაზე შექმნილი
ჯოისუბნის, ნიკორწმინდის და სვეტიცხოვლის ტაძრების
რელიეფები, რომლებიც თეოფანიის, უფლის მეორედ
მოსვლის თემისადმია მიძღვნილი.

ამ საკითხებთან დაკავშირებულ უმნიშვნელოვანეს
პრობლემად გამოიკვეთა სვეტიცხოვლის ფასადების
სიუჟეტური ინტერპრეტაციის თემა, რადგანაც, როგორც
ცნობილია, მცხეთის საკათედრო ტაძარი მრავალგზისაა
გადაკეთებული, ხოლო მისი შემამკობელი დეკორატი-
ული ელემენტები - ადგილნაცვალი. ამრიგად, მათ სიუჟე-
ტურ ინტერპრეტაციასთან ერთად, სტატიაში მოცემულია
ასევე ამ რელიეფების პირველსახის ნაწილობრივი აღდგე-
ნის და არსუკიდისეული ნაგებობის ფასადების რეკონ-
სტრუქციის ცდა.

ქართული ნიმუშები განხილულია ასევე შუა საუკუნეების დასავლეთ ევროპის ფართო კულტურულ კონტექსტში.

საკვანძო სიტყვები: *თეოფანიის კომპოზიცია, რელიეფი, საფასადო დეკორი, სვეტიცხოველი, ნიკორწმინდა*

წარმოდგენილ ნაშრომში შევეცადეთ გაგვეანალიზებინა შუა საუკუნეების ქართული ხუროთმოძღვრების რამდენიმე ნიმუში: ძეგლების განსაკუთრებული, არც თუ მრავალრიცხოვანი ჯგუფი, რომელიც, ჩვენი აზრით, მნიშვნელოვანი თავისებურებებით გამოირჩევა საფასადო დეკორის თვალსაზრისით. მხედველობაში გვაქვს X ს-ში და XI ს-ის დასაწყისში აგებული ეკლესიები, რომელთა საფასადო მორთულობაში გვხვდება ფიგურატული რელიეფური კომპოზიციები მაცხოვრის დიდების, მეორედ მოსვლის, თეოფანიის თემაზე.

პირველ რიგში უნდა განისაზღვროს, რატომაა მნიშვნელოვანი ძეგლების ეს ჯგუფი და რა თავისებურებებზეა საუბარი. X-XI სს ქართული ხელოვნების ისტორიაში მიჩნეულია ცხოველხატული, ე. წ. ბაროკალური სტილის ჩამოყალიბების ხანად. ეპოქის ერთ-ერთი მთავარი მხატვრული ტენდენცია (შენობათა საფასადო შემკულობის თვალსაზრისით) რელიეფის, ფიგურატული გამოსახულების როლის კლება და ორნამენტული დეკორის როლის მატებაა. ეს გასაკვირიც არაა: ხსენებულ ხანაში მკვიდრდება - იმავე ცხოველხატული სტილის განვითარების ფარგლებში - ეკლესიათა ინტერიერის სულ უფრო მეტი ფრესკებით მოხატვის ტრადიცია. XI ს-დან უკვე მთელი კედლები იფარება მხატვრობით, და შესაბამისად, მთავარი იდეური დატვირთვა ეკლესიათა შიგნით ინაცვლებს. შენობათა ფასადები თავისუფლდება სიუჟეტური კომპოზიციებისაგან და სულ უფრო დეკორატიული ხდება.

ამ მხრივ ძეგლები, რომელზეც გვინდა ყურადღება გავამახვილოთ, გარკვეულწილად გამონაკლისს წარმოადგენს საერთო ტენდენციიდან. მათ ფასადებზე მნიშვნელოვანი ფიგურატული გამოსახულებებია მოცემული, რაც იშვიათობაა ხსენებულ ეპოქაში. მეტიც, აქ წარმოდგენილი იკონოგრაფიული სიუჟეტები (თეოფანია) ზოგადად იშვიათად გვხვდება ქართული ტაძრების ფასადებზე ნებისმიერ ხანაში. საპირისპიროდ, ქართული სახვითი ხელოვნების სხვა დარგებში, მაგალითად, მონუმენტურ ფერწერაში, თეოფანიის თუ მაცხოვრის დიდების სხვადასხვა ვერსიები ერთ-ერთ გავრცელებულ იკონოგრაფიულ პროგრამას წარმოადგენს აფსიდალური კომპოზიციების შემთხვევაში. თუმცა, იმავეს ვერ ვიტყვით მსოფლიო ქრისტიანულ ხელოვნებაში არსებულ მაგალითებზე, რადგან, როგორც ცნობილია, შუა საუკუნეების ევროპაში (განსაკუთრებით, რომანული სტილის ნიმუშებში) უფლის გამოცხადების, მეორედ მოსვლის, განკითხვის დღის თემა ერთ-ერთი ყველაზე გავრცელებულია ეკლესიათა ექსტერიერის დეკორში.

როგორც ცნობილია, 1000 წლის მოახლოება გარკვეულწილად სამყაროს დასასრულთან იწვევდა ასოციაციებს. დასავლეთ ევროპაში ეს ასოციაციები პირდაპირ აისახებოდა სახვით ხელოვნებაში (განკითხვის დღის, მეორედ მოსვლის, ცოდვათა მონანიების, მათ გამო სასჯელის და შინაარსობრივად მსგავსი კომპოზიციების სიმრავლეში). საქართველოში ასეთი ტენდენციები, ჩანს, ნაკლებად იყო გამოხატული, თუმცა გარკვეულწილად მაინც გამოიწვია მსგავსი თემების წინ წამოწევა ათასწლეულების მიჯნაზე. ხსენებულ ისტორიულ მონაკვეთში ასეთი ძეგლი, სადაც თეოფანიის თემა ფასადზეა გამოტანილი, როგორც უმნიშვნელოვანესი იკონოგრაფიული პროგრამა, რომელიც დამთვალეირებელმა თავიდანვე, ტაძართან მიახლოებისთანავე უნდა აღიქვას, სამი მოგვეპოვება: ჯოისუბნის ეკლესია, ნიკორწმინდა და სვეტიც-

ხოველი. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ რაჭის ტერიტორიაზე, ჯოისუბნისა და ნიკორწმინდის ტაძრების გარდა, მოგვეპოვება კიდევ მესამე ნიმუშიც, რომელიც მსგავს სიუჟეტს წარმოგვიდგენს. ესაა X ს-ის დასაწყისის სხიერის კანკელი [7, გვ. 91-100], რომლის რელიეფები სტილისტური და შინაარსობრივი თვალსაზრისით იმდენად ახლოს დგას ჯოისუბნის საფასადო დეკორთან, რომ შესაძლებელია ისინი ერთი სკოლის ფარგლებში შექმნილ ნაწარმოებებადაც კი მივიჩნიოთ [9, გვ. 105-108, 115-116, 122]. თუმცა ჩვენ შემთხვევაში, რადგან სხიერის რელიეფები არა ტაძრის ფასადს, არამედ მცირე არქიტექტურულ ფორმას, კანკელს, ამკობს, მათზე დეტალურად არ შევჩერდებით.

ზემონახსენები ტაძრებიდან ყველაზე ადრეულია ჯოისუბნის (ჯვარისუბნის) ე. წ. მცხეთის წმინდა გიორგის დარბაზული ეკლესიის რელიეფები (X ს-ის I ნახ.) [2, გვ. 70-71; 3, გვ. 228-231], რომლებიც ნაგებობის აღმოსავლეთ ფასადზე, სარკმლის საპირეზე იყო მოთავსებული. ამჟამად რელიეფები ონის მხარეთმცოდნეობით მუზეუმშია დაცული.

სურ. 1. ჯოისუბნის ეკლესიის რელიეფები

Pic. 1. Joisubani church reliefs





ბ)



პ)

რელიეფებზე მოცემულია თეოფანიისა და განკითხვის დღის სცენები, რაც თავისთავად უჩვეულო გადაწყვეტაა, რადგან, როგორც ცნობილია, სარკმლის გარშემო ორნამენტული არშია საქართველოში შედარებით იშვიათად გამოყენება ასეთი მნიშვნელოვანი ფიგურატული გამოსახულებისათვის.

სარკმლის თავზე მოცემულია მაცხოვრის გამოსახულება, რომლის აქეთ-იქით მოციქულები პეტრე (ტრადიციულად, სამოთხის გასადებით ხელში) და პავლე (წიგნით ხელში) დგანან. რელიეფის ფონზე მათი სახელებია ამოკვეთილი, ხოლო პეტრე მოციქულის გვერდით განირჩევა ასევე თავად სიუჟეტის აღმნიშვნელი სიტყვა: „*განკითხვა*“. უფრო ქვევით წარმოდგენილია მესაყვირე ანგელოზი, რომელიც, როგორც ცნობილია, აპოკალიფსის სცენის აუცილებელი პერსონაჟია, და მეორე ანგელოზი სასწორით ხელში. აქვე ერთგვარად გულუბრყვილოდ, მაგრამ საოცარი ექსპრესიით გადმოცემულ ცოდვილთა და მართალთა შიშველ ფიგურებს ვხედავთ. ოდნავ ქვემოთ წვეროსანი მამაკაცის, ჯოისუბნის ეკლესიის ქტიტორის, გამოსახულებაა, რომელსაც დარბაზული ეკლესიის მოდელი უპყრია ხელთ. შესაბამისი წარწერა გვამცნობს: „წ(მიდა)ო ეკლესიაო შეიწყალე გაბრიელ მამასახლისი“.

ჯოისუბნის ეკლესიის რელიეფები *დღე განკითხვისას* ვრცელი იკონოგრაფიული პროგრამის საკმაოდ ლაკონურ ვარიანტს წარმოგვიდგენს. ასეთი შემოკლებული რედაქციები უმეტესად ადრეული შუა საუკუნეების ქართული სახვითი ხელოვნებისთვისაა დამახასიათებელი. წარმოდგენილია მხოლოდ აუცილებელი, უმნიშვნელოვანესი, საკვანძო მომენტები: მაცხოვრის გამოცხადების სცენაში მხოლოდ მოციქულთაგან უპირველესნი, პეტრე და პავლე არიან გამოსახულნი მაშინ, როდესაც თეოფანიის უფრო ვრცელ ვერსიებში, როგორც წესი, თორმეტივე მოციქულს ვხედავთ (როგორც, მაგალითად, მილანის სან ლორენცოს ტაძრის სან აკვილინოს კაპელის აფსიდის მოზაიკაში (IV ს.) [24, გვ.158])



სურ. 2. მილანის სან ლორენცოს ტაძრის სან აკვილინოს კაპელის მოზაიკა
 Pic. 2. Apsis mosaic of San Aquilino chapel of San Lorenzo basilica in Milan

ჯოისუზნის რელიეფებზე თავად განკითხვის დღის ეპიზოდებიდან სახეზეა მხოლოდ ცოდვათა აწონვის სცენა, მესაყვირე ანგელოზი და ცოდვილთა და მართალთა ფიგურები. დამატებით, როგორც ეს თითქმის აუცილებლობას წარმოადგენს საქართველოს მთიანი რეგიონებისთვის, მოცემულია ასევე წმინდა მხედართა ფიგურები (წმ. გიორგი და წმ. თეოდორე). ამ შემთხვევაში წმინდა მხედრები, იმ უმნიშვნელოვანესი შინაარსობრივი დატვირთვის გარდა, რაც მათ გააჩნიათ ზოგადად ქრისტიანულ სამყაროში და კონკრეტულად საქართველოში, თავის თავში განასახიერებენ ასევე უძველესი წარმართული ცხენოსანი ღვთაების ფუნქციას, რომელიც გარდაცვლილთა სულებს იმ ქვეყნად მიაცილებდა.

ამრიგად, თეოფანიის და განკითხვის დღის ასეთი არქაული და ლაკონური ვერსია, რომელსაც ჯოისუზნის რელიეფის ოსტატი წარმოგვიდგენს, თავის საწყისს პალეოქრისტიანული ხელოვნების წიაღში იღებს: კატა-

კომბების მხატვრობაში, რომის, რავენისა და მილანის IV-VI სს. მოზაიკებში, ფრესკებში, სარკოფაგების რელიეფებში და სხვ. (მაგალითად, კომოდილას (IV ს.) და პეტრესა და მარცელინეს კატაკომბების მოხატულობა (III-IV სს.), რომის კოზმასა და დამიანეს (VI ს.) და სანტა კოსტანცას ეკლესიების მოზაიკები (IV ს.) [27, გვ.161-162] და სხვ.)



სურ. 3. პეტრესა და მარცელინეს კატაკომბების მოხატულობა, რომი
Pic.3. Painting from St. Peter and Marcellinus catacombs, Rome

საპირისპიროდ, რომის სანტა პუდენციანას ეკლესიაში (IV-V სს. მიჯნა) [23, ტაბ. 3a], ისევე როგორც მილანის სან აკვილინოს კაპელაში, თეოფანიის უფრო ვრცელი ვერსიაა წამოდგენილი. თუმცა სანტა პუდენციანას ეკლესიის მოზაიკამ მოგვიანო გადაკეთებები განიცადა, მისი ძირითადი სქემა შეუცვლელი დარჩა. შემორჩა რესტავრაციამდე შესრულებული ჩანახატებიც.

სტილისტურადაც, წმინდა მხატვრულ-ფორმალური თვალსაზრისით, ჯოისუბნის რელიეფები მაარქაიზებელი

ტენდენციის მატარებელია: სახეზეა კომპოზიციის ლაკონურობა, სქემატიზმი, იერატულობა, ყურადღება გამახვილებულია მხოლოდ უმთავრესზე და უარყოფილია ყოველივე მეორეხარისხოვანი. ფიგურათა გადმოცემაში შეიმჩნევა მძაფრი ექსპრესიულობა, ერთის მხრივ, და ფორმის სქემატური, გამარტივებული ინტერპრეტაცია, პროპორციათა რღვევა, მეორე მხრივ. ეს ნიშნები ტიპურია სწორედ ადრექრისტიანული ხელოვნებისათვის [6, გვ. 21-22], რომლის სტილისტური ნიშნები ჯერ კიდევ შენარჩუნებულია X ს-ის დასაწყისში, გარდამავალი ხანის მიწურულს შექმნილ ჯოისუბნის ეკლესიის რელიეფებში.

თეოფანიის უფრო რთულ, განვითარებული შუა საუკუნეებისათვის დამახასიათებელ ვერსიას წარმოგვიდგენს ნიკორწმინდის ტაძრის რელიეფები [19, გვ. 3, 17-23], რომლებიც სრულიად უნიკალური შემთხვევაა შუა საუკუნეების ქართულ ხელოვნებაში: პირველ რიგში იმ მიზეზის გამო, რომ ამ ძეგლის ოთხივე ფასადმა და მათზე მოცემულმა დეკორმა თითქმის სრული სახით მოაღწია ჩვენამდე. არც ერთ ფიგურას რელიეფურ კომპოზიციებში არ შეუცვლია ადგილმდებარეობა მოგვიანო გადაკეთებების შედეგად, მთელი ნაგებობის საფასადო შემკულობის პროგრამა ერთ ეპოქაშია შექმნილი და ერთიანი ჩანაფიქრის შედეგს წარმოადგენს, რაც საკმაოდ იშვიათი შემთხვევაა. ექსტერიერის მორთულობა ერთიანი იკონოგრაფიული პროგრამითაა შექმნილი. სიუჟეტი გრძელდება, გადადის ერთი ფასადიდან მეორეზე და ოთხივე ფასადს მოიცავს. მასში ერთიანი იდეაა გატარებული: მაცხოვრის დიდების [12, გვ. 25-28, 29-30], თეოფანიის.

სამხრეთ მხარეს ფრონტონის კეხში ვხედავთ მეორედ მოსვლის სცენას, სადაც ტახტზე მჯდომ ქრისტეს ანგელოზები აამაღლებენ (მათგან ორი ტახტს მიაფრენს, ორს კი საყვირი უჭირავს).



სურ. 4. ნიკორწმინდა, მეორედ მოსვლის სცენა სამხრეთ ფასადზე
 Pic.4. The Second Coming scene on the southern facade of Nikortsminda church

დიდებით მოსილი მაცხოვარი აქ წარმოდგენილია სამყაროს მბრძანებლის, მსაჯულის სახით, რადგანაც, წმინდა წერილის მიხედვით, მაცხოვრის მეორედ მოსვლა დაკავშირებულია სამყაროს დასასრულთან [15, გვ. 164-165]. სცენას ახლავს წარწერა: „ესე მეორედ მოსულაჲ იესუ ქრისტე[სი]“. ეს თეოფანიის კომპოზიციის ტრიუმფალური ინტერპრეტაციაა [30, გვ. 54-56], რომელიც საუკეთესოდ შეესაბამება ფასადის დეკორის ამაღლებულ, საზეიმო, მონუმენტურ ხასიათს. აქაც, არქიტექტურული შემკულობის სპეციფიკიდან გამომდინარე, ოსტატი ერიდება მრავალფიგურიან, ნარატიულ კომპოზიციას და შემოკლებულ იკონოგრაფიულ ვერსიას გვთავაზობს: გამოსახულია მხოლოდ მაცხოვარი ტახტზე, რომელსაც ორი ანგელოზი აამაღლებს, მაკურთხებელი მარჯვენა [18, გვ. 189, 206] და ორი მესაყვირე ანგელოზი. ოსტატი არ გამოსახავს უფრო ვრცელი რედაქციის, ანუ ე. წ. ისტორი-

ული თეოფანიის [12, გვ. 35], სხვა მონაწილეებს (მაგ., ღვთისმშობელს, მოციქულებს), როგორც ამას ხშირად ვხედავთ მონუმენტური ფერწერის, მინიატურის თუ ხატწერის ნიმუშებში. ასეთი ვრცელი ვერსიის ნიმუშია, მაგალითად, ადიშის ეკლესიის ფრესკები [12, გვ. 252, შენიშვნა 19].



სურ. 5. რაბულას სახარების მინიატურა, თეოფანია (VI ს.)
Pic.5. Theophany, a miniature from Rabula Gospel - the 6th c.

ნიკორწმინდის რელიეფის პერსონაჟების იკონოგრაფიული დეტალები ემყარება მათეს სახარებისა და აპოკალიფსის შესაბამის ფრაგმენტებს (მათე 14: 30-31; გამოცხადება 4:2-3, 7:1). ამავე ფასადზე, შესასვლელის ტიმპანში განლაგებულია ჯვრის ამადლების კომპოზიცია, სადაც ასევე ოთხი ანგელოზია მოცემული. ჯვრის ამად-

ლება ამ შემთხვევაშიც ქრისტეს დიდებისა და გამოცხადების სიმბოლური ინტერპრეტაციაა, რომელიც ფრონტონის კეხში განლაგებულ სცენას ეხმიანება [15, გვ. 165].

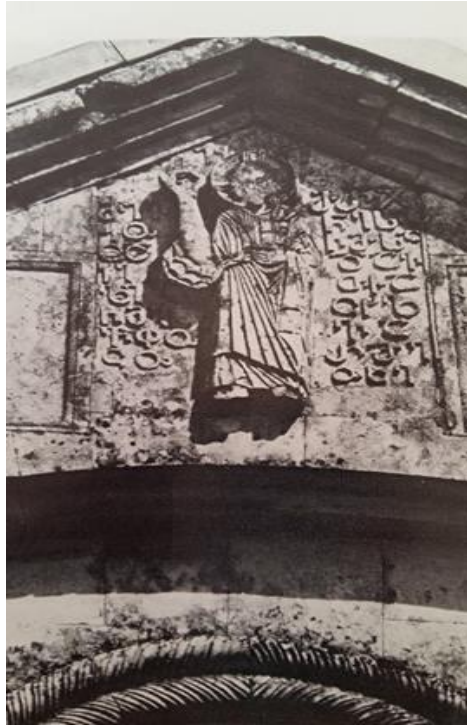
მაცხოვრის გამოცხადების კიდეც ერთ ინტერპრეტაციას ვხედავთ ნიკორწმინდის ტაძრის დასავლეთ ფასადზე. აქ ქრისტე წარმოდგენილია სამყაროს მსაჯულის სახით კურთხევის ჟესტში აღმართული მარჯვენით და სახარებით - მეორე ხელში.



სურ. 6. ნიკორწმინდა, დასავლეთ ფასადის რელიეფი
Pic. 6. Relief of the western facade of Nikortsminda church

ამ შემთხვევაში სცენას არ აქვს განმარტებითი წარწერა, თუმცა ქართულ ხელოვნებაში მოგვეპოვება მისი საკმაოდ ახლო პარალელი, რომელიც მნიშვნელოვან ინფორმაციას გვაწვდის ნიკორწმინდის რელიეფის შესახებ. ესაა მარტვილის ტაძრის დასავლეთ ფასადის გამოსახულება (X ს.), სადაც ქრისტე თითქმის ანალოგიური სახითაა წარმოდგენილი, ხოლო წარწერა აპოკალიფსის ტექსტის მიხედვითაა შედგენილი („მე ვყო ცად ჯელი

ჩემი, ვფუცო მარჯვენასა ჩემსა, და ვთქვა: ცხოველ ვარ მე უკუნისამდე“) [5, გვ. 42].



სურ. 7. მარტვილის ტაძრის რელიეფი

ნიკორწმინდის დასავლეთ ფასადზე წარმოდგენილი მაცხოვრის აქეთ-იქით გირჩებს ვხედავთ: გირჩი უძველესი სიმბოლოა, რომელიც როგორც წარმართულ, ასევე ქრისტიანულ კულტურაში მარადიულ ცხოვრებას უკავშირდება, და, ამგვარად, მიუთითებს ქრისტეზე, როგორც მარადიულ სიცოცხლის წყაროზე [31, გვ. 16-23]. ასეთივე გამოსახულებას ვხვდებით სომხეთში, ოძუნის ტაძრის აღმოსავლეთ ფასადზე, სადაც მსაჯულის სახით წარმოდგენილი მაცხოვრის აქეთ-იქით მცენარის ყლორტებს და ნაყოფს ვხედავთ. აქვე სარკმლის თავსართის გადანაკეცებზე, მთავარანგე-

ლოზთა ფიგურებია. თუმცა ოძუნის ტაძარი მრავალ-
ჯერაა გადაკეთებული, და მისი შემამკობელი რელი-
ეფებიც რამდენჯერმეა გადანაცვლებული, კონკრეტუ-
ლი კომპოზიცია უფრო მეტი ალბათობით X ს-ის
მიწურულს განეკუთვნება, და, ამდენად, ნიკორწმინ-
დის რელიეფების ახლო პარალელს წარმოადგენს.



სურ. 8. ოძუნის ტაძრის რელიეფები, სომხეთი

ნიკორწმინდის აღმოსავლეთ ფასადზე მოცემული
ფერიცვალების სცენა ასევე ჩაფიქრებულია როგორც
მაცხოვრის მეორედ მოსვლის პროტოტიპი. ამ
შემთხვევაშიც სიუჟეტი აბსტრაჰირებულია ჩვეული
თხრობითი კონტექსტიდან (სახარებისეული ნარა-
ტივიდან) და განზოგადებულ, სიმბოლურ შინაარსს
გამოხატავს. ამ ფასადზეც გრძელდება თეოფანიის
თემის ინტერპრეტაცია: მაცხოვრის მეორედ მოსვლის
სცენისა და ქრისტეს, როგორც სამყაროს მსაჯულის,
გამოსახულების შემდეგ ფერიცვალების კომპოზიცია

ასევე თეოფანიის იდეას გამოხატავს, ოღონდ სახარების-
სეული სიუჟეტის სიმბოლური გააზრების საფუძ-
ველზე [15, გვ. 165-166].



სურ. 9. ნიკორწმინდა, ფერიცვალების სცენა აღმოსავლეთ ფასადზე

ცნობილია, რომ სამივე რელიეფი ერთი ოსტატის
ნახელავია, თუმცა მთლიანად ტაძრის შემკულობაში სამი
ოსტატის მონაწილეობაა ნავარაუდევია. ფრონტონებზე
განლაგებული კომპოზიციები, მეცნიერთა უმრავლესობის
აზრით, ერთ ავტორს ეკუთვნის [19, გვ. 17-23].
ნიკორწმინდის ტაძარში, როგორც ცხოველხატული
სტილის გამორჩეულ ნიმუშში, ფიგურატული რელი-
ეფები, დეკორატიული თაღები და მდიდრული
ორნამენტული შემკულობა ერთიან, ორგანულ, გააზ-
რებულ მთლიანობას, ჰარმონიას ქმნის. ზოგადად
შეგვიძლია ვთქვათ, რომ საფასადო დეკორის სტილის-
ტური განვითარება საქართველოში კედლის სიბრტყეზე
განცალკევებით წარმოდგენილი, ერთმანეთთან დაუკავ-
შირებელი გამოსახულებებიდან თუ დეკორატიული
დეტალებიდან ერთიანი იდეოლოგიური და მხატვრული
სისტემის შექმნისაკენ მიდიოდა. ცალკეული ელემენ-

ტებიდან ერთიან ანსამბლამდე: ასე შეიძლება მოკლედ შეფასდეს შენობათა გარე მორთულობის ევოლუცია გარდამავალი ხანიდან მოყოლებული XI ს-ის დასაწყისამდე. ასეთი ანსამბლური მიდგომის მაგალითებს ჩვენ ჯერ კიდევ X ს-ის არქიტექტურაში ვხედავთ, რომელთაგანაც სრულიად გამორჩეულ ნიმუშს ოშკის ტაძარი წარმოადგენს [15, გვ. 153]. თუმცა ნიკორწმინდის შემთხვევაში, მიუხედავად იმისა, რომ ძეგლი ქართული შუა საუკუნეების ისტორიაში ერთ-ერთი ყველაზე მდიდრული ჩუქურთმებით გამოირჩევა, ფასადის მთავარი, მკვეთრი მხატვრული აქცენტი მაინც იდეური დატვირთვის მატარებელი რელიეფებია, რომლებიც ქრისტიანული დოგმატიკის უმნიშვნელოვანეს დებულებებზე მოგვითხრობს [15, გვ. 154].

ჩვენი აზრით, დღევანდელობამდე საკმაოდ დაუზიანებელი სახით მოღწეული ნიკორწმინდა შეიძლება ასევე დაგვეხმაროს მის თანადროულად აგებული სვეტიცხოვლის მორთულობის ნაწილობრივ რეკონსტრუქციაში. როგორც ცნობილია, მცხეთის საკათედრო ტაძრის ფასადები მრავალჯერაა გადაკეთებული [4, გვ. 144-148]: ისინი სხვადასხვა ეპოქის და, ხშირ შემთხვევაში, ადგილგადანაცვლებულ ელემენტებს შეიცავს [8, გვ. 133-142; 10, გვ. 101-102]. მრავალი მკვლევარი დაინტერესებულა ამ ფენების გამიჯვნითა და XI ს-ის დეკორატიული ელემენტების თავდაპირველი ადგილმდებარეობის განსაზღვრით: მაგალითად, გ. პატაშურის აზრით, დღეს დასავლეთ ფასადზე არსებული რელიეფური კომპოზიცია თავდაპირველად აღმოსავლეთის ფასადზე იყო განლაგებული. გ. პატაშურის მიხედვით, ნაგებობის დასავლეთ ფასადი მთლიანადაა გადაწყობილი, თუმცა ნაწილობრივ შენარჩუნებულია XI ს-ის დეკორატიული ელემენტები და რელიეფები (ქრისტესა და ანგელოზების ფიგურები, ვაზების გამოსახულებები და სხვ.); აღმოსავლეთ ფასადზე XI ს-ის ფენას წარმოადგენს დიდი მარაო

მელქისედეკ კათალიკოსის სააღმშენებლო წარწერით, ხუთი დეკორატიული თაღი, ნიშები და ანგელოზთა, ლომის და არწივის ფიგურები (თუმცა ყველა ესა ფიგურა ადგილნაცვალა); სამხრეთ ფასადზე არსუკიძისეულ სამშენებლო ფენიდან შემოგვრჩა ფასადის ცენტრალური არე და სამი სარკმელი, ხოლო ჩრდილოეთ მხარეს ასევე ცენტრალური სარკმელი, არე ცენტრალური თაღის შიგნით და ზედა სარკმლის საპირე (ფრაგმენტულად) [10, გვ. 112].



სურ. 10. სვეტიცხოველი, ევქარისტის სცენა დასავლეთ ფასადზე

ჩვენი ინტერესის საგანს სწორედ ეს კომპოზიცია და ტაძრის ფასადებზე მიმოზნეული სხვა გამოსახულებები წარმოადგენს, რადგან ჩვენი აზრით, სვეტიცხოვლის საფასადო დეკორი თავდაპირველად, ნიკორწმინდის მსგავსად, ერთიანი თეოლოგიური პროგრამის მიხედვით იყო შექმნილი და, ისევ ნიკორწმინდის ანალოგიით, თეოფანიის იდეას ეძღვნებოდა. მართლაც, ასეთ მაღალ-მხატვრულ და პირველხარისხოვანი მნიშვნელობის მქონე ძეგლს არ შეიძლება არ ჰქონოდა ფასადებზე გააზ-

რებული, ქრისტიანული იდეოლოგიის თვალსაზრისით მნიშვნელოვანი იკონოგრაფიული პროგრამა. თუმცა, ბუნებრივია, ეს პროგრამა, სვეტიცხოვლის მნიშვნელობიდან და მასშტაბებიდან გამომდინარე, ბევრად რთული, მრავალფეროვანი და გრანდიოზული იქნებოდა, ვიდრე ნიკორწმინდაში.

ვფიქრობთ, ამ იკონოგრაფიული პროგრამის აღდგენის ცდაში ამოსავალი წერტილი დასავლეთ ფასადის კომპოზიცია და აღმოსავლეთ ფასადის ანგელოზთა ფიგურებია. დასავლეთ ფასადზე მოცემული მაცხოვრისა და ანგელოზების ინტერპრეტაცია საკმაოდ მრავალგვარი შეიძლება იყოს: ამ კომპოზიციაში ქრისტე სამყაროს ყოვლისმპყრობელის სახით წარმოგვიდგება (ტახტზე მჯდომი, მაკურთხეველი მარჯვენით, სახარებით მეორე ხელში), ხოლო მფრინავი ანგელოზებიდან ერთის ხელში სურას ვხედავთ, მეორეს კი სეფისკვერი უჭირავს). ეს საგნები სიუჟეტის ევქარისტიულ შინაარსზე მიუთითებს [15, გვ. 202], თუმცა თავად კომპოზიცია მაცხოვრის დიდების, გამოცხადების სცენას მოგვაგონებს. აქაც, ნიკორწმინდის მეორედ მოსვლის კომპოზიციის მსგავსად, ევქარისტიის სცენიდან ამოღებულია მოციქულთა ზიარება და სიუჟეტი განზოგადებული სახითაა მოცემული: ევქარისტია, მსხვერპლის იდეა უფლის დიდებას, და, შესაბამისად, მის მეორედ მოსვლას უკავშირდება (გამოცხადება 5: 11-14).

კომპოზიცია მოხერხებულადაა მოთავსებული დასავლეთ ფასადის ფრონტონის კეხში და მთელი ფასადის დეკორატიული სისტემის კულმინაციად აღიქმება. მაგრამ თავდაპირველია თუ არა მისი ადგილმდებარეობა მთლიანად გადაწყობილ ფასადზე? მართლაც, როგორც ამას გ. პატაშური აღნიშნავს, რელიეფის ფილებს მეორადი დამუშავების კვალი ეტყობა, მაცხოვრის შარავანდედი კი ოდნავ ჩამოჭრილია კარნიზით. შესაძლებელია, რომ ეს კომპოზიცია მართლაც

თავდაპირველად აღმოსავლეთ ფასადზე იყო მოთავსებული [10, გვ. 112]. თუ ამ მოსაზრებას მივიჩნევთ ჭეშმარიტებად, მაშინ უნდა ვივარაუდოთ, რომ ევქარისტია აღმოსავლეთ მხარეს ფრონტონის კეხის ქვეშ იყო განლაგებული, რადგან ასეთი კომპოზიციისთვის შესაფერისი ადგილი ამ ფასადზე მეტი არაა. მაშინ სადღა მდებარეობდა თავდაპირველად ორი ანგელოზის გამოსახულება, რომლებიც ამჟამად აღმოსავლეთ ფასადს ამკობს და ევქარისტის ანგელოზებთან აშკარა სტილისტურ მსგავსებას ავლენს (ანუ, სავარაუდოდ, ასევე XI ს-ის ფენას განეკუთვნება)?

თუ ევქარისტის სცენის დაზიანებები და უზუსტობები უბრალოდ ფასადის ხელმეორედ გადაწყობის შედეგია და რელიეფი თავიდანვე დასავლეთ ფასადისთვის იყო გათვალისწინებული? ერთი რამ ცხადია: ევქარისტის სცენის ფიგურების, ისევე როგორც აღმოსავლეთ ფასადის ანგელოზების, ლომისა და არწივის გამოსახულებების მსხვილი მასშტაბი, განზოგადებული, მონუმენტური ფორმები, მძლავრი მოდელირება, მაღალი რელიეფი, მკვეთრი შუქ-ჩრდილები შორიდან აღქმაზე იყო გათვალისწინებული, ანუ ფიგურები საკმაოდ დიდ სიმაღლეზე იყო მოთავსებული.



სურ. 11. სვეტიცხოველი, ანგელოზების გამოსახულებები აღმოსავლეთ ფასადზე



სურ. 12. სვეტიცხოველი, ლომისა და არწივის გამოსახულებები აღმოსავლეთ ფასადზე

ჩვენი აზრით, სვეტიცხოველის აღმოსავლეთ ფასადზე მაცხოვრის მეორედ მოსვლის სცენა იყო გამოსახული (გამოცხადება 4:5-11). სავარაუდოდ, დასავლეთ ფასადის ევქარისტის შესაბამისად, რომელიც ასევე უფლის დიდების იდეას გამოხატავს, აღმოსავლეთ მხარეს ნაგებობას თეოფანია ამკობდა, რომლის განცალკევებულ და ადგილნაცვალ დეტალებს ჩვენ დღესაც ვხედავთ ტაძრის ამ ფასადზე. ესაა მფრინავი ანგელოზები (გრაგნილითა და საყვირით) და ლომისა და არწივის ფიგურები, რომლებიც მაცხოვრის მეორედ მოსვლის კონტექსტში მახარებელთა სიმბოლოებად მიგვაჩნია [22, გვ. 11]. ქრისტიანული იკონოგრაფიის წესების თანახმად, მახარებელ მარკოზის სიმბოლო ფრთიანი ლომია. თუმცა შუა საუკუნეების ხელოვნებაში გვხვდება მარკოზისა და ლუკას სიმბოლოების - ლომისა და ხარის - ფრთების გარეშე გამოსახვის შემთხვევებიც. მაგ., ე. წ. ეპტერნაჰის

სახარება (სავარაუდოდ, ლინდისფარნის სააბატოდან, დაახლ. 690) (Paris. Bib. N. MS. lat. 9389): უფრო ლომის გამოსახულება სხვა მახარებელთა სიმბოლოებთან ერთად მოცემულია ასევე ასიზის წმ. ფრანცისკის ბაზილიკის დასავლეთ ფასადზე.

მრავალ მკვლევარს აქვს აღნიშნული, რომ ყველა ამ გამოსახულების ამჟამინდელი ადგილმდებარეობა აღმოსავლეთ ფასადზე შემთხვევითია [15, გვ. 204]. ვარაუდის სახით შეიძლება წამოვყენოთ მოსაზრება, რომ თავდაპირველად აქ, ცენტრალური დეკორატიული თაღის თავზე, ფრონტონის კეხის ქვეშ არსებულ საკმაოდ დიდ თავისუფალ მონაკვეთზე (ამჟამად აქ მდებარე სამი სარკმელი და ორნამენტული ჩარჩო მოგვიანდა) ტახტზე მჯდომი მაცხოვრის ფიგურა იყო მოცემული ანგელოზებისა და მახარებელთა სიმბოლოების გარემოცვაში, როგორც ეს მიღებულია თეოფანიის იკონოგრაფიულ პროგრამაში. გრაგნილიანი და მესაყვირე ანგელოზი და მახარებელთა სიმბოლური გამოსახულებები რომ ამ სცენის აუცილებელი ატრიბუტებია, ჩვენ კარგად ვიცით შუა საუკუნეების სახვითი ხელოვნების მრავალრიცხოვანი ნიმუშებიდან. ამ შემთხვევაში გვინდა მოვიშველიოთ ზოგადად ქრისტიანულ სამყაროში აპოკალიფსის ილუსტრაციის ყველაზე სრულყოფილ და ვრცელ ვერსიებად მიჩნეული ხელნაწერთა ჯგუფი, რომელიც ბეატუსის ხელნაწერების სახელითაა ცნობილი [25, გვ. 84-106; 26, გვ. 135-186; 28, გვ. 10-13, 15-16]. ე. წ. ბეატუსის ხელნაწერთა ჯგუფი ასტურიელი ბერის, თეოლოგის და კარტოგრაფის ბეატუსის მიერ დაახლ. 786-796 წწ. შესრულებული იოანეს გამოცხადების კომენტარებული ტექსტის ასლებია, რომლებიც X-XV სს-ის ხელნაწერებს მოიცავს. ჩვენ უმეტესად X-XII სს. ნიმუშებზე გავამახვილეთ ყურადღება, რომ-

ლებიც ჩვენს განსახილველ მასალასთან ქრონოლოგიურად უფრო ახლო პარალელებს წარმოადგენს (მეტროპოლიტენ-მუზეუმის, ესკორეალის, სენ-სევერის, ფაკუნდუსის ხელნაწერები).

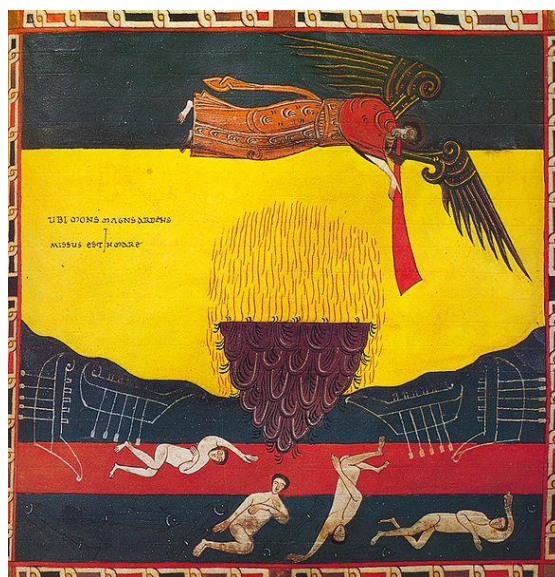
რადგანაც ქართულ სინამდვილეში ჩვენ მსგავსი ხელნაწერები არ გაგვაჩნია, პარალელები შუა საუკუნეების ევროპული ხელოვნებიდან, ვფიქრობთ, საინტერესო იქნებოდა. მრავალი მკვლევარი ამახვილებს ყურადღებას ფაქტზე, რომ ხელნაწერების ილუსტრაცია ხშირად საგრძნობ გავლენას ახდენს შუა საუკუნეების მონუმენტური ხუროთმოძღვრების დეკორის იკონოგრაფიულ პროგრამებზე (მაგალითად, მუასაკის ტაძრის [34, გვ. 100] ან სენ-ბენუა-სიურ ლუარის კარიბჭის რელიეფების [29, გვ. 13-14] შემთხვევაში). ზოგადად, მინიატურა თავისი სპეციფიკიდან გამომდინარე, როგორც წესი, იკონოგრაფიული პროგრამების ვრცელ რედაქციებს წარმოგვიდგენს, სადაც, საფასადო ქანდაკებისგან განსხვავებით, არც ერთი დეტალი არაა უგულებელყოფილი; გარდა ამისა, ხელნაწერის ილუსტრაცია განუყოფელია ტექსტისაგან, მხოლოდ მის შინაარსს ითვალისწინებს და დამოუკიდებელია სახვითი ხელოვნების სხვა ფორმებისათვის აქტუალური ამოცანებისაგან (როგორებიცაა არქიტექტურულ ფორმებთან შესაბამისობა, ხედვის წერტილის გათვალისწინება, დეტალიზაციის უარყოფა, რაც მნიშვნელოვანია ხელოვნების მონუმენტური სახეობების შემთხვევაში).

სწორედ ხსენებული ხელნაწერების დასურათებაში, იოანეს გამოცხადების უმნიშვნელოვანეს ფრაგმენტებში ვხვდებით ბევრ ისეთ ელემენტს, რომელიც სვეტიცხოვლის ფასადებზე ამჟამად ქაოტურადაა განლაგებული, მაგრამ, სავარაუდოდ, თავდაპირველად

გააზრებული სისტემის ნაწილებს წარმოადგენდა. თანმიმდევრულად განვიხილოთ თითოეული მათგანი.

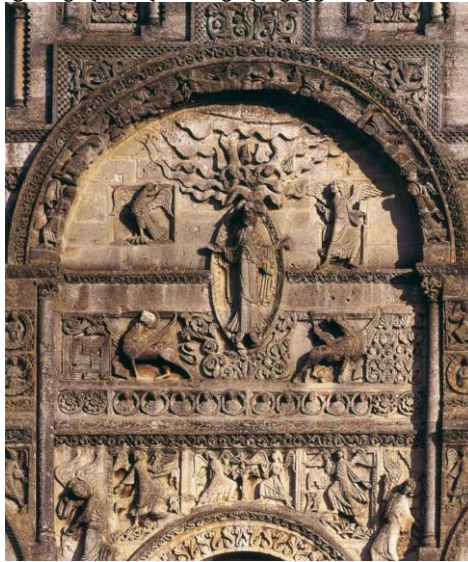


სურ. 13. სენ-სევერის ბეატუსი, დიდი თოფანია (XI ს.)



სურ. 14. ფაკუნდუსის ბეატუსი, მესაყვირე ანგელოზი (XI ს.)

აპოკალიფსის ილუსტრაციებში ცენტრალური ადგილი მაცხოვრის მეორედ მოსვლის სცენას უჭირავს. ამ სცენის მონაწილე პერსონაჟები, მესაყვირე ანგელოზი (გამოცხ. 8:5) და ანგელოზი გრაგნილით ხელში, წარმოდგენილია სვეტიცხოვლის აღმოსავლეთ ფასადზე, აქვეა მახარებელთა ოთხი სიმბოლოდან ორი (ლომი და არწივი). ამრიგად, თუ ჩვენს მიერ გამოთქმული მოსაზრება სწორია, XI ს-ის არქიტექტურული დეკორიდან დაკარგულია ტახტზე მჯდომი ქრისტეს ფიგურა და დანარჩენი ორი მახარებლის სიმბოლოები. შესაძლებელია, რომ დასავლეთ ფასადზე არსებული ანალოგიური გამოსახულების მსგავსად, არც აღმოსავლეთის ფასადის მაცხოვარს ჰქონდა გარშემო მანდორლა. მაშინ გასაგებია, რომ აქვე წარმოდგენილ ანგელოზებს ეს მანდორლა ხელებით არ ეჭირათ, ამიტომაც არიან ისინი უბრალოდ თავისუფალი ფრენის პოზაში წარმოდგენილნი გრაგნილითა და საყვირით ხელში (როგორც ამას ვხედავთ, მაგალითად, ანგულების კათედრალის რელიეფებზე (1108-1128)).



სურ. 15. ანგულების კათედრალი, მაცხოვრის გამოცხადების სცენა, საფრანგეთი

თუმცა ზოგიერთი მკვლევარის ვარაუდით, სვეტიცხოვლის აღმოსავლეთ ფასადზე სულ სხვა სიუჟეტი იყო წარმოდგენილი - ეროვნული იდეოლოგიური პროგრამის უმნიშვნელოვანესი ეპიზოდი, სვეტიცხოვლის აღმართვის სცენა [14, გვ. 92-95, სურ. 48], რომელიც აღწერილია წმინდა ნინოს ცხოვრებაში [13, გვ. 8, 16, 47-49, 171; 11, გვ. 8, 16, 47-49, 171]. სვეტის აღმართვის ეპიზოდი ქართულ სახვით ხელოვნებაში რამდენჯერმეა დადასტურებული: ესაა უდაბნოს მონასტრის სატრაპეზოს მოხატულობა, პატრიარქ ბესარიონისა და ანტონ კათალიკოსის საბეჭდავები და თავად სვეტიცხოვლის ინტერიერში ლეგენდარულ სვეტზე მოცემული გულჯავარიაშვილისეული ფრესკები. საქართველოს ფარგლებს გარეთ ეს ეპიზოდი ფიგურირებს ანისის ტიგრან ჰონენცის ეკლესიის მოხატულობაში (1215).

ჩვენი აზრით, ეს სიუჟეტი [1, გვ. 23; 14, გვ. 95; 17, გვ. 30-32] მაინც ნაკლებად სავარაუდოა ტაძრის საფასადო დეკორის შემთხვევაში (მიუხედავად იმისა, რომ სვეტის აღმართვა თავად კათედრალის საფუძვლის ჩაყრის ლეგენდას მოგვითხრობს, ანუ სიმბოლურად, ზოგადად, ქართული ეკლესიის დასაწყისს წარმოგვიდგენს, რაც ეხმიანება მელქისედეკის მიერ პირველად ქართველ კათალიკოსებს შორის კათალიკოს-პატრიარქის წოდების მიღების ფაქტს [14, გვ. 95]). ჩვენი აზრით, აქ უფრო სავარაუდოა არა ეროვნული, არამედ ზოგადქრისტიანული მნიშვნელობის მქონე იკონოგრაფიული სიუჟეტი, რომელიც, ამასთან, საზეიმო, ტრიუმფალური ხასიათისა იქნებოდა, რაც საუკეთესოდ პასუხობს დიდებული ტაძრის ექსტერიერის ხასიათს. შინაარსობრივად, ჩვენი ვარაუდით, თეოფანიის კომპოზიცია უფრო კარგად ეხმიანება დასავლეთ ფასადის ევქარისტიის სცენას, რადგან ორივე უფლის დიდების თემის სხვადასხვანაირ ინტერპრეტაციას გვთავაზობს. ასეთი მიდგომის უახლოეს ანალოგად ზემოთგანხილული ნიკორწმინდის ტაძარი წარმოგ-

ვიდგება. საინტერესოა, რომ ნიკორწმინდის შემთხვევაში რელიეფური კომპოზიციებით, რომელთა შინაარსი ერთმანეთს ეხმიანება, სამი ფასადია მორთული (აღმოსავლეთის, სამხრეთის, დასავლეთის). ჩრდილოეთ ფასადზე ფრონტონის ქვეშ რელიეფები არაა, და, საერთოდ, ეს ფასადი, შუა საუკუნეების ქართულ ხუროთმოძღვრებაში დამკვიდრებული ტრადიციისამებრ, ნაკლებადაა მორთული. არქიტექტურული კომპოზიციის შესაბამისად, საფასადო დეკორიც გარკვეულწილად იმეორებს იმ ოთხმრივ სიმეტრიას, რომელიც კომპაქტურ, შედარებით მცირე ზომის მრავალაფსიდიან ნაგებობას ახასიათებს. სვეტიცხოვლის შემთხვევაში, ესქატოლოგიური შინაარსის რელიეფური კომპოზიცია განლაგებულია დასავლეთ ფასადზე (21) (მსგავსი სიუჟეტების ანალოგიად მოგვყავს კრავის გამოცხადების სცენა აპოკალიფსის ილუსტრაციებიდან (მორგანის ბიბლიოთეკის (XIII ს.) (MS M.429 (fol. 86v-87)) და მანჩესტერის ბეატუსებიდან (1170) და, სავარაუდოდ, არსებობდა აღმოსავლეთ მხარესაც. სხვა სიტყვებით, ორმხრივ სიმეტრიასთან გვაქვს საქმე. ჩვენი აზრით, ეს სავსებით ლოგიკური მხატვრული გადაწყვეტაა მცხეთის საკათედრო ტაძრის წაგრძელებული, ბაზილიკური ტიპის კორპუსის ფორმიდან გამომდინარე: როგორც ცნობილია, სვეტიცხოვლის ამჟამინდელი, ჯვარგუმბათიანი ნაგებობა გორგასლისეული დიდი ბაზილიკის რეკონსტრუქციას წარმოადგენს. ოსტატმა შეინარჩუნა კორპუსის მოყვანილობა და ფასადების მორთულობის უმთავრეს მხატვრულ აქცენტად მათი რიტმის განმსაზღვრელი თაღები აქცია. ამრიგად, სახეზეა არა ოთხი მეტ-ნაკლებად თანაბარი (როგორც ნიკორწმინდაში), არამედ ორი წყვილი თანაბარი ფასადებისა. ამიტომ სრულიად ლოგიკურია ქრისტიანული დოგმატიკის თვალსაზრისით უმნიშვნელოვანესი სიუჟეტებით სწორედ ორი ვიწრო, აღმოსავლეთისა და დასავლეთის, ფასადის აქცენტირება.

აღმოსავლეთ ფასადზე გამოვრიცხავთ ღვთისმშობლის ამალების სცენის არსებობას, რადგან ამ შემთხვევაში (თუ დავუშვებთ, რომ ევქარისტია თავდაპირველად დასავლეთ მხარეს იყო განლაგებული) დაირღვეოდა იერარქიული რიგი, რომელიც ლოგიკურად გულისხმობს უფრო მნიშვნელოვანი პერსონაჟების და იკონოგრაფიული სიუჟეტების განთავსებას აღმოსავლეთ ფასადზე.

რაც შეეხება გრძივ ფასადებს, სამწუხაროდ, ჩვენ არ გვაქვს საკმარისი მონაცემი, რომ ვიმსჯელოთ აქ XI ს-ის დროინდელი ფიგურატული კომპოზიციების არსებობის შესახებ, რომლებიც, შესაძლოა, ესქატოლოგიური ციკლის გაგრძელებას წარმოგვიდგენდა. სავსებით შესაძლებელია, რომ ასეთი რელიეფები არსუკიძისეული სვეტიცხოვლის გრძივ ფასადებზე საერთოდ არ არსებობდა და ოსტატმა აქ აქცენტი უფრო დეკორატიულ ეფექტებზე გადაიტანა (მარაოები, სარკმლის მოჩუქურთმებული საპირეები, თაღედის საზეიმო რიტმი და სხვ.).

თეოფანის კომპოზიციის არსებობას სვეტიცხოვლის ექსტერიერის შემკულობაში არაპირდაპირ, მაგრამ მაინც გარკვეულწილად ადასტურებს მის ფასადებზე არსებული სხვა, უფრო მეორეხარისხოვანი თუ მოგვიანო ხანის დეტალებიც. მაგალითად, კიდევ ერთ არწივს ვხედავთ სვეტიცხოვლის ჩრდილოეთ ფასადზე, რომელიც აქ, თაღედის ქვეშ, აშკარად შემთხვევითაა მოთავსებული.



