



ბორის ღარჩია

იოვანე საგანის ძის ერთი მხატვრული სურათის საფუძველი

სამეცნიერო ლიტერატურაში არაერთხელ და საგანგებო მსჯელობა იყო გამართული V საუკუნის ჩინებული ქართველი მწერლის, **იოვანე საგანის ძის**, ბრწყინვალე ჰაგიოგრაფიულ თხზულებაში „*მარტყოლაძ წმიდისა ჰაბოი ტფილელისაჲ*“ დახატული ერთი უჩვეულო მხატვრული სურათის შესახებ. როცა ამირასთან დასასჯელად მიჰყავთ ჰაბო, გზაში ის, როგორც გარეშე თანმხლები პირი, ისე ხედავდა თავის გარდაცვლილ, მკვდარ სხეულს: „*გამოიყვანეს იგი ევრსთვე ბორკილითა ფერკთა და კელთაითა; და მიჰყვანდა იგი შორის ქალაქსა, და რომელნი ჰხედვიდეს მას ქრისტიანენი და მეცნიერნი მისნი, ცრემლოოდეს მისთვის, ზოლო წმიდა მან ჰაბო პრქუა მათ: «ნუ სტირთ ჩემ ზედა, არამედ გიხაროდენ, რამეთუ მე უფლისა ჩემისა მივალ; ლოცვით წარმეზაუნეთ და მშკლობამან უფლისამან დაგიცვენინ თქუნს.»*», ზოლო იგი მივიდოდა, ვითარცა ვინ მოგზაური ექმნის მეუდარსა, ევრე ჰხედვიდა თვსსა მას გუამსა. და სულითა თვსითა მოგზაურ ქმნული თვთ იტყოდა ფსალმუნსა...“¹.

რეჟან ბარამიძე მასში ხედავს არა რაიმე განსაკუთრებულ, არამედ ჩვეულებრივ მხატვრულ სურათს, სადაც გმირის სულიერი სიძლიერე ჩანს: „*აბო თითქოს ამაღლდა ამქვეყნიურ ინტერესებზე, სიკვდილიც არად მიაჩნია*“².

სხვა თვალთი განიხილავს მას **გრიგორ ფარულაძე** და, როგორც იშვიათი შინაარსის მაღალმხატვრულ ქმნილებას, დიდ შეფასებას აძლევს. „*ჩვენს წინაშეა დახვეწილი პოეტური სახე სასიკვდილო ემაფოტზე მიძვალე კაცის სულის მოძრაობისა. ანტიკური გმირივით ამაყი და თავაწეული მიაბიჯებს აბო სიკვდილის გზაზე, ანუგეშებს კიდევაც მისთვის ცრემლის მღვრელთ. მაგრამ მოწამის სულში მთელი არსების შემძვრელი ზმანება დაბორთალობს: იგი ისე მიდიოდა, როგორც ვინმე მიაცილებს სამგლოვიარო პროცესიას, ასევე «ჰხედვიდა თვსსა მას გუამსა»*». და ასე საკუთარი გვა-

¹ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები, I, თბ., 1963, გვ. 69-70.

²ნარკვევები მხატვრული პროზის ისტორიიდან, თბ., 1966, გვ. 50.

მის სულიერ თანამგზავრად «ქმნული თვით იტყოდა ფსალმუნსა». ეს არის პოეტური ნათელმხილველობის იშვიათი ნიმუში არა მხოლოდ ქართული მწერლობის მასშტაბით³.

აკაკი გაწერელიამ აღტაცება გამოთქვა გ. ფარულავას ამ მიგნებისა და შეფასების გამო: „ახალგაზრდა მკვლევარის ეს მიგნება მთელ გამოკვლევად ღირს. ჩვენ არ ვიცით არც ერთი (ვიმეორებთ, — არც ერთი!) პასაჟი თვით სტერნთან, თომას მანთან ან ჯოისთან, რომელიც მოტანილი ეპიზოდის მსგავსი ფსიქოლოგიური სიღრმით გადმოსცემდეს პერსონაჟის ცნობიერების ირრაციონალურ ვითარებას. ეს მხატვრული აბსტრაქციის უკიდურესი ზღვარია, ესთეტიკურად გამაოგნებელი“⁴.

