

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

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ: Дзидзигური Ш. В. (за редактора)  
Барамидзе А. Г., Гамкрелидзе Т. В., Гвахарია А. А. (секретарь),  
Ломтатидзе К. В., Метрели Е. П., 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

---

გადაეცა წარმოებას 5.III.82; ხელმოწერილია დასაბეჭდად 14.VII.82; უე 05626;  
ქალაქის ზომა 70×108<sup>1</sup>/<sub>16</sub>; 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 ა

ი. ლორთქიფანიძე, იოსებ გრიშაშვილის პოეტიკის საკითხები . . . . .	5
ე. ბართაია, რეალიზმი მიხეილ ჭავჭავაძის ნოველებში . . . . .	15
მ. ნათაძე, ტროპი რომანტიკულ პოეზიაში . . . . .	37
რ. კუსრაშვილი, ზოგიერთი საკითხი ი. კავკავაძის პოეტური ნაწარმოებების და- თარიღების შესახებ . . . . .	49
ბ. დარჩია, ვახტანგ შეეკვესე — ქართული ლექსთწყობის განმაახლებელი . . . . .	56
მ. კიკნაძე, საიათნოვას ლექსიკის საკითხები . . . . .	69
ა. ცანავა, მითოსური ასპექტები შოთა რუსთაველის „ვეფხისტყაოსნის“ მხატვრულ სტრუქტურაში . . . . .	77
შ. რევიშვილი, გერმანული შეანკას ქართული შესატყვისი . . . . .	91
დ. პაიშანი, მიკლოშ კიში და ქართული წიგნის ბეჭდვის დასაწყისი . . . . .	102
მ. ანდრაზაშვილი, მონონეგატიურობისა და პოლინეგატიურობის საკითხი თა- ნამედროვე ქართულ სალიტერატურო ენაში . . . . .	113
ბ. გიგინეიშვილი, მრ. კონსონანტური ჩგუფის სუპერაციისათვის კანურის ათი- ნურ კილოკავში . . . . .	120
მ. დლოტი, 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
---	-----

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

ზ. გამსახურდია, „ვეფხისტყაოსნის“ პროლოგის სტივენსონისეული თარგმანი . . . . .	137
ე. სილოგავა, პ. მურადიანისეულ შემოღვებათა 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
---	-----

## წ ე რ ი ლ ე ბ ი

იოსებ ლოთაძისგან

იოსებ ბრიშაშვილის პოეტიკის საკითხებზე

XX საუკუნის 900-იანი წლების დასასრულიდან 910-იანი წლების გასაყარამდე ქართული ლექსის ბგერითი კეთილზმოვანების მოწესრიგების, მასში მრავალი სიახლის დამკვიდრების საქმეში იოსებ ბრიშაშვილს ერთ-ერთი წამყვანი ადგილი უნდა დაეთმოს. ი. ბრიშაშვილმა უმეტაურა ქართული ლექსის განახლებას გალაკტიონ ტაბიძის პოეტური სიმძლავრის გამოვლენამდე.

მდიდარ წარმოსახვით შესაძლებლობას ბრიშაშვილი აღწევდა რითმის დაუღალავი ძიებით, რიტმის გამომსახველობით და ახალი მეტრულ კონსტრუქციების შექმნით, პოეტური ხერხებიდან შედარებების, განმეორებების, სინონიმების, მეტაფორებისა და ეპითეტების სიუხვით. რაც მთავარია, პოეტური განწყობილების გადმოცემის თავისებური მანერით.

ი. ბრიშაშვილმა ქართულ პოეზიაში მოიტანა საკუთარი პოეტური სამყარო — თემების, ფერების, ჰანგების ღრმად თავისებური რკალი. მას დიდი დამსახურება მიუძღვის ახალი თვისებების პოეტური ენის ჩამოყალიბება და დამკვიდრებაში.

ლექსის პოეტიკური თვალსაზრისით შესწავლა რთულია, ის მრავალ ასპექტში კოლექტიურ შესწავლას მოითხოვს. ჩვენ დავკმაყოფილებით იმ სიახლის ზოგადი ჩვენებით, რომელიც, ჩვენი დაკვირვებით უშუალოდაა დაკავშირებული ი. ბრიშაშვილის სახელთან.

**ა) სტროფული კომპოზიცია.** სტროფულმა კომპოზიციურმა სიახლემ გამოიწვია ქართული ლექსის გადახალისება, რაც გამოიხატა ლექსის სინატიფეში, სიმსუბუქეში, კეთილზმოვანებაში, ნარნარობაში, რითმულ კომპოზიციებში, ინტონაციურ თავისებურებაში; ყოველი ეს მოგვევლინა რიტმული მრავალფეროვნების წყაროდ.

ამ თვალსაზრისით საინტერესოა ი. ბრიშაშვილის პოეტური სიახლენიც. განვიხილოთ ლექსი „რომანსი“ (1908 წ.):

შენ ხარ ლეთება  
ამქვეყნიური,  
შენ ხარ ოცნება  
ნახი, ციური;  
შენ ხარ მთის წყარო ტბილმოკამკამე...  
...შენი კენესამე!..

მხოლოდ შენთვის სტვენს  
ნახად ბუღბული,  
შენს არეს აფენს  
სურნელს სუმბული;  
შენთვის ბიზინგეს, თვით მდელო მწვანე...  
...შენ გეთაყვანე!..

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

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

მაგალითი მეორე. ლექსი „ზ ა მ თ ა რ ი“ (1909 წ.):

და კვლავ ზამთარი  
სულშემხუთავე;  
აესულთ ხარხარი  
ისმის საზარი;  
ზუზუნებს ქარი,  
მკაცრი და ავი.  
თოვლა დაფარა  
ტყე-მინდორ-ველი;  
წყარო ანკარა  
ღუღუნებს წყნარად;  
ვარდი დაშკენარა  
გაუფურჩქნელი.

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

„ასცილდი საზღვარს“ (1910 წ.):

ასცილდი საზღვარს, მოსწყდი სევდის მთებს,  
ზეცას ავაფრენ—დაეყრდენ ჩემს ფრთებს.  
მსურს ზღვის ფერად, ღმერთად გიწამო,  
მსურს ევაშბორო შენს ფერხთ, შენს კალთებს...  
წამოყეფ... წამო!..

ლექსი ოთხსტროფიანია, ყოველი სტროფი შეიცავს ხუთ-ხუთ ტაქტს, პირველი ოთხი ტაქტი ათმარცვლიან ქორეულ-დაქტილურ საზომს ემყარება, სტრიქონის ბოლო ტაქტი კი ერთი მუხლით არის შემცირებული. მისი სტროფულ-რითმული სქემა: aabab, ccdd.

„ლერწამი ხარ“ (1911 წ.):

1. ლერწამი ხარ ტბის ასული, ცად ასული, ატყორცნილი,  
მყინვარი ხარ საოცნებო, მზის სხივთაგან დაკონილი.  
და დღეს როცა სიო ფრთხილი  
ოქროს ქორის გიხუჭუჭებს,—  
ეს შიტომ, რომ — ვითა რთილი —  
მე ვადნები შენსა ტუჩებს.
2. მთის თოვლი ხარ, ნაზ-ნარნარი, ჩამომდნარი, ცივი...ცივი..  
ვარსკვლავი ხარ, ცის წიაღით მოწყვეტილი, ღვთაებრივი.

იცი, ეგრე სანთელივით  
ენების ცეცხლზე რად დამდნარხარ?  
ეს შიტომ რომ გმოსავ სხივით,  
ეს შიტომ, რომ მე მიყვარხარ!

ლექსი შეიცავს ოთხ სტროფს. პირველი სტროფი ორტაეპოვანია და ქორეულ-პეონურ თექვსმეტმარცვლოვან საზომს (მაღალ შაირს) ემყარება. იგივე თქმის მესამე სტროფზეც. მეორე და მეოთხე სტროფები ოთხ-ოთხ ტაქსს შეიცავს, დაწერილია ქორეულ-პეონური რეამარცვლოვანი 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 ავალა  
მე ხომ მიყვარს მზე, მთვარე, აბრეშუმის ჰავა და  
ცხელ ოცნებად ფრქვეული  
დაესრიალებ ზღვაზედა?  
...მამ რატომ მილაღატა? რად გამცვალა სხვაზედა?
2. ო, არასდროს თუ ვწვავ გულს,  
არ გარდაქმნის ნახშირად.  
ვწვავ და ვაქცევ დადაგულს ნაცრად, ფერფლად, აელადა.  
მე ხომ ცას და შიწასა ვყევარ შეუამავალა  
და სიკვდილიც ხომ ხშირად  
თვით სიციხესსევე მთხოვდა!  
...მამ რატომ მილაღატა? მამ რილასთვის გათხოვდა?

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

ასევე ორიგინალური სტროფული კომპოზიციებით გამოირჩევა გრიშაშვილის შემდეგი ლექსები: „კვედები... ვიშეი“ (1910; ლექსები, 1914, გვ. 91), „თაიგული“ (1910; ტ. I, 1980, გვ. 58); „სერენადა“ (1910; იქვე, გვ. 60), „გუნაცვალე“ (1910; იქვე, გვ. 53), „მაისის ჩურჩული“ (1911; იქვე, გვ. 81), „შენთან უოფნა აღარ მინდა“ (1911; იქვე, გვ. 88); „მგონის ალსარება“ (1911; იქვე, გვ. 86), „სიოხ ვკითხე“ (1911, იქვე, გვ. 95), „ჩემი ნანა“ (1911; იქვე, გვ. 93), „სერენადა“ (1911, იქვე, გვ. 98), „რა მელექსება“ (1912; იქვე, გვ. 100), „სუნთქვა გაზაფხულისა“ (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 ჰამაქში“ (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), „უკეთელი ფერი“ (ლექსები, 1922, გვ. 102) და ა. შ.

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

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

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

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

გელოდებოდი, რომ ნაკლული ლექსისა პქარი  
ერთად გვეწერა გინდ თვალებით, გინდ კალმის წვერით, —  
მაგრამ ოცნებამ გული ტყვიულად აამლეღვარა.

ტყვიულად შევექორე ყვავილებით ოთახის კარი,  
ტყვიულად გავბანე სარეცელი კოცნისფერ მტვერით,  
ტყვიულად! არ მოხველ, სიცოცხლეო, არ მოხველ, არა!  
მე ღმილი ვარ საამქვეყნო კენესა-ვაგლახის,  
მე ზღვის ფსკერიდან ზე ამოვსხლტი, ზე, დილის მზეზე,  
მე წარსულს ვეტრფი, რაც დრომ უკვე თვალს მიაფარა.

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. „ია“ (1909: „დროება“, 1909, № 187: ტ. I, გვ. 35):

ეშ, რა კარგია,  
რა ლამაზია,  
პატარა ია!  
ქუეურად შლილი,  
ნორჩი და ჩვილი,  
კდემამოსილი...

ასეთი ფორმა ცნობილია XIX საუკუნის პოეზიაში, კერძოდ, ალ. ჰავჭავაძის ლექსში „ოპ, ვით გვემტყუვნა“<sup>1</sup>.

ი. გრიშაშვილმა აალორძინა დავიწყებას მიცემული ქართული პოლიმეტრული (მრავალსაზომიანი) კომპოზიციები და შემოგვთავაზა ახალი ფორმები, კერძოდ, დასაბამი მისცა ოთხტაეპოვანი პოლიმეტრული სტროფის განახლებას, ამის მაგალითია „სერენადა“:

ღოლა, ღილა, ცაცხვემ ეწვიარ დანამულ ვილზე,  
სულს აცისკროენებს ფრინველთ სტენა:  
სიო მრავალფერ ყვავილს არხევს, მეხვევა ყელზე.  
ლხენა... ლხენა!  
რითმების გუნდი თავს მეულბა—ველერსები.  
პეპელა რვეულს დააფრინდა;  
წყაროს მზის სხივად ჩავაქსოვე ჩემი ლექსები,  
ლექსები წმინდა...

<sup>1</sup> ალ. ჰ ა ვ ჯ ა ვ ა ძ ე, ლექსები, თბ., 1940, გვ. 25.

ლექსი ოთხ სტროფიანია. მისი სტროფული ფორმულა 14 (5//4/5), 9 (5/4), 14 (5//4/5), 5. რითმა ჯვარედინია<sup>2</sup>.

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 რითმა<sup>3</sup>. ის, როგორც წესი, ყოველთვის ახალია, მოულოდნელი. ამ მხრივ გრიშაშვილი მკვეთრად განსხვავდება წინამორბედი და თავის თანამედროვე პოეტებისაგან. მას არა ერთგან 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, არამტუ ორიგინალურ ლექსებში, თარგმანებშიაც მე ვცდილობ ახალი, მანამდე ჩემ მიერ უხმარი რითმები გამოვიყენო“<sup>4</sup>. პოეტის ამ განცხადებას სავსებით ადასტურებს მისი პოეტურ-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“<sup>5</sup>.

ი. გრიშაშვილის რითმული წყობის საილუსტრაციოდ ორიოდ ლექსს შეგახსენებთ:

<sup>2</sup> როლანდ ბერიძე, თანამედროვე ქართული პოლიმეტრული სტროფი, კრებულში „ლიტერატურის თეორია და ესთეტიკის საკითხები“. თბ., VII, 1973, გვ. 100.

<sup>3</sup> რითმის და რიტმს გრიშაშვილი არაერთგან ეხება. მაგალითად, „საიათონავში“ იგი წერს: „სულიერი განცდისათვის რითმის ფარულ პარონას უდიდესი მნიშვნელობა აქვს ლექსში. აიღეთ თუ ვსურთ, გრიგოლ ორბელიანი და ნიკო ბარათაშვილი რითმის მხრის ეს ორი მგოსანი არ ბრწყინავს. მაგრამ მათ აქვთ „რიტმის გრძნობა“ 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, მლიბ-მალ უცვლის რიტმს. რიტმი სხვაა, რითმი სხვაა! (ტ. III, 1963, გვ. 101—102). იქვე, 103-ე გვერდზე იგი აღნიშნავს: „ხშირად რითმა იწვევს აზრს. ეს არაფერია: ნამდვილ პოეტისათვის ასეც უნდა იყოს. ხშირად ერთი მოქნეული სიტყვა თუ ერთი წარწერა რითმა, გრძნობასთან ერთად, მთელი ლექსის აზრს იწვევს, მაგრამ ეს საიდუმლო მხოლოდ ავტორმა უნდა იცოდეს“.

მართლა შეამდინარეღის ხელმოწერით დასტამბულ წერილში „რითმით ამორჯობა“ („ლომისი“, 1923, № 86) იგი წერდა: „რითმა ერთი სიმა იმ საკრავისა, რომელსაც იღვა და სახე ეწოდება. ნიჭიერი პოეტი უნდა ერიდოს თითებიდან გამოწვილ რითმას. ზოგერთ პოეტს რითმა ძალზე დაუმეფიფდა, აქ საჭიროა მუსიკალური შესვენება ახალი სიურპრიზების აღმოსაჩენად. რითმას ხშირად თვითონ შიკთხველიც აკეთილშობილებს თავისი ფარული სმენით. არიან ჩვენში პოეტები, რომელნიც რითმას ავლანებენ, რომ რამდენიმე წამით კიდევ დასტკბენ თავიანთი სიუჟეტით. არის ბევრი უკანონო რითმა, როგორც სხვის დერეფანში მივდებული ბავშვი. ნიჭიერი პოეტი ინტუიციით გრძნობს უეცარი რითმის რიტმს, როდენდაც უნიჭო პოეტი, როგორც ჭამნიკ აუღებელ ჭალს, დიდხანს ვერ იგდებს ხელში. ხშირად ერთი რითმა მთელი ლექსის აზრს იწვევს, მაგრამ ეს საიდუმლო დაკავშირებულია პოეტის ინდივიდუალობასთან“.

<sup>4</sup> „მნათობი“, 1965, № 6, გვ. 173—182.

<sup>5</sup> 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 საღაფის სურას?  
 მე კი... მე კი გამოვძებნი სურათს ჩერ არყოფილს:  
 შენი ყელი მე მაგონებს გედის ათილ პროფილს.

ორჯერ გნახე! და ორჯერვე ისე აეკლუღელი,  
 რომ ბუნებრივ სიკვდილს, ჩემო, რა ვქნა—ალარ ეუცდი.  
 მსურს გიმზირო და ამ მზერით ვაგარჩო სხვაში,  
 რომ გაეკვადე, როგორც ბუზი, მარგალიტის ქვაში.

აი, ეხლაც თეატრში ხარ... და თეატრის სკამებს  
 შენი ყელის არეშარე მორცხვად აკამკამებს!  
 ისე ნაზად აძლეე სალამს ყველას...ყველას...ყველას...  
 რომ წარბების მათრახებით ჰხატავ ცისარტყელას:  
 და ლორნეტის ორი მინა ისე ხარბად მშვერავს,  
 რომ არ ვიცი, ვით გაუძლო მაგ ჯადოსნურ მზერას.  
 ისე გშვენის მძივ-გულქანდა ყელზე მონართავი,  
 რომ...ახ, ნეტა, მე შენს ყელზე ჩამოვიხრჩო თავი<sup>1</sup>.

ლექსში „ჩემი აღმართი“ ქართულ პოეზიაში თვით ისეთი მრავალგზის  
 ნახმარი, გაცვეთილი რითმებიც კი, როგორც არის „დარდი—გიყვარდი“—  
 საპირისპიროდ გამოყენებულია მანამდე უხმარი რითმები: და დ რ ხ ა რ—ს ა დ ი-  
 ხ ა, მ ღ ა ლ ა ვ ს—ღ ა ლ ა ს, ჰ 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 ცხოვრობ, აღმართი მღალავს!“  
 შენ რიოში ხარ როგორც საღიხა,  
 და ჩვენ სიყვარულს არ უხდი ღალას!

როცა მიყვარდი, ეგავდი 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 მოგაჩნდა ვაკეთ,  
 როცა გიყვარდი...როცა გიყვარდი...?

ერთ პირად წერილში პოეტი წერდა: „მე კი რითმისათვის აზრს არასოდეს  
 .არ ვამახინჯებ, პირიქით, ერთი მეორეს ამშვენებს“<sup>2</sup>.

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

<sup>1</sup> „შენი ყელი“, „სახალხო საქმე“, 1919, № 651; ტ. I, 1980, გვ. 247.

<sup>2</sup> ტ. II, 1962, გვ. 158.

<sup>3</sup> ი. გრიშაშვილის არქივი, II—1012.

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

„სწორედ ხარფუხელი“ კაბუეის ლექსების პირველ კრებულებში („ვარდის კონა“, „ფანტაზია“, „არ შეგცოდეს, ბარამჯაჯან“) შესამჩნევია აღმოსავლური ფორმებისადმი ლტოლვა. აღნიშნულ კრებულებში ახალგაზრდა პოეტი ბრმა მიმბაძველი იყო საიათნოვა-სკანდარნოვა-გივიშვილის სალექსო ფორმებისა. გრიშაშვილმა მალე დააღწია თავი ყრმობის დროინდელ ცდუნებას—მუხამბაზებით გატაცებას. 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 ნაკვალებში“<sup>9</sup>.

ი. გრიშაშვილმა მუხამბაზის ფორმა შეგნებულად არ გამოიყენა, რამდენადაც ის, პოეტის შეფასებით, „ბუტაფორულ ლექსსა ჰგავს, წასაკითხად დამკანცავია“ და „ნაძალადეოდ ათლილ მონოგრამასა ჰგავს“. რომელიც „გარძნობას ფრთას ვერ აშლევინებს“, რომ „ზოგიერთი მუხამბაზის გაღანარჩევი რითმები ესთეტიკურ სირცხვილს აჭმევს დამწერს“<sup>10</sup>.

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, რომელს ბოლო ხანა ასე ეციობება:

ჰანკს ტალკევის ვაგჳარი, აელვარდა ქიაფი,  
მომბა—ზარაფხანაა, მტრობა ფლასი იაფი,  
და მეც ვმღერი თამამად, წინ ქამანჩით ვისწრაფი,  
მე, თბილისის ფოლკლორის ანანსლეტი მიზრაფი,  
თამაშ ივერცხლი მიბზინავს და ლყაზუ—ლალები. (ტ. II, გვ. 147).

<sup>9</sup> 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 (კუბლიკაია ი. ლორთქიფანიძისა).

„საიათნოვაში“ პოეტი წერს: „მუხამბაზი არაბულად წარმოადგენს ლექსის ფორმას, ისე როგორც სონეტი, ტრიოლეტი, რინდო და სხვ. წარმოადგენს ევროპული ლექსის ფორმას... მუხამბაზი ხუთტაქტიანი ლექსია, პირველი ხანის ოთხი, ხუთი თუ ზეტი სტრიქონი სულ ერთი სახის რითმით არის აქნებული, ხოლო დანარჩენი ბოლო სტრიქონები პირველი ხანის მსგავსი რითმებით იკეტება. წაკითხვის დროს ისე გამოდის, თითქოს დანარჩენი ხანის ბოლო სტრიქონებს ურითმოდ სტოვებდეს ავტორი; ხოლო სიმღერის დროს კი პირველი ხანის ორ სტრიქონს მოძახილად აბამენ დანარჩენ ხანებს და ამრიგად ირითმება დანარჩენი ხანების უკანასკნელი სტრიქონებიც. ასეთს მომძულ სტრიქონებს, თუ იგი ორ სტრიქონისაგან შედგება, ჰქვიან დასტალულნი, რაც ნიშნავს დამოწმებას, თანხმობას... გარდა მუხამბაზური ლექსებისა ძველად იყო მრავალი ლექსის ზომა-წყობილება. მგალითად, „დუბიეთი“, „მუხალიფი“, „მუსტაზადი“ „ყაფია“, „უჩალმა“, „თოქლისი“, „გაფი“, „ბაიათი“, „თახისი“, „ართურალმა“, „მაყამა“, „გუშა“, „გარბული“, „დუგაი“, „ყაილა“ (ყასილა), „ყაზალი“ (გაზელი) და სხვ.“ (ტ. III, 1963, გვ. 97—99).

<sup>10</sup> ტ. III, გვ. 102—103.

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

ძველი ქართული პოეზიის მნიშვნელოვანი ქანრია მაჭამა, რომელსაც ქართულ მწერლობაში სათავე თეიმურაზ I-მა დაუდო და დაამკვიდრა. მაჭამამ დიდი გავლენა მოახდინა XVII—XVIII საუკუნეების ქართულ მწერლობაზე<sup>11</sup>. მას მიმართავენ მე-19 საუკუნეშიც (გრ. ორბელიანი, რ. ერისთავი, ა. წერეთელი).

„საიათნოვაზე“ მუშაობამ, აღორძინების ხანის მწერლობის საფუძვლიან-მა გაცნობამ პოეტს აღუძრა ინტერესი მაჭამისადმი: „მაჭამის ყაიდაზე დაწერილი ლექსი, მიუხედავად იმისა, წერდა გრიშაშვილი, რომ აზრის გასაგებად დიდი ფიქრი და კვლევა-ძიებაა საჭირო, მაინც თითქმის ვირტუოზულად უნდა ჩაითვალოს ქართულ ლექსთა წყობილებაში... მაჭამის ყოველი სტრიქონის წაკითხვა გაცილებს. იწვევს მკითხველში — ავტორის ნიჭის შიშაჲთ! მაჭამა არის ერთნაირი ხმების გართიმეა, ისე რომ სხვადასხვა აზრი გამოდიოდეს“<sup>12</sup>.

წინაპართა მიბაძვით გრიშაშვილსაც უტღია თავისი ნიჭი ამ ქანრში. მას ორი მაჭამა აქვს გამოქვეყნებული. აი, ერთი მათთაგანი:

რა ლექსი გსურს, არ გამოიკრას მაჭამა,  
მუხამბაზი, თეჯლისი თუ მაჭამა!

ეს გოგონა საკადრისი მეფეთა,  
აქ პირველად ქურციკივით მეფეთა.

სიხარულმა თელი ცრემლით მონამა,  
გავიმარჯვე სიყვარულის მონამა.

ახ, ნეტაი. კიდევ ერთხელ მეხილე...

შენ—მუშთარი, მე კი — შენი მეხილე. (ტ. 1, 1980, გვ. 8—9)

ეს „მაჭამა“ ავტორის მიერ დათარიღებულია 1907 წლით (!) პირველად ის პოეტმა 1955 წელს გამოაქვეყნა, ავტოგრაფს („არქივი, I—581) მიწერილი აქვს მარტო „17 ივლისი“. ჩვენ გვეუ გვეპარება ავტორის ეულ დათარიღებაში, რამდენადაც „მაჭამის“ ლექსიკური და ფრაზეოლოგიური აღნაგობა არ შეესაბამება გრიშაშვილის 1907 წელს დაწერილ და დასტამბულ ლექსების ლექსიკასა და ფრაზეოლოგიას, აზრის მიმოხერას. ეს „მაჭამა“ 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 გამარჯვენას მიაღწია). ეს „მაჭამა“ დაწერილია არა უადრეს 1916—1917 წლებისა (ეპატორის ეს ერთი „უნებლიე“ შეცდომა სკრუპულოზურობის დიდ მოყვარულს ი. გრიშაშვილს, ეს „ცდუნება“ მასზე, ჩანს, გ. ტაბიძემ მოახდინა, რომელიც ლექსების „გადათარიღებაში“ ნამდვილი დიდოსტატი იყო).

ტალა ვზაზედ დაიფშენა და რამდენიმე შხეფი მოხედა მხოლოდ აკაის, რაფ. ერისთავს და გრ. ორბელიანს“ (იქვე, გვ. 27).

<sup>11</sup> მაჭამაზე იხ. კ. კ ე გ ლ ი ძ ე, ძველი ქართული მწერლობის ისტორია, ტ. II, თბ., 1952, გვ. 456—457; ალ. ბარამიძე, ნარკვევები ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, II, 1940, გვ. 154, 156—157; დ. კობიძე, ქართული და სპარსული პოეტის ისტორიიდან, წიგნები: „ქართულ-სპარსული ლიტერატურული ურთიერთობანი“, II, თბ., 1969; BC3, ტ. 26, გვ. 51, KJL3, ტ. 4, გვ. 494.

<sup>12</sup> ტ. III, გვ. 103—104.

მეორე და უკანასკნელი ამ ქანრის 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 ვეროპამ სახლში არ შემიწვია,  
რადგან თბილისს მწვალი 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 ფრთავაგაილილი“), მას მოჰყვა სონეტები: „არ ვიცი როდის“<sup>13</sup>, „ღრუბლის ნაგლეჯი ცას“<sup>14</sup>, „სიზმარი“<sup>15</sup>, „თიბათვე წალვერში“<sup>16</sup>, „სიონში“<sup>17</sup>, „ქუთაისი“<sup>18</sup>, „მარიჯანს“<sup>19</sup>, „სონეტი“<sup>20</sup>, „ფოსოს აბანო“<sup>21</sup>, „თათრის ქალი სუბსარქისში“<sup>22</sup>, „ავლაბარი“<sup>23</sup>, „მეფე ვახტანგი“<sup>24</sup>, „შეიდიში“<sup>25</sup> (ე. წ. კოჭლი სონეტები) და „პატარა სონეტი“<sup>26</sup>.

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 რაკალური რითმები — abba, ხოლო სამტაეპიანთა პირველი სტროფის შესაბამე ტაეპი ერთმეობა 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. ვაზ. „სახლბი“, 1910, №4), მის სრულყოფამდე<sup>27</sup>. შარათლია, მისი ექსკურსი სრული არ არის, მაგრამ XX საუკუნის მასალას (910-იანი წლებიდან)

<sup>13</sup> „სახალხო გაზეთი“, 1910, № 110.

<sup>14</sup> „ცხოვრება და ხელოვნება“, 1911, № 6, გვ. 3. 1914 წელს პოეტმა სამივე სონეტი ერთად დაბეჭდა (გვ. 83), რომელთაგან ბოლო გამოცემაში გადობეჭდა ერთი (ტ. I, გვ. № 58).

<sup>15</sup> „სახალხო გაზეთი“, 1910, № 77, (ტ. I, გვ. 61).

<sup>16</sup> „სახალხო ფურცელი“, 1916, № 626 (ტ. I, გვ. 200).

<sup>17</sup> „სახალხო საქმე“, 1917, № 51, (ტ. I, გვ. 223).

<sup>18</sup> „სახალხო ფურცელი“, 1917, № 874 (ტ. I, გვ. 221).

<sup>19</sup> „საქართველო“, 1917, № 173 (ტ. I, 1980, გვ. 222).

<sup>20</sup> „სახალხო საქმე“, 1920, № 775 (ტ. I, გვ. 235).

<sup>21</sup> ლექსები, 1922, გვ. 106.

<sup>22</sup> იქვე, გვ. 105.

<sup>23</sup> „ლომისი“, 1922, № 2, გვ. 2 (ტ. I, გვ. 235).

<sup>24</sup> ვაზ. „კლდე“, 1918, № 6 (ტ. I, გვ. 233).

<sup>25</sup> ლექსები, 1922, გვ. 115 (ტ. I, გვ. 234.)

<sup>26</sup> „თეატრი და ცხოვრება“, 1919, № 1, გვ. 8 (ტ. I, გვ. 237).

<sup>27</sup> 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“ ადასტურებს<sup>28</sup>.

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 „ციხფერყანწლებმა“ დაიწყეს მართალი სონეტების წერა. ი. გრიშაშვილის აზრით, „ნამდვილ სონეტად ითვლება ის ლექსი, რომლის პირველ 8 სტრიქონში ორი სახის რითმია და ტერცინები კი ისევ ძველი დარჩა — ექვსი სტრიქონი სამ-სამ ჰქარად გაყოფილი“ (ტ. III, გვ. 97.).

არც ერთი ფორმა ლექსისა არ უწვავლებიათ 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 ეტაპი იყო ათმარცვლოვანი სონეტი (ასე დაიწყო გრიშაშვილმაც) მეორე ეტაპი 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 ფერშრთალი ხარ, მეგობარო, შენი მნახველი  
შეღებუა ერთ წამს და... სექტემბრის ღღეს შეგადარებს.  
„ახ, საწყალიო!“ დაიკენესებს, დამწუხარებს  
და შეგიცოდებს თვით მტერიც კი, ავად შირახველი.

მე, როცა მესმის შენი ნაზი ამონახველი,  
ვგრძნობ, რომ ესწრაფვი სასაფლაოს ურახო კარებს, —  
მაგრამ ჩემსავით თვით სიკვდილიც ვერ შეგიუვარებს,  
სიკვდილი ტრფობის ერთდერთი გამოშახველი.

მაგრამ ვინ იცის! შენ ჩემზე წინ, შენ ჩემზე აღრე  
თაღთან სულარით თუ მობურე, თუ მოიჩადრე,  
ეგ სათნო სახე, ლობიორი ეგ შენი სახე:

გემუდარები—რომ არ ვგრძნობდე იქ თავსა ოზლად —  
შენსა საფლავთან, მეგობარო, შენსა მახლობლად  
ერთი ადგილი, ვიდრე მოვალ, მეც შემინახე! („მარიჯანს“)

ი. გრიშაშვილის ეკუთვნის სახემეცვლილი სონეტები: კოკლი სონეტი და პატარა სონეტი (სწორია — ნახევარ-სონეტი).

კოკლი სონეტის ნიმუშებია: „ქეფე ვანტანჯი“, „შეიღიში“. ჩვეულებრივი სონეტის ტაქები თანაზომიერია, კოკლ სონეტში კი ორივე კატრენის თითო ტაქები განსხვავდება თავისი ზომით — მოკლეა პირველ სამთან შედარებით:

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

შეეხვდი შეიღიშს ნაოქსხმულს მრავალ ბწყარადა,  
ესთქვი: მის პატრონი ღღეს ცოცხალი, ნეტა თუ არი!

<sup>28</sup> „სახალხო საქმე“, 1918, №№ 379, 385, 391.

ვინ ატარებდა? ვინ მიიღო? ვინ სთქვა უარი?  
წყუთით? მარად?

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

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

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 „ცისფერყანწულების“ გამოჩენასთან, კერძოდ, პაოლო იაშვილის ტრიოლეტთან „მეფის ქორწილი“<sup>29</sup>, რომელიც პირველად გამოქვეყნდა გაზ. „მეგობარში“ (1915, № 21) და რამდენიმე წლით უსწრებდა ი. გრიშაშვილის „ტრიოლეტები შეთანხმებაში“. ი. გრიშაშვილი 1918 წლის 3 მარტს თავის „ტრიოლეტის“ გამო სწერდა ვალერიან გაფრინდაშვილს: „მე ცხრა სტრიქონიანი ტრიოლეტი განზრახ ვიხმარე, ვინაიდან ტრიოლეტი (საიათნოვაში ვამბობ) თავის მოხეტიალე სტრიქონებით ჩამოგავს მუხამბაზურ ფორმას და მეც (მე, რომელიც ვერ ვთავსდები „სხვის რკალში“ და „ჩემებურობაც მწყურებია“) „შეთანხმარის 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...“<sup>30</sup> 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,

<sup>29</sup> პ. ი ა შ ვ ი ლ ი, თხზულებანი, თბ., 1975, გვ. 71.

<sup>30</sup> ი. გ რ ი შ ა შ ვ ი ლ ი ს ა რ ქ ი ე, II—500.

„საიათნოვაში“ პოეტი წერს: „ტრიოლეტის ფორმა კი სხვანაირია! პირველი სტრიქონი, რითმებითან შეთანხმებით, კვლავ მეორდება ყოველი ხანის ბოლოს. თითოეული ხანა შედგება 8 სტრიქონისაგან. რითმები კი სულ ორი ჭურისაა საქირთ: სამი რითმა ერთი სახისა და ორი რითმა ერთი სახისა“ (ტ. III, გვ. 98). იქვე სქოლიოში გრიშაშვილი განაგრძობს: „შეთანხმარში“... მე უნდა გამოეტყუე, რომ აქ ტრიოლეტის წესი დარღვეული მაქვს ყასიდად: თითო ხანა ცხრა სტრიქონისაგან შედგება. აწ უკვე კანონად აღიარებულ ტრიოლეტს კი 8 სტრიქონი სჭირია; აზრის გასაეითარებლად მეშვიდე პქარა ჩამატებული მაქვს. თუ ესურთ, იხილოთ ევროპის პოეტთა მსგავსი ტრიოლეტი: გამოსტოვეთ ჩემს ტრიოლეტში (მესამე ხანაში) მეშვიდე სტრიქონი, მოაცილოთ მეოთხე სტრიქონს ფრჩხილები და მიიღებთ ნამდვილ ტრიოლეტს. მართალია, ჩემს ტრიოლეტში ლექსის აღნაგობა დავარღვიე, მაგრამ ტრიოლეტის სული კი დაკული მაქვს სასტიკად. მე მხოლოდ მსურდა ქართული ტრიოლეტის შექმნა, რომლის ძეობის დროს მუხამბაზის ფორმაც მოვიწვიე ნათლიად.

ეთქვათ, აღმოსავლური მესაღიის, ანდა ევროპული რონდოს მსგავსებაზე. ტრიოლეტის ფორმა ი. გრიშაშვილის სწორედ აქვეს დატული 1922 წელს დაწერილ „ტრიოლეტი ნ.-ს“ ( $A_1 B_1 a A_1 ab A_1 B_1$ ), სადაც ასომთავრულით ნაგულისხმევი რეფრენებია:

როცა პაექრობ—ვერძნობ, ალერსი არ არის ადრე,  
ენებით აზმორებ ელასტიურ ცხვირის ნესტოებს.  
მაგრამ სურვილი ეარდის ფრჩხილით ვერ გამოლადრე,  
როცა პაექრობ—ვერძნობ, ალერსი არ არის ადრე,  
და ეგ თვალეზი—წამწამების მოაჯარადრე,  
ჩემს ხუმრობაში სიყვარულის დარიშხანს სტოეებს.  
როცა პაექრობ—ვერძნობ, ალერსი არ არის ადრე,  
ენებით აზმორებ ელასტიურ ცხვირის ნესტოებს.

„რა ნახეთ ქალში, — მაყუედრიან, — ქალში რა პპოვეთ!“  
მაგრამ ეს ნაკლი, ჩემო კარგო, ჩვენ ვიცით ორმა.  
ხალხს უბამოშვებულს არ შეეუერთოთ, არ შეეუპოვეთ.  
„რა ნახეთ ქალში, — მაყუედრიან, — ქალში რა პპოვეთ!“  
ამბობენ, თითქოს გასართობად ჯემახდე პოეტს,  
რომ მერე ლექსში აეაქიელო სხივი და ფორმა.  
„რა ნახეთ ქალში, — მაყუედრიან, — ქალში რა პპოვეთ!“  
მაგრამ ეს ნაკლი, ჩემო კარგო, ჩვენ ვიცით ორმა<sup>31</sup>.

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

ი. გრიშაშვილის კალამს 19 მადრიგალი ეკუთვნის<sup>32</sup>. აი, ერთი მათთაგანი:

ჩუ! ფოთოლი მოსწყუდა ხეს,  
ქარი ღრუბლებს ჰგლეჯს და ხევს.

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

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

ი. გრიშაშვილი გამოთქვამს მოსაზრებას ქართული ლექსის სილაბურობაზე, გამოთქვამდა ამას მაშინ, როდესაც ქართულ სამეცნიერო ლიტერატურაში უკვე დამაჯერებლად ითქვა, რომ „ქართული წყობილისტიყვაობა ტ ო ნ უ რ ს ი ს ტ ე - ნ ა ს უ ა ხ ლ ო ვ დ ე ბ ა“, რომ მას „შუა ადგილი უქირავს ტონურსა და სილაბურ სისტემათა შორის: იგი ლექსთწყობის ნარევე ტიპს წარმოადგენს, სახელ-

<sup>31</sup> „ლომისი“, 1923, № 18. ამ ტრიოლეტის პირვანდელი რედაქცია ბოლო გამოცემაში (ტ. II, გვ. 177) გადამუშავებულია საგრძნობლად.

<sup>32</sup> ტ. II, გვ. 189—195.

დობრ-ტოხრა-სილაბურია<sup>33</sup>. ი. გრიშაშვილი მეცნიერულ აზრს დიდ ანგარიშს უწყევდა, მაგრამ, მიუხედავად თქმულისა, იგი 1933 წლის 28 ნოემბერს წერდა: „ეს სპარსული ფორმა ენათესავება ქართული ლექსის ბუნებას — სილაბურს“<sup>34</sup>, თუმცა ამ მოსაზრების ნათელსაყოფად იგი არაერთად დანამტკიცებელ საბუთს არ იშველიებდა; ამიტომ ჩვენთვის გაურკვეველია, რას ემყარებოდა მისი განცხადება ჩვენი წყობილიტყვაობის 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 ელერალობას, ახალ აზრობრივ-ემოციურ სახეს იძენს. მხატვრული სიტყვა ღრმად იჭრება მკითხველის სულოვრ 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: „ჰვალობს, მთვრალობს, იღუმალობს—მზეს ეძლევა, წყაროს სწყალობს“. ამ ერთ ტაეპში, დამთავრებულ რიტმულ ერთეულში, შესანიშნავად არის მოცემული საინტერესო მეტაფორის, ცოცხალი რიტმისა და შინაგანი რითმის კომპლექსური წყობა, რომელიც უფრო მეტ ხმოვანებას იძენს თავის სახეცვლილ განმეორებაში: „ჰხარობს, დარობს, დანარბარობს, ქარს ეძლევა, ყვავილს ყვარობს“).

მასალის ესთეტიკური აღქმის, მხატვრული გააზრებისა და გადაწყვეტის პრინციპი. შინაგანი ემოციური, რიტმულ-მელოდიური გაბა, 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 უგვირძნია „ტანჯვა სიტყვისა“<sup>35</sup>. 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 სახით<sup>36</sup>.

<sup>33</sup> ს. გორგაძე, ქართული ლექსი, ტფ., 1930 წ., გვ. 135 (დაყოფა აეტრონისა). ს. გორგაძე ხშირად იწოქმებს გრშაშვილის პოეზიას და გვ. 139-ზე მადლობასაც უცხადებს პოეტს დახმარებისათვის.

<sup>34</sup> მენე, ენისა და ლიტერატურის სერია, 1978, № 1, გვ. 151 (დაყოფა ჩენია — ი. ო.).

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

<sup>36</sup> თავის შემოქმედებითი შრომის პროცესზე პოეტი მოვეთხობრბს: „ლექსებს მხოლოდ ხარფუხში ვწერ, ან წადევრში. მხოლოდ იმ სიწყინარეში და მარტობაში შემიძლია ეიმუშაო. ხარფუხში არაიენ მთლის ხოლმე, ვხივარ ჩემთვის დილიდან და ვეშაობ. ლექსს რომ დაეწერ, შევინახავ ხოლმე, მეორე დღეს მოუბრუნდები, ვასწორე, ვაშალაშინებ. მესამე დღესაც ასე. ერთი კვირის შემდეგაც ჩემი ლექსი ბარე ათქერ გადამიწერია, შემისწორებია“ („მნათობი“, 1965, № 6, გვ. 181).



გულწრფელობა პოეტის ინდივიდუალობის მომასწავებელია. პოეტი გულახდილად იმას მეტყველებს, რაც მის სულს ძლიერ ლტოლვას აღუძრავს. ხანდისხან ეს სიმძაფრე, გამოწვეული აზრის გამოუთქმელობით, ისე მწვავდება, რომ პოეტი ღუმილს არჩევს, ამ ღუმილით იგი ყოველივეს ამბობს („დიას მე ვსდუმეარ და ამ ღუმილით ვთქვი ყოველივე“). ესევე თავისებური პოეტური ხერხია; ხერხია იმ უბრალო მიზეზით, რომ მან პოეტური ენერგია უაზროდ არ დახარჯოს, არ დაწეროს ის, რაც უკვე დაიწერა, რაზედაც უკვე ითქვა:

ო, მირჩენია, მშვენიერო, დავღუმდე 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 ტროპი, გრადაცია, პარალელობი, ინვერსია, განმეორება, ელიპსი, სელიპსი, სოლეციზმი, ანაკოლუფი, ხიაზმი, ანაფორა, ეპიფორა, გაჩუმება და სხვ.) აზრის გამოსახატავად ძლიერ დიდი მნიშვნელობა აქვს. ჭერ 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 მარტო ხელოვნურად არ არის შექმნილი, ის პოეტის ფარულ ფსიქიკაშია ჩაქსოვილი. პოეტი რეალური სილაქანის გამოხატავად ხან გაღრმავებით ფიგურებს მიმართავს და თანდათანის სიძლიერით აქანდაკებს სატრფოს სილამაზეს (მაგალითად, „ოლოლო! ოლოლო“), ხან კი სიყვარულის გრძნობით დამთვრალი რიტორიკულად კითხულობს:

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

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

იღბუზის მთავ! ვფიცავ ჩემს მზეს, დაგწვავ ალერსით,  
დაგაგლეჯ თეთრ თმებს და გავაბამ ჩემს ზონგურს სიზად...

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

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

ღღეს მეწეა ფრთაანკარა ლაზღანდარა ნიავექარი  
და ვადმომცა ეს წერილი: „ის მოსულა! ის აქ არი!“  
და რას ვამბობ—წერილიო? რის წერილი? რა წერილი?  
ეს ზღვა არი, ატლასი ზღვა, ვარკველავებით დაფერილი.  
„ის მოსულა!“ ეს სიტყვები, ღმერთო, რამდენ რამეს ჰბადებს!“  
„ის აქ არი!“ ქვერო ბაზე ზემო ბაგეს შეპლალღუნს!

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

ში. განმეორების საუკეთესო საილუსტრაციო მასალას იძლევა მისი ლექსები: „ღამე ტყეში“, „ნარგიზი“, „ღარჩი, ნუ მიხედა“, „მუხას“ და სხვ. გავიხსენოთ თუნდაც „ნარგიზის“ პირველი ტაეპი:

ტოკავდა... ტოკავდა პატარა ნარგიზი,  
პატარა ნარგიზი, კობტა და ფაქიზი:  
ტოკავდა... და მივივრის, თუ რამ აატოკა,  
ტოკავდა უპაროდ, ტოკავდა მარტოკა!...

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

განსაკუთრებული აღნიშვნის ღირსია სიტყვათა წარმოების გრიშაშვილისეული ხერხი. მაგალითად, მიმღობითი 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 მიმღობითი ფორმები: გა ნ ა ო ც ე ბ ი. დ ა ნ ა ფ ე რ ი, დ ა ნ ა კ ი მ ი, დ ა ნ ა ო რ თ ქ ლ ი, დ ა ნ ა ფ ა ქ რ ი, დ ა ნ ა კ ი ღ ი, დ ა ნ ა ვ ი წ ყ ი, გა ნ ა ღ ი მ ი და ა. შ.

ორიგინალური ზოგიერთი სახელიდან ზმნის წარმოებაც: გა ი რ ა კ ღ ე ბ ა, ა ჩ უ რ ჩ უ ლ დ ი, ა უ ლ ა მ ა ზ დ ა, ა ვ ა რ ი თ მ ე, ა ს ა ღ ა მ უ რ დ ა, შ ე ა 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 ე ბ და მრავალი მისთანა. სიტყვათა ასეთი წარმოება მისი თავისებური პოეტური ხერხია<sup>37</sup>.

ი. გრიშაშვილის 1906—1916 წლების პოეტურ ლექსიკაში მრავალჯნის არის განმეორებული: მ ზ ე—სინათლის, სიციოცხლის, მიუწვდომლობის სიმბოლო, ზ დ ე ა—სიძლიერის, აზრის სიდიადის სიმბოლოდ; მ თ ვ ა რ ე—სინაზის, სიცივის, მარტობის, უსიციოცხლობის სიმბოლოდ, რაც იმაზე მეტყველებს, რომ პოეტს მთვარის სიმბოლო არ უყვარს და იშვიათადც მიმართავს მას. იგი სიციოცხლის მეხობება და არა უსიციოცხლობის; ვ ა რ დ ი—სილამაზის, ეშხის და სათნოების, ჰეროვნების სიმბოლოდ. პოეტურმა პრაქტიკამ, განსაკუთრებით „საიათნოვანზე“ მუშაობამ, ძველი მწერლობის საფუძვლიანმა გაცნობამ, პოეტი იმ დასკვნამდე მიიყვანა, რომ პოეტურ მეტყველებაში ამ სიმბოლოების ხშირი, მრავალჯერადი ხმარება ენობრივი სიღარიბის მაუწყებელი იყო. იგი წერდა: „მანც იმ დალოციელს (საიათნოვას — ი. ლ.) იმდენჯერ აქვს ნახმარი: „მზე“, „მთვარე“, „ვარდი“. „ბულბული“, რომ დღეის შემდეგ როგორ მივქარამ და კვლავ შევეიყვარებ ამ სიტყვებს“<sup>38</sup>.

<sup>37</sup> ი. გ რ ი შ ა შ ვ ი ლ ი ს პოეზიაში რითმების მდებარეობის (თავსართი, ზოლოსართი, გარეგანი, შინაგანი), მარცვალთა რაოდენობის (ფეჟური, ქალური, დაქტლური), ზეგართი აგებულობის (ზუსტი, შედგენილი, არაზუსტი), რთმის მორფოლოგიის და აღრცელების შესახებ იხილეთ: ს. გორგაძე, ქართული ლექსი, ტფ., 1950, გვ. 90—125. და ა. ლ. ხინთიბიძე, ი. გრიშაშვილის პოეზია, თბ., 1955, გვ. 126—177.

<sup>38</sup> ტ. III, გვ. 70 (დაყოფა ჩვენია — ი. ლ.).

ამ თეოკრიტიკულმა ალლომ პოეტს მხოლოდ სარგებლობა მოუტანა—1916 წლიდან მეტად შესამჩნევად გამრავალფეროვანდა და გამდიდრდა მისი პოეტური ლექსიკა. ეს კი პოეტის მიერ მშობლიური ენის სრულყოფილად დაუფლების აუცილებელი საწინდარი იყო. ი. გრიშაშვილი ყოველთვის იყო მშობლიური ენის დიდებული მტოდნე 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 ვაძლევო ნებას, რომ ხელწამოსაკრავი გახადონ ჩვენი ენა და შეგნებით თუ შეუგნებლად, მზაკვრელი „ართული“ დაყარონ ქართულის გარშემო“<sup>39</sup>. ამ თავის სისხლხორცეული მცნებისათვის ი. გრიშაშვილს არასოდეს არ უღალატია, იგი ყველგან და ყოველთვის ძვირფასი თვალისთვის ეძებდა ქართულ საიტყვას.

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

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

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 შეიძინევა. 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 აღღერებული. 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 ეხმატკბილებოდა მუსიკალურ მელოდიას. ამიტომაც იყო ი. გრიშაშვილი ქართული ლექსის რაინდი, რითმის დიდოსტატი და პოეტური მუსიკალობის შესაიდუმლე.

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

<sup>39</sup> „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 იოსებ გრიშაშვილი, რომელსაც ისტორიამ არგუნა ბედად — ყოფილიყო ერთი იმათაგანი, ვინც უმეთურა 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, гришашвилиевского 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

## მ ვ ზ ე ნ ი ბ ა რ თ ა ი ა

## რეალიზმი მიხეილ ჯავახიშვილის ნოველებში

მიხეილ ჯავახიშვილის ლიტერატურული დებიუტი იწყება ნოველით „ჩანჩურა“ (1903), რომელშიც ასახულია ფსევრზე ჩაძირული ადამიანის ცხოვრება. მას მოსდევს „მეჩეჰმე გაბო“ (1904), „უპატრონო“ (1904), „ეკა“ (1905), „კურკას ქორწილი“ (1906). ამ ნოველების გმირები ერთნაირი ხვედრისანი არიან, რადგან საზოგადოება, სადაც მათ უხდებათ: ცხოვრება, მოკლებულია ადამიანურ ზნეობას, პატიოსნებას. საროსკიპოვები, უფიცი 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 წყულულების მორჩენა და ამიტომ ასე უადრესად დაუნდობელია იმ დროის მიმართ, სადაც ცხოვრება უხდებათ მის საბრალო 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 „ემშაქის ქვა“ (1908). ამ ნოველებში ბრბოს ფსიქოლოგიაა მხატვრულად გადაწყვეტილი, რაც არც „ჩანჩურასათვის“ და არც „კურკას ქორწილისათვისაა“ უტყბო, მაგრამ მათში მაინც მთავარია ადამიანის დამცირება. აბუჩად აგდება, ხოლო „ხალხის სამართალში“ და „ემშაქის 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 „ჩილდო“ (1905). „ჩილდოში“, 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 დიშოსა“ და მოპასანის „პაპა სიმონის“ შედარება. არა ნაკლებ საინტერესოა აგრეთვე მ. ჯავახიშვილის „ოქროს კბილისა“ და მოპასანის „ზეთისხილის მტილის“ ფაბულის ზოგიერთი შტრიხის, „კვაჭი 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. ჭავჭავაძის როგორც რომანებში, ასევე ნოველებში.