სურ. 16.
სვეტიცხოველი,
არწივის ფიგურა
ჩრდილოეთ ფასადზე

ჩრდილოეთ ფასადის არწივის მცირე ზომები და შესრულების სტილისტური თავისებურებები გვაფიქრებინებს, რომ ეს ფიგურა არ შედიოდა XI ს-ის დეკორატიულ მორთულობაში, თუმცა სავარაუდოა, თემატურად ეხმიანებოდა მას. აქვე, ჩრდილოეთ ფასადზე, ვხედავთ ასევე გვიანი შუა საუკუნეების სტილისტური ნიშნების მატარებელ კიდევ ერთ გამოსახულებას - მრავალფრთედს, რომელიც ზემოთაღწერილი არწივის პროპორციულია.



სურ. 17. სვეტიცხოველი, მრავალფრთედი ჩრდილოეთ ფასადზე

აბსოლუტურად ანალოგიური მრავალფრთედი მოთავსებულია სამხრეთ ფასადზეც. ჩვენი აზრით, ეს დეტალები ოდესღაც მაცხოვრის დიდების კიდევ ერთ იკონოგრაფიულ ვარიანტს ქმნიდა, რომელიც უკვე არა აპოკალიფსის ტექსტს, არამედ ეზეკიელის ხილვას მიჰყვებოდა (ეზეკიელი 1:1-15; 10:1-22; დანიელი 7:1-8). ამჟამად რთულია იმის თქმა, კონკრეტულად სად მდებარეობდა ჩვენს მიერ ნავარაუდები ეს კომპოზიცია. ცაკლეულ გამოსახულებათა მცირე ზომებით თუ ვიმსჯელებთ, ის ტაძრის ფასადის უფრო დაბლა განლაგებულ მონაკვეთს ამკობდა. მსოფლიო და ქართულ

ქრისტიანულ ხელოვნებაში ეზეკიელის ხილვის, რომელიც ასევე მაცხოვრის დიდების ერთ-ერთ ინტერპრეტაციად შეიძლება მივიჩნიოთ, ერთ-ერთ საუკეთესო და უძველეს მაგალითებად შეიძლება ჩაითვალოს ლატომუს მონასტრის ეკლესიის მოზაიკა (V-VI სს.). ის, რომ ლატომუს მონასტრის ჰოსიოს დავითის ეკლესიის აფსიდის მოზაიკა მართლაც ეზეკიელის ხილვის ილუსტრაციას წარმოადგენს, უტყუარად დასტურდება მასზე თავად წინასწარმეტყველის გამოსახულების არსებობით. საქართველოში ესაა დოდოსრქისა (IX ს.) [16, გვ. 3-4] და საბერეების #5 ეკლესიის (IX ს.) [16, გვ. 26] ფრესკები, ხოლო რელიეფური ნიმუშებიდან უადრესად მიჩნეულია წებელდის კანკელის ფილა [20, გვ. 90-92].



სურ. 18. ლატომუს მონასტრის ეკლესიის აფსიდის მოზაიკა, საბერძნეთი

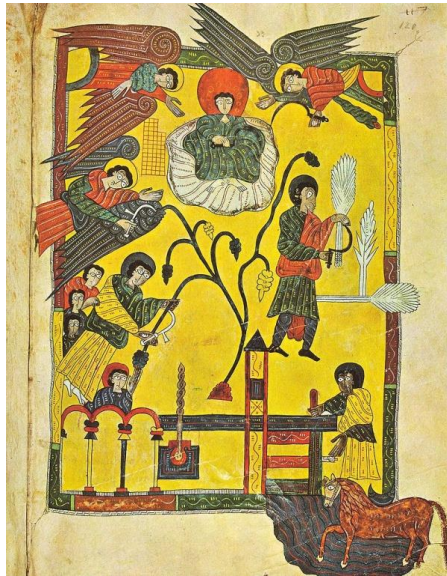
მსგავსი კომპოზიციები აგრეთვე რომანული ხანის ეკლესიების ტიმპანის მორთულობის ძალზე გავრცელებულია.

ბული შემადგენელი ნაწილია (მაგ., მუასაკის (1115-1130), სენ-ფუას (1050-1130) [32, სურ. 34] და სხვ. ეკლესიები). თუმცა რომანული სტილის კლასიკურ ძეგლებში უფლის დიდების სცენები, როგორც წესი, განკითხვის დღის ვრცელ კონტექსტშია წარმოდგენილი: შედეგად, მიიღება ბევრად რთული, მრავალფიგურიანი კომპოზიცია, რომელშიც ფიგურები რამდენიმე იარუსადაა განლაგებული მაცხოვრის ცენტრალური გამოსახულების ირგვლივ. ამრიგად, რომანული ტიმპანის დეკორი მხატვრული თვალსაზრისით საკმაოდ განსხვავდება ჩვენს მიერ განხილული ქართული ეკლესიების ფასადების ლაკონური მორთულობისაგან, სადაც რელიეფური კომპოზიციები კომპაქტურადაა განლაგებული და კედლის სიბრტყეზე მკაფიოდ გამოიკვეთება.



სურ. 19. კონკის სენ ფუას ტაძრის რელიეფები, საფრანგეთი

იოანეს გამოცხადების ილუსტრაციების რიცხვში შედის ასევე ვაზების (სოცოცხლის ხეების) გამოსახულებები, რომლებიც უკანასკნელი რთველის სიუჟეტის განუყოფელი ნაწილია.



სურ. 20. ესკორეალის ბეატუსის მინიატურა (XI ს.)

ასეთ ვაზებს სვეტიცხოვლის ექსტერიერის დეკორში ორჯერ ვხვდებით - დასავლეთ (ეს გამოსახულებები, სავარაუდოდ, XI ს-ს განეკუთვნება) და სამხრეთ ფასადზე (ეს უკანასკნელები მოგვიანებით უნდა იყოს შექმნილი).



სურ. 21. სვეტიცხოველი, სიგოცხლის ხის გამოსახულება დასავლეთ ფასადზე

აპოკალიფსის დასურათების ასევე მნიშვნელოვანი ნაწილია ბარძიმისა და გარდაცვლილთა სულების გამოსახულებები ფრინველების სახით, რომელთა მსგავსი ასევე მოგვეპოვება სვეტიცხოვლის სამხრეთ ფასადზე - ეს ფილებიც, როგორც ჩანს, აქ მოგვიანო გადაკეთების შედეგადაა მოხვედრილი.



სურ. 22. კადენას ბეატუსის მინიატურა (XII ს.)



სურ. 23. სვეტიცხოველი, დეკორატიული დეტალები სამხრეთ ფასადზე

ამრიგად, დასკვნის სახით გვინდა კიდევ ერთხელ წამოვაცენოთ ჰიპოთეზა, რომ სვეტიცხოვლის საკათედრო ტაძრის XI ს-ის საფასადო დეკორის პირველსახე გარკვეულწილად შეიძლება აღვადგინოთ ნიკორწმინდის რელიეფების ანალოგიით. ჩვენი აზრით, სვეტიცხოველის რელიეფური მორთულობა უფრო ესქატოლოგიური შინაარსის მატარებელი იყო, რითაც ის ეხმიანებოდა როგორც რამდენიმე თავისი წინამორბედი თუ თანამედროვე ქართული ძეგლის დეკორს, ასევე, ზოგადად, ქრისტიანულ სამყაროში იმ ეპოქაში გავრცელებულ ტენდენციებს.

გამოყენებული ლიტერატურა:

1. აბრამიშვილი გ., *დავით გარეჯელის ციკლი ქართული კედლის მხატვრობაში*. თბილისი, 1972
2. ალადაშვილი ნ., „ჯოისუბნის რელიეფები“: *საბჭოთა ხელოვნება*, #7. თბილისი, 1978. გვ. 70-71
3. ბოჭორიძე გ., *რაჭა-ლეჩხუმის ისტორიული ძეგლები და სიძველეები*. თბილისი, 1994
4. ელიზბარაშვილი ი., სურამელაშვილი მ., ჩაჩხუნაშვილი ხ., ჭურღულაია ხ., „არქიტექტურის რესტავრაცია საქართველოში“: *ისტორიოგრაფია, ტრადიცია, გამოცდილების ანალიზი*. თბილისი, 2012
5. თაყაიშვილი ე., *არქეოლოგიური მოგზაურობანი და შენიშვნები*. ტ. 2, თბილისი, 1914
6. მაჩაბელი კ., *ადრეული შუა საუკუნეების ქართული ქვაკუთხედები*. თბილისი, 2008
7. მეფისაშვილი რ., „ბერის საყდარი“. *ქართული ხელოვნება*, ტ. 7ა. თბილისი, 1971, გვ. 91-110
8. მუსხელიშვილი ლ., „მცხეთის სვეტიცხოვლის ტაძრის უძველესი წარწერები და მათი დამოკიდებულება მეღქმეზედ კათალიკოსის ანდერძთან“. *ქართული ხელოვნება*, ტ. 1, თბილისი, 1942, გვ. 133-142

9. ნიკოლეიშვილი ი., „სხიერის წმ. გიორგის ეკლესიის კანკელი“. *არქიტექტურული მემკვიდრეობა, ტ. 1*, რედ. კ. ხიმშიაშვილი, დ. ხოშტარია. თბილისი, 2001. გვ. 103-140
10. პატაშური გ., „არსუკისძისეული სვეტიცხოვლის ფასადთა რეკონსტრუქცია და მისი მხატვრული თავისებურებანი“. *საქართველოს სიძველენი, 12*. თბილისი, 2008, გვ. 101-128
11. სირაძე რ., „წმინდა ნინოს ცხოვრება“ და დასაწყისი ქართული აგიოგრაფიისა. თბილისი, 1987
12. სხირტლაძე ზ., „ადრეული შუა საუკუნეების ქართული კედლის მხატვრობა“. *თელოვანის ჯვარპატიოსანი*. თბილისი, 2008
13. *ქართლის ცხოვრება, ტ. 1*. რედ. ს. ყაუხჩიშვილი. თბ., 1955
14. ჩოლოყაშვილი ქ. „ერთი იკონოგრაფიული პროგრამის აღდგენის ცდა სვეტიცხოვლის აღმოსავლეთ ფასადზე“. *თსუ შრომები 326*, თბილისი, 1998, გვ. 91-96
15. Аладашвили Н., *Монументальная скульптура Грузии*. Москва, 1977
16. Вольская А. «Ранние росписи Гареджи». *Гареджи*, Тбилиси, 1988
17. Каковкин А., «Сцена “Чудесное явление животворящего столпа” в росписях храма Григория в Ани». *Зограф 20*, Београд 1989, с. 30-32
18. Кондаков Н. *Иконография Богоматери*. Т. I. 1914. Репринт, 2003
19. Северов Н. Чубинашвили Г. «Памятники грузинской архитектуры. Кумурдо и Никорцминда». *Академия Архитектуры СССР*, Выпуск I. Москва, 1947
20. Шервашидзе Л. «Резные камни на холме Арасахару близ Цебелды», *ИАИЯЛИ*, 4, 1975
21. *Beato de Liébana, Códice de Manchester*. ed. P. Klein, Madrid, 2001
22. Brown M. *Manuscripts from the Anglo-Saxon Age*. Toronto, 2007

23. Dassman E. *Das Apsismozaik von S.Pudentiana in Rom*. Philosophische, imperiale und theologische Aspekte in einem Christusbild am Beginn des 5. Jahrhunderts. RQ, 65/1-2, 1970
24. Ihm C. *Die Programme der christlichen Apsismalerei vom 4. Jahrhundert bis zur Mitte des 8. Jahrhunderts*. Wiesbaden, 1960
25. Klein P. La tardición pictórica de los Beatos. *Actas del sinposio para es estudio de los codeces del "Commentario al Apocalipse de Beato di Liebana"*. Madrid, 1980, pp. 84-106
26. Klein P. *Les cycles de l'Apocalypse du haunt Moyen Age (IX-XIIIe siècles)*. L'Apocalypse de Jean. Tradicions exègetiques et iconographiques IIIe-XIIIe siècles. Geneva, 1979
27. Klein P. "The Apocalypse in the Early Middle Ages". in *The Apocalypse in Medieval Art*. ed. by R. Emmerson and B. McGinn. Ithaca and London, „Cornell University Press“, 1992. 83. 158-199
28. Lawson M., Wixom W.D. "Picturing the Apocalypse": *Illustrated Leaves from a Medieval Spanish Manuscript*. *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, v. 59, # 3. New-York, 2002
29. Mâle E. *L'arte religiosa del secolo XII in Francia*. Paris, 1923
30. O'Hear A., O'Hear N. "Picturing the Apocalypse": *The Book of Revelation in the Arts over Two Millennia*. Oxford, 2015
31. Strzygovski J. *Der Dom zu Aachen und seine Entstellung*. 1904
32. Toman R., Bednorz A. "Romanesque": *Architecture, Sculpture, Painting*. Köln, 1997
33. Thierry M. et N. "Notes d'un voyage en Georgie turque". *Bedi Kartlisa – Revue de Kartwèlologie*, VIII-XX, #34, 35, Paris, 1960
34. Vidal M., Maury J., Porcher J. *Quercy Roman*. 1969

Composition of Theophany on X-XI cc. Georgian Church Facades

Nino Silagadze

*Associated Professor, Institute of Art History and Theory,
Ivane Javakhsvili Tbilisi State University*

Abstract: The present paper is an attempt to analyze some samples of Georgian medieval architecture, a small group of monuments which we believe to be outstanding for their facade decoration. i.e. churches built in the 10th-11th centuries, the facades of which are decorated with figurative relief compositions of the Savior's Glorification, the Second Coming of Christ and Theophany.

Key Words: *Composition of Theophany, relief, facade decor, Svetitskhoveli, Nikortsminda*

First of all, we must determine the significance of this group of monuments and the peculiarities to be concerned below. The 10th-11th centuries have been regarded as the era of the development of picturesque, baroque-like style. Not surprisingly, with regard to facade decoration, one of the principle artistic tendencies of this epoch evinced in the diminished role of figurative representation and the increased role of ornamental decoration: in that period, within the scope of development of the same picturesque style, more and more murals appear in church interiors. Since the 11th century entire walls were painted and the

ideological burden shifts inside the churches. The facades are freed from thematic compositions and become extensively decorative.

From this point of view, the monuments we are willing to pay our attention to make somewhat of an exception from the overall trend: the significant figurative images on their facades are rare for the above-mentioned epoch. Moreover, the iconographic scenes (Theophany) are rarely met of the facades of Georgian churches built in different periods, but this is not true for the examples of the world's Christian art. As opposed to this, in other spheres of Georgian fine arts, e.g., in monumental painting, different versions of Theophany and the Savior's Glorification represent one of the most widespread programs among apsis compositions. It is commonly known that in Medieval Europe (especially in Romanesque examples) the scenes of Theophany, the Second Coming and Last Judgment are the most widespread ones in church exterior decor.

It is widely known that the thresholds of millennia have always been associated with the end of the world in some way. In West Europe these associations were reflected immediately by fine art (multiplicity of the scenes of Doomsday, the Second Coming, Repentance, the Divine Scourge, etc.). It is obvious that such tendencies were not so evident in Georgia, though at the verge of the millennia, similar themes acquired urgency to a certain extent. There are three churches of this period in Georgia, where the scenes of Theophany appear on the facades as the most important iconographic program which a visitor must recognize as soon as he/she approaches the church: Joisubani Church, Nikortsminda and Stvetitskhovel cathedral. It must also be mentioned that, beside Joisubani and Nikortsminda, there is yet another example representing a similar scene in Racha region. It's Skhieri iconostasis (early 10th c.) [8, p. 91-100] the reliefs of which have so much in common in content and style with Joisubani facade decoration that they might be considered to be pieces of art of one and the same school [10, p. 105-108, 115-116, 122], but as far as Skhieri reliefs adorn a

iconostasis, a minor architectural form, we won't discuss it in detail.

The reliefs (the 1st half of the 10th c.) [2, p. 70-71; 3, p. 228-231] of Joisubani or Jvarisubani (so-called Mtskheta St. George) one-naved church are the most ancient ones among the examples mentioned above. They adorned the window trim of the eastern facade of the structure (currently preserved at Oni local Museum). [Pic. 1. Joisubani church reliefs]

Notwithstanding the common practice in Georgia, these reliefs depict Theophany and Doomsday scenes: in this culture, window trims were rarely used for figurative images of such importance.

The image of the Savior appears above the window between the images of the Apostles Peter and Paul who carry their traditional attributes, the Key of Heaven and a book. On the background of the relief one can read the carved in stone names of the Apostles, and the inscription beside the image of St. Peter reads: *"Judgment"*. Lower, we can make out the figure of the Angel Trumpeter who's known as one of the principal characters of the Doomsday scene, and another angel with scales in his hand. There also are some naive but amazingly expressive naked figures of the sinned and the righteous. Below, the relief depicts a bearded man, the donator of Joisubani church, with the model of the building. The corresponding inscription is: *"Oh Holy Church, have mercy upon Gabriel ealdorman."*

Joisubani church reliefs represent a rather laconic version of the comprehensive iconographic program of Last Judgment scenes. Such adaptations were characteristic of Georgian fine arts in the Early Middle Ages, exclusively depicting the key moments: In the scene of the Theophany we see only Peter and Paul, the greatest among the Apostles, while in the extensive versions, as a rule, all the twelve Apostles are represented (e.g., the apsis mosaic of San Aquilino chapel of San Lorenzo Maggiore in Milan (the 4th c.) [24, p. 158]. [Pic. 2. Apsis mosaic of San Aquilino chapel of San Lorenzo basilica in Milan]

Of all the scenes of Doomsday, the reliefs from Joisubani represent the scene of Weighing Sins together with the figures of the Angel Trumpeter, the sinners and the righteous. Besides, we can see the images of the Holy Horsemen (St. George and St. Theodore), who necessarily appear in the art of the mountainous parts of Georgia. In this case, beside their general mission in Christianity, they personify the most ancient rider deity who saw the souls of the dead to the other world.

So, the archaic and laconic versions of Theophany and Doomsday represented by the master of Joisubani originate from the depth of the Paleochristian art: catacomb paintings, mosaics and frescoes of Rome, Ravenna and Milan of the 4th-6th cc., sarcophagus reliefs, etc. (paintings at Commodilla (the 4th c.), St. Peter and Marcellinus (the 3rd-4th cc.) catacombs, mosaics of the churches of Saints Cosmas and Damian (the 6th c.) and Santa Costanza (the 6th c.) in Rome, etc. [27, p. 161-162]. [Pic.3. Painting from St. Peter and Marcellinus catacombs, Rome]

On the contrary, at Santa Pudenziana church (the 4th-5th cc.), Rome, [23, fig. 3a], like at San Lorenzo Maggiore in Milan, we can witness a more extensive representation of Theophany. Notwithstanding the fact that the mosaic of Santa Pudenziana church was later modified, the principle elements of its scheme, like the sketches made before the restoration works, have still been preserved. Stylistically as well as from the point of view of artistry and formal expression, Joisubani reliefs reveal the tendency of archaizing: laconic composition, hieratism and schematism, absolute focus on the principle moments instead of the less important ones... The characters are represented with the utmost expressivity, on one hand, and, on the other, the shapes are simplified, schematic and disproportionate. These are the signs of the early Christian art [7, p. 21-22] the stylistic elements of which were still preserved in the early 10th century, in Joisubani church reliefs which date back to the transitional period.

More complex and developed versions of Theophany reliefs characteristic of the High Middle ages are represented at Nikortsminda church [19, p. 3, 17-23], which has no analogue in Georgian medieval art. First of all, all the four facades of the monuments and their decor have been almost completely preserved: none of the figures in the relief compositions have been shifted from their initial places due to later modifications, the program of the entire facade decoration belongs to one and the same period and is a manifestation of a single idea, which is a rather rare case. As for the exterior adornment, it unveils a single iconographic program where the plot develops from a facade to another until it envelopes all the four facades. The Savior's Glorification [13, p. 25-28, 29-30] and Theophany are the only idea realized through the decoration.

On the apex of the southern pediment we can see a scene of the Second Coming, in the angels are raising Christ sitting on his Throne to the Heaven (two of the angels are carrying the Throne, while the other two have trumpets in their hands). [Pic. 4. The Second Coming scene on the southern facade of Nikortsminda church]

In this case the image of the Glorified Savior is represented as one of the Pantocrator-Judge because according to the Holy Scripture, the Second Coming is associated with the end of the world [15, p. 165-165]. The inscription above the relief scene reads: *"Here's the Second Coming of Jesus Christ"*. This triumphal interpretation of the composition of Theophany [30, p. 54-56] perfectly conforms to the elevating, festive and monumental nature of the facade decoration. Due to the peculiarities of the architectural decor, the master tries not to resort to a multi-figured narrative composition and offers a brief iconographic version: the Savior on his Throne, with two angels raising him, the *Dextera Domini* [18, p. 189, 206] and two Angel Trumpeters. The master prefers not to portray any other characters (Mother of God, Apostles) of a more comprehensive version of Theophany, the so-called historic Theophany [12, p. 35] often represented in monumental paintings, miniatures or samples of icon-

painting (Adishi church frescos are samples of such comprehensive version) [13, p. 252, note 19]. [Pic. 5. Theophany, a miniature from Rabula Gospel - the 6th c.]

The iconographic details of the characters of Nikortsminda relief are based upon the corresponding fragments from the Gospel of Mathew and the Book of Revelation (Mathew 14:30-31; Revelation 4:2-3, 7:1). In the entrance tympanum of the same facade we can see the composition of the Exaltation of the Holy Cross which also represents four angels. Here the Exaltation of the Holy Cross is a symbolic interpretation of the Glorification and Revelation of Jesus Christ and echoes the scene on the fronton [15, p. 165].

On the western facade of Nikortsminda church we can see another interpretation of the Savior's Revelation, where Christ is represented as the Judge of the Universe with his right hand raised as a sign of benediction and the Gospel in his left one. [Pic. 6. Relief of the western facade of Nikortsminda church]

Though there is no explanatory inscription appended to this scene, we can find a quite close parallel in Georgian art, which provides us with substantial information about the relief from Nikortsminda. The inscription of the scene represented on the western facade of Martvili church (the 10th c.), where the image of Christ is almost similar to Christ on Nikortsminda relief, corresponds to the Apocalypse (*"I will raise my hand to the heaven and swear by my right hand and declare: I live forever and ever"*) [14, p. 42]. [Pic. 7. Relief of Martvili church]

There are some pine cones on both sides of the image of the Savior on the western facade relief of Nikortsminda church. Cones are the most ancient symbols associated with the eternal life both, in pagan and Christian cultures. In this very relief cones highlight that Christ is the source of the eternal life [31, p. 16-23].

There is a similar image on the eastern facade of Odzun church, Armenia, where on both sides of the Savior Judge we can see stalks and fruit. Besides, there are the figures of the Archangels on the window arch. Notwith-

standing the fact that Odzun church was more than once subjected to reconstruction, this very composition most likely belongs to the end of the 10th century and thus has much in common with Nikortsminda reliefs. [Pic. 8. Reliefs of Odzun church, Armenia]

The scene of the Transfiguration of Jesus on the eastern facade of Nikortsminda was also meant as a prototype of the Second Coming. In case of this scene, the plot is abstracted from the narrative context (the Gospel narrative) and conveys the generalized, symbolic content. This facade also represents a further interpretation of the subject of Theophany: After the scene of the Second Coming and the representation of Christ as the Judge of the Universe, the composition of the Transfiguration is a manifestation of the idea of Theophany too, however it's based upon the symbolic interpretation of the plot of the Gospel [15, p. 165-166]. [Pic. 9. Transfiguration scene on the eastern facade of Nikortsminda church]

It is known that all three reliefs were chiseled by one and the same master but it is also presumed that three different masters took part in the decoration of the whole building. Scientists are mostly inclined to believe that all pediment compositions [19, p. 17-23] were cut in stone by one master. In Nikortsminda church which is the outstanding sample of the picturesque style, figurative reliefs, decorative arcades and rich ornaments are integrated into an organic, meaningful and harmonious ensemble. In general, the stylistic development of the facade decoration in Georgia, revealed the tendency of proceeding from separate unrelated images or decorative details represented on wall surfaces to a single ideological artistic system, a uniform architectural ensemble. So, the evolution of exterior decoration since the transitional period till the early 11th century might be briefly assessed as a shift from separate elements to a uniform ensemble the examples of which appeared as early as in the 10th century, e.g., the absolutely magnificent Oshki cathedral [15, p. 153]. Notwithstanding its richest fretwork for Georgian Middle Ages, the artistic emphasis here is placed on ideological

reliefs which contain information about the principle provisions of the Christian dogmatic theology [15, p. 154].

We believe that Nikortsminda is well-preserved enough to facilitate the partial reconstruction of the decoration of Svetitskhoveli which was built in the same epoch. As it is known, the facades of the cathedral in Mtskheta were more than once remodeled [5, p. 144-148]. They contain elements which belong to different periods and are mostly replaced from their original places [9, p. 133-142; 11, p. 101-102]. According to G. Patashuri, the western facade of the structure was completely remodeled; however, decorative elements and reliefs of the 11th c. (figures of Christ and angels, vines, etc.) have still been preserved. The image of a bigger fan together with the inscription of Catholicos Melkisedek, five false arches and the figures of a lion and an eagle on the western facade represent the layer of the 11th c. (however, all these figures have been replaced); from Arsukidze construction layer on the southern facade the central part of the facade and three windows have been preserved. As for the northern side, the central window, the space within the central arch and the trim of the upper window have been preserved (fragmentarily).

Many researchers are interested in differentiating these layers and specifying the initial places where the decorative elements were set, e.g., G. Patashuri thinks that the relief composition now represented on the western facade initially decorated the eastern one [11, p. 112]. [Pic. 10. The Eucharist scene on the western facade of Svetitskhoveli cathedral]

This composition, together with other images scattered on the facade, is our particular line: we believe that, like Nikortsminda, the facade decoration of Svetitskhoveli initially complied with a single theological program and, similar to Nikortsminda again, was dedicated to the idea of Theophany. Indeed, it was impossible for the monument of this high artistic merit and paramount importance not to have an ideologically significant iconographic program, but, naturally, due to the

importance and scale of Svetitskhoveli, this program was much more complex, diverse and pompous than the one at Nikortsminda.

It's our point of view that the composition of the western facade and the figures of angels on the eastern facade must be the starting point in the attempt to reconstruct this iconographic program. The images of the Savior and angels on the western facade might be interpreted quite differently: in this composition Christ is represented as the Pantocrator (sitting on his Throne, with the blessing right hand and the Gospel in his left hand) while one of the flying angels carries a jug and another has a sacramental bread in his hand. All these objects point to the Eucharist content [15, p. 202], but the composition itself reminds of the Savior's Glorification, the Revelation scene. Similar to the Second Coming scene at Nikortsminda, the scene of the Eucharist lacks the Communion of the Apostles and the whole is generalized. The Eucharist, the idea of consecration [Revelation 5:11-14] is associated with the Glorification of the Lord. The composition finely fits the pediment apex of the western facade and is perceived as the climax of the system. But is the apex of the pediment the place where it was initially set within the completely remodeled facade of the cathedral? According to G. Patashuri, there are obvious traces of reworking on the stones and the nimbus of the Savior has been slightly cut by the cornice. Maybe, the composition really was placed on the eastern facade first [11, p. 112]. If we take this argument to be true, then we shall presume that the Eucharist was initially placed under the apex of the pediment, on the eastern side: There is no appropriate place elsewhere on the facade. And which was the initial place of the two angels now decorating the eastern facade and revealing an obvious stylistic similarity with the angels in the Eucharist scene (it presumably belongs to the layer of the same 11th century)?

Or maybe the facade owes its damages and inaccuracies to decoration replacements and the relief was initially meant for the western side? It is clear that the figures of the Eucharist scene as well as the angels at the

eastern facade, the large scale of the images of a lion and an eagle, all the generalized and monumental shapes, intense modeling, *alto rilievo* and rich shades were calculated for being recognized from afar: the figures were placed at the top of the facade. [Pic. 11. Figures of angels on the eastern facade of Svetitskhoveli cathedral; Pic. 12. Figures of a lion and an eagle on the eastern facade of Svetitskhoveli cathedral]

We presume that the eastern facade of Svetitskhoveli was decorated with the scene of the Second Coming [Revelation 4:5:11] and, in compliance with the Eucharist on the western facade which also conveys the idea of the Lord's Glorification, the Theophany decorated the eastern side of the structure. Today, we can still see separate replaced fragments of this Theophany on the facade of the cathedral (flying angels with a scroll and a trumpet, figures of a lion and an eagle which are considered to be symbols of Evangelists in the context of the Second Coming) [22, p. 11]. According to the rules of Christian iconography, the winged lion symbolizes Mark the Evangelist, but in the Middle Ages lion and bull symbols of the Evangelists Mark and Luke were sometimes depicted without wings, e.g., the so-called Echternach Gospels (presumably from Lindisfarne Abby, circa 690) (Paris. Bib. N. MS. Lat. 9389). The image of the lion without wings, together with the symbols of other Apostles, is also represented on the western facade of the basilica of St. Francis of Assisi.

Many researchers have already noticed that all these images have been randomly placed on the eastern wall [15, p. 204]. We might presume that initially, as is common in the iconographic program of the Theophany, the figure of the Savior sitting on his Throne among the angels and the symbols of the Apostles was placed above the false arch, within the quite spacious area under the apex of the pediment. As for the symbolic images of the Scroll and the Angel Trumpeter, multiple samples of Medieval fine arts prove that they are necessary attributes of this scene. In this case we'd refer to Beatus manuscripts which have been regarded for the most comprehensive and extensive

versions of the Apocalypse illustrations in the Christian world [25, p. 84-106; 26, p. 135-186; 28, p. 10-13, 15-16].

The group of so-called Beatus manuscripts (manuscripts of the 10th-15th cc.) represents copies of the commentaries to the Revelation of St. John the Divine written by a monk, cartographer and theologian Beatus from Asturias (786-796). We focused our attention on the samples of the 10th-12th centuries, which, maybe, have much in common with the material to be considered (manuscripts from the Metropolitan Museum as well as manuscripts of El Escorial, Saint-Sever and Facundus).

As far as Georgian reality knows no such manuscripts, we find interesting the parallels with the Medieval European art. Many researchers focus their attention on the fact that manuscript illustrations have appreciable influence upon the iconographic programs in the decoration of the Medieval monumental architecture (e.g., the reliefs of Moissac church [34, p. 100] or Saint-Benoit-sur-Loire gateway [29, p. 13-14]). Due to their specific character, miniatures generally represent extensive versions of different iconographic programs, where, unlike facade sculptures, none of the details is ever neglected. Besides, manuscript illustrations are inseparable from the text and depend on its context alone instead of the goals which are topical for the other forms of art (compliance with architectural forms, viewpoint, and the neglect of detalization which is more important in case of monumental art).

In the illustrations mentioned above, the most important fragments of the Revelation of St. John the Divine, we can see many elements which are chaotically distributed on the facade of Svetitskhoveli cathedral. However, we can presume that initially they were parts of a single meaningful system. We'll try to consider all these elements below:

The scene of the Second Coming is one of the most important in the Apocalypse illustrations. [Pic. 13. The Great Theophany, the Saint-Sever Beatus (the 11th c.) Pic. 14. The Angel Trumpeter, the Facundus Beatus (the 11th c.)]

The characters of this scene, the angel Trumpeter [Revelation 8:5] and the angel with the scroll in his hand are also depicted on the eastern facade of Svetitskhoveli cathedral, together with two of the four symbols of the Apostles (the lion and the eagle). So, if we aren't mistaken in our judgment, the architectural decoration of the 11th century lacks the figure of the Savior sitting on his Throne and the symbols of the two other Apostles (the man and the bull). Like the similar scene on the western facade, the Savior on the eastern facade might have been depicted without a mandorla. If so, it becomes clear why the hovering angels weren't carrying the mandorla and had the scroll and the trumpet in their hands (e.g., reliefs of Angouleme cathedral (1108-1128)). [Pic. 15. The Savior's Revelation scene in Angouleme cathedral, France]

It is also noteworthy that from the point of view of some researchers, the story depicted on the eastern facade of Svetitskhoveli cathedral was absolutely different and represented one of the most important episodes of the national ideological program, the scene of how Svetitskhoveli (the life-giving pillar) was erected [4, p. 92-95, pic. 48], described in the Life of St. Nino [6, p. 8, 16, 47-49, 171; 12, p. 8, 16, 47-49, 171]. The episode of erecting the pillar has more than once been reconfirmed in Georgian fine arts: the refectory murals at Udabno monastery, the seals of Patriarch Besarion and Catholicos Anton, Guljavarashvili's frescos on the legendary pillar in Svetitskhoveli interior. This episode also appears in the murals of Tigran Honents Church (1125) in Ani.

From our point of view, such story [1, p. 23; 4, p. 95; 17, p. 30-32] could hardly appear on the facade decoration of a cathedral (notwithstanding the fact that the scene of erecting the life-giving pillar tells the story of how the foundation of the Svetitskhoveli cathedral was laid and symbolizes the origins of Georgian Church in general, echoing the fact of establishing the title of the Catholicos-Patriarch [4, p. 95]). We think that an iconographic plot common to all Christians would be more natural in this case than the national one and should have the festive,

triumphal character responding the splendor of the cathedral's exterior. As for the context, it seems that the composition of Theophany would be the best response of the Eucharist scene on the western facade: They both represent different interpretations of the Glorification of the Lord and Nikortsminda church considered above resembles this approach most.

Interestingly, the relief compositions on three (eastern, southern and western) facades of Nikortsminda thematically echo one another. There are no reliefs under the pediment of the northern facade which, in accordance with the traditions of Medieval Georgian architecture, is less decorated. Within the architectural composition the facade decoration repeats the quadruple symmetry to a certain extent, which is characteristic of smaller multifacade constructions. In case of Svetitskhoveli, the eschatological relief composition is placed on the western facade (21) and presumably there was another similar composition on the eastern facade too. We draw parallel between this composition and the appearance of the lamb from the illustrations of the Apocalypses (Morgan Library Beatus (the 13th c., MS M. 429, fol. 86v-87) and Manchester Beatus (1170).

Formulated differently, we have to deal with the bilateral symmetry which we consider to be a quite logical artistic solution with regard to the elongated shape of the plan of the cathedral. As is known, the present cross-insquare structure of Svetitskhoveli is a reconstructed version of the big basilica constructed by Vakhtang Gorgasali. The master maintained the form of the plan and turned the arcade which determines the rhythm of the facade decorations into the principle artistic accent. That's why we can see a couple of equal facades unlike the four more or less identical facades of Nikortsminda church and the idea of accentuating two narrow facades, the eastern and western ones, by means of the most important stories in Christian dogmatic theology seems quite logical. We exclude the possibility that there was a scene of the Assumption of Mary on the eastern facade: if we assume

that the Eucharist was initially placed on the western facade, it would violate the hierarchy, which logically foresees appearance of more important characters and iconographic plots on the eastern facade.

As for the longitudinal facades, we unfortunately have no sufficient data to talk about the figurative compositions of the 11th century which might have continued the eschatological cycle. It may well be that there were no such reliefs on the these facades of Arsukidze's Svetitskhoveli and the master focused on decorative effects (fans, window trims, the festive rhythm of the arcade, etc.)

Other minor details of Svetitskhoveli's exterior decoration as well as the details belonging to later periods evidence the fact, to some extent, that the composition of Theophany was present on the facade of the cathedral, e.g., there is another image of an eagle under the arcade of the northern facade, which has obviously occurred at this place by accident. [Pic. The figure of an eagle on the northern facade of Svetitskhoveli cathedral]

The smaller dimensions of the eagle on the northern facade and the stylistic peculiarities of the method of execution make us believe that this figure wasn't included in the decoration of the 11th century but (presumably) echoed it thematically. On the northern facade we can also see another image which stylistically resembles the samples of the Late Middle Ages. It's a figure of cherub and is proportionate to the eagle described above. [Pic. 17. Cherub on the northern facade of Svetitskhoveli]

An absolutely similar cherub is also represented on the southern facade. We're inclined to think that both details once created another iconographic version of the Savior's Glorification which complied with Ezekiel's Vision (Ezekiel 1:1-15; 10:1-22; Daniel 7:1-8) instead of the Apocalypse. Today, it isn't easy to determine the place where the composition presumed by us was set, but because of the smaller dimensions of separate images it most likely decorated the lower part of the facade. The mosaic of Latomu Monastery (the 5th-6th cc.) may be taken for one of the best and most ancient artistic expressions of

Ezekiel's Vision, as an interpretation of the Savior's Glorification. The appearance of the Prophet's image in the mosaic at Latomu Monastery (Hosios David Church) unquestionably proves the fact that it is an illustration of Ezekiel's Vision.

The frescos of Dodosrka (the 9th c.) [16, p. 3-4] and Sabereebi #5 (the 9th c.) churches as well as the relief of the iconostasis of Tsebelda [20, p. 90-92] are regarded as the earliest samples of Ezekiel's Vision in Georgian art. [Pic. 18. Apsis mosaic at Latomu Monastery, Greece]

Similar compositions as parts of tympanum decoration are widely spread among the Romanesque churches (e.g., Moissac church (115-1130), Saint-Foy church (1050-1130) [32, p. 34], etc). However, in the monuments of the classic Romanesque style the scenes of the Lord's Glorification are represented in a more extensive context: in complicated, multi-figure compositions figures are disposed in several tiers around the central figure of the Savior. So, the decoration of Romanesque tympanums differs from the laconic decoration of Georgian churches, where compact relief compositions are easily noticeable against the wall surfaces. [Pic. 19. Reliefs at Saint Foy church in Conques, France]

Figures of vine (the Tree of Life) are also included in the illustrations depicting the Revelation of St. John the Divine and are integral parts of the Last Harvest theme. [Pic. 20. Escorial Beatus miniature (the 11th c.)]

Such vines appear twice in the exterior decoration of Svetitskhoveli cathedral, on the western facade (the 11th c.) and on the southern facade (later than the 11th c.). [Pic. 21. The Tree of Life on the western facade of Svetitskhoveli cathedral]

Images of a chalice and the souls of the dead depicted in the form of birds are also significant elements of the Apocalypse illustrations. Such images appear on the southern facade of Svetitskhoveli due to its later remodeling. [Pic. 22. Cadeña Beatus miniature (the 12th c.); Pic. 23. Decorative details of the southern facade of Svetitskhoveli cathedral]

To summarize the above said, we're once again putting forward the hypothesis that it's possible to reconstruct the original form of the 11th century facade decoration of Svetitskhoveli cathedral to a certain extent in accordance with the similar reliefs of Nikortsminda. We believe that the relief decoration of Svetitskhoveli was more eschatological and thus echoed the decoration of some earlier and contemporary Georgian monuments as well as the tendencies spread throughout the Christian world in the same period.

Bibliography:

1. Abramishvili. G., *The Cycle of David Garejeli in Georgian Mural Painting*. Tbilisi 1972 / აბრამიშვილი გ., დავით გარეჯელის ციკლი ქართული კედლის მხატვრობაში. თბილისი, 1972
2. Aladashvili N., "Joisubani Reliefs". *Soviet Art* #7. Tb. 1978 / ალადაშვილი ნ., „ჯოისუბნის რელიეფები“: საბჭოთა ხელოვნება, #7. თბილისი, 1978. გვ. 70-71
3. Bochoridze G., *Historical Monuments and Antiquities of Racha-Lechkhumi*. Tbilisi. 1994 / ბოჭორიძე გ., რაჭა-ლეჩხუმის ისტორიული ძეგლები და სიძველეები. თბილისი, 1994
4. Cholokhashvili K., "An Attempt of the Reconstruction of a Particular Iconological Program on the Eastern Façade of Svetitskhoveli Cathedral". *TSU Papers* 326, Tbilisi, 1998, pp. 91-96 / ჩოლოყაშვილი ქ. „ერთი იკონოგრაფიული პროგრამის აღდგენის ცდა სვეტიცხოვლის აღმოსავლეთ ფასადზე“: *თსუ შრომები* 326, თბილისი, 1998, გვ. 91-96
5. Elizbarashvili I., Suramelashvili M., Chachkhunashvili Kh., Churgulaia Kh., "Architectural Restoration in Georgia": *Historiography, Tradition, Experience*. Tbilisi, 2012 / ელიზბარაშვილი ი., სურამელაშვილი მ., ჩაჩხუნაშვილი ხ., ჭურღულაია ხ., „არქიტექტურის რესტავრაცია

- საქართველოში“: ისტორიოგრაფია, ტრადიცია, გამოცდილების ანალიზი. თბილისი, 2012
6. *Life of Kartli*. ed. S. Kaukhchishvili. v.1, Tbilisi, 1955 / ქართლის ცხოვრება, ტ. 1. რედ. ს. ყაუხჩიშვილი. თბ., 1955
7. Machabeli K., *Early Medieval Georgian Stone Crosses*. Tbilisi, 2008 / მაჩაბელი კ., ადრეული შუა საუკუნეების ქართული ქვაგვარები. თბილისი, 2008
8. Mepisashvili R., “Beris Sakhdari”. *Ars Georgica*, v. 7a. Tbilisi, 1971, pp. 91-110 / მეფისაშვილი რ., „ბერის საყდარი“: ქართული ხელოვნება, ტ. 7ა. თბილისი, 1971, გვ. 91-110
9. Muskhelishvili L., “The Earliest Inscriptions of Sveti-Tskhoveli and the Will of Kathalicos Melkisedek”. *Ars Georgica*, v. 1, Tbilisi, 1942, pp. 133-142 / მუსხელიშვილი ლ., „მცხეთის სვეტი-ცხოვლის ტაძრის უძველესი წარწერები და მათი დამოკიდებულება მელქიზედეკ კათალიკოსის ანდერძთან“. *ქართული ხელოვნება*, ტ. 1, თბილისი, 1942, გვ. 133-142
10. Nikoleishvili I., “Altarpiece of St. George Church in Skhieri”. *Architectural Heritage*, v. 1, ed. K. Khimshiashvili, D. Khoshtaria. Tbilisi, 2001, pp. 103-140 / ნიკოლეიშვილი ი., „სხიერის წმ. გიორგის ეკლესიის კანკელი“. *არქიტექტურული მემკვიდრეობა*, ტ. 1, რედ. კ. ხიმშიაშვილი, დ. ხოშტარია. თბილისი, 2001. გვ. 103-140
11. Patashuri G., “The Reconstruction of the Svetitskhoveli Façades and their Artistical Peculiarities”. *Georgian Antiquities* 12, Tbilisi, 2008, pp. 101-128 / პატაშური გ., „არსუკისძისეული სვეტიცხოვლის ფასადთა რეკონსტრუქცია და მისი მხატვრული თავისებურებანი“. *საქართველოს სიძველენი*, 12. თბილისი, 2008, გვ. 101-128.
12. Siradze R., “*The Life of St. Nino*” and the Origin of Georgian Hagiography. Tbilisi, 1987 / სირაძე რ., “წმინდა ნინოს ცხოვრება” და დასაწყისი ქართული აგიოგრაფიისა. თბილისი, 1987

13. Skhirtladze Z., *Early Medieval Georgian Monumental Painting. Telovani Church of the Holy Cross*. Tbilisi, 2008 / სხირტლაძე ზ., „ადრეული შუა საუკუნეების ქართული კედლის მხატვრობა“. *თელოვანის ჯვარპატიოსანი*. თბილისი, 2008
14. Takhaishvili E., *Archaeological Voyages and Remarks*. v. 2, Tbilisi, 1914 / თაყაიშვილი ე., *არქეოლოგიური მოგზაურობანი და შენიშვნები*. ტ. 2, თბილისი, 1914
15. Аладашвили Н., *Монументальная скульптура Грузии*. Москва, 1977
16. Вольская А., „Ранние росписи Гареджи“. *Гареджи*, Тбилиси, 1988
17. Каковкин А., „Сцена «Чудесное явление животворящего столпа» в росписях храма Григория в Ани“. *Зограф* 20, Београд 1989, с. 30-32 Кондаков Н. Иконография Богоматери. Т. I. 1914. Репринт, 2003
18. Северов Н., Чубинашвили Г., „Памятники грузинской архитектуры. Кумурдо и Никорцминда“. Академия Архитектуры СССР, Выпуск I. Москва, 194
19. Шервашидзе Л., „Резные камни на холме Арасахару близ Цебелды“. *ИАИЯЛИ*, 4, 1975
20. Beato de Liébana, *Códice de Manchester*. ed. P. Klein, Madrid, 2001
21. Brown M., *Manuscripts from the Anglo-Saxon Age*. Toronto, 2007
22. Dassman E., Das Apsismozaik von S.Pudentiana in Rom. Philosophische, imperiale und theologische Aspekte in einem Christusbild am Beginn des 5. Jahrhunderts. *RQ*, 65/1-2, 1970
23. Ihm C., *Die Programme der christlichen Apsismalerei vom 4. Jahrhundert bis zur Mitte des 8. Jahrhunderts*. Wiesbaden, 1960
24. Klein P., La tardición pictórica de los Beatos. Actas del sinposio para es estudio de los codeces del “Comentario al Apocalipse de Beato di Liebana”. Madrid, 1980, pp. 84-106
25. Klein P., “Les cycles de l’Apocalypse du haunt Moyen Age (IX-XIIIe siècles)”. *L’Apocalypse de Jean*. Tradicions

- exègetiques et iconographiques IIIe-XIIIe siècles. Geneva, 1979
26. Klein P., "The Apocalypse in the Early Middle Ages". in *The Apocalypse in Medieval Art*. ed. by R. Emmerson and B. McGinn. Ithaca and London, "Cornell University Press", 1992. pp. 158-199
 27. Lawson M., Wixom W.D. "Picturing the Apocalypse: Illustrated Leaves from a Medieval Spanish Manuscript". *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, v. 59, # 3. New-York, 2002
 28. Mâle E., *L'arte religiosa del secolo XII in Francia*. Paris, 1923
 29. O'Hear A., O'Hear N. "Picturing the Apocalypse": *The Book of Revelation in the Arts over Two Millennia*. Oxford, 2015
 30. Strzygowski J., *Der Dom zu Aachen und seine Entstellung*. 1904
 31. Toman R., Bednorz A., *Romanesque: Architecture, Sculpture, Painting*. Köln, 1997
 32. Thierry M., et N., "Notes d'un voyage en Georgie turque". *Bedi Kartlisa – Revue de Kartwèlologie*, VIII-XX, #34, 35, Paris, 1960
 33. Vidal M., Maury J., Porcher J., *Quercy Roman*. 1969

შექსპირის ბოლო პერიოდის პიესები და ვეფხისტყაოსანი

ელგუჯა ხინთიბიძე

პროფესორი, ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტის ქართული ლიტერატურის ისტორიის ს/ს ინსტიტუტის ხელმძღვანელი, თსუ

რეზიუმე: შექსპირის ბოლო პერიოდის პიესებში ჩანს რემინისცენციები *ვეფხისტყაოსნის*ეული ნესტანისა და ტარიელის სიყვარულის ამბიდან, რომელიც უშუალო ლიტერატურული წყაროა შექსპირის და მისი თანამედროვეების სამი პიესისა: *ციმბელინი*, *ფილასტერი*, *მეფე და არა მეფე*.

საკვანძო სიტყვები: *ვეფხისტყაოსანი*, *ციმბელინი*, *პერიკლე*, *ზამთრის ზღაპარი*, *ქარიშხალი*.

შექსპირის შემოქმედებაში გამოყოფილია სამი ერთმანეთისგან მკვეთრად გამიჯნული პერიოდი, რომლებსაც თავისთავადი, სპეციფიკური მახასიათებელი აქვთ. პირველი - დაახლოებით 1601 წლამდე: რენესანსული იდეალები, ოპტიმიზმი, უპირატესად ძლიერი, სიცოცხლის მოყვარე და ხალისით სავსე პერსონაჟთა გარემო. მეორე პერიოდი - დაახლოებით 1608 წლამდე: ცხოვრებისეულ უსამართლობასთან სიკეთისა და სამარ-

თლიანობის დიადი იდეალების შეჯახება; წუხილი და მძაფრი განცდა ადამიანური უმწეობისა. მესამე პერიოდი - ალბათ 1608 წლიდან: ოცნებისეული სამყაროს შექმნა; ცხოვრებისეული, რეალური დრამატიზმის ირეალური, ფანტაზიური განვითარება ბედნიერი დასასრულით.

ვფიქრობ, რომ შემოქმედების სამივე პერიოდი ერთ ციკლს ქმნის: ადრინდელი ოპტიმიზმის, იმედის და სიცოცხლის სიყვარულის ფონზე ხდება იმედგაცრუება, მძაფრი განცდა ადამიანური სინამდვილის სისასტიკისა და უსამართლობისა. ხოლო შემდეგ ამ სიმუხთლისა და ბოროტების სინამდვილიდან არარეალური გაქცევა და რეალურ დრამატულ გარემოცვაში ოცნებისეული ბედნიერების, სამართლიანობისა და ჰარმონიის შემოტანა.

შემოქმედების მესამე პერიოდი მაინც ყველაზე მეტ კითხვას ბადებს: რა იწვევს ამ მყისიერ სწრაფვას ოცნებისეულისა და უტოპიურისაკენ - ავტორის ცხოვრებისეული პროცესი სიყრმიდან ხანშიშესულობისაკენ? სოციალური და პოლიტიკური ცვლილება ქვეყნის ცხოვრებაში? ახალი ლიტერატურული სტილი და თეატრალური საზოგადოების მოთხოვნები? თუ...? იქნებ ყველაფერი ერთად? ეს კითხვები აქტუალურია თვით უახლეს შექსპიროლოგიურ ლიტერატურაში.¹

და კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი კითხვა: რა არის ის ლიტერატურული და მსოფლმხედველობითი საფუძველი, რომელსაც ავტორი ეყრდნობა, ან რომელიც აძლევს სტიმულს ამ ოცნებისეული სამყაროსკენ სწრაფვისა? ამ კითხვის დასმა იმითიცაა განპირობებული, რომ შექსპირის დრამატურგია შემოქმედების ყველა ეტაპზე

¹ Kate Aughterson: "The plays of Shakespeare's late career... have been the focus of fierce critical and theatrical debate. Are they the acme of a brilliant career, or the signs of a playwright who has lost his way and his audience? Are they about the Jacobean political world or Shakespeare's own aesthetic biography?" [1, p. 1].

მჭიდროდაა დაკავშირებული სიუჟეტურ წყაროებთან. ცალკეულ ფაბულათა, ეპიზოდების, თემების ტრანსფორმირება, გადააზრება და ახლებური კონსტრუირება - ერთი უმთავრესი მახასიათებელია მისი პიესებისა.

ინგლისურ ლიტერატურულ კრიტიკაში თვალნათლივი მინიშნებაა იმაზე, რომ რაღაც სიუჟეტური წყარო აძლევს სტიმულს *ციმბელინის* ავტორს და ეს წყარო უცნობია. ასევე შენიშნულია, რომ გარკვეული სიუჟეტური კავშირი აქვს შექსპირის ამ პრობლემურ პიესას ბომონტისა და ფლეტჩერის იმავე პერიოდის დრამატურგიასთან და ამ უკანასკნელ ავტორთა სიუჟეტური წყაროც უცნობია (ყოველ შემთხვევაში, უცნობი იყო უკანასკნელ წლებამდე). უფრო მეტიც, ინგლისური ლიტერატურული კრიტიკა ხედავს, რომ *ციმბელინს* არა მხოლოდ შემოქმედებითი და იდეური სამყარო აერთიანებს ამ პერიოდის სხვა პიესებთან (*პერიკლე*, *ზამთრის სიზმარი*, *ქარიშხალი*), არამედ თითქოს თემატური ჩანაფიქრი და სიუჟეტური ნიუანსებიც.

