


675-7
1982

ISSN—0132— 604670333

საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის

მაცნე

ენისა
და
ლიტერატურის
სერია

2.1982

საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის „მაცნე“,
ენისა და ლიტერატურის სერია, 1982, № 2

საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის მაცნე

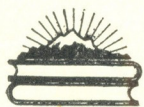


ИЗВЕСТИЯ АКАДЕМИИ НАУК ГРУЗИНСКОЙ ССР

ენისა და ლიტერატურის
სერია

СЕРИЯ

ЯЗЫКА И ЛИТЕРАТУРЫ



თბილისი
ТБИЛИСИ

2.1982

ქურნალი დაარსებულია 1971 წელს, გამოდის 3 თვეში ერთხელ
Журнал основан в 1971 году, выходит раз в 3 месяца

ს ა რ მ დ ა შ ც ი ო კ ო ლ ე ბ ი ა : შ. ძიძიგური (რედაქტორის მაგიერ)
ალ. ბარამიძე, თ. გამყრელიძე, ალ. გვახარია (მდივანი), ქ. ლომთათიძე,
ე. მეტრეველი, ს. ცაიშვილი
პასუხისმგებელი მდივანი გ. ლლონტი

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ: Дзидзигури Ш. В. (за редактора)
Барамидзе А. Г., Гамкrellidze Т. В., Гвахария А. А. (секретарь),
Ломтатидзе К. В., Метрели Е. Н., Цайшвили С. С.
Ответственный секретарь Г. А. Глonti

© „საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის მაცნე“, ენისა და ლიტერატურის სერია-
1982, № 2.

რედაქციის მისამართი: თბილისი, 380060, კუტუზოვის ქ., № 19 ტელ. 37-24-07
Адрес редакции: Тбилиси, 380060, ул. Кутузова, 19, телефон 37-24-07

გადაცა წარმოებს 5.III.82; ხელმოწერილია დასაბეჭდად 14.VII.82; უე 05626;
ქალაქის ზომა 70×1081/16; მაღალი ბეჭდვა; ნაბეჭდი თაბახი 14.0; სააღრიცხვო-
საგამომცემლო თაბახი 12,5; ტირაჟი 1750; შეკვ. 913; ფასი 1 მან. 20 კაპ.

*

გამომცემლობა „მეცნიერება“, თბილისი, 380060, კუტუზოვის ქ., 19
Издательство «Мецниереба», Тбилиси, 380060, ул. Кутузова, 19

*

საქ. სსრ მეცნ. აკადემიის სტამბა, თბილისი, 380060, კუტუზოვის ქ., 19
Типография АН Груз. ССР, Тбилиси, 380060, ул. Кутузова, 19



შ ი ნ ა ა რ ს ი

წ ე რ ი ლ ე ბ ი

ი. ლორთქიფანიძე, იოსებ გრიშაშვილის პოეტიკის საკითხები	5
ე. ბართაია, რეალიზმი მიხეილ ჯავახიშვილის ნოველებში	16
მ. ნათაძე, ტროპი რომანტიკულ პოეზიაში	37
რ. კუსრაშვილი, ზოგიერთი საკითხი ი. ჭავჭავაძის პოეტური ნაწარმოებების და- თარიღების შესახებ	49
ბ. დარჩია, ვახტანგ მეექვსე — ქართული ლექსთწყობის განმაახლებელი	56
მ. კიკნაძე, საიათნოვას ლექსიკის საკითხები	69
ა. ცანავა, მითოსური ასპექტები შოთა რუსთაველის „ვეფხისტყაოსნის“ მხატვრულ სტრუქტურაში	77
შ. რევიშვილი, გერმანული შვანკის ქართული შესატყვისი	91
დ. ჰაიძანი, მიკლოშ კიში და ქართული წიგნის ბეჭდვის დასაწყისი	102
მ. ანდრაზაშვილი, მონონეგატიურობისა და პოლინეგატიურობის საკითხი თა- ნამედროვე ქართულ სალიტერატურო ენაში	113
ბ. გიგინეიშვილი, მრ კონსონანტური ჯგუფის სუბპერაციისათვის ქანურის ათი- ნურ კილოკავში	120
მ. დლონტი, კვირის დღეთა სახელები ბასკურში	124

მ ე ც ნ ი ე რ ი ს ი უ ბ ი ლ ე

ე. მეტრეველი, ალექსანდრე ბარამიძე	132
---	-----

კ რ ი ტ ი კ ა და ბ ი ბ ლ ი ო გ რ ა ფ ი ა

ზ. გამსახურდია, „ვეფხისტყაოსნის“ პროლოგის სტივენსონისეული თარგმანი	137
ვ. სილოგავა, პ. მურადიანისეულ შემოღვევბათა გამო	150

ქ რ ო ნ ი კ ა და ი ნ ფ ო რ მ ა ც ი ა

ვეფხისტყაოსნის აკადემიური ტექსტის დამდგენ კომისიაში	157
---	-----

СОДЕРЖАНИЕ

Статьи

И. П. Лордкипанидзе, Вопросы поэтики Иосифа Гришашвили	5
Е. Ф. Бартая, Реализм в новеллах Михаила Джавахишвили	18
М. Р. Натадзе, Троп в поэзии романтизма	37
Р. А. Кусрашвили, Некоторые вопросы датировки поэтических произведений Ильи Чавчавадзе	49
Б. Ш. Дарчия, Вахтанг VI — обновитель грузинского стиха	56
М. Р. Кикнадзе, Вопросы лексики Саят-Новы	69
А. В. Цанава, Мифологические аспекты в художественной структуре «Вепхисткаосани» Шота Руставели	77
Ш. И. Ревিশвили, Грузинские соответствия немецких шванков	91
Д. Гайман, Миклош Киш и начало грузинского книгопечатания	102
М. Г. Андразашвили, Вопрос о мононегативности и полинегативности в современном грузинском литературном языке	113
Б. К. Гигинейшвили, Суперация консонантной группы <i>mg</i> в атинском говоре чанского диалекта	120
М. М. Глонти, Названия дней недели в баскском языке	124

Юбилей ученых

Е. П. Метревели, Александр Барамидзе	132
--	-----

Критика и библиография

З. К. Гамсахурдиа, Пролог «Вепхисткаосани» в переводе Стивенсона	137
В. И. Силогавა, По поводу возражений П. Мурадяна	159

Хроника и информация

В Комиссии по установлению академического текста поэмы Ш. Руставели «Витязь в барсовой шкуре»	157
---	-----



წ ე რ ი ლ ე ბ ი

იოსებ ლორთქიფანიძე

იოსებ გრიშაშვილის პოეტიკის საკითხები

17347

XX საუკუნის 900-იანი წლების დასასრულიდან 910-იანი წლების გასაყა-
რამდე ქართული ლექსის ბგერითი კეთილზმოვანების მოწესრიგების, მასში
მრავალი სიახლის დამკვიდრების საქმეში იოსებ გრიშაშვილს ერთ-ერთი წა-
მყვანი ადგილი უნდა დაეთმოს. ი. გრიშაშვილმა უმეთაურა ქართული ლექსის
განახლებას გალაკტიონ ტაბიძის პოეტური სიმძლავრის გამოვლენამდე.

მდიდარ წარმოსახვით შესაძლებლობას გრიშაშვილი აღწევდა რითმის დაუ-
ლაღავი ძიებით, რიტმის გამომსახველობით და ახალი მეტრული კონსტრუქ-
ციების შექმნით, პოეტური ხერხებიდან შედარებების, განმეორებების, სინო-
ნიმების, მეტაფორებისა და ეპითეტების სიუხვით, რაც მთავარია, პოეტური
განწყობილების გადმოცემის თავისებური მანერით.

ი. გრიშაშვილმა ქართულ პოეზიაში მოიძიანა საკუთარი პოეტური სამყა-
რო — თემების, ფერების, ჰანგების ღრმად თავისებური რკალი. მას დიდი დამ-
სახურება მიუძღვის ახალი თვისებების პოეტური ენის ჩამოყალიბებასა და დამ-
კვიდრებაში.

ლექსის პოეტიკური თვალსაზრისით შესწავლა რთულია, ის მრავალ ას-
პექტში კოლექტიურ შესწავლას მოითხოვს. ჩვენ დაკვირვებით იმ
სიახლის ზოგადი ჩვენებით, რომელიც, ჩვენი დაკვირვებით უშუალოდაა და-
კავშირებული ი. გრიშაშვილის სახელთან.

ა) სტროფული კომპოზიციები. სტროფულმა კომპოზიციურმა სიახლემ გა-
მოიწვია ქართული ლექსის გადახალისება, რაც გამოიხატა ლექსის სინატიფეში,
სიმსუბუქეში, კეთილზმოვანებაში, ნარნარობაში, რითმულ კომპოზიციებში,
ინტონაციურ თავისებურებაში; ყოველი ეს მოგვევლინა რ ი ტ მ უ ლ ი მრავალ-
ფეროვნების წყაროდ.

ამ თვალსაზრისით საინტერესოა ი. გრიშაშვილის პოეტური სიახლენიც.
განვიხილოთ ლექსი „რო მ ა ნ ს ი“ (1908 წ.):

შენ ხარ ღვთაება
ამქვეყნიური,
შენ ხარ ოცნება
ნაზი, ციური;
შენ ხარ მთის წყარო ტკბილმოკამკამე...
...შენი კვნესამე!..

მხოლოდ შენთვის სტვენს
ნაზად ბუღბუღი,
შენს არეს აფენს
სურნელს სუმბული;
შენთვის ბიბინებს, თვით მდგლო მწვანე...
...შენ გეთაყვანე!..

ქ. მარტოშვილი
სსრკ სახელმწიფო
რესპუბლიკური
ბიბლიოთეკა

როგორია ამ ლექსის კომპოზიციური ფორმა? ის ემყარება ქართულ პოეზიისთვის მანამდე უცნობ სტროფულ რითმულ წყობას, რაც სქემით ასე გამოიხატება: ababcc, dedeff.

ლექსი ოთხსტროფიანია და თავიდან ბოლომდე უცვლელია სტროფულ-რიტმული ჩარჩო, თანაც პირველი, მეორე, მესამე, მეოთხე და მეექვსე ტაეები ხუთმარცვლიანი ქორეულ-დაქტილური საზომით არის გაწყობილი, ხოლო მეხუთე ტაეები ათმარცვლოვან ქორეულ-დაქტილურ საზომს ეფუძნება. ასეთივე სურათია დანარჩენ სტროფებშიც. ეს არის ჰეტერომეტრული (არათანაბარ მარცვლოვანი) სტროფის თავისებური ფორმა, რომელშიც მოკლე ტაეებთან შედარებით მეხუთე ტაეები მარცვალთა ოდენობით გავრცობილია.

მაგალითი მეორე. ლექსი „ზამთარი“ (1909 წ.):

და კვლავ ზამთარი
სულშემხუთავი;
ავსულთ ხარხარი
ისმის საზარი;
ზუზუნებს ქარი,
მკაცრი და ავი.
თოვლმა დაჰფარა
ტყე-მინდორ-ველი;
წყარო ანკარა
ღუღუნებს წყნარად;
ვარდიც დამჰქნარა
ვაუფუტრჩქენელი.

ეს ლექსი ხუთი სტროფისაგან შედგება. ყოველი მათგანი ექვს-ექვს ტაებს შეიცავს, დაწერილია ხუთმარცვლოვანი ქორეულ-დაქტილური საზომით, ე. ი. იზომეტრული (თანაზომიერ ან თანაბარმარცვლოვანი) ლექსია, მას საფუძვლად უდევს შემდეგი სტროფულ-რიტმული სქემა: abaaab, cdcccd, cfcccf.

„ასცილდი საზღვარს“ (1910 წ.):

ასცილდი საზღვარს, მოსწყდი სევდის მთებს,
ზეცას აგაფრენ—დაეყრდენ ჩემს ფრთებს.
მსურს ზღვის ფერიად, ღმერთად გიწამო,
მსურს ვეამბორო შენს ფერხთ, შენს კალთებს...
წამომყევ... წამო!..

ლექსი ოთხსტროფიანია, ყოველი სტროფი შეიცავს ხუთ-ხუთ ტაებს, პირველი ოთხი ტაეები ათმარცვლიან ქორეულ-დაქტილურ საზომს ემყარება, სტრიქონის ბოლო ტაეები კი ერთი მუხლით არის შემცირებული. მისი სტროფულ-რიტმული სქემაა: aabab, ccdd.

„ღერწამი ხარ“ (1911 წ.):

1. ღერწამი ხარ ტბის ასული, ცად ასული, ატყორცნილი,
მყინვარი ხარ საოცნებო, მზის სხივთაგან დაკოცნილი.
და დღეს როცა სიო ფრთხილი
ოქროს ქოჩორს გიხუტუტებს,—
ეს მიტომ, რომ — ვითა რთვილი —
მე ვადნები შენსა ტუჩებს.
2. მთის თოვლი ხარ, ნახ-ნარნარი, ჩამომდნარი, ცივი...ცივი..
ვარსკვლავი ხარ, ცის წილით მოწყვეტილი, ღვთაებრივი.

იცი, ვგრე სანთელივით
ვნების ცეცხლზე რად დამდნარხარ?
ეს მიტომ რომ გმოსავ სხივით,
ეს მიტომ, რომ მე მიყვარხარ!

ლექსი შეიცავს ოთხ სტროფს. პირველი სტროფი ორტაეპოვანია და ქორეულ-პეონურ თექვსმეტმარცვლოვან საზომს (მაღალ შაირს) ემყარება. იგივე ითქმის მესამე სტროფზეც. მეორე და მეოთხე სტროფები ოთხ-ოთხ ტაეპს შეიცავს, დაწერილია ქორეულ-პეონური რვა მარცვლოვანი საზომით და ჯვარედინად არის გართმული.

„ბარათებიდან: შენს მდადეს“ (1915 წ.):

1. მე ხომ გრილის ენითა
მღერას არ ვარ ჩვეული!
მე ხომ ლექსის სენითა მუდამა ვარ ავად!
მე ხომ მიყვარს მზე, მთვარე, აბრეშუმის ჰავა და
ცხელ ოცნებად ფრქვეული
დავსრიალებ ზღვაზედა?
...მამ რატომ მილატა? რად გამცვალა სხვაზედა?
2. ო, არასდროს! თუ ვწვავ გულს,
არ გარდაქმნი ნახშირად.
ვწვავ და ვაქცევ დადაგულს ნაცრად, ფერფლად, ავლად.
მე ხომ ცას და მიწას ვყევიარ შუამავლად
და სიკვდილიც ხომ ხშირად
თვით სიცოცხლეს მე მთხოვდა!
...მამ რატომ მილატა? მამ რილასთვის გათხოვდა?

ლექსი ორი სტროფისაგან შედგება. თითოეულ სტროფში შვიდი ტაეპია. ფრიად ორიგინალურია სტროფულ-რითმული კონფიგურაცია: ab (a) ccbdd, ef(e) ggHjj (ამ ლექსის შექმნის კონკრეტული საფუძველი იყო მისი პოეტური მუზის ოლღა ლეჟავას გათხოვება).

ასევე ორიგინალური სტროფული კომპოზიციებით გამოირჩევა გრიშაშვილის შემდეგი ლექსები: „კვდები... ვაიმე!“ (1910; ლექსები, 1914, გვ. 91), „თაიგული“ (1910; ტ. I, 1980, გვ. 58); „სერენადა“ (1910; იქვე, გვ. 60), „გენაცვალე“ (1910; იქვე, გვ. 53), „მაისის ჩურჩული“ (1911; იქვე, გვ. 81), „შენთან ყოფნა აღარ მინდა“ (1911; იქვე, გვ. 88); „მგონის აღსარება“ (1911; იქვე, გვ. 86), „სიოს ვკითხე“ (1911, იქვე, გვ. 95), „ჩემი ნანა“ (1911; იქვე, გვ. 93), „სერენადა“ (1911, იქვე, გვ. 98), „რა მელექსება“ (1912; იქვე, გვ. 100), „სუნთქვა ვაზაფხულისა“ (1912, იქვე, გვ. 121), „დრო“ (1914, გვ. 188), „შორეულს“ (1913, ტ. I, 1980, გვ. 126), „გული აღარ შაირობს“ (1913; იქვე, გვ. 129), „მთვარის ანარეკლი“ (1913; იქვე, გვ. 134), „ზღაპარი ჰამაკში“ (1914, იქვე, გვ. 147—49), „შემოდგომა თბილისში“ (1914; იქვე, გვ. 156), „ჩემს დანიშნულს“ (1914; იქვე, გვ. 157), „ის“ (1915, იქვე, გვ. 186), „გაგეცალე და...“ (1915, იქვე, გვ. 190), „მარგარიტა გოტიეს“ (1915, იქვე, გვ. 236), „მქონდა სიტყვები! მქონდა ოცნება“ (1916, იქვე, გვ. 196), „ყვითელი ფერი“ (ლექსები, 1922, გვ. 102) და ა. შ.

სიახლით გამოირჩევა ტერცეტებით დაწერილი ლექსები: „გელოდები“, „მითხრეს“, „სიმღერა“ (ტ. 1, 1980, გვ. 143, 216, 230); „ქალს უღვაშებით, კეპით და ჯოხით“ (1922, „ილიონი“, 1922, № 1), რომლებშიაც გამოყენებულია

შემდეგნაირი რითმული კონფიგურაცია: aab, ccb, dde, ffe. საზომი თოთხმეტ-
 მარცვლოვანი ქორეულ-დაქტილური ლოგაედია, შუაში მეორე პეონით ანდა
 წყვილი ქორეთი. მაგალითად, „გ ე ლ ო დ ე ბ ო დ ი“:

გელოდებოდი, როგორც ნიავს—ღრუბლების ქულა,
 ვით დილის ყვავილს—მთვარის ცრემლი უკანასკნელი,
 ვით პოეტს—ლექსი ნერვიული, ცელქი, ნარნარა.

მაგრამ ოცნებამ შენთან ველარ იმოციქულა.
 ველარ შევქმენი წუთი წუთით მოსალოდნელი.—
 ველარ! არ მოხვალ, ჩემო კარგო, არ მოხვალ, არა!

გელოდებოდი, რომ ნაკლული ლექსისა პწკარი
 ერთად გვეწერა გინდ თვალებით, გინდ კალმის წვერით,—
 მაგრამ ოცნებამ გული ტყვილად აამღელვარა.

ტყვილად შევქოჩრე ყვავილებით ოთახის კარი,
 ტყვილად გავბანე სარეცელი კოცნისფერ მტვერით,
 ტყვილად! არ მოხველ, სიცოცხლეო, არ მოხველ, არა!

მე ღიმილი ვარ საამქვეყნო კენესა-ვაგლახის,
 მე ზღვის ფსკერიდან ზე ამოვსხლტი, ზე, დილის მზეზე,
 მე წარსულს ვეტრფი, რაც დრომ უკვე თვალს მიადარა.

შენ კი ეს გული დღესაც გიხმობს, დღესაც გეძახის:
 ო, მოვედ! მოვედ! და კვლავ დამწვი, კვლავ წამაქეზე...
 მაგრამ არ მოხველ... არც მოდიხარ.. არც მოხვალ, არა..

ასეთი ფორმა იმდროინდელ ქართულ პოეზიაში ერთობ იშვიათი მოვლენაა. ი. გრიშაშვილს გამოყენებული აქვს ტერცეტის მეორე სახეც. მაგალითად—
 „იბ“ (1909; „დროება“, 1909, N 187; ტ. I, გვ. 35):

ვიმ, რა კარგია,
 რა ლამაზია,
 პატარა ია!
 კუკურად შლილი,
 ნორჩი და ჩვილი,
 კლემამოსილი...

ასეთი ფორმა ცნობილია XIX საუკუნის პოეზიაში, კერძოდ, ალ. ჭავჭავაძის
 ლექსში „ოჰ, ვით გვემტყუნა!“.

ი. გრიშაშვილმა ააღორძინა დავიწყებას მიცემული ქართული პოლიმეტ-
 რული (მრავალსაზომიანი) კომპოზიციები და შემოგვთავაზა ახალი ფორმები,
 კერძოდ, დასაბამი მისცა ოთხტაეპოვანი პოლიმეტრული სტროფის განახლებას,
 ამის მაგალითია „სერენად“:

დილაა, დილა, ცაცქვეშ ვწივარ დანამულ ვილზე,
 სულს აცისკროვნებს ფრინველთ სტვენა:
 სიო მრავალფერ ყვავილს არხევს, მეხვევა ყელზე.
 ლხენაა... ლხენა!
 რითმების გუნდი თავს მევლება—ვეაღერსები.
 პეპელა რვეულს დააფრინდა;
 წყაროს მზის სხივად ჩავაქსოვე ჩემი ლექსები,
 ლექსები წმინდა...

¹ ალ. ჭავჭავაძე, ლექსები, თბ., 1940, გვ. 25.

ლექსი ოთხ სტროფიანია. მისი სტროფული ფორმულა 14 (5//4/5), 9 (5/4), 14 (5//4/5), 5. რითმა ჯვარედინია².

ლექსს ლექსად აქცევს რ ი ტ მ ი (სულ ერთია ძალზე დინამიკურია ის თუ პირიქით), დანარჩენი მხატვრული ელემენტები (შედარება, მეტაფორა და ა. შ.) თემის ან ავტორის სტილის საჭიროებით არის გამოწვეული.

ი. გრიშაშვილის ლექსის რიტმი ლალია, შეუფერხებელი, ექსპრესიული და ხასიათდება მრავალფეროვნებით, რასაც განაპირობებს ქართული სალექსო საზომთა მრავალმხრივი და მრავალფეროვანი გამოყენება, მრავალნაირი რითმული კომპოზიცია, იზომეტრული და ჰეტერომეტრული წყობის მოშველიება.

ბ) რითმა. ი. გრიშაშვილის პოეზიაში განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს რითმა³. ის, როგორც წესი, ყოველთვის ახალია, მოულოდნელი. ამ მხრივ გრიშაშვილი მკვეთრად განსხვავდება წინამორბედი და თავის თანამედროვე პოეტებისაგან. მას არა ერთვან აღუნიშნავს, რომ ერთი და იგივე რითმა ლექსში გამოყენებული არა აქვს: „ვცდილობ არ გავიმეორო რითმები. ვცდილობ რითმა შემთხვევითი არ იყოს, არამედ გასართმავი სიტყვა ორგანიული ნაწილი იყოს სტრიქონის, მისი ბუნებრივი დამთავრება“, ან „ყველა ჩემს ლექსს საკუთარი რითმები აქვს, ისინი სხვაგან აღარ მეორდებიან, არამცთუ ორიგინალურ ლექსებში, თარგმანებშიაც მე ვცდილობ ახალი, მანამდე ჩემ მიერ უხმარი რითმები გამოვიყენო“⁴. პოეტის ამ განცხადებას სავსებით ადასტურებს მისი პოეტური პრაქტიკა. გრიშაშვილის ანალოგიით გვაგონდება ცნობილი გერმანელი პოეტი სტეფანე გეორგე, რომელიც ამბობდა: „რითმა ძვირად ნაყიდი თამაშია... იხმარს თუ არა ხელოვანი ერთსა და იმავე რითმას, იგი შემდეგ სრულიად გამოუსადეგარია მისთვის“⁵.

ი. გრიშაშვილის რითმული წყობის საილუსტრაციოდ ორიოდ ლექსს შევახსენებთ:

² როლანდ ბერიძე, თანამედროვე ქართული პოლიმეტრული სტროფი, კრებულში „ლიტერატურის თეორიისა და ესთეტიკის საკითხები“, თბ., VII, 1973, გვ. 100.

³ რითმას და რიტმს გრიშაშვილი არაერთგან ეხება. მაგალითად, „სიანთნოვაში“ იგი წერს: „სულიერი განცდისათვის რითმის ფარულ პარამონიას უდიდესი მნიშვნელობა აქვს ლექსში. აიღეთ თუ გსურთ, გრივად ორბელიანი და ნიკო ბარათაშვილი! რითმის მხრივ ეს ორი მგოსანი არ ბრწყინავს. მაგრამ მათ აქვთ „რიტმის გრძობა“ და ეს კი დიდი რუხლია მგოსნისათვის. უსამკაულოდ ლექსი ვერ ილექსებს. შოთას მთელი პოემა 16-მარცვლოვან ლექსითა დაწერილი, მაგრამ ის ამ 16-მარცვლოვან ლექსს, სულიერ განცდათა მიხედვით, მალი-მალ უცვლის რიტმს. რიტმი სხვაა, რითმი სხვაა! (ტ. III, 1963, გვ. 101—102). იქვე, 103-ე გვერდზე იგი აღნიშნავს: „ხშირად რითმა იწვევს აზრს. ეს არაავერია: ნამდვილ პოეტისათვის ასეც უნდა იყოს. ხშირად ერთი მოქმედი სიტყვა თუ ერთი ნარნარი რითმა, გრძობასთან ერთად, მთელი ლექსის აზრს იწვევს, მაგრამ ეს საიდუმლო მხოლოდ ავტორმა უნდა იცოდეს“.

მართა შუამდინარელის ხელმოწერით დასტამბულ წერილში „რითმით აშორდობა“ („ლომისი“, 1923, № 86) იგი წერდა: „რითმა ერთი სიზია იმ საკრავისა, რომელსაც იღვა და სახე ეწოდება. ნიჭიერი პოეტი უნდა ერიდოს თითებიდან გამოწვეულ რითმას. ზოგიერთ პოეტს რითმა ძალზე დაუმიფიდა, აქ საჭიროა მუსიკალური შესვენება ახალი სიურპრიზების აღმოსაჩენად. რითმას ხშირად თვითონ მკითხველიც აკეთილშობილებს თავისი ფარული სმენით. არიან ჩვენში პოეტები, რომელნიც რითმას აგვიანებენ, რომ რამდენიმე წამით კიდევ დასტებენ თავიანთი სიუიეტით. არის ბევრი უკანონო რითმა, როგორც სხვის დერეფანში მიგდებული ბავშვი. ნიჭიერი პოეტი ინტუიციით გრძობს უეცარი რითმის რიტმს, როდესაც უნიჭო პოეტი, როგორც ჭაწინი აულბებელ ქალს, დიდხანს ვერ იგდებს ხელში. ხშირად ერთი რითმა მთელი ლექსის აზრს იწვევს, მაგრამ ეს საიდუმლო დაკავშირებულია პოეტის ინდივიდუალობასთან“.

⁴ „მნათობი“, 1965, № 6, გვ. 173—182.

⁵ კ. გამსახურდია, თხზულებანი, ტ. VI, 1963, გვ. 459—460.

შენი ყელი... ამბობენ, რომ შენი სწორი ყელი
ლერწამია შარბათისა ძველი მაშრიყელი.
არა! უფრო ამსგავსებენ... რას? არ ვიცი, თუ რას:
მარმარილოს ცისარტყელას თუ სადაფის სურას?
მე კი... მე კი გამოვძებნი სურათს ჯერ არყოფილს:
შენი ყელი მე მაგონებს ვედის ათილ პროფილს.

ორჯერ გნახე! და ორჯერვე ისე აკეკლუციდი,
რომ ბუნებრივ სიკვდილს, ჩემო, რა ვქნა—ალარ ვუციდი.
მსურს გიმზირო და ამ მზერით გაგარჩიო სხვაში,
რომ გავქვავდე, როგორც ბუზი, მარგალიტის ქვაში.

აი, ეხლაც თეატრში ხარ... და თეატრის სკამებს
შენი ყელის არემარე მორცხვად აკამკამებს!
ისე ნაზად აძლევ სალამს ყველას...ყველას...ყველას...
რომ წარბების მათრახებით ჰხატავ ცისარტყელას:
და ლორნეტის ორი მინა ისე ხარბად მზვერავს,
რომ არ ვიცი, ვით გაუძლო მაგ ჯადოსნურ მზერას.
ისე გშვენის მძივ-გულქანდა ყელზე მონართავი,
რომ...ახ, ნეტა, მე შენს ყელზე ჩამოვიხრჩო თავი⁶.

ლექსში „ჩემი აღმართი“ ქართულ პოეზიაში თვით ისეთი მრავალგზის
ნახმარი, გაცვეთილი რითმებიც კი, როგორც არის „დარდი—გიყვარდი“—
საპირისპიროდ გამოყენებულია მანამდე უხმარი რითმები: დ ა დ ი ხ ა რ — ს ა დ ი -
ხ ა , მ ღ ა ლ ა ვ ს — ღ ა ლ ა ს , ხ ა რ ფ უ ხ ი - ქ ა რ ბ უ ქ ი , შ ე ვ ა ქ ე თ — ვ ა კ ე თ :

ეხლა შენ ჩემთან აღარ დადიხარ,
ამბობ: „შორს ცხვოვრობ, აღმართი მლაღავს!“
შენ რიოში ხარ როგორც სადიხა,
და ჩვენ სიყვარულს არ უხდი ღალას!

როცა მიყვარდი, ვგავდი ია-ვარდს,
მე არ ვიცოდი, რა იყო დარდი!
ლექსად ვფანტავდი ფერთა ნიაღვარს,
როცა გიყვარდი... როცა გიყვარდი...

როცა გიყვარდი, ჩემი ხარფუხი
შენს შესახვედრად ფეხზე დგებოდა
და სუბსარქისის მკაცრი ქარბუქი
უნაზეს სიოდ გეჩვენებოდა.

როცა გიყვარდი, ბევრჯერ შევაქეთ
ჩვენი ტუჩების შირაზის ვარდი:
ჩემი აღმართი მიგაჩნდა ვაკეთ,
როცა გიყვარდი...როცა გიყვარდი...⁷

ერთ პირად წერილში პოეტი წერდა: „მე კი რითმისათვის აზრს არასოდეს
არ ვამახინჯებ, პირიქით, ერთი მეორეს ამშვენებს“⁸.

ი. გრიშაშვილის ჩვენ მიერ მოყვანილ გამონათქვამებს მთლიანად შეესაბა-
მება მთელი მისი პოეზია, კერძოდ, ზემოთ რითმის საილუსტრაციოდ მოყვანი-
ლი ნიმუშები.

⁶ „შენი ყელი“, „სახალხო საქმე“, 1919, № 651; ტ. I, 1980, გვ. 247.

⁷ ტ. II, 1962, გვ. 158.

⁸ ი. გრიშაშვილის არქივი, II—1012.

ყველა ქართველი კრიტიკოსი თუ ლიტერატურისმცოდნე, რომელიც გამოხმაურებია გრიშაშვილის პოეზიას (სულერთია, მაქებარია თუ მაგინებელი მისი შემოქმედებისა) ერთხმად, ხაზგასმით მიუთითებდა პოეტზე როგორც რითმის უბადლო, აღიარებულ ოსტატზე. შემთხვევით არ უწოდა ი. გრიშაშვილს გიორგი ლეონიძემ ქართული ლექსის „რ ი თ მ ი ს ა მ ი რ ბ ა რ ი“.

„სწორედ ხარფუხელი“ ჰაბუკის ლექსებას პირველ კრებულებში („ვარდის კონა“, „ფანტაზია“, „არ შეგცივდეს, ბარამკაჯან“) შესამჩნევია აღმოსავლური ფორმებისადმი ლტოლვა. აღნიშნულ კრებულებში ახალგაზრდა პოეტი ბრმა მიმბაძველი იყო საიათნოვა-სკანდარნოვა-გივიშვილის სალექსო ფორმებისა. გრიშაშვილმა მალე დააღწია თავი ყრმობის დროინდელ ცდუნებას—მ უ ხ ა მ-ბ ა ზ ე ბ ი თ გ ა ტ ა ც ე ბ ა ს. 1933 წელს დაწერილ ნარკვევში იგი წერდა: „მე მიყვარს მუხამბაზური ფორმა, თუმცა არც ერთი ლექსი არ დამიწერია ამ ფორმით. მუხამბაზურ სტრიქონებში უსათუოდ არის აზრთა ძარღვიანობა, რომელიც მომდინარეობს რითმის მოულოდნელი ჩენით... მუხამბაზში ფრაზა მოკვეთილია, გაუჭიანურებელი და მომდევნო რითმის პარალელური რითმა ხშირად ზემო რითმით გამოწვეული, მოულოდნელად კამკამებს აზრთა სიღრმის ნაკვალევში“⁹.

ი. გრიშაშვილმა მუხამბაზის ფორმა შეგნებულად არ გამოიყენა, რამდენადაც ის, პოეტის შეფასებით, „ბუტაფორულ ლექსსა ჰგავს, წასაკითხად დამქანცავია“ და „ნაძალადევად ათილი მონოგრამასა ჰგავს“, რომელიც „გრძნობას ფრთას ვერ აშლევინებს“, რომ „ზოგიერთი მუხამბაზის გადანარჩევი რითმები ესთეტიკურ სირცხვილს აჭმევს დამწერს“¹⁰.

მართლაც, მუხამბაზის ფორმას პოეტმა თავის პრაქტიკაში მხოლოდ ერთხელ მიმართა, ისიც გარკვეული მოსაზრებით; 1939 წელს, დავით სასუნელის 1000 წლის საიუბილეო დღეებში მან გამოაქვეყნა უზადოდ დაწერილი მუხამბაზი, რომლის ბოლო ხანა ასე იკითხება:

ჰანგს ტალკვესი ვავკარი, აელვარდა ქიაფი,
ძმობა—ზარაფხანა, მტრობა ფლასი იაფი,
და მეც ვმღერი თამამად, წინ ქამანჩით ვისწრაფი,
მე, თბილისის ფოლკლორის ანასწლეტი მიზრაფი,
თმაში ვერცხლი მიბზინავს და ლოყაზე—ლალები. (ტ. II, გვ. 147).

⁹ იქვე, I—1171, ი. გ რ ი შ ა შ ვ ი ლ ი, სტეფანე ფერშანგიშვილი, მაცნე, ენისა და ლიტერატურის სერია, 1978, № 1, გვ. 150—151 (პუბლიკაცია ი. ლორთქიფანიძისა).

„საიათნოვაში“ პოეტი წერს: „მუხამბაზი არაბულად წარმოადგენს ლექსის ფორმას, ისე როგორც სონეტი, ტრიოლეტი, რონდო და სხვ. წარმოადგენენ ევროპული ლექსის ფორმას... მუხამბაზი ხუთტაეპიანი ლექსია, პირველი ხანის ოთხი, ხუთი თუ მეტი სტრიქონი სულ ერთი სახის რითმით არის აკინძული, ხოლო დანარჩენი ბოლო სტრიქონები პირველი ხანის მსგავსი რითმებით იკეტება. წაკითხვის დროს ისე გამოდის, თითქმის დანარჩენი ხანის ბოლო სტრიქონებს ურითოდ სტოვებდეს ავტორი; ხოლო სიმღერის დროს კი პირველი ხანის ორ სტრიქონს მოძახილად აბამენ დანარჩენ ხანებს და ამრიგად ირითმება დანარჩენი ხანების უკანასკნელი სტრიქონებიც. ასეთს მობმულ სტრიქონებს, თუ იგი ორ სტრიქონისაგან შედგება, ჰქვიათ დასტალ უ-ღ ი, რაც ნიშნავს დამოწმებას, თანხმობას... გარდა მუხამბაზური ლექსებისა ძველად იყო მრავალი ლექსის ზომა-წყობილება. მაგალითად, „დუბიეთი“, „მუხალიფი“, „მუსტაზადი“ „ყაფია“, „უჩალო“, „თეჯლისი“, „გაფი“, „ბაიათი“, „თახმისი“, „ართურლამა“, „მაჰამა“, „გუშა“, „გარბელი“, „დუგაი“, „ყაიდა“ (ყასიდა), „ყაზალი“ (ვაზელი) და სხვ.“ (ტ. III, 1963, გვ. 97—99).

¹⁰ ტ. III, გვ. 102—103.

ი. გრიშაშვილი წერდა: „მე-18 საუკუნის მუხამბაზური ტალა მე-19 საუკუნეშიც შემოგორდა და ის იყო რაღა—კინაღამ ჩენი პოეტებიც ჩაითრია, მაგრამ საბედნიეროდ თუ საუბედუროდ

ძველი ქართული პოეზიის მნიშვნელოვანი ჟანრია მაჯამა, რომელსაც ქართულ მწერლობაში სათავე თეიმურაზ I-მა დაუდო და დაამკვიდრა. მაჯამამ დიდი გავლენა მოახდინა XVII—XVIII საუკუნეების ქართულ მწერლობაზე¹¹. მას მიმართავენ მე-19 საუკუნეშიც (გრ. ორბელიანი, რ. ერისთავი, ა. წერეთელი).

„საიათნოვაზე“ მუშაობამ, აღორძინების ხანის მწერლობის საფუძვლიან-მა გაცნობამ პოეტს აღუძრა ინტერესი მაჯამისადმი: „მაჯამის ყაიდაზე დაწერილი ლექსი, მიუხედავად იმისა, წერდა გრიშაშვილი, რომ აზრის გასაგებად დიდი ფიქრი და კვლევა-ძიებაა საჭირო, მაინც თითქმის ვირტუოზულად უნდა ჩაითვალოს ქართულ ლექსთა წყობილებაში... მაჯამის ყოველი სტრიქონის წაკითხვა გაოცებას იწვევს მკითხველში — ავტორის ნიჭის მიმართ! მაჯამა არის ერთნაირი ხმების გართმევა, ისე რომ სხვადასხვა აზრი გამოდიოდეს“¹².

წინაპართა მიბაძვით გრიშაშვილსაც უცდია თავისი ნიჭი ამ ჟანრში. მას ორი მაჯამა აქვს გამოქვეყნებული. აი, ერთი მათთაგანი:

რა ლექსი გსურს, არ გამიჭრას მაჯამა,
 მუხამბაზი, თეჯლისი თუ მაჯამა!

ეს გოგონა საკადრისი მეფეთა,
 აქ პირველად ქურციკივით მეფეთა.

სიხარულმა თვალი ცრემლით მონამა,
 გავიმარჯვე სიყვარულის მონამა.

ახ, ნეტავი, კიდევ ერთხელ მეხილე...

შენ—მუშთარი, მე კი — შენი მეხილე. (ტ. I, 1980, გვ. 8—9)

ეს „მაჯამა“ ავტორის მიერ დათარიღებულია 1907 წლით (?!) პირველად ეს პოეტმა 1955 წელს გამოაქვეყნა, ავტოგრაფს (არქივი, 1—581) მიწერილი აქვს მარტო „17 ივლისი“. ჩვენ ეჭვი გვეპარება ავტორის ეულ დათარიღებაში, რამდენადაც „მაჯამის“ ლექსიკური და ფრაზეოლოგიური აღნაგობა არ შეესაბამება გრიშაშვილის 1907 წელს დაწერილ და დასტამბულ ლექსების ლექსიკასა და ფრაზეოლოგიას, აზრის მიმოხერას. ეს „მაჯამა“ ნაყოფია „საიათნოვაზე“ მუშაობის წლებისა, რაზედაც მეტყველებს ყველა მონაცემი, აზის აშკარა დამლა ძველი ქართული მწერლობის გავლენისა („ქურციკივით მეფეთა“, თეჯლისი, მეხილე და ა. შ. ხოლო ტაეპი „გავიმარჯვე სიყვარულის მონამა“ უთუოდ მიუთითებს მის პირად ცხოვრებისეულ ფაქტზე, კერძოდ, 1914 წელს გამოცემულ ლექსების კრებულზე, რომლითაც „სიყვარულის მონამ“ ნამდვილ გამარჯვებას მიიღწია). ეს „მაჯამა“ დაწერილია არა უადრეს 1916—1917 წლებისა (ეპატაროს ეს ერთი „უნებლიე“ შეცდომა სკრუპულოზურობის დიდ მოყვარულს ი. გრიშაშვილს, ეს „ცდუნება“ მასზე, ჩანს, გ. ტაბიძემ მოახდინა, რომელიც ლექსების „გადათარიღებაში“ ნამდვილი დიდოსტატი იყო).

ტალღა გზაზე დაიფშენა და რამდენიმე შხეფი მოხვდა მხოლოდ აკაკის, რაფ. ერისთავს და გრ-ორბელანს“ (იქვე, გვ. 27).

¹¹ მაჯამაზე იხ. კ. კ ე ე ლ ი ძ ე, ძველი ქართული მწერლობის ისტორია, ტ. II, თბ., 1952, გვ. 456—457; ალ. ბ ა რ ა მ ი ძ ე, ნარკვევები ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, II, 1940, გვ. 154, 156—157; დ. კ ო ბ ი ძ ე, ქართული და სპარსული პოეტიკის ისტორიიდან, წიგნში: „ქართულ-სპარსული ლიტერატურული ურთიერთობანი“, II, თბ., 1969; БСЭ, т. 26, გვ. 51, КЛЭ, т. 4, გვ. 494.

¹² ტ. III, გვ. 103—104.

მეორე და უკანასკნელი ამ ჟანრის ლექსი „მაჯამა აღმოსავლეთს“ პოეტმა გამოაქვეყნა 1922 წელს თავის ლექსთა მეორე კრებულში 1920 წლის თარიღით (გვ. 140). გვიან მასაც სათაურად „მაჯამა“ მიეცა, რომელშიც იკითხება მისი ცნობილი სტრიქონები:

მე ევროპამ სახლში არ შემიწვია,
რადგან თბილისს მწვადი მეც შემიწვია!
დე, დუშმანმა თავში ლოდი იხალოს, —
ოღონდ ლექსი ქართულ ცეცხლზე იხაოს!

ამრიგად, ი. გრიშაშვილმა ომონიმური რითმებით გაწყობილ ლექსშიც გამოამჟღავნა თავისი ოსტატობა.

ევროპული სალექსო ფორმებიდან გრიშაშვილმა გამოიყენა სონეტი, ტრიოლეტი და მადრიგალი.

სონეტის პირველი ნიმუში მან გამოაქვეყნა 1910 წელს („სახალხო გაზეთი“, № 9, „დაპქრის სიო ფრთავაშლილი“), მას მოჰყვა სონეტები: „არ ვიცი როდის“¹³, „ღრუბლის ნაგლეჯი ცას“¹⁴, „სიზმარი“¹⁵, „თიბათვე წაღვერში“¹⁶, „სიონში“¹⁷, „ქუთაისი“¹⁸, „მარიჯანს“¹⁹, „სონეტი“²⁰, „ფოსოს აბანო“¹², „თათრის ქალი სუბსარქისში“²², „ავლაბარი“²³, „მეფე ვახტანგი“²⁴, „შეიდიში“²⁵ (ე. წ. კოჭლი სონეტები) და „პატარა სონეტი“²⁶.

სონეტი იტალიაში წარმოიშვა, საიდანაც გავრცელდა ევროპაში. ის ლირიკული ნაწარმოების სახეობაა—14-ტაეპიანი ლექსი, რომლის პირველი ნაწილი შედგება ორი ოთხტაეპიანი სტროფისაგან, ხოლო მეორე ნაწილი ორი სამტაეპიანი სტროფისაგან. ოთხტაეპიან სტროფებს ახასიათებს რკალური რითმები — abba, ხოლო სამტაეპიანთა პირველი სტროფის შესამე ტაეპი ერთმემა მეორე ტაეპს — ccd, cdc.

სონეტის რაობას გრიშაშვილი პირველად „საიათნოვაში“ შეეხო (ტ. III, გვ. 97). იქვე, სქოლიოში, პოეტი შეეცადა მოეცა მოკლე ისტორია საქართველოში სონეტის, როგორც სალექსო ფორმის, დამკვიდრებისა, კონკრეტულად, იმ დროიდან, როდესაც ზოგიერთებს „სონეტი სონასათვის დაწერილი ლექსი ეგონა“ (იხ. გაზ. „ხალხი“, 1910, №4), მის სრულყოფამდე²⁷. მართალია, მისი ექსკურსი სრული არ არის, მაგრამ XX საუკუნის მასალას (910-იანი წლებიდან)

¹³ „სახალხო გაზეთი“, 1910, № 110.
¹⁴ „ცხოვრება და ხელოვნება“, 1911, № 6, გვ. 3. 1914 წელს პოეტმა სამივე სონეტი ერთად დაბეჭდა (გვ. 83), რომელთაგან ბოლო გამოცემაში გადმობეჭდა ერთი (ტ. I, გვ. № 58).
¹⁵ „სახალხო გაზეთი“, 1910, № 77, (ტ. I, გვ. 61).
¹⁶ „სახალხო ფურცელი“, 1916, № 626 (ტ. I, გვ. 200).
¹⁷ „სახალხო საქმე“, 1917, № 51, (ტ. I, გვ. 223).
¹⁸ „სახალხო ფურცელი“, 1917, № 874 (ტ. I, გვ. 221).
¹⁹ „საქართველო“, 1917, № 173 (ტ. I, 1980, გვ. 222).
²⁰ „სახალხო საქმე“, 1920, № 775 (ტ. I, გვ. 235).
²¹ ლექსები, 1922, გვ. 106.
²² იქვე, გვ. 105.
²³ „ლომისი“, 1922, № 2, გვ. 2 (ტ. I, გვ. 235).
²⁴ გაზ. „კლდე“, 1918, № 6 (ტ. I, გვ. 233).
²⁵ ლექსები, 1922, გვ. 115 (ტ. I, გვ. 234).
²⁶ „თეატრი და ცხოვრება“, 1919, № 1, გვ. 8 (ტ. I, გვ. 237).
²⁷ ქართული სონეტის შესახებ იხ. გ. მიქაძე, ნარკვევები ქართული პოეტიკის ისტორიიდან, თბ., 1974, გვ. 120—140, 141—148.

იგი ზედმიწევნით ფლობს, რასაც მისი სხვა წერილებიც: „პასუხი“, „სონეტი საქართველოში“ და „სონეტის გარშემო“ ადასტურებს²⁸.

იყო დრო, როდესაც პოეტები არ იცავდნენ „სონეტის ელემენტარულ წესს“, მხოლოდ „პეტარაკას სონეტების ზეგავლენით“ კ. მაყაშვილმა, მ. გობეჩიამ, ს. შანშიაშვილმა, ტ. ტაბიძემ, ს. აბაშელმა, გ. ტაბიძემ, კ. გამსახურდიამ, კ. ჭიჭინაძემ, ვ. რუხაძემ და ბოლოს „ცისფერყანწელებმა“ დაიწყეს მართალი სონეტების წერა. ი. გრიშაშვილის აზრით, „ნამდვილ სონეტად ითვლება ის ლექსი, რომლის პირველ 8 სტრიქონში ორი სახის რითმაა და ტერცინები კი ისევ ძველი დარჩა — ექვსი სტრიქონი სამ-სამ ბწყკარად გაყოფილი“ (ტ. III, გვ. 97.).

არც ერთი ფორმა ლექსისა არ უწვალეზიათ საქართველოში ისე, როგორც სონეტი. ბევრი ცდილობდა მისი სახის გამოცვლას და ამით სონეტის რეფორმატორის სახელის მოხვეჭას, თუმცა სონეტის ისტორიული ფორმა მეტად კონსერვატიული იყო.

ქართულ პოეზიაში გვხვდება სხვადასხვა მეტრისა და რიტმის სონეტი. მისი პირველი ეტაბი იყო ათმარცვლოვანი სონეტი (ასე დაიწყო გრიშაშვილმაც)

მეორე ეტაბი დაიწყო 14-მარცვლიანი ლექსით, რომელმაც სულ მალე მოიპოვა მოქალაქეობრივი უფლება (ასეთებია გრიშაშვილის სონეტები: „ქუთაისი“, „მარიჯანს“, „ფოსოს აბანო“, „თათრის ქალი სუბსარქისში“, „სონეტი რ-ს“, „ავლაბარი“ და ა. შ.) აი, მისი ერთი ნიმუშთაგანი:

რა ფერმკრთალი ხარ, მეგობარო, შენი მნახველი
შედგება ერთ წაშს და... სექტემბრის დღეს შეგაღარებს.
„ახ, საწყალიო!“ დაიკვნესებს, დაიმწუხარებს
და შევიცოდებს თვით მტერიც კი, ავად მძრახველი.

მე, როცა მესმის შენი ნაზი ამონახველი,
ვგრძნობ, რომ ესწრაფვი სასაფლაოს ურაზო კარებს, —
მაგრამ ჩემსავით თვით სიკვდილიც ვერ შეგიყვარებს,
სიკვდილი ტრფობის ერთადერთი გამომსახველი.

მაგრამ ვინ იცის! შენ ჩემზე წინ, შენ ჩემზე აღრე
თაღთან სუღარით თუ მოზურე, თუ მოიჩადრე,
ეგ სათნო სახე, ლომობიერი ეგ შენი სახე:

გემუღარები—რომ არ ვგრძნობდე იქ თავსა ობლად —
შენსა საფლაოვთან, მეგობარო, შენსა მახლობლად
ერთი ადგილი, ვიდრე მოვალ, მეც შემინახე! („მარიჯანს“)

ი. გრიშაშვილს ეკუთვნის სახემეცვლილი სონეტები: კოჭლი სონეტი და პატარა სონეტი (სწორია — ნახევარ-სონეტი).

კოჭლი სონეტის ნიმუშებია: „მეფე ვახტანგი“, „შეიდიში“. ჩვეულებრივი სონეტის ტაეპები თანაზომიერია, კოჭლ სონეტში კი ორივე კატრენის თითო ტაეპი განსხვავდება თავისი ზომით — მოკლეა პირველ სამთან შედარებით:

როცა შევადე მუზეუმის მძიმე კარადა,
სადაც ეყარა მოწიწებით თვალ-სატყუარი:
სათი, ამარტი, ამეთვისტო, ძოწი, გუარი
წარამარადა, —

შევხვდი შეიდიშს ნაოჭასხმულს მრავალ ბწყკარადა,
გსტქვი: მის პატრონი დღეს ცოცხალი, ნეტა თუ არი!

²⁸ „სახალხო საქმე“, 1918, №№ 379, 385, 391.



ვინ ატარებდა? ვინ მიიღო? ვინ სთქვა უარი?
წუთით? მარადა?

გემრიელ რიტმით ვიდექ მე ამ კარადის წინა.
ვამბობდი: ნეტა, ეს ფუნჯები ამაწეწინა,
რომ ამოვიცნო სიციხადეში ძველი ზმანება,

რომ ვუთხრა ყველას: შეიდიმი ჩქარა გაცვიოთნ,
ოხ, ჩქარა! ჩქარა! თორემ, ბოლოს ინანებთ თვითონ, —
როგორც ამ ლექსის გადაწერა მე მენანება.

ნახევარ-სონეტი წარმოადგენს ჩვეულებრივი სონეტის ნახევარს, რომელიც შედგება ერთი კატრენისა და ერთი ტერცინისაგან. ი. გრიშაშვილი ასეთ ფორმას „პატარა სონეტს“ უწოდებს (იხ. ტ. I, გვ. 237).

ტ რ ი ო ლ ე ტ ი ქართულ პოეზიაში დამკვიდრდა ჩვენი საუკუნის 10-იან წლებში. დაკავშირებულია ის ჩვენს პოეზიაში „ცისფერყანწელების“ გამოჩენასთან, კერძოდ, პაოლო იაშვილის ტრიოლეტთან „მეფის ქორწილი“²⁹, რომელიც პირველად გამოქვეყნდა გაზ. „მეგობარში“ (1915, № 21) და რამდენიმე წლით უსწრებდა ი. გრიშაშვილის „ტრიოლეტები შეითანბაზარში“. ი. გრიშაშვილი 1918 წლის 3 მარტს თავის „ტრიოლეტის“ გამო სწერდა ვალერიან გაფრინდაშვილს: „მე ცხრა სტრიქონიანი ტრიოლეტი განზრახ ვიხმარე, ვინაიდან ტრიოლეტი (საიათნოვასი ვამბობ) თავის მოხეტიალე სტრიქონებით ჩამოგავს მუხამბაზურ ფორმას და მეც (მე, რომელიც ვერ ვთავსდები „სხვის რკალში“ და „ჩემებურობაც მწყურებია“) „შეითანბაზარის ტრიოლეტის ძეობის დროს ნათლიად მუხამბაზური ფორმა მოვიწვიე. მე ეს რამდენჯერმე მითქვამს გრიგოლისთვის, თითონაც მითანაგრძნობდა და მაშ რა მოხდა ეხლა? რად უკვირს, რომ მე „ცხრასტრიქონიანი“ ტრიოლეტი კი არ გამომივიდა: გამოვიყენე განზრახ, განგებ, ყასითად“...³⁰ გრიშაშვილის მითითება, რომ „ტრიოლეტი თავისი მოხეტიალე სტრიქონებით ჩამოგავს მუხამბაზურ ფორმას“, ძნელი დასაჯერებელია, რამდენადაც მუხამბაზური ფორმა (aaaaA, bbbbA, ccccA) სულ სხვაა, ტრიოლეტისა კი სხვა. ტრიოლეტი რვატაეპიანი ლექსია, რომელშიც პირველი ტაეპი მეოთხე და მეშვიდე ტაეპებად მეორდება, ხოლო მეორე ტაეპი — მერვედ. რითმული წყობა კი ამგვარია: abaaabab. თუ მოხეტიალე სტრიქონში პოეტი რეფრენს გულისხმობდა (ეს არა ჩანს „საიათნოვას“ სქოლიოს ტექსტიდანაც), მაშინ ასეთივე წარმატებით შეგვიძლია ვიმსჯელოთ ტრიოლეტისა და,

²⁹ პ. იაშვილი, თხზულებანი, თბ., 1975, გვ. 71.

³⁰ ი. გრიშაშვილის არქივი, II—500.

„საიათნოვასი“ პოეტი წერს: „ტრიოლეტის ფორმა კი სხვანაირია! პირველი სტრიქონი, რითმებთან შეთანხმებით, კვლავ მეორდება ყოველი ხანის ბოლოს. თითოეული ხანა შედგება 8 სტრიქონისაგან. რითმები კი სულ ორი ჯურისაა საჭირო: სამი რითმა ერთი სახისაა და ორი რითმა ერთი სახისა“ (ტ. III, გვ. 98). იქვე სქოლიოში გრიშაშვილი განაგრძობს: „შეითანბაზარში“... მე უნდა გამოვტყდე, რომ აქ ტრიოლეტის წესი დარღვეული მაქვს ყასილად: თითო ხანა ცხრა სტრიქონისაგან შედგება. აწ უკვე კანონად აღიარებულ ტრიოლეტს კი 8 სტრიქონი სჭირია; აზრის გასავეითარებლად მეშვიდე პწყარი ჩამატებული მაქვს. თუ გსურთ, იხილოთ ევროპის პოეტთა მსგავსი ტრიოლეტი: გამოსტოვეთ ჩემს ტრიოლეტში (მესამე ხანაში) მეშვიდე სტრიქონი, მოაცილეთ მეოთხე სტრიქონს ფრჩხილები და მიიღებთ ნამდვილ ტრიოლეტს. მართალია, ჩემს ტრიოლეტში ლექსის აღნაგობა დავარღვეე, მაგრამ ტრიოლეტის სული კი დაცული მაქვს სასტიკად. მე მხოლოდ მსურდა ქართული ტრიოლეტის შექმნა, რომლის ძეობის დროს მუხამბაზის ფორმაც მოვიწვიე ნათლიად.

ვთქვათ, აღმოსავლური მუსადისის, ანდა ევროპული რონდოს მსგავსებაზე. ტრიოლეტის ფორმა ი. გრიშაშვილს სწორედ აქვს დაცული 1922 წელს დაწერილ „ტრიოლეტი ნ.-ს“ ($A_1 B_1 a A_1 ab A_1 B_1$), სადაც ასომთავრულით ნაგულისხმევი რეფრენებია:

როცა პაექრობ—ვგრძნობ, ალერსი არ არის ადრე,
 ვნებით აზმორებ ელასტიურ ცხვირის ნესტოებს.
 მაგრამ სურვილი ვარდის ფრჩხილით ვერ გამოლადრე,
 როცა პაექრობ—ვგრძნობ, ალერსი არ არის ადრე,
 და ეგ თვალეზი—წამწამების მოიჯარადრე,
 ჩემს ხუმრობაში სიყვარულის დარიშხანს სტოვებს.
 როცა პაექრობ—ვგრძნობ, ალერსი არ არის ადრე,
 ვნებით აზმორებ ელასტიურ ცხვირის ნესტოებს.

„რა ნახეთ ქალში, — მაყვედრიან, — ქალში რა პპოვეთ!“
 მაგრამ ეს ნაკლი, ჩემო კარგო, ჩვენ ვიცით ორმა.
 ხალხს ყბამოშვებულს არ შევეუკრთით, არ შევეპოვეთ.
 „რა ნახეთ ქალში, — მაყვედრიან, — ქალში რა პპოვეთ!“
 ამბობენ, თითქოს გასართობად გეძახდე პოეტს,
 რომ მერე ლექსში ავაკივლო სხივი და ფორმა.
 „რა ნახეთ ქალში, — მაყვედრიან, — ქალში რა პპოვეთ!“
 მაგრამ ეს ნაკლი, ჩემო კარგო, ჩვენ ვიცით ორმა³¹.

ი. გრიშაშვილს ეკუთვნის მცირე ფორმის ლირიკული ლექსები, რომლებიც ევროპულ წყობილიტიყვაობაში მ ა დ რ ი გ ა ლ ის სახელითაა ცნობილი. კლასიკურ პოეზიაში მოცულობით პატარა ლექსი, სახობო შინაარსისა (ეპიგრამის საპირისპიროდ), თავის დროზე მწყემსური სიმღერის იმიტაცია იყო, უპირატესად ეროტიკული ხასიათისა, მოგვიანებით — ინტიმურ-სახუმარო ლექსი, რომელიც მოიცავდა კონპლიმენტს ან პიროვნების მლიქნელურ ქებას (უპირატესად ქალთა მიმართ). მადრიგალი საალბომო (სალონური) პოეზიის ძირითადი სახეობათაგანია.

ი. გრიშაშვილის კალამს 19 მადრიგალი ეკუთვნის³². აი, ერთი მათგანი:

ჩუ! ფოთოლი მოსწყდა ხეს,
 ქარი ღრუბლებს ჰგლეჯს და ხეცს.

მჭკნარ ფოთლებმა ესა სთქვეს:
 „შენც მოპყვები მიწის ქვეშ!“ („შემოდგომა“, ტ. II, გვ. 191)

ასეთია ზოგადი მიმოხილვა ი. გრიშაშვილის პოეზიის სტროფული კომპოზიციებისა და სალექსო ფორმებისა. პოეტის ბოლოდროინდელ ნიმუშებში რაიმე საიხლე არ შეიმჩნევა.

ი. გრიშაშვილი გამოთქვამს მოსაზრებას ქართული ლექსის სილაბურობაზე, გამოთქვამდა ამას მაშინ, როდესაც ქართულ სამეცნიერო ლიტერატურაში უკვე დამაჯერებლად ითქვა, რომ „ქართული წყობილიტიყვაობა ტონურ სისტემას უახლოვდება“, რომ მას „შუა ადგილი უჭირავს ტონურსა და სილაბურ სისტემათა შორის: იგი ლექსთწყობის ნარევე ტიპს წარმოადგენს, სახელ-

³¹ „ლომისი“, 1923, № 18. ამ ტრიოლეტის პირვანდელი რედაქცია ბოლო გამოცემაში (ტ. II, გვ. 177) გადამუშავებულია სავრძნობლად.

³² ტ. II, გვ. 189—195.

დობრ-ტონურ-სილაბურია³³. ი. გრიშაშვილი მეცნიერულ აზრს დიდ ანგარიშს უწევდა, მაგრამ, მიუხედავად თქმულისა, იგი 1933 წლის 28 ნოემბერს წერდა: „ეს სპარსული ფორმა ენათესავება ქართული ლექსის ბუნებას — სილაბურს“³⁴, თუმცა ამ მოსაზრების ნათელსაყოფად იგი არავითარ დამამტკიცებელ საბუთს არ იშველიებდა; ამიტომ ჩვენთვის გაურკვეველია, რას ემყარებოდა მისი განცხადება ჩვენი წყობილსიტყვაობის სილაბური ხასიათის შესახებ (მით უმეტეს, რომ მთელი მისი პოეზია ავლენს ქართული ლექსის სილაბურ-ტონურობას, ე. ი. მარცვალთა გარკვეულ ოდენობასთან ერთად ემყარება მახვილიან და უმახვილო მარცვალთა კანონზომიერ თანამიმდევრობას).

მხატვრულ ნაწარმოებში ყოველი სიტყვა ახალ ჟღერადობას, ახალ აზრობრივ-ემოციურ სახეს იძენს. მხატვრული სიტყვა ღრმად იჭრება მკითხველის სულიერ სამყაროში. აღუძრავს მას სახეობრივ ასოციაციებს, შთაგანებს, მხატვრულად ამაღლებულ აზრსა და გრძნობას, ცოცხალი მოქმედი სურათებისა და ცალკეულ დეტალებისადმი მიმართავს მის ყურადღებას, ესთეტიკურად ატკბობს მას.

სიტყვა პოეზიაში, კერძოდ ლირიკაში, იძენს დიდ ემოციურ ენერჯიას და მხატვრული მიმოქცევის უნარს. მართალია, ეს პროცესი მეტაფორულ, საერთოდ ტროპულ კონტექსტში უფრო თვალსაჩინოდ ჩანს (მაგალითად, ი. გრიშაშვილის მელოდიური ფრაზა: „ჭვალობს, მთვრალობს, იღუმალობს—მზეს ეძლევა, წყაროს სწყალობს“. ამ ერთ ტაქტში, დამთავრებულ რიტმულ ერთეულში, შესანიშნავად არის მოცემული საინტერესო მეტაფორის, ცოცხალი რიტმისა და შინაგანი რითმის კომპლექსური წყობა, რომელიც უფრო მეტ ხმოვანებას იძენს თავის სახეცვლილ განმეორებაში: „ჭხარობს, ღარობს, დანარნარობს, ქარს ეძლევა, ყვავილს ყვარობს“).

მასალის ესთეტიკური აღქმის, მხატვრული გააზრებისა და გადაწყვეტის პრინციპი. შინაგანი ემოციური, რიტმულ-მელოდიური გამა, სიმბოლურ-ასოციაციური რკალი მთლიანად ლექსს მხატვრულ-სახეობრივ იერს უქმნის და ყოველი სიტყვა (ლექსის მთლიანი სახის ორგანული ელემენტი) ლოგიკურად იძენს მხატვრულ-ესთეტიკურ ფუნქციას. ამ შემთხვევაში დიდ როლს თამაშობს მეტაფორული და არამეტაფორული სიტყვების, ფრაზების და, საერთოდ, კონტექსტების ურთიერთშეთანხმება, მხატვრული ორგანიზაცია.

იოსებ გრიშაშვილს „ლექსის შექმნის დროს“ ძლიერად უგვრძნია „ტანჯვა სიტყვისა“³⁵. მისი შემოქმედებითი წვა ჩვენთვის უცნობია, მაგრამ ლირიკული აღსარებანი, რომელიც მის პოეზიაში გაისმის, ნათელყოფს შემოქმედებითს ლაბორატორიაში განცდილს, რასაც პოეტი „წვისა და დაგვის“ შედეგად გულწრფელად გვაგრძნობინებს მის მიერ შექმნილ ლექსის სახით³⁶.

³³ ს. გორგაძე, ქართული ლექსი, ტფ., 1930 წ., გვ. 135 (დაყოფა ავტორისაა). ს. გორგაძე ხშირად იმოწმებს გრიშაშვილის პოეზიას და გვ. 139-ზე მადლობასაც უცხადებს პოეტს დახმარებისათვის.

³⁴ მაცნე, ენისა და ლიტერატურის სერია, 1978, № 1, გვ. 151 (დაყოფა ჩვენია — ი. ლ.).

³⁵ ამ თემაზე საინტერესო წერილი — „სიტყვა გრიშაშვილის პოეზიაში“ გამოაქვეყნა მიხეილ აბრამიშვილმა, იხ. „თეატრი და ცხოვრება“, 1915, № 2, 3, 4.

³⁶ თავის შემოქმედებითი შრომის პროცესზე პოეტი მოგვითხრობს: „ლექსებს მხოლოდ ხარფუხში ვწერ, ან წადვერში. მხოლოდ იმ სიწყნარეში და მარტობაში შემიძლია ვიმუშაო. ხარფუხში არავინ მოდის ხოლმე, ვიჯარ ჩემთვის დილიდან და ვმუშაობ. ლექსს რომ დავეწერ, შევიინახავ ხოლმე, მეორე დღეს მოვუბრუნებ, ვასწორებ, ვაშალაშინებ. მესამე დღესაც ასე. ერთი კვირის შემდეგაც ჩემი ლექსი ბარე ათჯერ გადამიწერია, შემისწორებია“ („მნათობი“, 1965, № 6, გვ. 181).

2. მაცნე, ენისა და ლიტერატურის სერია, 1982, № 2

დ. მარტოიანი
სსრ სსხმსსსი
რუსთაველის
ბიბლიოთეკა

17347

გულწრფელობა პოეტის ინდივიდუალობის მომასწავებელია. პოეტი გულახდილად იმას მეტყველებს, რაც მის სულს ძლიერ ღტოლვას აღუძრავს. ხანდიხან ეს სიმძაფრე, გამოწვეული აზრის გამოუთქმელობით, ისე მწვავდება, რომ პოეტი დღემილს არჩევს, ამ დუმილით იგი ყოველივეს ამბობს („დიახ მე ვსდუმვარ და ამ დუმილით ვთქვი ყოველავე“). ესეც თავისებური პოეტური ხერხია; ხერხია იმ უბრალო მიზეზით, რომ მან პოეტური ენერგია უაზროდ არ დახარჯოს, არ დაწეროს ის, რაც უკვე დაიწერა, რაზედაც უკვე ითქვა:

ო, მირჩვენია, მშვენიერო, დავდუმდე ვით ქვა,
 ვიდრე უაზროდ ის დაწერო, რაც უკვე ითქვა...

ი. გრიშაშვილის პოეტიკაში ერთ უმთავრეს დამახასიათებელ თვისებად მისი მოხდენილი ფიგურალობა უნდა ჩაითვალოს. ფიგურებს (რომელსაც განეკუთვნება ყველა ტრაპი, გრადაცია, პარალელიზმი, ინვერსია, განმეორება, ელიპსი, სელიპსი, სოლეციზმი, ანაკოლუფი, ხიაზმი, ანაფორა, ეპიფორა, გაჩუმება და სხვ.) აზრის გამოსახატავად ძლიერ დიდი მნიშვნელობა აქვს. ჯერ ერთი, ის აძლევს ჩვენს ფსიქიკურ ენერგიას მიზანშეწონილობას და მასთანავე ჰმატებს მას სიძლიერეს, ნათელ და მკვეთრ გამოხატულებას.

ი. გრიშაშვილის პოეზიაში ფიგურალობა, თავისი მრავალმხრივობით, განსაცვიფრებელ სიძლიერეს აღწევს და ნათლად ეტყობა, რომ ეს ფიგურები მართო ხელოვნურად არ არის შექმნილი, ის პოეტის ფარულ ფსიქიკაშია ჩაქსოვილი. პოეტი რეალური სილამაზის გამოსახატავად ხან გაღრმავებით ფიგურებს მიმართავს და თანდათანის სიძლიერით აქანდაკებს სატრფოს სილამაზეს (მაგალითად, „ოლო! ოლო!“, ხან კი სიყვარულის გრძნობით დამთვრალი რიტორიკულად კითხულობს:

რისთვის უნდა დამივიწყო? რისთვის,
 რისთვის? არ გრცხვენია?
 რად დამხო ასე სწრაფად საოცნებო
 ღვთის გენია! („ლოცვა“)

ხან კი, პოეტური ექსტაზით შეპყრობილი, ქმნის პიპერბოლებსა და პარადოქსებს, რომელშიც პოეტი ააშკარავებს თავის ძლიერ და შეუდრეკელ ღტოლვას სილამაზისადმი:

იალბუზის მთავ! ვფიცავ ჩემს მზეს, დაგწვავ ალერსით,
 დაგავლეჯ თეთრ თმებს და გავბამ ჩემს ჩონგურს სიმაღლ...

ხან იგიწყებს ამ ძლევამოსილებას და მაღლიდან ძირს ეცემა, რათა სატრფოს „ფეხის ნატერფალს“ ეამბოროს, რითაც იგი მშვენიერ სურათს ქმნის—ანტითეზას (წარმოსახავს ურთიერთსაწინააღმდეგო აზრს, განცდას, მოვლენას).

ძლიერ სიმკვეთრეს აღწევს გრიშაშვილის პოეზიაში სიტყვების განმეორება და გადაადგილება, რაც მოხდენილად ეხამება მის მშობლიურ ენას:

დღეს მეწვია ფრთაანკარა ლაზონდარა ნიავექარი
 და გადმომცა ეს წერილი: „ის მოსულა! ის აქ არი!“
 და რას ვამბობ—წერილიო?! რის წერილი? რა წერილი?
 ეს ზღვა არი, ატლასი ზღვა, ვარსკვლავებით დაფერილი.
 „ის მოსულა!“ ეს სიტყვები, ღმერთო, რამდენ რამეს ჰბადებს!“
 „ის აქ არი!“ ქვემო ბაგე ზემო ბაგეს შეჰლაღადებს!

განმეორება: „ის მოსულა!“, „ის აქ არი!“ ფართო ემოციებს აღძრავს მკითხველ-

ში. განმეორების საუკეთესო საილუსტრაციო მასალას იძლევა მისი ლექსები: „ღამე ტყეში“, „ნარგიზი“, „დარჩი, ნუ მიხვალ“, „მუზას“ და სხვ. ვავისხენოთ თუნდაც „ნარგიზის“ პირველი ტაეპი:

ტოკავდა...ტოკავდა პატარა ნარგიზი,
პატარა ნარგიზი, კოხტა და ფაქიზი:
ტოკავდა... და მიკვირს, თუ რამ აატოკა,
ტოკავდა უქაროდ, ტოკავდა მარტოკა!...

შედარება, მეტაფორა და საერთოდ პოეტური სემანტიკა ჭეშმარიტად დიდი ოსტატობით არის გამოყენებული გრიშაშვილის მიერ. საყოველთაოდ აღიარებულია, რომ პოეტი უპირატესად შედარების ოსტატია (მაგალითად, „როგორც ილიას დაჭრილი შუბლი“, „წარბები—მათრახები“ და ა. შ.) და რომ შედარება არის მისი, როგორც პოეტის, ყველაზე უფრო დამახასიათებელი მხატვრული ხერხი. ისიც ცნობილია, რომ მისი შედარება მეტწილად მეტაფორული ხასიათისაა (მაგალითად, „მზის მაკრატლით გამოვჭერი“, „მთვარეს ძაფი გამოვართვი“, „წყაროს ნემსი დავესესხე“ და ა. შ.). მის მეტაფორებში (მაგალითად, „თბილისი ისევ გაირაკლდება“) ნათელი გამონახულება პოვა პოეტის ფერადოვანმა ფანტაზიამ. ხშირია შემთხვევა, როდესაც მისი ლექსი მთლიანად მეტაფორულია (მაგალითად, „ხელთათმანის ღილი“).

განსაკუთრებული აღნიშვნის ღირსია სიტყვათა წარმოების გრიშაშვილისეული ხერხი. მაგალითად, მიმღეობითი ფორმების შექმნა (ც რ ე მ ლ ჩ ა რ ე უ ლ ი, წ ა რ ბ ჩ ა ღ ვ რ ე ნ ი ლ ი), ნამყო დროის მიმღეობითი ფორმები: გა ნ ა ო ც ე ბ ი, და ნ ა ფ ე რ ი, და ნ ა ჭ ი მ ი, და ნ ა ო რ თ ქ ლ ი, და ნ ა ფ ი ქ რ ი, და ნ ა კ ი დ ი, და ნ ა ვ ი წ ყ ი, გა ნ ა ღ ი მ ი და ა. შ.

ორიგინალურია ზოგიერთი სახელიდან ზმნის წარმოებაც: გა ი რ ა კ ღ დ ე ბ ა, ა ჩ უ რ ჩ უ ლ დ ი, ა უ ლ ა მ ა ზ დ ა, ა გ ა რ ი თ მ ე, ა ს ა ლ ა მ უ რ დ ა, შე ე კ ა შ კ ა შ ა, ა ს ა ღ ა მ უ რ დ ა, ა ვ ი ს ი ბ რ ძ ნ ე ბ და მრავალი მისთანა. სიტყვათა ასეთი წარმოება მისი თავისებური პოეტური ხერხია³⁷.

ი. გრიშაშვილის 1906—1916 წლების პოეტურ ლექსიკაში მრავალგზის არის განმეორებული: მ ზ ე—სინათლის, სიცოცხლის, მიუწვდომლობის სიმბოლო, ზ დ ვ ა—სიდიერის, აზრის სიდიადის სიმბოლოდ; მ თ ვ ა რ ე—სინაზის, სიცივის, მარტობის, უსიცოცხლობის სიმბოლოდ, რაც იმაზე მეტყველებს, რომ პოეტს მთვარის სიმბოლო არ უყვარს და იშვიათადაც მიმართავს მას, იგი სიცოცხლის მეხოტბეა და არა უსიცოცხლობის; ვ ა რ დ ი—სილამაზის, ეშხის და სათნოების, ჰაეროვნების სიმბოლოდ. პოეტურმა პრაქტიკამ, განსაკუთრებით „საიათნოვაზე“ მუშაობამ, ძველი მწერლობის საფუძვლიანმა გაცნობამ, პოეტი იმ დასკვნამდე მიიყვანა, რომ პოეტურ მეტყველებაში ამ სიმბოლოების ხშირი, მრავალჯერადი ხმარება ენობრივი სიღარიბის მაუწყებელი იყო. იგი წერდა: „მაინც იმ დალოცვილს (საიათნოვას — ი. ლ.) იმდენჯერ აქვს ნახმარი: „მზე“, „მთვარე“, „ვარდი“, „ბუღბული“, რომ დღეის შემდეგ როგორ მიგქარამ და კვლავ შევიყვარებ ამ სიტყვებს“³⁸.

³⁷ ი. გრიშაშვილის პოეზიაში რითმების მდებარეობის (თავსართი, ზოლოსართი, გარეგანი, შინაგანი), მარცვალთა რაოდენობის (ცაყური, ქალური, დაქტილური), ზგერითი აგებულობის (ზუსტი, შედგენილი, არაზუსტი), რითმის მორფოლოგიის და ალიტერაციის შესახებ იხილეთ: ს. გორგაძე, ქართული ლექსი, ტფ., 1920, გვ. 90—125. და აკ. ხინთიბიძე, ი. გრიშაშვილის პოეზია, თბ., 1955, გვ. 136—177.

³⁸ ტ. III, გვ. 70 (დაყოფა ჩვენია — ი. ლ.).

ამ თვითკრიტიკულმა აღლომ პოეტს მხოლოდ სარგებლობა მოუტანა—1916 წლიდან მეტად შესამჩნევად გამრავალფეროვანდა და გაძლიერდა მისი პოეტური ლექსიკა. ეს კი პოეტის მიერ მშობლიური ენის სრულყოფილად დაუფლების აუცილებელი საწინდარი იყო. ი. გრიშაშვილი ყოველთვის იყო მშობლიური ენის დიდებული მცოდნე და მისი სიწმინდის ჭეშმარიტი დამცველი. ჯერ კიდევ 1920 წელს იგი წერდა: „ჩვენ გვიყვარს ქართული მწერლობა და მისი სიფაქიზის დაცვა გვალაპარაკებს უმთავრესად, ამიტომაც არის, რომ არავის ვაძლევთ ნებას, რომ ხელწამოსაკრავი გახადონ ჩვენი ენა და შეგნებით თუ შეუგნებლად, მზაკვრული „არული“ დაყარონ ქართულის გარშემო“³⁹. ამ თავის სისხლხორცეული მცნებისათვის ი. გრიშაშვილს არასოდეს არ უღალატია, იგი ყველგან და ყოველთვის ძვირფასი თვალივით ეძებდა ქართულ სატყვას.

ეროვნული ფენომენის ყველაზე სპეციფიკური სფერო პოეტის მხატვრული ენა და სტილია. ი. გრიშაშვილის პოეტური მეტყველება ყოველთვის რეალიზმს ეფუძნებოდა, მისთვის უცხო იყო ბუნდოვანი ასოციაციები, მისი სტილი ნათელი და ლაღია.

მხატვრული ფორმის ცოდნა განსაკუთრებით ამდიდრებს პოეტს. მრავალი პოეტი შესანიშნავი თეორეტიკოსი გახლდათ. ი. გრიშაშვილი ჩინებულად ერკვეოდა ენისა და პოეტიკის საკითხებში, რაც მის პოეტურ ღირსებას უფრო ამაღლებდა.

ლექსის თავისებურ მიკროსისტემას წარმოადგენს ფერის ლექსიკური აღნაგობა, რომლის წევრებია სიტყვები — ფერთა დასახელება (ვარდისფერი, წითელი, შავი, მწვანე, დარიჩინისფერი, მიხაკისფერი, უნაბისფერი, ყვითელი, ლურჯი და ა. შ.), რომელთაც უპირველეს ყოვლისა გააჩნიათ მატერიალური ხასიათი (შედგებიან ფერებისაგან) და, მეორე, აღჭურვილნი არიან მნიშვნელობებით. შესაბამისი ფერის ძიება მრავალმხრივ დაკავშირებულია შესაქმნელ პოეტურ თუ მხატვრულ სურათთან და რიგ შემთხვევაში ბგერათა შეხამება ქმნის ფერის საფუძველს. ეს საერთო კანონზომიერება დაცულია ი. გრიშაშვილის პოეზიაში; რაიმე თავისებურების გამოყოფა მისეულ ფერთა ამღერებაში (თუ მხედველობაში არ მივიღებთ გრიშაშვილის მიერ ხელოვნურად შექმნილ „კოცნის ფერს“) არ შეიძლება. აღმოსავლური ფერთა გამა დომინირებდა პოეტის ლექსებში თითქმის მთელი სიცოცხლის განმავლობაში.

ი. გრიშაშვილის ლექსებში განსაკუთრებით ძლიერია მელოდიური საწყისი. პოეტი მელოდიის გრძნეული ხელოვანია, მისი მრავალი ლექსი თავისებური მუსიკითაა აუღერებული. პოეტურ მელოდიას ბევრი რამ საერთო აქვს მუსიკალურ მელოდიასთან. მელოდია, როგორც საწყისი და ელემენტი მუსიკისა (აგრეთვე პოეზიისა) ყოველთვის სასიმღერო-ემოციური სინაზითაა გამოსახული. სწორედ ამ მხარემ განაპირობა, რომ ი. გრიშაშვილის ლექსები ასე ადვილად პოულობდა გზას ხალხისაკენ და სწრაფად ხდებოდა მშვენიერი სასიმღერო ტექსტი, რომელიც ჰარმონიულად ეხმატბილებოდა მუსიკალურ მელოდიას. ამიტომაც იყო ი. გრიშაშვილი ქართული ლექსის რაინდი, რითმის დიდოსტატი და პოეტური მუსიკალობის მესაიდუმლე.

ი. გრიშაშვილი ლაღი შემოქმედი იყო, ვნებით აფორიაქებული, ვნება კი აზრის თავბრუდამხვევი ქროლაა, რაც ი. გრიშაშვილის პოეტურ ნიჭს არასოდეს აკლდა.

³⁹ „სახალხო საქმე“, 1920, № 996.

პოეტი გულის თანამოსაუბრე უნდა იყოს, მკითხველის ინტიმური მეგობარი და არა „ხელოვნებისათვის“ მომუშავე. ასეთი იყო XX საუკუნის ქართული პოეზიის ერთ-ერთი ყველაზე პოპულარული პოეტი ოსებ გრიშაშვილი, რომელსაც ისტორიამ არგუნა ბედად — ყოფილიყო ერთი იმათაგანი, ვინც უმეტაურა ქართული ლექსის განახლების რთულ პროცესს ჩვენი საუკუნის 900-იანი წლების დასასრულიდან, ყოფილიყო ქართული ლექსის ღირსებისათვის გაბედული მებრძოლი და მისი სახელოვანი წარმომადგენელი.

И. П. ЛОРДКИПАНИДЗЕ

ВОПРОСЫ ПОЭТИКИ ИОСИФА ГРИШАШВИЛИ

Резюме

И. Г. Гришашвили (1889—1965) принадлежит ведущее место в упорядочении гармонии звучания грузинского стиха. Внедряя множество новшеств с конца 900-ых годов, он возглавлял сложный процесс обновления грузинского стиха.

Богатейших возможностей изображения И. Гришашвили достигал неустанными изысканиями рифм, выразительностью ритма и созданием поэтических фигур и, что главное, своеобразной манерой передачи поэтических расположений.

Новизна строфической композиции вызвала обновление грузинского стиха, что выразилось в его легкости, звучности и плавности, в рифмических композициях, интонационных особенностях. Все это явилось источником ритмического многообразия.

В работе на основании анализа стихотворений рассмотрены те строфические новшества, которые внес И. Гришашвили в грузинскую поэзию XX века.

Особое место в поэзии И. Гришашвили занимает рифма. Она, как правило, всегда новая, неожиданная. В этом отношении он резко отличается как от предшественников, так и от современных ему поэтов. Гришашвили не повторяет рифмы, использованные им прежде, никогда не искажает мысли ради рифмы.

В работе проанализированы все стихотворные формы, использованные И. Гришашвили в своей поэзии (грузинские, европейские и восточные). Из архива поэта и его литературоведческих работ приведены его личные оценки и высказывания о формах (сонет, триолет, мухамбази).

В работе много внимания уделено поэтической семантике И. Гришашвили, неутомимым попыткам поэта в этой области. Особое место занимает исследование поэтических фигур, гришашвилевского приема словообразования.

საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის შ. რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ისტორიის ინსტიტუტის საბჭოთა ლიტერატურის განყოფილება

წარმოადგინა საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის შ. რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ისტორიის ინსტიტუტმა

მგზანი ბართაი

რეალიზმი მიხეილ ჯავახიშვილის ნოველებში

მიხეილ ჯავახიშვილის ლიტერატურული დებიუტი იწყება ნოველით „ჩანჩურა“ (1903), რომელშიც ასახულია ფსკერზე ჩაძირული ადამიანის ცხოვრება. მას მოსდევს „მეჩექმე გაბო“ (1904), „უპატრონო“ (1904), „ეკა“ (1905), „კურკას ქორწილი“ (1906). ამ ნოველების გმირები ერთნაირი ხვედრისანი არიან, რადგან საზოგადოება, სადაც მათ უხდებოდათ ცხოვრება, მოკლებულია ადამიანურ ზნეობას, პატიოსნებას. საროსკიბოები, უვიცი და შეუბრალებელი ბრბო, სახელმწიფოებრივი მოშლილობა, ადამიანის მიერ ადამიანის დაუნდობლობა, ზიზღი და მტრობა, საკუთარი სიამოვნებისათვის ყველაფრისა და ყველას განწირვა იყო მხოლოდ ამ საზოგადოების შთაგონების წყარო. მ. ჯავახიშვილის აზრით, ძნელია უკვე ფეხმოკიდებული წყლულების მორჩენა და ამიტომ ასე უაღრესად დაუნდობელია იმ დროის მიმართ, სადაც ცხოვრება უხდებათ მის საბრალეო გმირებს.

მწერლის აზრით, მეოცე საუკუნის დასაწყისის ქართული სოციალური ყოფა ქაოტურია, წყობა — დანაშაულებრივი, მხოლოდ ერთი მუჭა მუქთახორებისათვისაა სასიამოვნო და მშრომელთა მასობრივი ჩაგვრის იარაღი.

სულ სხვა მოტივზეა აგებული ნოველები „ხალხის სამართალი“ (1906—1908) და „ემშაკის ქვა“ (1908). ამ ნოველებში ბრბოს ფსიქოლოგიაა მხატვრულად გადაწყვეტილი, რაც არც „ჩანჩურასათვის“ და არც „კურკას ქორწილისათვისა“ უცხო, მაგრამ მათში მაინც მთავარია ადამიანის დამცირება, აბუჩად აგდება, ხოლო „ხალხის სამართალში“ და „ემშაკის ქვაში“ — ბრბოს ფსიქოლოგია.

ამ ნოველის მიხედვით ბრბოში, საბედნიეროდ, უკვე ურევია „გამოღვიძებული“ ადამიანებიც, რომელთაც შესწევთ უნარი, ბრბო სწორი გზით წაიყვანონ.

თემატიკით, პრობლემების წამოჭრითა და გადაწყვეტით სრულიად ცალკე დგას მ. ჯავახიშვილის ნოველა „ჯილდო“ (1905). „ჯილდოში“, უდავოდ, იჩინა თავი სინამდვილემ.

მ. ჯავახიშვილი შემოქმედების პირველ პერიოდში (1903—1908) განიცდის ფლობერის, მოპასანის და გორკის გავლენას. ფლობერის ნოველებში მ. ჯავახიშვილი ხედავდა სინამდვილეს (რაც გადმოცემული იყო დამაჯერებლად), დეტალს, მოვლენას, ბუნებრიობას. მოპასანში კი ჯავახიშვილს მოსწონდა თხრობის სიმსუბუქე და სისადავე. მოპასანის წერის ეს მანერა მ. ჯავახიშვილს მისი შემოქმედების შემდგომ პერიოდშიც გაჰყვა. ამ მხრივ საინტერესოა მ. ჯავახიშვილის „პაპა დიმოსა“ და მოპასანის „პაპა სიმონას“ შედარება. არა ნაკლებ საინტერესოა აგრეთვე მ. ჯავახიშვილის „ოქროს კბილისა“ და მოპასანის „ზეთისხილის მტილის“ ფაბულის ზოგიერთი შტრიხის, „კვაკვი კვაჭანტირაძისა“

და მოპასანის „ლამაზი მეგობარის“ ზოგიერთი სახის ერთგვარი მსგავსება. ანალოგიური მსგავსება-შედარება, რა თქმა უნდა, სხვა ნაწარმოებებშიც შეინიშნება.

როგორც ცნობილია, გორკის გავლენა უფრო გამოიხატება თემატიკის ნათესაობაში, თბრობის სისადავეში, ჰუმანიზმში, დაჩაგრულისადმი სიყვარულისა და სიბრალულის თანაგრძნობაში.

განსაკუთრებით მეორე პერიოდში (1923—1932) იგრძნობოდა ფლობერისა და მოპასანის გავლენა მ. ჯავახიშვილის როგორც რომანებში, ასევე ნოველებში.

განსხვავებით ქართველი ნოველისტებისაგან, მ. ჯავახიშვილის ნოველებში ჩანდა ავტორის მისწრაფება უცნაურობათა და მოულოდნელობათა ძიებისაკენ. უცნაურობათა და მოულოდნელობათა ხლართისაგან მ. ჯავახიშვილის არც პირველი პერიოდის ნოველებია თავისუფალი, მაგრამ ამ მხრივ ძლიერი კურსი აღებულია განსაკუთრებით მეორე პერიოდში, რაც მის ნოველებს მეტ სიმძაფრესა და ინტერესს ანიჭებს.

მ. ჯავახიშვილის ლიტერატურული შემობრუნება იწყება 1923 წლიდან, როდესაც მან დაწერა „ტყის კაცი“. ეს არის ჯავახიშვილის შემოქმედების მეორე პერიოდი.

„ტყის კაცი“ თემა საერთოდ არაა ახალი, მაგრამ ოციანი წლების ქართულ მწერლობაში იგი იმდენადაა ახალი, რამდენადაც ეს საკითხი, გარდა მიხეილ ჯავახიშვილისა, იმ დროისათვის არავის დაუყენებია.

გ. ჯიბლაძის მართებული მოსაზრებით, პავლეს მთელი „ფილოსოფია“ ამ შემთხვევაში იფარგლება სავსებით პრაქტიკული მიზნებით, რომ ოჯახი დაღუპვას გადაარჩინოს... უკეთ მოუაროს, თავი გაიტანოს“ (გ. ჯიბლაძე, კრიტიკული ეტიუდები, წიგნი III, თბილისი, 1959, გვ. 296, 297).

„უნებური დანაშაული“ მსხვერპლი გახდა პავლე. სიტყვები „უნებური დანაშაული“ კი არ წამოსდგენია მწერალს, თავიდანვე ეს იყო ამ ნოველის კრედო — უნებლიე შეცდომას ადამიანი მიჰყავს უნებურ „დანაშაულობამდე“. ასეც მოუვიდა პავლეს და ამიტომ იმსახურებს იგი ხალხის თანაგრძნობას.