გ. ფარულავა და ა. გაწერელია საგანგებოდ სვამენ საკითხს, თუ რამ განაპირობა აღნიშნული სურათის შექმნა და ორივე მას ავტორის წმინდა წარმოსახვით, ფანტაზიით შექმნილად მიიჩნევს. ბატონი გრიფერი იმ ქვეთავს, სადაც ამ საკითხს განიხილავს, ისევე ასათაურებს, როგორც პირველად „მაცნეში“ დაბეჭდა: „მხატვრული ფანტაზია და შინაგანი ხილვა“. გამოკვლევის ტექსტში ფართოდ მსჯელობს და თავის შეხედულებას ასე აყალიბებს: „ის, რაც არ არის (ფაქტობრივად, ემპირიულად შეუძლებელია კაცი საკუთარ ცხედარს მიაცილებდეს), არსებობს (ვითარცა ადამიანის ღრმა სულიერი სინამდვილე), — გვიმტკიცებს იოანე საბანის ძე, ისევე, როგორც ყველა ნამდვილი ხელოვანი. ფაქტობრივი სინამდვილე აქ «ვადატრიალებულია» პერსონაჟის წარმოსახვაში. მაგრამ ემპირიული სინამდვილის სწორედ ეს უცნაური სურათი ანათებს და საცნაურს ხდის თვალშეუდგამ სიღრმეს ადამიანის სულის სინამდვილისა. ხელოვნების უმაღლესი ამოცანაც სხვა არაფერია. გარემომცველ სინამდვილეს იგი ადამიანის თვალებით უცქერის და ბუნების თვალწარმტაც სურათშიც ჩვენს საოცარ სულზე გვესაუბრება“⁵.

ავტორი აქ გარკვევით და გამოკვეთილად არ გვეუბნება, აღწერილ სურათს აქვს თუ არა სინამდვილესთან რაიმე შეხება. მაგრამ, მას რომ ოდენ ფანტაზიის ნაყოფად მიიჩნევს, აშკარად ჩანს მის მიერ დამოწმებული ლიტერატურიდანაც. მკვლევარი განაგრძობს: „ქრისტოფერ კოლუელი ამბობს: «არავის ძალუძს შეხედოს თავის თავს უშუალოდ, მაგრამ ხელოვნება გადააქცევს სამყაროს სარკედ, რომელშიც ჩვენ ვიჭერთ წარმავალ შთაბეჭდილებებს ჩვენსავე შესახებ. მათში ჩვენ ვხედავთ ჩვენს თავს არა ისეთებად, როგორიც ვართ სინამდვილეში, არამედ როგორც შეგვიძლია ვიყოთ, შევიცვლებით რა საზოგადოების ზეგავლენით. ხელოვნება მოგვითხრობს იმის შესახებ, რაზეც არ ძალუძს მოგვითხროს მეცნიერებამ, რომლის წინაშე უძღურია რელიგია». ანიჭებს რა გარემომცველ სინამდვილეს ადა-

³მხატვრული სახის ბუნებისათვის ძველ ქართულ პროზაში, თბ., 1982, გვ. 133.

⁴ნარკვევები, პორტრეტები, ლექსმცოდნეობა, თბ., 1988, გვ. 390.

⁵დას. მხატვრული სახის..., გვ. 134.

მიანის გულიდან მომდინარე ემოციურ ხმიანობას, ხელოვნება გადააქცევს «მთელს ჩვენს სინამდვილეს, თვით სიკვდილსაც, უფრო საინტერესოდ, ვინაიდან იგი უფრო მართალი ხდება»⁶.