მიჩნეულია, რომ ამ ახალ მიმართულებას შექსპირის დრამატურგიაში იწყებს *პერიკლე*, რომელშიც ჩანს მნიშვნელოვანი გამიჯნვა შექსპირის ტრაგედიების მხატვრული და იდეური სტილისაგან - წინააღმდეგობრივ და ტრაგიკულ ხასიათებს ცვლის მარტივი ხასიათები: პრობლემები ჩნდება მოვლენათა მდინარეებიდან და არა პერსონაჟთა ფსიქიკის სირთულეებიდან; შეინიშნება სიუჟეტის კონსტრუირება ადრინდელ რენესანსულ სტილთან მიმსგავსებით; გამოიკვეთება სწრაფვა შერიგების, მიტევების, ჰარმონიის იდეალებისაკენ. უფრო მეტიც, შეინიშნება თვით ამ პერიოდის კომედიის, ტრაგიკომედიის და რომანტიკული დრამისაკენ მიდრეკილი სტილისგან სვლა ისევ შუასაუკუნეების თუ რენესანსის რაინდული ქცევისა და იდეალებისკენ. *პერიკლეში* პასტორალურ გარემოში რაინდული იდეალი გამოიკვეთება: ამგვარი გარდატეხა ბომონტისა და ფლეტჩერის *ფილასტერსა* და

მეფე და არა მეფეშიც ჩანს. ხოლო ციმბელინის გამოქვაბულში უკვე რაინდული სული დომინირებს [6, გვ. 4].

ისევე როგორც ციმბელინის შემთხვევაში, შექსპიროლოგია ამ პერიოდის სხვა ნაწარმოებების მიმართაც მიუთითებს უმთავრეს სიუჟეტურ წყაროებს, რომელთა ფაბულის გადამუშავებითაც ქმნის მათ შექსპირი. შენიშნულია, რომ *პერიკლე* ეფუძნება აპოლონიუს ტაიერელის მოთხრობას - *The Tale of Apollonius* [5]. *ზამთრის ზღაპრის* ძირითადი წყაროა რობერტ გრინის *პანდოსტო*. ფიქრობენ, რომ *ქარიშხალს* არა აქვს უშუალო ფაბულური წყარო, მაგრამ ხშირი მიმართებები აქვს იმ დროისთვის ახალ - 1609 წლის გემის კატასტროფის ამბებთან.¹

მიუხედავად იმისა, რომ შექსპირის შემოქმედების ბოლო პერიოდის პიესებს ერთმანეთისაგან განსხვავებული სიუჟეტური წყაროები აქვთ და ეს გამოვლენილია ინგლისურ ლიტერატურულ კრიტიკაში, შექსპიროლოგია დაბეჯითებით აფიქსირებს, რომ ამ პიესებს ერთმანეთთან აკავშირებს როგორც ცალკეული სიუჟეტური მოტივები, ასევე ერთიანი იდეური ჩანაფიქრი. ჯერ კიდევ XIX საუკუნის შექსპიროლოგიამ შენიშნა, რომ ბოლო პერიოდის ამ ოთხ პიესაში (*პერიკლე*, *ზამთრის ზღაპარი*, *ციმბელინი*, *ქარიშხალი*) ჩანს ფილოსოფიური სიმშვიდე

¹ R. Lyne: "Pericles is based on the story of Apollonius of Tyre as retold in Lawrence Twyne's *Pattern of Painful Adventures ... The Winter's Tale* has as its main source Robert Greene's *Pandosto... The Tempest* has no source as such but is often connected with the narrative of a New World shipwreck in 1609 [14, p. 138]."

ქარიშხლის სავარაუდო წყაროებად აგრეთვე სახელდება:

ა) ჯაკობ აირერის გერმანული პიესა *Fair Sidea*;

ბ) *ზამთრის ღამეები* - ანტონიო დე ესლავას ესპანური ზღაპრების კრებულიდან;

გ) ცნობები სერ ჯორჯ სომერსის ვირჯინიული ექსპედიციის კატასტროფაზე.

(იხ.: <http://www.shakespeare-online.com/sources/tempestsources.html>)

და იმქვეყნიური, ჰარმონიული განწყობა (ედუარდ დაუდენი) [იხ. 4, გვ. 6]. XIX და XX საუკუნეთა მიჯნაზე შექსპიროლოგიამ ამ ოთხ პიესას იდეური და სიუჟეტური მსგავსებით ბომონტისა და ფლეტჩერის *ფილასტერი* დაუმატა [13; 20] და მიუთითა ამ თხზულებათა მხატვრული სტილის სიახლეზე არა მხოლოდ შექსპირის დრამატურგიაში, არამედ უფრო ფართოდ - XVII საუკუნის პირველი ათეულის ინგლისური დრამისა და რომანის ერთიან გარემოში. აღინიშნა, რომ უფრო ადრეც იყო ბევრი დრამა სიყვარულისა, მაგრამ არ იყო სენტიმენტალურად განწყობილი შეყვარებული, რომელიც ამ სიყვარულისათვის ყველაფერს გასწირავს. არ ჩანდა დაუჯერებელი, ერთდროულად სენტიმენტალური და ჰეროიკული თავგადასავლები შეყვარებული ქალისა. ამ სიახლით შექსპირი გაემიჯნა არა მხოლოდ თავისი შემოქმედების ძველ სტილს, არამედ თავის თანამედროვეებსაც და ასეთივე გამიჯნვა გამოჩნდა ბომონტისა და შექსპირის *ფილასტერშიც* (ა. თორნდაიკი - [20, გვ. 106-108]). სიუჟეტური და იდეური მსგავსება უფრო ფართო სფეროს მოიცავს. შენიშნულია, რომ *ციმბელინსა* და *ზამთრის ზღაპარს* მსგავსი აქვთ სამეფო კარის გარემოც - რომანული მოტივებით, იჭვიანობითა და შურით (მარტინ ბატლერი [4, გვ. 4]).

ციმბელინში დახატულია სრულიად ახალი სამყარო დაუჯერებელი, წარმოუდგენელი ხასიათებით [18, გვ. LXVIII]. ეს არარეალური, წარმოუდგენელი ხასიათები და სიუჟეტები, რომელთაც ინგლისურ ლიტერატურულ კრიტიკაში *ციმბელინს* „ლამაზ ზღაპარზე უფრო დაუჯერებლის“ („...is more improbable than a fairly tale“) რეპუტაცია დაუმკვიდრა [3, გვ. 26; 2, გვ. 6], საერთო მახასიათებელია შექსპირის მთელი ბოლო პერიოდის დრამატურგიისათვის. და ეს მახასიათებელი უპირველეს ყოვლისა არის ფანტაზიური, ოცნებისეული ძიება ამქვეყნიური ბედნიერებისა - შერიგების, მიტევების და სამარ-

თლიანობისა. შექსპიროლოგიურ ლიტერატურაში შენიშნულია, რომ *ციმბელინის* ავტორი ეძებს სიუჟეტურ ქარგას, რომლის მეშვეობითაც იგი შეძლებს მიტევების და შერიგების იდეის გამოხატვას [15, გვ. 258].¹ ისიც შეინიშნება, რომ ქარგა, რომელსაც შექსპირი ეძიებდა, არ იყო მოაზრებული მხოლოდ *ციმბელინისთვის*. რაღაცას მიჰყავს იგი იმ გზით, რომელზედაც წარმოჩნდება *პერიკლეც*, *ციმბელინიც* და შემოქმედების ბოლო პერიოდის სხვა პიესებიც [16, გვ. XXXVIII].²

ამ „რაღაცის“ მისაგნებად მე მინდა, რომ ინგლისურმა ლიტერატურულმა კრიტიკამ ყურადღება მიაქციოს რუსთველის *ვეფხისტყაოსნის* ნესტანისა და ტარიელის რომანული ისტორიის სიუჟეტურ წყაროდ გამოყენებას როგორც ბომონტისა და ფლეტჩერის, ასევე შექსპირის მიერ, რის მტკიცებასაც ეძღვნება ჩემი ბოლო წლების გამოკვლევები [8; 9; 10]. სწორედ *ვეფხისტყაოსანშია* პროტაგონისტთა სასიყვარულო თავგადასავალი გაშლილი სამეფო კარის დრამატულ ქარგაზე. *ვეფხისტყაოსანი* ის სენტიმენტალური შეფერილობის ჰეროიკული რომანი, რომლის ავტორი ამქვეყნიურ ტრაგიკულისაკენ მიმართულ დრამატულ სიტუაციებს ოცნებისეული, დაუჯერებლად ჰარმონიული ბედნიერებით ასრულებს. ამიტომ მიმაჩნია საჭიროდ, რომ უფრო დეტალურად მივაპყროთ ყურადღება შექსპირის შემოქმედების ბოლო პერიოდის პიესათა საერთო იდეურ, თემატურ და სიუჟეტურ მახასიათებლებს და მათ მიმართებას *ვეფხისტ-*

¹ Kenneth Muir: “He was looking, we may suppose, for a plot through which he could express the theme of forgiveness and reconciliation” [15, p. 258].

² J. M. Nosworthy: “Here we can detect one external circumstance which may very well have reminded him of a yet untried way of handling dramatic material, and have led him to *Pericles* and then, via *Love and Fortune*, to *Cymbeline* without further prompting” [16, p. XXXVIII].

ტყაოსანთან - გვიანდელი შუასაუკუნეების რაინდულ რომანთან.

შექსპიროლოგიურ ლიტერატურაში ყურადღებაა გამახვილებული ბოლო პერიოდის პიესების ერთ კომპოზიციურ თავისებურებაზე, რომელიც მანამდე არ იყო მახასიათებელი შექსპირის არც რომელიმე პიესისა და არც საზოგადოდ ამ პერიოდის ინგლისური დრამატურგიისა. ესაა ერთ პიესაში ორი ქარგის, ორი ფაბულის შეერთება, ერთის მეორეში ჩაქსოვა (*პერიკლე, ციმბელინი, ზამთრის ზღაპარი*).¹ როგორც ზემოთ ვეფხისტყაოსანზე მსჯელობისას ვასაბუთებდი, ესაა რუსთველის პოემის კომპოზიციის ერთი პრინციპული თავისებურება.

შექსპირის ბოლო პერიოდის პიესების კომპოზიციური მოდელირება, ოთხივე პიესის კომპოზიციური ქარგის ძირითადი პრინციპი, მეტ-ნაკლები სიზუსტით, ერთნაირია. სამეფო კარის ინტრიგა → პიესის პროტაგონისტთა (ან სამეფოს მემკვიდრეთა) ქვეყნიდან გაძევება (ან გადაკარგვა) → თავგადასავლები სამეფო კარის გარეთ, ე.წ. „სხვა სივრცეში“ → ბედნიერი დაბრუნება სამეფო კარზე (ან შეუღლება დაბრუნების პერსპექტივით). ესაა *ციმბელინის* კომპოზიციის მოდელი. ეს მოდელი ჩანს *ზამთრის ზღაპარში*: კონფლიქტი სიცილიის კარზე; ახალშობილი მემკვიდრე ქალის, პერდიტას გადაკარგვა; თავგადასავლები ქვეყნის გარეთ, „სხვა სივრცეში“ - ბოჰემიაში; ბედნიერი დასარული: სამეფო კარზე დაბრუნება; შერიგება და შეუღლება. იგივე კომპოზიციური ქარგა იკვეთება *პერიკლეში*: დრამატული პრობლემა სამეფო კარზე; პერიკლეს გადაკარგვა;

¹ F. D. Hoeniger: "Pericles, Cymbeline and The Winter's Tale are characterized by a peculiar kind of double plot which is found nowhere else in Shakespeare, and hardly anywhere else in Elizabethan drama. Two actions are intertwined, the protagonists of which are a king or a duke and his daughter..." [7, p. LXXII].

ტრაგიკული თავგადასავლები სამეფოს გარეთ; ბედნიერი დასასრული: პერიკლეს მემკვიდრის, მარინას ქორწილი. ეს ქარგა შენარჩუნებულია *ქარიშხალშიც*: კონფლიქტი მილანის მმართველის კარზე, პროსპეროს და მისი ქალიშვილის მირანდას გაძევება; თავგადასავლები „სხვა სივრცეში“; ბედნიერი დასასრული: შერიგება, მემკვიდრე ქალიშვილის დაქორწინება. შექსპირის ბოლო პიესების ამ კომპოზიციური ქარგის ზუსტი ანალოგია ნესტანისა და ტარიელის რომანის კომპოზიციის მოდელიც. კონფლიქტი ინდოეთის მეფის კარზე (მეფის ერთადერთ ასულს ნესტანს და ქვეყნის ამირსპასალარს - ტარიელს ერთმანეთი უყვართ. მეფე და დედოფალი ზედსიძედ მოიწვევენ მეზობელი ქვეყნის უფლისწულს. ნესტანი და ტარიელი გადაწყვეტენ სასიძოს მოკვლას, რასაც ტარიელი შეასრულებს). შეყვარებული წყვილის სამეფოდან გადაკარგვა (ნესტანს უგზო-უკვლოდ გადაკარგავენ; ტარიელი მიდის მის საძებრად). ნესტანისა და ტარიელის მძიმე თავგადასავლები სამეფოს გარეთ, „სხვა სივრცეში“; ბედნიერი დასასრული: დატყვევებული ნესტანის პოვნა, განთავისუფლება. გმირების სამეფოში დაბრუნება და ქორწილი.

შექსპირის ოთხივე პიესაში მსგავსება ჩანს კომპოზიციური ჩარჩოს დასაწყის სტადიაზეც (კონფლიქტი სამეფო კარზე). სამეფო კარიდან პროტაგონისტ პერსონაჟთა გადაკარგვა არაა შემთხვევითი, არც ნებაყოფლობითი. მათ ქვეყნიდან აძევებენ, ან თავად არიან იძულებულნი, დატოვონ ქვეყანა. პოსტუმუსს ქვეყნიდან აძევებენ. იმოჯენი იძულებულია, ქვეყანა დატოვოს (*ციმბელინი*). პროსპეროს და მირანდას ქვეყნიდან აძევებენ (*ქარიშხალი*). სიცილიის ერთადერთი მემკვიდრე - ახალშობილი ქალიშვილი პერდიტა ქვეყნის გარეთ გადაკარგეს (*ჩამთრის ზღაპარი*). პერიკლე იძულებულია, დატოვოს თავისი ქვეყანა ტვიროსი (*პერიკლე*). თუმცა, შექსპირის ჩანაფიქრით, რა იყო ამის მიზეზი, უცნობია. შექსპიროლოგთა აზრით, *პერიკლეს* პირველი ორი მოქმედება

სხვის მიერაა დაწერილი, ალბათ, დაკარგული ნაწილის აღსადგენად თუ შესავსებად. ყურადღება იმასაც უნდა მიექცეს, რომ გაძევებული პროტაგონისტის დადანაშაულება ყველა შემთხვევაში უსამართლოდ ხდება. უფრო გამოკვეთილია მემკვიდრე ქალიშვილის უსამართლოდ დადანაშაულება: იმოჯენს მამა თვითნებობის გამო ადანაშაულებს, ხოლო მეუღლე - ღალატში სწამებს ცილს. პერდიტას, ასევე ერთადერთ მემკვიდრეს სიცილიისა, მამა უკანონოდ (მეუღლის ღალატით) გაჩენილად ჩათვლის. კომპოზიციური ქარგის ეს პირველი ეტაპიც ზუსტად *ვეფხისტყაოსნის* ეულია. ნესტანს, სამეფოს მემკვიდრე ქალიშვილს, მოწვეული სასიძოს წინააღმდეგ შეთქმულების გარდა საყვარელთან მრუშობასაც დასწამებენ (რასაც მოჰყვა სამეფო კარზე მომხდარი უბედურება) და უმკაცრესად დასჯიან - გადაკარგავენ.

მხატვრული კოლიზია, რომელიც ამ ოთხ პიესაში კომპოზიციური ჩარჩოს პირველივე სტადიაზე გამოიკვეთება, უპირატესად ერთმანეთის მგავსია, ერთ პრობლემას წარმოაჩენს, რომელიც ზოგ შემთხვევაში ნაწარმოების მხოლოდ ფინალში გამოიკვეთება, გაიშიფრება. ეს კოლიზია მემკვიდრე პრინცესასთანაა დაკავშირებული. ასეა *ციმბელინი*ში. იგივე გამოიკვეთება *ზამთრის ზღაპარში*. სასახლის კარის ინტრიგა სიცილიის მეფეს ლეონტის უმემკვიდროდ დატოვებს. სასახლის ამბების პარალელურად ავტორს აქცენტი გადააქვს გადაგდებულად მიჩნეული პრინცესის პერდიტას რომანზე. ბედნიერი დასასრულის ერთი უმთავრესი აქტი მემკვიდრე პრინცესის დაბრუნება და მისი ქორწილია. *პერიკლეს* ბედნიერი ფინალის ერთ-ერთი უმთავრესი განმაპირობებელი მემკვიდრე მარინას აღმოჩენა და მისი დაქორწინებაა. იმავე *პერიკლეში* პანტაპოლისის მეფის სიმონიდეს გარდაცვლილად მიჩნეული ქალიშვილის თაისას მიგნებაც ბედნიერი დასასრულის ერთი უმთავრესი ნაწილია. *ქარიშხალშიც* მილანის მმართველს პერიკლეს მის

ერთადერთ ქალიშვილთან მირანდასთან ერთად გააძევებენ, ხოლო ბედნიერი ფინალის ერთი მთავარი აქტი მირანდას დაქორწინებაა. ამგვარი მხატვრული კოლიზიაც (მეფის ქალიშვილთან დაკავშირებული სამეფო კარის კონფლიქტი და მისი ქორწილით ბედნიერი დასრულება) *ვეფხისტყაოსნის* ულთა. ნესტანისა და ტარიელის რომანის მხატვრული კოლიზიის უმთავრესი თემა ინდოეთის მემკვიდრე ასულის ნესტანისთვის საქმროს ძიების პრობლემაა, რაც ფინალში შეყვარებულთა ქორწილით მთავრდება.

პრინციპული მნიშვნელობისაა ის ფაქტი, რომ *ვეფხისტყაოსნის* შეყვარებულთა რომანის დასაწყისისა და დასასრულის ეს მოდელი ზუსტად, ერთი ერთზეა გადმოტანილი ბომონტისა და ფლეტჩერის *ფილასტერში* და *მეფე და არა მეფეში*. და ეს ხდება იმავე კულუარულ გარემოში და იმ დროს, როცა შექსპირის ბოლო პერიოდის პიესები იწერება. *ფილასტერში*, როგორც *ვეფხისტყაოსანში*, გაერთიანებული სამეფოს მემკვიდრედ ორი პრეცედენტი ჩანს - მეფის ერთადერთი ასული და შემოერთებული სამეფოს უფლისწული. მათი სიყვარულის ბედნიერი დასასრული ქალისა და ვაჟის შეუღლებაა. *მეფე და არა მეფის*, როგორც *ვეფხისტყაოსნის* თემა მეფის ერთადერთი ასულისა და მეფის მიერ მემკვიდრედ ნაშვილები ვაჟის სენტიმენტალური რომანია. დასასრული ბედნიერია. საყურადღებოა, რომ რომანის ამგვარი ქარგა (მეფის ერთადერთი ასულისთვის სამეფო წარმომავლობის საქმროს ძიება) საკუთრივ *ვეფხისტყაოსნის* (ლიტერატურულ-სიუჟეტური წყაროს გარეშეა მოაზრებული): ეს ქარგა რუსთველის მიერ შექმნილია XII საუკუნის საქართველოს სამეფო კარის ისტორიული რეალიების საფუძველზე.

მემკვიდრე ქალიშვილის ბედნიერ რომანს როგორც *ვეფხისტყაოსანში*, ასევე შექსპირის ამ თხზულებებში და ბომონტისა და ფლეტჩერის ორივე პიესაში (*ფილასტერი*;

მეფე და არა მეფე) ერთი საერთო ნიუანსიც ახასიათებს - ქალიშვილები შეუუღლდებიან მხოლოდ უფლისწულებს ან ქვეყნის მმართველებს: ნესტანი ქორწინდება - ინდოეთში შემოერთებული სამეფოს მემკვიდრე ტარიელზე (*ვეფხისტყაოსანი*); არეტუზა კალაბრიაში შემოერთებული სამეფოს უფლისწულ ფილასტერზე (*ფილასტერი*); პანთეა იბერიის მეფის მიერ სამეფოდ ნაშვილებ არბასესზე (*მეფე და არა მეფე*); პერდიტა - ბოჰემიის მეფის ძე ფლორიზელზე (*ზამთრის ზღაპარი*); თაისა - ტვიროსის მეფე პერიკლეზე; მარინა - მიტილენის გამგებელ ლისიმაქეზე (*პერიკლე*); მარინა - ნეაპოლის უფლისწულ ფერდინანდზე (ქარიშხალი). ერთგვარად გამონაკლისია *ციმბელინი*. იმოჯენი შეუუღლდება მეფის მიერ აღზრდილ (მაგრამ არა ნაშვილებ) პოსტუმუსს. თუმცა, ყურადღება იმასაც უნდა მიექცეს, რომ მეფის ასული იმოჯენი პიესის ფინალში არ აღმოჩნდება სამეფო ტახტის მემკვიდრე.

სასახლის კარის ინტრიგას *ვეფხისტყაოსანსა* და შექსპირის ოთხივე პიესაში პროტაგონისტის გადაკარგვა მოსდევს. ნესტანისა და ტარიელის რომანში ეს გადაკარგვა ზღვაში უგზო-უკვლოდ გადაგდებით გამოვლინდება. ამგვარადვე ვითარდება მოქმედება შექსპირის პიესებში: პროსპეროს და მირანდას ზღვაში გადაკარგავენ (*ქარიშხალი*); ლეონტი თავის ახალშობილ ქალიშვილს ზღვით გადააკარგვინებს (*ზამთრის ზღაპარი*); თავისი სამეფოდან გადამალული პერიკლე ზღვით მოგზაურობს და თავის ახლად გარდაცვლილ მეუღლესაც - თაისას ზღვას მიანდობს (*პერიკლე*). ზღვაში არაა გადაგდებული *ციმბელინის* იმოჯენი, თუმცა იგი ხეტიალობს უელსის ტყეებში და ზოგიერთი მკვლევარი ამ ხეტიალის პარალელად უთითებს სწორედ პერიკლეს ზღვაში ხეტიალზე. იმოჯენის ამ ხეტიალის მიზანი კი სატრფოს ძებნაა. სატრფოს ძებნასა და უგზო-უკვლოდ ხეტიალზეა აგებული

ნესტანისა და ტარიელის რომანი. ნესტანსაც უკიდევანო ოკეანეში დაატარებენ.

ვეფხისტყაოსანში ნესტანის ზღვით გადაკარგვას ერთი სპეციფიკაც ახლავს. შეყვარებულ ქალწულს მისი განრისხებული აღმზრდელი კიდობანში (დიდი ყუთი, ზანდუკი) ჩაასმევინებს და უკიდევანო ზღვაში გადასა-კარგად გაწირავს: „წამოდგეს ორნი მონანი, პირითა მით ქაჯებითა, მათ კიდობანი მოჰქონდა...“ (583); „მთვარე უჯდა კიდობანსა...“ (628); „მათ რომე გარდმოსვეს კიდობანითა“ (1131). ეს სპეციფიკა შექსპირის *ქარიშხალ-შიც* იჩენს თავს. პროსპეროს ქალიშვილთან ერთად ზღვაში ღრმად შეიყვანენ და იქ უვარგისი (უიალქნო, უანძო და ულუზო) ნავის კარკასში, ჩონჩხში¹ დატოვებენ (*The Tempest I.2*). ეს დეტალი არაა შემთხვევითი. შექსპირი მას *პერიკლეშიც* აამოქმედებს: პერიკლე ახალ გარდაცვლილ მეუღლეს კუბოდ ძვირფასი ხის მჭიდროდ დახმულ სუნდუკს (coffin, chest) მოუმზადებს და ზღვას მისცემს (*Pericles, II. 1*).

ციმბელინის კომპოზიციურ მოდელირებაში უმნიშ-ვნელოვანეს ნიშნადაა მიჩნეული სასახლის კარიდან მოქმედების გადატანა ქვეყნის გარეთ, „სხვა სივრცეში“. როგორც მივუთითებდით, ამ ნიშნითაც *ვეფხისტყაოსან-თან* მსგავსება აშკარაა. უფრო მეტიც, როგორც *ვეფხისტყა-ოსანში*, ასევე *ციმბელინში* სასახლიდან გამოსული მოქმედება გამოქვაბულში ვითარდება. გამოქვაბული, როგორც სამოქმედო ადგილი, ძალზე პოპულარული ტოპოსია როგორც ბიბლიურ, ასევე ხალხური სიტყვი-ერების ძეგლებში და თვით მხატვრულ ლიტერატურაში. გამოქვაბულში შედიან ასკეტები ღვთაებრივი საიდუმ-ლოს შესაცნობად. სხვა შემთხვევებში გამოქვაბულში

¹ A rotten carcass of a butt, not rigg'd, nor tackle ლუზა, sail იალქანი, nor mast მაჩტა, ანძა [19, p. 656.]

შედიან საკუთარ პიროვნებაში ჩასაღრმავებლად და იქიდან გამოდიან ერთგვარად გარდაქმნილნი. გამოქვაბულში შედიან შექსპირის გმირებიც. მაკბეტი შედის მღვიმეში ალქაჯებთან სასაუბროდ და საკუთარი ბედის განსაჭვრეტად. *სიყვარულისა და ბედისწერის იშვიათ ტრიუმფშიც* გამოქვაბულში ჯადოქარი ბომელიო ცხოვრობს. სენაკში (cell) ჯადოქრობს პროსპეროც (*ქარიშხალი*). ამ ფონზე განსაკუთრებულ მნიშვნელობას შეიძენს *ციმბელინის* გამოქვაბული. იქ სხვა ატმოსფეროა: სასახლიდან გამოდევნილი და მოტაცებული მობინადრენი დიდხანს ცხოვრობენ და თავს ნანადირევით ირჩენენ. და, რაც უფრო მთავარია, გამოქვაბულში ხდება მზობა იმ ამბისა, რაც მოხდა სასახლეში. ამ სპეციფიკიტაც სრული მსგავსებაა *ვეფხისტყაოსანთან*. ტარიელი მის მოახლე ქალთან ერთად გამოქვაბულში მრავალი წლის მანძილზე ცხოვრობს, თავს ნანადირევით ირჩენენ. უფრო მნიშვნელოვანი ისაა, რომ როგორც *ციმბელინში*, ასევე *ვეფხისტყაოსანში*, გამოქვაბულში ხდება იმ ამბის მზობა, რაც სასახლეში მოხდა. ეს აქტივ ტიპურია შექსპირის ბოლო პერიოდის პიესებისთვის: სენაკში დამკვიდრებული პროსპერო უამბობს თავის ქალიშვილს - მირანდას სასახლის ამბებს (*ქარიშხალი*); *პერიკლეში* კი თავისა თავის თავგადასავალს პერიკლეს უამბობს თავისსავე განდევნილურ სამყოფელში - დიანას ტაძარში. სხვა საყურადღებო მსგავსი ნიუანსებიც ჩანს *ციმბელინისა* და *ვეფხისტყაოსნის* გამოქვაბულებში: აქედან გამოსული გმირები რაინდული შემართებით სამხედრო ოპერაციებში ჩაერთვებიან და გამარჯვებულნი თავიანთი სამეფო კარის გარემოცვას უბრუნდებიან. საზოგადოდ უნდა აღინიშნოს, რომ გამოქვაბულის ტოპოსი შექსპირის შემოქმედების ბოლო პერიოდის თხზულებებში გააქტიურდება და თანაც ამ სპეციფიკური დეტალებით. *ქარიშხალშიც* და *პერიკლეშიც* ჩანს ეს სპეციფიკა: პროს-

პეროს კელიიდან და დიანას ტამრიდან გამოსული გმირები თავიანთ ქვეყნებს ბედნიერები უბრუნდებიან.

კიდევ ერთი სიუჟეტური ნიუანსია საერთო შექსპირის ბოლო პერიოდის თხზულებათათვის - გარდაცვლილად მიჩნეული პერსონაჟის გაცოცხლება. *ციმბელინი*: პოსტუმუსს იმოჯენი მიაჩნია გარდაცვლილად, იმოჯენს კი - პოსტუმუსი. პერიკლეს თავისი ცოლიც და ქალიშვილიც გარდაცვლილი ეგულება (*პერიკლე*). *ზამთრის ზღაპარში* მეფე ლეონტი თავის ახალშობილ ქალიშვილს დასაღუპად გადააგდებინებს და გარდაცვლილად თვლის, ცოლიც გარდაცვლილად მიაჩნია. *ქარიშხალში* - ნეაპოლის მეფე ალონსო ქარიშხლის შედეგად დაკარგულ ვაჟს ფერდინანდს გარდაცვლილად თვლის. ნაწარმოებთა ფინალში ყველა ეს პერსონაჟი ცოცხალია. ეს დეტალიც არაა უცხო ნესტანისა და ტარიელის თავგადასავლისათვის: ტარიელი ნესტანს გარდაცვლილად თვლის და ამის სრული საფუძველი აქვს: ზღვაში გადაგდებული ნესტანი მრავალწლიანი ძებნის მიუხედავად არსად ჩანს. ნაწარმოები კი მისი პოვნით და გაბედნიერებით სრულდება.

როგორც ვხედავთ, ყველა სიუჟეტური და კომპოზიციური პარალელი, რომლებიც საერთოა შექსპირის ბოლო პერიოდის ოთხივე პიესისთვის, ჩანს რუსთველის *ვეფხისტყაოსანშიც*. ამ გარემოებას განსაკუთრებულ და პრინციპულ მნიშვნელობას ისიც ანიჭებს, რომ ეს საერთო მახასიათებლები შექსპირის ამ პერიოდის პიესებისა არ დომინირებს შექსპირის შემოქმედების უფრო ადრინდელ ტრაგედიებსა და კომედიებში. რომ ეს გარემოება არ უნდა იყოს შემთხვევითი, ამის ნათელსაყოფად კიდევ ერთ გარემოებას მივაქცევ ყურადღებას. შექსპირის ბოლო პერიოდის პიესათაგან ერთი უპირველესია *პერიკლე, მეფე ტვიროსისა*. როგორც ზემოთ მივუთითეთ, შექსპიროლოგიურ ლიტერატურაში შენიშნულია, რომ სწორედ *პერიკლეში* ჩანს რაღაც უცნობი წყარო (თუ გარემოება),

რომელიც შემდეგ *ციმბელინში* განვითარდება. *პერიკლე* არ იყო შეტანილი ე.წ. პირველ ფოლიოში. იგი პირველად მესამე ფოლიოში დაიბეჭდა 1664 წელს. მკვლევარები თვლიან, რომ მისი პირველი სცენები სხვის მიერაა დაწერილი, თუ აღდგენილი. როგორც ზემოთ მოყვანილი მაგალითებიდან ჩანს, *პერიკლეში* ბევრი სიუჟეტური დეტალი ჩანს, რომელთაც პარალელი მოეპოვებათ როგორც ბოლო პერიოდის სხვა პიესებში, ასევე *ვეფხისტყაოსანში* (დედოფლის ზღვაში კუბოთი თუ ყუთით გადაგდება, გარდაცვლილად მიჩნეულთა გაცოცხლება, მეფის ასულთა პრინცებზე დაქორწინება, ბედნიერი დასასრულის სპეციფიკა - ტაძრიდან გამარჯვებულთა და გახარებულთა საქორწილოდ საკუთარ საბრძანებელში დაბრუნება). ყველა ზემოთ გაანალიზებული მიმართება ამ პიესის სიუჟეტური პარალელებისა *ვეფხისტყაოსანთან* *პერიკლეს* იმ ნაწილზე მოდის, რომელიც შექსპირისეულადაა მიჩნეული. არც ერთი პარალელი *ვეფხისტყაოსანთან* ამ პიესის პირველი სცენებიდან, რომელიც მეფე ანტიოქის და მისი ასულის უზნეო სიყვარულს შეეხება (*პერიკლე, I, I*), არ იძებნება.

კიდევ ერთ პრინციპული მნიშვნელობის პარალელს მიიღწევს მივაქციო ყურადღება. *ციმბელინში* ავტორი განსაკუთრებულ დატვირთვას ანიჭებს სატრფოთა მიერ სამახსოვრო საჩუქრების გაცვლას, რაც შექსპირის ადრინდელ პიესებში არ ჩანს. სახსოვრად მიძღვნილ სამკაულს სიუჟეტური დატვირთვა აქვს, იმით ხდება შეცნობა და დარწმუნება იდენტურობაში. შექსპირის ბოლო პერიოდის დრამატურგიის ეს ინოვაცია ჩანს *პერიკლეშიც*: თაისა იცნობს მამამისის მიერ ნაჩუქარ ბეჭედს *პერიკლეს* ხელზე და ამით უმტკიცებს მეუღლეს თავის ვინაობას

(*პერიკლე*, V, 2).¹ ჩემ მიერ საგანგებოდაა შესწავლილი ამ სიუჟეტური დეტალით *ციმბელინის* პრინციპული მიმართება *ვეფხისტყაოსნის* შეყვარებული წყვილის თავგადასავალთან [12].

და ბოლოს, ორიოდ შენიშვნა შექსპირის შემოქმედების პიესათა მხატვრული სტილის საერთო მახასიათებლებზე. როგორც ზემოთ აღინიშნა, ამ სტილის საერთო მახასიათებლად მის ფანტაზიურობას ასახელებენ. შენიშნულია, რომ პიესათა როგორც ცალკეული ეპიზოდები, ასევე პერსონაჟთა ქცევა დაუჯერებელია, არარეალისტურია და ავტორისეული იდეალიზირებით ხასიათდება [3, გვ. 25; 2, გვ. 6]. ამ პიესათა უაღრესად მიმზიდველი ქალი პერსონაჟები შექსპირის ფანტაზიით, წარმოსახვით მოაზრებული ოცნებისეული სახეებია. მხატვრული მეტყველების ამ სტილის პარალელიც *ვეფხისტყაოსანში* ჩანს. რუსთველი შუასაუკუნეების სიმბოლურ მსოფლხედვაში შემოიტანს რომანტიკული შეფერილობის რეალისტურ ხედვას. ამ რეალისტურის, ამქვეყნიურის, ადამიანურის აქცენტირება ხდება იდეალურის ჰიპერბოლიზირებით. შუასაუკუნეების ტრანსცენდენტულ აზროვნებაში აქცენტის გადატანა ამქვეყნიურ, რეალურ სამყაროზე, ემფაზა ადამიანზე წარმოსახვით, ფანტაზიურ, იდეალურ მხატვრულ სამყაროს შექმნის. ესაა საერთო სტილი რენესანსის უშუალოდ წინარე პერიოდის ევროპული დიდი ლიტერატურისა და მისი ერთი მთავარი მხატვრული მახასიათებელი სწორედ ფანტაზიურობაა. რუსთველიც ოცნებისეულ სამყაროს ქმნის. რუსთველი ოცნებობს ამქვეყნიურ სინამდვილეში ღვთაებრივ ჰარმონიაზე: ბოროტზე სიკეთის გამარჯვებაზე; სიყვარულით, მეგობრობით, ვაჟკაცობით მოპოვებულ

¹ “*Thaisa*: Now I know you better. – When we with tears parted Pentapolis, The King my father gave you such a ring” [17, p. 612].

ბედნიერებაზე [11, გვ. 761-786]. შექსპირის ბოლო პერიოდის პიესათა მხატვრული სახის წარმოსახვითობა აშკარა პარალელს პოულობს ნესტანისა და ტარიელის რომანის ავტორის ოცნებისეულ მხატვრულ სამყაროსთან.

ამგვარად, ის საერთო დეტალები, როგორც იდეურ-თემატური და სიუჟეტური, ასევე მხატვრულ-გამომსახველობითი, რაც შექსპირის შემოქმედების ბოლო პერიოდის პიესებს ერთმანეთს ანათესავებს და შექსპიროლოგთა საერთო აღიარებით მათ ერთი პერიოდის ციკლად წარმოადგენს, საერთოა *ვეფხისტყაოსნის* ეულ ნესტანისა და ტარიელის რომანულ თავგადასავალთან. ჩემი მტკიცებით, ამ უკანასკნელის ბაზაზეა შექმნილი ბომონტისა და ფლეტჩერის *ფილასტერი* და *მეფე და არა მეფე*. იგივე ნესტანისა და ტარიელის რომანია სიუჟეტური წყარო შექსპირის *ციმბელინის* მთავარი თემის, იდეის და სიუჟეტური კომპოზიციისა.

როგორც ჩანს, XVII საუკუნის დასაწყისის ინგლისის სამეფო თეატრალური დასის დრამატურგთა გარკვეული წრისათვის სრულყოფილადაა ხელმისაწვდომი შუასაუკუნეების ქართული რაინდული რომანის *ვეფხისტყაოსნის* პროტაგონისტთა სასიყვარულო თავგადასავალი. ბომონტისა და ფლეტჩერის ორი პიესის სიუჟეტის ძირითადი ხაზი ამ ლიტერატურული წყაროს ფაბულის სხვა გარემოში და სხვა პერსონაჟებზე გადატანაა. შექსპირის *ციმბელინის* როგორც კომპოზიცია, ასევე იდეურ-თემატური ჩანაფიქრი იმავე წყაროდან მომდინარეობს. ხოლო მისი შემოქმედების ბოლო პერიოდის სხვა პიესებში აშკარად შეინიშნება რემინისცენციები ამავე სარაინდო რომანის კომპოზიციური და სიუჟეტური დეტალებისა.

გამოყენებული ლიტერატურა:

1. Aughterson Kate, *Shakespeare: The Late Plays*, 2013, p. 1.
2. Brown R. and Johnson, D., *Shakespeare 1609: 'Cymbeline' and the 'Sonnets'*. The Open University (USA) 2000.
3. Bullough G., "Cymbeline. Introduction": *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare* (Edited by Geoffrey Bullough), vol. VIII, London, New York 1975.
4. Butler M., "Introduction": *Cymbeline*. (Edited by Martin Butler). *Cambridge University Press*, 2015.
5. *Confessio Amantis*. Vol. 1. (Edited by Russell A. Reck). *Medieval Institute Publications*, Kalamazoo, Michigan 2000
6. Forsyth J., "Editor's Introduction": *Cymbeline*. (Edited by Jennifer Forsyth). – <http://internetshakespeare.uvic.ca/Library/Texts/Cym/>
7. Hoeniger F.D. (ed.), *Pericles*. London 1963, P. LXXii.
8. Khintibidze E., *Rustaveli's The Man in the Panther Skin and European Literature*, Bennett and Bloom, London 2011.
9. ხინთიბიძე ე., „ვეფხისტყაოსანი - შექსპირის ლიტერატურული წყარო“: *ქართველოლოგი*, #19, თბ. 2013.
10. ხინთიბიძე ე., „რუსთაველის ვეფხისტყაოსანი და შექსპირის ციმბელინი“: *ქართველოლოგი*, #20, თბ. 2014.
11. ხინთიბიძე ე., „ვეფხისტყაოსნის“ იდეურ-მსოფლმხედველობითი სამყარო, თბილისი 2009.
12. ხინთიბიძე ე., „ვეფხისტყაოსანი და ციმბელინის ლიტერატურული წყაროები“: *ქართველოლოგი* #25, თბ. 2016
13. Leonhardt B., "Über Beziehungen von Beaumont and Fletcher's Philaster...zu Shakespeare's Hamlet und Cymbeline": *Anglia*, vol.8, 1885.
14. Lyne R., *Shakespeare's Late Work*, "Oxford University Press", 2007.
15. Muir K., *The Sources of Shakespeare's Plays*, London 1977.
16. Nosworthy J. M., "Introduction": *Cymbeline*. (Edited by J. M. Nosworthy), *Bloomsbury*, London 2014.

17. *Pericles, Prince of Tyre: The Complete works of William Shakespeare* (Edited by Arthur Henry Bullen), London 2005, pp. 597-612.
18. Pitcher J., "Introduction": *Cymbeline*. "Penguin Books", 2005.
19. *The Tempest: The Complete Works of William Shakespeare*. (Edited by Arthur Henry Bullen), London 2005, pp. 613-634.
20. Thorndike A. H., *The Influence of Beaumont and Fletcher on Shakespeare*. Worcester, Massachusetts 1901.

The Plays of Shakespeare's Late Period and *The Man in a Panther-Skin*

Elguja Khintibidze

*Professor of Ivane Javakhishvili Tbilisi State University.
Head of the Institute of the History of Georgian Literature.*

Abstract: The last plays by Shakespeare reveal reminiscences from the love story of Nestan and Tariel from the MPS being the direct literary source of Shakespeare's 3 plays by his contemporaries: *Cymbeline*, *Philaster*, *A king and No King*.

Key words: "*The Man in the Panther-Skin*", "*Cymbeline*", "*Pericles*", "*The Winter's Tale*", "*The Tempest*".

As a result of four hundred years of research into Shakespeare's legacy, three distinct periods have been identified in the Bard's opus. The first period, approximately up to 1601 is characterised by the revival of ideals and a surge of optimism. In addition to this, the characters are strong, fun-loving, and cheerful. The second period lasts up to 1608, and reveals the clash between unfairness emerging in real life on the one hand and the glorious ideals of fairness and kindness on the other. This period is also characterised by sorrowful dispositions and an acute feeling of human helplessness. The third period begins in approximately 1608, and is characterised by the creation of

a dream world, as well as by the development and transformation of realistic drama into an unreal fantasy world culminating in a happy ending.

I believe that all three periods of Shakespeare's works make up a single cycle constructed against the background of his previously expressed optimism: hope and love are opposed by disillusionment, ruthlessness and unfairness experienced in real life. In later works, unreal escape from this reality of wickedness and evil is accompanied by the introduction of dreamlike happiness, justice, and harmony.

The third period of Shakespeare's works gives rise to a number of questions, such as what triggers this sudden longing from a dreamlike towards a Utopia like state of mind, perhaps the progression of the author's life from adolescence to maturity or social and political changes in the country? Is it new literary styles and demands of theatre-goers or all of these together? These questions are actual even in the latest Shakespeare studies. These issues are still important for the latest Shakespearean literary criticism¹.

One further important question is the literary or world-view foundation which the playwright relies on, and which inspires him to enter the dreamlike world. This question is also preconditioned by the fact that Shakespeare's dramaturgy was always closely connected to plot sources. One significant characteristic of Shakespeare's plays is transformation, rethinking, and novel construction of certain episodes, topics and stories. English literary scholars are of the opinion that the author of *Cymbeline* was inspired by an as yet unidentified plot story. It has also been noted that this problematic play by Shakespeare is characterised by certain similarities with Beaumont and Fletcher's dramaturgy of the same period. The plot source

¹ Kate Aughterson: "The plays of Shakespeare's late career... have been the focus of fierce critical and theatrical debate. Are they the acme of a brilliant career, or the signs of a playwright who has lost his ways and his audience? Are they about the Jacobean political world or Shakespeare's own aesthetic biography?" [1, p. 1]

of these authors is also unknown (or was until quite recently). Moreover, critics have noted that *Cymbeline* is connected to other plays of the same period (*Pericles*, *The Winter's Tale*, and *The Tempest*) as regards not only the ideal and creative world, but also the topic and plot nuances.

It is considered that *Pericles* starts this new trend in Shakespeare's works by showing considerable divergence from the literary and ideal style of the playwright's prior works: controversial and tragic characters are replaced by simple ones; problems arise regarding the progress of events, and not from the complexity of the characters' psyche; plots are constructed in a style similar to that of the early Renaissance; longing for reconciliation, forgiveness and harmony are clearly felt and noticed. What is more, there is an apparent turning back from the style of comedy, tragicomedy or romantic drama to the ideals and knightly comportment of the Middle Ages or the Renaissance. In *Pericles*, these knightly ideals are shaped against the background of pastoral life: a change of this type is also visible in *Philaster* and *A King and No King* by Beaumont and Fletcher. The dominance of a knightly soul is distinctly visible in the cave in *Cymbeline* [6, p. 4].

Similar to the case of *Cymbeline*, Shakespeare studies also refer to the main plot sources on which Shakespeare relied while working on other plays of the same period. It is claimed, for instance, that *Pericles* is based on Gower's *The Tale of Apollonius of Tyre* [5]; the main story underlying *The Winter's Tale* is considered to be *Pandosto* by Robert Greene; and whilst *The Tempest* lacks a direct plot source, it is frequently linked to a New World shipwreck in 1609 [14, p. 138]¹.

In spite of the fact that the plays of the last period of Shakespeare's literary works, as English literary critics have

¹ Other presumed sources for *The Tempest* are as follows: a) *The Fair Side* - a German play by Jakob Ayler; b) *Winter Nights* by Antonio de Esclava; c) *Virginian expedition of Sir George Somers* (see: <http://www.shakespeare-online.com/sources/tempestsources.html>).

pointed out, possess different plot sources, Shakespearean studies consistently claim that they are still linked to certain plot motifs as well as scholars a common ideal link. As early as the XIX Century, Shakespeare scholars had clearly demonstrated that the four plays belonging to the last period of the Bard's creative activity (*Pericles*, *The Winter's Tale*, *Cymbeline*, and *The Tempest*) showed a philosophical calmness and harmony of the other world (Edward Dowden) [4, p. 6]. At the turn of the XIX and XX Centuries, Shakespeare scholars added *Pilaster* by Beaumont and Fletcher to these four plays on the basis of ideal and plot similarities [13; 21]. In addition, the novelty of the literary style of these plays not only in Shakespearean dramaturgy, but also in the common space of the drama of the first decade of the XVII Century, was particularly pointed out. It was also noted that, despite earlier existing dramas connected with love, the emergence of a sentimental lover ready to sacrifice anything to save their love, was still a novelty. Never had such incredible, sentimental, and heroic adventures by a female protagonist been attested before. By introducing this novelty, Shakespeare not only differed from the older style of his own works, but also from that of most of his contemporaries. Similar differences emerged in *Philaster* by Beaumont and Fletcher [21, p. 106-108]. Shakespeare's late period plays reveal plot and ideal similarities as well. It has been pointed out that *Cymbeline* and *The Winter's Tale* contain a similar atmosphere at court: romantic motives, jealousy, and envy (Martin Butler) [4, p. 4].

Cymbeline depicts a completely new world with unbelievable characters [18, p. LXIII]. These unreal, incredible characters and plots, regarded as "more improbable than a fairly tale" by English literary critics [3, p. 25-26; 2, p. 6], are typical of the last period of Shakespeare, which is generally marked by a dreamlike, fantasy-driven search for human happiness: reconciliation, forgiveness, and fairness. What is more, Shakespeare was supposed to have been looking for a plot through which he could express the theme of "forgiveness and reconciliation"

[15, p. 258]. It has also been claimed that “one external circumstance” Shakespeare was looking for “may very well have reminded him of a yet untried way of handling dramatic material, and have led him to *Pericles* and then, via *Love and Fortune*, to *Cymbeline* without further prompting” [16, p. XXXVIII].

In order to facilitate the search for the “one external circumstance” I would like to attract the attention of the English literary critique to the fact of employment of Nestan and Taniel’s love story by Beaumont and Fletcher as well as by Shakespeare, discussed and verified in my recent works [8, 9, 10]. *The Man in a Panther-Skin* presents the love story of the protagonists against the backdrop of the royal court. In addition, MPS is a sentimental, heroic epic whose dramatic situations depicting tragic events finally end in dreamlike happiness of incredibly harmonious proportions. Owing to this, I find it important to discuss the ideal, topic and plot characteristics of Shakespeare’s plays of the last period and their relationship with MPS, the Georgian chivalrous epic from the Late Middle Ages.

Shakespeare studies focus on one innovative, compositional peculiarity emerging in the late period plays - combining two story lines, two plots in one play by interweaving one into the other, not presented in either any earlier plays by Shakespeare or in any other work of the English dramaturgy of the time, in general (*Pericles*, *Cymbeline*, *The Winter’s Tale*)¹. As discussed above, this trait can be considered to be a principal compositional peculiarity of Rustaveli’s epic.

Let us consider the Bard’s compositions from his last period. The fact is that all four plays share the main principle of compositional pattern (expressed in a more or

¹ F.D.Hoeniger: “*Pericles*, *Cymbeline* and *The Winter’s Tale* are characterized by a peculiar kind of double plot which is found nowhere else in Shakespeare, and hardly anywhere else in Elizabethan drama. Two actions are intertwined, the protagonists of which are a king or a duke and his daughter...” [7, p. LXXII]

less precise way): intrigue at court → banishment (vanishing, disappearance) of the protagonists from the country → adventures beyond the court, in the so-called “other space” → happy return to the court (or marriage with the prospect of return). This is the compositional model of *Cymbeline*. This same model is clearly visible in *The Winter's Tale*: the conflict at the court of Sicilia; disappearance of the new-born heiress, Perdita; adventures beyond the country in the “other space” - Bohemia; the happy end: return to the court, reconciliation, and marriage. A similar compositional pattern is obvious in *Pericles*: the drama at the Royal court; disappearance of Pericles; tragic adventures beyond the kingdom; the happy end: the wedding of Pericles' heiress, Marina. The same pattern is also present in *The Tempest*: the conflict at the court of Prospero, Duke of Milan; banishment of Prospero and his daughter, Miranda, from the country; their adventures in the “other space”; the happy end: reconciliation, and the marriage of the heiress. Rustaveli draws a precise analogue of these compositional patterns in Nestan's and Tariel's romance: the conflict at the Indian Royal court (the king's only daughter, Nestan, and his commander-in-chief, Tariel, are in love with each other. However, the king and queen invite a prince from a neighbouring country as their daughter's husband-to-be. Nestan and Tariel decide to kill the prospective groom and Tariel does so). Both Nestan and Tariel disappear from the country (after Nestan's disappearance, Tariel leaves in search of her); Nestan's and Tariel's trying adventures beyond the kingdom, in the “other space”; the happy end: the discovery and liberation of Nestan; the return of the couple to their homeland, followed by their marriage.

Similarity in compositional pattern in the four plays by Shakespeare is quite obvious at an initial stage as well (the conflict at the royal court). The disappearance of the protagonists from the court is neither unintentional nor accidental. They either vanish from the country, or are forced to leave it by themselves. Posthumus is banished, whereas Imogen is forced to leave the country (in *Cymbe-*

line); Prospero and Miranda are banished from the country (*The Tempest*). The only heiress to the throne of Sicilia, the newly born Perdita is banished from the country (*The Winter's Tale*); Pericles is forced to leave his country, Tyre (*Pericles*). The fact that the banished protagonist is always wrongly blamed also deserves attention. Interestingly, heiresses are more frequently seen to be forced to take the blame: Imogen is accused of being self-willed by her father, and of being unfaithful by her husband. Perdita, a sole heiress to the throne of Sicilia, is considered by her father to have been born through adultery. In MPS, Nestan, the heiress, is accused of plotting against the invited husband-to-be, as well as of carnal love with her lover as a result of (this, tragic events ensure at court). In the end, Nestan is severely punished and vanishes from the country.