ძლიერმა ნებისყოფამ ვერ ააციდინა პავლე დაღუპვას, რაც მას საზოგადოებისაგან განდგომით მოუვიდა. ეს იდეა უდევს საფუძვლად ნოველის ფილოსოფიურ აზრს, რასაც მწერალი სრულიად უბრალოდ, მაგრამ შთამბეჭდავად ხატავს.

„ტყის კაცი“ რეალისტური, ფსიქოლოგიური, საყოფაცხოვრებო ხასიათის ნოველია და მწერლის იდეურ-შემოქმედებითი ევოლუციაც ამ ნოველით იწყება. ყურადღების ცენტრშია ერთი პიროვნება — პავლე და მასთან დაკავშირებული ერთი კონფლიქტი. მწერალი საზოგადოებაში ამჩნევს სიბეცეს, ჩამორჩენილობას.

მ. ჯავახიშვილმა ცივილიზაციასთან დამოკიდებულების პრობლემა წამოჭრა აგრეთვე ნოველაში „მდევარი“ (1926). ეს არის ლირიკული ხოველი, სადაც ერთმანეთს დაპირისპირებულია ქალაქი და სოფელი, ცივილიზაცია და პრიმიტივი. თემა, როგორც ვხედავთ, იგივეა, რაც „ტყის კაცში“, ასევეა იდეის გადაწყვეტაც, მაგრამ „მდევარი“ დაწერილია სულ სხვა მანერით — აქვს ლირიკული ტონი და ალეგორიულია. აქ მთავარია, ვინ გაიმარჯვებს ორთა ჭიდილში — ძველი თუ ახალი. ნოველისტი ხედავს, რომ ახალი, უდავოდ, გაიმარჯვებს ძველზე.

კრიტიკოსი ბ. ბუაჩიძე ოციანი წლებში წერდა: „ჯაყოს ხიზნების“ (1924)

შემდეგ მ. ჯავახიშვილი წავიდა უმცირესი წინააღმდეგობის ხაზით, რაც გამოიხატებოდა მეშხანთა და ობივატელთა მოთხოვნილებების შესრულებაში. მწერალმა არ გააღრმავა და არ განავითარა „ჯაყოს ხიზნების“ დადებითი მხარეები. იმის მაგიერ, რომ მკითხველის იდეური და მხატვრული დონე აემადლებინა, მწერალი შეგნებულად დავიდა მკითხველთა ჩამორჩენილ ფენების დონემდე. აშკარაა მოპასანის გავლენა მწერლის შემოქმედებაზე. მაგრამ მთელ რიგ ნაწარმოებებში მ. ჯავახიშვილმა ამ დიდი მხატვრის გავლენა და მისი თემები დაიყვანა იაფფასიან პორნოგრაფიულობამდე“ (ბ. ბუაჩიძე, კრიტიკული წერილების კრებული, თბილისი, 1960, გვ. 120—121).

დაახლოებით ასეთივე შეფასება მისცა „მუსუსსაც“ (1925) შ. რადიანმა. გულსტეკივითა და წყრომით ახასიათებს „მუსუსს“ დ. ბენაშვილიც.

გვიჭრობ, არ უნდა იყოს მართებული მოსაზრებები, რომ თითქოს „მუსუსში“ დაკარგულია „გრძნობის საზღვრები“ (შ. რადიანი, ლიტერატურული პორტრეტები, თბილისი, 1931, გვ. 87), გამქრალია „ზომიერების გრძნობა“ (დ. ბენაშვილი, მ. ჯავახიშვილის ცხოვრება და შემოქმედება, თბილისი, 1954, გვ. 29), რომ თითქოს მ. ჯავახიშვილი „შეგნებულად დავიდა მკითხველთა ჩამორჩენილი ფენების დონემდე“, თითქოს მ. ჯავახიშვილმა მოპასანის გავლენა და „მისი თემები დაიყვანა პორნოგრაფიულობამდე“ (ბ. ბუაჩიძე, კრიტიკული წერილების კრებული, თბილისი, 1960, გვ. 120—121).

მხარდაჭერას არ იმსახურებს დ. ბენაშვილის მიერ „მუსუსის“ „გზასაცდენილ ნაწარმოებად“ მიჩნევა, რადგან ეს ნოველა მარტო სექსუალურ თემას როდი ეხება, არამედ სოციალურ საკითხზეც იძლევა გარკვეულ პასუხს. „პორნოგრაფია“ არ არის აქ მთავარი. იპ. ვართაგავა ჯერ კიდევ 1927 წელს წერდა: „ვინც ამ მოთხრობას („მუსუსს“ — ე. ბ.) დაკვირვებით წაიკითხავს, ვინც წარმოიდგენს გაგიყვებამდე შეყვარებულ ქალ-ვაჟის ტრაგიკულ მდგომარეობას და გაითვალისწინებს საშინელ სინამდვილეს, სოფლის ცხოვრების სოციალურ-ეკონომიკურ მდგომარეობას და აქედან წარმოშობილ სოფლელების შეხედულებას და იდეალს, რომელიც შეყვარებულთა კანონიერად შეუღლებას წინ ეობება და შეუძლებლად ხდის, მას მუსუსის, პირველი შეხედვით, უცნაური და უზნეო გადაწყვეტილება და ამ გადაწყვეტილების საჯაროდ შესრულება — ფსიქოლოგიურად, ზნეობრივად და, თუ გნებავთ, იურიდიულადაც აუცილებელ აქტად წარმოუდგება... მუსუსის მიერ ჩადენილი საქციელი, ყველა დაგვეთანხმება, სრულებით არ ყოფილა შედეგი წინასწარი მოფიქრებისა და გამოანგარიშებისა. არა, მუსუსის ეს გადაწყვეტილება იყო ელვისებური, ინსტინქტურად გონებაში შეჭრილი მოსაზრება, რომ ყოველივე დაღუპულია, რომ მხოლოდ სასწაულს, მხოლოდ უჩვეულო რაღაცას შეუძლია მათი ხსნა. და ეს შეგნება განხორციელდა, ფაქტად იქცა მუსუსის უცნაურ, უმაგალითო, მაგრამ აუცილებელ საქციელში... მუსუსი ჩადენილ საქციელში აქტივობას და ტუბობის მომენტს ეძებდა, ან შეეძლო ეძებნა? სრულებით არა. მას მხოლოდ მოჩვენებითი ხასიათის მოქცევით სწადდა ასეთი სახის დემონსტრაცია მოეხდინა მამის, საქმროსა და მათი მომხრეების წინაშე, რომელიც მას უბრძოლველად და საბოლოოდ ფეფოს შეუნარჩუნებდა“ (იპ. ვართაგავა, კრიტიკული წერილები, წიგნი I, თბილისი, 1958, გვ. 302).

მ. გვეტაძე თავის სადისერტაციო ნაშრომში „ნოველა თანამედროვე ქართულ ლიტერატურაში“ არ ეთანხმება დ. ბენაშვილს იმის შესახებ, რომ თითქოს „მუსუსი“ ეთიკური და ესთეტიკური მარცხი იყოს მწერლისა. ამაში მ. გვეტაძე, ჩემი აზრით, მართალია, მაგრამ არ მიმაჩნია მ. გვეტაძის აზრი

მართებულად, როცა მას ეს, მისივე სიტყვებით რომ ვთქვათ, „უხვი ფერების, მაყორული უღერადობის ნოველა, რომელშიც კარბადაა შემოტანილი სოფლის სასაუბრო კილო და ხატოვანი პეიზაჟი, სხარტად არის დახატული ტიპაჟი“, ანეკდოტზე იყოს აგებული, არ ჰქონდეს „პრეტენზია რაიმე განსაკუთრებული სიღრმისა“. ან ეს იყოს მხოლოდ უნარული ჩანახატი (მ. გვეტაძე, ნოველა თანამედროვე ქართულ ლიტერატურაში, თბილისი, 1963, გვ. 72).

ჩვენი აზრით, ყველაზე მართებული და სწორი შეფასება მისცა „მუსუსს“ კრიტიკოსმა გ. გვერდწითელმა. მისი აზრით, „მუსუსი“, რომელიც მხიარული იუმორითა და სიცოცხლითაა სავსე, „არანაკლებ გვიმტკიცებს ჰუმანიტარულ უნგარო სიყვარულის მშვენიერების რწმენას, ვიდრე მწერლის სხვა მოთხრობები“ (გ. გვერდწითელი, ლიტერატურული პორტრეტები, ესკიზები, წერილები, თბილისი, 1968, გვ. 78). ამასთან იგი „საესეა სოფლის ცხოვრების კოლორიტული სურათებით“ (იქვე, გვ. 78). ამას მართალია, არც დ. ბენაშვილი უარყოფს. და თუ ეს ასეა (და, რა თქმა უნდა, ასეა), „შეიძლება შეუმცდა რად ითქვას, რომ სწორედ 20-იანი წლების ქართული სოფლის ცხოვრებაა აქ წარმოსახული. ამ დროს სოციალური უთანასწორობა ჯერ კიდევ არსებობდა და ძლიერ დაღსაც ამჩნევდა გლეხთა ფსიქოლოგიას, მაგრამ მისი საფუძველი უკვე საკმაოდ შერყეული იყო, რადგან საზოგადოებრივი ცხოვრების რევოლუციურმა გარდაქმნებმა ახალი სული, განწყობილება, იდეები შეიტანა სოფლად“ (იქვე, გვ. 80).

ზედმეტი იქნებოდა მტკიცება იმისა, რომ „მუსუსში“ თითქოს ასახული იყოს მხოლოდ საზოგადოებრივი ცხოვრების რევოლუციური გარდაქმნები, ახალი სული, განწყობილება და იდეები. მაგრამ არ იქნებოდა სწორი გვემტკიცებინა დებულება იმის შესახებ, რომ თითქოს მწერალი არ ამჩნევდეს სოციალური უთანასწორობით დაღდასმულ გლეხთა ფსიქოლოგიას. მ. ჯავახიშვილი ამ შემთხვევაში გვევლინება, როგორც დიდი ფსიქოლოგი და მწერალი. მან და სწორედ მან დაინახა „ახალი“ გლეხი 20-იანი წლების შერყეულ გარემოში, ასახა მისი ფსიქიკა და სწორედ ესაა მისი, როგორც მწერლის, უაღრესად დიდი დამსახურება.

ს. ჩიქოვანი წერდა: „მიხეილ ჯავახიშვილი უმთავრესად ყოფაცხოვრებითი თემების მოყვარული მწერალია. მისი ეროვნული და სოციალური პრობლემეტიკა ამ ყოფაცხოვრების სურათებში არიან ოსტატურად ჩაქსოვილი. იგი ნამდვილად ეპიკოსია და საზოგადოებრივი ზრახვით გაუღწეოლია მის მიერ შექმნილი ეპიკური სურათები“ (ს. ჩიქოვანი, შესანიშნავი ქართველი ბელეტრისტი, გაზ. „ახალგაზრდა კომუნისტი“, 1962 წლის 18 იანვარი).

„მუსუსიც“ ამ იდეას ემსახურება. სხვანაირად მისი ახსნა შეცდომაა.

„მუსუსიც“, მიუხედავად მისი იუმორისტული ხასიათისა, სერიოზული ორთა ბრძოლაა მომავლისა და წარმავლისა, სადაც მომავალი იმარჯვებს.

იპ. ვართაგავას ეს ნოველა არ მიაჩნია ეროტიკული ხასიათის ნაწარმოებად. მისი აზრით, „მოთხრობის სახელწოდება თუ აღძრავს ვინმეში ეროტიკულ წარმოდგენას, თორემ ისე მოთხრობაში არც ერთ ეროტიკულ მომენტს არა აქვს ადგილი. პირიქით, ეს ნამდვილ სოციალურ, ქონებრივ-უფლებრივი უთანასწორობის ნიადაგზე აღმოცენებული ტრაგიზმითაა აღსავსე; პირიქით, ეს სერიოზულად მოფიქრებული, მთელი თავისი შინაარსით, გარდა ფინალისა, ცხოვრების ნამდვილიდან ამოგლეჯილი, ხშირად მომხდარი, ჩვენს მწერლობაში ბევრჯერ

თემად აღებული მოვლენების და ფაქტების დასურათებაა“ (იბ. ვართაგავა, კრიტიკული წერილები, თბილისი, 1958, გვ. 301).

ნოველაში მიხსასა და ფეფელოს სიყვარული მხოლოდ იმის საბაბია, რომ მწერალმა ნათლად, გამოკვეთილად, მკითხველისათვის საინტერესოდ დახატოს ორ მოწინააღმდეგე ბანაკს შორის ბრძოლის მიზეზი. ამ წინააღმდეგობის დაძლევისათვის იღვწის მწერალი და შედეგიც საიმედოა, კეთილია — მიხა და მისი „ბანაკი“ იმარჯვებს „მტერზე“.

აქ იჩენს თავს, აგრეთვე, ერთი მეტად საინტერესო იდეა. ეს არის მასის ფსიქოლოგიური ცვალებადობა. „მასა ერთსა და იმავე დროს კეთილშობილი და ლმობიერია, სასტიკი და შეუბრალებელია, სამართლიანია და უსამართლო, უშიშარი და მშიშარაა. მასში, ბრბოში, რაღაც მანქანებით პიროვნება ქრება, ინდივიდუალობა წარიშლება, გონიერება და საღი აზროვნება იკარგება, და ყველა, ვინც მასში მონაწილეობს, ჭკვიანი და უჭკუო, კეთილი და ბოროტი... ერთ ფერს და სახეს იღებს“ (იბ. ვართაგავა, კრიტიკული წერილები, გვ. 275). ეს მოსაზრება, მართალია, გამოითქვა „ხალხის სამართლისა“ და „ეშმაკის ქვის“ შესახებ, მაგრამ იგი რამდენადმე „მუსუსზეც“ ვრცელდება. „მუსუსის“ მასა გლეხობაა, მისი ერთ-ერთი, გამოკვეთილი, განსხვავებული წარმომადგენელი სირბილანთ მიხაა. ნოველაში წინა პლანზეა წამოწეული სოციალური ამბები და გმირის ხასიათი.

მ. ჯავახიშვილმა სექსუალური აღვირახსნილობის სურათი მოგვცა ნოველაში „ოქროს კბილი“ (1925). ეს სურათი, მიუხედავად ერთგვარი გაზვიადებისა, ფსიქოლოგიურად დასაბუთებულია.

იმ პერიოდისათვის, როცა ეს ნოველა გამოქვეყნდა (1925), ახლად ფეხადგმულ ქართულ საბჭოთა ლიტერატურას მართლაც არ სჭირდებოდა ასეთი ნოველა, რომლის თემატიკა არ იყო აქტუალური, სადღეისო, მაგრამ, თუ ისტორიის შორი მანძილიდან შევხედავთ, „ოქროს კბილის“ ბუაჩიძისეული შეფასება არ იქნებოდა სწორი.

პირველი, მწერალი კი არ დასულა „მკითხველთა ჩამორჩენილ ფენების დონემდე“, არამედ, პირიქით, ამაღლდა — ღრმად ჩაახედა მკითხველი ადამიანის ფიზიოლოგიის ლაბირინთში.

მეორე, ნოველა დაწერილია მინორული ტონით. რაც იმას ნიშნავს, რომ მწერალი ადამიანის ბედზე წუხს — სულიერად აღზნებული ადამიანის მოჭირნახულეა. მხიარული, იუმორისტული ტონი, „მუსუსისაგან“ განსხვავებით, აქ შეცვლილია ნაღვლიანი ტონით.

მესამე, „ოქროს კბილს“ ხელს არ უშლის მოპასანის გავლენა, როგორც ეს ბ. ბუაჩიძეს მიაჩნია (ბ. ბუაჩიძე, კრიტიკული წერილების კრებული, გვ. 120). მართალია, თომა რამდენადმე მოგვაგონებს აბატი ვიბლუსს (მოპასანის „ზეთისხილის მტილი“), მაგრამ ეს მხოლოდ გარეგნული „მსგავსებაა“. შინაგანად თომა და აბატი ვიბლუა სრულიად სხვადასხვანი არიან. ორი რამა აქვთ მათ საერთო. ერთი, თომა სიყვარულის კაემანში ბერივით განერვიდა გარე სამყაროს, ვიბლუა კი ბერად აღიკვეცა. მეორე, თხრობის სტილი, ადამიანის ფსიქოლოგიის გადმოცემის მანერა, ადამიანის სულში ჩაწვდომის უნარი და ნიჭი ორივე ნოველაში გამყლავნებულია ერთნაირად, ერთნაირი ვნებით. მაგრამ ეს სრულებით არ ნიშნავს იმას, რომ მ. ჯავახიშვილი ჰგავდეს მოპასანს. მოპასანის მიზანი სხვაა. მოპასანი დასახელებულ ნოველაში ბოროტი სულის, გარემოსაგან გაბოროტებული ადამიანის მხატვარია, მაგრამ დაუზოგავია ადამიანის,

ამ შემთხვევაში ვიბლუას, მიმართ. მ. ჯავახიშვილს ადამიანი უყვარს, ეცოდება, იშვიათად გაწირავს. მოპასანი შვილის ხელით კლავს მამას (ვიბლუას). ჯავახიშვილი სიყვარულისაგან რეტდასხმულ თომას იმედის ნაპერწკალს არ უქრობს, თუმცა საიმედო არაფერია.

მოპასანის ვიბლუა ძუნწია. ხოლო ვიბლუას შვილი — კაცის მკვლელი. თომა არც ერთია და არც მეორე, ასევე — კოტე აბრიძე და სხვანი. თომა სიყვარულის გამოა გონდაკარგული და გაბრუებული. ვიბლუა ფულისგანაა გაბოროტებული. ასევეა მისი შვილიც. ახალგაზრდა ვიბლუას შეყვარებული გარყვნილი იყო, ჯავახიშვილის თამრო კი პატიოსანი ქალია. მართალია, იგი აღგზნებულია, მაგრამ ეს მხოლოდ ადამიანური ვნებებია. თამრო ცდილობდა ამ ვნებების დაკმაყოფილებას, მაგრამ იგი მაინც პატიოსან ქალად დარჩა ბოლომდის.

მ. ჯავახიშვილი თავის ავტობიოგრაფიული ხასიათის წერილში წერდა, რომ იგი, როგორც ეს ზემოთაც ვთქვით, შემოქმედების პირველ პერიოდში განიცდიდა მოპასანის ერთგვარ გავლენას. თუმცა ამ გავლენას იგი არც შემდეგ (ოცდახუთიან წლებში) განრიდებია, მაგრამ ეს იყო უფრო მხატვრული მანერის (და არა სტილის) გამოყენების გავლენა. შედარებისათვის ჩვენ ავიღეთ მ. ჯავახიშვილის „ოქროს კბილი“ და მოპასანის „ზეთისხილის მტილი“. ორივე ნოველაში დაცინვის, ირონიის ტონი თითქმის ერთნაირია, მაგრამ შინაარსი — სხვადასხვა. მოპასანი სატირას იყენებს, მ. ჯავახიშვილი კი იუმორს. მოპასანი დასცინის და არ თანაუგრძნობს თავის გმირს. მ. ჯავახიშვილი კი თანაუგრძნობს.

„მუსუსისა“ და „ოქროს კბილისაგან“ განსხვავებით, „ყბაჩამ დაიგვიანა“ (1925) მიჩნეულია სიყვარულის რთულ ფსიქოლოგიურ მომენტებზე აგებულ, ლირიკულ-რომანტიკული ხასიათის მოთხრობად, სადაც მ. ჯავახიშვილი გვახედებს ბრმის სულში, გადმოსცემს მის განცდებს. მწერალი ხატავს სურათს, თუ რა მდგომარეობაში აყენებს ჯანსაღ ადამიანს ბიოლოგიური (ამ შემთხვევაში სექსუალური) ინსტინქტი.

პროფ. ს. ჭილაია „ყბაჩამ დაიგვიანაში“ უმთავრეს პათოსს გამოყოფს და ამბობს: „უმთავრესი პათოსი ამ მოთხრობისა იმაშია, რომ გვაჩვენოს ბუნებისაგან დაჩაგრული ქალის, ბრმა ქალის დიდი ერთგულება თავის საქმროსადმი, უფრო სწორად იმისადმი, ვისთანაც პირველი სარეცელი მამაკაცისა გაიზიარა“ (ს. ჭილაია, წინაპრები და მეგობრები, თბილისი, 1964, გვ. 371).

როგორც ჩანს, ნოველაში „ყბაჩამ დაიგვიანა“ სხვა (არაუმთავრესი) პათოსიც ყოფილა, ე. ი. არ ყოფილა იგი მხოლოდ ბრმის განცდების ამსახველი ნოველა. „მუსუსში“ თუ უფრო შესამჩნევია საზოგადოებრივი სურათის ჩვენება, ამ ნოველაში, ერთი შეხედვით, ეს არ შეიმჩნევა, რადგან მთელი აქცენტი გადატანილია თინას ფსიქოლოგიურ განცდებზე. მაგრამ თუ დაუფიქრებთ, მწერალს არა ნაკლებ აწუხებს ის, თუ როგორია რკინიგზის დარაჯისა და მოჯამაგირის ხვედრი, რა მწარე და დამღუპველია სიღარიბე და რა შედეგი მოჰყვება მას. რომ ასე არა, თინას ადრე აეხილებოდა თვალი და იგი გაჰყვებოდა ლამაზ ყბაჩას, რომლის სიღამაზე მან თვალის ახელის შემდეგ ნახა და არ გახდებოდა გონჯი სოლოს ცოლი, რომელთანაც მან უნდა იცხოვროს ზნეობრივი კანონების მიხედვით და არა წმინდა სიყვარულის გრძნობით.

განა ცოტას ნიშნავს თინას წუხილი იმის გამო, რომ მას ადრე არ აეხი-

ლა თვალი, და ყბაჩას სინანული, რომ უსახსრობის გამო ვერ წაიყვანა თინა ექიმთან!

ამ ნოველის თემა ბრმა ადამიანის განცდები და სიღარიბის დამღუპველი გავლენა ადამიანის ცხოვრებაზე, იდეა — ზნეობრივი სიწმინდე და პატიოსანი შრომის ამალგება.

თინას, სოლოს და ყბაჩას სახით მ. ჯავახიშვილის ნოველების მრავალფეროვან სახეთა (რასაც საერთოდ დრო აძლევს ხოლმე მწერალს) გაღერებას კიდევ ეს სამი საინტერესო სახე მიემატა. ამით იპყრობს ეს ნოველა ყურადღებას. მისი გმირები რეალისტური ხასიათის არიან.

ნოველის სულეირი სისპეტაკე და სიღიადე, სიღატაკისა და სიბეჩავისაგან თავის დაღწევას.

ნოველა რომანტიკულია. მისი რომანტიკა სავსებით საღია. აქ არა აქვს ადგილი ფსიქოლოგიურ სიცარიელეს. მწერალს სწორედ ეს მომენტი აქვს კარგად ასახული — ყოველგვარი გასაჭირი დაიძლევა, თუ ადამიანში იმედის ნაპერწკალი ღვივის, თუ ადამიანი თვითონ რომანტიკულია.

ნოველა შინაგანად დაძაბული და დრამატულია. თინასა და ყბაჩას ჯერ ფარული, ხოლო შემდეგ გამოაშკარავებული გრძნობები მკითხველში დიდ ემოციებს აღძრავს.

ნოველა იწვევს მკითხველის თანაგრძნობას თითქმის ყველა პერსონაჟისადმი. თვით სოლოც კი, რომელიც თინასათვის სრულიად მახინჯი და შეუფერებელია, სიბრალულს (იქნებ სიმპათიასაც) იმსახურებს მკითხველში. ადამიანის ზნეობრივ სიწმინდეს ასე სცემს პატივს მწერალი. სოლო ზნეობრივად არ არის უწმინდური. რა ვუყოთ, რომ მახინჯია და ლამაზი თინა უყვარს!

მწერალს გული სტკივა ხალხის უბედობით. მაგალითად ყბაჩა, როგორც მოჯამაგირე, არაფრისმქონე, მწერალს ებრალება. ასევე ებრალება თინაც.

ნოველაში ინდივიდის თავისუფლება შეზოგადი კი არ არის შემთხვევითობით, არამედ ამ თავისუფლებას წინ ეღობება აუცილებლობა. ყბაჩა რომ მოჯამაგირე (ეს აუცილებლობა) არ იყოს, გაჭირვებას თავს დააღწევს, ქონებას შეიძენს და თინას შეირთავს.

მწერალი არ ურიგდება ამ სინამდვილეს. მისი აზრით, არსებობს გზა ამ სინამდვილისაგან თავის დახსნისა. კაცთმოყვარეობა — აი, რა არის ამ ნოველის მთავარი იდეა.

თუ „ყბაჩამ დაიგვიანაში“ სიყვარულის რთულ ფსიქოლოგიურ მომენტთან ერთად მთავარია სიღარიბის სურათების ჩვენება, ნოველა „ხუთის ამბავი“ (1926) სათავგადასავლო ხასიათისაა. ნოველაში სწორადაა გაგებული იდეები, საითკენაც მისწრაფოდა უკვე გამოღვიძებული ადამიანის შეგნება. მწერლის იდეა უკვე გამოფიტული კაცის (ალვა ჯავრიძის) სამშობლოში დაბრუნების სურვილის, სამშობლოს სიყვარულით გვიან გამოღვიძებული კაცის სულეირი ტკივილების ჩვენება. იდეას ემსახურება სახე და, აგრეთვე, თვით ტიპიც. ამ იდეისათვის იბრძვის ავტორი. ალვა ჯავრიძის მამა უარყოფითი სახეა, მაგრამ მისი ასე ჩვენება არ ნიშნავს იდეის უარყოფითობას, პირიქით, აქ იდეა დადებითი. უარყოფით სახესთან დადებითი იდეის წარმოჩენა ნაწარმოების მხატვრული ზეობაა.

მ. ჯავახიშვილი ამარცხებს ჯავრიძეებს და ამით ამარჯვებინებს იდეას. ზოგჯერ პირიქით ხდება — იმარჯვებს ტიპი და მარცხდება იდეაც. და ასეც ხდება — გმირთან ერთად იმარჯვებს ან მარცხდება იდეაც. რამდენად წინააღმდე-

გობით ვითარდება იდეისა და ტიპის ურთიერთობა, ან როგორ მოახერხებს ავტორი დაპირისპირებულთა ერთიანობას, წინააღმდეგობის გადალახვის ჩვენებას, ამაზე და მოკიდებული ნაწარმოების მხატვრული სახე. მ. ჯავახიშვილი ამას საერთოდ ყველა ნაწარმოებში თავისებურად, მეტად საინტერესოდ ახერხებს. ასევეა „ხუთის ამბავშიც“, რადგან საუბარი ნოველში სულ სიტყვა-შექცევით მიმდინარეობს.

მიუხედავად იმისა, რომ სამშობლოს გამო წუხს, სამშობლოს სიყვარულის იდეისათვის არ იბრძვის აქ ტიპი — ალვა ჯავრიძის მამა. ზოგჯერ ხდება, რომ იდეისათვის ტიპში, როგორც ჩანაცრულ დადარში, ჩაღდება სამერმისო „ცეცხლი“ — ეს ალვა ჯავრიძეში ხდება, რასაც ქვემოთ ვნახავთ.

ზოგჯერ იდეის მიხედვით აგებენ სახეებს და, პირიქითაც, მოვლენების შესაბამისად ქმნიან იდეებს. პირველ შემთხვევაში ადვილად მისახვედრია მწერლის ჩანაფიქრი, მეორეში კი მოვლენის ნამდვილი არსი. ჩემი აზრით, არ უნდა იყოს მართებული, რომ, თითქოს, „ჭეშმარიტი ხელოვანი უფრო მეტად დაუგდება ყურს იმ საგნებს, რომლებიც მან „მოძებნა“ და წარმოსახა, ე. ი. იმ ფაქტებს, რომლებმაც ის ცხოვრებაში შეაწუხეს, ჩააფიქრეს, ვიდრე იმ იდეას, რომელიც ადრე გაჩნდა“ (ნ. ჩხეიძე, პერსონაჟები და იდეები, ლიტერატურული წერილები, თბილისი, 1969, გვ. 180).

მართალია, ჭეშმარიტი ხელოვანი „დაუგდება ყურს“ ფაქტებს და დაუგდება ძალიან ინტენსიურადაც, მაგრამ უკანა პლანზე არასდროს დატოვებს თავის იდეას. იდეის წარმოჩენა მწერლის მთავარი მიზანი. მაგრამ, როცა იდეის განსახორციელებლად მოვლენებს მიმართავს, მოვლენებსა და საგნებში ღრმად ჩაიხედავს, ამ მოვლენების არსში ხშირად ჩნდება უკეთესი, ახალი იდეა.

ამ აზრის სისწორეში რომ დავრწმუნდეთ, საკმარისია, მოვიგონოთ თვით მ. ჯავახიშვილის სიტყვები: „წესად დავიდე და დღემდე ვასრულებ, თითქმის ყოველდღე რაღაც უნდა ჩავიწერო — სიტყვა, სახე, თქმა, ამბავი, წვრილმანიც და სხვილმანიც. ზოგი ყურმოკრული, ზოგი თვალმოკრული და ზოგიც მოგონილი. ეს მასალა გაგონილი და მოგონილი შემოქმედების ლაბორატორიაში იხარშება და ბოლოს ისეთი გამოდის, რასაც ზოგჯერ თვითონ ავტორი ძლივს იცნობს ხოლმე“ (მ. ჯავახიშვილი, როგორ ვმუშაობ, „მნათობი“. 1933, №10, გვ. 192. ხაზი ჩემია).

ხაზგასმულ წინადადებაში ლაპარაკია იმაზე, რომ შემოქმედის ლაბორატორიაში (წერის პროცესში) იბადებიან, ჩნდებიან ახალი სახეები, ტიპები, იდეები.

მ. ჯავახიშვილის ამ ნოველში ახალი იდეა გაჩნდა მას შემდეგ, რაც სიცოცხლის უნარი დაკარგა, უკვე მოკვდა, „უცხოთა ჭუჭყიან ფეხების ქვეშ მიგდებული“ ალვა ჯავრიძის მამა, რაც ალვას მამამ „უსიტყვოდ დალია გადაგვარებული სული“. მ. ჯავახიშვილს ამ იდეისათვის დასჭირდა მოვლენების გაანალიზება, ისტორიის მრუმე საარკვეში ჩაჩედა და იქიდან სათანადო დასკვნების გამოტანა. „ხუთის ამბავში“ ერთი იდეიდან გამომდინარეობს მეორე იდეა, რომელიც უკვე, თავის მხრივ, პირველადი ხდება. მაგრამ ეს მაინც არ ნიშნავს, რომ მწერალს იდეა ამ შემთხვევაში თითქოს ნაწარმოების შექმნის პროცესში გაუჩნდა, არამედ იგი მას დაებადა ამ პროცესამდე, მოვლენების საერთო ანალიზისას.

სულ სხვა სიტუაციაში და ხასიათში ვეცნობით სამშობლოს სიყვარულის გრძნობას მ. ჯავახიშვილის ნოველში „მიწის ყვილი“ (1926). ამ ნოველს

თემატიკურად უახლოვდება მ. ჯავახიშვილის „ხუთის ამბავი“, „მესამე“ და „ფინჯანი“.

ნოველა სწორად გადმოგვცემს ემიგრანტში სიბერის უამს აღძრული სამშობლოს ხილვის გრძნობის აღზევებას, საინტერესოდ იძლევა პასუხს კითხვაზე, თუ რა ეწევა კაცს სამშობლოსაკენ. ეს გრძნობა დანახულია რეალისტის თვალთ. იმ წლებში მ. ჯავახიშვილი ამ თემით იყო გატაცებული. ამიტომ იყო, რომ „მიწის ყივილი“ და „ფინჯანი“ ერთდროულად დაიწერა; პირველის ნაწყვეტი — გაზეთ „პოეზიის დღეში“ 1928 წლის 5 მაისის ნომერში, ხოლო მეორე — ამავე წლის მეორე-მესამე ნომერში (იხ. მ. ჯავახიშვილი. რჩეული თხზ. ტ. II, თბილისი, 1959. შენიშვნები, გვ. 582).

მართალია, მ. ჯავახიშვილი თავისი შემოქმედების ორივე პერიოდში სოციალურ თემატიკას ამუშავებდა, მაგრამ მიდგომა ამ თემატიკისადმი სხვადასხვა პერიოდში ზოგჯერ სხვადასხვა იყო. მ. ჯავახიშვილს აქვს ერთი უაღრესად საყურადღებო ნოველა „პაპა დიმი“, სადაც მწერლის კონცეფცია ადამიანის ბედისადმი გაგებულია მეტად თავისებურად. ნოველის ანალიზი მიგვიყვანს მწერლის ზოგ არასწორ შეხედულებებთან, რასაც ქვემოთ ვნახავთ.

მ. ჯავახიშვილი დროისაგან არასოდეს თიშავდა გარემოს და გარემოს ანალიზი და ადამიანის ფსიქოლოგია ყოველთვის შერწყმული ჰქონდა დროსთან. მაგრამ იგი დროს ისტორიკოსივით თარიღებით კი არ აღნიშნავდა, არამედ ხატავდა რეალურ გარემოს, რითაც მისახვედრს ხდიდა ნაწარმოებში მომხდარი ამბების დროს. იგი რეალისტი იყო და რეალურ სახეებში წარმოგვიდგენდა ადამიანებს. მაგრამ „პაპა დიმიში“ მისი რეალიზმი ცალმხრივია ისევე, როგორც „დამპატიყეში“. მწერალი „ვერ ხედავს“ საბჭოთა საზოგადოებას, რომელიც აბსოლუტურად განსხვავდება ჩანჩუკადროინდელი ბურჟუაზიული საზოგადოებისაგან, რომელსაც არ შეეძლო ადამიანისათვის ხელის გაწოდება, ხელის მომართვა. რაც შეეხება „ჰუმანიზმის ქადაგებას“ (გ. ჯიბლაძე) ეს თვისება ბოლომდე გასდევდა მ. ჯავახიშვილის შემოქმედებას.

მართო „დამპატიყე“ არ იყო მ. ჯავახიშვილის იდეური ჩაგარდნა, არამედ „პაპა დიმიც“.

ცნობილია, რომ მ. ჯავახიშვილი ეკუთვნოდა „არიფიონის“ ლიტერატურულ ჯგუფს (1928—1929 წწ), რომლის იდეური პლატფორმა აშკარად უპირისპირდებოდა სოციალისტური მხატვრული სიტყვის ძირითად ხაზს (გ. ჯიბლაძე).

„არიფიონის“ იდეოლოგიურ კრელოს ვერც მ. ჯავახიშვილი გაექცა, რამაც თავისებური გამოხატულება პოვა „პაპა დიმიშიც“ ისე, როგორც „დამპატიყეში“. და მაინც ამ ნოველაში მ. ჯავახიშვილი ისე შორს არ წასულა რეალიზმისაგან, როგორც „დამპატიყეში“. შეხედულებათა ბრძოლაში, მრწამსთან კიბილში იჭედებოდა მართალი სიტყვა, რომლის ერთ-ერთი ფუძის ჩამყრელიც მ. ჯავახიშვილია. არ შეიძლება, არ დაფიქრდეს კაცი და არ იდარდოს დიმიოსა და მისი შვილიშვილის ბედზე, თუმცა „პაპა დიმიში“ მ. ჯავახიშვილმა „დაიფიქრა“ დრო და გარემო და დიმიო წარმოგვიდგინა საზოგადოებისაგან ხელნაკრავ ადამიანად. ეს, რა თქმა უნდა, იყო მცდარი პოზიცია საბჭოთა სინამდვილისადმი.

მ. ჯავახიშვილი თავისი შემოქმედების მეორე პერიოდში ზოგჯერ ვერ იჭერდა სწორ პოზიციას — ცდილობდა არატიპობრივი მაგალითების განზოგადებას. შ. რადიანის აზრით, მ. ჯავახიშვილი არ იყო მართალი სახატავი ობიექტის მიმართ. მკვლევარი „პაპა დიმოს“ თვლის მსუბუქი უნარის ნაწარმოებად, რომე-

ლიც „არც თემატიკურად, არც ტიპებით და არც შესრულებით არ წარმოადგენდნენ რაიმე საყურადღებოს“ (შ. რ ა დ ი ა ნ ი, ლიტერატურული პორტრეტები, თბილისი, 1931, გვ. 90).

მ. ჯავახიშვილის ადრინდელი (პირველი პერიოდის) ნოველები ხატავენ ცხოვრების „ფსკერს“. ამ პერიოდისათვის მ. ჯავახიშვილი გვევლინება როგორც რეალისტი მწერალი — ხატავს იმას, რასაც ხედავს ხალხში. რეალიზმის გზა მ. ჯავახიშვილმა, რასაკვირველია, თავისი შემოქმედების მეორე პერიოდშიც გააგრძელა. მწერალი თვითონ ამბობს, რომ „რეალიზმი დიდი ხნა მხატვრული ლიტერატურის. იგი მიწაზე სდგას და მიწიდანვე ამოდის. ორივენი ერთმანეთს ჰკვებავენ და ამავრებენ, რეალური ქვეყნის შემოქმედებითი დაპყრობა — აიხელოვნების იდეალი“ (მ. ჯ ა ვ ა ხ ი შ ვ ი ლ ი, ლიტერატურული განცხადება, „ლიტერატურული გაზეთი“, 1959 წლის 10 აპრილი). ეს იყო სოციალისტური რევოლუციის წლებში შექმნილი რეალიზმი, რომელიც მის შემოქმედებაში 1923 წლიდან (მეორე პერიოდი) ვლინდება. ამ პერიოდში მ. ჯავახიშვილის შემოქმედებაში უმთავრესია ძველსა და ახალს შორის ბრძოლის თემა, სადაც ერთმანეთს უპირისპირდებიან ნიადაგამოცლილი და მყარ ნიადაგზე მდგარი ადამიანები. „პაპა დიმოში“ ჯავახიშვილი ამ პათოსს ემორჩილებოდა, როცა იგი ჯერ კიდევ არ იდგა სოციალისტური რევოლუციის პოზიციაზე და მისი შემოქმედების ძირითად თემას წარსულის მანკიერებათა მხილება წარმოადგენდა. და მაინც, მიუხედავად ამისა, „მწერლის მთელი იდეურ-შემოქმედებითი ევოლუცია განუხრელად მიემართებოდა კრიტიკული რეალიზმის პოზიციებიდან სოციალისტური რეალიზმის შემოქმედებითი დაუფლებისაკენ“ (ბ. უღენტი, მხატვრული თხრობის დიდებული ოსტატი, „ლიტერატურული გაზეთი“, 1962 წლის 19 იანვარი, № 4).

კრიტიკოსი გ. გვერდწითელი წერს, რომ მ. ჯავახიშვილი თავის პუბლიცისტურ წერილებში გაბედულად გამოდის მეფის მთავრობის სისხლიანი რეპრესიების წინააღმდეგ, მაგრამ მას ნათლად არ ჰქონდა წარმოდგენილი ისტორიულ მოვლენათა განვითარება. იგი უფრო თავის რწმენას ეყრდნობოდა, ვიდრე საზოგადოების განვითარების მეცნიერულ მოძღვრებას. ამიტომ მ. ჯავახიშვილი უფრო ახლებური საზოგადოებრივი ცხოვრების კრიტიკოსად დაჩა, ვიდრე ახალი ცხოვრების მეგზურად (გ. გვერდწითელი, ლიტერატურული პორტრეტები, ესკიზები, წერილები, თბილისი, 1968, გვ. 57). კრიტიკოსის ეს მოსაზრება ძირითადად შეიძლება მიესადაგოს მ. ჯავახიშვილის შემოქმედების მეორე პერიოდს, როცა იგი „არიფიონის“ ერთ-ერთი აქტიური წევრი იყო და როცა მისი „იდუური პლატფორმა აშკარად უპირისპირდებოდა სოციალისტური მხატვრული სიტყვის ძირითად ხაზს“ (გ. ჯ ი ბ ლ ა ძ ე, კრიტიკული ეტიუდები, ტ. III, თბილისი, 1959, გვ. 320.)

მრწამსისა და მხატვრული გამოსახვის ძიებაში ერთდროულად (1928 წ.) დაიწერა მ. ჯავახიშვილის ორი ურთიერთსაპირისპირო ნოველი „ქურდი“ და „დამპატიყვე“. ამის გამო წერდა სწორედ გ. ჯიბლაძე, რომ ის, რაც არ ახასიათებდა მოთხრობა „ქურდს“, თითქოსდა სამაგიეროდ ერთბაშად მოთავსდა „დამპატიყვეს“ შინაარსში — ცალმხრივად შეკრებილი თუ მოგონილი ფაქტები, ისიც ტენდენციურად გაშიშვლებული...“ (იქვე, გვ. 318).

„ქურდი“ არა მარტო „დამპატიყვეს“ უპირისპირდება, არამედ იგი, აგრეთვე, მსგავსი ფაბულისა და სიტუაციის მქონე, ადრე (1926) დაწერილი ნოველის „პაპა დიმოს“ აშკარად საპირისპირო ნოველია. „ქურდით“ მ. ჯავახიშვილმა საე-

სებით დაგმო ძველი მოსაზრება „ყოფილი ადამიანის“ ბედის შესახებ და სოციალისტურ სამყაროში, „პაპა დიმოსაგან“ განსხვავებით, იგი წარმოგვიდგინა ისე, როგორც ეს სინამდვილეში იყო.

„ქურდში“ მწერალი მკაცრად ამხელს გალატაკებულ ბობოლა მოხელეს, რომლის ბედი ჰგავს და არცა ჰგავს პაპა დიმოს ბედს. იგი ისეთივე ნაკაცარია, „ყოფილი ადამიანია“, როგორც პაპა დიმო. მაგრამ მას „თავში მელიის ტვინი ედო და კუდიც მელიისა ჰქონდა მობმული. ამ კუდით რვა წელიწადი ათრია ჩირაძემ ცხოვრება და სამსახური“ (მ. ჯავახიშვილი, რჩეული თხზულებანი, ტ. II, თბილისი, 1959, გვ. 169). „არეულობის“ შემდეგ გაკოტრებულ პაპა დიმოს კი „ნისლი თუ ჩაუსახლდა თავში: გამხმარი ტვინი აღარ მუშობს“ (მ. ჯავახიშვილი, რჩეული თხზულებანი, ტ. I. თბილისი, 1958, გვ. 453).

ამ ორ ნოველას ერთმანეთისაგან განასხვავებს ნაკაცარის მხილების ხერხი, აგრეთვე, სიუჟეტური წყობა. მწერალი ერთში („პაპა დიმო“) შემბრალებია, მეორეში („ქურდი“)- შეუბრალებელია. თუმცა ეს შეუბრალებელი ტონი, რაც გამოხატულია ჩირაძის გაშიშვლებით, არ არის მიმართული ჩირაძის დასაღუპავად და საბოლოოდ არც სწირავს მ. ჯავახიშვილი მას, რაც თვითონ ჩირაძესაც კი უყვiers.

მ. ჯავახიშვილმა პაპა დიმო და სტეფანე ჩირაძე დაუპირისპირა ერთმანეთს, მაგრამ უსაქმური ჩირაძე პაპა დიმოსავით განწირული, საზოგადოებისაგან ხელნაკრავი და გარიყული მაინც არ დატოვა. ასე რომ, ნოველაში „ქურდი“ მ. ჯავახიშვილმა სავსებით შეცვალა თავისი შეხედულება „ყოფილი ადამიანის“ ბედისადმი და ამით რეალური სახე მისცა საბჭოთა ყოფისათვის დამახასიათებელ სინამდვილეს.

რეალიზმის გზას უღალატა მ. ჯავახიშვილმა ნოველაში „დამბატიყე“ (1928). ნოველაში ასახულია სოციალისტური სოფლის ჩასახვის, გარდამავალი პერიოდის გლეხის ფსიქოლოგია, გლეხისა, რომელიც ერთ დროს მოჯამაგირე იყო, თუმცა ვერ ვხედავთ მებრძოლ, სოციალისტური სულისკვეთებით გამსჭვალულ გლეხს. პირიქით, აქ გლეხი თევდორე, მართალია, მშრომელია, მაგრამ არ ჰგავს საბჭოთა ადამიანს.

მწერალი კარგად ხედავს ახალ, სოციალისტურ ფორმაციაში გადასვლის დროს ამოტივტივებულ მავნე შედეგებს, სამარცხვინო ბოძზე აკრავს წურბელებს, სოლი ცხოვრებით ფონს გასვლის მსურველებს, რომელთაც მხარს უჭერენ მათივე მსგავსი ზედმეტი, უღირსი პიროვნებები. საზოგადოებაში მწერალი ამჩნევს პოლიტიკურ სიბეცეს და მოუმწიფებლობას, კაპიტალისტურ სულისკვეთებას, მექრთამეობის გამეფებას, საზოგადოებრივ ქაოსს, მაგრამ ვერ ამჩნევს, ვერ ხედავს (უფრო სწორად არ უჩვენებს) ამ უმსგავსობის, შეცდომის თუ ქაოსის გამოსწორების გზას.

გაზეთი „ლიტერატურული საქართველოს“ 1936 წლის დეკემბრის ნომერში კრიტიკოსი ბ. ჟღენტი წერდა, რომ მიხეილ ჯავახიშვილის მოთხოვნა „დამბატიყე“ ნამდვილი პასკვილი იყო საკოლმეურნეო მშენებლობის, სოციალისტური სოფლის წინააღმდეგო. აკაკი თათარიშვილმა საკავშირო კ. პ. (ბ) პლენუმის შედეგებისა და საქართველოს საბჭოთა მწერლების მორიგი ამოცანების შესახებ საქართველოს საბჭოთა მწერლების საერთო კრებაზე 1937 წლის მაისში ჯავახიშვილი მოიხსენია ჩვენი თანამედროვე მწერლობის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან, აღიარებულ ძალად, მაგრამ თან დასძინა — როცა იგი შეეხო თანამედროვე თემებს, იდეური და მხატვრული მარცხი განიცადაო („რკინის საცე-

რი“, რომელიც ობიექტურად „დამპატიყეს“ გაგრძელებას წარმოადგენს, და „ცხრა ქალწული“). ეს ორი მისი ნაწარმოები მაჩვენებელია იმისა, რომ მწერალი ჩვენ თანამედროვეობასთან, ჩვენ რთულ და მრავალფეროვან სინამდვილესთან ვერ არისთ ორგანულად მისული (ვახ. „ლიტერატურული საქართველო“, 1937 წლის 15 მაისი).

მ. ჯავახიშვილმა თავის სიტყვაში სამართლიანად უარყო თათარაშვილის ეს მცდარი აზრი, რომ თითქოს „რკინის საცერი“ ობიექტურად „დამპატიყეს“ გაგრძელებას წარმოადგენდა. „რკინის საცერში“ ავტორის მიზანი იყო, — აცხადებს მ. ჯავახიშვილი, — „დამპატიყეს“ იდეური ჩავარდნა გამოესწორებინა. თუ რამდენად შეეძელი ეს, მკითხველმა განსაჯოს... დღეს ჩემთვის ნათელია, რომ „რკინის საცერს“ ორგანული ნაკლი ჰქონდა: კოლექტივის განვითარების ისტორია სწორად არ იყო მოთხრობილი და ნაწარმოებს აკლდა ის სურნელება და დეტალები, რომლებიც ყოველ ხეირიან ნაწარმოებს ახასიათებს“ (იქვე).

საკვებით მართალია პროფ. ტ. კვანჭილაშვილი, რომლის აზრით, „რკინის საცერი“ „დამპატიყეს“ მეორე უფრო სრული და საფუძვლიანად შეცვლილი ვარიანტია. მასში მართალი სახე პოვა ცოცხალმა სინამდვილემ“ (ტ. კვანჭილაშვილი, რკინის საცერი, „ლიტერატურული საქართველო“, 1965 წლის 24 დეკემბერი). მაგრამ არ მიმაჩნია სწორად ტ. კვანჭილაშვილის მოსაზრება იმის შესახებ, რომ ის კმაყოფილება, რაც „დამპატიყეს“ ფინალმა გამოიწვია, თითქოს სიუჟეტისადმი ფინალის მიწებების შედეგი იყოს, რომ ფინალი თითქოს არ შეესაბამებოდა მოთხრობაში განვითარებულ ამბებს და ასეთი დასასრული თითქოს იკითხებოდა ცხოვრების ცალმხრივი დანახვისა და შეფასების კუთხით, რაც იწვევდა სამართლიან კრიტიკას (იქვე). სინამდვილეში ფინალი აქ მწერლის დასკვნაა და მეტი არაფერი.

მ. ჯავახიშვილს ამ შემთხვევაში იმას ედავებიან, რომ უმწეოდ დატოვა გზაზე გამრჯე გლეხი, არ უჩვენა გზა, სადაც შეიძლებოდა მისი გაყვანა.

„რკინის საცერი“ (უფრო სწორად ნაწყვეტი) „დამპატიყეს“ დაწერიდან შვიდი წლის შემდეგ — 1935 წლის იანვარში დაიბეჭდა გაზეთ „კოლექტივიზაციაში“ (№№ 9—19); „რკინის საცერი“, რომელშიც ასახულია ოცდაათიანი წლების საბჭოთა საზოგადოებრივი ცხოვრება, გარკვევით იძლევა ნოველის შინაარსის პასუხს. აქ უკვე აშკარად ჩანს მწერლის პოზიცია სოციალისტურ სამყაროში. მწერალი კრიტიკულად უყურებს თავის ადრინდელ ნოველას — „დამპატიყეს“, რომელიც მთლიანად შევიდა „რკინის საცერში“ და გადაიქცა მის ორგანულ ნაწილად.

„დამპატიყეს“ გამოქვეყნებიდან ერთი წლის შემდეგ გამოქვეყნდა მოცულობით პატარა ნოველა „ფინჯანი“ (1929), მაგრამ ამ ნოველაში შეცვლილია მ. ჯავახიშვილის შეხედულება საბჭოთა საქართველოს სინამდვილის შესახებ. ისევე, როგორც „დამპატიყე“, „ფინჯანიც“, მართალია, წარსულისა და აწმყოს დაპირისპირებას გამოხატავს, მაგრამ მ. ჯავახიშვილის პოზიცია საბჭოთა სინამდვილის მიმართ ამ ნოველაში გარკვეულია — იგი დაახლოებულია ამ სინამდვილესთან და ახალი საქართველოს მეხოტბედ გვევლინება. „ფინჯანში“ აშკარად იგრძნობა სოციალისტური სამშობლოს უპირატესობა ძველ ფეოდალურ-ბურჟუაზიულ ყოფასთან და ძველთან შეჯახებაში ახლის გამარჯვების გარდუვალობა. მიუხედავად იმ ბუნდოვანობისა და სიფერმკრთალისა, რაც მას ახასიათებს, ეს ნოველა ადრეც (ოცდაათიან წლებშიც) და ახლაც მიჩნეულია

მ. ჯავახიშვილის დადებით ნაბიჯად. ნოველაში ვეცნობით საბჭოთა საქართველოს მიღწევებს მის ადრეულ პერიოდში.

ზოგადად თუ ვიტყვით, მორალის საკითხებია წამოჭრილი მ. ჯავახიშვილის ისეთ ნოველებში, როგორცაა: „ცხრა ქალწული“, „მურისმაძიებელი“, „კურდღელი“, „პატარა დედაკაცი“ და „მესამე“.

ცნობილია, რომ ომს ადამიანისათვის სიღატაკესთან ერთად სულიერი ტანჯვაც მოაქვს, ხშირად გამოუსწორებელ დაღს ასვამს ადამიანის ცხოვრებას, არყევს სულიერ სამყაროს. ეს სურათები დახატა მ. ჯავახიშვილმა ნოველაში „მესამე“ (1926). ეს ნოველა ომის საწინააღმდეგო პროპაგანდაა.

უაღრესად ფსიქოლოგიური ნოველებია „მართალი აბდულაპ“, „ორი განაჩენი“ და „ორი შვილი“. ამ ნოველებში ადამიანის ფსიქოლოგია ახსნილია გარემოსთან ურთიერთობაში. ეს ნოველები თავიანთი ხასიათით, მართალია, ენათესავენ იან „ცხრა ქალწულს“, „მურისმაძიებელს“, „კურდღელს“, „პატარა დედაკაცს“ და „მესამეს“, მაგრამ მათი პერსონაჟების სულიერი სარჩული და ფსიქოლოგიის ახსნა სხვა საფუძველს ემყარება.

ფსიქოლოგიური ნოველა „მართალი აბდულაპ“ (1925) მთლიანად ეთიკურ პრინციპს ეყრდნობა. უდანაშაულო ადამიანის ფსიქოლოგიის მხატვრული დეტალიზაციით, ფსიქიკის დემონსტრირებით, სულიერი სამყაროს ყოველი კუნჭულის ღრმად, სურათოვნად ჩვევებით შეძლო მ. ჯავახიშვილმა აბდულა ქერიმისათვის ორიგინალური სახის მიცემა. აბდულ ქერიმი მკითხველის სიმპათიას იმსახურებს, მის მიმართ ცუდად არ განწყობი იმ შემთხვევაშიც კი, როცა იგი თავის ბიძაშვილს კლავს და, ამასთანავე, ხოცავს მის უდანაშაულო დედასა და ცოლ-შვილს. აბდულას შინაგანი სიმართლე ამალღებს. მის სახეში განსახიერებულია უდანაშაულო ადამიანის ტანჯვა.

ამ ნოველაში საზოგადოების დახასიათება არ არის მთავარი, როგორც ზემოთაც ვთქვით, აქ მწერლის მიზანია მხოლოდ მართალი ადამიანის სულის ხვეულებში ჩაწვდომა და ფსიქოლოგიური სამყაროს ხატვა. მაგრამ იმდენად, რამდენადაც ადამიანი საზოგადოების ნაწილია, მის მიმართ საზოგადოებრივი აზრიც საინტერესოა. მ. ჯავახიშვილი აქ შეუმცდარად აკეთებს დასკვნას. აბდულაპი, მართალია, უსამართლოდ დაიჩაგრა, მაგრამ ეს საზოგადოების, ანუ სასამართლო ორგანოების, უსამართლობის ბრალი როდია. აბდულას დაპატიმრება, რასაკვირველია, შეცდომა იყო. თუმცა ეს შეცდომა გამოსწორდა, მაგრამ უკვე უდროოდ, როცა აბდულას ოჯახი დაენგრა და ახალი დანაშაული მოხდა.

ნოველაში „მართალი აბდულაპ“ მ. ჯავახიშვილი ქართული კლასიკური ლიტერატურის, რეალიზმის ტრადიციას განაგრძობს.

მეოცე საუკუნის გლეხური საზოგადოების ამსახველი ფსიქოლოგიური ნოველაა „ორი განაჩენი“ (1925).

ისევე, როგორც მ. ჯავახიშვილის სხვა ნაწარმოებები: „ლამბალო და ყაშა“, „მესამე“, „მართალი აბდულაპ“, „ორი შვილი“ და სხვ., „ორი განაჩენი“ 20-იანი წლების ქართული სოფლის ცხოვრებას ასახავს.

მ. ჯავახიშვილი ამ ნოველაში გვევლინება როგორც დიდი ფსიქოლოგი-მორალისტი. სადაც უხერხდება, პირდაპირ აშიშვლებს მწერალი ამორალურ (მაშკა, მაშკას დედა), თაღლით, ცხოვრების ზედმეტ მუწუკად ცნობილ ადამიანებს (ტუსაღებს). მაგრამ არასოდეს კიცხავს ბრიყვ, უვიც, ჩამორჩენილ გლეხობას, პირიქით, მათ მხარეზეა და მათი მოსარჩლეა მუდამ.

არც აბდულაჰი („მართალი აბდულაჰ“) და არც ბაჩილა („ორი განაჩენი“), მიუხედავად ბედის უკუღმართობისა, ისეთ საშინელ ტრაგედიაში არ ვარდებიან, როგორც ზაქრო („ორი შვილი“), რომელმაც თავისივე ხელით დახოცა შვილები.

სამივე ნოველაში კაცისმკვლელებთან გვაქვს საქმე, მაგრამ ნოველებში „მართალი აბდულაჰ“ და „ორი განაჩენი“ მ. ჯავახიშვილი ჰუმანურია მკვლელთა მიმართ, რადგან არც აბდულაჰი და არც ბაჩილა ბუნებით კაცისმკვლელები არ არიან; მათ დანაშაული ჩაიდინეს მათგან დამოუკიდებელი მიზეზების გამო და თავიანთ თავს თვითონვე გამოუტანეს განაჩენი.

ნოველა არც ისე შორეულ წარსულს ასახავს და სწორად ხსნის ბურჟუაზიულ საზოგადოებაში ფულის მოხვეჭის ავადმყოფური სურვილით შეპყრობილი ადამიანის სულიერ სამყაროს. აქ ფსიქოლოგიური მოტივირება მთლიანად შეცვლილია სოციალური მოტივებით. და მაინც მკაცრი ტონი, რითაც ნაწარმოები იწყება და მიმდინარეობს, ნოველის ფინალში ოდნავ შერბილებულია. ამ ნოველაში მთელი სისრულით გამოჩნდა მწერლის შეურიგებელი დამოკიდებულება კაპიტალისტური საზოგადოების მიმართ, რომელიც ადამიანს რყვნის და ამხეცებს.

თუ „მართალ აბდულაჰში“ და „ორ განაჩენში“ სოციალური მოტივირება შეცვლილია „ბედიმდევრის“ ფატალური რწმენით, „ორ შვილში“ სოციალური მოტივია მთავარი; „ბედიმდევრის“ ფატალური რწმენა აქ უკუგდებულისაა. ჩვენი ფიქრით, არ შეიძლება იმის თქმა, რომ თითქოს ზემოთ დასახელებულ ნოველებში „ნაკლებად შეიმჩნევა გმირების ხასიათისა და ფსიქიკის, მოქმედებისა და ნაზრების დასაბუთება“, რომ თითქოს „ამ მთავარ და დამაჯერებელ საფუძველს... ვერ შეცვლის ფატალური „ბედი მდევარი“» (გ. გვერდული, ლიტერატურული პორტრეტები, ესკიზები, წერილები, გვ. 8), რადგან „მართალი აბდულაჰ“ და „ორი განაჩენი“, გარდა იმისა, რომ შინაარსით სოციალური ნოველებია, ფსიქოლოგიური ხასიათის ნაწარმოებებია.

ანტიკური ტრაგედიებისაგან განსხვავებით, რომლებშიც „შიშის გრძობა და ტანჯვა მორალის სფეროს არ სცილდებოდა“ (გ. ჯიბლაძე, კრიტიკული ეტიუდები, ტ. III, გვ. 313), „ორი შვილი“ მიზნად ისახავს სოციალურის ცხადყოფას მისი უარყოფითი მოვლენების მოსპობის თვალსაზრისით. საერთოა მხოლოდ შიშის გრძობის, ტანჯვის, ამ საფუძველზე ტრაგედიის ძირითადი ანტიკური კანონის — საშინელისა და სამწუხაროს — გამოვლინების გარეგანი ფორმა (იქვე, გვ. 313). აქ საშინელი და სამწუხარო გამოვლენილია ამ საშინელების და სამწუხარო ამბის ჩამდენის მიმართ ზიზღის გრძობით. ზაქრომ გამოუსწორებელი „შეცდომა“ ჩაიდინა, რომლის შეგნებამ მას საშინელი ტანჯვა მიაყენა, მაგრამ ამ „შეცდომამდე“ იგი ბოროტების გზით მივიდა (სულ სხვაა უნებლიე შეცდომა). და თუ მისი ეს „შეცდომა“ მკითხველის გულისწყრომას იწვევს, მხოლოდ იმიტომ, რომ მას ენანება მსხვერპლი და არა მსხვერპლის ჩამდენი. მაგრამ ყველაზე საშინელი მაინც უნებლიე შეცდომის საზარელი შედეგია. ანტიკური ტრაგედიები ყოველთვის ასეთ მძაფრ სიტუაციებს მოიცავს.

აკად. გ. ჯიბლაძე სამართლიანად შენიშნავს, რომ „არ იცოდნენ და მოჰკლა, არისტოტელეს მიაჩნია ანტიკური ტრაგედიებისათვის ყველაზე უკეთე-

სად, იმიტომ, რომ ამ გამოუსწორებელი შეცდომის ჩადენა და შემდეგ მისი შეგნება საშინელ ტანჯვას იწვევს...

არისტოტელეს მიერ დასაბუთებული... კანონი მართლაც ძლიერად მოქმედებდა საუკუნეების მანძილზე და იგი... დრამის გარდა, შეიჭრა მხატვრული აზროვნების სხვა დარგებშიაც“ (იქვე, გვ. 313).

გ. ჯიბლადის აზრით, „ახალ დრამაში მას (აღნიშნულ კანონს. — ე. ბ.) ის ფუნქცია ეკისრება, რომ ხელი შეუწყოს ავტორის ძირითადი იდეის — ამ შემთხვევაში ვაჭრული სინამდვილის, როგორც სოციალური სიმბოლოს, უარყოფისათვის ხაზგასმას“ (იქვე, გვ. 313).

ნოველის დევიზია ვაჭრული საზოგადოების სიმახინჯის ჩვენება, მისი შედეგით გამოწვეული სისაზიზღრის აღმოფხვრა, ადამიანში ადამიანურის გამარჯვება არაადამიანურზე. ნოველა რეალისტურია. მისი რეალიზმი ნათელი და სრულყოფილია. სიმართლე ვადმოცემულია შემზარავი ფერებით.

საერთოდ ასეთი რეალური ფერებით ხატავს მ. ჯავახიშვილი ცხოვრების სინამდვილეს, თავის გმირთა გალერეას.

Е. Ф. БАРТАЯ

РЕАЛИЗМ В НОВЕЛЛАХ МИХАИЛА ДЖАВАХИШВИЛИ

Резюме

М. Джавахишвили на путь реализма вступил во второй период своего творчества. Его реализм ясен и усовершенствован. Идеино-творческая эволюция писателя начинается с новеллы «Лесной человек», подробный разбор которой дает автор статьи. Обозреваются также новеллы, в которых раскрыты отношения к цивилизации («Преследователь»), грузинская деревня двадцатых годов («Мусуси»), сексуальная необузданность («Золотой зуб»), сложные психологические моменты любви («Кбача опоздал»), судьба бывшего человека («Дедушка Димо», «Вор»), любовь к отчизне («Зов земли»), развитие социалистической деревни («Пригласи», «Железное сито»), приключенческие и психологические мотивы («Правдивый Абдул» и др.).

М. Джавахишвили в первый период своего творчества испытывал влияние Флобера, Мопассана и Горького. Для наглядности сравниваются новеллы М. Джавахишвили «Папа Димо», «Золотой зуб», «Квачи Квачантирадзе» с новеллами Мопассана «Дедушка Симон» и «Сад маслин».

წარმოადგინა საქართველოს სსრ მეცნიერებათა
 აკადემიის აკადემიკოსმა გ. ჯიბლადემ

მანია ნათაძე

ტროპი რომანტიკულ პოეზიაში

(ქართული და ევროპულ-ამერიკული პოეზიის მიხედვით)

„ჩემი ათასხმიანი სული უფალმა, რომელსაც თაყვანსა ვცემ
 მოათავსა ყოველივეს შუაგულში, ვითა ხმოიარე ექო“¹.

(ვიქტორ ჰიუგო)

„პოი, ვარსკვლავი და ყვავილი, სული და ღრო,
 სიყვარული და გულისტკივილი,
 მარადისობა და ღმერთი“.

(კლემენს ბრენტანო).

რომანტიკოსის მსოფლალქმის არსი და პოეტური სამყარო თითქმის ამომწურავადაა გამოხატული მოყვანილ სტრიქონებში. პოეტური ქმნილების სამყაროს კი, როგორც ცნობილია, სხვასთან ერთად (და სხვაზე მეტად) მისი ტროპები ქმნის.

ჩვენ გვაინტერესებს, რითაა თავისებური რომანტიკოსი პოეტის ტროპი, რა განასხვავებს მას სხვა შემოქმედებითი სკოლის, კერძოდ, რეალისტური ტრადიციის პოეტის ტროპისაგან?

ნებისმიერი ნიშნის მსგავსად, ტროპიც, როგორც ცნობილია, სამ ელემენტს შეიცავს: 1. აღმნიშვნელს — პირველი, პირდაპირი მნიშვნელობა, ანუ ასოციაციური შინაარსი (მაგ., „თმა გიშერისა“ შავი თმის აზრით). 2. აღსანიშნს — ტროპის მეორე, გადატანითი მნიშვნელობა, ის, რაც ასოციაციებს აჩენს (შავი თმა), და 3. კავშირს — აღსანიშნსა და აღმნიშვნელს, ანუ ტროპის პირველ და მეორე მნიშვნელობას, შორის (ჩვენს მაგალითში სიშავის ნიშანი, რომელიც ორივე მნიშვნელობას ახასიათებს). გარდა ამისა (4) ტროპის განუყოფელი მახასიათებელია მისი ესა თუ ის ფორმალური სტრუქტურა ანუ „ტროპული ფორმა“ („თმა გიშერისა“ — მეტაფორა)².

მოვლენის სპეციფიკას მისი ელემენტების თავისებურება ქმნის. ამიტომ რომანტიკოს და არარომანტიკოს პოეტთა ტროპებს შორის განსხვავების ობიექტური გააზრება ჩვენ შესაძლებლად მივიჩნით ნახსენები ელემენტების შედარების გზით, ოღონდ გამოვრიცხეთ შედარების პროცესიდან ტროპის მეორე (გადატანითი) მნიშვნელობა (შავი თმა), რადგან გაუსინჯავადაც ცხადია, რომ მისი ესა თუ ის ხასიათი ტროპის სპეციფიკის შექმნაში არ მონაწილეობს.

¹ ტექნიკური მიზეზის გამო ფრანგული, გერმანული, ინგლისური ორიგინალის ნაცვლად მოგვყავს ყველგან მხოლოდ პუკარედი.

² ჩვენი თვალსაზრისი ტროპის სემანტიკური სტრუქტურის, მისი ფუნქციონირების მექანიზმისა და, აგრეთვე, ტროპული ფორმის მასთან მიმართების შესახებ იხ.: მ. ნათაძე, ტროპისა და ტროპულობის შესახებ, „კრიტიკა“, 1978; № 1 და М. Н а т а д з е, О критерии троповости и основе типологической классификации тропа, საქართველოს სსრ მეცნ. აკადემიის მოამბე, 91, 1978, № 1,

შედარებამ რამდენიმე კანონზომიერება გამოავლინა.

I. ჩამოთვლილ ელემენტებს შორის ტროპების არსობრივად, ანუ ტიპოლოგიურად, განმასხვავებელია, ჩვენი თვალსაზრისით, მნიშვნელობათა შორის კავშირის ხასიათის ერთი მხარე — ის, თუ რამდენად ცხადია შემაერთებელი ნიშანი, რამდენად მაღალია მისი ობიექტური მახასიათებლობის ხარისხი. („თმა გიშერისა“, შემაერთებელი ნიშანი — შავი — სრულიად ცხადია, ეს გიშერის ობიექტური, ყველასათვის აშკარა ნიშანია, მისი ობიექტური მახასიათებლობის ხარისხი მაქსიმალურად მაღალია)³.

აღმოჩნდა, რომ რომანტიკოსთა ტროპები ამ მხრივ განსხვავდება რეალისტური ტრადიციის პოეტთა ტროპებისაგან. გავსინჯოთ რამდენიმე ნიმუში:

ფ რ ა ნ გ უ ლ ი რ ო მ ა ნ ტ ი ზ მ ი :

„მზის დედამიწასთან გამოთხოვების ოხვრა“ (ალფრედ დე ვინაი).

რა იგულისხმება? რა აქვს საერთო მზის ჩასვლას ოხვრასთან? იქნებ ის, რომ ოხვრა ამოსუნთქვას უკავშირდება, საღამოთი კი ხშირად ნიავე უბერავს, ან იქნებ ის, რომ დღის ხალისიან შუქს სევედისმომგვრელი ბინდი ცვლის, ან იქნებ იმიტომ, რომ განშორებას სევდა ახლავს, და სხვა და სხვა... შედარების საფუძველი ბუნდოვანია, არაა ცხადი; მკითხველი ეძებს დამაკავშირებელ ნიშანს მრავალ შესაძლო ნიშანთა შორის და ტროპი გამოდის არაცალსახა, არაერთმნიშვნელოვანი. ასეთ ტროპს ჩვენ იმპრესიონისტულს ვუწოდებთ, როგორც პოეტის სუბიექტურ შთაბეჭდილებაზე დამყარებულს.

„ახალგაზრდა მოგონება იცინოდა ჩვენს შორის, ...
ექოსავით მსუბუქი...“ (ალფრედ დე მიუსე).

როგორია ახალგაზრდა მოგონება? ახალგაზრდობის დროისა, თუ არცთუ დიდი ხნის წინანდელი? რატომ იცინოდა? რა იგულისხმება, როგორი მოგონება — სახალისო, გამახარებელი, თუ ეგებ სასაცილო? შეკავშირების საფუძველი არაცალსახაა და პოეტი თვითონვე აზუსტებს თავის იმპრესიონისტულ ტროპს, მეორე ასეთნაირივე იმპრესიონისტული ტროპით — „ექოსავით მსუბუქი“. რატომ არის ექო მსუბუქი? იქნებ იმიტომ, რომ არამატერიალურია, — მაშინ მოგონება გამოდის არადამამძიმებელი, არამტკივნეული, სასიამოვნო; თუ იქნებ იმიტომ, რომ ხელშეუვლებია, უკვალოდ ქრება, — მაშინ მოგონება უმნიშვნელოა, უცაბედი, წამიერი...

„ყველა ეს დღეები, ჩაივლის...
როგორც გაურკვეველი საგალობელი გარდაცვლილთა, რომლებიც გვიყვარს“
(ვ. ჰიუგო).

როგორ ჩაივლის საყვარელ გარდაცვლილთა გაურკვეველი საგალობელი? იქნებ ემოციურად — დარდის აღმძვრელად, სევდიანად ან ტრაგიკულად, ან შვების მომტანად, სასიამოვნოდ; ან იქნებ პირიქით — უემოციოდ, შეუმჩნეველად, თითქოს ბურუსში, კვალის დაუმჩნეველად?...

გ ე რ მ ა ნ უ ლ ი :

„ჩავესვენები (დავიღუპები),
როგორც გედის სიმღერა სიკვდილში“ (ბრენტანო).

³ ჩვენი თვალსაზრისი ტროპების კლასიფიკაციის საკითხზე იხ. დასახელებულ შრომებში.

როგორ იღუპება (მიდის, წყდება) გედის სიმღერა სიკვდილში — მტკივნეულად, თუ თანდათანობით, თუ ეგებ პირიქით — უეცრად, ან ლამაზად, (პარმონიულად, ლირიკულად), ან სევდის მომგვრელად, ან იქნებ ეულად, ობლად, უპასუხოდ....

ამერიკელი:

„შენი ჰიაცინტის თმა...“

შენი ნაიადის იერი;

შენი მშვენება ჩემთვის ისეთია,

როგორც ნიკეს უხსოვარი დროის ხომალდები,

რომლებმაც ხიფათის მომლოდინე, ხეტილში დაქანცული მგზავრი

სურნელოვანი ზღვით, ფრთხილად მიიყვანეს მისი სამშობლოს ნაპირებთან“ (ე. პო).

როგორია ჰიაცინტის თმა? — შეიძლება სურნელოვანი, შეიძლება სქელი თმაა, ან რბილი, ფაფუკი, ან იქნებ ნაზი, ან ქერა, ლამაზი; იქნებ სულაც იგულისხმება არა ყვავილი (ან არა მარტო ყვავილი), არამედ ანტიკური მითის ჰიაცინტი. ასეთივე გაურკვეველია ნაიადის იერი და უხსოვარი დროის ნიკეს ხომალდების თვისებები, მიუხედავად იმისა, რომ პოეტი თვითონ აზუსტებს თავის იმპრესიონისტულ ტროპს.

ინგლისური:

„ვისაც (ქარს. — მ. ნ.) უხილავად მიაქვს მკვდარი ფოთლები,

როგორც აჩრდილები (სულები), რამლებიც ჯადოქარს გაურბიან“ (შელი).

როგორ გაურბიან ჯადოქარს აჩრდილები (სულები)? — ქაოტურად, არასწორხაზოვნად, ჯგუფად, თუ პირიქით — მწყობრად, თითო-თითოდ, ან იქნებ შიშით, პანიკურად, სწრაფად, ან მსუბუქად, ფრენით...

„შენი ტკბილი ხმა

მომესმის, როგორც მუსიკა წყალზე“ (ბაირონი).

როგორ მოისმის მუსიკა წყალზე? — სასიამოვნოდ, და არა გრგვინვით და გრიალით (ეს მხოლოდ იმიტომაა ცხადი, რომ ხმა ტკბილია), მაგრამ როგორ? ეგებ იღუმალად, ჯადოსნურად, ნაზად, მთრთოლვარედ, ან პირიქით, ამათრთოლებლად, ან იქნებ ეს ყველაფერი ერთად!

ქართული:

„...ვით გუნდრუქსა სამადლობელსა, შენდა აკმევენ

სურნელებასა.....“ (ნ. ბარათაშვილი).

როგორ? სასიამოვნოდ, თუ ჭარბად, თუ გამიზნულად (პოეტის მიმართ), თუ მუდარით; ან იქნებ გადარჩენის სიხარულით... იქნებ მოძრაობაა დახატული — რხევით.

ყველა მოყვანილი ტროპი იმპრესიონისტულია, ყველგან კავშირი მნიშვნელობებს შორის პოეტის სუბიექტური აღქმითაა ნაკარნახევი.

რენესანსული რეალიზმი:

„ქვეყანა გაუმარგლავი ბაღია, თესლმორეული სარეველა ბალახით სავსე“

(ჰამლეტი).

იგულისხმება: ქვეყანა ბოროტებითაა სავსე, რომელიც სიცოცხლეს ახშობს და ახალ ბოროტებას წარმოქმნის, შეკავშირების საფუძველია: სარეველა ბალა-

ხი გაუმარგლავ ბაღში მომძლავრებულია, გარშემო მცენარეებს არ ახარებს, ბაღისათვის ზიანი მოაქვს, თან თესლად გასული სარეველა აზნევს თესლს და ახალ სარეველებს წარმოშობს—ზიანს ამრავლებს. გაუმარგლავი ბაღის ჩამო-
თვლილი ნიშნები ობიექტურია, ყველასათვის ცხადი — შედეგად ტროპი ცალ-
სახაა, აშკარა, არაბუნდოვანი.

ასეთი ტროპის ერთ-ერთი ნიმუშია მეტონიმია თავისი ნაირსახეობით —
სინეკდოქეთი:

„დავუბრუნდე? არა!
მირჩენია უარი ვთქვა ყველა სახურავზე და ვარჩიო
მგელთან და ჭოტთან მეგობრობა“ („მეფე ლირი“).

„... მავრამ მე არ დამიბრუნდება
...სანახაობა ზაფხულის ვარდისა,
ან ნახირისა, ... ან ფარისა, ... ან ადამიანის ღვათებრივი სახისა“ (მილტონი).

ამ ტიპის ტროპს ჩვენ რ ე ა ლ უ რ ს ვუწოდებთ, როგორც რეალურ (ობიექ-
ტურად მახასიათებელ) საფუძველზე დამყარებულს. ასეთია შექსპირის
ტროპთა უმრავლესობა იქ, სადაც დრამატული მიზნები სხვას არ მოითხოვს:

„მძვინვარე ბედის ისრები და შურდულები“,
„უბედურებათა ზღვა“ („ჰამლეტი“).

გ ა ნ მ ა ნ ა თ ლ ე ბ ლ უ რ ი რ ე ა ლ ი ზ ი მ ი :

„მუქ ფოთლებში ოქროს ფორთოხლები ანთია“ (გოეთე).
„ნუ დამტოვებ ასე, ღამისა და ტკივილის ანაბარა,
ჩემო უსაყვარლესო, ჩემო მთვარის შუქო“ (მართლა მთვარეს მიმართავს.—(მ.ნ.)
„შენ ჩემო ფოსფორო, ჩემო სანთელი,
შენ ჩემო მზეო, ჩემო სინათლეო“ (გოეთე).

XIX ს. რ ე ა ლ ი ზ ი მ ი :

„მოვიდა დიდი თოვლი და სოფლის გზებსა და ორღობებს თეთრ, უმტვერო
სუფრასავით დაეგო და დაეფინა“ (ილია).

„სამშობლოს ცასა ბნელად გაშლილი
მწუხრის ზეწარი გადაეფარა“ (ილია).

„მისი (სამშობლოს მტრის — მ. ნ.) წითელი მელნითა
შემადებინა ჭალარა“ (აკაკი).

«Вся комната янтарным блеском озарена...» (პუშკინი)

«С холмов кремнистых водопады
Стекают бисерной рекой...» (პუშკინი)

„გული თელილი ბედის ფლოქეებით“ (ანა კალანდაძე).

ცა მკრთალი ლურჯი ფინჯანია
მოცინარე მინდვრების თავზე“.

„გადმოიხარე ფანჯრიდან,
ოქროსთმაო (სინეკდოქე)“ ...

„მივატოვე ჩემი წიგნი (მეტონიმია)
მივატოვე ჩემი ოთახი“ (სინეკდოქე) (ადრეული ჯოისი).

ყველა ამ ტროპის მნიშვნელობათა შემაკავშირებელი ნიშანი იმდენად ცხა-

დია და ერთადერთი შესაძლებელი, იმდენად ობიექტურად ახასიათებს ორივე მნიშვნელობას, რომ კომენტარს არ მოითხოვს.

ნაჩვენები ტიპოლოგიური განსხვავება მკვეთრად და კანონზომიერად ვლინდება რომანტიკული და რეალისტური ტრადიციის ყველა პოეტის ტროპში.

რომანტიკოსი, რომლის სამყაროსადმი მიმართებაც პრინციპულად სუბიექტურია, მეტწილად იმპრესიონისტულ ტროპებს ქმნის—მრავალნიშნადს, პოეტის სუბიექტური აღქმით ნაკარნახევს; რეალისტური ტრადიციის პოეტთა ტროპების თითქმის აბსოლუტური უმრავლესობა კი რეალური ტიპისაა—ცალსახა, ცხად ობიექტური საფუძველზე დამყარებული.

II. ტროპებს განასხვავებს მნიშვნელობათა შორის კავშირის მეორე მომენტიც—მათ შორის შინაარსობრივი მიმართების ხასიათი. ტროპის პირდაპირი მნიშვნელობა (ხატი) ყოველთვის არის პოეტისათვის უფრო ნაცნობი, მარტივი ჩვეული, რომლის საშუალებითაც ის აღიქვამს და აღგვაქმევენებს, გვიხსნის, გვიზუსტებს და გვიხასიათებს მეორე მოვლენას (გადატანით მნიშვნელობას) — მისთვის ნაკლებად ნაცნობს უფრო ბუნდოვანს, უჩვეულოს, უფრო სწელად გასაგებს და რთულს. ამიტომაც პოეტის მსოფლალქმის და მისი პოეტური ინდივიდუალობის ზოგიერთ მხარეს გამოავლენს, ჩვენი დაკვირვებით, არა მარტო ტროპის ხატების ასოციაციური შინაარსების ტიპი თავისთავად (ამაზე შემდეგ), არამედ აგრეთვე მათი მიმართების ტიპის აგანთა (იმასთან, რამაც აღუძრა პოეტს ეს ასოციაციები);

შედარებამ გვიჩვენა, რომ რომანტიკოსთა ტროპები განსხვავდება ამ მხრივ რეალისტური ტრადიციის პოეტთა ტროპებისგან;

ქართული რომანტიზმი:

„გინახავთ სული, ჯერეთ უმანკო,
მხურვალე ლოცვით მიქანცებული,
მას გავდა მთვარე, ნაზად მოარე,
დისკოგადახრით შექმბინდული“ (ნ. ბარათაშვილი).

სული და მისი მდგომარეობა უფრო ნაცნობი და თვალნათლივია პოეტისათვის, ვიდრე ემპირიული სინამდვილის სურათი—დისკოგადახრული მთვარე.
ფრანგული:

„ეს ...მოგონება...
... მხიარული, როგორც იმედი“ (ა. დე მიუსე).

„ეს (ე. ი. კონკრეტული) მოგონება“ პოეტისათვის ნაკლებად ნამდვილია, ვიდრე სულიერი მდგომარეობა — იმედი.
გერმანული:

„ისეთი ცხელი, მღუმარე, ქუფრი, და უვარსკვლავო იყო ის ღამე,
როგორც ჩვენი სიყვარული“ (ნიკ. ლენაუ).
„ერთხელ, როცა ვიდექი ობლად და უღონოდ, მე — უბედურების ფიქრილა...“
(ნოვალისი)

„ცხოვრების სიღრმისეული სულივით სუნთქავს იგი (შუქი.—მ. ნ.)...—მისი სხივებით, ფერით და ტალღებით... გიგანტური სამყაროს მარად შეუსვენარ მნათობთა შორის და ცეკვით მიცურავს მათ ლურჯ ღენაში (ნაკადში)“
(ნოვალისი).



„ჩემი სიმღერა ისეთია, როგორც ჩემი სიყვარული“,
...ჩემი ბედნიერებისნაირია ჩემი სიმღერა“ (პოლდერლინი).

შდრ. ხალხური რეალური მსოფლალქმის პოეტის — რობერტ ბერნსის ტროპს:

„ჩემი სიყვარული ჰგავს ჰანგს“ (სიმღერას) (რ. ბერნსი).

და ჯერ კიდევ რეალიზმის ტრადიციების სფეროში მყოფ ახალგაზრდა ჯოისს:

„სიყვარული ისეთ ტკბილ მუსიკას ქმნიდა...“

რ უ ს უ ლ ი:

«Ясны далекие звезды,
Ясны как счастье ребенка...» (ლერმონტოვი).

ა მ ე რ ი კ უ ლ ი:

„ღელავდა და ღელავდა, ისევ შეუსვენებლად ღელავდა შავი ზღვა, თითქოს მისი უკიდვანო მიმოქცევა სინდისი იყო“ (მელვილი).

შდრ. ხალხურ ყაიდაზე გამოთქმული:

„კაცის გული ბნელი არის
ვით მორევი შავი ზღვისა“ (ლ. ასათიანი).

ფრანგი მკვლევარი მაიკლ რიფატერი და მასთან ერთად საბჭოთა მკვლევარი ი. არნოლდი მელვილის ტროპს მიიჩნევენ შებრუნებულ შედარებად — კონკრეტულად უედარება აბსტრაქტულთან და არა პირიქით, რაც უჩვეულობის ეფექტის შექმნას ემსახურება. ჩვენ აქ, ისევე როგორც ყველა შემთხვევაში რომანტიკულ ტროპში, ხატოვანების თავისებური გაგების კერძო შემთხვევას ვხედავთ, ავტორის მსოფლმხედველობის საერთო თავისებურებებიდან გამომდინარე: რომანტიკოს მწერალს ადამიანურ განაცდათა სამყაროზე აქვს გამახვილებული ყურადღება. განცდას, სულიერი თვისება თუ მდგომარეობა („სინდისი“, „სული“, „ბედნიერება“, „სიყვარული“, „ფიქრი“) — მისთვის უფრო ნამდვილია, ვიდრე ემპირიული სინამდვილე, მათ შორის ბუნების მოვლენა („ზღვა“, „შუქი“, „სხივებით, ფერთ და ტალღებით“, „ფიზიკური მე“, „სიმღერა“, „ქუფრი, უვარსკვლავო ღამე“...)

რეალისტური მსოფლალქმის პოეტთან, რომლისთვისაც რეალური სამყაროა მნიშვნელოვანი, ამგვარი მიმართება გამორიცხულია: აქ მკვეთრად გამოხატულ საწინააღმდეგო მიმართებას ვხედავთ: სულიერი მდგომარეობის, თვისების, განცდის დაზუსტება ხდება ყოველთვის ემპირიული სამყაროს გრძნობადი ხატების საშუალებით.

რ ე ნ ე ს ა ნ ს უ ლ ი რ ე ა ლ ი ზ მ ი:

„გადაწყვეტილების პირველქმნილ (თანდაყოლილ) ელფერს ასწავლებს ფიქრის ფერმკრთალი საღებავი“ („ჰამლეტი“).

„ძალა კოჭლი ბარბაცისაგან (იფულისხმება უძღურებისაგან.—) ნ.) უღონო დქპილი (შექსპირი)

გ ა ნ მ ა ნ ა თ ლ ე ბ ლ უ რ ი რ ე ა ლ ი ზ მ ი :

„მშვენიერია მგოსანთა სამყარო,
ნაირფერ, ნათელ ან რუხ-მოვერცხლისფერო მდელოებზე,
დღისით და ღამით ინთება შუქები“ (გოეთე).

„ადამიანის სული მსგავსია წყლისა, —
ზეციდან მოდის,
ზეცაში ადის“

„კაცის სული, როგორ გევხარ წყალს,
კაცის ბედისწერავ, როგორ გევხარ ქარს“.

„შენ სულიეკავ,
შენს ვნებას რომ მესვრი,
ისე, რომ მე მას ვიჭერ და ისევ გიბრუნებ —
ჩემს შენდაში მოძღვნილ მე-ს“ (გოეთე).

ხშირია რეალისტურ ტროპში გრძნობების ახსნა ყოველდღიური ყოფის ყველაზე პრაქტიკული ან მდარე და უხეში წარმოდგენების საშუალებით.

„შემთხვევა კი არ ქმნის ქურდებს,
ის თვითონ უდიდესი ქურდია,
იმიტომ, რომ მომბარა სიყვარულის ნარჩენი,
რომელიც კიდევ იყო ჩემ გულში“.

„ბედნიერების საჩუქრების (ძღვენის) მიღება და გაცემა
ყოველთვის დიდი ნეტარება იქნება“.

„გული სარკელ გადამეჭვა
და ისეთი ხალისით ვიყურები შიგ,
თითქოს მკერდზე მეფის ორმაგად არეკლილი (ან: ორმაგად დამტკიცებული)
ორდენი მეკიდოს“ (გოეთე).

შემინდოს დიდებულმა გოეთემ, მაგრამ ამ უკანასკნელ ტროპში შემოპა-
რულია მისი პიროვნების ფილისტერული ბუნების შტრიხი (რომელიც ცნობი-
ლია მწერლის ცხოვრებიდან, მაგრამ თითქმის არ იგრძნობა მის ხელოვნებაში,
განსაკუთრებით იქ, სადაც იგი ფილოსოფიური ხასიათისაა) და ეს შტრიხი სწო-
რედ ტროპის ელემენტთა შორის შინაარსობრივ მიმართებაში გამოსჭვივის:
ხელმწიფის ორდენის მიღებით გამოწვეული სიხარული მისთვის უფრო ძლი-
ერი, ბუნებრივი და თავისთავად გასაგები ჩანს, ვიდრე სიხარული, რომელიც
„გულის სიყვარულით ავსებამ“ შეიძლება მოუტანოს ადამიანს.

იმავე მიმართებას ვხედავთ XIX ს. რ ე ა ლ ი ზ მ შ ი და XX ს. რ ე ა ლ ი ს-
ტ უ რ ი ტ რ ა დ ი ც ი ი ს პ ო ე ზ ი ა შ ი :

«Печален страсти мертвый след,
Так бури осени холодной
В болото обращают луг
И обнажают все вокруг...» (პუშკინი).

„ვით ფოთოლი შენი, მზეზე მოციმციმე ქარებს ვაჰყოლია,
და წასულა შენგან, გაჟრენილა შენგან, მიწას დაჰკონწია,
ისე გული მისი სხვათა, სხვათა, სხვათა, უტყვი გამოგონე...
არ ვახსოვარ ალბათ, არ ვახსოვარ ალბათ,
ჩემო მაგნოლია...“ (ანა კალანდაძე)

„... ასეთი ტკბილი პატიმრობა“ (იგულისხმება სიყვარული),

„როგორც ფრინველები ინახავენ განძეულობას ზავისან ბუდეში,
ისე მოვათავსე მე ჩემი განძეული იქ“ (შენს გულში. იგულისხმება — ჩემი
საუკეთესო გრძნობები შემოგწირე) (აღრეული ჯოისი).