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

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

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

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

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

ძლიერმა ნებისყოფამ ვერ ააძინა პავლე დაღუპვას, რაც მას საზოგადოებისაგან განდგრმით 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. ჭავჭავაძის 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 იდენის გადაწყვეტაც, მაგრამ „მდევარი“ დაწერილია სულ სხვა მანერით — აქვს ლირიკული ტონი და ალეგორიულია. აქ მთავარია, ვინ გაიმარჯვებს ორთა კიდეში — ძველი თუ ახალი. ნოველისტი ზედავს, რომ ახალი, უდავოდ, გაიმარჯვებს ძველზე.

კრიტიკოსი ბ. ბუაჩიძე ოციან წლებში წერდა: „ჩაყოს ხიზნების“ (1924)

შემდეგ მ. ჯავახიშვილი წავიდა უმცირესი წინააღმდეგობის ხაზით, რაც გამოიხატებოდა მეშინათა და ობივატელთა მოთხოვნილებების შესრულებაში. მწერალმა არ გააღრმავა და არ განავითარა „ჯაყოს ხიზნების“ დადებითი მხარეები. იმის მაგიერ, რომ მკითხველის იდეური და მხატვრული დონე აემარჯვებინა, მწერალი შეგნებულად დავიდა მკითხველთა ჩამორჩენილ ფენების დონემდე. ამაჰარა 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 ასეთვე შეფასება მისცა „მუსუსსაც“ (1925) შ. რადიანმა. გულსტრეკილითა და წყრომით ახასიათებს „მუსუსს“ დ. ბენაშვილიც.

ფიქრობ, არ უნდა იყოს მართებული მოსაზრებები, რომ თითქოს „მუსუსში“ დაკარგულია „გრძნობის საზღვრები“ (შ. რადიანი, ლიტერატურული პორტრეტები, თბილისი, 1931, გვ. 87), გამკრალია „ზომიერების გრძნობა“ (დ. ბენაშვილი, მ. ჯავახიშვილის ცხოვრება და შემოქმედება, თბილისი, 1954, გვ. 29), რომ თითქოს მ. ჯავახიშვილი „შეგნებულად დავიდა მკითხველთა ჩამორჩენილ 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 ჭერ კიდევ 1927 წელს წერდა: „ვინც ამ მოთხრობას („მუსუსს“ — ე. ბ.) დაკვირვებით წაიკითხავს, ვინც წარმოიდგენს გავიყვამდე 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 ელოდება და შეუძლებლად ხდის, მას მუსუსის, პირველი შეხედვით, უცნაური და უხელო გადაწყვეტილება და ამ გადაწყვეტილების საჭაროდ 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 შეტყობილი 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 ტკობის მომენტს ეძებდა, ან შეეძლო ეძებნა? სრულებით არა. მას მხოლოდ მოჩვენებითი ხასიათის მოქცევით სწავდა ასეთი სახის დემონსტრაცია მოეხდინა მამის, საქმროსა და მათი მომხრეების წინაშე, რომელიც მას უბრძოლველად და საბოლოოდ ფეფოს „შეუნარჩუნებდა“ (იპ. ვართაგავა, კრიტიკული წერილები, წიგნი 1, 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, მყოფული ელერადობის ნოველა, რომელშიც ჭარბადაა შემოტანილი სოფლის სასაუბრო კილო და ხატოვანი პეიზაჟი, სხარტად არის დახატული ტიპაჟი“, ანეკდოტზე იყოს აგებული, არ ჰქონდეს „პრეტენზია რაიმე განსაკუთრებული სიღრმისა“. ან ეს იყოს მხოლოდ ჟანრული 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 ჭეშმარიტი, უანგარო სიყვარულის მშვენიერების რწმენას, ვიდრე მწერლის სხვა მოთხრობები“ (გ. გვერდწითელი, ლიტერატურული პორტრეტები, ესკიზები, წერილები, თბილისი, 1968, გვ. 78). ამასთან იგი „აყვს სოფლის ცხოვრების კოლორიტული სურათებით“ (იქვე, გვ. 78). ამას მართალია, არც დ. ბენაშვილი უარყოფს. და თუ ეს ასეა (და, რა თქმა უნდა, ასეა), „შეიძლება შეუშვდარიდ 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. ჭავჭავაძის ნოველა ამ შემთხვევაში გვეკლავება, 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 ჭავჭავაძის უმთავრესად ყოფაცხოვრებით თემების მოყვარული მწერალია. მისი ეროვნული და სოციალური პრობლემატიკა ამ ყოფაცხოვრების სურათებში არიან ოსტატურად ჩაქსოვილი. იგი ნამდვილად ეპიკოსია და საზოგადოებრივი ზრახვით გაუღწეოვია მის მიერ შექმნილი ეპიკური სურათები“ (ს. ჩიქოვანი, შესანიშნავი ქართველი ბელეტრისტი, გაზ. „ახალგაზრდა კომუნისტი“, 1962 წლის 18 იანვარი).

„მუსუსიც“ ამ იდეას ემსახურება. სხვანაირად მისი ახსნა შეუძლებელია. „მუსუსიც“, მიუხედავად მისი იუმორისტული ხასიათისა, სერიოზული ორთა ბრძოლაა მომავლისა და წარმავლისა, სადაც მომავალი იმარჯვებს.

ი. 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 სინამდვილიდან ამოგლეჯილი, ზმირად მომზადარი, ჩვენს მწერლობაში ბევრჯერ



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

ნოველაში მიხანა 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 ცვლებადობა. „მასა ერთსა და იმავე დროს კეთილშობილი და ლმობიერია, სასტიკი და შეუბრალებელია, სამართლიანია და უსამართლო, უშიშარი და შშიშარაა. მასში, ბრბოში, რალაც მანქანებით პიროვნება ქრება, ინდივიდუალობა წარიშლება, გონიერება და სალი აზროვნება იკარგება, და ყველა, ვინც მასში მონაწილეობს, კვიანი და უკვეთო, კეთილი და ბოროტი... ერთ ფერს და სახეს იღებს" (იბ. ვართაგავა, კრიტიკული წერილები, გვ. 275). ეს მოსაზრება, მართალია, გამოითქვა „ხალხის სამართლისა“ და „ემშაქვს ქვის“ შესახებ, მაგრამ იგი რამდენადმე „მუსუსზეც“ ვრცელდება. „მუსუსის“ მასა გლახობაა, მისი ერთ-ერთი, გამოკვეთილი, განსხვავებული წარმომადგენელი სირბილანთ მიხაა. ნოველაში წინა პლანზეა წამოწეული სოციალური ამბები და გმირის ხასიათი.

მ. ჭავჭავიძემ სექსუალური აღვირაზნის 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, ავალდა — ღრმად ჩაახვდა მკითხველი ადამიანის ფიზიოლოგიის ლაბირინთში.

მეორე, ნოველა დაწერილია მინორული ტონით. რაც იმას ნიშნავს, რომ მწერალი ადამიანის ბედზე წუხს — სულიერად აღზნებული ადამიანის მოქირნახულეა. მხიარული, იუმორისტული ტონი, „მუსუსისაგან“ განსხვავებით, აქ შეცვლილია ნალვლიანი 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 აბატ ვიბლუას (მოპასანის „ზეთისხილის მტილი“), მაგრამ ეს მხოლოდ გარეგნული „მსგავსებაა“. შინაგანად თომა და აბატი ვიბლუა სრულიად სხვადასხვანი არიან. ორი რამა აქვთ მათ საერთო. ერთი, თომა სიყვარულის კავშირში ბერძენით განერიდა გარე სამყაროს, ვიბლუა კი ბერად აღიკვეცა. მეორე, თხრობის სტილი, ადამიანის ფსიქოლოგიის გადმოცემის მანერა, ადამიანის სულში ჩაწვდომის უნარი და ნიჭი ორივე ნოველაში გამქალაქებულია ერთნაირად, ერთნაირი ვნებით. მაგრამ ეს სრულებით არ ნიშნავს იმას, რომ მ. ჭავჭავიძისი ჰგავდეს მოპასანს. მოპასანის მიზანი სხვაა. მოპასანი დასახლებულ ნოველაში ბოროტი სულის, გარემოსაგან გაბოროტებული ადამიანის მხატვარია, მაგრამ დაუზოგავია ადამიანის,

ამ შემთხვევაში ვიბლუას, მიმართ. მ. ჭავჭავაძის ადამიანი უყვარს, ეცოდება, იშვიათად გაწირავს. მოპასანი შვილის ხელით კლავს მამას (ვიბლუას). ჭავჭავაძის სიყვარულისაგან რეტდასხულ თომას იმედის ნაპერწკალს არ უჭრობს, 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, ჭავჭავაძის თამრო კი პატიოსანი ქალია. მართალია, იგი აღვზნებულია, მაგრამ ეს მხოლოდ ადამიანური ვნებებია. თამრო ცდილობდა ამ ვნებების დაკმაყოფილებას, მაგრამ იგი მაინც პატიოსან ქალად დარჩა ბოლომდის.

• ჭავჭავაძის თვის 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. ჭავჭავაძის „ოქროს კბილი“ და მოპასანის „ზეთისხილის მტილი“. ორივე ნოველაში დაიცინის, ირონიის ტონი თითქმის ერთნაირია, მაგრამ შინაარსი — სხვადასხვა. მოპასანი სატირას იყენებს, მ. ჭავჭავაძის კი იუმორს. მოპასანი დასცინის და არ თანაუგრძნობს თავის გმირს. მ. ჭავჭავაძის კი თანაუგრძნობს.

„მუსუსისა“ და „ოქროს კბილისაგან“ განსხვავებით, „ყბაჩამ დაიგვიანა“ (1925) მიჩნეულია სიყვარულის რთულ ფსიქოლოგიურ მომენტებზე აგებულ, ლირიკულ-რომანტიკული ხასიათის მოთხრობად, სადაც მ. ჭავჭავაძის გეგმვლებს ბრმის სულში, გადმოსცემს მის განცდებს. მწერალი ხატავს სურათს, თუ რა მდგომარეობაში აყენებს ჭანსად 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 დავუკვირდებით, მწერალს არა ნაკლებ აწუხებდა ის, თუ როგორია რკინიგზის დარაჯისა და მოჭამაგირის ხეიდრი, რა მწარე და დამლუპველია 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 დამლუბველი გავლენა ადამიანის ცხოვრებაზე, იდეა — ზნეობრივი სიწმინდე და პატიოსანი შრომის ამაღლება.

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

ნოველის სულიერი სისპეტაკე და სიდიადე, სილატაკისა და სიბეჩავისაგან თავის დაღწევაა.

ნოველა რომანტიკულია. მისი რომანტიკა სავესებით სარია. აქ არა აქვს ადგილი ფსიქოლოგიურ სიყარბილეს. 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 ჭერ ფარული, ხოლო შემდეგ გამოაშკარავებული გრძნობები მკითხველში ღიდ 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 ღამაში თინა უყვარს!

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

ნოველაში ინდივიდის თავისუფლება შებოქილი კი არ არის შემთხვევითობით, არანედ ამ თავისუფლებას წინ ეღობება აუცილებლობა. ყბაჩა რომ მოჩამაგირე (ეს აუცილებლობაა) არ იყოს, გაკირვებას 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 მიისწრაფოდა უკვე გამოღვიძებული ადამიანის შეგნება. მწერლის იდეაა უკვე გამოფიტული კაცის (ალვა ჭავჭავიძის) სამშობლოში დაბრუნების სურვილის, სამშობლოს სიყვარულით გვიან გამოღვიძებული კაცის სულიერი ტკივილების ჩვენება. იდეას ემსახურება სახე და, აგრეთვე, თვით ტიპიც. ამ იდეისათვის იბრძვის ავტორი. ალვა ჭავჭავიძის მამა უარყოფითი სახეა, მაგრამ მისი ასე ჩვენება არ ნიშნავს იდეის უარყოფითობას, პირიქით, აქ იდეაა დადებითი. უარყოფით სახესთან დადებითი იდეის წარმოჩენა ნაწარმოების მხატვრული ზეგნაა.

მ. ჭავჭავიძელი ამარცხებს ჭავრბიებებს და ამით ამარცხებინებს იდეას. ზოგჯერ პირიქით ხდება — იმარცხებს ტიპი და მარცხდება იდეაც. და ასეც ხდება — გმირთან ერთად იმარცხებს ან მარცხდება იდეაც. რამდენად წინააღმდე-

გობით ვითარდება იდეისა და ტიპის ურთიერთობა, ან როგორ მოახერხებს ავტორი დაპირისპირებულთა ერთიანობას, წინააღმდეგობის გადალახვის ჩვენებას, ამაზეა დამოკიდებული ნაწარმოების მხატვრული სახე. მ. ჭავჭავაძის ნოველი ამას საერთოდ ყველა ნაწარმოებში თავისებურად, მეტად საინტერესოდ ახერხებს. ასევეა „ხუთის ამბავშიც“, რადგან საუბარი ნოველაში სულ სიტყვა-შეკცევით მიმდინარეობს.

მიუხედავად იმისა, რომ სამშობლოს გამო წუხს, სამშობლოს სიყვარულის იდეისათვის არ იბრძვის აქ ტიპი — ალვა ჭავჭავაძის მამა. ზოგჯერ ხდება, რომ იდეისათვის ტიპში, როგორც ჩანაცრულ ლაღარში, ჩაღდება სამერმისო „ცეცხლი“ — ეს ალვა ჭავჭავაძეში 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 მა'თებულო, რომ, თითქოს, „ქეშმარიტი 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, ქეშმარიტი ხელოვანი „დაუგდება ყურს“ ფაქტებს და დაუგდება ძალიან ინტენსიურადაც, მაგრამ უკანა პლანზე არასდროს დატოვებს თავის იდეას. იდეის წარმოჩენა მწერლის მთავარი მიზანია. 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. ჭავჭავაძის 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 გავგონილი და მოგონილი შემოქმედების ლაბორატორიაში იზარშება და ბოლოს ისეთი გამოდის, რასაც ზოგჯერ თვითონ ავტორი ძლივს იცნობს ხოლმე“ (მ. ჭავჭავაძის ნოველი, როგორ ვემუშავებ, „მნათობი“. 1933, №10, გვ. 192. ხაზი ჩემია).

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

მ. ჭავჭავაძის ამ ნოველაში ახალი იდეა გაჩნდა მას შემდეგ, რაც სიცოცხლის უნარი დაკარგა, უკვე მოკვდა, „უცხოთა ქუჭყყიან ფეხების ქვეშ მიგდებული“ ალვა ჭავჭავაძის მამა, რაც ალვას მამამ „უსიტყვოდ დალია გადაგვარებული სული“. მ. ჭავჭავაძის ამ იდეისათვის დასკირდა მოვლენების გაანალიზება, ისტორიის მრუდე სარკეში ჩახედვა 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. ჭავჭავაძის ნოველაში „მიწის ყვირილი“ (1926). ამ ნოველას

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

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

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

მ. ჭავჭავაძის 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 დიმოში“ მისი რეალიზმი ცალმხრივია ისევე, როგორც „დამპატიყვეში“. მწერალი „ვერ ხედავს“ საბჭოთა საზოგადოებას, რომელიც აბსოლუტურად განსხვავდება ჩანჩურასდროინდელი ბურჟუაზიული საზოგადოებისაგან, რომელსაც არ შეეძლო ადამიანისათვის ხელის გაწოდება, ხელის მოშორება. რაც შეეხება „ქუმანიზმის ქადაგებას“ (გ. ჭიბლაძე) ეს თვისება ბოლომდე გასდევდა მ. ჭავჭავაძის შემოქმედებას.

მართო „დამპატიყვე“ არ იყო მ. ჭავჭავაძის იდეური ჩაყარდნა, არამედ „პაპა დიმოც“.

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

„არიფიონის“ იდეოლოგიურ კრებოს ვერც მ. ჭავჭავაძის გაექცა, რამაც თავისებური გამოხატულება პოვა „პაპა დიმოშიც“ ისე, როგორც „დამპატიყვეში“. და მაინც ამ ნოველაში მ. ჭავჭავაძის იდეური შორს არ წასულა რეალიზმისაგან, როგორც „დამპატიყვეში“. შეხედულებათა ბრძოლაში, მრწამსთან კიბილში იჭედებოდა მართალი სიტყვა, რომლის ერთ-ერთი ფუძის ჩამყრელიც მ. ჭავჭავაძე იყო. არ შეიძლება, არ დაუიჭრდეს კაცი და არ იღარდოს დიმიოსა და მისი შვილიშვილის ბედზე, თუმცა „პაპა დიმოში“ მ. ჭავჭავაძის „დაივიწყა“ დრო და გარემო და დიმო წარმოგვიდგინა საზოგადოებისაგან ხელნაკრავ ადამიანად. ეს, რა თქმა უნდა, იყო მცდარი პოზიცია საბჭოთა სინამდვილისადმი.

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

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

მ. ჭავჭავაძის აღრინდელი (პირველი პერიოდის) ნოველები ხატავენ ცხოვრების „ფსკერს“. ამ პერიოდისათვის მ. ჭავჭავაძე გვევლინება როგორც რეალისტი მწერალი — ხატავს იმას, რასაც ხედავს ხალხში. რეალიზმის გზა მ. ჭავჭავაძე იღებს, რასაკვირველია, თავისი შემოქმედების მეორე პერიოდშიც გააგრძელა. მწერალი თვითონ ამბობს, რომ „რეალიზმი დიდი ხეა მხატვრული ლიტერატურის. იგი მიწაზე სდგას და მიწიდანვე ამოდის. ორივენი ერთმანეთს ჰკეებავენ და ამაგრებენ, რეალური ქვეყნის შემოქმედებითი დაპყრობა — აიხელოვნების იდეალი“ (მ. ჭავჭავაძე, 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. ჭავჭავაძის შემოქმედებაში უმთავრესია ძველსა და ახალს შორის ბრძოლის თემა, სადაც ერთმანეთს უპირისპირდებიან ნიადაგამოცილი და მყარ ნიადაგზე მდგარი აღმართები. „პაპა დიმოსი“ ჭავჭავაძის ამ პათოსს ემორჩილებოდა, როცა იგი ჯერ კიდევ არ იღვას სოციალისტური რევოლუციის პოზიციებზე 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. ქლენტი, მხატვრული თხრობის დიდებული ოსტატი, „ლიტერატურული გაზეთი“, 1962 წლის 19 იანვარი, № 4).

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

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

„ქურდი“ არა მარტო „დამპატიყცეს“ უპირისპირდება, არამედ იგი. აგრეთვე, მსგავსი ფაბულისა და სიტუაციის მქონე, ადრე (1926) დაწერილი ნოველს „პაპა დიმოსი“ აშკარად საპირისპირო ნოველია. „ქურდით“ მ. ჭავჭავაძე იღებს საყ-

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

„ქურდი“ 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 კულიც მელიისა ჰქონდა მობმული. ამ კულით რვა წელიწადი ათრია ჩირაძემ ცხოვრება და სამსახური“ (მ. ჭ ა ვ ა ხ ი შ ვ ი ლ ი, რჩეული თხზულებანი, ტ. II, თბილისი, 1959, გვ. 169). „არეულობის“ შემდეგ გაკორტებულ პაპა დიმოს კი „ნისლი თუ ჩაუსახლდა თავში: გამხმარი ტვინი აღარ მუშაობს“ (მ. ჭ ა ვ ა ხ ი შ ვ ი ლ ი, 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. ჭავახიშვილი მას, რაც თვითონ ჩირაძესაც კი უკვირს.

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

რეალიზმის გზას უღალატა მ. ჭავახიშვილმა ნოველაში „დამპატიყე“ (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 მანვე შედეგებს, სამარცხვინო ბოძზე აკრავს წურბელებს, ოლი ცხოვრებით ფონს გასვლის მსურველებს, რომელთაც მხარს უჭერენ მათივე მსგავსი ზედმეტი, უღიაზის პიროვნებები. საზოგადოებაში მწერალი ამჩნევს პოლიტიკურ საბეცეს და მოუშფიფებლობას, კაპიტალისტურ სულისკვეთებას, მექრთამეობის გამჟღავნებას, საზოგადოებრივ ქაოსს, მაგრამ ვერ ამჩნევს, ვერ ხედავს (უფრო სწორად არ უჩვენებს) ამ უმსგავსობის, შეცდომის თუ ქაოსის გამოსწორებას გზას.

გაზეთი „ლიტერატურული საქართველოს“ 1936 წლის დეკემბრის ნომერში კრიტიკოსი ბ. ჟღენტი წერდა, რომ მიხეილ ჭავახიშვილის მოთხრობა „დამპატიყე“ 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 ჭავახიშვილი 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 (გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 1937 წლის 15 მაისი).

მ. ჭავჭავაძემა თავის სიტყვაში სამართლიანად უარყო თათარაშვილის ეს მცდარი აზრი, რომ თითქოს „რკინის საცერი“ ობიექტურად „დამპატიყეს“ გაგრძელებას წარმოადგენდა. „რკინის საცერი“ ავტორის მიზანი იყო, — აცხადებს მ. ჭავჭავაძე, — „დამპატიყეს“ იდეური ჩავარდნა გამოეწოვრებინა. თუ რაჲდენად შეეძელი ეს, ზეითხველმა 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).

სავსებით 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. ჭავჭავაძის ამ შემთხვევაში იმას ედავებიან, რომ უმწეოდ დატოვა გზაზე გამრჩე გლეხი, ან უჩვენა გზა, სადაც შეიძლებოდა იმის 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 ნოველი „ფინჯანი“ (1929), მაგრამ ამ ნოველაში შეცვლილია მ. ჭავჭავაძის შეხედულება საბჭოთა საქართველოს სინამდვილის შესახებ. ისევე, როგორც „დამპატიყე“, „ფინჯანიც“. მართალია, წარსულისა და აწმყოს დაპირისპირებას გამოხატავს, მაგრამ მ. ჭავჭავაძის პოზიცია საბჭოთა სინამდვილის მიმართ ამ ნოველაში გარკვეულია — იგი დაახლოებულია ამ სინამდვილესთან და ახალი საქართველოს მეხობებულ გვევლინება. „ფინჯანში“ აშკარად იგრძნობა სოციალისტური სამშობლოს უპირატესობა ძველ ფეოდალურ-ბუურყუაზიულ ყოფასთან და ძველთან შეჯახებაში ახლის გამარჯვების გარდუვალობა. მიუხედავად იმ ბუნდოვანობისა და სიფერმკრთალისა, რაც მას ახასიათებს, ეს ნოველა ადრეც (ოცდაათიან წლებშიც) და ახლაც მიჩნეულია

3. მ ა ე ნ, ენისა და ლიტერატურის სერია, 1982, № 2



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

ზოგადად თუ ვიტყვით, შორალის საკითხებია წამოჭრილი მ. ჭავჭავაძის ისეთ ნოველებში, როგორცაა: „ცხრა ქალწული“, „შურისმამიებელი“, „კურდღელი“, „პატარა დედაკაცი“ და „მესამე“.

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

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

ფსიქოლოგიური ნოველა „მართალი აბდულაჰ“ (1925) მთლიანად ეთიკურ პრინციპს ეყრდნობა. უდანაშაულო ადამიანის ფსიქოლოგიის მხატვრული დეტალიზაციით, ფსიქიკის დემონსტრირებით, სულიერი სამყაროს ყოველი კუბუქულის ღრმად, სურათოვნად ჩვევებით შექმნილი მ. ჭავჭავაძის აბდულაჰის ორიგინალური სახის მიცემა. აბდულაჰს მკითხველის სიმპათიას იმსახურებს, მის მიმართ ცუდად არ განწყობი იმ შემთხვევაშიც კი, როცა იგი თავის ბიძაშვილს კლავს და, ამასთანავე, ზოცავს მის უდანაშაულო დედასა და ცოლ-შვილს. აბდულას შინაგანი სიმართლე ამაღლებს. მის სახეში განსახიერებელია 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. ჭავჭავაძის აქ შეუმცდარად აკეთებს დასკვნას. აბდულაჰი, მართალია, უსამართლოდ დაიჩაგრა, მაგრამ ეს საზოგადოების, ანუ სასამართლო ორგანოების, უსამართლობის ბრალი როდია. აბდულას დაბატმრება, რასაკვირველია, შეცდომა იყო. თუმცა ეს შეცდომა გამოსწორდა, მაგრამ უკვე უდროოდ, როცა აბდულას ოჯახი დაეგრა და ახალი დანაშაული მოხდა.

ნოველაში „მართალი აბდულაჰ“ მ. ჭავჭავაძის ქართული კლასიკური ლიტერატურის, რეალისმის ტრადიციას განაგრძობს.

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

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

მ. ჭავჭავაძის ამ ნოველაში გვევლინება როგორც დიდი ფსიქოლოგი-ნორალისტი. სადაც უხერხდება. პირდაპირ აწიშვლებს მწერალი ამორალურ (ვაშკა, ვაშკას დედა), თაღლით, ცხოვრების ზედმეტ მუწუქად ცნობილ ადამიანებს (ტუსაღებს). მაგრამ არასოდეს კიცხავს ბრიყვ, უფიც, 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. ჭავჭავაძისილი 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 რყენის და ამხეცებს.

თუ „მართალ აბდულაჰში“ და „ორ განაჩენში“ სოციალური მოტივირება შეცვლილია „ბედმდევრის“ ფატალური რწმენით, „ორ შვილში“ სოციალური მოტივია მთავარი; „ბედმდევარის“ ფატალური რწმენა აქ უკუგდებულა. ჩვენი ფიქრით, არ შეიძლება იმის თქმა, რომ თითქოს ზემოთ დასახელებულ ნოველებში „ნაკლებად შეიმჩნევა გმირების ხასიათისა და ფსიქიკის, მოქმედებისა და ნააზრების დასაბუთება“, რომ თითქოს „ამ მთავარ და დამაჯერებელ საფუძველს... ვერ შეცვლის ფატალური „ბედი მდევარი“ (გ. გვერდ წითელი, 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 იცოდენ 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. ჯილაძის აზრით, „ახალ დრამაში მას (აღნიშნულ კანონს. — ე. ბ.) ის ფუნქცია ეკისრება, რომ ხელი შეუწყოს ავტორის ძირითადი იდეის — ამ შემთხვევაში ეპიკური სინამდვილის, როგორც სოციალური სიმბოლოს, უარყოფისათვის ხაზგასმას“ (იქვე, გვ. 313).

ნოველის დევიზია ეპიკური საზოგადოების სიმახინჯის ჩვენება, მისი შედეგით გამოწვეული სისაზიზღრის აღმოფხვრა, აღამიანში აღამიანურის გამარჯვება არააღამიანურზე. ნოველა რეალისტურია. მისი რეალიზმი ნათელი და სრულყოფილია. სიმართლე გადმოცემულია 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 повеллы, 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».

მანა ნათაძე

## ტროპი რომანტიკულ პოეზიაში

(ქართული და ევროპულ-ამერიკული პოეზიის მიხედვით)

„ჩემი ათასწიანი სული უფალმა, რომელსაც თაყვანსა ვეუბ  
შოათეხა ყოველივეს შუაგულში, ვითა ხმოვარე ექო“<sup>1</sup>.

(ვიქტორ ჰიუგო)

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

(კლემენს ბრენტანო).

რომანტიკოსის მსოფლალქმის არსი და პოეტური სამყარო თითქმის ამომ-  
წურავადაა გამოხატული მოყვანილ სტრიქონებში. პოეტური ქმნილების სამყა-  
როს კი, როგორც ცნობილია, სხვასთან ერთად (და სხვაზე მეტად) მისი ტრო-  
პები ქმნის.

ჩვენ გვაინტერესებს, რითია 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 ასოცი-  
აციური 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 მა-  
ხასიათებელია მისი ესა თუ ის ფორმალური სტრუქტურა ანუ „ტროპული ფორ-  
მა“ („თმა გიშერისა“ — მეტაფორაა)<sup>2</sup>.

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

<sup>1</sup> ტექნიკური მიზეზის გამო ფრანგული, გერმანული, ინგლისური ორიგინალის ნაცვლად მოგვეყვას ყველგან მხოლოდ პწკარედი.

<sup>2</sup> ჩვენი თვალსაზრისი ტროპის სემანტიკური სტრუქტურის, მისი ფუნქციონირების შექა-  
ნისმისა და, აგრეთვე, ტროპული ფორმის მასთან მიმართების შესახებ იხ.: მ. ნათაძე, ტრო-  
პისა და ტროპულობის შესახებ, „კრიტიკა“, 1978; № 1 და მ. Натадзе, О критерии троп-  
повости и основе типологической классификации тропа, საქართველოს სსრ მეცნ. აკადემიის  
ბოამბე, 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 შემეაერთებელი ნიშანი, რამდენად მაღალია მისი ობიექტური მახასიათებლობის ხარისხი. („თმა გიშერისა“, შემეაერთებელი ნიშანი — შავი — სრულიად ცხადია, ეს გიშერის ობიექტური, ყველასათვის აშკარა ნიშანია, მისი ობიექტური მახასიათებლობის ხარისხი მაქსიმალურად მაღალია)<sup>3</sup>.

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 შ ი :

„მზის ღელამიწასთან გამოთხოვების ოხერა“ (ალფრედ დე ვინი).

რა იგულისხმება? რა აქვს საერთო მზის ჩასვლას ოხერასთან? იქნებ ის, რომ ოხერა ამოსუნთქვას უკავშირდება, საღამოთი კი ხშირად ნიავე უბერავს, ან იქნებ ის, რომ დღის ხალისიან შუქს სევდისმომგვრელი ბინდი ცვლის, ან იქნებ იმიტომ, რომ განშორებას სევდა ახლავს, და სხვა და სხვა... შედარების საფუძველი ზუნდოვანია. 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, ...  
ექოსაეით 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 — „ექოსაეით მსუბუქი“. რატომ არის ექო მსუბუქი? იქნებ იმიტომ, რომ არამატერიალურია, — მაშინ მოგონება გამოდის არადამამძიმებელი, არამტიკინეული, სასიამოვნო; თუ იქნებ იმიტომ, რომ ხელშეუეცლებია, უკვალოდ ქრება, — მაშინ მოგონება უმნიშვნელოა, უცაბელი, წამიერი...

„ყველა ეს ღღები, ჩაიკ...“

როგორც გაურკვეველი საგალობელი გარდაცვლილთა, რომლებიც ვკვივარს“  
(ვ. პიუგო).

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).

<sup>3</sup> 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....

ა მ ე რ ი კ უ ლ ი :

„შენი ჰიაციენტის თმა...“

შენი ნაიადის იერი;

შენი მშვენება ჩემთვის ისეთია,

როგორც ნიკეს უხსოვარი ღროის ხომალდები,

რომლებმაც ხიფათის მომლოდინე, ბეტიალში დაქანცული მგზავრი

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

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

ი ნ გ ლ ი ს უ რ ი :

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

როგორც აჩრდილები (სულები), რამდენიც ჭადოქარს გაურბიან“ (შელი).

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

„შენი ტკბილი ხმა

მომგმის, როგორც მუსიკა წყალზე“ (ბაირონი).

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

ქ ა რ თ უ ლ ი :

„...ეით გუნდრუქსა სამადლობელსა, შენდა აქმევენ

სურნელებსა.....“ (ნ. ბარათაშვილი).

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

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

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

„ქვეყანა გაუმარგლავი ბღია, თესლორეული სარეველა ბალახით სავსე“

(ჰამლეტი).

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

ბი გაუმარგლავე ბალში მომძღავერებულა, გარშენო მცენარეებს არ ახარებს, ბალისათვის ზიანი მოაქვს, თან თესლად გასული სარეველა აბნევს თესლს და ახალ სარეველებს წარმოშობს—ზიანს ამრავლებს. გაუმარგლავე ბალის ჩამოთვლილი ნიშნები ობიექტურია, ყველასათვის ცხადი — შედეგად ტროპი ცალსახაა, აშკარა, არაბუნდოვანი.

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

„დაუბრუნდე? არა!

შირჩენია უარი ეთქვა ყველა სახურაუზე და ვარჩიო  
მგელთან და კოტთან მეგობრობა“ („მეფე ლირი“).

„... მაგრამ მე არ დამიბრუნდება

...სანახაობა ზაფხულის ვარდისა,

ან ნახიისა, ... ან ფარისა, ... ან ადამიანის ლეთაებრივი სახისა“ (მილტონი).

ამ ტიპის ტროპს ჩვენ რეალურს ვუწოდებთ, როგორც რეალურ (ობიექტურად მახასიათებელ) საფუძველზე დამყარებულს. ასეთია შექსპირის ტროპთა უმრავლესობა იქ. სადაც დრამატული მიზნები სხვას არ მოითხოვს:

„მშენივარე 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 მ ი :

„მუქ ფოთლებში ოქროს ფორთოხლები ანთია“ (გოეთე).

„ნუ დამტოვებ ასე, ღმისა და ტყვილის ანაბარა,

ჩემო უსაყვარლესო, ჩემო მთვარის შუქო“ (მართლა მთვარეს მიმართავს.—(მ.წ.)

„შენ ჩემო ფოსფორო, ჩემო სანთელი,

შენ ჩემო მზეო, ჩემო სინათლეო“ (გოეთე).

XIX ს. რ ე ა ლ ი ზ მ ი :

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

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

„მისი (სამშობლოს მტრის — მ. წ.) წითელი მელნითა  
შემაღებინა კვარა“ (აკაკი).

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

«С холмов хремнистых водопады  
Стекают бирюгой рекой...» (პუშკინი)

„გული თელილი ბედის ფლოქეებით“ (ანა კალანდაძე).

ცა მკრთალი ლურჯი ფინჯანია  
მოცინარე მინდვრების თავზე“.

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

„მევატოვე ჩემი წიგნი (მეტონიმია)

მევატოვე ჩემი ოთახი“ (სინეკდოქე) (ადრეული ჭოისი).

ყველა ამ ტროპის მნიშვნელობათა შემაჯავშირებელი ნიშანი იმდენად ცხა-

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

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

რომანტიკოსი, რომლის სამყაროსადმი მიმართულება 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 ინელად გასაგებს და რთულს. ამიტომაც პოეტის მსოფლადქმის და მისი პოეტური ინდივიდუალობის ზოგიერთ მხარეს გამოაუღებს, ჩვენი დაკვირვებით, არა მარტო ტროპის ხატების ასოციაციური შინაარსების ტიპი თავისთავად (ამაზე შემდეგ), არამედ აგრეთვე მათი მიმართების ტიპიც აგანთან (იმასთან, რამაც აღუძრა პოეტს ეს ასოციაციები):

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

ქართული რომანტიზმი:

„გინახავთ სული, ჭერეთ უმანკო,  
მზურვალე ლოცვით მიქანცებული,  
მას გაედა მთვარე, ნახად შოარე,  
დისკოგადახრით შუქშიბინდული“ (ნ. ბარათაშვილი).

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

„ეს ...მოგონება...  
... მზიარული, როგორც იმედი“ (ა. ლე მიუსე).

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

გერმანული:

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

„ცხოვრების სიღრმისეული სულივით სუნთქვის იგი (შუქი.—მ. ნ.)...—მისი სხივებით, ფერით და ტალღებით... გიგანტური სამყაროს მარად შეუსვენარ მნათობთა შორის და ცხვით მისურავს მათ ლურჯ დენაში (ნაკადში)“  
(ნოვალისი).



„ჩემი სიმღერა ისეთია, როგორც ჩემი სიყვარული“,

...ჩემი ბედნიერებისნაირია ჩემი სიმღერა“ (პოლდერლინი).

შდრ. ხალხური რეალური მსოფლალქმის პოეტის — რობერტ ბერნსის ტროპს:

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

და ჭერ კიდევ რეალიზმის ტრადიციების სფეროში წყოფ 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, ისევე შეუსვენებლად ღელავდა შავი ზღვა, თითქოს მისი უკიდევანო მიმოქცევა სინდისი იყო“ (მელილი).

შდრ. ხალხურ ყაიდაზე გამოთქმული:

„კაცის გული ბნელი არის

ვით შორევი შავი ზღვისა“ (ლ. ასათიანი).

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

რეალისტური მსოფლალქმის პოეტთან, რომლისთვისაც რეალური სამყაროა მნიშვნელოვანი, ამგვარი მიმართება გამორიცხულია: აქ მკვეთრად გამოხატულ საწინააღმდეგო მიმართებას ვხედავთ: სულიერი მდგომარეობის თვისებების, 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 ასწულებს ფიქრის ფერმკრთალი საღებავი“ („პოლტრი“).

„ძალა კოქი ბარბაცისაგან (იველისხმება უძღურებდასაგან.—). ნ.) უღონო აქქილი (შექსბირი)

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

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

„აღამიანის სული მსგავსია წყლისა, —  
ზეციდან მოდის,  
ზეცაში აღის“

„კაცის სულა, როგორ გეგხარ წყალს,  
კაცის ბედისწერაჲ, როგორ გეგხარ ქარს“.

„შენ სულეიკავ,  
შენს ვნებას რომ მესვრი,  
ისე, რომ მე მას ვიჭერ და ისევე გიბრუნებ —  
ჩემს შენდამი 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 თითონ უდიდესი ქურდია,  
შიტომ, რომ მომპარა სიყვარულის ნარჩენი,  
რომელიც კიდევ იყო ჩემ გულში“.

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

„გული სარკელ გადაქეცა  
და ისეთი ხალისით ვიყუჩები შიგ.  
თითქოს მკერდზე მეფის ორმაგად არეკილი (ან: ორმაგად დამტკიებული)  
ორდენი მეკიდოს“ (გოეთე).

შემინდოს დიდებულმა გოეთემ, მაგრამ ამ უკანასკნელ ტროპში შემოპარულია მისი პიროვნების ფილისტერული ბუნების შტრიხი (რომელიც ცნობილია მწერლის ცხოვრებიდან, მაგრამ თითქმის არ იგრძნობა მის ხელოვნებაში, განსაკუთრებით იქ, სადაც იგი ფილოსოფიური ხასიათისაა) და ეს შტრიხი სწორედ ტროპის ელემენტთა შორის შინაარსობრივ მიმართებაში გამოსკვივის: ხელმწიფის ორდენის მიღებით გამოწვეული სიხარული მისთვის უფრო ძლიერი, ბუნებრივი და თავისთავად გასაგები ჩანს, ვიდრე სიხარული, რომელიც „გულის სიყვარულით ავსებამ“ შეიძლება მოუტანოს ადამიანს.

იმავე მიმართებას ეხედავთ XIX ს. რეალისტიკაში და XX ს. რეალისტიკური ტრადიციის პოეზიაში:

«Pечален страсти мертвый след,  
Так буря осени холодной  
В болото обращают луг  
И обнажают все вокруг...» (პეტენი).

„ვით ფოთოლი შენი, მზეზე მოცემივე ქარებს ვაყოლია,  
და წასულა შენგან, გაფრენილა შენგან, მიწას დაკონცია,  
ისე გული მისი სხვათა, სხვათა, სხვათა, უტყუი გამგონეა...  
არ ვახსოვარ ალბათ, არ ეახსოვარ ალბათ,  
ჩემი მაგნოლია...“ (ანა კალანდაძე)

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

„როგორც ფრინველები ინახავენ განქვლელობას ხაესთან ბუდეში,  
ისე მოვათავსე მე ჩემი განქვლეული იქ“ (შენს გულში. იგულისხმება — ჩემი  
საუკეთესო გრძნობები შემოგწირე) (ადრეული ქოისი).

III. ცნობილია, რომ პოეტის ხატებში ეპოქალურ და პირადულ ყოფასთან ერთად აირეკლება მისი ეროვნული ყოფაც. ამიტომ სხვადასხვა ერის პოეტთა 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)\*.

დაკვირვებამ გამოაჩინა საინტერესო ფაქტი—რომანტიკოსთა ტროპი არ შეიცავს ყოფის არანაირ რეალურებს—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 მნიშვნელოვანაა ზოგად ადამიანური სულიერი ღირებულებები, 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 გრძნობებთან, მუსიკასთან, მითთან, ზღაპართან, მისტიკასთან დაკავშირებული წარმოდგენები.

\* ზოგად ეგზოტიკურ ასოციაციებს, რომლებსაც აღვივობავს ჩვენთვის უცნობი მცენარის ხსენება, აკონკრეტებს და „იაპონურს“ ხლის პატარა შავი ნაყოფის თვალსაჩინო წარმოდგენა, მისი მკვეთრად შემოახსული მინიატურულობა, რომელიც უპირისპირდება ჩვენს აღქმაში ღამეს—ღამას, უსაზღვროს, უკონტუროს—და ვვიჩენს ამ გზით „იაპონურობის“ (იაპონური მინიატურების, იაპონური ხეების მკვეთრი კონტურების) ასოციაციას. მეორე ტერმინის „იაპონური კოლორიტი“ იქმნება აგრეთვე ნახსენებ წარმოდგენათა კონტურების იმავე დეტალიზებული სიმკვეთრით, „გამოსახულების სიბრტყელის“, „ლაქვადანსულობის“, შთაბეჭდილებით. ამ შთაბეჭდილებას ქმნის „ტუში, რომლითაც ხატავს მთვარე ფიჭვის ლურჯ (მთვარიან განათებული) ცაზე“. ტუშით ნახატი იწვევს სიშავის ასოციაციას, მაგრამ ეს სიბრტყის ან კონტურის სიშავეა და არა ევროპელის თვალთ დახახული ღამის ღრმა, იღვწალი, ემოციური სიშავე.

\* ყველაზე ნაკლებად მისტიკის სფერო მონაწილეობს ქართველ რომანტიკოსთა ტროპებში. პრაქტიკულად ამ თითქმის არ არის მისტიკური წარმოდგენები ისევე, როგორც ქართულ საეკლესიო ხუროთმოძღვრებაში არ არის თითქმის მისტიკური განცდის აღმჭრელი ელემენტი.

ამიტომვეა, რომ ქართველი, ფრანგი, გერმანელი, ინგლისელი, ამერიკე-ლი, რუსი რომანტიკოსის ხატები გასაოცრად ერთნაირია არა მარტო ტიპობრი-ვად, არამედ ხშირად კონკრეტულ დეტალებშიც კი:

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

„ეპოვე ტაძარი შესაფარი უდაბნოდ მდგარი...“

„ველარ აღმიგო სიყვარულმა კვალად ტაძარი ველარ აღვანთე დაშთომილა მისი ღამპარი“ (ნ. ბარათაშვილი).

„მწირი სოფლისა დამაშვრალი მისითა ლეღვით. დავშვრებო ვითარცა მწირი უდაბნოში“ (ბრენტანო).

„შერთალი ტალღების თავზე ტირიფმა თავისი წმინდა კანდელები გადმოკილა“ (ა. დე ვინდი).

„ღამაზ წალკოტს ყვეილინ მოჰფენენ ვითა ტაბლას წმინდასა და ვით გუნდრუქა საშადლოზუღაა შენდა აკმევენ სურნელებასა“ (ნ. ბარათაშვილი).

„ღამაზ შრომანას ხაქმეველივით (გუნდრუქვით) არხეეს...“ (ა. დე ვინდი).

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

„ვაჰ, დრონი, დრონი, ნაგებნი მტკბარად, წარილტვენენ, გაჰქრნენ სიზმარებოვ ჩქარად“ (ალ. ჭავჭავაძე).

„როცა აძგერებული გული მშვიდდება და სისხლის თბილი ნაკალი აღარ მიედინება, ო, მაშინ დაეშვება ხიზმარი სარკეზე“ (ბრენტანო).

„სიყმაწვილევს! შენ ქრები (იფერფლები) მოუსეენარო, სიზმარულლო!“

„ნელ (ნელად საეალ) ბილიკებზე ოქროს ხიზმრებით დამძებული, დამარწვეელი პაერის ნაკაღები მიედინება“ (პოლდერლინი).

„მოსდევს მთოვარეს ვითა მიჭნური, ვარსკვლავი — მარტო მისა ამაჩად“ (ნ. ბარათაშვილი).

„და მომდინარე ხან ზვირთეგმით ხან ნელად მტკვარი მოოხრავს შორით, ვით მიჭნური ეამთ მოჩივარი“ (გრ. ორბელიანი).

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

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

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

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

„ვარსკვლავად გვიჩანს სახე ნათელი, თვალნი სიამის გამოამეცნი“ (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 უყუარებს“ (ბრენტანო).

„...ქალო შეთვალეზიანო,  
ღღისით მზეზე, ღამით მთოვარე“ (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 განპიროვნება:

„მტკვარი „მოხრავს“ (გრ. ორბელიანი).

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

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

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

„დედამიწას ცისფერ ნათელში სძინავს“ (ლერმონტოვი).

„დედამიწა სიზმარს ხედავს“ (შელი).

„მომაკვდავი ნაკვარჩხალი“ თავის ანარეკლს იატაკზე ტკივილით კრუნჩხავს“.

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

ღამეს „ვარსკვლავიანი სახე აქვს (კითხი).

„ღამე ბერდება“; „ოქტომბერი ეუღლა“; „ქვერი თრთის“ (ე. პო).

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

„ემაყება აღამიანის გულზე ქვის დაგორება“.

„ყრუ და გაგივებული ტეცხლი

სასოწარკვეთილი გადაწყვეტილებით მოიწევს მთეარისაკენ,

რომ „ის გვერდით დაჭდეს“.

„მთეარის სახე ფერმკრთალა“.

„მთეარე ნეტარებს“, „ხედავს“,

„მოღის... რომ თავისი სხივიანი თვლები მოგვანათოს, მოღის სიყვარულით ნათელ თვალგზში“ (ე. პო).

„მზე კვდება“ (ე. პიუგო).

„უმწვილი ნაკადი სევდანარევი სიხარულით მიღის ვაკეზე“ (პოლდერლინი).

„ცივი ქარი მოთქვამს,

შემწველი ტოტები კენესიან,

ფერმკრთალი ყვავილები კვდებაან, და წელიწადი,

დედამიწაზე — თავის სასიკვდილო სარეცელზე —

მკედარი ფოთლების სუღარაში გახვეული

წევს“ (შელი).

ასეთი ტოტალური განპიროვნება რომანტიკოსში 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.

\* 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 პანთეიზმის გამო.

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

„მწუხარება დახრის ჩაქინდრულ თავს“ (ბაირონი).

„მწვენიერება ვერ შეინარჩუნებს თავის სხვიან თვალებს“.

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

„ტყეისთვალემა სასოწარკვეთები“ (კითხო).

„სულმა თქვა“.

„ოხვრათა სამყოფელი“ (ე. პო).

უბედურების (განსაცდელის) ფიქრი“ (ნოვალისი).

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

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

ცრემლშორეული სინაზის ხატი...“ (გოეთე).

სამაგაციოდ, მეტონიმია და სინეკდოქე — (რეალური ტროპის ნაირსახეობა. იხ. ზევეით) 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 — გარდაამსახველ ხელოვნებაში კი დემიურგის ფუნქცია აკისრია — სამყაროს პოეტურ გარდასახვას ემსახურება:

„ჩემი ათასწიანი სული, უფალმა, რომელსაც თაყვანს ვცემ,

მოათავსა ყოველივეს შუაგულში, ვითა ხმოარე ექო“ (ე. 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 тропа<sup>1</sup>.

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 разновидности, 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 «демуургической» ориентации и пантеистического мировосприятия романтизма.

თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ინგლისური ფილოლოგიის კათედრა  
წარმოადგინა საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის აკადემიკოსმა გ. ჯიბლაძემ

<sup>1</sup> 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. ზავჭავაძის კომეტური ნაწარმოებების  
დათარიღების შესახებ\*

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

ნაწარმოების დათარიღებაზე მსჯელობის დროს პირველ ყოვლისა მხე-  
დველობაშია მისაღები მისი შექმნის, მისი დაწერის დრო. როცა ვამბობთ —  
მწერალმა ესა თუ ის ნაწარმოები (ლეჟი, პოემა, რომანი და სხვ.) დაწერა  
ამა და ამ წელსო, ეს ნიშნავს — ავტორმა დაამთავრა ნაწარმოების წერა და  
ქვე დაუსვა კიდევ დამთავრების თარიღი. სწორედ ეს არის ნაწარმოების  
დაწერის დრო. შემდეგ თუ ავტორი ტექსტს ეარიანტულად შეცვლის, ბუნე-  
ბრივია, მისი დაწერის დრო უცვლელი დარჩება; ხოლო თუ ავტორი ტექსტს  
ხელახლა გადააკეთებს და მისგან ახალ რედაქციას მიიღებს, მაშინ თვითონ  
ავტორი უწერს მას ახალ თაოლს ან მკვლევარი ცდილობს დაადგინოს ეს  
თარიღი. ეს იქნება უკვე განახლებული ტექსტის, მისი ახალი რედაქციის თა-  
რიღი და არა დაწერის დრო. ხშირად თვითონ ავტორისაგან ან კვლევის შე-  
დეგად ხდება ცნობილი ნაწარმოებზე მუშაობის დაწყების დროც (ეს ითქმის  
უფრო ღიბტანიან ნაწარმოებებზე). ამ შემთხვევაში მკვლევარი, რომლის-  
თვისაც უკვე ცნობილია მწერლის მიერ ნაწარმოებზე მუშაობის დაწყებისა  
და დამთავრების დრო, უფრო აზუსტებს თარიღს და ტექსტს ათარიღებს ორი  
— დაწყება-დამთავრების თარიღით ან რამდენიმე თარიღით (როცა კონკრე-  
ტულად ცნობილია ტექსტზე მუშაობის შუალედი თარიღებიც). ამის მიხე-  
დვით თანამედროვე მეცნიერულ ტექსტოლოგიაში დადგინდა ფართო, ორმა-  
გი და წყვეტილი თარიღების ხმარება. თუ რომელი რას წარმოადგენს, ტექსტო-  
ლოგიურ სამეცნიერო ლიტერატურაში ბევრია თქმული და მათი გამოყენება  
ტექსტის დათარიღებისათვის დაკანონებულია თხზულებათა მეცნიერულ-

\* იხეველბა განხილვის წესით.



კრიტიკულ გამოცემებში, როგორც დათარიღების სწორი მეცნიერული გადამწვეტა.

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

ილია ჭავჭავაძემ იმ მწერალთა რიცხვს ეკუთვნის, რომელსაც უნდა ეწოდოს, 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 ზამოვიტანეთ თვით ილიას პოეტური შემოქმედების ლაბორატორიის შესწავლისა და მისი გაანალიზების შედეგად. მაგრამ მიუხედავად ამისა, მკვლევარი მაინც ერევა ილიას ნაწარმოებთა დათარიღების საკითხში მაშინ, როცა ნაწარმოები ავტორის მიერ დაუთარიღებელია ან კვლევის შედეგად დამატებით თარიღს მოითხოვს.