Literary collision distinct at the very first stage of the plot development mostly reveals similar features, refer to one and the same issue, which, in certain cases, is decoded only in the final part of the story. Such collision is usually connected with the heiress princess. Both *Cymbeline* and *The Winter's Tale* follow the same pattern. Intrigue at the royal court leaves the King of Sicilia, Leontes without an heir (*The Winter's Tale*). Simultaneously with the events at the palace, the playwright draws attention to the romance of the princess Perdita, believed to have been removed when young. The most important element of the happy end here is the heiress princess's return to the kingdom and her marriage. One of the most important parts of the happy finale in *Pericles* is the discovery and marriage of the heiress, Marina. Additionally, in the same play, the discovery of King of Pantapolis's daughter Thaisa, considered to be dead, is one of the main parts of the happy ending. In *The Tempest*, Duke Prospero is banished from his kingdom together with his only daughter, Miranda, and her marriage also constitutes one of the important parts of the happy end. Such literary collisions (the conflict at court connected with the princess, and the happy ending with her marriage) come from Rustaveli's MPS. The primary topic of the literary collision regarding Nestan's and Taniel's

romance is the search for Nestan's future husband, which ends in the wedding of the lovers (Nestan and Tariel) in the final of the poem.

This model of starting and finishing parts of the story from MPS is precisely transposed in both plays by Beaumont and Fletcher – *Philaster* and *A King and No King*. This happens in one and the same cultural environment, and at a time simultaneous with the creation of Shakespeare's last plays. Two candidates for the throne are clearly seen in *Philaster*, as well as in MPS: the only daughter of the king and the prince from the joined kingdom. The happy ending of their love is their marriage. The topic of *A King and No King*, as well as of MPS, is the sentimental love between the king's only daughter and the young man adopted by the king as a prospective successor to the throne. It is worth noting that such a narrative pattern (the search by the groom-to-be of royal background for the king's only daughter) also comes from MPS and this pattern is created by Rustaveli on the example of the historical realias of the XII century Georgian Royal court.

The happy love of the heiress in MPS, the plays by Shakespeare discussed above, and both plays by Beaumont and Fletcher (*Philaster* and *A King and No King*) also shares one common feature: the daughters marry princes or rulers of a country – Nestan marries Tariel, the heir of the joined kingdom (MPS); Arethusa marries Philaster, prince of the joined kingdom in Calabria (*Philaster*); Panthea gets married to Arbaces, adopted by the King of Iberia (*A King and No King*); Perdita weds Florizel, Prince Bohemia (*The Winter's Tale*); Thaisa gets married to Pericles, Prince of Tyre; Marina to Lysimachus, Governor of Mytilene (*Pericles*); and Miranda to Ferdinand, Prince of Naples (*The Tempest*). The only exception is *Cymbeline*. Imogen marries Posthumus, raised (but not adopted) by the king. However, it should also be remembered that at the end of the play, it turns out that Imogen does not have the status of heiress to the throne.

Intrigues at the Royal court are followed by the vanishing of the protagonist in MPS on the one hand and in

the four plays by Shakespeare on the other. In the case of Nestan and Tariel the act of banishing is expressed through throwing Nestan into the sea. The plot develops in the same way in Shakespeare's plays: Prospero and Miranda are also thrown into the sea (*The Tempest*); Leontes arranges for his newly born daughter to be thrown into the sea (*The Winter's Tale*); Pericles, banned from his kingdom, travels by sea and throws his dead wife Thaisa into the sea as well (*Pericles*). Although Imogen from *Cymbeline* is not thrown into the sea, she wanders in woods of Wales and scholars draw parallels between her roaming and Pericles' voyage by sea. The reason for Imogen's wander is the search for her lost lover. A similar search for the lover and wandering around serves as a basis for Nestan and Tariel's romance. Nestan also roams in the open sea.

There is one more specific detail to be mentioned regarding Nestan's vanishing in the sea. The furious nurse puts her into a huge trunk and throws her in the sea to die: "...two slaves... appeared, with a great chest. Inside this they put the sun – fair lady" [19, p. 70].

This specific feature emerges in *The Tempest* as well. Prospero and his daughter are taken into the open sea and left in "A rotten carcass of a butt, not rigged, nor tackle, sail, nor mast", (*The Tempest*, I.2) [20, p. 656]. This detail cannot be accidental. Shakespeare employs it in *Pericles* as well: Pericles puts the body of his newly dead wife into a coffin made from a valuable tree and throws it into the sea (*Pericles*, II. 1).

The shift of the action from the palace to beyond the country, to the "other space", is considered to be the most significant trait of the compositional modeling of *Cymbeline*. As I have already pointed out, it is absolutely clear that by this *Cymbeline* also resembles MPS. Moreover, the action beyond the palace in both of the plays, in MPS as well as in *Cymbeline* develops in the cave. The cave is a very popular topos for the action to develop in Biblical stories, folklore and even in literature. Hermits enter the caves in order to delve into the depths of their personality and leave the caves in a somewhat transformed state. Shakespeare's

characters also enter the cave. Macbeth visits the grotto to speak to the witches and contemplate his fate. Bomelio, the wizard from *The Rare Triumphes of Love and Fortune* lives in a cave. Prospero (*The Tempest*) also lives in a cell. Against this background the cave of *Cymbeline* acquires a special meaning. It presents a different atmosphere: residents of the cave are banished and kidnapped from the palace and live on hunted game. What is more, it is in the cave where the story about what has happened in the Palace is retold. In this respect this play is similar to MPS. Taniel lives in a cave together with his maid and they also live on hunted animals. What is more significant is that in both *Cymbeline* and MPS the story of the Palace is retold in the cave. This is also typical of Shakespeare plays of the last period. Prospero living in a cell retells his daughter, Miranda, a story of the Palace (*The Tempest*); Thaisa retells Pericles about her adventure in her secluded place, the Temple of Diana. Other significant, similar nuances are also visible regarding the caves of *Cymbeline* and MPS. The characters leaving the caves get involved in military operations and return triumphant to the Royal court. It should be noted that the topos of the cave becomes even more active in the plays by Shakespeare of the last period and reveals these specific features. The same trait is visible in *The Tempest* and *Pericles*: the characters come out of Prospero's cell and the temple of Diana to return to their countries, full of happiness.

There is one more plot nuance which the plays of the last period share: 'enlivening' of the character who was considered dead. In *Cymbeline* Posthumus believes Imogen to be dead whereas Imogen thinks *vice versa*. Pericles from *Pericles* presumes that both his wife and daughter are dead. In *The Winter's Tale* Leontes arranges for his newly-born daughter to be thrown into the sea; in *The Tempest* Alonso, king of Naples considers his son Ferdinand to be dead in the tempest. In the finale of the plays all of these characters are actually alive. This detail is not uncommon to Nestan and Taniel's adventure: Taniel considers Nestan to be dead and he has a good reason for this: after a long search

Nestan, who has been thrown in the sea, is nowhere to be found. The work finishes by Nestan's appearance and the couple's happiness.

As we can see, all the plot and compositional parallels shared by all four plays belonging to the last period of Shakespeare's works, are also visible in MPS. This is particularly important due to the fact that the above discussed features shared by the plays of the last period do not prevail in tragedies and comedies belonging to the earlier period of Shakespeare's works. The fact that the above mentioned circumstances cannot be accidental may be proved by the following fact. One of the first plays of the last period in Shakespeare's creative works is *Pericles, Prince of Tyre*. As it was mentioned above, it is noticed in Shakespearean literature that *Pericles* reveals some unknown source (or circumstances), which is later developed in *Cymbeline*. *Pericles* was not included in the so-called first folio but was first published in the third folio in 1664. The scholars consider that its first scenes were either written or restored by someone else. It is clear from the above examples that there are a number of plot details in *Pericles* with parallels in other plays of the last period as well as in MPS (the woman is put in the coffin or a box and thrown in the sea; the people who are thought dead appear alive; princesses marry princes; a happy end is also shared: victorious and happy people leave the temple and return to their palace). All the above mentioned parallels to MPS in the plot of *Pericles* are revealed in the part of the play, which is usually considered to be by Shakespeare. None of the parallels is found in the first scenes of the plot dedicated to King Antiochus and his daughter's immoral love (*Pericles, I, 1*).

One more parallel of great importance must be paid attention to. In *Cymbeline* the author pays particular attention to the exchange of memorable gifts which does not appear in other, earlier plays by Shakespeare. Jewellery given as a gift plays an important role in the development of the plot as with the help of it identity is verified. This particular detail of the plot is shown in *Pericles* as well. Thaisa recognises her father's ring on Pericles' finger and in

this way proves her identity to her husband (*Pericles*, V, 2) “Now I know you better. – When we with tears parted Pentapolis, The King my father gave you such a ring” [17, p. 612]. *Cymbeline*’s reference to the love story of *MPS* regarding this plot detail has been thoroughly studied by myself [12, p. 35-71].

Finally, I would like to make several comments regarding common features of Shakespeare’s literary style expressed in his late plays. As was mentioned above, fantasising is a common feature and it is also noted that not only certain episodes but also the characters’ behaviour is unbelievable, unrealistic and is characterised by the idealisation. Extremely attractive women from these plays are dreamlike characters fantasised and made up by Shakespeare. Parallels to this literary style shine through *The Man in the Panther Skin* as well. Rustaveli introduces a realistic vision “tinted” with romanticism into the medieval symbolic world view. This realistic, worldly and humane is emphasised by the hyperbolic expression of the idealistic. In the medieval transcendental thinking the shift of the accent towards the realistic world, emphasis on the human being creates a fantasised, ideal artistic world. This is the common style shared by a great number of literary works of the Pre-Renaissance period and the main literary parameter of this literature is fantasising. Rustaveli also creates a dreamlike world. He dreams about a divine harmony in this reality which means the victory of ‘kind’ over ‘evil’; happiness won by love, friendship and courageous behaviour [11, p. 761-786]. Literary creativity of the characters in Shakespeare’s plays of the last period reveals obvious parallels with the dreamlike literary world of the author of this Medieval Georgian romance.

Thus, ideal-thematic as well as literary-imagery shared details which bind the plays of the last period of Shakespeare’s works together reveals common features with Nestan and Tariel’s romance in *MPS*. I suggest that *Philaster and A King and No King* by Beaumont and Fletcher rely on *MPS* as their source. The same material is

used as a source for the topic, idea and plot composition in *Cymbeline* by Shakespeare.

The romance of the protagonists of *The Man in a Panther-Skin*, a Medieval Georgian chivalrous poem must have been perfectly available to certain circles of dramatists in England at the beginning of the XVII century. The main plotline of the two plays by Beaumont and Fletcher is to transfer the plot of this literary source to other setting with other characters. The same source provides composition as well as the main idea and the topic for Shakespeare's *Cymbeline*. In addition, in other plays of the same period by Shakespeare, reminiscences about compositional and plot details of the Georgian romance are also obviously observed.

Bibliography:

1. Aughterson Kate, Shakespeare: *The Late Plays*, 2013, p.1.
2. Brown R. and Johnson, D., *Shakespeare 1609: 'Cymbeline' and the 'Sonnets'*. The Open University (USA), 2000.
3. Bullough G., "Cymbeline. Introduction": *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare* (Edited by Geoffrey Bullough), vol. VIII, London, New York 1975.
4. Butler M., "Introduction": *Cymbeline*. (Edited by Martin Butler). *Cambridge University Press*, 2015.
5. Confessio Amantis. Vol. 1 (Edited by Russell A. Reck). Medieval Institute Publications, Kalamazoo, Michigan 2000.
6. Forsyth J., "Editor's Introduction": *Cymbeline*. (Edited by Jennifer Forsyth). – <http://internetshakespeare.uvic.ca/Library/Texts/Cym/>
7. Hoeniger F.D., (ed), *Pericles*. London, 1963, P. LXXii.
8. Khintibidze E., *Rustaveli's The Man in the Panther Skin and European Literature*, Bennett and Bloom, London 2011.
9. Khintibidze E., "The Man in the Panther Skin – Shakespeare's Literary Source": *The Kartvelologist*, #19, Tb.,

- 2013 / ხინთიბიძე ე., „ვეფხისტყაოსანი - შექსპირის ლიტერატურული წყარო“: „ქართველოლოგი“ #19, თბ., 2013.
10. Khintibidze E., “The Man in the Panther Skin and Cymbeline”: *The Kartvelologist*, #20, Tb., 2014 / ხინთიბიძე ე., რუსთველის ვეფხისტყაოსანი და შექსპირის ციმბელინი: *ქართველოლოგი*, #20, თბ., 2014.
 11. Khintibidze E., *The World View of Rustaveli's Vepkhistqaosani (The Man in the Panther's Skin)*, Tb., 2009 / ხინთიბიძე ე., ვეფხისტყაოსნის იდეურ-მსოფლმხედველობითი სამყარო, თბილისი 2009.
 12. Khintibidze E., “The Man in the Panther Skin and Literary Sources of Cymbeline”: *The Kartvelologist*, #25, Tb., 2016 / ხინთიბიძე ე., „ვეფხისტყაოსანი და ციმბელინის ლიტერატურული წყაროები“: *ქართველოლოგი* #25, თბ., 2016
 13. Leonhardt B., “Über Beziehungen von Beaumont and Fletcher's Philaster...zu Shakespeare's Hamlet und Cymbeline”: *Anglia*, vol.8, 1885.
 14. Lyne R., *Shakespeare's Late Work*, “Oxford University Press”, 2007.
 15. Muir K., *The Sources of Shakespeare's Plays*, London 1977.
 16. Nosworthy J. M., “Introduction”: *Cymbeline*. (Edited by J. M. Nosworthy), Bloomsbury, London 2014.
 17. *Pericles, Prince of Tyre: The Complete works of William Shakespeare*. (Edited by Arthur Henry Bullen), London 2005, pp. 597-612.
 18. Pitcher J., “Introduction”: *Cymbeline*. Penguin Books, 2005.
 19. *The Lord of the Panther-skin* (Translated by R.H. Stevenson), *State University of New York Press*, 1977.
 20. *The Tempest: The Complete Works of William Shakespeare*. (Edited by Arthur Henry Bullen), London 2005, pp. 655-668.

21. Thorndike A. H., *The Influence of Beaumont and Fletcher on Shakespeare*. Worcester, Massachusetts 1901.

აზერბაიჯანულ-ქართული ლიტერატურული ურთიერთობები

მუშვიგ ჩოხანოვი

*ნიზამი განჯევის სახელობის ლიტერატურის ინსტიტუტი,
ბაქო, აზერბაიჯანი*

რეზიუმე: საქართველოში 1960-2010 წლებში შექმნილი აზერბაიჯანული ლიტერატურის შესწავლა გვიჩვენებს, რომ ჩვენი მეცნიერები, რომლებიც ცხოვრობდნენ და მოღვაწეობდნენ აქ, კმნიდნენ უამრავ წარმატებულ კვლევას ლიტერატურისა და ლიტერატურული კრიტიკის სფეროში და დიდ წარმატებებსაც აღწევდნენ ქართულ-აზერბაიჯანული სალიტერატურო ურთიერთობის როგორც გაღმავების, ასევე კვლევის კუთხითაც. თავდაპირველად, XX ს-ის 50-60-იან წლებში ბორჩალი, ზ. ბორჩალი, ა. მურსალოღლუ და სხვანი მოღვაწეობდნენ ამ მიმართულებით, მაგრამ 1970 წლის შემდეგ ტრადიცია გააგრძელეს ისეთმა პროფესორებმა, როგორებიც არიან: ჰ. ალიევი, ა. მუსაევი, მ. ჰაჯიხალილოვი, ფ. ხუბანლი, შ. შამიოღლუ, თ. ისაბალიკიზი. გამოქვეყნდა უამრავი სტატია, დაიბეჭდა მრავალი წიგნი, რითაც მკითხველს მიეცა საშუალება, აზერბაიჯანულ მკვლევართა კვლევებს გასცნობოდა.

XX ს-ის განმავლობაში საქართველოში გამოცემულ აზერბაიჯანულენოვან პრესასა და ლიტერატურულ ჟურნალებს თუ გადავავლებთ თვალს, ასევე ბაქოსა და თბი-

ლისში გამოცემულ სხვადასხვა ავტორთა წიგნებით თუ ვიდეოგაზეთით, ნათელი გახდება, რომ მხატვრული თარგმანი დიდ როლს ასრულებს იმ მწერალთა შემოქმედებაში, რომლებიც ცხოვრობდნენ და მოღვაწეობდნენ საქართველოში. მათ თარგმნეს ქართული ლიტერატურული ძალზე ბევრი ნიმუში, მეზობელი ხალხის სულიერი სიმდიდრე მიიტანეს აზერბაიჯანელ მკითხველამდე, ამ თარგმანებით დაამტკიცეს, რომ ამ ორ ერს შორის სულიერი კავშირი დიდი ხნის განმავლობაში არსებობდა. ამიტომაც ვუწოდებთ მათ „მეგობრობის ხმებს - თარგმანის ოსტატებს“. ამ კუთხით უნდა აღინიშნოს დ. ალიევას, თ. ჰუსეინოვის, მ. ჰ. ბახთიარლის, ა. სარაჯლის, ი. ისმაილზადეს, ვ. რუსტამზადეს, ა. აბდულას, ზ. იაგუბის, დ. ქარამის, ა. ბინათოდლუს, მ. ჩობანზადეს, ჰ. ვალიევის, ე. ელსევარის, ს. სულეიმანლის, ნ. ნასიბზადეს, ვ. ჰაჯილარის, შ. მამადლის, ი. მამედლის, ნ. აბდულრაჰმანლის, ე. ალაზოდლუს, რ. ჰუმათის, მ. მამადოდლუს, ა. ხანსულთანლის, ჯ. მამადლის, ო. ქაზუმოვის და სხვათა შემოქმედება. მათი თარგმანები იბეჭდება პრესაში - სხვადასხვა გაზეთებში: *აღმოსავლეთის შუქი, საქართველო, არსებობა, (East Lights, Georgia, Existence)*, ასევე ლიტერატურულ კრებულებში: *გაზაფხული*, 1980; *დილის ვარსკვლავი*, 1987, 1989, 1990; *ორი გული ერთ მკერდში*, 1981; *ლიტერატურული საქართველო*, 2007, 2012 და სხვ.

საკვანძო სიტყვები: *საქართველო, აზერბაიჯანი, ლიტერატურა, თარგმანი.*

ქართველ და აზერბაიჯანელ ხალხთა შორის კულტურულ-ლიტერატურული ურთიერთობები, ორმხრივი სიყვარული და კავშირი საუკუნეების მანძილზე არსებობდა, როგორც ბუნებრივი, ჰარმონიული პროცესი.

ქართულ-აზერბაიჯანულ კულტურათა ურთიერთობასა და მათი ურთიერთზეგავლენის საკითხებს როგორც თანამედროვე, ისე ისტორიულ ასპექტში, განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს.

სხვა, ძველი კულტურის მქონე ერების დარად, აზერბაიჯანელ ხალხსაც საუკუნეების მანძილზე ურთიერთობა ჰქონდა სხვა ერებთან, რომელთა შორისაც მეზობელი, მოძმე ქართველები უმნიშვნელოვანესნი იყვნენ. ამ ურთიერთობის შედეგად განვითარდა აზერბაიჯანული ლიტერატურა და კულტურა, ქართულმა კულტურამაც თავისებური წვლილი შეიტანა აზერბაიჯანული კულტურის განვითარებაში [5, გვ. 11].

სრული ჭეშმარიტებაა ის ფაქტიც, რომ ამ ორ ერს შორის ლიტერატურული ურთიერთობების ჩამოყალიბება არის არა რომელიმე შემოქმედისა თუ პოლიტიკოსის დამსახურება, არამედ მრავალწლიანი კონტაქტის შედეგი [3, გვ. 3]. ამ ორი ქვეყნის მეგობრული და მეზობლური ურთიერთობები თავისთავად აისახა ლიტერატურულ ურთიერთობებშიც.

პროფესორ დილარა ალიევას სიტყვებით (პირველი მკვლევარი ამ სფეროში), „ამ ურთიერთობების სათავე უძველეს დროში უნდა ვეძიოთ, მისი ექო დღემდე ისმის მითებში, ბაიათებსა და აშუღების შემოქმედებაში“ [3, გვ. 3].

აზერბაიჯანელმა პოეტმა - მამედ არაზმა სწორად შენიშნა: „ისმის კითხვა, როდიდან დაიწყო ურთიერთობა ამ ორ ერს შორის? რომელიმე მხარე იყო ამ ურთიერთობის სულისჩამდგმელი თუ ყველაფერი ერთდროულად და თავისთავად მოხდა? ეს ის კითხვებია, რომლებზეც პასუხის გაცემა ძალიან ძნელია. ჩვენ გვაერთიანებს ერთი მზე, მიწა, წყალი და ჰაერი, აგერ უკვე მრავალი წელია“ [1, გვ. 4]. ლიტერატურული ურთიერთობა ამ ორ ერს შორის ნამდვილად უხსოვარი დროიდან

მოდის და ისეთივე მდიდარია, როგორც უშუალოდ მათი ისტორია.

როგორც ცნობილმა მკვლევარმა და აზერბაიჯანულ-ქართული ლიტერატურული ურთიერთობების ხელშემწყობმა, ნიჭიერმა მთარგმნელმა, ფილოლოგიის დოქტორმა და პროფესორმა შურადინ მამადლიმ აღნიშნა: „გეოგრაფიულმა მსგავსებამ, ისევე როგორც იმ ფაქტმა, რომ მათ მუდამ საზიარო ჰქონდათ მზე, წყალი და ნიადაგი, ამ ორი ერის წარმომადგენელნი მთისა და ზარის საძოვრებსა და ზამთრის ქოხებში ერთად შეჰყარა, ეს ყველაფერი კი აისახა ლიტერატურაში“.

ჩვენი, აზერბაიჯანელების „*Gün, çix, çix*“-ის („მზეო, ამოდი, ამოდი“) აბსოლუტურად იდენტურია ქართველების ლექსისა - „მზეო, ამოდი, ამოდი“; ქართულ ხვნათესვისა და მოსავლის აღების სიმღერებში ხშირად გვხვდება განჯა, ბაქო, ცისფერი კასპიის ზღვა. ერთ-ერთი უძველეს ქართულ ლექსში კი იკითხება, რომ „თათარიც ძმა“. მსგავსი დამთხვევები ორმხრივია. ქართულ ნაწარმოებში *ბაში აჩუკი* ტუმანის სასახლეა მოხსენებული; ზოგიერთ აზერბაიჯანულ ზღაპარში - *შეიხ სანანი*, *აშულ გარიბი*, *შაჰრიარი*, *აშულ მაჰმადი* და *ქართველი გოგონა* - მოვლენები ვითარდება თბილისსა და საქართველოს სხვადასხვა რეგიონში.

გურჯიოღლი (ქართველი ბიჭი) ერთ-ერთი აზერბაიჯანული საგმირო ეპოსის *ქოროღლის* მთავარი პერსონაჟია, რაც კიდევ ერთხელ ადასტურებს ღრმა ქართულ-აზერბაიჯანული ლიტერატურული ურთიერთობების არსებობას (მსგავსი ტიპის ნაწარმოების მათეული ვერსია ქართველებმაც შექმნეს).

აღსანიშნავია ქართველ-აზერბაიჯანელთა ადათების ტიპოლოგიური მსგავსებანი, მაგალითად: „ათასი მეგობარი ცოტაა, ერთი მტერი კი - ბევრი“ (515).

როგორც ისტორიული წყაროებიდან ირკვევა, ქართველებს აზერბაიჯანული სიმღერები ხიბლავდათ -

Ay bəri bax, bəri bax (აბა, შემომხედე), *Qalada yatmış idim* (სასახლეში მეძინა), *Qalanın dibində* (სასახლის ძირში), *Bagçada güllər* (ყვავილები ბაღში) და სხვანი. მათ მოთხრობებში ხშირად მოიხსენიება მოლა ნასრედინის სასაცილო ამბები. სწორედ აზერბაიჯანელი მოხეტიალე მუსიკოსების – აშულების ზეგავლენით, მსგავსმა მიმდინარეობამ მყარად მოიკიდა ფეხი ქართულ პოეზიაში. ქართველ-აზერბაიჯანელთა მეგობრობამ და სულიერმა კავშირმა დიდი კვალი დატოვა ქართველთა მწერლობაში. მაგალითად, VII ს-ის მწერალი იოანე საბანისძე ადიდებს ბაბექის მიმდინარეობას, ნიზამი განჯევის უკვდავმა შემოქმედებამ დიდი ინტერესი აღძრა ქართველებში – მას ხშირად მოიხსენიებდნენ და უძღვნიდნენ ნაწარმოებებსაც კი. ნაყოფიერი მიწით, არაჩვეულებრივი ბუნებით, ქართველი ვაჟკაცებითა და ქართველი ქალების სილამაზით შთაგონებული ნიზამი ადიდებდა ამ ნაყოფიერ ქვეყანას და ამბობდა, რომ იგი „სინათლეა თვალისა“, თბილისი კი „არის მიწა სამოთხის მორთულობებით შემკული“. ნიზამის *ხამსას* ქართული თარგმანი დიდი პოპულარობით სარგებლობდა. ის ფაქტი, რომ ნიზამის *ხამსასა* და შოთა რუსთაველის *ვეფხისტყაოსანს* საერთო იდეა და მსგავსი მახასიათებლები აქვთ, აშკარა დასტურია იმისა, რომ ამ ორ ერს მჭიდრო ლიტერატურული ურთიერთობები ჰქონდა.

აღსანიშნავია ის ფაქტიც, რომ ქართველ ქალებს მზითვად *ვეფხისტყაოსანთან* ერთად ნიზამის *ხამსასაც* ატანდნენ. ნიზამის შემოქმედების მიმდევრებად ითვლებიან XII საუკუნეში ჩახრუხამე, შემდგომში – თეიმურაზი, ნოდარ ციციშვილი, ფარსადან გორგიჯანიძე, სულხან-საბა ორბელიანი და სხვები. ქართველთა ქვეყნისადმი განსაკუთრებული მეგობრული დამოკიდებულება შეიმჩნევა შემდეგი მწერლების შემოქმედებაში: ხაკანი შირვანელი და ფოლაქი შირვანელი (XII ს.), მოლა პანახ ვაგიფი, მოლა ვალი ვიდადი, შიქასთა შირინი (XVIII ს.). ურთიერ-

თობის ახალ საფეხურზე ადიან მირზა ფათალი ახუნდოვი, აბასგული ალა ბაქირხანოვი, მირზა შაფი ვაზეჰი, ისმაილ ბეგ გუთკაშინლი. ეს მწერლები ცხოვრობდნენ და მოღვაწეობდნენ თბილისში.

ქართულ-აზერბაიჯანული ურთიერთობების კიდევ უფრო გაღმავება შეინიშნება. ასპარეზზე გამოდიან აზერბაიჯანელი ნარიმან ნარიმანოვი, ა. შაიგი, ომარ ფაიკი, ჰუსეინ მინასაზოვი, ჯაჯილ მამედ ყულიზადე, ჰუსეინ ჯავიდი, სამედ ვურდუნი, მიქაილ მუშვიგი, სულეიმან რუსტამი, რასულ რზა, მ. რაჰიმი, ჰ. არიფი (XX ს.).

აზერბაიჯანულ მწერლობასთან ურთიერთობის თვალსაზრისით აღსანიშნავია ქართული ლიტერატურის კლასიკოსების - სულხან-საბა ორბელიანის, ილია ჭავჭავაძის, მიხეილ ჯავახიშვილის, ნოდარ დუმბაძის, გიორგი ლეონიძის, კარლო კალაძისა და სხვათა შემოქმედება.

ცნობილია, რომ გამოჩენილი აზერბაიჯანელი პოეტი მოლა ვალი ვიდადი თბილისის გუბერნატორის სასახლეში საკმაოდ დიდხანს ცხოვრობდა. იმ დროის ცნობილი პოეტი მოლა ჰანახ ვაგიფი ასევე მჭიდოდ ყოფილა დაკავშირებული საქართველოსთან. ქვეყნის სილამაზით შთაგონებულ პოეტს შემდეგი სიტყვები მიუძღვნია თბილისისთვის: „გამარჯობა, თბილისი არის სამოთხე დედამიწისა“. ასე რომ, აზერბაიჯანული ლიტერატურის, დრამის, პროზისა და საერო განათლების, ეროვნული პრესის, თეატრის პირველი ნაბიჯები უკავშირდება სწორედ თბილისის სოციალურ და კულტურულ გარემოს. ახუნდოვის შემოქმედებას, რომელმაც თავისი 66 წლიანი ცხოვრებიდან 44 წელი თბილისში გატარა, დააწერა თავისი ცნობილი კომედიები, მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს ქართულ-აზერბაიჯანულ ურთიერთობებში. ეს საკითხი მრავალგზისაა ვრცლად გაშუქებული სხვადასხვა სამეცნიერო ნაშრომში.

ცნობილმა ქართველმა პოეტმა ნიკოლოზ ბარათაშვილმა (1817-1845 წწ.) ცხოვრების დიდი ნაწილი განჯასა

და ნახჭევანში გაატარა. მონაწილეობდა ნახჭევანში ჩატარებულ სალიტერატურო ანსაბლეაში, იქ გაეცნო ახალგაზრდა პოეტის გონჩაბეიმის ლექსებს, რომელიც შემდგომში თავის წერილებშიც მოიხსენია. რაც შეეხება გრიგოლ ორბელიანს, იგი აზერბაიჯანულ სიტყვებს ხშირად იყენებს *მუხამბაზში*.

აზერბაიჯანული ზეპირსიტყვიერებისა და ლიტერატურის შესახებ ისევე, როგორც ქართულ-აზერბაიჯანული ურთიერთობის შესახებ უამრავი მნიშვნელოვანი სტატია დაიბეჭდა XIX ს-ის ქართული პერიოდული ჟურნალ-გაზეთების ფურცლებზე. ამ კუთხით მეტად მნიშვნელოვანია დიდი ქართველი მოღვაწეებისა და ქართული ლიტერატურის ფუძემდებლების ილია ჭავჭავაძისა და აკაკი წერეთლის შემოქმედება. აკაკი წერეთელმა ქართულად თარგმნა ახუნდოვის *ლენქორანის ხანის ვეზირი*, რომელიც შემდგომ მრავალგზის დაიდგა ქართულ სცენაზე. XX ს-ის დასაწყისში, თბილისში დაიბეჭდა ჯალილ მამედ ყულიზადეს *მოლა ნასრედინი*. ზოგადად, ქართულ თემას წამყვანი ადგილი ეჭირა ჯალილ მამედ ყულიზადეს, ნ. ნარიმანოვის, ო.ფ. ნემანზადეს, ჰ. მინასაზოვის, ა.ბ. ჰაგვერდიევის, ა. შაიკის შემოქმედებაში.

მოგვიანებით აზერბაიჯანული ფოლკლორი, აზერბაიჯანული ლიტერატურის ანთოლოგია, აზერბაიჯანული მოთხრობები, აზერბაიჯანული პოეტები, მეგობრობის მელოდიები და სხვა ნიმუშები ითარგმნა ქართულ ენაზე, ხოლო ქართული ლიტერატურის ნიმუშები - ქართული მოთხრობები, ძმები, მეგობრული მიწები, მეგობრული სიმღერები, მე შემიყვარდა აზერბაიჯანი, ორი გული ერთ სკივრში, კურა უახლოვდება კასპიის ზღვას, საჩუქარი და სხვანი ითარგმნა აზერბაიჯანულ ენაზე. ოდითგანვე მყარი, ისტორიული საფუძვლის მქონე აზერბაიჯანულ-ქართული სალიტერატურო ურთიერთობები კიდევ უფრო გამდიდრდა და ურთიერთობის ახალ საფეხურზე ავიდა XX ს-ში. ეს პროცესები აისახა

პოეზიაშიც (ო. ჰ. ჯავიდი, სამედ ვურდუნი, სულეიმან რუსტამი, მიქაილ მუშვიგი, აჰმედ ჯავადი, მ. რაჰიმი, ოსმან სარიველი, აჰმედ ჯამილი, მირვარიდ დილბაზი, ნაზი ხაზრი, ჰუსეინ არიფი, მამედ არაზი, ნარიმან ჰასანზადე, ჯაბიდ ნოვრუზი, ზელიმხან იაკუბი, აბას აბდულა, ისა ისმაილზადე, ვილაიეთ რუსტამზადე, ელდარ ჰაჯიევი), რამაც კიდევ ერთხელ გაუსვა ხაზი ამ ორი მოძმე ერის თბილ და მეგობრულ დამოკიდებულებას. ამ კუთხით მნიშვნელოვანია ქოროღლუს თემა, რომელსაც წამყვანი ადგილი უჭირავს ზურაბ ანტონოვის, რაფიელ ერისთავის, დავით გივიშვილის შემოქმედებაში. ივანე მჭედლიშვილმა, ჰაზირანმა და ალექსანდრე ყაზბეგმა თავიანთი ნაწარმოებები აზერბაიჯანელ ყაჩაღ ნაზის მიუძღვნეს.

ქართველი მწერალი მიხეილ ჯავახიშვილი დაიბადა ბორჩალოში და როგორც ცნობილია, შემდგომში ბორჩალოელი თურქების ცხოვრება და მათი ეთნოგრაფიული ტრადიციები აღწერა. მისი ნაწარმოები - *მართალი აბდულაჰ* შედევრადაა მიჩნეული. ასე რომ, ჯავახიშვილის პერსონაჟები - აბდულა (*მართალ აბდულაჰ*) და მაშად ჰასანი (*ლამბალო და ყაშა*), ჯალილი (*კვაჭი კვაჭანტირაძე*) და დალი ჰასანი (*არსენა მარაბდელი*) ბორჩალთან უშუალოდ არიან დაკავშირებულნი. როგორც კვლევების შედეგად ირკვევა, აზერბაიჯანული სოციალურ-ეკონომიკური რეალობიდან აღებული მრავალი პერსონაჟია შემოსული ქართულ ლიტერატურაში. ასევე აზერბაიჯანს უკავშირდებიან შემდეგი შემოქმედი ადამიანები: გიორგი ლეონიძე, ალექსანდრე აბაშელი, სანდრო შანშიაშვილი, იოსებ გრიშაშვილი, სიმონ ჩიქოვანი, იოსებ ნონეშვილი, რევაზ მარგიანი, ხუტა ბერულავა, ანა კალანდაძე, ლეო ქიაჩელი, კონსტანტინე გამსახურდია, შალვა დადიანი, ნოდარ დუმბაძე და გურამ ფანჯიკიძე.

XX ს-ის II ნახ-სა და XXI ს-ის დასაწყისში ქართულ-აზერბაიჯანული ლიტერატურული ურთიერთობების განვითარებაზე დაკვირვებამ საქართველოში მცხოვრები აზერბაიჯანელი მეცნიერების წარმატებები გამოავლინა - ადილ მიშიევის, მადად ჩობანოვის, ვალეჰ ჰაჯიევის, შურადინ მამადლის, ჰამიდ ვალიევის, ალი მუსაევის, შაჰბაზ შამითლლუსა და სხვა მკვლევართა სტატიები სხვადასხვა გამოცემებში გამოქვეყნდა.

ყურადღებას იპყრობს მადად ჩობანოვის (1937 წ.), ცნობილი თურქოლოგის, ლინგვისტის, მეცნიერისა და ფილოლოგიის დოქტორის, 60-ზე მეტი წიგნისა და ასობით სამეცნიერო ჟურნალისტური სტატიის ავტორის ნაშრომები. იგი დიდი ხნის განმავლობაში თბილისის პუშკინის სახელობის (მოგვიანებით, სულხან-საბა ორბელიანის სახელობის) პედაგოგიურ ინსტიტუტში მოღვაწეობდა. ქართულისა და აზერბაიჯანული ენების შეპირისპირების საფუძველზე მ. ჩინჩალაძესთან თანამშრომლობით, სამხრეთ კავკასიელი ხალხების იტორიაში პირველად გამოიცა (ორგზის - 1977-სა და 1991 წელს) აზერბაიჯანულ-ქართული ლექსიკონი. ამ ლექსიკონმა უდიდესი როლი შეასრულა ამ ორი ერის კულტურული და სულიერი დაახლოვების საქმეში. მადად ჩობანოვი ისეთი ფასეული სტატიების ავტორია, როგორებიცაა *ა. ბაქირხანოვი და თბილისური გარემო, ა. ჰაკვერდიევი და საქართველო, აზერბაიჯანელი პოეტები და საქართველო, ქოროღლის ეპოსი ქართულ ენაზე, ქართველი მეცნიერი სწავლობს ფუზულის და სხვ.* ასევე მან მოამზადა და გამოაქვეყნა ალმანახები: *მე მიყვარს საქართველო* (ბაქო, 1977 წ.) და *მეგობრობის მელოდიები* (თბილისი, 1978) [5, გვ. 88]. პირველში აზერბაიჯანელი პოეტების მიერ საქართველოზე გამოთქმული გულწრფელი ემოციებია თავმოყრილი, მეორეში - თანამედროვე აზერბაიჯანელი პოეტების პოეტური ნიმუშებია წარმოდგენილი (საქართველოს თემატიკაზე).

მიუხედავად ამ ყველაფრისა, გასული საუკუნის ბოლოს საქართველოში მომხდარი ცნობილი მოვლენებისა და „ქართველი“ შოვინისტებისაგან განხორციელებული ზეწოლის გამო, რამაც ამ ორ ერს შორის არსებული მრავალწლოვანი მეგობრული ურთიერთობის შერყევა სცადა, მადად ჩობანოვი იძულებული გახადა, დაეტოვებინა საქართველო და ბაქოში გადასულიყო. თუმცა, მეცნიერი გამუდმებით ცდილობდა ამ ორ ერს შორის არსებული ურთიერთობა გაედრმავებინა, რასაც მიუძღვნა კიდევ მრავალი სტატია და ორი მონოგრაფია (*აზერბაიჯანელი და ქართველი ხალხის ისტორიული ურთიერთობები* (ბაქო, 2010 წ.) და *აზერბაიჯანულ-ქართული სალიტერატურო ურთიერთობანი* (ბაქო, 2012 წ., 2014 წ.).

ჰამიდ ვალიევი (1938 წ.) - ქართველი ვეტერანი ჟურნალისტი, ფილოლოგიის ფაკულტეტის დოქტორი; არის მრავალი ცნობილი სამეცნიერო და ჟურნალისტური სტატიის ავტორი, ასევე აქტიურად მონაწილეობდა ქართულ-აზერბაიჯანული სალიტერატურო ურთიერთობების გადმავების საქმეში. 1980 წლის 18 ნოემბერს მისი სტატია სახელწოდებით *ა. წერეთელი და აზერბაიჯანი* დაიბეჭდა გაზეთ *საბჭოთა საქართველოში* (ახლანდელი - *საქართველო*). ასევე მონოგრაფია მისი ავტორობით - *აზერბაიჯანული ფოლკლორი და ლიტერატურა ქართულ წყაროებში* მიემდვნა ქართულ-აზერბაიჯანული ურთიერთობის ჯერ კიდევ მცირედშესწავლილ ასპექტებს. წიგნმა პოპულარობა მალევე მოიხვეჭა. მონოგრაფიის პირველი თავი - *აზერბაიჯანული ფოლკლორის გამოცემები* ეხება ფოლკლორულ ნიმუშებს, მათ კვლევასა და თარგმანებს სხვადასხვა ენაზე. ასევე წარმოდგენილია ზოგიერთი კვლევის თარგმანიც - *ქოროღლი, ლეილა და მაჯნუნი, აშული გარიბი, შაჰ ისმაილი, მოლა ნასრედინის ხუმრობები, ამბები, ანდაზები, გამოცანები, ბაიათები, სიმღერები*, და სხვა. მონოგრაფიაში დიდ ადგილს იკა-

ვებს აზერბაიჯანული თემა ქართულ ლიტერატურაში. მასში წარმოდგენილია შემდეგი სტატიები: *ყარაბაღიდან დევნილი – ასლანბეგი* (გ. დვანაძე), *ყაჩაღი ქარიში* (მ. მჭედლიშვილი), *საიდან მოდის ლტოლვილობა კავკასიაში?* დიდი პოემები - *თარ, ქაბაზ, და მოთხრობები*, როგორიცაა *ბებია ფატმა, უბედური დედა* (ვ. საათაშვილი), *მასწავლებელმა მოიხადა ვალი* (ვ. მიქელაძე) და სხვა (ი. ჭავჭავაძე, ა. წერეთელი, რ. ერისთავი, ი. ევდოშვილი, მ. ჯავახიშვილი).

აღზან ბინათოღლუს (1936 წ.) კვლევებმა, რომელიც დაიბეჭდა გაზეთში *საბჭოთა საქართველო* XX ს-ის II ნახევარში, აზერბაიჯანულ-ქართულ ურთიერთობას ახლებური სახე მისცა: *მიქაილ მუშფიგი და თბილისი* (30.07.1987), *ჯ. ჯაბარლი და საქართველო* (29.07.1969), *მ. ჯავახიშვილი და ბორჩალოს საზოგადოებრივი ცხოვრება* (03.01.1987) და სხვა. ბონათოღლუს შრომაში - *აზერბაიჯანის თემა მ. ჯავახიშვილთან*, (გამოქვეყნდა ლიტერატურულ საქართველოში) პირველად იქნა გაშუქებული ქართულ მწერლობაში ასახული აზერბაიჯანული რეალობა. მკვლევარი სწორად აღნიშნავს, რომ ბორჩალოში, კერძოდ წერაქვში (ბორჩალოს სოფელი) დაბადებული მწერალი მ. ჯავახიშვილი თავის მოთხრობებში სრულად გადმოცემს ბორჩალოელი თურქების ცხოვრების სტილსა და ეთნოგრაფიულ ტრადიციებს. სწორედ ასეთ ნაწარმოებთა რიგს განეკუთვნება ნამდვილ შედევრად აღიარებული *მართალი აბდულაჰ*, რომელიც დაიდგა აზერბაიჯანში, რაც იმის მანიშნებელია, რომ ქართული ლიტერატურული გარემო მხოლოდ საქართველოთი არ შემოიფარგლებოდა.

რაც შეეხება მირზა ფათალი ახუნდზადეს, უნდა აღინიშნოს, რომ ახუნდზადეს 200 წლისთავის მიჯნაზე, მისი შემოქმედება უკვე სხვადასხვა კუთხიდან შეფასდა. ახალგაზრდა აზერბაიჯანელი პოეტისა და მთარგმნელის აღიზან ზინათოღლუს წიგნი *მირზა ფათალი ახუნდზადე*

და თბილისი დაიბეჭდა 2012 წელს თბილისში. მასში შესული მასალები მოიცავს მირზა ფათალის ცხოვრების დეტალებს თბილისში ჩამოსვლის დღიდან, აღწერილია მისი მთარგმნელობითი მოღვაწეობა ბარონ როზენის ოფისში, ნაჩვენებია მისი ცხოვრების განვითარების ეტაპები. გარდა იმისა, რომ იგი სამთავრობო სამსახურში მსახურობდა, ასევე მუშაობდა *კავკაზის* გაზეთში, რომელიც ეკუთვნოდა რუსეთის საიმპერატორო გეოგრაფიულ საზოგადოებას. ახუნდზადე აქტიურად იყო ჩართული არქეოლოგიურ საქმიანობებში, თანამშრომლობდა იმ დროის გამოჩენილ პიროვნებებთან. წლების განმავლობაში ჩამოყალიბდა ცნობილ მწერლად, ფილოსოფოსად და საზოგადო მოღვაწედ. მან საფუძველი ჩაუყარა დრამატულ ლიტერატურას, რეალისტურ პროზასა და კრიტიკულ აზროვნებას. გარდა იმ სტატიებისა, რომლებიც შესულია ზემოთხსენებულ მონოგრაფიაში, არსებობს ასევე ისეთი მასალაც, რომელიც სრულიად ახალ კონტექსტში განიხილავს ფაქტებსა და მოვლენებს, მაგალითად: *პროგრესის უარყოფითი მხარეები, კავკასიის მთავარი სამმართველოს შექმნა, რუსული იმპერიული გეოგრაფიული საზოგადოება, კავკასიის არქეოლოგიური კომისია, მირზა ფათალი ახუნდზადეს კომედიები თბილისი აზერბაიჯანულ თეატრებში, მირზა მეღჟუმ ხანი ან მირზა ალა თავრიზელი* და სხვანი. წიგნის დამატებაში ვეცნობით მირზას მეგობრებს, კოლეგებს, ნაცნობებს, ნათესავებს, საყვარელ ადამიანებს, ასევე მის მიერ მოპოვებულ ტიტულებსა და ჯილდოებს.

ალი მუსაევი (1954 წ.) კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი მკვლევარია, რომელიც გამუდმებით იყო ჩართული აზერბაიჯანულ-ქართული ლიტერატურის ურთიერთობის შესწავლის პროცესში. მან მთელი თავისი ცხოვრება განათლებასა და ინტელექტუალურ განვითარებას მიუძღვნა, იგი 50-ზე მეტი წიგნის - მონოგრაფიებისა და სამეცნიერო-მეთოდოლოგიური წიგნების ავტორია. მაგ-

რამ პოპულარობა მას შემდეგი წიგნების ავტორობამ მოუტანა: *ქართული ენის სახელმძღვანელო*, (მე-2 კლასიდან მე-12-მდე, ასევე *აზერბაიჯანულ-ქართული ენის ლექსიკონი* - მესამე ტომი, *აზერბაიჯანული ენა, ახუნდოვი და თბილისის ლიტერატურული გარემო, ახუნდოვი და ერისთავი, ქართული ლიტერატურა და კრიტიკა ახუნდოვზე*, სახელმძღვანელოები ქართულ სექტორზე ჩარიცხული სტუდენტებისათვის.

ალი მუსაევმა გააშუქა აზერბაიჯანულ-ქართული სახალხო და ლიტერატურული ურთიერთობები თავის წიგნში *მირზა ფათალი ახუნდოვი და ერისთავი* (თბილისი, 1990 წ.). პროფესორი შ. მამადლი ამ წიგნისა და ავტორის შესახებ შენიშნავს, რომ „ჩვენი ლიტერატურული ურთიერთობები აღწერილ იქნა მსგავსი და იდენტური კუთხით, ცნობილი და უცნობი ფაქტების გამოვლენის საფუძველზე, სრულიად ახალი კუთხით, აზერბაიჯანული და ქართული დრამისა და თეატრის ფუძემდებლების შედარების საფუძველზე“. ავტორი ასკვნის, რომ მირზა ფათალი ახუნდოვი და გიორგი ერისთავი ერთმანეთს შეხვდნენ 30-იანი წლების მიწურულს დიმიტრი ყიფიანის სახლში. მათ ასევე მიეცათ საშუალება კავკასიის მთავარ სამმართველოში მუშაობისას შეხვედროდნენ ერთმანეთს. სწორედ თბილისმა შეჰყარა ეს ორი უდიდესი ხელოვანი და დაახლოვა ერთმანეთს როგორც პიროვნულად, ისე შემოქმედებითი კუთხითაც.

რუსული და ქართული თეატრების გახსნამ საქართველოში დიდი როლი შეასრულა კულტურული განვითარების საქმეში. გაზეთი *კავკაზი* დიდი სიამაყით იუწყებოდა: გიორგი ერისთავმა ქართულად დაიწყო კომედიების წერა, ხოლო მირზა ფათალი ახუნდოვმა - აზერბაიჯანულად. არც ეს იყო უბრალო დამთხვევა და ამ ორი ადამიანის მჭიდრო კავშირზე აშკარა მინიშნებად უნდა მივიჩნიოთ.

ალხან ბინათოდლის (1936 წ.) კვლევებში ახუნდოვისა და ერისთავის ლიტერატურული მემკვიდრეობების შედარების ფონზე ტიპოლოგიური პარალელების, ჟანრის, თემის, შინაარსისა და ნარატივის ანალიზს ვხვდებით. ერთმანეთს შედარებულია ორი კომედია: ახუნდოვის *ჰაჯი გარა* და ერისთავის *ძუნწი*. ამ ნაწარმოების პერსონაჟები ძალიან ჰგვანან ერთმანეთს და სიმუნწე ორივე ნაწარმოებში გაკიცხულია. ერთგან აღწერილია აზერბაიჯანელი ხალხისთვის დამახასიათებელი სიმუნწე, ხოლო მეორეში - ქართველების. ასეთივე მსგავსებებს ვხვდებით მირზა ფათალის *ალქიმის მოლა იბრაჰიმ ხალილის ამბავში*, *ყაჩაღების ამბავში*, *ლენქორანის ხანის ვეზირის თავგადასავალში*, *ვექილთა ამბავში*, *ყაჩაღების ამბავში*, *მოტყუებულ ვარსკვლავებში*, *გაყრაში*, *თილისი ბანში*.

ალი მუსაევის დაუღალავი აქტიურობა, ულევო ენერგია და მისი თავდაუზოგავი ღვაწლი შეუმჩნეველი არ დარჩენილა სამეცნიერო საზოგადოებისთვის. იგი მრავალჯერ იქნა დაჯილდოებული - 2003 წელს თვით პრეზიდენტმა გადასცა საპატიო მედალი. ასევე საპატიო დიპლომი გადაეცა აზერბაიჯანში გამართულ „ქართულ დღეებზე“ *ქართულ-აზერბაიჯანული სალიტერატურო ურთიერთობების განვითარების საქმეში შეტანილი წვლილისათვის*.

უნდა აღინიშნოს, რომ ქართულ-აზერბაიჯანული ურთიერთობების ისტორია, ამჟამინდელი მდგომარეობა და სხვა ბევრი საკითხი განხილულ იქნა ჟურნალ *აღმოსავლეთის განთიანდში* დაბეჭდილ შემდეგ სტატიებში: *აზერბაიჯანელთა თბილისელი მეგობრები (XII-XX)* (9.04.1958), *ლიტერატურა ერებს აერთიანებს* (26.06.1958) (აზიზ მირაჰმადოვი), *ი. ჭავჭავაძე აზერბაიჯანულად* [(06.05.1958) [ს. ალიევი და ზ. მამადოვი], *მ. ფ. ახუნდოვის გახსენების საღამო* (19.03.1958), *მ. ფ. ახუნდოვის ძეგლის გახსნა* [(11.07.1958) მადად ჩოზანოვი] და სხვანი. ასევე

მნიშვნელოვანია 1958 წლის 26 აპრილს გამოცემული გაზეთის ფურცლებზე გამოქვეყნებული სტატია სათაურით: *აზერბაიჯანელი მწერლები თბილისში*. ამავე გვერდზე გამოქვეყნებულია მ. ჰუსეინისა და ნ. ლისაშვილის ერთად გადაღებული ფოტო. ასევე დაიბეჭდა *დაუწერელი, დღეები გადის* (ზ. ვაჰაბზადე, 1906-1956), რომელიც მიემდვნა სამად ვურდუნს), *გმირთა მიწა* (ა. სარაჯლი), *მეგობრებს* (მ.პ. ბახთიარლი) და ამონარიდი რომანიდან *დილა* (მ. ჰუსეინი). უამრავ მნიშვნელოვან სტატიას შორის, რომელიც იბეჭდებოდა გაზეთ *საქართველოში*, არის *ს. ვურდუნი და კ. კალაძე* (28.01.1986) (მ. ჰუსეინი), *ქოროღლის ვერსიები და მათში ასახული აზერბაიჯანულ-ქართული ურთიერთობები* (24.02.1970) (ზ. ჰუსეინოვი).