III. ცნობილია, რომ პოეტის ხატებში ეპოქალურ და პირადულ ყოფასთან ერთად აირეკლება მისი ეროვნული ყოფაც. ამიტომ სხვადასხვა ერის პოეტა ხატების სისტემა იმდენად განსხვავებულია ხოლმე, რომ მისი მიხედვით შეიძლება პოეტის სამშობლოს გამოცნობაც კი:

«Вечер своею синью
Поет мадригал апельсину...» (ესპანეთი—ლორკა)

«Я хочу рассказать тебе поле,
Эти волосы взял я у ржи...»

«В житейскую стынь...»

«Я утих, годы сделали дело,
Но того, что прошло, не кляню...
Словно тройка коней оголтелая
Прокатилась на всю страну...» (რუსეთი — ესენინი).

«Ночь, как черные ягоды тута...»

«Осенняя луна
Сосну рисует тушью
На синих небесах...» (იაპონია)⁴.

დაკვირვებამ გამოაჩინა საინტერესო ფაქტი—რომანტიკოსთა ტროპი არ შეიცავს ყოფის არანაირ რეალიებს—არც ეპოქალურს, არც პირადულს, არც ეროვნულს. ეს თავისებურება უშუალოდ უკავშირდება მნიშვნელობათა შორის შინაარსობრივი მიმართების აღნიშნულ სპეციფიკას და არის აგრეთვე პოეტის მსოფლმხედველობის უშუალო შედეგი; რომანტიკოსი პოეტისათვის მნიშვნელოვანია ზოგად ადამიანური სულიერი დირებულებები, იდეალური, „ზოგად სამყაროებრივი“ ყოფა. ემპირიული ყოფა და მისი ელემენტები რომანტიკოსის ყურადღების გარეშე რჩება. ამიტომაც, რომ წარმოდგენებს, რომლებიც მისი ტროპების ასოციაციურ შინაარსებს შეადგენს. იგი არჩევს ადამიანის შინაგანი სამყაროს, ევროპელისათვის საერთო ქრისტიანული რწმენისა და მისი ატრიბუტების, აბსტრაქტულ-იდეალური მშვენიერების სფეროებიდან. მისი ასოციაციური პალიტრის ფერებს შეადგენენ რწმენასთან, განცდასთან, ოცნებასთან, ღამაზ ვრძნობებთან, მუსიკასთან, მითთან, ზღაპართან, მისტიკასთან დაკავშირებული წარმოდგენები.

⁴ ზოგად ეგზოტიკურ ასოციაციებს, რომლებსაც აღვიძრავს ჩვენთვის უცნობი მცენარის ხსენება, აკონკრეტებს და „იაპონურს“ ხდის პატარა შავი ნაყოფის თვალსაჩინო წარმოდგენა, მისი მკვეთრად შემოხაზული მინიატურულობა, რომელიც უპირისპირდება ჩვენს აღქმაში ღამეს—ღრმას, უსაზღვროს, უკონტუროს—და გვიჩენს ამ გზით „იაპონურობის“ (იაპონური მინიატურების, იაპონური ხეების მკვეთრი კონტურების) ასოციაციას. მეორე ტერცინის „იაპონური კოლორიტი“ იქმნება აგრეთვე ნახსენებ წარმოდგენათა კონტურების იმავე დეტალიზებული სიმკვეთრით, „გამოსახულების სიბრტყელის“, „ლაქვადასმულობის“, შთაბეჭდილებით. ამ შთაბეჭდილებას ქმნის „ტუში, რომლითაც ხატავს მთვარე ფიჭვის ლურჯ (მთვარით განათებული) ცაზე“. ტუშით ნახატი იწვევს სიშავის ასოციაციას, მაგრამ ეს სიბრტყის ან კონტურის სიშავა და არა ევროპელის თვლით დანახული ღამის ღრმა, იღუმალი, ემოციური სიშავე.

⁵ ყველაზე ნაკლებად მისტიკის სფერო მონაწილეობს ქართველ რომანტიკოსთა ტროპებში. პრაქტიკულად აქ თითქმის არ არის მისტიკური წარმოდგენები ისევე, როგორც ქართულ საეკლესიო ხუროთმოძღვრებაში არ არის თითქმის მისტიკური განცდის აღმძვრელი ელემენტი.

ამიტომევა, რომ ქართველი, ფრანგი, გერმანელი, ინგლისელი, ამერიკელი, რუსი რომანტიკოსის ხატები ვასაოცრად ერთნაირია არა მარტო ტიპობრივად, არამედ ხშირად კონკრეტულ დეტალებშიც კი:

„ქარები და მზის შუქი თავისი ირიბი (მორკალური) სხივებით აღმართავენ ჰაერის ლურჯ ტაძარს“ (შელი).

„ვპოვე ტაძარი შესაფარი უდაბნოდ მდგარი...“

„ველარ აღმიგო სიყვარულმა კვალად ტაძარი ველარ აღვანთე დაშთომილი მისი ლამპარი“ (ნ. ბარათაშვილი).

„მწირი სოფლისა დამაშვრალი მისითა ღელვით. დავევრები ვითარცა მწირი უდაბნოში“ (ბრენტანო).

„მკრთალი ტალღების თავზე ტირიფმა თავისი წმინდა კანდელები გადმოკიდა“ (ა. ლე ვინაი).

„ლამაზ წალკოტს ყვავილნი მოჰფენენ ვითა ტაბლას წმინდასა და ვით გუნდრუჟსა სამადლობელსა შენდა აკმევენ სურნელბასა“ (ნ. ბარათაშვილი).

„ლამაზ შროშანას საკმეველივით (გუნდრუჟივით) არხევს...“ (ა. ლე ვინაი).

„შენა ხარ ფსიქე, წმინდა (აღთქმული) ადგილებიდან“ (ე. პო).

„ეაჰ, დრონი, დრონი, ნაგებნი მტკბარად, წარიტტენენ, გაჰქრნენ სიჰრებრივ ჩქარად“ (ალ. ჭავჭავაძე).

„როცა აძვრებული გული მშვიდდება და სისხლის თბილი ნაკადი აღარ მიედინება, ო, მაშინ დაეშვება სიზმარი სარკვე“ (ბრენტანო).

„სიყმაწვილევ! შენ ქრები (იფერფლები) მოუსვენარო, სიზმარეულო!“

„ნელ (ნელად სავალ) ბილიკებზე ოქროს სიზმრებით დამძიმებული, დამარწვეელი ჰაერის ნაკადები მიედინება“ (პოლდერლინი).

„მოსდევს მთოვარეს ვითა მიჯნური, ვარსკვლავი — მარტო მისა ამარად“ (ნ. ბარათაშვილი).

„და მომდინარე ხან ზვირთცემით ხან ნელად მტკვარი მოხსრავს შორით, ვით მიჯნური ჟამთ მოჩივარი“ (გრ. ორბელიანი).

„ღამეული ცა და მისი შუქი — მიჯნური“ (ნოვალისი).

„ზეცის მაღალ ოკეანეში ვხედავ როგორ ჰკოცნიან ერთმანეთს ვარსკვლავები“ (ბრენტანო).

„შეხედე, მთები კოცნიან ცას და ტალღები ეხვევიან ერთმეორეს“ (შელი).

„რად მრისხანებ ჩემო ბედის ვარსკვლავო“ (ნ. ბარათაშვილი).

„ვარსკვლავად გეჩიანს სახე ნათელი, თვალნი სიამის გამომაცენნი“ (ალ. ჭავჭავაძე).

„მშვენიერი, როგორც ვარსკვლავი, როცა მარტო ანათებს ცაზე“ (უორდსუორთი).

„მუდამ, როცა ვარსკვლავები ენთებიან, ჩემი მშვენიერი ენებელლის თვალებს ვხედავ“ (ე. პო).

„დედოფალი ისეთი ტკბილი და ნაზი,
 თითქოს მთოვარე უყურებსო“ (ბრენტანო).

„...ქალო შავთვალეზიანო,
 დღისით მზევე, ღამით მთოვარევე“ (ნ. ბარათაშვილი) და სხვა მრავალი.

IV. დაბოლოს, შეიმჩნევა გარკვეული კანონზომიერი განსხვავება რომანტიკოს და რეალისტ პოეტთა ტროპების ფორმალურ სტრუქტურაშიც:

1. რომანტიკოსებთან წამყვანი ტროპული ფორმა — მეტაფორის გვერდით არის განპიროვნება⁶:

„მტკვარი „მოოხრავს“ (გრ. ორბელიანი).

„წყნარი საღამო მწუხარე და სევდიანია; შრომანა „სპეტაკია“ (ნ. ბარათაშვილი).
 „ვარსკვლავი ვარსკვლავს ესაუბრება“ (ლერმონტოვი).

„ვარსკვლავები კრისტალური აღტაცებით ციმციმებენ“ (ე. პო).

„ჩაფიქრებული ზამთრის ვარსკვლავები...“, „ყურს უგდებენ...“,
 „ქკვიანი“, ვარსკვლავები „ფიქრობენ და აზროვნებენ“ (ბრენტანო).

„დედამიწას ცისფერ ნათელში სძინავს“ (ლერმონტოვი).

„დედამიწა სიზმარს ხედავს“ (შელი).

„მომაკვდავი ნაკვერჩხალი თავის ანარეკლს იატაკზე ტყვილით კრუნჩხავს“.

„ლაფა...კენესის...ჩრდილოეთის პოლუსის სამეფოში“; (ე. პო).

ღამეს „ვარსკვლავიანი სახე აქვს (კითსი).

„ღამე ბერდება“; „ოქტომბერი ეუღლია“; „ჰაერი თრთის“ (ე. პო).

რკინის ზარი... „ცეკვავს და კივის (ღრიალებს);

„ეამაყება ადამიანის გულზე ქვის დაგორება“.

„ყრუ და გაგიჟებული ტეცხლი

სასოწარკვეთილი გადაწყვეტილებით მოიწევს მთვარისაკენ,

რომ მის გვერდით დაჯდეს“.

„მთვარის სახე ფერმკრთალია“.

„მთვარე ნეტარებს“, „ხედავს“,

„მოდის... რომ თავისი სხივიანი თვალები მოგვანათოს, მოდის სიყვარულით ნათელ თვალბ-
 ში“ (ე. პო).

„მზე კვდება“ (ე. პიუგო).

„ყმაწვილი ნაკადი სევდანარევი სიხარულით მიდის ვაკეზე“ (პოლდერლინი).

„ცივი ქარი მოთქვამს,

შიშველი ტოტები კენესიან,

ფერმკრთალი ყვავილები კვდება, და წელიწადი,

დედამიწაზე — თავის სასიკვდილო სარეცელზე —

მკვდარი ფოთლების სუდარაში გახვეული

წევს“ (შელი).

ასეთი ტოტალური განპიროვნება რომანტიზმში გამოწვეულია ერთი მხრივ, მისი ანთროპოცენტრისტული ორიენტაციით; მეორე მხრივ, ბუნების განპიროვნებაში ვლინდება პანთეიზმი, რომელიც ბუნების მოვლენებში ღმერთის — მშვენიერების არსებობას სცნობს და ერწყმის რომანტიკოსების სწრაფვას იდეალური მშვენიერი სამყაროს წვდომისაკენ.

⁶ არსებითად, ჩვენი თვალსაზრისით, განპიროვნება მხოლოდ მეტაფორის ერთ-ერთი სახეა, შინაარსობრივი და არა სტრუქტურული სპეციფიკის მქონე.



განპიროვნება ხდება რეალისტური ტრადიციის პოეზიაშიც, მაგრამ შედარებით უმნიშვნელოდ. გამონაკლისია გოეთე, როგორც ჩანს, ესეც მისი პანთეონის გამო.

ხშირია რომანტიკოსების ლექსში აგრეთვე განპიროვნების ნაირსახეობა — სუბსტანტივაცია — სულიერი მდგომარეობის, თვისების, განცდის, მისი შედეგის, მოქმედების სუბიექტად წარმოდგენა:

„მწუხარება დახრის ჩაქინდრულ თავს“ (ბაირონი).

„მშვენიერება ვერ შეინარჩუნებს თავის სხივიან თვალებს“.

„მშვენიერების ასულთა შორის არ არის არც ერთი...“ (ბაირონი).

„ტყვისთვალეზა სასოწარკვეთები“ (კითხი).

„სულმა თქვა“.

„ოხვრათა სამყოფელი“ (ე. პო).

უბედურების (განსაცდელის) ფიქრი“ (ნოვალისი).

რეალისტური ტრადიციის პოეტებთან ეს ფორმა არ შეგვხვდებოდა არსად. ისევე გოეთეს გარდა:

„პირველი სინათლის და (მთვარეზეა ლაპარაკი — მ. ნ.)

ცრემლმორეული სინაზის ხატი...“ (გოეთე).

სამაგიეროდ, მეტონიმი და სინეკდოქე — (რეალური ტროპის ნაირსახეობა. იხ. ზევით) გვხვდება მხოლოდ რეალისტური ორიენტაციის პოეზიაში.

განსხვავება ტროპის ყველა ელემენტში, როგორც ვნახეთ, არ არის შემთხვევითი — გამომდინარეობს ავტორების მსოფლმხედველობის და მათი ესთეტიკის განსხვავებიდან.

ბაროკოს ხანაში მეტაფორას „ღმერთს“, „სამყაროს შემოქმედს“ უწოდებდნენ.

რეალისტურ — ამსახველ ხელოვნებაში ტროპი უფრო ასახვის გზაა, რომანტიკულ — გარდასახველ ხელოვნებაში კი დემიურგის ფუნქცია აკისრია — სამყაროს პოეტურ გარდასახვას ემსახურება:

„ჩემი ათასხმიანი სული, უფალმა, რომელსაც თაყვანს ვცემ,

მოთავსა ყოველივეს შუაგულში, ვითა ხმოიარე ეჭო“ (ვ. პიუგო).

М. Р. НАТАДЗЕ

ТРОП В ПОЭЗИИ РОМАНТИЗМА

Резюме

В работе дается сопоставительный анализ тропа в поэзии французского, немецкого, английского, американского, грузинского и русского романтизма и поэтов реалистической традиции различных эпох.

Анализ проводится по существенным элементам смысловой и формальной структуры тропа. Основной критерий сопоставления — характер связи между прямым и переносным значением тропа (с точки зрения степени объективной описательности связывающего значения признака и с точки зрения смыслового соотношения между значениями) — основан на авторской концепции тропа¹.

Анализ приводит к выводу, что все элементы тропа в двух названных литературных направлениях по тенденции различны:

1. В романтизме степень объективной описательности связующего признака по преимуществу низка; тип тропа — «импрессионистический». В реализме, наоборот, тип тропа — «реальный».

2. В романтизме явления конкретной действительности уточняются образами «духовной» действительности. В реализме — наоборот.

3. В романтизме в прямых значениях тропа практически отсутствуют реалии быта; ассоциативные содержания у различных поэтов и даже у представителей различных народов удивительно одинаковы. В реализме, как известно, — наоборот.

4. В романтизме ведущая тропная форма, наряду с метафорой, — олицетворение и его разновидность, субстантивация; отсутствует метонимия и ее разновидности. В реализме субстантивация практически отсутствует, зато часта метонимия.

Указанная специфика тропа воспринимается автором как вытекающая непосредственно из «миметической» ориентации реализма и «демиургической» ориентации и пантеистического мировосприятия романтизма.

თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ინგლისური ფილოლოგიის კათედრა

წარმოადგინა საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის აკადემიკოსმა გ. ჯიბლაძემ

¹ Концепцию автора по вопросу смысловой структуры, а также типологической классификации тропа см. М. Р. Натадзе, О тропе и троповости, «Критика», 1978, № 1 (на груз. яз.) и М. Р. Натадзе, О критерии троповости и основа типологической классификации тропа, Сообщения Акад наук ГССР, 1978, 91, № 1.

რუსულან კუსრაშვილი

 ზოგიერთი საკითხი ი. ჭავჭავაძის კომეტური ნაწარმოებების
 დათარიღების შესახებ*

ნაწარმოების დათარიღება მწერლის თხზულებათა მეცნიერულ-კრიტიკულ გამოცემაში ერთ-ერთი ძირითადი საკითხია. იგი პრობლემატური ზდება მაშინ, როცა ნაწარმოები დაუთარიღებელია ან როცა დოკუმენტურად მტკიცდება, რომ ავტორისეული თარიღი არასწორია (შეიძლება ავტორმა თავისი ნებისმიერების იმედით შემდგომ წლებში ზეპირად მიუწერა არასწორად ტექსტს თარიღი ან ამა თუ იმ მოვლენის თვალის ასახვევად შეგნებულად აუარა გვერდი მის სწორ დათარიღებას). ორივე შემთხვევაში ტექსტის ავადემიურად გამოცემის დროს ეს საკითხი ღრმად უნდა იქნეს შესწავლილი და, თუ რაიმე ფაქტობრივი საბუთი აღმოჩნდა თარიღის დაზუსტებისათვის, მის საფუძველზე უნდა დათარიღდეს ტექსტი. წინააღმდეგ შემთხვევაში ნაწარმოები დარჩება დაუთარიღებლად, ხოლო თუ ვერც ავტორის მიერ არასწორად დასმული თარიღი შესწორდა, იგი უცვლელად დარჩება, როგორც ავტორის სურვილი და იქვე გაუყვოდება მას სათანადო კომენტარი.

ნაწარმოების დათარიღებაზე მსჯელობის დროს პირველ ყოვლისა მხედველობაშია მისაღები მისი შექმნის, მისი დაწერის დრო. როცა ვამბობთ — მწერალმა ესა თუ ის ნაწარმოები (ლექსი, პოემა, რომანი და სხვ.) დაწერა ამა და ამ წელსო, ეს ნიშნავს — ავტორმა რამთავრა ნაწარმოების წერა და იქვე დაუსვა კიდევ რამთავრების თარიღი. სწორედ ეს არის ნაწარმოების დაწერის დრო. შემდეგ თუ ავტორი ტექსტს ვარიანტულად შეცვლის, ბუნებრივია, მისი დაწერის დრო უცვლელი დარჩება; ხოლო თუ ავტორი ტექსტს ხელახლა გადააკეთებს და მისგან ახალ რედაქციას მიიღებს, მაშინ თვითონ ავტორი უწერს მას ახალ თარიღს ან მკვლევარი ცდილობს დაადგინოს ეს თარიღი. ეს იქნება უკვე განახლებული ტექსტის, მისი ახალი რედაქციის თარიღი და არა დაწერის დრო. ხშირად თვითონ ავტორისაგან ან კვლევის შედეგად ზდება ცნობილი ნაწარმოებზე მუშაობის დაწყების დროც (ეს ითქმის უფრო დიდტანიან ნაწარმოებებზე). ამ შემთხვევაში მკვლევარი, რომლისთვისაც უკვე ცნობილია მწერლის მიერ ნაწარმოებზე მუშაობის დაწყებისა და დამთავრების დრო, უფრო აზუსტებს თარიღს და ტექსტს დათარიღებს ორი — დაწყება-დამთავრების თარიღით ან რამდენიმე თარიღით (როცა კონკრეტულად ცნობილია ტექსტზე მუშაობის შუალედი თარიღებიც). ამის მიხედვით თანამედროვე მეცნიერულ ტექსტოლოგიაში დადგინდა ფართო, ორმაგი და წყვეტილი თარიღების ხმარება. თუ რომელი რას წარმოადგენს, ტექსტოლოგიურ სამეცნიერო ლიტერატურაში ბევრია თქმული და მათი გამოყენება ტექსტის დათარიღებისათვის დაკანონებულია თხზულებათა მეცნიერულ-

* იბეჭდება განხილვის წესით.

კრიტიკულ გამოცემებში, როგორც დათარიღების სწორი მეცნიერული გადაწყვეტა.

ყოველივე ზემოთ თქმული ერთგვარად პატარა ექსკურსს წარმოადგენს იმისათვის, რომ უფრო ნათელი გახდეს ახლებურად დათარიღება ი. ჭავჭავაძის იმ ზოგი პოეტური ნაწარმოებისა, რომლის თარიღიც დღემდე ცნობილია სამეცნიერო ლიტერატურაში, როგორც კვლევის შედეგად მიღებული თარიღი.

ილია ჭავჭავაძე იმ მწერალთა რიცხვს ეკუთვნის, რომელსაც უნდა ენდო, როგორც ავტორს. იგი არასდროს არ „სტყუის“ და არ „სცდება“, რაც ხშირად ემართება ზოგ შემოქმედს. ამიტომ, როცა თვით ილია ათარიღებს თავის ნაწარმოებს, ეს თარიღი ჭეშმარიტია და მასთან კამათი აღარ შეიძლება. ეს დასკვნა გამოვიტანეთ თვით ილიას პოეტური შემოქმედების ლაბორატორიის შესწავლისა და მისი გაანალიზების შედეგად. მაგრამ მიუხედავად ამისა, მკვლევარი მაინც ერევა ილიას ნაწარმოებთა დათარიღების საკითხში მასშინ, როცა ნაწარმოები ავტორის მიერ დაუთარიღებელია ან კვლევის შედეგად დამატებით თარიღს მოითხოვს.

ი. ჭავჭავაძემ ზოგი ლექსი დაუთარიღებლად დაგვიტოვა, რის გამოც მათი დათარიღება კვლევის საგნად იქცა. ამათგან პირობითად ზოგი პირველი პუბლიკაციის მიხედვით დათარიღდა, ზოგსაც თვით ლექსის შინაარსის მიხედვით მიეცა თარიღი. მათგან უმრავლესობის დათარიღება ეკუთვნის ი. ჭავჭავაძის თხზულებათა პირველ მკვლევარს — ტექსტოლოგს პ. ინგოროყვას, თუმცა ეს საკითხი ზოგჯერ მცირეოდენ დაზუსტებას ან ახლებურად გაშუქებას მოითხოვს. მაგალითად, ლექსის „სიზმარი“ თარიღი პ. ინგოროყვამ დაადგინა — 1859 წ. (იხ. ტ. 1, 1951, გვ. 431). ლექსის შინაარსიდან ჩანს, რომ იგი დაიწერა პეტერბურგში, პოეტის სტუდენტობის პერიოდში. ამიტომ „1859“ წელს რომ მიეწერება „პეტერბურგი“ (1859 წ., პეტერბურგი), ამით თარიღი უფრო დაზუსტდება. მკითხველს თარიღთან ერთად ეცოდინება ადგილიც, სადაც ეს ლექსი შეიქმნა.

ლექსის „წუხილი“ თარიღს პ. ინგოროყვა პირობითად ადგენს — 1860 წ. (ტ. 1, 1951, გვ. 435). „წუხილი“ პირველად გამოქვეყნდა 1860 წელს ჟურნალ „ციცკარიში“, რომელზედაც აღნიშნულია ცენზურის ნებართვა: „1860 წელი. 20 ნოემბერი“. ლექსი როდის დაიწერა, არ ვიცით. შეიძლება იგი ამ წელს დაიწერა ან მასზე ადრე — ამის საბუთი ჩერჯერობით დოკუმენტურად არ მოგვეპოვება. თუმცა ფაქტია, რომ 1860 წლის ნოემბრისათვის ავტორს იგი უკვე დაწერილი ჰქონია. ამიტომ შეიძლება ლექსის თარიღი პირობითად უფრო დავაზუსტოთ და ასე დავათარიღოთ: [1860 წლის 20 ნოემბრამდე]. ასეთი თარიღი უფრო უდგება ამ ლექსს, რადგანაც არის შემთხვევები, როცა ილია თავის ნაწარმოებებს გვიან აქვეყნებდა ხოლმე (მდრ. „ბაზალეთის ტბა“ და სხვ.).

ლექსის „რად გვინდა, ვინ ხარ“ ერთადერთი ავტოგრაფი არსებობს — N 131 (კ. კეკელიძის სახ. ხელნაწერთა ინსტიტუტი). იგი უთარიღოა, და

¹ პ. ინგოროყვა ამ ლექსს თვლის ლექსის „**ჩემო სიმღერავ“ „საკმაოდ დაშორებულ ვარიანტად“ (ი. ჭავჭავაძე, თხზ., ტ. I, თბ., 1951., გვ. 469), რომლის მიხედვითაც იგი მას ათარიღებს. საკითხის შესწავლამ გვიჩვენა, რომ ეს ორი ლექსი ერთმანეთისაგან დამოუკიდებელი ლექსებია. ამის გამო, ცხადია, ლექსის „წუხილი“ დათარიღებისას ამოსავლად ვერ მივიჩნევთ ტექსტისათვის „**ჩემო სიმღერავ“ დადგენილ თარიღს.

ილიას დროს არ დაბეჭდილა. ლექსი სამი გამოცანისაგან შედგება. ი. ჭავჭავაძის თხზულებათა მიხ. გედევანიშვილისეულ გამოცემაში (1914წ.) ეს ლექსი ნაწყვეტების განყოფილებაშია შეტანილი (გვ. 543) და მის ადრესატად მიჩნეულია ცნობილი პუბლიცისტი და მწერალი დ. კეხელი (1854—1906) (იქვე, შენიშვნები, გვ. XXV). პ. ინგოროყვას აზრით, მხოლოდ პირველი გამოცანა ეხება დ. კეხელს; მეორე გამოცანის შესახებ ფიქრობს, რომ იგი გ. წერეთელს უნდა ეხებოდეს, „თუმცა ამისი გადაჭრით თქმა ძნელია. ხოლო ვის ეხება მე-3 გამოცანა, ეს გაურკვეველი რჩებაო“ (ტ. 1, 1951, გვ. 457). იქვე (გვ. 440) მკვლევარი კვლავ იმეორებს თავის ვარაუდს, რომ მეორე გამოცანა, ჩანს, გ. წერეთელს ეხება და ახალს (მესამე) დასს უნდა გულისხმობდეს, ამის მიხედვით იგი ლექსს პირობითად 90-იანი წლებით ათარიღებს („90-იანი წლ.“).

სხენებული ლექსის დათარიღება რთულდება ისევ მისი შინაარსიდან: მეორე გამოცანაში ნახსენებია „ღუმა“ (იგულისხმება ძეგის რუსეთის სახელმწიფო ღუმა), რომელიც არსებობდა 1906—1917 წლებში. ამ დროს კი გ. წერეთელი უკვე გარდაცვლილი იყო (გარდაიცვალა 1900 წელს). დ. კეხელი გარდაიცვალა 1906 წელს, რის გამოც არ შეიძლება დავეთანხმოთ 1914 წლის გამოცემაში გამოთქმულ აზრს, თითქოს მთელი ლექსი მას ეძღვნება. გამოდის, რომ პირველი გამოცანა შეიძლება დაწერილიყო 90-იან წლებში. მეორე გამოცანა 1906 წელს, ხოლო მესამე გამოცანა, რადგან ამოუხსნელია, ვერც დათარიღდება. თვით ავტოგრაფიდან ჩანს, რომ იგი ილიას ერთდროულად უნდა ჰქონდეს შესრულებული, რადგან ხელნაწერი ერთი მელნით არის დაწერილი. სუფთა ნაწერია და გამოცანები თანმიმდევრობით არის დანომრილი (1,2,3). შეიძლება ისიც ვიფიქროთ, რომ ავტორმა სხვადასხვა დროს დაწერილი გამოცანები შემდეგ გააერთიანა და სუფთად გადაწერა ერთი მელნით. რადგანაც აქ მხოლოდ ვარაუდების გამოთქმა შეიძლება, ამიტომ ლექსის თარიღი მაინც გაურკვეველია და იგი, ვფიქრობთ, კვლავ დაუთარიღებლად უნდა დავტოვოთ.

იგივე ითქმის ლექსის „ღამე“ შესახებ. მისი ერთადერთი ავტოგრაფი N106 (კ. კეკელიძის სახ. ხელნაწერთა ინსტიტუტი) უთარიღოა. ლექსი მწერლის სიცოცხლეში არ დაბეჭდილა. პ. ინგოროყვა მას პირობითად ასე ათარიღებს: „[1857—1861წ.წ.]“ და აღნიშნავს: „ხელნაწერი ამ ლექსისა... წერის ხასიათის მიხედვით ეკუთვნის სტუდენტობის დროს: 1857—1861 წ. წ.“ (ტ. 1, 1951, გვ. 410, 436). ასეთი საბუთის მოყვანა ნაწარმოების დათარიღების დროს დამაჯერებელი არ არის. ვფიქრობთ, სწორედ წერის ხასიათის მიხედვით ეს ლექსი არ უნდა ეკუთვნოდეს ილიას სტუდენტობის პერიოდს. ლექსი ერთსტროფიანია და ვბეჭდავთ მთლიანად:

„როცა ყაყანი ქვეყანისა სრულად მიწყდება
 და აღარ ისმის ბოროტების ხმა მოსაწყენი,
 როს მძინარ სოფელს კამარა ცის ზედ გარღმულება,
 სამხრეთის ღამე! მაშინ მიყვარს ყურება შენი“.

ეს ლექსი ავტორს თავისი ცხოვრების ყოველ პერიოდში შეეძლო დაეწერა. შთავარი ისაა, რომ ჩვენ არავითარი ხელშესახები საბუთი არა გვაქვს მისი თუნდაც პირობითი დათარიღებისათვის. ამიტომ, ვფიქრობთ, იგი კვლავ დაუთარიღებელი უნდა დარჩეს.

დიდ ნაწარმოებებზე მუშაობა, მისი დაწერა მწერლისაგან საკმაო დროს მოითხოვს. მაგალითად, უკანასკნელ ხანებამდე ცნობილი იყო, რომ მიხ. ჯავახიშვილმა „არსენა მარაბდელი“ 1932 წელს დაწერა, ხოლო გ. ტაბიძემ თავისი პოემა „მშვიდობის წიგნი“ — 1956 წელს. მაგრამ კვლევის შედეგად გარკვეა, რომ მიხ. ჯავახიშვილს რომანის წერა 1925 წელს დაუწყია, ხოლო გ. ტაბიძეს თავისი პოემისა — 1945 წელს. ამის გამო ამ მწერლების თხზულებათა აკადემიურ გამოცემებში ხსენებული ნაწარმოებები ახლებურად დათარიღდა და მიეცა მათ ფართო თარიღი, გათვალისწინებულ იქნა ნაწარმოებებზე მუშაობის დაწყების დროც. „არსენა მარაბდელი“ დათარიღდა 1925—1932 წლებით. ხოლო „მშვიდობის წიგნი“ 1945—1956 წლებით². ნაწარმოებთა ამგვარი დათარიღების მრავალი მაგალითია რუს და მოძმე კლასიკოს მწერალთა თხზულებების აკადემიურ გამოცემებში, რომელთა ჩამოთვლა შორს წავიყვანდა. აქ უნდა აღვნიშნოთ მხოლოდ, რომ ფართო თარიღის დასმის დროს მკვლევარი იფარგლება იმ საზღვრებით, როცა დაიწყო და დამთავრა ავტორმა მუშაობა. ამ ორ თარიღს შორის მოცემულ პერიოდში კონკრეტულად რა დროს მუშაობდა მწერალი, გაურკვეველია, მაგრამ ფაქტია — არც პირველ წელზე ადრე დაუწყია და არც ბოლო, მითითებულ წელზე გვიან დაუშთავრებია იგი.

ცნობილია, თუ რა დიდხანს მუშაობდა ილია პოემაზე „აჩრდილი“. ამ „აჩრდილმა ტყავი ვამაძრო“, — წერდა იგი თავის ერთ-ერთ წერილში დ. ერისთავს. ისიც ცნობილია, რომ ილიამ ეს პოემა დაწერა პეტერბურგში 1859 წლის 26 იანვარს (ავტოგრაფი N107; დაცული კ. ცეკელიძის სახ. ხელნაწერთა ინსტიტუტში), ხოლო მისი ბოლო რედაქცია თარიღდება 1872 წლით. ეს უკანასკნელი თარიღი უშუალოდ ავტორისაგან არ ვიცით, მაგრამ რადგანაც ამ საბოლოო ტექსტის ბეჭდვა 1872 წლის „კრებულში“ დაიწყო, ხოლო მის შემდეგ კი პოემას რედაქციული ცვლილება აღარ განუცდია, ამიტომ პოემაზე მუშაობის დამთავრების თარიღად ითვლება 1872 წელი. პოემის დაწერის შემდეგ მის ბოლო რედაქციამდე, ჩანს, ავტორს ბევრი უმუშავია. ამას გვაფიქრებინებს ის ცვლილებები პოემის სხვადასხვა ვარიანტში, რაც ტექსტმა განიცადა, სანამ იგი ახალ სახეს მიიღებდა, თუმცა ამ წლებს შორის კონკრეტულად რა პერიოდებში უხდებოდა ავტორს მუშაობა, არ ვიცით. ის კი ფაქტია, რომ 1870-იან წლებში ილია დუშეთში ცხოვრობდა, ე. ი. პოემის ბოლო რედაქცია დუშეთში შეიქმნებოდა. ყოველივე ზემოთქმულიდან მიზანშეწონილად მიგვაჩნია პოემა დათარიღდეს ფართო თარიღით (ვითვალისწინებთ დათარიღების ილიასეულ სტილს): [26 იანვარს, 1859-სა წ., პეტერბურგი — 1872 წ., დუშეთი]. პ. ინგოროყვა პოემას ასე ათარიღებს: ჯერ დაწერის თარიღს წერს, ხოლო ფრჩხილებში ათავსებს ბოლო რედაქციის თარიღს: „26 იანვარი, 1859 წ. (პეტერბურგი). ბოლო რედაქცია 1872 წ.“. (ტ. I, 1951 გვ. 148).

1860 წლის 14 ივლისს ილია ჭავჭავაძემ დაამთავრა წერა დრამატული პოემისა „ქართველის დედა“ (რომელიც იმ დროს „დედა და შვილი“-ს სახელწოდებით დაიბეჭდა). ამას გვიდასტურებს ავტოგრაფი-კრებულები: N17501, დაცული გ. ლეონიძის სახ. ლიტერატურულ მუზეუმში და N108, დაცული

² მიხ. ჯავახიშვილი, არსენა მარაბდელი, თხზ., ტ. IV, თბ., 1977, გამოსაცემად მოამზადა ლ. მეგრელიშვილმა. გ. ტაბიძე, ტ. XI, მშვიდობის წიგნი, თხზ., თბ., 1973, გამოსაცემად მოამზადა მ. ჭყონიამ.

კ. კეკელიძის სახ. ხელნაწერთა ინსტიტუტში. ეს თარიღი ითვლება პოემის დაწერის თარიღად. მაგრამ ლიტერატურულ მუზეუმში დაცულია კიდევ ერთი ავტოგრაფი N 17504, ხოლო ხელნაწერთა ინსტიტუტში — ავტოგრაფი N113, რომლებიც წარმოადგენს პოემის ახალ, გადამუშავებულ რედაქციას და დათარიღებულია ავტორის მიერ ახალი თარიღით „1871წ. 18-სა მარტსა“. ზემოხსენებული ავტოგრაფიდან ჩანს ავტორის მიერ აღნიშნული ორი თარიღი, თუ როდის უხდებოდა მას ტექსტზე მუშაობა. 1871 წლის შემდეგ ავტორს ტექსტი რედაქციულად აღარ შეუცვლია, ამიტომ ეს პოემა ორმაგი თარიღით დათარიღდება (ვიცავთ დათარიღების ილიასეულ სტილს): [14 ივლისსა, 1860 წელსა, პავლოვსკი; 1871 წელსა, 18-სა მარტსა]. პ. ინგოროყვა პოემას ასე ათარიღებს: 14 ივლისი, 1860 წ., პავლოვსკი (ბოლო რედაქცია 18 მარტი, 1871 წ.) (ტ. 1, 1951, გვ. 15).

პოემა „**დიმიტრი თავდადებულის**“ თარიღი ავტორისაგან არ ვიცით. ვიცით მხოლოდ, რომ პოემის პირველი თორმეტი თავი გამოქვეყნდა გაზ. „ივერიაში“ 1878 წლის N 1-ში, ხოლო სრულად პირველად დაიბეჭდა 1879 წელს, ყურნ. „ივერიაში“ (N1). აქედან გამომდინარე, პ. ინგოროყვა პოემის დათარიღების მსჯელობის დროს აღნიშნავს, რომ ილიამ იგი 1877—1878 წლებში დაწერაო (ტ.1,1951, გვ. 376). თვითონ პოემას კი პირობითად 1878 წლით ათარიღებს (იქვე, გვ. 204).

1860 წლის 12 სექტემბრით თარიღდება ლექსი „მეფანტურე“, რომელიც ილიამ პავლოვსკში დაწერა (ავტოგრაფი-კრებული N108, გვ. 130, დაცული ხელნაწერთა ინსტიტუტში). მას ქრონოლოგიურად წინ უძღვის ოთხი ტექსტი, რომლებიც მოთავსებულია უფრო ადრეულ ავტოგრაფ-კრებულში—N17501. გვ. 37, 39, 42 (ლიტერატურული მუზეუმი). პირველი ესკიზი სუფთად ნაწერია (გვ. 37) და მხოლოდ ორი სტროფისაგან შედგება. დანარჩენი ორი ვრცელია (გვ. 38, 38—39), ნასწორებია, შავია. ზოგი ადგილი ძნელად იკითხება. მეოთხე ტექსტი (გვ. 42) შედარებით პირველ სამზე უფრო სრულია. ისიც ნასწორებია. ამ ესკიზებისათვის ავტორს სათაურად „**მეფანტურე**“ უწოდებია. ამათი საბოლოო ტექსტია თორმეტსტროფიანი ლექსი „მეფანტურე“, რომელიც ზემოთ მოყვანილი თარიღით არის დათარიღებული (წინა ოთხი ესკიზი უთარიღოა). ილიას „მეფანტურე“ არსად არ დაუბეჭდავს, თუმცა ესკიზებიდან ჩანს, რომ პოეტს მასზე ბევრი უფიქრია და უმუშავია. 1925—1951 წწ. გამოცემების ილია ჭავჭავაძის თხზულებათა პირველ ტომებში დაბეჭდილია მხოლოდ IV ესკიზი და ლექსი „მეფანტურე“. ისინი მოთავსებულია ვარიანტების განყოფილებაში საერთო სათაურით „**პირვანდელი ესკიზები პოემისა „მეფე დიმიტრი თავდადებული“**“ (ტ. 1, 1951, გვ. 333—335). აქედან მხოლოდ ის შეგვიძლია ვთქვათ, რომ მკვლევარი პ. ინგოროყვა, რომლის რედაქტორობითაც გამოვიდა ეს პირველი ტომები, ამ ტექსტებს პოემა „**დიმიტრი თავდადებულის**“ ესკიზებად თვლის, რასაც სავსებით ვიზიარებთ. ამას ადასტურებს კიდევ ერთი ფაქტი: კ. კეკელიძის სახ. ხელნაწერთა ინსტიტუტში დაცულია ავტოგრაფი N125. იგი უთარიღოა და ქრონოლოგიურად (ეს ტექსტების შედარებით ირკვევა) მოსდევს ზემოთ ჩამოთვლილ ტექსტებს და მათ ახალ რედაქციას წარმოადგენს, რომელიც ავტორს განუზრახავს პოემად გადაეკეთებინა. დაუწერია კიდევ პირველი თორმეტი თავი. სათაურად პოემისთვის „**ბრმა მეფანტურე**“ უწოდებია. შემდეგ გადაუფიქრია, აგი გადაუხაზავს და ზედ ახალი სათაური „**დიმიტრი თავდადებული**“ დაუწერა. სწორედ ამ ტექსტზე პირველად ჩნდ-

ბა მინაწერები: „ვუძღვნი თ. პეტრე ნაკაშიძეს“, ასევე, „**ძმაო, პეტრე, შენგან ჩაგონებულს, შენვე გიძღვნი**“. ამ ავტოგრაფში პოემის შესავლად გამოუყენებია „მეფანტურის“ პირველი და მეოთხე ესკიზების რედაქციულად დამუშავებული ტექსტები, ხოლო ბოლო, 1860 წლის 12 სექტემბერს დაწერილ ტექსტს („მეფანტურეს“) ავტორმა პირველი და ბოლო სტროფი ჩამოაცილა და მცირეოდენი ვარიანტული სხვაობით შეიტანა პოემის პირველ თავში. ამრიგად, „მეფანტურის“ ესკიზები და თვით ბოლო ტექსტი „მეფანტურე“ იქცა პოემის შესავლად და პირველ თავად, ხოლო თვითონ მეფანტურეს (ასე უწოდებს მას ილია), როგორც პოემის პერსონაჟს, მკითხველი ეცნობა პოემის შესავლიდან, პირველი და მეორე თავებიდან. მესამე თავიდან კი იწყება მეფე დემეტრეს ამბავი, რომელსაც სწორედ ეს მეფანტურე ჰყვება. აქედან საესეებით ცხადია, რომ პოემის სათავეები, დასაწყისი 1860 წელს მიეკუთვნება, რომლებიც შემდეგ პოემის ორგანულ ნაწილად იქცა. თუ როდის დაიწერა „დიმიტრი თავდადებულის“ ეს პირველი — თორმეტი თავი, უცნობია. მაგრამ იგი 1878 წლის „ივერიის“ პირველ ნომერში გამოქვეყნდა, რაც იმის დასტურია, რომ პოემის ეს ნაწილი 1878 წლამდე დაიწერებოდა (პ. ინგოროყვას აზრით, იგი 1877 წელს დაიწერა). 1879 წლის იანვარში „ივერიისავე“ პირველ ნომერში ქვეყნდება უკვე მთელი პოემა, რაც იმას მოწმობს, რომ ავტორს პოემა უკვე დამთავრებული ჰქონდა 1879 წლისათვის. ამრიგად, „დიმიტრი თავდადებულის“ დასაწყისი ჯერ კიდევ 1860 წელს იყო შექმნილი, შემდეგ როგორც აღვნიშნეთ, მოგვიანებით (მაგრამ არ ვიცით, როდის) დაიწერა პოემის 1—12 თავი, რომელსაც პირველად „ბრმა მეფანტურე“ ერქვა, ხოლო 1879 წლისათვის რომ პოემის წერა დამთავრდა, ფაქტია. ყოველივე ამასთან თუ იმასაც გავითვალისწინებთ, რომ პოემა ავტორის მიერ არ არის დათარიღებული, შეიძლება ზემოთ მოტანილი მსჯელობის საფუძველზე პირობითად მივცეთ მას ფართო თარიღი [1860—1878 წწ.]

სულ სხვაგვარ მსჯელობას მოითხოვს ლექსი „**ჩემი თარიარალი**“. ამ ლექსის ავტოგრაფი დღემდე უცნობია. იგი არც ავტორის სიცოცხლეში დაბეჭდილა. როგორც პ. ინგოროყვა აღნიშნავს, მას მიუკვლევია ლექსის ბოლო ავტოგრაფული სტროფისათვის, რომელიც უნახავს ი. ჭავჭავაძის ავტოგრაფ-კრებულში N 108 (/ძვ. N 4993 — S, კ. კეკელიძის სახ. ხელნაწერთა ინსტიტუტი). მკვლევარს იგი მიუკვლევია 1925 წელს, რომელიც დაბეჭდა კიდევ 1925 წელს გამოსულ ი. ჭავჭავაძის თხზულებათა I ტომში (გვ. 468). ეს ნაწყვეტი ასეა წარმოდგენილი:

„**ძამ, მოდით, ქართველნო, ძმობით,**
ჰარიარალი!
 ეშრომით ჩვენთვის ერთობით,
თარიარალი!
 1858 წ. პეტერბურგი“.

სამწუხაროდ, მკვლევარი არ მიუთითებს ავტოგრაფ-კრებულის გვერდს, რომელზედაც ეს ფრაგმენტი უნდა ყოფილიყო მოთავსებული. ვერც ჩვენ მივაგენით ხსენებულ კრებულში ამ ფრაგმენტს, შესაძლოა იმიტომ, რომ კრებული აქა-იქ გვერდნაკლულია. სამაგიეროდ ლექსი სრულად არის მოთავსებული კ. ლორთქიფანიძის მიერ შედგენილ ქართული პოეზიის ანთოლოგიაში — „ქართველი მწერლების თხზულებები“ (დაცულია კ. კეკელიძის სახ. ხელნაწერთა ინსტიტუტში). კ. ლორთქიფანიძის მიერ გადაწერილ ტექსტს მიაკვლია,

აგრეთვე, პრ. კეკელიძემ, რომელიც წერს: „მანუსკრიპტი გადაწერილია ისევ კირილე ლორთქიფანიძის ხელით (იხ. მისი: „ილია ჭავჭავაძის ლექსის „ჩემი თარიალალი“ ახლად აღმოჩენილი ხელნაწერი“, უნივერსიტეტის შრომები, 1951, N45). ეს ხელნაწერი დათარიღებულია ასე: „1857 ან 1858წ“. ამ პერიოდში შ. გოზალიშვილმაც მოიძია ამ ლექსის უცნობი პირის მიერ გადაწერილი ტექსტი (კრებ. N136, ხელნაწერთა ინსტიტუტი), რომელსაც თარიღად უზის „1857 года“. გადამწერთა მიერ მიწერილმა თარიღებმა ჩვენი ყურადღება მიიპყრო: თუ ავტოგრაფი დათარიღებული იყო 1858 წლით, რატომ უწერიათ გადაწერილ ტექსტებს „1857 года“ და „1857 ან 1858წ.“.

ეს თარიღები გვაფიქრებინებს, რომ გადამწერებს დაუთარიღებელი ავტოგრაფი ჰქონდათ ხელთ. წინააღმდეგ შემთხვევაში ერთი არ მიაწერდა— „1857 года“. (ეს უფრო გადაწერის თარიღს ჰგავს, ვიდრე ლექსის დაწერის თარიღს) ან მეორე ეჭვს არ გამოთქვამდა — „1857 ან 1858 წ.“ ჩვენს ვარაუდს მხარს უჭერს შემდეგი გარემოება: იმ კრებულში (N108), რომელშიც „ჩემი თარიალალი“ უნდა ყოფილიყო, ავტორი სხვადასხვა დროს ტექსტებს სხვადასხვაგვარად ათარიღებს, ე. ი. სხვადასხვა პერიოდში იგი ცვლის თარიღების დაწერის სტილს. მაგალითად, 1860 წლამდე დაწერილი ლექსები სხვა სტილით არის დათარიღებული, 1860 წლის შემდეგ კი სხვაგვარად. ჩვენი ნათქვამის ნათესაყოფად მოვიყვანთ მაგალითებს: „1857-სა წელსა, 27-სა დეკემბერს, ს. პეტერბურლი“; „1858-სა წელსა, 4-სა მარტსა, ს. პეტერბურლი“; „1858-სა წ., 4-სა ივნისს, პეტერბურლი“; „1858-სა წელსა, 26-სა ოქტომბერს ს. პეტერბურლი“; „1858-სა წელსა, 30-სა დეკემბერს ს. პეტერბურლი“ (სპეციალურად მოგვქაქვს წლის სხვადასხვა თვე). 1860 წლიდან კი ლექსები ასე თარიღდება: „5 ნოემბერი. 1860“; „1861 წ. იანვრის 28-ს, პეტერბურლი“, „29 აგვისტო, 1871 წ.“; „1872 წ. აგვისტო“ და სხვა. თუ გავითვალისწინებთ ზემოთ მოყვანილ მაგალითებს, მიკვლეული ავტოგრაფის ნაწყვეტიც უნდა დათარიღებულიყო ალბათ ასე: „1858-სა წელსა, ს. პეტერბურლი“ (ილია ამ დროს ყველგან პეტერბურლს წერს და არა პეტერბურგს).

ყოველივე ზემოთქმულიდან გამომდინარე, თუ ჩვენი მსჯელობა სწორია, ლექსი პირობითად უნდა დათარიღდეს ასე: [1857 ან 1858 წ. წ.]; წინააღმდეგ შემთხვევაში, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, გადამწერნი ილიასეულ დათარიღებულ ავტოგრაფს საჭოჭმანოს არ გახდიდნენ.

Р. А. КУСРАШВИЛИ

НЕКОТОРЫЕ ВОПРОСЫ ДАТИРОВКИ ПОЭТИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ИЛЬИ ЧАВЧАВАДЗЕ

Резюме

В статье дана попытка обоснования соображений по спорным вопросам датировки поэтических произведений И. Г. Чавчавадзе.

საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის შ. რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ისტორიის ინსტიტუტის ტექსტოლოგიის განყოფილება
წარმოადგინა საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის შ. რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ისტორიის ინსტიტუტმა

ბორის ღარჩია

ვახტანგ მეექვსე — ქართული ლიტერატურის განმანათლებელი

ვახტანგ მეექვსე ნოვატორი პოეტია. ვახტანგის დაუცხრომელი მაძიებელი. შემოქმედებითი ბუნება მისი საქმიანობის ყველა დარგში ჩანს. იგი კი, ცნობილია, მრავალ და დიამეტრულად განსხვავებულ დარგებში მოღვაწეობდა...

ვახტანგმა თავისი მრავალმხრივი და მრავალფეროვანი ლიტერატურული საქმიანობით მნიშვნელოვნად წინ წასწია, განავითარა და გაამდიდრა ქართული მწერლობა. მას, როგორც პოეტსა და ხელმძღვანელ-ორგანიზატორს, დიდი დამსახურება აქვს ქართული ლექსის განახლების, — ძველი, მივიწყებული ლექსთა სახეობების გაცოცხლებისა და ახალი სალექსო ფორმების გამოვლენისა და დამკვიდრების საქმეში.

როგორც ცნობილია, ძველ ქართულ პოეზიაში, შოთა რუსთველიდან დაწყებული, გაბატონებული ადგილი ეჭირა 16-მარცვლოვან რუსთველურ შაირს. ჩვენი მწერლობის ე. წ. ალორძინების ხანიდან, განსაკუთრებით კი მე-18 საუკუნიდან, პოეზიაში დიდი ძვრები ხდება ლექსთწყობის სფეროში. არსებითად ამ პროცესს საფუძველი ეყრება და უმთავრესი მიღწევები მოპოვებულია ვახტანგის სამეფო კარის ირგვლივ შემოკრებილ და ვახტანგის მფარველობის ქვეშ მყოფ პოეტთა წრეში. ამ დიდი ეროვნულ-კულტურული საქმის ქეშმარიტ დამწყებად სულხან-საბა ორბელიანი ითვლება. იგი წინ წასწია და გარკვეულ თეორიულ ნიადაგზე დააყენა ვახტანგის მდივან-მწიგნობარმა მამუკა ბარათაშვილმა, ხოლო შემდგომ განავითარა და თავისი მძლავრი პოეტური ნიჭის შესაბამისად უმაღლეს დონემდე აიყვანა დავით გურამიშვილმა. ეს საინტერესო ლიტერატურული პროცესი, რომელიც შემდგომ ისე განვითარდა და გავრცელდა, რომ მე-18 საუკუნის მეორე ნახევარში და მე-19 საუკუნის დასაწყისში, შეიძლება ითქვას, პირდაპირ მოდად იქცა, მიმდინარეობს და ყალიბდება ვახტანგის თვალწინ, მისი ყოველმხრივი აქტიური მონაწილეობით.

ქართული ლექსის განახლების ისტორიის საკვანძო საკითხები გარკვეული აქვს ალ. ბარამიძეს. მან „ქილილა და დამანას“ სულხან-საბა ორბელიანისეული თარგმანის შესწავლის შედეგად დაასაბუთა, რომ ქართული ლექსის უპირველესი რეფორმატორი სულხან-საბა ორბელიანი არის¹. ასევე, ალ. ბარამიძემ პირველმა მიაქცია ყურადღება ვახტანგ მეექვსის ღვაწლს ლექსთწყობის დარგში.

¹ ალ. ბარამიძე, ნარკვევები ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, I, მეორე შევსებული და გადამუშავებული გამოცემა, თბ., 1945, გვ. 335—342; მისივე, სულხან-საბა ორბელიანი, თბ., 1959, გვ. 125—162.

არსებობს სხვა მოსაზრებაც. კ. კეკელიძეს ქართული ლექსის რეფორმაცია უფრო ადრინდელ მოვლენად ესახება. მას მხედველობაში აქვს ლირიკული ლექსების კრებული „ნარგიზოვანი“, რომელიც „შეიცავს თერთმეტ სხვადასხვა კომპოზიციის, მეტრისა და რიტმის სატრფიალო ლექსს“. ამ ნაწარმოების ავტორად და ამდენად ქართული ლექსის განახლების პიონერად კ. კეკელიძე თვლის მე-17 საუკუნის ნახევრის მოღვაწეს გარსევან ჩოლოყაშვილს (კ. კეკელიძე, ქართული ლიტერატურის ისტორია, II, თბ., 1958, გვ. 617—627).

ამ დებულებას ჰყავს მომხრეები. კერძოდ, მას მხარს უჭერს მ. თოდუა (იხ. მისი, ტექსტისათვის, წიგნში: ქილილა და დამანას, ტექსტი დაადგინა, შესავალი, კომენტარები და ლექსიკონი დაურთო მაგალით თოდუამ, თბ., 1975, გვ. 134—135).

კ. კეკელიძის მოსაზრებანი განხილული და უარყოფილი აქვს ალ. ბარამიძეს (ნარკვევები..., II, თბ., 1940, გვ. 474—483). მისი შეხედულება „ნარგიზოვანის“ გვიანდლობის შესახებ ჩვენ სარწმუნოდ მიგვაჩნია.

მან ვახტანგის ზოგიერთი, უმთავრესად მამუკა ბარათაშვილის „ჭამნიკში“ შესული ლექსების, ვერსიფიკაციული ანალიზის შედეგად დამაჯერებლად აჩვენა, რომ „ვახტანგი უცალოდ გვევლინება როგორც ქართული ლექსის რეფორმატორი“, რომ „ვახტანგიც უნდა მიეკუთვნოს ქართული ლექსის დარგში ნოვატორების სახელოვან პლეადას (სულხან-საბა ორბელიანს, მამუკა ბარათაშვილს, დავით გურამიშვილს)“².

წინამდებარე ნაშრომის მიზანია საკითხის წრის გაფართოება: ახალი მასალების მოხმობითა და ზოგიერთი ცნობილი ფაქტის წინ წამოწევით გავამდიდროთ და უფრო რელიეფური გავხადოთ ჩვენი ცოდნა ვახტანგ მეექვსის მოღვაწეობის შესახებ ქართული ლექსთწყობის საქმეში.

ვახტანგი არსებითად მიჰყვება ქართული ლექსის მაგისტრალურ ხაზს. მისი თხზულებანი, როგორც ორიგინალური, ისე თარგმანები, მცირე გამოჩაგლისის გარდა, დაწერილია 16-მარცვლოვანი შაირით. მაგრამ, ემყარება რა ამ საზომს, ვახტანგი ყოველთვის არ იმეორებს ჩვენს მწერლობაში გაბატონებულ და კანონიკურ ნორმად მიღებულ მის სტროფულ ფორმას — კატრენს. მის პოეზიაში ამგვარ სტროფებთან ერთად საკმაო ადგილი უჭირავს ნ ა კ ლ ე ბ და მ ე ტ ს ტ რ ი ქ ო ნ ი ა ნ სტროფებსაც.

დავიწყოთ იმით, რომ ქართულ პოეზიაში პირველად ვახტანგთან დასტურდება ერთსტრიქონიანი ლექს-სტროფები*, რომელსაც სულხან-საბა ორბელიანთან და შემდეგდროინდელ პოეტებთან, მათ შორის ერთგან ვახტანგის გვიანდელ თხზულებაშიაც („სატრფიალონი“, სტრ. 71) ტ ა ე ჰ ი ეწოდება⁴. ამგვარი ლექს-სტროფები პირველად ვახტანგმა გამოიყენა მის მიერ გალექსილ „ქილილა და დამანაში“⁵. შემდეგ უხვად გვხვდება მისსავე „სიბრძნე მალაღობელში“⁶. რამდენიმე ნიმუში გვაქვს „სატრფიალონიში“⁷.

* „ნარგოზოვანის“ ისტორიულ-ლიტერატურული საკითხების შესახებ იხ.: გ. მიქაძე, ნარგოზოვანი, კრებულში: XVII საუკუნის ქართული მწერლობის საკითხები, თბ., 1965, გვ. 5—22; წიგნში: ქართული ლიტერატურის ისტორია, II, თბ., 1966, გვ. 673—682.

² ალ. ბარამიძე, ნარკვევები..., II, გვ. 450—452; გ. მიქაძე, ვახტანგ VI, წიგნში: ქართული ლიტერატურის ისტორია, II, 1966, გვ. 520.

გ. გაბესკირია ძველ ქართულ ლიტერატურაში რეფორმატორ და ნოვატორ პოეტად შოთა რუსთველის შემდეგ დ. გურამიშვილს თვლის. სულხან-საბა ორბელიანს, მამუკა ბარათაშვილს და ვახტანგ მეექვსეს მხოლოდ ვერსიფიკატორებად მიიჩნევს (გ. გაბესკირია, „ქილილა და დამანას“ გარშემო, „მნათობი“, 1961, № 3, გვ. 134—142; მ. თოდუა, დასახ. ნაშრომი, გვ. 134).

³ ქართულ ხალხურ პოეზიაში სტროფთა სახეობების შესახებ იხ.: ჯ. ბარდაველიძე, ქართული ხალხური ლექსი, თბ., 1979, გვ. 92—121.

⁴ გ. მიქაძე, ნარკვევები ქართული პოეტიკის ისტორიიდან, თბ., 1974, გვ. 26—33; მ. თოდუა, ტექსტისათვის, ქილილა და დამანა, 1975, გვ. 108—112; ა. გაწერელია, რჩეული ნაწერები, III (1), თბ., 1981, გვ. 188—189.

⁵ საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის კ. კეკელიძის სახელობის ხელნაწერთა ინსტიტუტის ხელნაწერი S-3177. აქედან ვახტანგის ლექსების ნაწილი გამოქვეყნებული აქვს ე. თაყაიშვილს (Описание..., I, გვ. 322—323, 326—345); სსრ მეცნიერებათა აკადემიის აღმოსავლეთ-მცოდნეობის ინსტიტუტის ლენინგრადის განყოფილების ქართულ ხელნაწერთა ფონდის ნუსხა M—53; ონანა პიდენის მიერ დამუშავებული „ქილილა და დამანას“ ს. ყუბანეიშვილისეული ნუსხა.

ვახტანგის მიერ გალექსილი „ქილილა და დამანას“ ლექსები შესაბამისი ქართული პროზაული თარგმანის (პუკარდის) ჩვენებით მომზადებული გვაქვს გამოსაცემად.

⁶ ვახტანგ მეექვსე, ლექსები და პოემები, ალ. ბარამიძის რედაქციით, თბ., 1975, გვ. 96—157.

⁷ იქვე, გვ. 42 (სტრ. 71), 49 (სტრ. 142, 143).

* ტერმინი პროზობითა.

ვახტანგის თხზულებებში ასევე უხვად გვხვდება ორსტრიქონიანი ლექს-სტროფები⁸. ქართულ პოეზიაში ამგვარი სტროფების ორიოდ ნიმუში ადრეც დასტურდება⁹. მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს მას არჩილის შემოქმედებაში¹⁰. ვახტანგმა ეს სალექსო ფორმა ფართოდ გამოიყენა ჯერ „ქილილა და დამანაში“ და შემდეგ „სიბრძნე მალაღობელში“. რამდენიმე სტროფი გვაქვს „სატრფიალონში“ (სტრ. 70, 144, 145). სხვათა შორის, აქვე ერთგან, სადაც მოხსენიებულია ტაეპი, 2-სტრიქონიან სტროფს ეწოდება „ლექსი“ (სტრ. 70). როგორც სამეცნიერო ლიტერატურაშია მითითებული, 2-სტრიქონიანი ლექს-სტროფები „ლექსის“ სახელწოდებით პირველად მოხსენიებულია სულხან-საბა ორბელიანისეულ „ქილილა და დამანაში“. ჩანს, აქედან მოდის ეს სახელწოდება სხვა ძეგლებში. „სატრფიალონშია“ მისი გამოყენება, ისე როგორც „ტაეპისა“, გვიანდელია.

ვახტანგს 2-სტრიქონიანი სტროფის სახეობისათვის სხვა დროსაც მიუმაართავს. ერთი მათგანი გამოაქვეყნა თ. ჭყონიამ¹¹, რომელიც შევიდა ვახტანგის პოეტურ თხზულებათა კრებულის მეორე გამოცემაში (1975 წ., გვ. 74, სტროფი 7). მეორე დაცულია სსრკ მეცნიერებათა აკადემიის აღმოსავლეთმცოდნეობის ინსტიტუტის ლენინგრადის განყოფილების ქართულ ხელნაწერთა ფონდის E-15 ხელნაწერში:

„ნუშრევანს სჭირდა სამუდმოდ დარში სამართლის მკობანი,
წვიმაში — ძილი, ქარში — სმა, ღრუბელში — ნადირობანი“ (გვ. 1 v.)

თუ გავითვალისწინებთ იმ ფაქტს, რომ მე-18 საუკუნესა და მე-19 საუკუნის დასაწყისში საკმაოდ ფართოდ იყო გავრცელებული 2-სტრიქონიანი ლექს-სტროფები „ლექსის“ სახელწოდებით, რომელიც მოდის სულხან-საბა ორბელიანის მიერ გალექსილი „ქილილა და დამანადან“, ხოლო ეს უკანასკნელი ეყრდნობა ვახტანგის ამგვარივე გალექსილ ან პუკარედულ სტროფებს, — ცხადი გახდება, რომ აღნიშნული აღნაგობის ლექსების გავრცელებაში გარკვეული წვლილი ვახტანგსაც უძევს.

ვახტანგს მოეპოვება ხუთსტრიქონიანი ლექს-სტროფებიც, მაგრამ, როგორც ჩანს, ისინი განეკუთვნება მისი შემოქმედების ბოლო პერიოდს. ასეთია მისი ჰეტერომეტრული (არათანაბარმარცვლიანი) ლექსი „ვახტანგური“¹², რომლის შესახებ მსჯელობა ქვემოთ გვექნება. ასევე 5-სტრიქონიანია სსრკ მეცნიერებათა აკადემიის აღმოსავლეთმცოდნეობის ინსტიტუტის ლენინგრადის განყოფილების E-106 ხელნაწერში ცალკე ფურცლის ნაწერზე მოთავსებული ვახტანგის ხელით ნაწერი ერთსტროფიანი, 16-მარცვლოვანი ლექსი „თუ კი გინდა სულის კარგი...“, რომელიც აგრეთვე ქვემოთ იქნება განხილული.

5-სტრიქონიან სტროფებს ვახტანგამდე ჩვენს მწერლობაში გარკვეული ისტორია აქვს¹³. როგორც ცნობილია, ასეთი იყო ჩვენს სასულიერო პოეზიაში

⁸ გ. მიქაძე, ნარკვევები ქართული პოეტიკის ისტორიიდან, გვ. 33—36; მ. თოდუა, ტექსტისათვის, ქილილა და დამანა, გვ. 112—113.
⁹ ე. თაყაიშვილი, არქეოლოგიური ექსპედიცია ლეჩხუმ-სვანეთში 1910 წელს, პარიზი, 1937, გვ. 432—433; შ. ონიანი, ვანის ქვაბთა მონასტრის წარწერების პოეზია, ჟურ. „საბჭოთა ხელოვნება“, 1960, № 8, გვ. 33—34.
¹⁰ ა. გაწერელია, რჩეული ნაწერები, III (1), გვ. 202—203, 288—289.
¹¹ ლიტერატურული ძიებანი, VI, თბ., 1950, გვ. 276, სტროფი 61.
¹² ვახტანგ მეექვსე, ლექსები და პოემები, 1975, გვ. 73.
¹³ ა. გაწერელია, რჩეული ნაწერები, III (1), გვ. 194—198, 208—211, 219—220.

გავრცელებული იამბიკო. ამ ფორმისათვის მიუძღრთავთ სულხან-საბა ორბელიანს¹⁴ და მამუკა ბარათაშვილს¹⁵. სხვა 5-სტრიქონიანი ლექსი ვახტანგამდე აღრიცხული არ არის¹⁶. ხოლო ვახტანგის 5-სტრიქონიანი ლექსები ამთგან განსხვავდება როგორც ზომით, ასევე რიტმული წყობით.

ვახტანგს „ქილილა და დამანაში“ ორ-ორჯერ გამოყენებული აქვს ექვს-და რვა სტრიქონიანი ლექს-სტროფები. 6-სტრიქონიანია: „ამის სახენი ვახენი, დიდთ მორთვის კაბად ნახენი...“¹⁷ და „სისხლი სწვეთდა ქვლებისაგან, იტყოდის და თავსა ხრისა...“¹⁸. 6-სტრიქონიანია აგრეთვე „რანი და მოვაკანი...“¹⁹.

8-სტრიქონიანია: „ასეო, ასეო, მრქუა სიტყვის მცოდნემ ასეო...“²⁰ და „თუცა მოწყალე თვლიო სინჯავს წყალობის თვლითო...“²¹.

სამეცნიერო ლიტერატურაში ყველაზე ადრეულ 6- და 8-სტრიქონიან ლექს-სტროფებად ქართულ ლიტერატურაში დასახელებულია სულხან-საბას გალექსილი „ქილილა და დამანა“²². გამოდის, რომ ამგვარი ფორმის სტროფები ჩვენს მწერლობაში პირველად ვახტანგს გამოუყენებია.

ვახტანგთან მოიპოვება აგრეთვე ერთ რითმაზე გაწყობილი 16-მარცვლოვანი 7-, 9-, 10-, 11- და 12-სტრიქონიანი ლექს-სტროფები, რომლებიც მისი შემოქმედების გვიანდელ პერიოდს განეკუთვნება.

შვიდსტრიქონიანია ორი ლექსი: „სიბრძნე მალაღობელში“ — „პლატონ ბრძენია, ბრძენია, ქვეყანით აფონელია...“ (სტრ. 17) და ერთიც თ. ჭყონიას გამოვლენილი: „გ[აი], ს[ა]მნეო, ს[ა]მნეო...“²³.

დანარჩენი სახეობის სტროფებიც „სიბრძნე მალაღობელში“ არის:

ცხრასტრიქონიანია სამი სტროფი: „პლატონ კაცია, კაცია, კეთილის შენატკაცია...“, „დიოდენესა ზენესა ალექსანდრემა მწყენესა...“ და „შემტყობელია, მბელია, პისისტრატუქე მქნელია...“²⁴

ათსტრიქონიანია: „ანტისტინესა წინესა ყრმა ვინმე შემოსციბებსა...“ (სტრ. 109).

თერთმეტსტრიქონიანია: „სამოც ორისა შორისა ჟამთა შეიქნა წელისა...“ (სტრ. 133).

¹⁴ მ. თოდუა, ტექსტისათვის, ქილილა და დამანა, გვ. 130.

¹⁵ მამუკა ბარათაშვილი, თხზულებათა სრული კრებული, გამოსაცემად მოამზადა, კომენტარები და საძიებლები დაურთო გივი მიქაძემ, თბ., 1969, გვ. 8.

¹⁶ ა. გაწერელია, რჩეული ნაწერები, III, (1), გვ. 208—211. აქ დასახელებული იაკობ შემოქმედელის „არჩილის ქება“ (გვ. 406) ოთხსტრიქონიანია (იხ. კ. კეკელიძის სახ. ხელნაწერთა ინსტიტუტის ნუსხები: S—424, გვ. 299, A—1735, გვ. 122 V., H — 153, გვ. 210 და სხვა).

¹⁷ M—53, გვ. 3 V.

¹⁸ M — 53, გვ. 35 V.; ს. ყუბანეიშვილის ნუსხა, გვ. 50 რ.

¹⁹ ლექსები და პოემები, 1975, გვ. 16.

²⁰ M — 53, გვ. 6r. თავიდან ვახტანგს შეუქმნია 4-სტრიქონიან სტროფად, რომელიც ხელნაწერში გადახაზულია.

²¹ M — 53, გვ. 7 r.; ს. ყუბანეიშვილის ხელნაწერი, გვ. 5 V. — 6 რ.

²² ა. გაწერელია, რჩეული ნაწერები. III (1), გვ. 211—214, 220.

²³ ვახტანგ მეექვსე, ლექსები და პოემები, თბ., 1975, გვ. 74, სტრ. 4.

²⁴ გამოცემაში სამივე სტროფი ორ-ორ სტროფად არის დაბეჭდილი (სტრ. 34—35, 289—290, და 339—340). სინამდვილეში, რაც ასახულია ხელნაწერებში, თითოეული ერთობიანი ლექს-სტროფებია.

თორმეტსტრიქონიანია: „პოლენ გონია, მგონია, არისტოტელ-თან მსგველია...“ (სტრ. 77)²⁵.

როგორც ჩანს, ქართულ ლიტერატურაში ამ ფორმათა ლექს-სტროფების შემომღებიც ვახტანგია. სამეცნიერო ლიტერატურაში უფრო აღნიშნულად აღნიშნულია მხოლოდ მამუკა ბარათაშვილის 7-სტრიქონიანი „შეწყობილი“ („ამეო, ამეო, საყვარელსა რამეო...“) და „მდენარი“ („ჩემ საყვარელო ვინაო, მიწყვი მიდგეხარ წინაო...“) და 10-სტრიქონიანი „წყობილი მრავალ-მუხლი“ („თუცა შენია, შენ ია, ვარდს არ წარტყვევნა ჰშვენია...“), რომლებიც „ჭაშნიკში“ იკითხება²⁶.

პარალელს ავლებს რა ვახტანგისა და მამუკას ხსენებულ ლექსებს შორის, გ. მიქაძე ამ ტიპის ლექსების შემომღებად მამუკას მიიჩნევს. „ვის ეკუთვნის პრიორიტეტი აღნიშნული ლექსების გამოყენებაში, ვახტანგს თუ მამუკას?—კითხვას სვამს ჰკვლევარი და უპასუხებს:—უეჭველია, მოყვანილი ლექსების შემომღები მამუკა უნდა იყოს და მისთვის უნდა მიებაძა ვახტანგს, რადგან აღნიშნული სახის ლექსები ვახტანგის შემოღებული რომ ყოფილიყო, მაშინ მამუკა ვახტანგის ლექსს მოიყვანდა „ლექსის სწავლის წიგნის“ დანართში, როგორც ამას ჩადის სხვა შემთხვევაში, და თავისი საკუთარი ლექსის მოყვანას კი მოერიდებოდა. გარდა ამისა,... სწორედ ამ ლექსების მიბაძვით დავით გურამიშვილსაც დაუწერია თავისი ლექსები. ამრიგად, ძველ ქართულ ლიტერატურაში აღნიშნული სახის ლექსების კანონიზაცია მამუკადან იწყება და აქედანვე ჩნდება ის ვახტანგის შემოქმედებაში“²⁷.

„ჭაშნიკის“ წერა მამუკა ბარათაშვილს, როგორც თვითონ იუწყება, დაუმთავრებია მოსკოვს 1731 წლის 1 თებერვალს²⁸. არ ვიცით, როდის დაიწერა „სიბრძნე მალაღობელი“. მისი პირველი რედაქციის შემცველი S — 4500 ხელნაწერის გადაწერა მელქისედეკ კავკასიძეს დაუსრულებია 1763 წლის 19 ივნისს²⁹. „სიბრძნე მალაღობელის“ დაწერის უადრესი თარიღის დასადგენად გ. მიქაძე ეყრდნობა ზემოთ აღნიშნულ ფაქტს, რომ „ჭაშნიკში“ მამუკა იმოწმებს საკუთარ 7- და 10-სტრიქონიან ლექსებს და არა ამ ფორმის ვახტანგის ლექსებს. აქედან მკვლევარი ასკვნის, რომ „სიბრძნე მალაღობელი“ „ჭაშნიკის“ შემდეგ არის დაწერილი³⁰.

ამ მონაცემებითაც, როგორც ვხედავთ, დრო „ჭაშნიკისა“ და „სიბრძნე მალაღობელის“ შექმნას შორის მაინცდამაინც დიდი არ არის — ორწელნახევარი არც კი³¹. თუ გავითვალისწინებთ იმასაც, რომ „სიბრძნე მალაღობელი“ ბევრად უფრო ვრცელი ხაწარმოებია, ვიდრე „ჭაშნიკი“, მათი დაწერის ეს დამაშორებელი სავარაუდო დროც კიდევ უფრო ნაკლები გამოვა.

²⁵ გამოცემაში შეცდომით გამოტოვებულია მე-11 სტრიქონი — „ფარისეველი ყოფილხარ, მიწასა დასახლენია“.

²⁶ ა. ვაწერელია, რჩეული ნაწერები, III(4), გვ. 213—215, 220—223.

²⁷ გ. მიქაძე, მამუკა ბარათაშვილი (ცხოვრება და შემოქმედება), თბ., 1958, გვ. 136.

²⁸ მამუკა ბარათაშვილი, თხზულებათა სრული კრებული, გვ. 132.

²⁹ ე. თაყაიშვილი, Описание..., II, с. 397.

³⁰ გ. მიქაძე, მამუკა ბარათაშვილი, გვ. 136 (სქოლიო).

³¹ გ. მიქაძე „სიბრძნე მალაღობელის“ ვალექსის უგვიანეს თარიღად ასახელებს 1732 წლის 11 დეკემბერს, „ჩიმშვიდიანის“ დამთავრების თარიღს, რადგან მასში მოხსენიებულია „სიბრძნე მალაღობელი“ (გ. მიქაძე, მამუკა ბარათაშვილი, გვ. 136, სქოლიო). მკვლევარი არ მიუთითებს და ჩვენთვის არ არის ნათელი, „ჩიმშვიდიანში“ სად ჩანს „სიბრძნე მალაღობელის“ გამოძახილი.

გარდა ამისა, იმ შემთხვევაშიაც კი, რომ „ჭაშნიკი“ ბევრად უსწრებდეს „სიბრძნე მალალობელს“, ჩვენთვის საინტერესო სტროფების შექმნაში ვახტანგის დამსახურება მაინც უცილობელია. საქმე ის არის, რომ დასახელებული, ხალხურ ლექს-სიმღერების ხმებზე შეწყობილი ლექსები მამუკას ვახტანგის დავალებით შეუქმნია. მამუკა წერს: „ესე თ ვ ი თ ო ს ტ რ ი ქ ო ნ ი ძ ვ ე ლ ი და ეს მ თ ე ლ ი ლ ე ქ ს ე ბ ი მეფისავე ბრძანებით მე, მამუკა ბარათაშვილმან, ვთქვი“ (გვ. 129). ეს ცხოზა, ვიმეორებთ, ეხება ზუსტად განსახილველ „შეწყობილს“, „მდენარსა“ და „წყობილ მრავალ-მუხლს“.

გ. მიქაძე ყურადღებას აქცევს ვახტანგისა და მამუკას საანალიზო ლექსებს შორის იმ მსგავსებასაც, რომ პირველ სტრიქონში არის ერთიანი შინაგანგარეგანი რითმები. მამუკა: — „თუცა შენი ა, შენი ა, ვარდა არ წარტყევენა ჰშვენი ა“. ვახტანგი: — „პლატონ კაცია, კაცია, კეთილის შენატკაცია“ და სხვა. მისი დასკვნით, ამგვარი რითმები „სიბრძნე მალალობელში“, ისე როგორც დ. გურამიშვილთან, მამუკას მიზანძვით არის გაჩენილი³².

„ქილილა და დამანას“ ვახტანგისეული თარგმანის შესწავლამ გამოავლინა, რომ ზუსტად ამგვარი რითმები ვახტანგს ადრე გამოუყენებია. ასეთია „ქილილა და დამანას“ ზემოთ მითითებული 6- და 8-სტრიქონიანი ლექს-სტროფები: „ამის სახენი ვახენი, დიდთ მორთვის კაბად ნახენი“ და „ასეო, ასეო, ბრჭუა სიტყვის მცოდნემ ასეო“.

11-სტრიქონიანი სტროფით არის დაწერილი მ. ბარათაშვილის „ბოლცკის ხმა“³³ და 12-სტრიქონიანი სტროფით მისი „ვიხილე შენი შვენება“³⁴ („ბაღდადდან გელნ ბეშდურანის ხმა“), მაგრამ ესენი გვიან, „ჭაშნიკისა და „სიბრძნე მალალობელის“ შემდეგ უნდა იყოს დაწერილი.

ვახტანგის შინაგანი მიდრეკილება ერთ რითმაზე გაწყობილი მრავალსტრიქონიანი ლექსების შექმნისაკენ ერთხელ კიდევ გამოვლინდა მისი შემოქმედების ბოლო პერიოდში. 17- თუ 18-სტრიქონიანი³⁵ მისი „უწყვეტელი“ („რა დავიბადე, სოფლით ვიბადე...“) და 28-სტრიქონიანი — „ლექს-ამბავი“ („საწუთროს ბალი რა ქონდა...“)³⁶, რომელთა შესახებ ქვემოთ გვექნება მსჯელობა.

რით აიხსნება ვახტანგთან ამ სიახლის, სხვადასხვატაეპიანი სტროფების გაჩენა?

როდესაც ამგვარ კითხვას სვამს მ. თოდუა „ქილილა და დამანაში“ ტაეპის გაჩენის შესახებ, ამას იგი ხსნის სპარსული დედნის გავლენით³⁷, რაც არსებითად სწორია. ანალოგიურ აზრს გამოთქვამდა მამუკა ბარათაშვილი სულხან-საბა ორბელიანისეულ „ქილილა და დამანაში“ სხვადასხვა სახეობის ლექსთა, მათ შორის, სხვადასხვა რაოდენობის სტრიქონიან სტროფთა არსებობის შესახებაც. იგი წერდა: „სულხან-საბა ორბელიანმა „ქილილა და დამანა“ გალექსა... იმაში ბევრი ხმა მოუყვანია, ამისთვის რომ სპარსულში მრავალ ხმათ იყო და რამთონ ხმათაც, რამდონ სტრიქონად იმაში იყო, ისე თქვა...“³⁸.

³² გ. მიქაძე, მამუკა ბარათაშვილი, გვ. 136, 138—139.

³³ მამუკა ბარათაშვილი, თხზულებათა სრული კრებული, გვ. 30.

³⁴ იქვე, გვ. 18.

³⁵ 17-სტრიქონიანი ლენინგრადულ ნუსხაში, 18-იანი—გ. ავალიშვილისეულ ხელნაწერში.

³⁶ ვახტანგ მეექვსე, ლექსები და პოემები, გვ. 17, 20.

³⁷ მ. თოდუა, ტექსტიკისთვის, ქილილა და დამანა, გვ. 110.

³⁸ თხზულებათა სრული კრებული, გვ. 132—133.

ეს მოსაზრება ნაწილობრივ არის მართალი. როდესაც ალ. ბარამიძემ განსაზღვრა სულხან-საბა ორბელიანის პოეტური ნოვატორობა, იგი ეყრდნობოდა და მანვე წარმოაჩინა სწორედ ისეთი მაგალითები, სადაც თავისი „დახვეწილი პოეტური ალღოს წყალობით მას (საბას. — ბ. დ.) ბევრჯერ დაურღვევია დედნის ტექსტის ტაეპობრივი შესატყვისობაც და შინაარსობრივ-აზრობრივი მხარეც“³⁹.

ვახტანგის პოეზიაში, კერძოდ, „ქილილა და დამანასა“ და „სიბრძნე მალალობელში“ ზემოთ მოყვანილი სხვადასხვატაეპიანი ლექს-სტროფების წარმოშობა, რა თქმა უნდა, უმეტეს წილად მათმა წყაროებმა — „ქილილა და დამანას“ სპარსულმა დედანმა, მისმა ადრეულმა ქართულმა თარგმანებმა და „აპოთეგმატას“ ე. თურქესტანიშვილისეულმა თარგმანმა განსაზღვრა. ეს კიდევ უფრო თვალნათლივ ჩანს „ქილილა და დამანასში“. ასე მაგალითად: ზემოთ მითითებული „ქილილა და დამანას“ ვახტანგისეული 6- და 8-სტრიქონიანი ლექს-სტროფები ტაეპობრივი რაოდენობით ზუსტად შეესატყვისება სპარსულ დედანს, ვახტანგისეულ პწკარედულ თარგმანს. ანალოგიური ვითარებაა ერთ-და 2-სტრიქონიან ლექს-სტროფთა დიდზე-დიდ უმრავლესობაშიაც.

ვახტანგის შემოქმედებაში ქართულისათვის უჩვეულო სტროფული ფორმების გაჩენაში გარკვეული როლი შეასრულა ალბათ იმ ცოდნამაც, რომელიც მას ჰქონდა, საზოგადოდ, სპარსული და სხვა ერის სალექსო ფორმების შესახებ.

მაგრამ ამასთან ერთად, ვფიქრობთ, არ ვიქნებით მართალი, ყოველივე ზემოთ აღნიშნული უცხოური ლიტერატურის, კერძოდ, სპარსული ლექსის ბრმა მიბაძვად⁴⁰, მექანიკურ პროცესად ჩავთვალოთ, გამოვრიცხოთ და ხაზი არ გავუსვათ ვახტანგის მაძიებელ ხასიათსა და შემოქმედებითს ბუნებას.

ამის დაძადასტურებელია ის ფაქტი, რომ „ქილილა და დამანასში“ არის შემთხვევები, ვახტანგი ანგარიშს არ უწევს დედანს, ან ერთსა და იმავე დედანს სხვადასხვა რაოდენობის ტაეპიან სტროფებით ლექსავს. მაგალითები:

დედანი 2-სტრიქონიანია, ვახტანგი 4-სტრიქონიან სტროფებად თარგმნის:

1. „ხან ვარდის ფურცელს დილის ქარი იმარქაფებდა,
 ხან ქარის ფეხზე წმინდა წყალი ჯაჭვს მოაბემდა“. (M — 53, გვ. 10 V.)
 „მას ნიავსა დილისასა მონაბერსა, მონაქროლსა,
 იგ ფურცელნი ვარდისანი მარქაფად ჰყვა პირსა მოლსა,
 მოარბევდის სატურფალად მისგან მისსა მონაყოლსა,
 და ზოგი დასდვის წყაროშიგან, რომ სიწმინდით ჰგვანდა ბროლსა“. (იქვე, გვ. 10 V, ს. ყუბ.: გვ. 15r.)
2. „ერთის ლამაზის პირის მოგონებით,
 იმის იწყისაგან ყოვლი ქვეყნის ფარალათი მაქვს“. (M — 53, გვ. 25 r.)
 „ერთის პირისა, სახისა სამუდმოთ მოგონებითა
 მოსვენებისა კუთხესა ვზივართ ჩვენისა ნებითა;
 თვით მისის ტრფიალებითა და მისის დამონებითა
 და ფარალათი გვაქვს სოფლისა ყოვლისა განსვენებითა“. (იქვე, გვ. 25 r., ს. ყუბ.: გვ. 36r.)

³⁹ ალ. ბარამიძე, სულხან-საბა ორბელიანი, გვ. 146. შდრ.: მ. თოდუა, ტექსტისათვის, ქილილა და დამანას, გვ. 133—135.

⁴⁰ უნდა ვიგულისხმობთ, რომ ვახტანგზე გარკვეულ ზეგავლენას მოახდენდა აგრეთვე ქართული ხალხური ლექს-სიმღერები.

3. „ჰე ბუზო, ის ადგილი რომ ფასქუნჯის გასაფრენია, შენი ადგილი არ არი, შენს უსიტყვილობას გამოაჩენ, ჩვენ გაგვრჯი“. (M — 53, გვ. 212V.)
„ფასქუნჯისა მეიდანსა, ეპა, ბუზო უსუსურო,
რა ალაგი შენი არის, ცხენის დაძვრა მოისურო;
შენ დაგვმობენ ყოვლი სული, ჩვენ მოწყენას შეგვაცურო,
და არა ღირსხარ, ჩამოეხსენ, თავი გაიმამაცურო!“ (იქვე)

ეს ადგილი აღრე ვახტანგს ერთსტრიქონიან ლექს-სტროფად ჰქონდა-გალექსილი:

„თავს არცხენის ბუზი, ფასქუნჯის ადგილსა ვერ დაიჭერსა!“ (S — 3177, გვ. 339)

დედანი 10-სტრიქონიანია, ვახტანგი ორ 4-სტრიქონიან სტროფად თარგ-მნის:

„მოსაწონი, გულის გასახსნელი წყალი და აერი,
ბედნიერობის მანძილი და შევნიერი ადგილი,
ყვავილნი რუს პირს გამოსული,
დამჰქანართა პირი და ხელი დაეხანათ;
ხენი კარგ ტანადსავით აღზრდილნი.,
ერთმანეთისა მჯობნობით თავ-ამაღლებულნი,
შტოებზე კარგა მხმობელნი მფრინველნი,
ხმით ორღანი შეეშადათ.
მისი ალვის ხეები—სამოთხის მოსაწონი,
ყოვლის ხის ფურცელზე ეწერა: «მე თუბის ხე ვარ»“. (M — 53, გვ. 10r.)
„გულის გამღები აერი, წყალი ამო და ტკბილები,
ბედნიერობის მანძილი, შევების ადგილის წილები,
ყვავილნი რუს პირს მდგომელი, წვიმისგან განწმენდილები,
და სუნნი მნათობთა ტანისა მსგავსი, მაღალი, წვრილები“.

„ერთმანერთისა უმჯობე, ტურფა, თავ-ამართულია,
შტოზე ხმანი მფრინველი ლქმთის ქებად მომართულია,
სამოთხის სახის საღარი მწვანე ნერგები რგულია,
და თუბის ხისაგან ნაწერი ფურცელი გარეთ რგულია“ . (იქვე).

„ქილილა და დამანას“ ლექსის ვახტანგის ხელით ჩაწერილი პროზაული თარგმანია: „სადაც დუგუნის დასმა გინდოდეს, იქ მალმის დადება არას არ-გებს“. ეს სტრიქონი ვახტანგს სამგვარად გაულექსიავს: ორი თითოსტრიქონიანია, ერთი — 4-სტრიქონიანი:

„დალის ადგილს მალმის დება არას არგებს უსაცილოდ!“
„სადაც ხ[ა]მდეს დალის დასმა, მ[ა]ს მალამმა ვერა კურნოს!“
„სად სწადდეს დასმა დალისა ცეცხლითა მოსადებითა,
მუნ მალამოსა იყოსცა გამპირე დასადებითა, —
ვერ კურნებს იმას მკურნალი, მთავრობდეს ხელოვნებითა,
და გინდ სიბრძნის შუქსა სამუდომოდ მყოფლობდეს მოვანებითა!“ (S—3177, გვ. 143)

ასევე, ერთ- და 4-სტრიქონიანი სტროფებით არის გალექსილი „ქილილა და დამანას“ მოკლე პროზაული ტექსტი: „როდესაც საბელი გაწყდება, შეჰკვრენ და ნასკვი დარჩება“:

„რა გაწყდეს სამე საბელი, შეკრავ, დარჩების ნასკვები!“ (S—3177, გვ. 192)
„რა რომ გვარლი მეგვარლმა ჩალხითა ქნას შეგვრებილი,
რა ის იქნას, რასაც ფერით გაწყვეტილი, გატეხილი;
ველარ შეკრა, რომ შეიქნა მეცადენე მეტად ფთხილი,
და კვლა მას ნასკვი შესატყობი არ დააჩნდეს ვითა თხილი“. (S — 3177, გვ. 192,
M — 53, გვ. 120 V.)

საყურადღებოა, რომ ეს ლექსი გვიანდელ რედაქციაში (M — 53-ში) პოეტს სწორედ 4-სტრიქონიანი სახით გადაუტანია და არა დედნის შესატყვისი ერთსტრიქონიანი ფორმით.

„ქილილა და დამანას“ ვახტანგის ხელთ არსებულ ქართულ პროზაულ თარგმანში სამი სტრიქონის სახით იკითხება:

„ნუ დაუშურებ, სწავლება კაცს არ დაუშურება,
 რაგინდ მის მსმენელი არა ჯერ იყოს!
 ელია წვიმას მოიყვანს, არავის მოიმღურებსო.“

ვახტანგი ამას ორგვარი სახის სტროფებით თარგმნის:

„ელიასა წვიმის მსგავსად, ხამს, მცოდნება კაცსა უყოს:
 სწავლა არვის დაუჭიროს, თუ მსმენელი არ სჯერ იყოს!“ (S — 3177, გვ. 183).