გ. ფარულაგა თავის სათქმელს, რომ საძიებელ სურათს რაიმე კავშირი არა აქვს სინამდვილესთან და იგი თავიდან ბოლომდე მხოლოდ მწერლის გამონაგონია, უფრო ნათლად მომდევნო სტრიქონებში გამოხატავს: „ჰაგიოგრაფის ადამიანური სინამდვილის ისეთ სფეროში შეყვართ, რომელიც, მართლაც, მიუწვდომელია შექცენების სხვა დარგებისათვის. მწერალი ადამიანის შინაგან სამყაროზე, გრძნობებზე, ემოციებზე მოგვეითხრობს, ხოლო თხრობა იმავე სამყაროს, გრძნობებისა და ემოციების ენაზე მიმდინარეობს. იოანე საბანისძე სინამდვილეს შესაძლებლისა და შეუძლებლის, ერთუღლისა და ზოგადის, უსახოსა და მშენიერის მთლიანობაში აღიქვამს. ეს კი განმსაზღვრელია ხელოვანის მსოფლალქმაში, მაგრამ არა ისტორიკოსისა“⁷.

ავტორი ამ მაგალითს ჰაგიოგრაფიაზე აზოგადებს და ასკვნის: „ხელოვანის მსოფლალქმა წარმმართველია ქართულ ჰაგიოგრაფიაში. იგი ჩვენ უხვად წარმოგვიდგენს პერსონაჟის ქცევის ან სულიერი მდგომარეობის ისეთ მომენტებს, რომელთა წყაროდ, მწერლის წარმოსახვის გარდა, ვერაფერს მივიჩნევთ“⁸.

როგორც ვნახეთ, აკაკი გაწერელია ეთანხმება მკვლევარის ამ მოსაზრებას. მასაც აღწერილი სურათი „პერსონაჟის ცნობიერების ირრაციონალურ ვითარებად“ ესახება. თვით თავის ამ გამოხმაურებას ასე ასათაურებს: „ბრწყინვალე პროზაიკოსის თვისება ირრაციონალურის დაჭერაა“. მსგავს მაგალითად ის ასახელებს ლევ ტოლსტოის „ანა კარენინაში“ მონათხრობს: „როცა ანა ღამით ლოვინში მწოლი თავისსავე ბრწყინვალე თვლებს შესცქერის“⁹.

ბატონი აკაკი ამ მონათხრობს უფრო ფართოდ ეხება საგანგებო ნარკვევში „ტოლსტოის მხატვრული მეთოდის შესავალი“, რომელიც ზემორე დამოწმებულ წიგნშია გადმობეჭდილი¹⁰. ავტორს რუსულადვე მოჰყავს „ანა კარენინას“ ეს ადგილი, იმოწმებს მის შესახებ ა. ჩეხოვისა და ი. ბუნინის საუბარს და ხაზგასმულად, დაყოფით წერს: „ტრაგიკულად ბედნიერად თავისსავე შეფაქლულ სახეს შესცქერის სიბნელეში! შეუძლებელია, ასეთი რამ მომხდარიყო, მაგრამ შეუძლებელია ასეთი რამ არ მომხდარიყო. ტოლსტოის წვრილმანების სპექტრს ანტიინომიური შინაარსი აქვს და მისი ლოგიკური შემოწმება შეუძლებელია, მიღება ან უარყოფა. დიად ხელოვნებას დაუჯერებელი აჰყავს ხელშეუვალი მხატვრული აბსოლუტის რანგში. ამ მხრივ ტოლსტოი უფრო უდიდესი პოეტი, ვიდრე

⁶ იქვე, გვ. 134.

⁷ იქვე, გვ. 134.

⁸ იქვე, გვ. 134.

⁹ დასხ., ნარკვევები..., გვ. 390.

¹⁰ იქვე, გვ. 84-97.

ბელეტრისტი“¹¹.