ქართველებსა და აზერბაიჯანელებს ბედმა ერთმანეთის მეზობლად ცხოვრება არგუნა სამხრეთ კავკასიაში და მათ შორის არსებულმა სულიერმა კავშირმა და მსგავსებებმა ხელი შეუწყო კეთილმეზობლური ურთიერთობების განვითარებას. ეს სიყვარული ახლაც გრძელდება და შემდგომშიც გაგრძელდება. საბედნიეროდ, ამ ორ ერს შორის არსებული ლიტერატურული ურთიერთობის ანალიზის სურვილი როგორც აზერბაიჯანელ, ისე ქართველ კრიტიკოსებს გაუჩნდათ - პროფესიონალმა მკვლევარებმა და მეცნიერებმა დიდ წარმატებებსაც კი მიაღწიეს ამ მიმართულებით, დაიწერა მრავალი დისერტაცია და სამეცნიერო მონოგრაფია: *ქოროღლის ქართული ვერსია, ქართველი მუსიკოსები, რომელთაც დაწერეს პოემები აზერბაიჯანში, თურქული ფოლკლორული ტრადიციები საქართველოში, ნიზამი და ქართული ლიტერატურა, რუსთაველი და აზერბაიჯანული ლიტერატურა, მ. ვაგიფი და საქართველო, ბორჩალოს აშუღთა გარემო, ბორჩალოს ლიტერატურული გარემო, თანამედროვე ლიტერატურული სკოლა ბორჩალოში, აზერბაიჯანული პრესა საქართველოში*,

აზერბაიჯანულ-ქართული ლიტერატურული ურთიერთობები XIX ს-ში, მირზა ფათალი ახუნდზადე და საქართველო, აზერბაიჯანული ლიტერატურული კვლევები ქართულ მედიაში, აზერბაიჯანი ქართულ წყაროებში XIX ს-ის ბოლოსა და XX ს-ის დასაწყისში, აზერბაიჯანული ლიტერატურული გარემო თბილისში, საქართველოს თემა აზერბაიჯანულ საბჭოთა პოეზიაში, საბჭოთა პერიოდის ლიტერატურული კვლევები საქართველოზე აზერბაიჯანულ პრესაში და სხვ. ასევე მნიშვნელოვანი კვლევებია აზერბაიჯანელი მეცნიერების - აბდულა შურის, აზიზ მირაჰმადოვის, ფანაჰ ჰალილოვის, დილარა ალიევას, შამილ გურბანოვის, აფლათუნ სარაჯლის, ვალი ოსმანლის, აბას ჰაჯიევის, ადილ მიშიევის, მადად ჩობანოვის, ჰამიდ ვალიევის, ვალეჰ ჰაჯილარის, ბადირხან ახმედოვის, გულნარა გოჯაევა-მამადოვის, ელხან მამადლის, რაზიმ მამადლის, მუშფიქ ჩობანლის, შაჰბაზ შამიოღლუს, ასად ალიევის, გულთაკინ ალაჯანკიზის, თინათინ ისაბალიკიზის და სხვათა. ამ კუთხით მნიშვნელოვან საქმეს ემსახურებოდნენ: ალექსანდრე ხახანაშვილი, კორნელი კეკელიძე, ალექსანდრე ბარამიძე, შალვა ნუცუბიძე, მაგალი თოდუა, ალექსანდრე გვახარია, კონსტანტინე ფაღავა, გიორგი შაღულაშვილი, ლია ჩლაიძე, ლეილა ერაძე, ზეზვა მედულაშვილი და სხვანი.

ღმად გვწამს, რომ ეს მრავალწლიანი ქართულ-აზერბაიჯანული ურთიერთობები კვლავაც გაგრძელდება და უფრო მეტად გაღრმავდება მომავალში.

ბიბლიოგრაფია:

1. Araz Mammad, "Like the river-bed of Kura..." *I love Georgia Almanac*, Baku, "Azərnaşr", 1977, 96 p.

2. Arzumanlı Vagif, "Borchali Bridge of Azerbaijani - Georgian literary relations". *The literary relationship, II. Baku*, "Qartal", 2006, p.12
3. Aliyeva Dilara, *One heart - one wish*. Baku, "Yazıçı", 1981. 217 p.
4. Mammadli Sh., *Azerbaijani-Georgian literary relations throughout the history*. "Qarapapaqlar", 05, May, 2007.
5. Chobanli M. M., "The age of this friendship is too old..." (*Azerbaijan-Georgian literary relations*). Baku, "Təhsil" NPM, 1996, 2015, 280 p.

Azerbaijani-Georgian Literary Relations through Historical Development Process

Mushvig Chobanov

*ANAS Institute of Literature named after Nizami Ganjavi.
Baku, Azerbaijan*

Abstract: During investigating the development trends of the Azerbaijani literature arose in Georgia in 1960-2010th years, we can see that our scientists, lived-created here, have conducted a number of successful researches in the field of literature and literary criticism and got achievements in the development and research of Azerbaijan-Georgian literary relations. If in 50-60th years of XX century Z. Borchali, A. Mursaloglu and others worked hard in this field, but after 1970 this tradition was followed by professors such as H. Valiyev, A. Musayev, M. Hajikhalilov, F. Khubanli, Sh. Shamioglu, T. Isabalagizi and others honorably. They published numerous articles in different press organs, as well as gave these research works to the discretion of wide range of readers in books form. Looking through the Azerbaijani-speaking press organs, literary journals and collections published in Georgia in the second half of the 20th century, as well as the books of separate authors published in Baku and Tbilisi, it is clear that artistic translation takes an important place in the creativity of writers, lived-created in Georgia and they do not work in this field, no less.

Whereas they fulfilled such a glorious task adequately as translating of number of the samples from Georgian

literature into our native language, delivering of spiritual word wealth of the neighboring nation to Azerbaijani readers and so firming of spiritual friendship bridge arches existed between our nations for centuries. That's why we call them "Friendly voices – Translation Masters". The path of late D. Aliyeva, T. Huseynov, M.H. Bakhtiyarli, A. Sarajli, I. Ismayilzadeh, V. Rustamzadeh, A. Abdulla, Z. Yagub with special contributions in the field of literary translation, was maintained by D. Karam, A. Binnetoglu, M. Chobanzadeh, H. Valiyev, E. Elsevar, S. Suleymanli, N. Nasibzadeh, V. Hajiler, Sh. Mammadli, I. Mammadli, N. Abdulrahmanli, E. Allazolgu, M. Mammadoglu, R. Hummat, A. Khansultanli, J. Mammadli, O. Kazimli and others successfully and they acquainted themselves in this direction. Their translations published in different press organs periodically, especially in some newspapers such as *East Lights*, *Georgia*, *Existence*, in some collections (*Spring*, 1980; *Morning Star*, 1987, 1989, 1990; *Two hearts in a chest* 1981; *Literary Georgia*, 2007, 2012 and so on.) are interesting and mentionable in terms of not only qualities of literary translation, but also artistic- aesthetic capacity and the position in the national literature. In particular, the translation creativity of our compatriots who know fluently the Georgian language, Georgian literature, the history of Georgian people, future and psychological mood, is heavier and more successful.

Key words: *Georgia, Azerbaijan, literary contacts, translation*

Through the centuries, literary and cultural relations, mutual affection and connection have existed as a natural, necessary and harmonic process of reality, and also as an important and crucial factor of historic development. It encompasses a broader meaning in our lifetime. Therefore, studying problems related to interaction and mutual influence between national literatures both in modern and

historical aspects has always been highlighted among study subjects in literature.

Like other nations with ancient culture, Azerbaijanis have constantly been in touch with different peoples for centuries, especially with Georgians who are both friend and neighbor. As a result, our literature and culture have developed; either influenced or was influenced, got enriched or enriched [5, p. 11]. True that interaction of literatures is not conditioned by individual artists' and public figures' desires; these relations come out as a result of multifaceted historical development [3, p. 3]. Neighborhood and friendly relations between Azerbaijani and Georgian peoples have also impacted a lot literary relations. With the words of late professor Dilara Aliyeva who was one of the first researchers in this field: "sources of these relations stem from ancient times, its echoes come from our legends, myths, bayatis, poet-minstrel (ashiq) creativity and songs" [3, p. 3]. Azerbaijan national poet Mammad Araz rightly wrote: "Since when have Azerbaijani and Georgian peoples' relations started? The first fire was given by them or us? Or found at the same time? Hard to say. We have been neighbors of light, water, air, soil for thousand years..." [1, p. 4]. The history of literary relations between Azerbaijani and Georgian peoples is as ancient and rich as their history.

Like noted by the well-known researcher and promoter of Azerbaijani-Georgian literary relations, a talented poet and translator, a prominent researcher in Borchali Studies, Ph.D in Philology, professor Suraddin Mammadli: "similarities between geographical and environmental conditions and being neighbor of light, water, air, soil for millenniums have got together these two nations in summer pastures in the mountain, in plains and in winter huts and also reflected in their literature. We have a "*Gün, çıx, çıx*" (meaning "Sun, get out, get out") and they have "*Mze, amodi, amodi*" (which is the same name). In Georgian planting and harvest songs the words Ganja, Baku, Blue Khazar are often come across. In one of the

ancient Georgian songs it is said: “*Tatarits seni dzmaa*” that is “Azerbaijani is also your brother” [4].

Such similarities are mutual. In *The Book of Dede Korkut Bashiaciq* (Georgia), *Dodduz tuman* Georgia, Tatiani, Tuman castles are remembered. Similar texts of *Dede Korkut* in Georgian language are also known. Some events in Azerbaijan tales including *Sheikh Sanan*, *Ashig Garib*, *Shahriyar*, *Ashig Mahammad* and *Georgian girl* happen in mainly Tbilisi and other regions of Georgia.

The character Gurjuoglu (Georgian boy) in our heroism epos *Koroglu* is the embodiment of this relation. The Georgians promoted the national version of *Koroglu* as well.

Topologic proximity between Georgians’ and Azerbaijanis’ maxims also raises interest. For example:

“*Atasi meqobari tsodaa, erti mteri bevria*”

“A thousand friends are few, but one enemy is too many”

[5, p. 15]

Sources indicate that the Georgians loved our national songs *Ay bəri bax, bəri bax* (“Hey, take a look”), *Qalada yatmış idim* (“I was sleeping in the castle”), *Qalanın dibində* (“At the bottom of the castle”), *Bağçada güllər* (“Flowers in the garden”) as much as theirs. The Georgians also decorated and decorate their pages with funny stories of Mullah Nasraddin. Influenced by Azerbaijani minstrel art, ashigs came out in Georgia as well and minstrel art and poetry developed. Friendship and spiritual connection between our nations have left more specific traces in the written literature. Back in VII century Georgian poet Ioane Sabanidsdze praised the movement led by Babak. Immortal works of our great poet Nizami Ganjavi aroused wide interest in Georgia even in his lifetime. Some Georgian writers turned to Nizami in their works, and wrote new works with the same topics. They saw and appreciated Nizami as their master.

Being inspired by fertile land, pleasant nature, brave men and beauties of Georgia prominent poet Nizami praised Georgia as a land which is “fruity” and “lightens eyes as a lamp”. He called Tbilisi “a beautiful land with paradise

decorations". Nizami's *Khamisa* was translated into Georgian language and prevailed even in his lifetime. Having alike themes, mutual ideas and other similarities between Nizami's *Khamisa* and well-known Georgian poet Shota Rustaveli's *The Knight in the Panther's Skin* is a good example of our nations' literary relations. Alongside with Shota Rustaveli's *The Knight in the Panther's Skin*, Nizami's *Khamisa* was being put in bride's dowry. Among the Georgian followers of Nizami, Chakhrukhadze from XII century, writers Teimuraz, Nodar Tsitsisvili, Parsadan Gorgijanidze, Sulkhan-Saba Orbeliani and others from XVI-XVII centuries are remembered. Expanded friendly relations were seen in the creativity of Khagani Shirvani and Falaki Shirvani in the XII century, Molla Panah Vagif, Molla Veli Vidadi, Shikeste Shirin and others in the XVIII century, and developed into a new phase by Mirza Fatali Akhundov, Abbasgulu Aga Bakikhanov, Mirza Shafi Vazeh, Ismail bey Gutgashinli and others who were lived-created in Georgia. The relations further strengthened through the work of Nariman Narimanov, A. Shaig, Omar Faiq, Hussein Minasazov, J. Mammadguluzadeh, Huseyn Javid, Samad Vurgun, Mikail Mushfig, Suleyman Rustam, Rasul Rza, M. Rahim, H. Arif and others in the XX century. It should be noted that the activities of Georgian literary classics Sulkhan-Saba Orbeliani, Ilia Chavchavadze, Mikheil Javakhishvili, Nodar Dumbadze, Giorgi Leonidze, Karlo Kaladze and others were also commendable in this sense. We know that prominent Azerbaijani poet Molla Veli Vidadi lived in the governor's palace in Tbilisi for a long time. At that time, the famous poet Molla Panah Vagif had been more closely linked to Georgia; the poet was inspired by *sərvi-dilarah, türfə tamaşalı* Georgia's beauty and glorified the city with love saying "Hello, Tbilisi was the heaven of the world". So, the first steps of our realistic literature, national drama, prose, as well as first national secular education, the national press, the national theater were directly related to social and cultural environment in Tbilisi. Abbasgulu Bakikhanov, Mirza Fatali Akhundov,

Mirza Shafi Vazeh and others became experienced with the impact and influenced the social environment as well.

The creativity of M.F. Akhundov, who lived 44 years of his 66-year-lifetime in Tbilisi and wrote his world famous comedies in this city, occupies an important place in the literary relations. Since it has been talked about in a number of scientific works, we briefly discuss here. Georgian writer of that time Nikoloz Baratashvili (1817-1845) spent the most beautiful period of his life in Nakhchivan and Ganja. He participated in the literary assembly *Qönçeyi-Ülfət* held in Nakhchivan, got acquainted with the poems and life of the young poetess Gonchabeyim and wrote about her in his letters.

Grigol Orbeliani used Azerbaijani words in his mukhammases and showed his interest in Azerbaijani singers.

On the pages of the 19th century Georgian periodic newspapers and magazines, important articles were published concerning Azerbaijani oral and written literature, as well as our literary relations. In terms of our literary relations works of Ilia Chavchavadze, Akaki Tsereteli (who are founding fathers of the Georgian literature) are interesting. M.F. Axundov's *Vizier of Lankaran khanate* being translated into Georgian language by A. Tsereteli and integrated into Georgian stage are noteworthy. At the beginning of the XX century J. Mammadguluzadeh's *Molla Nasreddin* magazine, begun to be published in Tbilisi, shook the Eastern world and Europe in this very city. In the works of J. Mammadguluzadeh, N. Narimanov, O.F. Nemanzadeh, H. Minasazov, A.B. Hagverdiyev, A. Shaiq and others the topic of Georgia took the leading position. Later, variable patterns – *Azerbaijani Folklore*, *Anthology of Azerbaijani Literature*, *Azerbaijani stories*, *Azerbaijani poets*, *Friendship Melodies* and others were included in the Georgian language and from Azerbaijani literature *Georgian Literature Samples*, *Georgian Stories*, *Brothers*, *Friendly lands*, *friendly songs*, *I loved Azerbaijan*, *Two hearts in one chest*, *Kura reaches Caspian*, *Gift* and others were included into the Azerbaijani

language. Azerbaijani-Georgian literary relations, built in such a solid historical foundation, further enriched and developed in the twentieth century. As well as in poetry – in the verses of Huseyn Javid, Samad Vurgun, Suleyman Rustam, Mikail Mushfig, Ahmed Javad, M. Rahim Osman Sarivelli, Ahmed Jamil, Mirvarid Dilbazi, Nabi Khazri, Hussein Arif, Mammad Araz, Nariman Hassanzadeh, Jabir Novruz, Zlimxan Yagub, Abbas Abdulla, Isa Ismayilzadeh, Vilayat Rustamzadeh, Eldar Hajiyeu and others there are warm lines and feelings of deep love. In this sense works by Georgian writers Zurab Antonov, Rapiel Eristavi, David Givishvili dedicated to Koroglu and works by Gomeli, Ivane Mchedlishvili, Haziran, Aleksandre Kazbegi dedicated to Gachag Nabi are of utmost value. Mikheil Javakhishvili, originally born in Borchali, described lifestyle, ethnographic traditions of the Borchali Turks.

In particular, the story *Innocent Abdullah* can be considered as a masterpiece in this return. So, M. Javakhishvili his characters – Abdullah in *Innocent Abdullah*, Mashadi Hasan in *Lambalo and Servant*, Jalil in *Kvachi Kvachantiradze*, Dali Hasan in *Marabdeh Arsen* are inextricably and directly connected to Borchali environment. In other words, in the Georgian literature, many works came out related to the economic and social situation of Azerbaijan.

In the works of Giorgi Leonidze, Aleksandre Abasheli, Sandro Shanshiashvili, Ioseb Grishashvili, Simon Chikovani, Ioseb Noneshvili, Revaz Margiani, Khuta Berulava, Anna Kalandadze and others among the Georgian poets, and Leo Kiacheli, Konstantine Gamsakhurdia, Shalva Dadiani, Nodar Dumbadze, Guram Panjikidze and others among the Georgian prose-writers there are quite a lot of details related to Azerbaijan.

How beautifully Giorgi Leonidze said:

“Rest, *saz*¹ of pearl, speak, *tar*² of ivory,

¹ A Turkic stringed musical instrument popular in Turkic countries such as Turkey and Azerbaijan.

² A long-necked, waisted, string instrument, famous in Azerbaijan.

Glorify this land, this native province,
Let's sing, let's sing sincerely,
Like Ganjali and Rustaveli" [5, p. 48].

While studying the development trends of Azerbaijani literature in Georgia in the second half of the twentieth century and in the beginning of the twenty-first century we witness successful researches of our scientists that lived and worked in Georgia as well as already mentioned above, they had accomplishments in the study and development of the Azerbaijani-Georgian literary relations. Articles of Adil Mishiyeu, Madad Chobanov, Valeh Hajiyeu, Suraddin Mammadli, Hamid Valiyev, Ali Musayev, Shahbaz Samioğlu and others have been published in various media outlets. The professional work of Madad Chobanov (1937) who is a well-known Turkologist, linguist, scientist, Ph.D in philological sciences, author of more than 60 books, hundreds of scientific and journalistic articles, worked in Tbilisi State Pedagogical University named after A.S. Pushkin (then S.S. Orbeliani) for a long time, draws attention. Thus, for the first time, the scientist studied both Azerbaijani and Georgian languages and the first time in the history of the peoples of the South Caucasus, *Azerbaijani-Georgian dictionary* (together with M. Chinchaladze) was prepared and published twice in 1977 and 1991. These dictionaries are of significant importance in culturally and spiritually bringing together Azerbaijani and Georgian peoples. Professor Madad Chobanov is an author of valuable articles like *A. Bakikhanov and Tbilisi environment*, *A. Haqverdiev and Georgia*, *Azerbaijani poets and Georgia*, *Koroglu epic in Georgian language*, *Georgian scientist learns Fuzuli* etc. Alongside with that, him preparing and publishing almanacs *I love Georgia* (Baku, "Azer-nashr", 1977) and *Friendship Melodies* (Tbilisi, "Merani", 1978) are significant steps in the relations [5, p. 88].

In the first book called *I love Georgia* (1977) sincere feelings and emotions of Azerbaijani poets on Georgia and Georgian people have been collected. In the second one called *Friendship melodies* (1978) poetic examples of

modern Azerbaijani poets on Georgia were gathered. Both books were met with great interest by the readers of Azerbaijan and Georgia.

Nevertheless, Professor Madad Chobanov was obliged to move to Baku due to the known events occurred at the end of the last century in Georgia, and pressure from some *Georgian* chauvinists that tried to damage Azerbaijan and Georgian peoples neighborly and friendly relations of thousands of years. He always served to expand and deepen these relations and wrote numerous articles and published his two books called *Historical friendship between the peoples of Azerbaijan and Georgia* (Baku, 2010) and 2-volume *Azerbaijani-Georgian literary relations* (Baku, 2012, 2014).

Hamid Valiyev (1938), the author of many prominent scientific and journalistic articles, the Georgian veteran journalist, Ph.D in philology, also played a great role in the promotion, expansion and development of Azerbaijani-Georgian literary relations. Back in 1980, his article *A. Tsereteli and Azerbaijan* was published in the newspaper *Soviet Georgia* (now *Georgia*) on November 18, as well as his book *Azerbaijani folklore and literature in Georgian sources* has been dedicated to little-studied aspects of Georgian-Azerbaijani relations. The author ushered some entrancing facts based on the materials from the XIX and XX century to reflect the bond between these two nations. Within a short period of time positive reviews and feedbacks were given about the book. The first chapter called *Azerbaijan's folklore issues* deals with the collection of folklore samples, its research, translation into other languages etc. Some studies and considerations on *Koroglu*, *Layla and Majnun*, *Ashiq Garib*, *Shah Ismail* epics, Molla Nasreddin jokes, stories, proverbs and riddles, bayatis and songs, minstrel creativity and so on are being interpreted.

The theme of Azerbaijan in Georgian literature occupies a special place in the book; the following works, articles and others have been touched upon in the book: *Fugitive from Karabakh – Aslanbek* by G. Dvanadze,

Gachag Karam by I. Mchedlishvili, *Where fugitiveness comes from in Caucasus?* voluminous article, poems *Tar*, *Kabab* and other poems, stories *Grandmother Fatma*, *Unhappy mother* by V. Saatashvili, *The teacher paid his debt* by V. Mikaladze, as well as others by I. Chavchavadze, A. Tseretli, R. Eristavi, I. Evdosvili, M. Javakhishvili.

Alkhan Binnatoglu's (1936) articles had the role of shaping the new stage of literary relations. Such articles include *M. Mushfig and Tbilisi* (30.07.1987), *J. Jabbarli and Georgia* (29.07.1969), *M. Javakhishvili and the public life of Borchali* (03.01.1987) and others that were published in the newspaper *Soviet Georgia* in the second half of the 20th century. In his article *The topic of Azerbaijan in M. Javakhishvili* published in the collection called *Literary Georgia* (2007) Azerbaijani realities have been shown for the first time in Georgian writer's works. The researcher rightly stresses that in the stories, novels of Mikheil Javakhishvili, who was born in Borchali, precisely in the Cherakvi village of Borchali, the lifestyle, ethnographic traditions of Borchali Turks have been fully expressed. In particular, the *Innocent Abdullah* can be considered as a masterpiece in this sense. So, M. Javakhishvili his characters – Abdullah in *Innocent Abdullah*, Mashadi Hasan in *Lambalo and Servant*, Jalil in *Kvaçi Kvaçantiradze*, Dali Hasan in *Marabdah Arsen* are inextricably and directly connected to Borchali environment. Theatricalisation of *Innocent Abdullah* in Azerbaijan shows that Georgian literary environment was not limited to the borders of the country. Speaking of which, on the eve of the 200th anniversary of M.F. Axundzadeh, his creativity began to be learned from a different aspect. In this sense, new facts were revealed in a talented poet and translator Alkhan Binnetoglu's book *M.F. Akhundzadeh and Tbilisi* published in Tbilisi in 2012. The materials included in the book analysis developments in Mirza Fatali's life beginning from him coming to Tbilisi and working as a translator in oriental languages in Baron Rosen's office, improving himself day-by-day. Along with governmental job, he also worked in *Kafgaz* newspaper in

the Russian Emperor Geographic Society, involved in Archeological Commission activities, cooperated with prominent people of that time and became a more experienced and prominent writer, philosopher and public figure, founded dramatic literature, realistic prose and critical thought. Even though all these thoughts are interpreted in connection with Tbilisi, their foundation is highlighted to be on the national roots. A part of the articles included in the book are materials used in a completely new context. Examples can be *Downsides of playing a progressive role*, *Creation of Caucasus Viceroyalty*, *Imperial Russian Geographical Society*. Archeological Commission of the Caucasus, *M.F. Akhonzadeh's comedies in Azerbaijani theatres in Tbilisi*, *Mirza Melkum Khan*, or *Mirza Agha Tabrizli* and others. Alongside with the researcher's studies on *The role of I. Grishashvili in studying M.F. Akhondzadeh's legacy in Georgia* and *Celebrating the 1st anniversary of Mirza Fatali in Georgia*, his articles on the 200th anniversary of Mirza Fatali published on the magazine *Meydan* have also been included. The information on Mirza Fatali's friends, colleagues, acquaintances, relatives, loved ones, and the list of his ranks and awards have been given in the *Addition* section.

The creativity of Ali Musayev (1954), one of our researchers who constantly involved in the study of Azerbaijani-Georgian literary relations, is very rich. Ali Musayev, the one who dedicated his life to the education and its development, is the author of numerous pedagogical works, as well as more than 50 books - monographs and scientific-methodical books. It should be noted that he gained his success by being the author of *Georgian language* textbooks from the 2nd grade to the 12th as well as a 3-volume *Azerbaijani-Georgian Dictionary*, *Azerbaijani language*, *Akhundov and literary environment of Tbilisi*, *Akhundov and Eristavi*, *Georgian literary and critics about Akhundov* textbooks for students of Georgian sector at the universities.

Professor Ali Musayev studied mutual public and literary relations between Azerbaijani and Georgian peoples

in his book *M.F. Akhundov and G. Eristavi* published in Tbilisi in 1990. Professor Sh. Mammadli rightfully noted that in this book “our literary relations haven’t been described from the similar and repeated point of view by laying out known and unknown facts, yet from the new perspective by comparing the creativity of Azerbaijani and Georgian drama and theater founders”. According to the conclusion of the author as a result of the study, Mirza Fatali Akhundov and Giorgi Eristavi met each other in the late 30s of the century in Dimitri Kipiani’s house. They could also meet while working in Caucasus Viceroyalty. In general, Tbilisi cultural environment got these two great artists together both personally and in terms of creativity. In particular, the opening of Russian and Georgian theaters in Tbilisi played an important role. The news proudly noted by the newspaper *Kavkaz* “George Eristavi has begun to write comedies in Georgian language and Mirza Fatali Akhundov in Azerbaijani” is not a coincidence either.

In the studies of Alkhan Binnatoglu (1936) typological parallel analysis has been conducted in term of genre, subject, content and narrative between the literary legacy of M.F. Akhundov and G. Eristavi, in particular, between comedies *Haji Gara* by M.F. Akhundov and *Stingy* by G. Eristavi. In both works whose main characters are quite alike stinginess has been scourged. Both denounce while laughing. As noted by the author, the first work describes Azerbaijani version and the second one Georgian version of stinginess. Other similarities are also discernible between Mirza Fatali’s *The Tale of Mollah Ibrahimkhalil the Alchemist*, *The Tale of the Bear that Caught the Bandit*, *The Adventures of the Vizier of the Khan of Lenkeran*, *The Tale of the Defence Lawyers*, *The Deceived Stars* and G. Eristavi’s *Division*, *Invisible hat*, *Tilim Khan*, *Nagging* and others. Ali Musayev’s (1954) tireless activity, inexhaustible energy, and his selflessness in the field of science have always been on the spotlight. Hence, he has been awarded many times. In 2003, with the Order of the President of Georgia he was presented the *Honor* medal by the President himself. He was also awarded with the honorary

diplomas by *The Days of Georgian books in Azerbaijan* and *Due to the activities in the development of Georgian literary relations*.

It should be noted that Azerbaijani-Georgian literary relations, its history, current stage and issues have been analyzed in the following articles published in the newspaper *The Dawn of the East: Azerbaijani friends of Tbilisi (XII-XX)* (9.04.1958), *Literature unites nations* (26.06.1958) by Aziz Mirahmadov, *I. Chavchavadze in Azerbaijani language* (06.05.1958) by S. Aliyev and Z. Mammadov, *Memorial night of M.F. Akhundov* (19.03.1958), *Opening of M. F. Akhundov's monument* (11.07.1958) by Madad Chobanov and others. On the issue of the newspaper dated 26 April 1958, the page with the title of *Azerbaijani writers in Tbilisi* draws attention. On the same page the readers see the photo of M. Huseyn and N. Lisashvili together, *The unwritten, Days pass by* by B. Vahabzade, *1906-1956* (dedicated to Samad Vurgun) by I. Safarli, *Land of Heroes* by A. Sarajli, *To the friends* by M.H. Bakhtiyarli and an excerpt from the novel *Morning* by M. Huseyn.

Among the weighty articles published in the newspaper *Georgia* there are *S. Vurgun and K. Kaladze* (28.01.1986) by A. Huseynov, *The versions of "Koroglu" epic and Azerbaijan-Georgian relations in them* (24.02.1970) by Z. Huseynov etc. It is the fate of the Azerbaijani Turks and Georgians, home owners of the South Caucasus, to be next to each other in their motherlands. And being alike in terms of spirituality and morality has always helped to be a friendly neighbor. This fondness continues and will continue as the time passes. Fortunately, studying, analyzing and promoting Azerbaijani and Georgian literary relations have developed recently among both Azerbaijani and Georgian literary critics, even would say, has become one of the important branches of the literature. Professional researchers and scholars have succeeded in this field. Weighty dissertations and scientific monographs written at that time with the following names are now valuable topics for today's researches: *The*

Georgian version of Koroglu, Georgian musicians who wrote poems in Azerbaijani, Turkish folklore traditions in Georgia, Nizami and Georgian literature, Rustaveli and Azerbaijani literature, M. P. Vagif and Georgia, Borchali Ashiqs environment, Borchali literary environment, Modern literary school in Borchali, Azerbaijani press in Georgia, Ziya, Chenlibel, Azerbaijani-Georgian literary relations in the nineteenth century, M.F. Akhundzadeh and Georgia, Azerbaijani literary issues in Georgian media, Azerbaijan in Georgian sources at the end of the 19th and at the beginning of the 20th century, Azerbaijan literary environment in Tbilisi, The topic of Georgia in Azerbaijani Soviet poetry, In the Soviet period literary issues in Azerbaijani press of Georgia etc. As it was noted by professor Vagif Arzumanli in 2.12, as well as by Shuraddin Mammadli in 4, researches of the following Azerbaijani scholars are considered successful: Abdulla Sur, Aziz Mirahmadov, Panah Khalilov, Dilara Aliyeva, Shamil Gurbanov, Aflatun Sarajli, Vali Osmanli, Abbas Hajiyeve, Adil Mishiyeve, Madad Chobanov, Hamid Valiyeve, Valeh Hajilar, Badirkhan Ahmadov, Shuraddin Mammadli, Gulnara Gocayeve-Mammadova, Elkhan Mammadli, Razim Mammadli, Mushfiq Chobanlı, Shahbaz Shamioglu, Asad Aliyev, Gultakin Aghajanqizi, Tinatin Isabalaqizi and others. In this sense, from the Georgian side there are Aleksandre Khakhanashvili, Aleksandre Baramidze, Korneli Kekelidze, Shalva Nutsubidze, Magali Todua, Aleksandre Gvakharia, Konstantine Paghava, Giorgi Shaghulashvili, Lia Chlaidze, Leila Eradze, Zezva Medulashvili and others.

We are confident that as our relationship goes on, friendship between the Azerbaijani and Georgian peoples founded on the ancient and rich history will be far richer and stronger in the future!

Bibliography:

1. Araz Mammad. "Like the river-bed of Kura..." *I love Georgia Almanac*, Baku, "Azərnəşr", 1977, 96 p.
2. Arzumanlı Vagif. "Borchali Bridge of Azerbaijani - Georgian literary relations". *The literary relationship, II*. Baku, "Qartal", 2006, p.12
3. Aliyeva Dilara. *One heart - one wish*. Baku, "Yazıçı", 1981. 217 p.
4. Mammadli Sh. *Azerbaijani-Georgian literary relations throughout the history*. "Qarapapaqlar", 05, May, 2007.
5. Chobanli M.M. "The age of this friendship is too old..." (*Azerbaijan-Georgian literary relations*). Baku, "Təhsil" NPM, 1996, 2015, 280 p.

**ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლექსი *ნაპოლეონ*
და მისი მიმართება ბაირონის *ნაპოლეონის*
ციკლის ლექსებთან**

ეკა ვარდოშვილი

თსუ ასოცირებული პროფესორი

რეზიუმე: ნ. ბარათაშვილი უაღრესად ნაციონალური პოეტია, მისი ლირიკული სამყარო ეხმაურება ზოგადსაკაცობრიო აზრებს. თავისი შემოქმედების არსით, იგი დგას ისეთ რუს და ევროპელ შემოქმედთა გვერდით, როგორებიც არიან: ბაირონი, შელი, მუსიე, ლამარტანი, ჰიუგო, ჰაინე, პუშკინი, ლერმონტოვი, მიცკევიჩი და სხვანი. ჯორჯ ნოელ გორდონ ბაირონი ევროპაში რომანტიზმის ყველაზე თვალსაჩინო წარმომადგენელია, როგორც ჩვენში ნიკოლოზ ბარათაშვილი. 1815-1816 წლებში ბაირონი წერს *ნაპოლეონის ციკლის* ლექსებს. ჩაილდ ჰაროლდის მოგზაურობაში იგი არაერთხელ გვესაუბრება ნაპოლეონზე. 1838 წელს ნ. ბარათაშვილი წერს ლექსს *ნაპოლეონ*. ლექსი ლირიკული მონოლოგის სახითაა დაწერილი და გვიხატავს ნაპოლეონის შთამბეჭდავ, ძლევამოსილ სახეს. ნაპოლეონის სახე მსოფლიო ლიტერატურაში იქცა სახე-იდეად, რომელიც ევროპულ ცნობიერებაში ძირითადად დაკავშირებულია ყოველივე ახალთან და პროგრესულთან. ნ. ბარათაშვილი თავისი ლექსით *ნაპოლეონ* უერთდება დასავლეთ-ევროპულ ლიტერატურულ ტრადიციას და კიდევ უფრო სრულყოფს *ნაპოლეონის ციკლის* ლექსთა რიგს.

საკვანძო სიტყვები: *ბაირონი, ბარათაშვილი, ნაპოლეონი, მსოფლიო პოეზია*

რომანტიზმი, როგორც საზოგადოებრივი და ლიტერატურული მოვლენა, მსოფლიოს ხალხთა კულტურულ ცხოვრებაში მკვეთრად აისახა. აღსანიშნავია ისიც, რომ პირველად რომანტიკოსთა პოეზიაში გვხვდება გამოთქმა - მსოფლიო პოეზია. ცნება - მსოფლიო ლიტერატურა - იოჰან ვოლფგანგ გოეთემ დაამკვიდრა. ეკერმანთან საუბრისას გოეთე შენიშნავს: „დღეს ეროვნული ლიტერატურა ბევრს ვერაფერს ამბობს. დღის წესრიგში დგება მსოფლიო ლიტერატურა და ყველას ვაღივსავს დააჩქაროს ამ ლიტერატურის მეუფების ეპოქა. მაგრამ უცხოური ლიტერატურის ასეთი მაღალი შეფასების დროსაც უნდა ვერიდოთ მოწონებულ ნიმუშებში ჩარჩენას და არ უნდა მივიღოთ ის ერთადერთ ნიმუშად” [1, გვ. 125].

მიუხედავად იმისა, რომ ნ. ბარათაშვილი უაღრესად ნაციონალური პოეტია, მისი ლირიკული სამყარო ეხმაურება ზოგადსაკაცობრიო აზრებს. თავისი შემოქმედების არსით, იგი დგას ისეთ რუს და ევროპელ შემოქმედთა გვერდით, როგორებიც არიან: ბაირონი, შელი, მუსიე, ლამარტანი, ჰიუგო, ჰაინე, პუშკინი, ლერმონტოვი, მიცკევიჩი და სხვანი.

ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში ილია ჭავჭავაძემ პირველმა დაუკავშირა ბარათაშვილის პოეტური გენია ბაირონისას. *წერილებში ქართულ ლიტერატურაზე* იგი წერს: „განა ერთობ მოუსვენარი ცხოვრება ადამიანისა, რომლის ეჭვით გაღესილი ჭკუა დღემუდამ ტამარს აშენებს რწმენისას და ისევ თავის ხელითვე აქცევს, იმავ სადგურს მყუდროებისას არ ითხოვს, რასაც ჩვენი პოეტი? განა ამ ქცევა-შენებით დაღალული გული კაცობრიობისა, ქვეყნის დაწყებამ დღევანდლამდე, არ ეძებს მოსვენებისათვის სადგურს და მაგ სადგურის პოვნა განა საყოველთაო წყურვილი არ არის ზოგადკაცობრიული? განა ვაება კაცობრიობისა ის არ არის, რომ მიზეზი აქვს ძებნისა, ეძებს და ვერ უპოვია? აი, სად არის სათავე

ადამიანის სასოწარკვეთილებისა, თავგანწირულობისა, ჭკუა-გონების არევისა, ყოვლისფრის უარყოფისა, რომელიც ზოგჯერ, ხანდახანა, ასე დაიპყრობს ხოლმე მთელს მოაზრე კაცობრიობასა და შავად მღელვარის ფიქრებით ავსებს ადამიანის ცხოვრებასა. ბაირონი და მთელი მის მიერ დაპყრობილი ხანა ევროპის სულიერ ცხოვრებისა განა ამის მაგალითი არ არის?” [2, გვ. 541-542].

ჯორჯ ნოელ გორდონ ბაირონი ევროპაში რომანტიზმის ყველაზე თვალსაჩინო წარმომადგენელია, როგორც ჩვენში ნიკოლოზ ბარათაშვილი. ბარათაშვილის ჩვენამდე მოღწეულ ლიტერატურულ მემკვიდრეობაში არ ვხვდებით ბაირონის სახელს, თუმცა, ბარათაშვილის გარემოცვა და ლიტერატურული ინტერესები ჯერ კიდევ გიმნაზიაში სწავლის პერიოდში, გვაძლევს იმის საშუალებას, ვიფიქროთ, რომ იგი იცნობდა ბაირონის შემოქმედებას, თუნდაც რუსული თარგმანების საშუალებით.

ბარათაშვილისა და ბაირონის შემოქმედებას შორის შეინიშნება იდეურ-მხატვრული ნათესაობა. სამეცნიერო ლიტერატურაში აღნიშნულია, რომ ნ. ბარათაშვილის ლექსი *სულო ობოლო* ბაირონის *დონ-ჟუანის* მეჩვიდმეტე სიმღერის პირველ სტრიქონებს გვაგონებს, *მაზეკაში* დახატული რაშის სახე კი *მერანს*. „ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში ბარათაშვილის ლექსის *მერანის* მონათესავე სტრიქონებად დასახელებულია აგრეთვე მერი ჩავორტისადმი მიძღვნილი ბაირონის ლექსის „სიზმრის“ ცნობილი სტროფი [3, გვ. 31], „რომელიც ინგლისელი პოეტის შემოქმედებაში *მანფრედის* პრელუდიად არის მიჩნეული“ [4, გვ. 174].

აღსანიშნავია ისიც, რომ „ჯერ კიდევ ახალგაზრდა ბაირონი თავის ლექსებსა და წერილებში მწარედ უჩივის ამქვეყნიურ ამაოებას: „თუმცა მოხუცი არა ვარ, მაგრამ ვგრძნობ, რომ ცხოვრება ჩემთვის არ არის“... „სულით მოხუცი ვარ, თუმც ეხლახან წამოვდექი სკოლის მერ-

ხიდან... ოცდაათი წლისა მე ვგრძნობ, რომ აღარაფერს მოველი“.

ყოველივე ეს ანალოგიას პოულობს ბარათაშვილის წერილებში: „ვამ, იმის ბრალი, ვინც ოცდარვა წლისაა და აღარც არას ამ სოფლის კმაყოფილებას მოელის“.

„არა მყავს მეგობარი, არც ნუგეშისმცემელი და არც იმედის მომცემი ვინმე, რომ გამამხნევოს მე“ - შესჩივის ბაირონი მეგობარს.

„მამაცა მყავს, დედაც, დებიც, მრავალნი მონათესავენი და მაინც გული კიდევ ვერვის მიჰკარებია, მაინც კიდევ ობოლია ამ სავსე და ვრცელს სოფელში!“ - სწერს ქართველი პოეტი თავის მესაიდუმლეს მაიკო ორბელიანს [3, გვ. 29] .

ბაირონი რომ საქართველოს იცნობდა, ეს დასტურდება მისი ლიტერატურული ქმნილებების გაცნობისას, როგორებიცაა *დონ-ჟუანი* და *გიაური*. „ბაირონის გარკვეულ ინტერესს საქართველოს მიმართ ცხადყოფს ის ფაქტი, რომ მას 1813 წელს გადაწყვეტილი ჰქონდა კავკასიაში მოგზაურობა“ [3, გვ. 6]. ამ კუთხით ჩვენთვის ასევე მნიშვნელოვანია ი. მერაბიშვილის წერილი *ბაირონი და საქართველო* [5, გვ. 20-53].

1815-1816 წლებში ბაირონი წერს *ნაპოლეონის ციკლის* ლექსებს. *ჩაილდ ჰაროლდის* მოგზაურობაში იგი არაერთხელ გვესაუბრება ნაპოლეონზე. მონოლოგის ფორმა აქვს ასევე მის ლექსს *ნაპოლეონის დამშვიდობება*. საზოგადოდ, ნაპოლეონის სახე დამახასიათებელია მსოფლიო ლიტერატურისათვის, ნაპოლეონს ეძღვნება ასევე ჰაინრიხ ჰაინეს ლექსი *ორი გრენადერი*. ჰაინესათვის ნაპოლეონი არის თავისუფლებისათვის ბრძოლის სიმბოლო.

1838 წელს ნ. ბარათაშვილი წერს ლექსს *ნაპოლეონ*. ლექსი ლირიკული მონოლოგის სახითაა დაწერილი და გვიხატავს ნაპოლეონის შთამბეჭდავ, ძლევამოსილ სახეს.

ლექსში ნაპოლეონი ერთგვარად აჯამებს თავის მოღვაწეობას, კითხვას უსვამს საკუთარ თავს - „ხელმწიფეზამ“ რა შესძინა მას? და როდესაც იხილავს თავისი დიდების მსხვერპლს, მიხვდება, რომ სურვილი აუხდა, თავი ისახელა, დიდების გვირგვინით შეიმოსა, იგი აღიარებს, რომ თავად შექმნა საკუთარი ბედი და შეამკო დიდების შარავანდედით. მაგრამ, როგორც ყველა დიდ პიროვნებას, ეჭვი იპყრობს, იქნებ, „ბედსაც მოსწყინდეს“ და სხვა აირჩიოს, სხვას მიანიჭოს უპირატესობა. ბედის ორგულობის არ სწამს ნაპოლეონს და აღიარებს, რომ იგი ვერ გაუძლებს მეტოქეობას, რაც უნდა ძლიერი და „მეცნიერი“ იყოს სხვა ხელმწიფე. სამარეც კი ევიწროოს, თუ მისი ტოლი აღმოჩნდეს ქვეყნად ვინმე. ნ. ბარათაშვილი ლექსში გვიჩვენებს, რომ ნაპოლეონის პიროვნება ბოლომდე ამოუცნობია საზოგადოებისათვის. დამქრალ ცეცხლსა და ზღვის ღელვას ადარებს პოეტი ნაპოლეონის „ცეცხლსა სულსა“ და „ზღვა გულსა“.

„ბევრი დღე გავა, რომ ჯერ ბევრი ვერ ვცნათ ჩვენ მისი!
თვითონ სიკვდილიც მას უებროდ აღმოგვიჩინებს:
დამქრალი ცეცხლი და ზღვის ღელვა წარმოგვიდგინებს
მის ცეცხლსა სულსა და ზღვა გულსა განსაკვირველებს“

[6, გვ. 28]

ლექსი ფსიქოლოგიური ხასიათისაა და ასახავს ნაპოლეონის შინაგან სულიერ სამყაროს. მასში მთელი სისრულითაა წარმოდგენილი დიდი მხედართმთავრის განცდები, შეგრძნება საკუთარი ძლევამოსილების. ექვს სტროფიან ლექსში ბარათაშვილმა შეძლო გადმოეცა ნაპოლეონის შთამბეჭდავი სახე.

ბაირონის *ნაპოლეონის ციკლის* ლექსებიდან განსაკუთრებით საყურადღებოა *ოდა ნაპოლეონთა ბონაპარტისადმი*. ბაირონმა ოდა დაწერა, როდესაც გაიგო ნაპოლეონის ტახტიდან გადადგომის შესახებ. „1814 წლის 9 აპრილს ტომას მურისადმი მიწერილ წერილში ვკითხულობთ: „ლექსებს მეტად აღარ დავწერ - უფრო ზუსტად,

მათ ჩემგან ნულარ ელით”. ნაპოლეონის გადადგომის ამბავმა ბაირონს სიტყვა გაატეხინა. მეორე დილას მას ნიაღვარივით წასკდა რითმები. 10 აპრილს ბაირონს დღიურში ჩაუწერია: „დღეს ერთი საათის მანძილზე კრივში ვივარჯიშე, დაწვერე ოდა ნაპოლეონ ბონაპარტისადმი - გადავწერე - შევჭამე ექვსი გალეტი - დავლიე ოთხი ბოთლი სოდიანი წყალი”.

ასე შეიქმნა *Ode to Napoleon Buonaparte* – ოდა ნაპოლეონ ბონაპარტისადმი. გენიოსის ცივი გონებითა და მგზნებარე პოეტური განცდით დაწერილი განაჩენი იმ პიროვნების მიმართ, რომელსაც ბაირონი კერპად მიიჩნევდა. 16 აპრილს ოდა ანონიმურად გამოქვეყნდა” [5, გვ. 252].

ოდას წინ უძღვის ციტატა გიბონის *რომის დაცემის და განადგურების* ისტორიიდან. აღსანიშნავია ისიც, რომ ედუარდ გიბონს, როგორც ისტორიკოსს ხშირად მიმართავს ბაირონი. ურიგო არ იქნება, თუ აქვე გავიხსენებთ, „რომ სიტყვა საქართველოს ბაირონი *დონ-ჟუანის* კომენტარებში დაურთავს ინგლისელი ისტორიკოსის გიბონის სიტყვებს: „საქართველოს, სამეგრელოს და ჩერქეზეთის ჰავამ შექმნა ჩვენს წარმოდგენაში მშვენიერების მოდელი - ფიგურის, კანისფერის, ნაკვთების სიმეტრიის და თავშეკავების გამოხატვისა: კაცები გაჩენილნი არიან მოქმედებისათვის, ქალები სიყვარულისათვის” [3, გვ. 6].

დავუბრუნდეთ კვლავ ოდას, რომელიც შედგება ცხრამეტი თავისაგან. დასაწყისში ბაირონი მიმართავს ნაპოლეონს, „გვირგვინოსან მეფეს გუშინდელს”, რომელსაც დღეს აღარავინ ემორჩილება და სიცოცხლისთვისაც უკვე ამაოდ იბრძვის. ოდაში ჩანს პოეტის გულისწყრომაც მისი გადაწყვეტილების მიმართ, ამასთანავე, იგი ახსენებს ნაპოლეონს, რომ ამ ნაბიჯით მან ყველა ერთგული ადამიანი გაწირა, ეჭვქვეშ დადგა თავისუფლება და კვლავ ტირანია იმარჯვებს.

ბაირონი ცდილობს ნაპოლეონის ფენომენი ახსნას მსოფლიო ისტორიის მაგალითების ფონზე. პოეტის დამოკიდებულება ნაპოლეონისა და არსებული სინამდვილისადმი სრულყოფილადაა გადმოცემული *ოდის X* თავში:

„რაც დედამიწამ შენთვის ომში სისხლი დაღვარა!
გალმერთებული შენს საკუთარს მუდამ ზოგავდი,
წინ მიგიძლოდა გამარეჯებულს ბუკი, ნაღარა
და კანკალებდა უმოწყალოდ შენს წინ მონარქი“
თავისუფლებავ! შენს ხატის წინ ლოცვად ვიდგებით,
რადგან უღირს მტერს აღარ სწყალობს შუქი დიდების,
ნიღაბთან ერთად მან დაკარგა უკვე ქომაგიც.
ღმერთმა არა ჰქნას, რომ კვლავ იშვას ქვეყნად ტირანი,
ვინაც ცდუნებით მოუტანოს ხალხს სატკივარი!”

[5, გვ. 137].

ოდა გაჟღენთილია პოეტის ღრმა სინანულითა და გულისტკივილით.

შეიძლება ითქვას, რომ ლექსში *ნაპოლეონ ნ. ბარათაშვილი* უფრო მეტი გრანდიოზულობით წარმოაჩენს ნაპოლეონის პიროვნებას და მის შინაგან სამყაროს, ვიდრე ბაირონი თავის *ოდაში*.

ბაირონის *ებრაული მელოდიების* ციკლიდან საყურადღებოა ასევე ლექსი *ნაპოლეონის გაქცევა კუნძულებიდან*:

„ერთხელაც მოხდა, გზას გაუდგა ელბადან პარიზს,
თუ მოიცლიდა დაამხოდა მონარქებს გავლით,
გზად ის მშვენიერ ქალბატონებს მეჯლისს უხდიდა,
მტერს შეხვდებოდა, არ ცბეობდა, და თავს უხრიდა“

[5, გვ. 165].

ლექსში ბაირონი ნაპოლეონის პიროვნულ თვისებებზე ამახვილებს ყურადღებას. თუმცა, *ოდა ნაპოლეონ ბონაპარტისადმი* და *ნაპოლეონის გაქცევა კუნძულ ელბადან* ტოვებს შთაბეჭდილებას, რომ პოეტს ნაპოლეონის

ყველაზე დიდ დამსახურებად მონარქიის დამხობა მიაჩნია.

ბაირონის ამ პატარა ლექსში ვკითხულობთ, რომ ნაპოლეონი „გზად მშვენიერ ქალბატონებს მეჯლისს უხდიდა“. კ. გამსახურდია *გოეთეს ცხოვრების რომანში* ესეში *ნაპოლეონი* წერს: „უნდა ეცადო მაინცდამაინც არ შეეჩვიო ლამაზ ქალებს, ეუბნება პოეტი ეკერმანს, ვინაიდან ისინი იოლად გადაგვიტყუებენ ხოლმე უსაზღვროების სამანისაკენ, ნაპოლეონს, ჯერ კიდევ ელბაზე ყოფნის დროს, უამრავ ანგარიშებს უგზავნიდნენ პარიზული კოსმეტიკის სავაჭროები“ [7, გვ. 241]. აღნიშნულ წიგნში ასევე ვხვდებით თავს *ლორდ ბაირონი*. ამ შემთხვევაშიაც ბაირონის დახასიათებას კ. გამსახურდია ძირითადად *გოეთეს საუბრებს ეკერმანთან* ეყრდნობა.