„ცოდვას მომკის მადლის წილ, ვინც ამას დაიშურებსა:
 ელია წვიმას მოიყვანს, არვის არ მოიმღურებსა,
 მის მსგავსად შენცა სწავლანი ასმინე კაცთა ყურებსა,
 და არ დაეჭირვის, ვინ ისმენს და ან ვინც არ იჯერებსა!“ (იქვე).

არსებობს ამავე ლექსის ვახტანგის პეკარედული, პროზაული თარგმანი და მისივე სხვაგვარი (2-სტრიქონიანი) ლექსითი რედაქციაც (M — 53, გვ. 115v.) ასევე, ვახტანგს „ქილილა და დამანას“ 2-სტრიქონიანი პროზაული ტექსტი ჯერ 4-სტრიქონიან და შემდეგ 2-სტრიქონიან ლექსად გაუწყვია:

„შენ სოილი ხარ. ვისი ბეღია, რომ შენ შუქი მიაყენო;
 ვისაც მიადგება, დოვლათის ნიშანია“. (M — 53, გვ. 5 V.)

„შენ სოილი ხარ, ვარსკვლავი, დარი და მგზავსი მზისანი;
 რა აღმოჰხდები, ქვეყნისა მიმფენელი ხარ სვისანი;
 ვის მიაყენებ შენ შუქსა, ბედისა არის ნიშანი,
 და შლის სიბრძნის ვარდსა სამუდმოდ, მიცემა იცი წლისანი“. (იქვე).

„თავდირი ხარ; ვისი ბედი, მიაყენო შენ რომ შუქი,
 [და] სვე-დოვლათის ნიშანია, რათლა იყოს იგი უქი!“ (იქვე)

ჩვენ ზემოთ ერთგვან მიეუთითეთ, რომ ვახტანგს „ქილილა და დამანას“ 8-სტრიქონიანი პეკარედი პირველად 4-სტრიქონიან და შემდეგ 8-სტრიქონიან სტროფის ფორმით დაუწერია (M—53, გვ. 6r.), ხოლო დედნისეული 12-სტრიქონიანი პეკარედი („ყოფილა ვირი ერთსა დროს...“) ვახტანგს ორი 4-სტრიქონიან სტროფად უთარგმნია — „ყოფილა ვირი უკუდო...“ და „საბრალოს ღირსა კუდისა...“ (M—53, გვ. 130 r.).

არაფერს ვამბობთ იმ მაგალითებზე, როდესაც S—3177-სა და M — 53-ში სხვადასხვაგვარი სტროფული ფორმით არის გადმოღებული „ქილილა და დამანას“ ერთი და იგივე ლექსი, რადგან, შესაძლებელია, ერთ შემთხვევაში პოეტი ეყრდნობოდა „ქილილა და დამანას“ ქართულ ენაზე არსებულ ადრინდელ თარგმანებს, მეორე შემთხვევაში — უშუალოდ სპარსულ დედანს და ეს წყაროები ერთმანეთისგან განსხვავდებოდა. ასეთია, მაგალითად, შემდეგი ადგილი: ვახტანგს ჯერ ერთ სტრიქონად უთარგმნია:

„სიტყვა უტკბოსი შაქრისა, უმჯობე თვალ-მარგალიტა“. (S—3177, გვ. 543)

ბოლო რედაქციაში იგივე ტექსტი მას 4-სტრიქონიან სტროფად გადმოუღია:

„დაიწყო სიტყვა სიწმინდით ქვათ წმინდათ უწმინდესია,
სიტკბოთი შაქრის უტკბილე, რაც იყო მისი წესია;
რაც ყური იმას ისმენდა, რამც იყო უამესია,
და აფლათუნ ბრძინსა ნათქვამსა მწვე იყო უკეთესია“ (M—53, გვ. 326 v).

პირველ შემთხვევაში ვახტანგი ეყრდნობოდა სტრიქონებად დაუყოფელ შემდეგ ქართულ თარგმანს: „სიტყვა უმჯობეს თვალ-მარგალიტთა და უტკბო შაქრისა და მის სიტყვის მსმენელს არისტოტელეს შებნედა სიამოვნით“ (S — 3177, გვ. 543). მეორე შემთხვევაში, როგორც ჩანს, წყაროა თვით დედანი, რომლის პწკარედულ თარგმანსაც იქვე იძლევა ვახტანგი:

„სიტყვები სიწმინდით გოვარის უკეთესი,
სიტკბოთი შაქრის აქ ვის (?) უკეთესი,
ვინსაც (!) ყურში ის სიტყვა შევიდოდა,
და აფლათუნც ყოფილიყო, გაშტერდებოდა“.

ვახტანგი რომ განურჩევლად არ მისდევს წყაროს, ამის მაგალითად შეიძლება კიდევ გამოვსვა „ამირ-ნასარიანი“. პოეტს ეს თხზულება თავიდან ბოლომდე ორი რედაქციით გაუღუქსავს და ორივეჯერ 4-სტრიქონიანი სტროფებით, მაშინ როდესაც აქაც ბევრია მოკლე, თითო წინადადებიანი შეგონებანი და პოეტს მანამდე „ჭილილა და დამანაში“, თუ შეიძლება ასე ითქვას, გავლილი ჰქონდა თითო და 2-სტრიქონიან ლექს-სტროფთა შექმნის პრაქტიკა. მაგალითად, ორივე რედაქციაში 4-სტრიქონიანი სტროფებით არის გაღუქსილი შემდეგი შეგონებანი:

„შვილო, კარგს თქმასა და კარგის ქმნას ნუ დაინანებ, როდესაც იქნება საკეთილოდ გამოვადგება“⁴¹ (=სტრ. 11).

„ქენი აღამისნი საქონლისაგან უფრო მოტყუებდებიან, ვირემც ენისაგან“ (გვ. 351, = სტრ. 13).

„შვილო, კაცის ამბავი რომ არ იცოდე, რად ენდობი!“ (გვ. 352, = სტრ. 19).

„შვილო, ხელმწიფემ ცოტა გაცემა არ უნდა იკადროს და არც შენს ენას ცოტას გაცემა არ ათქმევინო!“ (გვ. 357, = სტრ. 64).

„შვილო, კაცს ნუ დასძრახამ, თავისას ნურას მოჰპარავ და ნურც ავს ქართულს ეტყვი!“ (გვ. 357, = სტრ. 70).

„შვილო, შურით უბრალოს კაცს ნუ წაახდენ! რაგინდ დიდად შეგცოდოს კაცმა, მიუტევე!“ (გვ. 362, = სტრ. 134).

„შვილო, ნუ გგონია უწყალობა და ავკაცობა კაცს შერჩეს!“ (გვ. 363, = სტრ. 147).

„ჭკვიანმა რომ უცოდინარს რამ უთხრას, ამ გზით უნდა უთხრას, როგორც მკურნალი ავადმყოფსა!“ (გვ. 364, = სტრ. 164) და მრავალი სხვა.

აქ არის მოგრძობა ამბებიც, რომლებსაც თითქოს 6—10-სტრიქონიანი სტროფები უფრო მოუხდება, მაგრამ ისინიც კატრენებით არის გაღუქსილი.

ამ მაგალითებში, ყველგან, დედნიდან გადახვევისას 4-სტრიქონიან სტროფებთან გვაქვს საქმე. თანაც, როდესაც ვახტანგი ორი რედაქციით — დედნის ტაეპობრივი შესაბამისი და 4-სტრიქონიანი სტროფებით იძლევა თარგმანს, ყოველთვის ნათელი არ არის, რომელია პირველადი და რომელი ბოლო ნება ავტორისა. ისეთი შთაბეჭდილება რომ არ შეგვექმნეს, რომ პოეტი მასალისადმი შერჩევით, შემოქმედებით დამოკიდებულებას კი არ ამჟღავნებს, არამედ ტრადიციის ძალით ჯერ მიმართავს 4-სტრიქონიან სტროფებს, ხოლო შემდეგ წყაროს გავლენით — დედნისეულ სტროფულ ფორმას, მოვიყვანოთ ისეთი შემ-

⁴¹ გ. იმედაშვილი, ყაბუს-ნამეს ქართული ვერსია ამირნასარიანი, „ლიტერატურული ძიებანი“, IX, თბ., 1955, გვ. 351.

თხვევებიც, როდესაც დედნისეული 2-სტრიქონიანი ლექსები ვახტანგს ერთ სტრიქონად გაუმართავს, ან კიდევ მეტი, — თავისი 2-სტრიქონიანი ლექსები შემდგომ ერთსტრიქონიანად, ანდა პირიქით გადაუკეთებია:

„ქილილა და დამანას“ 2-სტრიქონიანი ლექსები ვახტანგს ერთსტრიქონიანად გადმოუღლია:

1. „ყოვლს საქმეს გასინჯვა უნდა, საქმე გაუსინჯავად კარგა არ მოვა“. (M—53, გვ. 8 v.)
„კარგად ვერას ვერ მოახდენს კაცის საქმის არ გამრჩევი!“ (იქვე, ს. ყუბ., გვ. 12r.)
2. „ღროს მოსაელის მზის სიციხისაგან რად ჯავრსა ვიქ, რადგან შენის წყალობის ხეივანი ჩვენი მფარველია“. (M—53, გვ. 9 r.)
„რას ჭირსა ვსჭამ ცის მზისაგან, რადგან მადგას თქვენი ჩრდილი!“ (იქვე, ს. ყუბ., 13 r.)
3. „ეპ, ღმერთო, ამას რომ ვხედავ, ცხადია თუ სიზმარი, ჩემს თავს, ამ სიკეთეში ამთონს ჭირს უკან?“ (M—53, გვ. 34 r.)
„იტყოდა თუ: «ნეტარ, ღმერთო, ცხადსა ვხედავ, ანუ ბნელსა?»“ (იქვე)

ს. ყუბანეიშვილისეულ ნუსხაში ვახტანგის ამ ლექსს ახლავს მეორე სტრიქონი: „თავსა ჩემსა სიკეთეში ამ ჭირს უკან მისთვის ხელსა“ (გვ. 48r.). ეს დამატება ალბათ ონანა მდივანს ეკუთვნის და ამიტომ არ ახლავს ამ ლექსს ვახტანგის ლექსთა გამომრჩევი მითითება „მ“ (=მეფის ნათქვამი).

4. „ჯიქნი რომ მონადირე ლომნი არიან, თავის მოციქულობას თავისი ფეხით იქს“. (M — 53, გვ. 214 v.)
„ლომი არის ნადირთ მეფე, თავის სადილს თვით ამზადებს!“ (იქვე)

თავიდან ვახტანგს ეს ადგილი ასე უთარგმნია:
„ლომი არის ნადირთ მეფე, თავის საქმეს თვით ირჯება!“ (S—3177, გვ. 343)
მაშინ პოეტი ეყრდნობოდა შემდეგ პუქარელს:

5. „თუ დღეს ჩემს სიტყვას არ გაიგონებ, არამც ხვალ დაინახო!“ (M—53, გვ. 219 v.)
„თუ დღეს არ ისმენ ჩემს ნათქვამს, ხვალ აგიჩნდეს სანანულად!“ (იქვე)
6. „იმას ზილფი რომ მუშკისა და ამბრის დარიყო იმ ზილფსავით, დახუჭუჭებულყო მისი ნაზი ტანი სნეულები“. (M—53, გვ. 288 v.)
„ზილფ-მუშკი და ამბრის სული, ავად გახდა ნაზი ტანი“. (იქვე)

„სიბრძნე მალაღობელის“ რედაქციული დამუშავებისას ვახტანგს საკმაოდ ბევრი სტროფის სტრუქტურა შეუცვლია. ყველაზე მეტია 2-სტრიქონიანების ერთსტრიქონიანებად გადაკეთების შემთხვევები. მაგალითები⁴²:

სტრ. 40. I რედაქცია:
„ჩინურთა და კაცთა ცნობა ერთმანერთსა და[ა]სახეს;
და ორივე ხმითა იცნობების, გამგონეთა გივახე[ს]“ (A, გვ. 5)

2-სტრიქონიანია ამავე ხელნაწერში და B-სა და გამოცემაში მოცემული ამ სტროფის სხვა რედაქცია. ბოლო რედაქციაა:

„ხმა გამოაჩენს ჩინურსა, კაცსა — ამბისა მბობანი!“ (A, გვ. 5; D, გვ. 38)

სტრ. 107. I რედაქცია:
— „«ცოტა გივისო მოწაფე!» — «ვეცხლის წკებლით ვარ მცემელი,
მცირეს ხელფასსა არ ვჯერვარ, შექნილან დასაცემელ»“ . (A, გვ. 20; B, გვ. 51 r., C)

⁴² სტროფთა ნუმერაცია ნაჩვენებია გამოცემის მიხედვით (ვახტანგ მეექვსე, ლექსები და პოემები, 1975). ხელნაწერებსა და გამოცემას წარმოვადგენთ შემდეგი ლიტერების მიხედვით: A — S 4500, B — სსრკ მეცნიერებათა აკადემიის აღმოსავლეთმცოდნეობის ინსტიტუტის ლენინგრადის განყოფილების ნუსხა M — 3 (ძველი ნომრები: G — 83, M — 6), C — გამოცემა, D — S 171.

ბოლო რედაქცია:

„შეუმცირდების მოწაფე სწავლისთვის ბევრის მოხოველსა!“ (A, გვ. 20, D, გვ. 45)
სტრ. 108. I რედაქცია:

„ბოროტი ვინმე — მას უთხრეს, — შენსა უბნობდა ქებასა».

«არამც უცებად მოუხდა — სწუხს, — ავი ჩემსა ნებასა!» (A, გვ. 21; B, გვ. 51r—V,C)

ბოლო რედაქცია:

„ავნი აროდეს აქებენ ავისა წაუჯიღარსა!“ (A, გვ. 21; D გვ. 45)

სტრ. 200. I. რედაქცია:

„ჰკითხეს: «კაცმა რა დროულმა ქორწილით ქნას გახარება?»

და — «ყმაწვილთათვის აღრე არი, ბერთა აღარე ფერება»“. (A, გვ. 44; B, გვ. 60 r.; C)

ბოლო რედაქცია:

„ქორწილი ყრმათა აღრეა, ბერთა არ ეფერებისა!“ (A, გვ. 44; D, გვ. 54)

ანალოგიური ვითარებაა შემდეგ სტროფებში⁴³. 204(45), 213(55), 235(57), 251(58), 271(60), 288(62), 298(62), 306(63), 307(63), 311(63), 313(63), 314(63), 333(65), 410(71) 435(73), 605(84), 616(85).

„სიბრძნე მალალობელში“ არის პირუტყუ შემთხვევებიც. თავიდან იყო ერთ-სტრიქონიანი და გადაკეთდა 2-სტრიქონიანად:

სტრ. 52. I რედაქცია:

„მამა შვილსა არ ასწავლის, სენას, არ უნდა მისსა მკვიდრად!“ (Q—548, გვ. 63, A დაზიანებული)

ბოლო რედაქცია:

„მამა შვილსა არ ასწავლის, არაოდეს გაუმგუნდეს,

და საცნობია, მემკვიდრობა მისთვის თურე არა უნდეს“. (D, გვ. 39)

ეს სტროფი, მცირე ვარიანტული სხვაობით, ასევე 2-სტრიქონიანია ლენინგრადულ ნუსხაში.

სტრ. 444. I რედაქცია:

„ან დაჩუმიდი, ან ასე თქვი, სხვასაც ერგოს ლაპარაკი!“ (A, გვ. 110; B, გვ. 80 V.; C)

ბოლო რედაქცია:

„ბაგის, სავარდის კარები დაიცვე დანაგულარი,

და ვალო, ასე ვალო, სხვამანც თქვას დანაგულარი!“ (D, გვ. 74)

აზრი რომ უფრო ნათელი გაეხადა, თავიდან 2-სტრიქონიანებად შექმნილი ლექსები „სიბრძნე მალალობელში“ ვახტანგს 4-სტრიქონიანებად გადაუყეთებია:

სტრ. 15. პირველი რედაქცია:

„სოგრატ მოკვდავი უფალსა ილოცავს, ევედრებოდა:

«სიბრძნის დამბალო ყოველ სულთა, სულსა შენ შეგვედრებოდა!»“ (Q — 548, გვ. 57, A დაზიანებული)

ბოლო რედაქცია:

„სოგრატ მოკვდავი უფალსა გულითა ევედრებისა:

«სიბრძნისა დამბადებელო, სრულისა სახმარებისა,

შემოგავედრებ ჩემს სულსა, მყოფელო შესაკრებისა,

და შემინდევ ნასაქმარები წინაშე მოსახრეცისა!»“ (D, გვ. 37)

ასევე 4-სტრიქონიანია ეს სტროფი⁴⁴ ლენინგრადულ ხელნაწერსა და მასზე დამყარებულ გამოცემაში. განსხვავება არის მხოლოდ წაკითხვებში.

⁴³ ფრჩხილებში ნაჩვენებია D(S — 371) ხელნაწერის გვერდები, რომელშიაც მოცემული სტროფი ერთსტრიქონიანია.

⁴⁴ გამოცემაში შეცდომით 5-სტრიქონიანად არის წარმოდგენილი.

სიტყვა რომ არ გაგვიგრძელდეს, მოკლედ მოვკრით: ანალოგიური ვითარება⁴⁵ 21(1), 28(3), 49(Q — 548, გვ.63)*, 60(8), 90(16)*, 168(35), 249(60), 276(67), 299(72), 399(98), 407(100), 442(109), და 482(120) სტროფებში.

მაშასადამე, ვახტანგი თავის თარგმანებში იყენებს ტრადიციულ 4-სტრიქონიან და სათარგმნი ტექსტის შესაბამის 1-, 2-, 6-, 7-, 8-, 9-, 10-, 11-, 12-სტრიქონიან სტროფებს. მაგრამ, იმისდა მიხედვით, რამდენად ამომწურავად, ზუსტად და ლაკონურად გადმოსცემს შინაარსს, ვახტანგი ცვლის სტროფულ სტრუქტურას. პოეტი ეძებს და არჩევს სალექსო ფორმებს მის ხელთ არსებული მასალისა და მიზანდასახულობის მიხედვით.

ვახტანგის სამწერლობო მოღვაწეობაში წარმმართველია დიდაქტიკური მოტივი, — განათლების, ცოდნის, სიბრძნის შეტანა ხალხში. ამით აიხსნება მისი დაინტერესება „ქილილა და დამანას“, „ყაბუს-ნამეს“, „აპოფთეგმატას“ თარგმნითა და გალექსვით. ეს თხზულებები საესეა ბრძნული შეგონებებით, ანდაზებით, აფორიზმებით, რომლებიც უმეტესად მოკლე სალექსო ფორმებით არის გამოხატული. ვახტანგმა თავის თარგმანებში ფართოდ გაუღო მათ კარი. უფრო მეტიც, გააძლიერა ეს მხარე თარგმანებში. „სიბრძნე მალაღობელში“ არაერთი შემთხვევაა, როდესაც კონკრეტული შინაარსის შემცველი ბრძნული გამოთქმები პოეტს ტექსტზე შემდგომი მუშაობის შედეგად მოკლე, განმაზოგადებელი მნიშვნელობის სენტენციებად უქცევია. ამის გამო იყო, ზემოთ მითითებული 2-სტრიქონიანი სტროფები ბოლო რედაქციაში ერთსტრიქონიანებად რომ გადაკეთდა. სხვათა შორის, ტექსტისადმი ამგვარი დამოკიდებულების შედეგად მივიღეთ ვახტანგის განთქმული აფორიზმი „ცემა გამართებს გამზრდელისა, რა ყრმა ნახო ავად ზრდილი“⁴⁶.

მეორე მხრივ, გრძელი ამბების გადმოცემისათვის, აზრი რომ უფრო ნათელი და გასაგები ყოფილიყო, ვახტანგი იყენებს უფრო ტევად სალექსო ფორმებს. ბევრ შემთხვევაში ამიტომაც, ვახტანგის თარგმანების ბოლო რედაქციაში ერთ-სტრიქონიანი ლექს-სტროფები 2-სტრიქონიანებად და 2-სტრიქონიანები 4-სტრიქონიან სტროფებად გადაკეთებული.

აზრიგად, ვახტანგ VI ქართული ლექსის სტროფული სტრუქტურის საქმეში ერთ-ერთი რეფორმატორია. მან, არჩილის შემდეგ პირველმა, შესძლო გვერდი აეგლო ქართულში კანონიკურ ნორმად ქცეული კატრენებისათვის და მოეცა განსხვავებული აღნაგობის ლექს-სტროფები. ვფიქრობთ, აქ გადამწყვეტი მნიშვნელობა არა აქვს საკითხს, საიდან მოდის, ან რამდენად ორიგინალურია ეს ფორმები. მთავარი ის არის, ისინი ქართული ენის ბუნებას ორგანულად შეერწყა და საკმაო ფართო გავრცელება პოვა ჩვენს პოეზიაში მე-18 საუკუნესა და მე-19 საუკუნის დასაწყისში და შემდეგაც*.

⁴⁵ ფრჩხილებში მითითებულია A (S — 4500) ხელნაწერის გვერდები, სადაც მოცემული სტროფები 2-სტრიქონიანებად იკითხება (პირველი რედაქცია), ყველა დანარჩენში 4-სტრიქონიანია. რომელსაც ვარსკვლავი აზის, ისინი მხოლოდ D-სა და A-შია (ნასწორება) და 4-სტრიქონიანია.

⁴⁶ ბ. დარჩია, ერთი აფორიზმის გამო, „ცისკარი“, 1969, № 12, გვ. 103—106.

* მეორე ნაწილი—შემდეგ ნომერში.

მარინე კიკნაძე

საიათნოვას ლექსიკონის საკითხები

ამიერკავკასიის ხალხთა მეგობრობის მომღერლის, აშუღ საიათნოვას შემოქმედებამ დიდი ხანია მიიპყრო ქართველ მკვლევართა ყურადღება. განსაკუთრებული ღვაწლი მიუძღვის ამ საქმეში ი. გრიშაშვილს, რომელმაც შეკრიბა სხვადასხვა ხელნაწერსა და გამოცემაში გაბნეული საიათნოვას ქართული ლექსები, წიგნად გამოსცა და ვრცელი გამოკვლევაც დაურთო¹. საიათნოვას ახალი ლექსების გამოვლენასა და გამოქვეყნებაში დიდი წვლილი შეიტანეს აგრეთვე ლ. მელიქსეთბეგმა, გ. ლეონიძემ, ა. ბარამიძემ, ი. მეგრელიძემ, მ. ჩიქოვანმა, გ. შაყულაშვილმა და სხვებმა. მრავალი წერილი და ნარკვევი დაიბეჭდა საიათნოვას შესახებ, მისი დაბადების 250 წლისთავის დღეებში 1963 წელს. იმავე 1963 წელს ა. ბარამიძემ გამოსცა საიათნოვას ქართული ლექსების კრებული², რომელშიც 1918 წლის გრიშაშვილისეული გამოცემისა და ცალკეული პუბლიკაციების მიხედვით შევიდა 35 ლექსი.

საიათნოვაზე ამბობდნენ: „იყო მწერალი მარტივითა საუბრისა ენითა, გარნა ჰაზრთა მკვეთრთა მექონი“³. საიათნოვას ენა მართლაც მარტივი და უბრალო იყო, მაგრამ ამავე დროს საოცრად ძარღვიანი და მადლიანი. მისი ლექსები სავსეა აღმოსავლური სიტყვებითა და გამოთქმებით, მაგრამ ეს იმდროინდელი თბილისის ენაა, წერილი ვაჭარ-ხელოსნების ენა. წლების განმავლობაში მკითხველთა უმეტესობისათვის ეს ენა ძნელად გასაგები გახდა. სწორედ ამიტომ საიათნოვას ქართული ლექსების პირველი კრებულის გამომცემელმა ი. გრიშაშვილმა წიგნს დაურთო ლექსიკონი, რომელშიც განმარტებულია 170-ზე მეტი აღმოსავლური სიტყვა, გამოთქმა, ტოპონიმი თუ სამოხელეო ტერმინი. ეს ლექსიკონი მცირე შესწორებებით ერთვის 1963 წელს გამომცემულ კრებულსაც. ამ ლექსიკონის ზოგიერთი შეცდომა გაასწორეს ალ. გვახარია (მარდი, მარია, იხტიარი, ხუმარი), მ. თოდუამ (ნაყაში, ზარი, როსტომზალი) და გ. შაყულაშვილმა (ჩინი, როსტომ-ზალი)⁴. ამავე დროს, მ. თოდუამ რამდენიმე ახალი სიტყვაც განმარტა (ჯალალი, ჯაზა, თაზა, იხტიარი, ხუმარი).

ხსენებულ ლექსიკონში კიდევ გვხვდება სიტყვები, რომლებიც დამატებით კვლევას და გასწორებას საჭიროებენ. ქვემოთ რამდენიმე ასეთი სიტყვის განმარტების ცდა არის მოცემული.

1. ხარი

„თიბათვისა ბალო-ბაღჩავ, დაგბულუღლებს თავს ბულბული,
კოკორო ვარდო გაშლილო, მიჯნურად ხარი ნუ გინდა!“⁵

¹ ი. გ რ ი შ ა შ ვ ი ლ ი, საიათნოვა, თბ., 1918.

² ს ა ი ა თ ნ ო ვ ა, ქართული ლექსები, თბ., 1963 (ქვემოთ: საიათნოვა).

³ პ ლ. ი ო ს ე ლ ი ა ნ ი, ცხოვრება გიორგი მეცამეტისა, ტფ., 1936, გვ. 263.

⁴ ა. გ ვ ა ხ ა რ ი ა, საიათნოვას საიუბილეო კრებული, „მნათობი“, 1964, № 4. მ. თ ო დ უ ა, საიათნოვას ლექსების ახალი გამოცემა, „ცისკარი“, 1964, № 1; გ. შ ა ყ უ ლ ა შ ვ ი ლ ი, საიათნოვას ქართულ ლექსთა ორი სტროფის განმარტებისათვის, „მაცნე“, ენისა და ლიტერატურის სერია, 1971, № 4.

⁵ ს ა ი ა თ ნ ო ვ ა, გვ. 56.

გამოცემის ლექსიკონში ეს სიტყვა ასეა განმარტებული: ხარი — ვარდის ჭია, რომელიც ყვავილის მოყვითალო გულს სწუწის და სწუწის⁶.

შესაძლებელია ქალაქურ მეტყველებაში ხარს მართლაც ჰქონდა ჭიის მნიშვნელობა ან, იქნებ, ლექსიკონის შემდგენელი კონტექსტის მიხედვით მსჯელობდა. ყოველ შემთხვევაში, ამაჟამად არც ერთ ლექსიკონში ხარი არ არის განმარტებული როგორც ვარდის ან, თუნდაც, ჩვეულებრივი ჭია. სამაგიეროდ, სპარსულ ენაშიხარ (خار) ეკალს ნიშნავს⁷, ეკალი კი, როგორც ვიცით, ვარდის განუყრელი მსლებელია. ამ მნიშვნელობის გათვალისწინებით სტრიქონი ასეთ სახეს მიიღებს: კოკორო ვარდო გამლილო, მიჯნურად ეკალი ნუ გინდა.

2. დიბა

„დიბის საბანი გეხურა, ვერ ვიხილე შენი პირი“⁸.

ლექსიკონში დიბა განმარტებულია როგორც ოქრომკედით ნაკერი ჩადრი, ზეზი⁹.

დობა სპარსული სიტყვაა (دبا) და ნიშნავს უმაღლესი ხარისხის დაგრეხილ აბრეშუმს, მაღალი ხარისხის აბრეშუმის ქსოვილს¹⁰. ქართულ ენაშიც დიბა არის ოქრომკედით ნაქსოვი მძიმე ფარჩა, სახიანი აბრეშუმის ქსოვილი საუკეთესო ხარისხისა¹¹. პოეტს მხედველობაში აქვს სწორედ ძვირფასი აბრეშუმის საბანი და არა ჩადრი. შესაძლებელია, ლექსიკონის შემდგენელი შეცდომაში შეიყვანა გამოთქმამ — „ვერ ვიხილე შენი პირი“ და აფიქრებინა, რომ ამ კონტექსტში ჩადრი იგულისხმებოდა. მაგრამ დიბა საიათნოვას სხვა ლექსებშიც არაერთხელ გვხვდება ძვირფასი აბრეშუმის მნიშვნელობით¹². ამგვარად, დიბას არავითარი კავშირი არა აქვს ჩადრთან (სპარს. چادر), მუსლიმი ქალების წამოსასხამთან, რომლითაც ისინი სახესაც იფარავენ¹³.

3. ყირმიზი

„ძვირფასისა ყირმიზისა ჭია ვარ“¹⁴.

ყირმიზი კრებულის ლექსიკონში განმარტებულია როგორც წითელი ფერი¹⁵. მართლაც, სპარსულ ენაში ყირმიზ (قرمز) ნიშნავს წითელს, მეწამულს, წითელ ფერს¹⁶. მაგრამ ამ მნიშვნელობით ვერ განიმარტება მოყვანილი ტაეპი.

⁶ იქვე, ლექსიკონი, გვ. 86.

⁷ Ю. А. Рубинчик, Персидско-русский словарь, I, М., 1970, გვ. 525, (ქვემოთ: რუბინჩიკი)

⁸ საიათნოვა, გვ. 38.

⁹ იქვე, ლექსიკონი, გვ. 80.

¹⁰ М. А. Гаффаров, Персидско-русский словарь, т. I, М., 1974, გვ. 357 (ქვემოთ: ლაფაროვი). შდრ. აგრეთვე: Н. Д. Миклухо-Маклай, Географическое сочинение XIII в. на персидском языке, «Ученые записки Института востоковедения», т. IX, М. —Л., 1954, გვ. 196, 204, 206, 208; „სამყაროს საკვირველბათა“ ცნობები საქართველოსა და კავკასიის შესახებ, სპარსული ტექსტი ქართული თარგმანით, შესავლითა და შენიშვნებით გამოსცა რ. კიკნაძემ, თბ., 1978, სპარს. ტექსტი, გვ. 9.

¹¹ მასალები საქართველოს ეკონომიური ისტორიისათვის, დანართი. I, II, III, წიგნების ლექსიკონი და საძიებლები, შეადგინა მამისა ბერძნივილიძე, თბ., 1958, გვ. 15; ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი, ტ. III, თბ., 1964, სვ. 1165 (ქვემოთ: განმარტ. ლექსიკონი).

¹² საიათნოვა, გვ. 15, 44, 46, 51, 55, 67.

¹³ ლაფაროვი, I, გვ. 228; რუბინჩიკი, I, გვ. 455. შდრ. განმარტ. ლექსიკონი, ტ. VIII, თბ., 1964, სვ. 61.

¹⁴ საიათნოვა, გვ. 41.

¹⁵ იქვე, ლექსიკონი, გვ. 85.

¹⁶ ლაფაროვი, II, გვ. 626; რუბინჩიკი, II, გვ. 265.

საქმე ის არის, რომ ყირმიზი მარტო წითელ ფერს კი არ ჰქვია, არამედ წითელი ფერის საღებავს და იმ მწერსაც, რომლისგანაც ეს საღებავი მიიღება¹⁷.

სხვადასხვა მწერისაგან წითელი საღებავის მიღება დიდი ხნის წინათ იცოდნენ ადამიანებმა. ყირმიზის (ყარმინის) ძვირფას საღებავს განსაკუთრებული მნიშვნელობა ჰქონდა სამღებრო საქმეში. მას შალისა და აბრეშუმის ქსოვილების შესაღებად იყენებდნენ¹⁸.

X საუკუნის არაბი გეოგრაფი ისთახრი გვამცნობს, რომ დვინში მზადდება მწვენიერი ყირმიზის საღებავი, რომლითაც შალს ლებავენ. ავტორი განმარტავს, ყირმიზი ჭიაა, რომელიც აბრეშუმის ჭიის მსგავსად იხვევსო გარშემო პარკს¹⁹.

X საუკუნის ანონიმური სპარსულენოვანი თხზულების „ჰოდუდ ალ-ალამის“ მიხედვითაც, დვინში არის ჭია, რომლისაგანაც ყირმიზის საღებავი მზადდება²⁰.

საყურადღებოა, რომ ყირმიზის საღებავს ქართულში ჭიაფერი ეწოდება²¹.

მოყვანილი მაგალითები მოწმობენ, რომ ყირმიზი წითელი ფერიც არის, წითელი ძვირფასი საღებავიც და ის მწერიც, რომლისაგანაც ეს საღებავი მიიღება. ამგვარად, გასაგები ხდება, რომ სტრიქონში — „ძვირფასისა ყირმიზისა ჭია ვარ“ საიათნოვა გულისხმობს იმ მწერს, რომლისგანაც წითელი საღებავი მზადდებოდა. აღსანიშნავია, რომ არაბულშიც არსებობს გამოთქმა „ყირმიზის ჭია“ (رودة القرمز)²².

4 ლანგი

„ზომალსავით ზღვათა შუა ლანგი გაქვს“²³.

წიგნის ლექსიკონში ლ ა ნ გ ი განმარტებულია, როგორც სალესი ქვა პირის გამოსაწყობი²⁴. თავისთავად ეს განმარტება სწორია. ასევე აქვთ ლანგი განმარტებული ს.-ს. ორბელიანს, დ. ჩუბინაშვილს და ნ. ჩუბინაშვილს²⁵. მათ ემყარება ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონიც²⁶. მაგრამ ლანგის ეს მნიშვნელობა რომ ჩავსვათ ჩვენთვის საინტერესო სტრიქონში, უაზრობა გამოვა: ზომალდივით ზღვათა შუა სალესი ქვა გაქვს. როგორც ჩანს, ამ სიტყვის სხვა, უფრო შესაფერისი მნიშვნელობაა საძიებელი.

¹⁷ Х. К. Баранов, Арабско-русский словарь, М., 1958, გვ. 813 (ქვემოთ: ბარანოვი); ლ ა ფ ა რ ო ვ ი, II, გვ. 626.

¹⁸ БСЭ, 2-е изд., т. 20 (кармин), т. 23 (кошениль); Жизнь животных, т. 3, М., 1969, გვ. 190.

¹⁹ Н. А. Караулов, Сведения арабских географов IX—X вв. о Кавказе, Армении и Азербайджане, «Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа», вып. 29, Тифлис, 1901, გვ. 19; ისთახრი, ჰოდუდ ალ-ალემი, ჰამდალლაჰ ყაზვინი, თარგმანი შენიშვნებითა და საძიებლებითურთ ვ. ფუთურჩიძისა, თბ., 1937, სპარს. ტექსტი, გვ. 8, ქართული თარგმანი, გვ. 4.

²⁰ იქვე, სპარს. ტექსტი, გვ. 27, ქართული თარგმანი, გვ. 14.

²¹ რუსულ-ქართული ლექსიკონი, ტ. I, თბ., 1956, გვ. 577, 638.

²² ბ ა რ ა ნ ო ვ ი, გვ. 813.

²³ ს ა ი ა თ ნ ო ვ ა, გვ. 42.

²⁴ იქვე, ლექსიკონი, გვ. 82.

²⁵ ს.-ს. ო რ ბ ე ლ ი ა ნ ი, თხზულებანი, ტ. IV, 1, თბ., 1965, გვ. 409; დ. ჩ უ ბ ი ნ ა - შ ვ ი ლ ი, ქართულ-რუსული ლექსიკონი, სპბ., 1887, გვ. 642; ნ. ჩ უ ბ ი ნ ა შ ვ ი ლ ი, ქართული ლექსიკონი, თბ., 1961, გვ. 257, 352.

²⁶ განმარტ. ლექსიკონი, ტ. IV, სვ. 1474.

ლანგ (لنگ) სპარსული სიტყვაა და ნიშნავს კოჭლს, აგრეთვე, ქარაგნის შეჩერებას²⁷. აქედან کردن და شدن ზმნების დახმარებით ნაწარმოებია რთული ზმნის აქტიური და პასიური ფორმები لنگ کردن და لنگ شدن; რაც ნიშნავს დაკოჭლებას, შეჩერებას, შეფერხებას, ადგილზე ტკეპნას²⁸. ამავე სიტყვიდან არის ნაწარმოები გამოთქმა قام لنگانیدن (ყალამ ლანგანიდან), რაც კალმის ტოკებას, კალმის რხევით წერას ნიშნავს²⁹. აზღ ორ-რამან ჯამის ანეს ერთ-ერთ ლექსში ასეთი ბეითი:

لنگ لنگان قدمی بر میداشت

ضر قدم دانه شکی میکاشت³⁰

რხევა-რხევით (ნარნარად) მიაბიჯებდა,

[მისი] თითოეული ნაბიჯი ეჭვის მარცვალს თესავდა.

ეს მაგალითები გარკვეულ საფუძველს გვაძლევს, ფრაზა „ხომალდსავით ზღვათა შუა ლანგი გაქვს“. ასე გავიგოთ: ისე რწევა-რწევით, ნარნარად დადიხარ, ვით ზღვაში ხომალდი.

მოყვანილ სტრიქონში ხომალდისა და ზღვის ხსენებამ მოგვავონა აგრეთვე სპარსული სიტყვა „ლანგარ“ (لنگر), რაც ღუზას ნიშნავს³¹. ამ მნიშვნელობის ჩასმით სტრიქონი სავსებით ლოგიკური და გასაგები ხდება: ხომალდით ზღვათა შუა ღუზა გაქვსო, — ეუბნება პოეტი სატრფოს. მართალია, ლექსში იხმარება სიტყვა „ლანგი“, ღუზა კი სპარსულად არის „ლანგარ“, მაგრამ იქნებ არსებობდა ამ სიტყვის შემოკლებული ფორმა „ლანგ“, ან შეიძლება საიათნოვამ თვითონ შეამოკლა იგი, რათა გაერთიმა სიტყვებთან — ჟანგი, ბანგი, ჰანგი³².

5. ალთმიშული

„ა ლ თ მ ი შ უ ლ ი სატარულოდ წამართვეს იმიტომ, რომ ერთსა ქონში სდგებართ!“³³

ა ლ თ მ ი შ უ ლ ი ექვსი მიშულიაო, წერია კრებულის ლექსიკონში³⁴. ასეთი განმარტების შემდეგ მაინც გაუგებარი რჩება, რას ნიშნავს „მიშული“. ამიტომ იყო, რომ წიგნის გამომცემელმა ამ განმარტებას ფრჩხილებში კითხვის ნიშანი დაუსვა. მეორე გამომცემისათვის ლექსებს რომ ამზადებდა (როგორც ცნობილია, მან ამ გამომცემის განხორციელება ველარ მოასწრო), ი. გრიშაშვილმა ლექსიკონში ასეთი შესწორება შეიტანა: ალთმიშული (ალთ მიშული) — 60 მნათობს ნიშნავს³⁵. ამ შემთხვევაში გამოვა, რომ პოეტს სამოცი მნათობი წაართვეს, რაც აგრეთვე გაუგებარია.

ქართულ ისტორიულ საბუთებში ხშირად გვხვდება ფულის ერთეულის

²⁷ ლ ა ფ ა რ ო ვ ი, II, გვ. 717. შდრ. „ქართლის ცხოვრების“ გამგრძელებლის განმარტება: „სპარსთა ენითა ლანგ მკელობელსა ეწოდების“ (ქართლის ცხოვრება, II, ს. ყაუხჩიშვილის გამოც., თბ., 1959, გვ. 326).

²⁸ რ უ ბ ი ნ ჩ ი კ ი, II, გვ. 430.

²⁹ გვ. 3632; 1966. معین ، فرهنگ فارسی ، جلد سوم

³⁰ იქვე, გვ. 3635.

³¹ ლ ა ფ ა რ ო ვ ი, II, გვ. 717; რ უ ბ ი ნ ჩ ი კ ი, II, გვ. 430.

³² სა ი ა თ ნ ო ვ ა, გვ. 42.

³³ იქვე, გვ. 77.

³⁴ იქვე, ლექსიკონი, გვ. 79.

³⁵ ი. გრიშაშვილის ბიბლიოთეკა-მუზეუმი, ფონდი I — 1481.

აღმნიშვნელი სიტყვა „ალთმიშლული“³⁶, რომელიც საბუთების გამომცემლის განმარტებით, არის „საფასეს რაოდენობა თურქული“³⁷. მართლაც, თურქულში ალთმიშლული (altmişlik) სამოცი ფარის შემცველი მონეტაა³⁸.

როგორც ვხედავთ, საიათნოვას „ალთმიშული“ თურქული ფულის ერთეული „ალთმიშულია“. ამგვარად გამოდის, რომ მას სატარულო გამოსაღები საწოცი ფარა გადაახდევინეს.

აქვე შევნიშნავთ, რომ წიგნის ლექსიკონში ტარულა განმარტებულია როგორც „ზედამხედველი ხორაგის ვაჭრობაზე“³⁹, რაც არ არის სწორი. ასეთ შემთხვევაში გამოვიდოდა, რომ საიათნოვა ხორაგით ვაჭრობდა, მკვლევარნი კი ვარაუდობენ, რომ ის საქმიანობით უფრო ფეიქრობასთან ან ბაზაზობასთან უნდა ყოფილიყო დაკავშირებული.

მახლობელი აღმოსავლეთის სინამდვილეში ტარულა (დარულა **دروغ**) ქალაქის უბირველესი მოხელე, ქალაქის თავი იყო.⁴⁰ საქართველოში ეს ტერმინი იხმარებოდა მოურავის სინონიმად⁴¹, ხოლო მოურავი კი XVII საუკუნის დამდეგიდან ქალაქის გამგებელს ეწოდებოდა⁴². „სატარულო“ ტარულას ანუ მოურავის სასარგებლოდ ქალაქის მოსახლეობისათვის შეწერილი გადასახადი იყო და სამოურავო გადასახადს შეესაბამებოდა⁴³. „ქალაქის მოურავის სარგოს“ მიხედვით, რომელიც 1784—1790 წლებით თარიღდება, „ნავრუზს უკან ქალაქის მოურავისათვის უნდა მოიკრიბოს კომლზედ, ვისიც უნდა ყმა იყოს, ექვსი შაური და სომხის ყმაზედ ერთი შაური. რომელიც სახლში დგას, იმან უნდა მისცეს, ეს ექვსი შაური სახლსა სძევს: ამას ეძახიან სატარულოსა“⁴⁴.

როგორც ვხედავთ, „სატარულო“ საკომლო გამოსაღები ყოფილა („რომელიც სახლში დგას, იმან უნდა მისცეს, ეს ექვსი შაური სახლსა სძევს“). ამგვარად, გასაგები ხდება, რას გულისხმობს საიათნოვა თავის ლექსში „შე საწყალო ჩემო თავო“, როდესაც ამბობს: „ალთმიშული სატარულოდ წამართვეს იმიტომ, რომ ერთსა ქოხში სდგეხარო“. ეს ლექსი ხომ ბერად შედგომის მერეა დაწერილი. ბუნებრივია, პოეტი უკმაყოფილოა იმით, რომ მას, მარტოხელა ბერს, სატარულო ანუ საკომლო გადასახადი გამოართვეს იმ მიზეზით, რომ ცალკე ქოხში სახლობდა.

6. ლანგარი

„ადე, ქალო, ითამაშე ოქროს სიმის ლანგარშია“⁴⁵.

ლ ა ნ გ ა რ ი ჯამბაზის ხელდასაჭერი გრძელი ლატანიო, გვამცნობს გამო-

³⁶ მასალები საქართველოს ეკონომიური ისტორიისათვის, თბ., 1958, გვ. 8.

³⁷ ნ. ბერძენიშვილი, ლექსიკონი, წიგნში: მასალები საქართველოს ეკონომიური ისტორიისათვის, ტ. I, თბ., 1938, გვ. 373.

³⁸ Д. А. Магазаник, Турецко-русский словарь, М., 1945, გვ. 65; იხ. აგრეთვე, რ. საღინაძე, თურქული წარმოშობის სოციალურ-ეკონომიური ტერმინოლოგია XVI—XVIII ს-ის ქართულ დოკუმენტურ წყაროებში, წიგნში: საქართველოს ისტორიის აღმოსავლური მასალები, II, თბ., 1979, გვ. 115.

³⁹ საიათნოვა, გვ. 84.

⁴⁰ ლაფაროვი, I, გვ. 317. იხ. აგრეთვე, კ. კუციია, სეფიანთა ირანის ქალაქები, წიგნში: ნარკვევები მახლობელი აღმოსავლეთის ქალაქების ისტორიიდან, თბ., 1966, გვ. 103—107.

⁴¹ ვ. ვაბაშვილი, სპარსული დასტურლამალი, თსუ შრომები, XXX, 1949, გვ. 405.

⁴² Ш. А. Месхиа, Города и городской строй феодальной Грузии, Тбилиси, 1959, გვ. 244.

⁴³ იქვე, გვ. 245.

⁴⁴ ქართული სამართლის ძეგლები, ტ. II, ი. დოლიძის გამოც., თბ., 1965, გვ. 493—494.

⁴⁵ საიათნოვა, გვ. 37.

ცემის ლექსიკონი⁴⁶. სპარსულში ლანგარს მართლაც აქვს ასეთი მნიშვნელობა⁴⁷, მაგრამ ჯამბაზის ლატანი ალბათ ხისა უნდა ყოფილიყო და არა ოქროსი (სიმძიმის გამო მას ხელში ვერც დაიჭერდნენ). თანაც უაზროდ უღერს ხელში დასაჭერ ოქროს ლატანში თამაში. ამიტომ უფრო მიზანშეწონილად გვეჩვენება ამ სიტყვის მეორე მნიშვნელობის გამოყენება: ლანგარი — გადაშლილი დიდი სინი, დიდი ბრტყელი თეფში, მრგვალი ან ოვალური⁴⁸. ამ თითქოსდა უცნაურ გამოთქმას (ოქროს ლანგარში თამაში) ბოლომდე მაშინ დავაფასებთ და ვაევიგებთ, თუ გავიხსენებთ საიათნოვას ორიგინალურ, მოხდენილ პოეტურ სახეებს: „სიტყვას ვიტყვი, ცამ ქუხილი დაიწყოს“⁴⁹; „სანთელი ვარ პირის ორთქლით საქრათა?“⁵⁰; „შენი სული მიხაკი და ჰილია“⁵¹ ... აი ამ, და კიდევ სხვა მრავალი მსგავსი მაგალითის გაცნობით ცხადი გახდება, რომ ქალის ოქროს ლანგარში თამაში საიათნოვასათვის ერთ-ერთი ჩვეულებრივი პოეტურ ზერხთაგანია (სიტყვა სიმ-ზე საუბარი ქვემოთ გვექნება).

საიათნოვას ლექსებში გვხვდება თანამედროვე მკითხველისათვის გაუგებარი არაერთი სიტყვა, რომლებიც საერთოდ არ არის შეტანილი ლექსიკონში. ქვემოთ მოგვაქვს რამდენიმე ასეთი სიტყვის განმარტება.

1. სიმი

„ადე, ქალო, ითამაშე ოქროს სიმის ლანგარშია“.

ამ სტრიქონში, ჩვენი აზრით, აუცილებლად უნდა განიმარტოს სიმის მნიშვნელობა. სიმ (سِم) სპარსული სიტყვაა და ვერცხლს ნიშნავს⁵². სიტყვები „ოქრო“ და „სიმი“ მძიმით უნდა გამოიყოს ერთმანეთისაგან და მაშინ სტრიქონი ასეთ აზრს მიიღებს: ადე, ქალო, ითამაშე ოქროს და ვერცხლის ლანგარში⁵³. სპარსულ ენაში გავრცელებულია გამოთქმა سیم و زر (ზარ-ო-სიმ) — ოქრო-ვერცხლი. შესაძლებელია, საიათნოვამ სწორედ ეს გამოთქმა გამოიყენა, ოღონდ ნახევრად თარგმნა ქართულად.

2. ოქმი

„ინდის ხელში ფისაგან ოქმი მოუ“⁵⁴.

სიტყვა ოქმი (Oxmi) არაბულ და სპარსულ ენებში ნიშნავს ბრძანებას, ბრძანებულებას, განაჩენს, განკარგულებას, გადაწყვეტილებას⁵⁵. XVIII ს. საქართველოში „ოქმი“ განჩინებას, გადაწყვეტილებას ნიშნავდა, ახლა კი ის სხდომის, კრების, დაკითხვის მსვლელობის აღმწერ დოკუმენტს, საერთაშორის-

⁴⁶ იქვე, ლექსიკონი, გვ. 82.

⁴⁷ ლაფაროვი, II, გვ. 717; რუბინჩიკი, II, გვ. 430. შდრ. აგრეთვე; დ. ჩუბინაშვილი, ქართულ-რუსული ლექსიკონი, გვ. 642.

⁴⁸ მასალები საქართველოს ეკონომიური ისტორიისათვის, დანართი, გვ. 23; განმარტ. ლექსიკონი, ტ. IV, სვ. 1474.

⁴⁹ საიათნოვა, გვ. 30.

⁵⁰ იქვე, გვ. 70.

⁵¹ იქვე, გვ. 41.

⁵² ლაფაროვი, II, გვ. 484; რუბინჩიკი, II, გვ. 80.

⁵³ ამ სტრიქონის აზრი განხილვებულად ესმის მ. რაფაგას (იხ. მ. რაფაგა, საიათნოვას ქართული ლექსები, „მრავალთავი“, ფილოლოგიურ-ისტორიული ძიებანი, I, თბ., 1971, გვ. 252—253).

⁵⁴ საიათნოვა, გვ. 50.

⁵⁵ ბარანოვი, გვ. 236; ლაფაროვი, I, გვ. 264.

სო შეთანხმების აქტს, რაიმე ფაქტის დამადასტურებელ დოკუმენტს აღნიშნავს⁵⁶. რადგან საიათნოვა სიტყვა ოქმ-ს ბრძანების მნიშვნელობით ხმარობს, მისი ლექსიკონში შეტანა აუცილებელი გვეჩვენება, რათა მკითხველმა სწორად გაიგოს ფრაზა: ინდოეთის ხელმწიფისაგან ბრძანება მოვა.

3. ნარდი

„ვა, თუ ერთი რივი ნარდი ვასწიო“⁵⁷.

ლექსიკონებში ნარდის რამდენიმე მნიშვნელობაა ნაჩვენები: 1. ერთგვარი სათამაშო, სამორინო სამღერელი კამათლებით⁵⁸; 2. სურნელოვანი მცენარე⁵⁹; 3. ამ მცენარისაგან მიღებული ზეთი⁶⁰; 4. აღებული სამუშაო, რომლის ანაზღაურება ხდება შესრულებული სამუშაოს რაოდენობის მიხედვით⁶¹. როგორც ვხედავთ, „ნარდის“ ჩამოთვლილი მნიშვნელობებიდან ამ შემთხვევაში არც ერთი არ გამოგვადგება.

სპარსულ ენაში არსებობს სიტყვა „ნარდე“ (نارده) — მოაჯირი, ღობე. აქედან ნაწარმოებია გამოთქმა „ნარდე ქაშიდან“ (نارده کشیدن) შემორაგვა, ღობის, მოაჯირის აღმართვა⁶². შესაძლებელია, „ნარდის გაწევა“ სწორედ ამ სპარსული გამოთქმის კალკი იყოს. მაშინ ზემოთ მოყვანილი სტრიქონის აზრი ასეთი იქნება: ვაი, თუ ჩემგან თავი ღობით გამოიყო, დამშორდე...

საიათნოვას შემოქმედება, კერძოდ მისი ლექსიკა, უმდიდრეს მასალას იძლევა კვლევისათვის. ამიტომ ამ თემაზე მუშაობის გაგრძელებით შეიძლება „ძველი ქართული სიტყვიერების ერთი ამოღრმავებული ადგილი წყალგემრიელი ნაკადულით ამოივსოს“⁶³.

М. Р. КИКНАДЗЕ

ВОПРОСЫ ЛЕКСИКИ САЯТ-НОВЫ

Резюме

В лексике известного поэта-ашуга XVIII века Саят-Новы, писавшего свои стихи на грузинском, армянском и азербайджанском языках, встречается немало восточных слов и выражений, непонятных со-

⁵⁶ განმარტ. ლექსიკონი, ტ. VI, სვ. 81.

⁵⁷ საიათნოვა, გვ. 16.

⁵⁸ დაფაროვი, II, გვ. 859; რუბინჩიკი, II, გვ. 635; ს.-ს. ორბელიანი, ტ. IV, გვ. 578; ნ. ჩუბინაშვილი, ქართული ლექსიკონი, გვ. 314. განმარტ. ლექსიკონი, ტ. V, სვ. 1356.

⁵⁹ ა. მაყაშვილი, ბოტანიკური ლექსიკონი, თბ., 1961, გვ. 54; ს.-ს. ორბელიანი, იქვე; ნ. ჩუბინაშვილი, იქვე; განმარტ. ლექსიკონი, იქვე.

⁶⁰ ი. აბულაძე, ძველი ქართული ენის ლექსიკონი, თბ., 1973, გვ. 320; ს.-ს. ორბელიანი, იქვე; ნ. ჩუბინაშვილი, იქვე; განმარტ. ლექს. იქვე.

⁶¹ განმარტ. ლექსიკონი, იქვე.

⁶² რუბინჩიკი, II, გვ. 634.

⁶³ ი. გრიშაშვილი, საიათნოვა, გვ. 7.

временному читателю. Первый собиратель и издатель грузинских стихотворений поэта И. Г. Гришашвили составил к стихам Саят-Новы словарь, в котором разъяснено более 170 слов. Однако выясняется, что в указанном словаре некоторые термины разъяснены не совсем точно, а ряд труднопонятных слов вообще не включен в словарь.

В настоящей статье уточняется смысловое значение некоторых слов (х а р — шип, колючка; д и б а — дорогая шелковая ткань, парча; к и р м и з — высококачественная красная краска, червь-кermес...), а также дополнительно разъясняются несколько слов (с и м — серебро; х о ж м — приказ, повеление и т. д.).

საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის აკად. გ. წერეთლის სახელობის აღმოსავლეთმცოდნეობის ინსტიტუტის ირანული ფილოლოგიის განყოფილება

წარმოადგინა საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის აკად. გ. წერეთლის სახელობის აღმოსავლეთმცოდნეობის ინსტიტუტმა

აკოლონ ცანავა

მიტოლური ასპექტები ზოთა რუსთაველის „ვეფხისტყაოსნის“ მხატვრულ სტრუქტურაში

სამეცნიერო ლიტერატურაში მიღებული დებულების მიხედვით, კალენ-დარული აგრარული მითები იყო უმნიშვნელოვანესი მოდელი კლასიკური სიძველის ეპოპეისათვის. მრავალი ეპიკური გმირი, მათ შორის, ისტორიული პროტოტიპის მქონეც, გარკვეული სახით შეფარდებულია ამ თუ იმ ღვთაე-ბასთან, მის ფუნქციასთან. ამის გამო ზოგიერთი სიუჟეტი ან ფრაგმენტი სიუ-ჟეტისა რეპროდუცირებულია ტრადიციული მითოლოგიებიდან, მაგრამ ეს არ ნიშნავს ეპიკური ძეგლის მთლიანად მითებისა და სარიტუალო ტექსტებისა-გან წარმოშობას. მითოლოგიურ საფუძვლებს ინარჩუნებენ ეპოსის კლასიკური ფორმებიც (ე. მ ე ლ ე ტ ი ნ ს კ ი, მითი და ფოლკლორის ისტორიული პოე-ტიკა, მოსკოვი, 1977, გვ. 7).

ცნობილი ამერიკელი მკვლევრის მ. კაულის თქმით: „მითოლოგიის არ მქონე ერს არ შეიძლება ერი ეწოდოს. იგი მხოლოდ საერთო ტერიტორიაზე მცხოვრები და საერთო კანონებს დამორჩილებულ ინდივიდუალთა კრებადო-ბაა“ (მ. კ ა უ ლ ი, მრავალსარკმლიანი სახლი, მოსკოვი, 1973, გვ. 260). მიუ-ხედავად ტიპოლოგიური და გენეტიკური თანხვედრილობისა, ყოველ ერს საკუ-თარი, მყარი ნაციონალური მითოლური სახეები და წარმოდგენები გააჩნია. სწორედ ეს ჰქონდა მხედველობაში კ. მარქსს, როცა ამბობდა: „ეგვიპტური მითოლოგია ვერასოდეს ვერ იქნებოდა ბერძნული ხელოვნების ნიადაგი და მშობლიური წილი“ (კ. მ ა რ ქ ს ი, პოლიტიკური ეკონომიის კრიტიკისათვის. თბილისი, 1953, გვ. 296).

პოლ ვალერი ალტკინებით წერდა: „მითები ჩვენი მოქმედების, ჩვენი ვნე-ბების სულია. ჩვენ არ შეგვიძლია ვიმოქმედოთ სხვაგვარად, თუ რომელიმე აჩრდილისაკენ არ ავიღეთ გეზი... რანი ვიქნებოდით ჩვენ არარსებულის თანა-დგომის გარეშე? — უბადრუკნი და საწყალობელნი“ (პ. ვალერი, პატარა წერილი მითების შესახებ, ფრანგულიდან თარგმნა ბაჩანა ბრეგვაძემ, „ლიტე-რატურული საქართველო“, N35, 1979). მითისმქმნელის მიერ გამოქანდაკებუ-ლი ამირანის, გილგამეშის, პრომეთესა და ილია მურომელის სახე მუდამ იყო და დარჩება. იმის ნიმუშად, თუ როგორ სჭირდებათ ადამიანებს, კაცობრიობას არარსებულის თანადგომა.

მეცნიერებაში ხაზგასმითაა მითითებული ისიც, რომ მითოლოგია თავისი არსით უპირისპირდება რელიგიას, რომელიც ცდილობდა ფრთები შეეკვეცა მითოლოგიური ფანტაზიისათვის. მითოლოგიაში „პირველად გამოანათა ადა-მიანური თვითშეგნების, თვითშემეცნების უქრობმა შუქურამ“, (ტ რ ე ნ ჩ ე ნ ი - ვ ა ლ დ ა პ ე ლ ი მ რ ე, მითოლოგია, მოსკოვი, 1959, გვ. 42).

ამირანი ათავისუფლებს მზეს, ამარცხებს სთონური სამყაროს ბოროტ ძალებს (ქაჯებსა და ქაჯთბატონს, დევებსა და ვეშაპებს), ადამიანებს უტოვებს

რძემდინარ პურს. პრომეთე ცეცხლს მოსტაცებს ღმერთებს და დედამიწაზე ჩამოიტანს. გილგამეში ამარცხებს ურჩხულ ხუმბაბას და უდიდესი ტანჯვის გზით მოიპოვებს ღმერთების კუთვნილ უკვდავების ბალახს, რათა, ღმერთების მსგავსად, ადამიანებიც უკვდავი გახადოს.

უახლეს სამეცნიერო ლიტერატურაში საგანგებოდ არის მითითებული ის გარემოება, რომ „ლიტერატურა თავისი განვითარების მთელ მანძილზე პირდაპირ იყენებდა ტრადიციულ მითებს მხატვრული თვალსაზრისით“ (ე. მელეტი-ნსკი, მითის პოეტიკა, მოსკოვი, 1976, გვ. 7).

„ვეფხისტყაოსნის“ მხატვრულ ქსოვილში პროეცირებულია საუკუნეების განმავლობაში ქართველი ხალხის მიერ შემუშავებულ წარმოდგენათა ისეთი ასპექტები, რომლებიც დღემდე შემონახული უძველეს მითოლოგიურ თქმულებებში, მემორატული და ფაბულატური ტიპის გადმოცემებში, საგმირო, საფერხულო, სატრფიალო და ფილოსოფიური ხასიათის ლექს-სიმღერებში.

მითოსური ასპექტები „ვეფხისტყაოსნის“ მხატვრულ სტრუქტურაში ყოველთვის გადატანითი სიმბოლურ-მეტაფორული მნიშვნელობითაა გამოყენებული. გენიალურ პოეტს ყოველივე ეს სჭირდება დვთაებამდე ამაღლებული გმირების მონუმენტური სახის გამოსაკვეთად. შოთა რუსთაველის მსოფლმხედველობა ბევრად მაღლა დგას თავისი დროის ყველა სახის რელიგიურ-მითოლოგიურ და ფილოსოფიურ შეხედულებაზე. მაგრამ საუკუნეების განმავლობაში მითოსური წარმოდგენების შედეგად შექმნილ ეროვნულ სახეებსა და კოლორიტს, მოდელებსა და მითოლოგიებს, რომლებმაც დროთა განმავლობაში გადატანითი, სიმბოლურ-მეტაფორული მნიშვნელობა შეიძინეს, აუცილებლად უნდა ეპოვათ და პოვეს კიდევაც თავისებური მხატვრული ასახვა ამ უკვდავ ნაწარმოებში.

საკმარისია დავასახელოთ „ამირანიანი“, რომელიც ქართული მითოლოგიური პანთეონის გვირგვინსა და კაცობრიობის ცივილიზაციის აკვანთან შექმნილ უკვდავი „გილგამეშიანის“ ტყუპისცალს წარმოადგენს. „ამირანიანის“ მითოსური მოდელი თავისებური ასპექტითაა პროეცირებული „ვეფხისტყაოსნის“ მხატვრულ სტრუქტურაში. დემნა შენგელაია სამართლიანად აღნიშნავდა, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ სიუჟეტი „ღრმად ეროვნულია თავისი სამი ბრწყინვალე გმირის თავგადასავლითა და „ამირანიანთან“ ფაბულარული კავშირით... რად მოიხიბლა შოთა რუსთაველი „ამირანიანის“ სიუჟეტი?... შოთა რუსთაველი ქართველი ხალხის ნამდვილი შვილი იყო და ამიტომაც იგი თავის შემოქმედების იმპულსებს ხალხში ჰპოვებდა“ (წერილები, 1955, გვ. 194 — 195).

რა იმპულსი შეიძლება დავასახელოთ „ამირანიანის“ მითოსური მოდელიდან, რომელმაც თავისებური ასახვა პოვა „ვეფხისტყაოსანში“?

ჩვენი ღრმა რწმენით, ეს იმპულსები შემდეგია: ტარიელი, ავთანდილი და ფრიდონი, ამირან-ბადრი-უსუბის მსგავსად, იდეალურ ძმობა-მეგობრობას განასახიერებენ; ამირანი, ტარიელის მსგავსად, ამარცხებს ხთონური სამყაროს აბსოლუტურ ბოროტებას, რომელიც თქმულებაში ქაჯების სახითაა წარმოდგენილი. „ამირანის“ ხთონური სამყაროს „მებრძოლი“ ძალების (ქაჯების, დევების, გველვეშაპების) დანდობა არ შეიძლება. ისინი მთლიანად უნდა მოისპოს. გაუთვალისწინებელი შეცდომის გამო (ბაყბაყ დევის მოჭრილი თავიდან ამოსული ჭიები, მიუხედავად ძმების გაფრთხილებისა, ამირანმა არ მოკლა) ღმერთკაცი ამირანი ვეშაპად ქცეულმა ჭიამ გადაყლაპა.

ყამარი (ციცკარი, მზე ქალი) ამირანმა და მისმა ძმებმა დაიხსნეს (მოიტა-

ცეს) ზღვის გაღმა აღმართულ ხთონური სამყაროს კომქიდან, რომელსაც ქაჯე-ბი პატრონობდნენ. დადევნებული ქაჯები (ქაჯობატონიანად) მთლიანად მოს-რეს ამირანმა და მისმა ძმებმა. მსგავსი მდგომარეობაა „ვეფხისტყაოსანშიც“. აბსოლუტური ბოროტების მითოსური მოდელი, უმთავრესად, დაკავშირებუ-ლია მატრიარქატის დამარცხების შედეგად მიწისქვეშ დარჩენილ ღვთაებებთან ან მათთან მაკავშირებელ დემონებთან. დამარცხებული ქალი ღვთაებები ბო-როტ ძალებად გარდაიქმნებიან. ისინი ადვილად არ თმობენ პოზიციებს. გეა (მიწა) უკავშირდება ურანოსს (ცას) და დაბადებს ტიტანებს, ციკლოპებსა და ასხელიანებს; ამაში შემოდის ასთავიანი ტიფონიც. ესენი არიან „მიწის, (ხთო-ნის) შემტევი ძალები“. „მიწის დამცველ ძალებს“ განასახიერებენ ერინიები— შურისმაძიებელი ღმერთქალები, რომლებიც ჰადესში ცხოვრობენ და დედი-სეულ გვარს, ე. ი. ხთონურ გვარს იცავენ, დევნიან „მიწის კანონების მოწი-ნაალმდეგეებს“. ასეთ დამცველ ძალად გვევლინება აგრეთვე ცერბერი, ქიმე-რა, სფინქსი, ხთონური გორგონა (მედუზა), ექიდნა, რომელიც მთის ღვიმე-ებში ცხოვრობს; დრაკონი ჰესპერიდი იცავს მიწის ნაყოფს — ოქროს ვაშლს (იხ. ა. ლ. ო. ს. ე. ვ. ი, ბერძნული მითოლოგია..., მოსკოვი, 1957, გვ. 63-64).

„ამირანიანსა“ და „ვეფხისტყაოსანში“ ხთონური სამყაროს ძირითად „შე-მტევ ძალებად“ გამოყვანილია ქაჯები, რომელთა მოსყიდვა, ძალით დამორჩი-ლება, ან გადმოხიზება არ შეიძლება. ეს აბსოლუტური ბოროტება მთლიანად უნდა მოისპოს.

„ვეფხისტყაოსანში“ მოქმედი დემონოლოგიური პერსონაჟებისა და ფან-ტასტიკური პასაჟების თაობაზე საყურადღებო მოსაზრებები აქვთ გამოთქმუ-ლი კ. კეკელიძეს, ალ. ბარამიძეს, მ. ჩიქოვანს, ს. ცაიშვილს, გ. იმედაშვილს, შ. ჩიჯავაძესა და სხვებს.

ჩვენ მიერ დასმულ საკითხთან დაკავშირებით ყურადღებას იპყრობს და-ვით ჩქოტუას მიერ 1917—1918 წლებში რუსულ ენაზე დაწერილი ნაშრომი — „რუსთაველის პოემის გმირები და მათი მსოფლმხედველობა“ (გამოაქვეყ-ნა ს. ჯანაშიამ — შრომები, თბილისი, 1936, გვ. 164—189). დ. ჩქოტუას მიაჩ-ნია, რომ ქაჯების დაპირისპირება რუსთაველის გმირებთან ბოროტისა და კე-თილის საწყისის ბრძოლას განასახიერებს. ქაჯეთი მას გამოყავს „ძველი ქარ-თული რწმენიდან, რომლის ნაშთსაც როკაპის — ქალის სახით არსებული ბო-როტი სულის — დღემდე შემონახული... რიტუალი გვიმტკიცებს. დევების მემკვიდრე ქაჯები იტაცებენ ნესტან დარეჯანს ისე, როგორც ქართულ ეპოსში დევები ხშირად იტაცებენ ხოლმე ქალებს... დატყვევებულ ქალს ეპოსში გა-მოიხსნის ხოლმე მეფის შვილი ისე, როგორც ტარიელი თავისი მეგობრებით დაიხსნის ნესტანს“ (გ. ი. მ. ე. დ. ა. შ. ვ. ი. ლ. ი, რუსთაველოლოგია, თბილისი, 1941, გვ. 159).

კ. გამსახურდიამ წერილში — „დანტე და რუსთაველი“ მიუთითა, რომ „უმ-თავრესი, რაც დანტეს „ჯოჯოხეთს“ და „ვეფხისტყაოსანს“ აკავშირებს, ეს არის „ჯოჯოხეთის“ მაგისტრალური მოტივი, სახელდობრ, ცოცხალი ადამიანის ჯოჯოხეთად, ქვესკნელად შთასვლა“ (კ. გამსახურდია, კრიტიკა, I, თბი-ლისი, 1956, გვ. 66). „რა უნდა იყოს ქაჯეთი?“ — კითხვას სვამს მწერალი და საყურადღებო პასუხსაც გვაძლევს. იგი განიხილავს ქართულ მითოლოგიურ ლექსებს („ჯაჭვი რა უყავ თორღვაო, ქაჯების ნაჩუქარიო?“, „გიორგი წაჭმატის ჯვარი ქაჯებს აქვს აკიდებული“, „ქაჯუეთს რად იარები, გიორგივ, ქარის ფერაო“) და ამირანის თქმულების ფშაურ ვარიანტს, სადაც ყამარის მამა „ქა-

ჯთბატონად“ არის გამოყვანილი და ჰყავს ძლიერი მხედრობა „ქაჯ-ეშმაკებისა-გან შემდგარი“ (იქვე, გვ. 68). «რუსთველისავე ინტერპრეტაცია ქაჯის რაობისა... — განაგრძობს კ. გამსახურდია, — სავსებით ემთხვევა ქართული ფოლკლორის ქაჯობის ცნებას... როგორც ენკიდუ, ისე ოდისეუს, ფატმანის შიკრიკი სულეთს წასულნი „იკარგებიან“, ე. ი. ხილული სამყაროს მიჯნას გადავლენ როგორც დანტე იტყვის: „რომლის ბადალი კაცს ხორციელს არ გადაულახავს“» (გვ. 69).

კ. გამსახურდიას აზრით, უხორცობა ქაჯებისა, რაზედაც საუბარია პოემაში, და თვით ნესტანის შენახვა როსანის საცოლედ „სავსებით არ ამოწმებს ქაჯების ადამიანობას: ქაჯებს, როგორც ქრისტიანულ დემონებს... ხორციელობის, სქესობრიობის ატრიბუტებსაც მიაწერდა როგორც დემონოლოგია, ისე საშუალო საუკუნეების პოეზია“. მწერალი ბოლოს ასკვნის: „როგორც დანტეს პოემაში, ისე „ვეფხისტყაოსანშიც“ ქვესკნელად ჩასვლის იდეააა მოცემული“ (გვ. 70).

ამგვარად, ქართული მითოლოგიური პანთეონის „ქაჯავეთი“ და რუსთაველის „ქაჯეთი“ გენეტიკურად თანხვედნილი ცნებებია. ნესტანის „ზღვის ჭიპში“ გადაკარგვა ხოთნურ სამყაროში (ჰადესში) გადაკარგვის ტოლფარდია. „ამირანიანის“ ძირითადი მითოსური ასპექტი — ხოთნური სამყაროს კოშკიდან მზე-ყამარის მოტაცება და დადევნებული ქაჯების (აბსოლუტური ბოროტების) მოსპობა თავისებურადაა პროეცირებული „ვეფხისტყაოსანში“, მის მხატვრულ სტრუქტურაში.

აღნიშნული საკითხის დაწვრილებით განხილვამდე, საჭიროდ მიგვაჩნია თვით პოემის სათაურზე ვთქვათ რამდენიმე სიტყვა.

პოემის სათაური „ვეფხისტყაოსანი“ მითოლოგემა და აღებულია ქართული ხალხური (მითოსური) ტრადიციიდან (შდრ. „გველისმჭამელი“, „ხის ბეჭი“, „მთვარის მოტაცება“, „ვაზის ყვავილობა“, „დათა თუთაშხია“, „თუთარჩელა“, „ლაშარელა“ და სხვა).

ქართულ მითოლოგიაში ვეფხვი წმინდა ცხოველად იყო მიჩნეული. იგი ტოტემიც იყო. ხევსურეთში „ვეფხვისა და არწივის მოკვლა დიდ ცოდვად ითვლებოდა, ვინაიდან, მათი წარმოდგენით, ამ მტაცებლებს ადამიანთა მოდგმის „გონი და სისხლი აქვ“ და მათი მოკვლა დიდი უბედურების მომასწავებელია. ამიტომ ვეფხესა და არწივს ძველად ვაჟკაცის პერანგს აცმევდნენ, პატივებს სთხოვდნენ და ადამიანივით მარხავდნენ“ (დ. გოგოჭურო, მელექსეობა ხევსურეთში, თბილისი, 1974, გვ. 152).

სვანური გადმოცემების მიხედვით, თაბი გოშთელიანმა მის მიერ მოკლული ვეფხვი ასე დაიტირა:

რომ არ მომეკლა შენი თავი,
ნეტავ, შენ მაგივრად შეილი მომეკლა!
რომ არ მომეკლა შენი თავი,
ნეტავ, შენ მაგივრად სახლი დამეწვა!
რომ არ მომეკლა შენი თავი,
ნეტავ, შენ მაგივრად დედა მომეკლა!
რომ არ მომეკლა შენი თავი,
საკუთარი თავი მომეკლა! (ქართული ხალხური პოეზია, მ. ჩიქოვანის რედ., ტ. VII, თბილისი, 1979, გვ. 214).

მთქმელი განმარტავს: „იმდენი დატირება უთხრეს ვეფხეს, რამდენი ზოლიც ჰქონდა მის ტყავსო“.

ვიჩეხლავ ივანოვი ვეფხვისა და ლეოპარდის მთავარ წმინდა ცხოველად მიჩნევას ხეთურ და მცირე აზიის მითოლოგიასთან აკავშირებს. ქართულ კულტურას კი აღნიშნულ ქვეყნებთან ბევრი რამ ჰქონდა საერთო. მკვლევარი ასახელებს „ვეფხისტყაოსანს“, „სიმღერას როლანდზე“ და დანტეს „ღვთაებრივ კომედიას“, სადაც ამ წმინდა ცხოველებს განსაკუთრებული ადგილი უჭირავთ (იხ. მისი: ციდან ჩამოვარდნილი მოვარე..., მოსკოვი, 1977, გვ. 9—10).

გენიალურ „ვეფხვისა და მოყმის ბალადაში“ საოცარი პოეტური ძალითაა აღწერილი მოყმისა და ვეფხვის ტრაგიკული ორთაბრძოლა, რასაც მოსდევს დედის მიერ დაღუპული შვილისა და წმინდა ტოტემის (ვეფხვის) დატირების განუმეორებელი სურათი. სხვა ლექსებშიაც, შედარება-მეტაფორის გარეშე (ასეთი ხომ უამრავია), ხშირად გვხვდება მონადირის ვეფხვთან შებრძოლების ამბავი („არშის კლდეს ვეფხვი ავკუწე, სამჯერ საომრად მეტია“; „ვეფხვა ვაავლა თოლია, ჭრელია ვარსკვლავითაო“ და სხვა).

წმინდა ცხოველის ტყავს ატარებდნენ გილგამეში, ჰერაკლე, როსტომი და სხვა. ენქიდუს სიკვდილით გაოგნებული გილგამეში გადაწყვეტს, რომ „მე თვით შენს შემდგომად ტანს აღარ განვიბან, ლომის ტყავს ჩავიცვამ, ველად გავიჭრები“ (გილგამეში, ზ. კიკნაძის თარგმანი, თბილისი, 1962, გვ. 64). გილგამეშს ეს ტყავი არ მოუშორებია ადამიანური საზღვრის გადალახვის დროსაც. ზღვის გულში (შდრ. რუსთაველის „ზღვის ჭიბი“) მჯდომი სიდურისაკენ მიმავალ ძნელ გზაზე სწორედ ეს ტყავი ეცვა მას. მითოლოგიურ ასპექტში ასეთი რამ გულისხმობს გმირის ტოტემისკენ დაბრუნებას, მაგრამ ამ შემთხვევაში მას სხვა დატვირთვა აქვს. ჰერაკლეს ლომის ტყავის მოსასხამს გამორჩეულობის, ამალღებულობის, წილხვდომილობის ფუნქცია აქვს დაკისრებული. ლომის თავს კი, რომელსაც მუზარადის მაგივრად ატარებდა ჰერაკლე, ტოპოლოგიური კავშირი აქვს ვანტანგ გორგასალის „მგელთაფთან“, რომელიც გამორჩეულობის, წილხვდომილობის მანიშნებელია. ბერძნული მითი მოგვითხრობს: „ჯერ კადეც ჭაბუკმა მოკლა მათა მწვერვალზე ბინადარი კითერონის ლომი... ტყავი გააძრო. ეს ტყავი მოსასხამივით მოისხა ძალუმ მზრებზე. მკერდზე თათები საბელივით შეიკრა, ხოლო ლომის თავი მუზარადის მაგივრობას უწევდა“ (ა. კუნი, ძველი საბერძნეთის ლეგენდები და მითები, თბილისი, 1965, გვ. 141).

სიმონ ჩიქოვანი აღნიშნავდა, რომ „„შაჰნამეში“ როსტომს სპილოს ტანზე ვეფხის ტყავი აქვს წამოსხმული და ჯავშნის მაგივრობას უწევს... შოთა რუსთაველის ნაწარმოებში ვეფხის ტყავი მეტაფორული სახეა“ (თხზ., ტ. III, თბ., 1967, გვ. 8—9).

ვეფხვის ან ლომის ტყავის მოსასხამი ვაყვაცობაზე, მიჯნურის მეტაფორულ სახეზე უფრო მეტის მანიშნებელია. მას ატარებენ ღვთაებამდე ამალღებული გმირები (როსტომი), ნახევრად ღმერთკაცები (გილგამეში) ან თვით ღმერთკაცები (ჰერაკლე).

შოთა რუსთაველმა ქართველთა მთავარი წმინდა ცხოველის ტყავის მოსასხამი ჩვენი ლიტერატურის უპირველეს გმირს ჩააცვა. ამ ფაქტით მითოლოგიზებულია და სათაურშივე მინიშნებულია ტარიელის წილხვედრილობა, გამორჩეულობა, ღვთაებრივ ძალმოსილებამდე მისი ამალღებულობა.

„ვეფხისტყაოსნის“ სიუჟეტურ-ფაბულარული განვითარების აპოგეას წარმოადგენს ხოთნურ სამყაროში გადაკარგული, ტარიელის წილხვედრილი მთვარის (ნესტანის) გველვეშაპისაგან განთავისუფლება („ნახეს, მზისა შესა-
6. მ ა ც ნ ე, ენისა და ლიტერატურის სერია, 1982, № 2

თ. რაზიკაშვილის გადმოცემით, „ერთხელ კობალა წასულიყვა ქაჯეთს ქაჯების საომრად. ბუქრაი ზღვიდგან გამოსულიყო. კობალას საგმირო ენახვია, ბუქრა ზღვისაკე გაქცევიყო. მორევი ბუქრა ჩასულიყო. კობალაც მანდ ჩაპყლიყვა. იქ დეეტყვევით კობალაი, ნაპირზე ქაჯნი დადგომიყვნეს“ (იქვე, გვ. 300). მორივე ღმერთმა ნება დართო ღვთისშვილებს წასულიყვნენ კობალას გასათავისუფლებლად: „მაშინ წავედით შავს ზღვაზედა, ქაჯთა ბაზარიც გავამტვერეთა, ქაჯთა მორევი დავძარითა, მაშინ კობალა ამოშუქდა, ქაჯთა მორევი ნატყვევარი“ (იქვე, გვ. 301).

ქაჯეთის დალაშქვრაში წმინდა გიორგიც იღებს მონაწილეობას. ა. შანიძის მიერ 1911 წელს ჩაწერილ თქმულებაში გადმოცემულია, თუ როგორ წაიყვანა წმინდა. გიორგიმ ხორციელი კაცი ქაჯეთში, სული ამოარიდა, ხორცი (გვამი) მთაზე დატოვა. შევიდნენ ქაჯების საფხვნოში. ქაჯები სინას ჭედდნენ. წმინდა გიორგის „მჭედლის საჭედი სინა მათხიბლავ“. მჭედელი გრდემლს რომ დაარტყამს სინას, ქაჯები სულ უნდა დაიღუპონ, ისე მოუხიბლავს ეს სინა თურმე. მართლაც იქუხა და სამჭედლო „ნაგაბარ ცისკე გედინ“. გრდემლ-კვერი წამოიღეს, საქონელი წამოიყვანეს და „აქ რო ეკლესია დგას, იქ დააქუჩეს“. წმინდა გიორგის ქაჯავეთიდან მოუტანია აგრეთვე ცხრა ძალიანი ოქროს ფანდური, ოქროს საცერი, სამართებელი და სასრევი (თ. ო ჩ ი ა უ რ ი, დასახ. შრ., გვ. 190).

ღვთისშვილების მიერ ქაჯეთის დალაშქვრა და ფშავ-ხევსურეთიდან დევკერპების განდევნა, აგრეთვე ქაჯავეთურ ფასეულობათა (გრდემლ-კვერის, ოქროს ფანდურის, საცერის, სასრევის და ა. შ.) მოპოვება იმაზე მიუთითებს, რომ „ქართულ მითოლოგიაში მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს და მრავალრიცხოვანი ვარიანტებით არის გავრცელებული მეორადი კოსმოგონიები, სახელდობრ: 1. კაცობრიული არსებობისათვის აუცილებელი პირობების შექმნა — ღვთისშვილთა მიერ დევკერპების განდევნა-შეგიწროება ადამიანისათვის სასიცოცხლო სივრცის შესაქმნელად, რისი უშუალო შედეგია საკულტო ადგილების და, საერთოდ, კულტის დაფუძნება; 2. მეორე ეტაპზე საყოფაცხოვრებო კულტის დანერგვა კაცობრიულ საზოგადოებაში, ანუ მეორე კოსმოსის (სოციუმის) შექმნა ღვთისშვილთა მიერ, აწ უკვე ადამიანთა მონაწილეობით (ქაჯავეთური განძის, კულტურულ ფასეულობათა ეტალონების მოპოვება და მათი დანაწილება)“ (ზ. კ ი კ ნ ა ძ ე, საქართველოს სსრ მეცნ. აკადემიის ენისა და ლიტერატურის განყოფილებასთან არსებული ფოლკლორის საკოორდინაციო საბჭოს XIX სამეცნიერო კონფერენციის მოხსენების თეზისები, თბილისი, 1980).

როგორც აღვნიშნეთ, ქაჯავეთის დასალაშქრავად და დევკერპების დასამარცხებლად ქართულ მითოლოგიაში გამოყენებულია მორივე ღმერთის მიერ დამზადებული სპეციალური „საგმირო“. „ამირანიანის“ მიხედვით, მხოლოდ საგანგებოდ გამოწრთობილი ამირანის ხმლის საშუალებით ისპობა ქაჯთ ბატონი და ქაჯები (უსუბი და ბადრი იღუპებიან ამ ბრძოლაში). გადმოცემის მიხედვით, მორიგეს „ღვთისშვილები ძალ-ღონეში გამოუცდია. იაცსარი გამოურჩევი. საგმიროც (ლახტიც) იმისთვის მიუცია, დევკერპების გაწყვეტა დაუვალებია მისთვის“ (ხალხური პოეზია, I, გვ. 301). ქაჯავეთში ჩასულ თერგვაულს საგმირო კაბის კალთაში დაუმალია („საგმირო დავმალე კაბის კალთაში“, იქვე, გვ. 300).

ტარიელმა და ავთანდილმა დევების ქებაში იპოვეს საკვირველი საბრძო-

ლო იარაღი. დაბეჭდილ კიდობანს, რომელშიაც ეს იარაღი ინახებოდა, ზედ ეწერა:

ზედა ეწერა: „აქა ძეს აბჯარი საკვირველო,
ჯაჭვ-მუზარადი, აღმასი ხრმალი ბასრისა, მჭრელი;
თუ ქაჯნი დევთა შეებნენ, დღე იყოს იგი ძნელიო;
უმისჯამისოდ ვინც გახსნას, არის მეფეთა მკვლელო (1368).

ტარიელი და ავთანდილი ქვაბშივე აღიჭურვენ ამ საკვირველი ჯაჭვით, მკლთ, მუზარადითა და საბარკულით. ფრიდონის წილი კი ღვედით შეკრეს და თან წაიღეს. ეს მითოსური ასპექტი იმაზე მიუთითებს, რომ შოთა რუსთაველი ღრმად იხედებოდა ქართული მითოლოგიის უღრმეს შრეებში და იქიდან ამოჰქონდა ყველაფერი ის, რაც ესადაგებოდა ხალხის რწმენასა და ფანტასტიკურ შეხედულებას.

ქართული მითოლოგიის ხოთნური, ხევისურული გამოთქმით, გამიწრივლებული და საფარველდებული (თვალისაგან უხილავი) დემონური პერსონაჟები თავისებური ასპექტითაა ასახული „ვეფხისტყაოსნის“ მხატვრულ სტრუქტურაში.

ხოთნიზმი მატრიარქატის დროინდელი მითოლოგიაა. „მიწა და მისი წიადი, მითოლოგიის მოცემულ საფეხურზე, წარმოდგენილია ყოველგვარი სიცოცხლის დასაწყისად და დასასრულად“ (ა. ლო ს ე ვ ი, დასახ. შრ., გვ. 61). მიწისქვეშა სამეფოს ქალი ღვთაებები ატარებენ ეპითეტს —ხოთნური. მატრიარქატის დამარცხების შედეგად, ხოთნურმა ღვთაებებმა შექმნეს „მიწის შემტევი“ და „მიწის დამცველი“ ძალები, რომლებიც აბსოლუტურ ბოროტებას განასახიერებენ. ესაა ტურატომორფული (ტურატოლოგიური) ხოთნური მითები, რომლებიც მოგვითხრობენ «и чудовищах и страшилищах» (ა. ლო ს ე ვ ი, დასახ. შრ., გვ. 63). მათ უკანასკნელ წარმომადგენლებად ამაზონ ქალებს მიიჩნევენ.

ქართულ მითოლოგიაში დევები და ქაჯები ხოთნური სამყაროს წარმომადგენლები არიან. ისინი მიწისქვეშა სამყაროს უკავშირდებიან სხვადასხვა სახის გვირაბებით, სადინარებით. ფშავ-ხევისურეთში დასახლებული დევ-კერპების დამარცხების შემდეგ, „გადარჩენილი დევები გამიწრივლდენ, ე. ი. უხილავ არსებად იქცნენ, რომელთაც იღუმალადღა შეეძლოთ ვნების მოტანა“ (თ. ო ჩ ი ა უ რ ი, დასახ. შრ., გვ. 37). მიწრიელი (აქედან გამიწრივლება) მითოლოგიური ცნებაა და ნიშნავს სამზეოდან ქვესკნელში გაძევებულ ბოროტ ძალას, მავნე სულს. „მიწრიელი“ ნიშნავს (უდრის) იგივე „ქვეცრიელს“. ეს უკანასკნელი კი ზეციურის (ზეცრიელის) საპირისპიროა (კაფიებში ეს სიტყვა სალანძღავად არის მოხმობილი: „მიწრიელი ხარ, ათერო, თანთან მიწაში მისძვრები“. ცნობები მოგვაწოდა დოც. დ. გოგოჭურმა).

ზოგი დევი მიწაში, ზოგი კი აბუდელაურის თუ ბაზალეთის ტბაში გაუჩინარდა. ვაჟა-ფშაველას ცნობით, იახსარს „გადაურჩა მხოლოდ ერთი ცალთვალა დევი და გაქცა; დევი ახადს „წაწადას ტბაში“ ჩავარდა, იქ უნდა დამალულიყო. იახსარი ტბას არ შეუშინდა და თან ჩაჰყვა ტბაში, სადაც მოკლა ცალთვალა დევი“ (IX, გვ. 80).

დასავლეთ საქართველოში დღემდე შემორჩენილია გადმოცემა დევების ზღვაში გაუჩინარების თაობაზე. „ვეფხისტყაოსანში“ ნათქვამია:

კვალი ძებნეს და უკვირდა ვერ-პოვნა ნაკვალევისა,
აგრე კვალ-წმიდად წარხლომა კაცისა, გითა დევისა (1951, 98 1-2).

როსტევან მეფესა და მის ამაღლას უცხო მოყმე, დევის მსგავსად, უკვალოდ გაუქრათ, თვალთაგან უჩინო ექმნათ. ამაში გადამწყვეტ როლს ფრიდონის მიერ ძმადნაფიცისათვის ნაჩუქარი ცხენი ასრულებს. იგი საფარველდებულა. მას გამიწორვლებაც შეუძლია. როცა ტარიელმა გაიგო, მეფე დამედევნაო. მყისვე გადაჰკრა ცხენს მათრახი და

მასვე წამსა დაიარგა, — არ უნახავს თვალსა ჩვენსა, —
ჰგვანდა ქვესკნელს ჩაძრომილსა, ანუ ზეცად ანაფრენსა;
ექებლეს და ვერ ჰპოვებლეს კვალსა მისგან წანარბენსა (97).

გაოგნებული როსტევანი უყვება თინათინს: „ვითა ეშმა დამეკარგა“, გონს ვერ მოვსულვარ, „ჯეროცა ესე არა ვიცი, ცხადი იყო თუ მეოცნა“ (110₄). ალბათ, ღმერთს მოვსძულდიო:

კაცად ხორცისად ვით იქმის ისრე თვალთაგან ფარული.
უცილოდ ღმერთსა მოვსძულდი აქამდის მე მხიარული (111₃₋₄).