გრივერ ფარულავას წიგნს ჰაგიოგრაფიის ჟანრულ თავისებურებათა თვალსაზრისით გამოეხმაურნენ **თეიმურაზ დოიაშვილი** და **ლევან ბრეგაძე** ერთობლივი წერილით „ჰაგიოგრაფიის პოეზია და პროზა“¹². მათაც აინტერესებთ, რა დამოკიდებულება აქვს, საზოგადოდ, ჰაგიოგრაფიას სინამდვილის, სახელდობრ, ისტორიისადმი და არ იზიარებენ ჰაგიოგრაფიულ თხზულებათა ზოგიერთი ადგილის მისეულ შეფასებას. მაგალითად, შეხედულებას, რომ „მწერალი სცილდება შექმნილი მდგომარეობის სავნობრივ სიმართლეს და ფანტაზიას მიმართავს, როცა ამბობს: «გარე შეადგეს კარები იგი მათი, ვითარცა თოვლი...». წმინდა წარმოსახვის ნაყოფია ასეთი ხატიც: «სიმრავლეს ტყორცებულთა მათ ისართა შეიპყრობდა ჰაერსა მზისასა...»“¹³.

თ. დოიაშვილი და ლ. ბრეგაძე შენიშნავენ: „ვეფხრობთ, ამ შემთხვევაში ემპირიული სინამდვილის ნორმებისა და საზღვრების დარღვევას და «სავნობრივ სიმართლესთან დაცილებახე» ლაპარაკი გამართლებული არაა“.

ეს ავტორებიც იმოწმებენ იოვანე საბანის ძის ჩვენთვის საინტერესო სურათს, მაგრამ სინამდვილისადმი მის დამოკიდებულებაზე არაფერს ამბობენ.

საკუთარი თავისა და, განსაკუთრებით გვამის, დანახვის რეალობა და წარმომავლობა იმთავითვე მაწუხებდა, რაც გ. ფარულავას აღნიშნული თვალსაზრისი და ა. გაწერელისა გამოხმაურება გამოქვეყნდა. „აბო სწამებასა“ და „ანა კარენინაში“ უცნაურის დანახვა, მეტადრე რაიმის სინამდვილეს მოკლებულად, მხოლოდ და მხოლოდ ფანტაზიის ნაყოფად მიჩნევა გადამეტებულად მესახებოდა.

როგორც ვთქვით, ბატონი აკაკი იმოწმებს დ. ტოლსტოის ტექსტის დედანს. აი ისიც: „— Поздно, поздно, уж поздно, _ прошептала она с улылкой. Она долго лежала неподвижно с открытыми глазами, блеск которых, ей казалось, она сама в темноте видела“.

მე არ მესმის, რაა უჩვეულო და უცნაური იმაში, რომ ქალს, რომელსაც სარკეში ათასჯერ დაუნახავს თავისი სახე და თვალები, სიბნელეში, თუნდაც სინათლეში, თვალწინ დასდგომოდა იგივე სურათი უსარკოდ. ავტორი იმასაც პირდაპირ გვეუბნება, რომ მან თავისი თვალები თითქოს დაინახა, ეგონა დაინახა, წარმოუდგა, მოეჩვენა. ბატონმა აკაკიმ თავის თარგმანში გამოტოვა დედნისეულ სიტყვები — „ей казалось“.

დაახლოებით იგივე უნდა ვთქვა იოვანე საბანისძეზეც.

ბავშვობაში პაპანაქებისას მთელი დღე წყალში, მდინარე სუფსაში, გავატარე, გავცოდდი და მაღალი სიცხე მომცა. ბებიჩემმა, ვიდრე დედაჩემი სამუშაოდან დაბრუნდებოდა, დამაწვინა და კეჟერა მხლის ფოთლებით შუბლი და გულმკერდი შემიხვია. ბევრჯერ მინახავს ამ ფოთლებით თავ-

¹¹ იქვე, გვ. 92.

¹² გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 14 თებერვალი, 1986, გვ. 12-13.

¹³ დასხ. მხატვრული სახის..., გვ. 132.

შეხვეული შინაურები და მეზობლები, მე კი პირველად მაშინ ვიგეგე და სხვა დროსაც გამოვცადე მისი სამკურნალო ძალა.