საინტერესოა, როგორ ახასიათებს გოეთე ნაპოლეონს: „ნაპოლეონი, აი ვინ იყო კაცი! ყოველთვის ყველაფერი მისთვის ცხადი და გასაგები იყო; მთელი მისი ცხოვრება იყო სვლა ნახევრად ღმერთისა ბრძოლიდან ბრძოლამდე, გამარჯვებიდან გამარჯვებამდე. მისი ამბავი შეიძლება თამამად ითქვას: ეს იყო ერთიანი გამონათების მდგომარეობა; რომ ბედი მისი ისეთი ბრწყინვალე იყო, როგორც მანამდე კაცობრიობამ არ იცოდა და არც ეცოდინება ალბათ არასოდეს, - სწორედ ასეთი გამონათების წყალობით!“ [1, გვ. 159].

გოეთე ეუბნება ეკერმანს, „ყოველ არაჩვეულებრივ ადამიანს განსაკუთრებული მოვალეობა აქვს დაკისრებული. როცა იგი ამას შეასრულებს, იგი უკვე მოცემულ აღნაგობაში საჭირო აღარაა. და ზენაარი ძალა სხვა მიზნისთვის მოიხმარს მას. და რაკი სააქაოში ყოველივეს ბუნებრივი ეტლი აქვს მიჩნეული, ამიტომაც დემონები ზედიზედ კვანტს გამოსდებენ მას, ვიდრე იგი არ წაიქცევა. ასე მოუვიდა ნაპოლეონსაც და სხვა მრავალ მისთანას. მოცარტი 36 წლის დაიღუპა, რაფაელი ამავე

ასაკში, ბაირონი... მაგრამ ყველამ ბრწყინვალედ შეასრულა ზენაარისაგან დაკისრებული მისია“ [7, გვ. 243].

1824 წლის 22 იანვრით თარიღდება ბაირონის უკანასკნელი ლექსი *დღეს შემისრულდა ოცდათექვსმეტი წელი*, რომელიც მან საბერძნეთში მისოლონგში დაწერა. გრაფი გამბა წერს: „ამ დილას ლორდი ბაირონი გამოვიდა მისი საწოლი ოთახიდან ოთახში, სადაც პოლკოვნიკი სტენჰოპი და რამდენიმე მეგობარი იმყოფებოდა, და სთქვა ღიმილით - „თქვენ იმ დღეს ჩიოდით, რომ მე ლექსებს უკვე აღარ ვწერ. დღეს ჩემი დაბადების დღეა და მე ეს-ეს არის დავამთავრე ლექსი, რომელიც, ვფიქრობ, იმაზე უკეთესია, რასაც ჩვეულებრივ ვწერ“ [8, გვ. 85].

სრულიად ახალგაზრდა, თუმცა შთამომავლობის წინაშე ვალმოხდილი დაიღუპა ნ. ბარათაშვილიც. უნდა ვივარაუდოთ, რომ ნაპოლეონის პიროვნება ნ. ბარათაშვილისათვის ზეპირი გადმოცემებითაც იქნებოდა ცნობილი. აღსანიშნავია, რომ 1805-1807 წლებში პეტრე ბაგრატიონი იბრძოდა ნაპოლეონის წინააღმდეგ. 1813-1814 წლებში ალექსანდრე ჭავჭავაძე მონაწილეობდა ბარკლაი დე ტოლისთან ერთად ფრანგი ჯარისკაცების წინააღმდეგ ბრძოლაში. პარიზში შესვლისას მას ბარკლაი დე ტოლის ადიუტანტის ადგილი ეჭირა.

ნაპოლეონის სახე მსოფლიო ლიტერატურაში იქცა სახე-იდევად, რომელიც ევროპულ ცნობიერებაში ძირითადად დაკავშირებულია ყოველივე ახალთან და პროგრესულთან.

ნ. ბარათაშვილი თავისი ლექსით *ნაპოლეონ* უერთდება დასავლეთ-ევროპულ ლიტერატურულ ტრადიციას და კიდევ უფრო სრულყოფს *ნაპოლეონის ციკლის* ლექსთა რიგს.

გამოყენებული ლიტერატურა:

1. *გოეთეს საუბრები ეკერმანთან, რჩეული ფრაგმენტები.*

გერმანულიდან თარგმნა, წინასიტყვაობა და კომენტა-

- რი დაურთო აკაკი გელოვანმა. „საბჭოთა აჭარა“, ბათუმი, 1988.
2. ჭავჭავაძე ი., *თხზულებათა სრული კრებული ოც ტომად, ტ. V. „მეცნიერება“*, თბ. 1991.
 3. კუჭუხიძე მ., *ბაირონი და XIX საუკუნის ქართული მწერლობა*. „საქართველო“, თბ. 1992.
 4. ასათიანი გ., *ვეფხისტყაოსნიდან ბახტრიონამდე*, თბ. 1974.
 5. ბაირონი ლორდ, *ლექსები*. ინგლისურიდან თარგმნა, გამოკვლევა და კომენტარები დაურთო ინესა მერაბიშვილმა, თბ. 2013.
 6. ბარათაშვილი ნ., *ლექსები*, „საბჭოთა საქართველო“, თბ. 1968.
 7. გამსახურდია კ., *გოეთეს ცხოვრების რომანი*, „ნაკადული“, თბ. 1969.
 8. გაჩეჩილაძე გ., *ბაირონი*, „სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა“, თბ. 1938.

**Nikoloz Baratashvili's poem "Napoleon"
and its approach to Byron's poems from
"Napoleonic Poems"**

Eka Vardoshvili

Associated Professor at TSU

Abstract: Baratashvili is a national poet, his lyrical -world responds to mankind's values and thoughts. Regarding the essence of his works, he stands side by side with Russian and European poets, namely: Byron, Shelley, Mewes, Lamartine, Hugo, Heine, Pushkin, Lermontov, Mickiewicz and others. George Gordon Byron is the most remarkable representative of Romanticism in Europe, likewise Nikoloz Baratashvili in Georgia. In 1815-1816 Byron writes *Napoleonic Poems*. In *Childe Harold's Pilgrimage* he repeatedly speaks of Napoleon. In 1838 N. Baratashvili writes a poem *Napoleon*, which is presented as a lyrical monologue and depicts Napoleon's impressive and powerful character. Napoleon's face in the world literature has become the image-idea, which, in the European consciousness, is related to the new and the progressive. N. Baratashvili poem's *Napoleon* joins the West-European literary tradition and makes the poems of *Napoleonic cycle* even more impressive.

Key words: *Byron, Baratashvili, Napoleon, world poetry*

Romanticism, as a universal and literary phenomenon, was deeply reflected in the cultural life of the people of the world. It is also noteworthy that the term World Literature was first employed in the works of the Romanticists. Johann Wolfgang Goethe was the first to introduce the term *World Literature*. Goethe remarks in the conversation with Eckermann that the national literature was a rather meaningless term; the epoch of the world literature is was approaching, and everyone had to strive to hasten its approach. However, according to Goethe “while we thus value what is foreign, we must not bind ourselves to some particular thing, and regard it as a model.” [1, p. 2].

In spite of the fact that N. Baratashvili is a national poet, his lyrical universe responds to the mankind's thoughts. With the essence of his works, he stands side by side with Russian and European artists, such as: Byron, Shelley, Mewes, Lamartine, Hugo, Heine, Pushkin, Lermontov, Mickiewicz and others.

In Georgian literary studies Ilia Chavchavadze was the first to associate Baratashvili with the genius of Byron. In the *Letters on Georgian Literature* he writes: “Doesn't a rather restless life of a human, whose mind sharpened with suspicion constantly builds the temple of faith and then destroys it with his own hands, requests the same place of coziness, like our poet? Is not the heart of the mankind tired of this building and destroying, since the beginning of the world till today, of this search for the place to rest and isn't this general thirst for discovering this place universal? Is not the grief of humanity that has gives rise to search of this place of rest, and cannot find it? That's where the human despair, selflessness, confusion of intelligence begin, and that is where the denial of everything can be found, which, at times, conquers the whole intellectual mankind and fills the life of a human with black, rapidly flowing thoughts. Isn't Byron and the whole era of spiritual life of Europe he conquered as shining example of this?” [2, p. 541-542].

George Noel Gordon Byron is the most remarkable representative of Romanticism in Europe, likewise Nikoloz Baratashvili in Georgia. We do not come across the name of Byron either in Baratashvili's poems or his letters, but his environment and literary interests during the period of his study at the Gymnasium lead us to think that he was aware of Byron's literary works, although through Russian translations.

Ideological and artistic affinity between Baratashvili's and Byron's works is clearly seen.

As noted in scholarly literature dedicated to Georgian Literary studies, The *orphaned soul* by Baratashvili reminds us of the first verses in the seventeenth song in Byron's *Don Juan*, whereas the horse described in Mazeppa looks like Merani. In addition, "*Merani* by Baratashvili is believed to be related to the famous lines from Byron's poem dedicated to Mary Chaworth, The Dream [3, p. 31], known as a prelude of *Manfred* in the literary works of the English poet" [4, p. 174]. It is also noteworthy that "Still young Byron bitterly complains about the vanity of this world in his letters and poems: "Though I am not old, I still feel that life is not for me"... "I am an old soul, though I have just left the school desk"... Thirty years old, I feel that there is not much for me anymore".

All the mentioned has an analogue in Baratashvili's letters: "Alas, those poor men, who are twenty-eight years old and no longer expect satisfaction from this world".

"I have no friends, no comforter and no person who would give me hope or encourage me" – complains Byron to his friend.

"I have a father, a mother, sisters, many relatives too and my heart still doesn't feel attached to any of them, it is still orphan in this vibrant and wide world!" – Georgian poet writes to his confidant, Maiko Orbeliani" [3, p. 29].

The fact that Byron knew about Georgia is confirmed by his works such as *Don Juan* and *Giaour*. "The fact that he was determined to travel to the Caucasus in 1813 reveals Byron's certain interest towards Georgia [3, p. 6]. In this

regard I. Merabishvili's letter *Byron and Georgia* is also very significant for our purposes [5, p. 20-53].

In 1815-1816 Byron writes the *Napoleonic Poems*. In *Childe Harold's Pilgrimage* he repeatedly speaks of Napoleon. His poem *Napoleon's Farewell* has a form of monologue. In general, the image of Napoleon is typical for the world literature. Heinrich Heine considered Napoleon as a symbol of struggle for freedom and dedicated *Two Grenadiers* to Napoleon. In 1838 N. Baratashvili also dedicates a poem to *Napoleon* which is composed as a lyrical monologue and expressing Napoleon's impressive and powerful character.

In this poem Napoleon summarizes his actions and asks himself, what his absolute power" has give to him. And when he observes the victims of this glory, he understands that his desire has come true, he has become famous. Having crowned himself with glory, he acknowledges that he has created his own fate and arrayed it with halo of glory. However, like all great men, he also has doubts, "his fate might get bored with him" and might choose someone else, prefer someone else to him. Napoleon doesn't believe in hypocrisy of the fate and acknowledges that he will not stand rivalry, no matter how strong and "scientific" is the other king. Even the grave may seem to him narrow if there is anybody in the world equal to him. N. Baratashvili shows that the personality of Napoleon is not yet well identified. The poet compares Napoleon's "fiery soul" and "great heart to 'extinguished fire and rough sea'."

"Many days will pass, so that we cannot much know of them!

The death will perfectly represents them:

Extinguished fire and rough sea will represent

His miraculous fiery soul and great heart".

The poem is psychological and describes the internal, spiritual world of Napoleon.

The feelings of this great military leader, sense of his own power are fully represented in it. In the six-stanza poem Baratashvili managed to depict an impressive image of Napoleon.

Ode to Napoleon Buonaparte is especially noteworthy from Byron's *Napoleonic Poems*. Byron wrote the Ode when he heard about Napoleon's abdication from the throne. In the letter as of 9th of April 1814, dedicated to Thomas Moore we read: "I will not write poems – to be precise, do not expect them from me". Napoleon's abdication made Byron break his word. On the next day the rhymes poured from him. On the 10th of April Byron wrote in his diary: "To-day I have boxed one hour – written an Ode to Napoleon Buonaparte – copied it – eaten six biscuits – drunk four bottles of soda water".

Thus Byron created *Ode to Napoleon Buonaparte*, a judgment written with cold mind and passionate sense of a poetic genius to the person whom Byron considered as his idol. On the 16th of April Ode was published anonymously" [5, p. 252].

Ode is preceded by a quotation from Gibbon's *History of the Decline and Fall of the Roman Empire*. It should be noted that Byron applies to Edward Gibbon as a historian. We should recall that Byron added the word *Georgia* to the English historian, Gibbon's words in the comments of *Don Juan*: "It is in the adjacent climates of Georgia, Mingrelia, and Circassia, that nature has placed, at least to our eyes, the model of beauty, in the shape of limbs, the colour of the skin, the symmetry of the features, and the expression of the countenance: the men are formed for action, the women for love" [3, p. 6].

Let us go back to the Ode, which consists of nineteen chapters. In the beginning Byron applies to Napoleon 'Yesterday a King', whom nobody obeys and fights for life in vain. In the Ode, the poet's anger regarding his decision is obvious. In addition, he reminds Napoleon about the decision by which he had sacrificed all loyal people, freedom was put in question and tyranny won again.

Byron tries to explain the phenomenon of Napoleon on the basis of the examples from the world history. The poet's attitude to Napoleon and to the reality is perfectly described in the X chapter of the Ode:

And Earth hath spilt her blood for him,

Who thus can hoard his own!
 And Monarchs bowed the trembling limb,
 And thanked him for a throne!
 Fair Freedom! we may hold thee dear,
 When thus thy mightiest foes their fear
 In humblest guise have shown.
 Oh! ne'er may tyrant leave behind
 A brighter name to lure mankind!" [5, p. 137]

Ode to Napoleon is full of deep regret and sorrow of the poet.

We may say that in the poem *Napoleon*, N. Baratashvili describes Napoleon's personality and his inner world with more splendor than Byron in his *Ode*.

From *Jewish Melodies* by Byron the poem *On Napoleon's escape from Elba* is particularly noteworthy.

"Once fairly set out on his party of pleasure,
 Taking towns at his liking, and crowns at his leisure,
 From Elba to Lyons and Paris he goes,
 Making balls for the ladies, and bows to his foes."

[5, p. 165]

In this poem Byron draws attention to the personal character of Napoleon. However, *Ode to Napoleon* and *On Napoleon's escape from Elba* make it obvious that the poet thinks that the overthrow of monarchy was Napoleon's greatest contribution.

In this small poem by Byron we read that Napoleon "arranged a ball for a beautiful woman on the way". In the essay *Napoleon of Novel of Goethe's life* K. Gamsakhurdia writes: "You should try not to get used to a beautiful woman, says the poet to Eckermann, for they easily entrap us to the boundlessness of ..., Napoleon, when he was still on Elba was sent numerous bills from Parisian cosmetic traders [7, p. 241]. In this book the chapter *Lord Byron also attracts the reader's attention*. In this instance Gamsakhurdia mainly relies on *Goethe's Conversation with Eckermann* when characterizing Byron.

It is interesting to see how Goethe describes Napoleon: "Napoleon was the man! Always enlightened, always clear and decided; his life was the stride of a demi-

god, from battle to battle, and from victory to victory. It might well be said of him, that he was found in a state of continual enlightenment. On this account, his destiny was more brilliant than any the world had seen before him, or perhaps will ever see after him!" [1, p. 40].

Goethe addresses Eckermann: "Every extraordinary man has a certain mission which he is called upon to accomplish. If he has fulfilled it, he is no longer needed upon earth in the same form, and Providence uses him for something else. But as everything here below happens in a natural way, the demons keep tripping him up till he falls at last. Thus it was with Napoleon and many others. Mozart died in his six- and-thirtieth year. Raphael at the same age. Byron only a little older. But all these had perfectly fulfilled their missions" [7, p. 243].

On This Day I Complete My Thirty-Sixth Year is the last poem Byron wrote in Greece, in Missolonghi on the 22nd of January 1824. Dutch Gamba writes: "This morning Lord Byron came from his bedroom into the apartment where Colonel Stanhope and some friends were assembled, and said, with a smile, "You were complaining, the other day, that I never write any poetry now: - this is my birthday, and I have just finished something, which, I think, is better than what I usually write."

Although N. Baratashvili also died very young, he also fulfilled all his duties towards the generations to come. Presumably, N. Baratashvili was well-aware of the personality of Napoleon through oral stories. It should be noted that in 1805-1807 Pyotr Bagration fought against Napoleon. In 1813-1814 Alexander Chavchavadze participated in a battle against French soldiers together with Barclay De Tolly. When entering Paris Chavchavadze was Barclay De Tolly's aide-de-camp.

Napoleon's face in the world literature has become the image-idea, which, in the European consciousness, is related to all of related to the new and the progressive. N. Baratashvili poem's Napoleon joins the West-European

literary tradition and makes the poems of Napoleonic cycle even more impressive.

Bibliography:

1. <http://mason.gmu.edu/~ayadav/Goethe%20on%20World%20Literature.pdf>,
2. <https://archive.org/stream/conversationsgo02oxengoog/page/n45/mode/2up/search/napoleon>,
3. Chavchavadze I. *Complete works in twenty volumes, v. V*, "Science", Tb. 1991.
4. Kuchukhidze M., *Byron and Georgian Literature of the XIX century*, "Georgia", Tb. 1992.
5. Asatiani G., *From the Knight in Panther's skin till Bakhtrioni*, Tb. 1974.
6. Lord Byron. *Poems*, Translation from English, research and comments were added by Inesa Merabishvili, Tbilisi, 2013
7. Baratashvili N., *Poems*, "Sovjet Georgia", Tb. 1968.
8. Gamsakhurdia K., *Novel of Goethe's life*, "Nakaduli", Tb. 1969.
9. Gachechiladze G. *Byron*, "Publishing house of State University", Tb. 1938.

**მაკაბელთა ბიბლიური წიგნებისა და
აგიოგრაფიული თხზულების ქართულ თარგმანთა
ურთიერთმიმართებისათვის**

ნათია ჯანგულაშვილი

მაგისტრი, ფილოლოგიის მეცნიერებათა ფაკულტეტი, თსუ

რეზიუმე: როგორც ცნობილია, *მაკაბელთა წიგნები* ბიბლიის არაკანონიკურ წიგნთა რიცხვს მიეკუთვნება. ეს წიგნები იუდეველთა გმირული ბრძოლების შესახებ მოგვითხრობს. მათი გათვალისწინებით კი შექმნილა აგიოგრაფიული ნაწარმოები - *წამებაჲ შჯდთა ყრმათა მაკაბელთაჲ*.

მაკაბელთა წამების ტექსტი, გამოკვლევითურთ, 1980 წელს გამოსცა ივანე იმნაიშვილმა. მიუხედავად ამისა, *მარტვილობა*, ლიტერატურული თვალსაზრისით, დღემდე არაა შესწავლილი.

სტატიაში მიმოხილულია *მაკაბელთა* ბიბლიური წიგნების ქართული თარგმანები. როგორც ჩანს, გამოგვაქვს დასკვნა, რომ საქართველოში გაცილებით ადრე უნდა სცოდნოდათ ამ ბიბლიური წიგნების შესახებ, ისინი თარგმნილი ყოფილა ჯერ კიდევ მაშინ, სანამ ბაქარის ბიბლიის ნუსხაში (1743 წ.) შევიდოდა. სტატიაში აგრეთვე შესწავლილია *წამებისა* და ბიბლიური წიგნების ურთიერთმიმართების საკითხი. *მაკაბელთა II* და *IV წიგნების* მიმოხილვის საფუძველზე გამოთქმულია აზრი, რომ *წამების* ავტორს გაუთვალისწინებია *მაკაბელთა* არა

მხოლოდ *II*, როგორც ეს შენიშნული იყო, არამედ *IV* წიგნიც. *მარტვილობაში* ჩანს ბიბლიურ წიგნებთან ფრაზეოლოგიური თანხვედრაც.

ინტერესის საგანი ხდება ის, რომ მარტოოდენ *მარტვილობაშია* დაცული წამებულთა დედის სახელი. ეს ფაქტი საფუძველს იძლევა იმისა, რომ *წამების* ავტორს სხვა წყაროებიც უნდა ჰქონოდა ხელთ, რაც თავის მხრივ, მოწამეთა ამბების ფართოდ გავრცელებასა თუ მნიშვნელოვნებაზე უნდა მეტყველებდეს.

საკვანძო სიტყვები: *ავიოგრაფია, ბიბლია, მაკაბელთა წიგნები, „მაკაბელთა წამება“*

ებრაულ კანონს მიღმა დარჩენილ *მაკაბელთა I, II, III და IV წიგნების* საერთო სახელწოდება მათში მოთხრობილი ამბების ნათესაობით უნდა იყოს განპირობებული. თითოეული მათგანი ძვ. წ. III-II საუკუნეების ამბებს, ელინიზაციისა და სელევკიდი დამპყრობლების წინააღმდეგ იუდეველთა გმირული ბრძოლების შესახებ მოგვითხრობს. საფიქრებელია, რომ სარწმუნოებისა და სამშობლოს თავისუფლებისათვის მებრძოლ იუდეველებს მაკაბელები ეწოდათ აჯანყების მეთაურის - იუდა მაკაბელის¹ მეტსახელის მიხედვით.

საინტერესოა ის ფაქტი, რომ მაკაბელთა ბრძოლების ირგვლივ შექმნილი ლიტერატურის გავრცელება მხოლოდ პალესტინით არ შემოიფარგლა. ქართველების

¹ აზრთა სხვადასხვაობაა იმის შესახებ, თუ რას უნდა ნიშნავდეს აღნიშნული სიტყვა. ერთნი ფიქრობენ, რომ *მაკაბელი* საკუთარი სახელია, სხვები მეტსახელად მიიჩნევენ. არსებობს მოსაზრება, რომლის მიხედვითაც *მაკაბელი* საპატიო წოდებაა. ხოლო რაც შეეხება სიტყვის ეტიმოლოგიას, აქაც განსხვავებული მოსაზრებებია გამოთქმული: „გამანადგურებელი“, „უცნაურნესტოებიანი“, „რჩეული“, „ურო“ [1, გვ. 17].

მხრიდან ფიზიკურად თუ სარწმუნოებრივად მებრძოლ იუდეველთა ისტორიებით დაინტერესებას ადასტურებს ის, რომ მოგვეპოვება როგორც მაკაბელთა წიგნების ბიბლიური თარგმანები (ბოდლ. 1; K-1; A-529; S-332), ისე – მაკაბელი ყრმებისა და მათი დედის წამების ამსახველი აგიოგრაფიული თხზულება (Sin-62; A-95); ამასთან, აღნიშნულ მოწამეთა შესახებ, სხვადასხვა დროს შექმნილი და თარგმნილი, მრავლად არსებული ჰიმნოგრაფიული მასალაც (A-1; A-16; A-87; A-92; A-109; A-181; A-292; A-1338; H-2251; S-383; K-9; Jer-15; Jer-43).

მაკაბელთა ბიბლიური წიგნების შესახებ მკვლევარი ც. ქურციკიძე მიუთითებს, რომ სავარაუდოდ, ისინი ძველ ქართულ ენაზე თარგმნილი არ ყოფილა. ამის მიზეზად ასახელებს იმას, რომ წიგნები, რომლებიდანაც ჩვენი წინაპრები ხელმძღვანელობდნენ და თარგმნიდნენ, არ შეიცავდა *მაკაბელებს*. მიუხედავად ამისა, მეცნიერი იმოწმებს *იოანესა და ექვთიმეს ცხოვრების* ერთ ეპიზოდს, რომელშიც ჩამოთვლილია ათონელი მამების მიერ დიდი ლავრისთვის ძღვნად გადაცემული წიგნები. აქ დასახელებულია „სხუა წიგნი, რომელსა სწერიან ყოველნივე ძუელნი წიგნნი და... მაკაბელთა“ [16, გვ. 52]. მეცნიერი განაგრძობს: ეს წიგნები ბერძნულენოვანი უნდა ყოფილიყო, სხვა შემთხვევაში გაუგებარია, რა სარგებლობას ნახავდნენ ქართულად შესრულებული წიგნებით ლავრის მოღვაწენი. როგორც ჩანს, „ძუელნი წიგნნი“ ძველი აღთქმის წიგნებს უნდა გულისხმობდეს, ერთგვარ კრებულს, რომელიც არ შეიცავდა *მაკაბელთა წიგნებს* და ამიტომ გახდა საჭირო მათი (მაკაბელთა) ცალკე წიგნად გადაცემა. ამასთან, ჩნდება კითხვაც: კი მაგრამ, თუკი *მაკაბელთა წიგნები* არ იყო თარგმნილი ქართულად, ეს ფაქტი ექვთიმეს უთუოდ ეცოდინებოდა, მეტიც, განა არ იზრუნებდა ამ ხარვეზის ამოვსებაზე? [13, გვ. 19]

ჩვენ სავსებით ვიზიარებთ მეცნიერის მოსაზრებას იმის შესახებ, რომ შესაძლებელია, ოშკის/ათონის ბიბლია

(978 წ.) მართლაც, შეიცავდა *მაკაბელთა* ქართულ თარგმანებს და ისინი დროთა განმავლობაში დაიკარგა (ისევე, როგორც რამდენიმე სხვა წიგნი და *ფსალმუნნი*). ამასთან, ანგარიშგასაწევია ისიც, რომ ოშკის ბიბლია, *მაკაბელთა წიგნების* გარდა, ყველა არაკანონიკურ წიგნს შეიცავს.

რაც შეეხება ბიბლიის მეორე სრულ კრებულს - ე.წ. მცხეთის ბიბლიას (A-51), რომელსაც საბას ბიბლიასაც ვუწოდებთ, მასში, ოშკის ბიბლიის მსგავსად, შეტანილია ყველა არაკანონიკური წიგნი, გარდა *მაკაბელებისა*. საინტერესოა ის, რომ აღნიშნულ წიგნთა დასახელებას ვხვდებით სულხან-საბას *სამოთხის კარში*. ძველი აღთქმის კანონში, სხვა წიგნებთან ერთად, საბას დასახელებული აქვს *მაკაბელთა* პირველი ორი წიგნი, *მე-3 მაკაბელების* შესახებ კი არაფერს იუწყება.

ც. ქურციკიძის დაკვირვებით, კათოლიკური ეკლესიის მიერ დადგენილი კანონით, ბიბლიაში არაკანონიკურია *მაკაბელთა I და II წიგნები*, ხოლო *III წიგნი* მასში არ შესულა. ამდენად, მეცნიერი შენიშნავს, რომ შემთხვევითი არ უნდა იყოს ძველი აღთქმის კანონის საბასეული განსაზღვრა. გასათვალისწინებელია, რომ სულხან-საბა კათოლიკური ეკლესიისკენ იყო მიდრეკილი [13, გვ. 32]. საყოველთაოდ ცნობილია, რომ *მაკაბელთა წიგნები (I, II და III)* ჩვენში პირველად ბაქარისეულ ბიბლიაში (1743 წ.) დასტურდება, თუმცა ხაზგასმით უნდა ითქვას, რომ ამ ბიბლიური წიგნების ქართულ ვერსიებს ვხვდებით მანამდე, კერძოდ, 1735-1736 წწ. მოსკოვში გადაწერილ კრებულში (A-529). *მაკაბელთა* სამივე წიგნი თარგმნილია სლავურიდან მეფე არჩილის მიერ და მისდევს 1663 წ. სლავურ გამოცემაში დაცულ ტექსტს, ხოლო ეს ნუსხა (A-529), გადამუშავებული სახით, შესულია ბაქარის ბიბლიაში.

1743 წელს გამოცემულ ბიბლიაში ძველი აღთქმის არაკანონიკური წიგნებიდან ყველაა წარმოდგენილი. გამოცემას უძღვის ბატონიშვილის წინასიტყვაობა. იგი

საუბრობს არჩილ მეფის ღვაწლზე ბიბლიური წიგნების შეკრების, რედაქტირებისა და თარგმნის თვალსაზრისით. აღნიშნავს, რომ მანამდე საქართველოში არ არსებობდა ბიბლიური წიგნების არც ერთი სრული კრებული, ზოგიერთი ბიბლიური წიგნი კი დაკარგული იყო (მაგ.: *ისო ზირაქისა* და *მაკაბელთა*). ირკვევა, რომ დიდი შრომა გაუწევია არჩილს ამ წიგნების¹ თარგმნისას. მიზეზად კი სახელდება ის, რომ დროთა განმავლობაში ისინი შეწყვნილა გადამწერთა მიერ, ამასთან, რუსული ბიბლია არ იყო თარგმნილი ბერძნულიდან და ამ მხრივ ბევრი რამ მასში არასწორი იყო [8, გვ. 277].

როგორც დასაწყისში აღვნიშნეთ, ბიბლიოლოგიაში *მაკაბელთა*ს სახელით ოთხი წიგნია ცნობილი. ოთხივე წიგნს კი ერთად, ბეჭდური სახით, ვხვდებით საქართველოს საპატრიარქოს მიერ 1989 წელს გამოცემულ ბიბლიაში (ახალ ქართულ ენაზე). ირკვევა, რომ *IV მაკაბელთა*ს ჩვენამდე მოღწეული ტექსტი ქართველებს, ბერძნების მსგავსად, აგიოგრაფიულ ნაწარმოებად აღუქვამთ და მრავალთავეში (ბოდლ. 1, XI ს.) შეუტანიათ [1, გვ. 25].

დღეისათვის მოგვეპოვება ორი ხელნაწერი (ბოდლ. 1; K-1), რომლებშიც წარმოდგენილია *მაკაბელთა IV* წიგნის ქართული თარგმანები. მკვლევარი ი. არაბიძე მიუთითებს, რომ ბიბლიურ *IV მაკაბელთა*დ ცნობილი წიგნი და იოსებ ფლავიოსის კრებულში შეტანილი ფილოსოფიური თხზულება ღვთისმოსავი გონების შესახებ, ერთი და იგივე ტექსტია, რაც რუსეთში მცხოვრებ ქართველებს მხედველობიდან გამორჩენიათ და ვინმე დავით ინანაშვილს ეს ტექსტი რუსულიდან გადმოუღია ხელახლა (S-332, 1836 წ.).

¹ როგორც ც. ქურციკიძე, ისე ნ. მელიქიშვილი შენიშნავენ, რომ არჩილს ეს ოთხი ბიბლიური წიგნი (*ისო ზირაქისა*; *I, II, III მაკაბელები*) კი არა, ოცდაოთხი წიგნი უთარგმნია [13, გვ. 38; 8, გვ. 279].

ჩვენ ხელი არ მიგვიწვდებოდა ოქსფორდში დაცულ ხელნაწერზე (ბოდლ. 1), ამიტომ K-1-ის შესწავლისა და ამასთან, ბოდლ.1-ის აღწერილობის [19, გვ. 312]¹ გათვალისწინებით, ვფიქრობთ, რომ ამ უკანასკნელსა და ქუთაისის სახელმწიფო ისტორიულ მუზეუმში დაცულ ხელნაწერში (K-1) ერთი და იგივე ტექსტია (*IV მაკაბელთა*) შემონახული (მცირე ორთოგრაფიული სხვაობით). ამათგან ადრინდელია ოქსფორდში დაცული (XI ს.), ხოლო მოგვიანო პერიოდისაა ქუთაისის მრავალთავში შემონახული (XVI ს.).

უნდა ითქვას, რომ საქართველოს მართლმადიდებელი ეკლესია კანონიკურად არ აღიარებს მაკაბელთა არცერთ წიგნს, თუმცა სხვა ეკლესიების მსგავსად, ბიბლიის გამოცემებში არაკანონიკურ წიგნთა სახელით მაინც ბეჭდავს *მაკაბელთა ოთხივე წიგნს*.

მაკაბელთა წიგნებში, გარდა ისრაელიანთა პირდაპირი, ხმალამოღებული ბრძოლისა, გვხვდება სულიერი სიმტკიცისა და სარწმუნოებისათვის თავგანწირულთა ამბები. კერძოდ, *მაკაბელთა II* და *IV* წიგნებში მოთხრობილია შვიდი იუდეველი ყრმისა და მათი დედის წამების ამსახველი ისტორია.²

როგორც ირკვევა, ძველ საქართველოში პოპულარულობით სარგებლობდნენ მაკაბელი მოწამეები და

¹ აღწერილობის ელექტრონული (pdf) ვერსია მოგვაწოდა კორნელი კეკელიძის სახელობის ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრის მეცნიერ თანამშრომელმა ნათია მიროტაძემ. დიდ მადლობას მოვახსენებთ მას გაწეული დახმარებისთვის.

² საეკლესიო კალენდრის მიხედვით, მაკაბელები ეწამნენ ძვ.წ. 166 წელს. რაც შეეხება მათ სახელებს, იგი არ გვხვდება არც ბიბლიურ წიგნებში და არც *წამებაში*, თუმცა წარმოდგენილია კალენდარში: აბიმი, ანტონინე, გური, ელეაზარი, ევსევონი, ალიმი, მარკელე [9, გვ. 225].

„უთარგმნიათ¹ მათი *მარტვილობა* [1, გვ. 25]. კორნელი კეკელიძის სახელობის ხელნაწერთა ეროვნულ ცენტრში დაცულია ორი ხელნაწერი (Sin-62, X ს.; A-95, XI ს.), რომლებიც სწორედ აღნიშნულ მოწამეთა მარტვილობის შემცველ აგიოგრაფიულ ტექსტებს შეიცავს. ამ ხელნაწერთა ურთიერთმიმართების საკითხს სპეციალური გამოკვლევა მიუძღვნა პროფ. ივანე იმნაიშვილმა, რომელიც დასკვნის სახით მიუთითებს, რომ Sin-62-სა და A-95-ში წარმოდგენილი ტექსტი ერთი რედაქციისა უნდა იყოს. მეტიც, მათ შორის იმდენად მცირე განსხვავებაა (ლექსიკურ-გრამატიკული და ორთოგრაფიული სახის), რომ A-95-ის დედნად Sin-62 უნდა მივიჩნიოთ [5, გვ. 40].²

აღნიშნულ საკითხს ეხება კორნელი კეკელიძეც, რომლის თვალსაზრისით, Sin-62-სა და A-95-ში დაცული ტექსტები კიმენური ხასიათისაა, ბოდლ. 1-სა და K-1-ში დაცული კი - მეტაფრასული [6, გვ. 132]. ამავე მოსაზრებას იზიარებს ენრიკო გაბიძაშვილიც [4, გვ. 267-268].

როგორც ზემოთ ვნახეთ, გაირკვა, რომ ოქსფორდისა და გელათის წიგნთსაცავებში დაცული *მაკაბელთა წამების ტექსტები*, სინამდვილეში ძველი აღთქმის IV

¹ მეცნიერ ი. არაბიძის მითითების მიხედვით, ქართულ ენაზე დაცული *წამება* ნათარგმნია [1, გვ. 25], თუმცა მკვლევარი არ ასახელებს წყაროს (მისივე მითითებით, *მაკაბელთა* აგიოგრაფიული თხზულების რუსულ და სომხურ ენებზე თარგმანიც არსებობს). *მარტვილობა* ნათარგმნი აგიოგრაფიის სიაში აქვს შეტანილი ე. გაბიძაშვილსაც [4, გვ. 267].

² *წამებას* ქართულ ენაზე თარგმნილად მიიჩნევს ივ. იმნაიშვილიც: „ვფიქრობთ ჩვენი მსჯელობა ძეგლის ლექსიკისა და გრამატიკული ფორმების შესახებ უნდა ადასტურებდეს ზემოთ გამოთქმულ მოსაზრებას, რომ ძეგლი ნათარგმნი უნდა იყოს ქართულად გაცილებით უფრო ადრე, ვიდრე ხელნაწერების გადაწერის თარიღიდან ჩანს (X-XI სს.), სახელდობრ, არა უგვიანეს IX-X სს-ის შუაუღედისა“ [5, გვ. 50].

*მაკაბელთა*ს ერთი ქართული თარგმანის განსხვავებულ რედაქციებს წარმოადგენს [1, გვ. 25].

უნდა ითქვას, რომ, მიუხედავად ზემოდასახელებულ მეცნიერთა ავტორიტეტული გამოკვლევებისა თუ მოსაზრებისა, ლიტერატურული თვალსაზრისით, დღემდე არ ყოფილა შესწავლილი შვიდი მაკაბელი ყრმისა და მათი დედის მარტვილობის ამსახველი ნუსხა. ამჯერად, ჩვენი განხილვის საგანს ბიბლიურ-აგიოგრაფიულ თხზულებათა ურთიერთმიმართების განსაზღვრა წარმოადგენს.

მაკაბელთა ბიბლიურ, *II* და *IV* წიგნებს შემოუნახავს იუდეველთა არა მხოლოდ პირდაპირი მნიშვნელობით ბრძოლის ამსახველი ისტორიები, არამედ - სულიერი სიმტკიცისა და მოსეს რჯულის დამცველთა თავგანწირვის გამომხატველი ამბები.

II წიგნი შედგება თხუთმეტი თავისაგან. მე-6 თავი ეთმობა იუდეველი მწიგნობრის, რჯულისმეცნიერისა და მღვდელმთავრის - ელიაზარის წამების გადმოცემას, მე-7 თავში კი მოთხრობილია შვიდი მაკაბელი ყრმისა და მათი დედის ტანჯვის ამსახველი ისტორია. აქედან ვიგებთ, რომ „ხილვითა პირისათა კეთილშუენიერ“ (*II* მაკ. 6:18) [20] ოთხმოცდაათი წლის მწიგნობარს აკრძალული ხორცის ჭამასა და კერპთა თაყვანისცემას აიძულებდნენ. ელიაზარი არ შეარცხვენს ასაკს, გაითვალისწინებს, რომ შესაძლოა მას ახალგაზრდებმა მიბადონ. ამიტომ, ნამრახ სიცოცხლეს სახელოვან სიკვდილს ამჯობინებს.

რაც შეეხება ყრმათა წამებას, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, მე-7 თავი სრულად ეთმობა მათი ამბების გადმოცემას. განსხვავებით *მაკაბელთა IV* წიგნში გადმოცემული ამბებისა, *II* წიგნი მოკლედ მოგვითხრობს წამების შესახებ. ავტორი გვიამბობს, თუ როგორ ამხნევებდა დედა საწამებლად გამზადებულ შვილებს და თავის მხრივ, ძმებიც როგორ იდგნენ მტკიცედ და

იცავდნენ მამაპაპეულ რჯულს. ელიაზარ მღველმთავრის სიტყვების მსგავსად, აქაც ვხვდებით აღდგომის იდეით განმსჭვალულ მიმართვას (II მაკ. 7:14) [20]¹.

ძმების პასუხიდან ვიგებთ, რომ მეფე ებრძვის არა მათ, არამედ ღმერთს (II მაკ. 7:19) [3], ხოლო უფალთან მებრძოლი შეუძლებელია დაუსჯელი დარჩეს. ისინი კი, თავის მხრივ, სიხარულით არიან აღვსილი, ვინაიდან ღვთის სიყვარულს ეწირებიან მსხვერპლად და იმედოვნებენ, რომ თანამომმეტა ცოდვებსაც გამოისყიდიან. ამიტომ მათი სიხარული განსაკუთრებულია, ვინაიდან სავსენი არიან აღდგომის მოლოდინით.

თხრობის დასასრულს, ავტორის ყურადღება ეთმობა უმცროსი ძმის წამებისა და მეფისადმი მიმართული სიტყვების გადმოცემას. მიუხედავად იმისა, რომ ანტიოქოზი² მეშვიდე ძმას, ბრძანებისადმი დამორჩილების სანაცვლოდ, მეგობრობასა და სახელმწიფო საქმეების მინდობას დაჰპირდა, იუდეველი ყრმა, დედის გამხმევების შემდგომ, მკაცრად მიუგებს მეფეს. ამის გამო იგი იმაზე სასტიკი წამებით დაისჯება, ვიდრე მისი ძმები ეწამნენ.

რაც შეეხება ყრმათა დედას, ავტორის თქმით, „თვთეულს მათ აუწყებდა მამეულითა ჳმითა, კეთილისა სავსენი სიბრძნითა, და დედობრივ გულის სიტყვანი მამაკაცობრივითა სულითა“... (II მაკ. 7:21) [20]. აქ ხაზგასმულია ის, რომ მიუხედავად „დედათა ბუნების იწროებისა“, - ღმობიერებისა და შემბრალეზლური ხასიათის

¹ აღდგომის იდეითაა განმსჭვალული II მაკაბელთა მე-12 თავის გარკვეული მონაკვეთი, საიდანაც ვიგებთ, რომ იუდა მაკაბელი გარდაცვილთა სულებზე ლოცულობდა (II მაკ. 12:44-45) [20]. ვფიქრობთ, ეს გარემოება ერთ-ერთი ძირითადი განმსაზღვრელი პირობა უნდა იყოს იმისა, რომ ბიბლიაში „არაკანონიკურის“ სახელით, მაგრამ მაინც იბეჭდება მაკაბელთა წიგნები.

² ანტიოქე IV ეპიფანეს მეფობის წლებია ძვ.წ. 175-163 წწ. [2, გვ. 124].

ქონისა [7, გვ. 6], მოწამეთა მშობელი ქალურ განსჯას მამაკაცური სულით, ე.ი. მეტი სიმხნითა და სათუთი ბუნების გამოუხატველობით განამტკიცებდა. სხვა მხრივ, თუ როგორ დაიღუპა მაკაბელ მოწამეთა დედა, არაფერია ნათქვამი. ვიგებთ მხოლოდ იმას, რომ ყრმათა წამების შემდგომ მანაც განუტევა სული („ხოლო უკანასკნელ მეთა დედაცა აღესრულა“ (II მაკ. 7:41) [20]).

ასე წარმოგვიდგენს *მაკაბელთა II* წიგნი იუდეველთა მოწამეობრივ ისტორიას.

რაც შეეხება *მაკაბელთა IV* წიგნს, ის მოცულობით ბევრად ვრცელია. ამასთან, გარდა იმისა, რომ აქ დეტალურადაა აღწერილი თითოეული ყრმის წამება, სიტყვისგება მეფესთან თუ დედის შეგონებანი, ის *II წიგნისაგან* იმითაც განსხვავდება, რომ წამების გადმოცემას წინ უსწრებს ვრცელი ფილოსოფიური მსჯელობა ღვთისმოსავი გონების შესახებ.

მაკაბელთა IV წიგნი სულ 18 თავისგან შედგება. შესავალი ეთმობა ავტორის მოწოდებას, რომლის მიხედვითაც, საჭიროა, მივსდიოთ ფილოსოფიას, „რადგან ეს საგანი აუცილებელია ყველასათვის, ვინც ცოდნას ეძებს, ამავე დროს, ის შეიცავს ქება-დიდებას უმაღლესი სათნოებისას, როგორიც არის გონივრული განსჯა“ (მაკ. IV 1:2) [3]. ავტორი გვიამბობს, რომ მაკაბელებმა არად ჩააგდეს სასიკვდილო წამება და ამით ცხადყვეს ვნებებზე გონების უპირატესობა. მანამდე კი განმარტავს, თუ რა არის გონება, რა არის ვნება, რამდენი სახე აქვს ამ უკანასკნელს და სხვ. მართლაც, თხრობისას, მთელ წიგნს, ერთგვარ რეფრენად გასდევს ის, რომ ღვთისმოსავი გონება ვნებათა მძლეველია („გულის სიტყუად ღმრთის მსახური მძლე არს და მპყრობელ ვნებათა“... [12, 243r]).

ამ თეორიული მსჯელობის შემდგომ თხრობა ეთმობა სელევკოს მეფისა და მისი ძის - ანტიოქოს ეპიფანეს დამოკიდებულებას იუდეველთა მიმართ: თუ როგორ ებრძოდა ჯერ მამა, შემდგომ კი შვილი

იერუსალიმელთ, როგორ მოითხოვდნენ მათგან დამორჩილებას, რჯულის უარყოფას და, ამავე მიზნით, როგორ ნიშნავდნენ იდეურად თანამოდმე მღვდელმთავრებს.

მე-5-6 თავებში ავტორი მოგვითხრობს ელიაზარ მღვდელმთავრის წამების ამბავს, შემდგომ კი შესხმას უმღვნის მას.

საზოგადოდ, უნდა ითქვას, რომ *IV მაკაბელები* დატვირთულია თხრობის დიალოგური ფორმით, რაც, ემოციური ფონის გაძლიერებასთან ერთად, ტექსტის მოცულობის ზრდასაც განაპირობებს. ავტორი მაღალმხატვრულად აფასებს რჯულისმცნიერის ქმედებას: მისი თქმით, „ჩინებული მესაქესავით ეპყრა ჩვენს მამას, ელეაზარს, გონების საჭე და მიჰყავდა ღვთისმოსავობის ხომალდი ვნებათა ზღვაში“ (IV მაკ. 7:1) [3], ამიტომაც, იგი არათუ მოკვდა, არამედ ღმერთში იცოცხლებს, როგორც ცოცხლობენ მამამთავარი აბრაამი, ისაკი და იაკობი (IV მაკ. 7:19) [3].

ელიაზარის წამებასა და შემდგომ უკვე შესხმას მოსდევს ყრმათა ტანჯვისა და ერთმანეთის გამხნეების ამსახველი სცენები (მე-8-13 თავები). ავტორი დედასთან მყოფ ვაჟებს საფერხულოდ თავმოყრილთ ადარებს. სწორედ *მაკაბელთა IV წიგნიდან* ვიგებთ იმასაც, რომ მათი მშობელი მოხუცია (IV მაკ. 8:3; 8:20; 16:1) [3], ხოლო ყველამ ერთად („წელან“ - IV მაკ. 8:5; 9:5; 16:15) [3] იხილა მღვდელმთავარ ელიაზარის წამება (რის შესახებაც არაფერს ამბობს *II წიგნი*).

მაკაბელთა IV წიგნის 14-18 თავები მოწამეთა დედის შესახებ გვიამბობს. შეიძლება ითქვას, რომ ეს იმდენად თხრობა არაა, იგი მიძღვნას თუ ჰიმნს უფრო გვაგონებს. ავტორი შიგადაშიგ იმგვარ ცნობებს გვაწვდის, რასაც ვერ ვხვდებით *II წიგნში*. ასე მაგალითად, აქედან ვიგებთ, რომ წამებულთაგან ზოგიერთი დაოჯახებული ყოფილა, ზოგიც - პირიქით (16:9) [3], თუმცა არცერთს დარჩენია შთამომავალი. გარდა ამისა, ავტორი იმასაც

გვამცნობს, რომ დედა ადრე დაქვრივებულია (18:9) [3]. რაც შეეხება მშობლის აღსასრულს, კვლავ *IV წიგნიდან* ვიგებთ: ერთ-ერთი მცველის თქმით, როცა მას სასიკვდილოდ უნდა წაეყვანა ქალი, იგი თავად გადავარდა ცეცხლში (17:1)[3].

როგორც აღვნიშნეთ, *IV წიგნი* ერთობ გავრცობილია დიალოგებით, დამატებითი ცნობებითა და წამების დეტალებით. გარდა ამისა, თხრობა არის მაღალმხატვრული და ექსპრესიული, მკითხველზე ზემოქმედების მომხდენი, რაც ნაკლებად ითქმის *II წიგნზე*. ამ უკანასკნელში მთელი ამბავი, რასაც სრულად ეთმობა *IV წიგნი*, გადმოცემულია მხოლოდ ორ თავში (მე-6 თავი - ელიაზარის წამება, მე-7 თავი - ყრმებისა).

რთულია პასუხის გაცემა, რომელი ბიბლიური წიგნი დაიწერა თავდაპირველად - *II* თუ *IV მაკაბელები*; იცნობდა თუ არა ერთი წიგნის ავტორი მეორე წიგნს, რამდენად გაითვალისწინა იგი, ანდა საერთოდ, ამ წიგნების ავტორი ერთი და იგივე პირი ხომ არაა.¹ ამ საკითხის ნათელსაყოფად საჭიროა თითოეული ბიბლიური წიგნის ტექსტოლოგიური კვლევა და შესწავლა, რაც ამ ეტაპზე ჩვენ მიერ არ განხორციელებულა.

რაც შეეხება „წამებას“, ივანე იმნაიშვილი აღნიშნავს, რომ აგიოგრაფიული თხზულების „მთავარი შინაარსი აღებულია *მაკაბელთა II წიგნის* მე-7 თავიდან“ [5, 39].²

¹ მკვლევარმა ჰუგო ვილრიხმა XX საუკუნის დასაწყისში გამოთქვა მოსაზრება იმის თაობაზე, რომ *II* და *IV მაკაბელების* ავტორი იდენტურია (Hugo Willrich, *Urkundenfälschungen in der hellenistisch-jüdischen Literatur*, Göttingen, 1924), თუმცა ამ აზრს ყველა არ იზიარებს [1, გვ. 16].

² მკვლევარი შენიშნავს, რომ მისთვის ცნობილია კ. კეკელიძის მიერ დასახელებული *მაკაბელთა წამების* შემცველი ხელნაწერი (ბოდლ. 1), მაგრამ მასზე ხელი თავად არ მიუწვდებოდა. მეცნიერი არაფერს ამბობს K-1 ხელნაწერზე. ზემოთ მივუთითეთ, რომ ჩვენი დაკვირვებით K-1 და ბოდლ. 1 ერთი და იგივე ტექსტი ანუ *მაკაბელთა IV*

ჩვენ ვიზიარებთ მეცნიერის მოსაზრებას, თუმცა შევნიშნავთ, რომ, ტექსტების ურთიერთშედარების მიხედვით, ჩანს, აგიოგრაფს არანაკლებ გაუთვალისწინებია *მაკაბელთა IV წიგნი*. მეტიც, *მარტვილობაში* მრავლად გვხვდება არათუ ამბავთა ან მხატვრულ სახეთა იგივეობა, არამედ ხშირად ფრაზებიც კი თანხვდება *მაკაბელთა* ბიბლიურ ტექსტს.

ცხადია, აგიოგრაფიული თხზულება არაა უბრალო გამეორება *მაკაბელთა ბიბლიური წიგნებისა* და მეთოდოლოგიურად გაუმართლებელია სასულიერო მწერლობის ორი სხვადასხვა დარგის (ბიბლიოლოგია-აგიოგრაფია) თხზულების შედარება, თუმცა ამ შემთხვევაში მხოლოდ, გარკვეულწილად, ვაჯგუფებთ იმ ზოგად ცნობებს, რაც განასხვავებს ან ამსგავსებს *მაკაბელთა* შესახებ ქართულ ენაზე შემონახულ *წამებასა* და ბიბლიურ წიგნებს. ვფიქრობთ, ეს მომენტი უკეთ დაგვანახებს იმას, თუ რაოდენ ადრე უნდა სცოდნოდათ ჩვენში *მაკაბელთა მარტვილობისა* და საზოგადოდ, ამ ბიბლიური წიგნების შესახებ.