ამაო ძებნით დამაშვრალი მდევერები დაბრუნდნენ და დაასკვნეს: „უღლონიოდ მართალ იყვნეს, რომელთაცა ქაჯად თქვიან“ (192₃). ავთანდილი შემდეგ გაახსენებს ტარიელს ამ ამბავს და დასძენს: „ვითა ქაჯი დაგვემალო“ (288-2). ტარიელი კი ყველაფერ ამას თავის ცხენს მიაწერს: „ჩემი ცხენი უჩინოს ჰგავს, სხვასამცა რას დავასახე“ (294₄). ტარიელის ცხენის ეს თვისება, რომელიც რეპროდუქტირებულია მითოსური რაშის ფუნქციიდან, ხაზს უსვამს იმ გარემოებას, რომ გამორჩეულ, წილხვედრილ, ღვთაებამდე ამაღლებულ იდეალურ გმირს ცხენიც არაჩვეულებრივი ჰყავს. იგი მას სჭირდება ყველაზე დიდი მისიის შესასრულებლად: ხთონური სამყაროს მიერ შთანთქმული მთვარის გასათავისუფლებლად. აკი ფრიდონი, ქაჯებთან ბრძოლის დაწყების წინ, თითქოსდა ხუმრობით აყვედრის ტარიელს:

მაგა ცხენსა ჩემეულსა მოასწრობენ კარსა ვერა;
ოდეს გიძღვენ, არ ვიცოდო, ქაჯეთს ვვინდა ქაჯთა მხერა,
თვარა ყოლა არ გიძღვნიდი, ჩემი ვითხრა სიძუნწე რა. (1406₃₋₄).

აღნიშნული მითოსური ასპექტი გენიალურ პოეტს გარკვეული მხატვრული მიზანდასახულობის განსახორციელებლად სჭირდება. ეს მიზანდასახულობა ამაღლებულის უფრო ამაღლებაა. ამ შემთხვევაში მითოსურ ასპექტს დაკარგული აქვს თავისთავადი, დამოუკიდებელი მნიშვნელობა. იგი უდიდესი პოეტური ძალითაა შენივთებული პოემის სიუჟეტის მაგისტრალურ დინებასთან.

ირემთ კალოზე კობალა ეჯიბრება დევებს ქვის სროლაში. ბრძოლა-შეჯიბრის დაწყების წინ „დევებმა და კობალამ სიპით, დიდი, კალოსოდენი ადგილი დააზღავეს... იმიტომ რომ ქვის სროლას რომ დაიწყებდნენ, სიმძიმისაგან მიწა არ ჩაბრუნვილიყო... გამარჯვება კობალას დარჩენია და... ციხეგორის მცხოვრები დევება ერთიანად აუოხრებია“ (თ. თჩიაური, დასახ. შრ., გვ. 41—42). დევთან მებრძოლი ამირანი მიწას არყევდა („მიწას გაჰქონდა გრილი“). ფშავ-ხევსურეთში დევებს „მყვირალებს“ ეძახიან. ტარიელი დევებთან ბრძოლის ამბავს ავთანდილს ასე უყვება:

დევთა ყვირილი, ზახილი ზეცამდის აიწეოდა;
მათისა ლახტის ცემითა ქვეყანა შეირყეოდა (655₁₋₂).

ს ა ფ ა რ ვ ე ლ დ ე ბ უ ლ ო ბ ი ს მითოსური ასპექტი უთუოდ იგრძნობა „ვეფხისტყაოსანში“. თვალისაგან უხილავად გახდომის საიდუმლოებას ღვთის-

შვილები ქაჯებისაგან სწავლობენ. ეს თვისება ქაჯების კუთვნილებაა. ქაჯის ქალის მიერ თერგვაულისათვის მოქსოვილი საფარველი (საბურველი) ტიპოლოგიურია „ვეფხისტყაოსანში“ ნახსენები მოლისა:

ფატმან მისცა დაწერილი მას გრძნეულსა ხელოვანსა....
მან გრძნეულმან მოლი რამე წამოისხა ზედა ტანსა,
მასვე წამსა დაიკარგა, გარდაფრინდა ბანის ბანსა (1276₁, 3-4)

„ვეფხისტყაოსანში“ მოცემულია ქაჯების, როგორც ხთონური სამყაროს წარმომადგენლების სრული დახასიათება, ყველა მითოსური ასპექტი. ესაა: გრძნეულება („გრძნებისა მცოდნენი“); ბოროტების ჩადენა („ყოველთა კაცთა მავნენი“); ადამიანის დაბრმავება („მტერსა თვალსა დაუბრმობენ“); საშინელი ქარის აღძვრა („ქართა აღძვრენ საშინელთა“); წყალზე სიარული, წყლის მთლიანად დაშრობა („ვითა ხმელსა გაირბენენ, წყალსა წმიდად დააშრობენ“); დღე-ღამის შეცვლა („სწადდეს, დღესა ბნელად იქმენ, სწადდეს, ბნელსა ანათობენ“. 1247; 1248) ასეთი ატრიბუტების ჩამოთვლის შემდეგ ფატმანის განცხადება იმის თაობაზე, რომ ამგვარი სასწაულის ჩადენის გამო უწოდებენ მათ ქაჯებს, „თვარა იგიცა კაცნია ჩვენებრვე ხორციელანი“ (1249₂), არაფრით არ გულისხმობს ქაჯების როგორც რეალური ადამიანების არსებობას.

„ვეფხისტყაოსანში“ არაერთხელ არის მითითებული, რომ ნესტანის გამზრდელი მამიდა, დავარი ქაჯი იყო. ქაჯეთს გათხოვილი, ქაჯურ ბუნებას ზიარებულნი: „მამიდაი ქაჯი იყო გრძნეულობა იცის კარგა“ (1585₁): „მან უაჰმო დავარ ქაჯსა, ვინ გრძნებითა ცაცა იცის“ (575₄): „დავარ იყო და მეფისა, ქვრივი, ქაჯეთს გათხოვილი“ (303₃).

დავარის ბრძანებით, ორ მონა ზანგს ნესტანი უნდა გადაეკარგა „ზღვის ჭიპში“ („წადით დაკარგეთ მუნ, სადა ზღვისა ჭიპია“ 581₁). დავარის მიერ დასახელებულ ადგილში ნესტანის გადაკარგვა ნიშნავდა იმას, რომ იგი ტარიელს არასოდეს შეხვდებოდა, ე. ი. ნესტანი სხვა სამყაროში (ხთონურ სამყაროში) გადადიოდა. ნესტანის ტრაგედიის მიზეზი შეპირობებულია „დავარის ქაჯობით, რაც იმთავითვე ბოროტის შემცველია თავისთავში. აქ საგულისხმო დეტალია ისიც, რომ დავარის ბრძანება ქაჯ მონებს «გაეხარნეს, ხმამაღლივ იყვილეს „იპი, იპი“» (მ. ანთაძე, რუსთაველის მხატვრული სიმართლე და შემოქმედების ფსიქოლოგია, ძველი ქართული მწერლობისა და რუსთაველოლოგიის საკითხები, VI, თბილისი, 1974, გვ. 67).

სწორად შენიშნავს მკვლევარი, რომ „დამარცხებული მტრის საერთოდ შემწყალე გმირები არც ერთ ქაჯს აღარ გაუშვებენ ცოცხლად, რათა მთლიანად აღმოეფხვრათ ბოროტების ბუდე—ქაჯთა მოდგმა“ (იქვე, გვ. 67).

ასეა ეს „ამირანიანში“ და „გილგამეშის ეპოსშიც“. ამირანი მთლიანად სპობს ქაჯებს, გილგამეში ასრულებს ენქიდუსს რჩევას — „ხუმბაბას სიტყვას ნუ მოუსმენ, ხუმბაბას ცოცხლად ნუ ტოვებ. თუ არ მოაკვდინებ ხუმბაბას, ვეღარ დაბრუნდები ურუქს“. ნესტანი რომ ხთონურ სამყაროშია გადაკარგული, ამაზე აშკარად მიუთითებს ბოროტი დავარის მიმართ ნათქვამი სტრიქონები:

მით შეპართა საშინელი, მზე ხმელეთსა დაუკარგა...
იგი ქალი დაიკარგა, ალვა მორჩი სხვაგან დარგა (1585_{2,4}).

ხმელეთს მოშორებულ, სხვაგან გადაკარგულ ნესტანს ელოდება გველისაგან შთანთქმა (ხთონური სამყაროს ანთროპომორფული პერსონაჟების ადრინ-

დელი ზომორფული სახე გველის ან გველვეშაპის სახით იყო წარმოდგენილი). როცა ხადუმებმა ნესტანი გააპარეს, პოეტი ალტაცებით ამბობს: „დარჩა მთვარე გავსებული, გველისაგან ჩაუნთქმელი“ (1198₄), მაგრამ ეს სიხარული ნადრევი აღმოჩნდა: ქაჯეთის მეფის (დიაცი დულარდუხტის) მეკობრეებმა ნესტანი შეიპყრეს და მეფეს მიჰგვარეს. ხთონური სამყაროს „დიდი დედის“ (შდრ. „კალევალას“ პოხელი დიასახლისი ლოუხი) ტიპოლოგიური ორეულია დულარდუხტი. მისი კლდოვანი სიმაგრეები თავისი სადინარი გვირაბებით ეყრდნობა ქვესკნელს, რომელსაც ადრე ნაყოფიერების, მაგრამ შემდეგ კი დემონად ქცეული გველვეშაპი პატრონობს. რომაქის მიერ დატყვევებული ნესტანი უკვე ხთონურ სამყაროშია. „რა საბრალოა გავსილი მთვარე: ჩანთქმული გველისა“ (1230₄).

შოთა რუსთაველს შემთხვევით არ გამოჰყავს ქაჯთა მეფედ „დიაცი“ დულარდუხტი, ასევე მისი დაც. დულარდუხტი ტიპოლოგიურად მსგავსია „კალევალას“ პოხელის (კლდოვანი და განცალკევებული კუნძულის) მფლობელი „დიასახლისის“ ლოუხისა, რომელიც მზე და მთვარეს იტაცებს და თავის კლდოვან გამოქვაბულში ამწყვდევს. „დიდი დედის“ ტიპოლოგიური ორეულები ჰეკატე და როკაპი მთის ღრმულებში, ხთონურ სადენებში ცხოვრობენ. მათ ავი სულების, დემონების მთელი კორპორაცია ემსახურებათ. ხთონური ღვთაებების (გეა, კიბელა) დამარცხების შემდეგ, მათმა „შემტევმა“ და „დამცველმა“ დემონურმა ძალებმა დაისაკუთრეს ზღვის სიღრმეები, კლდეები, მთის გვირაბები, მდინარეთა სათავის ღრმულები, შესართავები. ამ ღვთაებათა ადრინდელი ზომორფული სახეები გველები და ვეშაპები ასოცირებული იყო მდინარეებთან. სკნელების გადამკვეთი ხის ფესვები იგივე გველია, რომლითაც კოსმოსური ხე ხთონურ სამყაროს უკავშირდება. მთა, მითოლოგიური ასპექტით, სკნელების გადამკვეთი კოსმოსური ხის ღერძის შემდეგ, მეორე განსახიერება იყო, „რომლის სიმაღლე იზომება არა მთის ძირიდან, არამედ ქვესკნელიდან, სადაც გადგმული აქვს ფესვები. ზემოთ მთის მწვერვალი ზეცას ებჯინება, ხოლო ქვემოთ მისი საფუძველი ქვესკნელამდე აღწევს. ეს მითოსური შინაარსით სავსე სიტყვები ახსენდება სარგონ მეორეს ურარტუს ქვეყნის მაღალი მთების ხილვისას. ეს სიტყვები მითოლოგიურადაა და ყოველ შესაფერ კონტექსტში იხსნება (ასეა დახასიათებული გილგამეშის ეპოსის მამუს მთები)“, — წერს მითოლოგიის მკვლევარი ზ. კიკნაძე („არწივი და სამი სკნელი“; „მაცნე“, ენისა და ლიტერატურის სერია, 1973, №4, გვ. 84). ქაჯების კლდოვან ციხეში გამოკეტილი ნესტანი, რომელთანაც მისასვლელ გვირაბს ათი ათასი ქაჯი დარაჯობს (მამუს მთის სადენ გვირაბს მორიელკაცები დარაჯობენ), ხთონურ სამყაროშია გადაკარგული. კლდოვანი კოსმოსური მთის ძირი ქვესკნელშია განრთხმული და კოსმოსური ხის ფესვების მსგავსად ასოცირებულია გველთან. ხთონური გველი ასოცირებულია როგორც მდინარის (წყლის), ისე მიწის სტიქიასთან. გილგამეშს უკვდავების ბალახს სწორედ „მიწის ლომი“ (ე. ი. გველი) წაართმევს. თუმცა, მითოლოგიური წარმოდგენების მიხედვით, გველი „ძირითადად წყალთან იყო დაკავშირებული და მდინარე გველის, ხოლო გველი მდინარის სიმბოლურ გამოხატულებას წარმოადგენდა“ (დ. წერეთლიანი, სვანური საკულტო საგალობლები, „მაცნე“, 1970, №6, გვ. 170).

ზღვისა და მიწის, მდინარისა და მთა-კლდეების ღრმულებსა და სადენებში გამიწრივლებული ხთონური სამყაროს დემონური ძალები (ქაჯები, დევე-

ბი, გველვეშაპები, ეშმაკები, ჯაღოქრები და სხვა) გარკვეული მხატვრული მიზანდასახულობით არის მითოლოგიზებული „ვეფხისტყაოსანში“. როგორც ვთქვით, პოემის სიუჟეტის განვითარება თავის აპოგეას აღწევს მითოლოგემაში — „ნახეს, მზისა შესაყრელად გამოეშვა მთვარე გველსა“.

„ვეფხისტყაოსნის“ ღვთაებამდე ამაღლებულმა გმირებმა (განსაკუთრებით კი წილხვედრილმა ტარიელმა), უნდა დაძლიონ ჯაღოსნური რკალით შემოზღუდული ისეთი სიძნელეები, რომლის გარღვევა ჩვეულებრივ ადამიანს არ შეუძლია. აკი ამაზე საგანგებოდ აფრთხილებს ნესტანი ტარიელს:

ნუთუ ესენი გვეონეს სხვათა მებრძოლთა წესითა?!...
მოგშორდი, დამთე გულითა, კლდისაცა უმაგრესითა (1301_{1,4}).

ნესტანის „ზღვის ჭიბში“ გადაკარგვას მრავალი ტიპოლოგიური პარალელი მოეპოვება. გილგამეში სწორედ მამუს მთის ხთონურ სადენის (გვირაბის) გავლის შემდეგ აღწევს „ზღვის გულში“. კრონოსმა ზევსის მაგივრად გადაყლაპული ქვა რომ ამოანთხია, ეს ქვა (შდრ. ომფალოს ქვა) მოათავსეს დელფოსში, როგორც დედამიწის ცენტრში, და მიიჩნიეს „დედამიწის ჭიბად“ (ა. ლ. ო. ს. ე. ვ. ი., დასახ. შრ., გვ. 38). ჩინური მითოლოგიის მიხედვით, ცისა და მიწის „შუაგული“ (ცენტრი) იმყოფებოდა დუგუანის სამხრეთ დასავლეთ მხარეს. აქ ამოზრდილი იყო კოსმოსური ზე ცზიანმუ, რომლის წვერი ცას წვდებოდა, ფესვები კი ქვესკნელში იყო განთხმული (იუნ კე, ძველი ჩინეთის მითოლოგია, მოსკოვი, 1965, გვ. 54). «ფშაველის წარმოდგენით საიქიო ქვეყნის შუაგულში არის; საიქიოს ის ეძახის „შავეთს“» (ვაჟა-ფშაველას, თხზ., IX, გვ. 16).

ხთონური სამყაროს „შემტვევი ძალები“ ასეთი მთის გვირაბებისა და ხის ფესვების მსგავსი სადინარებით ეპატრონებოდნენ ხმელეთის გარკვეულ ნაწილს (ხთონური სამყაროს უკანასკნელი წარმომადგენლების ამაზონელი ქალების სამყოფად ხან ერთი და ხან მეორე განცალკევებული ადგილია მიჩნეული). ისინი სამკვდრო-სასიცოცხლო ბრძოლას უმართავდნენ ადამიანებს, რომლებმაც დაივიწყეს მიწისმეორე (ხთონური) მატრიარქატის დროინდელი ღვთაებები („დიდი ღედები“, გველ-ვეშაპები და სხვა).

ღვთაებამდე ამაღლებული ტარიელი და მისი ძმადნაფიცები ადამიანურ შესაძლებლობათა ზღვარს გადალახავენ და სპობენ ხთონური სამყაროს „შემტვევ“ ძალებს — ქაჯებს („მამინ ქაჯეთს მოიწია უსაზომო რისხვა ღმრთისა“, 1415₁; „მტერნი სრულად აეწყვიდნეს, სისხლი მათნი მოელვარნეს“ 1417₂). ხთონური, ქაჯური ბოროტების სიკეთედ გარდაქმნა არ შეიძლება. გველის მიერ შთანთქმული მთვარე კვლავ შეეყარა მზეს. მზე და მთვარე აბსოლუტურ სიკეთეს განასახიერებენ. მათი დაშორება, უერთმანეთოდ ყოფნა დაუშვებელია. ასეთია საკულმინაციო მითოლოგიის სიმბოლურ-მეტაფორული ასპექტი.

გველ-ვეშაპების, ანდა, მათი მემკვიდრეების ღვე-ქაჯების მიერ ადამიანთა სასიცოცხლო-საარსებო საშუალებების (მზის, მთვარის, წყლის, საცხოვრებელი ადგილის) მიტაცება დაკავშირებულია ხთონიზმის — მიწისა და მიწისქვეშა ღვთაებების, „დიდი ღედების“, ე. ი. მატრიარქატის ბატონობის დამხობასთან და პატრიარქატის გამარჯვებასთან. ეს ეპოქალური მონაცვლეობა, რომელიც გულისხმობდა აგრეთვე ქალი ღვთაებების მამაკაცი ღვთაებებით შეცვლას, მითოლოგიურ წარმოდგენებშიც აისახა. მიწიდან (ხთონიდან) ადამიანთა

მზერა ზეცისაკენ აღიმართა. ასტრალური (მზე, მთვარე, ვარსკვლავები) და ბუნების ძალთა პერსონიფიცირებული მამაკაცი ღვთაებები. (ელია, წმ. გიორგი, პოსეიდონი, ზევსი და სხვა) უპირისპირდებიან ხთონიზმის „შემტევი“ ძალებს, რომლებიც აბსოლუტურ ბოროტებას განასახიერებენ. ხთონური სამყაროს „შემტევი“ ძალების — გველ-ვეშაპებისა და ღვევების მიერ მზისა და მთვარის შთანთქმა ისეთი მითოსური წარმოდგენა იყო, რომელსაც გადატანითი მნიშვნელობა არ გააჩნდა. ვეშაპის ან ღვევის მიერ შთანთქმული მზე გარეთ გამოდის ადრევე ამ ვეშაპის ან ღვევის მუცელში ნამყოფი ამირანის მიერ გამოჭრილი გვერდიდან. ეს რომ ამირანს ასე არ გაეკეთებინა, ადამიანები მუდმივ სიბნელეში დარჩებოდნენო.

„ვეფხისტყაოსნის“ საფინალო მითოლოგემა, რომელსაც უაღრესად განზოგადებული მეტაფორულ-სიმბოლური დანიშნულება გააჩნია, სიღრმისეულ ასპექტში უშუალოდაა დაკავშირებული ადრინდელ ისეთ მითოსურ წარმოდგენასთან, რომელიც რეალურ ფაქტად (ამბავად) განიცდებოდა.

საერთოდ, „ვეფხისტყაოსანში“ მხატვრული თვალსაზრისით გამოყენებული მითოსური ასპექტები უშუალოდაა დაკავშირებული ხთონური სამყაროს „შემტევი“ ძალების მიერ პერსონიფიცირებული მზისა და მთვარის მოტაცების უძველეს წარმოდგენებთან და, ამდენად, პოემის სიუჟეტის სტრუქტურაში ასეთი წარმოდგენების წარმოსახვის შუალედური გზა გამორიცხულია.

А. В. ЦАНАВА

МИФОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ СТРУКТУРЕ «ВЕПХИСТҚАОСАНИ» ШОТА РУСТАВЕЛИ

Резюме

Шота Руставели в своем бессмертном творении целенаправленно использует древнейшие грузинские мифические представления, мифологемы и персонажи мифологического пантеона. Все они имеют переносное, метафорическое значение и органически сливаются с художественной структурой «Вепхисткаосани».

Само название поэмы «Вепхисткаосани» — своеобразная мифологема и с самого же начала указывает на характер главного персонажа, Таризла, носящего шкуру священного, божественного животного — тигра или барса, подразумевая возвышенную натуру и сверхъестественную силу этого героя.

По грузинским мифологическим представлениям страна каджей («Каджавети») — хтоническая страна, и охраняющие ее силы в лице каджей олицетворяют абсолютное зло. Подчинить каджей, подкупить их или привлечь на свою сторону невозможно. «Божьи дети» (Копала, Иахсари) и священные кресты или иконы (гуданская, лашарская, каратийская, хахматская и др.) при походе на Каджавети полностью истребляют каджей. И Амирани (из мифологического эпоса «Амира-

ნიანი») до одного истребляет преследуемых им каджей вместе с их повелителем. Указанный аспект репродуцируется в художественной структуре «Вепхистკаосани».

По грузинской мифологической модели дэвы были изгнаны с поверхности земли, в большинстве своем истреблены «божьиими детьми», но часть их исчезла под землей, а другая часть превратилась в незримые существа. Эта мифическая модель использована в художественной структуре «Вепхистკаосани» при характеристике дэвов и каджей в различных аспектах.

Грузинский мифологический аспект — запрет на убийство священного животного — своеобразно отражен в эпизоде охоты Ростевана и Автандила.

По грузинской мифологии обычный человек не может сойти в Каджавети (хтоническую страну). Тот факт, что Нестан должна затеряться где-то за «пупом моря», означает ее переход в хтонический мир (Гадес), где ею под видом каджей будет обладать древнейшая зооморфическая ипостась демонологического существа — змея. Проглоченная змеем луна (Нестан) и освобождение луны от змея («увидели: для встречи с солнцем выпустил луну змей») — финальная мифологема поэмы: абсолютное зло терпит поражение, тогда как абсолютное добро — солнце (Тариэл) и луна (Нестан) торжествуют победу. Добро побеждает зло.

Указанная финальная мифологема в глубинном плане непосредственно связана с тем древнейшим представлением, которое воспринималось как реальность. Поэтому здесь полностью исключено ее опосредованное отображение. Солнце, проглоченное драконом или дэвом, выходит на свободу через проход, вырезанный в боку этого чудовища находившимся там Амираном. Похищение солнечного (лунного) божества хтоническими злыми силами — мифология эпохи перехода от матриархата к патриархату, и в «Вепхистკаосани» эта мифология используется в метафорическо-символическом осмыслении.

Вообще репродуцированные мифологемы и мифические аспекты в художественной структуре «Вепхистკаосани» непосредственно проистекают из древнейших мифологических представлений.

საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის
 შ. რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის
 ისტორიის ინსტიტუტის ფოლკლორის განყოფილება
 წარმოდგინა შ. რუსთაველის სახელობის ქართული
 ლიტერატურის ისტორიის ინსტიტუტმა

ზოთა რევიზილი

ბერმანული შვანკის ქართული შემსაბუჯვისი

შუა საუკუნეების მოგვიანო პერიოდის, კერძოდ, მე-13-17 საუკუნეების, გერმანულ ლიტერატურაში განსაკუთრებულ ადგილს იკავებს ანტიფეოდალური მწერლობის საუკეთესო უნარი, მცირე ზომის სათავგადასავლო ამბავი, გალექსილი თუ გაულექსავი — შვანკი. ეს რეალისტური ნოველა შეუფერავად აღწერს სინამდვილეს, მოქალაქეთა აზრებსა და საქმეებს, საზოგადოების სხვადასხვა ფენის ცხოვრებას, აღწერს, კერძოდ, რომელიმე გასართობ ოინს, თანაც ისე, რომ შიგ აქსოვს დიდაქტიკურსა და სატირიკულ ტენდენციებს. შვანკის გამირებია უმთავრესად მოხერხებული და საზრიანი მდაბიოები, რომლებიც დასცინიან ყოყოჩა და ამპარტავან გვარიშვილებს, ზნედაცემულ სულიერ მამებსა და გაიძვერა ჩინოვნიკებს. შვანკი ენათესავება ფრანგულ ფაბლიოს და ხშირად უბრალოდ ეყრდნობა მას.

მრავალი მოტივიდან შვანკებსა და ფაბლიოებში დამუშავებულია ორი: ცოლის ოინებისა და სამი მკვდრის მოტივი. ამათგან პირველში, ცოლის ოინებში, ნაჩვენებია ერთგული თუ ორგული ცოლის საზრიანობის, საყვარლების მიღება-გასტუმრების ან თავიდან ჩამოცილების სურათი. ნაჩვენებია რთულ ვითარებაში მისი მართებულად ორიენტირებისა და გამოიმგონებლობის უნარი, დანაჯერებელი ლაბარაკი, თავის მოჩვენება და მოკატუნება, შემპარავი და ორაზროვანი მუსაიფი. ამ მოტივის საუკეთესო ილუსტრაციაა, მაგალითად, ფაბლიო „სონლული“.

ფაბლიოში „სონლული“ მოთხრობილია ამბავი იმის თაობაზე, თუ ერთი მოქალაქის ცოლი, ქმრის სახლში არ ყოფნის დროს, როგორ იღებს საყვარლებს, ჯერ ერთს, მერე — მეორეს, პირველ საყვარელს იგი მალავს მეორისაგან, ხოლო ამ უკანასკნელს — ქმრისაგან, რომელიც სრულიად მოულოდნელად — ბრუნდება შინ. საჩოთირო მდგომარეობას ქალმა თავი დააღწია მხოლოდ... გონებაამახვილური ფანდის მეოხებით.

ამ ფაბლიონში, კერძოდ დამუშავებულია ორგული ცოლის ვარიანტი. ანალოგიური ვითარება მოლაღატე თანამეცხედრის ცხოვრებიდან მოთხრობილია აგრეთვე ჯოვანი ბოკაჩოს „დეკამერონის“ მეშვიდე დღის მეექვსე ამბავში. როცა მადონა იზაბელამ, ვიგებთ ნოველაში, ქმარი შინიდან გაისტუმრა, თავისი საყვარელი ლეონეტო იხმო ღამით დროის გასატარებლად. ყმაწვილი გახარებული მივიდა. ამ დროს ქალთან, ისევე სასიამოვნო დროის გასატარებლად, გამოცხადდა მისი მეორე საყვარელი ლამბერტუჩო. ქალი იძულებული გახდა პირველი საყვარელი ფარდის უკან დაემალა, ხოლო მეორე — მიედო. როცა ქალი და ლამბერტუჩო ოთახში ჩაიკეტნენ, სრულიად მოულოდნელად შინ დაბრუნდა ქმარი. ქალმა უმალ გამოხანა მძიმე და უხერხული მდგომარეობიდან გამოსასვლელი საშუალება. ლამბერტუჩოს მან ხელში დააჭერინა დანა და გარეთ გაისტუმრა, თან დაავალა, დაბრუნებული ქმრის გასაგონად ხმამა-

ღლა ეეცხა ქმარი. შემდეგ იზაბელამ ქმარს მოახსენა, თითქოს მან თავმესაფარი მისცა განწირულ კაცს, ლეონეტოს, რომელსაც ეს განრისხებული პირი, ლამბერტუჩო, მოსაკლავად მოსდევდა. ქმარმა იზაბელას საქციელი მოუწონა, ლეონეტო საფარიდან გამოიყვანა, ავახშმა და შინ გააცილა¹.

აღნიშნული სიტუეტი დამუშავებულია „სინდბადში“, ინდური წარმოშობის იგავთა კრებულში, რომელიც მეთორმეტე საუკუნეში, სახელდობრ 1184 წელს, ლათინურ ენაზე „შვიდი ბრძენის“ სახელით უთარგმნიათ. ლათინურიდან „შვიდი ბრძენი“ ჰანს ფონ-ბიუჰელმა მეთხუთმეტე საუკუნეში თარგმნა გერმანულად და მას „დიოკლეტიანეს ცხოვრება“ შეარქვა. „შვიდი ბრძენის“ ბევრი არაკი შემდეგ ხალხში გადავიდა და ზეპირსიტყვიერების სახით გავრცელდა. ჩვენში ეს არაკი ფიქსირებულია სამხრეთ საქართველოში „მოტყუებული ტერტერას“ სახით, ხოლო ევროპაში იგი ჰქონიათ ფრანგებს, იტალიელებსა და რუსებს. იტალიური ორი ვარიანტიდან ერთი, როგორც ვნახეთ, დამუშავებული აქვს ბოკაჩოს, ხოლო მეორე, რომელიც ეკუთვნის მეცამეტე საუკუნეს, შემოუნახავს სიენის ერთ ანონიმს.

თავის გამოკვლევაში ბოკაჩოზე აკად. ა. ნ. ვესელოვსკიმ ეს სიენური ვარიანტი მოიტანა მთლიანად², ხოლო აკად. კ. კეკელიძემ იგი დამატების სახით დაურთო თავის გამოკვლევას მოხეტიალე სიტუეტებთან დაკავშირებით³. მაგრამ არც ერთი ამ ორი სწავლულიდან არაფერს ამბობს ჩვენ მიერ ამ გამოკვლევაში მოხმობილ და გაანალიზებულ მასალასთან დაკავშირებით.

ბოკაჩოს ნოველისა და ქართული „მოტყუებული ტერტერის“ სიტუეტთა ანალოგიურობას ყურადღება მიაქცია ჯერ კიდევ აკაკი წერეთელმა. ქართული ვარიანტი მან „თავიდან ბოლომდე“ ბოკაჩოს ნოველიდან გადმოკეთებულ ამბად მიიჩნია. ამავე დროს, აკაკი წერეთელი თვლიდა, რომ ბოკაჩოს „ნოველები ფრანგის პატრების გადმოტანილი უნდა იყოს ჩვენში და გავრცელებული“⁴.

ა. წერეთლის ეს ვარაუდი არ შეიწყნარა აკადემიკოსმა კორნელი კეკელიძემ. მან საგანგებოდ შეისწავლა ჩვენში „ცბიერი ცოლის“ მოტივის გავრცელება და იმ დასკვნამდე მივიდა, რომ შეუძლებელია ლაპარაკი ქართული ზღაპრისა და იტალიური ნოველის იგივეობის თაობაზე. ქართულ ზღაპარს უფრო მეტად საერთო აქვს სიენის ვარიანტთან, რომელსაც საფუძვლად უდევს „სინდბადის“ უძველესი თავისებური რედაქცია. ქართული „თიმსარიანის“ მეექვსე არაკი მართლაც ბევრ რაიმეში ემთხვევა იტალიურ ნოველას, მაგრამ საბოლოოდ არც იგია მოღორებული ტერტერას სიტუეტური წყარო. და კორნელი კეკელიძე მიდის შემდეგ ყურადსაღებ დასკვნამდე: ინდოეთში ჩასახული სიუ-

¹ ჯ. ბოკაჩო, დეკამერონი, ტ. 2, თბ., 1961, გვ. 86—90. ქმრის მოულოდნელად შინ დაბრუნებისა და საყვარლის დამალვის (ამჯერად ქვევრში), საერთოდ ორგული და საზრიანი ქალის ოინების, მოტივი დამუშავებულია აგრეთვე „დეკამერონის“ მეშვიდე დღის მეორე ამბავშიც (იქვე, გვ. 62—66).

² А. С. Веселовский, Избранные статьи, Л., 1939, გვ. 304—305.

³ კ. კეკელიძე, ეტიუდები ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, ტ. 2, თბ., 1945, გვ. 87—98.

⁴ ა. წერეთელი, შენიშვნა, აკაკის თვითური კრებული, 1898, № 9, გვ. 31. აქვე უნდა აღინიშნოს: აკაკიმ ვერ შენიშნა ის ფაქტი, რომ მის „კრებულში“ იქვე დასტამბული ნოველა „მოჩვენების“ (გვ. 35—36). სიტუეტი არის არა მხოლოდ ისევე ბოკაჩოს „დეკამერონის“ მეშვიდე დღის მეცხრე ამბის — „მოჯადოებული მსხლის ხე“-ს ანალოგიური, არამედ, ასევე, მსგავსი მე-17 საუკუნის ინდოელი მწერლის ინაით ულ ლაპქანბუს ერთი მოთხრობისა მისი წიგნიდან: „ერთგული და მოღალატე ცოლები“ (თბ., 1967, გვ. 77—78, ქართული გამოცემა).

ქეტური სქემა ცბიერი ცოლის თაობაზე ორი გზით გავრცელებულია მსოფლიოში: ლიტერატურული, სინდბადის სხვადასხვა ვერსიაში, კერძოდ, ქართულ „თიმსარიანში“, და ზეპირით. ზეპირს, ფოლკლორულ გზას დასავლეთ-ევროპაში მიეყვართ ბოკაჩოს ნოველასთან და სიენის ანონიმთან, ხოლო აღმოსავლეთში, კერძოდ საქართველოში, — „მოტყუებულ ტერტერასთან“, უკანასკნელი ვარიანტი ადრე უნდა იყოს შემოსული საქართველოში, ვიდრე „თიმსარიანი“ ითარგმნებოდა ქართულად.⁵

ცოლის ოინების მოტივის დამუშავებას ვხვდებით აგრეთვე გერმანულ ლიტერატურაში. ძმები გრიმების ზღაპართა შორის არის ერთი, „მოხუცი ჰილდებრანდი“ („Der alte Hildebrand“, № 95). რომელშიც გვხვდება ჩვენთვის უკვე ნაცნობი, ორგული და ცბიერი, თანაც საზრიანი ქალი. გლეხი ჰილდებრანდის (სხვა ვერსიებში მას ოფენბრანდიჰქვია. — შ. რ.) ცოლმა თვალი დაადგა სოფლის მღვდელს. ქალის მიერ ავტოლიანებულმა სულიერმა მამამ მოხუცი ჰილდებრანდე გააგზავნა შორს, გააგზავნა წმინდა ადგილების მოსანახულებლად. მარტოდ დარჩენილი ცოლი გაშლილი სუფრით დაუხვდა თავის ნანდაურს, ხოლო გზად მიმავალ ჰილდებრანდს თავისი ნათლიმამა შემოეყარა; როცა გლეხის გამოსტუმრების ამბავი შეიტყო, ჰილდებრანდი მან სახლში დააბრუნა. ჰილდებრანდმა და მისმა ნათლიმამამ ქალს მღვდელთან სიამტკბილობის დროს შეუსწრეს. მოხუცმა გლეხმა მღვდელი მიბეგვა და სახლიდან გააგდო.

გრიმების ზღაპრის ქალი ორგულია, მაგრამ საზრიანი და პირფერი. მან ჯერ ქმარი მოაღორა, მერე მღვდელი თავისთან მიიტყუა და სულის საზიანო საქმეზე დაიყოლია; როცა მას აშკარა დანაშაულზე წაუსწრეს, თავი უმანკო არსებად დაიჭირა, დანაშაულის თაოსნობა კულტის მსახურს დააბრალა, ხოლო პირადად დაუსჯელი და გაუკიცხავი გადარჩა.

როგორც ცნობილია, თავიანთ ზღაპრებს გრიმები ბავშვებისათვის ამუშავებდნენ, ამიტომაც ისინი შეგნებით იკავებდნენ თავს კრებულში მაცთუნებელი და მიმზიდველი სიუჟეტების შეტანისა და ამორალურ საქციელზე ყურადღების გამახვილებისაგან. მღვდლისა და ქალის შეხვედრის მიზანი ზღაპარში არაა თვალნათლივ მინიშნებული. ორგული ცოლი შლის სუფრას, რომელზედაც მღვდელი ცხადდება ჭიანურით ხელში და რომელზედაც ორივემ „დიდად მოიღიხინეს“. მაგრამ მათი შეხვედრის მიზანი მაინც დაუფარავია: მოხუცი ჰილდებრანდის ცოლი გამოკეტულ ოთახში არ შეიზღუდება მხოლოდ საკუთარი კულინარული შესაძლებლობის დემონსტრაციით და არც სულიერი მამა დასჯერდება მხოლოდ პირის გურმანისტულ პატივს⁶.

მეორე — სამი მკვდრის — მოტივში დახატულია სრულიად განსხვავებული ვითარება. მასში ნაჩვენებია ცოლისა თუ ქმრის საზრიანობა და, მეორე მხრივ, მოჯამაგირისა თუ მხედრის მიუხვედრელობა, უგბილობა, გონებრივი სიბეჩავე, სიბრიყვე. ამ მოტივის საუკეთესო ილუსტრაცია მოცემულია ფაბლიოში „სამი მკვდრის შესახებ“, რომელშიც, სხვათა შორის, ვიგებთ: სასტუმროს

⁵ ქ. კეკელიძე, ეტიუდები ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, თბ., ტ. 2, 1945, გვ. 97.

⁶ ცნობილ „შენიშვნებში, ი. ბოლტეს და გ. პოლივკას მოხმობილი აქვთ ცოლის ოინების მოტივის დამუშავების მდიდარი მასალა მთელი ევროპის ქვეყნების, მათ შორის, რუსული, უკრაინული და ბელორუსული ლიტერატურის, სამყაროდან (იხ. Lohannes Bolte und Georg Polivka, Anmerkungen zu den Kinder und Hausmärchen der Brüder Grimm, Zweiter Band, 1915, Lpz., გვ. 373—380).

მფლობელს სურს თავიდან მოიშოროს გვამები სამი მდგმურისა, რომლებიც ჩხუბის დროს დაიხოცნენ. მან დაიქირავა მეზარგულე, აჩვენა ერთი გვამთაგანი და უბრძანა გადაეგდო მდინარეში. როცა დაბრუნებულმა ბარგის მზიდველმა კუთვნილი გასამრჯელო მოითხოვა, სასტუმროს პატრონმა იგი დააჯერა, რომ მას დავალება არ შეუსრულებია და ნათქვამის დასადასტურებლად მეორე გვამზე მიუთითა. გაოგნებულმა მეზარგულემ მეორე გვამიც გადააგდო. იგივე განმეორდა მესამე გვამთან დაკავშირებითაც. სასტუმროში რომ ბრუნდებოდა, მეზარგულე შეხვდა მავანს, რომელიც ერთ-ერთ მკვდართაგანს მიახმავდა. „როგორ, შენ ისევ დაბრუნდიო?“ — შესძახა მეზარგულემ და ვინმე უცნობი წყალში გადააგდო.

სამი მკვდრის მოტივი გვხვდება, აგრეთვე, მარიულ ზღაპარში „გლეხი მარხავს სამ მღვდელს“. ერთმა გლეხმა, ვიგებთ მასში, გადაწყვიტა სამოთხეში მოსახვედრად სულის მარგებელი საქმეები მოიმოქმედოს. მოხდა კი ისე, რომ მან ჯერ ათახსირა და შემდეგ მოკლა სამი მღვდელი. საღამოს ერთ ჯარისკაცს არაყი დააღვინა და უთხრა: აქ საქეიფოდ მოვიდა მღვდელი და მოკვდა, წაიღე, ვოლგაზე ყინული ამოტეხე და შიგ ჩააგდეო. გასამრჯელოდ ას მანეთს შეჰპირდა. ჯარისკაცმა წაიღო მკვდარი და ვოლგაში გადაუძახა. ფული-სათვის რომ დაბრუნდა, ვაჭარმა მეორე მღვდელი დაახვედრა. ისიც იქვე გადააგდო. მესამედაც ნახა მკვდარი მღვდელი და ისიც მათ მიაყოლა, ვაჭარმა გადაუხადა ასი მანეთი. ის-ის იყო უკვე თენდებოდა, ჯარისკაცმა ცხენით მომავალ ვიღაცა მღვდელს მოჰკრა თვალი, იფიქრა, ეს წყეული კიდევ ბრუნდება უკანო, გამოუდგა, ხელი მოხვია და ცოცხლად ჩააგდო ამოტეხილ ყინულში⁷. საბოლოოდ ვაჭარმა ვერ შესძლო მოხვედრილიყო ცათა სასუფეველში, რაკი მან ოთხი მღვდელი იმსხვერპლა.

თავდაპირველად ურთიერთისაგან დამოუკიდებლად და თავისთავად არსებული ეს ორი — ცბიერი ცოლის და სამი მკვდრის — მოტივი დროთა განმავლობაში ერთმანეთს დაუკავშირდა და გადაეხლართა. მათი ეპიზოდები ორგანულად გაერთიანდა გარკვეული პიროვნების გარშემო და იდეურ ჩანაფიქრსაც ერთსულოვანი ხასიათი მისცა. ცბიერი დედაკაცის მიერ მისი საყვარლების დაღუპვა და მათი „დამარხვა“ აარნე-ანდრეევის „ზღაპრულ სიუჟეტთა საძიებელში“ აღნიშნულია 1730 და სხვა მახლობელი ნომრებით. მეთექვსმეტე საუკუნის გერმანიის სინამდვილეში უკვე გვაქვს ამ ორი მოტივის შემოქმედებითი გაერთმთლიანების ფაქტი, როგორც იორგ გრაფთან, ასევე ვალენტინ შუმანთან.

იორგ გრაფის⁸ (Jörg Graff) ჩვენთვის ამჯერად საინტერესო ლექსს ეწოდება „ამბავი მეთევზის ცოლისა, როგორ იმსხვერპლა ოთხი კაცი“ („Von einer vischerin, wie sie hat gestift vier mord“). ლექსი დაიწერა დაახლოებით 1520 წელს და მასში, როგორც იტყვა, მოთხრობილია იმის თაობაზე, თუ მეთევზის-

⁷ К. А. Четкарев, Марийские сказки, Йошкар-Олча, 1948, გვ. 174—178.

⁸ იორგ გრაფი დაახლოებით 1475-1480 წლებს შორის დაიბადა და 1534 წლის შემდეგ გარდაიცვალა. როგორც ლანდსკნეხტი, იგი ირიცხებოდა მეფე მაქსიმილიან პირველის ლაშქარში, ჯარიდან დათხოვნის შემდეგ, უკვე დაბრმავებული, მონაცვლეობით ცხოვრობდა ნიურენბერგში, შტრასბურგსა და აუგსბურგში. ჰანს ზაქსის, სავროთოდ, მაისტერზინგერების, წაბაძვით ლიტერატურულად ამუშავებდა ხალხური პოეზიის საუკეთესო ნიმუშებს (იხ. Wilhelm Kersch, Deutsche Literatur — Lexikon, Bd. I, Bern, 1949, გვ. 715).

ლამაზმა ცოლმა როგორ შეიწირა ერთდროულად ოთხი ადამიანის სიცოცხლე-
 ავსტრიაში, ვენასთან ახლოს მობინადრე მეთევზე, ვიგებთ ლექსში, ღამით სა-
 თევზაოდ წავიდა, რაკი ცოლს ეგონა, ქმარი მთელი ღამე მდინარეზე დარჩებოდა,
 თავისთან სამი სტუდენტი მიიპატიჟა. იგი მათ რიგრიგად იღებდა და უმასპინ-
 ძღვებოდა. როცა ერთთან მოითავებდა საქმეს, ოთახში იწვევდა მეორეს. ქმარს
 თევზაობაში ხელი მოეცარა, რის გამოც შინ ჩვეულებრივზე ადრე დაბრუნდა.
 „შეშფოთებულმა“ ქალმა თავისი სატრფოები თევზების დამშრალ ორმოში დამა-
 ლა. ქმარმა ალღო აუღო ცოლის ოინებს, რის გამოც თევზების ორმო მან
 წყლით ამოავსო და დააღრჩო სამივე ახალგაზრდა. ქალმა დამხვრჩვლები
 უჩუმრად ორმოდან ამოიყვანა, კუთხეში დაასვენა და ჩალა წააფარა.

ქალმა შემდეგ ახალ ემშაკობას მიმართა. მეორე ღამით მან იღუმალად იხმო
 ერთი მოჯამაგირე და ხეაშიადი გაანდო: ორ გულდენს მოგცემ, თუ ამ მკვდარს
 წაიღებ და დუნაიში გადააგდებო. დღიურ მუშას გასამრჯელო ჭკუაში
 დაუჭადა, ხოლო გადაგდება იოლ საქმედ მიიჩნია. მკვდარი საჩქაროდ წაიღო
 და წყალში გადააგდო და, როცა დაბრუნებულს ეგონა ფული დავიმსახურეო,
 ქალმა უთხრა: ალბათ მკვდარი გამოგექცა, ახლა ისევ აქა ზისო. მოჯამაგირემ
 მეორე მკვდარიც წაიღო და გადააგდო. იგივე მოხდა მესამე მკვდარზეც და,
 როცა დაქირავებული უკან ბრუნდებოდა, გზაზე ვიღაცა მიმავალი მღვდელი
 დაინახა. მოჯამაგირემ ჩათვალა, ჩემი გადაგდებული მკვდარი წყლიდან მესამედ
 ამოსულაო. მან მღვდელს ხელი სტაცა და ხიდიდან დუნაიში გადაისროლა. ეს
 უკვე მეოთხე მამაკაცი იყო. ასე შეეწირა ოთხი ადამიანის სიცოცხლე ერთ ქალს
 რომლის სიცბიერეს ვერავინ აღწერს იორგ გრაფის მეტიო, ნათქვამია ბოლოს⁹.

იორგ გრაფის შემდეგ ეს სიუჟეტი გერმანულ ლიტერატურაში დაამუშა-
 ვა ვალენტინ შუმანმა (Valentin Schumann)¹⁰. მის ორტომიან „ღამის წიგნა-
 კში“ („Nachtbüchlein“) შეტანილია შვანკი სახელწოდებით: „გლესის, სამი
 მღვდლისა და მოჯამაგირის ამბავი“ („Von einem Bawren und dreien pfaffen,
 auch einem landsknecht“), რომელშიც მოთხრობილია შემდეგი: ერთ დიდ
 სოფელში ფრაიზინგთან, რომელიც შტრაუბენგედან შორს არაა, მავან გლესს
 ჰყავდა ერთობ ლამაზი და ახალგაზრდა ცოლი, რომელსაც ეტრფოდა მეზობელი
 მონასტრის სამი ზნედაცემული მღვდელი. მათი ყურადღებით და თავაზიანობით
 გაბეზრებულმა ქალმა ყველაფერი თავის ქმარს გაანდო. შურისძიების მიზნით

⁹ Keller Adelbert, Erzählungen aus altd. Handschriften, 1855, გვ. 345; in: Weimarische Jahrbuch, Bd. 4, Hannover, 1856, გვ. 429—433. აგრეთვე: Keller Adelbert und Siewers Eduard, Altdeutsche Handschriften, 1890, გვ. 95.

¹⁰ ვალენტინ შუმანი დაიბადა დაახლოებით 1520 წელს და გარდაიცვალა 1558 წლის შემდეგ. იყო შვანკების შემკრები და გამოცემელი: ერთხანს უნივერსიტეტშიც სწავლობდა, მაგრამ მის. დამთავრება ვერ შესძლო ნივთიერი ხელმოკლეობის გამო. 1542 წელს იყო ლანდსკნეხტი, მონაწილეობდა 1542—43 წლებში უნგრეთის მიწაზე თურქების წინააღმდეგ მოწყობილ ლაშქრობაში შემდეგ, როგორც ქარავალი, დაეხეტებოდა გერმანიის სხვადასხვა კუთხეში. მუშაობდა შრიფტის ჩამომსხმელად. 1558 წელს ვალენტინმა ჩავარდნილმა სასჯელისაგან თავი აუგებურგში გაქცევით გადაირჩინა. 1559 წელს გამოსცა «Nachtbüchlein»-ის ორი ტომი, რომელშიც დახატულია საზოგადოების ყველა, განსაკუთრებით დაბალი, ფენის ცხოვრება, მოხეტიალე ხელოსანთა ყოფა, ბერებისა და რაინდების გარყვნილება და მუქთახრობა. დახატულია ყველაფერი ის, რისი ხილვაც კარვად შეეძლო მოხეტიალე ცხოვრების დროს. ბიურგერთა ინტერესების დასაცავად მწერალი ხშირად იყენებს ეგზოტიკურ მასალას და მოარულ სიუჟეტებს, რომელთაც უსადაგებს ადგილობრივ ყოფასა და პირობებს (იხ. Lexikon Deutschsprachiger Schriftsteller, Bd. 2, Leipzig, 1974, გვ. 298—299. Geschichte der deutschen Literatur, Bd. 4, 1960, გვ. 407).

ქმარმა მათი დაღრჩობა ჩაიფიქრა. ცოლს ისინი რიგრიგად თავისთან მოაპატიებებინა. თავად პართამდე წყლით გაავსო ღვინის დიდი კასრი. ქალმა ქმრის შეგულიანებით სულიერი მამები რიგრიგად დაიბარა, და შიშით, ქმარი თავზე არ დაგვადგესო, მღვდლებს მალავდა კასრში, საიდანაც ისინი ველარ ამოდიოდნენ, ასე დაიღრჩო სამივე სულიერი მიჯნური.

მაღე ამის შემდეგ გლეხი გაურიგდა ერთ მოჯამაგირეს: შინ მღვდელი მეწვიაო და რაკი ჩემს ცოლზე ძალის დატანება სცადა, ამჯერად კასრში ბრძანდება და წყალიც ბევრი ყლაპაო. მოჯამაგირემ აიკიდა ჯერ ერთი დამხრჩვალ მღვდელი, წაიღო და სახლის უკან მდინარეში გადააგდო. როცა მოჯამაგირე გლეხთან დაბრუნდა დანაპირები ათი ტალერის მისაღებად, გლეხმა უთხრა, რომ მღვდელი ისევ აქა ზისო, და მიუთითა მეორე მღვდელზე, რომლის გვამიც კასრიდან ამოიღო და კუთხეში დაედო. გაოგნებულმა მოჯამაგირემ ისიც იღლიაში ამოიხარა, წაიღო და იმავე მდინარეში გადააგდო. უკან მომავალ მოჯამაგირეს გლეხი შუა გზაში შეეგება და ამცნო, რომ მღვდელი ისევ შინ დაბრუნდაო. განრისხებულმა მოჯამაგირემ მესამე მღვდელიც გადააგდო მდინარეში.

როცა გლეხი შინისაკენ გამობრუნდა, გზად შემოხვდა ცხენზე მჯდარი იმავე მონასტრის მღვდელი. მოჯამაგირემ მასში სამჯერ წყალში გადაგდებული მღვდელი შეიცნო. მივარდა მას, ჩამოავდო ცხენიდან და ის საბრალოც წყალში გადაისროლა თავის ძმებთან. შემდეგ მოჯამაგირე მოახტა მის ცხენს, გამოეცხადა დამქირავებელ გლეხს, ჩაიხხრიალა ქისაში მისგან მიღებული ათი ტალერი და იქაურობას გაერიდა¹¹.

შუმანის შვანკის სიუჟეტური ხერხემალი ორი ნაწილისაგან შედგება. პირველში მოთხრობილია ამბავი იმის თაობაზე, თუ როგორ ცდილობენ მღვდლები, დაითანხმონ პატიოსანი ქალი ოჯახური ღირსების შებღალვასა და ცოლქმრული ერთგულების დარღვევაში, და ამის გამო როგორა სჯიან გათავხედებულ სულიერ მამებს ერთგული ცოლი და მისი ქმარი. იმავე დროს, ხდება დამნაშავეთა არა მორალური დასჯა, მაგალითად, შერცხვენა, გაკიცხვა, ან ნივთიერი დასჯა, ჯარიმის გადახდა, არამედ მომარჯვებელია სასჯელის უმაღლესი ზომა, სიცოცხლის გამოსალმება. აღსანიშნავია, რომ მოაშიკე პიროვნებად გამოყვანილია არა ერთი, არამედ სამი, ისინი ერთსა და იმავე ცოდვას სჩადიან და მათი ბედიც ერთნაირი აღმოჩნდება. მეორე ნაწილში უკვე მოცემულია იმისი თხრობა, თუ გლეხმა როგორ მოიცილა თავიდან სამი აბეზარი მღვდლის გვამი მოჯამაგირის დახმარებით.

შვანკის დასასრულს მოცემულია განზოგადებული მორალური დასკვნა, რომ ბედი ყველას თავის საკადრისს მიუზღავს. საკუთარ ხორციელ გულისთქმას აყოლილი მღვდლები დაიღუპნენ, ხოლო მოჯამაგირემ კარგი გასამრჯელო გაინაღდა, გაისქელა ქისა და ფულთან ერთად ცხენიც იგდო ხელთ. არავინ არასოდეს არ უნდა სცადოს სხვისი ცოლის შეცდენა. ღირსეული ცოლი ყოველთვის დაეხმარება ქმარს უტიფარი მოცილეების თავიდან ჩამოშორებაში. ვალენტინ შუმანის შვანკში აღწერილი სიტუაცია შემდეგ ბევრმა ავტორ-

¹¹ Valentin Schumann, *Nachtbüchlein*, — 1859. ვსარგებლობთ იოჰან ბოლტეს მეორე გამოცემით, ტიუბინგენი, 1893, გვ. 60—63, ეს შვანკი შეტანილია ახალ კრებულშიც: «Die Schaubude», Deutsche Anekdoten, Berlin, 1964, გვ. 166—170, «Der Ersäufte zu Pferde».

მა გაიმეორა როგორც გერმანულ, ასევე ევროპულ ზეპირსიტყვიერებაში. ერთი ასეთი შვანკი შეტანილია აგრეთვე 1842 წელს ჰაინც ზენგელმანის მიერ გამოცემულ „შვიდი ბრძენი ოსტატის წიგნი“¹². ზოგ ვარიანტში მოამიყვებ პიროვნება მხედარია და არა მღვდელი, და, გარდა ამისა, ზოგან ქალი მრუშობის თანამსურველია და თანამოქმედი.

გერმანული წარმოშობის შვანკი შემდეგ ევროპის სხვა ხალხებშიც გავრცელდა. ავსტრიაზე გავლით მან მიღწია საფრანგეთს, სადაც იოჟე ბედიემ ჩაიწერა. ბედიესული ვარიანტი „სამი კუზიანი მენესტრელი“¹³ აშკარად ატარებს გერმანულ წარმოშობაზე მიმანიშნებელ რეალიებს. აქაც იგივე სიტუაციაა, რომლებიც იორგ გრაფის ვარიანტშია: მოქმედება აქაც ხდება ავსტრიაში, ვენასთან, დუნაის ნაპირზე. ოინების მოთავე აქაც მეთევზის ცოლია, ხოლო მსხვერპლი აქაც—სამი მოხეტიალე კლერკი, სტუდენტი, აქაც დაქირავებული პირი იღებს „ათ გულდენს“ ვასამრჯელოდ. განსხვავება მხოლოდ ერთშია: გერმანული ვარიანტის საერთოდ მოჯამაგირის ნაცვლად ნოველაში შემოყვანილია საკუთრივ მეჩინიბე (un valet) და, რაც მთავარია, ფრანგული ვარიანტი უფრო კომპაქტურია, სიტყვაძუნწი, ლაკონიური და შეკრული.

როგორც აღინიშნა, გერმანული შვანკის დამუშავება გვხვდება აგრეთვე დანიაში. ცნობილმა მწერალმა ჰანს ქრისტიან ანდერსენმა დაწერა ზღაპარი „პატარა კლაუსი და დიდი კლაუსი“, რომელშიც უფრო გერმანული შვანკის რემინისცენციებია, ვიდრე თარგმანი, ან მხატვრული გადამუშავება. აქაც არის ორგული ცოლის და წყალში გადაგდების მოტივი. გამოყვანილია გემომყვარე მნათე და სხვ. მაგრამ ისჯება არა ორგული დიასახლისის სატრფო, არამედ სრულიად სხვა პერსონაჟი. ანდერსენის ზღაპარი სოციალურად გამაფრებელი ქმნილებაა და მასში ავტორს უმაღლესი ადამიანების მორალური სრულყოფილებისა და გონიერი საზრიანობის ჩვენება აინტერესებს, უმაღლესი სოციალური უთანასწორობის სურათების დანატვა სურს, ვიდრე მოღალატე ცოლის ოინების ჩვენება და ავხორცი მნათეს საბედისწერო დასჯა.

ამრიგად, იორგ გრაფის ლექსს მეთევზის ცოლსა და ვალენტინ შუმანის შვანკს სამი დამხრჩვალ მღვდლის თაობაზე ბევრი რაიმე აქვთ საერთო, კიდევ მეტი — ანალოგიური არიან. ისინი შეიქმნენ თითქმის ერთდროულად (იორგ გრაფის ლექსი, ალბათ ოცი წლით ადრე) და შეიცავენ ორ-ორ სიუჟეტს, სტუმრების დახრჩობას და დამხრჩვალთა გადაყრას. მაგრამ მათ შორის შეიმჩნევა განსხვავება ცალკეულ დეტალებსა და მოტივებში, აგრეთვე ფორმაში.

იორგ გრაფის ნაწარმოები დაწერილია სასიმღერო ლექსად. აქცენტი მასში გაკეთებულია ორგული ცოლის ოინებზე. სწორედ ცოლია საყვარლების დაბარებისა და შემდეგ მათი დახოცვა-გადაყრის მოთავე. ქმარი განურჩეველია; იგი არა ჩანს მოქმედების მსვლელობაში. ავხორციების დახრჩობა ხდება თითქოა შემთხვევით: მეთევზემ არც კი იცოდა, თუ ორმოში ადამიანები ისხდნენ, ისე ამოაქსო ორმო წყლით. თავად ამბავი უფრო მეტად ყოფითი ხასიათისაა, მოკლებულია სოციალურ სიმახილეს და აღსავსეა ჯანსაღი იუმორით. გარდა

¹² Sengelmann Heinz, Das Buch von den sieben weisen Meistern, 1842, Halle, 83-67.

¹³ «Le trois bossuos menestrels» წიგნი: Bédier L o s e p h, Les Fableaux, Paris, 1893, გვ. 201—208.

7. მ ა ც ნ ე, ენისა და ლიტერატურის სერია, 1982, № 2

ამისა, მასში ჩანს უფრო მეტი კონკრეტულობა. მოქმედება ხდება საკუთრივ ავსტრიაში, ვენასთან, დუნაის ნაპირზე. მოქმედებენ მეთევზე, მისი თანამეცხედრე, სტუდენტები (ავტორი მათ ზოგჯერ schreiber-ებსაც უწოდებს) და მოჯამაგირე. ლექსში დახატული სურათები კონკრეტულია და დატვირთულია ცხოვრებისეული დეტალებით: დაჭერილი თევზის ერთ ნაწილს მეთევზე ყიდის უმაღლეს, მეორე ნაწილს ინახავს საგანგებოდ ამოთხრილ და წყლით ამოვსებულ ორმოში. მეთევზე საზამთროდ ინახავს ჩალას. მეოთხე მღვდელი თავისი გრძელი ანაფორით მიდის ავადმყოფის საზიარებლად და სიკვდილის წინ მისთვის ცოდვების მისატყვევლად. მოჯამაგირე ცალტვინაა, ბლაგვი და მიუხვედრელი, მაგრამ ფულის ყადრი მაინც იცის და ორი გულდენი კარგ გასამრჯელოდ მიანია.

ვალენტინ შუმანის ნოველა დაწერილია პროზით. მას აკლია კონკრეტულობა და დეტალიზაცია. აქაც გამოყვანილია ცოლი, მაგრამ არა ორგული და ცბიერი, არამედ სწორედ ერთგული და გულწრფელი. იორგ გრაფისეული ვარიანტისაგან განსხვავებით აქ ქალი პასიურია. სულიერი მამები მას ნამეტნავად აცივდებიან და თუ ქმარს გაუმხილა ყოველივე ეს, მხოლოდ იმიტომ, რომ მისი თანაშემწევობით ჩამოაშოროს ავხორცი და აბეზარი სულიერი მამები. შუმანთან ყველაფრის მოთავეა ქმარი, ცოლი მხოლოდ მის მითითებებს ასრულებს. ქმარმა მოაწვევინა ცოლს გემოსმოყვარე ბერები თავის სახლში და რიგრიგობით ჩაახრჩო წყლით გავსებულ კასრში. მანვე ითავა ლანდსკნეხტის მოყვანა, რომელსაც გადააყრევინა დამხვრჩალი ბერები. ამ ნოველაში ბერებს ახრჩობენ წინასწარი განზრახვით და არა შემთხვევით. ნოველის სოციალური მხარე გამახვილებულია. კულტის მსახურთა ზნეობრივ და გონებრივ სიბეზვეს უპირისპირდება გლეხი ქალის პატიოსნება და ოჯახის ღირსებისადმი ერთგულება, უპირისპირდება თვით გლეხის საზრიანობა, მიხვედრილობა და გერგილიანობა. საკმაოდ ბლაგვია და მიუხვედრელი ლანდსკნეხტი. იგი სხვანაირი ბუნებისა ვერც იქნება, რადგანაც ფულისათვის ყველა ბატონის გულმოდგინე და ბრიყვი მსახურია.

იორგ გრაფის და ვალენტინ შუმანის შვანკების ანალოგიური ნოველები მოიძებნება სხვა ხალხების ზეპირსიტყვიერებაშიც. ქართულ ფოლკლორში გვხვდება ერთი ზღაპარი, რომელიც სხვადასხვა მთქმელის მიერ გადმოცემულია განსხვავებული სახელწოდებით და უმნიშვნელო რედაქციული თავისებურებებით. ერთნი მას მოიხსენიებენ როგორც „მღვდლის ცოლს“, მეორენი როგორც „მოხერხებულ ცოლს“, ხოლო მესამენი სათათურად უწოდებენ „კახურად უნდა გამოვეწყო“.

„მღვდლის ცოლში“ დახატული მდგომარეობა ისეთივეა, როგორც იორგ გრაფის ლექსში. აქაც ერთ კაცსა ჰყავს ლამაზი და სანდომიანი ცოლი, რომელმაც საყვარლები გაიჩინა და, როცა ქმარი სახლში არ იყო, სხვადასხვა დროს თავისთან დაიბარა. დანიშნულ ჟამს გამოცხადდა ძღვენით დატვირთული პირველი საყვარელი, როცა კარს მეორე საყვარელი მოადგა, ქალმა პირველი ქვევრში ჩასვა, ხოლო როცა მესამე საყვარელი გამოცხადდა, მეორეც ქვევრში დამალა. მან ქვევრში ჩააბრძანა მესამეც, როცა ბოლოს და ბოლოს სახლში კანონიერი ქმარი დაბრუნდა. მეორე დილით გამოირკვა, სამივე საყვარელი ქვევრში ჩამხრჩვალყო.

შემდეგ ქალი ქმრის უჩუმრად თუმნად ერთ კაცს გაურიგდა, მკვდარი სად-

მე შორს გადავადგო. დაქირავებულმა პირველი მკვდარი სოფლის ბოლოს ხრამში გადავადგო. როცა დაბრუნდა ფულის მისაღებად, ნახა მეორე მკვდარი, ესეც აიკიდა და მაღალი მთიდან დაავიწროა. როცა კიდევ დაბრუნდა და ისევ მკვდარი დახვდა, აიკიდა ესეც და იმავე ხრამში გადავადგო ფულისათვის უკან მომავალმა ვიღაცა ცხენზე მჯდომი დაინახა, დაქირავებული მივარდა მას, ცხენიდან ჩამოვადგო, ცემით მოკლა და იმავე ხრამში გადაუძახა, თვითონ მოახტა ცხენს და წამოვიდა ფულის ასაღებად. მღვდლის ცოლს გულზე შემოვყარა, როცა გაიგო, რომ მოჯამაგირეს მისი ქმარიც მოვკლა, მაგრამ რაღას იზამდა, თუმანი მაინც გადაუხადა¹⁴.

„მონებრებელი ცოლი“ უფრო ვალენტინ შუმანისეულ რედაქციას უახლოვდება. აქაც როგორც გერმანულ შვანკში, ერთი კაცის ლამაზ ცოლს მოსვენებას არ აძლევს სამი უზნეო ადამიანი: მამასახლისი, მღვდელი და დიაკვანი. აქაც ქალმა გადაწყვიტა, მათთვის ოინი გაეკეთებინა. ამიტომ ჯერ თავისი ქმარი გააფრთხილა, შემდეგ სამივენი თავისთან დაიბარა ერთ ღამეს, ოღონდ სხვადასხვა დროს. თავდაპირველად მან მამასახლისი მიიღო, მაგრამ, როცა მეორემ მიუტაკუნა, ავხორცი სტუმარი კიბით სხვენში აგზავნა. შემდეგ კი მღვდელი და დიაკვანიც სხვენში მოათავსა. მას უკან, შინ დაბრუნებულ ქმარს, სამივე აბეზარი ამიკი დიდი კეტით დაახოცინა. შემდეგაც ისევე, როგორც შვანკშია, ცოლმა მოჯამაგირეს მოტყუებით და რიგრიგობით გადააყრევინა მამასახლისი, მღვდელი და დიაკვანი. როცა მესამე მკვდარი გადავადგო და მოჯამაგირე უკან ბრუნდებოდა, გზად შემოხვდა ვიღაცა, უცხო მღვდელი; მოეჩვენა, გადავადგებოდა გვამი უკან ბრუნდებოდა, შრომა ტყუილად ჩამივლის და დანაპირები ფულიც დამეკარგებოდა, ამიტომ ის მღვდელიც დაიჭირა და მოკვლის მიზნით თავი ქვაზედ უხალა¹⁵.

ანალოგიურია ვითარება ხალხურ ნოველაში „კახურად უნდა გამოვეწყო“. განსხვავება აქ მხოლოდ დეტალებშია: სახლში კენტად დარჩენილმა ცოლმა თავისთან რიგრიგობით სამი მღვდელი მიიპატიჟა, მერე ყველანი სხვენზე დამალა. როცა შინ დაბრუნებულმა ქმარმა თვალი მოჰკრა სხვენზე მიყუთებულ მღვდლებს, ისინი ქაჯებად მიიჩნია, თოფი დაახალა და დახოცილები ძირს ჩამოყარა, დილით ქალი ვიღაცა ჯარისკაცს ხუთ მანეთად გაურიგდა მღვდლის დასამარხავად. შემდეგ კი ყველაფერი ისე მოხდა, როგორც ყველა ზემოხსენებულ ვარიანტშია. ბოლოს, უკან რომ ბრუნდებოდა, ჯარისკაცმა დაინახა. სოფლის მღვდელი ცხენით მოდიოდა. მან ეს მღვდელიც დაიჭირა და სხვების კვალდაკვალ ხრამში გადავადგო. ცბიერმა ქალმა ყოველივე ეს კარგად დაინახა, მაგრამ რაღას იტყოდა. ჯარისკაცს ხუთი მანეთი გადაუხადა¹⁶.

ორიგინალური სიუჟეტები შვანკებისათვის იქმნება ლოკალურად, გარედან რაიმე გავლენის გარეშე, ადგილობრივ იქმნება გარკვეული სიუჟეტური სქემები და ყალიბდება სათანადო მორალი. ამიტომ ბევრი შვანკი ნაკარნახევია და ნასაზრდოები თვით გერმანული სინამდვილით. მაგრამ უდავოა ისიც, რომ ბევრ

¹⁴ „ქართული ზღაპრები“, შეადგინა, შესავალი და შენიშვნები დაურთო ალ. ლლონტმა, თბ., 1975, გვ. 264.

¹⁵ „რჩეული ქართული ხალხური ზღაპრები“, ელენე ვირსალაძის რედაქციით, თბ., 1958, გვ. 376—377.

¹⁶ ესარგებლობთ ალ. ლლონტის წიგნიდან: ქართული ხალხური ნოველა, თბ., 1966, გვ. 57—58.

შვანკში ფართოდაა გამოყენებული აღმოსავლეთსა და დასავლეთში გავრცელებული სიუჟეტი. შვანკების სიუჟეტური მსგავსება სხვა, პირველ რიგში, აღმოსავლეთის ხალხების მოთხრობებთან აიხსნება წარმომშობი გარემოს ანალოგიური საზოგადოებრივ-ყოფითი პირობებით.

მაგრამ მთელი ადრე შუა საუკუნეების მანძილზე ადგილზე ჰქონდა ზღაპრული და ნოველისტური სიუჟეტების გაცვლა-გამოცვლას, წერილობითი თუ ზეპირსიტყვიერების სახით. მე-12—13 საუკუნის ევროპაში აღმოსავლეთიდან ნამდვილად მოედინებოდა კულტურული ზემოქმედების ნაკადი. აღმოსავლეთის გავლენა იმდენად დიდი იყო ევროპაზე, რომ თეოდორ ბენფეი, გერმანელი მეცნიერი, და მისი მიმდევარი გ. პარისი იმ აზრისანი იყვნენ, რომ შვანკი და ფაბლიო თითქოს მთლიანად „აღმოსავლური“. კერძოდ „ინდური“ ან ინდურ-სპარსულ-არაბული წარმოშობისაა. დასავლეთის მეცნიერებაში გასული საუკუნის დასასრულამდე გაბატონებულ ამ მოსაზრებას დღესაც ბევრი მიმდევარი ჰყავს¹⁷.

იორგ გრაფის ლექსში „ამბავი მეთევზის ცოლისა“ და ვალენტინ შუმანის შვანკში „გლეხის, სამი მღვდლისა და მოჯამაგირის ამბავი“ დამუშავებული სიუჟეტი თავისი ორივე მოტივით (ცოლის ოინებისა და სამი მკვდრის) გავრცელებულია ევროპული რუსეთის ჩრდილო აღმოსავლეთ მხარეში, საქართველოში და სხვაგან. ეს სიუჟეტი ერთ-ერთი მოხეტიალე სიუჟეტთაგანია. აღმოსავლეთიდან დასავლეთისაკენ თუ პირუკუ მოგზაურობის გზაზე იგი ერთხანს გაჩერებულა მცირე აზიაში, კერძოდ საქართველოში. ქართულ ხალხურ ნოველას, ამგვარად, მოეძებნა თავისი გერმანული და საერთოდ ევროპული შესატყვისი. იორგ გრაფისა და ვალენტინ შუმანის შვანკი საინტერესოა თავისთავად როგორც გერმანული ხალხური სიტყვიერების ღირსშესანიშნავი დოკუმენტი, საინტერესოა აგრეთვე ქართულ ხალხურ ნოველებთან დიდი სიახლოვის თვალსაზრისით. მიგრაციის თეორიის გარკვეული საფუძვლიანობა ამ ერთი მაგალითის საფუძველზეც დასტურდება¹⁸.

Ш. И. РЕВИШВИЛИ

ГРУЗИНСКИЕ СООТВЕТСТВИЯ НЕМЕЦКИХ ШВАНКОВ

Резюме

В статье проанализированы мотивы поведения хитрой и находчивой женщины, которая коварно избавлялась от своих любовников.

Этот сюжет встречается в шванке «История жены рыбака, жертвой которой стало четверо мужчин» (Von einer Vischerin, wie sie hat gestift vier Mord, 1520), обработанном Ёргом Граффом, и в другом шванке— «История крестьянки, трех священников и слуги» (Von einem Bawren und dreien Pfaffen, auch einem Landsknecht, приблизительно 1558 г.), зафиксированном Валентином Шуманом.

¹⁷ История французской литературы, т. I, М., 1946, гл. 146.

¹⁸ გვინდა დიდი მოწინებით მაღლობა მოვახსენოთ პროფ. მიხეილ ჩიქოვანს, რომელმაც ჩვენ ამ შრომასაც თავაზიანად გადახედა და საგულისხმო შენიშვნები მოგვაწოდა.

Народные новеллы, аналогичные шванкам Ёрга Граффа и Валентина Шумана, встречаются в устных сказаниях разных народов — итальянцев, французов, русских. И в грузинском фольклоре встречается одна новелла, имеющая в разных вариантах разные названия: «Жена священника», «Умелая жена» и «Я должна нарядиться по-кахетински».

По нашему мнению в шванках Ёрга Граффа и Валентина Шумана обработан один и тот же сюжет. Установить его происхождение пока трудно, но бесспорно одно: кочуя с востока на запад и наоборот, эти сюжеты по пути задерживались на некоторое время в Малой Азии, в частности, в Грузии. Поэтому у грузинской новеллы о проказах хитрой и сообразительной женщины есть немецкие и европейские соответствия. Шванки Ёрга Граффа и Валентина Шумана интересны сами по себе как прекрасный документ немецкой народной словесности; они интересны также с точки зрения большой близости с грузинской народной новеллой. Определенная обоснованность теории миграции сюжетов подтверждается и на основании этого одного конкретного примера.

თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გერმანული ფილოლოგიის კათედრა

წარმოადგინა საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის შ. რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ისტორიის ინსტიტუტმა

დიმარ ჰაიმალი

(ბუღაბუღი)

მიკლოშ კიში და ქართული ჟიზნის ბეჭდვის დასაწყისი*

უნგრეთის ყოველდღიურ გაზეთ „ნეფსაბაღმაგში“ 1980 წლის 15 ივნისს გამოქვეყნდა რობერტ დანის სტატია, რომელშიც იგი გვაუწყებს, რომ აღმოაჩინა მიკლოშ კიშის ქართული ნაბეჭდი ფურცლის ერთი ეგზემპლარი. სულ მალე ამას ქართულ გაზეთ „კომუნისტში“ (7. IX. 1980) მოჰყვა წერილი „ქართული სტამბის სათავეებთან“, რომელშიც ლაიოშ ტარდი და გურამ შარაძე ეხებთან ამ აღმოჩენას და ხსნიან მასთან დაკავშირებულ ზოგიერთ საკითხს. შემდგომში მას კვლავ დაუბრუნდა რობერტ დანი ახალ ნარკვევში: „მიკლოშ ტოტფალუში კიშის ქართული ასოები“¹.

დასახელებულ მკვლევართა წერილებში მოყვანილია ფაქტები, რომ უკანასკნელი 80 წლის განმავლობაში ეს პრობლემა რამდენჯერმე იქნა წამოჭრილი როგორც უნგრულ, ისე უცხოურ სპეციალურ ლიტერატურაში და მაინც ეს საკითხი არ არის საფუძვლიანად შესწავლილი. სადღეისოდ რ. დანის აღმოჩენა დროულია იმისათვის, რომ შევაჯამოთ ეს მასალები და გამოვიყენოთ ამსტერდამის სასინჯი ანაბეჭდი ცალი, რათა გავასწოროთ ამ საკითხზე არსებული ადრინდელი თვალსაზრისი (სტოკჰოლმური ქართული ანაბეჭდების მიკლოშ კიშის შრიფტისაგან მომდინარეობის შესახებ), რომელმაც ახლა უკვე დაკარგა თავისი ღირებულება.

1. ლიტერატურა ქართული შრიფტის ამოჭრის თაობაზე. პირველი წყარო, რომელიც ჩვენ მოგვეპოვება მიკლოშ კიშის ქართული შრიფტის შესახებ, არის თვითონ კიშის თხზულება „თავის გასამართლებლად“ („მენჩეგი“), რომელშიც იგი წერს: „მე ვუწევდი დიდ სამსახურს არა მარტო მეზობელ სახელმწიფოებს, როგორც არის პოლონეთი, შვეცია, ინგლისი, იტალია, არამედ ჩემს დახმარებას თხოულობდნენ დიდად დაშორებული ქვეყნებიც. როგორ შორს ცხოვრობენ ამსტერდამიდან სომხები, მაგრამ მე მათ ბევრი სარგებლობა მოვუტანე, ხოლო სად არის საქართველო, ქვეყანა კავკასიონის შთების ძირში? მათ აღრე არ გააჩნდათ ბეჭდვა, არამედ ისევე, როგორც თურქებს, მხოლოდ ხელნაწერები ჰქონდათ. მაგრამ იმათი მეფე მოეკიდა ამ საქმეს და საკუთარი ხელით დამიწერა იმათი ანბანი და ტექსტი და გამომიგზავნა ამსტერდამში. მე კი არ მომეწონა მათი ფორმა და შევთავაზე უფრო ლამაზი ასოები, რითაც მათ ძლიერ გაიხარეს“².

ამ საკითხთან დაკავშირებული უნგრეთის ყველა ძველი წერილობითი წყარო ყურადღებას აქცევს „მენჩეგის“ ზემოთ მოყვანილ ამ სტრიქონებს. ეს იყო წყარო ფერენც პაპაი-პარიზის პოემის „ცხოვრების წიგნისათვის“, რომელიც დაწერილია მისი ძველი მეგობრის მიერ, მიკლოშ კიშის გარდაცვალებასთან დაკავშირებით. ამაზე დაყრდნობით პეტერ ბოდმა გააკეთა კო-

* ინგლისურიდან თარგმან ქეთევან ვაშაყმაძემ (იბეჭდება შემოკლებით).

მენტარები, როდესაც გამოაქვეყნა ფერენც პარიზის ზემოთ აღნიშნული პოემა 1767 წელს³. არც კიშის შეგირდს, შამუელ პაპ ტელეგდის, ჰქონია რაიმე დასამატებელი თავისი სიტყვისათვის, რომელიც დაიბეჭდა კიშის დაკრძალვის დღეებში⁴. რამდენადაც ჩემთვის ცნობილია, ლაიონ დევი იყო პირველი, რომელმაც მოგვაწოდა ახალი ცნობები კიშის ქართული შრიფტის შესახებ 1699 წელს გამოქვეყნებულ თავის წიგნში⁵. ლ. დევიმ მ. ბროსეს ნაშრომის დამოწმებით აღწერა ქართული შრიფტის დამზადების ისტორია XVII საუკუნეში და არჩილ მეფის (1647—1712 წწ.) ცხოვრება, რომელმაც შემოიღო ქართული ასოების ამოჭრა⁶. 1705 წელს ამსტერდამში გამოცემულ ნიკოლა ვიტცენის წიგნში ლ. დევი იბოვა არჩილ მეფის წერილის ფაქსიმილე ვიტცენისადმი⁷, რომელშიც მეფე მადლობას უხდის მას იმ გარჯისათვის, რაც მან გასწია ქართული ასოების ამოჭრისათვის. ლ. დევიმ არჩილის 1886 წლის 17 დეკემბრის ეს წერილი მეორედ გამოაქვეყნა. ამას გარდა, იგი იმომბეჭდა მ. ბროსეს და ამბობს, რომ ვიტცენმა გამოაქვეყნა არჩილ მეფის სხვა წერილი ვიტცენისადმი⁸. დევის სჯერა, რომ ვიტცენი კიშთან ერთად ებმება ამ საქმეში.

მიუხედავად იმისა, რომ 1870 წლიდან ჩვენ მოგვეპოვება სხვა მონაცემები, განსაკუთრებით, ბეჭდვითი კავშირის უზრუნველებაში კიშის მოღვაწეობის შესახებ, არც დევიმდე და არც მის შემდეგ, ზუსტად 1930 წლამდე, არ გვქონია რაიმე ფასეული ინფორმაცია ქართული წიგნის ბეჭდვის საკითხის ირგვლივ.

კარლ ბიორკბომის სტატია გამოაქვეყნდა 1935 წელს სათაურით: „ჰენრიხ III კაიზერის ქართული სასინჯი ანაბეჭდი ფურცელი“⁹. მისი გამოკვლევა მნიშვნელოვანი წინგადადგმული ნაბიჯი იყო, რომელიც ეხებოდა ქართული შრიფტის ამოჭრისა და მასში კიშის მონაწილეობის საკითხს. ახლა თუმცა საეჭვო ვახდა სტოკჰოლმის ქართული ანაბეჭდების შრიფტის კონსტრუქციის, მაგრამ ჩვენ ვერ უარვყოფთ ბიორკბომის მიერ მოწოდებულ იმ ფაქტებს, რომელთაგან ბევრი საჭიროა კიშის ღვაწლის გასაგებად. ამის გამოა, რომ მე მსურს შევაჯამო ბიორკბომის აღმოჩენის ყველაზე მნიშვნელოვანი შედეგები.

1. კ. ბიორკბომმა აღმოაჩინა და გამოაქვეყნა ქართული ნაბეჭდი ფურცლის ნიმუში, რომელიც ინახება შვეციის (სტოკჰოლმის) სამეფო ბიბლიოთეკის კოლექციაში. მან დაადგინა, რომ ნაბეჭდ ფურცელზე შესრულებული მინაწერი ეკუთვნის ელიას პალმსშელდს, რომელიც მუშაობდა საიმპერიო არქივში. მინაწერში მითითებულია, რომ ქართული სასინჯი ფურცელი დაბეჭდილია ჰენრიხ III კაიზერის მიერ 1705 წელს.

2. მან ყურადღება მიაქცია პირველ შვედურ ნაშრომს კიშისა და ქართული ბეჭდვის შესახებ. მან ნახა ფრანგულად მიწერილი შენიშვნა, რომელიც ეკუთვნოდა შვედ დიპლომატს იოჰან გაბრიელ შპარვენფელდს, რომელშიც მოხსენიებულია არჩილ მეფეცა და კიშიც. ჩვენ ვიცით, რომ ეს შენიშვნა 1700 წლით თარიღდება¹⁰, რომელიც გამოქვეყნდა ბიორკბომის სტატიაზე სამი წლით ადრე¹¹, მაგრამ ყურადღება არავის მიუქცევია მისი კიშთან დაკავშირებისათვის.

3. ბიორკბომმა პირველმა გამოაქვეყნა ლათინურ ენაზე დაწერილი კიშის ორი წერილი, რომელიც მან მისწერა ამსტერდამიდან შპარვენფელდს ქართული შრიფტის თაობაზე 1686 წლის 12 ნოემბერსა და 1687 წლის 17

იანვარს¹². ეს ორი წერილი გვეხმარება, როგორც დამამტკიცებელი საბუთი და წყარო, იმ ვითარების ნათელსაყოფად, რომელიც ქართული სასჯამბო ასოთა დამზადებას შეეხება. ამათგან ყველაზე მნიშვნელოვანი შემდეგი საკითხებია:

ა). კიშისათვის ასოები შეკვეთილ იქნა შპარვენფელდის მეშვეობით. მასზე კიში მუშაობდა 1686—87 წლებში.

ბ). თუმცა შპარვენფელდისადმი გაგზავნილ კიშის ლათინურ წერილებში არ იყო აღნიშნული, სახელდობრ, რომელი ანბანის ასოები ჰქონდა მხედველობაში უნგრელ ოსტატს, მაგრამ მეორე წერილში ჩახატულმა სამმა ხუცურმა ასომ **ღღღ** ნათელი გახადა, რომ აქ ქართული შრიფტი იგულისხმებოდა¹³. ჩანს, ეს საკითხი ყურადღებიდან გამორჩა ბიორკბომს¹⁴. რამდენადაც ჩვენთვის ცნობილია, კიშის წერილები 4-ჯერ გამოქვეყნდა უნგრელ ავტორთა მიერ ლათინურად და უნგრულად თარგმნილი, მაგრამ ზოგიერთი ამ სამ ქართულ — ხუცურ ასოს ან ნაწილობრივ, ან მცდარად ბეჭდავდა, ან საერთოდ გამოტოვებდა და ამრიგად ეს პუბლიკაციები გამოუსადეგარი იყო რაიმე დასკვნის გამოსატანად.

გ). კიშმა დაამზადა ქართულ ასოთა ნიმუშები და გაგზავნა ისინი შპარვენფელდთან.

დ). შესაძლებელია დავასკვნათ, რომ ვარიანტები და ტიპები კიშს დაევალა გასაკეთებლად.

ე). კიში სიძნელეებს წააწყდა, რომელიც გამოწვეული იყო ქართული ხელნაწერი ნიმუშების „ზედაპირული“ ბუნების გამო და ზუსტი მითითებების უქონლობით. ამ ინსტრუქციაში მოცემული იყო მხოლოდ ის, რომ ასოები გამოეყენა და გამოეჭრა ზუსტად ხელნაწერი ნიმუშების საფუძველზე.

ბ). ბიორკბომმა აგრეთვე გამოაქვეყნა სხვა ფასეული საარქივო მასალა, რომელსაც შეეძლო ნათელი მოეფინა ქართული შრიფტის ისტორიისათვის. ეს, პირველ რიგში, შეეხება ბატონიშვილ ალექსანდრე არჩილის ძეს და მის უოფნას შვეციაში 1700—1710 წლებში. (ალექსანდრე შეგეძებთან ბრძოლის დროს ტყვედ ჩავარდა 1700 წელს და სამშობლოსაკენ მომავალი გზაში გარდაიცვალა 1710 წელს.).

კ). ბიორკბომს მოჰყავს ციტატა 1703 წლის 29 ოქტომბრის სამეფო კოლეგიის ოქმიდან, რომლის თანახმად ტყვე „მელიტენის პრინცმა“ ნებართვა ითხოვა, გაეგზავნა ამანათი მოსკოვში, რომელიც ასოების ნიმუშს შეიცავდა, ან იმავე შრიფტის ანაწყობს, ოღონდ ამ თხოვნის კვალიც კი აღარსად დარჩა. 1703 წლის 8 დეკემბერს „მელიტენი“, ანუ ქართველი პრინცი, წერილს უგზავნის მამამისს¹⁵. რომელშიც ის ჩივის, რომ თუმცა ჩვენი ენის ანბანის ასოები უკვე დიდი ხანია მზად არის, მაგრამ გამოგზავნა ძნელდებაო. ბიორკბომმა სტოკჰოლმის სამეფო ბიბლიოთეკაში იპოვა დაუთარილებელი მინაწერი, რომელიც, მისი რწმენით, შპარვენფელდის დაწერილია და აღნიშნავს იმ შრომას, რომელიც დაიხარჯა „ორი ანაბეჭდის“ არჩილ მეფესთან — ქართველი ბატონიშვილის მამასთან გასაგზავნად¹⁶.

ზემოთქმულიდან ის აკეთებს დასკვნას, რომ ქართული შრიფტის ნიმუშში სტოკჰოლმში მზად იყო 1703 წელს და გულისხმობს, რომ ელიას პალმშელდმა შეცდომა დაუშვა, რომ ეს სასიხვი ანაბეჭდი დაათარიდა 1705 წლით. გარდა ამისა ის აგრეთვე უშვებს იმასაც, რომ შესაძლოა ორი ასეთი ფურცლიდან ერთი დამზადებული იყო 1703 წელს და მეორე კი 1705 წელს.

კ. ბიორკბომმა საჭირო კონსულტაცია მიიღო ქართველ მკვლევარ ქრისტინე შარაშიძისაგან და დასკვნა, რომ მოსკოვში 1705 წელს გამოქვეყნებული „დავითნი“ არ იყო დაბეჭდილი სტოკჰოლმური ანაბეჭდი შრიფტით. დღეს ეს უკვე აღიარებული ჭეშმარიტებაა. ამიტომ ის ეჭვობს, რომ სტოკჰოლმის ქართულ შრიფტს ოდესმე მიეღწიოს არჩილ მეფემდე, თუმცა ისევ სვამს კითხვას, რა როლი მიუძღვის ალექსანდრე ბატონიშვილს მოსკოვური „დავითნის“ გამოცემაში, რამდენადაც ამ გამოცემის ანდერძში არჩილ მეფესთან ერთად აღნიშნულია ალ. ბატონიშვილი.

საბოლოოდ ბიორკბომი იხრება იმ შეხედულებისაკენ, რომ შვედურ წყაროებში მოხსენიებული ქართული შრიფტი დამზადებულია მიკლოშ კიშის მიერ.