გავიდა ხანი. ამ ათი-თორმეტი წლის წინათ, როცა უკვე არც ბებია და არც დედაჩემი ცოცხალი აღარ იყვნენ, მაგრად გავციოდი, ნაღვლის ბუშტიც გამიღიზიანდა და მაღალი სიცხით გავითანგე. ისეთი შეგრძნება მქონდა, ვითომცდა ზევით და ზევით უსიამოვნოდ მიფარფარებდი. ალბათ, ძილ-ღვიძილში ვიყავი, ვიცი აუღ ვარ, ჩემს ოთახსა და საწოლში ვწევარ და გარედან ვხედავ, ზვეიდან დავჰყურებ მთელ ჩემს სხეულს, არ ვიცი ვინ, ბებია თუ დედაჩემი, კეჟერათი თავს მიხვევენ და საბნის ქვეშ გულმკერდს მიფარავენ. ზვეიდანვე ვხედავდი საბნიდან გამოყოფილ ჩემს ფეხებსაც და ვფიქრობდი თუ ველოდი, ამ ფოთლებს ფეხებზეც შემომახვევენ-მეთქი.

მეორე: ტელევიზორში მომისმენია, კლინიკური სიკვდილის აღწერისას რამდენს მოუყოლია, რომ თვითონვე გვერდზე მყოფნი თუ ზვეიდან დამყურენი როგორ ხედავდნენ თავიანთ სხეულს დაშორებით მდებარესა თუ მყოფს. და ამას რელიგიურ ნიადაგზე ხსნიდნენ: სული ყურება თუ გაეყარა სხეულსო.

განა არ შეიძლება, რომ იოვანე საბანის ძეს მსგავსი ამბები, თუ თავად არ განეცადა, სხვებისგან მოესმინა და თხზულებაში გამოეყენებინა?!

ივანე ამირხანაშვილმა ყურადღება მიაქცია, რომ იოვანე საბანის ძის მსგავს სურათს გვიხატავს მე-20 საუკუნის ინგლისურენოვანი მწერალი **რეი დუგლას ბრედბერი**. მის მოთხრობაში „*კალეიდოსკოპი*“ აღწერილია ფანტასტიკური ამბავი: კოსმოსში რაკეტა აფეთქდა და „კოსმონავტები სივრცეში გაცვივდნენ“. „ყოველ მათგანს ჰერმეტულად დახშული კოსმოსური სკაფანდრი ეცვა და გაფითრებულ სახეებს მინის ნიღბები უფარავდათ“. ერთ-ერთ პერსონაჟზე ნათქვამია: „*ის თითქოს განუღვა საკუთარ სხეულს და გვერდიდან შეჰყურებდა, როგორ მიქროდა იგი უკიდვანო სივრცეში. შეჰყურებდა, როგორც უცხო საგანს, როგორც ზამთრის პირველ ფიფქს დიდი ხნის წინათ*“¹⁴.

ბატონი ივანე ისე, რომ არ ასახელებს გ. ფარულავას, ა. გაწერელიასა და დოიაშვილ-ბრეგაძის მოსაზრებებს, დამოუკიდებლევ ცდილობს ახსნას, რას უნდა გამოეწვია ეს მსგავსება (ეტყობა, ქართველ მკვლევართა მასალები მას გამორჩა). „*ერთი შეხედვით, მართლაც საკვირველი მსგავსებაა, — წერს იგი, — სად ფანტასტიკის ჟანრი და სად აგიოგრაფია, მაგრამ მხატვრული აზროვნების ზოგად სპეციფიკას თუ გავითვალისწინებთ, მაშინ უნდა ვაღიაროთ, რომ ეს არის არა უბრალოდ დამთხვევა, არამედ თანხვედრა, წარმოსახვის იდენტური სტრუქტურის შეხვედრა. ჩვენ წინაშეა აღქმის არქეტიპული ანალოგიები, რომელიც ადასტურებს, რომ ლიტერატურაში მოვლენათა აღქმის მექანიზმი მუდმივია. იცვლება მხოლოდ გამოხატვის ფორმა, თუმცა ზოგჯერ არქეტიპი თავს იჩენს გადმოცემის*

¹⁴ რეი ბრედბერი, 451, ფარენჰაიტით, მარსის ქრონიკა, მოთხრობები, თბ., „მერანი“, 1973, გვ. 420.