წამების ავტორი არაფერს ამბობს ელიაზარ მღვდელმთავრის შესახებ, ის არც კი ახსენებს მას. თუკი მკითხველი არ იცნობს ბიბლიოლოგიურ მასალას, თხზულებიდან ვერც იმას გაიგებს, ქვრივი იყო თუ არა ყრმათა დედა, ან როგორ აღესრულა იგი და სხვ. სანაცვლოდ, მხოლოდ *მარტვილობა* გვამცნობს წამებულთა მშობლის სახელს - სოლომონიას (*მაკაბელთა ბიბლიური წიგნები* არავითარ ცნობას არ იძლევა დედის სახელის შესახებ).

როგორც ითქვა, *წამება* ნათარგმნი აგიოგრაფიის კუთვნილებად მიუჩნევიათ. მიუხედავად ამისა, არსად

წიგნი. ამრიგად, ძეგლის გამოცემისას ი. იმნაიშვილს გაუთვალისწინებია მხოლოდ *მაკაბელთა II წიგნი*.

სახელდება, თუ რა გვამღევს იმის საფუძველს, რომ ძეგლი თარგმნილად მივიჩნიოთ.

ამ ეტაპზე ჩვენ მიერ პასუხაუცემელი რჩება არაერთი კითხვა: თუ როდისაა დაწერილი პირვანდელი ძეგლი; ვის და როდის უნდა გადმოეღო *წამება* ქართულ ენაზე (თუკი ნამდვილად რომელიმე ენიდანაა თარგმნილი); ქართულად შემონახული *მარტვილობა* ბიბლიური *მაკაბელების* შთაგონებით ხომ არაა დაწერილი, როგორც პატერიკული წიგნების მატერიკულად გადაკეთების მცდელობის მაგალითი (ამის საფუძველს პარხლის მრავალთავში (A-95) შესულ თხზულებათა ხასიათის გათვალისწინება გვამღევს)?¹ ცხადია, ძეგლის სრულყოფილი სახით წარმოჩენა ყველა ამ წამოჭრილი საკითხის ანალიზს, შესწავლასა და არგუმენტირებულ დასაბუთებას საჭიროებს, რაც ჩვენი კვლევის შემდგომ ეტაპზე განსახორციელებელ საქმედ დავისახეთ.

გამოყენებული ლიტერატურა:

1. არაბიძე ი., „მაკაბელთა ბიბლიური წიგნები და მათი ქართული თარგმანები“: ჟურნ. *ქართველოლოგია*, №2, „უნივერსალი“, თბ., 2008, გვ. 16-29).
2. ბათოშვილი ა., *ებრაელთა ხალხის ისტორიიდან*, „საქინფორმკინო“, თბ., 1991.

¹ ის, რომ მაკაბელთა შესახებ ქართულ ენაზე არსებული ბიბლიური მასალა უძველესი სახით (*IV მაკაბელთა*) XI ს-ის ხელნაწერით მოგვეპოვება, *წამებისა* კი X ს-ისაა, გვაფიქრებინებს, რომ მანამდეც უნდა არსებულიყო მაკაბელთა შესახებ წერილობითი დოკუმენტი ქართულ ენაზე. ასეა თუ ისე, ჩვენში მათი წამების შესახებ დეტალური ცნობები მაინც უთუოდ უნდა ჰქონოდათ (*მარტვილობის* ტექსტის ბიბლიურ მასალასთან შედარების საფუძველზე მათ შორის ისეთი სიახლოვე იკვეთება, რომ აზრსმოკლებულია მხოლოდ ცნობებზე ვისაუბროთ და არა წერილობითი ტრადიციებით მიღებულ ინფორმაციაზე).

3. ბიბლია, „საქართველოს საპატრიარქოს გამოცემა“, თბ., 1989.
4. გაბიძაშვილი ე., *ძველი ქართული მწერლობის ნათარგმნი ძეგლები*, ტ. I, თბ., 2004.
5. იმნაიშვილი ი., „წამებად შვდთა ყრმათა მაკაბელთად“:
თსუ ძველი ქართული ენის კათედრის შრომები, №23, 1980, გვ. 29-69.
6. კეკელიძე კ., *ეტიუდები ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან*, ტ. V, „საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა“, თბ. 1957.
7. კუჭუხიძე გ., „დედათა ბუნებად იწრო არს“:
გელათის მეცნიერებათა აკადემიის ჟურნალი, №1, „ინტელექტი“, ქუთ., 2008, გვ. 51-58.
8. მელიქიშვილი ნ., *ბიბლიურ წიგნთა ძველი ქართული თარგმანები*, „ალილო“, თბ., 2009.
9. *საქართველოს ეკლესიის კალენდარი*, „საქართველოს საკათოლიკოსოს გამოცემა“, თბ., 1976.
10. *ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობა ყოფილი საეკლესიო მუზეუმის (A) კოლექციისა*, ტ. I, შეადგინეს და დასაბეჭდად მოამზადეს: თ. ბრეგაძემ, მ. ქავთარიამ, ლ. ქუთათელაძემ ელ. მეტრეველის რედაქციით, „მეცნიერება“, თბ., 1973.
11. *ქუთაისის სახელმწიფო ისტორიული მუზეუმის ხელნაწერთა აღწერილობა*, ტ. I, შედგენილია და დასაბეჭდად მომზადებული მუზეუმის მეცნიერი მუშაკის ე. ნიკოლაძის მიერ, რედაქტორი საქართველოს სსრ მეცნ. აკად. ნამდვილი წევრი პროფ. კ. კეკელიძე, „საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა“, თბ., 1953.
12. *ქუთაისის სახელმწიფო მუზეუმის ხელნაწერი K-1*.
13. ქურციკიძე ც., *ქართული ბიბლია*, „ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრი“, თბ., 2010.
14. ლაღანიძე მ., „სამოთხის კარის“ რედაქციითა გამო“:
სულხან-საბა ორბელიანი და ქართული ევროპეიზმი.

ლიტერატურა, კულტურა, ცნობიერება (მასალები),
„შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის
ინსტიტუტის გამომცემლობა“, 2009.

15. შარაშიძე ქ., *პირველი სტამბა საქართველოში (1709-1722)*, „საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობის სტამბა“, თბ., 1955.
16. *ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები, II (XI – XVI სს.)*, დასაბეჭდად მოამზადეს: ილ. აბულაძემ, ნ. ანთელიშვილმა, ნ. გოგუაძემ, მ. დოლაჭიძემ, ც. ქურციკიძემ, ც. ჭანკიევმა და ც. ჯღამაიამ; ი. აბულაძის ხელმძღვანელობითა და რედაქტორობით, „მეცნიერება“, თბილისი, 1967.
17. *წიგნნი ძუელისა აღთქმისანი, I*, „მეცნიერება“, თბ., 1989.
18. Март. Н. Я., *Описание грузинских рукописей синайского монастыря*, «издательство академии наук СССР», Москва, 1940.
19. *ANALECTA BOLANDIANA, EDIDERUNT FRANCISCUS VAN ORTROY, HIPPOLYTUS DELEHAYE, ALBERTUS PONCELET, PAULUS PEETERS ET CAROLUS VAN DE VORST, TOMUS XXXI, PARIS, 1912.*
20. www.bible.ge

For Correlation of Maccabees biblical books and Georgian translations of the hagiographic composition

Natia Jangulashvili

Master of Philology, TSU

Abstract: *Books of the Maccabees* belong to the non-canonical books of the Bible. These books retell about heroic battles fought by Jews. On the basis of these stories hagiographic literature was created which deserves to be explored from a number of points of view.

Although the research of the *Martyrdom of the Maccabees* in Georgian has a certain history the monument has not yet been studied from the point of view of literary theory. The article raises the problem of interrelation between the *Martyrdom of Maccabees* and scriptural books. Based on the overview and study of the more or less complete collections of the Bible existing in our country from historical and philological stand points, we conclude that the *Books of Maccabees* have been translated much earlier than are currently believed. In particular, one of the Georgian manuscripts of the 10th century (K-1) confirms the existence of the work containing the *4th book of Maccabees*. According to the description, a similar text was maintained in the Georgian manuscript preserved at Bodleian Library, Oxford (Bodl. 1). Thus, we propose that these scriptural books were known in Georgia much earlier. Moreover, the *Maccabees* were translated before they were included into the list of *Bakar's Bible* (1743).

The Study of the *Books of Maccabees II and IV* confirm the opinion stated in the scholarly literature that the main content of the hagiographical work was taken from the seventh chapter of the Book II. In our opinion, the hagiographer took into consideration the *Book IV of Maccabees* to no less extent. Moreover, in the *Martyrdom* not only many stories and characters but even the phrases coincide with the Biblical text.

In the end of discussion of the above-mentioned issues, it is of interest to note that only the *Martyrdom* contains the name of the martyrs' mother. In our opinion, this fact provides a basis for the offer that the authors must have employed other sources as well and supposedly, this illustrates that the stories of the martyrs were widespread and of great significance.

Key words: *Hagiography; The Bible; Books of Maccabees, the Martyrdom*

The common title of the *books of Maccabees I, II, III and IV*, which are outside of the Jewish law, must have been conditioned by the relationship of stories that are retold in them. Each of them describes the events of III-II centuries BC, Hellenization and heroic fight of Jews against the Seleucid invaders. Presumably, Jews, who were fighting for their homeland and religion, were referred to as Maccabees according to the nickname of the commander of the rebellion, Judas Maccabeus¹.

¹ There are different opinions about the meaning of this word. Some think that „Maccabeus” is an anthroponym whereas others believe that it is a nickname. There exists an opinion, according to which „Maccabeus” is an honorable title. As for the etymology of this word, opinions also differ: „Destroyer”, „The one with weird nostrils”, „The Chosen one” „The Hammer [1, p. 17].

The fact that the literature about Maccabean battles was spread beyond Palestine is also quite interesting. The interest of Georgians in the stories of Jews fighting either physically or religiously can be confirmed by the fact that we have biblical translations of the *books of Maccabees*, (Bodl. 1; K-1; A-529; S-332) as well as a hagiographic composition reflecting the Martyrdom of the Maccabean infants and their mother (Sin-62; A-95). In addition, there is an abundance of hymnographic material about the above-mentioned martyrs, created and translated at different times (A-1; A-16; A-87; A-92; A-109; A-181; A-292; A-1338; H-2251; S-383; K-9; Jer-15; Jer-43).

As pointed out by Kurtiskidze [16, p. 52]. the biblical books of Maccabees most likely were not translated into the ancient Georgian language. The reason conditioning this opinion is that the books, which our ancestors translated and were guided by, did not contain information about *Maccabees*. Despite this, the researcher recalls the episode of *The Life of our Fathers John and Euthymius*, in which there is a list of books, which were gifted to big laurel by Athos fathers. Kurtiskidze argues that these books must have been written in the Greek language, otherwise, it is unclear what benefits would the workers of Laurel have found in books, written in Georgian. It seems that the „Old books” must have meant a collection of the books of the Old Testament, which did not contain the *Books of Maccabees* and therefore, it had become necessary to transpose them (Maccabees) as a separate book. At the same time, the question arises if the *books of Maccabees* were not translated into Georgian, Euthymius would’n have noticed this fact, moreover, would not he have filled this gap? [13, p.19].

We fully share the researcher’s opinion, that *Oshki/Athos Bible* (978) may have contained the Georgian translations of *Maccabees* which were eventually lost (as well as some other books and „the Psalms”). In addition, it should also be noted that *Oshki Bible* contains all non-cannonical books, except the *books of Maccabees*.

The second full collection of the Bible – the so-called *Mtskheta Bible* (A-51), which we refer to as the *Saba Bible*;, similar to the *Oshki Bible*, contains all the non-canonical books except the *books of Maccabees*. It is interesting, that we can find the titles of the mentioned books in Sulkhan-Saba's *Samotkhis kari* (The Gate to the Paradise) In the Old Testament law, Saba mentioned the first two *books of Maccabees*, although said nothing about the 3rd *Maccabeans*.

According to Kurtsikidze's observations, by the law of the Catholic Church the *I and II books of the Maccabees* are non-canonical, but the *III book* is not included into the Bible. Therefore, the researcher notes that Saba's definition of the Old Testament's law cannot have been accidental. It must also be noted that Sulkhan-Saba was not against Catholic Church. [13, pg. 32). It is also well known, that the *books of Maccabees (I, II and III)* were already known from the *Bakar Bible* (1743) although it must also be mentioned that that Georgian versions of these Biblical books were known before, in particular, from the collection, copied in Moscow in 1735-1736 (A-529). All of the three *books of Maccabees* were translated from the Slavic language by King Archil and followed the text of 1663 year's Slavic edition. The revised list (A-529) is included in *Bakar's Bible*.

All of the non-canonical books were included in the Bible published in 1743, This edition is preceded by foreword written by Bakar Batonishvili in which he talks about the contribution of King Archil to collecting, editing and translating of the Biblical books. Specifically, it is mentioned that a complete collection of the *Biblical books* did not exist in Georgian and some of them were even considered to be lost (e.g. Jso son of Zirak and Maccabees). Apparently, Archil had to solve a number of problems when translating these books¹ due to the fact that their

¹ Both Ts. Kurtsikidze and N. Melikishvili remark, that Archil translated not only these 4 biblical books (Jso son of Zirak; *I, II, III Maccabees*) but 24 books in total [13, p. 38; 8, p. 279).

texts had been altered by the scribes. In addition, the Russian Bible was not translated from the Greek language and because of this, the amount of mistakes was quite prominent [8, p. 277].

As we mentioned in the beginning, four books with the name titled the *Maccabees* are known in Bibliology. All of them are present in a printed format, in the Bible published by the Georgian Patriarchy in 1989 (in New Georgian Language). It also turns out that similar to Greeks, the text of *IV Maccabees* was considered by Georgians as a hagiographic composition, and therefore, was included in *Mravaltavi* (Miscellany (Bodl. 1, XI c) [1, p. 25].

Nowadays, there are two manuscripts (Bodl. 1; K-1), presenting Georgian translations of the *IV* book of *Maccabees*. As pointed by Arabidze the book, known as *Maccabees IV* and philosophical work about a pious mind, which was included in Joseph Flavius's collection, presents one and the same text. Georgian translators, living in Russia, did not pay attention to this fact and David Inanashvili translated the text from Russian again.

We didn't have access to the manuscript kept in Oxford (Bodl.1). Therefore, having explored both Manuscript N K-1 and the description provided by Bodl. 1's [19, p. 312]¹, we argue that both of these texts (*Maccabees IV*) in the last one and in the manuscript (K-1), which is kept in Kutaisi State Historical museum (with minor orthographic differences). are identical with minor orthographic differences. However, the manuscript, preserved in Oxford (XI c) must have been written earlier than Kutaisi's *Mravaltavi* (XVIc.).

It must be mentioned that Georgian Orthodox Church does not recognize any of *Maccabees books* as

¹ The electronic (pdf.) version of this description was sent to us by Natia mirotadze, my scholar -coworker from Korneli Kekelidze National Centre of Manuscripts,. We are wholeheartedly thankful to her for this help.

canonical, but like other churches, it publishes all of the four books of Maccabees under the name of non-canonical books.

Apart from fierce battles fought by Jews one can find stories about spiritual strength and sacrifices for religion in the *books of Maccabees*. In particular, in the *II and the IV books of Maccabees* there is a story about the Martyrdom of seven Jewish children and their mother.¹

As it turns out, the Maccabean Martyrs were popular in old Georgia and their *Martyrdom* was also „translated”² [1, p. 25]. In Korneli Kekelidze National Centre of Manuscripts there are reserved two manuscripts (Sin-62, X c; A-95, XI c.), which contain hagiographic texts about the Martyrdom of the above mentioned Martyrs. Prof. Ivane Imnaishvili dedicated special research to the correlation of these manuscripts. In conclusion, he points out that the text presented in Sin-62 and A-95 must belong to one and the same edition. Moreover, difference between them is so minor (lexical-grammatical and orthographic), that we can consider Sin-62 as the original of A-95 [5, p. 40].³

Korneli Kekelidze also discusses this issue and argues that the texts kept in Sin-62 and A-95 are of kimenic

¹ According to the religious calendar, *Maccabees* were tortured 166 BC. As for their names, they are not mentioned in the Biblical books and „Martyrdom”, but we read their names in the calendar: Abim, Antonine, Guri, Eleazar, Evsevon, Alim, Markele [9, p. 225].

² As pointed out by I. Arabidze *Martyrdom* language is translated into Georgian [1, p. 25], but he does not name the source (according to him, there are also translations of *Martyrdom* in Russian and Armenian languages), E. Gabidzashvili also thinks that *Martyrdom* was translated into Georgian [4, p. 267].

³ Iv. Imnaishvili also considers *Martyrdom* to have been translated into Georgian „We think our reasoning about grammatical forms and vocabulary of this script monument must agree with our tproposition , that it must have been translated earlier , than suggested by the date of copying this manuscript (X c, X-XI c). THis must have happened , no later than IX-X cc

character, whereas texts in Bodl. 1 and K-1 are metafrastic [6, p. 132]. His opinion is shared by Enriko Gabidzashvili [4, p. 267-268].

Therefore it turns out that texts of *Maccabees Martyrdom* kept in Oxford and Gelati in fact are different editions of one and the same Georgian translation of Old Testament's *IV Maccabees*. [1, p. 25].

Despite the above mentioned scientists' authoritative researches and opinions, the literature reflecting Martyrdom of seven Maccabean children and their mother has not yet been studied. The subject of our article is to define relationship between Biblical and hagiographic compositions.

The *II and IV Biblical books of Maccabees* contain not only the literal description of battles, but stories of spiritual strength and legends about self-sacrifice of Mosaic Law's defenders.

The II book contains 15 chapters. The sixth chapter retells us about the martyrdom of Eleazar – Jewish Scribe, connoisseur of Law and Head Priest. In the seventh chapter the story about Martyrdom of seven Maccabean children and their mother is retold. From this chapter we learn, that „a handsome (II Mac. 6:18) [20], 90 years old scribe was forced to eat the forbidden meat and to worship the idols. Eleazar did not surrender due to his age, he thought that young people could follow him and therefore, he preferred a glorious death over a shameful life.

As for the Martyrdom of children, as we noted above, the seventh chapter fully describes their stories. Unlike the *IV book of Maccabees*, the *II book* briefly tells us about their Martyrdom.. The author tells us how mother was encouraging her children, who were doomed for torture and how the brothers were firmly defending the Law of their ancestors. Like the words of Eleazar the Head Priest,

we can see here the address which is permeated by the idea of resurrection. [II mac. 7:14] [20]¹.

From the brothers' reply we learn that the king fights not against them, but against the lord (II Mac. 7:19) [3], and who fights God, cannot remain unpunished. They are full of joy, because they are sacrificing themselves for the love of the God and they hope that they can redeem the sins of their brethren too. So their joy is special, because they expect the resurrection.

At the end of the story, the author focuses on the torture of the youngest brother and his speech towards the king. Despite the fact that Antiochus promised the seventh brother friendship and a high position in return of obedience to his orders, the Jewish child, after his mother's encouragement, answered him strictly. Because of this, he was tortured more severely than his brothers.

As for the mother of the children, according to the author "she exhorted every one of them in her own language, filled with courageous spirits; and stirring up her womanish thoughts with a manly endeavour, she said unto them" [II Mac. 7:21] [20]. Here is highlighted that despite the opinion that women were inferior to men, and possessing a merciful and compassionate character [7, p. 6], the parent of Martyrs strengthens her feminine way of thinking with a masculine soul, acts courageously and does not reveal her tender nature. On the other hand, nothing is said about the way she died. We know that after the torture of her children, she also passed away. ("Last of all, after the sons' death, the mother also died" [II Mac. 7:41] [20]).

¹ The particular section from 12th chapter of *II Maccabees* is inspired by the idea of resurrection, from this we learn that Judas Maccabeus prayed for spirits of the dead [II Mac. 12:44-45] [20]. We think, that this must be the condition for the fact, that the books of Maccabees are under the name of „non-canonical” but still printed in Bible.

This is how the *II book of Maccabees* represents the Martyrdom of Jews.

As for the *IV book of Maccabees*, it is lengthier. Besides that here is a detailed description of each child's torture, of a lengthy speech to the king and mother's admonitions. This book differs from the *II book* with extended philosophical reasoning about a pious mind before the Martyrdom.

The IV book of Maccabees consists of 18 chapters. The introduction is dedicated to the author's proclamation, according to which it is necessary to follow Philosophy, „Because this subject is mandatory to everyone, who seeks knowledge, at the same time it contains praise to the highest virtue, such as reasonable thinking” [Mac. IV 1:2] [3]. The author tells us that the Maccabees neglected the lethal torture and with that, they confirmed that the mind is above the passion. Before that, he defines the meaning of the mind and the passion emphasising the multifaceted nature of the latter. In fact, the refrain of the whole book and the narrative is that a pious mind can defeat passions. [12, 243r]).

After this theoretical reasoning, the narrative goes to Seleucid King's and his son's – Antiochus Epiphanes' attitude to the Jews: how first the father and then the son fought against them, how they demanded obedience and rejection of their law and how they appointed ideologically likeminded High Priests.

In 5-6th chapters the author tells us about the Martyrdom of Eleazar the High Priest and then Praises him.

Generally, we must say, that the *IV book of Maccabees* is loaded with a dialogic form of narrative, which, with the increasing emotional background, also increases the size of the text. The author assesses the actions of connoisseur of the Law in this way “For like a most skilful pilot, the reason of our father Eleazar steered the ship of religion over the sea of the emotions”)[IV Mac. 7:1] [3]. Therefore, he did not die, and will live on into God,

like Patriarch Abraham, Isaac and Jacob. [IV Mac. 7:19] [3].

The Martyrdom and Praise of Eleazar is followed by the scenes of the children's torture and encouragement of each other. (8-13th chapters). The author compares the sons and their mother to people gathered to feast. We learn that their parent is old right from the *IV book of Maccabees*. (IV Mac. 8:3; 8:20; 16:1) [3], and that they („recently“ - IV Mac. 8:5; 9:5; 16:15) [3] together witnessed the torture of Eleazar the High Priest (*II book* says nothing about this fact).

The IV book of Maccabees tells us about the mother of the martyrs. We may say, that this is not an ordinary narrative, it reminds us more of a hymn. The author occasionally provides the facts which are not present in the *II book*. For example, we know from these facts that some of the martyrs were married, some – not. (16:9) [3], but none of them left descendants. In addition, the author tells us that mother became a widow early (18:9) [3]. As for the death of a parent, we also know it from the *IV book*: as one of the guards says, when he intended to take the woman to kill her, she threw herself in the fire. (17:1)[3].

As we mentioned, the *IV book* is extended by dialogues, additional information and details of torture. Besides, the narrative is highly artistic and expressive here and it affects the reader. This is not the case regarding the *II book*. In the *II book* the whole story, which is told in the *IV book*, is transmitted in only two chapters. (6th chapter – Martyrdom of Eleazar, 7th chapter - adolescents).

It is hard to answer the following questions: which Biblical book was written first – the *II or IV Maccabees*; did the author of one book know about the other book; or were both books written by one and the same author? If not, who wrote the other book? ¹. To clarify these issues we

¹ The researcher Hugo Willrich in XX century argued that the author of *II and IV books of Maccabees* is the same person (Hugo Willrich,

must study each book from the point of view of the text which has not been done so far.

As for the „Martyrdom”, as remarked by Imnaishvili, „General content” of hagiographic composition „is taken from the 7th chapter, the II book of Maccabees” [5, 39].¹

We share this opinion, but would like to add, that after the comparison of texts, the author must have taken into account the *IV book of Maccabees*. Moreover, in „Martyrdom” there are many cases of identical artistic methods, phrases and etc. Which resemble the Biblical text of the Maccabees.

It is clear, that a hagiographic composition is not a simple reiteration of the biblical books of the Maccabees and it is methodologically unjustified to compare two different fields (Bibliology – hagiography) of religious literature, but in this case only tentatively we group the general information, which reveals similarities or differences of *Martyrdom* about the Maccabees in the Georgian language and Biblical books. We believe that this will help us to see how early Georgians knew about the martyrdom of Maccabees and, in general, about biblical books

The author of *Martyrdom* provides no information about Eleazar the High Priest, he does not even mention him. If the reader does not know the bibliological material, he will not understand whether the mother was a widow or

Urkundenfälschungen in der hellenistisch-jüdischen Literatur, Göttingen, 1924), but this opinion is not shared by everyone [1, p. 16].

¹ The researcher remarks, that he is aware of the manuscript which includes *Maccabean Martyrdom* and was named by K. Kekelidze (Bodl. 1), but he himself could not reach it. The Scientist does not say anything about the manuscript K-1. We mentioned above, that we argue that K-1 and Bodl. 1 are one and the same text, *The IV book of Maccabees*. So, publishing this script monument, I. Imnaishvili considered only the *II book of Maccabees*.

not, how she passed away and etc. Instead, only *Martyrdom* provided with the martyrs' mother's name – Solomonia (Biblical *books of the Maccabees* do not give us any information about the name of the mother).

As it was said, *Martyrdom* was considered as a sample of translated hagiography. However, we do not have any argument to prove this proposition.

For now we have many unanswered questions: when was the original manuscript written? Who translated the *Martyrdom* into Georgian and when? (If it was really translated from any language); Is Georgian *Martyrdom* inspired by the Biblical Maccabees, as an example of an attempt to remake the patristic books to martiric (considering the character of compositions included in *Parkhali Mravaltavi* (A-95) enables us to maintain this opinion)?¹ Of course, to display this script monument in its complete form, we need to analyze all of these issues, explore them and justify them by solid arguments. This is the work that must be done at the next stage of our research.

Bibliography:

1. არაბიძე ი., „მკაბელთა ბიბლიური წიგნები და მათი ქართული თარგმანები“: ჟურნ. *ქართველოლოგია*, №2, „უნივერსალი“, თბ., 2008, გვ. 16-29)
21. ბათოშვილი ა., *ებრაელთა ხალხის ისტორიიდან*, „საქინფორმკინო“, თბ., 1991

¹ The fact, that we have biblical material in the Georgian language about Maccabees in its earliest form from manuscript of XI, and of *Martyrdom* from X century. It makes us think, that there must be a script document about Maccabees in the Georgian language before that. Either way, we must have detailed information about their *Martyrdom* in Georgia.

22. ბიბლია, „საქართველოს საპატრიარქოს გამოცემა“, თბ., 1989
23. გაბიძაშვილი ე., *ძველი ქართული მწერლობის ნათარგმნი ძეგლები*, ტ. I, თბ., 2004
24. იმნაიშვილი ი., „წამებად შვდთა ყრმათა მაკაბელთადა“: *თსუ ძველი ქართული ენის კათედრის შრომები*, №23, 1980, გვ. 29-69
25. კეკელიძე კ., *ეტიუდები ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან*, ტ. V, „საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა“, თბ. 1957
26. კუჭუხიძე გ., „დედათა ბუნებად იწრო არს“: *გელათის მეცნიერებათა აკადემიის ჟურნალი*, №1, „ინტელექტი“, ქუთ., 2008, გვ. 51-58
27. მელიქიშვილი ნ., *ბიბლიურ წიგნთა ძველი ქართული თარგმანები*, „ალილო“, თბ., 2009
28. *საქართველოს ეკლესიის კალენდარი*, „საქართველოს საკათოლიკოსოს გამოცემა“, თბ., 1976
29. *ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობა ყოფილი საეკლესიო მუზეუმის (A) კოლექციისა*, ტ. I, შეადგინეს და დასაბეჭდად მოამზადეს: თ. ბრეგაძემ, მ. ქავთარიამ, ლ. ქუთათელაძემ, ელ. მეტრეველის რედაქციით, „მეცნიერება“, თბ., 1973
30. *ქუთაისის სახელმწიფო ისტორიული მუზეუმის ხელნაწერთა აღწერილობა*, ტ. I, შედგენილია და დასაბეჭდად მომზადებული მუზეუმის მეცნიერი მუშაკის ე. ნიკოლაძის მიერ, რედაქტორი საქართველოს სსრ მეცნ. აკად. ნამდვილი წევრი პროფ. კ. კეკელიძე, „საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა“, თბ., 1953
31. *ქუთაისის სახელმწიფო მუზეუმის ხელნაწერი K-1*
32. ქურციკიძე ც., *ქართული ბიბლია*, „ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრი“, თბ., 2010
33. ლაღანიძე მ., „სამოთხის კარის“ რედაქციითა გამო: *სულხან-საბა ორბელიანი და ქართული ევროპეიზმი*.

ლიტერატურა, კულტურა, ცნობიერება (მასალები), „შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა“, 2009

34. შარაშიძე ქ., *პირველი სტამბა საქართველოში (1709-1722)*, საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობის სტამბა, თბ., 1955

35. *ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები, II (XI-XVI სს.)*, დასაბეჭდად მოამზადეს: ილ. აბულაძემ, ნ. ანთელიშვილმა, ნ. გოგუაძემ, მ. დოლაჟიძემ, ც. ქურციკიძემ ც. ჭანკიევმა და ც. ჯღამაიამ; ი. აბულაძის ხელმძღვანელობითა და რედაქტორობით, თბ., „მეცნიერება“, 1967

36. *წიგნნი ძუელისა აღთქმისანი, I*, „მეცნიერება“, თბ., 1989

37. Март. Н. Я., *Описание Грузинских Рукописей Синайского Монастыря*, „Издательство Академии Наук СССР“, Москва, 1940

38. *Analecta Bolandiana, Ediderunt Franciscus Van Ortroj, Hippolytus Delehaye, Albertus Poncelet, Paulus Peeters Et Carolus Van De Vorst, Tomus Xxxi*, Paris, 1912

39. www.bible.ge / <http://www.sacred-texts.com/bib/apo/mai.htm>

**სიმღერა ნიბელუნგებზე და ვეფხისტყაოსანი: ორი
შუასაუკუნეობრივი ეპოსის შედარება**

რაინერ შოფლი

დამოუკიდებელი მკვლევარი, გერმანია

რეზიუმე: წინამდებარე სტატია მიმოიხილავს მაღალი შუა საუკუნეების ეპოქის გერმანიასა და საქართველოში შექმნილ ორ მნიშვნელოვან ეპიკურ ეპოსს: *სიმღერას ნიბელუნგებზე* და *ვეფხისტყაოსანს*. ორივე პოემა შეიქმნა დაახლოებით 1200-იან წლებში თანაბარ სოციალურ გარემოში (ფეოდალური წყობა, საკარო პოეზია, რაინდობა, ქრისტიანობა) და ორივე პოემა იმ პერიოდის საერო ლიტერატურის უნიკალურ ძეგლია.

საკვანძო სიტყვები: „*სიმღერა ნიბელუნგებზე*“, „*ვეფხისტყაოსანი*“, შუა საუკუნეების ლიტერატურა.

შინაარსი: შესაძლებელია, ორივე პოემა - *სიმღერა ნიბელუნგებზე* და *ვეფხისტყაოსანი* დაიყოს ორ თანაბარ ნაწილად. გერმანულ ეპოსში ამ ორ ნაწილს ხშირად მოიხსენიებენ შემდეგნაირად: *ზიგფრიდის სიკვდილი* და *კრიმჰილდეს შურისძიება*. პირველ ნაწილში მოთხრობილია გმირი ზიგფრიდის არშიყი კრიმჰილდესადმი,

შემდგომ მათი შეუღლება და ზიგფრიდის მუხანათური მკვლელობა. მეორე ნაწილი კი მოგვთხრობს დაქვრივებულ ჰუნთა მეფის - ეტცელის (იგივე ატილა) არშიყზე კრიმპილდესადმი, მათ ქორწინებას და კრიმპილდეს უსასტიკეს შურისძიებას ბურგუნდიელებზე ზიგფრიდის მკვლელობის გამო. რაც შეეხება *დატირებას* (*The Klage*), ეს არის პოემა, რომელიც დაიწერა გერმანული ეპოსის შემდგომ რამდენიმე წელიწადში და რომელიც, შესაძლოა, განვიხილოთ, როგორც ერთგვარი თანმხლები კომენტარი გერმანული ეპოსისა, სადაც აღწერილია ჰუნების სამეფო კარზე დატრიალებული ხოცვა-ჟლეტვის შედეგი. თუკი *სიმღერა ნიბელუნგებზე* შეიძლება განვიხილოთ როგორც ბურგუნდიელთა დაცემის ისტორია, მაშინ სავარაუდოა, რომ ნაწარმოებში მოთხრობილი ამბის განვითარება მცირე დროით უსწრებს წინ ბურგუნდიელთა უბედურებას.

პოემა შედგება დაახლოებით 2350 სტროფისგან.

ვეფხისტყაოსნის ორი ნაწილია ავთანდილის ორი ძიება და ისაა ჩარჩო ტარიელის ამბისთვის. პირველია ძებნა ავთანდილის მიერ ტარიელისა (რომელიც არის ვეფხის ტყავის მატარებელი). მეორე ნაწილში კი მოთხრობილია ნესტან-დარეჯანის ძებნის ამბები და საბოლოოდ ტარიელთან ერთად ქალის გადარჩენა. პოემა სრულდება ორი ქორწილით (ავთანდილი - თინათინი; ტარიელი - ნესტან-დარეჯანი).

ვეფხისტყაოსანში ღრმადაა ერთმანეთზე გადაჯაჭვული ტარიელის გამარჯვების, შემდგომ მისი დაკარგვის, საცოლის ძებნისა და საბოლოოდ მათი ქორწინების ამბები.

ლიტერატურული ჟანრი: რთულია იმ ჟანრის განსაზღვრა, რომელსაც ეს ორი ეპოსი მიეკუთვნება, რადგანაც ორივე ნაწარმოები უნიკალურია იმ პერიოდისთვის, რომელშიც შეიქმნა. „ორივე ეპოსი წარმოად-

გენს ერთგვარ გარდამავალ ფაზას საგმირო პოეზიიდან რომანამდე [4, გვ. 546f.]“. ამგვარი განმარტება *ვეფხისტყაოსანს* უფრო მიემართება, ვიდრე გერმანულ ეპოსს *სიმღერა ნიბელუნგებზე*.

მისი პროტაგონისტები - ზიგფრიდი, მეფე გუნთერი და ჰაგენი ნატიფ რაინდულ საქციელს არ ამჟღავნებენ. ამიტომაც, ურსულა შულცი [16, გვ. 104-112] გერმანულ ეპოსს უწოდებს მხოლოდ „ეპიკას“ ყოველგვარი დამატებითი განმარტების გარეშე. მაგრამ გასათვალისწინებელია, რომ *სიმღერა ნიბელუნგებზე* შეიცავს საკარო ცხოვრების დეტალურ აღწერას, სადაც წარმოდგენილი არიან ვასალები, მსახურები, დღესასწაულები, (სადღესასწაულო სადილები), მათი ძვირფასეულობა და მოხდენილი ტანისამოსი. ამგვარი აღწერა ფეოდალური ყოფის ერთგვარ სარკეს მოგვაგონებს. სესილ ბოურას აზრით კი, გერმანულ ეპოსში საკმაო რომანტიკული ელემენტების მოძიება შეიძლება იმისთვის, რომ *სიმღერა ნიბელუნგებზე* განვიხილოთ, როგორც ნაზავი ჰეროიკული და რომანტიკული ელემენტებისა [4, გვ. 547].

თუმცა, რეალურად სულ რამდენიმე რომანტიკული ელემენტი გვხვდება ნაწარმოებში. შეიძლება ითქვას, რომ *სიმღერას ნიბელუნგებზე* ხანდახან უწოდებენ ჰეროიკულ ეპოსს. ამგვარი სახელდება დამოკიდებულია უშუალოდ სიტყვა „ჰეროიკულის“ დეფინიციაზე. მკვლევარ სტეფან ლ. ვეილსის ზუსტი განმარტების მიხედვით: სანიმუშო ქმედება/საქციელი ცნობილი პერსონებისა განსაზღვრავს ჰეროიზმს. მნიშვნელოვანია იმის გააზრებაც, რომ ის (ჰეროიზმი) არ შემოიფარგლება მხოლოდ საქები და სადიდებელი ქმედებებით, რომელსაც საზოგადოება აღიქვამს, როგორც დადებით მოვლენას და რომელი ქმედებებიც ასოცირდება ზოგადად გამოყენებადი ტერმინების „გმირისა“ და „ჰეროიზმის“ მნიშვნელობასთან.

რაც შეეხება *ვეფხისტყაოსანს*, მისი ჟანრის დეფინიციისათვის დიდი მასალის მოძიებაა შესაძლებელი. გიგი

თევზაძე [17, გვ. 1] *ვეფხისტყაოსანს* მაჰნამესა და როლანდის *სიმღერას* შორის მიუჩენს ადგილს. ქართული პოემის მთარგმნელი მარჯორი უორდროპი [20] თავის წიგნში გამოჰყოფს ქვესათაურს - „რომანტიკული ეპოსი“, ხოლო ჰელმუტ ბირხანის აზრით, *ვეფხისტყაოსანი* უფრო მეტად ნოველაა, ვიდრე ეპოსი [3, გვ. 145]. მაკა ელბაქიძე *ვეფხისტყაოსნის* ლიტერატურული ჟანრის განსაზღვრისათვის თავის შრომაში ცხრა განსხვავებულ დეფინიციას ჩამოთვლის [6], მაგრამ ასკვნის რომ *ვეფხისტყაოსანი* არ არის ტიპური ნიმუში შუასაუკუნეობრივი რაინდული რომანისა.

რადგან რუსთაველმა შექმნა თავისი პოემა გარითმული სტროფებით, ტერმინი „ეპოსი“ თხზულებას უფრო მეტად შეეფერება, ვიდრე „ნოველა“ ან „რომანი“.

მეტრი: *სიმღერა ნიბელუნგებზე* შედგება წყვილ-რიტმიანი, შუაში ცეზურით ოთხტაეპიანი სტროფებისგან. ამგვარი ფორმის სტროფები გამოარჩევს *სიმღერას ნიბელუნგებზე* თითქმის ყველა გერმანული შუასაუკუნეობრივი ნარატიული სტროფებისგან, რომელთა ნორმალური მეტრი არის მოკლე გარითმული ორტაეპედი, ისეთი, როგორიც გამოყენებულია *დატირებაში* (*The Klage*) [იხ. 10, გვ. 16f.].

ნიმუშად მოყვანილია B ხელნაწერის პირველი სტროფი:

Uns ist in alten maeren wonders vil geseit
von helden lobebaeren, von grozer arebeit,
von fröuden, hochgeziten, von weinen und von klagen,
von küener recken striten muget ir nu wunder hoeren sagen.

ჯორჯ ნიდლერმა თარგმნა მაღალი შუასაუკუნეების გერმანული ტექსტი ინგლისურად, გამოიყენა რა გერმანული ეპოსის - *სიმღერა ნიბელუნგებზე* - მეტრი [12, verse 1]:

To us in olden story are wonders many told
Of heroes rich in glory, of trials manifold:

Of joy and festive greeting, of weeping and of woe,
Of keenest warriors meeting, shall ye now many a wonder know.

ვეფხისტყაოსანი დაწერილია ოთხტაეპიანი სტროფებით, თითო სტროფი შედგება ოთხი თექვსმეტმარცვლიანი ტაეპით, რომელსაც შაირი ეწოდება [5, verse 89]:

წავიდა მონა საუბრად მის ყმისა გულ-მდუღარისად,
თავ-ჩამოგდებით მტირლისა, არ ჭვრეტით მოლიზდარისად,
- მუნვე წვიმს წვიმა ბროლისა, ჰგია გიშრისა ღარი სად, -
ახლოს მივიდა, მოსცალდა სიტყვისა თქმად აღარისად.

ამ მეტრებს შორის მსგავსება არ არის უჩვეულო, რადგან *ვეფხისტყაოსანი* და *სიმღერა ნიბელუნგებზე* შედგება სასიმღერო ჟღერადი სტროფებით. ეს დამახასიათებელია შუა საუკუნეების პოემებისთვის, რომლებსაც წარმოთქვამდნენ ხოლმე ერთგვარი სასიმღერო ხმით. [cf. 11, გვ. 2].

ავსტრიელმა ებერჰარტ კუმერმა ფუნდამენტურად გამოიკვლია გერმანული ეპოსის მღერადობა, სანამ უშუალოდ დაიწყებდა ეპოსის სიმღერით წარმოთქმას. სიმღერით წარმოთქმა ინსტრუმენტების - არფისა და მრგვალი ვიოლინოს (wheel fiddle) აკომპანირებითა და მაღალი შუა საუკუნეების გერმანულით მოხდა. კუმერი ხუთი დღის მანძილზე, დღეში 6 საათი მღეროდა.

ვეფხისტყაოსანი შეიძლება ემღერათ „დავითისეური“ ქნარით, რომელიც, შესაძლოა, კავკასიაში ებრაელების მიერ ბაბილონური ტყვეობის პერიოდში შემოსულიყო [20, გვ. IX].

წიგნიერება/ საგანმანათლებლო ცენზი: კომუნიკაცია გერმანულ ეპოსში დამყარებულია ვერბალურ/სიტყვიერ გზავნილებზე, მაგალითად ბურგუნდიელების ომისას დანიელებთან და საქსონებთან კომუნიკაცია სიტყვიერი გზავნილებით მიმდინარეობს; ეტცელი კრიმჰილდეს კეთილგანწყობის მოპოვებას მაჰანკლის Rüdiger von Bechelaren-ის დახმარებით ცდილობს. წერილობითი ურთიერთობის მხოლოდ ერთი მაგალითი გვხვდება

ნაწარმოებში: ეტყელი მაცნეებს წერილს გაატანს და ბურგუნდიელებს თავის სამეფო კარზე დაპატიჟებს. პოემაში ვკითხულობთ: „წერილები და გულისხმიერი მისალმებები, რომელსაც ისინი მათ გადასცემენ“ [12, verse 1421]. ამ ფაქტს იმ დასკვნამდე მივყავართ, რომ *სიმღერა ნიბელუნგებზე* უმეტესად წერა-კითხვის უცოდინარი საზოგადოებისთვის იყო შექმნილი.

რაც შეეხება *ვეფხისტყაოსანს*, აქ გმირებს შორის ურთიერთობის ფორმა აბსოლუტურად განსხვავებულ სახეს ატარებს. პოემაში პერსონაჟები უამრავ წერილს უგზავნიან ერთმანეთს. ლინ კოფინისეულ თარგმანში პოემის 63 თავიდან (პროლოგისა და ეპილოგის გამოკლებით) წერილებს 14 თავი ეთმობა. ზოგი წერილი სასიყვარულო ხასიათისაა ტარიელსა და მის მიჯნურს შორის მიწერილი, ზოგი სხვა შინაარსის მატერიალია - მაგ. ტარიელისა და ხატაელების წერილები. ჰელმუტ ბირხანი [3, გვ. 146] ამის შესახებ აღნიშნავს, რომ „ჩვენი პეროიკული ეპოსის ფონზე (გულისხმობს *სიმღერას ნიბელუნგებზე*) რუსთაველის პოემა უშუალოდ მიმართულია წიგნიერი, ინტელექტუალური საზოგადოებისადმი, რომლისთვისაც წერილების გაცვლა-გამოცვლა კომუნიკაციის სარწმუნო გზას წარმოადგენს. ეს შესაძლოა იმის მაჩვენებელი იყოს, რომ დაახლოებით 1200 წელს საქართველოში წიგნიერება უფრო მეტად ყვაოდა, ვიდრე დღევანდელ გერმანულენოვან ქვეყნებში“.

მანერები/საქციელი: პერსონაჟების ქმედება სრულიად განსხვავებულია *ვეფხისტყაოსანსა* და გერმანულ ეპოსში: *ვეფხისტყაოსნის* პროტაგონისტები ერთგვარი ხელოვნურობით გაჟღენთილ გადაჭარბებულ ემოციებს გამოხატავენ. მათ ტირილს პოემის 16% ეთმობა, უფრო მეტიც, გმირები ხანდახან სისხლიანი ცრემლებითაც კი მოთქვამენ. მსგავს ქმედებას ვერ შეხვდებით გერმანულ ეპოსში, ცრემლი და მოთქმა მხოლოდ *დატირებაშია* (*The Klage*), სადაც პოემის 40 % გმირების გლოვია.

ერთგულება და მეგობრობა: ორივე ეპოსის ძირითადი წარმართველია ერთგულება და მეგობრობა. მაღალი შუა საუკუნეების გერმანული სიტყვა „triuwe“ რომელიც ეპოსის *სიმღერა ნიბელუნგებზე* ფუნდამენტური თემაა, ნიშნავს მუდმივ და ურყევ ერთგულებასა და თავდადებას ვინმესადმი, რომლის ნათელ მაგალითსაც იძლევიან კრიმჰილდესა და ჰაგენის პერსონაჟები [12, გვ. XXVI].

კრიმჰილდე ზიგფრიდის სიკვდილის შემდეგ ინახავს მეუღლისადმი მიცემულ ფიცს და საბოლოოდ, ეს ფიცი ხდება ჰაგენის წინააღმდეგ მისი შურისძიების მოტივაცია. ჰაგენი ზიგფრიდის მოკვლით უმტკიცებს საკუთარ ერთგულებას ბრუნჰილდეს, ხოლო ბურგუნდიელი მეფეები ჰაგენისადმი ერთგულებას დისადმი არსებულ ვალდებულებებზე მაღლა აყენებენ, რომელსაც იგი უბედურებამდე მიჰყავს და საბოლოოდ კი ნიბელუნგების სრულ განადგურებამდე. B ხელნაწერის 2105-ე სტროფში იკითხება [2]:

“Nune welle got von himele”, sprach do Gernot.
“ob unser tusent waeren, wir laegen alle tot,
der sippen diner mage, e wir dir einen man
gaeben hie ze gisel: ez wird et nimmer getan.“

ეს სტროფი ინგლისურ პროზაულ თარგმანში შემდეგნაირად ჟღერს:

“God in heaven forbid!” cried Gernot. “Though we were a thousand, gladly would we all die by your kinsmen, than give one single man for our ransom. That we will never do.” [cf. 1, p. 209]

მარჯორი უორდროპისეულ *ვეფხისტყაოსნის* ინგლისურ თარგმანში ვკითხულობთ [20, p. VI]: „პოემა მეგობრობის ქება-დიდებას წარმოადგენს, ყველაზე ნაზი და სათუთი სიყვარულიც კი ამ უმაღლესი მოვალეობის - მეგობრობის შემდეგ დგას.

"I believe that you did well not to break the oath that you did swear.
One should manifest strong love for a friend, even one that's not
there,
To uncover the mystery, seek for his cures as best you dare.
But if the sun in my Heaven's hidden, I'm sure to feel despair!"

[5, verse 711]

“შენ არ-გატეხა კარგი გჭირს ზენაარისა, ფიცისა.
ხამს გასრულება მოყვრისა სიყვარულისა მტკიცისა,
ძებნა წამლისა მისისა და ცოდნა ხამს უვიცისა,
ჩემი თქვი, რა ვქმნა ბნელ-ქმნილმან, მზე მიმეფაროს, მი-
ცისა?”

ამბების დასასრული: *ვეფხისტყაოსანი* სრულდება *ჰევი ენდით* - ავთანდილისა და ტარიელის საყვარელ ქალებზე დაქორწინებით. *სიმღერა ნიბელუნგებზე* კი სისხლითა და სრული ქაოსით მთავრდება. მხოლოდ *დატირებას* აქვს მშვიდობიანი დასასრული გუნთერისა და ბრუნჰილდეს შვილის კორონაციით, რომელსაც ბურგუნდიის ახალ მეფედ აცხადებენ.

ისტორიული ურთიერთობები: ისტორიასთან მიმართებები ორივე პოემაში ბურუსითაა მოცული, მაგრამ გერმანულ ეპოსში უფრო მეტად იკვეთება ისტორიული პიროვნებების ანალოგები: ბურგუნდიელებისა და ჰუნების მეფეები, მაგალითად - ატილა (ეტცელი) და დიტრიხ ფონ ბერნი (თეოდორე დიდი). ერთადერთი ისტორიული ფაქტის ანარეკლი *ვეფხისტყაოსანში* შეიძლება იყოს თინათინის კორონაცია, რომელიც, სავარაუდოდ, მიუთითებს მეფე თამარის მეფედ კურთხევაზე. ასევე შეიძლება პარალელი გავავლოთ მეფეებს - როსტევანსა (*ვეფხისტყაოსანი*) და გიორგი მესამეს შორის. მათ ორთავეს არ ჰყავდათ ვაჟი - გვარის გამგრძელებელი, სწორედ ამ მიზეზის გამო მათი ქალიშვილები ჯერ მამის თანამმართველებად დაინიშნენ, ხოლო შემდეგ - დამოუკიდებელ რეგენტებად.

ვეფხისტყაოსნის სივრცე წააგავს ერთგვარ წარმოსახვით რუკას [13, გვ. 464], გამონაკლისია ქვეყნების სახელწოდებები - არაბეთი, ინდოეთი და ხატაეთი. რაც შეეხება *სიმღერას ნიბელუნგებზე*, აქ შეიძლება დაიძებნოს გერმანიის, ავსტრიის და უნგრეთის ტერიტორიები. მიუხედავად იმისა, რომ ზოგიერთი გეოგრაფიული სახელწოდება ეპოსის შექმნის შემდგომ შეიცვალა, მათი ამოცნობა მაინც შესაძლებელია. [15, გვ. 82 – 91].

ისტორიულ ფაქტებთან მიმართებისა და წყაროების ნაკლებობა *ვეფხისტყაოსანში* შეიძლება აიხსნას იმით, რომ პოემა არ ეყრდნობა ფოლკლორულ ჩანაწერებსა და საგებს, პირიქით - ქართული ფოლკლორული თქმულებები *ვეფხისტყაოსნიდან* მომდინარეობს. [cf. 8].

ფოლკლორული სიბრძნე: რუსთაველი შეუდარებელია თავისი მეტაფორებითა და აფორიზმებით, ზოგიერთი მისი გამონათქვამი დამკვიდრდა კიდევ ქართულ სამეტყველო ენაში. მაგალითად ერთ-ერთი ცნობილი გამონათქვამია: „ლეკვი ლომისა სწორია, ძუ იყოს, თუნდა ხვადია“.[20, verse 39].

პავლე ინგოროყვა ჩამოთვლის სტროფებს [8, გვ. XLVIII], რომელიც ხალხს ძნელბედობის ჟამს აუთვისებია.

- ა) „ხამს მოყვარე მოყვრისათვის თავი ჭირსა არ დამრიდად, გული მისცეს გულისათვის, სიყვარული გზად და ხიდად;“
- ბ) „სჯობს სიცოცხლესა ნაზრახსა სიკვდილი სახელოვანი!“
- გ) „ჭირსა შიგან გამაგრება ასრე უნდა, ვით ქვითკირსა“.