1937 წელს ქრისტინე შარაშიძემ (საქართველოს სსრ კარლ მარქსის სახელობის საჯარო ბიბლიოთეკის შრომის მე-3 ტომში) გამოაქვეყნა სტატია „ქართული შრიფტი ამსტერდამში“. ამ სტატიამაც არამცირედი წვლილი შეიტანა აღნიშნული პრობლემის გარკვევაში. სტოკჰოლმის სასინჯი ანაბეჭდი შრიფტის ანალიზისას მან ის დასკვნა გააკეთა, რომ დეფექტების გამო შეუძლებელი იყო მათი ქართულ სტამბაში გამოყენება. 1705 წლის „დავითნის“ მოსკოვის გამოცემა ეჭვგარეშეა, დაბეჭდილია სხვა შრიფტით. სტატიაში განხილულია აგრეთვე არჩილ მეფის მცდელობა მოეპოვებინა ამსტერდამული ქართული შრიფტი მისიძის ალ. ბატონიშვილის დახმარებით, რომელიც მაშინ შვეციაში ტყვედ იმყოფებოდა. რაკი ეს მცდელობა უიმედო ჩანდა, არჩილმა შეუკვეთა სხვა შრიფტი, რომელიც, როგორც ეს ჩვენთვის არჩილ მეფის 1703 წლის 3 ივლისის წერილიდან გახდა ცნობილი, უკვე ამ დროისათვის (1703 წ.) მზად იყო (ამჟამად 1686—87 წწ. ამსტერდამული შრიფტი). ამ წერილში ის შენიშნავს, რომ: «И тогда начатое дело, недостатком литер и людей, к делу приличных, остановилось. А ныне... литеры нашего диалекта построились изрядно и художники к делу обретаются искусные»¹⁷.

ქრ. შარაშიძეს მოჰყავს იოანე ბატონიშვილის შენიშვნა— საფრანგეთში (თუ დასავლეთ ევროპის რომელიღაც ქვეყანაში) არჩილ მეფემ დაამზადებინა და მოსკოვში საკუთარი ხარჯებით ჩაატანინა ქართული შრიფტი¹⁸. ქრ. შარაშიძის სტატია შეიცავს შპარვენფელდისადმი მიწერილი კიშის ორი ლათინური წერილის ქართულ თარგმანს, თუმცა მეორე წერილში სამი ქართული ხეცური ასოდან მხოლოდ ერთია გადატანილი.

დიდი ხნის განმავლობაში უნგრელი მკვლევრები უყურადღებოდ ტოვებდნენ კ. ბიორკბომის აღმოჩენას. იმრე კნერი იყო ერთადერთი, რომელმაც შენიშნა ბიორკბომის სტატია და მასზე ყურადღება მიაქცევინა იოზეფ ფიცს¹⁹. მოგვიანებით მან იგი მიუთითა აგრეთვე პალ სენტკუტის²⁰. ი. ფიცმა ამ საკითხს რამდენიმე სტრიქონი მიუძღვნა 1940 წელს²¹. იგი ამ საკითხს გაკვრით შეეხო 1959 წელსაც²².

უნგრულ სამეცნიერო ლიტერატურაში ქართული შრიფტის საკითხს პირველად შეეხო ლასლო ორსაგი, რომელმაც 1958 წელს გამოაქვეყნა სტატია სათაურით: „მის ტოტფალუში კიში და პირველი უნგრული წიგნი ამერიკაზე“, რომელშიც ის ეხება აგრეთვე ქართული შრიფტის ისტორიას და აწყდება ახალ ფასეულ აღმოჩენას შვეციაში დამზადებულ მეორე ქართული სასინჯი ანაბეჭდის შესახებ²³.

ლ. ორსაგი იყო პირველი, რომელმაც უნგრეთში გამოაქვეყნა ლინჩო-

პინგში (შვეცია) დაცული კიშის ორი ლათინური წერილი შპარვენფელდისადმი. სამწუხაროდ, კიშის მეორე წერილში შემონახული სამი ხუცური, გადაწყვეტი მნიშვნელობის მქონე ასოებიდან ლ. ორსაგის პუბლიკაციაში მეორე გამოტოვებულია. იგი შეცდომით ფიქრობდა, რომ ეს ერთი და იგივე ასოები იყო. ეს შეცდომა შემდგომში გაიმეორეს სხვა ავტორებმაც. კიშის ეს ორი წერილი უნგრულ ენაზე პირველად თარგმნა არტურ სეკეი²⁴. საინტერესოა აღინიშნოს, რომ ამ ორი წერილის უნგრული თარგმანი შესრულებულია თბილისიდან გიორგი იოსების ძე ხუციშვილის მიერ გამოგზავნილი რუსული ბეჭადის საშუალებით. სამწუხაროდ, აქაც ზემოთ აღნიშნული სამი ხუცური ასო და შესაბამისი წინადადება თარგმანში გამოტოვებულია. არტ. სეკეის სტატიაში, პირველად უნგრულ სპეციალურ ლიტერატურაში, გამოქვეყნებული იყო ქართული სასინჯი ანაბეჭდი ფურცლის ფოტოაირი. 1969 წელს ა. სეკეი კვლავ დაუბრუნდა ამ საკითხს თავის ახალ ნაშრომში, რომელიც გამოქვეყნდა „უნგრეთის გრაფიკისა და ქალაქის მრეწველობის ყოველწლიურ ჟურნალში“ (გვ. 69—79).

1968 წელს გაბორ ტოლნაი შპარვენფელდისადმი მიწერილი კიშის ორივე ლათინური წერილი უნგრული თარგმანითურთ შეიტანა თავის სტატიაში²⁵. ჩანს, რომ იგი არ იცნობდა სამი წლით ადრე გამოქვეყნებულ სეკეის სტატიას. აქაც დამოუკიდებელი იგივე შეცდომა სამი ქართული (ხუცური) ასოს თაობაზე. ლათინურ ტექსტში ორი სტრიქონი თავის ადგილზეა, მაშინ როდესაც იგი სრულიად არ არის უნგრულში.

და ბოლოს მე მინდა შევეხო ყიგმუნდ იაკოს წიგნს „ტრანსილვანიელი ფენიქსი“²⁶. კიშის წერილების ორივე — ლათინურსა და უნგრულ—ტექსტში მოცემულია სამივე ხუცური ასო, მაგრამ ყველა ერთნაირი გრაფიკული გამოსახულებით.

მე აქ ანალოზს არ ვუკეთებ ლინჩოპინგში დაცული კიშის ლათინური ხელნაწერების ნაირკითხვებს და არც შათი უნგრული თარგმანის ვარიანტებს, რადგან ეს ძალიან გადაუხვევდა დასმულ საკითხს. მე აქ უბრალოდ შევჯამე კიშის ლათინურ წერილში შემონახული ქართული ხუცური ასოების შესახებ სამეცნიერო ლიტერატურაში არსებული მდგომარეობა, რომელმაც შეიძლება შუქი მოჰფინოს ჩვენთვის საინტერესო საკითხს. სხვა რამ მე არც განმიზრახავს.

2. ამსტერდამული ქართული სასინჯი ანაბეჭდი ფურცელი. რ. დანის აღმოჩენა (ტაბულა 1) ძალიან მნიშვნელოვანია. სასინჯი ანაბეჭდი ფურცელი, როგორც რ. დანი წერს, აღმოჩენილ იქნა ამსტერდამის უნივერსიტეტის ბიბლიოთეკის კატალოგის გადათვალიერებისას, რომელიც 1902 წლიდან არის შედგენილი. თუმცა მე ვეჭვობ, რომ იგი ბიბლიოთეკის მიერ იყოს შეძენილი 1902 წლის შემდეგ, რადგან სასინჯი ანაბეჭდი ფურცლის ზედა კუთხეში შეიძლება ამოკითხულ იქნეს შემდეგი: In Bibl. Oct. №5, Bibl. Amst., რაც XIX საუკუნის ხელს უფრო ჰგავს. რ. დანი წერს, რომ ეს შენიშვნა ეთანხმება მიკლოშ კიშის ბიბლიის არშიაზე აღმოჩენილ შენიშვნას, რომელიც გაკეთებულია ამსტერდამის საჯარო ბიბლიოთეკის 1796 წლის კატალოგის მიხედვით²⁷. რ. დანის მსგავსად, მეც ვიზიარებ ამ ფაქტის შესაძლებლობას, რადგან ორად მოკეცილი სასინჯი ანაბეჭდი ფურცელი ინახებოდა კიშის ბიბლიაში. რაც შეეხება იმას, ზემოხსენებულ ბიბლიაში აღნიშნული ასლი არის თუ არა იგივე, რომელზეც თვითონ კიშმა გააკეთა წარწერა და მიუძღვნა უნივერსიტეტის ბიბლიოთეკას და რომელიც დღემდე იქნა შემონახული, ამაში ჯერ მე კიდევ ვერ დავრწმუნდი²⁸.

რ. დანი ამბობს, რომ სასინჯი ანაბეჭდი ფურცლის ზომებია 310×220 მმ, მაშინ როდესაც იმ ფოტოასლის მიხედვით, რომელიც მე ახლა მაქვს, არის 310×240 მმ. სასინჯი ტექსტი ნაბეჭდია ერთ გვერდზე, ზომა 262×197 მმ. ტექსტი სამი მხრიდან ყვავილწნულითაა შემოვლებული, ასეთი ყვავილწნულების ერთიანობა კიშის სხვა გამოცემებში არ არის — არც ამსტერდამულსა და არც კოლოჟვარისაში. სავსებით ნათელია, რომ ქართული სასინჯი ანაბეჭდი ფურცელი ამსტერდამის ერთ-ერთ სტამბაშია დამზადებული და ყვავილწნულების ესკიზიც იგივე დაწესებულების ფონდიდან იყო.

პირველ სვეტში ქართული ხუცური-შავი ასოებია, რომელსაც შეიძლება ვუწოდოთ ნახევრადწახნაგოვანი, რომლის შემდეგ მოდის ანბანის ასოები წყვილ-წყვილად, ან სამი-ოთხი ერთად. სვეტის ბოლოში ჩვენ შეგვიძლია ვნახოთ ასომთავრული ასოები.

მეორე სვეტის ზედა ნაწილში არის ხუცური-თეთრი (ნათელი) ასოები. მეორე სვეტის ბოლო მხედრულ ასოებს უჭირავს.

მე არ შემიძლია შევადარო ქართული ხელნაწერისა და ამსტერდამული ანაბეჭდი ტიპების სილამაზე. ჩვენ ის კი არ გვეხება, რომელია უმჯობესი ვარიანტი, არამედ ის, რომ კიშისეული ასოები განსხვავდება ქართული ხელნაწერი ხუცურისაგან. ეს სხვაობა არ არის მოულოდნელი.

ლათინური ასოების ისტორია გვიჩვენებს, რომ რომაული ბეჭდური განსხვავდება მისი ჰუმანიტების ხელნაწერი ასოებისაგან და ბეჭდური იტალიური კანცელარიული ხელისაგან. თუმცა სხვა საკითხია, როგორ რეაქციას მისცემდნენ ამას ქართველები, რომლებმაც შეუკვეთეს კიშს ეს სამუშაო-ალბათ, ისინი უკმაყოფილონი დარჩებოდნენ? თუმცა ეს გადასაწყვეტად მივანდოთ ქართველ კოლეგებს, თუ რამდენად შეესაბამება კიშისეული ასოები იმ დროის ხუცურის დადგენილ ფორმას.

ამსტერდამული მხედრული არის თხელი და სქელი ხაზების კომბინაცია; მისი სისქე და სივიწროვე იცვლება როგორც დაბეჭდილი ასოების კურსივი შრიფტი, მაგრამ ასოები ვერტიკალურია და არ არის დახრილი. მეორე მხრივ, ქართულმა მხედრულმა საერთოდ აქამდე შემოინახა თავისი დამახასიათებელი ნიშანი — ხაზების თანაბარი სისქე, მაგრამ გარკვეულ ფარგლებში იყენებდნენ თხელსა და სქელ შრიფტებს. არ შევცდები თუ ვიტყვი, რომ ამ ფორმამ განიცადა ზემოქმედება ქართული ბეჭდვისა XIX საუკუნეზე უფრო ადრე, როგორც ევროპული კლასიციზმის ნაწილობრივი გავლენა. ყველა შემთხვევაში ნათელია, რომ ამსტერდამული მხედრული სხვა ასოების მსგავსად გადაიხარა ქართული კალიგრაფიის ტრადიციებიდან. ამსტერდამული მხედრულის ფორმის საწყისი, როგორც ამბობენ, თვით არჩილ მეფის საკუთარი ხელწერაა, რადგან კიში თავის „მენჩეგში“ წერს: „თვითონ (მეფემ) დაწერა ალფავიტი კონტექსტიურთ და გამომიგზავნა მე ამსტერდამში“. ჩვენ გავვანინა არჩილ მეფის ხელწერის ნიმუში წერილის სახით, რომელიც მან მიწერა ნაკოლა ვიტცენს და იქ მხედრულს აქვს ერთხაზოვანი (მარტივი) ხასიათი, ანუ არა იმის მსგავსი, როგორცაა ამსტერდამული სასინჯი ანაბეჭდი ფურცელი. ყოველ შემთხვევაში ჩვენ არ ვიცით, მეფემ ეს წერილი თვითონ დაწერა, თუ ვინმეს უკარნახა. უმჯობესია თავიდან ავიცილოთ ეს მარჩიელობა, რადგან ჩვენ არ ვიცით, რომელ ნიმუშთან მსგავსებაზე ლაპარაკობს კიში. მან წერილი კი არ მიიღო, არამედ ნიმუში, რომელიც შესაძლოა შეიცავდა როგორც ხუცურის, ისე მხედრულის ნიმუშებს. თუ წერილი ამ ფუნქციას შეასრულებდა, ის ალბათ გამოიყენებდა მხოლოდ მხედრულ საერო ასოებს.

ამსტერდამის სასინჯი ანაბექტი ფურცლის თავში შეგვიძლია ამოვიკითხოთ ხელით მიწერილი შემდეგი ლათინური შენიშვნა: „ასოები ბერძნული სარწმუნოების მქონე ქართველების, ანუ გრუზინების, ანუ მეგრელების, რომლებიც ცხოვრობენ კასპიისა და შავ ზღვებს შორის, კავკასიონის ძირში, რომლებიც ადრე ხმარობდნენ ხელნაწერ ფორმას. ახლა კრიან ასოებს ფორმისა და პროპორციის ხელოვნების საფუძველზე. ამ ხალხის მეფის არჩილის დავალებით ისინი მეტალითა და სპილენძით აკეთებენ ასოებს, რომელთაც იყენებენ ბეჭდვისას. უნგრელი მიკლოშ კიში, ამსტერდამი, 1687 წ.“ ხელი, რომლითაც დაწერილია ეს შენიშვნა ძალიან ჰგავს კიშის სხვა ავტოგრაფებს, კერძოდ, კიშის 1685 წლის 19 სექტემბრის წერილს პროფ. იშტვან პატაკი-სადმი კოლოჩევარში. შინაარსი და შენიშვნების აზრი სრულიად ემთხვევა იმას, რაც ჩვენ ვიცით კიშის იმ დროის მოღვაწეობაზე და რაც მან დაწერა თავის მოღვაწეობის შესახებ.

3. ლინჩეპინგის ასოები და მათი შესაბამისი შრიფტის ნიმუშები.

არის თუ არა რაიმე კავშირში ამსტერდამული სასინჯი ანაბექტი ფურცლის შრიფტი ლინჩეპინგში დაცულ კიშის ლათინურ წერილში დადასტურებულ სანიმუშო ხუცურ ასოებთან? ჩვენ შეგვიძლია ამ კითხვებს გარკვევით უარყოფითად ვუპასუხოთ. შპარვენფელდისადმი მიწერილი კიშის ლათინური წერილების თანახმად, კიშმა გაუგზავნა შპარვენფელდს შემდეგი სანიმუშო შრიფტი:

1. 1686 წლის 12 ნოემბრის წერილი იწყება შემდეგნაირად: „მე კვლავ გიგზავნით ყველაზე ბოლოს დამთავრებულ შრიფტს და კორექტურას, ან სხვა სიტყვებით, პირველი ნიმუში გამოგზავნილი იყო ამ წერილამდე“.

2. მეორე ნიმუში გაგზავნილი იყო 1686 წლის 12 ნოემბრის წერილით და ჩვენ ვიცით, რომ ნიმუში იყო უნაკლო: „(მე გამოვიყენე მური ამ შრიფტის დასაბეჭდად უფრო მეტი, ვიდრე მეღანი). ეს ანბანი მალე იქნება მზად და რომ მას ჯერ არ დაუწყია მუშაობა სხვა ორ ანბანზე.“ ჩვენ შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ შემოხსენებული ორი ნიმუში შეიცავს ასოებს, რომელთაც ჩვენ აქ ანბან პირველს ვუწოდებთ, რადგან წერილში აღნიშნულია, რომ ასოები მზად იქნება, რათა დაბეჭდოთ საეკლესიო მამების შრომები. აქ ლაპარაკია ქარაგმების შესახებ. ანბან პირველის ასოები ხუცური შრიფტისა უნდა იყოს.

3. ჩვენ ვიცით მესამე ტიპის სანიმუშო შრიფტი 1687 წლის 17 იანვრის წერილიდან, რომელშიც კიში ამბობს, რომ მან გაგზავნა დაბეჭდილი კორექტურა წინა კვირას. ეს არის წერილი, რომელშიც კიში წერს, თუ როგორ უნდა გადაიხაროს ასოების დღე კულები, რაც გვიჩვენებს, რომ აქ ხუცურ ანბან მეორეზეა ლაპარაკი.

4. რაც შეეხება მეოთხე ნიმუშს, ჩვენ ვნახეთ, რომ კიშმა შეიტანა სასინჯი შრიფტად დაახლოებით ნახევრად დამთავრებული მესამე ანბანი, უფრო გიწრო, თხელი ასოები. მან ისინი მეტად დახვეწა ქლიბის გამოყენებით. რაც მიუთითებს მეტალის ნაბეჭდის სრულყოფაზე. შეცდომა იქნებოდა თუ ვიფიქრებდით, რომ შავი და თეთრი ხუცური ორი ამჟამად განსხვავებული ასოებია და არა ერთი და იგივე შრიფტი, ამოჭრილი სხვადასხვა ხარისხის წნევის ქვეშ. მეორე წერილში ნახსენები ანბანის აღწერიდან ჩანს, რომ იგი მიგვითითებს მხედრულზე. ფაქტიურად, ჩვენ მესამე ანბანი უნდა ჩავთვალოთ მხედრულად.

ზემოთქმულის თანახმად, ლინჩეპინგის ორი წერილის შინაარსიდან ჩვენ

შეგვიძლია შევქმნათ საკმაო რაოდენობის რწმუნებანი ოთხივე ტიპის ნიმუშის ხასიათზე, რომელთაგან თითოეული მიეკუთვნება სხვადასხვა ანბანს. სხვა გზა არ ჩანს, ამსტერდამული ნიმუში შესაძლოა იყოს ნებისმიერი ამ ოთხიდან. ამსტერდამული ანაბეჭდის ნიმუში უნდა დათარიღდეს ქართულ შრიფტზე მუშაობის დამთავრებით, ანუ 1687 წლით, უფრო ზუსტად ამ წლის 17 იანვრით. (ფაქტიურად შეიძლებოდა ეს ცოტა უფრო გვიან მომხდარიყო, რადგან 1687 წელი შეიძლება იყოს ის წელი, როცა კიშმა ასოები დაამოკავრა, და არა ანაბეჭდზე გაკეთებული შენიშვნის დაწერის დრო.

სხვა მომდევნო საკითხი არის — ლინჩეპინგის ასოები და ამსტერდამული ნიმუში თუ შეიძლება გამოგვადგეს იმ მოსაზრების უარსაყოფად, რომ შევეციის სანიმუშო ფურცელი ამსტერდამიდან იქნა გამოგზავნილი. შევეციის სანიმუშო ანაბეჭდ ფურცელში მე ვგულისხმობ კ. ბიორკბომის მიერ 1935 წელს სტოკჰოლმში ნაპოვნ და გამოქვეყნებულ ფურცელს, რომლის ზომაა დაახლოებით 215×325 მმ. აღნიშნული ფურცელი დაბეჭდილია 1703—1705 წლებში. მასში მოცემულია სამგვარი ასომთავრულისა და ნუსხურის ანბანი. ამათ მოსდევს „მამაო ჩვენო“ და „ღვთისმშობელო ქალწულოს“ ლოცვები.

უხსალას ნიმუშის, რომელიც გამოქვეყნებულია ლ. ორსავის მიერ 1958 წელს და რომელიც, დარწმუნებულნი არიან, 1702 წლით თარიღდება, შრიფტი იგივეა, რაც ზემოთ მოყვანილი სტოკჰოლმურის. კიშის წერილების შესწავლიდან ირკვევა, რომ იქ დამოწმებული შრიფტებიდან არც ერთი არ შეესაბამება შევეციის სანიმუშო ანაბეჭდ ფურცელში მოცემულ ასოებს. ჩვენ გვაქვს სხვა უფრო მეტად სარწმუნო მიზეზებიც, რომლებიც გვიჩვენებს, რომ ასოები, რომლებიც აღნიშნულია ლინჩეპინგის მეორე წერილში, არ არის ისეთი, როგორც სტოკჰოლმის ანაბეჭდ ფურცელშია.

და ბოლოს უნდა ითქვას, რომ ქართული კალიგრაფიიდან გადახრის მიუხედავად ამსტერდამის სანიმუშო ანაბეჭდის შრიფტი გამოხატავს გამოცდილი და დახელოვნებული ოსტატის ნამუშევარს, რომელსაც ახასიათებს თავისი სამუშაოსადმი შემოქმედებითი მიდგომა. ეს კი თავის მხრივ მიუთითებს მიკლოშ კიშის ავტორობაზე, მაშინ როდესაც ტექნიკური და კალიგრაფიული შესრულება შევეციის ნიმუშისა ისეთ დაბალ დონეზე დგას, რომ ის არ შეიძლება იყოს მ. კიშის შესრულებული, არამედ ვიღაც საშუალო უნარის მქონე ოსტატის მიერ უნდა იყოს გაკეთებული.

4. რამდენიმე შენიშვნა პირველი თბილისელი მბეჭდავის შესახებ. პირველი ქართული წიგნი დაიბეჭდა 1709 წელს, თბილისში. მბეჭდავი, რომელსაც ჩვენ ვეხებით, არის მიხაი იშტვანოვიჩი, ან, როგორც თვითონ უწოდებდა თავის თავს, „მიხაილ სტეფანეშვილი უნგროვლახელი“. მანამდე ქართული წიგნები დაბეჭდილია რომში 1629 წელს და მოსკოვში 1705 წელს, მაგრამ მ. იშტვანოვიჩი ვერ მიუღდა იმ შრიფტებს. ეს ნიშნავდა, რომ იგი თავიდან დაიწყებდა თბილისში ასოების ჩამოსხმას. რაც შეეხება არჩილ მეფის მიერ ამსტერდამში შეკვეთილ შრიფტს, არც მას ჩამოუღწევია თბილისამდე. არც შევეციაში დამზადებულ შრიფტს? შესაძლებელია, რომ მ. იშტვანოვიჩმა და მისმა კოლეგებმა თვითონ დაამზადეს ახალი ასოები, ან ვიღაც მოიწვიეს საზღვარგარეთიდან მის გასაკეთებლად, რაც იმ დროს საერთოდ მიღებული იყო. ან აგრეთვე შესაძლებელია, რომ ის საზღვარგარეთ დაამზადეს.

1711 წელს გამოცემული „დავითნი“ შეიცავს ბერძნულ ლექსებს, რაც მიუთითებს უცხოეთთან კავშირზე. მათი მოხაზულობა ჰგავს ფრანგი ასოთ-

ამომჭრელის რობერტ გრანიონის „Paragon Gre.k“-ის შრიფტს. ეს შრიფტი შეუკვეთეს გრანიონს 1565 წელს ქრისტეფორე პლანტინმა და ანტვერპენის-წიგნის მბეჭდავმა. იოჰან დანიელ ფიფეტიის სასინჯი ანაბეჭდის ფურცლებზე შეგვიძლია ვნახოთ ბერძნული დიდი ასოები, რომლებიც ჰგავს 1711 წლის „დასვითის“ ბერძნულ ასოებს; თუმცა შესაძლებელია, რომ მ. იმტვანოვიჩმა ბევრი ასო, ან მატრიცები ტრანსილვანიიდან, ანუ უნგროვლახეთიდან, წამოიღო. ყვავილების, ან ყვავილწუნულების, რომლებიც ასე ფართოდ გამოიყენებოდა ევროპული ბეჭდვის საქმეში, ჩამოტანაც არ ყოფილა ძნელი. 1710 წლის „კონდაკში“ ჩვენ შეგვიძლია ვნახოთ არაშეიები, რომლებიც შედგება იმავე რენესანსული ერთეულებისაგან, როგორცაა 1701 წელს სნაგოვოში დაბეჭდილ „ბერძნულ-არაბულ წიგნებში“²⁹. ხოლო 1711 წელს ქართული „დავითის“ ორნამენტები იდეტურია დიულაფეჰერვარში დაბეჭდილი არქიეპისკოპოსის გერბის მონასტულობისა³⁰.

თბილისის სტამბის პირველი პუბლიკაციების მრავალი ილუსტრაცია აშკარად უნგროვლახური წარმოშობისაა. მაგალითად: 1711 წლის „დავითი“ შეიცავს ხეზე გრავიურას, რომელიც გამოხატავს წინასწარმეტყველ დავითს და თან ერთვის ქართული ტექსტი. ამისი ვარიანტი რუმინული წარწერით შეიძლება ვნახოთ ბუქარესტისა და სნაგოვოს საეკლესიო პუბლიკაციებში³¹. უნდა აღინიშნოს, რომ ყველა ეს წიგნი დაბეჭდილია ანთიმ ივერიელის მიერ 1694—1697 წლებს შორის. ჩვენ არ ვიცით, ანთიმი მონაწილეობდა ამ ქართული ხის გრავიურის გაკეთებაში, თუ მხოლოდ გავლენა მოახდინა მასზე.

1709 წლის თბილისურ „სახარებაში“ ჩვენ შეგვიძლია ვნახოთ მრავალი ცნობილი არაბული ხასიათის დეკორაცია. რამდენიმე მათგანი გამოქვეყნებული აქვს ე. ზოლტესს და სხვებს.

შესაძლებელია, რომ მ. იმტვანოვიჩმა ეს ხის გრავიურები, ან სხვა მათი მსგავსი თან წამოიღო ტრანსილვანიიდან, მაგრამ ასევე შესაძლებელია, რომ ეს სამუშაო შესრულდა საქართველოში ორიგინალის მიხედვით. რუმინულ წარმოშობის წიგნების ორნამენტები უფრო საინტერესოა, რადგან ისინი ნაკლებ განიცდიან უცხოურ გავლენას. ამის კარგი მაგალითია „კონდაკის“ თავფურცელი. რომელიც ხელახლა ამოჭრილი ნაკლებად გამოცდილი ოსტატის მიერ. იგი ემსგავსება სნაგოვოში 1697 წელს დაბეჭდილი წიგნის თავფურცელს. ეს თავფურცელი არის ერთ-ერთი შესანიშნავი მაგალითი ვაზისა და ყვავილების ორნამენტებისა, რომლებიც გამოიყენებოდა XVII საუკუნეში რუმინულ საეკლესიო წიგნებში. თბილისში დაბეჭდილ პირველ წიგნს ატყვია ასოების დამზადებასა და სასტამბო ესკიზებში გამოცდილი ოსტატის ხელი.

ჩვენ ვიცით, რომ ანთიმი დაიბადა საქართველოში და ივერიანუ ნიშნავს ივერიიდან, ანუ იბერიიდან (ძველი სახელი ქართლის სამეფოსი), წარმოშობილს. თურქეთში, კონსტანტინოპოლის ციხეში ყოფნისას მან შეისწავლა გრავიურის ამოჭრის ხელოვნება, ხატვა და სხვა ხელობა, აგრეთვე რამდენიმე ენა. კონსტანტინე ბრანკოვეანუმ ანთიმი მიიწვია უნგროვლახეთში, სადაც მან ისწავლა ბეჭდვის ხელოვნება ბუქარესტის სტამბაში. ორივე, ბუქარესტისა და სნაგოვოს, სტამბა ანთიმის, ხელმძღვანელობის ქვეშ მოექცა და მისი სახელი უკვე მოიხსენიება 1690 წლის გამოცემაში. მისი წინადადებით მთავარმა კ. ბრანკოვეანუმ მიხაი იმტვანოვიჩი, როგორც ანთიმის საუკეთესო მოწაფე, საქართველოში გაგზავნა. ანთიმი დაიღუპა 1717 წელს. რუმინულ საეკლესიო წიგნში, რომელიც დაიბეჭდა 1699 წელს დიულაფე-

პერვარში, სატიტულო გვერდის მიხედვით იგი დაბეჭდილია მიხაი იშტვანოვიჩის მიერ ტრანსილვანიის არქიეპისკოპოსის ათანასეს კურთხევით. მბეჭდავმა წიგნი მიუძღვნა არქიეპისკოპოს ათანასეს და ხოტბა შეასხა მის სულგრძელობასა და დახმარებას ამ წიგნის გამოქვეყნებისათვის. მიძღვნაში მიხაი იშტვანოვიჩი აღნიშნავდა, რომ არქიეპისკოპოსმა ათანასემ და ტრანსილვანიის სინოდმა სთხოვა უნგროვლახეთის მთავარს კონსტანტინე ბრანკოვიანუს გაეგზავნა ის ტრანსილვანიაში, რათა დაებეჭდა ეს წიგნი. იმავე წელს მან იქვე სხვა წიგნიც დაბეჭდა. 1706 წ., შესაძლებელია 1707 წელს, ის უკვე მუშაობდა უნგროვლახეთში, რიმნიკში და გამონაკლისის გარეშე თავის გვარს აწერდა აქ დაბეჭდილ წიგნებს, სადაც თავს გვაცნობს, როგორც „მიხაი იშტვანოვიჩი—მბეჭდავი“.

მიხაი იშტვანოვიჩმა წიგნების ბეჭდვა დაიწყო 1709 წლიდან თბილისში. „სახარების“ წინასიტყვაობაში ის აღნიშნავს, რომ სამეფო სტამბა საკმაოდ კარგად იყო შრიფტითა და სხვა იარაღით აღჭურვილი და რომ თვითონ არის ამ სტამბის ხელმძღვანელი. თბილისში გამოცემულ წიგნებში იგი თავის თავს იხსენიებს როგორც მიხაილ სტეფანეშვილი უნგროვლახელი.

ერთადერთი მიზეზი, რისთვისაც მე ასე დეტალურად შევჩერდი მ. იშტვანოვიჩის სახელთან, არის ის, რომ იგი ხშირად მოიხსენიება ამ საკითხთან დაკავშირებულ სპეციალურ ლიტერატურაში, როგორც უნგრელი მბეჭდავი. ეს ნაწილობრივად დამყარებულია მისი გვარის ფორმაზე — „იშტვანოვიჩი“, რაც ნიშნავს იშტვანის შვილს, ან კიდევ „უნგროვლახეთის“ მნიშვნელობის არასწორ გაგებაზე, აგრეთვე იმ ფაქტზე, რომ ის რამდენიმე ხანს მუშაობდა დიულაფეპერვარში. უნგროვლახია ძველი სახელია, რომელიც რუმინეთში ცნობილია, როგორც Tara Românească. მისი ტერიტორია დაახლოებით ისეთივე იყო, როგორც ახლა არის.

ეჭვი არ არის, რომ იშტვანოვიჩის სახელი წარმოშობილია უნგრული სახელიდან „იშტვან“ და მიუთითებს, რომ მისი მამა, ან რომელიმე მისი წინაპარი უნგრელი იყო. სახელი „სტეფანუს“ რუმინულად არის „შტეფან“. ხოლო „სტეფან || სტეპან || სტიპან“ არის სერბულად, ქართულად კი სტეფანე. ნიკლედ, არც ერთ ენაში, რომელიც შეიძლება მხედველობაში მიგვედოს, არ არის ისეთი ფორმა, რომელიც მიმსგავსებული იქნებოდა იშტვანთან. სუფიქსი „ვიჩი“ არ არის რუმინული. იგი გამოხატავს იმას, რომ ამ სახელის მატარებელი, ან მისი წინაპარი ოდესღაც ცხოვრობდა ისეთ უბანში, რომელიც დასახლებული იყო სხვადასხვა ენაზე მოლაპარაკე ხალხებით.

ჩვენ ვიცით, რომ იშტვანოვიჩი იყო ძველი ბერძნული, ორთოდოქსალური სარწმუნოებისა; რუმინულ ენაზე წერს ლექსებს საქართველოში, რომელსაც ბეჭდავს ქართულ „კონდაკში“ ქართული ასოების გამოყენებით. ის არის მეტად გამრჩე, მშრომელი და სასტამბო საქმის პროპაგანდისტი, რომელმაც ეს ცოდნა მიიღო რუმინული ეკლესიის დახმარებით.

1709—1711 წწ. თბილისში გამოცემული წიგნების მაღალი სტამბური კულტურა და შესანიშნავი შრიფტი მიუთითებს, რომ მიხაი იშტვანოვიჩი გამოჩენილი მბეჭდავი იყო. მან თბილისში არა მარტო სტამბა დააარსა, არამედ შექმნა ბეჭდვის საქმის ტრადიცია საქართველოში, რაც მანამდე აქ არ ყოფილა. მ. იშტვანოვიჩის პუბლიკაციების ანდერძების ანალიზის საფუძველზე ქრისტიანე შარაშიძე აღნიშნავს რამდენიმე პიროვნებას (გიორგი მხატვარი, გარსევანი, ადრე მამა გაბრიელი და სხვ.), ქართველებს, რომლებიც შევირ-

დად მუშაობდნენ თბილისის პირველ მბეჭდავთან. თუმცა ჩანს, რომ მ. იმტვანოვიჩის მართო ქართველი შეგირდები კი არ ჰყოლია, არამედ შინიდანაც ჰყავდა წაყვანილი მბეჭდავი.

1709 წლის „სახარების“ პროლოგში მ. იმტვანოვიჩი აღნიშნავს, რომ თვითონ და მისი მსახურები უცხოელები არიან და მანამდე საქართველოში არ ყოფილან. ამკარაა, რომ ის მსახურებში სხვა მბეჭდავებსაც გულისხმობდა, ვინც დაოსტატებული იყვნენ ასოთამოჭრისა და ხეზე გრავიურის კეთებაში. ისინი ალბათ იყვნენ ქართველებიც და რუმინელებიც, რომლებმაც შექმნეს მაღალი ხარისხის შრიფტები და წიგნები თბილისში. 1713 წლის აპრილში ანთიმ ივერიელმა წერილი მისწერა პატრიარქს, რომლის თანახმად მისაი იმტვანოვიჩი დაბრუნდა სახლში და მის შემდეგ დავკარგეთ ნიჭიერი მესტამბის ასავალ-დასავალი.

P.S. თავს მოვალედ ვრაცხ, მადლობა გადავუხადო დახმარებისათვის იოზეფ ფაზეკაშს, მარტონ იმტვანოვიჩს, დიერდ ლაკოსა და ლაიომ ტარდის

1. Robert Dan, MKSz, 1980.
2. Mentsége, გ. ტოლნის გამოცემა, 1940.
3. Erdélyi Féniks, 1767, ბოდის შენიშვნა 30.
4. ტოლნი-ჰაიმაანის გამოცემა, ბუდაპეშტი, 1978, გვ. 100—101.
5. L. Dézsi, Misztófalusi Kis Miklós, Budapest, 1899, გვ. 85—90.
6. M. Brosset, Histoire de la Giorgie, St.-Ptb, 1857.
7. Nicolaes Witsen, Noord en Oost Tartarye, Amsterdam, 1705.
8. M. Brosset, დასახ. ნაშრ., გვ. 352, შენ. 1.
9. C. Björkbom, Henrik III Keyzers géorgiska stulprov, «Nordisk Tidskrift für Bok-och Biblioteksväsen, 1935, 93—102.
10. იხ. შპარვენფელდის 1700 წლის მინაწერი ჰერბელოტის წიგნზე: «Bibliothèque orientale», Paris, 1697.
11. C. V. Jacobowsky, J. C. Sparwenfeld, Stockholm, 1932, გვ. 69.
12. კიშის ეს წერილები დაცულია ლინჩებინგში, შვეიციაში.
13. ქართული ასოების ტრანსკრიპცია იხ. Ю. Н. Марр, И. В. Мегрелидзе, Посobie для авторов и наборщиков восточных шрифтов, М., 1964.
14. C. Björkbom, დასახ. ნაშრ., გვ. 99.
- 15—16. იქვე, გვ. 100—101.
- 17—18. ქრ. შარაშიძე, ქართული შრიფტი ამსტერდამში, საჯარო ბიბლიოთეკის შრომები, ტ. III, თბ., 1937, გვ. 31.
19. იხ. იმრე კნერის 1935 წლის 30 ოქტომბრის წერილი იოზეფ ფიცისადმი. ი. ფიცის საპასუხო წერილი თარიღდება 1935 წლის 12 ნოემბრით. დაცულია ქ. დიულას არქივში, უნგრეთში.
20. იხ. იმრე კნერის 1942 წლის 22 ოქტომბრის წერილი, დაცულია იქვე.
21. Gutenberg követői, 1940, მეორე გამოცემა 1969 წლისა, გვ. 201—202.
22. A Magyar Könyv története 1711-ig, Budapest, 1959, გვ. 160—161.
23. Orsszágh László, «MKSz», Budapest, 1958, გვ. 22—41.
24. Artur Székely, «Magyar Grafika», Budapest, 1965, გვ. 395—400.
25. Tolnai Gábor, «Filologiai Közlöny», Budapest, 1968, გვ. 563—575.
26. Jakó Zsigmond, Erdélyi Feniks, Bucharest, 1974.
- 27—28. Catalogus Bibl. Publ. Amsterdamsis, 1796, გვ. 167.
29. Liturghier grecesc si arabesc, Snagov, 1701.
- 30—31. Bianu-Hodos, Bibl. Rom. Veche, I, Bucharest, 1903, ტაბ. 224.

წარმოადგინა საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის აკადემიკოსმა ა. ბარამიძემ

მარინა ანდრაზაშვილი

მონონეგატიურობისა და პოლინეგატიურობის საკითხი
 თანამედროვე ქართულ სალიტერატურო ენაში

ქართული ენის უარყოფის საშუალებათა სისტემა სხვა ენებთან შედარებით ნაკლებად არის შესწავლილი. მხოლოდ ზოგადად არის აღწერილი უარყოფის ლინგვისტური კატეგორიის რეპრეზენტაციის ხერხები და მეთოდები ლექსიკურ დონეზე, არ არის სათანადოდ გამოკვლეული უარყოფის ფუნქციონირება სინტაქსურ დონეზე, საერთოდ შეუსწავლელია აღნიშნული ენობრივი ფენომენი სტილისტურ ასპექტში.

წინამდებარე ნაშრომში გვსურს ყურადღება შევაჩეროთ ქართული ენის მონონეგატიურობა-პოლინეგატიურობის საკითხზე, რაც თავისთავად ასევე ნაკლებად დამუშავებულ პრობლემათა რიცხვს განეკუთვნება. ამასთან დაკავშირებით შეგვიძლია დავასახელოთ მხოლოდ ერთი, 1924 წ. გამოქვეყნებული ვ. თოფურიას საფუძვლიანი მონოგრაფია „ორმაგი უარყოფა ქართულში“¹, რომელიც მიზნად ისახავს პოლინეგატიური კონსტრუქციების კვლევას ქართულ ორიგინალურსა და ნათარგმნ ლიტერატურაში დიქტონული ასპექტის გათვალისწინებით. ჩვენი ნაშრომის მიზანია, ენის თანამედროვე მდგომარეობის გათვალისწინებით გამოიკვლიოს სიღრმისეულ დონეზე აბსტრაქტული სახით არსებული უარყოფის ზედაპირისეულ სტრუქტურებში ლექსიკურ-გრამატიკული საშუალებებით რეპრეზენტაციის ორი კონკრეტული ფორმა — მონონეგატიური და პოლინეგატიური — თანამედროვე ქართული სალიტერატურო ენის მასალაზე დაყრდნობით; დაადგინოს მათი ურთიერთმიმართება და შეიტანოს ერთგვარი კანონზომიერება თითოეული მათგანის გამოყენებაში; ამასთან დაკავშირებით მხოლოდ ზოგადად შეეხოს ისეთ საკითხებს, როგორიცაა: „კერძო“ და „ზოგადი“ უარყოფა; მათი გამოხატვის საშუალებები, მონონეგატიური და პოლინეგატიური კონსტრუქციებისა და უარყოფის ნეიტრალიზაციის პოზიციის განსაზღვრა.

უარყოფის ლინგვისტური კატეგორიის კვლევისას ენათმეცნიერებმა მრავალჯერ მიაქციეს ყურადღება იმ ფაქტს, რომ უარყოფის ენობრივ საშუალებათა გამოყენებით ერთ შემთხვევაში უარყოფითი სემანტიკური ნიშნით ხასიათდება სინტაქსური მიმართება წინადადების ორ მთავარ წევრს — ქვემდებარესა და შემასმენელს შორის; მეორე შემთხვევაში კი ერთ რომელიმე მთავარ და სხვა მეორეხარისხოვან, ან ორ მეორეხარისხოვან წევრს შორის. ანდა სხვაგვარად, ერთ შემთხვევაში უარყოფა შემასმენელი და ამით მთელი წინადადების შინაარსი, მეორეში კი მხოლოდ რომელიმე ცალკეული წევრი, ისე რომ წინადადების საერთო შინაარსი მაინც წართქმითი რჩება. ამის მიხედვით განსახვავებენ „ზოგადსა“ და „კერძო“ უარყოფას².

რამდენადაც წინამდებარე ნაშრომის კვლევის საგანს მონონეგატიური და პოლინეგატიური კონსტრუქციების ანალიზი წარმოადგენს, ამდენად მხოლოდ „ზოგადი“ უარყოფის აღწერით შემოვიფარგლებით. „ზოგადი“ უარყოფის გა-

აუცილებელია, ხოლო, მეორე მხრივ, როცა ორი უარყოფა ერთმანეთის გვერდით ჭარბ მახასიათებლად ითვლება და ერთი მათგანი აშკარად ზედმეტობის შთაბეჭდილებას ტოვებს. ამ უკანასკნელის ნიმუშად შეიძლება შემდეგი წინადადებები მივიჩნიოთ: თქვენ ვერასოდეს ვერ გაიგებთ მე რა გადავიტანე (არჩ. სულ., გვ. 523). მაგრამ არავინ არ იცის, სად ცხოვრობს დედამისი (არჩ. სულ., გვ. 516). თამარი ხელცარიელი არასოდეს არ მოდიოდა ბავშვთან (ოთ. ჭილ., გვ. 41).

ვფიქრობთ, უფრო მართებული იქნებოდა, მათ ადგილზე მონონეგატიური კონსტრუქციები რომ ყოფილიყო. ამ მოსაზრებას ერთგვარად მხარს უჭერს ის ფაქტიც, რომ არცთუ ისე იშვიათად ერთსა და იმავე ავტორთან ერთმანეთის გვერდით გვხვდება როგორც მონონეგატიური, ისე პოლინეგატიური კონსტრუქციები, მაშინ როცა იგივე ავტორები სხვა ანალოგიურ შემთხვევებში მონონეგატიურ კონსტრუქციებს ანიჭებენ უპირატესობას. მაგ.: ტოლს არავის უღებდა, არაფრის ეშინოდა, არაფერი არ აწუხებდა (გ. ფანჯ., გვ. 87). ...ნუთუ თქვენ არასოდეს ყოფილხართ ბედნიერი, ნუთუ თქვენ არასოდეს არ განგიცდიათ ბედნიერება?! (არჩ. სულ., გვ. 507). ყაფლან მაკაბელს არასოდეს არ უხსენებია და, არაფერი იცოდა ქაიხოსრომ მისი არსებობისა... (ოთ. ჭილ. გვ. 77).

წინამდებარე ნაშრომში შევეცადეთ გვეკვლია პოლინეგატიურ და მონონეგატიურ კონსტრუქციებს შორის არსებული მიმართების სახეობა, მოგვეძებნა ერთგვარი კრიტერიუმი პოლინეგატიური კონსტრუქციების მცდარობა-მართებულობის განსაზღვრისათვის და შეგვეტანა გარკვეული კანონზომიერება მათ ხმარებაში.

ორმაგი უარყოფის ხმარება შეპირობებულია, ერთი მხრივ, ექსპრესიულ-ემოციური (სურვილი უარყოფითი შინაარსის გაძლიერებისა), მეორე მხრივ კი სინტაქსური ფაქტორით (კერძოდ, სიტყვათწყობით).

უარყოფის გაძლიერების მრავალი ლექსიკურ-გრამატიკული საშუალება ვაჩინია ქართულს. ენა მათ საჭიროებისამებრ მიმართავს და მათი დახმარებით კიდევაც აღწევს გამონათქვამში მძლავრი უარყოფითი ემოციური ელფერის შეტანას. ამის შედეგად ვლელულობთ ისეთ პოლინეგატიურ მიმდევრობებს, როგორიცაა: არაფრით არ დანებდა, არასგზით არ დათანხმდა, არამც და არამც არ ვგულისხმობთ, არაფერიც არ იცის, ნურავინაც ნუ დამემდურება და ა. შ.

მეორე მხრივ კი ქართულში მოქმედი სინტაქსური წესი, რომ პრედიკაციის მომენტთან დაკავშირებული უარყოფა აუცილებლად უნდა იდგეს შემასმენლის წინა პოზიციაში, ქმნის ხელსაყრელ პირობას წინადადებაში მეორე უარყოფის, კერძოდ ზმნური უარყოფითი ნაწილაკის შეტანისათვის, თუ მასში უკვე არსებული უარყოფითი ნაცვალსახელი ან ზმნიზედა გარკვეულ დისტანციას იკავებს შემასმენლის მიმართ. საწინააღმდეგოდ ამისა, მეორე უარყოფის შეტანის აუცილებლობა იხსნება, თუ უარყოფითად გაფორმებული წევრი (ნაცვალსახელი ან ზმნიზედა) უშუალოდ შემასმენლის წინა პოზიციაში იმყოფება. აქედან გამომდინარე, სწორ ენობრივ ფორმებად მივიჩნევთ მიმდევრობებს:

არაფერი უთქვამს მას ამის შესახებ.

↓
არაფერი მას ამის შესახებ არ უთქვამს.

↓
არ უთქვამს მას ამის შესახებ არაფერი.

მაგრამ არასწორია: *არაფერი არ უთქვამს მას ამის შესახებ. ასევე არასწორია: *არაფერი აღარ უთქვამს მას ამის შესახებ. თუ საჭიროა „უარყოფითი“ სემის

გვერდით ე. წ. „ზღვრის დადების“ სემის შეტანა, მაშინ ეს მიმდევრობაში უკვე არსებული უარყოფითი ნაცვალსახელისა თუ ზმნიზედის და- ნაწილაკით გართულების ხარჯზე უნდა მოხდეს და არა მეორე უარყოფის შეტანით. ალა- რაფერი უთქვამს მას ამის შესახებ.

ანალოგიური მდგომარეობა გვაქვს „კერძო“ უარყოფის ფუნქციით. გამო- ყენებულ არც... არც, ვერც... ვერც, ნურც... ნურც ორმაგი კავშირების შემ- ცველ კონსტრუქციებში. თუ შემასმენელი წინ უსწრებს უარყოფითად გაფორ- მებულ ერთგვაროვან წევრებს ან მოჰყვება ბოლო მათგანს, მაშინ ჩნდება წი- ნადადებაში ზმნური უარყოფის შეტანის აუცილებლობა; ხოლო თუ შემასმე- ნელი უშუალოდ მოჰყვება უარყოფითად გაფორმებული ერთგვაროვანი წევ- რებიდან პირველ მათგანს, მაშინ ეს აუცილებლობა იხსნება. მაგ.:

მაიკო არც გაბრაზებული და არც ნაწყენი არ ჩანდა (არჩ. სულ., გვ. 242)



მაიკო არ ჩანდა არც გაბრაზებული და არც ნაწყენი.



მაიკო არც გაბრაზებული ჩანდა და არც ნაწყენი.



*მაიკო არც გაბრაზებული არ ჩანდა და არც ნაწყენი.

უნდა დავძინოთ, რომ განხილული შემთხვევებიდან უპირატესობა მაინც მონონეგატიურ კონსტრუქციებს ენიჭება, ე. ი. როცა უარყოფითად გაფორ- მებული წევრი დგას უშუალოდ შემასმენლის წინა პოზიციაში (არაფერი|ალა- რაფერი უთქვამს მას ამის შესახებ. მაიკო არც გაბრაზებული ჩანდა და არც ნაწყენი).

ორმაგი უარყოფა არ ითვლება ჭარბ მახასიათებლად აგრეთვე მაშინ, რო- ცა უარყოფითი ნაცვალსახელი ან ზმნიზედა წინადადებაში განსაზღვრების ფუნქციითაა ნახმარი და ამის გამო, ბუნებრივია, აღარ გვხვდება შემასმენლის წინა პოზიციაში. მაგ.:

არავის სახის დანახვა არ შეეძლო.

არაფრის კეთების თავი არ ჰქონდა.

ყოველივე ზემოხსენებულის საფუძველზე შეიძლება გაკეთდეს შემდეგი დასკვნები:

თანამედროვე ქართულ სალიტერატურო ენაში გავრცელებულია როგორც მონონეგატიური, ისე პოლინეგატიური კონსტრუქციები, მაგრამ ისინი ერთმა- ნეთთან არ არიან თავისუფალი ვარიანტების მიმართებაში. ენას გააჩნია მათი ხმარების მკაცრად ორგანიზებული ურთიერთგამომრიცხავი სინტაქსური წე- სები.

პოლინეგატიური კონსტრუქციები გვხვდება შემდეგ შემთხვევებში:

1. როცა ხდება უარყოფის ინტენსირება:
 - ა) ლექსიკური საშუალებებით: არაფრით არ, არასგზით არ, არ იქნა და არ, არამც და არამც არ...
 - ბ) -ც ნაწილაკით: არავენაც არ, არსადაც არ...
2. როცა უარყოფითად გაფორმებული წევრი არ იმყოფება უშუალოდ შემას- მენლის წინა პოზიციაში:
 - ა) უარყოფითი ნაცვალსახელი ან ზმნიზედა წინადადებაში ასრულებს გან- საზღვრების ფუნქციას.
 - ბ) უარყოფითი ზმნიზედა ან ნაცვალსახელი წინ უსწრებს შემასმენელს გარკვეულ დისტანციაზე ან მოჰყვება მას.

ბ) უარყოფითი ორმაგი კავშირით გამოხატული კერძო უარყოფისას შემასმენელი წინ უსწრებს ერთგვაროვან წვერებს ან მოჰყვება ბოლო მათგანს.

მონონეგატიურ კონსტრუქციებს მივმართავთ:

ა) როცა უარყოფითი ნაცვალსახელი ან ზმნიზება იმყოფება უშუალოდ შემასმენლის წინა პოზიციაში.

ბ) როცა უარყოფითი ორმაგი კავშირით გამოხატული „კერძო“ უარყოფისას შემასმენელი უშუალოდ მოჰყვება უარყოფითად გაფორმებული ერთგვაროვანი წვერებიდან პირველს.

ლიტერატურა

1. ვარლამ თოფურია, ორმაგი უარყოფა ქართულში, ქართული საენათმეცნიერო საზოგადოების წელიწდეული, I, 1923, ტფილისი, 1924.
2. Пешковский А. М., Русский синтаксис в научном освещении, М., 1956 გვ. 387—388.
3. «Verallgemeinernde Pronomen und Adverbien» — Hermann Paul, Deutsche Grammatik, Band IV, Halle/Saale, 1956, გვ. 330. «negative summierende Glieder» — Otto Behagel, Deutsche Syntax, Band II, Heidelberg, 1924, გვ. 67.
4. Алексидзе Э. Г., Отрицательные частицы в санскрите, кандидатская диссертация, Тбилиси, 1965; Абдулаев С. А., Экспрессивное утверждение и экспрессивное отрицание (на материале азерб. языка), АКД, Баку, 1971; Гастилене Н. А., Экспрессивные средства выражения утверждения и отрицания в современном немецком языке, АКД, М., 1972.
- 5 ვ. თოფურია, ორმაგი უარყოფა ქართულში, გვ. 83.
6. იქვე, გვ. 99.
- 7 იქვე, გვ. 93.
- 8 ლ. კვაჭაძე, თანამედროვე ქართული ენის სინტაქსი, თბილისი, 1966, გვ. 24.
- აქ. დავითიანი, ქართული ენის სინტაქსი, თბილისი, 1973, გვ. 98.
9. საილუსტრაციო მასალა ცხრილისათვის:
გრიგოლ აბაშიძე, ყორნალი, ნაწ. I, თბილისი, 1969, გვ. 7—107.
გიორგი ლეონიძე, ნატურის ხე, ყრმობის მოგონებები, თბილისი, 1962, გვ. 7—107.
კონსტანტინე ლორთქიფანიძე, რჩეული ნაწერები ორ ტომად, ტომი II, მოთხრობები, თბილისი, 1956, გვ. 7—107.
არჩილ სულაკაური, ლექსები, მოთხრობები, თბილისი, 1977, გვ. 423—523.
გურამ ფანჯიკიძე, მეშვიდე ცა, თბილისი, 1967, გვ. 5—105.
ოთარ ჭილაძე, ყოველმან ჩემმან მპოვნელმან..., თბილისი, 1976, გვ. 3—103.
მიხეილ ჭავჭავაძე, რჩეული თხზულებანი ექვს ტომად, ტომი II, მოთხრობები, თბილისი, 1959, გვ. 7—107.

М. Г. АНДРАЗШВИЛИ

ВОПРОС О МОНОНЕГАТИВНОСТИ И ПОЛИНЕГАТИВНОСТИ
В СОВРЕМЕННОМ ГРУЗИНСКОМ ЛИТЕРАТУРНОМ ЯЗЫКЕ

Резюме

Грамматическая категория отрицания мало исследована в грузинском языке. Имеется много спорных, нерешенных проблем, к числу которых можно отнести и вопрос о мононегативности и полинегативности грузинского литературного языка.

Еще в 1924 г. в своей монографии «Двойное отрицание в грузинском» В. Топурия высказал мнение о перспективе полинегативного

развития грузинского языка. Однако исследования, проведенные нами на материале письменных источников современного грузинского литературного языка, дали иную картину: оказалось, что наряду с полинегативными, в языке все чаще встречаются мононегативные конструкции, причем между собой они находятся в соотношении несвободного варьирования. Напротив, в языке действуют строго организованные взаимоисключающие правила их употребления.

Полинегативные конструкции оправданы лишь в следующих случаях:

1. Когда происходит интенсивирование отрицания

а) лексическими средствами: არაფრით არ, არ იქნა და არ, არამც და არამც არ...

ბ) с помощью частицы-ც: არავინაც არ, არსდაც არ; ვერავინაც ვერ...

2. Когда отрицательно оформленный член не предшествует непосредственно сказуемому, а именно:

а) когда отрицательное местоимение или наречие выполняет в предложении роль определения. Напр.: არ ა ვ ი ს ს ა ხ ი ს დ ა ნ ხ ე ბ ა არ შე ე ძ ლ ი;

ბ) когда отрицательное местоимение или наречие предшествует сказуемому на каком-либо расстоянии или же следует за ним. Напр.:

არ ა ფ ე რ ი მ ა ს ა მ ი ს შ ე ს ა ხ ე ბ ა რ უ თ ქ ე მ ს .

არ უ თ ქ ე მ ს მ ა ს ა მ ი ს შ ე ს ა ხ ე ბ ა რ ა ფ ე რ ი ;

в) когда при выражении частного отрицания с помощью двойного отрицательного союза сказуемое предшествует отрицательно оформленным однородным членам или следует за последним из них. Напр.:

მაიკო არ ჩანდა არც გაბრაზებული და არც ნაწყენი.

მაიკო არც გაბრაზებული და არც ნაწყენი არ ჩანდა.

Мононегативные конструкции употребляются в тех случаях, когда отрицательно оформленный член стоит непосредственно перед сказуемым, а именно:

а) когда отрицательное местоимение или наречие непосредственно предшествует сказуемому. Напр.: არ ა ფ ე რ ი უ თ ქ ე მ ს მ ა ს ა მ ი ს შ ე ს ა ხ ე ბ ა ;

ბ) когда при выражении частного отрицания с помощью двойного отрицательного союза сказуемое следует за первым из отрицательно оформленных однородных членов. Напр.: მაიკო არც გაბრაზებული ჩანდა და არც ნაწყენი.

В таких предложениях употребление отрицательной приглагольной частицы არ наряду с отрицательными местоимениями и наречиями является избыточным, в результате чего соответствующую полинегативную конструкцию следует считать грамматически неправильной. Напр.: *არ ა ფ ე რ ი არ უ თ ქ ე მ ს მ ა ს ა მ ი ს შ ე ს ა ხ ე ბ ა . *მაიკო არც გაბრაზებული არ ჩანდა და არც ნაწყენი.

თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გერმანული ენის კათედრა

წარმოდგინა საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის აკადემიკოსმა შ. ძიძიგურმა

ბაჰარ ბიზინიზმილი

მრ კონსონანტური ჯგუფის სუპერაციონისათვის ჭანურის ათინურ კილოკავში

ნაზალურ თანხმოვანთა განვითარება ხმულების წინ ზანური დიალექტებისათვის დამახასიათებელი მოვლენაა [1]. ამათვან ინლაუტში ბაგისმიერთა წინ, როგორც წესი, წარმოდგენილია მ, ხოლო დანარჩენ ხმულთა წინ — ნ. სიტყვის თავში თანხმოვანთა წინ მ დაკარგულია მეგრულში [2], ჭანურში კი საპირისპირო ვითარებაა: მ ზოგჯერ ისეთ სიტყვებთანაც გვაქვს ანლაუტში, სადაც იგი მოსალოდნელი არ იყო ისტორიულად (მუხესკუ „შაშვი“, მჭური „ქორი“, მთუთა „თვე“, მცხებრი „რცხილა“ და სხვა). ამასთანავე, ეს მოვლენა უმთავრესად ათინური კილოკავისთვის ჩანს ნიშანდობლივი.

უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ ჭანურისათვის დამახასიათებელია არა მხოლოდ მ-ს განვითარება ბაგისმიერთა (კერძოდ, ბ-ს) წინ, არამედ თვით ბ-ს განვითარება მ-ს მომდევნოდ ცალკეულ შემთხვევებში:

თხოზბუ (ათინ., ვიწ.)—თხოზუ (ხოფ., არქ.); შდრ. მეგრ. თხოზუ, ქართ. იხმელ-ა; ხომულა „ხმელი“ (ათინ, ვიწ.)—ხომულა (ხოფ., არქ.); შდრ. მეგრ. ხომულა, ქართ.

კმელ-; ოლიმბუ „სიყვარული“ (ათინ.)—*ოლიმუ (გ. კარტოზიას აზრით, უკავშირდება ქართ. ლმ-ობ-ა-ს);

მბღირი „მღვრიე“ (ათინ.)—მღირი (ხოფ., ვიწ.); პურწუმბოლი „ეკალა“, „ლიჭა“ (ვიწ.)//პურწუმოლი; შდრ. ქართ. ბრწაჟი (იგრეთვე ქართ. ბურწუმელი, რომელიც, ჩვენი აზრით, ზანიზმია).

ყოველივე ზემოთქმულიდან ბუნებრივად გამომდინარეობს მბ კომპლექსის მაღალი სიხშირე ჭანურის ათინურ და ვიწურ კილოკავებში. ეს კომპლექსი ჭანურისათვის (განსაკუთრებით, მისი დასავლური კილოკავებისათვის) ბუნებრივ ჯგუფად უნდა იქნეს მიჩნეული (იხ. [3]).

ორი სონორის შეხვედრა უშუალო მიმდევრობაში ჭანურისათვის საკმაოდ იშვიათი მოვლენაა. ორი ნარნარა გვხვდება მხოლოდ არაქართველური წარმომავლობის სიტყვებში ([3], გვ. 124), ხოლო ნაზალი და ვიბრანტი საერთოქართველურ ინვენტარშიაც გვხვდება, ოღონდ იშვიათად და ისიც მხოლოდ ასეთი დალაგებით: მ+რ (ვიწ. თხოზირი „ჩირქი“, არქ. ჩილაპრე „ცრემლი“, ვიწ. ცხუკუმირი [სახელი საქოვრისა]). რმ მიმდევრობა ერთადერთ სიტყვაში გვაქვს. ესაა ღორმითი „ღმერთი“, რომლის ეტიმოლოგია საბოლოოდ გარკვეული არაა.

ცნობილია, რომ საერთოქართველურ ლექსიკონში დასტურდება ისეთი სიტყვები, რომლებიც C+ნარნარა მიმდევრობას გვიჩვენებენ აუსლაუტში. ამგვარ მიმდევრობათა შორის გვაქვს რამდენიმე მაგალითიც პროტოზანური *მრ-სი. ყოველი ამგვარი ჯგუფის წევრები მეგრულსა და ჭანურში მარცვლოვანი სონანტის ვოკალიზაციის შედეგად გაითიშება და გვაძლევს მიმდევრობას CVრ (იხ. [4], გვ. 143). რამდენიმე მაგალითი ძირეული ქართველური სიტყვების ამგვარი გარდაქმნისა ჭანურში:

ა) ღრ, კომპლექსის შემცველი სიტყვები პროტოზანურში

- ქართვ. *თხამლ -> პროტოზან. *თხომრ -> ჭან. (ხოფ. არქ.) თხომურ-;
 ქართვ. *ცელემლ -> პროტოზან. *ჩლოამრ -> ჭან. (ხოფ.) ჩილამურ-;
 ქართვ. *ცხემლ -> პროტოზან. *ცხამრ -> ჭან. (ხოფ. არქ.) ცხემურ-;
 ქართვ. *ყამლ -> პროტოზან. *ყომრ -> ჭან. (ხოფ.) ყომურ-.

b) პროტოზანური ჩქამიერი + რ კომპლექსის შემცველი სიტყვები

- ქართვ. *თაფლ -> პროტოზან. *თოფრ -> ჭან. (ხოფ., არქ.) თოფურ-;
 „ *მატლ -> „ *მონტრ -> ჭან. (ხოფ., ვიწ.) მუნტურ-;
 „ *წაბლ -> „ *ჭობრ -> ჭან. (ხოფ., არქ.) ჭუბურ-;
 „ *სხრმატლ -> „ *სხრმოვლ -> ჭან. (ხოფ.) ცხიმუნტურ-;
 „ *წიფლ -> „ *წიფრ -> ჭან. (ხოფ., არქ.) წიფურ-;
 „ *ვაშლ -> „ *ვოშქრ -> ჭან. ოშქურ/უშქურ-;
 „ *ძეჰხლ -> „ *ჯაჩხრ -> ჭან. დაჩხურ ;
 „ *ზისხლ -> „ *ზისხრ -> ჭან. დიცხირ-;
 „ *სახლ -> „ *ოხრ -> ჭან. ოხორ-;

მაგალითების ეს წყება გვიჩვენებს პროტოზანური *ჩრ*- კომპლექსის დაძლევის ერთ-ერთ გზას ჭანურ სიტყვათა აუსლაუტში, რომელსაც ადგილი აქვს ჩვეულებრივ, ხოფურ და არქაბულ მეტყველებაში. აქამდე არ ყოფილა საგანგებოდ აღნიშნული ის ფაქტი, რომ, ათინურ (და, ნაწილობრივ, ვიწურ) მეტყველებაში მარცვლოვანი სონანტის ვოკალიზაცია არ ხდება აუსლაუტში, თუ რ არ მოხდეს უკანაენისმიერ (ძ, ლ, ხ და სხვა) თანხმოვნებს. ავიღოთ იგივე სიტყვები. დავიწყით ხ ტიპის ჯგუფებიდან:

- ხოფ., არქ. თოფურ-ი „თაფლი“ — ათინ., ვიწ. თოფრ-ი;
 „ „ ჭუბურ-ი „წაბლი“ — „ „ ჭუბრ-ი;
 „ „ წიფურ-ი „წიფელი“ — „ „ წიფრ-ი;
 ხოფ. ვიწ. მუნტურ-ი „მატილი“ — ათინ. მუნტრ-ი;
 ხოფ. ცხიმუნტურ-ი, არქ. ცქირმუნტურ-ი „სხმარტილი“ — ათინ. სკილაჟუნტრ-ი;
 ვიწ. ლადრე „ნელი“ (მდრ. მეგრ. ლადირ-ი).

უნდა ვიფიქროთ, რომ ფონემურ ჯგუფში ჩქამიერი + რ სიტყვის ბოლოს ათინურ კილოკავში (უმრავლეს შემთხვევაში, ვიწურშიც) მომხდარა მარცვლოვანი სონანტის გაუმარცვლოება, ქართულის მსგავსად. რამდენადაც კომპლექსი ჩქამიერი + რ ჭანურში დასაშვებია, ამგვარ ცვლილებას დაბრკოლება არ შეხვედრია. ამ ფონზე გამონაკლისს ქმნიან ათინური ფორმები: ოშქური „ვაშლი“, დაჩხური „ცეცხლი“, დიცხირი „სისხლი“, ჯოღორი „ძალი“, ოხორი „სახლი“. პირველ სამ სიტყვაში ანაპტიქსური ი, უ ხმოვნების ჩართვა შეიძლებოდა გამოეწვია იმ გარემოებას, რომ შეიქმნებოდა სამწევრა კონსონანტური ჯგუფი, რომლის მესამე წევრად მოგვევლინებოდა რ, რაც გამორიცხულია ჭანურის თანხმოვანთა შეთავსების წესებით (იხ. [3], გვ. 128), მაგრამ დანარჩენი ორი მაგალითი ამით ვერ აიხსნებოდა. აქ უფრო ზოგადი კანონზომიერება იჩენს თავს: უკანაენისმიერთა მომდევნო პოზიციაში დაუშვებელია რ (მდრ. [3], გვ. 124). ისეთი შემთხვევები, როგორიცაა ორამწო (ხოფ.) „ოხრახუში“, ოხრასკირი (ხოფ., ვიწ.), ოხრასურე (ვიწ.), ოხრასულე (ხოფ., არქ.), ათინური კილოკავის ნიმუშებს არ წარმოადგენენ. რაც შეეხება ხრაკეი ფორმას ([3], გვ. 124), იგი აშკარად ქართულიდან მოგვიანებით ნასესხებ ფუძეს ემყარება.

მრ კომპლექსი, რომელიც საერთოქართველური *მლ-საგან და პროტოზანური *მრ-საგან მომდინარეობს, ჭანურში რამდენსამე შემთხვევაში დადასტურებულია: ვიწ. თხომრი „ჩირქი“, არქ. ჩილამრე „ტრემლი“, ხოფ., ვიწ. ცხუკური „შევალახა“, „წიწმატი“ (იხ. [5], გვ. 215). ჩვეულებრივ კი მრ-ს

სუპერაცია ხდება უ ხმოვნის ჩართვით ხოფურსა და არქაბულში, ხოლო ათინურში (და, ნაწილობრივ, ვიწურშიც) ამ კომპლექსის დაძლევა ხდება მ თანხმოვნის ჩართვით მ-ს მომდევნოდ. საილუსტრაციოდ მოვიყვანთ მხოლოდ ქართველური წარმომავლობის სიტყვებს:

ათინ. თხომბრი „ჩირქი“ (შდრ. ხოფ., არქ. თხომური, ვიწ. თხომრი);

ათინ. ჩილამბრი, ვიწ. ჩილამბრე „ცრემლი“ (შდრ. ხოფ. ჩილამურე, არქ. ჩილამბრე);

ათინ. ცხემბრი „რცხილა“ ([6] გვ. 74)/მცხემბრი ([5], გვ. 215) — შდრ. ხოფ., არქ. ცხემური;

ათინ. ომბრი „ტყემალი“ (შდრ. ხოფ. ყომური, არქ. ომური);

ათინ. ცხუკუმბრი „შეხალახა“, „წიწნატი“ (ეტიმოლოგიურად *მხსალკვანლა?) — შდრ. ხოფ., ვიწ. ცხუკუმბრი, არქ. მცხულუხუბური(!).

ვიწურში დაცულია ქართული ძამლ-ის შესატყვისი ფორმა ძემურ-ი „ვირთხა“ [11], რომელიც ათინურში მოსალოდნელია *ძემბრ-ის სახით იყოს წარმოდგენილი, მაგრამ როგორ უღერს ეს სიტყვა (თუ ის შენახულია) ათინურში, ჩვენთვის არაა ცნობილი. საერთოქართველური წარმომავლობის სიტყვები, რომლებიც საილუსტრაციოდ მოვიყვანეთ, საფუძველს გვაძლევს დავასკვნათ: ათინური კილოკავისთვის დამახასიათებელია მარცვლოვანი რ სონანტის გაუშარცვლოება //C—≠// გარემოცვაში, ხოლო მრ კომპლექსი, რომელიც ამგვარი გაუშარცვლოების შედეგად მიიღება, ვითარდება სამწევრა მბრ კომპლექსად. ნაწილობრივ ამგვარი ტენდენცია ვიწურსაც ემჩნევა.

მრ→მბრ გადასვლა ბუნებრივად სვამს ჩვენ წინაშე საკითხს: ხომ აო ხდებოდა შესაბამისად ნრ კომპლექსის სუპერაცია დ-ს ჩართვით, ანუ ხომ არ ჰქონდა ადგილი ნრ→ნდრ გადასვლას? ეს საკვებით მოსალოდნელია, მაგრამ საერთოქართველური წარმომავლობის სიტყვებში ძალზე იშვიათია ფუძის ბოლოს ნრ ჯგუფის გამოვლენა. ერთადერთი ასეთი სიტყვაა ქართველური *კუტნრ-, რომლის ჰანური შესატყვისი ცნობილია ჩვენთვის მხოლოდ კვენური ფორმით ([7], გვ. 90; [8], გვ. 110). სპეციალურ ლიტერატურაში მითითებული არაა, რომელი კილოკავების კუთვნილებაა ეს ფორმა და არსებობს თუ არა მოსალოდნელი ათინური *კვენდრი.

მოვლენა, რომელსაც ათინურ კილოკავში აქვს ადგილი, ჩვენს ყურადღებას იქცევს იმით, რომ იგი პარალელს პოვებს ბერძნულთან, სადაც მომხდარა nr→ndr [9] და mr→mbr განვითარება ფონემური ჯგუფებისა. პირველის მაგალითია: ἀνῆρ „მამაკაცი“—ნათ. ἀνδρῆς, ლოკ.—მიც. ἀνδρῆ და ა. შ. nr კომპლექსის ანალოგიური განვითარება ცნობილია ფლამანდიურიდანაც: Henrik→Hendrik [9]. mr კომპლექსის ცვლა mbr-დ წარმოდგენილია შეძვედ მაგალითებში: ბერძნ. μαθηματρία „შუადღე“, „სამხრეთი“ (კომპოზიტია, შედგენილი სიტყვებისაგან μαθησ „შუა“ და ἡμέρα „დღე“), ἡμαρτον || ἡμπερτον (ეპიკ.)—აორისტი ზმნისა ἡμαρτανთ „ცთომა“ (აქაც მეორე ფორმაში mr ჯგუფი გათიშულია b-თი), ἡμπερτος „უკვდავი“ (მომდინარეობს ინდოევროპული ფორმიდან *n_o-m_o-r-to-s, შდრ. ძვ. ინდ. a-mṛ-ta—„უკვდავი“ და ავესტ. a-māša- [10]).

ხომ არ უნდა ვიფიქროთ, რომ მრ→მბრ ცვლილება ჰანურის უკიდურეს დასავლურ—ათინურ—კილოკავში ბერძნულის გავლენას მიეწერება? მაგრამ ასეთი დაშვების შემთხვევაში ამ მოვლენის თარიღი ჰანურში საკმაოდ შორს გადაიწევეს, რადგან ანალოგიურ განვითარებას mr კომპლექსისას ადგილი ჰქონდა უძველეს ბერძნულში, იმ დროს, როცა ჰანურის ამგვარ კილოკავურ დანაწევრებაზე ლაპარაკიც არ შეიძლება. მიუხედავად ამისა, შესაძლოა და-

ვუშვათ, რომ *mɾ* კომპლექსის სუპერაციის აღნიშნული წესი მოქმედებდა უფრო მოგვიანებითაც ბერძნულის იმ დიალექტებში, რომლებიც უშუალოდ ემეზობლებოდნენ ჭანურს. მეორე მხრივ, არაა გამორიცხული, რომ ასეთი განვითარება მრ კომპლექსისა ათინურში ადგილობრივ ნიადავზე მოხდა სხვა ენათგან დამოუკიდებლად.

დამოწმებული ლიტერატურა

1. ს. ქლენტი, ჭანურ-მეგრულის ფონეტიკა, თბილისი, 1953, გვ. 91—104.
2. ტ. გულავა, ბაგისმიერი თანხმონები ჩქამიერთა წინ მეგრულში, საენათმეცნიერო კრებული, თბილისი, 1979, გვ. 81—83.
3. ნ. ქუთელია, თანხმონათკომპლექსები ლაზურში, მაცნე, ენის... სერია, 1979, № 2.
4. თ. გამყრელიძე, გ. მაჭავარიანი, სონანტთა სისტემა და აბლაუტი ქართველურ ენებში, თბილისი, 1965.
5. Н. Марр, Грамматика чанскаго (лазскаго) языка с хрестоматиею и словарем, СПб., 1910.
6. ი. ყიფშიძე, ჭანური ტექსტები, ტფილისი, 1939.
7. არნ. ჩიქობავა, ჭანურ-მეგრულ-ქართული შედარებითი ლექსიკონი, ტფილისი, 1938.
8. Г. А. Климов, Этимологический словарь картвельских языков, Москва, 1964.
9. О. Семереньи, Введение в сравнительное языкознание, Москва, 1980, გვ. 182.
10. J. Pokorny, Indogermanisches etymologisches Wörterbuch. I B., Bern und München, 1959, გვ. 735.
11. ბ. გიგინეიშვილი, „სახისმეტყველის“ ქართული თარგმანის ერთი ადგილის გაგებისათვის, „მრავალთავი“, VII, თბილისი, 1980, გვ. 123—126.

ბ. კ. გიგინეიშვილი

СУПЕРАЦИЯ КОНСОНАНТНОЙ ГРУППЫ *mr* В АТИНСКОМ ГОВОРЕ ЧАНСКОГО ДИАЛЕКТА

Для атинского говора консонантная группа *mɾ* не характерна, как и для чанского вообще. Но в других говорах кое-где она сохранилась (виц. *tχomɾi* «гной», арх. *čilamɾe* «слеза»), хотя в большинстве случаев разъединена узкими гласными *u*, *i*.

Протозанская группа **mɾ* встречается обычно в исходе основ общекартвельского происхождения и трансформируется в мегрельском и восточных говорах чанского в виде *svɾ*. В атинском говоре эта группа развивается в комплекс *mɾv(о.-к. *tχam|_o*—«гной»→протозан. **tχomɾ_o* →атин *tχomɾv*;- о.-к. **sχem|_o*—«граб»→протозан. **sχamɾ*→атин. *sχemɾv*- и т. д.). Имея в виду аналогичное звуковое развитие *mɾ*→*mɾv* в греческом языке при наличии других явных свидетельств влияния греческого на соседний с ним исторически чанский, можно было бы объяснить и данное явление влиянием восточногреческих диалектов. Но весьма возможно, что преодоление комплекса *mɾ* с помощью вставки *v* возникло на собственно чанской почве.

თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ზოგადი ენათმეცნიერების კათედრა
წარმოდგინა საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის აკადემიკოსმა თ. გამყრელიძემ

მიღვა ლლონტი

კვირის დღეთა სახელები ბასკურში

წინამდებარე სტატიაში წარმოდგენილია ბასკური კვირის დღეთა სახელები და მათი დიალექტური ვარიანტები¹. დღეისათვის ბასკური ენის აკადემიის მიერ მიღებულია საერთო კალენდარული აღნიშვნა — თვეთა და დღეთა სახელწოდებანი, რის მიხედვით კვირის დღეებს ბასკურში ჰქვია:

astelehena „ორშაბათი“, asteartea „სამშაბათი“, asteazkena „ოთხშაბათი“, osteguna „ხუთშაბათი“, ostirala „პარასკევი“, larunbata „შაბათი“ და igandea² „კვირა“.

აღნიშნული სახელწოდებანი განკუთვნილია ბასკების მიერ ყოველდღიური ხმარებისათვის. ისინი ამორჩევიან ადებული ბასკური ენის კვირის მრავალფეროვანი ლექსიკიდან. ამ მრავალფეროვნებას დღეთა სახელების დიალექტური ვარიანტები ქმნიან.

ბასკურ ენაში ჩვეულებრივ გამოყოფენ რვა დიალექტს: ბისკაიური, გუპუსკოური; ზემონავარული — ჩრდილო და სამხრული, ქვემონავარული — აღმოსავლური და დასავლური, ლაბურდული, სულეტური. ბასკური ენის დიალექტების პირველი კლასიფიკაცია მოგვცა ბასკური დიალექტოლოგიის ერთ-ერთმა პირველმა შემმუშავებელმა ლ. ლ. ბონაპარტმა³. ზემოთ წარმოდგენილი დიალექტური დაყოფა ახლოსაა ბონაპარტისეულთან.

ჩვენ მიერ აღწერილი მასალის გათვალისწინებით ჩრდილო და სამხრული ზემონავარული და აღმოსავლური და დასავლური ქვემონავარული დიალექტები შესაბამისად გავეერთიანეთ, ხოლო რონკალური, რომელიც სულეტურის ქვედიალექტად განიხილება, ცალკე დიალექტის სახით წარმოვადგინეთ. ამ

¹ მასალა შეკრებილია ჩვენს ხელთ არსებული სტატეიებიდან, მონოგრაფიებიდან და მისთან ნაშრომებიდან, რომლებიც ამ საკითხს მიეძღვნა: J. Caro Baroja, Sobre la religión antigua u el calendario del pueblo vasco, San Sebastián, 1980; A. Campion, Euskariana (decima serie), Origenes del pueblo euskaldun... Tercera parte, Testimonio de la lingüística (primer volumen), Pamplona, 1931; M. Agud, Los nombres de los días de la semana en vasco, Anuario del Seminario de Filología Vasca «Julio de Urquijo», 2(1968); J. Gorostiaga, La semana vasca: el sistema y los nombres de los días, «Gernika», 1947, Bayonne; L. Mitxelena, Egunak eta egun-izenak, Munibe (San Sebastián) 23, № 4, 1971; L. Michelena, Fonética histórica vasca San Sebastián, 1977; P. de Hervás, División primitiva del tiempo entre los bascongados usada aun por ellos, დაბეჭდილია: J. de Olarra, Hallazgo del tratado de Hervás y Panduro, BRSVAP, III, 1947; P. A. Ormetxea, Egunen izenak, «Euskal-Esnalea», 2, 1912; J. Vinson, Le calendrier basque, RIEV, 1914, t. IV; ასევე ვისარგებლეთ ლექსიკონებით — R. M. de Azkue, Diccionario vasco-español-francés, dos tomos, Bilbao, 1905—1906; W. J. Van Eys, Dictionnaire Basque-Français, Paris, 1873; P. Mugica Berrondo, Diccionario castellano-vasco, Bilbao, 1965.

² ბოლოკიდური ხმოვანი a ამ სახელწოდებებში არტიკლს (განსაზღვრულს) წარმოადგენს.

³ იხ. L. L. Bonaparte, Le verbe basque, London, 1869.

უკანასკნელთან დაკავშირებით აღვნიშნავთ, რომ რონკალური რელიქტური დიალექტია. რ. მ. ასკუე, ლ. მიჩელენა და სხვები მას ცალკე დიალექტად გამოყოფენ. ბევრ ბასკოლოგს საგანგებოდ უხდება მსჯელობა რონკალურ ფორმებზე, რომლებიც ბასკური ენის კვირის ლექსიკაშიც გარკვეულ ყურადღებას იქცევენ.

ამდენად, ჩვენი მასალა შვიდი დიალექტის ფარგლებში მოექცა: ბისკაიური (B), გიპუსკოური (G), ზემონავარული (AN), რონკალური (R) — ესპანეთის ბასკურისა, სულეტური (S), ქვემონავარული (BN) და ლაბურდული (L) — საფრანგეთის ბასკურისა⁴.

საერთოდ, ბასკური ენის ყოველი ლექსიკური ერთეულის კვლევა აუცილებლად გულისხმობს მისი დიალექტური ვარიანტების გათვალისწინებას. ამ მხრივ კვირის ლექსიკა ბასკურში გამოწვევის არ წარმოადგენს. უფრო მეტიც, აღნიშნულ ლექსიკაზე მუშაობა შესაბამისი დიალექტური ვარიანტების მოხმობის გარეშე თითქმის შეუძლებელია.

ჩვენ მიერ წარმოდგენილი მასალა ეგრეთ წოდებული ბასკური კვირის დღეთა სახელების დიალექტური ცხრილის სახითაა მოცემული. გასათვალისწინებელია, მასალის შეგროვების თვალსაზრისით, ჩვენი მეტ-ნაკლებად შეზღუდული შესაძლებლობა, ამომწურავად და მაქსიმალური სრულყოფილებით იქნეს ფიქსირებული აღნიშნული ფორმები. მომავალში ქვემოთ წარმოდგენილი ცხრილი, ალბათ, გარკვეულ ცვლილებებს განიცდის; მაგრამ ვფიქრობთ, რომ უკვე დღეისათვის არსებული ეს მასალა, რომელიც გულდაგულ არის აღნუსხული და ძირეულად მოიცავს ბასკური ენის კვირის ლექსიკას, მნიშვნელოვან საფუძველს წარმოადგენს ბასკური კალენდარული ლექსიკის კვლევისათვის საერთოდ, კერძოდ, კვირის დღეთა სახელთა შესწავლისათვის ბასკურში.

კალენდარული ლექსიკა ბასკური ენის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ჯგუფია, განსაკუთრებით კი იმ ასპექტით, რომ მისი შესწავლა შუქს ჰფენს ბასკთა უძველეს ისტორიას, მათი ცხოვრების წესს, მითოლოგიას, მათს წარმოდგენას სამყაროზე, რელიგიას და ა. შ. ნათელი არაა თვით ბასკური კალენდრის განვითარების ეტაპები და, თავისთავად, მასთან დაკავშირებული საკულტო რეალიები თუ წარმოდგენები. ყოველივე ეს განსაკუთრებით ეხება ბასკურ კვირას. ამიტომ გასაგებია, რამდენად არის მნიშვნელოვანი, ხელთ გვკონდეს სრულყოფილი და კარგად შემოწმებული მასალა, მით უმეტეს, როდესაც მასალა ასე მრავალფეროვანი და მრავალგვარია.

აღსანიშნავია, რომ კვირის ყველა დღეთა სახელწოდებანი ბასკურში დიალექტური მონაცემების გათვალისწინებით წარმოდგენილი აქვს მ. აგუდს, თუმცა ამ მასალას იგი გეოგრაფიული და ქრონოლოგიური ასპექტით განიხილავს⁵. ავტორს დართული აქვს სამი გეოგრაფიულ-დიალექტური რუკა, რომელთაგან პირველში წარმოდგენილია ბასკეთის პროვინციებისა და ბასკური დიალექტების საზღვრები⁶. სამივე რუკაზე ციფრები მიუთითებენ ფიქსირებულ ტერმინ-

⁴ ივლისხმება ესპანეთისა და საფრანგეთის ტერიტორიაზე ვანლავებული დიალექტები. დიალექტების სახელწოდებათა შემოკლებანი აღებული ვაქვს რ. მ. ასკუეს ზემოთ დასახელებული ლექსიკონიდან. ბასკურში სწორედ ამ შვიდ დიალექტს გამოყოფს რ. მ. ასკუე.

⁵ იხ. მ. აგუდი, დასახ. ნაშრ.

⁶ ბასკეთის პროვინციებიდან ესპანეთის ტერიტორიაზე მდებარეობს ბისკაია, გიპუსკა, ალავა, ზემო ნავარა, საფრანგეთში კი — ლაბური, სული, ქვემო ნავარა. ალავას პროვინციის ერთი ნაწილი

თა ხმარების გეოგრაფიულ პუნქტებზე, ხოლო პირობითი აღნიშვნები — ხუთ-შაბათისა და პარასკევის სახელწოდებათა გეოგრაფიულ-დიალექტურ განლაგებაზე⁷.

ჩვენი მიზანია ბასკური ენის კვირის ლექსიკის დიალექტური ვარიანტებისა და შესაბამისი ფონეტიკური სახესხვაობების კლასიფიცირება და ერთიანობაში წარმოდგენა. ვფიქრობთ, რომ ბასკური ენის კვირის დიალექტურად კლასიფიცირებული ლექსიკა უფრო გააადვილებს მის მრავალფეროვან ფორმებში გარკვევას და თვალსაჩინოდ წარმოაჩენს მთელი დიალექტური მასალის ძირითად მომენტებს. ეს კი ხელს შეუწყობს თითოეული სახელწოდების კვლევას, იქნება იგი ფონეტიკური, მორფოლოგიური თუ ეტიმოლოგიური და სხვ. ამას გარდა, მ. აგუდის მასალა ჩვენ მიერ უფრო შევსებული და გაფართოებულია (ლექსიკური ერთეულებისა და დიალექტური მონაცემების თვალსაზრისით).

რამდენიმე შენიშვნა ცხრილთან დაკავშირებით:

ა) პირველ რიგში აღვნიშნავთ, რომ ლ. მიჩელენა და მ. აგუდი გამოყოფენ აესკოურსა და სალასარულ დიალექტებს, რომლებიც შესაბამისად ზემო ნავარის პროვინციაში აესკოსა და სალასარის ხეობების ტერიტორიას მოიცავენ და ქვემონავარული დიალექტის კილოკავებია. ამ დიალექტების მონაცემები ჩვენ ქვემონავარულ დიალექტს მივაკუთვნეთ მათი მეტად მცირე რაოდენობის გამო (5 ლექსიკური ერთეული). ეს გარემოება არ ცვლის ქვემონავარული დიალექტის ძირითად სურათს წარმოდგენილ მასალაში.

ბ) დაგროვდა ფორმები, რომელთა კონკრეტული დიალექტური კუთვნილება ჩვენთვის არ არის ცნობილი. ჩვენ მხოლოდ ვიცით, რომ ეს ფორმები საფრანგეთის ბასკურის დიალექტებს განეკუთვნება. ამიტომ ისინი ცალკე ნაკვეთში მოვაქციეთ, აღნიშვნით F.

გ) ამავე F ნაკვეთში მოვაქციეთ და შავი შრიფტით გამოვყავით ძალზედ მცირე რაოდენობის ფორმები, რომელთა დიალექტურ კუთვნილებაზე ჩვენს ხელთ არსებულ წყაროებში საერთოდ არ არის მითითება.

დ) უკანასკნელი ნაკვეთი, აღნიშვნით C, ცხრილში შევიტანეთ იმ მიზნით, რომ მიახლოებით და თვალსაჩინოდ წარმოგვედგინა კვირის თითოეული დღის ტერმინის დიალექტური ვარიანტების ხარისხი ბასკურში მთელი მასალის მიხედვით.

ე) ვარსკვლავით აღნიშნული ფორმები მოცემული დიალექტური კუთვნილებით მხოლოდ ერთ წყაროშია წარმოდგენილი. ამ ფორმათაგან საკმაო ნაწილი აგრეთვე მხოლოდ იმავე წყაროშია ფიქსირებული, დანარჩენი კი სხვა წყაროებისთვისაც ცნობილია, მაგრამ დიალექტური კუთვნილების გარეშე.

ვ) ყველა ფორმა წარმოდგენილია არტიკლის გარეშე.

ზ) ცხრილში ფორმები ისტორიულად დადასტურებული ორთოგრაფიით არის წარმოდგენილი.

ბისკაიურ დიალექტში შედის, მეორე — გიპუსკოურში და ზოგჯერ მათ შესაბამისად ბისკაიურ-ალავურსა და გიპუსკოურ-ალავურსაც უწოდებენ (ან უბრალოდ სამხრულს). ხშირად ბასკური დიალექტისა და ბასკეთის პროვინციის საზღვრები ერთმანეთს არ ემთხვევა. მაგ., ბისკაიური დიალექტი მოიცავს მთელი ბისკაიის პროვინციას და გიპუსკოს მცირე ნაწილსაც (ამ ორი პროვინციის საზღვართან). ასევეა ლაბურდული დიალექტი, რომელიც ზემო ნავარის ჩრდილო-დასავლეთის მცირე ნაწილში იჭრება.