ა. 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 „ცისკარში“, რომელზედაც აღნიშნულია ცენზურის ნებართვა: „1860 წელი. 20 ნოემბერი“. ლექსი როდის დაიწერა, არ ვიცით. შეიძლება იგი ამ წელს დაიწერა ან მასზე ადრე — ამის საბუთი ჭერჯერობით დოკუმენტურად არ მოგვეპოვება. თუმცა ფაქტია, რომ 1860 წლის ნოემბრისათვის ავტორს იგი უკვე დაწერილი ჰქონია. ამიტომ შეიძლება ლექსის თარიღი პირობითად უფრო დაეზუსტოთ და ასე დაეთარიღოთ: [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 უთარიღო, და

<sup>1</sup> პ. ინგოროყვა ამ ლექსს თვლის ლექსის „\*\*ჩემო სიმღერა“ „საკმაოდ დამორბეულ ვარიანტად“ (ი. ჭავჭავაძე, თხზ., ტ. 1, თბ., 1951., გვ. 469), რომლის მიხედვითაც იგი მას ათარიღებს. საკითხის შესწავლად გვიჩვენა, რომ ეს ორი ლექსი ერთმანეთისაგან დამოუკიდებელი ლექსებია. ამის გამო, ცხადია, ლექსის „წუხილი“ დათარიღებისას ამოსავლად ვერ მივიჩნეთ ტექსტისათვის „\*\*ჩემო სიმღერა“ დადგენილ თარიღს.

ილიას დროს არ დაბეჭდილა. ლექსი სამი გამოცანისაგან შედგება. ი. ჰავეკავაძის თხზულებათა მიხ. გელევანიშვილისეულ გამოცემაში (1914წ.) ეს ლექსი ნაწყვეტების განყოფილებაშია შეტანილი (გვ. 543) და მის აღრესტად მიჩნეულია ცნობილი პუბლიცისტი და მწერალი დ. კეზელი (1854—1906) (იქვე. შენიშვნები, გვ. XXV). პ. ინგოროყვას აზრით, მხოლოდ პირველი გამოცანა ეხება დ. კეზელს: მეორე გამოცანის შესახებ ფიქრობს, რომ იგი გ. წერეთელს უნდა ეხებოდეს, „თუმცა ამისი გადაპრით თქმა ძნელია. ხოლო ვის ეხება მე-3 გამოცანა, ეს გაურკვეველი რჩება“ (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 ათარილებს („90-იანი წლ.“).

ხსენებული ლექსის დათარილება რთულდება ისევ მისი შინაარსიდან: მეორე გამოცანაში ნახსენებია „ღუმა“ (იგულისხმება მეფის რუსეთის სახელმწიფო ღუმა), რომელიც არსებობდა 1906—1917 წლებში. ამ დროს კი გ. წერეთელი უკვე გარდაცვლილი იყო (გარდაიცვალა 1900 წელს). დ. კეზელი გარდაიცვალა 1906 წელს. რის გამოც არ შეიძლება დავეთანხმოთ 1914 წლის გამოცემაში გამოთქმულ აზრს. თითქოს მთელი ლექსი მას ეძღვნებო. გამოდის, რომ პირველი გამოცანა შეიძლება დაწერილიყო 90-იან წლებში. მეორე გამოცანა 1906 წელს, ხოლო მესამე გამოცანა, რადგან ამოუხსნელია, ვერც დათარიღდება. თით 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 ვფიქროთ, რომ ავტორმა სხვადასხვა დროს დაწერილი გამოცანები შემდეგ გააერთიანა და სუფთად ვადაწერა 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 №106 (ყ. კეკელიძის სახ. ხელნაწერთა ინსტიტუტი) უთარილოა. ლექსი მწერლის სიოცხლემი არ დაბეჭდილა. პ. ინგოროყვა მას პირობითად ასე ათარილებს: „[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 ბორცების ხმა მოსაწყენი,  
როს მძინარ სოფელს კამარა ცის ზედ გარდმულება,  
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. ჭავჭავაძის „არსენა მარაბდელი“ 1932 წელს დაწერა, ხოლო გ. ტაბიძემ თავისი პოემა „მშვიდობის წიგნი“ — 1956 წელს. მაგრამ კვლევის შედეგად გამოკვ. რომ მიხ. ჭავჭავაძის როსანის წერა 1925 წელს დაუწყია, ხოლო გ. ტაბიძემ 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 წლებით<sup>2</sup>. ნაწარმოებთა ამგვარი დათარიღების მრავალი მაგალითია რუს და მოძვე კლასიკოს მწერალთა თხზულებების აკადემიურ გამოცემებში, რომელთა ჩამოთვლა შორს წაგვიყვანდა. აქ უნდა აღვნიშნოთ მხოლოდ, რომ ფართო თარიღის დასმის დროს მკვლევარი იფარგლება იმ საზღვრებით, როცა დაიწყო და დასთავრა 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 უკან 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. კეკელიძის 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 განუდგია, 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: ჭერ 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 ქავეჭავაძემ დაამთავრა წერა დრამატული პოემისა „ქართლის დედა“ (რომელიც იმ დროს „დედა და შვილი“-ს სახელწოდებით დაიბეჭდა). ამას გვიდასტურებს ავტოგრაფი-კრებულები: N17501, დაცული გ. ლეონიძის სახ. ლიტერატურულ მუზეუმში და N108, დაცული

<sup>2</sup> მიხ. ჭავჭავაძის თხზ., არსენა მარაბდელი, თხზ., ტ. IV, თბ., 1977, გამოსაცემად მოამზადდა ლ. მეგრელიძის მიერ. გ. ტაბიძე, ტ. XI, მშვიდობის წიგნი, თხზ., თბ., 1973, გამოსაცემად მოამზადდა მ. კუნიამ.

კ. კეკელიძის სახ. ხელნაწერთა ინსტიტუტში. ეს თარიღი ითვლება პოემის დაწერის თარიღად. მაგრამ ლიტერატურულ მუშეუშეში დატულია კიდევ ერთი ავტოგრაფი N 17504, ხოლო ხელნაწერთა ინსტიტუტში — ავტოგრაფი N113, რომლებიც წარმოადგენს პოემის ახალ, გადაწმუშავებულ 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, დატული ხელნაწერთა ინსტიტუტში). მას ქრონოლოგიურად წინ უძღვის ოთხი ტექსტი, რომლებიც მოთავსებულია უფრო ადრეულ ავტოგრაფ-კრებულში N17501. გვ. 37, 39, 42 (ლიტერატურული მუშეუშეში). პირველი ესკიზი სუფთად ნაწერი (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 თავდადებულის“ (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 საკვებით ვიზიარებთ. ამას ადასტურებს კიდევ ერთი ფაქტი: კ. კეკელიძის სახ. ხელნაწერთა ინსტიტუტში დატულია 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, იგი გადაუხაზავს და ზედ ახალი სათაური „დიმიტრი თავდადებულის“ დაუწერა. სწორედ ამ ტექსტზე პირველად ჩნდ-

ბა პინაწერები: „ვეფდენი თ. პეტრე ნაკაშიძეს“. ასევე, „მამა, 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 სავსებით ცხადია, რომ პოემის სათავეები, დასაწყისი 1860 წელს მიეკუთვნება, რომლებიც შემდეგ პოემის ორგანულ ნაწილად იქცა. თუ როდის დაიწერა „დემიტრი 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, „დემიტრი 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 თარიღარაღი“. ამ ლექსის ავტოგრაფი დღემდე უცნობია. იგი არც ავტორის სიცოცხლეში დაბეჭდილა. როგორც პ. ინგოროყვა აღნიშნავს, მას მიუკვლევი ლექსის ბოლო ავტოგრაფული სტროფისათვის, რომელიც უნახავს ი. ჰავეკავაძის ავტოგრაფ-კრებულში N 108 (/ძვ. N 4993 — S, კ. კეკელიძის სახ. ხელნაწერთა ინსტიტუტი). მეკლევარს იგი მიუკვლევი 1925 წელს, რომელიც დაბეჭდა კიდევ 1925 წელს გამოსულ ი. ჰავეკავაძის თხზულებათა I ტომში (გვ. 468). ეს ნაწყვეტი ასეა წარმოდგენილი:

„მამ, მოდი, ქართველნო, ამოხი,  
 პარიარაღი!  
 ვიმრომით ჩვენთვის ერთობით,  
 თარიარაღი  
 1858 წ. პეტერბურგი“.

სამწუხაროდ, მეკლევარი არ მიუთითებს ავტოგრაფ-კრებულის გვერდს, რომელზედაც ეს ფრაგმენტი უნდა ყოფილიყო მოთავსებული. ვერც ჩვენ მივაკენით 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 ისევე კირილე ლორთქიფანიძის ხელით (იხ. მისი: „ილია ჯავახიშვილის ლექსის „ჩემი თარიღი“ ახლად აღმოჩენილი ხელნაწერი“, უნივერსიტეტის შრომები, 1951, №45). ეს ხელნაწერი დათარიღებულია ასე: „1857 ან 1858წ“. ამ პერიოდში შ. გოზალიშვილმაც მოიძია ამ ლექსის უცნობი პირის მიერ გადაწერილი ტექსტი (კრებ. №136, ხელნაწერთა ინსტიტუტი), რომელსაც თარიღად უზის „1857 год“. გადამწერთა მიერ მიწერილმა თარიღებმა ჩვენი ყურადღება მიიპყრო: თუ ავტოგრაფი დათარიღებული იყო 1858 წლით, რატომ უწერიათ გადაწერილ ტექსტებს „1857 год“ და „1857 ან 1858წ.“.

ეს თარიღები გვაფიქრებინებს, რომ გადამწერებს დაუთარიღებელი ავტოგრაფი ჰქონდათ ხელთ. წინააღმდეგ შემთხვევაში ერთი არ მიაწერდა— „1857 год“. (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 (№108), რომელშიც „ჩემი თარიღი“ 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 მოგვაქვს 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 გაეთვალისწინებთ 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 საპოპმანოს 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 ლარჩია

## ვახტანგ მეექვსე — ქართული ლექსთმწიქობის განმახლებელი

ვახტანგ მეექვსე ნოვატორი პოეტია. ვახტანგის დაუცხრომელი მაიბებელი. შემოქმედებითი ბუნება მისი საქმიანობის ყველა დარგში ჩანს. იგი კი, ცნობილია, მრავალ და დამეტრულად 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 ეკირა 16-მარცვლოვან რუსთველურ შირს. ჩვენი მწერლობის ე. წ. ალორძინების ხანიდან, განსაკუთრებით კი მე-18 საუკუნიდან, პოეზიაში დიდი ძვრები ხდება ლექსთმწიქობის სფეროში. აჩვენებდა 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 ქეშპარტი დამწყებად სულხან-საბა ორბელიანი ითვლება. იგი წინ წასწია და გარკვეულ თეორიულ ნიადაგზე დააყენა ვახტანგის მდივან-მწიგნობარმა მამუკა ბაათაშვილმა, ხოლო შემდგომ განავითარა და თავისი მძლავრი პოეტური ნიჭის შესაბამისად უმაღლეს დონემდე აიყვანა დავით გურამიშვილმა. ეს საინტერესო ლიტერატურული პროცესი, რომელიც შემდგომ ისე განვითარდა და გაერყელა, რომ მე-18 საუკუნის მეორე ნახევარში და მე-19 საუკუნის დასაწყისში, შეიძლება ითქვას, პირდაპირ მოდალ იქცა, მიმდინარეობს და ყალიბდება ვახტანგის თვალწინ, მისი ყოველმხრივი აქტიური მონაწილეობით.

ქართული ლექსის განახლების ისტორიის საკვანძო საკითხები გარკვეულია აქვს ალ. ბარამიძეს. მან „ქილილა და დამანას“ სულხან-საბა ორბელიანისეული თარგმანის შესწავლის შედეგად დაასაბუთა, რომ ქართული ლექსის უპირველესი რეფორმატორი სულხან-საბა ორბელიანი არის<sup>1</sup>. ასევე, ალ. ბარამიძემ პირველმა მიაქცია ყურადღება ვახტანგ მეექვსის ღვაწლს ლექსთმწიქობის დარგში.

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

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

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

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

მან ვახტანგის ზოგიერთი, უმთავრესად მამუკა ბარათაშვილის „ქაშნიკში“ შესული ლექსების, ვერსიფიკაციული ანალიზის შედეგად დამაჩერებლად იჩვენა, რომ „ვახტანგი უცილოდ გვევლინება როგორც ქართული ლექსის რეფორმატორი“, რომ „ვახტანგიც უნდა მიეკუთვნოს ქართული ლექსის დარღვი ნოვატორების სახელოვან პლეადას (სულხან-საბა ორბელიანს, მამუკა ბარათაშვილს, დავით გურამიშვილს)“<sup>2</sup>.

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

ვახტანგი არსებითად მიჰყვება ქართული ლექსის მაგისტრალურ ხაზს. მისა თხზულებანი, როგორც ორიგინალური, ისე თარგმანები, მცირე გამოწკლისის გარდა, დაწერილია 16-მარცვლოვანი შიბრით. 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.

დავიწყეთ 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 პ ი ეწოდება<sup>3</sup>. ამგვარი ლექს-სტროფები პირველად ვახტანგმა გამოიყენა მის მიერ გალექსილ „ქილილა და დამანას“<sup>4</sup>. შემდეგ უხვად გვხვდება მისსავე „სიბრძნე მალალობელში“<sup>5</sup>. რამდენიმე ნიმუში გვაქვს „სატრფიალონი“<sup>6</sup>.

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

<sup>2</sup> ალ. ბარამიძე, ნარკვევები..., II, გვ. 450—452; გ. შიქაძე, ვახტანგ VI, წიგნში: ქართული ლიტერატურის ისტორია, II, 1966, გვ. 520.

<sup>3</sup> ვ. გაბესკარია ძველ ქართულ ლიტერატურაში რეფორმატორ და ნოვატორ პოეტად შოთა რუსთაველის შემდეგ დ. გურამიშვილს თვლის. სულხან-საბა ორბელიანს, მამუკა ბარათაშვილს და ვახტანგ მეექვსეს მხოლოდ ვერსიფიკატორებად მიიჩნევს (ე. გაბესკარია, „ქილილა და დამანას“ გარემო, „მნათობი“. 1961, № 3, გვ. 134—142; მ. თოღუა, დასახ. ნაშრომი, გვ. 134).

<sup>4</sup> ქართულ ხალხურ პოეზიაში სტროფთა სახეობების შესახებ იხ.: ყ. ბარდაველიძე, ქართული ხალხური ლექსი, თბ., 1979, გვ. 92—121.

<sup>5</sup> გ. შიქაძე, ნარკვევები ქართული პოეტიკის ისტორიიდან, თბ., 1974, გვ. 26—33; მ. თოღუა, ტექსტისათვის, ქილილა და დამანას, 1975, გვ. 108—112; ა. გაწერელია, რჩეული ნაწერები, III (1), თბ., 1981, გვ. 188—189.

<sup>6</sup> საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის ე. კეკელიძის სახელობის ხელნაწერთა ინსტიტუტის ხელნაწერთა S-3177. აქედან ვახტანგის ლექსების ნაწილი გამოქვეყნებული აქვს ე. თაყაიშვილს (Описания..., I, გვ. 322—323, 326—345); სსრ მეცნიერებათა აკადემიის აღმოსავლეთმცოდნეობის ინსტიტუტის გენერალის განყოფილების ქართულ ხელნაწერთა ფონდის ნუსხა M—53; ონანა პიენის მიერ აღმუშავებული „ქილილა და დამანას“ ს. ყუბანეიშვილისეული ნუსხა.

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

<sup>7</sup> ვახტანგ მეექვსე, ლექსები და პოემები, ალ. ბარამიძის რედაქციით, თბ., 1975, გვ. 96—157.

<sup>8</sup> იქვე, გვ. 42 (სტრ. 71), 49 (სტრ. 142, 143).

\* ტერმინი პირობითია.



ვახტანგის თხზულებებში ასევე უხვად გვხვდება ო რ ს ტ რ ი ქ ო ნ ი ა ნ ი ლექს-სტროფები<sup>9</sup>. ქართულ პოეზიაში ამგვარი სტროფების ორიოდ ნიმუში ადრეც დასტურდება<sup>10</sup>. მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს მას არჩილის შემოქმედებაში<sup>11</sup>. ვახტანგმა ეს სალექსო ფორმა ფართოდ გამოიყენა ჯერ „ქილილა და დამანაში“ და შემდეგ „სიბრძნე მალალობელში“. რამდენიმე სტროფი გვაქვს „სატრფიალონში“ (სტრ. 70, 144, 145). სხვათა შორის, აქვე ერთგან, სადაც მოხსენიებულია ტ ა ე პ ი, 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. „სატრფიალონშიც“ მისი გამოყენება, ისე როგორც „ტაეპისა“. გვიანდელია.

ვახტანგს 2-სტრიქონიანი სტროფის სახეობისათვის სხვა დროსაც მიუმაართავს. ერთი მათგანი გამოაქვეყნა თ. ჭყონიამ<sup>11</sup>, რომელიც შევიდა ვახტანგის პოეტურ თხზულებათა კრებულის მეორე გამოცემაში (1975 წ., გვ. 74, სტროფი 7). მეორე დატულია სსრკ მეცნიერებათა აკადემიის აღმოსავლეთმცოდნეობის ინსტიტუტის ლენინგრადის განყოფილების ქართულ ხელნაწერთა ფონდის E-15 ხელნაწერში:

„ნუშრევანს სჭირდა სამუდომოდ დარში სამართლის შკობანი,  
წიშაში — 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 უყანასკნელი ეყრდნობა ვახტანგის ამგვარივე გალექსილ ან პუქარედულ სტროფებს, — ცხადი გახდება, რომ აღნიშნული აღნაგობის ლექსების გავრცელებაში გარკვეული წვლილი ვახტანგსაც უძევს.

ვახტანგს მოეპოვება ხ უ თ ს ტ რ ი ქ ო ნ ი ა ნ ი ლექს-სტროფებიც, მაგრამ, როგორც ჩანს, ისინი განეკუთვნება მისი შემოქმედების ბოლო პერიოდს. ასეთია მისი პეტეროპოლური (არათანაბარმარცვლიანი) ლექსი „ვახტანგური“<sup>12</sup>, რომლის შესახებ მსჯელობა ქვემოთ გვექნება. ასევე 5-სტრიქონიანია სსრკ მეცნიერებათა აკადემიის აღმოსავლეთმცოდნეობის ინსტიტუტის ლენინგრადის განყოფილების E-106 ხელნაწერში ცალკე ფურცლის ნაჭერზე 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 აქვს<sup>13</sup>. როგორც ცნობილია, ასეთი იყო ჩვენს სასულიერო პოეზიაში

<sup>9</sup> გ. შ ი ქ ა ძ ე, ნარკვევები ქართული პოეტის ისტორიიდან, გვ. 33—36; მ. თ ო ღ უ ა, ტექსტისათვის, ქილილა და დამანა, გვ. 112—113.

<sup>10</sup> ე. თ ა ყ ა ი შ ვ ი ლ ი, არქეოლოგიური ექსპედიცია ლეჩხუმ-სვანეთში 1910 წელს, პარიზი, 1937, გვ. 432—433; შ. ო ნ ი ა ნ ი, ვანის ქვაბთა მონასტრის წარწერების პოეზია, ურ. „საბჭოთა ხელოვნება“, 1960, № 8, გვ. 33—34.

<sup>11</sup> ა. გ ა წ ი რ ე ლ ი ა, რჩეული ნაწერები, III (4), გვ. 202—203, 288—289.

<sup>12</sup> ლიტერატურული ძიებანი, VI, თბ., 1950, გვ. 276, სტროფი 61.

<sup>13</sup> ვ ა ხ ტ ა ნ გ მ ე ე ქ ე ს ე, ლექსები და პოემები, 1975, გვ. 73.

<sup>14</sup> ა. გ ა წ ი რ ე ლ ი ა, რჩეული ნაწერები, III (1), გვ. 194—198, 208—211, 219—220.

გაერცელებული იამბიკო. ამ ფორმისათვის მიუმართავთ სულხან-საბა ორბელიანს<sup>14</sup> და მამუკა ბარათაშვილს<sup>15</sup>. სხვა 5-სტრიქონიანი ლექსი ვახტანგამდე აღრიცხული არ არის<sup>16</sup>. ხოლო ვახტანგის 5-სტრიქონიანი ლექსები ამათგან განსხვავდება როგორც ზომით, ასევე რიტმული წყობით.

ვახტანგს „ქილილა და დამანაში“ ორ-ორჯერ გამოყენებული აქვს ექვსედა რ. ვ ა ს ტ რ ი ქ ო ნ ი ა ნ ი ლექს-სტროფები. 6-სტრიქონიანია: „ამის სახენი ვახენი, დიდთ შორთვის კაბად ნახენი...“<sup>17</sup> და „სისხლი სწვეთდა ქვლებისაგან. იტყოდის და თავსა ხრისა...“<sup>18</sup>. 6-სტრიქონიანია აგრეთვე „რანი და მოვაკანი...“<sup>19</sup>.

8-სტრიქონიანია: „ასეო, ასეო, მრქუა სიტყვის მტოდნემ ასეო...“<sup>20</sup> და „თუა მოწყალე თვალიო სინჯავს წყალობის თვალითო...“<sup>21</sup>.

სამეცნიერო ლიტერატურაში ყველაზე ადრეულ 6- და 8-სტრიქონიან ლექს-სტროფებზე ქართულ ლიტერატურაში დასახელებულია სულხან-საბას გალექსილი „ქილილა და დამანა“<sup>22</sup>. გამოდის, რომ ამგვარი ფორმის სტროფები ჩვენს ნაწარმოებში 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 ერთი ტ. კყონიას გამოვლენილი: „გ[აი], ს[ა]მნეო, ს[ა]მნეო...“<sup>23</sup>.

დანარჩენი სახეობის სტროფებიც „სიბრძნე მალაღობელში“ არის:

ცხრასტრიქონიანია სამი სტროფი: „პლატონ კაცია, კაცია, კეთილის შენატაკაცია...“, „დიოდენესა ზენესა ალექსანდრემა მწყენესა...“ და „შეიტყობელია, მბელია, პისისტრატუვე მქნელია...“<sup>24</sup>

ათსტრიქონიანია: „ანტიტინესა წინესა ყრმა ვინმე შემოსცინებსა...“ (სტრ. 109).

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

<sup>14</sup> მ. თოდუა, ტექსტისათვის, ქილილა და დამანა, გვ. 130.

<sup>15</sup> მამუკა ბარათაშვილი, თხზულებათა სრული კრებული, გამოსაცემად მოამზადა, კომენტარები და საძიებლები დაურთო გივი შიქაძემ, თბ., 1969, გვ. 8.

<sup>16</sup> ა. გაწარელია, რჩული ნაწერები, III, (1), გვ. 208—211. აქ დასახელებული იაკობ შემოქმედლის „არჩილის ქეა“ (გვ. 406) ოთხსტრიქონიანია (იხ. ქ. კეკელიძის სახ. ხელნაწერთა ინსტიტუტის ნუსხები: S—424, გვ. 299, A—1735, გვ. 122 V., H — 153, გვ. 210 და სხვა).

<sup>17</sup> M—53, გვ. 3 V.

<sup>18</sup> M — 53, გვ. 35 V.; ს. ყუბანეიშვილის ნუსხა, გვ. 50 რ.

<sup>19</sup> ლექსები და პოემები, 1975, გვ. 16.

<sup>20</sup> M — 53, გვ. 6r. თვლიდან ვახტანგს შეუქმნია 4-სტრიქონიან სტროფად, რომელიც ხელნაწერში გადახაზულია.

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

<sup>22</sup> ა. გაწარელია, რჩული ნაწერები, III (1), გვ. 211—214, 220.

<sup>23</sup> ვახტანგ მეექვსე, ლექსები და პოემები, თბ., 1975, გვ. 74, სტრ. 4.

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

თ ო რ მ ე ტ ს ტ რ ი ქ ო ნ ი ა ნ ი ა : „პოლენ გონია, მგონია, არისტოტელთან მსგეულია...“ (სტრ. 77)<sup>25</sup>.

როგორც ჩანს, ქართულ ლიტერატურაში ამ ფორმათა ლექს-სტროფების შემომღებიც ეახტანგია. სამეცნიერო ლიტერატურაში უფრო აღზინდვლად აღნიშნულია მხოლოდ მამუკა ბარათაშვილის 7-სტრიქონიანი „შეწყობილი“ („აამეო, ამეო, საყვარელსა რამეო...“) და „მღენარი“ („ჩემ საყვარელო ვინაო, მიწყეო მიღგებარ წინაო...“) და 10-სტრიქონიანი „წყობილი მრავალმუხლი“ („თუცა შენია, შენ ია, ვარდს არ წარტყვევენა ჰშვენია...“), რომლებიც „ქაშნიკში“ იკითხება<sup>26</sup>.

პარალელს ავლებს რა ეახტანგისა და მამუკას ხსენებულ ლექსებს შორის, გ. მიქაძე ამ ტიპის ლექსების შემომღებად მამუკაა მიიჩნევა. „ვის ეკუთვნის პრიორიტეტი აღნიშნული ლექსების გამოყენებაში, ეახტანგს თუ მამუკას?—კითხვას სევას მკვლევარი და უპასუხებს:—უეჭველია, მოყვანილი ლექსების შემომღები მამუკა უნდა იყოს და მისთვის უნდა მიებაა ეახტანგს, რადგან აღნიშნული სახის ლექსები ეახტანგის შემოღებული რომ ყოფილიყო, მაშინ მამუკა ეახტანგის 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 ეახტანგის შემოქმედებაში“<sup>27</sup>.

„ქაშნიკის“ წერა მამუკა ბარათაშვილს, როგორც თვითონ იუწყება. დაუმთავრებია მოსკოვს 1731 წლის 1 თებერვალს<sup>28</sup>. არ ვიცით, როდის დაიწერა „სიბრძნე მალაღობელი“. მისი პირველი რედაქციის შემცველი S — 4500 ხელნაწერის გადაწერა მელქისედეკ კავკასიძეს დაუსრულებია 1753 წლის 19 ივნისს<sup>29</sup>. „სიბრძნე მალაღობელის“ დაწერის უადრესი თარიღის დასადგენად გ. მიქაძე ეყრდნობა ზემოთ აღნიშნულ ფაქტს, რომ „ქაშნიკში“ მამუკა იმოწმებს საკუთარ 7- და 10-სტრიქონიან ლექსებს და არა ამ ფორმის ეახტანგის ლექსებს. აქედან მკვლევარი ასკვნის, რომ „სიბრძნე მალაღობელი“ „ქაშნიკის“ შემდეგ არის დაწერილი<sup>30</sup>.

ამ მონაცემებითაც, როგორც ვხედავთ, დრო „ქაშნიკისა“ და „სიბრძნე მალაღობელის“ შექმნას შორის მაინცდამაინც დიდი არ არის — ორწელსახევიარი არც კი<sup>31</sup>. თუ გავითვალისწინებთ იმასაც, რომ „სიბრძნე მალაღობელი“ ბევრად უფრო ვრცელი ხაწარმოებია, ვიდრე „ქაშნიკი“, მათი დაწერის ეს დამაშორებელი სავარაუდო დროც კიდევ უფრო ნაკლები გამოვა.

<sup>25</sup> გამოცემაში შეცლომით გამოტოვებულია მე-11 სტრიქონი — „ფარისეველი ყოფილხარ, მიწასა დასახენია“.

<sup>26</sup> ა. ვ ა წ ე რ ე ლ ი ა, რჩეული ნაწერები, III(4), გვ. 213—215, 220—223.

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

<sup>28</sup> მამუკა ბარათაშვილი, თხზულებათა სრული კრებული, გვ. 132.

<sup>29</sup> ე. თაყაიშვილი, Описание..., II, с. 397.

<sup>30</sup> გ. მიქაძე, მამუკა ბარათაშვილი, გვ. 136 (სქოლიო).

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

გარდა ამისა, იმ შემთხვევაშიაც კი, რომ „ქაშნიკი“ ბევრად უსწრებდეს „სიბრძნე მაღალობელს“, 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 ე 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 ცხობა, 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 შე ნ ი ა, შე ნ ი ა, ვარდს არ წარტყევენა ჰ შ ვ ე ნ ი ა“. ვახტანგი: — „პლატონ კ ა ც ი ა, კ ა ც ი ა, კეთილის შე ნ ა ტ კ ა ც ი ა“ და სხვა. მისი დასკვნით, ამგვარი რითმები „სიბრძნე მაღალობელში“, ისე როგორც დ. გურამიშვილთან, მამუკას მიბაძვით არის გაჩენილი<sup>32</sup>.

„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 ს ა ხ ე ნ ი ვ ა ხ ე ნ ი, დიდთ შორთვის კაბად ნ ა ხ ე ნ ი“ და „ა ს ე ო, ა ს ე ო, მრქუა სიტყვის მცოდნემ ა ს ე ო“.

11-სტრიქონიანი სტროფით არის დაწერილი მ. ბარათაშვილის „პოლცკის ხმა“<sup>33</sup> და 12-სტრიქონიანი სტროფით მისი „ვიხილე შენი შვენება“<sup>34</sup> („ბაღდადდან გელნ ბეშდურანის ხმა“), მაგრამ ესენი გვიან, „ქაშნიკისა და „სიბრძნე მაღალობელის“ შემდეგ უნდა იყოს დაწერილი.

ვახტანგის შინაგანი მიღრეკილება ერთ რითმზე გაწყობილი მრავალსტრიქონიანი ლექსების შექმნისაკენ ერთხელ კიდევ გამოვლინდა მისი შემოქმედების ბოლო პერიოდში. 17- თუ 18-სტრიქონიანი<sup>35</sup> მისი „უწყვეტელი“ („რა დავიბადე, სოფლით ვიბადე...“) და 28-სტრიქონიანი — „ლექს-ამბავი“ („საწყუთროს ბალი რა ქონდა...“)<sup>36</sup>, რომელთა შესახებ ქვემოთ გვექნება მსჯელობა.

რით აიხსნება ვახტანგთან ამ სიახლის, სხვადასხვატაყვიანი სტროფების გაჩენა?

როდესაც ამგვარ კითხვას სვამს მ. თოდუა „ქილილა და დამანაში“ ტაეპის გაჩენის შესახებ, ამას იგი ხსნის სპარსული დედნის გავლენით<sup>37</sup>, 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 ბ ე ვ რ ი ხ მ ა მ ო უ ყ ვ ა ხ ი ა, ა მ ი ს თ ვ ი ს რ ო მ ს პ ა რ ს უ ლ შ ი მ რ ა ვ ე ა ლ ხ მ ა თ ი ყ ო და რ ა მ თ ო ნ ხ მ ა თ ა ც, რ ა მ დ ო ნ ს ტ რ ი ქ ო ნ ა დ ი მ ა შ ი ი ყ ო, ი ს ე თ ქ ვ ა...“<sup>38</sup>.

<sup>32</sup> გ. მიქაძე, მამუკა ბარათაშვილი, გვ. 136, 138—139.

<sup>33</sup> მამუკა ბარათაშვილი, თხზულებათა სრული კრებული, გვ. 30.

<sup>34</sup> იქვე, გვ. 18.

<sup>35</sup> 17-სტრიქონიანი ლენინგრადულ ნუსხაში, 18-იანი—გ. ავალიშვილისეულ ხელნაწერში.

<sup>36</sup> ვ ა ხ ტ ა ნ გ მ ე ვ ქ ე ს ე, ლექსები და პოემები, გვ. 17, 20.

<sup>37</sup> მ. თოდუა, ტექსტისათვის, ქილილა და დამანა, გვ. 110.

<sup>38</sup> 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“<sup>39</sup>.

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

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 მიბაძვად<sup>40</sup>, მექანიკურ პროცესად ჩავთვალოთ, გამოვირიცხოთ და ხაზი არ გავუსვათ ვახტანგის მიძიებელ ხასიათსა და შემოქმედებითს ბუნებას.

ამის დაჰდასტურებელია 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 ჭაქვს მოაბეშდა“. (M — 53, გვ. 10 V.)  
„მას ნიავსა დილისასა მონაბერსა, მონაქროლსა,  
იგ ფურცელნი ვარდისანი მარქაფად ჰყუა პირსა მოლსა,  
მომარბედის სატურფალად მისგან მისსა მონაყოლსა,  
და ზოგი დასდვის წყაროშიგან, რომ სიწმინდით ჰკვანდა ბროლსა“. (იქვე, გვ. 10 V, ს. ყუბ.: გვ. 15r.)
2. „ერთის ლამაზის პირის მოგონებით,  
იმის იშვისაგან ყოელი ქვეყნის ფარალათი მაქვს“. (M — 53, გვ. 25 r.)  
„ერთის პირისა, სახისა სამუდმით მოგონებითა  
მოსვენებისა კუთხესა ეზივართ ჩვენისა ნებითა;  
თვით მისის ტრფალებითა და მისის დამონებითა  
და ფარალათი გვაქვს სოფლისა ყოელისა განსვენებითა“. (იქვე, გვ. 25 r., ს. ყუბ.: გვ. 36r.)

<sup>39</sup> ალ. ბარამიძე, სულხან-საბა ორბელიანი, გვ. 146. შტრ.: მ. თ. ო. ლ. უ. ა. ტექსტისათვის, ქილილა და დამანას, გვ. 133—135.

<sup>40</sup> უნდა ვიფულისხმოთ, რომ ვახტანგზე გარკვეულ ზეგავლენას მოახდენდა აგრეთვე ქართული ხალხური ლექს-სიმღერები.

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

ეს ადგილი ადრე 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,  
 ყუაილნი რუს პირს გამოსული,  
 დამწყენართა პირი და ხელი დეებანთ;  
 ხენი კარვ ტანადსავით აღზრდილნი.,  
 ერთმანეთისა მჯობნობით თავ-ამაღლებულნი,  
 შტოებზე კარვა მხმობელნი მფრინველნი,  
 ხმით ორღანო შეეშადათ.“

მისი ალვის ხეები—სამოთხის მოსაწონი,  
 ყოვლის ხის ფურცელზე ეწერა: *მე თუბის ხე უარა*“. (M — 53, გვ. 10r.)  
 „გულის გამღები აერი, წყალი ამო და ტბილეუბი,  
 ბედნიერობის მანძილი, შვების ადგილის წილები,  
 ყუაილნი რუს პირს მდგომელი, წვიმისგან განწყენილეუბი,  
 და სუნი მნათობთა ტანისა მსგავსი, მალაღი, წერილეუბი“.

„ერთმანეთისა უმჯობე, ტურფა, თავ-ამართულია,  
 შტოზე ხმანი მფრინველი ღმერთის 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 გაულექსავს: ორი თითოსტრიქონიანია, ერთი — 4-სტრიქონიანი:

„დაღის ადგილს მალმის დება არას არგებს უსაცილოდ!“

„სადაც ხქემდეს დაღის დასმა, მქანს მალამბა ვერა კურნოს!“

„სად სწადდეს დასმა დაღისა ცეცხლითა მოსადებითა,  
 მუნ მალამოსა იყოსცა გამპირე დასადებითა, —

ვერ კურნებს იმას მყურნალი, მთავრობდეს ხელოვნებითა,  
 და გინდ სიბრძნის შუქსა საუღმოდ მყოფლობდეს მოგანებითა!“ (S—3177, გვ. 143)

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

„რა გაწყდეს სამე საბელი, შეკრავ, დარჩების ნასკევი!“ (S—3177, გვ. 192)

„რა რომ გვარ-ი მეგვარლემა ჩაღბითა ქნას შეგრებილი,  
 რა ის იქნას, რასაც ფერით გაწყვეტილი, გატეხილი;  
 ვეღარ შეკრა, რომ შეიქნა მეცადუნე მეტად ფხილი,  
 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, სწაელემა კაცს არ დაეშურება,  
რაგინდ მის მსმენელი არა ჯერ იყოს!  
ელია წვიმას მოიყვანს, არაგინს მოიმღურებსო“.

ვახტანგი ამას ორგვარი სახის სტროფებით თარგმნის:

„ელაას წვიმის მსგავსად, ხამს, მტოლნემა კაცსა უყოს:  
სწაელა არგის დაუქიროს, თუ მსმენელი არა ჯერ იყოს!“ (S — 3177, გვ. 183).

„ტოლელს მოიმკის მადლის წილ, ვინც ამას დაიშურებსა:  
ელა წვიმას მოიყვანს, არგის არ მოიმღურებსა,  
მის მსგავსად შენცა სწაელანი ასმინე კაცთა ყურებსა,  
და არ დაეჭირვის, ვინ ისმენს და ან ვინც არ იყრებნასა“ (იქვე).

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

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

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

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

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

არაუერს 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 უტბოსი შაქრისა, უმჯობე თვალ-მარგალიტთა“ (S—3177, გვ. 543)

ხოლო რედაქციაში იგივე ტექსტი მას 4-სტრიქონიან სტროფად გადმოუღია:

„ღაიწყო სიტყვა სიწმინდით ქვათ წმინდათ უწმინდესია,  
სიტყბოთი 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 შეზნედდა სიამოვნით“ (S — 3177, გვ. 543). მეორე შემთხვევაში, როგორც ჩანს, წყაროა თვით დედანი, რომლის პწკარედულ თარგმანსაც იქვე იძლევა ვახტანგი:

„სიტყვები სიწმინდით გოვარის უკეთესი,  
სიტყბოთი შაქრის ა: ეის (?) უკეთესი,  
ენისაც (!) ყურში ის სიტყვა შევიღოდა,  
და აფლათუნც ყოფილიყო, გაშტერდებოდა“.

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

„შეილო, კარგის თქმასა და კარგის კმნას ნუ დაინანებ, როდესაც იქნება საკეთილოდ გამოგადგება“ (== სტრ. 11).

„ძენი აღამისნი საქონლისაგან უფრო მოტყუდებიან, ეირომც ენისაგან“ (გვ. 351, == სტრ. 13).

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

„შეილო, ხელმწიფეც ცოტა გაეცმა არ უნდა იყადროს და არც შენს ენას ცოტას გაეცმა არ ათქვეინო!“ (გვ. 357, == სტრ. 64).

„შეილო, კაცს ნუ დასძრახამ, თავისას ნურას მოპარავ და ნურც ავს ქართულს ეტყეი!“ (გვ. 357, == სტრ. 70).

„შეილო, შურით უბრალოს კაცს ნუ წაახვენ! რაგინდ დიდად შეგცოდოს კაცმა, მიუტყეი!“ (გვ. 362, == სტრ. 134).

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

„ქვეინამ რომ უცოდინარს რამ უთხრას, ამ გზით უნდა უთხრას, როგორც მყურნალი ავღ-მყოფსა!“ (გვ. 364, == სტრ. 164) და მრავალი სხვა.

აქ არის მოგრობო აზბებიც, რომლებსაც თითქოს 6—10-სტრიქონიანი სტროფები უფრო მოუხდება, მაგრამ ისინიც კატრენებით არის გალექსილი.

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

<sup>41</sup> გ. იმედაშვილი, ყაბუზ-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 გადაუყეთებია:

„ჭილილა და დამანას“ 2-სტრიქონიანი ლექსები ვახტანგს ერთსტრიქონიანად გადმოუღია:

1. „უოვლს საქმეს გასინჯვა უნდა,  
საქმე გაუსინჯადე კარგა არ მოვა“. (M—53, გვ. 8 v.)  
„კარგად ვერას ვერ მოახდენს კაცის საქმის არ გამარჩევი!“ (იქვე, ს. ყუბ., გვ. 12r.)
2. „ღროს მოსავლის მზის სიციხისაგან რად ჭაერსა ვიქ,  
რადგან შენის წყალობის ხეივანი ჩვენი მფარველია“. (M—53, გვ. 9 r.)  
„რას ქირსა ვსკამ ცის მზისაგან, რადგან მადგას თქვენი ჩრდილი!“ (იქვე, ს. ყუბ., 13 r.)
3. „უპ, ღმერთო, ამას რომ ვხედავ, ცხადია თუ სიზმარი,  
ჩემს თავს, ამ სიყეთში ამონს ქირს უკან?“ (M—53, გვ. 34 r.)  
„იტუღა თუ: «ნებარ, ღმერთო, ცხადსა ვხედავ, ანუ ბევლსა?»“ (იქვე)

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

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

თავიდან ვახტანგს ეს ადგილი ასე უთარგმნია:

„ლომი არის ნადირთ მეფე, თავის საქმეს თვით ირება!“ (S—3177, გვ. 343)

მაშინ პოეტი ეყრდნობოდა შემდეგ პუკარედს:

„ნადირთ ხელმწიფე რომ [არის] ლომი, თავის საქმეს თვითან ისაქმებს“. (იქვე).

5. „თუ დღეს ჩემს სიტყვის არ გაიგონებ,  
არამც ხვალ დაინახო!“ (M—53, გვ. 219 v.)  
„თუ დღეს არ ისმენ ჩემს ნათქვამს, ხვალ აგიჩნდეს სანანულად!“ (იქვე)
6. „მის ზილფი რომ მუშყისა და ამბრის დარიყო იმ ზილფსავით,  
დახუტუქებულყო მისი ნაზი ტანი სნულულები“. (M—53, გვ. 288 v.)  
„ზილფ-მუშყი 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. მაგალითები<sup>42</sup>:

სტრ. 40. I რედაქცია:

„ჩინურთა და კაცთა ცნობა ერთმანერთსა და[ა]სახეს:

და ორიე ხმითა იცნობების, გამგონეთა გაივახეს[ს]“ (A, გვ. 5)

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

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

სტრ. 107. I რედაქცია:

— „ეოტა გივისო მოწაფე — ევეცხლის წყებლით ვარ მცემელი,

მცირეს ხელდასსა არ ვჭერავარ, შექნილან დასაყემელი“. (A, გვ. 20; B, გვ. 51 r., C)

<sup>42</sup> სტროფთა ნუმერაცია ნაჩვენებია გამოცემის მიხედვით (ვახტანგ მეფის ვსე, 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:

„შეუშვირდების მოწაფე სწავლისთვის ბერის მთხოველსა!“ (A, გვ. 20, D, გვ. 45)  
სტრ. 108. I რედაქცია:

„ზოროტი ვინმე — მას უთხრეს, — შენსა უზნობლა ქებასა.“

„აარამც უცებლ მოუხდა — სწუხს, — ავი ჩემსა ნებასა!“ (A, გვ. 21; B, გვ. 51r-V, C)  
ბოლო რედაქცია:

„აენი აროდეს იქებენ ავისა წაუკიდარსა!“ (A, გვ. 21; D გვ. 45)  
სტრ. 200. I. რედაქცია:

„ჰკითხეს: ჯეცმა რა დროულმა ქორწილით ქნას გახარება?“

და — „ყმწვილთათვის აღრე არი, ბერთა აღარე ფერებაა“. (A, გვ. 44; B, გვ. 60 r.; C)

ბოლო რედაქცია:

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

ანალოგიური ვითარებაა შემდეგ სტროფებში<sup>43</sup>. 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 პირუქუ შემთხვევებიც. თავიდან იყო ერთ-სტრიქონიანი და გადაკეთდა 2-სტრიქონიანად:

სტრ. 52. I რედაქცია:

„ამა შვილსა არ ასწავლის, სენას, არ უნდა მისსა შკვიდრად!“ (Q—548, გვ. 63, A დაზიანებულია)

ბოლო რედაქცია:

„ამა შვილსა არ ასწავლის, არაოდეს გაუმგუნდეს,  
და საცნობია, შემკვიდრობა მისთვის თურე არა უნდეს“. (D, გვ. 39)

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

სტრ. 444. I რედაქცია:

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

ბოლო რედაქცია:

„ზაგის, სავარდის კარები დაიკეე დანაგულარი,  
და გაალო, ასე გაალე, სხვაბანე თქვას განაგულარი!“ (D, გვ. 74)

აზრი რომ უფრო ნათელი გაეხადა, თავიდან 2-სტრიქონიანებად შექმნილი ლექსები „სიბრძნე მალალობელში“ ვახტანგს 4-სტრიქონიანებად გადაუკეთებია:  
სტრ. 15. პირველი რედაქცია:

„სოგრატ მოკვდავი უფალსა ილოცავს, ევედრებოდა:

სიბრძნის დამბალო ყოელ სულთა, სულსა შენ შეგვედრებოდა!“ (Q — 548, გვ. 57, A დაზიანებულია)

ბოლო რედაქცია:

„სოგრატ მოკვდავი უფალსა გულთა ევედრებისა:

სიბრძნისა დამბალებლო, სრულისა სახმარებისა,  
შემოგავედრებ ჩემს სულსა, მყოფელო შესაკრებისა,  
და შემინდევ ნასაქმარები წინაშე მოსახრებისა!“ (D, გვ. 37)

ასევე 4-სტრიქონიანია ეს სტროფი<sup>44</sup> ლენინგრადულ ხელნაწერსა და მასზე დამყარებულ გამოცემაში. განსხვავება არის მხოლოდ წაკითხვებში.

<sup>43</sup> ფრჩხილებში ნაჩვენებია D(S — 371) ხელნაწერის გვერდები, რომელშიც მოცემული სტროფი ერთსტრიქონიანია.

<sup>44</sup> გამოცემაში შეცდომით 5-სტრიქონიანად არის წარმოდგენილი.

სიტყვა რომ არ გაგვიგრძელდეს, მოკლედ მოვკრიოთ: ანალოგიური ვითარება<sup>45</sup> 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 ცკლის სტროფულ სტრუქტურას. პოეტი ეჭებს და არჩევს სალექსო ფორმებს მის ხელთ არსებული მასალისა და მიზანდასახულობის მიხედვით.

ვახტანგის სამწერლობო მოღვაწეობაში წარმმართველია დიდაქტიური მოტივი, — განათლების, ცოდნის, სიბრძნის შეტანა ხალხში. ამით აიხსნება მისი დაინტერესება „ქილილა და დამანას“, „ყაბუს-ნამეს“, „აპოთეგმატას“ თარგმნითა და გალექსვით. ეს თხზულებები სავსეა ბრძნული შეგონებებით, ანდა-ზეებით, აფორიზმებით, რომლებიც უმეტესად მოკლე სალექსო ფორმებით არის გამოხატული. ვახტანგმა თავის თარგმანებში ფართოდ გაუღო მათ კარი. უფრო მეტიც, გააძლიერა ეს მხარე თარგმანებში. „სიბრძნე მაღალღებელში“ არაერთი შემთხვევაა, როდესაც კონკრეტული შინაარსის შემცველი ბრძნული გამოთქმები პოეტს ტექსტზე შემდგომი მუშაობის შედეგად მოკლე, განმარტავადელი 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 გმართებს გამზრდელისა, რა ყრმა ნახო ავად ზრდილი“<sup>46</sup>.

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

ანრიგად, ვახტანგ VI ქართული ლექსის სტროფული სტრუქტურის საქმეში ერთ-ერთი რეფორმატორია. მან, არჩილის შემდეგ პირველმა, შესძლო გვერდი აეცლო 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\*.

<sup>45</sup> 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 (ნაწილებია) და 4-სტრიქონიანაა.

<sup>46</sup> ბ. დ ა რ ჩ ი ა, ერთი აფორიზმი გამო, „ისკარი“, 1969, № 12, გვ. 103—106.

\* მეორე ნაწილი—შემდეგ ნომერში.

მარინე კიკნაძე

## საიათნოვას ლექსიკონის საკითხები

ამიერკავკასიის ხალხთა მეგობრობის მომღერლის, აშულ 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 დაურთო<sup>1</sup>. საიათნოვას ახალი ლექსების გამოვლენასა და გამოქვეყნებაში დიდი წვლილი შეიტანეს აგრეთვე ლ. მელიქსეთბეგმა, გ. ლუნიძემ, 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 კრებული<sup>2</sup>, რომელშიც 1918 წლის გრიშაშვილისეული გამოცემისა და ცალკეული პუბლიკაციების მიხედვით შევიდა 35 ლექსი.

საიათნოვაზე ამბობდნენ: „იყო მწერალი მარტივითა საუბრისა ენითა, გარნა პაზრთა მკვეთრთა მექონი“<sup>3</sup>. საიათნოვას ენა მართლაც მარტივი და უბრალო იყო, მაგრამ ამავე დროს საოცრად ძარღვიანი და მადლიანი. მისი ლექსები საესეა აღმოსავლური სიტყვებითა და გამოთქმებით, მაგრამ ეს იმდროინდელი თბილისის ენაა, წერილი ვაჟა-ფხოსნების 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 გამოცემულ კრებულსაც. ამ ლექსიკონის ზოგიერთი შეცდომა გაასწორეს ალ. გვახარია (მაჭდი, მაჭა, იხტიარი, ხუმარი), მ. თოდუამ (ნაყაში, ზარი, როსტომზალი) და გ. შაყულაშვილმა (ჩინი, როსტომ-ზალი)<sup>4</sup>. ამავე დროს, მ. თოდუამ რამდენიმე ახალი სიტყვაც განმარტა (ჭალალი, ჭაზა, თაზა, იხტიარი, ხუმარი).

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

## 1. ხარი

„თიბათისა ბალო-ბაღჩავ, დაგბულ უღებს თავს ბულბული,  
კოკორი ვარდო გაშლილო, მიწნურად ხარი ნუ გინდა!“<sup>5</sup>

<sup>1</sup> ი. გ რ ი შ ა შ ვ ი ლ ი, საიათნოვა, თბ., 1918.

<sup>2</sup> სა ი ა თ ნ ვ ა, ქართული ლექსები, თბ., 1963 (ქვემოთ: საიათნოვა).

<sup>3</sup> პ ლ. ი ო ს ე ლ ი ა ნ ი, ცხოვრება გიორგი მეტეცისა, ტფ., 1936, გვ. 263.

<sup>4</sup> 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 ქართული ლექსთა ორი სტროფის განმარტებისათვის, „მაცნე“, ენისა და ლიტერატურის სერია, 1971, № 4.

<sup>5</sup> სა ი ა თ ნ ვ ა, გვ. 56.

გამოცემის ლექსიკონში ეს სიტყვა ასეა განმარტებული: ხარი — ვარდის ჭია, რომელიც ყვავილის მოყვითალო გულს სწუწნის და სწუწნის<sup>6</sup>.

შესაძლებელია ქალაქურ მეტყველებაში ხარს მართლაც ჰქონდა ჭიის მნიშვნელობა ან, იქნებ, ლექსიკონის შემდგენელი კონტექსტის მიხედვით მსჯელობდა. ყოველ შემთხვევაში, ამჟამად არც ერთ ლექსიკონში ხარი არ არის განმარტებული როგორც ვარდის ან, თუნდაც, ჩვეულებრივი ჭია. სამაგიეროდ, სპარსულ ენაში ხარ (خار) ეკალს ნიშნავს<sup>7</sup>, ეკალი კი, როგორც ვიცით, ვარდის განუყრელი მხლებელია. ამ მნიშვნელობის გათვალისწინებით სტრიქონი ასეთ სახეს მიიღებს: კოკორო ვარდო გაშლილო, მიჯნურად ეკალი ნუ გინდა.

## 2. დიბა

„დიბის საბანი გეხურა, ვერ ვიხილე შენი პირი“<sup>8</sup>.

ლექსიკონში დიბა განმარტებულია როგორც ოქრომკედით ნაკერი ჩადრი. ზეზი<sup>9</sup>.