ვეფხისტყაოსნის აფორისტული მეტყველების უფრო მეტი მაგალითი შეიძლება მოვიძიოთ ე. ხინთიბიძის გამოკვლევაში - „შოთა რუსთველი (საენციკლოპედიო ესკიზი)“ [9].

გერმანულ ეპოსში *სიმღერა ნიბელუნგებზე* მეტაფორებსა და აფორიზმებს არ ვხვდებით. შესაძლოა, ამიტომაც არ იყენებს გერმანული ენა ციტაციებს ეპოსი-

დან, თუმცა არსებობს ორი პოპულარული გამოთქმა, რომელიც საგას უკავშირდება: Dolchstoß in den Rücken - მუხანათურად ზურგში დაჭრა. ეს გამოთქმა პირველი მსოფლიო ომის შემდეგ შეიქმნა და მიემართება ჰაგენის მიერ ზიგფრიდის მალულად მოკვდინების ფაქტს. იგი დღესდღეისობით გერმანულში გამოიყენება მზაკვრული საქციელის, მზაკვრული საქმის გამო ვინმეს დასადანაშაულებლად.

მეორე გერმანული გამოთქმაა „Nibelungentreue“ - ნიბელუნგთა ლოიალურობა, რომელიც გამოხატავს აბსოლუტურ, დაუქვეებელ, უზომო და პოტენციურად საბედისწერო ერთგულებას ვინმეს მიმართ. ეს ფრაზა მიემართება *სიმღერას ნიბელუნგებზე*, რომელშიც ბურგუნდიელი მეფეები უარს ამბობენ მათი ერთგული ვასალისა და ზიგფრიდის მკვლელის - ჰაგენის კრიმპილ-დესათვის გადაცემაზე, რასაც შედეგად მოჰყვა ბურგუნდიელთა/ნიბელუნგთა დაღუპვა.

ნაციონალური ეპოსი: პოემის ნაციონალურ ეპოსად გამოცხადება დამოკიდებულია უშუალოდ „ნაციონალური ეპოსის“ განმარტებაზე. სხვა მრავალ განმარტებას შორის არის ერთი დეფინიცია, რომელიც ყველაზე უკეთ მიესადაგება *სიმღერას ნიბელუნგებზე* და *ვეფხისტყაოსანს*: „ჰეროიკული ეპოსი, რომელსაც მნიშვნელოვანი როლი უჭირავს ერის ცნობიერებაში, ანუ აღმზრდელობით ჩვეულებებში. როგორც ჩანს, მათში ნაციონალური ხასიათები ნათლადაა გამოკვეთილი [18].

ამგვარი განმარტება იძლევა უამრავი სხვადასხვა ინტერპრეტაციის საშუალებას. გერმანელ მეცნიერებს სწამთ, რომ გერმანული ეპოსის გმირები წმინდად გერმანელები არიან მაშინ, როცა ქართველი ხალხი *ვეფხისტყაოსანს* მათი სულის გამოძახილად მიიჩნევს. ამიტომაც ამბობს მარჯორი უორდროპი, რომ *ვეფხისტყაოსანი* არის იმ კულტურული ხალხის სულის სარკე, რომელთაც უდიდესი წარსული გააჩნიათ [20, გვ. iii].

რუსთაველის პოემა საუკუნეების მანძილზე სათუთად გადმოეცემოდა თაობიდან თაობას როგორც ზეპირი, ისე წერილობითი სახით, ქართველი ხალხის განუყოფელ ნაწილს წარმოადგენდა და შესაბამისად გადაიქცა კიდევ ნაციონალურ ეპოსად. ამგვარ განვითარებას მხარს უჭერდა სამეფო კარი და არისტოკრატია.

ვეფხისტყაოსნისგან განსხვავებით *სიმღერა ნიბელუნგებზე* თითქმის სამ საუკუნეში დავიწყებას მიეცა, სანამ პირველად არ გამოსცეს 1807 წელს თანამედროვე გერმანულ ენაზე (in Modern High German). მოგვიანებით უწოდეს ჯერ მკვლევარებმა და შემდეგ კი პოლიტიკოსებმა ნაციონალური ეპოსი, სწამდათ რა, რომ პოემა აირეკლავდა გერმანულ ხასიათს, ისეთს, როგორიც განსაზღვრა Friedrich Heinrich von der Hagen[7, n.p.]: ერთგულება/ლოალურობა და მეგობრობა სიკვდილამდე, ხელგაშლილობა, გაბედულება, უზადო სიმამაცე. ნაზის რეჟიმის ნაციონალური იდეოლოგია ეყრდნობოდა ეპოსს *სიმღერა ნიბელუნგებზე*. მნელი წარმოსადგენია, რომ თანამედროვე გერმანელი ხალხი ვერ აიგივებს ამგვარ დეფინიციასთან თავს და შესაბამისად, ვერც ამ ნაციონალურ ეპოსთან. მიუხედავად ამისა, ზოგიერთი მკვლევარი კვლავ მოიხსენიებს მას ნაციონალურ ეპოსად. გერმანელი ფილოლოგი Friedrich Panzer ამტკიცებს, რომ „ნაციონალური ეპოსი ის ეპოსია, რომელთანაც დამოკიდებულად მიიჩნევენ და აღიარებენ ერი თავის მეობას [14, გვ. 468].

მსოფლიო მეხსიერება: ორივე ეპოსი მიეკუთვნება იუნესკოს მსოფლიო მეხსიერებას. 2009 წლიდან *სიმღერა ნიბელუნგებზე* შეტანილია სამი მთავარი ხელნაწერით (A, B, C). იუნესკომ ამგვარი გადაწყვეტილება შემდეგი მიზეზების გამო მიიღო:

„*სიმღერა ნიბელუნგებზე*“ არის შუა საუკუნეების გერმანულ ენაზე შექმნილი ჰეროიკული პოემა. ის დგას სხვა მსოფლიო დონის ეპოსების გვერდით, როგორებიცაა

„გილგამეშის ეპოსი“ (ძველი ბაბილონი), „მაჰაბჰარატა“ (ძველი ინდოეთი) და შუა საუკუნეების იაპონური „ჰეიკე მონოგატარი“. „სიმღერა ნიბელუნგებზე“ გვიყვება ისტორიას დრაკონის მომთვინიერებელი ზიგფრიდის შესახებ, ბავშვობიდან მოყოლებული კრიმპილდესთან ქორწინებამდე, ასევე ზიგფრიდის სიკვდილის შემდგომ მოვლენების განვითარებაზე. კრიმპილდეს შურისძიებაზე, რომელიც დასრულდა ნიბელუნგებისა თუ ბურგუნდიელების საბოლოო ამოწყვეტით ჰუნთა სამეფო კარზე.

ამჟამად ცნობილია გერმანული ეპოსის 36 ხელნაწერი, მათ შორის 11 სრულია. სხვა დანარჩენი ფრაგმენტული სახითაა შემორჩენილი. XIII და XIV სს-ის ხელნაწერები (შესრულებულია პერგამენტზე/ეტრატზე) გამოირჩევა ასომთავრულით, ხოლო XV და XVI სს-ის ხელნაწერები (ძირითადად შესრულებულია ფურცელზე) პატარა ასოებითაა დაწერილი. ივარაუდება, რომ სამი უმთავრესი ხელნაწერი - A, B, C ლიტერებით ცნობილი, გადაწერილია 1230-სა და 1280 წლებს შორის, ეყრდნობა უცნობ ორიგინალს. ყველა სხვა ხელნაწერი ამ სამი ხელნაწერიდან მომდინარეობს.

ვეფხისტყაოსანი იუნესკოს მსოფლიო მემკვიდრეობაში 2013 წელს იქნა შეტანილი სათაურით *Knight in the Panther's Skin*. მასში ერთიანდება კოლექცია, რომელიც შედგება 96 ხელნაწერისაგან და ადრეული გამოცემებისაგან (მათ შორის 94 საქართველოშია გამოცემული და 2 - ინგლისში). ეს კოლექცია წარმოადგენს ქართული, აღმოსავლური და ევროპული კულტურული ტრადიციების ნაზავს, რომელიც შეიქმნა პოლიტიკური, სოციალურ-ეკონომიკური და კულტურული ცვლილებების ფონზე კავკასიისა და შუა აღმოსავლურ რეგიონში. ის შეიცავს სრულყოფილ და უნიკალურ ინფორმაციას ცხოვრების წესის, ტრადიციებისა და იმ სხვა მახასიათებლების შესახებ, რომელიც

განსხვავებულ სოციალურ ჯგუფებს (სამეფო ოჯახი, ვაჭართა წრე და გლეხები) გააჩნდათ შუა საუკუნეებში. ის შეიძლება ასევე განისაზღვროს როგორც მწვერვალი ნეოპლატონური აზროვნების განვითარებისა და ჰიმნი შეიძლება ეწოდოს მას ადამიანური ბუნების, მეგობრობის, სიყვარულისა და თავისუფლებისკენ სწრაფვისა.

დასახელებული კოლექცია, რომელიც იუნესკოს მსოფლიო მემკვიდრეობას მიემატა, არის მხოლოდ ნაწილი იმ 164 შემორჩენილი ხელნაწერისა, რომელიც გადაწერილია XVII ს-ში და შემდგომ. ზოგიერთი მათგანი სრულყოფილია, ზოგიერთი - მხოლოდ ფრაგმენტული სახით არსებობს. ყველაზე ძველი თარიღიანი ხელნაწერი 1646 წელსაა გადაწერილი.

უმთავრესი მიზეზი, რის გამოც გერმანული ეპოსის *სიმღერა ნიბელუნგებზე* - სამი, ხოლო *ვეფხისტყაოსნის* მხოლოდ 96 ხელნაწერი იუნესკოს მსოფლიო მემკვიდრეობის სიაში დასახელდა, არის ის, რომ *ვეფხისტყაოსანი* წარმოდგენილია კოლექციით, ხოლო გერმანული ეპოსი - XIII ს-ის სამი უმთავრესი ხელნაწერით.

გამოყენებული ლიტერატურა:

1. Armour M., *The Nibelungenlied*. A prose translation, J. M. Dent & Sons Ltd., London, 1908 (reprinted 1939). (In English).
2. Bartsch K., *Das Nibelungenlied*, 22nd edition edited by H. de Boor, Heinrich Albert Verlag, Wiesbaden, 1996. (In German).
3. Birkhan H., "Rustavelis „Held im Pantherfell“ aus europäisch-mediävistischer Sicht", *Festschrift für Fritz Peter Knapp zum 65. Geburtstag*, edited by Henning, Thodis et al., de Gruyter, Berlin, 2009, pp. 141-166. (In German).
4. Bowra C. M., *Heroic poetry*, MacMillan & Co Ltd., London, 1952 (reprinted 1964). (In English).

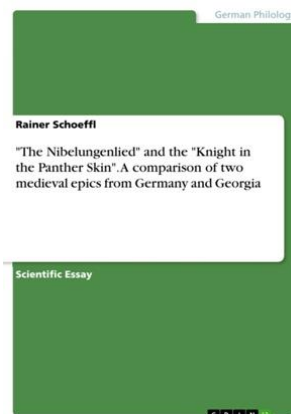
5. Coffin L., *The Knight in the Panther Skin*, Poezia Press, Tbilisi, 2015. (In English).
6. Elbakidze M., "On the definition of Vepkhistkaosani's ("The Knight in the Panther's Skin") genre", *Litinfo – Georgian Electronic Journal of Literature*, volume 3, issue 1, Tbilisi, 2009, online at <http://www.litinfo.ge>. (In English).
7. Hagen F. H. von der, *Der Nibelungen Lied*, Johann Friedrich Unger, Berlin, 1807. (In German).
8. Ingorokva P., "Introduction", in: Wardorp, M. S. *The knight in the tiger's skin (Shota Rustaveli)*, supplemented and revised by Orbelyani E. and Jordanishvili S., International Publishers, New York, 1939. (In English).
9. Khintibidze E., "Shota Rustaveli (Encyclopedic Research)", *The Kartvelologist - Journal of Georgian Studies*, Tbilisi, 2015. online at <http://www.kartvelologi.tsu.ge/public/en/jurnal/16>. (In English and Georgian)
10. Mowatt D.G./Sacker, H., *The Nibelungenlied - An interpretative commentary*, University of Toronto Press, 1967. (In English).
11. Müller U., "Heldenbilder der Antike und des europäischen Mittelalters: Eine tour d'horizon", *Das Nibelungenlied und das Buch des Dede Korkut. Literaturwissenschaftliche Analysen des zweiten interkulturellen Symposiums in Mainz 2011*, edited by Abdullayev, K. M./Boeschoten, H./Hartmann, S., Reichert Verlag, Wiesbaden, 2013. (In German).
12. Needler G. H., *The Nibelungenlied*, Henry Holt & Company, New York, 1904. (In English).
13. Neukomm R., *Der Mann im Pantherfell*, Manesse, Zürich, 1974. (In German).
14. Panzer F., *Das Nibelungenlied. Entstehung und Gestalt*, W. Kohlhammer, Stuttgart & Köln, 1955. (In German).
15. Schöffl R., *Nibelungenland - Ein Streifzug durch das Nibelungenlied und sein Umfeld*, edition karo, Berlin, 2014 (In German).
16. Schulze U., *Das Nibelungenlied*, Philipp Reclam jun., Stuttgart, 2003. (In German).

17. Tevzadze G., *KPS?: In the final analysis, what is this 'Knight in the Panther's Skin'?*, eprints, 2013, online at <http://www.eprints.iliauni.edu.ge>. (In English).
18. *Universal lexikon*, online at: <http://www.universallexikon.deacademic.com>. (In German).
19. Wailes S. L., "The Nibelungenlied as Heroic Epic", *'Heroic epic and saga'*, edited by Oinas, F. J., Indiana University Press, Bloomington & London, 1978. (In English).
20. Wardrop M. S., *The man in the panther's skin - A romantic epic by Shota Rustaveli*, The Royal Asiatic Society, London, 1912. (In English).

***The Nibelungenlied* and *The Man in the Panther Skin*: A Comparison of Two Medieval Epics**

Rainer Schöffl

Independent researcher of the Nibelungenlied, Germany



Abstract: The present paper refers to the most important epics of the High Middle Ages in Germany and Georgia: *The Nibelungenlied* (NL) and *The Man in the Panther Skin* (MPS). Both poems were composed around the year 1200 in very similar social environments (feudal system, court life, chivalry, Christianity), and both were unique secular poetries in those days.

A comparison of their characteristics seems therefore appropriate.

Key words: "*The Nibelungenlied*", "*The Man in the Panther Skin*", *medieval literature*

Plot: Both poems can be divided into two parts of approximately equal length.

In the NL, these two parts are often named *Siegfried's death* and *Kriemhild's revenge*. The first part recounts the wooing of Kriemhild by the hero Siegfried, their eventual marriage and his treacherous homicide. The second part tells of a second wooing of Kriemhild, this time by the widowed Hun king Etzel (Attila), their marriage and Kriemhild's ultimate revenge on the Burgundians for Siegfried's murder. *The Klage* (the lament), a poem written a couple of years after the NL, can be considered an accompanying commentary of the NL and describes the aftermath of the carnage at the Hun court.

If one considers the NL as story of the Burgundian downfall, then the plot of the NL develops straight forward until the disaster.

The poem consists of approx. 2350 stanzas.

The two parts of the MPS consist of two quests of the hero Avtandil, and they are the framework for the story of Tariel. The first quest tells of Avtandil's search for Tariel, the man in the panther skin. The second one describes the search for Nestan-Darejan and finally her rescue together with Tariel. The poem ends with a double wedding of Avtandil to Tinatin, and Tariel to Nestan-Darejan.

The MPS is a highly interlaced story of Tariel's win, loss, and retrieval of his bride, and their eventual marriage.

The poem consists of approx. 1600 stanzas.

Literary genre: It is rather difficult to determine the genre which both epics belong to since they are unique for the period when they were created, and both "are in a transition phase from heroic poetry to romance" [4, p. 546f.], which applies more for the MPS than for the NL.

The main protagonists of the NL, Siegfried, King Gunther and Hagen, do not show real courtly or chivalric behavior. Therefore, Ursula Schulze [16, pp. 104-112] calls the NL simply "epic" without any additional adjunct. But it should be considered that the NL includes extensive descriptions of the courtly life with vassals, servants, banquets, jewelry, and fine clothes. This is like a mirror of feudal life. By contrast, Cecil Bowra claims that there are enough romantic elements for considering the NL a

“mixture of heroic and romantic elements” [4, p. 547]. However, there are in fact only few romantic elements in the NL. Finally the NL is named sometimes “heroic epic”, which depends after all on the definition for “heroic”. Stephen L. Wailes provides an adequate definition: “Heroism is defined as the exemplary behavior of prominent persons. It is important to understand that this is not limited to consideration of admirable or laudable actions, those viewed by the audience with favor, which are associated with the general usage of terms such as ‘hero’ and ‘heroism’.” [19, p. 123]

Under consideration of all above aspects the NL may be characterized as *heroic feudal epic*.

For the MPS a lot of definitions for its genre can be found. Gigi Tevzadze [17, p. 1] locates the MPS somewhere between the *Shahnameh* and the *Song of Roland (Le Chanson de Roland)*. The translator Marjory Wardrop [20] uses the subtitle „romantic epic“ on her book, and Helmut Birkhan believes that the MPS is “more novel than epic” [3, p. 145]. Maka Elbakidze lists in his paper [6] nine different definitions for the literary genre of the MPS but concludes that the MPS “is not a typical specimen of medieval romance of chivalry”.

Since Rustaveli has composed his poem in singable rhymed stanzas, the term “epic” is more appropriate than “novel” or “romance”. The best definition may be *romantic chivalric epic*.

Metre: The NL consists of quatrains but the lines rhyme in pairs with a caesura in the middle. This stanzaic form distinguishes the NL from almost all German medieval narratives verses, the normal metre of which is the short rhyming couplet as applied for the *The Klage* [see 10, pp. 16f.]. The first stanza of manuscript B is provided as example:

*Uns ist in alten maeren wunders vil geseit
von helden lobebaeren, von grozer arebeit,
von fröuden, hochgeziten, von weinen und von
klagen,*

*von küener recken striten muget ir nu wunder hoeren
sagen.*

George Needler has translated the Middle High German text into English, using the NL metre [12, verse 1]:

*To us in olden story are wonders many told
Of heroes rich in glory, of trials manifold:
Of joy and festive greeting, of weeping and of woe,
Of keenest warriors meeting, shall ye now many a
wonder know.*

The MPS also is written in quatrains but with rhyming lines of sixteen syllables, named “shairi”. Lyn Coffin’s translation uses the shairi form as demonstrated with the following stanza [5, verse 89]:

He sent a slave to speak to the knight, whose heart was
stricken with woe,
Who with downcast head was weeping, and it was clearly
not for show.
From the jets of his eyelashes, clear waters could be seen
to flow.
The slave approached, but could not speak to a knight
who was weeping so.

The similarity of the metres is not unusual because “epics of the sort of MPS and NL are composed in singable stanzas. This is characteristic for medieval poems which were performed by some kind of singing voice” [cf. 11, p. 2].

The Austrian Eberhard Kummer conducted extensive studies on the singability of the NL until he started to sing it. The accompanying instruments which he is using are the lap harp and the wheel fiddle. Eberhard Kummer has already performed the NL in Middle High German in its entirety several times, singing each time five days with six hours each day.

The MPS could have been sung to the „Davidic“ harp, which may have come to the Caucasus with the Jews of the Babylonian captivity [20, p. IX].

Literacy: The communication in the NL is based on verbal messages. Ahead the war of the Burgundians with

the Danish and the Saxons verbal messages are exchanged, and Etzel's courting of Kriemhild is performed by the matchmaker Rüdiger von Bechelaren. Only one exception can be found in the NL, when Etzel invites the Burgundians to his court. The messengers had a letter with them as we can read in the poem: "Letters and kindly greeting, now to them they give" [12, verse 1421]. This fact leads to the assumption that the NL was composed mainly for an illiterate society.

The communication in the MPS is completely different. A lot of letters pass continuously between all acting persons or groups in the poem. Among the sixty-three chapters (prologue and epilogue not included) of Lyn Coffin's MPS translation are fourteen headlines referring to a letter. Some are e.g. love letters between Tariel and his beloved, or letters between Tariel and the Khatavians. Helmut Birkhan [3, p. 146] comments this circumstance with the following words: "In contrast to our heroic epic [he means the NL, A/N] Rustaveli's poem is addressed to a mostly literate society for which a frequent exchange of letters sounds plausibly." This could be an indication that the literacy in Georgia around 1200 was further advanced than in the today's German-speaking countries.

Demeanor: The demeanor of the acting persons is completely different between the NL and the MPS: The protagonists of the MPS exhibit excessive outbursts of emotion with some kind of artificiality. They cry in 16% of all stanzas, and sometimes they even weep bloody tears. A similar behavior cannot be found in the NL but only in the *Klage* where the heroes moan during 40% of the poem.

Loyalty and friendship: The common general orientation of both epics is loyalty and friendship. The Middle High German word "triuwe", the fundamental theme of the NL, means "unswerving personal loyalty and devotion, which manifests itself above all in the characters of Kriemhild and Hagen" [12, p. XXVI]. Kriemhild holds faith with Siegfried beyond his death which is finally the motivation for her revenge on Hagen. Hagen's absolute loyalty towards Brunhild results in the homicide of

Siegfried, and the Burgundian kings place their loyalty to Hagen above their obligations to their sister, leading to disaster and the complete destruction of the Nibelungs. Verse 2105 from manuscript B reads in this respect [2]:

“Nune welle got von himele”, sprach do Gernot.
“ob unser tusent waeren, wir laegen alle tot,
der sippen diner mage, e wir dir einen man
gaeben hie ze gisel: ez wird et nimmer getan.“

This verse reads in English prose translation as follows:

“God in heaven forbid!” cried Gernot. “Though we were a thousand, gladly would we all die by your kinsmen, than give one single man for our ransom. That we will never do.” [cf. 1, p. 209]

With respect to the MPS we find in Marjory Wardrop’s translation [20, p. VI]: “The poem is a glorification of friendship [...] even the gratification of the tenderest love must be postponed to this high duty.” Wardrop hints with these words at Avtandil who does not stay with his beloved Tinatin after his first quest but leaves her again in order to help his sworn brother Tariel. And it is interesting to see that even Tinatin agrees with Avtandil with following words:

“I believe that you did well not to break the oath that you
did swear.
One should manifest strong love for a friend, even one
that’s not there,
To uncover the mystery, seek for his cures as best you
dare.
But if the sun in my Heaven’s hidden, I’m sure to feel
despair!” [5, verse 711]

Ending of the stories: The MPS ends with the “Happy End” of the weddings of Avtandil and Tariel to their ladies while the NL sinks into blood and total chaos. Only the *Klage* has a propitiatory ending with the coronation of Gunther’s and Brunhild’s son to the new king of the Burgundians.

Historical relations: They are very vague in both poems and are more distinct in the NL with the characters of the Burgundian kings and the king of the Huns, Attila

(Etzel), and, limited, with Dietrich von Bern (= Theoderic the Great). The only historical relation in the MPS may be the coronation of Tinatin which can be regarded as synonym of the coronation of Queen Tamar. The reigning kings – Rostevan in the MPS and Giorgi III. of Georgia – have in both cases no male successor that is why they appointed their daughters as co-regent and future sole ruler.

“The showplaces of the MPS are sort of a map of fantasy” [13, p. 464], except the country designations “Arabia”, “India”, and “Khatay”. In contrast all locations of the NL can be rediscovered on actual maps of Germany, Austria, and Hungary. Although some names have changed after the NL was composed, they can be identified [15, pp. 82 – 91].

The lack of historical relations and sources in the MPS can be explained by the fact that the MPS is not derived from folk tales and sagas, but just the opposite is the case: Georgian folk tales and sagas are derived from the MPS [cf. 8].

Folk wisdom: Rustaveli is unsurpassed for his metaphors and aphorisms, and some have found their way from the MPS into the language of Georgian people. One famous example is “The lion’s whelps are equal, be they male or female” [20, verse 39]. Pavlé Ingorokva [8, p. XLVIII] recites additional verses adopted by people during “historical times of difficulty” (the figures in brackets are the No. of the verses in Marjory Wardrop’s edition):

“A friend should spare himself no trouble for his friend’s sake, he should give heart for heart, love as a road and a bridge.” (685)
“Better a glorious death than shameful life.” (781)
“In grief one should strengthen himself like a stone wall.” (855)

More examples of aphoristic speech in the MPS can be found in [9].

The NL has no metaphors or aphorisms. This may be the reason that German ordinary language does not make use of quotations from the NL. But there are two popular phrases relating to the NL. One reads “Dolchstoß in den

Rücken" (stab in one's back). This term was created after World War I and refers to Siegfried's assassination by Hagen from behind. Nowadays the phrase is used in Germany if someone wants to accuse somebody of an underhanded deed.

Another German phrase is "Nibelungentreue" (Nibelung loyalty), expressing an absolute, unquestioning, excessive and potentially disastrous loyalty to somebody. This phrase refers to the NL where the Burgundian kings refuse to hand over to Kriemhild their loyal vassal and murder of Siegfried, Hagen, leading to the complete destruction of the Burgundians/Nibelungs.

National epic: The precondition for a poem to become a national epic depends on the definition of "national epic". There is one definition among others which applies to both the NL and the MPS: "Heroic epic, which plays an important role in the awareness or educational canon of a nation [...] because it seems that the national characteristic is marked clearly" [18]. This definition offers a large variety of interpretations. German scholars believed that the heroes of the NL picture typical German features, whilst Georgian people recognize the MPS as reflection of their soul. This is why Marjory Wardrop says that the MPS is "[...] a book which is the mirror of the soul of a cultured people with great past" [20, p. iii]. The MPS was conserved in the awareness of the people during centuries and was passed on both orally and by writing. It has been virtually part of the Georgian people and became with good reason its national epic. This evolution was supported by the royal court, and the aristocracy.

In contrast to the MPS, the NL vanished into oblivion for almost three centuries until its first edition in Modern High German 1807. It was then elevated to German national epic by scholars and later on by politicians only in their belief that this poem reflects German character such as defined by Friedrich Heinrich von der Hagen [7, n.p.]: loyalty and friendship till death, generosity, daring, and superhuman bravery, among others. The national ideology of the Nazi regime was based on the NL, and it is hardly

surprising that present-day German people cannot identify themselves with such definition and hence with a national epic being based on it. However, some people still call it “national epic”, and the German philologist Friedrich Panzer argues: “National epic is the one epic which is perceived and admitted by the nation concerned” [14, p. 468].

Memory of the World: Both epics belong to the UNESCO Memory of the World Register, the NL since 2009 with the main manuscripts A, B, and C. It was decided by UNESCO on the following reasons:

The Nibelungenlied (the Song of the Nibelungs) is probably the most famous heroic poem in Middle High German. It is comparable with other world-famous epics such as the epic of Gilgamesh of Ancient Babylonia, the Mahabharata of Ancient India, or the Heike Monogatari in medieval Japan. It tells the story of dragon-slayer Siegfried from his childhood days and his marriage to Kriemhild to his murder and the subsequent story of Kriemhild's revenge, finally culminating in the extinction of the Burgundians or Nibelungs at the court of the Huns.

Currently, 36 manuscripts of the NL are known, among them 11 complete codices. All the rest are fragments. Manuscripts of the 13th and 14th century (written on parchment) are distinguished by capitals, those of the 15th and 16th century (mainly written on paper) received small letters. It is assumed that the three main manuscripts A, B and C, rewritten between 1230 and 1280, are based directly on the unknown original. All other manuscripts are derived from A, B or C.

The MPS was included in the UNESCO Memory of the World Register in 2013 under the title *Knight in the Panther's Skin*. It incorporates a collection of 96 manuscripts and early printings (94 in Georgia, 2 in England).

This collection consists of a mixture of Georgian, oriental and European cultural traditions created during major political, socio-economic and cultural changes throughout the Caucasian and Middle East regions. It

provides unique information about the lifestyle, traditions and characterizations of different social groups in the Middle Ages from the royal family to merchants and peasants. It can also be characterized as the peak of development of neo-Platonic thinking and a hymn of human nature, friendship, love, equality and struggle for freedom.

The nominated collection added to the UNESCO Memory of the World Register is only part of a total of 164 survived manuscripts rewritten in the 17th century and after. Some of them are entire, some exist only in fragments. The oldest manuscript dates back to 1646.

The reason for nominating only three manuscripts of the NL but ninety-six manuscripts of the MPS for the UNESCO Memory of the World Register is that the MPS is represented by a collection whilst the NL is represented by the three individual main manuscripts from the 13th century.

Bibliography:

1. Armour M., *The Nibelungenlied*. A prose translation, J. M. Dent & Sons Ltd., London, 1908 (reprinted 1939). (In English).
2. Bartsch K., *Das Nibelungenlied*, 22nd edition edited by H. de Boor, Heinrich Albert Verlag, Wiesbaden, 1996. (In German).
3. Birkhan H., "Rustavelis „Held im Pantherfell“ aus europäisch-mediävistischer Sicht": *Festschrift für Fritz Peter Knapp zum 65. Geburtstag*, edited by Henning, Thodis et al., de Gruyter, Berlin, 2009, pp. 141-166. (In German).
4. Bowra C. M., *Heroic poetry*, MacMillan & Co Ltd., London, 1952 (reprinted 1964). (In English).
5. Coffin L., *The Knight in the Panther Skin*, "Poezia Press", Tbilisi, 2015. (In English).
6. Elbakidze M., "On the definition of Vepkhistkaosani's (The Knight in the Panther's Skin) genre", *Litinfo – Georgian Electronic Journal of Literature*, volume 3, issue 1, Tbilisi, 2009, online at <http://www.litinfo.ge>. (In English).
7. Hagen F. H. von der, *Der Nibelungen Lied*, Johann Friedrich Unger, Berlin, 1807. (In German).

8. Ingorokva P., Introduction, in: Wardorp, M. S. *‘The knight in the tiger’s skin (Shota Rustaveli)’*, supplemented and revised by Orbelyani E. and Jordanishvili S., International Publishers, New York, 1939. (In English).
9. Khintibidze E., “Shota Rustaveli (Encyclopedic Research)”: *The Kartvelologist - Journal of Georgian Studies*, #24, Tbilisi, 2015. (In English and Georgian)
10. Mowatt D.G./Sacker, H., *The Nibelungenlied - An interpretative commentary*, University of Toronto Press, 1967 (In English).
11. Müller U., „Heldenbilder der Antike und des europäischen Mittelalters“: Eine tour d’horizon, *Das Nibelungenlied und das Buch des Dede Korkut. Literaturwissenschaftliche Analysen des zweiten interkulturellen Symposiums in Mainz 2011*, edited by Abdullayev, K. M./Boeschoten, H./Hartmann, S., Reichert Verlag, Wiesbaden, 2013 (In German).
12. Needler G. H., *The Nibelungenlied*, “Henry Holt & Company”, New York, 1904 (In English).
13. Neukomm R., *Der Mann im Pantherfell*, „Manesse“, Zürich, 1974 (In German).
14. Panzer F., *Das Nibelungenlied. Entstehung und Gestalt*, W. Kohlhammer, Stuttgart & Köln, 1955 (In German).
15. Schöffl R., *Nibelungenland - Ein Streifzug durch das Nibelungenlied und sein Umfeld*, edition karo, Berlin, 2014 (In German).
16. Schulze U., *Das Nibelungenlied*, Philipp Reclam jun., Stuttgart, 2003. (In German).
17. Tevzadze G., *KPS?: In the final analysis, what is this ‘Knight in the Panther’s Skin’?*, eprints, 2013, online at <http://www.eprints.iliauni.edu.ge>. (In English).
18. *Universal lexikon*, online at <http://www.universallexikon.deacademic.com>. (In German).
19. Wailes S. L., *The Nibelungenlied as Heroic Epic, ‘Heroic epic and saga’*, edited by Oinas, F. J., “Indiana University Press”, Bloomington & London, 1978. (In English).
20. Wardrop M. S., *The man in the panther’s skin - A romantic epic by Shota Rustaveli*, “The Royal Asiatic Society”, London, 1912. (In English).

ანტონი ბრაიერის გახსენება



2016 წლის 22 ოქტომბერს გარდაიცვალა ცნობილი ინგლისელი ბიზანტინისტი და ქართველოლოგი ანტონი ბრაიერი. ჟურნალ *ქართველოლოგის* მიმდინარე ნომერში იბეჭდება *The Guardian*-ის მიერ გამოქვეყნებული ნეკროლოგი. მასალა რედაქციას ანტონი ბრაიერის ინგლისელმა კოლეგებმა მოაწოდეს.

საკვანძო სიტყვები: ანტონი ბრაიერი, ბიზანტიური კვლევები

ის ფაქტი, რომ დღეს ინგლისი არის ბიზანტიური კვლევების აკვანი, სწორედ ანტონი ბრაიერის დამსახურებაა. იგი 78 წლის ასაკში გარდაიცვალა. 1960 წელს ანტონი ბრაიერი შუა საუკუნეების ბერძნული და თურქული კულტურისადმი ინტერესის სულისჩამდგმელი გახდა. 1976 წელს მან ბირმინგემის უნივერსიტეტში ბიზანტინისტიკის სასწავლო ცენტრი დააარსა და დიდი წვლილი შეიტანა ამ მნიშვნელოვანი საკითხისადმი სერი-

ოზული დამოკიდებულებით. უამრავი სტუდენტის თანხლებით უძღვებოდა ექსპედიციებს ბიზანტიური და სპარსული ნაგებობების, ჩრდილო-აღმოსავლეთ თურქეთის კულტურის, პონტოსა და ტრაპიზონის იმპერიის მიღმა მდებარე პონტოს ალპების შესასწავლად.

1975 წელს დააარსა ჟურნალი *ბიზანტია და თანამედროვე ბერძნული სწავლებანი*. მისმა დიდმა ენთუზიაზმმა გზა გაუკვალა მსოფლიო მკვლევრებს და უამრავ ადამიანს გაუღვივა სურვილი, დოქტორის ხარისხი სწორედ ამ განხრით დაეცვა. ხოლო მის მიერ ორგანიზებული ყოველწლიური საგაზაფხულო სიმპოზიუმი გამოირჩეოდა განსაკუთრებული სტუმართმოყვარეობით.

ჯერალდ ბრაიერისა და მისი მეუღლე ჯოან გრიგსბის უფროსი ვაჟი, ანტონი ბრაიერი ჰემპშირში დაიბადა. ბავშვობის წლები უმეტესად იერუსალიმში გაატარა და ხშირად სტუმრობდა ოჯახის მეგობარს - ისტორიკოს სტივენ რანციმენს. მოგვიანებით მათ, აკადემიის დახმარებითა და ხელშეწყობით, ერთად დაიწყეს მუშაობა ბიზანტინისტიკის მიმართულებით.

ბრაიერი სწავლობდა კანფორდის უნივერსიტეტში, დორსეტში, მოიხადა სამხედრო სამსახური და შეისწავლა ისტორია ბალიოლის კოლეჯში, ოქსფორდში (1958-61). სადისერტაციო კვლევისთვის აირჩია სამხრეთ-აღმოსავლეთ სანაპიროზე მდებარე ტრაპიზონის იმპერია (1204-1461).

სწორედ მისი და დევიდ ვინფილდის მიერ შექმნილი ორტომეულის *ბიზანტიური მონუმენტების და პონტოს ტოპოგრაფიის* (1985) დამსახურებაა, რომ ეს აღმოსავლეთ რეგიონი, ერთ დროს პერიფერიად მიჩნეული, ყურადღების ცენტრში მოექცა და ასე გაამდიდრა მსოფლიო ისტორია. ეს ტომეულები აღწერენ შთამბეჭდავ ეკლესია-მონასტრებს, რომელთა შორისაც აღსანიშნავია ქალწულ სუმელას მონასტერი - ერთ-ერთი უძველესი ბერძნული ქრისტიანული ნაგებობა მთელ მსოფლიოში,

მთაში გამოკვეთილი ათონის მთისა და ბერძნული მეტეორას მსგავსად.

ბრაიერი იყო პირველი თანამედროვე ისტორიკოსი, რომელმაც აღმოაჩინა უამრავი ბიზანტიური სოფელი, სასახლე, ეკლესია - უმნიშვნელოვანესი ფრესკებით, ცნობილი მხოლოდ შუასაუკუნეების ვაზელონის მონასტრის ჩანაწერებიდან, რომელთა მიხედვითაც საბერძნეთი დომინანტური რეგიონის სახელს 1922-23 წლებამდე, ამ ტერიტორიის სრულ დაცარიელებამდე ინარჩუნებდა.

1964 წელს, პროფესორ დიმიტრი ობოლენსკის მეთვალყურეობით, სადოქტორო ნაშრომზე მუშაობისას ბრაიერი მეუღლე ლიზთან ერთად საცხოვრებლად გადავიდა ბირმინგემის უნივერსიტეტში. სწორედ იქ, ადგილობრივი ელინისტების - ელის ვოთერჰაუსის, ჯორჯ ტომსონის, სებასტიან ბროკის და მეგ ალექსის (Meg Alexiou), ასევე დევიდ და თამარა თალბოტ რაის და რანციმანის დახმარებით ბრაიერმა დააარსა ბიზანტიკის სასწავლო პროგრამა, რომელმაც მაშინვე უამრავი სტუდენტი მიიზიდა.

მონეტებისა და ბეჭდების ცნობილმა ექსპერტმა ფილიპ ვითინგმა თავისი ბიბლიოთეკა კოლექციასთან ერთად გადასცა ბრაიერს და 1976 წელს ბიზანტინისტიკის ცენტრი დაარსდა. 1980-1999 წლებში ბრაიერი ამ უნივერსიტეტში მოღვაწეობდა ბიზანტინისტიკის მიმართულების პროფესორად.

ბრაიერი თავდაუზოგავად იღვწის მის მიერ დაარსებული სფეროს განვითარებისთვის საჭირო მხარდაჭერის მოსაპოვებლად. 1966 წელს სრულწლოვანთა საგანმანათლებლო საგაზაფხულო სიმპოზიუმის მასშტაბებს აფართოვებს. სწორედ ამ ადგილმა, სადაც ელიტარულ გარემოში ბიზანტინისტები და პროგრამის კურსდამთავრებულები თავიანთ კვლევებს წარმოადგენდნენ, მოიპოვა საერთაშორისო აღიარება. ორსართულიანმა ავტობუსმა, რომელსაც მომხსენებლები უნივერსიტეტიდან ბრაიერის

სახლში ლიზთან და მათ ქალიშვილებთან - ტეო, ანა და კატიესთან - გადაჰყავდა და შამპანურმა მოვლენებს მეტი პოპულარობა შესძინა. ამ სიმპოზიუმებს მოჰყვა ტომეულთა სერიები, მაგალითად, მეთექვსმეტე სიმპოზიუმის მასალები დაიბეჭდა როგორც „გაგრძელება და ცვლილება ბიზანტიის გვიანდელ და ოსმალთა საზოგადოების ადრინდელ ეპოქაში“ (1985), ასევე გამოიცა წიგნები დასათაურებით: *დიპლომატია, ორთოდოქსები, ვაჭრობა, მოგზაურობა, სურვილი და უარყოფა, აღმოსავლური მიღწევები და ისტორია, როგორც ლიტერატურა*. ბრაიერი იყო ბიზანტინისტიკის საერთაშორისო ასოციაციის ბრიტანული კომიტეტის თავმჯდომარე, ასევე ხელმძღვანელობდა ბრიტანული სკოლის ათენისა და ანკარის ინსტიტუტის კომიტეტებს. ამავდროულად მუშაობდა მიმოხილვაზე 40 წლის განმავლობაში.

ლიზი გარდაიცვალა 1995 წელს, სამი წლის შემდეგ მან ცოლად შეირთო ჯენი ბენკსი. მას დარჩა ტეო, ანა, ქეითი და ოთხი შვილიშვილი, ორი გერი და ოთხი გერი შვილიშვილი, ასევე ძმა რობინი.

ბიზანტინისტი ანტონი ეფლმორ მონინგტონ ბრაიერი (Anthony Applemore Mornington Bryer), რომელიც დაიბადა 1937 წლის 31 ოქტომბერს, გარდაიცვალა 2016 წლის 22 ოქტომბერს.

წყარო: <https://www.theguardian.com/education/2016/nov/23/anthony-bryer-obituary>

Anthony Bryer Obituary

A famous English scholar of Byzantine and Georgian studies Anthony Bryer died in 2016, October 22. The obituary released by the journal *The Guardian* is being printed in the current edition of *The Kartvelologist*. The material was provided by Anthony Bryer's English colleagues.

Key Words: *Anthony Bryer, Byzantine Studies*

If Britain today provides a flourishing base from which to study Byzantium, the eastern Roman Christian empire that flowered between 330 and 1453, Anthony Bryer, who has died aged 78, is the individual responsible. He was an inspiring teacher and the pioneer in promoting the growth in interest in medieval Greek and Turkish culture in the 1960s, when "Byzantine" was more often used as a term of abuse.

Through his creation in 1976 of a centre for Byzantine studies at the University of Birmingham, he built a beacon of excellence and revolutionised the subject's appeal. Accompanied by generations of students, he led expeditions exploring the Byzantine and Ottoman buildings and culture of north-eastern Turkey, the Pontos and the Pontic Alps behind Trebizond. In 1975 he founded the journal *Byzantine and Modern Greek Studies*. His energetic enthusiasm generated worldwide devotion among scholars and the very large number of Byzantine PhDs he trained. The annual spring symposium he established was noted for its hospitality to visitors.

Born in Southsea, Hampshire, the elder son of Group Captain Gerald Bryer and his wife, Joan (nee Grigsby), Anthony spent part of his childhood in Jerusalem, and visited the historian Sir Steven Runciman, a family friend then in the city. They later worked together to promote the study of Byzantium under the auspices of the British Academy.

Bryer attended Canford school, Dorset, did his national service and studied history at Balliol College, Oxford (1958-61). When he chose the empire of Trebizond (1204-1461) on the south-east shore of the Black Sea for his DPhil research, it might have identified him with the periphery of Byzantium. Instead, his great work, written with David Winfield, *The Byzantine Monuments and Topography of the Pontos*, published in two volumes in 1985, brought that eastern frontier region into the centre to enrich its entire history.

These volumes document many spectacular churches and monasteries, notably the one dedicated to the Virgin of Sumela, one of the oldest Greek Orthodox foundations in the world, hewn out of a mountain rock face like those of Mount Athos and Meteora in Greece. Bryer was the first modern historian to identify many of the Byzantine villages, castles and churches with important frescoes known from medieval records of the Vazelon monastery, in what remained a predominantly Greek area until it was abandoned after the exchange of populations in 1922-23. Yet he remained deeply committed to Constantinople as well as distant Trebizond.

While he was completing his doctorate (1967) under Professor Dimitri Obolensky, Bryer moved with his first wife, Liz (nee Lipscomb), to the University of Birmingham in 1964. There, aided by local Hellenists such as Ellis Waterhouse, George Thomson, Sebastian Brock and Meg Alexiou, and nationally by David and Tamara Talbot Rice and Runciman, Bryer created a programme of Byzantine studies that immediately attracted students.

Philip Whitting, an expert on coins and seals, later donated his collection as well as his library, and in 1976 the

centre was established. Bryer served as the university's professor of Byzantine studies between 1980 and 1999.

He demonstrated his capacity for generating support for his chosen field in 1966, when he expanded a one-day adult education spring symposium. This became the venue for internationally famous Byzantinists and graduates to present their research in an egalitarian setting. The champagne double-decker bus that ferried speakers from the university to the Bryers' home in Harborne for lunch with Liz and their daughters, Theo, Anna and Katie, brought publicity to the event.

It produced a series of impressive volumes: the 16th symposium was published as *Continuity and Change in Late Byzantine and Early Ottoman Society* (1985), and other titles included *Diplomacy, Orthodoxies, Trade, Travel, Desire and Denial, Eastern Approaches, and History as Literature*.

Bryer acted as chairman of the British committee of the International Association of Byzantine Studies (1989-95) and served on the managing committees of the British School at Athens and Institute at Ankara, while continuing to write and review for 40 years. In 2007, he was honoured with a festschrift, food and wine in Byzantium and in 2009 was appointed OBE.

Liz died in 1995, and three years later he married Jenny Banks.

She survives him, along with Theo, Anna and Katie and four grandchildren; two stepchildren and four step-grandchildren; and his brother, Robin.

Anthony Applemore Mornington Bryer, Byzantinist, born 31 October 1937; died 22 October 2016.

Source:

<https://www.theguardian.com/education/2016/nov/23/anthony-bryer-obituary>

ს ა გ ა მ ო მ ც ე მ ლ ო ინ ფ ო რ მ ა ც ი ა

ქართვ ელოლოგია ფართო გაგებით ნიშნავს ქართული კულტურის, ისტორიისა და ქართულ სამყაროსთან დაკავშირებულ ჰუმანიტარულ სფეროს სხვა დარგის შესწავლას. ესენია: ენათმეცნიერება, ლტერატურათმცოდნეობა, ხელოვნება, არქეოლოგია, ფოლკლორი, ეთნოგრაფია, წყაროთმცოდნეობა და სხვ.

ქურნალი „ქართვ ელოლოგი“ ორენოვანი (ქართული და ინგლისური), პროფესიული და აკადემიური ქურნალია. ქართვ ელოლოგიის დარგში მეცნიერული სიახლეების დაწერვასთან ერთად იგი მიზნად ისახავს ქართვ ელ მკვლევართა ნარკვევების პოპულარიზაციას საერთაშორისო დონეზე და საზღვარგარეთული ქართვ ელოლოგიური მეცნიერების გავრცელებას ქართულსა მეცნიერო წრეებში.

„ქართვ ელოლოგი“ წელიწადში ორჯერ გამოდის როგორც ბეჭდური, ასევე ელექტრონული სახით. 1993-2009 წლებში იგი მხოლოდ ბეჭდურად გამოდიოდა (NN 1-15). გამომცემელია „ქართვ ელოლოგიური სკოლის ცენტრი“ (თსუ), ფინანსური მხარდამჭერი „ქართვ ელოლოგიური სკოლის ფონდი“. დამაარსებელი და მთავარი რედაქტორია ელუჯა ხინთიბიძე. 2011-2013 წლებში ქურნალი ფინანსდებოდა საქართვ ელოს ეროვნულ სამეცნიერო ფონდის, რუსთაველის ფონდის გრანტით.

ს ა რ ე დ ა ქ ც ი ო კ ო ლ ე გ ი ა :

ქურნალის ირგვლივ შემოკრებილი უცხოელი ავტორები თავიანთ ქართვ ელკოლეგებთან ერთად არიან „ქართვ ელოლოგის“ სარედაქციო კოლეგიის წევრები, აქტიური მონაწილენი ქურნალის სამეცნიერო სტილისა და ფორმის ჩამოყალიბებაში, სამეცნიერო სტატიების ავტორები, ზოგიერთ შემთხვევაში

გამოსაქვეყნებელ სტატიების რეცენზენტები და თავიანთ ქვეყნებსა და სამეცნიერო ცენტრებში ქართველოლოგიის პრობლემატიკის პოპულარიზატორები.

ბახტაძე მიხეილ (ისტორია) – საქართველო; ბეინენი ბერტ (რუსთველოლოგია) – აშშ; ბოდერი ვინფრიდ (ენათმეცნიერება) – გერმანია; ბუაჩიძე გასტონ (ქართველოლოგია) – საფრანგეთი; დობორჯგინიძე ნინო (ენათმეცნიერება) – საქართველო; ენოხი რუვენ (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 დმანა (ქართული ენა) – საქართველო; ნიკოლეიშვილი ავთანდილ (ქართული ლიტერატურა) – საქართველო; ნოზუნი კრშემისლავ (არქეოლოგია) – პოლონეთი; რატიანი ირმა (ლიტერატურათმცოდნეობა) – საქართველო; სიხარულიძე ქეთევან (ფოლკლორი) – საქართველო; ტიუიტი კევინ (ეთნოგრაფია და ფოლკლორი) – კანადა; უტიე ბერნარ (მედევებისტიკა) – საფრანგეთი; ფეინრიხი ჰაინც (ქართული ენათმეცნიერება) – გერმანია; შურდია გაგა (ქართული ლიტერატურა) – იტალია; ჩიხლაძე ნინო (ქართული ხელოვნების ისტორია) – საქართველო; ხოტივარი-იუნგერი შტეფი (ქართული ლიტერატურა) – გერმანია.

რედაქტორი: ელუჟა ხინთიბიძე

ქურნალს თითოეული ნომრის მომზადებას და გამოქვეყნებას ახორციელებს საგამომცემლო ჯგუფი: ხინთიბიძე ელუჟა, რუსიეშვილი მანანა, მელიქიძე თმარ, ჯავახაძე ირინა, გულიაშვილი სოფიო, ვარდოსანიძე ცირა.

ქურნალს სარედაქციო საბჭო, საგამომცემლო ჯგუფი და რეცენზენტები ზოგიერთ შემთხვევაში

არ იზიარებენ გამოქვეყნებულ სტატიების
სტილის ტურთავისებურებებს და მათში გამოთ-
ქმულთა ღვაწლის შესახებ.

© ქართულილოგი

ქართულილოგიური სკოლის
ფონდი
13, ჭავჭავაძის გამზირი, თბილისი, საქართველო
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

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 ფინანსდებოდა 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 პრობლემატიკის პოპულარიზატორები.

ბახტაძე მიხეილ (ისტორია) – საქართველო; ბეინენი ბერტ (რუსთველოლოგია) – აშშ; ბოედერი ვინფრიდ (ენათმეცნიერება) – გერმანია; ბუაჩიძე გასტონ (ქართველოლოგი) – საფრანგეთი; დობორჯგინიძე ნინო (ენათმეცნიერება) – საქართველო; ენოხი რუვენ (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; რატიანი ირმა (ლიტერატურათმცოდნეობა) – საქართველო; სიხარულიძე ქეთევან (ფოლკლორი) – საქართველო; ტიუიტი კევინ (ეთნოგრაფია და ფოლკლორი) – კანადა; უტიე ბერნარ (მედიევსტიკა) – საფრანგეთი; ფეინრიხი ჰაინც (ქართული ენათმეცნიერება) – გერმანია; შურღაია გაგა (ქართული ლიტერატურა) – იტალია; ჩიხლაძე ნინო (ქართული ხელოვნების ისტორია) – საქართველო; ხოტივარი-იუნგერი შტეფი (ქართული ლიტერატურა) – გერმანია.

რედაქტორი: ელგუჯა ხინთიბიძე

ჟურნალის თითოეული ნომრის მომზადებას და გამოქვეყნებას ახორციელებს გამგეობა: ხინთიბიძე ელგუჯა, რუსიეშვილი მანანა, მელიქიძე თამარ, ჯავახაძე ირინა, გულიაშვილი სოფიო, ვარდოსანიძე ცირა.

ჟურნალის სარედაქციო საბჭო, საგამომცემლო ჯგუფი 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

ISSN 1512-1186



9 771512 118002