⁷ მხოლოდ ამ ორი დღის სახელწოდებათა გეოგრაფიულ-დიალექტური განლაგების წარმოდგენა რუკაზე გამოწვეული უნდა იყოს აღნიშნულ სახელთა უფრო მეტი სიმრავლით დანარჩენებთან შედარებით, თუმცა ამ მხრივ არანაკლებ ყურადღებას იქცევს ოთხშაბათისა და შაბათის სახელებიც.

	B	G	AN	R	S	BN	L	F	C
ორშემათი	astelen aste Lenean+ illen ylen+	astelen	astelen	astelen	astelehen	astelehen	astelehen astelen+		astelen astelehen
სამეცნიერო	astearte+ astear ti+ martitzen martixen+ marticenean+	astearte astear ti+	astearte	astearte+	asteharte	astearte+ asteharte+	astearte astarte+	astear ti+ astar ti+ astar thi+	astearte astear ti
სამეცნიერო	asteazken+ astaa zken+ egua zten egun-azien+ eguezten+ egua ztenean+ egua sten eguesten+ egusten+ egubazten egubasten+	asteazken	asteazken	asteazken	asteazken+ astizken	asteazken astezken	asteazken astezken		asteazken
სამეცნიერო	ostegun+ eguen egua n(e) egua n(e) egua nean+ eguben euben+ eugen+	ostegun osteun+ ortzegun+ eguen+ euen+	ostegun ortzegun	ostégun orzegun orzégun	ostegun ostégun ostegün+	ostegun ortzegun ortsegun+ orzegun	ortzegun orzegun		ostegun ortzegun orzegun

როგორც ვხედავთ, კვირის ლექსიკა ბასკურში დიალექტური ვარიანტების დიდ სიმრავლეს გვაძლევს (190-მდე ერთეული). ფორმათა ამ სიმრავლეში იკვეთება ბისკაიური დიალექტი (B)⁸. ბისკაიური ყველაზე მეტი თავისებურებით გამოირჩევა სხვა დიალექტებს შორის, რაც დაკავშირებული უნდა იყოს ბასკეთის რომანიზაციასა (ძვ. წ. II ს. — ახ. წ. V ს.) და მის შემდგომ ქრისტიანიზაციასთან (X ს.). არის საფუძველი ვიფიქროთ, რომ ბასკეთის დასავლეთი ნაწილი (თანამედროვე ბისკაიის, გიპუსკოასა და ალავას პროვინციები) უფრო ადრე მოექცა „რომანიზაციის რკალში“, ვიდრე ბასკეთის აღმოსავლეთი ნაწილი (თანამედროვე ნავარა). ჩრდილოეთ ტომებთან (კანტაბრებთან) ერთად სწორედ დასავლეთ ბასკეთის მკვიდრი იღებდნენ მონაწილეობას რომაელთა წინააღმდეგ ომებში⁹. არაიშვიათად, ამ და სხვა მიზეზების გამოც, როდესაც მსჯელობენ აღმოსავლეთ ბასკეთის დიალექტების ფორმებზე, გულისხმობენ ყველა დიალექტს, ბისკაიურის გარდა. თვით ბისკაიურის ფორმები ამ შემთხვევაში ცალკე განიხილება.

ამ მხრივ კვირის ლექსიკის ბისკაიური ვარიანტი ბასკურში მნიშვნელოვან ყურადღებას იქცევს, განსაკუთრებით იმ თვალსაზრისით, რომ ე. წ. ბისკაიური კვირის დღეთა სახელწოდებათა კვლევის დროს ხაზგასმულად დგება საკითხი ტერმინთა კალკირებისა და ნასესხობის შესახებ. ამასთან ერთად, დანარჩენ დიალექტთა მონაცემები გვაძლევენ ერთიან, ბისკაიურისაგან საკმაოდ განსხვავებულ, რიგს.

კვირის დღეთა სახელების ორ სისტემაზე ბასკურში მსჯელობს ხ. გოროსტიაგა¹⁰. პირველ ჯგუფში ბისკაიურიდან იგი, როგორც ამას თავად აღნიშნავს, ამოკრებს კალკებსა და ნასესხებ ტერმინებს (დაწყებული ორშაბათიდან — *ilen, martitzen, eguazten, eguen, bariku* და *egubakoitz, zapatu, domeka*), ხოლო მეორე ჯგუფში აერთიანებს ე. წ. საკუთრივ ბასკურ სახელებს (დაწყებული ორშაბათიდან — *astelen, astearte, asteazken, ostegun, ostiral, larunbat, igande*)¹¹.

ჩვენ კარგად გვემჩს, რომ ყოველივე ზემოთ თქმული უცილობლად მოითხოვს მრავალი საკითხის გათვალისწინებასაც, მაგრამ, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ამჯერად ჩვენი მიზანია მასალის აღწერა და მისი დიალექტურად კლასიფიცირება. ამასთან დაკავშირებით საჭიროდ ჩავთვალეთ, მასალიდან გამოგვეყო ძირითადი ნაწილი და იგი სავარაუდოდ (სამუშაო) ორ ჯგუფად წარმოგვედგინა — ბისკაიური (B) და აღმოსავლეთ ბასკური (Or.). ჩვენ, რა თქმა უნდა, არ ვავიშვებთ ხ. გოროსტიაგას სისტემებს. ამის საშუალებას თვით მასალა არ იძლევა.

ვიღებთ რა მხედველობაში თითოეული დღის ტერმინის ვარირებას ყველა

⁸ ბისკაიური დიალექტის ზოგიერთი მონაცემი გიპუსკოურშიც (G) მეორდება (იხ. ცხრილში ბუნებათი და შემდ.). ეს გიპუსკოურის ბისკაიურთან მეზობლობით უნდა იქნეს ახსნილი. გიპუსკოურში ბუნებათის (*eguen*), შაბათისა (*zapatu*) და კვირის (*domeque*) სახელწოდებებთან დაკავშირებით ვასათვალისწინებელია ისიც, რომ გიპუსკოური დიალექტის კუთვნილებით ამ სახელწოდებებს მხოლოდ თითო ავტორი წარმოადგენს (ასევეა შემონავარულში (AN) *zapatu* „შაბათი“)

⁹ იხ. Ю. В. Зыцарь, К проблеме соотношения [исконного и романского элементов] в баскском словаре, (канд. дисс.), Ленинград, 1955, (историческая часть).

¹⁰ იხ. J. Gorostiaga, *La semana vasca*; მისივე: *Los nombres vascos de los días de la semana*, Euskera IV (1959), Bilbao.

¹¹ J. Gorostiaga, *la semana vasca*, გვ. 52.

9. მა ც ნ ე, ენისა და ლიტერატურის სერია, 1982, № 2

დიალექტში ცალ-ცალკე და მთლიანად, მოგვყავს სახელწოდებანი ორივე ჯგუფში:

	B.	Or.
ორშაბათი	ilen (illen) astelen ¹²	astelen (astelehen)
სამშაბათი	martitzen (martizen) astearte	astearte (astearti)
ოთხშაბათი	eguzten asteazken	asteazken
ხუთშაბათი	eguen ostegun	(ortzegun) orzegun ostegun
პარასკევი	bariaku egubakoitz ostiral	ostiral orzilare
შაბათი	zapatu launenbat (larunbat)	larunbat egubakoitz neskanegun
კვირა	domeka igande	igande (igante)

ბასკური ენის კვირის ლექსიკის შესწავლის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი მომენტია თვით ბასკური კვირის სისტემის დადგენა, რასაც აგრეთვე ხელს შეუწყობს ზემოთ წარმოდგენილი ჯგუფები. რა თქმა უნდა, არ არის გამორიცხული, რომ მუშაობის პროცესში გზადაგზა მოხმობილი იქნება ამ ჯგუფების გარეთ დარჩენილი დღეთა სახელწოდებანი.

რამდენიმე სიტყვა უნდა ითქვას ბისკაიურ ფორმაზე *jaiegun*, რომელსაც კვირა დღის მნიშვნელობით წარმოადგენს პ. ა. ორმეჩია¹³. მკვლევარი არ მიუთითებს წყაროზე და ამიტომ ჩვენ არ შეგვიძლია განვიხილოთ იგი, როგორც ბასკური კვირა დღის ერთ-ერთი სახელწოდება. სიტყვა *jaiegun*, რამდენადაც ჩვენ ვიცით, არსად არ არის დადასტურებული კვირა დღის მნიშვნელობით. რაც შეეხება თვით ამ სიტყვას, იგი შედგება კომპონენტებისაგან *jai* (ლათ. *gaudium* „სიხარული, სიამოვნება“) „დღესასწაული“ და *egun* „დღე“, ე. ი. „სადღესასწაულო დღე“. *jaiegun* ბასკურში სწორედ ამ მნიშვნელობით იხმარება. ვფიქრობთ, რომ კვირა დღის მნიშვნელობის მიკუთვნება სიტყვისათვის *jaiegun* ჰიპოთეზური უნდა იყოს.

jaiegun ცხრილში შევიტანეთ მასალის სრულყოფილებისათვის.

М. М. ГЛОНТИ

НАЗВАНИЯ ДНЕЙ НЕДЕЛИ В БАСКСКОМ ЯЗЫКЕ

Резюме

В статье представлены баскские названия дней недели и их диалектные варианты. Составлена так называемая диалектная таблица указанного материала, которая расположена по семи диалектам баскского языка.

¹² კაპანავას (მე-17.) მიერ წარმოდგენილი ბასკური კვირა იწყება ორშაბათის შემდეგი სახელწოდებით — *aste lenean* და შემდეგ იმეორებს ხ. გოროსტიაგას აღნიშნულ ბისკაიურ სისტემას. კაპანავას ეს ცნობა მხედველობაშია მისაღები, თუმცა მიკოლეტა (აგრეთვე მე-17ს.) ორშაბათისათვის ვეაწოდის ფორმას *ilen* და დასძენს: „ასევე *astelen*“. იხ. L. Mitxelena, *Egunak eta egun-izenak*, გვ. 586, 585. ორივე ავტორის მონაცემი ბისკაიურ დიალექტს ეკუთვნის.

¹³ პ. ა. ორმეჩია, დასახ. ნაშრ., გვ. 69.

კა: ბისკაისკი (B), გიუსკოანსკი (G), ვერხნე-ნავარრსკი (AN), რი-
 კალ (R)—დიალექტი ისპანიი; სულეტინსკი (S), ნიჟნე-ნავარრსკი (BN)
 და ლაბურდინსკი (L)—დიალექტი ფრანციი.

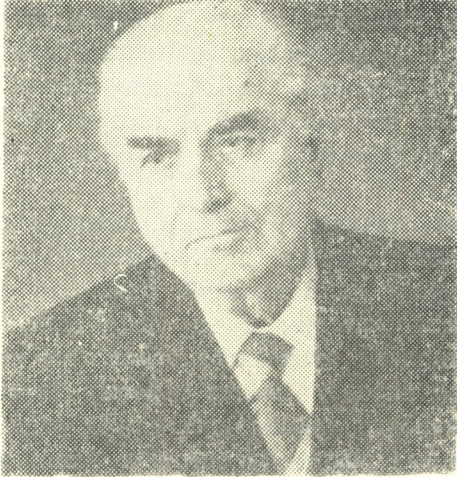
ბასკსკა კალენდარნა ლექსიკა, ოსობენო ლექსიკა ნედელი, სვია-
 ნა ს მნოჩისლენნის ვოპროსის, კოტორეს კასაოსეს იეანსოსი ეტა-
 პოვ რავიტია ბასკსკო კალენდარა დ იტნოსიქსეს კ ნემუ კულტოვს
 პრედსტავლენი. პოეტო მუ ოჩენ ვაჟნო იმეტ პოლნის დ ხოროსო პრე-
 ვერენის მატერიალ, ტემ ბოლეს, კოგდა ეტო მატერიალ მნოჩისლენ დ მნო-
 გოობრავენ.

დიალექტნო კლასიფიციროვანნა ლექსიკა ბასკსკო ნედელი ვ ცე-
 ლომ ნაგლადნო პრედსტავლენ ოსოვნის მონენტს დიალექტნო მატერია-
 აღა, ჭო პომოჟეტ იუჯენიუ ოდელის ნაიენოვანის, ბუდ იო ფო-
 ნეტისკის, მორფოლოგისკის, ეტიმოლოგისკის დ დრ. სრედი დიალექ-
 ტოვ ბასკსკო ესკის ბისკაისკი დიალექტ ოტლიჩავეს ოსობო, ჭო სვია-
 ზანო ს რავიტის ისტორი ბასკსკო ნაროდა. იმენნო პოეტო მუ (დ ეჩეს
 პო დრუგის მნოჩის პრეჩინამ) ბისკაისკის ფორმს სოსტავლენ ოდელის
 რეად, ოტლიჩის ოტ ფორმ ოსტალის დიალექტოვ, კოტორეს ჭოტო ნა-
 ზვავენ «ვოსტოჩნის». უჩიტვავა ვეს ვიშესკავანნო, ნამი ვედელენი
 იუ მატერიალ პრედპოჟიტელის-რავოჩის გრუპის — ბისკაისკი (B) დ
 ვოსტოჩნის (Or). ოდნის იუ გლავნის მონენტოვ ვ იუჯენიუ ლექსიკი
 ბასკსკო ნედელი ევლავეს უსტანოვლენ სისტემის სავოი ბასკსკო ნე-
 დელი, დეა ჭო ტაკჟე დ პრედნავანენი ეტის დვე გრუპის.

თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ახალი
 ქართული ენის კათედრა
 წარმოადგინა საქართველოს სსრ მეცნიერებათა
 აკადემიის აკადემიკოსმა შ. ძიძიურმა

მ ა ც ნ ე ი მ რ ი ს ი უ ბ ი ლ ე

ალექსანდრე ბარამიძე



ბატონ ალექსანდრე ბარამიძეს 80 წელი შეუსრულდა*. მისი დღევანდელი იერის მიხედვით ეს ძნელი დასაჯებელია, მაგრამ ეს მაინც ასეა, ვინაიდან უცდომელი მეტრიკული ამონაწერით იგი ნამდვილად 1902 წლის 27 მარტს დღიბდა გურიის ერთ ჰატარა მშვენიერ სოფელში ჭუნჯუთაში სოფლის მღვდლის გიორგი ბარამიძის ხელმოკლე ოჯახში. მაგრამ სანამ დავიწყებდეთ ალ. ბარამიძის ხანგრძლივი და მრავალმხრივ საინტერესო სამეცნიერო და საზოგადოებრივი მოღვაწეობის გადმოცემას, მინდა მოგახსენოთ, რომ ეს რთული ამოცანა დიდად გავვიადვილა თვით ბ-ნმა ალექსანდრემ იმ „მოგონებებით“, რომლებიც ქვეყნდება უკანასკნელ წლებში „მნათობის“ ფურცლებზე, ხოლო მიმდინარე წელს გამოვა სრული სახით. ეს „მოგონებები“ დიდი ინტერესით იკითხება არა მარტო იმიტომ, რომ დაწერილია დახვეწილი, მოქნილი ენით და ხასიათდება გამოცდილი მწერლის თვალთ დანახული ცხოვრებისეული ფაქტების საინტერესო ინტერპრეტაციებით, არამედ პირველ რიგში იმიტომ, რომ „მოგონებებში“ ალ. ბარამიძის სამეცნიერო და საზოგადოებრივი მოღვაწეობა იმდენად ფართო ისტორიულ ფონზე და შესანიშნავად წარმოაჩენს ქართული ჰუმანიტარული მეცნიერებისა და საზოგადოებრივი აზრის განვითარების რთულ გზას საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებიდან დღემდე. თამამად შეიძლება ითქვას, რომ ბ-ნი ალექსანდრე არის ქართული ჰუმანიტარული მეცნიერების განვითარების ცოცხალი მატრიანე. ამიტომ ბუ-

ნებრივია, მე არაფრით არ შეაძლება მქონდეს პრეტენზია სისრულესა და ორიგინალობაზე მისი მოღვაწეობის დახასიათების დროს.

ამისდა მიუხედავად ნება მიბოძეთ განვავრძო დაწვებული თხრობა. ალ. ბარამიძის მისწრაფებებისა და პიროვნული თვისებების ჩამოყალიბებაში დიდი როლი შეასრულა ბ-ნი ალექსანდრეს მამამ, რომელიც თავის დროისთვის განათლებული ადამიანი იყო, დამთავრებული ჰქონდა სასულიერო სემინარია. სასწავლებლად ალექსანდრე გაავზავნეს ფოთში, სადაც ის VI კლასამდე სწავლობდა, ხოლო უკანასკნელი ორი კლასი მან ხაქურის გიმნაზიაში დაასრულა, სადაც ის ოჯახური პირობების გამო გადავიდა 1918 წელს. სიყვარული ქართული მწერლობისადმი მან მოწაფეობის წლებშივე გამოამყვანა, ასევე მოწაფეობის დროიდანვე იჩენს დიდ ინტერესს საზოგადოებრივ ცხოვრებისადმი და აქვეყნებს რამდენიმე საგაზეთო წერილს, რომელიც მისი კუთხის ბედ-იღბალს ეჭებოდა.

1920 წელს ალექსანდრე ბარამიძე უნივერსიტეტის ფილოლოგიური ფაკულტეტის სტუდენტია. მაგრამ პროვინციელი ხელმოკლე სტუდენტის ცხოვრება თბილისში არ იყო ადვილი. დროის უდიდესი ნაწილი მიჰქონდა ზრუნვას საარსებო საშუალებებისათვის. ამისდა მიუხედავად მან სტუდენტობის წლებშივე გამოიჩინა თავი როგორც ნიჭიერმა და მეცნიერებას დაწაფებულმა ახალგაზრდამ და 1925 წელს კ. კეკელიძის რეკომენდაციით დატოვებულ იქნა უნივერსიტეტში საპროფესოროდ მომზადების მიზნით. ამ დროიდან ალექსანდრე ბარამიძე ინტენსიურ სამეცნიერო მუშაობას ეწევა. მის, როგორც მეცნიერის, სწრაფ ზრდას დიდად შეუწყო ხელი იმანაც, რომ 1927 წლიდან დაიწყო „უნივერსიტეტის სიძველეთა საცავის“ მცველად გარდაცვლილი დავით კარიჭაშვილის ადგილს. ამის თაობაზე „მოგონებებში“ ვკითხულობთ: „ჩემს ბედნიერებას საზღვარი არ ჰქონდა, ერთბაშად აღმოვჩნდი უხუცესი ქართველი მეცნიერის მოსე ჭანაშვილის კოლეგა და ქართული სულიერი კულტურის უმდიდრესი საგანძურის პასუხისმგებელი მცველი. ჩემს ხელში იყო ბურთიცა და მოედანიც. ამაზე მეტს კაცი რას ინატრებდა“. მაგრამ პირველი ქართული უნივერსიტეტის მეცნიერული დავალებების გზა არ იყო უთქვარა. 1930 წელს

* წაითხულია მოხსენებლად აკად ა. ბარამიძის დაბადების 80 წლისთავისადმი მიძღვნილ საიუბილეო სამეცნიერო სესიაზე 1982 წლის 27 მარტს.

უნივერსიტეტი გაუქმდა. მის ბაზაზე შეიქმნა ორი ინსტიტუტი — პედაგოგიური და ეკონომიკური. ამავე დროს „უნივერსიტეტის სიძველეთა საცავი“ გადაეცა საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმს. ამ საცავს თან გაჰყვა მისი მცველი ალ. ბარამიძეც, რომელიც უკვე მუზეუმის ხელნაწერთა განყოფილებაში განაგრძობდა მუშაობას 1938 წლამდე. უნივერსიტეტის ცხოვრებაში ასეთი რადიკალური ვარდატების წლები სხვა მხრივაც მძიმე აღმოჩნდა. ახალი სოციალისტური საქართველო ახალ იდეოლოგიურ ფორმებს ეძებდა და ამ ძებნის პროცესში ხშირად უცერემონიოდ ექცეოდა თავის „პოლიტიკურ მტრებს“. „პოლიტიკური მტრების“ ბანაკში ზოგჯერ მოყვარეც აღმოჩნდებოდა ხოლმე, ასე მაგ., ერთ-ერთი პოლიტიკური დისკუსიის დროს, რომელსაც ადგილი ჰქონდა 1931 წელს, პედაგოგიური ინსტიტუტის რექტორმა სპაროვარამო მოხსენებაში პროფესორ-მასწავლებლები და მაშინდელი ქართული ინტელიგენცია სამ ნაწილად გაჰყო. მარჯვნივ — ნაციონალისტ-შოვინისტური ფრთა ივანე ჯავახიშვილის მეთაურობით, მარცხნივ — საბჭოთა პლათფორმაზე მდგომი ჯგუფი, შუაში — ჭაობი, სადაც ქართული მწერლობისა და კულტურის მრავალი შესანიშნავი მკვლევარი აღმოჩნდა. „ძველი მწერლობის კვლევა-ძიება აწყოდან გაქცევისა და შორეულ წარსულში ჩაქეტვის შენდებულ საშუალებად ჩამეთვალა“, — წერს ამ სამწუხარო ფაქტის თაობაზე ალ. ბარამიძე „მოგონებებში“. ცხადია, ასეთი კვალიფიკაციის შემდეგ ერთხანს ამ დარგში მუშაობის შესაძლებლობები შეიზღუდა, შეფერხდა ჰუმანიტარული დარგის მეცნიერული დისციპლინების განვითარება საერთოდ, განსაკუთრებით კი ძველი ქართული მწერლობისა.

ჩვენმა იუბილარმა საბჭოური ჰუმანიტარული მეცნიერების განვითარების ეს მძიმე ეტაპი გაიარა ისე, რომ თავის ამორჩეულ საყვარელ საქმეს არც ერთი წუთით არ უღალატა. 1930 წლიდან ის ერთდროულად მუშაობს უნივერსიტეტში და მუზეუმის ხელნაწერთა განყოფილებაში.

ალ. ბარამიძე იყო კ. კეკელიძის პირველი მოწაფე (ასპირანტი), რომელსაც ის აზნაუდებდა ახალგაზსნილი ქართული უნივერსიტეტის პროფესორად და ძველი ქართული მწერლობის მკვლევარად და რომელსაც მან საკვლევად ქართული მწერლობის მთელი დარგი — საერო მწერლობა მიუჩინა.

ალ. ბარამიძისაგან კ. კეკელიძე ბევრს მოელოდა და მოითხოვდა. ამ საუკუნის 20-იან წლებში ქართული ლიტერატურის შესწავლა, განსაკუთრებით საეროსი, ჯერ კიდევ ბიბლიოგრაფიულ ანუ სტატისტიკურ მდგომარეობაში იყო. ალ. ბარამიძეს უნდა აეწია საერო მწერ-

ლობის მეცნიერული შესწავლის მძიმე ტვირთი. კ. კეკელიძის გადაწყვეტილება უთუოდ სწორი იყო, ვინაიდან უძველესი და უმდიდრესი სასულიერო მწერლობის ბრწყინვალე მკვლევარს, რომელმაც ფუნდამენტური გამოკვლევები შექმნა ამ დარგში, ბუნებრივია, არ შეეძლო ასეთივე სიღრმით ეკვლია ძველი ქართული მწერლობის მეორე დიდი დარგი — საერო მწერლობა, თუმცა მისი ძველი ქართული მწერლობის II ტომი, რომელიც მოიცავს საერო მწერლობის ისტორიას, დღესაც რჩება პირველ მეცნიერულ სახელმძღვანელოდ ამ დარგში. სწორი იყო კ. კეკელიძის გადაწყვეტილება იმ მხრივაც, რომ უნივერსიტეტში მუშაობის პირველი წლებიდანვე მან ალ. ბარამიძე დააკავშირა ხელნაწერთა საცავებს და ამდენად გარკვეული მიმართულებაც მისცა მის კვლევას.

„სიძველეთა საცავსა“ და მუზეუმის ხელნაწერთა განყოფილებაში მუშაობის პერიოდი, ალბათ, ყველაზე ნაყოფიერი იყო ალ. ბარამიძისათვის როგორც ახალი მასალის მოპოვების, ასევე მისი მეცნიერული დამუშავების თვალსაზრისით. სიძველეთა საცავისა და ხელნაწერთა განყოფილების ხშირი სტუმრები იყვნენ ივ. ჯავახიშვილი, კ. კეკელიძე, ა. შანიძე, გ. ჩუჩინაშვილი, ს. ყაუხჩიშვილი, იუსტ. აბულაძე, პ. ინგოროყვა, ს. ხუნდაძე. აქ იქედებოდა ახალგაზსნილი უნივერსიტეტისათვის აუცილებელი ადგილობრივ მეცნიერთა და ლექტორთა კადრი.

ქართველოლოგიურ საკითხებზე მოხსენებები იკითხებოდა მუზეუმში საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოების სხდომებზე. საზოგადოების თავმჯდომარეობდა ივ. ჯავახიშვილი. ივ. ჯავახიშვილთან ურთიერთობამ ამ წლებში და მისმა დაინტერესებამ ალ. ბარამიძის სამეცნიერო მუშაობით დიდი როლი შეასრულა ალ. ბარამიძის როგორც მეცნიერის ჩამოყალიბებაში. ივ. ჯავახიშვილის რჩევითვე დაიწყო ალ. ბარამიძემ სპარსული ენის შესწავლა.

გარკვეული ისტორიულ-პოლიტიკური და კულტურული პირობების გამო ქართული მწერლობა საუკუნეების მანძილზე სპარსულ მწერლობასთან უახლოეს კონტაქტში ვითარდებოდა. ქართული მწერლობის განვითარების კლასიკურსა და აღორძინების ხანაში დიდი როლი ითავსებოდა სპარსული საგმირო, სარაინდო, სატრფიალო და სათავგადასავლო ეპოსის შესანიშნავი ძეგლები. ზღვებოდა ამასთან ერთად სპარსული ლიტერატურული ძეგლების გადამუშავება ქართველი მეცნიერებისათვის. იქმნებოდა სპარსული ყაიდის ორიგინალური ძეგლებიც. ამიტომ სპარსულ-ქართული ლიტერატურული ურთიერთობის საკითხი იმ-

თავითვე ქართული ფილოლოგიისა და მწერლობის ისტორიის ერთ-ერთ ძირითად პრობლემად იქცა და ცალკე დისციპლინად გამოიყო. ამ საკითხებს საინტერესო შრომები უძღვნეს და ერთგვარად კვლევის მეთოდოლოგიკა შეიმუშავეს თავისი სამეცნიერო მოღვაწეობის დასაწყისშივე ნ. მარმა და იუსტ. აბულაძე. ამ მიმართულებით დაიწყო თავისი მეცნიერული მუშაობა ჯერ კიდევ სრულიად ახალგაზრდა მკვლევარმა ალ. ბარამიძემ და უკვე 1927 წელს გამოაქვეყნა თავისი პირველი შრომა „შენიშვნები შაჰნამეს ქართული ვერსიების შესახებ“. შრომა საინტერესოა არა მარტო ქართველოლოგებისათვის, არამედ ირანისტებისათვისაც.

ამავე პერიოდში გამოაქვეყნა ალ. ბარამიძემ კიდევ რამდენიმე მნიშვნელოვანი შრომა. დიდი წვლილი შეიტანა ალ. ბარამიძემ „ამირანდარეჯანიანის“ კვლევის საკითხში. „ამირანდარეჯანიანი“, როგორც ადრეული ნიმუში ქართული სარაინდო ეპოსისა, ჯერ კიდევ მარი ბროსეს დროიდან იზიდავდა მკვლევართა ყურადღებას. საცილობელი იყო ამ ძეგლის წარმომავლობა და შედგენილობა. 1899 წ. გამოქვეყნებულ წერილში¹ ნ. მარმა თითქოს საბოლოოდ გადაწყვიტა „ამირანდარეჯანიანის“ სპარსულიდან მომდინარეობის საკითხი და ამის დასამტკიცებლად მოიყვანა მისმიერვე მიკვლევული ბაგრატი მუხრანბატონის ცნობა, რომ „ამირანდარეჯანიანი“ წარმოადგენს სპარსული საგმირო ეპოსის „ყისაჰ ჰამზას“ ერთ ნაწილის სპარსულიდან შესრულებულ თარგმანს.

„ამირანდარეჯანიანის“ სპარსულ წყაროზე მითითება იქამდე სანდო ჩანდა, რომ აღარავის რჩებოდა ეჭვი „ამირანდარეჯანიანის“ სპარსულ წარმომავლობაზე, მიუხედავად იმისა, რომ ამ ცნობის შემოწმება არავის არ უცდია. ამ საკითხის შესწავლით დაიწყო ალ. ბარამიძემ „ამირანდარეჯანიანის“ კვლევა. ნ. მარის მეშვეობით ალ. ბარამიძემ მოიპოვა სპარსული „ყისაჰ ჰამზას“ ლიტოგრაფიული გამოცემა და შეუდარა იგი ქართულს. შედარების შედეგად დაადგინა: რომ «„ყისაჰ ჰამზა“ და „ამირანდარეჯანიანი“ განსხვავებული შინაარსისა და აბსოლუტურად სპირიტუალური იდეური კონცეფციის შემცველი თხზულებებია», რის გამოც „ყისაჰ ჰამზა“ არ შეიძლება მიჩნეულ იქნეს „ამირანდარეჯანიანის“ მოდელად. ამიერიდან საფუძვლიანად შეირყა „ამირანდარეჯანიანის“ სპარსულიდან მომდინარეობის კონცეფცია და ახალი მიმართულება მიეცა ქართული სარაინდო რომანის წარმოშობის ისტორიის კვლევას.

ამ ნაკვეთს მალალი შეფასება მისცა ივ. ჯავახიშვილმა: „ალ. ბარამიძის დეაწლია და მას უნდა ვუმადლოდეთ, — წერდა იგი, — რომ მან ქართული „ამირანდარეჯანიანისა“ და „ყისაჰ ჰამზას“ შორის დამოკიდებულების ნამდვილი ვითარება გამოარკვია“.

ალ. ბარამიძის ადრეულ გამოკვლევათა შორის მის შრომას «„ქილილა და დამანას“ ქართული ვერსიები» განსაკუთრებული ადგილი უკავია არა მარტო იმიტომ, რომ ავტორმა ერთხელ და საბოლოოდ გადაწყვიტა მეტად რთული და დახლართული საკითხი „ქილილა და დამანას“ რედაქციებისა, არამედ იმიტომაც, რომ ამ საკითხის შესწავლის შედეგად შესაძლებელი გახდა სულ ახალ და საყურადღებო მასალაზე ახლებურად შესწავლილიყო საბა ორბელიანის ლიტერატურულ-მეცნიერული მოღვაწეობა და მისი ურთიერთობა ვახტანგ VI-სთან.

ალ. ბარამიძემდე ზოგადად ცნობილი იყო, რომ „ქილილა და დამანას“ რამდენიმე ვერსია არსებობდა. ერთი ის, რომლის თარგმანს დაიწყო თეიმურაზის მამამ დავითმა, ხოლო დამთავრეს სპარსმა და სომეხმა ვახტანგ VI-ის განკარგულებით. მეორე ვერსია იყო ი. ჭყონიას გამოცემული ტექსტი, რომლის პროზაულ ნაწილს ტრადიციულად მიაწერდნენ ვახტანგ VI-ს, ხოლო ლექსებს კი საბას.

ამჯერადაც არ უღალატა ალ. ბარამიძემ თავის გამოცდილ მეთოდს და საგულდაგულოდ შეისწავლა „ქილილა და დამანას“ ხელნაწერები. ამ შრომამ შესანიშნავი შედეგი გამოიღო. თბილისისა და ლენინგრადის საზოგადოებრივი უნივერსიტეტების შესწავლის პროცესში მან ერთდროულად მიაკვლია „ქილილა და დამანას“ ვახტანგისეულ თარგმანისა და საბას რედაქციის ავტოგრაფულ ნუსხებს. ამ ორი შესანიშნავი მოღვაწის ავტოგრაფების აღმოჩენით, შეიძლება ვაუზვიადებლად ითქვას, დაიწყო ახალი და მეტად ინტენსიური პერიოდი საბა-ვახტანგის შემოქმედების შესწავლაში. ამას მოჰყვა საბას და ვახტანგის სხვა ავტოგრაფების გამოვლენაც. გაირკვა, თითოეული მათგანის როლი „ქილილა და დამანას“ თარგმნის ისტორიაში, შესაძლებელი გახდა მსჯელობა თითოეული მათგანის მთარგმნელობით მეთოდსა და პრინციპებზე. ამავ დროს შესაძლებელი გახდა საბას შესანიშნავი „სიტყვის კონის“ ავტოგრაფების გამოვლენა, შესწავლა და გამოცემა. დაბოლოს, „ქილილა და დამანას“ საბასეული ავტოგრაფის გამოცემა, რომელიც ალ. ბარამიძის მონაწილეობით განხორციელდა.

ალ. ბარამიძის პირველი ტექსტოლოგიური ნაშრომი ქართული მწერლობის „ანთოლოგიის“ II წიგნი (XVI—XVIII სს.), რომელიც ოფიციალურად ია ეკალაძის რედაქტორობით

¹ Из книги царевича Баграта о переводе... Дареджаниани, ИАН, 1899, X, № 2.

გამოვიდა 1928 წელს, ხოლო ფაქტიურად ტექსტები მომზადებული იყო ალ. ბარამიძის მიერ. ამ დროიდან ალ. ბარამიძე ინტენსიურად მუშაობს ალორძინების ხანის მწერლების შესწავლასა და სხვადასხვა მეცნიერებთან თანამშრომლობით მათ თხზულებათა გამოცემებზე. 1931 წელს ს. იორდანიშვილთან ერთად გამოსცა „დავითიანი“, 1932 წელს ვ. თოფურიასთან ერთად — ბესიკის თხზულებათა კრებული, 1934 წელს გიორგი ჯაფარიასთან ერთად — თეიმურაზ I-ის თხზულებათა კრებული. ამავე წელს ალ. ბარამიძემ მონაწილეობა მიიღო „შანაშაეს“ ქართული ვერსიების II ტომის გამოცემაში. 1936 წელს ნ. ბერძენიშვილთან ერთად გამოიცა „არჩილიანი“ 2 ტომად, ხოლო იოანე ბატონიშვილის „კალმასობა“ — კ. კეკელიძესთან ერთად. 1938 წელს ალ. ბარამიძემ მონაწილეობა მიიღო „ვისრამიანის“ II გამოცემის მომზადებაში. 1955 წელს ივ. გვიგენიშვილთან ერთად მომზადდა „დავითიანის“ საიუბილეო გამოცემა.

მაგრამ ყოველ მეცნიერს აქვს საყვარელი საკვლევი სფერო და ამ სფეროშიც გამოჩენილი საკითხი. ასეთი იყო და არის ალ. ბარამიძისათვის შოთა რუსთაველის „ვეფხისტყაოსანი“, დაწყებული 1929 წლიდან, როდესაც გამოქვეყნდა ალ. ბარამიძის პირველი რუსთაველოლოგიური გამოკვლევა — „ვეფხისტყაოსნის პლასტიკის დათარიღებისათვის“, დღემდე მას არ შეუხვედრებია მუშაობა რუსთაველზე. დიდია ალ. ბარამიძის წვლილი რუსთაველოლოგიის ცალკე დისციპლინად ჩამოყალიბებაში. რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტში მისი ინიციატივით შეიქმნა რუსთაველოლოგიური განყოფილება, რომელსაც ის ხანგრძლივად ხელმძღვანელობდა.

რუსთაველოლოგიამ საბჭოთა პერიოდში დიდად გაშალა ფრთები. დაგროვდა დიდალი რუსთაველოლოგიური ლიტერატურა. განსაკუთრებით ბევრი დაიბეჭდა საქართველოში და საქართველოს გარეთ რუსთაველის საიუბილეო დღეებში. მაგრამ ამავე დროს იგრძნობდა საჭიროება განმარტავადი მონოგრაფიებისა. 1958 წელს გამოქვეყნდა ალ. ბარამიძის მონოგრაფია „შოთა რუსთაველი“, რომელიც ფაქტიურად რუსთაველოლოგიური შტუდიების პირველი შემაჯამებელი ნაშრომი იყო. ეს შრომა აღინიშნა მაღალი ჯილდოთი — ივ. ჯავახიშვილის სახელობის პრემიით.

ალ. ბარამიძეს, როგორც რუსთაველოლოგს, დიდი ღვაწლი მიუძღვის „ვეფხისტყაოსნის“ კრიტიკული ტექსტის გამოცემის მომზადებაშიც. 1937 წელს ის მონაწილეობას იღებდა „ვეფხისტყაოსნის“ საიუბილეო ტექსტის მომზადებაში. მისივე თანარედაქტორობით განხორ-

ციელდა „ვეფხისტყაოსნის“ 1951 და 1957 და 1966 წლების გამოცემები. მისივე რედაქტორობით გამოქვეყნდა რუსთაველის სახელობის ინსტიტუტში მომზადებული „ვეფხისტყაოსნის“ ვარიანტები (4 ნაკვეთად).

ალ. ბარამიძე ამაჟამლაც განაგრძობს ტექსტის დადგენაზე მუშაობას, ვინაიდან ის წარმართავს პრეზიდიუმთან არსებული რუსთაველის ტექსტის დამდგენი კომისიის მთავარი რედაქციის საქმიანობას.

სამეცნიერო მუშაობას ბატონი ალექსანდრე ყოველთვის უთავსებდა პედაგოგიურ მოღვაწეობას. 1927 წლიდან დღემდე იუბილარი უწყვეტლევ მუშაობს თბილისის უნივერსიტეტში, 1932 წელს იგი დამტკიცებული იქნა კათედრის დოცენტად. ამავე წელს მან დაიწყო ლექციების კითხვა ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიაში. 1936 წელს მან დაიცვა დისერტაცია ფილოლოგიურ მეცნიერებათა დოქტორის ხარისხის მოსაპოვებლად „ქილილა და დამანას ქართულ რედაქციებზე“. 1944—45 წწ. ბატონი ალექსანდრე მუშაობდა უნივერსიტეტის ფილოლოგიის ფაკულტეტის დეკანად, 1945—49 წწ. უნივერსიტეტის პრორექტორად სამეცნიერო დარგში. 1942 წლიდან, როდესაც საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიასთან დაარსდა შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ისტორიის ინსტიტუტი, იგი ხელმძღვანელობდა ჯერ ახალი ქართული ლიტერატურის, ხოლო შემდეგ ძველი ქართული ლიტერატურის განყოფილებას. 1957 წლიდან ხელმძღვანელობდა რუსთაველოლოგიურ განყოფილებას. 1966 წლიდან დღემდე იგი ამავე ინსტიტუტის დირექტორია. ამავე წლების მანძილზე ის სხვადასხვა დროს მუშაობდა საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის ხელნაწერთა განყოფილების უფროს მეცნიერ თანამშრომლად, აგრეთვე ქართული ლიტერატურის კათედრის გამგედ ქუთაისის, გორის და თბილისის პედაგოგიურ ინსტიტუტებში. 1946 წელს მას მიენიჭა მეცნიერებათა დამსახურებული მოღვაწის წოდება და არჩეულ იქნა სსრ მეცნიერებათა აკადემიის წევრ-კორესპონდენტად, 1953—55 წწ. ასრულებდა აკადემიის საზოგადოებრივ მეცნიერებათა განყოფილების თავმჯდომარის მოვალეობას, ხოლო 1960 წელს არჩეულ იქნა საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის აკადემიკოსად.

თავისი ხანგრძლივი მოღვაწეობის მანძილზე ალ. ბარამიძე მოწმე იყო იმ მძაფრი ბრძოლებისა, რომელიც იდეოლოგიურ ფრონტზე მიმდინარეობდა ამ დროს. საბჭოთა წყობილების დამყარებლად 50-იან წლებამდე ქართულმა პუბლიცისტულმა მეცნიერებამ მრავალი მძიმე ტრავმა გადაიტანა. ეს იყო ახალი სოციალის-

ტური იდეოლოგიისათვის ბრძოლის პერიოდი. ვინ არ ჩემულობდა იდეოლოგიურ მესვეურობას: ვულგარული სოცოლოგები, ცრუ მარქსისტები. გაიშალა ბრძოლა კონდრატიევიჩინის წინააღმდეგ და ბოლოს 1948—49 წლებში დაიწყო მძაფრი შეტევა კოსმოპოლიტიზმის, ანტიპატრიოტიზმის და უცხოეთის კულტურის წინაშე ქედის მოხრისა და ლიტერატურული გავლენის წინააღმდეგ. აქაც, როგორც ყოველთვის, მიზანში ამოღებულნი იყვნენ ძველი თაობის სახელოვანი პროფესორები: კ. კეკელიძე, იუსტინე აბულაძე, შ. ნუცუბიძე, ს. დანელია, კ. კაპანელი. ამ დროს ალ. ბარამიძე უნივერსიტეტის პრორექტორი იყო და უნდოდა თუ არა, სჯეროდა თუ არ სჯეროდა, მონაწილეობა უნდა მიეღო უნივერსიტეტის ამ „შერაცხული“ პროფესორების „მხილებაში“. ეს, რა თქმა უნდა, მიძიმე განცდებთან იყო დაკავშირებული. ამისდა მიუხედავად შეიძლება მაინც ითქვას, რომ ბატონი ალექსანდრე ბენდიერ ვარსკვლავზე დაიბადა. ის ყოველთვის წელგამართული დადიოდა, ვინაიდან გულმართლად ემსახურებოდა ქართული კულტურასა და მეცნიერების საქმეს. მაგრამ ყველაზე მეტად კი ბედმა მამის გაუმართლა, როდესაც ის დაუკავშირდა შესანიშნავი ქართველი ინტელიგენტისა და საზოგადო მოღვაწის ივანე ელიაშვილის ოჯახს და ცხოვრების მეგობრად გაიხსნა ივანე ელიაშვილის ქალიშვილი ქალბატონი ნინო, — შესანიშნავი გარეგნობისა და ყოველმხრივ შემკული მანდილოსანი, რომელიც ყველას ხიბლავდა თავისი გონიერებით, განათლებით, მაღალი კულტურით, სულიერი სიუხვითა და სიდაქიანით. ქალბატონმა ნინომ დიდი როლი შეასრულა ბ-ნ ალექსანდრეს ცხოვრებაში. ის იყო არა მარტო მეუღლე და მეგობარი, არამედ თანამოღვაწე და მრჩეველი, იუბილარის შრომების პირველი პირუთვნელი კრიტიკოსი. ქ-ნმა ნინომ ღალატით, სიღამაზე, სულიერი სიმშვენიერე დააფრქვია თავის მრავალრიცხოვან ოჯახს და ვალმოხდილი წავიდა ამ ქვეყნიდან.

ჩვენს რესპუბლიკაში არ ჩატარებულა არც ერთი დიდი კულტურულ-ლიტერატურული ღონისძიება, რომელშიც ალ. ბარამიძე აქტიურად არ ყოფილიყო ჩაბმული. დავასახელებ მხოლოდ რამდენიმეს: 1934 წ. აღინიშნა ფირდოუსის დაბადების 1000 წლისთავი. ალ. ბარამიძე, პ. ინგოროყვასთან ერთად, აქტიურ მონაწილეობას იღებს იუბილეს მოწყობაში. ამავე დროს ის მუშაობდა „შაჰნამეს ქართულ ვერსიების“ შესწავლა-გამოცემაზე, მონაწილეობას იღებდა გამოფენის მოწყობაში.

1934 წლის აგვისტოში გამოქვეყნდა მთავრობის დადგენილება ვეფხისტყაოსნის შექმნის

750 წლისთავის აღნიშვნის თაობაზე. ამ დროიდან ალ. ბარამიძე მთლიანად საიუბილეო სამუშაოსშია ჩართული. სპეციალურმა კომისიამ, რომელშიც ალ. ბარამიძეც იღებდა მონაწილეობას, მოამზადა პირველი საიუბილეო გამოცემა, რომელიც 1937 წელს გამოქვეყნდა.

დიდი ამაგი დასდო ალ. ბარამიძემ დავით გურამიშვილის შესწავლასა და პოპულარიზაციას. ის წევრია ყველა ქართული დელეგაციისა, რომელიც კი გაემგზავრა უკრაინაში დავით გურამიშვილის სახელის უკვდავყოფისათვის გამართულ ზეიმზე.

უკრაინისა და ქართველი ხალხის მეგობრობის სიმბოლური განსახიერებბაა მიკოლა ბაჟანისა და ალ. ბარამიძის მეგობრობაც. ალ. ბარამიძის კონსულტაციით მომზადდა და გამოიცა „დავითიანის“ ბაჟანისეული თარგმანი, რომლის წინასიტყვაობაც ალ. ბარამიძეს ეკუთვნის.

ასევე დიდი წვლილი შეიტანა ალ. ბარამიძემ 1966 წლის შოთა რუსთაველის იუბილეს სამუშაოსში.

დღესაც ალ. ბარამიძეს რამდენიმე პასუხსაგები თანამდებობა უკავია და მრავალი საზოგადოებრივი დავალება აქვს დაკისრებული. ის დირექტორია შ. რუსთაველის სახელობის ლიტერატურის ისტორიის ინსტიტუტისა, თავმჯდომარეა ხარისხების მიმნიჭებელი საბჭოსი, მთავარი რედაქტორია „მაცნისი“ (ენისა და ლიტერატურის სერია), აკადემიის ენისა და ლიტერატურის განყოფილების თავმჯდომარის მოადგილეა, ხელმძღვანელობს ვეფხისტყაოსნის ტექსტის დამდგენი კომისიის მთავარ რედაქციის მუშაობას, ქართული ენციკლოპედიის მთავარი სარედაქციო კოლეგიის წევრია და სხვ.

ბ-ნი ალექსანდრე კ. კეკელიძის პირველი მოწაფე იყო. წლების მანძილზე ეს ორი მეცნიერი ერთად წარმართავდა ძველი მწერლობის შესწავლის, ტექსტების პუბლიკაციისა და სამეცნიერო კადრების მომზადების საქმეს. რამდენიმე ხნით ადრე სიკვდილამდე, დარგის მესვეურობა კ. კეკელიძემ თავის მოწაფესა და თანამოღვაწეს ალ. ბარამიძეს გადააბარა. ამ საპატიო საქმეს ალ. ბარამიძე დღემდე ღირსეულად ასრულებს. მას აქვს დარგის მესვეურისათვის საჭირო ყველა თვისება — ობიექტურობა, სანიმუშო პუნქტუალობა, საქმისათვის თავდადება.

ვუსურვოთ ალ. ბარამიძეს, რომ მისთვის ჩვეული ხალისით, ახალგაზრდული შემართებით და პასუხისმგებლობის მაღალი გრძნობით კვლავც დიდხანს ედგეს სათავეში ძველი ქართული მწერლობის შესწავლის მეტად დიდ და საჭირო საქმეს.

პ რ ი მ ი კ ა დ ა ბ ი ბ ლ ი ო გ რ ა ფ ი ა

ზვიად გამსახურდია

„ვეფხისტყაოსნის“ პროლოგის სტივენსონისეული თარგმანი

„ვეფხისტყაოსნის“ უცხო ენებზე თარგმნა დღევანდელ მსოფლიოში ყველა ვერ დგას სანაღო პროფესიულ დონეზე. ამის ერთ-ერთი მიზეზი ის არის, რომ არ ეთმობა სათანადო ყურადღება მეცნიერულ-კრიტიკულ შესწავლას უკვე არსებული თარგმანებისას. რუსთველი ისეთი პოეტების კატეგორიას განეკუთვნება, რომლის თარგმნა ხელეწიფება მხოლოდ მისი შემოქმედების მკვლევარს, მის სამყაროში ღრმად ჩახედულს, ისევე როგორც დღევანდელ მსოფლიოში ჰომეროსს თარგმნის მხოლოდ ჰომეროლოგები, დანტეს დანტოლოგები, გოეთეს გოეთოლოგები და ა. შ., რუსთველიც რუსთველოლოგებმა უნდა თარგმნონ, რასაც, სამწუხაროდ, ვერ ვიტყვით მის მთარგმნელთა უმრავლესობაზე, რომელნიც უმეტესწილად შორს დგანან რუსთველოლოგიისაგან, არასრული წარმოდგენა აქვთ „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტის პრობლემებზე, მისი ლექსიკისა და მხატვრული სტილის სპეციფიკაზე; ამასთან უმრავლესობა ამკლავნებს ქართული ენის სუსტ ცოდნას.

ერთ-ერთი გამონაკლისია მარჯორი უორდრობი, რომელმაც შედარებით ადეკვატური თარგმანი მოგვცა „ვეფხისტყაოსნისა“, ცხადია, თავისი ეპოქის დონის თვალსაზრისით. იმჟამინდელი რუსთველოლოგიური მეცნიერების შედარებით მცირე მიღწევების მიუხედავად მან შეისწავლა რუსთველის პოეტური სამყარო როგორც პოეტმა და როგორც ფილოლოგმა. იგი და მისი ძმა ოლივერ უორდრობი ღრმად გაეცნენ ქართულ სამყაროს, ქართულ ფილოლოგიას და ისტორიას ჩვენი ქვეყნისას, რასაც ვერ ვიტყვით სხვა მთარგმნელებზე.

უორდრობმა შექმნა არქეტიპული თარგმანი, რომელსაც ცოტად თუ ბევრად ეფხისტყაოსნის ყველა მთარგმნელი იყენებს დღესაც. სამწუხაროდ, თანამედროვე მთარგმნელთა ორიგინალობის წყურვილი ზოგჯერ მათი მარცხის საწინდარია. საკმარისია მათთვის გადახვევა უორდრობისეული ინტერპრეტაციებისაგან, რომ ისინი უხვშეცდომებს უშვებენ, შორდებიან ტექსტს, კარგავენ რუსთველისეული სტილის შეგრძნებას. უორდრობის თარგმანი არა მარტო ინგლისურ ენაზე მთარგმნელებს ეხმარება, არამედ სხვა უცხო ენებზე მთარგმნელებსაც. მისი გავლენის კვალი ატყვია მაგალითად ბუდენზიგისეულ გერმანულ და ელისაბედ ორბელიანისეულ ფრანგულ თარგმანებს.

1977 წელს ამერიკაში იუნესკომ გამოსცა სტივენსონისეული თარგმანი „ვეფხისტყაოსნისა“¹. მისასაღებელია გაერთიანებული ერების ორგანიზაციის ინიციატივა რუსთველის მსოფლიო კლასიკოსთა თარგმანების სერიაში გამოცემისა. დიდად უნდა ვუმადლოდეთ აგრეთვე მთარგმნელს, რომ მან ხელი მოჰკიდა ესოდენ დიდ და საპატიო საქმეს. ოღონდ თავიდანვე უნდა აღინიშნოს, მთარგმნელი რომ უკეთ გასცნობოდა რუსთველოლოგიას, კერძოდ „ვეფხისტყაოსნის“ უკვე არსებული თარგმანების მეცნიერულ კრიტიკულ ანალიზს, რომელიც ჩვენი პერიოდული პრესის ფურცლებზე ქვეყნდებოდა, მისი თარგმანი უთუოდ მოგებდა (მაცნე, ენისა და ლიტერატურის სერია, 1972, № 2, № 4, „ვეფხისტყაოსანი ინგლისურ ენაზე“).

ლიტონი სიტყვა რომ არ გამოგვივიდეს, აქ გავიხსენებთ ერთ ფაქტს. 1970 წელს საქართველოში ჩამოვიდა გერმანელი პოეტი ბუდენზიგი, რომელმაც თარგმნა „ვეფხისტყაოსანი“. აკად. ალ. ბარამიდის რეკომენდაციით მან მიგვიწვია კონსულტანტად და გავაცნო პროლოგის თარგმანი, რომელიც უკვე იბეჭდებოდა ჟურნალ „Mickiewicz Blätter“-ში². ჩვენ გავასწორეთ კორექტურა და მივეუთითეთ მას ტიპურ შეცდომებზე, რომელთაც უშვებს თითქმის ყველა მთარგმნელი „ვეფხისტყაოსნის“ პროლოგის თარგმნისას, რაც არის შედეგი ცალკეული ტერ-

¹ Shota Rustaveli, The Lord of the Panther-Skin, State University of New York Press, Albany, 1977.

² ob. Mickiewicz-Blätter, 1970, Heft XLIII.

ლიეტენანტი და ა. შ. მეფე ან პრინცი ინგლისში ოფიციალურად არასოდეს მოიხსენიება ლორდად, არც მხატვრულ ლიტერატურაში დასტურდება მეფის ან პრინცის „ლორდად“ მოხსენიება (თუმც მინარეთა „მილორდ“ შესაძლოა შეგვხვდეს მეფესთან დაკავშირებით, მაგრამ ეს თითქმის იგივეა, რაც ქართული „ბატონი“). მეფეს შეიძლება „ლორდი“ ეწოდოს ძალზე იშვიათად, ისიც არაოფიციალურად, კერძო საუბარში. ამიტომ „ლორდის“ ხმარება სტივენსონის მიერ სათაურში მთლად გამართლებული ვერ არის, მაგრამ შეიძლება მაინც დაეუშვათ და დიდ შეცდომად არ ჩავთვალოთ.

რაც შეეხება ტექსტში „ლორდის“ ხმარებას „მოყმის“ შესატყვისად ეს ჩვენ არ გვეჩვენება ყოველთვის მართებულად. „ლორდის“ შემოხსენებულ მნიშვნელობებში, როგორც დავინახეთ, არსად ჩანს „რაინდის“ ვიწრო სპეციფიკა. „მოყმე“ კი უფრო რაინდს ან „Knight“-ს ნიშნავს. Knight-ის მნიშვნელობები შემდეგია: უძველესი ანგლოსაქსური და საშუალო ინგლისური მნიშვნელობებია: ბიჭი, ყმაწვილი, მხლებლები. არქაულინგლისური: ახალგაზრდა კაცი, ჩვეულებრივი მნიშვნელობა კი — რაინდი. შევადაროთ ამას სიტყვა „ყმა“, „მოყმე“. ვარდა რაინდისა ეს სიტყვა „ვეფხისტყაოსანში“ და „ამირანდარეჯანთანში“ ნიშნავს ყმაწვილსაც, ბავშვსაც, ახალგაზრდა კაცსაც. „ვერ ნახეს შენი მნახველი ვერცა ყმა, ვერცა ბერია“ (283, 3). „ოდეს ცოტა ყმა ვიყავ მამამან ჩემმან აბულ კასიმ ვაჭარნი გაგზავნა ბაღდადს“ („ამირანდარეჯანთან“). რაინდის მნიშვნელობით: „შენ მოგცეთ ციხე ქალაქი, მოგყვენ ცოტანი ყმანია“. Knight-ის მნიშვნელობები შემდეგია: ჯარისკაცი, მცველი, ფეოდალურ ხანაში: შეიარაღებული მებრძოლი და ა. შ. საინტერესოა, რომ მაკაბელთა წინის ინგლისურ თარგმანში ნახმარია knight (2 მაკ. VIII, 9). ხოლო ძველ ქართულ თარგმანში გვხვდება იმავე ადგილას „მხედარი“. საბასეული განმარტებით „რაინდი“ „ცხენთა მხედნელა“, ასე რომ, როგორც ვხედავთ, ახალქართული „რაინდი“ (რომელიც ძველქართულში არ გვხვდება) შეესატყვისება სიტყვა „მოყმეს“, „ყმას“, რასაც შეესატყვისება ინგლისური Knight. სიტყვა Lord კი აუცილებლად გულისხმობს ტიტულს მემამულისას ან რაიმე ოფიციალური თანამდებობის პირისას, მაშინ როდესაც Knight-ები მთლად უტიტულონი და უპოვარნიც შეიძლება ყოფილიყვნენ (ტამპლიერთა ორდენი პალესტინაში მე-12 საუკუნეში: „ქრისტეს ყარიბი ძმები“).

ტარიელის მიხედვით დასაცვენს, რომ ის იყო ჩვეულებრივი მოყმე, ვინაიდან მას არ ჰქონდა შესატყვისები მეფისა ან მემამულისა, რომელიმე მხარის მმართველისა ან თანამდებობის პირისა. ამიტომაც მათ ნახეს Knight. ასე რომ, რაც შეეხება სათაურს, საბოლოოდ, ჩვენი აზრით, უფრო ზუსტი და მართებული უორდროპისეული სათაური «The Man in the Panther's Skin» ვინაიდან არც „ლორდი“, არც „რაინდი“ არა აქვს ნახმარი რუსთველს, არამედ კაცი, ვინმე, რაც იფულისხმება სიტყვაში „ვეფხისტყაოსანში“. პოემის ტექსტში კი „მოყმის“, „ყმის“ შესატყვისად აჯობებს Knight. ასე რომ, სტივენსონისეული Lord არც ერთ შემთხვევაში არ არის მთლად გამართლებული.

„ვეფხისტყაოსნის“ პროლოგი ერთგვარი საცდელა ქვაა ყოველი მთარგმნელისათვის. პროლოგის სირთულეების დაძლევაზეა დამოკიდებული დანარჩენი ტექსტის დაძლევა: განვიხილოთ პროლოგის ზოგიერთი ადგილი სტივენსონისეულ თარგმანში. მეტი სიტხადისათვის ვთარგმნოთ მის მიერ თარგმნილი სტროფები ისევ ქართულად:

სტროფი 1: „ძალამ, რომელმაც შექმნა მიწა და ცანი, რომლის სუნთქვამ, ზეციით მონაბერმა, მისცა სიცოცხლე ყველა ქმნილებას, მოგვცა ჩვენ მოკვდავთ, ეს ქვეყანა, მისი უსასრულო ნაირფეროვანებით: მისი მსგავსება აღბეჭდილია ყველა იმაზე, ვისაც აქვს მონარქის ძალაუფლება“.

როდესაც პოეტურ ქმნილებას პროზად ვთარგმნით, სიზუსტე მაინც უნდა იქნას დაცული, რათა არ დაირღვეს ავტორის მსოფლმხედველობრივი კონცეფცია. პროზად თარგმნისას მთარგმნელი შებოჭილი აღარ არის მეტრით, რიტმითა და რითმებით, ასე რომ, მას აღარ ებატება ტექსტიდან გადახვევები, მით უმეტეს ისეთი ფილოსოფიური პოეტის თარგმნისას, როგორც არის რუსთველი. მაგალითად, დანტეს პროზად მთარგმნელნი უცხო ენებზე იცავენ მაქსიმალურ პრეციზულობას, რათა არ შეცვალონ დანტესეული ტერმინები, მისი ფილოსოფიურ-სადღესმეტყველო განსაზღვრებანი, არ დაარღვიონ მისი მსოფლმხედველობრივი კონცეფცია. მაგალითად, სიმბოლისტი ან სიურრეალისტი პოეტის თარგმნისას მთარგმნელს შესაძლოა, არ მოეთხოვებოდეს ამგვარი სიზუსტე, საკმარისია გადმოცემა დედნის განწყობილებისა, მაგრამ დანტეს და რუსთველის თარგმნას უნდა მოეკიდოთ არა მარტო როგორც პოეტური ქმნილების, არამედ როგორც ფილოსოფიური ან თეოლოგიური ტრაქტატის თარგმნას. ასეთ პრინციპს იცადენენ ბიბლისის, ანუ საღვთო წერილის მთარგმნელნი ყველა დროში. მათ ახასიათებდათ მაქსიმალური სიზუსტე და ამავე დროს მხატვრული ოსტატობა.

შემოხსენებული სტროფის პირველივე სიტყვებში სტივენსონმა შეცვალა აზრი. რუსთვე-

ლის პირველ სტროფში ის როდია ნათქვამი, რომ ძალამ შექმნა მიწა და ცანი, არამედ ნათქვამია: „რომელმან შექმნა სამყარო ძალითა მით ძლიერითა“. ამ ერთ ფრაზაში კი რუსთველის მთელი ქრისტიანულ-კრეაციონისტული, თეისტური კონცეფცია ჩაქსოვილი. ამიტომ ხმარობს რუსთველი სიტყვას „რომელმან“ („ვინც“), რაც გულისხმობს ღმერთის პიროვნულობას. ხოლო როდესაც ვამბობთ, სამყარო „ძალამ შექმნაო“, ჩვენ უკვე ვკარგავთ პიროვნულობის ნიშანს; განვიდის, რომ სამყარო უპიროვნო ძალამ შექმნა. ქართულ ჰიმნოგრაფიაში ძალზე ხშირად ვგვხვდება ნაცვალსახელი „რომელმან“ ღმერთის, კერძოდ მამა ღმერთის აღმნიშვნელად, რაზედაც მიუთითა მკვლევარმა გ. იმედაშვილმა თავის შრომაში: „ვეფხისტყაოსნის პარალელუბი მეათე საუკუნის ქართულ ჰიმნოგრაფიაში“. (თბილისი, 1944). ე. ი. რუსთველი არ ღალატობს ჩვენს ჰიმნოგრაფიაში დამკვიდრებულ ტრადიციას, როგორც ეს ზოგიერთს ჰგონია. რაც შეეხება სიტყვას „ძალი“, ამასთან დაკავშირებით ჩვენ ჯერ კიდევ 1972 წელს მივაქციეთ ყურადღება შემდეგ გარემოებას: „ვეფხისტყაოსნის“ პირველ სტროფში ნათქვამია, რომ მამა ღმერთმა („რომელმან“) შექმნა სამყარო ძალითა და არა ის, რომ თავით ძალამ შექმნა. ჩვენ მოვიტანეთ უხვი მასალა საღვთო წერილიდან, წმინდა მამების შრომებიდან და ჩვენი ჰიმნოგრაფიიდან, იმის დასამტკიცებლად, რომ „ძალი“ ნიშნავს ძე ღმერთს, ლოგოსს, ქრისტეს განსაკუთრებით იმ შემთხვევაში, თუ იგი იხსენიება შესაქმნისთან დაკავშირებით. აქ გესურს მოვიყვანოთ კიდევ ერთი მაგალითი მამუკა ბარათაშვილის „ქაშნიკიდან“:

„სამკალი გაქვს სამუშაო, ძალო, | თუ მოიმიკი, კეთილსა იქ, ძალო, | შოიმიკე და შეიკრიბე, ძალო, | საუკუნოდ არ წარხდების, ძალო | მტერი რომ მზერს დასაწველად, ძალო, | მას შეები გულმისისხლედ ძალო, | რამას დასცემ, მოისვენებ, ძალო, | ორსავე სოფელს სახელს ჰპოვებ ძალო“.

ამ ლექსის კავშირი საღვთო წერილთან და კერძოდ სახარებასთან, ვგონებ, ნათელია: ეს „ძალო“ არის ქრისტე, რომელზეც იოანე ნათლისმცემელი ამბობს, რომ „იგი შეპყრებს იფქლს თავის ბედელში, ხოლო ბზეს დასწავას უშრეტი ცეცხლით“ (მათე 12), და რომელიც ეუბნება თავის მოწაფეებს: „სამკალი ფრიად არს, ხოლო მუშაკნი მცირედ. ევედრენით უფალსა სამკალისასა, რათა გამოავლინოს მომკალნი სამკალსა ზედა თვისსა“ (9,37). (აქვე უნდა აღინიშნოს რომ ამავე მოსაზრებას იზიარებს მკვლევარი ბორის დარჩია, რომელიც ამჟამად სპეციალურად მუშაობს ამ საკითხებზე).

ასე რომ, „ძალი“, ძე ღმერთი პროლოგში ფიგურირებს როგორც მამის იარაღი, მისი ოპერირების განმასობრციელებელი შესაქმნეში, როგორც ამას აღნიშნავს წმ. გრიგოლ ნოსელი თავის „ჰექსემერონში“ (H. G. XVI, 72—3).

ჩვენ მივაქციეთ აგრეთვე ყურადღება იმ ფაქტს, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ პირველსავე სტროფში ნახსენებია სამება და კერძოდ მისი როლი შესაქმნეში. ეს დასტურდება იმით, რომ თანმიმდევრულად ნახსენებია მამა („რომელმან“), ძე („ძალითა“) და „სული“ („ზევარდმო არსნი სულითა ყვნა ზეეთი მონაბერითა“). შესაქმნის ეს თანმიმდევრობა ეკლესიის მამათა შრომებიდან იღებს სათავეს, როგორც ამას აღსტურებს ე. ლოსკი. წმინდა მამათა მოძღვრებას და ბიბლიას ემთხვევა ისიც, რომ მამამ შექმნა ძის მეშვეობით სამყარო (ე. ი. უძრავ ვარსკვლავთა ცა არისტოტელესეული *σφαιρῶνα*, ინგლისურად firmament, როგორც ამას სწორად თარგმნის მ. უორდროპი), და აგრეთვე ის, რომ სულიწმინდის როლი შესაქმნეში არის სულიერა მრავლობითობის შექმნა, დიფერენცირება შესაქმნისა და ამიტომაცაა ნათქვამი „ზევარდმო არსნი სულითა ჰყვნა ზეეთი მონაბერითა“.

სტივენსონისეულ თარგმანში კი დარღვეულია რუსთველის თეისტურ-ტრინიტარისტული, კრეაციონისტული საღვთისმეტყველო კრედო. აქ „სული“ საერთოდ არ არის ნახსენები და მის ნაცვლად ნახმარია სიტყვა „სუთქვა“ (უნდა იყოს Spirit); არც ის არის ნათქვამი, რომ „რომელმან...არსნი სულითა ყვნა“, ე. ი. შექმნა ცალკეული არსნი სულით, ხოლო „სამყაროს“ ნაცვლად ნახმარია „ცანი“, სინამდვილეში კი „სამყარო“ არის ამ ცათავან ერთ-ერთი, უზენაესი ცა, კერძოდ უძრავ ვარსკვლავთა ცა (იხ. საბა). აქ ჩვენ აღარ დავიმოწმებთ თეიმურაზ ბაგრატიონს და სხვარუსთველოლოგებს, რომელთაც კარგად ვაარკვევს თავის დროზე „სამყაროს“ მნიშვნელობა „ვეფხისტყაოსანში“. სტივენსონისეულ თარგმანში დარღვეულია აგრეთვე თანმიმდევრობა შესაქმნისა. დედანში ნათქვამია, რომ ღმერთმა ჯერ სამყარო შექმნა, შემდეგ კი „ჩვენ კაცთა მოგვცა ქვეყანა“, ე. ი. მიწა. სტივენსონთან კი ჯერ მიწა ნახსენები, შემდეგ კი ცანი, ესეც დაუზღვებელია, რამდენადაც აქაც ირღვევა რუსთველის საღვთისმეტყველო კრედო.

⁶ Богословские труды, № 8, Москва, 1978, V. L o s s k y, The Mystical Theology of the Eastern Church, London, 1968.

პირველ სტროფში და საერთოდ პროლოგში რუსთველი გამოვლინდა უწინარეს ყოვლისა, როგორც „ბრძენი, სიბრძნის მოყუარე ფრიად, ფილოსოფოსი, მეტყველი სპარსთა ენის“ და, განსაკუთრებით, როგორც „ღვთისმეტყველი მაღალ“. აი, რას უნდა მივაქციოთ მთავარი ყურადღება. საღვთისმეტყველო დებულებების დიდებულ პოეტურ ფორმაში მოცემა, ეკლესიის მამათა ნააზრევის არანახულად ლაკონიური ფორმით ჩამოყალიბება, რამდენიმე სიტყვით გადმოცემა მთელი ფილოსოფიურ-თეოლოგიური სისტემების შინაარსისა — აი, რა გვაკვიფრებს უწინარეს ყოვლისა პროლოგში, ავთანდილის ანდერძში, ავთანდილის ლოცვაში და ზოგიერთ სხვა თავში. მაგრამ პროლოგი მაინც განსაკუთრებით გამოირჩევა ამ მხრივ. აქ პრაქტიკულად ხორციელდება რუსთველისეული პოეტიკის უმთავრესი დებულება: „გრძე-ლი სიტყვა მოკლედ ითქმის, შაირია ამაღ კარგი“, რასაც მთარგმნელნი ვერ ითვალისწინებენ და მრავალსიტყვაობას მიმართავენ ხშირად.

სტივენსონს ყოველგვარი საჭიროების გარეშე ჩაუმატებია პირველ სტროფში სიტყვა „მო-კვდები“ („ჩვენ, კაცთა“ — ს. მაგიერად), რაც აგრეთვე არღვევს დედნის სპეციფიკას. ეს გამოთქმა იმ ეპოქისათვის საცხებით უცხო იყო. იგი არ გვხვდება ქრისტიანული აღმსარებლობის მოაზროვნეთა ნაწარმოებებში. აქვე დაშვებულია კიდევ ერთი შეცდომა. ნათქვამია, რომ ღვთის მსგავსება აღბეჭდილია ყველა მონარქზე. ეს შეცდომა მას ალბათ უორღობის გავლენით მოუვიდა, რომელიც ხმარობს აგრეთვე სიტყვას Likoness. ჩვენს გამოკვლევაში აღნიშნული გვაქვს ის განსხვავება, რომელიც არსებობს „სახესა“ (ხატსა) და „მსგავსებას“ შორის მამების ღვთისმეტყველებასში. „სახე“ ისეთი რამ არის, რაც დაჰყვება ადამიანს (ამ შემთხვევაში ხელმწიფეს), ხოლო „მსგავსება“ მან თავად უნდა მოიპოვოს საღვთო ევოლუციის გზით⁷. თეოლოგიურ ტერმინოლოგიაში საჭიროა ისეთივე სიზუსტის დაცვა, როგორც მათემატიკურში, წინააღმდეგ შემთხვევაში საქმე ვეჭვნება ცნებათა აღრევასთან. ასე რომ, სტივენსონს უნდა ეხმარა სიტყვა image „სახის“ აღმნიშვნელად.

ახლა გადავიდეთ მსოფლმხედველობრივი თვალსაზრისით არანაკლებ მნიშვნელოვან მეორე სტროფზე. ეს სტროფი სტივენსონს გაცილებით უკეთ უთარგმნია, თუმც დაუშვია ზოგიერთი პრინციპული ხასიათის შეცდომა. დაფუკვირდეთ სტროფის მისეულ თარგმანს:

„ო, ერთო, ო ღმერთო, შენ აჩუქე თავისი ფორმა ყოველ ქმნილებას! დამიცავი, მომეცი ძალა რათა დავტარებო სატანი, მომეცი სიყვარული მიჯნურისა, რომელსაც აქვს ლტოლვა სიკვდილამდე, შემომსუბუქე ტვირთი ცოდვისა, რომელიც უნდა წავიღო საიქიოში“.

უწინარეს ყოვლისა უნდა აღინიშნოს, რომ ღვთისადმი მიმართვაში დარღვეულია თანმიმდევრობა. ქრისტიანი ავტორი არასოდეს იხმარს ჯერ „ერთს“ შემდეგ კი „ღმერთს“. „ერთის“ პრიორიტეტი უფრო ნეოპლატონიკოსებს ახასიათებთ. ამიტომაცაა დედანში: „ჰე ღმერთო, ერთო“. ეს შემთხვევითი არ ვახლავთ. მეორეც უნდა ითქვას, რომ სიტყვა „ჩუქების“ ხმარება არ არის მართებული. ქრისტიანული ღვთისმეტყველებისათვის უცხოა ქმნილებათათვის „ჩუქება ფორმისა“, უნდა ყოფილიყო ისე, როგორც დედანშია: „შენ შეჰქმენ“ და როგორც ამას სწორად თარგმნის მ. უორდროპი: «Thou didst create». სიტყვა „ტანი“ (body) დაკარგულია, მის ნაცვლად ნახმარია „ქმნილება“ (creature). ზოგ ო „სახე“ თარგმნილია სიტყვით form, რაც აგრეთვე გაუმართლებელია. ჩვენს გამოკვლევაში „რუსთველის ანთროპოლოგიის ერთი პრობლემა“ („ლიტერატურული წერილები“, თბილისი, 1976.) სპეციალურად შეეგნეთ ამ საკითხს და დავასკვნით, რომ „სახე ყოვლისა ტანისა“ არის ზეცელური აღამის, აღამ პროტოპლასტის პირველქმნილი სხეული (ცოდვით დაცემამდე), რომლისგანაც, ეკლესიის მამათა (გრიგოლ ნოსელის, გრიგოლ ნაზიანზელის და სხვათა) მოძღვრების მიხედვით, წარმოქმნილია ყველა ადამიანთა სხეულები („ყოველი ტანი“) ცოდვის დაცემის შემდეგ, მსგავსი მნიშვნელობით ხმარობს „სახეს“ აგრეთვე ჩაბრუნებაჲ:

„მითა ქმნა სწადა, აღამ მიწადა
შექმნა სახესა თვით სახიერსა“. (თამარიანი, გვ. ოზ.).

(სხვათა შორის ამ გარემოებისათვის არ მიუქცევიათ ყურადღება იმ მკვლევართ, რომელთაც აქვთ სურვილი რუსთველისა და ჩაბრუნების გაიგივებისა).

ასე რომ, ჩვენ ამ ნიუანსის დაკარგვით ვუკარგავთ მკითხველს წარმოდგენას რუსთველის ანთროპოლოგიაზე.

მესამე სტროფის თარგმანი კიდევ უფრო ზუსტია, ალბათ იმიტომ, რომ ეს სტროფი ნაკლებ ფილოსოფიურია, თუმც ბოლო სტრიქონი საერთოდ შეცვლილია და „მისთა მკვრე-

ტელთა ყანდისა, მირთმა ხამს მართ, მი, შერისა“ თარგმნილია როგორც: „იგი აღაცემს თავის მჭკრეტელთ გამოუთქმელი აღტაცებით“, რაც დაუშვებელია.

ჩვენი ერთხელ უკვე შევეხეთ „შერის ყანდის“ საკითხს („მაცნე“, ენისა და ლიტერატურის სერია, 1972, № 4) და ოდესმე კიდევ უფრო დეტალურად დავასაბუთებთ, რომ- აქ არის ალუზია სამსონის ბიბლიურ ისტორიაზე, რომელმაც შეჭამა ლომის თავლი, (მსაჯულთა 14,8), ე. ი. ლომის ლეშში ჩაბუდებული ფუტკრების მიერ მოშადებული თავლი. ბიბლიის პნევმატიკური ინტერპრეტაციის მიხედვით, ეს არის სიმბოლო მზიური ნათელხილვის ძალისა და მადლისა (ლომი— მზიური ცხოველი, ლომის ზოდაიქო — მზის ძალისმაქსიმალურად გამოძვლენი). ლომისა და მზის სიმბოლიკაც ხომ საერთოდ გასდევს მთელს „ვეფხისტყაოსანს“. ასე რომ, ჩვენი მოსაზრებით, „შერის“ (სპარს. ლომის) ყანდი არ უნდა დაიკარგოს „ვეფხისტყაოსნის“ თარგმანში, ვინაიდან ნაწარმოებში ჭარბადაა ბიბლიური ალუზიები (მინიმუმბანი). ეს გამოთქმა არასწორად აქვს თარგმნილი თითქმის ყველა მთარგმნელს. ასე რომ, ყველგან დაკარგულია ეს ნიუანსი. აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ მოცემულ სტროფში მზედ მეფე თამარია ნაგულისხმევი, ხოლო ლომის ზოდაიქოდ დავითი— ლომი. ასე რომ, ლომისა და მზის სიმბოლიკა ამ სტროფიდან იწყება. „შერის ყანდი“, ანუ ლომის თავლი, ე. ი. დეათებრივი, მზიური მადლი თავად „ვეფხისტყაოსანია“, რომლის „მირთმა“ ხამს თამარის და დავითის მჭკრეტელთათვის (აქვე უნდა დავსძინოთ, რომ თუმც სპარსულად „შერ“ ლომისა და ნიშნავს და რძესაც, რაც დამოკიდებულია კონტექსტზე. „შერ“ ნიშნავს აგრეთვე „რჩეულს“! მოცემულ კონტექსტში კი დღესავით ნათელია, რომ ლომზეა საუბარი. როგორც ჩვენ აღვნიშნავდით რუსთაველისათვის უცხოა „კუჭისმიერი“ შედარებები. „ვეფხისტყაოსანში“ რუსთველი არასად აღარებს პოეზიას, სიყვარულს და სხვა ამაღლებულ გავებებს საჭმლის რომელიმე სახეობას. მით უმეტეს წარმოუდგენელია, რომ მას „ვეფხისტყაოსანი“, თავისი ამაღლებული პოეზია, თავლისა და რძისათვის შეედარებინა). ლომის თავლის მახსენება კი არ უნდა გვაცვიფრებდეს „ვეფხისტყაოსანში“, სადაც ესოდენ ჭარბადაა ბიბლიზმები. გარდა ამისა „ლომის თავლი“ ვადატანითი ცნებაა. (პ. ინგოროყვა ინტუიტურად მიხვდა, რომ „შერი“ ლომს ნიშნავს, მაგრამ „ყანდს“ ვეღარ დაუკავშირა და „შამსად“ გაასწორა, ე. ი. მზედ). მეოთხე სტროფი კარგად, ადეკვატურადაა თარგმნილი სტივენსონის მიერ, მაგრამ უნდა ითქვას, რომ მას ვერ შეუწარჩუნებია თარგმანში რუსთველისეული მეტაფორის სპეციფიკა. მეტაფორის დაკონკრეტება, „განმარტება“ რუსთველისათვის უცხოა, მთელი სილამაზე მისი მეტაფორების მათს განუმარტავობაშია, ზოგჯერ ამოუცნობლობაშიც. რუსთველი მკითხველს უმეტესწილად უმაღლეს მეტაფორის ობიექტს. „მელნად ვიხმარე გიშრის ტბა და კალმად მე ნა რჩეული“ — აქ ჩვენ თავად უნდა მივხვდეთ, რომ გიშრის ტბა თამარის თვალეობა, რჩეული ნა კი პოეტის განლეული სხეული. სტივენსონი კი აკონკრეტებს, შიფრავს და ასე თარგმნის: „მისი თვალეობი—გიშრის გუბანი ვიხმარე მელნად, ხოლო ჩემი ლერწამივით გალუული სხეული — კალმად. დაიკარგა მთელი მომხიბლობა პოეტური მეტყველებისა, დაიკარგა ბუნდოვანება, ყველაფერი ნათელი გახდა. სინამდვილეში კი ტროპი გამოცანასავით უნდა იყოს — ასე სწამს რუსთველს, ამიტომაც დღემდე ვერ ამოგვისხნია მისი ზოგიერთი პოეტური სახე. „ვინცა ისმინოს დავცეს ლახვარი გულსა ხეული“ სტივენსონის მიერ ასეა თარგმნილი: „თანაღმობის (compassion) ლახვარი განგმირავს მსმენელთა გულს“. ეს ლახვარი რომ თანაღმობის ლახვარია, თავისთავად იგულისხმება, აღარ არის საჭირო გაშიფვრა, საკმარისია მარტოოდენ სიტყვა „ლახვარი ხეული“. სამწუხაროდ, სტივენსონს ამ პრინციპით უთარგმნია რუსთველის სხვა მეტაფორებიც. მაგალითად: „ავთანდილ-მკერდსა და-ასხა მას ლომსა სისხლი ლომისა, | ტარიელ შეკრთა, შეიძრა რაზმი ინდოთა ტომისა“ — ასეა თარგმნილი: „ტარიელი შეკრთა, მისი წამწამები, შავგვრემან ინდოელთა რაზმი შეინძრა“. («The Lord of the panther-Skin». გვ. 162). „მისი წამწამები“ აქ სრულიად ზედმეტია. რუსთველი ამას გასაშიფრავად უტოვებს მკითხველს. არც იმის ხაზგასმია იყო საჭირო, რომ ინდონი შავგვრემანნი არიან. გვიხსენოთ უბადლო 1419-ე სტროფი:

„გზანი დახედეს შეკაფულნი, შევიდეს და გაძვრეს ხერელსა,
 ნახეს მზისა შესაყრელად გამოეშვა მთვარე გველსა,
 მუხარადი მოეხსადა, ჰშვენის აკრვა თმასა ლელსა,
 მკერდი მკერდსა შეეწება, გადაეჭდო ყელი ყელსა“.

სტივენსონი ამ სტროფსაც შიფრავს: ისინი შევიდნენ შეკაფული გზით, გაძვრენ მეორე მხარეს და დაინახეს ნესტანი, რომელიც მთვარის მსგავსი იყო — სიბნელის გველისაგან დახსნილი მთვარისა, რომელიც უნდა შეერთებოდა მზეს. ტარიელს მოეხსადა მუხარადი და ა. შ. ნესტანისა და ტარიელის ხსენებით აქ მთლად დაიკარგა მეტაფორის თვითმყოფადობა. არც იმის აღნიშვნა იყო საჭირო, რომ „გველი“ სიბნელეს გულისხმობს.

მეხუთე სტროფის თარგმანი ადეკვატურია. მეექვსე სტროფში კი, რომელსაც ს. კაკაბაძე და ს. ხუნდაძე ყალბად თვლიდნენ, გამოტოვებულია უმნიშვნელოვანესი გამოთქმა: „შენგნით მაქვს, მივსცე გონება“, „მათ სამთა გმირთა მნათობთა სჭირთ ერთმანერთის მონება“ არასწორად არის თარგმნილი, ვინაიდან სიტყვა „მონება“ ნაცვლად ნახმარაა „დახმარება“. ასე რომ, ეს სტროფი ასე გამოიყურება: „აწ ენა მჭირდებს, გული და ხელოვანება, მომეცი ძალი, შენის დახმარებით მიიღწევა ყოველივე! ამრიგად გასძლებს დიდება ტარიელისა, კეთილშობილურად ჩაქსოვილი ლექსში (nobly enshrined in verse) — დიას, სამივე მნათობის მსგავსად მშვენიერ გმირს სჩვეოდა შველა ურთიერთისა“. „გონება“ ამ სტროფში იხმარება როგორც არეოპაგტიკული ტერმინი „ნუს, ინტუიციური წვდომა, გონი, რომელიც ადამიანს ღვთისაგან მოემადლება და არა ჩვეულებრივი გაგების „რაციო“, „ინტელექტი“. ამიტომაც თვლის მას რუსთველი პოეტური ნაწარმოების შექმნის უმთავრეს ფაქტორად და ღმერთს სთხოვს მის მომადლებას და არა თამარს, როგორც მცდარად მიიჩნევდა ნ. მარია (იხ. Вступительные и заключительные строфы, გვ. 5.) ინგლისურ არეოპაგტიკაში (როლტი) ეს სიტყვა ითარგმნება როგორც «intuitive reason», «mind». ამიტომ ინგლისურ ენაზე მთარგმნელმა ერთ-ერთი ამ ტერმინთაგანი უნდა იხმაროს. რაც შეეხება სამთა გმირთა მნათობთა ურთიერთისადმი მონებას, ესეც სპეციფიკური გამოთქმაა და მიუთითებს „ვეფხისტყაოსნის“ გმირთა ქრისტიანულ სიჭეველებზე. ვინაიდან იესო ქრისტე მეგობრობაში ძირითად სიჭეველად თვლიდა არა მარტო ურთიერთისადმი ერთგულებას, არამედ ურთიერთის სამსახურს, მონებას: „რომელსა უნებს თქვენ შორის დიდ-ყოფა, იყავნ თქვენდა მსახურ, და რომელსა უნებს თქვენ შორის წინა-ყოფა, იყავნ იგი თქვენდა მონა“, — ეუბნება ქრისტე თავის მოწაფეებს (მათე XX, 26). ეს ურთიერთის, მონება ჩანს აგრეთვე 619, 794, 1452 და სხვა სტროფებში, როგორც ამას ნ. მარია მიაქცია ყურადღება.⁸

მეშვიდე სტროფი შესანიშნავადაა თარგმნილი, განსაკუთრებით კარგია „რუსთველის“ შესატყვისად «the Lord of Rustawi»-ს ხმარება, ვინაიდან აქ ხაზგასმულია რომ „რუსთველი“ მფლობელს, მეუფეს ნიშნავს და არა უბრალოდ კაცს, რომელიც წარმოშობით რუსთავიდანაა.

ახლა გადავიდეთ საჭირობოროტო მერვე სტროფზე („თვალთა, მისგან უნათლოთა“), რომლის გამოც აღენი დავაა რუსთველოლოგიაში. სტივენსონი შემდეგნაირად თარგმნის მას: „მისმა მშვენიებამ ღამბრმავა თვლები, მათ სურთ მისი ხელახლა ნახვა: ოჰ, ჩემი გული შეიშალა მიჯნურობისაგან — უნდა იხეტიალოს, აქეთ-იქით იაროს. ვინ ილოცებს ჩემთვის? ვანა საკმარისი არ არის, რომ სხეული იწვიოს სიყვარულის ცეცხლში, სულმა მაინც მიიღოს ნუგეში! (comfort). ჩემმა ლექსმა უნდა მოგიხსროთ სამთა გმირთა საქმეები“.

თავიდანვე უნდა აღვნიშნოთ ერთი აშკარა შეცდომა თარგმანში: სიტყვა „ლხენის“ comfort-ად თარგმნა. ამ სიტყვის ძირითადი მნიშვნელობები ძველქართულში შემდეგია: „პატიება“, „დათობა“, „შენდობა“ (ი. ა. ბ. უ. ლ. ა. ძე, ძველი ქართული ენის ლექსიკონი, თბილისი, 1973), „ჭირთაგან ხსნა“ (საბა). „ვეფხისტყაოსანში“ სხვაგან ამავე მნიშვნელობით იხმარება ეს სიტყვა: „ღმერთი აღხენს მონანულთა“ (1612, 4), ე. ი. „შეუნდობს“, „განწმენდს“. „განსაწმენდელსაც“ სალხინებელთ ჰქვია. ასე რომ, „სულთა ლხენა“ რომ რელიგიური ტერმინია, ჩვენ ეს ადრევე აღვნიშნეთ („მაცნე“, ენის და ლიტერატურის სერია, 1972, № 4, გვ. 34). გავიხსენოთ აგრეთვე სახარებიდან: „ღმერთო, მილხინე მე ცოდვილსა“. ასე რომ, აქ უნდა ხმარებულყო სიტყვა forgive ან purify. ამ სტროფის ჩვენი წაკითხვას აქ აღარ გავიმეორებთ, ვინაიდან მას ასე თუ ისე პიპოთეზური ხასიათი აქვს და მრავალნი შეიძლება არც დაეთანხმონ. არც ჩვენ გვაქვს მიზნად ვისმეს თავს მოვახვიოთ ჩვენი მოსაზრება. ამიტომ არც მთარგმნელისაგან მოვითხოვთ ვაიმეოროს ჩვენი ინტერპრეტაცია, მაგრამ რაც შეეხება საყოველთაოდ დადგენილ ქეშმარიტებებს ტექსტის შესახებ, რომლებიც რუსთველოლოგიაში უკვე სადავო აღარ არის, მათ მთარგმნელმა აუცილებლად უნდა გაუწიოს ანგარიში. ასეთია, მაგალითად, გამოთქმა „სულთა ლხენის“ გაგება, რაზედაც ზემოთ ვსაუბრობდით.

მეთერთმეტე სტროფი („რაცა ვისცა ბედმან მისცეს...“) მშვენიერად არის თარგმნილი, ოღონდ ერთი არსებითი მომენტი აქაც გამოტოვებულია: ეს არის მიჯნურობის სიყვარული: „კვლა მიჯნურსა მიჯნურობა უყვარდეს და გამოსცნობდეს“. რუსთველისეული მიჯნურობის კრედოს მიხედ-

⁸ ოღონდ აქვე უნდა აღვნიშნოს, რომ ნ. მარია ვერ ამჩნევდა აქ ქრისტიანულ მომენტს, ვინაიდან საერთოდ უარყოფდა მას „ვეფხისტყაოსანში“ და მხოლოდ მძაღნაფიცობით ხსნიდა ყოველივეს.

⁹ ამრიგად, „ლხენა“ სახარებისეული ტერმინია (ლუკა 18, 9—14). ინგლისურ სახარებაში to be meriful — შეწყალება, შენდობა.

დგით, მიჯნურს უნდა უყვარდეს არა მხოლოდ თავისი მიჯნური, არამედ თავად მიჯნურობა, როგორც ასეთი, ეს „ტურფა, საცოდნელად ძნელი გვარი“. ამასთან იგი უნდა მიეღწეოდეს შემეცნებას ამ გვარისას („გამოსცნობდეს“). სტივენსონთან კი ასეა თარგმნილი: „მიჯნურმა თავისი თავი უნდა დაუთმოს სიყვარულს და ისწავლოს მისი შემეცნება“ (to Know). როგორც ჩვენი აღვნიშნავდით, ტერმინი „გამოსცნობდეს“ თავიანთ თარგმანებში დაკარგეს როგორც ნ. მარმა ასე მ. უორდროპმა. ნ. მარმა იგი თარგმნა სიტყვით *плетаять*, ხოლო უორდროპმა სიტყვით *recognize*, რაც არასწორია. ერთადერთი მთარგმნელი იყო ვ. ურუშაძე, რომელმაც ეს ტერმინი სწორად გაიგო (to Know). „უყვარდეს და გამოსცნობდეს“ ორივე არსებითი მომენტია და შენარჩუნებულ უნდა იქნეს თარგმანში.