დღეზე სპარსული სიტყვაა (دیب) და ნიშნავს უმაღლესი ხარისხის დაგრეხილ აბრეშუმს, მაღალი ხარისხის აბრეშუმის ქსოვილს<sup>10</sup>. ქართულ ენაშიც დიბა არის ოქრომკედით ნაქსოვი მძიმე ფარჩა, სახიანი აბრეშუმის ქსოვილი საუკეთესო ხარისხისა<sup>11</sup>. 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 მნიშვნელობით<sup>12</sup>. ამგვარად, დიბას არავითარი კავშირი არა აქვს ჩადრთან (სპარს. چادر), მუსლიმი ქალების წამოსასხამთან, რომლითაც ისინი სახესაც იფარავენ<sup>13</sup>.

## 3. ყირმიზი

„ძვირფასისა ყირმიზისა ჭია ვარ“<sup>14</sup>.

ყირმიზი კრებულის ლექსიკონში განმარტებულია როგორც წითელი ფერი<sup>15</sup>. მართლაც, სპარსულ ენაში ყირმიზ (قرمز) ნიშნავს წითელს, მეწამულს, წითელ ფერს<sup>16</sup>. მაგრამ ამ მნიშვნელობით ვერ განიმარტება მოყვანილი ტაეპი.

<sup>6</sup> იქვე, ლექსიკონი, გვ. 86.

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

<sup>8</sup> საიათნოვა, გვ. 38.

<sup>9</sup> იქვე, ლექსიკონი, გვ. 80.

<sup>10</sup> 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 საკვირველებათა“ ცნობები საქართველოსა და კავკასიის შესახებ, სპარსული ტექსტი ქართული თარგმანით, შესავლითა და შენიშვნებით გამოსცა რ. კიკნაძემ, თბ., 1978, სპარს. ტექსტი, გვ. 9.

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

<sup>12</sup> საიათნოვა, გვ. 15, 44, 46, 51, 55, 67.

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

<sup>14</sup> საიათნოვა, გვ. 41.

<sup>15</sup> იქვე, ლექსიკონი, გვ. 85.

<sup>16</sup> 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 მიიღება<sup>17</sup>.

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 იყენებდნენ<sup>18</sup>.

X საუკუნის არაბი გეოგრაფი ისთახრი გვამცნობს, რომ ღვინში მზადდება ნმევენიერი ყირმიზის საღებავი, რომლითაც შალს ღებავენ. ავტორი განმარტავს, ყირმიზი ჭიაა, რომელიც აბრეშუმის ჭიის მსგავსად იხვევსო გარშემო პარკს<sup>19</sup>.

X საუკუნის ანონიმური სპარსულენოვანი თხზულების „ჰოდუდ ალ-ალამის“ მიხედვითაც, ღვინში არის ჭია, რომლისაგანაც ყირმიზის საღებავი მზადდება<sup>20</sup>.

საყურადღებოა, რომ ყირმიზის საღებავს ქართულში ჭიაფერი ეწოდება<sup>21</sup>. 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“ (جودة القرمي)<sup>22</sup>.

#### 4 ლანგი

„ხომალდავით ზღვათა შუა ლანგი გაქვს“<sup>23</sup>.

წიგნის ლექსიკონში ლ ა ნ გ ი განმარტებულია, როგორც სალესი ქვა პირის გამოსაწყობი<sup>24</sup>. თავისთავად ეს განმარტება სწორია. ასევე აქვთ ლანგი განმარტებული ს-ს. ორბელიანს, დ. ჩუბინაშვილს და ნ. ჩუბინაშვილს<sup>25</sup>. მათ ემყარება ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონიც<sup>26</sup>. მაგრამ ლანგის ეს მნიშვნელობა რომ ჩავსვათ ჩვენთვის საინტერესო სტრიქონში, უაზრობა გამოვა: ხომალდით ზღვათა შუა სალესი ქვა გაქვს. როგორც ჩანს, ამ სიტყვის სხვა, უფრო შესაფერისი მნიშვნელობაა საძიებელი.

<sup>17</sup> X. К. Баранов, Арабско-русский словарь, М., 1958, გვ. 813 (ქვემოთ: ბარანოვი); ლ ა თ ა რ ო ვ ი, II, გვ. 626.

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

<sup>19</sup> 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-ალამში, ჰამდალამ ყაზვინი, თარგმანი შენიშვნებითა და საძიებლებითურთ ვ. ფუტურაძისა, თბ., 1937, სპარს. ტექსტი, გვ. 8, ქართული თარგმანი, გვ. 4.

<sup>20</sup> იქვე, სპარს. ტექსტი, გვ. 27, ქართული თარგმანი, გვ. 14.

<sup>21</sup> რუსულ-ქართული ლექსიკონი, ტ. I, თბ., 1956, გვ. 577, 638.

<sup>22</sup> ბარანოვი, გვ. 813.

<sup>23</sup> საიათნოვა, გვ. 42.

<sup>24</sup> იქვე, ლექსიკონი, გვ. 82.

<sup>25</sup> ს-ს. ორბელიანის, თხზულებანი, ტ. IV, 1, თბ., 1965, გვ. 409; დ. ჩუბინაშვილი, ქართულ-რუსული ლექსიკონი, სპბ., 1887, გვ. 642; ნ. ჩუბინაშვილი, ქართული ლექსიკონი, თბ., 1961, გვ. 257, 352.

<sup>26</sup> განმარტ. ლექსიკონი, ტ. IV, სვ. 1474.

ლანგ (لنگ) სპარსული სიტყვაა და ნიშნავს კოქლს, აგრეთვე, ქარაგნის შეჩურებას<sup>27</sup>. აქედან گردن და شدن ზნების დახმარებით ნაწარმოებია რთული ზმნის აქტიური და პასიური ფორმები لنگ گردن და شدن لنگ. რაც ნიშნავს დაკოკლებას. შეჩურებას, შეფერხებას, ადგილზე ტყუპნას<sup>28</sup>. ამავე სიტყვიდან არის ნაწარმოები გამოთქმა لنگیدن (ყალბ ლანგანდან), რაც კალმის ტოკებას, კალმის რხევით წერას ნიშნავს<sup>29</sup>. აქლ რ-რამან ქამის აცეს ერთ-ერთ ლექსში ასეთი ბეითი:

لنگ لنگان قدمی بر میداشت

ضر قدم دانه شکی میکاشت<sup>30</sup>

რხევა-რხევით (ნარნარად) მიაბიჯებდა,

[მისი] თითოეული ნაბიჯი ეჭვის მარცვალს თესავდა.

ეს მაგალითები გარკვეულ საფუძველს გვაძლევს, ფრაზა „ხომალდსაერთ ზღვათა შუა ლანგი გაქვს“. ასე გავიგოთ: ისე რწვევა-რწვეით, ნარნარად დაღიხარ, ვით ზღვაში ხომალდი.

მოყვანილ სტრიქონში ხომალდისა და ზღვის ხსენებამ მოგვაგონა აგრეთვე სპარსული სიტყვა „ლანგარ“ (لنگر), რაც ლუზას ნიშნავს<sup>31</sup>. ამ მნიშვნელობის ჩასმით სტრიქონი საეხებით ლოგიკური და გასაგები ხდება: ხომალდით ზღვათა შუა ლუზა გაქვსო, — ეუბნება პოეტი სატრფოს. მართალია, ლექსში იხმარება სიტყვა „ლანგი“, ლუზა კი სპარსულად არის „ლანგარ“, მაგრამ იქნებ არსებობდა ამ სიტყვის შემოკლებული ფორმა „ლანგ“, ან შეიძლება საიათნოვამ თვითონ შეამოკლა იგი, რათა გვერითმა სიტყვებთან — ტანგი, ჰანგი, ჰანგი<sup>32</sup>.

## ნ. ალთმიშული

„ალთმიშული სატარლოდ წაართვის  
იმითომ, რომ ერთსა ქოხში სდგებარო!“<sup>33</sup>

ალთმიშული ექვსი მიშულიაო, წერია კრებულის ლექსიკონში<sup>34</sup>. ასეთი განმარტების შემდეგ მაინც გაუგებარი რჩება, რას ნიშნავს „მიშული“. ამიტომ იყო, რომ წიგნის გამომცემელმა ამ განმარტებას ფრჩხილებში კითხვის ნიშანი დაუსვა. მეორე გამოცემისათვის ლექსებს რომ ამზადებდა (როგორც ცნობილია, მან ამ გამოცემის განხორციელება ველარ მოასწრო), ი. გრიშაშვილმა ლექსიკონში ასეთი შესწორება შეიტანა: ალთმიშული (ალთ მიშული) — 60 მნათობს ნიშნავს<sup>35</sup>. ამ შემთხვევაში გამოვა, რომ პოეტს სამოცი მნათობი წაართვის, რაც აგრეთვე გაუგებარია.

ქართულ ისტორიულ საბუთებში ხშირად გვხვდება ფულის ერთეულის

<sup>27</sup> ლაფთაროვი, II, გვ. 717. შდრ. „ქართლის ცხოვრების“ გამარჯვებლის განმარტება: „სპარსთა ენითა ლანგ მკვლობელსა ეწოდების“ (ქართლის ცხოვრება, II, ს. ყაუხჩიშვილის გამოც., თბ., 1959, გვ. 326).

<sup>28</sup> რუბინჩიკი, II, გვ. 430.

<sup>29</sup> გვ. 3632, 1966, معین، فرهنگ فارسی، جلد سوم

<sup>30</sup> იქვე, გვ. 3635.

<sup>31</sup> ლაფთაროვი, II, გვ. 717; რუბინჩიკი, II, გვ. 430.

<sup>32</sup> საიათნოვა, გვ. 42.

<sup>33</sup> იქვე, გვ. 77.

<sup>34</sup> იქვე, ლექსიკონი, გვ. 79.

<sup>35</sup> ი. გრიშაშვილის ბიბლიოთეკა-მუზეუმი, ფონდი I — 1481.

აღმნიშვნელი სიტყვა „ალთმიშლელი“<sup>36</sup>, რომელიც საბუთების გამომცემლის განმარტებით, არის „საფასეს რაოდენობა თურქული“<sup>37</sup>. მართლაც, თურქულში ალთმიშლელი (altmışlık) სამოცი ფარის შემცველი მონეტაა<sup>38</sup>.

როგორც ვხედავთ, საიათნოვას „ალთმიშელი“ თურქული ფულის ერთეული „ალთმიშლელია“. ამგვარად გამოდის, რომ მას სატარულო გამოსაღები საწილი ფარა გადაახდევინეს.

აქვე შევნიშნავთ, რომ წიგნის ლექსიკონში ტარულა განმარტებულია როგორც „ზედამხედველი ხორაგის ვაჭრობაზე“<sup>39</sup>, 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 *درواه*) ქალაქის უბირველესი მოხელე, ქალაქის თავი იყო.<sup>40</sup> საქართველოში ეს ტერმინი იხმარებოდა მოურავის სინონიმად<sup>41</sup>, ხოლო მოურავი კი XVII საუკუნის დამდეგიდან ქალაქის გამგებელს ეწოდებოდა<sup>42</sup>. „სატარულო“ ტარულას ანუ მოურავის სასარგებლოდ ქალაქის მოსახლეობისათვის შეწერილი გადასახადი იყო და სამოურავო გადასახადს შეესაბამებოდა<sup>43</sup>. „ქალაქის მოურავის სარგოს“ მიხედვით, რომელიც 1784—1790 წლებით თარიღდება, „ნავრუზს უკან ქალაქის მოურავისათვის უნდა მოიკრიბოს კომლზედ, ვისიცი უნდა ყმა იყოს. ექვსი შაური და სომხის ყმაზედ ერთი შაური. რომელიც სახლში დგას, იმან უნდა მისცეს, ეს ექვსი შაური სახლსა სძევს: ამას ეძახიან სატარულოსა“<sup>44</sup>.

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: „ალთმიშელი სატარულოდ წამართვეს იმიტომ, რომ ერთსა ქონში სდგებარო“. ეს ლექსი ხომ ბერად შედგომის მერეა დაწერილი. ბუნებრივია, პოეტი უკმაყოფილოა იმით, რომ მას, მარტოხელა ბერს, სატარულო ანუ საკომლო გადასახადი გამოართვეს იმ მიზეზით, რომ ცალკე ქონში სახლობდა.

## 6. ლანგარი

„ადე, ქალო, ითამაშე ოქროს სიმის ლანგარიში“<sup>45</sup>.

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

<sup>36</sup> მასალები საქართველოს ეკონომიური ისტორიისათვის, თბ., 1958, გვ. 8.

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

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

<sup>39</sup> საიათნოვა, გვ. 84.

<sup>40</sup> დ. ფაროვი, I, გვ. 317. იხ. აგრეთვე, ე. ქუციბა, სეფიანთა ირანის ქალაქები, წიგნში: ნარკვევები მახლობელი აღმოსავლეთის ქალაქების ისტორიიდან, თბ., 1966, გვ. 103—107.

<sup>41</sup> ნ. გაბაშვილი, სპარსული დასტურლამალი, თსუ შრომები, XXX, 1949, გვ. 405.

<sup>42</sup> III. A. Месхиа, Города и городской строй феодальной Грузии, Тбилиси, 1959, გვ. 244.

<sup>43</sup> იქვე, გვ. 245.

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

<sup>45</sup> საიათნოვა, გვ. 37.



ცემის ლექსიკონი<sup>46</sup>. სპარსულში ლანგარს მართლაც აქვს ასეთი მნიშვნელობა<sup>47</sup>, მაგრამ ჭამბაზის ლატანი ალბათ ხისა უნდა ყოფილიყო და არა ოქროსი (სიმძიმის გამო მას ხელში ვერც დაიქერდნენ). თანაც უაზროდ ეღერს ხელში დასაქვრ ოქროს ლატანში თამაში. ამიტომ უფრო მიზანშეწონილად გვეჩვენება ამ სიტყვის მეორე მნიშვნელობის გამოყენება: ლანგარი — გაღმლილი დიდი სინი, დიდი ბრტყელი თევში, მრგვალი ან ოვალური<sup>48</sup>. ამ თითქოსდა უცნაურ გამოთქმას (ოქროს ლანგარში თამაში) ბოლომდე მაშინ დავაფასებთ და გავიგებთ, თუ გავიხსენებთ საიათნოვას ორიგინალურ, მოხდენილ პოეტურ სახეებს: „სიტყვას ვიტყვი, ცამ ქუხილი დაიწყოს“<sup>49</sup>; „სანთელი ვარ პირის ორთქლით საქრათა?“<sup>50</sup>; „შენი სული მიხაკი და ჰილია“<sup>51</sup> ... აი ამ, და კიდევ სხვა მრავალი მსგავსი მაგალითის გაცნობით ცხადი გახდება, რომ ქალის ოქროს ლანგარში თამაში საიათნოვასათვის ერთ-ერთი ჩვეულებრივი პოეტურ ხერხთაგანია (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. სიმ

„ადე, ქალო, ითამაშე ოქროს სიმის ლანგარშია“.

ამ სტრიქონში, ჩვენი აზრით, აუცილებლად უნდა განიმარტოს სიმის მნიშვნელობა. სიმ (سيم) სპარსული სიტყვაა და ვერცხლს ნიშნავს<sup>52</sup>. სიტყვები „ოქრო“ და „სიმ“ მძიმით უნდა გამოიყოს ერთმანეთისაგან და მაშინ სტრიქონი ასეთ აზრს მიიღებს: ადე, ქალო, ითამაშე ოქროს და ვერცხლის ლანგარში<sup>53</sup>. სპარსულ ენაში გაერცხლებულია გამოთქმა سيم و زر (ზარ-ო-სიმ) — ოქრო-ვერცხლი. შესაძლებელია, საიათნოვამ სწორედ ეს გამოთქმა გამოიყენა, ოღონდ ნახევრად თარგმნა ქართულად.

### 2. ოქში

„ინდის ხელშეფისაგან ოქში მოუა“<sup>54</sup>.

სიტყვა ოქში (ოქში) არაბულ და სპარსულ ენებში ნიშნავს ბრძანებას, ბრძანებულებას, განაჩენს, განკარგულებას, გადაწყვეტილებას<sup>55</sup>. XVIII ს. საქართველოში „ოქში“ განჩინებას, გადაწყვეტილებას ნიშნავდა, ახლა კი ის სხდომის, კრების, დაკითხვის მსვლელობის აღმწერ დოკუმენტს, საერთაშორის-

<sup>46</sup> იქვე, ლექსიკონი, გვ. 82.

<sup>47</sup> დაფაროვი, II, გვ. 717; რუბინჩიკი, II, გვ. 430. შდრ. აგრეთვე; დ. ჩუბინაშვილი, ქართულ-რუსული ლექსიკონი, გვ. 642.

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

<sup>49</sup> საიათნოვა, გვ. 30.

<sup>50</sup> იქვე, გვ. 70.

<sup>51</sup> იქვე, გვ. 41.

<sup>52</sup> დაფაროვი, II, გვ. 484; რუბინჩიკი, II, გვ. 80.

<sup>53</sup> ამ სტრიქონის აზრი განხილავებულად ესმის მ. რაფაეას (იხ. მ. რაფაეა, საიათნოვას ქართული ლექსები, „მრავალთავი“, ფილოლოგიურ-ისტორიული ძიებანი, I, თბ., 1971, გვ. 252—253).

<sup>54</sup> საიათნოვა, გვ. 50.

<sup>55</sup> ბარანოვი, გვ. 236; დაფაროვი, I, გვ. 264.

სო შეთანხმების აქტს, რაიმე ფაქტის დამადასტურებელ დოკუმენტს აღნიშნავს<sup>56</sup>. რადგან საიათნოვა სიტყვა ოქმ-ს ბრძანების მნიშვნელობით ხმარობს, მისი ლექსიკონში შეტანა აუცილებელი გვეჩვენება, რათა მკითხველმა სწორად გაიგოს ფრაზა: ინდოეთის ხელმწიფისაგან ბრძანება მოვა.

### 8. ნარდი

„ვა, თუ ერთი რიგი ნარდი ვასწო“<sup>57</sup>.

ლექსიკონებში ნარდის რამდენიმე მნიშვნელობაა ნაჩვენები: 1. ერთგვარი სათამაშო, სამორინო სამღერელი კამათლებით<sup>58</sup>; 2. სურნელოვანი მცენარე<sup>59</sup>; 3. ამ მცენარისაგან მიღებული ზეთი<sup>60</sup>; 4. აღებული სამუშაო, რომლის ანაზღაურება ხდება შესრულებული სამუშაოს რაოდენობის მიხედვით<sup>61</sup>. როგორც ვხედავთ, „ნარდის“ ჩამოთვლილი მნიშვნელობებიდან ამ შემთხვევაში არც ერთი არ გამოგვადგება.

სპარსულ ენაში არსებობს სიტყვა „ნარდე“ (ناردي)—მოაჯირი, ლობე. აქედან ნაწარმოებია გამოთქმა „ნარდე ქაშიდან“ (ناردي كاشان) შემორაგვა, ლობის, მოაჯირის აღმართვა<sup>62</sup>. შესაძლებელია, „ნარდის გაწევა“ სწორედ ამ სპარსული გამოთქმის კალკი იყოს. მაშინ ზემოთ მოყვანილი სტრიქონის აზრი ასეთი იქნება: ვაი, თუ ჩემგან თავი ლობით 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“<sup>63</sup>.

М. Р. КИКНАДЗЕ

## ВОПРОСЫ ЛЕКСИКИ СЯТ-НОВЫ

### Резюме

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

<sup>56</sup> განმარტ. ლექსიკონი, ტ. VI, სვ. 81.

<sup>57</sup> საიათნოვა, გვ. 16.

<sup>58</sup> ლაფაროვი, 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.

<sup>59</sup> ა. შაყაშვილი, ბოტანიკური ლექსიკონი, თბ., 1961, გვ. 54; ს.-ს. ორბელიანი, იქვე; ნ. ჩუბინაშვილი, იქვე; განმარტ. ლექსიკონი, იქვე.

<sup>60</sup> ი. აბულაძე, ძველი ქართულიენის ლექსიკონი, თბ., 1973, გვ. 320; ს.-ს. ორბელიანი, იქვე; ნ. ჩუბინაშვილი, იქვე; განმარტ. ლექსიკონი, იქვე.

<sup>61</sup> განმარტ. ლექსიკონი, იქვე.

<sup>62</sup> რუბინჩიკი, II, გვ. 634.

<sup>63</sup> 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; кир м и з — высококачественная красная краска, червь-кермес...), 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 ფილო-  
ლოგიის განყოფილება

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

### აკოლონ ცანავა

#### მითოსური ასპექტები შოთა რუსთაველის „ვეფხისტყაოსნის“ მხატვრულ სტრუქტურაში

სამეცნიერო ლიტერატურაში მიღებული დებულების მიხედვით, კალენდარული აგრარული მითები იყო უმნიშვნელოვანესი მოდელი კლასიკური სიძველის ეპოპეისათვის. მრავალი ეპიკური გმირი, მათ შორის, ისტორიული პროტოტიპის მქონეც, გარკვეული სახით შეფარდებულია ამა თუ იმ ლეთაებასთან, მის ფუნქციასთან. ამის გამო ზოგიერთი სიუჟეტი ან ფრაგმენტი სიუჟეტისა რეპროდუცირებულია ტრადიციული მითოლოგემებიდან, მაგრამ ეს არ ნიშნავს ეპიკური ძეგლის მთლიანად მითებისა და სარიტუალო ტექსტებისაგან წარმოშობას. მითოლოგიურ საფუძვლებს ინარჩუნებენ ეპოსის კლასიკური ფორმებიც (ე. მელეტინსკი, მითი და ფოლკლორის ისტორიული პოეტია. 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 ინდივიდუუმთა კრებადობა“ (მ. კაული, მრავალსარკმლიანი სახლი, მოსკოვი, 1973, გვ. 260). მიუხედავად ტიპოლოგიური და გენეტიკური თანხედრილობისა, ყოველ ერს საკუთარი, მყარი ნაციონალური მითოსური სახეები და წარმოდგენები გააჩნია. სწორედ ეს ჰქონდა მხედველობაში კ. მარქსს, როცა ამბობდა: „ეგვიპტური მითოლოგია ვერასოდეს ვერ იქნებოდა ბერძნული, ხელოვნების ნიადაგი და მშობლიური წიაღი“ (კ. მარქსი, პოლიტიკური ეკონომიის კრიტიკისათვის. თბილისი, 1953, გვ. 296).

პოლ ვალერი ალტკინებით წერდა: „მითები ჩვენს მოქმედების, ჩვენი ვნებების სულია. ჩვენ არ შეგვიძლია ვიმოქმედოთ სხვაგვარად, თუ რომელიმე აჩრდილისაკენ არ ავიღებ გეზი... რანი ვიქნებოდით ჩვენ არარსებულის თანადგომის გარეშე? — უბადრუქნი და საწყალობელნი“ (პ. ვალერი, პატარა წერილი მითების შესახებ, ფრანგულიდან თარგმნა ბაჩანა ბრეგვაძემ, „ლიტერატურული საქართველო“, N35, 1979). მითისმქმნელის მიერ გამოქანდაკებული ამირანის, გილგამეშის, პრომეთესა და ილია მურომელის სახე მუდამ იყო და დარჩება. იმის ნიმუშად, თუ როგორ სჭირდებოთ ადამიანებს, კაცობრიობას არარსებულის თანადგომა.

მეცნიერებაში ხაზგასმითაა მითითებული ისიც, რომ მითოლოგია თავისი არსით უპირისპირდება რელიგიას, რომელიც ცდილობდა ფრთები შეეკვეცა მითოლოგიური ფანტაზიისათვის. მითოლოგიაში „პირველად გამოანათა ადამიანური თვითშეგნების, თვითშემეცნების უჭრობმა უჭურამ“, (ტრენჩენი-ვალდაპელ იმ რე, მითოლოგია, მოსკოვი, 1959, გვ. 42).

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

რემედინარ პურს. პრომეთე ცეცხლს მოსტაცებს ღმერთებს და დედამიწაზე ჩამოიტანს. ვიღვამეში ამარცხებს ურჩხულ ხუმბაბას და უდიდესი ტანჯვის გზით მოიპოვებს ღმერთების კუთვილ 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. მელერი, ნიქსი, 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 ღვთაებამდე აშალღებულ 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 მითოლოგებებს, 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 „ვიღვამეშიანის“ ტყუპისცალს წარმოადგენს. „ამირანიანის“ მითოსური მოდელი თავისებური ასპექტითაა პროეცირებული „ვეფხისტყაოსნის“ მხატვრულ სტრუქტურაში. დგმნა შენგელაია სამართლიანად აღნიშნავდა, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ სიუჟეტი „ღრმად ეროვნულია თავისი სამი ბრწყინვალე გმირის თავგადასავლითა და „ამირანიანთან“ ფაბულარული კავშირით... რად მოიხიბლა შოთა რუსთაველი „ამირანიანის“ სიუჟეტით?... 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 ქაჩების სახითაა წარმოდგენილი. „ამირანის“ ხთონური სამყაროს „მებრძოლი“ ძალების (ქაჩების, დევების, გველეშაპების) დანდობა არ შეიძლება. ისინი მთლიანად უნდა მოისპოს. გაუთვალისწინებელი შეცდომის გამო (ბაყბაყ დევის მოჭრილი თავიდან ამოსული ჭიები, მიუხედავად ძმების გაფრთხილებისა, ამირანმა არ მოკლა) ღმერთთა ამირანი ვეშაპად ქცეულმა ჭიამ გადაყლაპა.

ყმარი (ცისკარი, მზე ქალი) ამირანმა და მისმა ძმებმა დაიხსნეს (მოიტა-

(ცეს) ზღვის გაღმა აღმართულ ხოთნური სამყაროს კოშკიდან, რომელსაც ქაჭე-  
ბი პატრონობდნენ. დადევნებული ქაჭები (ქაჯთბატონიანად) 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 ღმერთებთან. დამარცხებული ქალი ღვთაებები ბო-  
როტ ძალებად გარდაიქმნებიან. ისინი ადვილად არ თმობენ პოზიციებს. გეა  
(მიწა) უკავშირდება ურანოსს (ცას) და დაბადებს ტატანებს, ციკლოპებსა და  
ასხელიანებს; ამაში შემოდის ასთავიანი ტითონიც. ესენი არიან „მიწის, (ხო-  
ნის) შემტვეი ძალები“. „მიწის დამცველ ძალებს“ განასახიერებენ ერინიები—  
შურისმაძიებელი ღმერთქალები, რომლებიც ჰადესში ცხოვრობენ და ღედი-  
სეულ გვარს, ე. ი. ხოთნურ გვარს იცავენ, დევნიან „მიწის კანონების მოწი-  
ნააღმდეგებს“. ასეთ დამცველ ძალად გვევლინება აგრეთვე ცერბერი, ქიმე-  
რა, სფინქსი, ხოთნური გორგონა (მელუზა), 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“ ხოთნური სამყაროს ძირითად „შე-  
მტვე ძალებად“ გამოყვანილია ქაჭები, რომელთა მოსყიდვა, ძალით დამორჩი-  
ლება, ან გადმობირება არ შეიძლება. ეს აბსოლუტური ბოროტება მთლიანად  
უნდა მოისპოს.

„ვეფხისტყაოსანში“ მოქმედი ღმერთოლოგიური პერსონაჟებისა და ფან-  
ტასტიკური პასაჟების თაობაზე საყურადღებო მოსაზრებები აქვთ გამოთქმუ-  
ლი კ. კეველიძეს, 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 ნაშრომა  
— „რუსთაველის პოემის გმირები და მათი მსოფლმხედველობა“ (გამოაქვეყ-  
ნა ს. ჯანაშიამ — შრომები, თბილისი, 1936, გვ. 164—189). დ. ჩქოტუას მიაჩ-  
ნია, რომ ქაჭების დაპირისპირება რუსთაველის გმირებთან ბოროტისა და კე-  
თილის საწყისის ბრძოლას განასახიერებს. ქაჭეთი მას გამოყავს „ძველი ქარ-  
თული რწმენიდან, რომლის ნაშთსაც როკაპის — ქალის სახით არსებული ბო-  
როტი სულის — დღემდე შემონახული... რიტუალი გვიმტკიცებს. დევების  
მემკვიდრე ქაჭები იტაცებენ ნესტან დარეჯანს ისე, როგორც ქართულ ეპოსში  
დევები ზშირად 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-  
თავრესად, რაც დანტეს „ჯოჯოხეთის“ და „ვეფხისტყაოსანს“ აკავშირებს, ეს  
არის „ჯოჯოხეთის“ მაგისტრალური მოტივი, სახელდობრ, ცოცხალი ადამიანის  
ჯოჯოხეთად, ქვესკნულად „შასვლა“ (ე. გ ა მ ს ა ხ უ რ დ ი ა, კრიტიკა, I, თბი-  
ლისი, 1956, გვ. 66). „რა უნდა იყოს ქაჭეთი?“ — კითხვას სვამს სწეგიალი და  
საყურადღებო პასუხსაც გვაძლევს. იგი განიხილავს ქართულ მითოლოგიურ  
ლექსებს („ჯაჭვი რა უყავ თორღვაო, ქაჭების ნაწუქარიო?“, „გიორგი ჯაჭატის  
ჯვარი ქაჭებს აქვს აკიდებული“, „ქაჭუეთს რად იარები, გიორგივ, ქარის  
ფერაო“) და ამირანის თქმულების ფშაურ ვარიანტს, სადაც ყამარის შამა „ქა-

ჯობატონად“ 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 ენციკლე, 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 „ქაჯავითი“ და რუსთაველის „ქაჯითი“ გენეტიკურად თანხედენილი ცნებებია. ნესტანის „ზღვის ჭიპში“ გადაქარგვა ხოთნურ სამყაროში (ჰადესში) გადაქარგვის ტოლფარდია. „ამირანიანის“ ძირითადი მითოსური ასპექტი — ხოთნური სამყაროს კოშკიდან მზე-ყამარის მოტაცება და დადევნებული ქაჯების (აბსოლუტური ბოროტების) მოსპობა თავისებურადაა პროექცირებული „ვეფხისტყაოსანში“, მის ცხატრულ სტრუქტურაში.

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

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

ქართულ მითოლოგიაში ვეფხე წმინდა ცხოველად იყო მიჩნეული. იგი ტრტემიც 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 ვეჟაკის პერანგს აცმევდნენ, პატივებს სთხოვდნენ და ადამიანებით მარხავდნენ“ (დ. გ. ო. გ. ო. ჯ. ო. რ. რ. ელექსიონა ხევსურეთში, თბილისი, 1974, გვ. 152).

სვანური გადმოცემების მიხედვით, თაბი გომთელიანმა მის მიერ მოკლული ვეფხე ასე დაიტყვა:

რომ არ მომეკლა შენი თავი,

ნეტავ, შენ მაგიერად შვილი მომეკლა!

რომ არ მომეკლა შენი თავი,

ნეტავ, შენ მაგიერად სახლი დამეწვა!

რომ არ მომეკლა შენი თავი,

ნეტავ, შენ მაგიერად 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“.

ვიაჩესლავ 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 „ვეფხისტყაოსნის“, „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 ვარეშე (ასეთი ხომ უამრავია), ხშირად გვხვდება მონადირის ვეფხვთან შებრძოლების ამბავი („არშის კლდეს ვეფხვი ავკუწე, სამჯერ საომრად მეტია“; „ვეფხსა ვაავლა თოლია, ჰრელია ვარსკვლავითაო“ და სხვა).

წმინდა ცხოველის ტყავს ატარებდნენ გილგამეში, ჰერაკლე, როსტომი და სხვა. ენქიდუს სიკვდილით გაოგნებულ გილგამეში გადაწყვეტს, რომ „მე თვით შენს შემდგომად ტანს აღარ ვანებან, ლომის ტყავს ჩაეცეამ, ველად გაევიკრები“ (გილგამეში, ზ. კიკნაძის თარგმანი, თბილისი, 1962, გვ. 64). გილგამეშს ეს ტყავი არ მოუშორებია ადამიანური საზღვრის გადალახვის დროსაც. ზღვის გულში (მდრ. რუსთაველის „ზღვის ჭიბი“) მკდომი სილურისაკენ მიმავალ ძნელ გზაზე სწორედ ეს ტყავი ეცვა მას. მიოთლოგიურ ასპექტში ასეთი რამ გულისხმობს გმირის ტოტემისკენ დაბრუნებას. მაგრამ ამ შენთხევაში მას სხვა დატვირთვა აქვს. ჰერაკლეს ლომის ტყავის მოსასხამს გამოჩეულობის, ამაღლებულობის, წილხედომილობის ფუნქცია აქვს დაკისრებული. ლომის თავს კი, რომელსაც მუზარადის მაგივრად ატარებდა ჰერაკლე, ტოპოლოგიური კავშირი აქვს ვახტანგ გორგასალის „მგელთავეთან“, რომელიც გამოჩეულობის, წილხედომილობის მანიშნებელია. ბერძნული მითი მოგვითხრობს: „ჯერ კადევ ჰაბუკმა მოკლა მთათა 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 ვაჟაკობაზე, მიწურის მეტაფორულ სახეზე უფრო მეტის მანიშნებელია. მას ატარებენ ღვთაებამდე ამაღლებული გმირები (როსტომი), ნახევრად ღმერთკაცები (გილგამეში) ან თვით ღმერთკაცები (ჰერაკლე).

შოთა რუსთაველმა ქართველთა მთავარი წმინდა ცხოველის ტყავის მოსასხამი ჩვენი ლიტერატურის უპირველეს გმირს ჩააცვა. ამ ფაქტით მიოთლოგიზებულია და სათაურშივე მინიშნებულია ტარიელის წილხედრილობა, გამოჩეულობა, ღვთაებრივ ძალმოსილებამდე მისი ამაღლებულობა.

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



თ. რაზიკაშვილის გადმოცემით, „ერთხელ კოპალა წასულიყვა ქაჭეთს ქაჭების საომრად. ბუქრაი ზღვიდგან გამოსულიყო. კოპალას საგმირო ენახვია, ბუქრა ზღვისაკე გაქცევიყო. მორგეში ბუქრა ჩააულიყო. კოპალაც მანდ ჩაპყლიყვა. იქ ღვეტყვევათ კოპალა, ნაპირზე ქაჭნი დადგომიყვნეს“ (იქვე, გვ. 300). მორიგე ღმერთმა ნება დართო ღვთისშვილებს წასულიყვნენ კოპალას გასათავისუფლებლად: „მაშინ წავედით შავს ზღვაზედა, ქაჭთა ბაზარიც გავამტვერეთა, ქაჭთა მორვეი დავეარითა. მაშინ კოპალა ამოშუქდა. ქაჭთა მორვეი ნატყვევარი“ (იქვე, გვ. 301).

ქაჭეთის დალაშქერაში წმინდა გიორგიც იღებს მონაწილეობას. ა. შანიძის მიერ 1911 წელს ჩაწერილ თქმულებაში გადმოცემულია, თუ როგორ წაიყვანა წმინდა გიორგიმ ხორციელი კაცი ქაჭეთში, სული ამოარიდა, ხორცი (გვამი) მთაზე დატოვა. შევიდნენ ქაჭების საფეხნორი. ქაჭები სინას ჰედდნენ. წმინდა გიორგის „მკედლის საკედი სინა მუხიბლაგ“. მკედელი გრდემლს რომ დაარტყამს სინას, ქაჭები სულ უნდა დაიღუპონ, ისე მოუხიბლაგს ეს სინა თურმე. მართლაც იქუხა და სამკედლო „ნაგაბარ ცისკე გეედინ“. გრდემლ-კვერი წამოიღეს, საქონელი წამოიყვანეს და „აქ რე ეკლესია დგას, იქ დააქუჩეს“. წმინდა გიორგის ქაჭავეთიდან 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 ქაჭეთის დალაშქერა და ფშავ-ხევსურეთიდან დევკერპების განდევნა, აგრეთვე ქაჭავეთურ 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, ან უკვე ადამიანთა მონაწილეობით (ქაჭავეთური განძის, კულტურულ ფასეულობათა ეტალონების მოპოვება და მათი დანაწილება)“ (ზ. კ ი კ ნ ა ძ ე, საქართველოს სსრ მეცნ. აკადემიის ენისა და ლიტერატურის განყოფილებათან არსებული ფოლკლორის საკოორდინაციო საბჭოს XIX სამეცნიერო კონფერენციის მოხსენების თეზისები, თბილისი, 1980).

როგორც აღვნიშნეთ, ქაჭავეთის დასალაშქრავად და დევკერპების დასამარცხებლად ქართულ მითოლოგიაში გამოყენებულია მორიგე ღმერთის მიერ დამზადებული სპეციალური „საგმირო“. „ამირანიაინს“ მიხედვით, მხოლოდ საგანგებოდ გამოწრთობილი ამირანის ხმლის საშუალებით ისპობა ქაჭთ ბატონი და ქაჭები (უსუბი და ბადრი იღუპებიან ამ ბრძოლაში). გადმოცემის მიხედვით, მორიგეს „ღვთისშვილები ძალ-ღონეში გამოუტდია. იაკსარი გამოურჩევიდა. საგმიროც (ლახტიც) იმისთვის მიუცია, დევკერპების გაწყვეტა დაუვალებია მისთვის“ (ხალხური პოეზია, 1, გვ. 301). ქაჭავეთში ჩასულ თერგვაულს საგმირო კაბის კალთაში დაუმალია („საგმირო დაემალე კაბის კალთაშია“, იქვე, გვ. 300).

ტარიელმა და ავთანდილმა დევების ქვაბში იპოვეს საკვირველი საბრძო-

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

ზედა ეწერა: „აქა ძეს ახჭარი საკვირველო,  
ჩაქე-მუზარადი, აღმასი ხრმალი ბასრისა, მჭრელი;  
თუ ქაჭნი ღვეთა შეებნენ, დღე იყოს იგი ძნელი;  
უმისყამისოდ ვინც გახსნას, არის მეფეთა მკვლელო (1368).

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

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

ხთონიზმი მატრიარქატის დროინდელი მითოლოგიაა. „მიწა და მისი წილი, მითოლოგიის მოცემულ საფეხურზე, წარმოდგენილია ყოველგვარი სიტუაციის დასაწყისად და დასასრულად“ (ა. ლოსევი, დასახ. შრ., გვ. 61). მიწისქვეშა სამეფოს ქალი ღვთაებები ატარებენ ეპითეტს — ხთონური. მატრიარქატის დამარცხების შედეგად, ხთონურმა ღვთაებებმა შექმნეს „მიწის შემტევი“ და „მიწის დამცელი“ ძალები, რომლებიც აბსოლუტურ ბოროტებას განასახიერებენ. ესაა ტერატომორფული (ტერატოლოგიური) ხთონური მითები, რომლებიც მოგვითხრობენ «о чудовищах и страшилищах» (ა. ლოსევი, დასახ. შრ., გვ. 63). მათ უკანასკნელ წარმომადგენლებად ამაზონ ქალებს მიიჩნევენ.

ქართულ მითოლოგიაში ღვეები და ქაჭები ხთონური სამყაროს წარმომადგენლები არიან. ისინი მიწისქვეშა სამყაროს უკავშირდებიან სხვადასხვა სახის გვირაბებით, სადინარებით. დეშავ-ხევსურეთში დასახლებული ღვე-კერპების დამარცხების შემდეგ, „გადარჩენილი ღვეები გამიწრივლები, ე. ი. უხილავ არსებად იქცნენ, რომელთაც იღუმძალადლა შეეძლოთ ვნების მოტანა“ (თ. ოჩიაური, დასახ. შრ., გვ. 37). მიწრიელი (აქედან გამიწრივლება) მითოლოგიური ცნებაა და ნიშნავს სამზეოდან ქვესკნელში გაძევებულ ბოროტ ძალას, შავნე სულს. „მიწრიელი“ ნიშნავს (უღრის) იგივე „ქვეცრიელს“. ეს უკანასკნელი კი ზეციურის (ზეცრიელის) საპირისპიროა (კათივში ეს სიტყვა სალანძღავად არის მოხმობილი: „მიწრიელი ხარ, ათერო, თანთან მიწაში მისძვრები“. ცნობები მოგვაწოდა დოც. დ. გოგოჭურმა).

ზოგი ღვეი მიწაში, ზოგი კი აბუღელაურის თუ ბაზალეთის ტბაში გაუჩინარდა. ვეა-ფშაველას ცნობით, იახსარს „გადაურჩა მხოლოდ ერთი ცალთვალა ღვეი და გაექცა; ღვეი ახადს „წაწადანს ტბაში“ ჩაჯარდა, იქ უნდა დამალულიყო. იახსარი ტბას არ შეუშინდა და თან ჩაჰყვა ტბაში, სადაც მოკლა ცალთვალა ღვეი“ (IX, გვ. 80).

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

კვალი ძებნეს და უკვირდა ვერ-პოვნა ნაკვალევისა,  
იგრა კვლ-წმიდად წარხლმა კაცისა, ვითა ღვეისა (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 საფარველდებულთა. მას გამიწრივლებაც შეუძლია. როცა ტარიელმა გაიგო, მეფე დამედევნათ. მყისვე გადაჰკრა ცხენს მათრახი და

მასვე წამსა დაიკარგა, — არ უნახავს თვალსა ჩვენსა, —  
ჰგავნდა ჭვესენელს ჩაძრომილსა, ანუ ზეცად ანაფრენსა;  
ექებლეს და ვერ ჰპოვებდეს კვალსა მისგან წანარბეცსა (97).

გაოგნებული როსტევანი უყვება თინათინს: „ვითა ეშმა დამეკარგა“. გონს ვერ მოესულვარ, „ჭერათცა ესე არა ვიცი, ცხადი იყო თუ მეოცნა“ (110<sub>4</sub>). აღბათ, ღმერთს მოვსძულდიო:

კაცად ხორცისად ვით ითქმის ისრე თვალთაგან ფარული.  
უცილოდ ღმერთსა მოვსძულდი აქამდის მე მხოარული (111<sub>1-4</sub>).

ამაო ძებნით დამამწერალი მღევრები დაბრუნდნენ და დაასკვნეს: „ულონიოდ მართალ იყენეს, რომელთაცა ქაჯად თქვიან“ (192<sub>3</sub>). ავთანდილი შემდეგ გაანსენებს ტარიელს ამ ამბავს და დასძენს: „ვითა ქაჯი დაგვემალეო“ (288<sub>2</sub>). ტარიელი კი ყველაფერ ამას თავის ცხენს მიაწერს: „ჩემი ცხენი უჩინოს ჰგავს, სხვასამცა რას დავასახე“ (294<sub>4</sub>). ტარიელის ცხენის ეს თვისება, რომელიც რეპროდუცირებულია მითოსური რამის 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 ჩემულსა მოასწრობენ კარსა ვერა;  
ოდეს გიძლვენ, არ ვიციოდი, ქაჯეთს გვინდა ქაჯთა მზერა,  
თვარა ყოლა არ გიძლენიდი, ჩემი გითხრა სიძენწე რა. (1406<sub>2-4</sub>).

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 სიტუეტის მაგისტრალურ დინებასთან.

ირემთ კალოზე კოპალა ეჯიბრება დევებს ქვის სროლაში. ბრძოლა-შეჯიბრის დაწყების წინ „დევებმა და კოპალამ სიპით. დიდი, კალოსოდენი ადგილი დააზღავეს... იმიტომ რომ ქვის სროლას რომ დაიწყებდნენ, სიმძიმისაგან მიწა არ ჩაბრუნვილიყო... გამაჩკვება კოპალას დარჩენია და... ციხეგორის მცხოვრები დევება ერთიანად აღობრებიან“ (თ. თხილაური, დასახ. შრ., გვ. 41—42). დევთან მეგობრობი ამირანი მიწას არყევდა („მიწას ვაჰქონდა გრილი“). ფშაე-ხევსურეთში დევებს „მყვირალებს“ ეძახიან. ტარიელი დევებთან ბრძოლის ამბავს ავთანდილს ასე უყვება:

ღვთა ყვირილი, ზახლი ზეცამდის აიწყოდა;  
მათისა ლახტის ცენითა ჭვეყანა შეიკრეოდა (655<sub>1-2</sub>).

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

შვილები ქაჩებისაგან სწავლობენ. ეს თვისება ქაჩების კუთვნილებაა. ქაჩის ქალის მიერ თერგვაულისათვის მოქსოვილი საფარველი (საბურველი) ტიპოლოგიურია „ვეფხისტყაოსანში“ ნახსენები მოლისა:

ფატმან მისცა დაწერილი მას გრძნეულსა ზელოვანსა...  
მან გრძნეულმან მოლი რამე წამოისხა ზედა ტანსა,  
მისვე წამსა დაიკარგა, გარდაფრინდა ბანის ბანსა (1276, ვ-ჯ)

„ვეფხისტყაოსანში“ მოცემულია ქაჩების, როგორც ხთონური სამყაროს წარმომადგენლების სრული დახასიათება, ყველა მითოსური ასპექტი. ესაა: გრძნეულება („გრძნებისა მცოდნენი“); ბოროტების ჩადენა („ყოველთა კაცთა მავნენი“); აღამიანის დაბრმავება („მტერსა თვალსა დაუბრმობენ“); საშინელი ქარის აღძვრა („ქართა აღძვრენ საშინელთა“); წყალზე სიარული, წყლის მთლიანად დაშრობა („ვითა ხმელსა გაირბენენ. წყალსა წმიდად დააშრობენ“); ღლე-ღამის შეცვლა („სწადდეს, ღლესა ბნელად იქმენ, სწადდეს, ბნელსა ანათობენ“. 1247; 1248) ასეთი ატრიბუტების ჩამოთვლის შემდეგ ფატმანის განცხადება იმის თაობაზე, რომ ამგვარი სასწაულის ჩადენის გამო უწოდებენ მათ ქაჩებს, „თვარა იგიცა კაცნია ჩვენებრვე ხორციელანი“ (1249), არაფრით არ გულსხმობს ქაჩების როგორც რეალური დაამიანების არსებობას.

„ვეფხისტყაოსანში“ არაერთხელ არის მითითებული, რომ ნესტანის გამზარდელი მამიდა, დეარი ქაჩი იყო. ქაჩეთს გათხოვილი, ქაჩურ ბუნებას ზიარებული: „მამიდაი ქაჩი იყო გრძნეულობა იც-ს კარგა“ (1585); „მან უაზბო დეარ ქაჩსა, ვინ გრძნებითა ციცა იცის“ (575); „დეარ იყო და მეფისა, ქვრივი, ქაჩეთს გათხოვილი“ (303).

დეარის ბრძანებით, ორ მონა ზანგს ნესტანი უნდა გადაეკარგა „ზღვის კიპში“ („წადით დაკარგეთ მუნ, სადა ზღვისა კიპია“ 581). დეარის მიერ დასახელებულ ადგილში ნესტანის გადაკარგვა ნიშნავდა იმას, რომ იგი ტარიელს არასოდეს შეხვდებოდა. ე. ი. ნესტანი სხვა სამყაროში (ხთონურ სამყაროში) გადადიოდა. ნესტანის ტრაგედიის მიზეზი შეპირობებულია „დეარის ქაჯობით, რაც იმთავითვე ბოროტის შემცველია თავისთავში. აქ საგულისხმო დეტალია ისიც, რომ დეარის ბრძანება ქაჩ მონებს «გაეხარნეს, ხმამალიე იყიელეს „იბი, იბი“» (მ. ანთაძე. რუსთაველის მხატვრული სიმართლე და შემოქმედების ფსიქოლოგია, ძველი ქართული მწერლობისა და რუსთაველოლოგიის საკითხები, VI, თბილისი, 1974, გვ. 67).

სწორად შეინიშნავს მკვლევარი, რომ „დამარცხებული მტრის საერთოდ შემწყვალე გმირები არც ერთ ქაჩს აღარ გაუშვებენ ცოცხლად, რათა მთლიანად აღმოეფხვრათ ბოროტების ბუდე—ქაჩთა მოდგმა“ (იქვე, გვ. 67).

ასეა ეს „ამირანიანში“ და „გილგამეშის ეპოსშიც“. ამირანი მთლიანად სპობს ქაჩებს, გილგამეში ასრულებს ენჭიდუს რჩევას — „ხუმბაბას სიტყვას ნუ მოუსწენ, ხუმბაბას ცოცხლად ნუ ტოვებ. აუ არ მოაკვდინებ ხუმბაბას, ველარ დაბრუნდები ურუქს“. ნესტანი რომ ხთონურ სამყაროშია გადაკარგული, ამაზე აშკარად მიუთითებს ბოროტი დეარის მიმართ ნათქვამი სტრიქონები:

მით შემართა საშინელი, მზე ხელეთსა დაუკარგა...  
იგი ქალი დაიკარგა, ალუა მორჩი სხვაგან დარგა (1585 ვ-ჯ).

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, პოეტრი ალტაცებით ამბობს: „დარჩა მთვარე გაესებულა. გველისაგან ჩაუნთქმელი“ (1198კ), მაგრამ ეს სახარული ნაადრევი აღმოჩნდა: ქაჯეთის მეფის (დაიცი დულარდუხტის) მეკობრეებმა ნესტანი შეიპყრეს და მეფეს მიპკვარეს. ხთონური სამყაროს „დიდი დედის“ (შდრ. „კალეველას“ 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“ (1230კ).

შოთა რუსთაველს შემთხვევით არ გამოჰყავს ქაჯთა მეფედ „დაიცი“ დულარდუხტი, ასევე მისი დაც. დულარდუხტი ტიპოლოგიურად მსგავსია „კალეველას“ პოხელის (კლდოვანი და განცალკევებული კენძელის) მფლობელი „დიასახლისის“ ლოუხისა, რომელიც მზე და მთვარეს იტაცებს და თავის კლდოვან გამოქვაბულში ამწყვდევს. „დიდი დედის“ ტიპოლოგიური ორეულები ჰეკატე და როკაბი მთის ღრმულეებში, ხთონურ სადენებში ცხოვრობენ. მათ აქი სულეება. დემონების მთელი კორპორაცია ენსახურებათ. ხთონური ჯვთაებების (გეა, კიბელა) დამარცხების შემდეგ, მათმა „შემტევემა“ და „დამცველმა“ დემონურმა ძალებმა დასაკუთრეს სღვის სიღრმეები. კლდეები, მთის გვირაბები, მდინარეთა სათავის ღრმულეები, შესართავეები. ამ ჯვთაებათა ადრინდელი ზომორფული სახეები გველები და ვეშაპები ასოცირებული იყო მდინარეებთან. სენელების გადამკვეთი ხის ფესვები იგივე გველია, რომლითაც კოსმოსური ხე ხთონურ სამყაროს უკავშირდება. მთა, მითოლოგიური ასპექტით, სენელების 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 მითოლოგებმა და ყოველ შესაფერ კონტექსტში იხსენება (ასეა დახასიათებული გილგამეშის ეპოსის ბაშუს მთები)“, — წერს მითოლოგის მკვლევარი ზ. კიკნაძე („არწივი და სამი სკნელი“; „მაცნე“, ენაა და ლიტერატურის სერია, 1973, №4, გვ. 84). ქაჯების კლდოვან ციხეში გამოკეტილი ნესტანი, რომელთანაც მისასვლელ გვირაბს ათი ათასი ქაჯი დარაჯობს (მაშუს მთის სადენ გვირაბს მორიელკაცები დარაჯობენ), ხთონურ სამყაროშია გადაქარგული. კლდოვანი კოსმოსური მთის ძირი ქვესკნელშია განათხმული და კოსმოსური ხის ფესვების მსგავსად ასოცირებულია გველთან. ხთონური გველი ასოცირებულია როგორც მდინარის (წყლის), ისე მიწის სტიქიანთან. გილგამეშს უკედავების ბალახს სწორედ „მიწის ლომი“ (ე. ი. გველი) წართმევს. თუმცა, მითოლოგიური წარმოდგენების მიხედვით, გველი „ძირითადად წყალთან იყო დაკავშირებული და მდინარე გველის, ხოლო გველი მდინარის სიმბოლურ გამოხატულებას წარმოადგენდა“ (დ. წერედიანი, სვანური საკულტო საგალობლები, „მაცნე“, 1970, №6, გვ. 170).