ფორმაშიც, რის შედეგადაც ვლელობთ ასეთ მსგავსებას.

მხატვრული ტალანტი სამყაროს აღქმის ასოციაციურ სისტემას გულისხმობს და სრულიად ადვილი შესაძლებელია, რომ ინტუიციის, ფანტაზიისა და გონების ურთიერთქმედება მსგავს ფორმებს ბადებდეს სხვადასხვა ეპოქის მწერლობაში.

ავიოგრაფოსს ჟანრის კანონი არ ავალებს მხატვრული გამონაგონის შექმნას, მაგრამ იგივე კანონი არ უკრძალავს ისეთი გამონაგონით ოპერირებას, რომელიც რეალობას უკეთესად წარმოაჩენს.

რაც რეი ბრედბერის ვეალება, ის ეკრძალება იოანე საბანისძეს, მაგრამ სადაც, წარმოსახვისა და ქვეცნობიერის გადაკვეთაზე, ისინი ზვეებიან ერთმანეთს და ჩნდება ფიგურა, რომელიც საერთოა ორივე ავტორისათვის, ოღონდ ფორმალურ დონეზე, შინაარსობრივი თვალსაზრისით კი, რა თქმა უნდა, სხვაობაა, — იოანე საბანისძე იდეოლოგიურ შინაარსს დებს ამ ფიგურაში, რეი ბრედბერი კი — მხატვრულს.

რა მიზეზიც უნდა დაუსახო, იდეოლოგიური თუ მხატვრული, მწერალი მაინც მწერლად რჩება, თავისდაუნებურად ერთვება შემოქმედებით პროცესში, რადგან მასზე მოქმედებს ქმნალობის ძალა, რომელიც სიტყვის შინაგანი არსიდან მომდინარეობს¹⁵.

აქ ზოგი რამ ბუნდოვნად არის გამოთქმული. მაგალითად: „იდეოლოგიური შინაარსი“ და „მხატვრული“ შინაარსი არა მგონია, სადმე ერთმანეთს უპირისპირდებოდეს. სხვა მხრივ, აქაც იგივე უნდა გავიმეორო, რაც გ. ფარულავასა და ა. გაწერელიას შეფასებებზე ვთქვი. რა თქმა უნდა, სამივე თხზულებაში, როგორც ეს ავტორები ამბობენ, მსგავსი სურათები მხატვრული აზროვნების ზოგადი წესითაა შექმნილი, მაგრამ, რაც ამჯერად გვინტერესებს, ლიტერატურული გამონაგონი განყენებული, ოდენ ფანტაზია არ არის. იგი რეალობის, მატერიალური, ნივთიერი თუ არა, რადაც კონკრეტული ან აბსტრაქტული სახით ცალკე არსებულის, წარმოსახულის გამომხატველია. უპირველესად ამით ემთხვევა, ემსგავსება ეს სურათები ერთმანეთს.

აქ ძალაუნებურად გვაგონდება ლათინური ბრძნული გამოთქვაში: *No-პილ ესტ ინტელლექტუ, ქუოდ ნონ ფუიტ ინ სენსუ* — „არაფერია გონებაში ისეთი, რაც გრძნობაში არ იყო“¹⁶.

ბოლოს ერთი საკითხი. ცნობილია, რომ რელიგიები, მათ შორის ქრისტიანული, სულსა და ხორცს ერთმანეთს იმდენად უპირისპირებს, რომ, ხორცის დათრგუნვას მოითხოვს.

სახარებაში ვკითხულობთ: „ნუ გეშინი მათგან, რომელთა მოსწყვლენ კორცნი თქუენნი, ხოლო სულსა ვერ კელ-წიფების მოკლავდ...“ (მთ. 10,28).

¹⁵ ჟურ. „სჯანი“, 2011, № 12, გვ. 9.

¹⁶ ლათინური ხატოვანი სიტყვა-თქმანი ქართული შესატყვისებით, შეადგინა აკაკი ურუშაძემ, თბ., 1987, გვ. 84.