ახლა გადავიდეთ მეთორმეტე სტროფზე („შიაირობა პირველადვე...“), რომელიც არის ქვაკუთხედი რუსთველისეული პოეტიკისა. ამ სტროფიდანაც არ უნდა დაიკარგოს არც ერთი ნიუანსი, წინააღმდეგ შემთხვევაში უცხოელ მკითხველს ვერ შეუქმნით სწორ წარმოდგენას რუსთველის ესთეტიკურ შეხედულებებზე, კერძოდ პოეტიკის მისეულ გაგებაზე. ვთარგმნით სტივენსონისეული თარგმანი ისევე ქართულად: „პოეზია უწინარეს ყოვლისა ფილოსოფიის დარგია: საღვთო, ზეცის შესაფერი, იგი სიხარულს ანიჭებს მსმენელთ, აქაც, ქვემოთაც ეამებათ იგი კეთილშობილ სულებს: ბევრის თქმა მცირე სიტყვებით — აი, რაშია მისი ბრწყინვალეობა“.

რამდენად სწორია „სიბრძნის“ თარგმან „ფილოსოფიად“? უწინარეს ყოვლისა უნდა აღვნიშნოთ, რომ „სიბრძნე“ (სოფია) გაცილებით უფრო ყოვლისმომცველი გაგებაა, ვიდრე ფილოსოფია, რომელიც, განსაკუთრებით ახლებური გაგებით, ცნებით — სპეკულატურ აზროვნებაზე დამყარებულ ცოდნას გულისხმობს. „სიბრძნე“, „სოფია“ კი ინტუიციური, ზეგრძნობადი წვდომით მიღებულ საღვთო სიბრძნეს გულისხმობს. თუ რომელი სიბრძნე იგულისხმება ამ სტროფში, ამის გარკვევაში გვეხმარება თავად რუსთველი, როდესაც ამბობს, რომ სიბრძნის ეს დარგი (შიაირობა) არის „საღმრთო, საღმრთოთ გასაგონი“. ამრიგად ამ „სიბრძნეში“ რუსთველი უფრო თეოსოფიას გულისხმობს (თუმცე უნდა ითქვას, რომ აღრეულ ეპოქებში არ არსებობდა ისეთი მკვეთრი ზღვარი თეოსოფიასა და ფილოსოფიას შორის, როგორც დღეს. მაგალითად, თეოსოფოსი პითაგორე თავისთავს ფილოსოფოსსაც უწოდებდა. პლატონს ფილოსოფოსი ეწოდებოდა საღვთო სიბრძნის ამ უდიდეს ადებტს, ასევე უწოდებდნენ თეოსოფოს ნეოპლატონიკოსებს — ფილოსოფოსებს და სხვ. ასე რომ, მართალია, „ფილოსოფიადაც“ შეიძლება ითარგმნოს რუსთველისეული ტერმინი „სიბრძნე“, მაგრამ უფრო ზუსტი იქნებოდა *divine wisdom*-ად თარგმანა, როგორც ამას ვხვდებით, მაგალითად, ვ. ურუშაძის თარგმანში. ზედსართავი *divine* (ღვთაებრივი) იმიტომ ემატება, რომ ინგლისურ ენაში სიტყვა *wisdom* აუცილებლად არ გულისხმობს ღვთაებრიობას. ქართული „სიბრძნე“ კი უშუალოდ „ღვთაებრივ სიბრძნეს“ გულისხმობს (ყოველ შემთხვევაში ასე იყო ძველქართულში) და ამიტომაც იოანე ოქროპირის წირვაში „სიბრძნე“ შეესატყვისება ბერძნულ „სოფიას“ და რუსულ სიტყვას *премудрость*, („სიბრძნით აღემართენით და ისმინეთ წმინდა სახარება“). სამწუხაროა, რომ სტივენსონს გამოუტოვებია მნიშვნელოვანი ფილოსოფიურ-საღვთისმეტყველო ტერმინი „გასაგონი“, „გაგონება“, რომელიც იოანე პეტრიწთანაც ისეთივე მნიშვნელობით იხმარება, როგორც რუსთველთან და ნიშნავს არა მხოლოდ ფიზიკური ყურით გაგონებას, არამედ გონებით წვდომას, უშუალოდ გონებაში შეღებას, სპირიტუალურ შემეცნებას სულისას. სულისა და გონების უნართა დახასიათებისას იოანე პეტრიწი გვეუბნება თავის განმარტებაში: „კუალად უკუე სათანადო არს და უფროას ხოლო საჭირო ცნობად, ვითარმედ სხუა არს ძალი და მოქმედება სულისა და სხუა გონებისა. და ყოველთავე ელინთა ენამ-ზეობასა ზედა თვისი სახელი ჰქვიან, შესაბამი თვისისა არსებისა. ხოლო აწ ისმინე, რამეთუ სული-სასა ეწოდოს დიანვია, ხოლო გონებისასა ნოიმა, ხოლო გასაგონსა ზესმდებარებას ნოიტონი (*πνεύμα*), ვინა აღვიდო თითო ამათი და განვჰმარტო“.

„ხოლო ნოტომასა რაჲ: რამეთუ ნოიტომ ყოველი ზესთა ძეს ვისდაცა იყოს სანოეტომ. გესმა ნოიტომ რასა ჰქვიან? გასაგონსა და საგონსა (ე. ი. გასაგონი უფრო მალაა, ვიდრე გამგონი. — ზ. გ.). აწ ისმინე: სხუა არს მიდმოგონება, ვითარცა აღმოვაჩინეთ, რამეთუ ითქვა სულსათვის, ხოლო გაგონება გონებისათვის და იგიცა აღმოიჩინა: და აწ წინა გვიც ცნობად, თუ რაჲ არს ნოიტომ: არს ანუ საგონი, ანუ გასაგონი, ხოლო ყოველი გასაგონი უმჯობეს არს გამგონესა, რამეთუ დაუზესთავდების გასაგონო გამგონესა, ვითარ აწ სახეთა მიერ საცხადო ვყოთ. რამეთუ სულსა დაუზევედების გონებაჲ, და სხვა არსება მისი და სხუა სულისაჲ, და არს სული გამგონე, ხოლო გონებაჲ გასაგონო და კუალად გონებასა დაუზევედების არსებაჲ ნამდვილმყოფისაჲ და არს გონებაჲ გამგონე და გამდვილმყოფი გასაგონო (იგუ-

ლისხმება ნეოპლატონური ტრიადის ერთის, გონების და სულის დამავალი სუბორდინაცია.— ზ. გ.) და კუალად ნამდვილ მყოფსა დაუზევედების საღმრთო და ერთებრივი იგი რიცხვი, რამეთუ სხუა არიან იგინი და სხუა არსება ნამდვილმყოფისაჲ, და გამგონე უკუე არს ნამდვილ მყოფი და გასაგონო ზესთ არსებითი რიცხვი და კვალად გამგონე არიან ღმრთოვნი და ზესთ არსნი მხოლონი და გასაგონო — მათგან პირველი საზღვარი და პირველი უსაზღვრობაჲ, ხოლო გასაგონო — სწორად ყოველთაგან ზესთ მღებარე იგი უცნაური ერთი და კეთილობაჲ, რომელსაცა წადილმან პატივისაგან ჰკადრა მას და ჰამაღცა წოდებაჲ. აჲ ესე ყოველნი წესთაებრ თითოეულთა გონებაჲ არიან და გასაგონიცა, ვინაჲ სათანალო არს შესწავებითი უწყებაჲ, ვითარმედ უმჯობეს ყოველი გასაგონოჲ ყოველსა გამგონესა, ვითარცა უმეტეს ღმრთივი“ (იოანე პეტრიწი, ტ. I, გვ. 7,8). ასევეა „გაგონება“ ნახმარი „ვეფხისტყაოსანში“: „აპასუქი როსტენ მეფისა, ვერვისგან დაწუნებული, შენ სწერდი შენსა ამბავსა, ლალი, ბრძანად გაგონებული“ (1272,4), ე. ი. გონით მწედომი, გონებაჲმამაღლებული.

ახლა, ჩვენი აზრით, ნათელია, თუ როგორი „გაგონება“ იგულისხმება „ვეფხისტყაოსნის“ პროლოგის ზემოხსენებულ სტროფში და ვინ არიან „პირველადე“, ე. წ. უწინარეს ყოვლისა, მისი გამგონენი. ესენი არიან ღვთაებრივი არსნი („ღმრთივნი და ზესთ არსნი“. — პეტრიწის თქმით), ამიტომაც მოსდევს ამ სტრიქონს სიტყვები: „კვლა აქაცა ეამების, ვინცა ისმენს კაცი ვარგი“, ვინაიდან ეს უკვე მეორე კატეგორიაა შაირობის აღმქმელ არსთა. საკვირველია, რომ იოანე პეტრიწის ისეუბნა კარნახ მცოდნემ, როგორც იყო აკადემიკოსი ნიკო მარი, ეს ნიუანსი საცხებით დაკარგა თავის პროზაულ რუსულ თარგმანში და გამოტოვა როგორც ტერმინი „გასაგონი“, ასევე „კვლა აქაცა ეამების“. მთარგმნელთაგან იყო ერთადერთი უორდრობი, რომელმაც შეინარჩუნა ეს ტერმინი და სწორად თარგმნა სიტყვით intelligible. (ასე რომ სტივენსონის თარგმანში სიტყვა to hear-ის ხმარება არ არის სწორი, უნდა იყოს intelligible. „კაცი ვარგი“—ს თარგმნა noble soul-ად (კეთილშობილ სულად) გაუმართლებელია, ვინაიდან აქ საქმე ეხება შაირობის გამგებ კაცს, პოეზიის მცნობს და დამფასებელს და არა საერთოდ კეთილშობილს. ზოგიერთი კეთილშობილი ადამიანი შეიძლება საცხებით ვერ იგებდეს პოეზიას. ასე რომ, „ვარგი“ ამ შემთხვევაში შეიძლება ითარგმნოს როგორც competent, მარგი კი როგორც wholesome, propitious, usefull.

მე-12, მე-13, მე-14, მე-15, მე-16, მე-17, მე-18, მე-19 სტროფების თარგმანთან ჩვენ თითქმის არაფერი გვაქვს სადავო, ისინი სტივენსონს შეუსრულებია საკმაო პრეციზულობით და მხატვრული ოსტატობით. აზრი თითქმის არსად არ არის დარღვეული, თუმც უნდა ითქვას, რომ ერთი არსებითი გარემოება მაინც იგნორირებულია აქ. როგორც ცნობილია, ამ სტროფებში რუსთველი აგრძელებს საუბარს შაირობის კრედოს შესახებ და ყოფს მას კატეგორიებად. შაირობის სამი კატეგორიაა აშკარად იკვეთება პროლოგში. სტივენსონის თარგმანში კი არ არის გამოთქმები „მეორე ლექსი ცოტაჲ“ და „მესამე ლექსი“, თუმც დახასიათება ამ ლექსებისა საკმაოდ ზუსტადაა თარგმნილი. ეს უთუოდ უნდა აღდგეს თარგმანში.

ახლა გადავიდეთ მიჯნურობის კრედოზე, რომელიც, როგორც ცნობილია, ჩამოყალიბებულია მე-20—31-ე სტროფებში.

როგორც აღრე აღვნიშნავდით, ეს კრედო ემყარება ეკლესიის მამების კლემენტ ალექსანდრიელის, გრიგოლ ნოსელის, მაქსიმე აღმსარებლის, დიონისე არეოპაგელისა და სხვათა მოძღვრებას სიყვარულზე. ის რუსთველოლოგები, რომელნიც რუსთველს არაქრისტიანად, ნეოპლატონისტად, მაჰმადიანად, სოლარისტ-პაგანისტად, სეფასიანად ან სხვა რამ მოძღვრების მიმდევრად აცხადებდნენ, საცხებით არ იცნობდნენ ან ზერელედ იცნობდნენ ზემოხსენებული მამების მოძღვრებას, წინააღმდეგ შემთხვევაში მათი მოსაზრებები არ წარმოშობდნენ ამდენ გაუგებრობებს. განსაკუთრებული მხოლოდ ის არის, რომ დიდმა ქართველმა მეცნიერმა კ. კეკელიძემ სუფიზმის ზეგავლენა დაინახა რუსთველისეული მიჯნურობის კრედოში (ეტიუდები, თბილისი, 1945, გვ. 282—83) და ვერ შეამჩნია პავლე მოციქულისეული დებულება საღვთო სიყვარულის მიხატვისა: „შეუდევით სიყვარულსა და ჰბაძევით სულიერსა მას“ (1 კორ. 19, 1). ჩვენ ვერ გავიზიარებთ მკვლევარ ს. სერუბრიაკოვის აზრს, რომელიც, კ. კეკელიძის კვალბაზე, თვლის, რომ რუსთველისეული „მიბაძევა“ მაინცდამაინც იბნ-სინიდან მოდის (Трактат Ибн-Сины, გვ. 37). საყოველთაოდ ცნობილია ახალი აღთქმის და ქრისტიანობის გავლენა სუფისტი პოეტებისა და მოაზროვნეთა შემოქმედებაზე¹⁰, რასაც ისინი თავადაც აღიარებენ (ნავოი, ჯამი, საადი და სხვანი). ვარდა ამისა რუსთველი თავად გვეხმარება იმის გარკვევაში, თუ რა წყაროდან მოდის მისეული კრედო მიჯნურობისა. „წაიკითხავს, სიყვარულსა მოციქულნი რავარსწერენ?“ მას რომ მოციქულთა ნაცვლად „სუფისტები“ ეხმარა, კიდევ დასაჯერებელი იქნებოდა ხსენებული ვერსია. მაგრამ, მეორე მხრივ,

10. მ ა ც ნ ე, ენისა და ლიტერატურის სერია, 1982, № 2

ამით ჩვენ იმის თქმა როდი ვესურს, რომ რუსთველი მთლიანად უგულვებელყოფს არაბულ სამყაროს და მიჯნურობის მისეული ვაგება არ მიგვანიშნებს არაბი მაჯუნებისა და სუფისტების განწყობილებებზე. რამდენადაც პოემის მოქმედების ასპარეზი პირობითად არაბეთშია გადატანილი, რუსთველი, ცხადია, მიგვანიშნებს არაბ „მაჯუნებზე“, რომელიც ესოდენ პოპულარული იყვნენ იმდროინდელ კულტურულ მსოფლიოში და რომელთაც კარგად იცნობდა რუსთველი. მაგრამ ამავე დროს არ უნდა დავივიწყოთ, რომ საღმრთო სიყვარულით შეპყრობილი ქრისტიანი სალოსი-ბერბები შმაგებად გამოიყურებოდნენ, რამეთუ ჰქონდათ „საღმრთო სიახლე“ (ქართლის ცხოვრება, II, თბილისი, 1969, გვ. 99). ასე რომ, როცა ნათქვამია „ზოგა აქვს საღმრთო სიახლე, დაშვრების აღმაფრენითა“, ასეთ შემთხვევაში აუცილებლად სუფისტი როდი იგულისხმება.

„ვეფხისტყაოსანში“ ვხვდებით ტერმინ „შერთვას“ (790, 4) — ბერძნ. „ჰენოზის“, ისევე როგორც სუფიზმში, სადაც ღვთაებასთან შერთვა უზენაესი მიზანია ადამიანისა, მაგრამ არსებობს კარდინალური განსხვავება ამ ორგვარ „შერთვას“ შორის, რაც შემდგომში გამოიხატება. მართალია ქრისტიანობამ დიდი გავლენა მოახდინა სუფიზმზე, მაგრამ ეს ითქმის ეთიკაზე და სიყვარულის შესახებ მოძღვრებაზე. რაც შეეხება „შერთვას“ მომენტს, აქ რადიკალური სხვაობა იჩენს თავს, ვინაიდან სუფისტური „შერთვა“ უფრო ნეოპლატონიზმისეული შერთვაა, სადაც ხდება პიროვნების განწვევა ღვთაებაში, სადაც ისობა საკუთრივი „მე“ ადამიანისა, ვინაიდან ექსტაზის გარკვეული საფეხურების განვლის შემდეგ იგი შეერთვის უზენაეს მსოფლიო სულს, გადაიქცევა მსოფლიო სულად. ეს არის სუფისტური „იტტაჰადი“, რომელიც პლოტინისეული „შერთვის“ მსგავსია და გვაგონებს აგრეთვე ინდური მოძღვრებების შერთვას (იხ. Трактаг. Ибн-Сины, გვ. 33, 34). ასე რომ, ამ შერთვის დროს სული კარგავს პიროვნულ ყოფას და გადაიქცევა ღმერთად.

რაც შეეხება ქრისტიანულ შერთვას, მისი არის საუკეთესოდ აქვს გადმოცემული წმ. მაკარი დიდის: „თვით მაშინაც კი, როდესაც მე შევერთვი შენ, როდესაც მეჩვენება რომ აღარ განვსხვავდები შენგან, თვით მაშინაც კი ვიცი, რომ შენ უფალი ხარ, მე კი მონა“. ვ. ლოსკი სამართლიანად აღნიშნავს, რომ ეს უკვე ღმერთში გამოუთქმელი გათქვეფა, გაღიზიანება კი აღარ არის პლოტინისეული ექსტაზისა (და სუფისტური ექსტაზისა, დავსძენდით ჩვენ. — ზ. გ.), არამედ პიროვნული მიმართებაა, რომელიც, მართალია, ოდნავადაც არ ამცირებს აბსოლუტს, გვიცხადებს მას როგორც „სხვას“, ე. ი. მარად ახალს, ამოუწურავს. ეს არის ურთიერთამოკიდებულება ღვთის პიროვნებასა და ადამიანის პიროვნებას შორის. ღვთის პიროვნება, ბუნება თავისთავად მიუწევდომელია (არსის იდეა აქ არ ზღუდავს სიყვარულს, პირიქით, იგი მიუთითებს იმაზე, რომ ლოგიკურად შეუძლებელია რაღაც „ზღვარის მიღწევა“, რაც შემოსაზღვრავდა ღმერთს და ამოწურავდა მას). ადამიანი თვით თავის უძღვრებაშიც კი პიროვნებად რჩება, რომელიც შერთვისას კი არ ქრება, არამედ რჩება გარდასახულად, უფრო სწორად, გარდაიქმნება სრულყოფილ პიროვნებად. სხვა შემთხვევაში აღარ იარსებებდა re-religio, ე. ი. კავშირი, მიმართება (უფრო სწორად, ხელახალი კავშირი, მიმართება (ზ. გ.) ხოლო „ვეფხისტყაოსანის“ ღმერთი რომ პიროვნულ-ტიესტური ღმერთია, ამის შესახებ მრავალჯერ დაიწერა და მე აქ სიტყვას აღარ გავაგრძელებ. ასე რომ, ის, ვისაც „აქვს საღმრთო სიახლე, დაშვრების აღმაფრენითა“, ქრისტიანი მისტიკოსია, მაკარი დიდის, „ბრძენი დიენოსის“ (დიონისეს), ევლოგი სალოსის და სხვათა მსგავსი, ხოლო ნეოპლატონიკოს და სუფისტ მისტიკოსებს საღმრთო სიახლე კი არა აქვთ, არამედ ისინი თავად შთანთქმებიან ღმერთში, თავად იქცევიან ღმერთად, მათი პიროვნება აღარ არსებობს ამ ექსტაზისა და შერთვის შემდგომ, ვინაიდან „ექსტაზის დროს არ არსებობს „სხვა“, არ არსებობს მიმართება „მე და შენ“. ეს რაც შეეხება სიცოცხლეში ღმერთთან შერთვას.

ხოლო რაც შეეხება სიკვდილის შემდეგ სულის მდგომარეობას, ნეოპლატონიზმსა და სუფიზმში ყველაზე ნაკლები პერსპექტივაა სულის პიროვნული არსებობისა სიკვდილის შემდეგ. პლოტინოსთან გაურკვეველია, სული თავის პიროვნებას ინარჩუნებს თუ არა სიკვდილის შემდეგ, უფრო კი ისეთი შთაბეჭდილება გვრჩება, რომ არ ინარჩუნებს, ვინაიდან პიროვნულობა პლოტინოსისათვის განყოფილია, დაშორებაა უზენაესი ერთისგან, ე. ი. არასრულყოფილებათა, ხოლო გვაძლავს განათვისუფლებული სულების გზა, პლოტინოსის მიხედვით, არის მათი შესრუტვა, შთანთქმა მსოფლიო სულის მიერ, ე. ი. პიროვნულობის დაკარგვა.

რაც შეეხება სუფიზმს, მისი თვალსაზრისით ადამიანის ოთხ მდგომარეობათაგან უზენაესია აბსორბცია, შესრუტვა, შთანთქმა („ლაჰუტ“) ღმერთში¹¹, რაც უახლოვდება პლოტინოსის-

¹⁰ E. F. Gautier, Moeurs et coutumes des musulmans, Paris, 1955.

¹¹ Idries Shuh, The Sufies, London, გვ. 367.

სულ ექსტაზს და აბსორბციას და გამორიცხავს პიროვნულ ურთიერთმიმართებას შერთვისას ადამიანსა და ღვთაებას შორის. ასე რომ, რუსთველისეული „საღმრთო სიახლე“ ერთია და ნეოპლატონიზმ-სუფიზმის „აბსორბცია“ მეორე. ყოველივე ამაზე მიგვანიშნებს აგრეთვე დიდი სუფისტი მოძღვრის ჯელალედინ რუმის ცნობილი ალეგორია:

„კაცი ვინმე მოვიდა თავის სატრფოსთან და დაუკაკუნა კარზე.

„ვინ არის?“ — მოესმა ხმა.

„მე ვარ“, — მიუგო კაცმა.

კარი არ განეხვნა მას.

ერთი წლის მღუმარებისა და განდგომის შემდეგ იგი კვლავ მობრუნდა და დააკაკუნა.

„ვინ არის?“ — მოესმა ხმა.

„ეს შენა ხარ“, — მიუგო კაცმა.

კარი განეხვნენ მას“.

სატრფო ამ შემთხვევაში ისევე, როგორც სოლომონის „ქებათა ქებაში“, ღვთაებაა, კაცი კი სუფისტია. ამ ალეგორიით ჯელალედინ რუმიმ გაღწევა სუფიზმის არსი. ადამიანი იქცა ღვთაებად. ის არარის „მე“, არამედ არის „შენ“. სულის სიკვდილის შემდგომი არსებობის საკითხთან დაკავშირებით ისლამში აზრთა სხვადასხვაობაა, ხოლო ისლამის თეოლოგოსთა უმრავლესობა შემდეგნაირ აზრს ავითარებს სულის შესახებ: სული ღმერთს უერთდება სიკვდილის შემდეგ. კაცს ღვთის სულის ნაწილაკი აქვს, რომელიც სიკვდილის შემდეგ ისევ ღმერთს უბრუნდება, ვინაიდან რეალურად არსებობს მხოლოდ ერთი სულიერი არსება და ეს არის თვით ღმერთი¹². ასეთივე იყო ავეროესის აზრი საიქიოში ადამიანის ინდივიდუალური გონების განზავების შესახებ და სხვა. საერთოდ კი ისლამის მისტიკოსთა ზოგადი რწმენა იყო: სიკვდილის შემდგომ ღმერთთან შეერთება, ჩაძირვა და შთანთქმა ღმერთში¹³.

ახლა ვნახოთ როგორ ესახება ნესტანს სულის მიახლება ღმერთთან საიქიოში:

„ღმერთსა შემვედრე, ნუთუ კვლა დამხსნას სოფლისა შრომასა,
ცეცხლსა, წყალსა და მიწასა, ჰაერთა თანა ძრომასა,
მომცეს ფრთენი და აღვფრინდე, მივჰხვდე მას ჩემსა ნდომასა,
დღისით და ღამით ვხედვიდე მზისა ელვათა კრთომასა“.

აქედან ჩვენ ვხედავთ, რომ ამ წარმოდგენის მიხედვით, ადამიანის პიროვნება სავსებით შენარჩუნებულია საიქიოში. იგი კი არ შთანთქმის ღმერთში, კი არ კარგავს თავის „მე“-ს პერცეფციას, ესთეტიკური შეგრძნების უნარს, არამედ „ხედავს მზისა ელვათა კრთომასა“ (ცხადია, სულიერი მზის). ასეთი შეხედულება კი ნეოპლატონისტი და სუფისტი ავტორისათვის სავსებით მიუღებელი იქნებოდა. (ნეოპლატონიზმის ზეგავლენა სუფისტურ მოძღვრებაზე საყოველთაოდ აღიარებულია. იხ. R. Eisler, Handwörterbuch d. Philosophie, გვ. 660).

ახლა ვთარგმნოთ მე-20, 21, 22, 23, 24, 25-ე სტროფები სტივენსონისეული თარგმანისა ისევე ქართულად:

„მსურს ვისაუბრო მიჯნურობაზე, რომელიც ზეციურია, ძალზე ძნელია მასზე საუბარი, სიტყვებით ვადმოცემა მისი: იგი არ არის ამსოფლიური რამ, იგი აღაზევებს სულს: ვინც მას მიაღწევს, ძალა უნდა ჰქონდეს ჭირის გასაძლებად“.

„მას ვერ გაიგებენ თვით უბრძნეისი ადამიანები. იგი ღლის ენას და მსმენელთა ყურებს. ჩემი თემაა უფრო მიწიერი ვნება, რომელიც გვეწვევა ჩვენ, მოკვდავთ — და რომელიც რადიკით ჰგავს მისტიკურს, იმ შემთხვევაში თუ მასში არაფერია ამო, თუ იგი მარტოდენ ჩემი ლტოლვაა“.

„არაბულ ენაზე ჩვენი „შეყვარებული“ ნიშნავს „შმაგს“. შეყვარებულებს დაკარგული აქვთ გონება სასტიკი უარის შედეგად, ზოგი ეძებს ღმერთთან სიახლოვეს, მაგრამ იღლება აღმაფრენით. სხვანი კი, უფრო უხეში ბუნებისანი, დასდევენ ქალებს“.

„შეყვარებული მზესავით მშვენიერი უნდა იყოს, გონებით ღრმა, მდიდარი, კეთილშობილი (სიუხვე გამოტოვებულია, — ზ. გ.) ახალგაზრდა. მას უნდა ჰქონდეს ბევრი დრო. იგი უნდა იყოს მჭერმეტყველი, კარგი მიხვედრის უნარის მქონე, გამძლე, მას უნდა ჰქონდეს ძლიერება, რაც მოუტანს გამარჯვებას მძლე მოწინააღმდეგეებზე. ის ვისაც აკლია ყოველივე ეს, ვერ ჩაითვლება მიჯნურად“.

„მიჯნურობა იშვიათი და ტურფა რამ არის, ძნელად მისახვედრი. იგი არ უნდა აგვე-

¹² I. Witte, Das Inseits im Glauben der Völker, Leipzig, 1929, გვ. 106—114.
¹³ M. Horten, Die Philosophie des Islam, München, 1924, გვ. 64.

რიოს ხორციელ სურვილში. მიჯნურობა ერთია, სურვილი მეორე, მათ შორის ღრმა უფსკრულია. ნუ ავჯიკრება ისინი ერთმანეთში — ისმინეთ ჩემი სიტყვები!“

შემდეგი სტროფები გაცილებით უფრო ზუსტად არის თარგმნილი და ამიტომ მათ პუკარედს აღარ მოვიტანთ.

განვიხილოთ ზემოხსენებული სტროფების თარგმანი. უწინარეს ყოვლისა უნდა აღინიშნოს, რომ სტივენსონისეულ თარგმანში მოჩანს მიჯნურობის კატეგორიებად დაყოფა და შენარჩუნებულია სიტყვა „პირველი“, რაც საღვთო მიჯნურობას აღნიშნავს 21-ე სტროფში, ოღონდ გამოტოვებულია მნიშვნელოვანი ტერმინები „გვარი“ და „ტომი“ („ტომი გვართა ზენათა“ თარგმნილია ზოგადად როგორც „ზეციური“). თუ ფილოსოფიური ტერმინები ამგვარად დაიკარგა თარგმანში, უცხოელი მკითხველი ვეღარ შეიქმნის სწორ წარმოდგენას რუსთველის, როგორც პოეტი-ფილოსოფოსის შესახებ.

ახლა ვნახოთ რა გავებითაა ნახმარი „ვეფხისტყაოსანში“ „გვარი“ და „ტომი“. ამ ტერმინებს რუსთველზე ადრე ჩვენ ვხვდებით პროკლეს „კავშირის“ იოანე პეტრიწისეულ თარგმანსა და განმარტებაში: „ყოველი წესი ღმერთებრივთა რიცხვთაა პირველთა დასაბამთაჲს არს, პირველისა საზღვრისა და პირველისა უსაზღვრობის მიერ... და ესრეთ რომელიმე საზღვრის გუარად აღმოჩინების ტომი და რომელიმე იპყრობს უსაზღვრობაჲ“ (ტ. I, გვ. 96). შემდეგ: „არ რომელი ტომი, რომლისავე უამის-შორისი, წარმოდგომილ არს მიზეზისაგან გუარავნებითისა. რამეთუ არცა ხრწნადა, ვითარ ხრწნადა აქუს გუარო გონიერი პირველ თვისსა“. პროკლე ბერძნულ დედანში „გუარს“ შეესატყვისება *εἰσὸς*, რაც ნიშნავს აგრეთვე „სახეს“, რუს. *под*, ინგლისურად *form*, ხოლო „ტომს“ ბერძნულში შეესატყვისება: *φυῶς*, რუს. *bug*, ინგლისურად *Kind, genus, class*. ასე რომ, რუსთველისეული „ტომი გვართა ზენათა“ ნიშნავს იმას, რომ მიჯნურობას აქვს ღვთაებრივი, ზეციური საწყისი. (საინტერესოა აგრეთვე საბასეული განმარტება „ტომისა“. ტომად ითქმის გუამოვანთა განყოფილება ცა სიმრავლედ დას დასობათა“). პროკლეს „კავშირის“ ინგლისურად მთარგმნელი ე. ა. ლოდსი *εἰσὸς*-ს თარგმნის სიტყვით *form*, ხოლო *φυῶς*-ს სიტყვით *Kind, class, genus*. „ვეფხისტყაოსანის“ ინგლისურად მთარგმნელმაც ეს სიტყვები უნდა იხმაროს ხსენებული ადგილის თარგმნისას. ამგვარი ტერმინების გამოტოვება დაუშვებელია.

21-ე სტროფში სტივენსონს „ჭკვიანნი“ უთარგმნია როგორც *«wisest men»*. ამ შეცდომას ვერ გაექცა ვერც ერთი მთარგმნელი ვეფხისტყაოსნისა. „ჭკვიანსა“ და „ბრძენს“ შორის, „ჭკუასა“, და „სიბრძნეს“ შორის განსხვავება საყოველთაოდ ცნობილია და ჩვენ აქ სიტყვას აღარ გვაგვრძელებთ, ვინაიდან ჩვენს ზემოხსენებულ ნაშრომში ვრცლად გვაშუქეთ ეს საკითხი. „ჭკვიანი“ ინგლისურად არის *clever*, ხოლო ბრძენი *wise*. ასე რომ, სტივენსონს უნდა ეხმარა სიტყვა *clever men*.

„ხელობანი ქვენანი“ თარგმნილია როგორც „მიწიერი ვნება“ *«earthly passion»* უფრო აჯობებდა *«earthly love»*, ვინაიდან საუბარია არა ვნებაზე, არამედ სიყვარულზე, რომელიც სიძვისგან შორს დგას, „ვენება“ კი სიძვის ასოციაციას იწვევს („ქვენა“ როგორც გავარკვეით, რაიმე უღირსის, მდაბლის მნიშვნელობით კი არ არის ნახმარი, არამედ „ამსოფლიურის“, „ქვედას“ მნიშვნელობით, ხოლო „ხელობა“ წმინდა ამაღლებულ სიყვარულს გულისხმობს: „მისთვის ვხელობ, მისთვის, მკვდარი“). ხშირად რუსთველის ინტერპრეტაციისას შეცდომებს უშვებენ იმის შედეგად, რომ ამა თუ იმ სიტყვას ახალქართული მნიშვნელობით იგებენ, რაც საცხობით ცვლის დედანს აზრს. ასე მოუვიდა, მაგ., ნ. მარს, რომელმაც „ქვენა“ ამ შემთხვევაში გაიგო როგორც *нижменный*, რაც სხვა მთარგმნელებმაც გაიგიორგეს.

არაზუსტი თარგმანია აგრეთვე: „და რომელიც რაღაცით ჰვავს: მისტიკურს, იმ შემთხვევაში, თუ მასში არაფერია ამაო, თუ იგი მარტოდენ ჩუმი ლტოლვაა“. უნდა ხმარებულყოფი ტერმინი „მიბაძვა“ („მართ მასეე ჰბაძვენ), ვინაიდან „რაღაცით ჰვავს“ ერთია და „მიბაძვა“ მეორე. როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, საღვთო სიყვარულის „მიბაძვა“ ქრისტიანულ და სუფისტურ ლიტერატურაში გავრცელებული ტერმინია და „ვეფხისტყაოსნის“ უცხო ენაზე თარგმანში მისი დაკარგვა არ შეიძლება. როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, „მიბაძვა“ პავლე მოციქულისეული ტერმინია: *ჴიზბა* (I კორ. 14, 1). საშუალოდ, ბიბლიის არც ინგლისურ და არც სხვა ევროპულ ენებზე თარგმანებში იგი შენარჩუნებული არ არის. თუ რამდენად უფრო სკრუპულოზული იყო გიორგი მთაწმინდელი“ ევროპულ მთარგმნელებთან შედარებით იქიდანაც ჩანს, რომ მას შეუძნარჩუნებია ეს ტერმინი. მისი შენარჩუნება აუცილებელია აგრეთვე „ვეფხისტყაოსნის“ თარგმანებშიც. (მ. უორდრობი მას თარგმნის სიტყვით *imitate*, რაც გამართლებულად მიგვაჩნია).

„კეკლუტა ზედან ფრფენა“ სტივენსონს უთარგმნია როგორც *«run after women»* — „ქალების დეგნა“. ეს უხეში შეცდომაა. „კეკლუტა ზედან ფრფენა“ იგივეა, რაც „ხელობანი ქვენანი“, ე. ი. ამსოფლიური მიჯნურობა და არა სიძვა. „ფრფენა“ იგივეა, რაც „შორით ბნელა“.

აქედან ჩანს, თუ რაოდენ ხშირად ავიწყდებათ მთარგმნელსაც და ზოგიერთ რუსთველოლოგსაც რუსთველის სიტყვები: „ნუ ვინ გარეთ ერთმანეთსა, გესმას ჩემი ნაუბარი“. „ქვე უც ბუნება“ მას უთარგმნია როგორც «others of grosser natur» — „სხვანი უფრო უხეში ბუნებისანი“. ისევ ყოვლად გაუმართლებელი ინტერპრეტაციაა. „ბუნება“ აქ არეოპაგითიკული ტერმინია: „ბუნებითი ტრფიალება“, ე. ი. ამსოფლიური ტრფიალება (შრომები, გვ. 42). რუსთველთან იგი იხმარება შემოკლებულად, როგორც „ბუნება“. არც „დაშვების აღმაფრენითა“ აქვს სტივენსონს სწორად თარგმნილი. „დაშვების“ ამ შემთხვევაში „იღლება“-ს კი არ გულისხმობს, არამედ „იღწვის“-ს. „აღმაფრენა“ უნდა ითარგმნოს სიტყვით elevation, როგორც ამის რეკომენდაციას იძლევა ო. უორდროპი. აქვე გამოტოვებულია ტერმინი „მიჯნურთ ზნეობა“. კარგი იქნება ამ სიტყვის თარგმნა ინგლისური სიტყვით Morals.

იქ, სადაც ნათქვამია „მიჯნურობა არის ტურფა, საცოდნელად ძნელი გვარი“, სტივენსონი ხმარობს სიტყვა „საგანს“ (thing), რაც აგრეთვე არ არის სწორი. აჯობებს ისევ genus, რადგან გვარი და ტომი ზოგჯერ სინონიმურადაც იხმარება.

ამრიგად, ვეფხისტყაოსნის პროლოგში ჩამოყალიბებული მიჯნურობის კრედოს მიხედვით მიჯნური (მაჯნუნი) არის ადამიანი, რომელიც მიდის ეროსის სუბლიმაციის, განდმრთობის გზით. არსებობს ორგვარი მიჯნურობა: საღვთო და ამსოფლიური (ბუნებითი). აქედან გამომდინარე, მიჯნურნიც ორ კატეგორიად განიყოფიან: პირველნი, რომელთაც აქვთ საღვთო სი-ახლე, ე. ი. რომელთაც უკვე გაიარეს ეროსის სუბლიმაციის გზა და „დაშვების აღმაფრენითა“ (განდევილება, ბრძენნი და სალოსნი), და მეორენი, რომელთაც „ქვე უც ბუნება კეკლუტთა ზედან ფრფენითა“, რაც ნიშნავს ქალისადმი სიყვარულს, რომელიც „ბაძავს“ პირველ მიჯნურობას იმ შემთხვევაში, თუ არა აქვს ადგილი სიძვას. მიჯნურთა მეორე კატეგორია, მართალია, დგას ეროსის სუბლიმაციის (ბაძვის) გზაზე, მაგრამ ეს გზა მათ ბოლომდე განვლილი არა აქვთ. ასეთ მიჯნურთა (მაჯნუნთა) კატეგორიას ეკუთვნიან ტარიელი, ავთანდილი, რამინი, კაისი და, შესაძლოა, თავად რუსთველიც („ვეფხისტყაოსნის“ დაწერის პერიოდში). ოღონდ რამინისა და კაისისთვის ცნობიერად გარკვეული არ არის ეროსის სუბლიმაციის საბოლოო მიზანი: საღვთო მიჯნურობა და მისი შემეცნება („გამოსცნობდეს“, „საცოდნელად ძნელი გვარი“). ისინი უფრო არაცნობიერად დგანან ამ გზაზე და მათი (კაისის) რელიგიურობაც მხოლოდ პაროქსიზმული ექსტაზურობის ხასიათს ატარებს, ღვთისმეტყველი ავთანდილისაგან განსხვავებით. რუსთველისა და მისი გმირებისათვის ნათელია მიზანი ამ სუბლიმაციისა. ეს არის „შერთვა ზესთ მწყობრთა მწყობისა“, „მიბაძვა“, აგრეთვე ავთანდილის ცნობიერი ლტოლვა სულიერი მზისადმი (ღვთისადმი), ნესტანდის ლტოლვა სულიერი სამყაროსადმი და სხვ.

რაც შეეხება რუსთველის ფრესკას ჯვრის მონასტერში, ეს არის ადამიანი, რომელმაც უკვე გაიარა სუბლიმაციის გზა (ქალისადმი სიყვარულისა) და ამჯერად „დაშვების აღმაფრენითა“ და აქვს „საღვთო სიახლე“. ასეთივე გზები გაიარეს დანტემ და პეტრარკამ (რუსთველზე უფრო გვიან), კერძოდ, ისინი მიწიერი ქალებისადმი სიყვარულის შედეგად მივიდნენ საღვთო სიყვარულამდე (ისევე როგორც მოგვიანებით დავით გურამიშვილი „სუბოვასში“), რითაც მათში მოხდა სუბლიმაცია ეროსისა. ცნობილია პეტრარკას შემონაზვნება და დანტეს წმინდა საღვთისმეტყველო გზაზე დადგომა („სამოთხე“). მიწიერი ეროსის დაუკმაყოფილებლობამ („ვერ მიხვდომამ“) მათში დაჰბადა ურანიული (ზეციური) „ავაპე“. მათ გაიარეს გზა შმაგობისა „მისისა ვერ მიხვდომისა წყენითა“. ასეთივე უნდა ყოფილიყო რუსთველის გზა, როგორც ეს პოემიდან და მის შესახებ ლეგენდიდან ჩანს. თუმც მისი ბიოგრაფია ჩვენთვის არ არის ცნობილი.

ამ ჰუმანიტეტათა იგნორირება იწვევს ვერგაგებას და არასწორ ინტერპრეტირებას პროლოგის რელიგიურ-ფილოსოფიურ ტერმინოლოგიისა და ყოველგვარ გაუგებრობებს, როგორც რუსთველოლოგიაში, ასევე „ვეფხისტყაოსნის“ თარგმანებში. პირველი და მეორე მიჯნურობის ურთიერთში აღრვის, აგრეთვე მიჯნურობასთან სიძვის აღრვის შედეგად დაუშვა სტივენსონმაც ზემოხსენებული შეცდომები.

ПО ПОВОДУ ВОЗРАЖЕНИЙ П. МУРАДЯНА

Основной целью наших замечаний на книгу П. Мурадяна, опубликованных в журнале «Мацне» (серия языка и литературы, 1980, № 2), как уже в них отмечалось, являлось исправление ошибок, допущенных при издании текстов древнегрузинских надписей, сохранившихся на территории Армении. А указать на них и исправить их было необходимо, так как эти надписи XI—XIX вв. имеют большую научную ценность и порой являются главным, а иногда и единственным подспорьем для научных изысканий.

К сожалению, наша цель и задачи замечаний, видимо, не были П. Мурадяном в достаточной степени правильно поняты. В ответной статье, опубликованной в том же журнале (1981, № 3), П. Мурадян обвиняет нас в тенденциозности, в изложении критики «при самой придирчивой форме» и в несоблюдении элементарной научной этики при споре. Кроме этого, обращает на себя внимание какой-то раздраженный тон, который часто слышится в разных местах ответной статьи П. Мурадяна. Здесь же напомним читателю, что большая и существенная часть наших замечаний М. Мурадяном были оставлены без ответа. Рассмотрим его возражения в представленной им же последовательности.

Прибегая к самооценке своей книги в начале же возражений П. Мурадян пишет: «основная цель моего издания... достигнута». И в подтверждение этого называет несколько газетных и журнальных положительных отзывов на свою книгу, авторы которых, следует заметить, по роду своих занятий довольно далеко стоят от грузинской эпиграфики. Интересно, что этим уже в самом начале возражений П. Мурадян преподносит читателю неполную и неправильную информацию — в XXXVIII томе (1980 г.) парижского журнала «Bedi Kartlisa» на его книгу опубликованы не только положительная, но и критическая рецензия.

В замечаниях мы указывали, что для полноты материала, представленного в книге, П. Мурадяну необходимо было пользоваться теми сведениями о древнегрузинских надписях Армении, которые имеются в древнехранилищах Тбилиси, тем более, что он привлекает подобные материалы из архивов Москвы, Ленинграда и Еревана. А чтобы показать, какие ценные сведения дали бы автору такие разыскания, мы привели в качестве примера некоторые данные об анийских и других надписях, имеющихся в тбилисских архивах. П. Мурадян, вместо того, чтобы признать свой промах, приводит уже известные и опубликованные выписки из своей книги и чуть ли не главным аргументом в свое оправдание приводит соображение, что слово «претендует» еще не равнозначно словам «является полным». И все же, признавая важность значения, впервые изданных нами грузинских надписей Армении, он решил еще раз издать их в ответной статье.

П. Мурадян несколько назидательным тоном приветствует появление наших замечаний, в то же время стараясь перевести тяжесть одного из наших главных замечаний по книге на другую тему. Сущность нашего замечания заключается в следующем: мы считаем, что П. Мурадяном: а) пропущена основная, важная по научному значению часть грузинских фресковых (выполненных красками) надписей Армении; б) те фресковые надписи, которые он приводит, не подобраны так, чтобы они отображали существенную сторону действительности. В ответ на это П. Мурадян возражает, что им пропущено не 40, а 100 с лишним надписей, что его задачей не являлось их издавать: «Сколько раз можно писать, что я всего лишь отмечаю их наличие и привожу один-два примера?». Как раз дело в том, что при подборе этих «одногодних» примеров проявляется его тенденциозный подход к грузинско-армянским куль-

турно-историческим взаимоотношениям вообще, и к грузинским надписям, распространенным в Армении, в частности. Право же, интересно спросить П. Мурадяна, — почему «примером» грузинских надписей Ахталы он не привел те из них, которые сопровождают фресковые изображения грузинских деятелей-святых и счел нужным указать «наличие» изображений Венедикта, Симеона, Евагрия и Даниила, которые конкретно к Грузии (кстати, и к Армении) никакого отношения не имеют и являются общехристианскими святыми? Более того, не навязывая ему чрезмерных требований о выяснении значения фресковых изображений в единой композиции святых Иллариона Грузина, Евфимия Мтацминдели и Георгия Мтацминдели на западной стене Ахталской церкви, П. Мурадян должен был дать читателю точную информацию, а не какие-то обрывочные сведения о грузинских деятелях, изображенных в монументальной живописи Ахталы. Тут мы имеем пример изображения национальной грузинской иконографической схемы, кстати, встречающейся в монументальной живописи и в другом месте — выдающиеся деятели грузинской культуры разного периода изображены в одной композиции, которая была выработана на определенном этапе развития общественного мышления, в соответствующей среде и при соответствующих исторических условиях.

Вот в чем была главная суть нашего замечания, которую П. Мурадян обходит молчанием и лишь заявляет, что не счел нужным привести все фресковые надписи, так как они «в источниковедческом аспекте интереса не представляют», а в самом деле пропущенные П. Мурадяном фресковые надписи по своему значению далеко превосходят изданные им отдельные лапидарные, а тем более фресковые надписи.

Ярким примером тенденциозности его заявлений является возражение П. Мурадяна (на нескольких страницах) по нашему замечанию о том, что «автор (т. е. П. Мурадян) увеличение числа грузинских надписей на территории Армении в XI—XIII вв. преимущественно объясняет конфессиональными соображениями и приписывает широкому распространению здесь в данное время халкедонитства. Автор забывает главную — политическую причину распространения здесь таких надписей в то время, когда эти территории входили в состав единого, сильного и централизованного грузинского царства и именно этот момент имел решающее значение, так как широкое распространение халкедонитства на соседних с Грузией территориях (как на Северном Кавказе, что признает и П. Мурадян, так и в Армении) было обусловлено именно его политическим могуществом» (с. 144). В ответ на это П. Мурадян приводит выписки из своей книги о том, когда та или иная армянская область была присоединена к Грузии. Приведенные им данные общезвестны, собранные им же надписи, как говорится, красноречиво подтверждают это. Но разве наше замечание в адрес мотивировок П. Мурадяна касалось опровержения им этих фактов? Разумеется, нет. Но одно дело приводить эти неоспоримые факты и другое — делать на их основе соответствующие выводы; а П. Мурадян, резюмируя их, приходит к заключению, что: «Говоря об обстоятельствах появления армянской эпиграфики в Грузии и грузинской в Армении, следует заметить, что тут речь может идти не о политической или культурной экспансии..., а о родстве исторических судеб и культурных традиций..., хотя бы в рамках конфессионально одинаково настроенных кругов...» (разрядка наша — В. С.) (с. 282). Ясно, что появление армянской эпиграфики в Грузии, а грузинской — в Армении никак нельзя объяснить «родством исторических судеб и культурных традиций..., хотя бы в рамках конфессионально настроенных кругов». Более того, присоединение могущественным феодальным Грузинским царством соседних с ним, и в том числе армянских территорий, создание на этих территориях новых административных единиц и вовлечение их в единую государственную жизнь П. Мурадяну представляется как «политическое объединение армян и грузин» (с. 283). А грузинские царедворцы Мхаргрдзели, на которых и пала честь присоединения этих территорий к Грузинскому царству, представлены П. Мурадяном как чуть ли не полунезависимые царьки, владельцы каких-то маленьких государств в государстве. Тогда как в самом деле Мхаргрдзели являлись, правда, более сильными, но такими же ря-

довыми феодалами-царедворцами, как и другие знатнейшие представители грузинских феодальных фамилий, что не раз было отмечено в историографии.

П. Мурадян, как он сам об этом пишет, правильно понял, что наше замечание по поводу его интерпретации грузинской надписи из Антиохии имеет принципиальное значение, но в возражении опять-таки обходит молчанием суть нашего замечания и переводит разговор на другую тему. Не менее, чем П. Мурадян, известно и другим, что форма „ეკლესიამი“ не является характерной для XI века и в надписи, видимо, здесь следует читать „ეკლესიასა“, или же „ეკლესიასა შ(ინ)ა“. Не имея возможности изучить надпись на месте, мы это неразборчивое по фотоснимкам и поврежденное место в надписи оставили в той форме, как и было представлено в публикации В. Джобадзе, изучившего надпись de visu. Вместе с этим, это сомнительное для неоспоримого чтения место представили в полускобках [აში] в знак того, что текст здесь поврежден. Но для правильной интерпретации текста это и не имело существенного значения и наше замечание не основывалось на правильности прочтения этого слова. Дело в том, что независимо от того, прочтем тут мы „ეკლესიამი“ или „ეკლესიასა“, следующее слово в надписи, вопреки П. Мурадян и другим исследователям, совершенно отчетливо читается как „ს(ა)მხრ(ი)თ“, а не „სომხურთ“ или „სომეხთა“, что уже признает и П. Мурадян после нашего замечания, хотя задолго до того, как мы указали выше, об этом писал В. Джобадзе. Основываясь на этом, суть нашего замечания заключалась в том, что является недоразумением соображение П. Мурадяна, основанное на произвольном чтении текста надписи и повторенное им в двух местах своей книги на трех языках о существовании в Антиохии «армяно-грузинской обители» (подробнее см. наше замечание на с. 144—145). А по словам П. Мурадяна, «В. И. Силогава уверяет, что «единственным правильным чтением» является „ეკლესიამი“ (причем „აში“ сам П. Мурадян представляет подчеркнуто и жирным шрифтом). А в самом деле, на основе тех материалов, которые были в нашем распоряжении, вслед за В. Джобадзе мы писали, что «единственно правильным прочтением текста надписи является „ეკლესიამი ს(ა)მხრ(ი)თ (вопреки прочтению П. Мурадяном и др. ეკლესიასა სომეხთა)“. Этот „სამხრ(ი)თ“ П. Мурадяна не устраивает, он его вообще не приводит в цитате и, желая произвести впечатление на читателя, „აში“ приводит искаженным—без полускобок, вдобавок ко всему иронизируя — «курьезно полагать, что в XI в. кто-то мог пользоваться новогрузинским литературным языком». Но курьезно тут как раз то, что исследователь, специально останавливающийся на упомянутой надписи в нескольких местах своей книги, считающий ее чуть ли не главным аргументом для своей концепции, оправдывается тем, что составление полной библиографии по этой надписи не входило в его задачу. Такую задачу перед П. Мурадяном никто и не ставил, но он был обязан ознакомить читателя и с другим мнением по поводу прочтения антиохийской надписи, но ведь тогда налицо была бы несостоятельность его утверждения о существовании в Антиохии какой-то «армяно-грузинской обители».

Несмотря на предложенные нами аргументированные датировки отдельных надписей, П. Мурадян все еще не может расстаться с совершенно неприемлемыми датировками надписей, имеющимися в его книге. Все старания П. Мурадяна и привлечение авторитетов для укрепления старой датировки кошской надписи безрезультатны, ибо предложенным нами доводам он, как и следовало ожидать, ничего не смог противопоставить. Его восклицание «но известны ли рецензенту (т. е. нам) какие-либо источники, где жена Иване II именовалась бы Хоша, а ведь так названа жена Иване в самой надписи», так же, как и другие вопросы, связанные с датировкой кошской надписи, в наших замечаниях подробно рассмотрены и мы их здесь не будем повторять. А что касается датировки шахназарской надписи, тут датировать и нечего было, т. к. дата указана в тексте самой надписи. Видимо, о датировке этой надписи П. Мурадян остается при своем прежнем убеждении, так как пишет, правда, предположительно, что «вместо ქობნიკობი სწიგ იყო следует читать ქობნიკობის შიგ იყო», в подтверждение чего голословно заявляет: „В. И. Силогава напрасно сокрушается о нормах грузинского языка, ибо тут они абсолютно не нарушаются“.

В наших замечаниях по этому вопросу мы привели часть примеров и специально

именно из эпиграфических памятников (а в письменных памятниках другого рода их гораздо больше) в доказательство того, что предложенное П. Мурадяном прочтение путем изменения текста является ошибочным и не согласуется с элементарными нормами древнегрузинского языка. Его доводы, основанные на предложенной им датировке, остаются повисшими в воздухе, и его слова в наш адрес, что «В. И. Силогава игнорирует эти сведения, дабы предложить «новую» дату, остаются лишь неуместной иронией, тем более, что мы не предлагали никакой новой даты, а стремились лишь оградить точные и бесспорные данные текста надписи от произвольных манипуляций П. Мурадяна.

В связи с шахназарской надписью следует заметить, что именно в упражнениях П. Мурадяна она потеряла значение эпиграфического памятника как исторического источника, ибо не по данным надписи восстанавливает или уточняет отдельные факты: П. Мурадян, а наоборот, переделывая текст надписи, подгоняет ее данные к известным ему по другим источникам фактам. И это делается в книге, названной автором «источниковедческим исследованием».

Весьма лестно, что наши исправления предложенных им совершенно неприемлемых датировок Чанглийской и Шахназарской надписей П. Мурадян причисляет к сфере остроумий. Но, увы, наши заслуги тут весьма скромны, так как эти даты указаны в тексте самих надписей: специалисту не должно было доставить труда догадаться, что в первой строке чанглийской надписи читается не ქკს 6 (т. е. ქობინობის 6, 1312 г.), а ქკს 6 (т. е. ქკობინობის 6). Досадно, что такого рода ошибки часто встречаются в книге П. Мурадяна. Часть таких ошибок мы отметили и приложили в конце наших замечаний с соответствующими исправлениями и повторять их здесь нет необходимости. Естественно, что этим конкретным замечаниям П. Мурадян нечего противопоставить и он прибегает к общим заявлениям наподобие того, что, оказывается, «палеография—наука конкретная и ею следует заниматься столь же конкретно, а не довольствоваться словесными заявлениями», или же при установлении текста надписи применять «подобного рода упражнения» и пр. Хорошо было бы, если бы все это учел сам П. Мурадян при подготовке к изданию своей книги.

Наши замечания по поводу издания с грубыми ошибками и искажениями П. Мурадяном текста Тежаруйской надписи, видимо, вызвали в нем особое недовольство. Но какая тут наша вина, если П. Мурадян эпитет «Христова креста» „ცხოველს მყოფელი“ прочитал как „წელს მყოფელ“? Или же вместо прочтения „ვლქობრი“ представил вымышленное им же слово „ვლქობრეთ“? Или же, „დაკვეწილი“ передает в форме „გპწბით“, а в названных в тексте надписи географических пунктах „შათით“ и „კაიტიტუკით“ кроме бессмысленных „შათ“ и „კაიტიტუკით“ ничего не смог усмотреть? А что касается его доводов о пространствах на нехватящих плитах с текстом надписи, тут как раз все в порядке с предложенными нами исправлениями — читатель легко может убедиться в этом, просмотрев хотя бы фотоснимки этой надписи, изданные самим П. Мурадяном. Эти наши сильные старания по установлению текста надписи квалифицируются им как проявление нами «удивительной и ничем не оправданной легкости». Да и нечего было тут проявлять, ибо они без труда и действительно с «легкостью» читаются в тексте надписи.

Разбирая вопросы, связанные с уточнением текста тежаруйской надписи, П. Мурадян, как бы между прочим, заявляет, что «в надписи перечисляются освобожденные полководцем географические пункты». Но ведь П. Мурадян хорошо известно, что Иване Мхаргрдзели, брат амирспасалара Захарии Мхаргрдзели грузинским царским двором специально был послан для покорения и присоединения указанных земель? Не говоря о прочем, ведь сам Иване в надписи указывает на это, говоря о себе как о покорителе (ამდებელმაზნიტ. «покоритель»). Интересно, что в русском переводе текста надписи это слово П. Мурадяном заменено более приемлемым для его концепции словом «гладатель», чему соответствовало бы грузинское მკობნებელი, что, конечно, неправильно и никоим образом не передает ни сути дела, ни духа текста самой надписи).

Стараясь отстоять свое ошибочное чтение Карсской надписи, П. Мурадян пишет, что «стремление быть оригинальным и вольность при чтении надписей ощутимы на

всех (неужели без исключения? — В. С.) страницах рецензии». Посмотрим же, что за «стремление к оригинальности и вольности» мы проявили при издании карсской надписи.

Напомним читателю, что при издании текста ныне не существующей карсской надписи, в отличие от П. Мурадяна, в нашем распоряжении было ее фото, снятое в 1875 году. Естественно, что мы учитывали данные этого снимка, а не восстанавливали текст по предвзятым соображениям подобно П. Мурадян. Основываясь на данных фотоснимка, имя карсского амира в нашем издании текста мы предели как „რაველა“ (возможно, и „რაზველა“ или же „რალველა“ — третья буква повреждена и создается возможность для таких вариантов чтения). П. Мурадян замечает, что в одной армянской надписи Карса, выполненной двумя годами раньше (в 1236 г.), амиром Карса «назван Авраам (Աբրահամ)», что, несомненно, следовало учесть (и учтено в моей книге, с. 84—85).

Но П. Мурадян тут умалчивает о том, что существование карсского амира с таким именем и нам было известно по той же армянской надписи, о чем и упоминалось в нашей статье с указанием соответствующей библиографии (см. с. 166, прим. 26). В то же время П. Мурадян, которому хорошо известно, что этого амира, согласно армянской надписи, зовут не „აბრაჰამ“, а „მუშრობ აბრაჰამი“, опять и опять неправильно информирует читателя, т. к. хорошо знает, что для восстановления такого двойного имени явно не хватает места в тексте надписи, в чем легко может убедиться читатель, сравнив изданные нами все материалы по этой надписи. Более того, П. Мурадян скрывает от читателя и то, что он сам сомневается в правомерности прочтения этого имени в форме აბრაჰამ, т. к. в изданном им тексте рядом с этим именем также поставлен вопросительный знак. Вот вам пример «научной добросовестности», к чему призывает других П. Мурадян.

Что же касается даты в карсской надписи, то тут еще раз следует указать, что в конце первой строки там читается буква ლ (ლ), которая имеет в данном случае числовое значение буквы ლ (ლ). Оказывается, это «не согласуется с представлением» П. Мурадяна о «числовом значении грузинского алфавита». Хорошо было бы, если бы данные источников согласовались с предвзятыми представлениями П. Мурадяна, но в данном случае что же делать с данными текста? Примеры употребления ლ (ლ) в значении ლ (ლ) из древнегрузинских письменных памятников с указанием соответствующей библиографии в наших замечаниях приведены, так что здесь не стоит их повторять. А что касается мурадяновского объяснения «описки» в надписи католикоса Епифания 1218 года, согласно которому будто-бы «эта ошибка возникла при транслитерации изначального мхедрульного текста (ლ — ლ), то это как раз случай незнания элементарных норм грузинской палеографии. Видимо, П. Мурадян не известно о том, что это в настоящее время «мхедрульное» ლ отдаленно похоже по очертанию на ზ, тогда как в то время, когда исполнилась надпись Епифания, ზ (между прочим и ლ) в письме мхедрули писалось с обратным очертанием (ლ): так это было за два века до 1218 года и почти три столетия после этого; так что во времена Епифания «спутать» ზ с ლ никак не могли.

Здесь же следует заметить, что исполнители надписей, по представлению П. Мурадяна, постоянно путают грузинские заглавные буквы асомтаврული, и он каждый раз их обвиняет в своих палеографических провалах: «гораздо легче допустить, что резчик перепутал асомтаврული буквы ლ и ლ», поэтому в дате этой надписи обязательно «следует читать» ლ (речь идет о карсской надписи). В связи с этим можем сообщить П. Мурадян одну общеизвестную палеографическую особенность буквы ლ (ლ) — в отличие от всех букв письма асомтаврული, у которых нижние дужки закручиваются направо, у этой буквы не имеется левой вертикальной черточки (между прочим, эта черточка отчетливо видна на фото) и поэтому ее никак не могли «спутать» с другими буквами, как это представляется П. Мурадян.

Наглядным примером нагромождения разнообразных ошибок является издание П. Мурадяном текста шахназарской надписи и его же возражения по поводу наших поправок к нему. Следует отметить, что шахназарская надпись является одной из самых хорошо, почти безукоризненно, сохранившихся грузинских эпиграфических памятников не только Армении, но и вообще, так что просто удивительно, как удалось П. Мурадян допус-

тить столько неточностей в ее прочтении. По возможности мы эти ошибки исправили, и, снабдив соответствующими пояснениями текст надписи, опубликовали в наших замечаниях. Мы указали, что „შეწევნითა წმიდისა საბაჲსი“ — бессмыслица, что в этом месте в тексте написано „შეწევნითა წმიდისა ვიორგისითა“, что წმიდაჲ საბა (святой Савва) вообще не упоминается в тексте, что если бы он и упоминался, то П. Мурадян должен был текст представить в виде „შეწევნითა წმიდისა საბაჲსითა“, чего требуют элементарные правила древнегрузинской грамматики. Интересно, почему П. Мурадян в связи с этой надписью не напоминает читателю, что представленное им „სალოცველად აშვენებელთა ჩუენთა“ нами было исправлено в „სალოცველად მშობელთა ჩუენთა“, разумеется, на основе данных надписи.

По замечанию П. Мурадяна, оказывается, мы руководствуемся «какими-то неизвестными палеографическими правилами, восстанавливая букву *o* в конце слов „მეოხებითა“ и „წმოდისა“. Во-первых, П. Мурадян должно быть известно, что написание слова в определенной форме относится к сфере орфографии, а не палеографии, и во-вторых, восстанавливая в конце этих слов эмфатическое *a* (ა), мы опирались на подобное же написание этих, а также других слов в других местах этих же надписей (см. напр., тексты на с. 165, 166). Так что его неуместное замечание «насколько резонно текст надписей приводить в согласие с литературным представлением истории языка» остается пустой фразой; было бы лучше разъяснить, что означает «литературное представление истории языка».

Куртанская надпись, в отличие от шахназарской надписи, представлена в сильно порченном виде. Естественно, что допуская столько ошибок и неточностей в чтении и интерпретации почти безукоризненно сохранившейся шахназарской надписи, П. Мурадян трудно было справиться с поврежденным и поэтому местами неразборчивым текстом куртанской надписи. Наши соображения по поводу восстановления отдельных несохранившихся мест этой надписи с привлечением соответствующей аргументации нами приведены в наших замечаниях, так что здесь повторять их не будем. А что касается возражений П. Мурадяна в «образной форме» по поводу нашей неударжимости даже каменными обрамлениями при восстановлении недостающих частей текста этой надписи, то смеем заметить — действительно, беда, что П. Мурадян окружает себя такими каменными обрамлениями, сквозь которые никакие пояснения не могут «пробиться» к нему, а заинтересованному читателю советуем не так уж доверять П. Мурадян на слово по поводу «цельности» сохранившегося текста куртанской надписи и просмотреть ее фотокопию в книге П. Мурадяна (табл. XIII), где последняя сохранившаяся фраза надписи обрывается на полуслове „მთავარ/[ებისკოპოსსა...].“ А П. Мурадян следует еще раз указать на то, что в восстановленном нами тексте никаких повторений нет и „რომლისა სახელსა ზედა დამყარა ესე ეკლესიაჲ“ относится к св. Димитрию, а „ვიწყე შენებად წმიდისა ამის ეკლესიისა...“, или же „ღვთაშენე წმიდაჲ ესე ეკლესიაჲ...“ — к самой церкви. И еще — восстановленный им დამიწერაჲ вносит в текст только неразбериху, ибо непонятно, кто что написал („მე გ[იორგი]მან დამიწერა“ — так никак не мог выразиться автор XI века); а что касается замечания П. Мурадяна об «абсолютной идентичности сохранившейся части буквы *წ* с имеющейся в предыдущих строках», то заметим, что здесь сохранилась верхняя часть буквы *ტ*, а не *წ*, и тут следует читать დეეტრე, а не неуместное დამიწერაჲ.

Под конец М. Мурадян выражает свое возмущение в связи с тем, что, якобы, рецензировали лишь «грузинские куски» его книги. Как мы отмечали в замечаниях, нашей задачей не являлось рассмотреть мурадяновские интерпретации грузинских надписей Армении, т. к. это является отдельной задачей; хотя некоторых из них мы коснулись как прежде, так и в этих заметках (в основном тех, которые касались непосредственно палеографических комментариев и связанных с установлением текстов) и читатель мог убедиться, на какие несурзности в интерпретации П. Мурадяна можно натолкнуться; эти вопросы и сейчас мы оставляем в стороне. А что касается представленных в этих местах его возражений, формулировок, напомним П. Мурадян, что пренебрежительно названные им «грузинские куски» — это ценнейшие грузинские надписи, замечательные памятники древнегрузинской культуры, издание которых, собственно, и являлось целью его книги.

Хорошим примером создания у читателя ложного представления о наших замечаниях является последняя фраза возражений П. Мурадяна. Оказывается, он рад появлению нашей рецензии, «ибо в ней опубликованы три неизвестные автору книги (т. е. П. Мурадян — В. С.) надписи и приводится текст трех других, фотографии и текстами которых я (т. е. П. Мурадян — В. С.) не располагал». Это означает, что П. Мурадян был пропущены шесть надписей, что, если учесть содержащиеся в них важные, а порой и уникальные сведения, не так уж мало.

В начале замечаний мы писали, что книга П. Мурадяна «и в таком виде является значительным приобретением грузинской и армянской историографии». Ухватившись за эту оценку его книги, П. Мурадян ловко использует ее в ответной статье, но когда мы это писали, да и теперь, имели в виду собранный в книге материал и никоим образом не уровень издания этого материала или же интерпретации издателя. В конце же наших замечаний мы указали, что наши замечания, несмотря на многочисленность, «не умаляют благородности замысла П. М. Мурадяна издать в едином своде грузинские надписи Армении». Мы еще раз повторяем: П. Мурадян действительно проделал важную и полезную работу, нужную для определенного этапа изучения грузинской эпиграфики Армении; он привел в порядок, собрал и учел подавляющее большинство грузинских надписей Армении. К сожалению, результаты его труда в отдельных случаях не оказались в соответствии с его пожеланиями. Как известно, неудачи постигали П. Мурадяна и раньше. Возможно, это вызвано его слишком уж «обширными научными интересами (к истории литературы, эпиграфическим памятникам, исторической литературе и библейским текстам), и к тому же с широким историческим диапазоном (5—12—14—18 вв.)?» — как указывал покойный И. В. Абуладзе.

Разумеется, изучение ценнейших грузинских надписей Армении на этом не остановится, и исследователи вновь и вновь будут обращаться к этой теме.

ВАЛЕРИИ СИЛОГАВА

ქ რ მ ნ ი კ ა და ი ნ ფ ო რ მ ა ს ი ა

ვეფხისტყაოსნის აბაღმიური ტექსტის დამდგენ კომისიაში*

1979 წ. 2 მარტი (გაგრძელება)

1108 მუნ მიჰყავს პირმზე ავთანდილ მას, მისსა წინამძღომელსა;
 კმამდაბლად ჰკადრებს: „ისია სრა მისი, ეძებ რომელსა“.
 უჩვენებს, ეტყუის: „ხედაო ბანსა ზე და ქტე მდგომელსა?
 და იქი წევს ძილად, იცოდი, ანუ ქტე ჰპოვებ მჯდომელსა“.

საიუბილეო გამოცემასთან (სტრ. 1101) შედარებით პროექტში ცვლილება არ არის. პროექტი მიღებულ იქნა.

სტროფის შინაარსი: იქ მიჰყავს პირმზე ავთანდილი მის მეგზურს; ხმადაბლა ეუბნება: „ისაა მისი სასახლე, რომელსაც ეძებ“. უჩვენებს, ეუბნება: „ხედავო ერთმანეთზე მდგომ ბანებს? მას იქ სძინავს, იცოდე, ან მჯდომარეს ნახავ“.

1109 კარსა წინა დარაჯანი ორნი უწვევს მას, გლახ, ყმასა.

ყმა გავიდა, გაეპარა, დააგდებდეს ვირე კმასა,
 თითოთ კელი ყელსა მიჰყო, მუნვე მისცა სულთა კდასა,
 და თავი თავსა შეუტაკა, გაურია ტუინი თმასა.

საიუბილეო გამოცემასთან (სტრ. 1102) შედარებით პროექტში ცვლილება არ არის. პროექტი მიღებულ იქნა.

სტროფის შინაარსი: იმ მოყმეს კარის წინ ორი დარაჯი უწვა. მოყმე (ავთანდილი) გავიდა, გაეპარა (დარაჯებს), ვიდრე ხმაურს ატეხდნენ, თითო ხელით ყელში სწვდა (ორივეს), მაშინვე სული ამოხადა, თავი თავს შეუტაკა, ტუინი თმაში გაურია.

1110 იგი ყმა საწოლს მართო წვა გულითა ჯანთაინთა;

ველისხლიანი ავთანდილ შედგა ტანითა ჯანითა;
 ვეღარ აესწრა, იღუმალ მოკლა, ვერცა თუ ვცანიოთა,
 და ჯელი მოჰკიდა, მიწასა დასკუნა, დაკლა დანითა.

საიუბილეო გამოცემასთან (სტრ. 1103) შედარებით პროექტში ცვლილება არ არის. პროექტი მიღებულ იქნა.

სტროფის შინაარსი: ის მოყმე საწოლში მართო იწვა გულჯანთაინი; ჯან-ღონით სავსე ხელსისხლიანი ავთანდილი შევიდა; ვეღარ აასწრო (მწოლარემ), ჩუმად მოკლა (ავთანდილმა), ვერც კი გავიგეთ, ხელი მოჰკიდა, მიწას დააწყვიტა, დანით დაკლა.

1111 მჭტრეტელთა მზე და მებრძოლთა მვეცი და ვითა ზარია.

ბეჭლითურთ თითი მოჰკუთეთა, ქტესკნელს მიწათა გარია,
 ზღუთისაკენ სარკმლით გასტყორცა, ზღუთისა ქტიშათა დარია,
 და მისთუის არცაღა სამარე, არცა სათხარად ზარია.

საიუბილეო გამოცემასთან (სტრ. 1104) შედარებით პროექტში ცვლილება არ არის. რედაქციამ ზღუთისაკენ შეცვალა ზღუთათაკენ ფორმით. პროექტი ამ ცვლილებით მიღებულ იქნა.

სტროფის შინაარსი: (ავთანდილი) მჭვრეტელთათვის მზეა და მოწინააღმდეგეთათვის — თევზარდამცემი მხეცი. ბეჭლიანი თითი მოჰკუთეთა, ქვესკნელს მიწაში გაურია, სარკმლიდან ზღვისკენ გატყორცნა, ზღვის ქვიშას შეურია, მისთვის აღარც სამარეა, არც (სამარის) სათხარად ზარია.

1979 წ. 16 მარტი

სხდომას დაესწრნენ: ა. ბარამიძე, გ. კარტოზია, ც. კიკვიძე, ე. მეტრეველი, ს. ცაიშვილი, შ. ძიძიგური.

* გაგრძელება. დასაწყისი იხ. „მაცნე, ენისა და ლიტერატურის სერია“, 1974, №№ 3, 4; 1975, №№ 1, 3, 4; 1976, №№ 1, 3, 4; 1977, №№ 3, 4; 1978, №№ 1, 2, 3, 4; 1979, №№ 1, 2, 3, 4; 1980, № 4; 1981, №№ 3, 4; 1982, № 1.

განიხილეს სტროფები: 1111,1; 1112; 1113; 1113,1 (პროექტი მოამზადეს ც. კიკვიძემ, ნ. ავალიშვილმა, ლ. გუგუშვილმა, ლ. თუშმალიშვილმა, ნ. კოტეტიშვილმა, ნ. ცქიტიშვილმა); 1114; 1115; 1115,1; 1116; 1117 (პროექტი მოამზადეს გ. კარტოზიამ, გ. არაბულმა, ე. გვრიტიშვილმა, ლ. კიკნაძემ, ბ. მასხარაშვილმა, ე. ტურაბელიძემ).

1111,1 უყურეთ ბოზსა დიაცსა და ეშმაკისა ბადესა,

აქ ჭანაგირი უბრალოდ მოკლეს, ლახტარსა აგესა,

დაჰკარგეს სულით და ჯორცით, ზღვაშიგან გარდააგესა,

და თითი მოჰკუთუნეს ბექდიტურთ, იგ დანა არ ჩააგესა.

1956 წ. გამოცემასთან (სტრ. 1301) შედარებით პროექტში ცვლილებაა: მეორე ტაების ბოლოს წერტილ-მძიმის ნაცვლად მძიმეა დასმული. პროექტი მიღებულ იქნა.

სტროფის შინაარსი: შეხედეთ ბოზ ღედაკაცს და ეშმაკის ბადეს: აქ ჭანაგირი უღანა-შაულოდ მოკლეს, ლახვარზე ააგეს, სულხორციანად დაკარგეს, ზღვაში გადააგდეს, თითი მოჰკუთუნეს ბექდიანად, ის დანა არ ჩააგეს (ქარქაშში).

1112 კმა მათისა დაჯოცისა არ გაისმა არსით არა.

წამოვიდა ვარდი ტკბილი, რასამცა ვით გაემწარა!

ესე მიკუთირს, სისხლი მათი ასრე ვითა მოიპარა!

და რომე წედან წამოველო, გზა იგივე წაიარა.

საიუბილეო გამოცემასთან (სტრ. 1105) შედარებით პროექტში ცვლილება არ არის. პროექტი მიღებულ იქნა.

სტროფის შინაარსი: მათი დახოცვის ამბავი არავის გაუგია. წამოვიდა ტკბილი ვარდი (=ავთანდილი), რას უნდა გაემწარებინა! ეს მიკვირს, ასე ჩუმაღ როგორ დახოცა ისინი! წედან რომ გამოველო, იგივე გზა გაიარა.

1113 რა ფატმანისსა შევიდა ლომი, მზე, მოყმე წყლიანი,

უბრძანა: „მოგვალ, მან ყმამან დღე ველარ ნახოს მზიანი,

თუთი მონა შენი მოწმად მყავს, ფიცი აფიცი ღმერთიანი,

და აჰა თითი და ბექედი, და დანა მაქეს სისხლიანი.

საიუბილეო გამოცემასთან (სტრ. 1106) შედარებით პროექტში ცვლილება არ არის. პროექტი მიღებულ იქნა.

სტროფის შინაარსი: ფატმანთან რომ შევიდა ლომი, მზე, მომხიბლავი მოყმე (ავთანდილი), უთხრა: „მოგვალ, ის მოყმე მზიან დღეს ველარ ნახავს, თვით შენი მონა მოწმედ მყავს, (თუ გინდა,) ღმერთი დააფიცი, აჰა თითი და ბექედი, დანაც მაქეს სისხლიანი.

1113,1 ესე ფატმან მოისმინა, გაუკუთირდა მეტად დია,

ფერჯთა კოცნად ეხვეოდა პირსა ტკბილად შემხედია;

„განალამცა გამისრულე, ლომო, რაცა მიქალია,

და აწ მექადღეს იგი მოყმე, მკუდარი ზღვათკენ გაგივლია.“

1956 წ. გამოცემასთან (სტრ. 13031) შედარებით პროექტში შემდეგი ცვლილებაა: ეხვეოდა პირსა ტკბილად შემხედია (ეხვეოდა, პირსა ტკბილად შემხედი ა), განალამცა (გალანამცა), ზღვათკენ (ზღვისკენ).

რედაქციამ მეორე ტაეში აღადგინა მძიმე. შე მ ს ხ ე დ ი ა ჩათვილ იქნა შედგენილ შემასმენლად (=შემხედი არის). ც. კიკვიძის აზრით, შე მ ს ხ ე დ ი ა-ში ა პროსოდიული ხმოვანია და, ამდენად, ტაების შიგნით მძიმე საჭირო არ არის. სტროფის ბოლოს დაისვა ძახილის ნიშანი. პროექტი ამ ცვლილებით მიღებულ იქნა.

სტროფის შინაარსი: ეს ფატმანმა მოისმინა, მეტად დიდად გაუკვირდა, ფეხებზე საკოცნელად ეხვეოდა, სახეზე ტკბილად შესცქეროდა; „ნამდვილად შემისრულე, ლომო, რასაც დამპირდი, ახლა დამექადოს ის მოყმე, მკუდარი ზღვისკენ გადაგივლია!“

1114 აწ მითხარ, თუ: რას იტყოდი, რას გაშმაგდი ისრე რეტად?

რას გექადდა ისი კაცი? მესწრაფების მეტისმეტად.“

ფატმან ფერჯთა მოეხუთა: „არ ღირს ვარო პირსა ჭურტრეტად,

და გამიმრთელდა გული წყლული, აწყა დავეჯე ცეცხლთა შრეტად.

საიუბილეო გამოცემასთან (სტრ. 1107) შედარებით პროექტში ცვლილება არ არის. პროექტი მიღებულ იქნა.

სტროფის შინაარსი: ახლა მითხარი: რას ამბობდი, რატომ გაშმაგდი ისე გონდაკარგული-ვით? რას გემუქრებოდა ის კაცი? ძალიან ვისწრაფი (გავიფო)“. ფატმანი ფეხებზე მოეხვია: „ღირსი არა ვარ სახეზე გიყურო, დაჭრილი გული მომიჩჩა, ახლად ვშრეტ (ტანჯვის) ცეცხლს.“

1115 მე და უსენი შვილითურთ აწ ახლად დავიბადენით;
ლომო, ქებანი შენნიმცა ჩქენ ვითა ვადაიღენით!
ვინათგან სისხლთა იმისთა დაღურევა დაიქადენით,

და თავითგან გათხრობ ყუელასა, თქუენ სმენად დემზადენით“.

საიუბილეო გამოცემასთან (სტრ. 1108) შედარებით პროექტში შემდეგი ცვლილებაა: დაღურევა (დაღვრავე). პროექტი მიღებულ იქნა. აღინიშნა, რომ მესამე ტაეპის ზმნაში (და-ვიქადენით) ობიექტის მრავლობითობის გადმოცემა რითმის საჭიროებით არის გამოწვეული.

სტროფის შინაარსი: მე და უსენი შვილებიანად ახლა ხელახლა დავიბადეთ; ლომო, შენი ქება ჩვენ როგორ გაჰამრავლოთ! რადგან იმისი სისხლის დაღვრა დაიქადეთ, თავიდან გეტყვი ყველაფერს, თქვენ მოსასმენად მოემზადეთ“.

1115,1 ჩვენთვის მოიღე ანაზღად წყალობა ზეციით ღმრთულები,
ერთობით გუთხსენ სიკუდილსა, ახლად მოგუიღვი სულები;
მე მიკუთირს ვგრე სიკეთე, რაზრმცა ვიგულგულები,
და აწ წუტილად გაადრო ყუელი მე იმა ყმასთან თქმულები.

1956 წ. გამოცემასთან (სტრ. 13051) შედარებით პროექტში შემდეგი ცვლილებაა: ზეციით ღმრთულები (ზეციით, ღმრთულები). პროექტი მიღებულ იქნა.

სტროფის შინაარსი: მოულოდნელად ზეციიდან მოგვივლინე ღვთიური მოწყალება, ყველა დაგვიხსენი სიკვდილისაგან, ახლად ჩავვიღვი სული; რამდენადაც გულითადი ვიყო, მე მიკვირს (შენი) ასეთი სიკეთე, ახლა დაწვრილებით მოგახსენებ ყველაფერს, რაც ვთქვი იმ მოყმესთან.

1116 „ამა ქალაქსა წესია, დღესა მას ნაეროზობასა
არცა ვინ ვაჭრობს ვაჭარი, არცა ვინ წავა გზობასა;
ყუელანი სწორად დავიწყებთ კაზმასა, ლამაზობასა,
და დიდსა შეიქმან მეფენი პურობა-დარბაზობასა.

საიუბილეო გამოცემასთან (სტრ. 1109) შედარებით პროექტში შემდეგი ცვლილებაა: ყუელანი (ყოველნი). პროექტი მიღებულ იქნა.

სტროფის შინაარსი: ამ ქალაქში წესია, რომ ნაეროზობის დღეს (მაჰმადიანთა ახალ წელს) ვაჭართაგან არც ვინმე ვაჭრობს, არც ვინმე წავა სამგზავროდ; ყველანი ერთნაირად დავიწყებთ მოკაზმვას, კეკლუცობას, მეფეები დიდ პურობასა და დარბაზობას აწყობენ.

1117 ჩქენ, დიდვაჭართა, ზედაგუაც დარბაზს მიღება ძღუენისა,
მათ საბოძურისა ბოძება მართებს მსგავსისა ჩქენისა;
ათ დღემდის ისმის ყოველგნით ჳმა წინწილისა, ებნისა,
და მოედანს მღერა, ბურთობა, დგრიალი ცხენთა დგენისა.

საიუბილეო გამოცემასთან (სტრ. 1110) შედარებით პროექტში შემდეგი ცვლილებაა: ჩქენ, დიდვაჭართა, ზედაგუაც (ჩვენ დიდვაჭართა ზედა-გვაც). პროექტი მიღებული იქნა.

სტროფის შინაარსი: ჩვენ, დიდვაჭრებს, ვალად გვაძევს სამეფო კარზე ძღვენის მიტანა, მათ (მეფეებს) (კი) ჩვენი ძღვენის შესაფერისი საბოძურის გაცემა მართებთ; ათი დღის განმავლობაში ყოველი მხრიდან ისმის წინწილის (საკრავის) და ებნის (ქნარის) ხმა, მოედანზე თამაში, ბურთობა, ცხენების ჳენების დგრიალი.

1979 წ. 23 მარტი

სხდომას დაესწრნენ: ა. ბარამიძე, გ. კარტოზია, ც. კიკვიძე, ე. მეტრეველი, ს. ცაიშვილი, შ. ძიდიგური.

განიხილეს სტროფები: 1118; 1119; 1120; 1121; 1122; 1123 (პროექტი მოამზადეს გ. კარტოზიამ, გ. არაბულმა, ე. გვრიტიშვილმა, ლ. კიკნაძემ, ბ. მასხარაშვილმა, ე. ტურაბელიძემ).

1118 ქმარი ჩემი დიდვაჭართა წაუძღუების, უსენ, წინა,
მათთა ცოლთა მე წავასხამ. მაწუტველი არად მინა;
დედოფალსა ძღუენსა უძღუენით, მდიდარი თუ გლახა ვინა,
და დარბაზს ამოდ გავიხარებთ, მხიარულნი მოვალთ შინა.

საიუბილეო გამოცემასთან (სტრ. 1111) შედარებით პროექტში შემდეგი ცვლილებაა: უძღუენით (უძღვნით). პროექტი მიღებულ იქნა.

სტროფის შინაარსი: ჩემი ქმარი, უსენი, დიდვაჭრებს წინ წაუძღვება, მათს ცოლებს მე

წაიყვან, დამპატიებელი არ მინდა; მდიდარია თუ ღარიბი, ყველანი დედოფალს ძღვენს მივართმევთ, სასახლეში სასიამოვნოდ ვატარებთ დროს, მხიარულები ვბრუნდებით შინ.

1119 დღე მოვიდა ნავროზობა, დედოფალსა ძღუენი ვსძღუენით;
 ჩუენ მივართვით, მათ გუიბოძეს, ავაესენით, ავიესენით;
 ყამიერად მხიარულნი წამოვედით ნებით ჩუენით,
 და კჳლა დავსხედით გახარებად, უნებურნი არ ვიყვენით.

საიუბილეო გამოცემასთან (სტრ. 1112) შედარებით პროექტში ცვლილება არ არის. პროექტი მიღებულ იქნა.

სტროფის შინაარსი: ნავროზობის დღე (ახალი წელი) მოვიდა, დედოფალს ძღვენი ვუძღვენით, ჩვენ მივართვით, მან გვიბოძა, ავაესეთ (საჩუქრებით) და (ჩვენც) ავიესეთ; მხიარულები თავის დროზე წამოვედით ჩვენივე სურვილით, ისევე დავსხედით სამხიარულოდ, უკმაყოფილო არ ვიყავით.

1120 ბალსა შიგან თამაშობად საღამოსა გავე ყამსა,
 გავიტანე ხათუნები, — მათი ჭმევა ჩემგან გამსა,—
 მომყვებოდეს მომღერალნი, იტყოდიან ტუბილსა ვმასა,
 და ვიმღერდი და ვყმაწუთილობდი, ვიცვალეზი რიდე-თმასა.

საიუბილეო გამოცემასთან (სტრ. 1113) შედარებით პროექტში ცვლილება არ არის. პროექტი მიღებულ იქნა.

სტროფის შინაარსი: საღამოყამს ბალში გასართობად გავედი, გავიყოლე ხათუნები (ქალბატონები), — მათი გამასპინძლება ჩემი ვალია, — მომყვებოდნენ მომღერლები, ტუბილ ხმაზე მღეროდნენ, ვმღეროდი და ვყმაწვილობდი (ყმაწვილივით ვერთობოდი), ვიცვლიდი რიდეს (თავსაბურავს) და თმის ვარცხნილობას.

1121 იქ ბალსა შიგან ტურფანი სახლნი, ნატიფად გებულნი,
 მალანი, ყოვღანი მხედველნი, ზღუას ზედა წაიკიდებულნი,
 მუნ შევიტანენ ხათუნნი იგი, ჩემთანა ხლებულნი,
 და კჳლა დავიდევით ნადიმი, დავსხედით ამოდ შუბებულნი.

საიუბილეო გამოცემასთან (სტრ. 1114) შედარებით პროექტში ცვლილება არ არის. პროექტი მიღებულ იქნა.

სტროფის შინაარსი: იქ, ბალში, ლამაზი, ნატიფად აგებული სახლებია, მალეები, ყოველ მხარეს გამყურე (ე. ი. საიდანაც ყველა მხარე მოჩანს), ზღვაზე გადამდგარნი, იქ შევიყვანე ჩემი მხლებელი ხათუნები (ქალბატონები), კვლავ დავიწყეთ ნადიმობა, დავსხედით განცხრომით მყოფნი.

1122 ვაჭრის ცოლთა მხიარულმან უმასპინძლე ამოდ, დურად;
 სმასა ზედა უმიზეზოდ ვაგვე რადმე უგემურად,
 რა შემატყუეს, გაიყარა, სხდომილ იყო რაცა პურად,
 და მარტო დავრჩი, სევდა რამე შემომექცა გულსა მურად.

საიუბილეო გამოცემასთან (სტრ. 1115) შედარებით პროექტში შემდეგი ცვლილებაა: უმასპინძლე (ვუმასპინძლე). პროექტი მიღებულ იქნა.

სტროფის შინაარსი: ვაჭრის ცოლებს მხიარულმა ვუმასპინძლე საამოდ, დურად (დასავით); ნადიმის დროს უმიზეზოდ რაღაც უგუნებოდ გავხდი, (ეს) რომ შემატყუეს, დაიშალნენ, ვინც პურობაზე იყვნენ, მარტო დავრჩი, გულზე რაღაც სევდა შემომაწვა აღმურავით.

1123 უკმოვახუენ სარკმელნი და შევაქციე პირი გზასა,
 ვიხედვიდი, ვიქარებდი კაეშნისა ჩემგან ზრდასა;
 შორს ამიჩნდა ცოტა რამე, მოცურვიდა შიგან ზღუასა,
 და მფრინველად ვთქუი ანუ მკეცად, სხუას ვამსგავსე მემცა რასა!

საიუბილეო გამოცემასთან (სტრ. 1116) შედარებით პროექტში ცვლილება არ არის. პროექტი მიღებულ იქნა.

სტროფის შინაარსი: გამოვალე სარკმელი და პირი გზისკენ მივაბრუნე, ვიყურებოდი, ვიქარწყლებდი კაეშნის მოძალებას (კაეშანს ვიქარებდი); შორს პატარა რაღაც შევნიშნე, ზღვაში მოცურავდა, ფრინველად ან მხეცად ჩავთვალე, სხვას რას მივამსგავსებდი!

ქმ/146

ფასი 1 მან. 20 კაპ.

ინდექსი 76198