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

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

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

ნუთუ ესენი გეგონნეს სხვათა მებრძოლთა წესითა?...  
მოგშორდი, დამთმე გულითა, კლდისაჲ უმაგრესითა (1301, 1).

ნესტანის „ზღვის ჭიპში“ გადაკარგვას მრავალი ტიპოლოგიური პარალელი მოეპოვება. გილგამეში სწორედ მაშუს 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 ჭიპად“ (ა. ლ. სევი, დასახ. შრ., გვ. 38). ჩინური მითოლოგიის მიხედვით, ცისა და მიწის „შუაგული“ (ცენტრი) იმყოფებოდა დუგუანის სამხრეთ დასავლეთ მხარეს. აქ ამოზრდილი იყო კოსმოსური ხე ცზიანმუ, რომლის წვერი ცას წვდებოდა, ფესვები კი ქვესკნელში იყო განრთხმული (იუნ კე, ძველი ჩინეთის მითოლოგია, მოსკოვი, 1965, გვ. 54). «ფშაველის წარმოდგენით საიქიო ქვეყნის შუაგულში არის: საიქიოს ის ეძახის „შავეთს“» (ე. ა. ვ. შაველა, თხზ. IX, გვ. 16).

ხთონური სამყაროს „შემტევი 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 მიწისმყერი (ხთონური) მატრიარქატის დროინდელი ლთაებები („დიდი დედები“, გველ-ვეშაპები და სხვა).

ლთაებამდე ამაღლებული ტარიელი და მისი ძმადნაუციები ადამიანურ შესაძლებლობათა ზღვარს გადალახავენ და სპობენ ხთონური სამყაროს „შემტევ“ ძალებს — ქაჯებს („მაშინ ქაჯეთს მოიწია უსაზომო რისხვა ღმრთისა“, 1415; „მტერნი სრულად აეწყვიდნეს, სისხლი მათნი მოეღვარნეს“ 1417). 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 დევ-ქაჯების მიერ ადამიანთა სასიცოცხლო-საარსებო საშუალებების (მზის, მთვარის, წყლის, საცხოვრებელი ადგილის) მიტაცება დაკავშირებულია ხთონიზმის — მიწისა და მიწისქვეშა ლთაებების, „დიდი დედების“, ე. ი. მატრიარქატის ბატონობის დამხობასთან და პატრიარქატის გამარჯვებასთან. ეს ეპოქალური მონაცვლეობა, რომელიც გულისხმობდა აგრეთვე ქალი ლთაებების მამაკაცი ლთაებებით შეცვლას, მითოლოგიურ წარმოდგენებშიც აისახა. მიწიდან (ხთონიდან) ადამიანთა

მზერა ზეცისაკენ აღიმართა. ასტრალური (მზე, მთვარე, ვარსკვლავები) და ბუნების ძალთა პერსონიფიციკრებული 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 აღრევე ამ ვეშაპის ან ღვევის მუცელში ნამყოფი ამირანის მიერ გამოპრილი გვერიდან. ეს რომ ამირანს ასე არ გაეკეთებინა, ადამიანები მუდმივ სიბნელეში დარჩებოდნენო.

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

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

А. В. ЦАШАВА

## МИФОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ СТРУКТУРЕ «ВЕПХИСТКАОСАНИ» 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 «божьими 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 репродуцирующиеся 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



### შოთა რამიშვილი

## გერმანული შვანკის ქართული შესატყვისი

შუა საუკუნეების მოგვიანო პერიოდის, კერძოდ, მე-13-17 საუკუნეების, გერმანულ ლიტერატურაში განსაკუთრებულ ადგილს იკავებს ანტიფეოდალური მწერლობის საუკეთესო ქანრი, მცირე ზომის სათავგადასავლო ამბავი, გალექსილი თუ ვალექსავი — შვანკი. ეს ჩელისტური 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 გმირებია უმთავრესად მოხერხებული და საზრიანი მდაბიოები, რომლებიც დასცინიან ყოყოჩა და ამპარტავან გვარისელებს, ზნედაცემულ სულეირ მამებსა და ვაიბერა ჩინოვნიკებს. შვანკი ენათესაება ფრანგულ ფაბლიოს ეა 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 ოთულ ვითარებაში მისი მართებულად ორიენტირებისა და გამოგონებლობის უნარი, დამაჯერებელი ლაპარაკი, თავის მოჩვენება და მოკატუნება, შეშპარავი და ორაზროვანი მუსაიფი. ამ მოტივის საუკეთესო ილუსტრაციაა, მაგალითად, ფაბლიო „სონდული“.

ფაბლიოში „სონდული“ 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... გონებამახვილური ფანდის მეოხებით.

ამ ფაბლიოში, კერძოდ დამუშავებულია ორგული ცოლის ვარიანტი. ანალოგიური ვითარება მოკალატე თანამეცხედრის ცხოვრებიდან მოთხრობილია აგრეთვე ჭოვანი ბოკაოს „დეკამერონის“ მეშვიდე დღის მეექვსე ამბავში. როცა მადონა იზაბელამ, ეივებთ ნოველაში, ქმარი შინიდან გაისტუმრა. თავისი საყვარელი ლეონეტო იხმო ლამით დროის გასატარებლად. ყმაწვილი გახარებულ მივიდა. ამ დროს ქალთან, ისევე სასიამოვნო დროის გასატარებლად, გამოცხადდა მისი მეორე საყვარელი ლამბერტუჩო. ქალი იძულებული გახდა პირველი საყვარელი ფარდის უკან დაემალა, ხოლო მეორე — მიეღო. როცა ქალი და ლამბერტუჩო ოთახში ჩაიკეტნენ, სრულიად მოულოდნელად შინ დაბრუნდა ქმარი. ქალმა უმალ გამოხანხა მძიმე და უხერხული მდგომარეობიდან გამოსასვლელი საშუალება. ლამბერტუჩოს მან ხელში დააჭერიხა დანა და გარეთ გაისტუმრა, თან დაავალა, დაბრუნებული ქმრის გასაგონად ხმამა-

ღლა ეეცხა ქმარი. შემდეგ იზაბელამ ქმარს მოახსენა, თითქოს მან თავშესაფარი მისცა განწირულ კაცს, ლეონეტოს, რომელსაც ეს განრისხებული პირი, ლამბერტუჩო, მოსაკლავად მოსდევდა. ქმარმა იზაბელას საქციელი მოუწონა, ლეონეტო საფარიდან გამოიყვანა, აჯახშმა და შინ გააცილა<sup>1</sup>.

აღნიშნული სიუჟეტი დამუშავებულია „სინდბადში“, ინდური წარმოშობის იგავთა კრებულში, რომელიც მეთორმეტე საუკუნეში, სახელდობრ 1184 წელს, ლათინურ ენაზე „შვიდი ბრძენის“ სახელით უთარგმნიათ. ლათინურიდან „შვიდი ბრძენი“ ჰანს ფონ-ბიუჰელმა მეოთხთმეტე 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 აქად. ა. ნ. ვესელოვსკიმ ეს სიენური ვარიანტი მოიტანა მთლიანად<sup>2</sup>. ხოლო აქად. კ. კეკელიძემ იგი დამატების სახით დაურთო თავის გამოკვლევას მოხელაღლე სიუჟეტებთან დაკავშირებით<sup>3</sup>. მაგრამ არც ერთი ამ ორი სწავლულიდან არაფერს ამბობს ჩვენ მიერ ამ გამოკვლევაში მოხმობილ და გაანალიზებულ მასალასთან დაკავშირებით.

ბოკაჩოს ნოველისა და ქართული „მოტყუებული ტერტერის“ სიუჟეტთა ანალოგიურობას ყურადღება მივაქცია 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“<sup>4</sup>.

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

<sup>1</sup> ა. ბოკაჩო, დეკამერონი, ტ. 2. თბ., 1961, გვ. 86—90. ჭმრის (ლოკალური) შინ დაბრუნებისა და საყვარლის დამალვის (აქვარად ქვევრში), საერთოდ ორგული და საზრისანი ქალის თინების, მოტივი დამუშავებულია აგრეთვე „დეკამერონის“ მეშვიდე დღის მეორე ამბავში (ჩვენ, გვ. 62—66).

<sup>2</sup> А. С. Веселовский, Избранные статьи, Л., 1939, გვ. 304—305.

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

<sup>4</sup> ა. წერეთელი, შენიშვნა, აკაკის თვითრი კრებული, 1898, № 9, გვ. 31. აქვე უნდა აღინიშნოს: აკაკიმ ვერ შენიშნა ის ფაქტი, რომ მის „კრებულში“ იქვე დასტამებული ნოველა „მოჩვენების“ (გვ. 35—36). სიუჟეტი არის არა მხოლოდ ისე ბოკაჩოს „დეკამერონის“ მეშვიდე დღის მეცხრე ამბის — „მოკადრებული მხლის ხე“-ს ანალოგიური, არამედ, ასევე, მსგავსი მე-17 საუკუნის ინდოელი მწერლის ინიით ულ ლაქანტის ერთი მოთხრობისა მისი წიგნიდან: „ერთგული და მოღალატე ცოლები“ (თბ., 1967, გვ. 77—78, ქართული გამოცემა).

ვეტური სქემა ცბიერი ცოლის თაობაზე ორი გზით გავრცელებულია მსოფლიოში: ლიტერატურული, სინდბადის სხვადასხვა ვერსიაში, კერძოდ, ქართულ „თიმსარიანში“, და ზეპირით. ზეპირს, ფოლკლორულ გზას დასავლეთ-ევროპაში მივყავართ ბოკაოს ნოველასთან და სიენის ანონიმთან, ხოლო აღმოსავლეთში, კერძოდ საქართველოში, — „მოტყუებულ ტერტერასთან“, უკანასკნელი გაცილებით ადრე უნდა იყოს შემოსული საქართველოში, ვიდრე „თიმსარიანი“ ითარგმნებოდა ქართულად.<sup>5</sup>

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 ოფენბრანდი ჰქვია. — შ. რ.) ცოლმა თვალი დაადგა სოფლის მღვდელს. ქალის მიერ ავლანებულმა 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 სიამტკილობის 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 გაუქიცხავი გადარჩა.

როგორც ცნობილია, თავიანთ ზღაპრებს გრიმები ბავშვებისათვის ამუშავებდნენ, ამიტომაც ისინი შეგნებით იკავენდნენ თავს კრებულში მატუნებელი 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 ჭიანჭურით ხელში და რომელზედაც ორივემ „დიდად მოილხინეს“. მაგრამ მათი შეხვედრის მიზანი მაინც დაუფარავია: მოხუცი ჰილდებრანდის ცოლი გამოკეტილ ოთახში არ შეიზღუდება მხოლოდ საკუთარი კულინარული შესაძლებლობის დემონსტრაციით; და არც სულიერი მამა დასჯერდება მხოლოდ პირის გერმანისტულ პატივს<sup>6</sup>.

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

<sup>5</sup> ქ. კეკელიძე, ეტლუღები ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, თბ., ტ. 2, 1945, გვ. 97.

<sup>6</sup> ცნობილ „შენიშვნებში, ი. ბოლტეს და გ. პოლიეკას 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 გვაგები საპი მდგმურისა, რომლებიც ჩხუბის დროს დაიხოცნენ. მან დაიჭირა მებარგულე, აჩვენა ერთი გვაგანი და უბრძანა გადაეგდო მდინარეში. როცა დაბრუნებულმა ბარგის მზიდველმა კუთვნილი გასაპრჭელო მოიხზოვა, სასტუმროს პატრონმა იგი დააჭერა, რომ მას დაეალება არ შეუსრულებია და ნათქვამის დასადასტურებლად მეორე გვაგზე მიუთითა. გაოგნებულმა მებარგულემ მეორე გვაგმიც გადააგდო. იგივე განშეორდა მესამე გვაგთან დაკავშირებითაც. სასტუმროში რომ ბრუნდებოდა, მებარგულე შეხვდა მავანს, რომელიც ერთ-ერთ მკვდართაგანს მიამსგავსა. „როგორ, შენ ისე დაბრუნდი?“ — შესძახა მებარგულემ და ვინმე უცნობი წყალში გადააგდო.

საპი მკვდრის მოტივი გვხვდება, აგრეთვე, მარიულ ზღაპარში „გლეხი მარხავს სამ მღვდელს“. ერთმა გლეხმა, ვიგებთ მასში, გადაწყვიტა სამოთხეში ნოახნვედრად სულის მარგებელი საქმეები მოიმოქმედოს. მოხდა კი ისე, რომ მან ჯერ ათახსირა და შემდეგ მოკლა სამი მღვდელი. საღამოს ერთ ჯარისკაცს ჰრაცი დააღვიძა და უთხრა: აქ საქეფოდ მოვიდა მღვდელი და მოკვდა, წაიღე, ვოლგაზე ყინული ამოტეხე და შიგ ჩააგდეო. გასაპრჭელოდ ას მანეთს შეპირდა. 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 ვილაცა მღვდელს მოჰკრა თვალი, იფიქრა, ეს წყეული კიდევ ბრუნდება უკანო, გამოუდგა, ხელი მოხვია და ცოცხლად ჩააგდო ამოტეხილ ყინულში<sup>7</sup>. საბოლოოდ ვაჭარმა ვერ შესძლო მოხვედრილიყო ცათა სასუფეველში, რაკი მან ოთხი მღვდელი იმსხვერპლა.

თავდაპირველად ურთიერთისაგან დამოუცილებლად 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 გაერთმელების ფაქტი, როგორც იორგ გრაფთან, ასევე ვალენტინ შტმანთან.

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

<sup>7</sup> К. А. Четкарёв, Марийские сказки, Йошкар-Ола, 1948, стр. 174—178.

<sup>8</sup> იორგ გრაფი დაახლოებით 1475-1480 წლებს შორის დაიბადა და 1534 წლის შემდეგ გარდაიცვალა. როგორც ლანდსენცტი, იგი ირიცხებოდა მეფე მაქსიმილიან პირველის ლაშქარში, ჯარაღან დათხოვნის შემდეგ, უკვე დაბრუნებული, მონაცვლოებით ცხოვრობდა ნიურნბერგში, შტრაზბურგსა და აუგსბურგში. პან ზაქსის, საერთოდ, მონეტერზინგერების წამადვით ლიტერატურულად აღუშვებდა ხალხური პოეზიის საუკეთესო ნიმუშებს (იხ. Wilhelm Kosch, Deutsche Literatur — Lexikon, Bd. I, Bern, 1949, стр. 715).

ლამაზმა ცოლმა როგორ შეიწირა ერთდროულად ოთხი ადამიანის სიცოცხლე-  
 აესტრიაში, ეენასთან ახლოს მობინადრე მეთევზე, ვიგებთ ლექსში, ლამი სა-  
 თევზაოდ წაედა, რაჟი ცოლს ეგონა, ქმარი მთელი ღამე მდინარეზე დარჩებაო.  
 თავისთან სამი სტუდენტი შობატყია. იგი მათ რიგრიგად იღებდა და უმასპინ-  
 ძლედებოდა. როცა ერთთან მოითავეზდა საქმეს, ოთახში იწვივდა მეორეს. ქმარს  
 თევზაობაში ხელი მოეცარა, რის გამოც შინ ჩვეულებრივზე ადრე დაბრუნდა.  
 შემფოთებულმა ქალმა თავისი სატრფოები თევზების დამშრალ ორმოში ღამა-  
 ლა. ქმარმა აღლო აულო ცოლის ოინებს, რის გამოც თევზების ორმო მან  
 წყლით ამოავსო და დააღრჩო სამივე ახალგაზრდა. ქალმა დამხვრჩვლები  
 უჩუმრად ორმოდან ამოიყვანა, კუთხეში დაასუნა და ჩალა წააფარა.

ქალმა შემდეგ ახალ ეშმაკობას მიმართა. მეორე ღამით მან იღუშალად ობმო  
 ერთი მოჯამაგირე და ხეაშიადი გაანდო: ორ გულდენს მოგეცემ, თუ ამ მკვდარს  
 წაიღებ და დუნაში გადააგდებო. დღიურ მუშას ვასამრჩელო ქუთაში  
 დაუქდა, ხოლო გადაგდება იოლ საქმედ მიიჩნია. მკვდარი საჩქაროდ წაიღო  
 და წყალში გადააგდო და, როცა დაბრუნებულს ეგონა ფული დავიძახებო, მკვდარი  
 ქალმა უთხრა: ალბათ მკვდარი გამოგექცა, ახლა ისევე აქა ზისო. მოჯამაგირემ  
 მეორე მკვდარიც წაიღო და გადააგდო. იგივე მოხდა მესამე მკვდარზეც და,  
 როცა დაქრავებული უკან ბრუნდებოდა, გზაზე ვიღაცა მიმავალი მღვდელი  
 დანახა. მოჯამაგირემ ჩათვალა, ჩემი გადაგდებული მკვდარი წყლიდან მესამედ  
 ამოსულაო. მან მღვდელს ხელი სტაცა და ხილიდან დუნაში გადაიხაროლა. ეს  
 უკვე მეოთხე მამაკაცი იყო. ასე შეეწირა ოთხი ადამიანის სიცოცხლე ერთ ქალს  
 რომლის სიციხერეს ვერავენ აღწერს იორგ გრაფის მეტიო, ნათქვამია ზოლოს<sup>9</sup>.

იორგ გრაფის შემდეგ ეს სიუჟეტი გერმანულ ლიტერატურაში დაამუშა-  
 ვა ვალენტინ შუმანმა (Valentin Schumann)<sup>10</sup>. მის ორტომიან „ღამის წიგნა-  
 კში“ („Nachtbüchlein“) შეტანილია შვანის სახელწოდებით: „გლეხის, სამი  
 მღვდლისა და მოჯამაგირის ამბავი“ („Von einem Bawren und dreien pfaffen,  
 auch einem landsknecht“), რომელშიც პოთხრობილია შემდეგი: ერთ დიდ  
 სოფელში ფრაინინგთან, რომელიც შტრაუბენგედან შორს არაა, მავან გლეხს  
 აყავდა ერთობ ღამაში და ახალგაზრდა ცოლი, რომელსაც ეტრფოდა მეზობელი  
 მონასტრის ს. მ. მ. ზნედაცემული მღვდელი. მათი ურადლებით და თავაზიანობით  
 გაბეზრებულმა ქალმა ყველაფერი თავის ქმარს გაანდო. შტრაუბენგედის მიზნით

<sup>9</sup> Keller Adelbert. Erzählungen aus altd. Handschriften, 1855, გვ. 345; in: We-  
 imarisches Jahrbuch, Bd. 4, Hannover, 1856, გვ. 429—433. აგრეთვე: Keller Adelbert  
 und Siewers E d u a r d, Altdeutsche Handschriften, 1890, გვ. 95.

<sup>10</sup> ვალენტინ შუმანი დაიბადა დაახლოებით 1520 წელს და გარდაიცვალა 1558 წლის შემდეგ.  
 იყო შვანების შემკრები და გამოცემელი: ერთხანს უნივერსიტეტშიც სწავლობდა, მაგრამ მის.  
 დამთავრება ვერ შესძლო ნიუთერი ხელმოკლეობის გამო. 1542 წელს იყო ლანდსკნეხტი, მონა-  
 წილეობდა 1542—43 წლებში უნგერეთის: მიწაზე თურქების წინააღმდეგ მოწყობილ ლაშქრობაში  
 შემდეგ, როგორც ქარვალი, დახეტებოდა გერმანიის სხვადასხვა კუთხეში. მუშაობდა შრიფტის  
 ჩამომსხმელად. 1558 წელს ვალენსში ჩავარდნილმა სასჯელისაგან თავი აუვსებურგში გაქცევით  
 გადაირჩინა. 1559 წელს გამოსცა «Nachtbüchlein»-ის ორი ტომი, რომელშიც დახატულია საზო-  
 გალოების ყველა, განსაკუთრებით დაბალი, ფენის ცხოვრება, მოხეტიალე ხელოსანთა ყოფა, ბერ-  
 ბინა და რაინდების ვარყენილება და მუქთახრობა. დახატულია ყველაფერი ის, რისი ხილავდ  
 კარვად შტრაუბენგედის ცხოვრების დროს. ბიუტრგერთა ინტერესებს დასაცავად მწერალი  
 ხშირად იყენებს ეგზოტიკურ მასალას და შიშველ სიუჟეტებს, რომელთაც უსადაგებს ადგილობრივ  
 ყოფასა და პირობებს (ხი. 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 მოაპატიუებინა. თავად პართამდე წყლით გაავსო ღვინის ღიდი 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.

მალე ამის შემდეგ გლეხი გაურიგდა ერთ მოჯამაგირეს: შინ მღვდელი მეწყიაო და რაკი ჩემს ცოლზე ძალის დატანება სცადა, ამჟერად 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. გაოჯენებულმა მოჯამაგირემ ისიც იღლიაში ამოიჩარა, წაიღო და იმავე მდინარეში გადააგდო. უკან მომავალ მოჯამაგირეს გლეხი შუა გზაში შეეგება და ამცნო, რომ მღვდელი ისევ შინ დაბრუნდაო. განრისხებულმა მოჯამაგირემ შესამე მღვდელიც გადააგდო მდინარეში.

როცა გლეხი შინისაკენ გამობრუნდა, გზად შემოხვდა ცხენზე მჯდარი იმავე მონასტრის მღვდელი. მოჯამაგირემ მასში სამჯერ წყალში გადაადებული მღვდელი შეიცნო. მივარდა მას, ჩამოაგდო ცხენიდან და ის საბრალოც წყალში გადაისროლა თავის ძმებთან. შემდეგ მოჯამაგირე მოახტა მის ცხენს, გამოეცხადა დამქირავებელ გლეხს, ჩაიჩხრიალა ქისაში მისგან მიღებული ათი ტალერი და იქაურობას გაერიდა<sup>11</sup>.

შუმანის შვანკის სიუჟეტური ხერხემალი ორი ნაწილისაგან შედგება. პირველში მოთხრობილია ამბავი იმის თაობაზე, თუ როგორ ცდილობენ მღვდლები, დაითანხმონ პატროსანი ქალი ოჯახური ღირსების შებღალვასა და ცოლქმრული ერთგულების დარღვევაში, და ამის გამო როგორა სჯიან გათავხედებულ სულიერ მამებს ერთგული ცოლი და მისი ქმარი. ამავე დროს, ხდება დამნაშავეთა არა მორალური დასჯა, მაგალითად, შერცხვენა, გაციცხვა, ან ნივთიერი დასჯა, ჯარიმის გადახდა, არამედ მომარჯვებულია სასჯელის უმაღლესი ზომა, სიცოცხლის გამოსალმება. აღსანიშნავია, რომ მოაშივე 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 გაიხადდა, 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-

<sup>11</sup> Valentin Schumann, *Nachtbüchlein*, — 1859. ვსარგებლობთ იოჰან ბოლტეს მეორე გამოცემით, ტიუბინგენი, 1893, გვ. 60—63, ეს შვანკი შეტანილია ახალ კრებულში: «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 პაინც ზენგელმანის მიერ გამოცემულ „შეიდი ბრძენი ოსტატის წიგნი“<sup>12</sup>. ზოგ ვარიანტში მოაშიკე 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 მიალწია საფრანგეთს, სადაც იოჟე ბედლემ ჩაიწერა. ბედლესელი ვარიანტი „სამი კუზიანი მენესტრელი“<sup>13</sup> აშკარად ატარებს გერმანულ წარმოშობაზე მიმანიშნებელ რეალიებს. აქაც იგივე სიტუაციებია, 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“ გასამრჯელოდ. განსხვავება მხოლოდ ერთშია: გერმანული ვარიანტის საერთოდ მოკამაგირის 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 პანს 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 ისევე არა ორგული დიასახლისის სატრფო, არამედ სრულიად სხვა პერსონაჟი. ანდერსენის ზღაპარი სოციალურად გამაფრებელი ქმნილებაა და მასში ავტორს უმაღ უბრალო ადამიანების მორალური სრულყოფილებისა და გონიერი საზრიანობის ჩვენება აინტერესებს, უმაღ სოციალური უთანასწორობის სურათების დახატვა სურს, ვიდრე მოღალატე ცოლის ოინების ჩვენება და ავხორცი მნათეს საბედისწერო დასჯა.

ამრიგად, იორგ გრაფის ლექსს მეთევზის ცოლსა და ვალენტინ შუმანის შვანკს სამი დამხრჩვალი მღვდლის თაობაზე ბევრი ოაიმე 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 შეიმიჩნევა განსხვავება ცალკეულ დეტალებსა და მოტივებში, აგრეთვე ფორმაში.

იორგ გრაფის ნაწარმოები დაწერილია სასიმღერო ლექსად. აქცენტი მასში გაკითხებულია ორგული ცოლის ოინებზე. სწორედ ცოლია საყვარლების დაბარებისა და შემდეგ მათი დახოცვა-გადაყრის მოთავე. ქმარი განურჩეველია; იგი არა ჩანს მოქმედების მსვლელობაში. ავხორცების დახრჩობა ხდება თითქოს შემთხვევით: მეთევზემ არც კი იცოდა, თუ ორმოში ადამიანები იხსდნენ, ისე ამოავსო ორმო წყლით. თავად ამბავი უფრო მეტად ყოფითი სასიათისაა, მოკლებულია სოციალურ სიმახილეს და აღსაესვა ჭანსალი ომორით. გარდა

<sup>12</sup> Sengelmann Heinz, Das Buch von den sieben weisen Meistern, 1842, Halle, გვ. 67.

<sup>13</sup> «Le trois bossuos menestrels» წიგნი: Bédier L o s e p h, Les Fableaux, Paris, 1893, გვ. 201—208.

7. შ 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 მოჭამაგირე. ლექსში დახატული სურათები კონკრეტულია და დატვირთულია ცხოვრებისეული დეტალებით: დაქერილი 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 მისატყვებლად. მოჭამაგირე ცალტვინაა, ბლაგვი და მიუხევედრელი, მაგრამ ფულის ყადრი მაინც იცის და ორი გულდენი კარგ გასამრჯელოდ მიიჩნია.

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 წამეტნავად აცივდებიან და თუ ქმარს გაუშვილა ყოველივე ეს, მხოლოდ იმიტომ, რომ მისი თანამემწეობით ჩამოაშოროს ავტორცი 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 გამაზვილებულია. კულტის მსახურთა ზნეობრივ და გონებრივ სიბეჩავეს უპირისპირდება გლეხი ქალის პატიოსნება და ოჯახის ღირსებისადმი ერთგულება, უპირისპირდება თვით გლეხის საზრიანობა, მიხვედრილობა და გერგილიანობა. საკმაოდ ბლაგვია და მიუხევედრელი ლანდსკნეხტი. იგი სხევანაირი ბუნებისა ვერც იქნება, რადგანაც ფულისათვის ყველა ბატონის გულმოდგინე და ბრძივი მსახურია.

იორგ გრაფის და ვალენტინ შუმანის შვანკების ანალოგიური ნოველები მოიძებნება სხვა ხალხების ზეპირსიტყვიერებაშიც. ქართულ ფოლკლორში გვხვდება ერთი ზღაპარი, რომელიც სხვადასხვა მთქმელის მიერ გადმოცემულა განსხვავებული სახელწოდებით და უმნიშვნელო რედაქციული თავისებურებებით. ერთნი მას მოიხსენიებენ როგორც „მღვდლის ცოლს“, მეორენი როგორც „მოხერხებულ ცოლს“, ხოლო მესამენი სათაურად 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 ეპოს გამოცხადდა ძღვენით დატვირთული პირველი საყვარელი, როცა კარს მეორე საყვარელი მოადგა, ქალმა პირველი ქვევარში ჩასვა, ხოლო როცა მესამე საყვარელი გამოცხადდა, მეორეც ქვევარში დამალა. მან ქვევარში ჩააბრძანა მესამეც, როცა ბოლოს და ბოლოს სახლში კანონიერი ქმარი დაბრუნდა. მეორე დილით გამოირკვა, სამივე საყვარელი ქვევარში ჩაბნჩვალისყო.

შემდეგ ქალი ქმრის უჩუმრად თუმნად ერთ კაცს გაუჩივდა, მკვდარი საღ-



მე შორს გადავდეთ. დაქირავებულმა პირველი მკვდარი სოფლის ბოლოს ხრამში გადავადო. როცა დაბრუნდა ფულის მისაღებად, ნახა მეორე მკვდარი, ესეც აიკიდა და მალალი მთიდან დააგორა. როცა კიდევ დაბრუნდა და ისევ მკვდარი დახვდა, აიკიდა ესეც და იმავე ხრამში გადავადო ფულისათვის უკან მომავალმა ვილაცა ცხენზე მჭდომი დაინახა, დაქირავებული მივიარა მას, ცხენიდან ჩამოვადო, ცემით მოკლა და იმავე ხრამში გადაუძახა, თვითონ მოახტა ცხენს და წამოვიდა ფულის ასაღებად. მღვდლის ცოლს გულზე შემოეყარა, როცა გაიგო, რომ მოჯამაგირეს მისი ქმარიც მოეკლა, მაგრამ რალას იზამდა, თუმანი მაინც გადაუხადა<sup>14</sup>.

„მონხრებელი ცოლი“ უფრო ვალენტინ შუმანისეულ რედაქციას უახლოვდება. აქაც როგორც გერმანულ შვანკში, ერთი კაცის ლამაზ ცოლს მოსვენებას არ აძლევს სამი უზნეო ადამიანი: მამასახლისი, მღვდელი და ღიაკვანი. აქაც ქალმა გადაწყვიტა, მათთვის ოინი გაეკეთებინა. ამიტომ ჭერ თავისი ქმარი გააფრთხილა, შემდეგ სამივენი თავისთან დაიბარა ერთ ლამეს, ოღონდ სხვადასხვა დროს. თავდაპირველად მან მამასახლისი მიიღო, მაგრამ, როცა მეორემ მიუთქაუნა, ავხორცი სტუმარი კიბით სხვენში ავზავნა. შემდეგ კი-მღვდელი და ღიაკვანიც სხვენში მოათავსა. მას უკან, შინ დაბრუნებულ ქმარს, სამივე აბეზარი აშვიკი დიდი კეტით დაახოცინა. შემდეგაც ისევე, როგორც შვანკშია, ცოლმა მოჯამაგირეს მოტყუებით და რიგრიგობით გადააყრევინა მამასახლისი, მღვდელი და ღიაკვანი. როცა მესამე მკვდარი გადავადო და მოჯამაგირე უკან ბრუნდებოდა, ვზად შემოხვდა ვილაცა, უცხო მღვდელი; მოეჩვენა, გადაგდებული გვამი უკან ბრუნდებო, შრომა ტყუილად ჩამვიღის და დანაპირები ფულიც დამეკარგებაო, ამიტომ ის მღვდელიც დაიჭირა და მოკვლის მიზნით თავი ქვაზედ უხალა<sup>15</sup>.

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 ჭაჭებდად მიიჩნია, თოფი დაახალა და დახოცილები ძირს ჩამოყარა, დილით ქალი ვილაცა ჭარისკაცს ზუთ მანეთად გაურიგდა მღვდლის დასამარხავად. შემდეგ კი ყველაფერი ისე მოხდა, როგორც ყველა ზემოხსენებულ ვარიანტშია. ბოლოს, უკან რომ ბრუნდებოდა, ჭარისკაცმა დაინახა. სოფლის მღვდელი ცხენით მოდიოდა. მან ეს მღვდელიც დაიჭირა და სხვების კვალდაკვალ ხრამში გადავადო. ცბიერმა ქალმა ყოველივე ეს კარგად დაინახა, მაგრამ რალას იტყოდა. ჭარისკაცს ზუთი მანეთი გადაუხადა<sup>16</sup>.

ორიგინალური სიუჟეტები შვანკებისათვის იქმნება ლოკალურად, გარედან რაიმე გავლენის გარეშე, ადგილობრივ იქმნება გარკვეული სიუჟეტური სქემები და ყალიბდება სათანადო მორალი. ამიტომ ბევრი შვანკი ნაკარნახეია და ნასაზრდოები თვით გერმანული სინამდვილით. მაგრამ უდავოა ისიც, რომ ბევრ

<sup>14</sup> „ქართული ზღაპრები“, შვადგინა, შესავალი და შენიშვნები დარწმ. აღ. დ. ლ. ლ. ცხ., თბ., 1975, გვ. 264.

<sup>15</sup> „რჩეული ქართული ხალხური ზღაპრები“, ელენე ვისსალაძის რედაქციით, თბ., 1958, გვ. 376—377.

<sup>16</sup> ესარგებლობთ აღ. დ. ლ. ლ. ცხ.ის 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. პარსი 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 ჰყავს<sup>17</sup>.

იორგ გრაფის ლექსში „ამბავი მეთევზის ცოლისა“ და ვალენტინ შუმანის შვანკში „გლეხის, სამი შღვდლისა და მოჭამაგირის ამბავი“ დამუშავებული სიუჟეტი თავისი ორივე მოტივით (ცოლის ოინებისა და სამი მკედრის) 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, მოექმბნა 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 დასტურდება<sup>18</sup>.

### 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.

<sup>17</sup> История французской литературы, т. I, М., 1946, гл. 146.

<sup>18</sup> ვინდა დიდი მოწინებით მაღლობა მოეახსენოთ პროფ. მიხეილ ჩიქოვანს, რომელმაც ჩვენ ამ შრომასაც თავაზიანად გადახედა და საულისხმო შენიშვნები მოგვაწოდა.

Народные новеллы, аналогичные шванкам Ерга 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 Ерга 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 Ерга 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

დ ი რ ლ ჰ ა ი მ ა ნ ი

( ზ უ ლ ა ე შ ტ ი )

## მ ი კ ლ ო შ კ ი შ ი დ ა ქ ა რ თ უ ლ ი წ ი ზ ნ ის ბ ა მ დ ზ ის დ ა ს ა წ ყ ის ი \*

უნგრეთის ყოველდღიურ გაზეთ „ნეფსაბადშაგში“ 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 ლიომ ტარდი და გურამ შარაძე ეხებიან ამ აღმოჩენას და ხსნიან მასთან დაკავშირებულ ზოგიერთ საკითხს. შემდგომში მას კვლავ დაუბრუნდა რობერტ დანი ახალ ნარკვევში: „მიკლოშ ტოტფალუში კიშის ქართული ასოები“<sup>1</sup>.

დასახელებულ მკვლევართა წერილებში მოყვანილია ფაქტები, რომ უკანასკნელი 80 წლის განმავლობაში ეს პრობლემა რამდენჯერმე იქნა წამოჭრილი როგორც უნგრულ, ისე უცხოურ სპეციალურ ლიტერატურაში და მანაც 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, შვეიცია, 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 მთების ძირში? მათ ადრე 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 შეეთავაზე უფრო ლამაზი ასოები, რითაც მათ ძლიერ გაიხარეს“<sup>2</sup>.

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 თარგმნა ქეთევან ვაშაყმაძემ (იბეჭდება შემოკლებით).

მენტარები, როდესაც გამოაქვეყნა ფერენც პარიზის ზემოთ აღნიშნული პოემა 1767 წელს<sup>ა</sup>. არც კიშის შეგირდს, შამუელ პაპ ტელეგდის, ჰქონია რაიმე დასამატებელი თავისი სიტყვისათვის, რომელიც დაიბეჭდა კიშის დაკრძალვის დღეებში<sup>ბ</sup>. რამდენადაც ჩემთვის ცნობილია, ლაიოშ დევი იყო პირველი, რომელმაც მოგვაწოდა ახალი ცნობები კიშის ქართული შრიფტის შესახებ 1899 წელს გამოქვეყნებულ თავის წიგნში<sup>ვ</sup>. ლ. დევიმ მ. ბროსეს ნაშრომის დამაწმებით აღწერა ქართული შრიფტის დამზადების ისტორია XVII საუკუნეში და არჩილ მეფის (1647—1712 წწ.) ცხოვრება, რომელმაც შემოიღო ქართული ასოების ამოჭრა<sup>გ</sup>. 1705 წელს ამსტერდამში გამოცემულ ნიკოლა ვიტცენის წიგნში ლ. დევიმ იპოვა არჩილ მეფის წერილის ფაქსიმილე ვიტცენისადმი<sup>დ</sup>, 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 იმეორებს ი. ბროსეს და ამბობს, რომ ვიტცენმა გამოაქვეყნა არჩილ მეფის სხვა წერილი ვიტცენისადმი<sup>ე</sup>. დევის სჯერა, რომ ვიტცენი კიშთან ერთად ებმება ამ საქმეში.

მიუხედავად იმისა, რომ 1870 წლიდან ჩვენ მოგვეპოვება სხვა მონაცემები, განსაკუთრებით, ბეჭდვითი კავშირის ეურნალებში 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 გამოქვეყნდა 1935 წელს სათაურით: „ჰენრიხ III კაიზერის ქართული სასინჯი ანაბეჭდი ფურცელი“<sup>ა</sup>. მისი გამოკვლევას მნიშვნელოვანი წინგადადგმული ნაბიჯი იყო, რომელიც ეხებოდა ქართული შრიფტის ამოჭრისა და მასში კიშის მონაწილეობის საკითხს. ახლა თუმცა საბჭოეო ვახდა სტოკჰოლმის ქართული ანაბეჭდების შრიფტის კონსერვაცია, მაგრამ ჩვენ ვერ უარყვით ბიორკბომის მიერ მოწოდებულ იმ ფაქტებს, რომელთაგან ბევრი საჭიროა კიშის დეაწლის გასაგებად. ამის გამოა, რომ მე მსურს შევაჯამო ბიორკბომის აღმოჩენის ყველაზე მნიშვნელოვანი შედეგები.

1. ჰ. ბიორკბომმა აღმოაჩინა და გამოაქვეყნა ქართული ანაბეჭდი ფურცლის ნიმუში, რომელიც ინახება შვეციის (სტოკჰოლმის) სამეფო ბიბლიოთეკის კოლექციაში. მან დაადგინა, რომ ანაბეჭდ 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 შეედურ ნაშრომს კიშისა და ქართული ბეჭდვის შესახებ. მან ნახა ფრანგულად მიწერილი შენიშვნა, რომელიც ეკუთვნოდა შვედ დიპლომატს იოჰან გაბრიელ შპარკენფელდს, რომელიც მოხსენიებულია არჩილ მეფეცა და კიშიც. ჩვენ ვიცით, რომ ეს შენიშვნა 1700 წლით თარიღდება<sup>ბ</sup>, რომელიც გამოქვეყნდა ბიორკბომის სტატიაზე სამი წლით ადრე<sup>ვ</sup>, მაგრამ ყურადღება არავის მიუქცევია მისი კიშთან დაკავშირებისათვის.

3. ბიორკბომმა პირველმა გამოაქვეყნა ლათინურ ენაზე დაწერილი კიშის ორი წერილი, რომელიც მან მისწერა ამსტერდამიდან შპარკენფელდს ქართული შრიფტის თაობაზე 1686 წლის 12 ნოემბერსა და 1687 წლის 17

ინვარსი<sup>12</sup>. ეს ორი წერილი გვეხმარება, როგორც დამამტკიცებელი საბუთი და წყარო, იმ ვითარების ნათელსაყოფად, რომელიც ქართული სასტამბო ასოთა დაშლადებას შეეხება. ამათგან ყველაზე მნიშვნელოვანი შემდეგ საკითხებია:

ა). კიშისათვის ასოები შეკვეთილ იქნა შპარვენფელდის მეშვეობით. მასზე კიში გუშაობდა 1686—87 წლებში.

ბ). თუმცა შპარვენფელდისადმი გაგზავნილ კიშის ლათინურ წერილებში არ იყო აღნიშნული, სახელდობრ, რომელი ანბანის ასოები ჰქონდა მსგებვლობაში უნგრელ ოსტატს, მაგრამ მეორე წერილში ჩაბატულმა სამმა ხუცურმა ასომ დღე ნათელი გახადა, რომ აქ ქართული შრიფტი იგულისხმებოდა<sup>13</sup>. ჩანს, ეს საკითხი ყურადღებიდან გამოჩრა ბიორკბომს<sup>14</sup>. 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 მტდარად ბეჭდავდა, ან საერთოდ გამოკლებდა და ამრიგად ეს პუბლიკაციები გამოუსადეგარი იყო რაიმე დასკვნის გამოსატანად.

გ). კიშმა დააწაღა ქართულ ასოთა ნიმუშები და გაგზავნა ისინი შპარვენფელდთან.

დ). შესაძლებელია დავასკვნათ, რომ ვარიანტები და ტიპები კიშს დაეწალა გასაკეთებლად.

ე). კიში სიძნელეებს წააწყდა, რომელიც გამოწვეული იყო ქართული ხელნაწერი ნიმუშების „ზედაირული“ ბუნების გამო და ზუსტი მიჯნობების 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 ყოფნას ვენციაში 1700—1710 წლებში. (ალექსანდრე შეედებთან ბრძოლის დროს ტყვედ ჩაპარდა 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 მამამისს<sup>15</sup>. რომელშიც ის ჩივის, რომ თუმცა ჩვენი ენის ანბანის ასოები უკვე დიდი ხანია მზად არის, მაგრამ გამოგზავნა ძნელდება. ბიორკბომმა სტოკჰოლმის სამეფო ბიბლიოთეკაში იპოვა დღეთარილებელი შინაწერი, რომელიც, მისი რწმენით, შპარვენფელდის დაწერილია და აღნიშნავს იმ შრომას, რომელიც დაიხატა „ორი ანაბეჭდის“ არჩილ მეფესთან — ქართველი ბატონიშვილის მამასთან გასაგზავნად<sup>16</sup>.

ზემოთქმულიდან ის აკეთებს დასკვნას, რომ ქართული შრიფტის ნიმუში სტოკჰოლმში მზად იყო 1703 წელს და გულისხმობს, რომ ელიას პალმშელდმა შეცდომა დაუშვა, რომ ეს სასიხვი ანაბეჭდი დაათარია 1705 წლით. გარდა ამისა ის აგრეთვე უშვებს იმასაც, რომ შესაძლოა ორი ასეთი ფურცლიდან ერთი დაშლადებული იყო 1703 წელს და მეორე კი 1705 წელს.

კ. ბიორკბომმა საჭირო კონსულტაცია მიიღო ქართველ მკვლევარ ქრისტინე შარაშიძისაგან და დაასკენა, რომ მოსკოვში 1705 წელს გამოქვეყნებული „დავითნი“ არ იყო დაბეჭდილი სტოკჰოლმური ანაბეჭდი შრიფტით. დღეს ეს უკვე აღიარებული ქეშმარიტებაა. ამიტომ ის ეუკობს, რომ სტოკჰოლმის ქართულ შრიფტს ოდესმე მიეღწიოს არჩილ მეფემდე, თუმცა ისევე სვამს კითხვას, რა როლი მიუძღვის ალექსანდრე ბატონიშვილს მოსკოვური „დავითნის“ გამოცემაში, რამდენადაც ამ გამოცემის ანდერბში 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 სტატიაშიც არამკირედი 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 ექვევარეშა, დაბეჭდილია სხვა შრიფტით. სტატიაში განხილულია აგრეთვე არჩილ მეფის მცდელობა მოეპოვებინა ამსტერდამული ქართული შრიფტი მისიძის ალ. ბატონიშვილის დახმარებით, რომელიც მაშინ შვეიციაში 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 1696—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 искусны»<sup>17</sup>.

ქრ. შარაშიძეს მოჰყავს იოანე ბატონიშვილის შენიშვნა— საფრანგეთში (თუ დასავლეთ ევროპის რომელიღაც ქვეყანაში) არჩილ მეფემ დამზადებინა და მოსკოვში საკუთარი ხარჯებით ჩაატანინა ქართული შრიფტით<sup>18</sup>. ქრ. შარაშიძის სტატია შეიცავს შპარკენფელდისადმი მიწერილი კიშის ორი ლათინური წერილის ქართულ თარგმანს, თუმცა მეორე წერილში სამი ქართული ხუცური ასოდან მხოლოდ ერთია გადატანილი.

დიდი ხნის განმავლობაში უნგრელი მკვლევრები უუურადღებოდ ტოვებდნენ კ. ბიორკბომის აღმოჩენას. იმრე კნერი იყო ერთადერთი, რომელმაც შენიშნა ბიორკბომის სტატია და მასზე უურადღება მიაქცივინა იოზეფ ფიცი<sup>19</sup>. მოგვიანებით მან იგი მოუთითა აგრეთვე პალ სენტკუტის<sup>20</sup>. ი. ფიცი ამ საკითხს რამდენიმე სტრიქონი მიუძღვნა 1940 წელს<sup>21</sup>. იგი ამ საკითხს გაეკრით შეეხო 1959 წელსაც<sup>22</sup>.

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 აწყობდა ახალ ფასეულ აღმოჩენას შვეიციაში დამზადებულ მეორე ქართული სასინჯი ანაბეჭდვის შესახებ<sup>23</sup>.

ლ. ორსაგი იყო პირველი, რომელმაც უნგრეთში გამოაქვეყნა ლანჩო-

პინგში (შვეცია) დატული 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 სეკეიმ<sup>24</sup>. საინტერესოა აღინიშნოს, რომ ამ ორი წერილის უნგრული თარგმანი შესრულებულია თბილისიდან გიორგი იოსების ძე ხუციშვილის მიერ გამოგზავნილი რუსული ბეჭდვის საშუალებით. სამწუხაროდ, აქაც ზემოთ აღნიშნული სამი ხუცური ასო და შესაბამისი წინადადება თარგმანში გამოტოვებულია. არტ. სეკეის სტატიაში, პირველად უნგრულ სპეციალურ ლიტერატურაში, გამოცვეყნებული 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 ტოლნაიმ შპარვენფელდისადმი მიწერილი კიშის ორივე ლათინური წერილი უნგრული თარგმანითურთ შეიტანა თავის სტატიაში<sup>25</sup>. ჩანს, რომ იგი არ იცნობდა სამი წლით ადრე გამოქვეყნებულ სეკეის სტატიას. აქაც დაშვებულია 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 ეიგმუნდ იაკოს წიგნს „ტრანსილვანიელი ფენიქსი“<sup>26</sup>. კიშის წერილების ორივე — ლათინურსა და უნგრულ—ტექსტში მოცემულია სამივე ხუცური ასო, მაგრამ ყველა ერთნაირი გრაფიკული გამოსახულებით.

მე აქ ანალიზს არ ეუყებებ ლინჩოპინგში დატული კიშის ლათინური ხელნაწერების ნარკითხვებს 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 ვადათვალიერებისას, რომელიც 1902 წლიდან არის შედგენილი. თუმცა მე ვეჭვობ, რომ იგი ბიბლიოთეკის მიერ იყოს შექმნილი 1902 წლის შემდეგ, რადგან სასინჯი ანაბეჭდი ფურცლის ზედა კუთხეში შეიძლება ამოკითხულ იქნეს შემდეგი: In Bibl. Oct. N<sup>o</sup>5, Bibl. Amst., რაც XIX საუკუნის ხელს უფრო ჰგავს. რ. დანი წერს, რომ ეს შენიშვნა ეთანხმება მიკლოშ კიშის ბიბლიის არშიაზე აღმოჩენილ შენიშვნას, რომელიც ვაკეთებულია ამსტერდამის საჯარო ბიბლიოთეკის 1796 წლის კატალოგის მიხედვით<sup>27</sup>. 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 დავრწმუნდი<sup>28</sup>.



რ. დანი ამბობს, რომ სასინჯი ანაბეჭდი ფურცლის ზომებია  $310 \times 220$  მმ, მაშინ როდესაც იმ ფორტოასლის მიხედვით, რომელიც მე ახლა მაქვს, არის  $310 \times 240$  მმ. სასინჯი ტექსტი ნაბეჭდია ერთ გვერდზე, ზომა  $262 \times 197$  მმ. ტექსტი სამი მხრიდან ყვავილწნულითაა შემოვლებული, ასეთი ყვავილწნულების ერთიანობა კიშის სხვა გამოცემებში არ არის—არც ამსტერდამულსა და არც კოლოფეარისაში. სავსებით ნათელია, რომ ქართული სასინჯი ანაბეჭდი ფურცელი ამსტერდამის ერთ-ერთ სტამბაშია დამზადებული და ყვავილწნულების ესკიზიც იგივე დაწესებულების ფონდიდან იყო.

პირველ სვეტში ქართული ხუტური-შავი ასოებია, რომელსაც შეიძლება ეუწოდოთ ნახევრადწახნაგოვანი, რომლის შემდეგ მოდის ანბანის ასოები წყვილ-წყვილად, ან სამი-ოთხი ერთად. სვეტის ბოლოში ჩვენ შეგვიძლია ენახოთ ასომთავრული ასოები.

მეორე სვეტის ზედა ნაწილში არის ხუტური-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 ხუტურისაგან. ეს სხვაობა არ არის მოულოდნელი.

ლათინური ასოების ისტორია გვიჩვენებს, რომ რომაული ბეჭდური განსხვავდება მისი ჰუმანიტების ხელნაწერი ასოებისაგან და ბეჭდური იტალიური კანცელარული ხელისაგან. თუმცა სხვა საკითხია, როგორ რეაქციას მისცემდნენ ამას ქართველები, რომლებმაც შეუყვეთეს კიშს ეს სამუშაო. ალბათ, ისინი უკმაყოფილონი დარჩებოდნენ? თუმცა ეს გადასაწყვეტად მივანდოთ ქართველ კოლეგებს, თუ რაზდენად შეესაბამება კიშისეული ასოები იმ დროის ხუტურის დადგენილ ფორმას.