„ხოლო გეტყვ თქუენ, მეგობართა ჩემთა: ნუ გემინინ მათგან, რომელთა მოსწყვდნენ ჳორცნი და ამისა შემდგომად ვერარაჲ აქუს უმეტეს, რად გიყონ თქუენ“ (ლუკ. 12, 4).

„სული არს განმაცხოველებელ, ხოლო ჳორცნი არად სარგებელ არიან“ (ინ. 6, 63).

პატერიკის ექვთიმე ათონელისეულ თარგმანში მოწოდება მტკიცე და ნათელია: „მოიძულე ყოველივე ამის სოფლისა და განსუენებაჲ ჳორცთაჲ!“¹⁷, „მოიძულეთ სოფელი და ყოველი, რად არს მას შინა; მოიძულეთ ყოველი განსუენებაჲ ჳორციელი და განემორენით ცხოვრებისგან მისგან ჳორციელისა.... იმშეით, ძმანო, და იწყურეთ, შიშუელ იყვენით, იღუძებდით, იგლოვდით და ტიროდეთ..., რადთა აცხოვნეთ სულნი თქუენნი“¹⁸. ამიტომ მორწმუნე ქრისტიანისთვის სიკვდილი ძნელი არ არის, პირიქით, სულის საცხოვნებელი, სანეტარო და სასურველია.

„ჰაბო თბილელის წამებაშიაჲ“ სიკვდილი მხოლოდ ხორცისგან გასვლაა. საპრობილეში მყოფი ჰაბოს თვალწინ უდგას იესუ ქრისტეს მდინარე იორდანეში განბანვა და ნათლისღება: „და თქუა ნეტარმან მან: *«დიდ არს ჩემდა დღე ესე, რამეთუ ვებდავ ორკერძოვე ძლევასა უფლისა ჩემისა იესუ ქრისტესსა, რამეთუ დღესასწაულსა ამას შთავდა მდინარესა მას იორდანისასა განშიშულებული ნათლის-ღებად და სიღრმესა მას შინა წყალთასა დამალულსა მის ვეშაპისა თავები ძალითა ღმრთეებისა შემუსრა. ჯერ არს ჩემდაცა დღესა ამას, რადთა განვიძარცო შიში ჳორცთა ამათ ჩემთაჲ, რომელნი სამოსელნი არიან სულისა ჩემისა და შთავედე, ვითარცა სიღრმესა ზღვსასა»*“ (გვ. 68).

წინ ჰაბო გამოკვეთილად ამბობს, რომ რწმენისათვის თავშეწირვა, სიკვდილი სულისთვის სამუდამო ნეტარებაში გადასვლაა. საპრობილეში მყოფი ჰაბო თავის გულშემატკივრებს ასე ამხნეებს: „*ხვალე განსლვად არს ჩემი ჳორცთაგან და მისლვად უფლისა ჩემისა და ღმრთისა იესუ ქრისტეს თანა*“ (გვ. 67).

„ჰაბო თბილელის წამებაში“ სხვა მინიშნება არ არსებობს, მაგრამ, ზემორე აღნიშნული რწმენიდან გამომდინარე, პირადად ასე შესახება: იოვანე საბანის ძე დასასჯელად მიმავალ ჰაბოს თავის გვამს გარედან იმიტომ დაანახევებს, რომ ამით გვეუბნება: რადგან იგი თავისი გვამისაგან განცალკევებით არის, ამიტომ აღარ ენაღვლება თავის სხეულს, გვამს, ლეშს მტარვალი რას უხამს. დაახლოებით ეს იგივეა, რაც **ამბროსი ხელაიამ** ჯალათებს უთხრა: ჩემი სული ღმერთს ეკუთვნის და ჩემი ლეში თქვენთვის მომირთმევიანო.

¹⁷ შუა საუკუნეთა ნოველების ძველი ქართული თარგმანები, I, ტექსტი გამოსაცემად მოამზადა, გამოკვლევა და ლექსიკონი დაურთო მანანა დვალმა, თბ., 1966, გვ. 6.

¹⁸ იქვე, გვ. 22.