ამსტერდამული მხედრული არის თხელი და სქელი ხაზების კომბინაცია; მისი სისქე და სიფიწროვე იცვლება როგორც დაბეჭდილი ასოების კურსივი შრიფტი, მთავრად ასოები ვერტიკალურია და არ არის დახრილი. მეორე მხრივ, ქართულმა მხედრულმა საერთოდ აჭამდე შემოინახა თავისი დამახასიათებელი ნიშანი — ხაზების თანაბარი სისქე. მთავრად გარკვეულ ფარგლებში იყენებდნენ თხელსა და სქელ შრიფტებს. არ შევცდები თუ ვიტყვი, რომ ამ ფორმამ განიცადა ზემოქმედება ქართული ბეჭდვისა XIX საუკუნეზე უფრო ადრე, როგორც ვეროპული 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 ალფაბეტი კონტრექსტიურთ და გამომიგზავნა მე ამსტერდამში“. ჩვენ გაგვანჩნია არჩილ მეფის ხელწერის ნიმუში წერილის სახით, რომელიც მან მიწერა ნაჟოლა ვიტცენს და იქ მხედრულს აქვს ერთხაზოვანი (მარტივი) ხასიათი, ანუ არა იმის მსგავსი, როგორიცაა ამსტერდამული სასინჯი ანაბეჭდი ფურცელი. ყოველ შემთხვევაში ჩვენ არ ვიცით. მეფემ ეს წერილი თვითონ დაწერა, თუ ვინმეს. უკარნახა. უმჯობესია თავიდან ავიცილოთ ეს მარჩილობა, რადგან ჩვენ არ ვიცით, რომელ ნიმუშთან მსგავსებაზე ლაპარაკობს კიში. მან წერილი კი არ მიიღო, არამედ ნიმუში, რომელიც შესაძლოა შეიცავდა როგორც ხუტურის. 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 აღრე ხმარობდნენ ხელნაწერ ფორმას. ახლა კრიან ასოებს უფრონისა და პროპორციის ხელოვნების საფუძველზე. ამ ხალხის მეფის არჩილის დავალებით ისინი მეტალითა და სპილენძით აკეთებენ ასოებს, რომელთაც იყენებენ ბექდესას. 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 პატაი-სადმი კოლონეარში. შინაარსი და შენიშვნების აზრი სრულიად ემთხვევა იმას, რაც ჩვენ ვიცით კიშის იმ დროის მოღვაწეობაზე და რაც მან დაწერა თავის ნოღვაწეობის შესახებ.

**II. ლინჩეპინგის ასოები და მათი შეხაბამისი 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 უპასურობითად 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 წერალამდე“.

2. მეორე ნიმუში გიგზავნილი იყო 1686 წლის 12 ნოემბრის წერილით და ჩვენ ვიცით, რომ ნიმუში იყო უნაკლო: „(მე) გამოვიყენე მური ამ შრიფტის დასაბეჭდად უფრო მეტი, ვიდრე მელანი). ეს ანბანი ნაღვ იქნება მზად და რომ მას ჯერ არ დაუწყია მუშაობა სხვა ორ ანბანზე.“ ჩვენ შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ შემოხსენებული ორი ნიმუში შეიცავს ასოებს, რომელთაც ჩვენ აქ ანბანს პირველს ვუწოდებთ, რადგან წერილში აღნიშნულია, რომ ასოები მზად იქნება, რათა დაბეჭდოთ საეკლესიო მამების შრომები. აქ ლაპარაკია ქარაგმების შესახებ. ანბანს პირველის ასოები ხუცური შრიფტისა უნდა იყოს.

3. ჩვენ ვიცით მესამე ტიპის სანიმუშო შრიფტი 1687 წლის 17 იანვრის წერილიდან, რომელშიც კიში ამბობს, რომ მან გიგზავნა დაბეჭდილი კორექტურა წინა კვირას. ეს არის წერილი, რომელშიც კიში წერს, თუ როგორ უნდა გადაიხაროს ასოების უღვ კუდები, რაც გვიჩვენებს, რომ აქ ხუცური ანბანს მეორეზეა ლაპარაკი.

4. რაც შეეხება მეოთხე ნიმუშს, ჩვენ ვნახეთ, რომ კიშმა შეიტანა სასინჯ შრიფტად დაახლოებით ნახევრად დამთავრებული მესამე ანბანი, უფრო ვიწრო, თხელი ასოები. მან ისინი მეტად დახვეწა კლიბის გამოყენებით. რაც მიუთითებს მეტალის ნაბეჭდის სრულყოფაზე. შევლომა იქნებოდა თუ ვიფიქრებდით, რომ შავი და თეთრი ხუცური ორი აშკარად 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 შევექმნათ საცქაო რაოდენობის რწმუნებანი ოთხივე ტიპის ნაბუ-  
შის ხასიათზე, რომელთაგან თითოეული მიეკუთვნება სხვადასხვა ანბანს.  
სხვა გზა არ ჩანს, ამსტერდამელი ნიმუში შესაძლოა იყოს ნებისმიერი ამ  
ოთხიდან. ამსტერდამელი ანაბეჭდის ნიმუში უნდა დათარიღდეს ქართულ  
შრიფტზე მუშაობის დამთავრებით, ანუ 1687 წლით, უფრო ზუსტად ამ წლის  
17 იანვრით. (ფაქტიურად შეიძლება იყოს 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 ამსტერდამუ-  
ლი ნიმუში თუ შეიძლება გამოგვაღვეს იმ მოსაზრების უარსაყოფად, რომ  
შეეციის სანიმუშო ფურცელი ამსტერდამიდან იქნა გამოგზავნილი. შეეცი-  
ის სანიმუშო ანაბეჭდ ფურცელში მე ეგულისხმობ კ. ბიოკომპის 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 ქალწულს“ ლოცვები.

უქსალას ნიმუშის, რომელიც გამოქვეყნებულია ლ. ორსაგის მიერ 1958  
წელს და რომელიც, დარწმუნებულნი არიან, 1702 წლით თარიღდება, შრიფ-  
ტი იგივეა, რაც ზემოთ მოყვანილი სტოკჰოლმურის. კიშის წერილების შეს-  
წავლიდან ირკვევა, რომ იქ დამოწმებული შრიფტიდან არც ერთი არ შე-  
ესაბამება შეეციის 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 მი-  
უხედავად ამსტერდამის სანიმუშო ანაბეჭდის შრიფტი გამოხატავს გამო-  
ცდილი და დახელოვნებული ოსტატის ნამუშევარს, რომელსაც ახასიათებს  
თავისი სამუშაოსადმი შემოქმედებითი მიდგომა. ეს კი თავის მხრივ მი-  
უთითებს მიკლოშ კიშის ავტორობაზე, მაშინ როდესაც ტექნიკური და კალი-  
გრაფიული შესრულება შეეციის ნიმუშისა ისეთ დაბალ დონეზე დგას, რომ  
ის არ შეიძლება იყოს მ. კიშის შესრულებული, ანამედ ვიღაც საშუალო  
უნარის მქონე ოსტატის მიერ უნდა იყოს გაკეთებული.

**4. რამდენიმე შენიშვნა პირველი თბილისელი მბეჭდავის შესახებ.** პირ-  
ველი ქართული წიგნი დაბეჭდა 1709 წელს, თბილისში. მბეჭდავი, რომელ-  
საც ჩვენ გეხებით, არის მიხაი იშტვანოვიჩი, ან, როგორც თვითონ უწოდებდა  
თავის თავს, „მიხაილ სტევანევილი 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 ჩამოულწევია თბილისამდე. არც  
შეეციაში დამზადებულ შრიფტს? შესაძლებელია, რომ მ. იშტვანოვიჩმა და  
მისმა კოლეგებმა თვითონ დაამზადეს ახალი ასოები, ან ვიღაც მოიწვიეს საზ-  
ღვარგარეთიდან მის გასაკეთებლად, რაც იმ დროს საერთოდ მიღებული  
იყო. ან აგრეთვე შესაძლებელია, რომ ის საზღვარგარეთ დაამზადეს.

1711 წელს გამოცემული „დავითნი“ შეიცავს ბერძნულ ლექსებს, რაც  
მოუთითებს უცხოეთთან კავშირზე. მათი მოხაზულობა ჰგავს ფრანგი ასოთ-

ამომკრელის რობერტ გრანიონის „Paragon Gre.k“-ის შრიფტს. ეს შრიფტი შეუთავსეს გრანიონს 1565 წელს ქრისტეფორე პლანტინმა და ანტვერპენის-წიგნის მბეჭდავმა. იოჰან დანიელ ფიევეტის სასინჯი ანაბეჭდის ფურცლებზე შეგვიძლია ვნახოთ ბერძნული დიდი ასოები, რომლებიც ჰგავს 1711 წლის „დას ვითნის“ ბერძნულ ასოებს; თუმცა შესაძლებელია, რომ მ. იშტვანოვიჩმა ბეგერი ასო, ან მატრიცები ტრანსლივანიიდან, ანუ უნგროვლახეთიდან, წამოიღო. ყვავილების, ან ყვავილწუნულების, რომლებიც ასე ფართოდ გამოიყენებოდა ევროპული ბეჭდვის საქმეში, ჩამოტანაც არ ყოფილა ძნელი. 1710 წლის „კონდაკში“ ჩვენ შეგვიძლია ვნახოთ არაშეები, რომლებიც შედგება იმავე რენესანსული ერთეულებისაგან, როგორცაა 1701 წელს სნაგოვოში დაბეჭდილ „ბერძნულ-არაბულ წიგნებში“<sup>30</sup>. ხოლო 1711 წელს ქართული „დავითნის“ ორნამენტები იდენტურია დიულაფეპერვარში დაბეჭდილი არქიეპისკოპოსის გერბის მონახტულობისა<sup>31</sup>.

თბილისის სტამბის პირველი პუბლიკაციების მრავალი ილუსტრაცია აშკარად უნგროვლახურა წარმოშობისაა. მაგალითად: 1711 წლის „დავითნი“ შეიცავს ხეზე გრავიურას, რომელიც გამოხატავს წინასწარმეტყველ დავითს და თან ერთვის ქართული ტექსტი. ამისი ვარიანტი რუმინული წარწერით შეიძლება ვნახოთ ბუქარესტისა და სნაგოვოს საეკლესიო პუბლიკაციებში<sup>32</sup>. 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. იშტვანოვიჩმა ეს ხის გრავიურები, ან სხვა მათი მსგავსი თან წამოიღო ტრანსლივანიიდან, მაგრამ ასევე შესაძლებელია, რომ ეს საწესაო შესრულდა საქართველოში ორიგინალის მიხედვით. რუმინული წარმოშობის წიგნების ორნამენტები უფრო საინტერესოა, რადგან ისინი ნაკლებ განიცდიან უცხოურ გავლენას. ამის კარგი მაგალითია „კონდაკის“ თავფურცელი. რომელიც ხელახლა ამოკრილა ნაკლებად გამოცდილი ოსტატის მიერ. იგი ემსგავსება სნაგოვოში 1697 წელს დაბეჭდილი წიგნის თავფურცელს. ეს თავფურცელი არის ერთ-ერთი შესანიშნავი მაგალითი ვახისა 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 ივერიანე ნიშნავს ივერიიდან, ანუ იბერიიდან (ძველი სახელი ქართლის სამეფოსი), წარმოშობილს. თურქეთში, კონსტანტინოპოლის ციხეში ყოფნისას მან შეისწავლა გრავიურის ამოკრის ხელოვნება, ხატვა და სხვა ხელოვნება, აგრეთვე ჩაჰდენიმე 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 იშტვანოვიჩი, 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.

ერთდერტი 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 ფაქტზეც, 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 „სტეფან“. ხოლო „სტევან || სტეპან || სტიპან“ არის სერბულად, ქართულად კი სტეფანე. იოკლედ, არც ერთ ენაში, რომელიც შეიძლებოდა მხედველობაში მიგვედო, არ არის ისეთი ფორმა, რომელიც მიმსგავსებული იქნებოდა იშტვანთან. სუფიქსი „ვიჩი“ არ არის რუმინული. იგი გამოხატავს იმას, რომ ან სახელის მატარებელი, ან მისი წინაპარი ოდესღაც ცხოვრობდა ისეთ უბანში, რომელიც დასახლებული იყო სხვადასხვა ენაზე მოლაპარაკე ხალხებით.

ჩვენ ვეცით, 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 ქრისტინე შარაშიძე აღნიშნავს რამდენიმე პიროვნებას (გიორგი მხატვარი, გარსევანი, ადრე მამა გაბრიელი და სხვ.), ქართველებს, რომლებიც შეგირ-

დად მუშაობდნენ თბილისის პირველ მბეჭდავთან. თუმცა ჩანს, რომ მ. იშტვანოვიჩის მარტო ქართველი შეგირდები კი არ ჰყოლია, არამედ შინიდანაც ჰყავდა წაყვანილი მბეჭდავი.

1709 წლის „სახარების“ პროლოგში მ. იშტვანოვიჩი აღნიშნავს, რომ თვითონ და მისი მსახურები უცხოელები არიან და მანამდე საქართველოში არ ყოფილან. ამჟამად, რომ ის მსახურებში სხვა მბეჭდავებსაც გულისხმობდა, ვინც დაოსტატებული იყვნენ ასოთამოჭრისა და ხეზე გრავეურის 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 პიისა იშტვანოვიჩი დაბრუნდა სახლში და მის შემდეგ დაეკარგეთ ნიჭიერი მესტამბის ასავალ-დასავალი.

P.S. თავს მოვალედ ვრაცხ, მადლობა გადაუხადო დახმარებისათვის იოზეფ ფაზეკაშს, მარტონ იშტვანოვიჩს, დიერდ ლაკოსა და ლაიომ ტარდის

1. Robert Dan, MKSz, 1980.
2. Mentsége, გ. ტონაის გამოცემა, 1940.
3. Erdélyi Féniks, 1767, ბოდის შენიშვნა 30.
4. ტონაი-ჰაიმანის გამოცემა, ბუდაპეშტი, 1978, გვ. 100—101.
5. L. Dézsi, Misztótfalusi Kis Miklós, Budapest, 1899, გვ. 85—90.
6. M. Brosset, Histoire de la Georgie, St.-Ptb, 1857.
7. Nicolaes Witsen, Noord en Oost Tartarye, Amsterdam, 1705.
8. M. Brosset, დასახ. ნაშრ., გვ. 352, შენ. 1.
9. C. Björkbohm, Henrik III Keyzers georgiska 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 დატულია ლინჩეპინგში, შვეიციაში.
13. ქართული ასოების ტრანსკრიპცია იხ. Ю. Н. Марр, И. В. Мегрелидзе, Посobie для авторов и наборщиков восточных шрифтов, М., 1964.
14. C. Björkbohm, დასახ. ნაშრ., გვ. 99.
- 15—16. იქვე, გვ. 100—101.
- 17—18. ქრ. შარაშინძე, ქართული შრიფტი ამსტერდამში, საქარო ბიბლიოთეკის შრომები, ტ. III, თბ., 1937, გვ. 31.
- 19 იხ. იმრე კენერის 1935 წლის 30 ოქტომბრის წერილი იოზეფ ფიცისადმი. ი. ფიცის საპასუხო წერილი თარიღდება 1935 წლის 12 ნოემბრით. დატულია ქ. დიულას არქივში, უნგრეთში.
20. იხ. იმრე კენერის 1942 წლის 22 ოქტომბრის წერილი, დატულია 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. Ország h László, «MKSz», Budapest, 1958, გვ. 22—41.
24. Artur Székely, «Magyar Grafika», Budapest, 1965, გვ. 395—400.
25. Tolnai Gábor, «Filológiai Közöny», 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.

## 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 „ორნაგი უარყოფა ქართულში“<sup>1</sup>, რომელიც მიზნად ისახავს პოლინეგატიური კონსტრუქციების კვლევას ქართულ ორიგინალურსა და ნათარგმნ ლიტერატურაში დიაქრონული 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 შევესოს ისეთ საკითხებს, როგორცაა: „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 არება. ამის მიხედვით განასხვავებენ „ზოგადს“ და „კერძო“ უარყოფას<sup>2</sup>.

რამდენადაც წინამდებარე ნაშრომის კვლევის საგანს მონონეგატიური და პოლინეგატიური კონსტრუქციების ანალიზი წარმოადგენს, ამდენად მხოლოდ „ზოგადი“ უარყოფის აღწერით შემოვიფარგლებით. „ზოგადი“ უარყოფის გა-  
8. მ ა ც ნ ე, ენისა და ლიტერატურის სერია, 1982, № 2

მოხატვის ორი საშუალება გააჩნია ქართულს: 1. არ, ვერ, ნუ — უარყოფითი ნაწილაკები; 2. მათგან ნაწარმოები უარყოფითი ნაცვალსახელები (არავინ, ვერავინ, ნურავინ, არც ერთი, ვერც ერთი...) და ზმნიზედები (არსად, ვერსად, ნურსად, არსაიდან..., არასოდეს, ვერასოდეს...).

არ, ვერ, ნუ — ნაწილაკებს ზმნურ უარყოფით ნაწილაკებს უწოდებენ, რადგანაც მათი ძირითადი ფუნქცია ზმნით გამოხატული მოქმედების უარყოფაში მდგომარეობს. წინადადებაში ისინი ზმნის წინა პოზიციას იკავებენ, უშუალოდ მონაწილეობენ პრედიკაციას მომენტში, უარყოფენ ქვემდებარე-შემასვენელს შორის არსებულ სემანტიკურ მიმართებას და ამით უარყოფით ელფერს ანიჭებენ მთელს გამონათქვამს.

უარყოფითი ნაწილაკებისაგან განსხვავებით უარყოფითი ნაცვალსახელები და ზმნიზედები უშუალოდ არ მონაწილეობენ პრედიკაციაში. ეს კავშირი გაშუალებულია რომელიმე წევრის უარყოფის გზით (არავინ მოვიდა — ვინმე არ მოვიდა, ვერსად ვნახე — სადმე ვერ ვნახე...). უარყოფით ნაცვალსახელებსა და ზმნიზედებს ლინგვისტურ ლიტერატურაში „განმაზოგადებელ“, „შემსაჯამებელ“ უარყოფით წევრებსაც უწოდებენ ხოლმე, რადგანაც ისინი ერთგვარად თავს უყრიან ყველა იმ ობიექტს, რომლებზედაც უარყოფა ვრცელდება (არსად — სივრცის არც ერთ მონაკვეთში, არასოდეს — დროის არც ერთ შუალედში...).

თუ წინადადებაში უკუთქმითობა მიიღწევა მხოლოდ უარყოფითი ნაცვალსახელის ან ზმნიზედის გამოყენებით, მაშინ საქმე გვაქვს ცალმაგ უარყოფასთან, კონსტრუქცია მონონეგატიურ სახეს ატარებს. ხოლო თუ ერთი წინადადების ფარგლებში უარყოფითი შინაარსის გამყარება-გაძლიერების მიზნით ერთდროულად მრავლად უარყოფით ნაცვალსახელს ან ზმნიზედს და ზმნურ უარყოფით ნაწილსაც, მაშინ საქმე გვაქვს ორმაგ უარყოფასთან. კონსტრუქცია პოლინეგატიურ სახეს ატარებს. ამ უკანასკნელისაგან უნდა განვასხვავოთ ორი უარყოფის ხმარების შემთხვევა უარყოფის მოხსნის, ე. ი. შინაარსის წართქმითად გადმოცემის მიზნით (არ შემიძლია არ აღვნიშნო — აუცილებლად უნდა აღვნიშნო; არ ვიყავი — რაღაცაა; არ ვიყავი — რაღაცაა; არ ვიყავი — რაღაცაა) და ორთქმითობის მიზნით (არ ვიყავი — რაღაცაა; არ ვიყავი — რაღაცაა; არ ვიყავი — რაღაცაა).

ენები განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან ზოგადი უარყოფის გამოხატვის ფორმებით: ზოგიერთი მათგანი მკაცრად მონონეგატიურია (როგორც, მაგალითად, გერმანული, ინგლისური, დანიური, ზოგი პოლინეგატიურია (ამის ნათელ მაგალითს იძლევა რუსული, ბერძნული, სომხური), ხოლო ზოგიერთი კი ერთდროულად, ერთმანეთის პარალელურად უშვებს როგორც მონონეგატიური, ისე პოლინეგატიური კონსტრუქციების არსებობას (მაგ., ბულგარული: ისევე როგორც სლავური ჯგუფის ზოგიერთი სხვა ენა).

როგორი მდგომარეობა გვაქვს ამ მხრივ ქართულში?

საყურადღებოა, რომ მონონეგატიურობა-პოლინეგატიურობის თვალსაზრისით განსხვავდებიან არა მარტო ცალკეული ენები, არამედ მათი განვითარების კონკრეტული ისტორიული ეტაპებიც კი. აქ მხედველობაში გვაქვს უპირველეს ყოვლისა ქართული, რომელიც X—XI ს-მდე მიმართავდა მხოლოდ ცალმაგ უარყოფას, საშუალ ქართულში ლიტერატურული ენის კილოებით გამდიდრებასთან დაკავშირებით გაჩნდა ორმაგი უარყოფის შემცველი კონსტრუქციები, რომლებიც თანდათან მომძლავრდა; ახალ ქართულში კი ორმაგი



უარყოფის ხმარების ტენდენცია ისე გაიზარდა, რომ ე. თოფურამ ამასთან დაკავშირებით აღნიშნა: „თვალწინ იშლება ორმაგი უარყოფის გამარჯვების პერსპექტივა. ერთმაგი უარყოფა იავეის შერყეულ პოზიციას მალე დაუთმობს ორმაგს“<sup>47</sup>.

ორმაგი უარყოფის ხმარებას თანამედროვე ქართულში მხარს უჭერენ აგრეთვე ლ. კვაჭაძე და ა. დავითიანი ისეთ მიმდევრობებში, როგორცაა: არხად არ წახვიდე, ვერსად ვერ ვნახე, ნურსად ნუ წახვალ, არაფერი არ ჩანს და ა. შ.<sup>48</sup>

წამოჭრილი საკითხი საკამათოა და სერიოზულ გადასინჯვას ითხოვს. თანამედროვე ქართული მხატვრული ლიტერატურიდან აღებულმა საილუსტრაციო მასალის ანალიზმა საწინააღმდეგო სურათი დაგვანახა: აღმოჩნდა, რომ ენაში მონონეგატიური კონსტრუქციები კარბობს, ისე როგორც ეს იყო ძველ ქართულში და როგორც ამას დღენისათვის ადგილი აქვს სხვა ქართველურ ენებში — მეგრულ-ჭანურსა და სვანურში. ნათქვამის დასამოწმებლად მოგვყავს შემდეგი სტატისტიკური ცხრილი:<sup>49</sup>

ავტორი	დამუშავებული მშრების რაოდენობა	უარყოფით ნაცვალსახელთა და ზმნიზე დათა შემდეგი წინადადებების საერთო რაოდენობა	უარყოფით ნაცვალსახელთა და ზმნიზე დათა დამოუკიდებელი ხმარების შემთხვევები	უარყოფით ნაცვალსახელთა და ზმნიზე დათა ზმნიზე დათა ხმარება ზმნურ უარყოფით ნაწილთან ერთად	ორი უარყოფით ნაცვალსახელთა და ზმნიზე დათა უარყოფითი ნაწილს გარეშე	ორი უარყოფით ნაცვალსახელთა და ზმნიზე დათა უარყოფითი ნაწილს გარეშე	ორი უარყოფით ნაცვალსახელთა და ზმნიზე დათა უარყოფითი ნაწილს გარეშე
1 გრიგოლ აბაშიძე	100	84	68	14	2	0	0
2 არჩილ სულაკაური	100	87	55	28	3	1	1
3 გურამ ფანჯიკიძე	100	101	77	24	0	0	0
4 მიხეილ ჭავჭავაძე	100	85	56	27	2	0	0
5 ციორკი ლეონიძე	100	46	33	12	1	0	0
6 ოთარ ჰილაძე	100	86	64	21	0	1	1
7 კონსტანტინე ლორთქიფანიძე	100	84	74	10	0	0	0

როგორც ვხედავთ, ყველა მწერალთან მონონეგატიური კონსტრუქციები ორჯერ, ზოგთან კი მეტჯერაც, კარბობს პოლინეგატიურს; იზრდება უარყოფით ნაცვალსახელთა და ზმნიზე დათა დამოუკიდებელი ხმარების შემთხვევები; მინიმუმამდეა დაყვანილი ერთ წინადადებაში ორი უარყოფითი ნაცვალსახელის ან ზმნიზე დათის ხმარება, ორზე მეტის გამოყენების ფაქტი კი საერთოდ არ გვაქვს აღრიცხული. ხშირია შემთხვევა ზმნური უარყოფის შემცველ წინადადებებში მოსალოდნელი უარყოფითი ნაცვალსახელის ან ზმნიზე დათის საწინააღმდეგო პოზიტიური წევრით შეცვლისა. მაგ.: ყველაზე უცნაური ის იყო, რომ ვალერი არც ვისმე წერდა და არც არავისაგან ლეზულობდა (გრ. აბ., გვ. 10) — ვინმემ არ მოგვისწროს და შარში არ გაგვხვიოს (გრ. აბ., გვ. 68).

ფაქტია, რომ საკმაოდ ძლიერია ენაში მონონეგატიური კონსტრუქციების გამოყენების ტენდენცია, რაც, რალა თქმა უნდა, არამც და არამც არ გულისხმობს პოლინეგატიური კონსტრუქციების ხმარებიდან ამოღებას. ერთი კი არის, რომ საჭიროა ზღვრის გავლება იმ შემთხვევებს შორის, როცა პოლინეგატიური კონსტრუქცია ენობრივ ნორმებს არ ეწინააღმდეგება და მისი გამოყენება

აუცილებელია, ხოლო, მეორე მხრივ, როცა ორი უარყოფა ერთმანეთის გვერდით ქარბ მახასიათებლად ითვლება და ერთი მათგანი აშკარად ზედმეტობის შთაბეჭდილებას ტოვებს. ამ უკანასკნელის ნიშნულად შეიძლება შემდეგი წინადადებები მივიჩნიოთ: თქვენ ვერასოდეს ვერ გაიგებთ მე რა გალავიტანე (არჩ. სულ., გვ. 523). მაგრამ არავინ არ იცის, სად ცხოვრობს დედამისი (არჩ. სულ., გვ. 516). თამარი ხელცარიელი არასოდეს არ მოდიოდა ბავშვთან (ოთ. კილ., 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 არავინ 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 ქაინოსრომ მისი არსებობისა... (ოთ. კილ. გვ. 77).

წინამდებარე ნაშრომში შევეცადეთ გვეკვლია პოლინეგატიურ და მონონეგატიურ კონსტრუქციებს შორის არსებული მიმართების სახეობა, მოგვეძებნა ერთგვარი კრიტერიუმი პოლინეგატიური კონსტრუქციების მკლარობა-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 გააჩნია ქართულს. ენა მათ საპირობებისამებრ მიმართავს და მათი დახმარებით კიდევაც აღწევს გამონათქვამში მძლავრი უარყოფითი ემოციური ელფერის შეტანას. ამის შედეგად ვლბულობთ ისეთ პოლინეგატიურ მიმდევრობებს, როგორიცაა: არაფრით არ დანებდა, არასგზით არ დათანხმდა, არამც და არამც არ ვგულისხმობთ, არაფერიც არ იცის, ნურავინაც ნუ დამემღერება 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. აღა- 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 ზმნიური 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/აღა- რაფერი უთქვამს მას ამის შესახებ. მაიკო არც გაბრაზებული ჩანდა და არც ნაწყენი).

ორმაგი უარყოფა არ ითვლება ჰარბ მახასიათებლად აგრეთვე მაშინ, რო- ცა უარყოფითი ნაცვალსახელი ან ზმნიზედა წინადადებაში განსაზღვრების ფუნქციითაა ნახმარი და ამის გავაო, ბუნებრივია, აღარ გვხვდება შემასმენლის წინა პოზიციაში. მაგ.:

არავის სახის დანახვა არ შეეძლო.

არაფრის კეთების თეო 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 ურთიერთგამომპირიციხავი 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: არავინაც 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 წევრებს ან მოჰყვება ბოლო მათგანს.

მონონეგატიურ კონსტრუქციებს მიემართავთ:

ა) როცა უარყოფითი ნაცვალსახელი ან ზმნიზება უშუალოდ შემასმენლის წინა პოზიციაში.

ბ) როცა უარყოფითი ორმაგი კავშირით გამოხატული „კერძო“ უარყოფისას შემასმენელი უშუალოდ მოჰყვება უარყოფითად გაფორმებული ერთგვაროვანი წევრებიდან პირველს.

#### ლიტერატურა

1. ვარლამ თოფურია, ორმაგი უარყოფა ქართულში, ქართული საენათმეცნიერო საზოგადოების წელიწადი, 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 summlierende 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), АҚД, Баку, 1971; Гастиле Н. А., Экспрессивные средства выражения утверждения и отрицания в современном немецком языке, АҚД, 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, ნატერის 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 თანჯიკიძე, 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

ა) лексическими средствами: არაფრით არ, არ იქნა და არ, არამც და არამც არ...

ბ) с помощью частицы-ც: არავენაც არ, არსადაც არ; ვერავენაც ვერ...

2. Когда отрицательно оформленный член не предшествует непосредственно сказуемому, а именно:

ა) когда отрицательное местоимение или наречие выполняет в предложении роль определения. Напр.: არ ა ვ ი ს სა ხ ი ს დ ა ნ ხ ვ ა რ შ ე ე ლ ო ;

ბ) когда отрицательное местоимение или наречие предшествует сказуемому на каком-либо расстоянии или же следует за ним. Напр.:

არ ა თ ე რ ი მ ა ს ა მ ი ს შ ე ს ა ხ ე ბ ე ა რ უ თ ქ ე ა ნ ს .

არ უ თ ქ ე ა ნ ს მ ა ს ა მ ი ს შ ე ს ა ხ ე ბ ე ა რ ა თ ე რ ი ; \*

ვ) 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:

ა) когда отрицательное местоимение или наречие непосредственно предшествует сказуемому. Напр.: არ ა თ ე რ ი უ თ ქ ე ა მ ს მ ა ს ა მ ი ს შ ე ს ა ხ ე ბ ე ;

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 исправленной. Напр.: \*არ ა თ ე რ ი არ უ თ ქ ე ა მ ს მ ა ს ა მ ი ს შ ე ს ა ხ ე ბ ე . \*მაიკო არც გაბრაზებული არ ჩანდა და არც ნაწყენი.

თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გერმანული ენის კათედრა

წარმოდგინა საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის აკადემიკოსმა შ. ძიძიურმა

## ბაპარ ზიზინიშვილი

მრ კონსონანტური ჯგუფის სუპერაციონისათვის მანერის  
ათინურ კილოკავში

ნაზალურ თანხმოვანთა განვითარება ხმულების წინ ზანური დიალექტებისათვის დამახასიათებელი მოვლენაა [1]. ამთგან ინლაუტში ბაგისმიერთა წინ, როგორც წესი, წარმოდგენილია მ, ხოლო დანარჩენ ხმულთა წინ — ნ. სიტყვის თავში თანხმოვანთა წინ მ დაკარგულია მეგრულში [2], კანტურში კი სპირისპირო ვითარებაა: მ ზოგჯერ ისეთ სიტყვებთანაც გვაქვს ანლაუტში, სადაც იგი მოსალოდნელი არ იყო ისტორიულად (მზესკუ „შაშვი“, მქური „ქორი“, მთუთა „თვე“, მცხებრი „რცხილა“ და სხვა). ამასთანავე, ეს მოვლენა უმთავრესად ათინური კილოკავისთვის ჩანს ნიშანდობლივი.

უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ კანურისათვის დამახასიათებელია არა მხოლოდ მ-ს განვითარება ბაგისმიერთა (კერძოდ, მ-ს) წინ, არამედ თვით მ-ს განვითარება მ-ს მომდევნოდ ცალკეულ შემთხვევებში:

თხოძუ (ათინ. ვიწ.)—თხოძუ (ხოფ. არქ.); შდრ. მეგრ. თხოძუ. ქართ. თხმელ-ა;

ხოძულა „ხეილი“ (ათინ. ვიწ.)—ხოძულა (ხოფ. არქ.); შდრ. მეგრ. ხოძულა. ქართ.

ქმელ-;

ოლიძუ „სიყვარული“ (ათინ.)—ოლიძუ (გ. კარტოხიას აზრით, უკავშირდება ქართ. ლ-ო-ა-ს);

მლირი „მღვრიე“ (ათინ.)—მლირი (ხოფ. ვიწ.);

პურწუმბოლი „ველა“ „ღილა“ (ვიწ.)//პურწუმბოლი; შდრ. ქართ. ბრწყალი (აგრეთვე ქართ. ბურწუმბლო, რომელიც, ჩვენი აზრით, წინიშნაა).

ყოველივე ზემოთქმულიდან ბუნებრივად გამომდინარეობს მზ კომპლექსის მაღალი სიხშირე კანურის ათინურ და ვიწურ კილოკავებში. ეს კომპლექსი კანურისათვის (განსაკუთრებით, მისი დასავლური კილოკავებისათვის) ბუნებრივ ჯგუფად უნდა იქნეს მიჩნეული (იხ. [3]).

ორი სონორის შეხვედრა უშუალო მიმდევრობაში კანურისათვის საკმაოდ იშვიათი მოვლენაა. ორი ნარნარა გვხვდება მხოლოდ არაქართველური წარმომავლობის სიტყვებში ([3], გვ. 124). ხოლო ნაზალი და ვიბრანტი სარტოქართველურ ინვენტარშიაც გვხვდება, ოღონდ იშვიათად და ისიც მხოლოდ ასეთი დალაგებით: მ+რ (ვიწ. თხოძრი „ჩირქი“, არქ. ჩილაძრე „ცრემლი“, ვიწ. ცხუჯმრი [საბელი საძოვრისა]). რ მიმდევრობა ერთადერთ სიტყვაში გვაქვს. ესაა ლორმოთი „ღმერთი“, რომლის ეტიმოლოგია საბოლოოდ გარკვეული არაა.

ცნობილია, რომ სერტოქართველურ ლექსიკონში დასტურდება ისეთი სიტყვები, რომლებიც მ+ნარნარა მიმდევრობას გეჩვენებენ აუსლაუტში. ამგვარ მიმდევრობათა შორის გვაქვს რამდენიმე მაგალითიც პროტონანური \*მრ-სი. ყოველი ამგვარი ჯგუფის წევრები მეგრულსა და კანურში მარცვლოვანი სონანტის ვოკალიზაციის შედეგად გაითიშება და გვაძლევს მიმდევრობას CVრ (იხ. [4], გვ. 143). რამდენიმე მაგალითი ძირითადი ქართველური სიტყვების ამგვარი გარდაქმნისა კანურში:

ა) ჩჩ, კომპლექსის შემცველი სიტყვები პროტონანურში

- ქართვ. \*თხამლ —→პროტოზან. \*თხოზრ —→ქან. (ხოფ. არქ.) თხოზურ-;  
 ქართვ. \*ცელემღა —→პროტოზან. \*ჩლაზრ —→ქან. (ხოფ.) ჩილაზურ-;  
 ქართვ. \*ცხემლ —→პროტოზან. \*ცხაზრ —→ქან. (ხოფ. არქ.) ცხემურ-;  
 ქართვ. \*ყამლ —→პროტოზან. \*ყოზრ —→ქან. (ხოფ.) ყომურ-.

ბ; პროტოზანური ჩქამიერი+რ კომპლექსის შემცველი სიტყვები

- ქართვ. \*თაფლ —→პროტოზან. \*თოფრ —→ქან. (ხოფ., არქ.) თოფურ-;  
 „ \*ჭაბლ — „ \*ჭონტრ —→ქან. (ხოფ., ვიწ.) მუნტურ-;  
 „ \*ჭაბლ — „ \*ჭობრ —→ქან. (ხოფ., არქ.) ჭებურ-;  
 „ \*ხსრ, მაბლ — „ \*ხსრ, მოყლ —→ქან. (ხოფ.) ცხიმუნტურ-;  
 „ \*წიფლ — „ \*წიფრ —→ქან. (ხოფ., არქ.) წიფურ-;  
 „ \*ვაშლ — „ \*ვოშჩრ —→ქან. ოშქურ/უშქურ-;  
 „ \*ძეკაბლ — „ \*ჭაჩბრ —→ქან. დაჩხურ-;  
 „ \*ხისბლ — „ \*ხისბრ —→ქან. დიხირ-;  
 „ \*სახლ — „ \*სობრ —→ქან. ოხორ-;

მაგალითების ეს წყება გვიჩვენებს პროტოზანურია C<sub>რ</sub>- კომპლექსის დაძვევის ერთ-ერთ გზას ქანურ 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 ვოკალიზაციაა არ ხდება აუსლაუტში, თუ რა არ მოსდევს უკანაენისმიერ (მ, ლ, ხ და სხვა) თანხმოვნებს. ავილოთ იგივე სიტყვები. დაიწყოთ ხ ტიპის ჯგუფებიდან:

- ხოფ., არქ. თოფურ-ი „თაფლი“ — ათინ. ვიწ. თოფრ-ი;  
 „ „ ჭებურ-ი „ჭაბლი“ — „ ჭებრ-ი;  
 „ „ წიფურ-ი „წიფული“ — „ წიფრ-ი;  
 ხოფ. ვიწ. მუნტურ-ი „მტლი“ — ათინ. მუნტრ-ი;  
 ხოფ. ცხიმუნტურ-ი, არქ. ცქარმუნტურ-ი „ხსჩარტლი“ — ათინ. ხკილაუნტრ-ი;  
 ვიწ. ლაღრ „ნელი“ (მღრ. მგარ. ლაღრ-ი).

უნდა ვითვქროთ, რომ ფონემურ ჯგუფში ჩქამიერი+რ სიტყვის ბოლოს ათინურ კოლოკაევი (უმრავლეს შემთხვევაში, ვიწურშიც) მომხდარა მარცვლოვანი სონანტის გაუმარცვლოება, ქართულის მსგავსად. რამდენადაც კომპლექსი ჩქამიერი+რ ქანურში დასაშვებია, ამგვარ ცვლილებას დაბრკოლება არ შეეხებოდა. ამ ფონზე გამოხატვის ქმნიან ათინური ფორმები: ოშქური „ვაშლი“, დაჩხური „ეცხლი“, დიხირი „სისხლი“, ჯოღორი „ძაღლი“, ოხორი „სახლი“. პირველ სამ სიტყვაში ანატიკსური ი. უ ხმოვნების ჩართვა შეძლებოდა გამოეწვია იმ გარემოებას, რომ შეიქმნებოდა სამწევრა კონსონანტური ჯგუფი. რომლის მესამე წევრად მოგვევლინებოდა რ, რაც გამოირიცხულია ქანურის თანხმოვანთა შეთავსების წესებით (იხ. [3], გვ. 128). მაგრამ დანართინი ორი მაგალითი ამით ვერ აიხსნებოდა. აქ უფრო ზოგადი კანონზომიერება იჩენს თავს: უკანაენისმიერთა მომდევნო პოზიციაში დაუშვებელია რ (მღრ. [3], გვ. 124). ისეთი შემთხვევები, როგორცაა ლრაშყო (ხოფ.) „ორჩასული“, ორჩასკირი (ხოფ., ვიწ.), ორჩასურე (ვიწ.), ორჩასული (ხოფ., არქ.), ათინური კოლოკაევის ნიმუშებს არ წარმოადგენენ. რაც შეეხება ხრაკეი ფორმას ([3], გვ. 124), იგი ამკარად ქართულიდან მოგვიანებით ნასესხუნ ფუძეს ემყარება.

მრ კომპლექსი, რომელიც საერთოქართველური \*მლ-საგან და პროტოზანური \*მზ-საგან მომდინარეობს, ქანურში რამდენსამე შემთხვევაში დადასტურებულია: ვიწ. თხოზრი „ჩირქი“, არქ. ჩილაზრე „ცრემლი“, ხოფ., ვიწ. ცხუშუმრი „შავბალახა“, წიწიშატი“ (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 პ თანხმოვნის ჩართვით მ-ს მომდევნოდ. საილუსტრაციოდ მოვიყვანთ მიჩილოდ ქართველური წარმომავლობის სიტყვებს:

- ათინ. თხომბრი „ჩირჭი“ (შდრ. ხოფ. არქ. თხომბრი, ვიწ. თხომბრი);  
 ათინ. ჩილამბრი. ვიწ. ჩილამბრე „ცრემლი“ (შდრ. ხოფ. ჩილამბრე, არქ. ჩილამბრე);  
 ათინ. ცხემბრი „რესხილა“ ([6] გვ. 74)/მცხემბრი ([5], გვ. 215) — შდრ. ხოფ. არქ. ცხემბური;  
 ათინ. ომბრი „ტუეპალი“ (შდრ. ხოფ. ყომბური, არქ. კომბური);  
 ათინ. ცხუემბრი „შეპალახა“, „შეწმეტი“ (ეტიმოლოგიურად \*მსხალკაქლა?) — შდრ. ხოფ. ვიწ. ცხუემბრი, არქ. მსხულკაქური(!).

ვიწურში დატულია ქართული ძამლ-ის შესატყვისი ფორმა ძემურ-ი „ვირთხა“ [11], რომელიც ათინურში მოსალოდნელია \*ძემბარ-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 გაუმარცვლოება //C—≠// გარემოცვაში, ხოლო მრ კომპლექსი, რომელიც ამგვარი გაუმარცვლოების შედეგად მიიღება, ვითარდება სამწევრა მბრ ომბრე სად. ნაწილობრივ ამგვარი ტენდენცია ვიწურსაც ემჩნევა.

მრ—მბრ გადასვლა ბუნებრივად სვამს ჩვენ წინაშე საკითხს. ხომ არ ხდებოდა შესაბამისად მრ კომპლექსის სუპერაცია დ-ს ჩართვით. ანუ ხომ არ ჰქონდა ადგილი მრ—მდრ გადასვლას? ეს საკვებით მოსალოდნელია. მაგრამ საერთოქართველური წარმომავლობის სიტყვებში ძალზე იშვიათია ფუძის ბოლოს მრ ჯგუფის გამოვლენა. ერთადერთი ასეთი სიტყვაა ქართველური \*კუქნარ-ი, 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.

მოკლენა, რომელსაც ათინურ კილოკავში აქვს ადგილი, ჩვენს ყურადღებას იქცევს იმით, რომ იგი პარალელს პოეებს ბერძნულთან, სადაც მომხდარა nr→ndr [9] და nir→nibr განვითარება ფონემური ჯგუფებისა. პირველის მაგალითია: ivhē „ბამბაკი“—ნათ. ბმბრძ. ლოკ.—მიც. ბმბრძ და ა. შ. nr კომპლექსის ანალოგიური განვითარება ცნობილია ფლამანდიურიდანაც: Henrik→Hendrik [9]. nir კომპლექსის ცვლა nibr-დ წარმოდგენილია შემდეგ მაგალითებში: ბერძ. ivhē „შუადღე“, „სამბრეთი“ (კომპოზიტია, შდრ. ნილო სიტყვებისაგან ivhē „შუა“ და ivhē „ღღე“), ivhē || ivhē (გვიკ.) — აორსტი ზმნისა ivhē „ეთობა“ (აქაც მეორე ფორმაში nir ჯგუფი გათიშულია ხ-თი), ivhē „უკვადე“ (მომდინარეობს ინდოევროპული ფორმიდან \*n<sub>1</sub>-nr<sub>1</sub>-to-s, შდრ. ძვ. ინდ. a-nr<sub>1</sub>-ta—„უკვადე“ და ავესტ. a-nra- [10]).

ხომ არ უნდა ვიფიქროთ, რომ მრ—მბრ ცვლილება ჰანურის უკიდურეს დასავლურ—ათინურ—კილოკავში ბერძნულის გავლენას მიეწერება? მაგრამ ასეთი დაშვების შემთხვევაში ამ მოკლენის თარიღი ჰანურში საკმაოდ შორს გადაიწევის, რადგან ანალოგიურ განვითარებას nir კომპლექსისა ადგილი ჰქონდა უძველეს ბერძნულში, იმ დროს, როცა ჰანურის ამგვარ კილოკავურ დანაწევრებაზე ლაპარაკიც არ შეიძლება. მიუხედავად ამისა, შესაძლოა და-



ეუშვება, რომ *mr* კომპლექსის სუპერაციის აღნიშნული წესი მოქმედებდა უფრო მოგვიანებითაც ბერძნულის იმ დიალექტებში, რომლებიც უშუალოდ ემეზობლებოდნენ ჰანურს. მეორე მხრივ, არაა გამორიცხული, რომ ასეთი განვითარება მრ კომპლექსისა ათინურში ადგილობრივ ნიადაგზე მოხდა სხვა ენათაგან დამოუკიდებლად.

#### დამოწმებული ლიტერატურა

1. ს. ე ლ ე ნ ტ ი. ჰანურ-მეგრულის ფონეტიკა, თბილისი, 1953, გვ. 91—104.
2. ტ. გ უ ლ ა ე ვ ა, ბაგისმიერა თანხმონები ჩქანურთა წინ მეგრულში. საკანონმდებლო კრებულს. თბილისი, 1979, გვ. 81—83.
3. ნ. ქ უ თ ე ლ ი ა, თანხმონათკომპლექსები ლაზურში, მაცნე, ენის... სერია, 1979, № 2.
4. თ. გ ა მ ა რ ე ლ ი ძ ე, გ. შ ა ე ა ვ ა რ ი ა ნ ი, სონანტთა სისტემა და აბრევიატურა ქართულურ ენებში, თბილისი, 1965.
5. Н. Марр, Грамматика чанскаго (лазскаго) языка с хрестоматиею и словарем, СПб., 1910.
6. ი. ა ლ ე შ ი ძ ე, ჰანური ტექსტები. ტფილისი, 1939.
7. ა. ს. ჩ ი ქ ი ბ ა ე ვ ა, ჰანურ-მეგრულ-ქართული შედარებითი ლექსიკონი, ტფილისი, 1938.
8. Г. А. Климов, Этимологический словарь картаельских языков, Москва, 1964.
9. О. Семеренин, Введение в сравнительное языкознание, Москва, 1980, გვ. 182.
10. J. Pokorny, Indogermanisches etymologisches Wörterbuch. I B., Bern und München, 1959, გვ. 735.
11. ბ. გ ი ე ლ ე ი შ ვ ი ლ ი, „სახისმეტყველის“ ქართული თარგმანის ერთი აკადემიკოსის გეგმისათვის, „მრავალთაღვი“, VII, თბილისი, 1980, გვ. 123—126.

ბ. კ. გიგინეიშვილი

### СУПЕРАЦИЯ КОНСОНАНТНОЙ ГРУППЫ MR В АТИНСКОМ ГОВОРЕ ЧАНСКОГО ДИАЛЕКТА

Для атинского говора консонантная группа *mr* не характерна, как и для чанского вообще. Но в других говорах кое-где она сохранилась (виз. *txomr* «гной», арх. *šilamr* «слеза»), хотя в большинстве случаев разьединена узкими гласными *u*, *i*.

Протозанская группа \**mr* встречается обычно в исходе основ общекартвельского происхождения и трансформируется в мегрельском и восточных говорах чанского в виде *svr*. В атинском говоре эта группа развивается в комплексе *mbr* (о.-к. \**txamr* — «гной» → протозан. \**txomr* → атин. *txombri*: о.-к. \**cxamr* — «граб» → протозан. \**cxamr* → атин. *cxembri* и т. д.). Имея в виду аналогичное звуковое развитие *mr* → *mbr* в греческом языке при наличии других явных свидетелей влияния греческого на соседний с ним исторически чанский, можно было бы объяснить и данное явление влиянием восточногреческих диалектов. Но весьма возможно, что преодоление комплекса *mr* с помощью вставки *b* возникло на собственно чанской почве.

თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ზოგადი ენათმეცნიერების კათედრა  
წარმოდგინა საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის აკადემიკოსმა თ. გამყრელიძემ

## მ ი ლ ა ლ ე ნ ბ ი

## ა ვ ი რ ი ს დ ლ ე თ ა ს ა ხ ე ლ ე ბ ი ბ ა ს კ უ რ შ ი

წინამდებარე სტატიაში წარმოდგენილია ბასკური ეკრის დღეთა სახელები და მათი დიალექტური ვარიანტები<sup>1</sup>. დღეისათვის ბასკური ენის აკადემიის მიერ მიღებულია საერთო კალენდარული აღნიშვნა — თვეთა და დღეთა სახელწოდებანი, რის მიხედვით ეკრის დღეებს ბასკურში ჰქვია:

astelena „ორშაბათი“, astartea „სამშაბათი“, asteazkena „ოთხშაბათი“, osteguna „ხუთშაბათი“, ostirala „პარასკევი“, larunbata „შაბათი“ და igandea<sup>2</sup> „ეკვრა“.

აღნიშნული სახელწოდებანი განკუთვნილია ბასკების მიერ ყოველდღიური ხმარებისათვის. ისინი ამორჩევითაა აღებული ბასკური ენის ეკრის მრავალფეროვანი ლექსიკიდან. ამ მრავალფეროვნებას დღეთა სახელების დიალექტური ვარიანტები ქმნიან.

ბასკურ ენაში ჩვეულებრივ გამოყოფენ რვა დიალექტს: ბისკაიური, გაპუსკოური; ზემონავარული — ჩრდილო და სამხრული, ქვემონავარული — აღმოსავლური და დასავლური, ლაბურდული, სულეტური. ბასკური ენის დიალექტების პირველი კლასიფიკაცია მოგვცა ბასკური დიალექტოლოგიის ერთ-ერთმა პირველმა შემქმნეველმა ლ. ლ. ბანაპარტმა<sup>3</sup>. ზემოთ წარმოდგენილი დიალექტური დაყოფა ახლოსაა ბონაპარტისეულთან.

ჩვენ მიერ აღწერილი მასალის გათვალისწინებით ჩრდილო და სამხრული ზემონავარული და აღმოსავლური და დასავლური ქვემონავარული დიალექტები შესაბამისად გვაერთიანეთ, ხოლო ჩრდილო და სამხრული სულეტურის ქვედიალექტად განიხილება, ცალკე დიალექტის სახით წარმოვადგინეთ. ამ

<sup>1</sup> მასალა შეკრებილია ჩვენს ხელთ არსებული სტატეებიდან, მონოგრაფებიდან და მასთან ნაშრომებიდან, რომლებიც ამ საკითხს მიეძღვნა: J. Caro Baroja. Sobre la religión antigua u el calendario del pueblo vasco, San Sebastián, 1980; J. A. Campion, Euskariana (decima serie), Orígenes 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 ვესსარგებლეთ ლექსიკონები — 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.

<sup>2</sup> ზოლოცდური ხმოვანი ა მ სახელწოდებებში არტიკლს (განსაზღვრულს) წარმოადგენს.

<sup>3</sup> იხ. L. L. Bonaparte. Le verbe basque, London, 1869.

უკანასკნელთან დაკავშირებით აღნიშნავთ, 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 შეიძინა დიალექტის ფარგლებში მოექცა: ბისკაიური (B), გიპუსკოური (G), ზემონაწარული (AN), რონკალური (R) — ესპანეთის ბასკურისა, სულეტური (S), ქვემონაწარული (BN) და ლაბურდული (L) — საფრანგეთის ბასკურისა<sup>4</sup>.

საერთოდ, ბასკური ენის ყოველი ლექსიკური ერთეულის კვლევა აუცილებლად გულისხმობს მისი დიალექტური ვარიანტების გათვალისწინებას. ამ მხრივ კვირის ლექსიკა ბასკურში გამოჩაჩისის 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 ჭვავია, განსაკუთრებით კი იმ ასპექტით, რომ მისი შესწავლა შეუქსჰფენს 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 გვექონდეს 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 განიხილავს<sup>5</sup>. ავტორს დართული აქვს სამი გეოგრაფიულ-დიალექტური რუკა, რომელთაგან პირველში წარმოდგენილია ბასკეთის პროვინციებისა და ბასკური დიალექტების საზღვრები<sup>6</sup>. სამივე რუკაზე ციფრები მიუთითებენ ფიქსირებულ ტერმინ-

<sup>4</sup> ივლისხმება ესპანეთისა და საფრანგეთის ტერიტორიაზე განლაგებული დიალექტები. დიალექტების სახელწოდებთა შემოკლებანი აღებული ვაქვს რ. მ. ასკუეს ზემოთ დასახელებული ლექსიკონიდან. ბასკურში სწორედ ამ მიზნად დიალექტს გამოყოფს რ. მ. ასკუე.

<sup>5</sup> იხ. მ. აგუდის, დასახ. ნაშრ.

<sup>6</sup> ბასკეთის პროვინციებიდან ესპანეთის ტერიტორიაზე მდებარეობს ბისკაია, გალსკოა, 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 განლაგებაზე<sup>7</sup>.

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, აღნიშნით 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, აღნიშნით 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 — ვიპუსკოურში და ზოგჯერ მათ შესაბამისად ბისკაიურ-ალაურსა და ვიპუსკოურ-ალაურსაც უწოდებენ (ან უბრალოდ სამხრულს). ხშირად ბასკური დიალექტისა და ბასკეთის პროვინციის საზღვრები ერთმანეთს არ ემთხვევა. მაგ., ბისკაიური დიალექტი მოიცავს მთელი ბისკაიის პროვინციას და ვიპუსკოს მცირე ნაწილსაც (ამ ორი პროვინციის საზღვართან). ასევეა ლაბურდული დიალექტი, რომელიც ზემო ნავარის ჩრდილო-დასავლეთის მცირე ნაწილში იკრება.

<sup>7</sup> 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	I.	F	C
მზღბდოს	astelen astle Lenean+ illen y/en+	astelen	astelen	astelen	astelelien	astelelien	astelelien astelen+		astelen astelelien
სზღბდოს	astearle+ astenri+ marlitzen marlixen+ marlicenean+	astearle astearli+	astearle	astearle+	asteharle	astearle+ asteharle+	astearle astarte+	astearli+ astarli+ astarhli+	astearle astearli
მზღბდოს	astenzken+ astiazken+ eguanzen egun-azien+ eguetzen+ eguaizenenn+ eguaisten eguesten+ egusten+ egubazten egribastien+	astenzken	astenzken	astenzken	astenzken+ astizken	astenzken astezken	astenzken astezken		astenzken
სკუზღბდოს	ostegun+ eguen eguaun(e) eguum(e) eguenean+ eguben euben+	ostegun osticun+ ortzegun+ eguen+ euen+	ostegun ortzegun	ostegun ortzegun orzegun	ostegun ostegun ostegun+	ostegun ortzegun ortzegun+ orzegun	ortzegun orzegun		ostegun ortzegun orzegun

	B	G	AN	R	S	BN	L	F	C
ბიჭვინჭი	ostiral <sup>+</sup> bariaku barieku barikku biriku <sup>+</sup> biñuan <sup>+</sup> egubakoliz egubakoliz <sup>+</sup> egubakolix <sup>+</sup> eguakolix <sup>+</sup> eguakolix <sup>+</sup> eguakolix <sup>+</sup> eubakolix <sup>+</sup> ebaikolix <sup>+</sup> ebakolix <sup>+</sup>	ostiral bariaku <sup>+</sup> barieku <sup>+</sup> bariakun <sup>+</sup> egubakolix <sup>+</sup> eguakolix <sup>+</sup>	ostiralic <sup>+</sup> ostirali <sup>+</sup> ostirali <sup>+</sup> ostirali <sup>+</sup> ostirali <sup>+</sup> ostirali <sup>+</sup> ostirali <sup>+</sup>	ortzilare ortzilare ostiral <sup>+</sup> ostirale	ostirale ostirale ostirali <sup>+</sup>	ostirale ostiral <sup>+</sup> ortzilare <sup>+</sup> ortzilare <sup>+</sup> egubakoliz <sup>+</sup> ebiakoliz <sup>+</sup> irakoliz <sup>+</sup> iakoliz <sup>+</sup>	ortzirale ortzilare ortzirale ortzirale ortzilare <sup>+</sup>	ortzirat estirailia	ostiral ortzilare ortzilare
ბობინა	laurenbat larunbat <sup>+</sup> zapatu zapatunn <sup>+</sup>	laurenbat larunbat <sup>+</sup> larumba <sup>+</sup> zapatu <sup>+</sup>	larunbat <sup>+</sup> lagunbat <sup>+</sup> zapatu <sup>+</sup> neskegun <sup>+</sup>	neskanegun neskenegun <sup>+</sup>	irakoliz neskanegun neskanegun <sup>+</sup> neskenegun neskenegun <sup>+</sup>	larunbat larunbat larunbat <sup>+</sup> egubakoliz egubakoliz ebiakoliz <sup>+</sup> ebakoliz <sup>+</sup> ibiakoliz <sup>+</sup> irakoliz neskanegun neskenegun	larunbat larumba <sup>+</sup> ebiakoliz <sup>+</sup> eguiacoliz <sup>+</sup> eguiacoliz <sup>+</sup> lagur-egun <sup>+</sup>	larunbat <sup>+</sup> lau embat <sup>+</sup> larunbat <sup>+</sup> egubakolix <sup>+</sup> eguakolix <sup>+</sup> ebakoliz <sup>+</sup> irakuitz <sup>+</sup> iakoliz <sup>+</sup> zakeun <sup>+</sup>	larunbat egubakoliz neskanegun
ბიჭვინჭი	igande <sup>+</sup> domeka domeca <sup>+</sup> domecan <sup>+</sup> domeque <sup>+</sup> domeki <sup>+</sup> jategun <sup>+</sup>	igande domeque <sup>+</sup>	igande	igante iganti	igande igante iganti <sup>+</sup>	igande	igande	igandi <sup>+</sup> ian'e	igande

როგორც ვხედავთ, კვირის ლექსიკა ბასკურში დიალექტური ვარიანტების დიდ სიმრავლეს გვაძლევს (190-მდე ერთეული). ფორმათა ამ სიმრავლეში იკვეთება ბისკაიური დიალექტი (B)<sup>8</sup>. 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 რეალში“, ვიდრე ბასკეთის აღმოსავლეთი ნაწილი (თანამედროვე ნავარა). ჩრდილოეთ ტომებთან (კანტაბრებთან) ერთად სწორედ დასავლეთ ბასკეთის მკვიდრნი იღებდნენ მონაწილეობას რომელთა წინააღმდეგ ომებში<sup>9</sup>. 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 ხურადღებას 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. გოროსტაგა<sup>10</sup>. 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*)<sup>11</sup>.

ჩვენ კარგად გვესმის, რომ ყოველივე ზემოთ თქმული უცილობლად მოითხოვს მრავალი საკითხის გათვალისწინებასაც, მაგრამ, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ამჟამად 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 გავიმეორებთ ხ. გოროსტაგას სისტემებს. ამის საშუალებას თვით მასალა არ იძლევა.

ვიღებთ რა მხედველობაში თითოეული დღის ტერმინის ვარიანტებს ყველა

<sup>8</sup> ბისკაიური დიალექტის ზოგიერთი მონაქუმი გიპუსკოურშიც (G) მეორდება (იხ. ცხრილში ხუთშაბათი და შუბლ.). ეს გიპუსკოურის ბისკაიურთან მეზობლობით უნდა იქნეს ახსნილი. გიპუსკოურში ხუთშაბათის (*eguen*), შაბათისა (*zapatu*) და კვირის (*domingo*) სახელწოდებებთან დაკავშირებით გასათვალისწინებელია ისიც, რომ გიპუსკოური დიალექტის კუთვნილებით ამ სახელწოდებებს მხოლოდ თითო ავტორი წარმოადგენს (ასევეა ზემონაწარულში (AN) *zapatu* „შაბათი“)

<sup>9</sup> იხ. Ю. В. Зыцарь, К проблеме соотношения иберийского и романского элементов в баскском словаре, (каст. диалект.), Ленинград, 1955, (историческая часть).

<sup>10</sup> იხ. J. Gorostiaga, La semana vasca; მისივე: Los nombres vascos de los días de la semana, Euskera IV (1959), Bilbao.

<sup>11</sup> J. Gorostiaga, la semana vasca, გვ. 52.

9. მ ა ც ე, ენისა და ლიტერატურის სერია, 1982, № 2

დიალექტში ცალ-ცალკე და მთლიანად, მოგვყავს სახელწოდებანი ორივე ჯგუფში:

	მ.	Or.
ორშაბათი	ilen (illen) astelen <sup>12</sup>	astelen (astelehen)
სამშაბათი	martitzen (martizen) astearte	astearte (astearti)
ოთხშაბათი	eguzkien 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 გამოირიცხული, 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. ორმეჩია<sup>13</sup>. 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.

<sup>12</sup> კაპანავას (მე-17.) მიერ წარმოდგენილი ბასკური კვირა იწყება ორშაბათის შემდეგი სახელწოდებით — aste leuean და შემდეგ იმეორებს ხ. გოროსტიავას აღნიშნულ ბისკაიურ სისტემას. კაპანავას ეს ცნობა მსედველობაშია მისაღები, თუმცა მიყოლებტა (აგრეთვე მე-17ს.) ორშაბათისათვის გაწვიდის ფორმას Ilen და დასძენს: „ასევე astelen“. იხ. L. Mitxelena, Egunak. eta egun-izenak, გვ. 586, 585. ორივე ავტორის მონაცემში ბისკაიურ დიალექტს ეკუთვნის.

<sup>13</sup> პ. ა. ორმეჩია, დასახ. ნაშრ., გვ. 69.



კა: ბისკაისკი (B), გიუსკოანსკი (G), ვერხე-ნავარრსკი (AN), რიკალა (R)—დიалекты Испании; сулетинსკი (S), нижне-наваррსკი (BN) и лабурдинსკი (L)—დიалекты Франции.

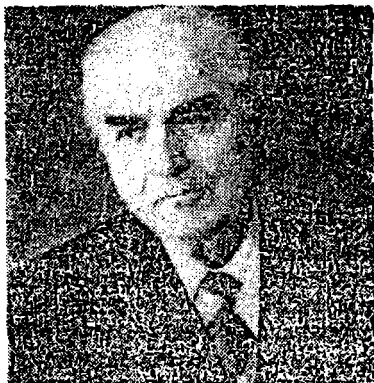
Баскская календарная лексика, особенно лексика недели, связана с многочисленными вопросами, которые касаются неясности этапов развития баскского календаря и относящихся к нему культовых представлений. Поэтому очень важно иметь полный и хорошо проверенный материал, тем более, когда этот материал многочислен и многообразен.

Диалектно классифицированная лексика баскской недели в целом наглядно представляет основные моменты диалектного материала, что поможет изучению отдельных наименований, будь оно фонетическим, морфологическим, этимологическим и др. Среди диалектов баскского языка бискаиский диалект отличается особо, что связано с развитием истории баскского народа. Именно поэтому (и еще по другим многим причинам) бискаиские формы составляют отдельный ряд, отличный от форм остальных диалектов, которые часто называют «восточными». Учитывая все вышесказанное, нами выделены из материала предположительно-рабочие группы — бискаиский (B) и восточный (Og). Одним из главных моментов в изучении лексики баскской недели является установление системы самой баскской недели, для чего также и предназначены эти две группы.

თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ახალ  
ქართული ენის კათედრა  
წარმოადგინა საქართველოს სსრ მეცნიერებათა  
აკადემიის აკადემიკოსმა შ. ძიძიგურმა

# მ ა ვ თ ე რ ი ს ი უ ბ ი ლ ე

ალექსანდრე ბარამიძე



ბატონ ალექსანდრე ბარამიძეს 80 წელი შეუსრულდა\*. მისი დღევანდელი იერის მიხედვით ეს ძნელი დასაყრებელია, მაგრამ ეს მაინც ასეა, ვინაიდან უცდომელი მეტრიკული ამონაწერი იგი წამდელია 1902 წლის 27 მარტს დაიბადა გურიის ერთ პატარა მშენებელ სოფელში ჭუნჭუთში სოფლის მღვაწლის გიორგი ბარამიძის ხელმოკლე ოჯახში. მაგრამ სანამ დაეიწყებდნენ ალ. ბარამიძის ხანგრძლივი და მრავალმხრივი საინტერესო სამეცნიერო და საზოგადოებრივი მოღვაწეობის გადმოცემას, მინდა მოვახსენოთ, რომ ეს რთული ამოცანა დიდად გაგვიადვილა 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 უახვეწილი, მოკნილი ენით და ხასიათდება გამოცდილი მწერლის თვალით დანახული ცხოვრებით, არამედ პირველ რიგში იმიტომ, რომ „მოგონებებში“ ალ. ბარამიძის საპეცნიერო და საზოგადოებრივი მოღვაწეობა იძლება ღართო სტორიულ დონეზე და შესანიშნავად წარმოაჩინეს ქართული აუმანიტარული მეცნიერებისა და საზოგადოებრივი აზრის განვითარების რთულ გზას საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებიდან დღემდე. თამაშად შეიძლება ითქვას, რომ ბ-ნი ალექსანდრე არის ქართული პემანიტარული მეცნიერების განვითარების ცოცხალი მატთან. ამიტომ ბუ-

ნებრივია, მე არაფრით არ შეაძლება შეკონფეს პრეტენზია სისრულესა და ორიგინალობაზე მისი მოღვაწეობის დახასიათების დროს. ამისდა მიუხედავად ნება მიბოძეთ განავრძოთ დაწვებული თხრობა. ალ. ბარამიძის მისწრაფებებისა და პიროვნული თვისებების ჩამოყალიბებაში დიდი როლი შეასრულა ბ-ნი ალექსანდრეს მამამ, რომელიც თავის დროისათვის განათლებული აღამიანი იყო, დწთავრებული კქონდა სასულიერო სემინარია. სასწავლებლად ალექსანდრე გაუგზავნეს დოთში. სიდაც ის VI კლასამდე სწავლობდა, ხოლო უკანასკნელი ორი კლასი მან ხაშურის გიმნაზიაში დაასრულა, სიდაც ის ოჯახური პირობების გამო გადავიდა 1918 წელს სი ვარული ქართული მწერლობისადმი მან მოწადეობის წლებშივე გამოამგვანა, ასევე მოწადეობის დროინდელე იმის დიდ ინტერესს საზოგადოებრივ ცხოვრებაში და აქვეყნებს რამდენიმე საგანგებო წერილს, რომელიც მისი კუთხის ბედ-იბაღს ეხებოდა.

1920 წელს ალექსანდრე ბარამიძე უნივერსიტეტის ფილოლოგიური ფაკულტეტის სტუდენტია. მაგრამ პიროვნული 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 ნაფუძვლმა ახალგაზრდამ და 1925 წელს კ. კეკელიძის რეკომენდაციით დატოვებულ იქნა უნივერსიტეტში საპროფესორად მომზადების მიზნით. ამ დროიდან ალექსანდრე ბარამიძე ინტენსიურ სამეცნიერო მუშაობას ეწევა. მის, როგორც მეცნიერის, სწრაფ ზრდის დიდად შეუწყო ხელი იმანაც, რომ 1927 წლიდან დაიწინა უნივერსიტეტის სიძველეთა საცავის მცველად გარდაცვლილი იაკობი კრიკორიანის ადგილას. ამის თაობაზე „მოგონებებში“ ვკითხულობთ: „მ. მს ბენედიკტის სასწავლო არქონა. ერთბაშად აღმოვჩნდი ეხვევის ქართველი მეცნიერის მოხე ანასევილის კოლეგა და ქართული სულიერი კულტურის უმდიდრესი საკრწხურის პასუხისმგებელი მცველი. მ. მს ხელში დავი ბურთოცა და მო დინი. ამავე მეტეს ვეცი რას ინატრებდა“. მაგრამ პირველ ქართული უნივერსიტეტის მცველი რედაქციების გზა არ იყო უშუალო. 1930 წელს

\* წაითხულია მოხსენებლად ავად ა. ბარამიძის დაბადების 80 წლისთავისადმი მიძღვნილ საიუბილეო სამეცნიერო სესიაზე 1982 წლის 27 მარტს.

უნივერსიტეტი გაუქმდა. მის ზაზაზე შეიქმნა ორი ინსტიტუტი — პედაგოგიური და ეკონომიკური. ამავე დროს „უნივერსიტეტის სიძველეთა საცავი“ გადაეცა საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმს. ამ საცავს თან გააყვა მისი მუკალი ალ. ბარამიძე, რომელიც უკვე მუზეუმის ხელნაწერთა განყოფილებაში განაგრძობდა მუშაობას 1938 წლამდე. უნივერსიტეტის ცხოვრებაში ასეთი რადიკალური ვარდატების წლები სხვა მხრივაც მძიმე აღმოჩნდა. ახალი სოციალისტური საქართველო ახალ იდეოლოგიურ დორბებს ეძებდა და ამ ძებნის პროცესში სწორად უტყურობდნენ ეჭვირდა თავის პოლიტიკურ მტრებს. პოლიტიკური მტრების“ ბანაკში ზოგჯერ მოყვარულ აღმოჩნდებოდნენ ხოლმე ასე მგა, ერთ-ერთი პოლიტიკური დისკუსიის დროს, რომელსაც ადგილი ჰქონდა 1931 წელს პედაგოგიური ინსტიტუტის რეკტორმა საპროფკანო მოსწავლეში პროფესორ-მასწავლებლები და მშინიხელი ქართველი ინტელექტუალი სმ ნაწლიო გაყვა. მარჯვნივ — ნაციონალისტ-შოინისტური ფრთა იჯანე ჯავახიშვილის მეთაურობით. მარცხნივ — საბჭოთა პლათფორმაზე მდგომი ჯგუფი. შუაში — ჯაობი. სადაც ქართული მწერლობის და კულტურის მრავალი შესანიშნავი მკვლევარი აღმოჩნდა. აქველი მწერლობის კვლევა-ძიება წმყოფად გაქცევისა და შორეულ წარსულში ჩაყვების შენიღბულ საშუალებად ჩამოთვალა, — წერს ამ სამწუხარო ფაქტის თაობაზე ალ. ბარამიძე „მოგონებებში“. (ცხელი), ასეთი კვლევითიკაციის შედეგ ერთხანს ამ დარგში მუშაობის შესაძლებლობები შეიზღუდა. შეფერხდა ჰემანიტარული დარგის მეთოდური დისციპლინების განვითარება საქართველ. ვან-საუთერბოთი კ. ძველი ქართული მწერლობის.

წევნა იუბილარმა საბჭოური ჰემანიტარული მკერძების განვითარების ეს მძიმე ეტაპი გაიარა ისე, რომ თავის ამორჩეულ საუბარსავე საქმეს არც ერთი წუთით არ უღდატა. 1932 წლიდან ის ერთდროულად მუშაობს უნივერსიტეტში და მუზეუმის ხელნაწერთა განყოფილებაში.

ალ. ბარამიძე იყო კ. კეკელიძის პირველი ნოწაფე (ასპირანტი), რომელსაც ის აწინადგა ანალიზისხელი ქართული უნივერსიტეტის პროფესორად და ძველი ქართული მწერლობის მკვლევარად და რომელსაც მან საკვლევად ქართული მწერლობის მთელი დარგი — საერო მწერლობა მიუჩინა.

ალ. ბარამიძისად კ. კეკელიძე ბევრს მოელოდა და მოითხოვდა. ამ საუკუნის 20-იან წლებში ქართული ლიტერატურის შესწავლა, განსაუთრებით საეროსი, ჯერ კიდევ ბაბლიოგრაფიულ ანუ სტატისტიკურ მდგომარეობაში იყო. ალ. ბარამიძეს უნდა აეწია საერო მწერ-

ლობის მეცნიერული შესწავლის მიიშე ტვირთი. კ. კეკელიძის გადაწყვეტილება უთუოდ სწორი იყო, ენაიდან 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, ღლებსა რჩება პირველ მეცნიერულ სახელმძღვანელოდ ამ დარგში. სწორი იყო კ. კეკელიძის გადაწყვეტილება იმ მხრივაც, რომ უნივერსიტეტში მუშაობის პირველი წლებიდანვე მან ალ. ბარამიძე დააყვარა ხელნაწერთა საცავებს და ამდენად გარკვეული მიმართულება მისცა მის კვლევას.

„სიძველეთა საცავს“ და მუზეუმის ხელნაწერთა განყოფილებაში მუშაობის პერიოდს, აღმათ. ყველაზე ნაყოფიერი იყო ალ. ბარამიძისათვის როგორც ახალი მასაღის მოპოვების, ასევე მისი მეცნიერული დამუშავების თვალსაზრისით. სიძველეთა საცავისა და ხელნაწერთა განყოფილების ხშირი სტუქრები იყენენ ივ. ჯავახიშვილი, კ. კეკელიძე, ა. შანიძე, ჯ. ჩუჩინაშვილი, ს. ყუბანიშვილი, იუსტ. აბულაძე, ჰ. ინგოროყვა, ს. ხუნდაძე. ჰ. იუბილარმა ახალგაზსნილი უნივერსიტეტისათვის აუცილებელი ადგილობრივ მეცნიერთა და ლიტერატორთა კადრი.

ქართველოლოგიურ საკითხებზე მოხსენებები იკითხებოდა მუზეუმში საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოების სხდომებზე. საზოგადოებას თავმჯდომარეობდა ივ. ჯავახიშვილი. ივ. ჯავახიშვილმა ურთიერთობამ ამ წლებში და მისმა დირექტრესებამ ალ. ბარამიძის სამეცნიერო მუშაობით დიდი როლი შეასრულა ალ. ბარამიძის როგორც მეცნიერის ჩამოყალიბებაში. ივ. ჯავახიშვილის რჩეითვე დაიწყო ალ. ბარამიძემ სპარსული ენის შესწავლა.

გარკვეული ისტორიულ-პოლიტიკური და კულტურული პირობების გამო ქართული მწერლობა საუკუნეების მანძილზე სპარსულ მწერლობასთან უსწლოეს კონტაქტში ვითარდებოდა. ქართული მწერლობის განვითარების კლასიკურსა და აღორძინების ხანაში დიდი როლიწინობით ითარგმნებოდა სპარსული საგებორო, სარიწინო, სატრფილო და სათავგადასავლო ეპოსის შესანიშნავი ძეგლები. იუბილარმა ამასთან ერთად სპარსული ლიტერატურული ძეგლების გადამუშავება ქართველი მკითხველისათვის. იქმნებოდა სპარსული ყაღდის ორიგინალური ძეგლები. 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 შრომებში უძღვნეს და ერთგვარად კვლევის მეთოდოლოგია შეიმუშავეს თავისი სამეცნიერო მღვდელმთავრის დასაწყისშივე ნ. მარმა და იუსტ. აბულაძე. ამ მიმართულებით დაიწყო თავისი მეცნიერული მუშაობა ჯერ კიდევ სრულად ახალგაზრდა მკვლევარმა ალ. ბარამიძემ და უკვე 1927 წელს გამოაქვეყნა თავისი პირველი შრომა „შენიშვნები შანშანის ქარაიულ ევრსიების შესახებ“. შრომა საინტერესოა არა მარტო ქართველოლოგებისათვის, არამედ ირანისტებისათვისაც.

ამვე პერიოდში გამოაქვეყნა ალ. ბარამიძემ კიდევ რამდენიმე მნიშვნელოვანი შრომა. დიდი წვლილი შეიტანა ალ. ბარამიძემ „ამირანდარეჯანიანის“ კვლევის საკითხში. „ამირანდარეჯანიანი“, როგორც აღრეული ნიშნული ქართული სარაინლო ეპოსისა, ჯერ კიდევ მარცხნივ დროიდან იზიდავდა მკვლევართა ყურადღებას. საცილობელი იყო ამ ძეგლის წარმომავლობა და შედგენილობა. 1899 წ. გამოქვეყნებულ წიგნში ს. მარმა თითქოს საბოლოოდ გადაწყვიტა „ამირანდარეჯანიანის“ სპარსულიდან მომდინარეობის საკითხი და ამის დასამტკიცებლად მოიყვანა მისი მიერვე შეკვლილი ბევრად მუხრანბაჟონის ცნობა, რომ „ამირანდარეჯანიანი“ წარმოადგენს სპარსული სავმირო ეპოსის „ყისიაჰ ჰამზას“ ერთ ნაწილს 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 უძლია. ამ საკითხის შესწავლით დაიწყო ალ. ბარამიძემ „ამირანდარეჯანიანის“ კვლევა. ნ. მარმის შეხედობით ალ. ბარამიძემ მოიპოვა სპარსული „ყისიაჰ ჰამზას“ ლითოგრაფიული გამოცემა და შეუდარა იგი ქართულს. შედარების შედეგად დაადგინა: რომ „ყისიაჰ ჰამზა“ და „ამირანდარეჯანიანი“ განსხვავებული შინაარსისა და აბსოლუტურად სპარსული იდეური კონცეფციის შემცველი თხზულებებია, რის გამოც „ყისიაჰ ჰამზა“ არ შეიძლება მიჩნეულ იქნეს „ამირანდარეჯანიანის“ მოვლად. ამიერიდან საუბრებიდან შეიკრება „ამირანდარეჯანიანის“ სპარსულიდან მომდინარეობის კონცეფცია და ახალი მიმართულება მიეცა ქართული სარაინლო რომანის წარმოშობის ისტორიის კვლევას.

ამ ნაკრევებს მალალი შეფასება მისცა ივ. ჯავახიშვილმა: „ალ. ბარამიძის ღვაწლია და მას უნდა ვუმაღლოდეთ, — წერდა იგი, — რომ მან ქართული „ამირანდარეჯანიანის“ და „ყისიაჰ ჰამზას“ შორის დამოკიდებულების ნამდვილი ვითარება გამოარკვეა“.

ალ. ბარამიძის აღრეული გამოკვლევითა შორის მის შრომას „ქილილა და დამანას“ ქართული ევრსიები განსაკუთრებული ადგილი უკავია არა მარტო იმიტომ, რომ ავტორმა ერთხელ და საბოლოოდ გადაწყვიტა მეტად რთული და დასაბარტული 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. ბარამიძემ ზოგადად ცნობილი იყო, რომ „ქილილა და დამანას“ რამდენიმე ევრსია არსებობდა. ერთი ის, რომლის თარგმნა დაიწყო თეიმურაზის მამამ დაიბოძა, ხოლო დამთავრეს სპარსმა და სომეხმა ვახტანგ VI-ის განკარგულებით. მეორე ევრსია იყო ი. კყონიას გამოცემული ტექსტი, რომლის პრაზაულ ნაწილს ტრადიციულად მიაწერდნენ ვახტანგ VI-ს, ხოლო ლექსებს კი საბას.

ამჟერადაც არ უღალატა ალ. ბარამიძემ თავის გამოცდილ მეთოდს და საგულდაგულოდ შეისწავლა „ქილილა და დამანას“ ხელნაწერები. ამ შრომამ შესანიშნავი შედეგი გამოიღო. თბილისისა და ლენინგრადის საბჭო მუზეუმის ხელნაწერების შესწავლის პროცესში მან ერთდროულად მიაკვლია „ქილილა და დამანას“ ვახტანგისეულ თარგმანისა და საბას რედაქციის ავტორგრაფულ ნუსხებს. ამ ორი შესანიშნავი მოვლენის ავტორგრაფების აღმოჩენით, შეიძლება გაუზვიადებლად თქვას, დაიწყო ახალი და მეტად ინტენსიური პერიოდი საბა-ვახტანგის შემოქმედების შესწავლაში. ამას მოჰყვა საბას და ვახტანგის სხვა ავტორგრაფების გამოვლენაც. ვაიკეა, თითოეული მათგანის როლი „ქილილა და დამანას“ თარგმნის ისტორიაში, შესაძლებელი გახდა მსჯელობა თითოეული მათგანის მთარგმნელობით მეთოდსა და პრინციპებზე. ამვე დროს შესაძლებელი გახდა საბას შესანიშნავი „სიტყვის კონის“ ავტორგრაფების გამოვლენა, შესწავლა და გამოცემა დაბოლოს, „ქილილა და დამანას“ საბასეული ავტორგრაფის გამოცემა, რომელიც ალ. ბარამიძის მონაწილეობით განხორციელდა.

ალ. ბარამიძის პირველი ტექსტოლოგიური ნაშრომი ქართული მწერლობის „ანთოლოგიის“ II წიგნი (XVI—XVIII სს.), რომელიც ოფიციალურად ია ეკლამის რედაქტორობით

<sup>1</sup> იხილეთ: книги царевича Баграта о персидском... Дареджаниანი, ИАН, 1899, X, № 2.

გამოვიდა 1928 წელს, ხოლო ფაქტიურად ტექსტები მომზადებული იყო ალ. ბარამიძის მიერ. ამ დროიდან ალ. ბარამიძე ინტენსიურად მუშაობს აღორძინების ხანის მწერლების შესწავლასა და სხვადასხვა მეცნიერებთან თანამშრომლობით მათ თხზულებათა გამოცემაზე. 1931 წელს ს. იორდანიშვილთან ერთად გამოცა „ლავითიანი“, 1932 წელს ვ. თოფჩიასთან ერთად — ბესიკის თხზულებათა კრებული, 1934 წელს გიორგი ჯაყობიასთან ერთად — თეიმურაზ I-ის თხზულებათა კრებული. ამავე წელს ალ. ბარამიძემ მონაწილეობა მიიღო „შანაშეს“ ქართული ვერსიების II ტომის გამოცემაში. 1936 წელს ნ. ბერძენიშვილთან ერთად გამოცა „არჩილიანი“ 2 ტომად, ხოლო იოანე ბატონიშვილის „კალმასობა“ — ე. კეკელიძისთან ერთად. 1938 წელს ალ. ბარამიძემ მონაწილეობა მიიღო „ვისრამიანის“ II გამოცემის მომზადებაში. 1955 წელს ივ. გიგინეიშვილთან ერთად მომზადდა „ღვთისათვის“ საიუბილეო გამოცემა.

მაგრამ ყოველ მეცნიერს აქვს საყვარელი საქმიანობები და ამ სფეროშიც გამოჩენილი საკითხი. ასეთი იყო და არის ალ. ბარამიძისათვის შოთა რუსთაველის „ვეფხისტყაოსანი“, დაწვებული 1929 წლიდან, როდესაც გამოქვეყნდა ალ. ბარამიძის პირველი რუსთველოლოგიური გამოკვლევა — „ვეფხისტყაოსნის პლასტების დათარიღებისათვის“, დღემდე მას არ შეუწყობია მუშაობა რუსთაველზე. დიდია ალ. ბარამიძის წვლილი რუსთველოლოგიის ცალკე დისციპლინად ჩამოყალიბებაში. რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტში მისი ინიციატივით შეიქმნა რუსთველოლოგიური განყოფილება, რომელსაც ის ხანგრძლივად ხელმძღვანელობდა.

რუსთველოლოგიამ საბჭოთა პერიოდში დიდად გაშალა ფრთები. დაგროვდა დიდი რუსთველოლოგიური ლიტერატურა. განსაკუთრებით ბევრი დაიბეჭდა საქართველოში და საქართველოს გარეთ რუსთაველის საიუბილეო დღეებში. მაგრამ ამავე დროს იგრძნობოდა საჭიროება განმარტავებელი მონოგრაფიებისა. 1958 წელს გამოქვეყნდა ალ. ბარამიძის მონოგრაფია „შოთა რუსთაველი“, რომელიც ფაქტურად რუსთველოლოგიური შტუდიების პირველი შეჯამებელი ნაშრომი იყო. ეს შრომა აღინიშნა მაღალი ჭილდით — ივ. ჯავახიშვილის სახელობის პრემიით.

ალ. ბარამიძეს, როგორც რუსთველოლოგს, დიდი ღვაწლი მიუძღვის „ვეფხისტყაოსნის“ კრიტიკული ტექსტის გამოცემის მომზადებაშიც. 1937 წელს ის მონაწილეობის იღებდა „ვეფხისტყაოსნის“ საიუბილეო ტექსტის მომზადებაში. მისივე თანარქტორობით განხორ-

ცივდა „ვეფხისტყაოსნის“ 1951 და 1957 და 1966 წლების გამოცემები. მისივე რედაქტორობით გამოქვეყნდა რუსთაველის სახელობის ინსტიტუტში მომზადებული „ვეფხისტყაოსნის“ ვარიანტები (4 ნავეთად).

ალ. ბარამიძე ამჟამად განაგრძობს ტექსტის დადგენაზე მუშაობას, ვინაიდან ის წარმართავს პრეზიდენტთან არსებული რუსთაველის ტექსტის დამდგენი კომისიის მთავარი რედაქციის საქმიანობას.

სამეცნიერო მუშაობას ბატონი ალექსანდრე ყუველთაის უთავაზებდა პედაგოგიურ მოღვაწეობას. 1927 წლიდან დღემდე იუბილარი უწყვეტად მუშაობს თბილისის უნივერსიტეტში, 1932 წელს იგი დამტკიცებული იქნა კათედრის დოცენტად. ამავე წელს მან დაიწყო ლექციები კიბზეა ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიაში. 1936 წელს მან დაიცვა დისერტაცია ფილოლოგიურ მეცნიერებათა დოქტორის ხარისხის მოსაპოვებლად „ქელოლა და დანანას ქართული 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 რუსთველოლოგიურ 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 მან მიიწია მეცნიერებათა დამსახურებული მოღვაწის წოდება და არჩეულ იქნა სსრ მეცნიერებათა აკადემიის წევრ-კორესპონდენტად, 1953—55 წწ. ასრულდება აკადემიის საზოგადოებრივი 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 დამყარებიდან 50-იან წლებამდე ქართულმა ჰუმანიტარულმა მეცნიერებამ მრავალი მძიმე ტრავმა გადაიტანა. ეს იყო ახალი სოციალის-

ტური იდეოლოგიისათვის ბრძოლის პერიოდში არ ჩემულობდა იდეოლოგიურ მესვეურობას: ვულკარული სოციალიზმი, ცრუ მარქსისტები. გაიშალა ბრძოლა კონდრატევიჩის წინააღმდეგ და ბოლოს 1948—49 წლებში დაიწყო მძაფრი შეტევა კომპოზიტორის, ანტიპატრიოტიზმის და უცხოეთის კულტურის წინაშე ქედის ნობრისა და ლიტერატურული გავლენის წინააღმდეგ. აქაც, როგორც ყოველთვის, მხანაში ამოღებულნი იყვნენ ძველი თაობის სახელოვანი პროფესორები: კ. კეკელიძე, იუსტინე აბულაძე, შ. ნუცუბიძე, ს. დანელია, კ. კახანელი. 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, მძიმე განცდებთან იყო დაკავშირებული. ამისდა მიუხედავად შეიძლება მაინც ითქვას, რომ ბატონი ალექსანდრე ბედნიერის ვერსიულაზე დაიბადა. ის ყოველთვის წელგამართული დადიოდა, ვინაიდან გულმართლად ემსახურებოდა ქართულ კულტურასა და მეცნიერების საქმეს. მაგრამ ყველაზე მეტად კი ბედმა მაშინ გაუქართოდა. როდესაც ის დაუკავშირდა შესანიშნავი ქართველი ინტელიგენტისა და საზოგადო მოღვაწის ივანე ვლიაშვილის ოჯახს და ცხოვრების შეგონება ვლიაშვილს ივანე ვლიაშვილის ქალიშვილი ქალბატონი ნინო, — შესანიშნავი გარეგნობისა და ყოველმხრივ შემეყლი მანდილოსანი. რომელიც ყველას სიბლავდა თავისი გონიერებით, განათლებით, მაღალი კულტურით, სულიერი სიღვივითა და სილაქიზით. ქალბატონმა ნინომ დიდი როლი შეასრულა ბ. ალექსანდრეს ცხოვრებაში. ის იყო არა მარტო მეუღლე და მეგობარი, არამედ რანაზოლოვანი და პრჩევილი. იზიარა მისი მოღვაწის პირველი პირთაგანი კრტიკოსი. ქანმა ნინომ დაზოგი, სილაქიზი, სულიერი სიმშვენიერე დაფრქვევა თავის მრავალრიცხოვან ოჯახს და ვალმობილი წაიდა ამ ქვეყნიდან.

ჩვენს რესპუბლიკაში არ ჩატარებულა არც ერთი დიდი კულტურულ-ლიტერატურული ღონისძიება, რომელშიც ალ. ბარამიძე აქტიურად არ ყოფილიყო ჩაბმული. დაეასახლებ მხოლოდ რამდენიმეს: 1934 წ. აღინიშნა ფირდოუსის დაბადების 1000 წლისთავი. ალ. ბარამიძე, პ. ინჯოროუჯასთან ერთად, აქტიურ მონაწილეობას იღებს იუბილეს მოწყობაში. ამავე დროს ის მუშაობდა „შპანაშის ქართულ ვერსიების“ შესწავლა-გამოცემაზე, მონაწილეობას იღებდა გამოცემის 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 დეკლარაციისა, რომელიც კი გადგზავრა უკრაინაში დავით გურამიშვილის სახელის უკვდავოებისათვის გამართულ ზეიმზე.

უკრაინისა და ქართველი ხალხის მეგობრობის სიმბოლური განსახიერებაა მიკოლა ზაქაიასა და ალ. ბარამიძის მეგობრობაც. ალ. ბარამიძის კონსულტაციით მომზადდა და გამოიცა „დავითიანის“ ზაქაიასეული თარგმანი, რომლის წინასიტყვაობაც ალ. ბარამიძეს ეკუთვნის.

ასევე დიდი წვლილი შეიტანა ალ. ბარამიძემ 1966 წლის შოთა რუსთაველის იუბილეს სამუშაოსში.

დღესაც ალ. ბარამიძეს რამდენიმე პასუხსაგებობ თანამდებობა უკავია და მრავალი საზოგადოებრივი დავალება აქვს დაკისრებული. ის დირექტორია შ. რუსთაველის სახელობის ლიტერატურის ისტორიის ინსტიტუტისა. თავმჯდომარეა ხარისხების მიმნიჭებელი საბჭოსი, მთავარი რედაქტორია „მაცნესი“ (ენისა და ლიტერატურის სერია), აკადემიის ენისა და ლიტერატურის განყოფილების თავმჯდომარია მოადგილეა, ხელმძღვანელობს ვეფხისტყაოსნის ტექსტის დამდგენი კომისიის მთავარ რედაქციის მუშაობას, ქართული ენციკლოპედიის მთავარი სარედაქციო კოლეჯის წევრია და სხვ.

ბ.ნი ალექსანდრე კ. კეკელიძის პირველი მოწაფე იყო. წლების მანძილზე ის ორი მეცნიერი ერთად წარმართავდა ძველი მწერლობის შესწავლის, ტექსტების პუბლიკაციისა და სამეცნიერო კადრების მომზადების საქმეს. რამდენიმე წლით ადრე სიკვდილამდე დარგის მესვეურობა კ. კეკელიძემ თავის მოწაფისა და თანამოღვაწის ალ. ბარამიძეს გადააბარა. ამ საპატიო საქმეს ალ. ბარამიძე დღემდე ღირსეულად ასრულებს. მას აქვს დარგის მესვეურისათვის საპირო ყველა თვისება — ობიექტურობა, სანიშნურო პუნქტუალობა. საქმიანთვის თავდადება.

უესურვოთ ალ. ბარამიძეს, რომ მისთვის ჩვეული ხალხით, ახალგაზრდული შემართებით და პასუხისმგებლობის მაღალი გრძნობით კვლავაც დიდხანს ედგეს სათავეში ძველი ქართული მწერლობის შესწავლის მეტად დიდ და საპირო საქმეს.

# პ რ ი წ ი კ ა ლ 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 ჯერაც არ ღვას სათანადო 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 ხელეწიება მხოლოდ მისი შემოქმედების მკვლევარს, მის სამყაროში ღრმად ჩახვდულს, ისევე როგორც დღევანდელ მსოფლიოში პომეროსის თარგმნა მხოლოდ პომეროლოგები, დანტეს დანტელოგები, გოეთეს გოეთელოგები და ა. შ., რუსთველიც რუსთველოლოგებმა უნდა თარგმნონ, რასაც, სამწუხაროდ, ვერ ვიტყვით მის მთარგმნელთა უმრავლესობაზე, რომელნიც უმეტესწილად შორს დგანან რუსთველოლოგიისაგან, არასრული წარმოდგენა აქვთ „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტის პრობლემაზე, მისი ლექსიკისა და მხატვრული სტილის სპეციფიკაზე; ამასთან უმრავლესობა ამ ელემენტებს ქართული ენის სუსტ ცოდნას.

ერთ-ერთი გამოჩენილია მარჯობი უორდრობი, რომელმაც შედარებით ადეკვატური თარგმანი მოგვცა „ვეფხისტყაოსნისა“, ცხადია, თავისი ეპოქის დონის თვალსაზრისით. იმეამინდელი რუსთველოლოგიური მეცნიერების შედარებით მცირე მიღწევების მიუხედავად მან შეისწავლა რუსთველის პოეტური სამყარო როგორც პოეტმა და როგორც ჯიროლოგმა. იგი და მისი მშა ოლეჯარ უორდრობი ღრმად გაეცნენ ქართულ სამყაროს, ქართულ ფილოლოგიას და ისტორიას ჩვენი ქვეყნისას, რასაც ვერ ვიტყვით სხვა მთარგმნელებზე.

უორდრობმა შექმნა არქეტეპული თარგმანი, რომელსაც ცოტად თუ ბევრად ვეფხისტყაოსნის ყველა მთარგმნელი იყენებს დღესაც. სამწუხაროდ, თანამედროვე მთარგმნელთა ორიგინალიზმის წყურვილი ზოგჯერ მათი მარცხის საწინდარია. სამყაროსა მათთვის გათავსევა უორდრობისეული ინტერპრეტაციებისაგან, რომ ისინი უხეშ შეცდომებს უშეუბინ. შორსდგან ტექსტს. კარგავენ რუსთველისეული სტილის შეგრძნებას. უორდრობის თარგმანი არა მარტო ინლისურ ენაზე მთარგმნელებს ეხმარება, არამედ სხვა უცხო ენებზე მთარგმნელებსაც. მისი გაუღების კვალი ატყუია მაგალითად ბუფენზიგისეულ გერმანულ და ელისაბედ ორბელიანისეულ ფრანგულ თარგმანებს.

1977 წელს ამერიკაში იუნესკომ გამოსცა სტივენსონისეული თარგმანი „ვეფხისტყაოსნისა“-1. მისასაღმებელია გავრთიანებული ვრცების ორგანიზაციის ინიციატივა რუსთველის მსოფლიო კლასიკოსთა თარგმანების სერიაში გამოცემისა. დიდად უნდა ვუმალოდეთ აგრეთვე მთარგმნელს, რომ მან ხელი მოჰკიდა ესოდენ დიდ და საპატიო საქმეს. ოლონდ თავიდანვე უნდა აღინიშნოს, მთარგმნელი რომ უკეთ გაეცნობოდა რუსთველოლოგიას, კარგოდ „ვეფხისტყაოსნის“ უკვე არსებული თარგმანების მეცნიერულ კრიტიკულ ანალიზს. რომელიც ჩვენი პერიოდული პრესის ღერძებზე ქვეყნდებოდა, მისი თარგმანი უთუოდ ნოიგებდა (მაინე, ენისა და ოლერატურის სერია, 1972. № 2, № 4, „ვეფხისტყაოსანი ინგლისურ ენაზე“).

ლიტონი სიტყვა რომ არ გამოვივიდეს, აქ გავიხსენებთ ერთ ფაქტს. 1970 წელს საქართველოში ჩამოვიდა გერმანელი პოეტი ბუდენზიგი, რომელმაც თარგმნა „ვეფხისტყაოსანი“. აკად. ალ. შარაშიძის რეკომენდაციით მან მივიწვიო კონსულტანტად და გავაცინო პროლოგის თარგმანი, რომელიც უკვე იბეჭდებოდა უურნალ „Mickiewicz Blätter“-ში2. ჩვენ გავასწორეთ კორექტურა და მივეუთითეთ მას ტიპურ შეცდომებზე, რომელთაც უშეებს თითქმის ყველა მთარგმნელი „ვეფხისტყაოსნის“ პროლოგის თარგმნისას, რაც არის შედეგი ცალკეული ტარ-

<sup>1</sup> Shota Rustaveli, The Lord of the Panther-Skin. State University of New York Press, Albany, 1977.

<sup>2</sup> იხ. Mickiewicz-Blätter, 1970, Heft XLIII.

ლეიტენანტი და ა. შ. მეფე აქ პრინცი ინგლისში ოფიციალურად არასოდეს მოიხსენიება ლორდად, არც მხატვრულ ლიტერატურაში დასტურდება მეფის ან პრინცის „ლორდად“ მოხსენიება (თუმც მხარეთა „მილორდ“ შესაძლოა შეგვხვდეს მეფესთან დაკავშირებით, მაგრამ ეს თითქმის იგივეა, რაც ქართული „ბატონო“). მეფეს შეიძლება „ლორდი“ ეწოდოს ძალზე იშვიათად, ისიც არაოფიციალურად, ყერძო საუბარში. ამიტომ „ლორდის“ ხმაურება სტივენსონის მორ სათაურში მთლად გამართლებული ვერ არის, მაგრამ შეიძლება მაინც დაეუფვათ და დიდ შედგომად არ ჩაითვალოს.

რაც შეეხება ტექსტში „ლორდის“ ხმაურებას „მოყმის“ შესატყვისად ეს ჩვენ არ გვეჩვენება ყოველთვის მართებულად. „ლორდის“ ზემოხსენებულ მნიშვნელობებში, როგორც დაინახეთ, 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, მშვიდღეობი. არქაულინგლისური: ახალგაზრდა კაცი, ჩვეულებრივი მნიშვნელობა კი — რაინდი. შევადაროთ ამას სიტყვა „ყმა“, „მოყმე“. ვარკა რაინდისა ეს სიტყვა „ვეფხისტყაოსნში“ და „ამირანდარეჯანიანში“ ნიშნავს ყმაწვილსაც, ბავშვსაც, ახალგაზრდა კაცსაც. „ვერ ნახეს შენი მნახველი ვერცა ყმა, ვერცა ბერია“ (283, 3). „ოდეს ცოტა ყმა ვიყავ მამაძან ჩემძან აბულ კასიმ ვაჟარნი გაგზავნა ბლდადს“ („ამირანდარეჯანიანი“). რაინდის მნიშვნელობით: „შენ მოვეცე ციხე ჭალაქი, მოგყენენ ცოტანი ყმანია“. Knight-ის მნიშვნელობები შემდეგია: ჭარისკაცი, მცველი, ფეოდალურ ხანაში: შეიარაღებული მებრძოლი და ა. შ. სიონტურესოა, რომ მავაბელთა წიგნის ინგლისურ თარგმანში ნახმარია knight (2 ნაწ. VIII, 9). ხოლო რველ ქართულ თარგმანში გვხვდება იმავე ადგილას „მხედარი“. საბასეული განმარტებით „რაინდი“ „ცხენთა მხედნელა“, ასე რომ, როგორც ვხედავთ, ახალქართული „რაინდი“ (რომელიც ძველქართული არ გვეხდება) შეესატყვისება სიტყვა „მოყმეს“, „ყმის“, რასაც შეესატყვისებდა ინგლისური Knight. სიტყვა Lord კი აუცილებლად გულისხმობს ტიტულს მემამულის ან რაინდ ოფიციალური თანამდებობის პირისას, მაშინ როდესაც Knight-ები მთლად უტყურონი და უპოვარნიც შეიძლება ყოფილიყვნენ (ტამპლიერთა ორდენი პალესტინაში მე-12 საუკუნეში: „ქრისტეს ყარიბი მები“).

ტარიელის მხილველთ დასკვნებს, რომ ის იყო ჩვეულებრივი მოყმე, ვინაიდან მას არ ჰქონდა შესატყვისები მეფისა ან მემამულისა, რომელმე 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 იგულისხმება სიტყვაში „ვეფხისტყაოსანი“. პოემის ტექსტში კი „მოყმის“, „ყმის“ შესატყვისად აქვთებულ Knight. ასე რომ, სტივენსონისეული Lord არც ერთ შემთხვევაში არ არის მთლად გამართლებული.

„ვეფხისტყაოსნის“ პროლოგი ერთგვარი სიცილეა ქვეა ყოველი მთარგმნელისათვის. პროლოგის სიტყვების დაძლევაზე დამოკიდებულა ამირანჩენი ტექსტის დაძლევა. განვიხილოთ პროლოგის ზოგიერთი ადგილი სტივენსონისეულ თარგმანში. მეტი სიტყვებისათვის ვთარგმნოთ მის მიერ თარგმნილი სიტყვები ისევე ქართულად:

სტროფი 1: „ძალამ, რომელმაც შექმნა მიწა და ცანი, რომლის სუნთქვამ, ზეცით მონაბერმა, მისცა სიცოცხლე ყველა ქმნილებას, მოგვცა ჩვენ მოკვდავთ, ეს ქვეყანა, მისი უსასრულო წარებეროვანებით: მისი მსგავსება აღბეჭდილია ყველა იმაზე, ვისაც აქვს მონარქის ძალეულება“.

როდესაც პოეტურ ქმნილებას პროზად ვთარგმნით, სიზუსტე მაინც უნდა იქნას დატული, რათა არ დარღვევს ავტორის მსოფლმხედველობრივი კონცეფცია. პროზად თარგმნისას მთარგმნელი შეზღუდული აღარ არის მეტრით, რიტმითა და რითმებით, ასე რომ, მას აღარ ევატეობა ტექსტიდან გადახვევები, მით უმეტეს ისეთი ფილოსოფიური პოეტის თარგმნისას, როგორც არის რუსთველი. მაგალითად, დანტეს პროზად მთარგმნელი უცხო ენაზე იტყვენ მაქსიმალურ პოეტისეულობას, რათა არ შეეცვალოს დანტესეული ტერმინები, მისი ფილოსოფიურ-საღმთისმეტყველო განსაზღვრებანი, არ დაარღვიონ მისი მსოფლმხედველობრივი კონცეფცია. მაგალითად, სიმბოლისტი ან სიურრეალისტი პოეტის თარგმნისას მთარგმნელს შესაძლია, არ მოეთხოვებოდეს ამგვარი სიზუსტე, საკმარისია გადმოცემა დანტეს განწყობილებითა, მაგრამ დანტეს და რუსთველის თარგმნას უნდა მოეყოლოთ არა მარტო როგორც პოეტური ქმნილების, არამედ როგორც ფილოსოფიური ან თეოლოგიური ტრაქტატის თარგმნას. ასეთ პრინციპს იცავდნენ ბიბლისის, ანუ საღვთო წერილის მთარგმნელნი ყველა დროში. მათ ახასიათებდათ მაქსიმალური სიზუსტე და ამავე დროს მხატვრული ოსტატობა.

ზემოხსენებული სტროფის პირველივე სიტყუებში სტივენსონმა შეცვალა აზრი. რუსთვე-



ლის პირველ სტროფში ის როლია ნათქვამი, რომ ძალამ შექმნა მიწა და ცანი, არამედ ნათქვამია: „რომელმან შექმნა სამყარო ძალითა მით ძლიერითა“. ამ ერთ დრამაში კი რუსთველის შუელი ქრისტიანულ-კრეაციონისტული, თეისტური კონცეფციაა ჩაესოვილი. ამიტომ ხმარობს რუსთველი სიტყვას „რომელმან“ („ვისცა“), რაც გულისხმობს ღმერთის პიროვნულობას. ხოლო როდესაც ვამბობთ, სამყარო „ძალამ შექმნათ“, ჩვენ უკვე ვკარგავთ პიროვნულობის ნიშანს; ვანოდს, რომ სამყარო უპიროვნო ძალამ შექმნა. ქართულ პიწნოგრაფიაში ძალზე ხშირად კვებდებან ნაცუასახელი „რომელმან“ ღმერთის, კერძოდ მამა ღმერთის აღმნიშვნელად, რასეადე მოთითან მკლუეარმა გ. იმედოშვილმა თვის სტროფაში: „ვეფხისტყაოსნის პარალელუბი მეთადე საუყუნის ქართულ პიწნოგრაფიაში“. (თბილისი, 1944). ე. ი. რუსთველი არ ღალატობს ჩვენს პიწნოგრაფიაში დამკვიდრებულ ტრადიციას, როგორც ეს ზოგიერთს ჰგონია. რაც შეეხება სიტყვას „ძალი“. ამასთან დაკავშირებით ჩვენ ჭერ კილევ 1972 წელს მივაქციეთ ყურადღება შემდეგ გარემობას: „ვეფხისტყაოსნის“ პირველ სტროფში ნათქვამია, რომ მამა ღმერთმა („რომელმან“) შექმნა სამყარო ძალითა და არა ის, რომ ოლით ძალამ შექმნა. ჩვენ მოვიტანეთ უხვი მასალა საღვთო წერილიდან, წმინდა მამების შრომებიდან და ჩვენი პიწნოგრაფიიდან, იმის დასამტკიცებლად, რომ „ძალი“ ნიშნავს ძე ღმერთს, ღოვოსს, ქრისტეს განსაკუთრებით იმ შემთხვევაში, თუ იგი იხსენიება შესაქმნესთან დაკავშირებით. აქ გვსურს ნოიუიკანოთ კილევ ერთი მავალითი მამუკა ბარათაშვილის „უაშნიკლან“:

„სამჯალი გაქს სამუშაო, ძალი, | თუ მოიმიკი, კითილსა იქ. ძალი. | მოიმიკე და შეიკრიბე, ძალი, | საუყუნოდ არ წარხდების, ძალი | მტერი რომ შერის დასაწვლად, ძალი, | მას შეეგი გულმგნსხლად ძალი. | რამის ოასცემ, მოსიყენებ, ძალი. | ორსავე სოფელს სახელს პპოეებ ძალი“.

ამ ლექსის კავშირი საღვთო წერილთან და კერძოდ სახარებასთან, ვგონებ, ნათელია: ეს „ძალი“ არის ქრისტე. რომელსაც იოანე ნათლისმცემელი ამბობს, რომ „იგი შეიკრიბეს იოქსს თვის ბელქნი, ზილი ბიზს დასწავებს უშრეტი ცეცხლით“ (მთავ 12). და რომელიც ეუბნება თვის მოწუეებს: „ასამბელი ღრიად არს, ზილი მუშაყნი მცირედ. ევედრენთ უღალსა სამკალისანა, რათა გამოაღინოს მომჯალნი სამკალსა ზედა თვისსა“ (9,37). (ბჭე უნდა აღინიშნოს რომ ამავე მოსაზრებას იზიარებს მკლუეარი ბორის დარჩია. რომელიც ამაწანო სანკიი-ლტრად მუშაობს ამ საუთობზუე).

სხე რომ, „ძალი“, ძე ღმერთი პრილოგში დიფერიტბს როგორც მამის იაჯლი, მისი ოპერირებზს განმახორციოლუებელი შესქმნეში, როგორც ამას აღნიშნავს წმ. გრიგოლ ნოსელი თავის „პეტეპერონში“ (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“ („ზეგარდმო არსნი სულითა ყენა ზეითი მონაბურთა“). შესაქმნის ეს თანმიმდევრობა ეკლესიის მამათა შრომებიდან იღებს სათავეს, როგორც ამას ადასტურებს ე. ლოსკი. წმინდა მამათა მომდებრება და ბიწლის ემთხვევა ისიც, რომ მამამ შექმნა ის მემველობით სამყარო? (ე. ი. უმრავ ვარსკვლავთა ეს არისტოტელესეული მუწუყაიტი, ინგლისურად firmament, როგორც ამას სწორად თარგმნა მ. უორდროპი), და აგრეთვე ის, რომ სულწინდის როლი შესაქმნეში არის სულიერაქმრელობითობის შექმნა, დიფერენცირება შესაქმნისა და ამიტომაცაა ნათქვამი „ზეგარდმო არსნი სულითა ჰყენა ზეითი მონაბურთა“.

სტრევენსონიუელთარგმანში კი დარღვეულია რუსთველის თეოლოგო-ტრიინიტარისტული კრეაციონისტული საღვთისმეტყველო კრედო. აქ „სული“ საერთოდ არ არის ნახსენები და მის ნაცულად ნახსარია სიტყვა „სულითა“ (უნდა იყოს Spirit); არც ე. ი. არის ნათქვამი, რომ „საკლემან...არსნი სულითა ყენა“, ე. ი. შექმნა ცალკეული არსნი სულით. ხოლო „სამყაროს“ ნაცულად ნახსარია „ცანი“, სწამდელილში კი „სამყარო“ არის იმ ცათავან ვრეაუტოთ, უსუნაესოცა კერძოდ უმრავ ვარსკვლავთა ცა (იხ. საბა). აქ ჩვენ აღარ დავიმოწმებთ თეოდორაზ ბაგრატიონს და სხვა რუსთველოლოგებს. რომელთაც კარგად ვაპრკიყეს თავის დროზე „სამყარო“ მნიშვნელობა „ვეფხისტყაოსანში“. სტრევენსონიუელთარგმანში დარღვეულია აგრეთვე თანმიმდევრობა შეიქმნა. დღვანში ნათქვამია, რომ ღმერთმა ჭერ სამყარო შექმნა, შემდეგ კი ჩვენ კაცთა მოკვცა ქეყანა, ე. ი. მიწა. სტრევენსონთან კი ჭერ მიწა ნახსენები, შემდეგ კი ცანი. ეხეც დღუ ევებელია. რამ დენადე აქაც ირწუნევა რუსთველის საღვთისმეტყველო კრედო.

<sup>0</sup> 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 გამოვიდნა უწინარეს ყოვლისა, როგორც „ბრძენი, სიბრძნის მოყუარე ფრიალ, ფილოსოფოსი, მეტყველი სპარსთა ენის“ და, განსაკუთრებით, როგორც „ლეთისმეტყველი მალა“. აი, რას უნდა მივუკუთოთ მთავარი უტრადლება. საღვთისმეტყველო დებულებების დიდებულ პოეტურ ფორმაში მოცემა, ეკლესიის მამათა ნააზრევინს არანაშულად ლაკონიური ფორმით ჩამოყალიბება, რამდენიმე სიტყვით გადმოცემა მთელი ფილოსოფიურ-თეოლოგიური სისტემების შინაარსისა — აი, რა გვაეციფრებს უწინარეს ყოვლისა პროლოგში, აეთანდლის ანდერში, აეთანდლის ლოცვაში და ზოგიერთ სხვა თავში. მაგრამ პროლოგი მაინც განსაკუთრებით გამოირჩევა ამ მხრივ. აქ პრაქტიკულად ხორციელდება რუსთველისეული პოეტრიკის უმთავრესი დებულება: „გრძელი სიტყვა მოკლედ ითქმის, შაირია ამაღ კარგი“, რასაც მთარგმნელი ვერ იმთავლისწინებენ და მრავალსიტყვაობის მიმართავენ ხშირად.

სტივენსონს ყოველგვარი საჭიროების გარეშე ჩაუმატებია პირველ სტროფში სიტყვა „მოკედავი“ („ჩვენ, კაცთა“ — მაგიერად), რაც აგრეთვე არღვევს დედნის სპეციფიკას. ეს გამოთქმა იმ ეპოქისათვის საესებით უცხო იყო. იგი არ გეხდებოდა ქრისტიანული აღმსარებლობის მოაზროვნეთა ნაწარმოებებში. აქვე დამუშავდება კიდევ ერთი შეცდომა. ნათქვამია, რომ ღვთის მსგავსება აღბეჭდილია ყველა მონაჩაზე. ეს შეცდომა მის ალბათ უორდროპის გავლენით მოუვიდა, რომელიც ხმარობს აგრეთვე სიტყვას Likeness. ჩვენს გამოკვლევაში აღნიშნული გვაქვს ის განსხვავება, რომელიც არსებობს „სახესა“ (ხატსა) და „მსგავსებას“ შორის მამების დეთისმეტყველებაში. „სახე“ ისეთი რამ არის, რაც დაყვება ადამიანს (ამ შემთხვევაში ხელმწიფეს), ხოლო „მსგავსება“ მან თავად უნდა მოიპოვოს საღვთო ევოლუციის გზით. თეოლოგიურ ტერმინოლოგიაში საჭიროა ისეთივე სიზუსტის დაცვა, როგორც მათემატიკურში, წინააღმდეგ შემთხვევაში საქმე ექვნება ცნებათა აღრეკასთან. ასე რომ, სტივენსონს უნდა ეხმარა სიტყვა image „სახის“ აღნიშვნად.

ახლა გადავიდეთ მსოფლმხედველობრივი თვალსაზრისით არანაკლებ მნიშვნელოვან მეორე სტროფზე. ეს სტროფი სტივენსონს გაიკლებით უკეთ უთარგმნია, თუმც დაუშვია ზოგიერთი პრინციპული ხასიათის შეცდომა. დაეუკვირდეთ სტროფის მიქველ თარგმანს:

„ო, ერთო, ო ღმერთო, შენ არქუე თავისი ფორმა ყოველ ქმნილებას! დამიკვი, მომეცი ძალა რათა დათარგუნო სათანა, მომეცი სიყვარული მიჭნურისა. რომელსაც აქვს ღტოლვა სიყვილიამდე, შემომსლუბუქე ტვირთი ოცილისა, რომელიც უნდა წაიღო საიქიოში.“

უწინარეს ყოვლისა უნდა აღინიშნოს, რომ ღვთისადმი მიმართვაში დარღვეულია თანმოდევრობა. ქრისტიანი ავტორი არასოდეს იხმარს ჭერ „ერთს“ შემდეგ კი „ღმერთს“. „ერთის“ პრიორიტეტი უფრო ნეოპლატონიკოსებს ხასიათებთ. ამიტომაცაა დედანში: „ჰე ღმერთო, ერთო“. ეს შემთხვევითი არ განლათ. მეორეც უნდა ითქვას, რომ სიტყვა „ჩუქების“ ხმარება არ არის მართებული. ქრისტიანული ღვთისმეტყველებისათვის უცხოა ქმნილებათათვის „ჩუქება ფორმისა“, უნდა ყოფილიყო ისე, როგორც დედანშია: „შენ შექმენ“ და როგორც ამას სწორად თარგმნის მ. უორდროპი: „Thou didst create“. სიტყვა „ტანი“ (body) დაკარგულია, მის ნაცვლად ნახმარია „ქმნილება“ (creature). ზღერ „სახე“ თარგმნილია სიტყვით form, რაც აგრეთვე გაუშართლებულია. ჩვენს გამოკვლევაში „რუსთველის ანთროპოლოგიის ერთი პრობლემა“ („ლიტერატურული წერილები“, თბლისი, 1976.) სტეციალურად შევხებთ ამ საკითხს და დავასკვნით, რომ „სახე ყოვლისა ტანისა“ არს ზეცური აღნიშ, ადამ პროტოპლასტის პირველქმნილი სხეული (ყოლით დაცემადელი), რომლისაგანაც, ეკლესიის მამათა (გრაიგოლ ნოსელის, გრაიგოლ ნაზიანზელის და სხვათა) ნოტეგრების მიხედვით, წარმოქმნილია ყველა ადამიანთა სხეულები („ყოველი ტანი“) ოცილის დაცემის შემდეგ, მსგავსი მნიშვნელობით ხმარობს „სახეს“ აგრეთვე ჩახრუხაძე:

„მითა ქმნა ღმერთი, ადამ მიწადა  
შექმნა სახესა თვით სახიერსა“. (თამარანი, გვ. ოზ.).

(სხვათა შორის ამ გარემოებისათვის არ მიუქცევიათ უტრადლება იმ მკვლევართ. რომელთაც აქვთ სურვილი რუსთველისა და ჩახრუხაძის გაიკვიების).

ასე რომ, ჩვენს ამ ნოვანის დაკარგვით ეუკარგავთ მკითხველს წარმოუგნას რუსთველის ანთროპოლოგიაზე.

მესამე სტროფის თარგმანი კიდევ უფრო ზუსტია, ალბათ იმიტომ, რომ ეს სტროფი ნაკლებ დილოსოფიურია, თუმც ზოლო სტრიქონი საერთოდ შეცვლილია და „მისთა მკვირე-

ტელთა ყანდისა. მირთმა ხაშს მართ, მი, შერისა“ თარგმნილია როგორც: „იგი უდასკებს თავის მკერეტელთ გამოუთქმელი აღტაცებით“, რაც დაუშვებელია.

ჩვენ ერთხელ უკვე შევეხებთ „შერის ყანდს“ საკითხს („მაცნე“, ენისა და ლიტერატურის სერია, 1972, № 4) და ოდესმე კიდევ უფრო დეტალურად დავასაბუთებთ, რომ- აქ არის ალუზია სამსონის ბიბლიურ ისტორიაზე, რომელმაც შეკება ლომის თაფლი, (მსაჯულთა 14,8), ე. ი. ლომის ლეშში ჩაბუღებული ფუტკრების მიერ მომზადებული თაფლი. ბიბლიის სწავლადმიჯობი ინტერპრეტაციის მიხედვით, ეს არის სიმბოლო მზიური ნათეხილვის ძალისა და მადლისა (ლომ- მზიური ცხოველი, ლომის ზოდიაქო — მზის ძალის მაქსიმალურად გამოძვლენი). ლომისა და მზის სიმბოლოეკ ხომ საერთოდ ვასდევს მთელს „ვეფხისტყაოსანს“. ასე რომ, ჩვენი მოსაზრებით, „შერის“ (სპარს. ლომის) ყანდი არ უნდა დავიკარგოს „ვეფხისტყაოსნის“ თარგმანში, ვინაიდან ნაწარ- მოგებში ჭარბადაა ბიბლიური ალუზიები (მინიმუმბანი). ეს გამოთქმა არასწორად აქვს თარგმნილი თითქმის ყველა მთარგმნელს. ასე რომ, ყველგან დაკარგულია ეს ნიუანსი. აქვე უნდა აღვნიშნათ, რომ მოცემულ სტროფში მზედ მეფე თამარია ნაგულისხმევი, ხოლო ლომის ზოდიაქოდ დავითი— ლომი. ასე რომ, ლომისა და მზის სიმბოლოეკ ამ სტროფიდან იწყება. „შერის ყანდი“, ანუ ლომის თაფლი, ე. ი. ღვთაებრივი, მზიური მადლი თეად „ვეფხისტყაოსანია“, რომლის „მირთმა“ ხაშს თამარის და დავითის მკერეტელთათვის (აქვე უნდა დავსძინოთ, რომ თუმც სპარსულად „შერ“ ლომ- საც ნიშნავს და რძესაც, რაც დამოკიდებულია კონტექსტზე. „შერ“ ნიშნავს აგრეთვე „რჩეულს“), მოცემულ კონტექსტში კი დღესათვის ნათელია, რომ ლომზე სავაბარი. როგორც ჩვენ აღვნიშნავდით რუსთაველისათვის უცხობა „კუქისმეორი“ შედარებები. „ვეფხისტყაოსანში“ რუსთველი არ- სად აღარებს პოეზიას, სიყვარულს და სხვა ამაღლებულ გავებებს საკვლის რომელმე სახე- ობას. მით უმეტეს წარმოუდგენელია, რომ მას „ვეფხისტყაოსანში“, თავისი ამაღლებული პოეზია, თაფლისა და რძისათვის შედარებინა). ლომის თაფლის მახსენიება კი არ უნდა გვაკვირვებდეს „ვეფხისტყაოსანში“, ხალაე ესოდენ უკაბადაა ბიბლიურზე. გარდა ამისა „ლომის თაფლ“ გადატანითი ცნებაა. (პ. ინგროყვა ინტიტირად მიხვდა, რომ „შერი“ ლომს ნიშნავს, მაგრამ „ყანდს“ ველარ დაუკავშირა და „შამსაჲ“ ვაასწორა, ე. ი. მზედ). მეოთხე სტროფი კარგად, ადვილტურადაა თარგმნილი სტივენსონის მიერ, მაგრამ უნდა ითქვას, რომ მას ვერ შეუნარჩუნებია თარგმანში რუსთველისეული მეტაფორის სპეციფიკა. მე- ტაფორის დაკონკრეტება, „განმარტება“ რუსთველისათვის უცხობა, მთელი სილამაზე მისი მეტა- ფორებისა მოს განუმარტებობაშია, ზოგჯერ ამოუცნობლობაშიც. რუსთველი მკითხველს უმეტეს- წილად უმაღლეს მეტაფ- რის ობიექტს. „მელნად ვიხმარე გომრის ტბა და კალმად მკე ნა რხეული“— აქ ჩვენ თეად უნდა მივხედეთ, რომ გომრის ტბა თამარის თვალშია, რხეული ნა კი პოეტის ვან- ლეული სხეული. სტივენსონი კი აკონკრეტებს, შიფრავს და ასე თარგმნის: „მისი თვლები— გომრის გუბერი ვიხმარე მელნად, ხოლო ჩემი ლერწამიეით გალუული სხეული — კალმად. დაეკარგა მთე- ლი მომხიბლობა პოეტური მეტაფორებისა, დაეკარგა ბუნდოვნება, ყველაფერი ნათელი ვახდა. სინამდვილეში კი ტროპი გამოყანასავით უნდა იყოს — ასე სწამს რუსთველს, ამიტომაც დღემდე ვერ ამოვიცხნა მისი ზოგიერთი პოეტური სახე. „ვინცა ისმინოს დავეცს ლახვარი გულსა ხეული“ სტივენსონის მიერ ასეა თარგმნილი: „თანაღმობის (compassion) ლახვარი განგმირავს მსმენელთა გულებს“. ეს ლახვარი რომ თანაღმობის ლახვარია, თავისთავად იგულისხმება, აღარ არის სა- ვიერი ვამოთვრა, საყმარისა მარტოდენ სიტყვა „ლახვარი ხეული“. სამწუხაროდ, სტივენსონს ამ პრინციპით უთარგმნია რუსთველის სხვა მეტაფორებიც. მაგალითად: „ათანდილ მკერდსა და- ასხა მას ლომსა სისხლი ლომისა, [ ტარიელ შეკრთა, შეიძრა რაზმი ინდოთა ტომისა“ — ასეა თარგ- მნილი: „ტარიელი შეკრთა, მისი წამწამები, შავგერეშან ინდოელთა რაზმი შეიძრა“. («The Lord of the panther-Skins. გვ. 162). „მისი წამწამები“ აქ სრულიად ზედმეტია. რუსთველი ამას გა- სამოფრავდ უტოლებს მკითხველს. არც მის ხაზგასმა იყო საჭირო, რომ ინდოი შავგერეშანნი არიან. გაიხსენოთ უბაღლო 1419-ე სტროფი:

„გზანი დახედეს შეკაფულნი, შევიდეს და გაძერეს ხერელსა,  
ნახეს მზისა შესაყრელად გამოეშვა მთარე გველსა,  
მუზარადი მოეხადა, ჰშენის აყრვა თმასა ლელსა,  
მკერდი მკერდსა შეეწება, გადაეპლო ყელი ყელსა“.

სტივენსონი ამ სტროფსაც შიფრავს: ისინი შევიდნენ შეკაფული გზით, გაძერენ მერე მზარეს და დაინახეს ნესტანი, რომელიც მთარის მსგავსი იყო — სიბნელის გველისაგან და- ხსნილი მთარისა, რომელიც უნდა შეერთებოდა მზეს. ტარიელი მოეხადა მუზარადი და ა. შ. ნესტანისა და ტარიელის ხსენებით აქ მთლად დაეკარგა მეტაფორის თეითმყოფლობა. არც იმის აღნიშვნა იყო საჭირო, რომ „გველი“ სიბნელეს გულისხმობს.

მეხუთე სტროფის თარგმანი ადევანტურია. მეექვსე სტროფში კი, რომელსაც ს. კაკაბაძე და ს. ხუნდაძე ყალბად თვლიდნენ, გამოტოვებულია უმნიშვნელოვანესი გამოთქმა: „შენგნით მაქვს, მიესცე გონება“, „მათ სამთა გმირთა მნათობთა სჭირთ ერთმანერთის მონება“ არასწორად არის თარგმნილი, ვინაიდან სიტყვა „მონებას“ ნაცვლად ნახშირია „დახშირება“. ასე რომ, ეს სტროფი ასე გამოიყურება: „აჲ ენა მჭირდება, გული და ხელოვანება, მომეცი ძალი, შენის დახმარებით მიიღწევა ყოველივე! ამრავად ვასძლეს დიდება ტარიელისა, კეთილშობილურად ჩაქსოვილი ლექსნი (nobly enshrined in verse) — დიხა, სამივე მნათობის მსგავსად შვევიერ გმირს სჩვეოდა შეულა ურთიერთისა“. „გონება“ ამ სტროფში იხმარება როგორც არეოპატივიკული ტერმინი „ნუს, ინტუიციური წვდომა, გონი, რომელიც აღამიანს ღვთისაგან მოემდღებება და არა ჩვეულებრივ კუდაგების „რაციო“, „ინტელექტი“. ამიტომაც თელის მას რუსთველი პოეტური ნაწარმოების შექმნის უმთავრეს ფაქტორად და ღმერთს სთხოვს მის მოზადლებას და არა თამარს, როგორც მცდარად მიიჩნევდა ნ. მარი (იხ. Вступительные и заключительные строфы, გვ. 5.) ინგლისურ არეოპატივიკაში (როლტი) ეს სიტყვა ითარგმნება როგორც „intuitive reasons“, „minds“. ამიტომ ინგლისურ ენაზე მთარგმნელმა ერთ-ერთი ამ ტერმინთაგანი უნდა იხმაროს. რაც შეეხება სამთა გმირთა მნათობთა ურთიერთისადმი მონებას, ესეც სტიქთიკური გამოთქმაა და მიუთითებს „ვეფხისტყაოსნის“ გმირთა ქრისტიანულ სიკვლეებზე. ვინაიდან იესო ქრისტე მეგობრობაში ძირითად სიკვლედ თვლიდა არა მარტო ურთიერთისადმი ერთგულებას, არამედ ურთიერთის სამსახურს მონებას: „რომელსა უნებს თქუენ შორის დიდ-ყოფა, იყავნ თქვენდა მსახ. რ, და რომელსა უნებს თქვენ შორის წა-ნა-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. მარმა მიაქცია ყურადღება.<sup>8</sup>

მევიმედ სტროფე შესანიშნავადაა თარგმნილი, განსაკუთრებით კარგა „რუსთველი“-შესატყვისად „the Lord of Rustawia“-ს ხმარება, ვინაიდან აქ ხაზგასმულია რომ „რუსთველი“ მფლობელს, მეუფეს ნიშნავს და არა უბრალოდ კაცს, რომელიც წარმოშობით რუსთაველიანა.

ახლა გადავიდეთ საქიზბოროტო მერვე სტროფზე („თვალთა, მისგან უნათლოთა“), რომლის გამოც ადღნი დავაა რუსთველოლოგიაში. სტივენსონი შემდეგნაირად თარგმნის მას: „მისმა შვიე-ნებად დაძმირმაჲ თვალეში, მათ სურთ მისი ხელახლა ნახება; ჩუ, ჩემი გული შემეშალა მოწუნრობა-საგან—უ ნდა ინეტრალის, აკეთ-იქით იარის. ვინ ილოკრება ჩემთვის? ვანა საქმარის არ არის, რომ სხეული იწვის სიყვარულის ეცესლში, სულმა მანიც მიიღოს ნუგეში (comfort). ჩემმა ლექსმა უნდა მოგითხროთ სამთა გმირთა საქმეები“.

თავიდანვე უნდა აღინიშნოთ ერთი აშკარა შეცდომა თარგმანში: სიტყვა „ლხენის“ comfort-ად თარგმანა. ამ სიტყვის ძირითადი მნიშვნელობები ძველქართულში შემდეგია: „პატიება“, „დათმობა“, „შენდობა“ (ი. ა. ბ უ ლ ძ მ ე, ძველი ქართული ენის ლექსიკონი, თბილისი, 1973), „ქორთავან ხსნა“ (საბა). „ვეფხისტყაოსანში“ სხვაგან ამავე მნიშვნელობით იხმარება ეს სიტყვა: „ღმერთი აღხენს მონანულთა“ (1612, 4), ე. ი. „შეუღობს“, „განწმენდს“. „განსაწმენდელსაც“ სალხინებელი ჰქვია. ასე რომ, „სულთა ლხენა“ რომ რელიგიური ტერმინია, ჩვენ ეს ადრეც აღვნიშნეთ („ამეცე“, ენის და ლიტერატურის სერია, 1972, № 4, გვ. 34). გავიხსენოთ აგრეთვე სახარებრივი: „ღმერთის მილხინე მე ცოდვილსა“. ასე რომ, აქ უნდა ხმარებულყო სიტყვა forgive ან purify. ამ სტროფის ჩვენივე წაყითხვას აქ აღარ გავამოკრებთ, ვინაიდან მას ასე თუ ისე პიოთეზური ხასიათი აქვს და მრავალნი შეიძლება არც დაეთანხმონ. არც ჩვენ გვაქვს მიზნად ვისმეს თავს მოვახვიოთ ჩვენი მოსაზრება. ამიტომ არც მთარგმნელისაგან მოვითხოვთ გადმოროს ჩვენი ინტერპრეტაცია, მაგრამ რაც შეეხება საყოველთაოდ დადგენილ კემპარიტებებს ტექსტის შესახებ, რომლებიც რუსთველოლოგიაში უკვე სადავო აღარ არის, მათ მთარგმნელმა აუცილებლად უნდა გაუყოლოს ანგარიში. ასეთია, მაგალითად, გამოთქმა „სულთა ლხენის“ გაგება, რაზედაც ზემოთ ვისაუბრობდით.

მეთერთმეტე სტროფი („რაცა ვისცა ბედმანს მისცეს...“) შვენიერად არის თარგმნილი, ოღონდ ერთი არსებითი მომენტი აქაც გამოტოვებულია: ეს არის მოწუნრობის სიყვარული: „იქლა მოწუნურსა მოწუნრობა უყვარდეს და გამოსცნობდეს“. რუსთველისეული მოწუნრობის კრედოს მიხედ-

<sup>8</sup> ოღონდ აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ნ. მარი ვერ ამჩნევდა აქ ქრისტიანულ მომენტს, ვინაიდან საერთოდ უარყოფდა მას „ვეფხისტყაოსანში“ და მხოლოდ მადანაფიციტობით ხსნიდა ყოველივეს.

<sup>9</sup> ამრავად, „ლხენა“ სახარებისეული ტერმინია (ლუკა 18, 9—14). ინგლისურ სახარებაში to be merciful — შეწყალება, შენდობა.

დით, მიჭურს უნდა უყვარდეს არა მხოლოდ თავისი მიჭურნი, არამედ თავად მიჭურობა, როგორც ასეთი, ეს „ტურფა, საოდნელად ძნელი გეარია“. ამასთან იგი უნდა მიეღებოდეს შემეცნებას ამ გეარისას („გამოსცნობდეს“). სტივენსონთან კი ასეა თარგმნილი: „მიჭურმა თავისი თავი უნდა დაუთმოს სიყვარულს და ისწავლოს მისი შემეცნება“ (to know). როგორც ჩვენ აღვნიშნავდით, ტერმინი „გამოსცნობდეს“ თავისი თარგმანებში დაკარგეს როგორც ნ. შარმა ასევე. უორდროპმა. ნ. შარმა იგი თარგმნა სიტყვით *познает*, ხოლო უორდროპმა სიტყვით *recognize*, რაც არასწორია. ერთადერთი მთარგმნელი იყო ე. ურუშაძე, რომელმაც ეს ტერმინი სწორად გაიყო (to know). „უყვარდეს და გამოსცნობდეს“ ორივე არსებითი მომენტია და შენარჩუნებულ უნდა იქნეს თარგმანი.

ასლა გადავიღეთ მეორე ტერმინი („შაირობა პირველადე...“), რომელიც არის ქვა-კუთხედი რუსთველისეული პოეტიკისა. ამ სტროფიდანაც არ უნდა დაიჯაროს არც ერთი ნიუანსი, წინააღმდეგ შემთხვევაში უტყობელ მეთხვევს ვერ შეუქმნით სწორ წარმოდგენას რუსთველის ესთეტიკურ შეხედულებებზე, ყერძოდ პოეტიკის მისეულ გაგებაზე. ვთარგმნით სტივენსონისეული თარგმანი ისევე ქართულად: „პოეზია უწინარეს ყოვლისა ფილოსოფიის დარგია: საღვთო, ზეცის შესფერო, იგი სიხარულს ანიჭებს მსმენელთ, აქაც, ქვემოთაც ეამებათ იგი კეთილშობილ სულებს: ბეერის თქმა მთერ სიტყვებით — აი, რაშია მისი ბრუნევალება“.

რამდენად სწორა „სიბრძნის“ თარგმნა „ფილოსოფიაზე“ 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 რეტუიციური, ზეგრძობადი წყდომით მიღებულ საღვთო სიბრძნეს გულისხმობს. თუ რომელი სიბრძნე იგულისხმება ამ სტროფში, ამის გარკვევაში გვეხმარება თავად რუსთველი, როდესაც ამბობს, რომ სიბრძნის ეს დარგი (შაირობა) არის „საღმრთო, საღმრთო ვასაგონი“. ამრიგად ამ „სიბრძნეში“ რუსთველი უფრო თეოსოფიას გულისხმობს (თუმც უნდა ითქვას, რომ აღრეულ ეპოქებში არ არსებობდა ისეთი მკვეთრი ზღვარი თეოსოფიასა და ფილოსოფიას შორის, როგორც დღეს. მაგალითად, თეოსოფიის პითაგორა თეოსოფიას ფილოსოფიისაღ უწოდებდა. პლატონს ფილოსოფიის ეწოდებოდა საღვთო სიბრძნის და უდიდესი ადუბტს, ასევე უწოდებდნენ თეოსოფის ნეოპლატონიკოსებს — ფილოსოფოსებს და სხე. ასე რომ, შართალია, „ფილოსოფიადაც“ შეიძლება თარგმნოს რუსთველისეული ტერმინი „სიბრძნე“, მაგრამ უფრო ზუსტი იქნებოდა *divine wisdom*-ად თარგმნა, როგორც ამას ვხვდებით, მაგალითად, ე. ურუშაძის თარგმანში. ზედსართავი *divine* (ღვთაებრივი) იმიტომ ემართება, რომ ინგლისურ ენაში სიტყვა *wisdom* აუცილებლად არ გულისხმობს ღვთაებრიობას. ქართული „სიბრძნე“ კი უშუალოდ „ღვთაებრივ სიბრძნეს“ გულისხმობს (ყოველ შემთხვევაში ასე იყო ძველქართული) და ამიტომაც იოანე ოქროპარის წიგნში „სიბრძნე“ შეესაბამება 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 გონებრივ წვდომას, უშუალოდ გონებაში შეღვანს, სპირიტუალურ შემეცნებას სულისას. სულია და გონების უნართა დახასიათებისას იოანე პეტრიწი გვეუბნება თავის გამწარტებამ: „კუალად უკუე სათანადო არს და უფროას ხოლო საქირო ცნობად, ვითარმე: სხუა არს ძალი და მოქმედება სულისა და სხუა გონებისა. და ყოველთავე ელინთა ენამ-ზუობასა ზედა თვისი სახელი ჰქვიან, შეაბამი თვისისა არსებისა. ხოლო აწ ისმინე, რამეთუ სულიასა უწოდეს დიანეთა, ხოლო გონებისასა ნოიმა, ხოლო ვასაგონსა ზესთმდებარება ნოიტონი (νους), ენა აღვილო თითო ამათ და განეძარტო“.

„ხოლო ნოიტონსა რაა: რამეთუ ნოიტონა ყოველი ზესთა ძეს ვისდაცა იყოს სანობტონა. გესმა ნოიტონა რასა ჰქვიან? ვასაგონსა და საგონსა (ე. ი. ვასაგონი უფრო მდლაა, ვიდრე ვაგონე. — ზ. გ.). აწ ისმინე: სხუა არს მიდმოგონება, ვითარცა აღმოაჩინეთ, რამეთუ ითქვა სულისათვის, ხოლო ვაგონება გონებისათვის და იგითა აღმოჩინა: და აწ წინა გვიც ცნობად, თუ რაა არს ნოიტონა: არს ანუ საგონი, უშუალოდ, ანუ ვასაგონი, ხოლო ყოველი ვასაგონი ომეჭობეს არს ვაგონესა, რამეთუ დაუზესთავედების ვასაგონო ვამგონესა, ვითარ აწ სახუა მთერ საცხადო ვეთო. რამეთუ სულსა დაუზევედების გონება, და სხუა არსება მისი და სხუა სულისა, და არს სული ვამგონე, ხოლო გონება ვასაგონით და კუალად გონებასა დაუზევედების არსება ნამდვილმყოფისა და არს გონება ვამგონე და გამდვილმყოფი ვასაგონი (იგუ-

ლისხმება ნეოპლატონური ტრიადის ერთის, გონების და სულის დამაჯალი სუბორდინაცია.— ზ. გ.) და კულად ნამდვილ მყოფსა დაუზევდების საღმრთო და ერთგბრივი იგი რიცხვი, რამეთუ სხუა არიან იგინი და სხუა არსება ნამდვილმყოფისა, და გამგონე უკუე არს ნამდვილ მყოფი და გასაგონო ზესთ არსებითი რიცხვი და კვალდ გამგონე არიან ღმრთოენი და ზესთ არსნი მსალონი და გასაგონო — მათგან პირველი საზღვარი და პირველი უსაზღვრობაა, ხოლო ვასაგონოა — სწორად ყოველთაგან ზესთ მდებარე იგი უცნაური ერთი და ერთლობაი, რომელსაცა წადილმან პატივისაგან ჰქადრა მას და ჰამადცა წოდებაა. აწ ესე ყოველნი წესთაებრ თითოეულთა გონებათა არიან და გასაგონიცა, ვინაა სათანადო არს შესწაეებითი უწყება, ვითარმედ უმჯობეს ყოველი გასაგონოა ყოველსა გამგონესა, ვითარცა უმეტეს ღმრთოეი“ (იონან პეტრიწი, ტ. 1, გვ. 7,8). ასევეა „გაგონება“ ნახმარი „ვეფხისტყაოსანში“: „ასასპეტი როსტენ მეფისა, ვერვისგან დაწუნებულ, შენ სწორი შენსა ამბავსა, ლალი, ბრძნად გაგონებულ“ (1272,4), ე. ი. გონით მწვდომი, გონებაბომადლებული.

ახლა, ჩვენი აზრით, ნათელია, თუ როგორი „გაგონება“ იგულისხმება „ვეფხისტყაოსნის“ პროლოგის ზემოხსენებულ სტროფში და ვინ არიან „პირველადე“, ე. წ. უწინარეს ყოვლისა, მისი გამგონენი. ესენი არიან ლეთაებრივი არსნი („ღმრთოენი და ზესთ არსნი“. — პეტრიწის ტქ. მით), ამიტომად მოსდევს ამ სტრიქონს სიტყვები: „კელა აქაცა ეამების, ვინცა ისინეა კაცი ვარგი“, ვინაიდან ეს უკვე მეორე კატეგორია შაირობის აღმქმელ არსთა. საკვირველია, რომ იონან პეტრიწის ისეთი კარგმა მტოდნემ, როგორც იყო ავადემიოსი ნიკო მარი, ეს ნიუანსი საესებთ დაკარგა თავის პროზაულ რუსულ თარგმანში და გამოტოვა როგორც ტერმინი „გასაგონი“, ასევე „კელა აქაცა ეამების“. მთარგმნელთაგან იყო ერთადერთი უორდრაში, 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 საესებით 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 შეუსრულებულია საქმოდ პრეციზულობით და მხატვრული ოსტატობით. აზრი თითქმის არსად არ არის დარღვეული, თუმც უნდა ითქვას, რომ ერთი არსებითი გარკმობა მინც იგნორირებულია აქ. როგორც ცნობილია, ამ სტროფებში რუსთველი აგრძელებს საუბარს შაირობის კრეცლოს შესახებ და ყოფს მას კატეგორიებად. შაირობის სამი კატეგორია აშკარად იყეებდა პროლოგში. სტივენსონის თარგმანში კი არ არის გამოთქმები „მეორე ლექსი ცრუა“ და „მესამე ლექსი“, თუმც დაახლოებამ ამ ლექსებისა საქმოდ ზუსტადაა თარგმნილი. ეს უთუოდ უნდა აღდგეს თარგმანში.

ახლა გადავიდეთ მიწნურობის კრეცლოზე, რომელიც, როგორც ცნობილია, ჩამოყალიბებულა მე-20—31-ე სტროფებში.

როგორც ადრე აღვნიშნავდით, ეს კრელო ემყარება ეკლესიის მამების კლემენტ ალექსანდრიელის, გრიგოლ ნოსელის, მაქსიმე აღმსარებლის, დონოსე არეოპაგელისა და სხვათა მოძღვრებას სიყვარულზე. ის რუსთველოელები, რომელნიც რუსთველს აიაქსიტინანდ, ნეოპლატონისტად, მამადიანად, სოლარისტ-პაგანისტად, სეფსიანად ან სხუა ამ მოძღვრების მძიმევიად აცხადებდნენ, საესებით არ იცნობდნენ ან ზერელედ იცნობდნენ ზემოხსენებული მამების მოძღვრებას, წინააღმდეგ შემთხვევაში მათი მოსაზრებები არ წარმოშობდნენ ამდენ გაუგებრობებს. განსაკვირებელი მხოლოდ ის არის, რომ დიდმა ქართველმა მეცნიერმა ე. კეკელიძემ სუფიზმის ზეგაულენა დაინახა რუსთველისეული მიწნურობის კრელოში (ეტიუდები, თბილისი, 1945, გვ. 282—83) და ვერ შეამჩნია პაეღე მოციქულისეული დებულება საღვთო სიყვარულის მიბაძვისა: „შეუღვრეთ სიყვარულსა და მამაქედით სულეირსა მას“ (1 კორ. 19, 1). ჩვენ ვერ ვავიზარებთ მკელეარ ს. სერებრიაკოვის აზრს, რომელიც, ე. კეკელიძის კვალობაზე, თვლის, რომ რუსთველისეული „მიბაძვა“ მინცლამინც იბნ-სინადან მოდის (Трактат Ибн-Сины, გვ. 37). საყოველთაოდ ცნობილია ახალი აღქმის ის ტაქსტიანობის გავლენა სუფისტო პოეტების და მოაზროვნეთა შემაქმე: ენაშქ<sup>14</sup>, რასაც ისინი იკარებდნენ აღიარებენ (ნავთი, ყაბი, საადი და სხვანი). ვარდაამის რუსთველი თვად გეგხმარება იმის გარკვევაში, თუ არა წყაროდან მოდის მისეული კრელო მიწნურობისა. „წა. იკითხავს, სიყვარულსა მოციქულნი რაგვარ წყარენ?“ მას რომ მოციქულთა ნაცულად „სუფისტები“ ეხმარა, კიდევ დასაყვრებელი იქნებოდა ხსენებული ვერსია. მაგამ, მეორე მხრივ,

10. მ ა ც ნ ე, ენისა და ლიტერატურის სერია, 1982, № 2

ამით ჩვენ იმის თქმა როდი გვსურს, რომ რუსთველი მთლიანად უგულვებელყოფს არაბულ სამყაროს და მიყენების მისეული გაგება არ მიგვიჩვენებს არაბი მაჩვენებლისა და სუფისტების განწყობილებებზე. რამდენადაც პოემის მოქმედების ასპარეზი პირობითად არაბეთშია გადატანილი, რუსთველი, ცხადია, მიგვიჩვენებს არაბ „მაჩვენებზე“, რომელნიც ესოდენ პოპულარულნი იყვნენ იმდროინდელ კულტურულ მსოფლიოში და რომელთაც ყარვად იცნობდა რუსთველი. მაგრამ ამავე დროს არ უნდა დავივიწყოთ, რომ საღმრთო სიყვარულთ შეპყრობლი ქრისტიანი სალონიზებრებიც შმაგებად გამოიყურებოდნენ, რამეთუ ჰქონდათ „საღმრთო სიახლე“ (ქართლის ცხოვრება, II, თხილთა, 1969, გვ. 99). ასე რომ, როცა ნათქვამია „ზოგა აქვს საღმრთო სიახლე, დაშვების აღმფრენითა“, ასეთ შემთხვევაში აუცილებლად სუფისტი როდი იგულისხმება.

„ვეფხისტყაოსანში“ ეხედებით ტერმინ „შერთვას“ (790, 4) — ბერძნ. „პენონის“, ისევე როგორც სუფიზმში, სადაც ლეთაბასთან შერთვა უზენაესი მიზანია აღამიანისა, მაგრამ არსებობს კარდინალური განსხვავება ამ ორგვარ „შერთვას“ შორის, რაც შემდგომში გამოიჩატება. მართალია ქრისტიანობამ დიდი გავლენა მოახდინა სუფიზმზე, მაგრამ ეს ითქმის ეთიკაზე და სიყვარულის შესახებ მოძღვრებაზე. რაც შეეხება „შერთვის“ მომენტს, აქ რადიკალური სხვაობა იჩენს თავს, ვინაიდან სუფისტური „შერთვა“ უფრო ნეოპლატონისმიური შერთვაა, სადაც ხდება პიროვნების განახლება ლეთაბაში, სადაც ისპობა საუკეთესო „შე“ აღამიანისა, ვინაიდან ექსტაზის გარკვეული საფეხურების განვლის შემდეგ იგი შერთვის უზენაეს მსოფლო სულს, გადაიქცევა მსოფლიო სულად. ეს არის სუფისტური „იტაბადი“, რომელიც პლოტინისეული „შერთვის“ მსგავსია და გვაგონებს ავრთვე ინდური მოძღვრებების შერთვას (იხ. ТРАКТАТ. ИДИ-СИИХ, გვ. 33, 34). ასე რომ, ამ შერთვის დროს სული კარგავს პიროვნულ ყოფას და გადაიქცევა ღმერთად.

რაც შეეხება ქრისტიანულ შერთვას, მისი არსი საუკეთესოდ აქვს გადმოცემული წმ. მაკარი დიდს: „თით მამიანც კი, როდესაც მე შეგერთვი შენ, როდესაც შეჩვენება რომ აღარ განსხვავდები შეგან, თვით მამიანც კი იცი, რომ შენ უფალი ხარ, მე კი მონა“. ე. ლოსკი სამართლიანად აღნიშნავს, რომ ეს უკვე ღმერთში გამოუთქმელი გათქმევა, გალობა კი აღარ არის პლოტინისეული ექსტაზისა და სუფისტური ექსტაზისა, დავძენდით ჩვენს. — ზ. გ.-) ანაზად პიროვნული მიმართება, რომელიც, მართალია, ოღონდაც არ ამტკიცებს აბსოლუტს; გვიცხადებს მას როგორც „სხვას“, ე. ი. მარად ახალს, ამოუწერავს. ეს არის ურთიერთდამოკიდებულება ღმერთის პიროვნებასა და აღამიანის პიროვნებას შორის. ღმერთის პიროვნება, ბუნება თავისთავად, მიუწვევდომელია (არსის იღვა აქ არ ზღუდავს სიყვარულს, პირიქით, იგი მიუთითებს იმაზე, რომ ლოკურად შეუძლებელია რაღაც „ზღვარის მიღწევა“, რაც შემოსაზღვრავდა ღმერთს და ამოწერავდა მას). აღამიანის თვით თავის უძღურებაშიც კი პიროვნებად რჩება, რომელიც შერთვისას კი არ ქრება, არამედ რჩება გარდასახულად, უფრო სწორად, გარდაიქმნება სრულყოფილ პიროვნებად. სხვა შემთხვევაში აღარ იარსებებდა Fe-lyon, ე. ი. კავშირი, მიმართება (უფრო სწორად, ხელახალი კავშირი, მიმართება (ზ. გ.) ხოლო „ვეფხისტყაოსანის“ ღმერთი რომ პიროვნული თვისებების ღმერთია, ამის შესახებ მრავალჯერ დაიწერა და მე აქ სიტყვას აღარ გავაგრძელებ. ასე რომ, ის, ვისაც „აქვს საღმრთო სიახლე, დაშვების აღმფრენითა“, ქრისტიანის მისტიკოსია, მაკარი დიდის, „ბრძენი დიონისის“ (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 სიტუაციებში ღმერთთან შერთვას.

ხოლო რაც შეეხება სიყვდილის შემდეგ სულის მდგომარეობას, ნეოპლატონიზმსა და სუფიზმში ყველაზე ნაკლები პერსპექტივაა სულის პიროვნული არსებობისა სიყვდილის შემდეგ. პლოტინოსთან გაურკვეველია, სული თავის პიროვნებას ინარჩუნებს თუ არა სიყვდილის შემდეგ, უფრო კი ისეთი შთაბეჭდილება გვრჩება, რომ არ ინარჩუნებს, ვინაიდან პიროვნულობა პლოტინოსისათვის განყოფილია, დამორბევა უზენაესი ერთსიგან, ე. ი. პირარსიყვდილიანობა, ხოლო გვაძლავს განთავისუფლებული სულების გზა, პლოტინოსის მიხედვით, არის მათი შესრუტვა, შთანქმა მსოფლიო სულის მიერ, ე. ი. პიროვნულობის დაკარგვა.

რაც შეეხება სუფიზმს, მისი თვალსაზრისით აღამიანის ოთხ მდგომარეობათაგან უზენაესია აბსორბცია, შესრუტვა, შთანქმა („ლაპტ“) ღმერთში, რაც უახლოვდება პლოტინოსის-

<sup>10</sup> E. F. Gautier, Moeurs et coutumes des musulmans, Paris, 1955.

<sup>11</sup> Idries Shuh, The Sufies, London, გვ. 367.

სულ ექსტაზს და ამორბიას და გამორიხავს პიროვნულ ურთიერთმიმართებას შერთვისას ადამიანსა და ღვთაებას შორის. ასე რომ, რუსთველისეული „საღმრთო სიხალე“ ერთია და ნეოპლატონიზმ-სუფიზმის „აბსორბცია“ მეორე. ყოველივე ამაზე მიგვიანიშნებს აგრეთვე დიდი სუფისტი მოძღვრის ჭეღაღღინ რუმის ცნობილი ალევგორია:

„კაცი ვინმე მოვიდა თავის სატრფოსთან და დაუკაენა კარზე.

„ვინ არის?“ — მოესმა ხმა.

„მე ვარ“, — მიუგო კაცმა.

კარი არ განეხენა მას.

ერთი წლის მღუმარებისა და განდგომის შემდეგ იგი კვლავ მობრუნდა და დააკაენა.

„ვინ არის?“ — მოესმა ხმა.

„ეს შენა ხარ“, — მიუგო კაცმა.

კარნი განეხენენ მას“.

სატრფო ამ შემთხვევაში ისევე, როგორც სოლომონის „ქებათა ქებაში“, ღვთაებაა, კაცი კი სუფისტია. ამ ალევგორიით ჭეღაღღინ რუმში გადმოცეკვა სუფიზმის არსი. ადამიანი იქცა ღვთაებად. ის არარის „მე“, არამედ არის „შენ“. სულს იცეკვლილს შემდგომი არსებობის საკითხთან დაკავშირებით ისლამში აზრთა სხვადასხვაობაა, ხოლო ისლამის თეოლოგოსთა უმრავლესობა შემდეგნაირ აზრს აეთარებს 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 ღმერთი<sup>12</sup>. ასეთივე იყო ავიროესის აზრი საიქიოში ადამიანის ინდივიდუალური გონების განწავეების შესახებ და სხვა. საერთოდ კი ისლამის მისტისკოსთა ზოგადი რწმენა იყო: სიკვდილის შემდგომ ღმერთთან შეერთება, ჩაძარვა და შთანთქმა ღმერთში<sup>13</sup>.

ახლა ვნახოთ როგორ ესახება ნესტანს სულის მიახლება ღმერთთან საიქიოში:

„ღმერთსა შემეძღვრე, ნუთუ კვლა დამხსნას სოფლისა შრომასა,  
ცეცხლსა, წყალსა და მიწასა, ჰაერთა თანა ძრომასა,  
მომეცს ფრთენი და აღვფრინდე, მივხვდე მას ჩემსა ნდომასა,  
ღღისით და ღამით ვხვდვიდე შშისა ელვათა კრთომასა“.

აქედან ჩვენ ვხედავთ, რომ ამ წარმოდგენის მიხედვით, ადამიანის პიროვნება საეცებით შენარჩუნებულია საიქიოში. იგი კი არ შთინთქმის ღმერთში, კი არ კარავს თავის „მე“-ს პერცეფციას, ესთეტური შერქმების უნარს, არამედ „ხედავს მშისა ელვათა კრთომასა“ (ცხადია, სულიერი მშის). ასეთი შეხედულება კი ნეოპლატონისტი და სუფისტი ავტორისათვის საეცებით მიუღებელი იქნებოდა. (ნეოპლატონიზმის ზეგავლენა სუფიზმზე მოძღვრებაზე საყოველთაოდ აღიარებულია. (იხ. R. Eisler, Handwörterbuch d. Philosophie, 660).

ახლა ვთარგმნოთ მე-20, 21, 22, 23, 24, 25-ე სტროფები სტივენსონისეული თარგმანისა ისევ ქართულად:

„მუსრს ვისაუბრო მიჭურობაზე, რომელიც ზეციურია, ძალზე ძნელია მასზე საუბარი, სიტყვებით გადმოცემა მისი: იგი არ არის ამსოფლოური რამ, იგი აღაზევებს სულს: ვინც მას მიაღწევს, ძალა უნდა ჰქონდეს ჭირის გასაძლებად“.

„მას ვერ გაიგებენ თვით უბრძენესი ადამიანები. იგი ღღის ენას და მსმენელთა ყურებს. ჩემი თემაა უფრო მიწიერი ვნება, რომელიც გვეწვევა ჩვენ, მოკვდავთ — და რომელიც რაღაცით ჰვავს მისტიკურს, იმ შემთხვევაში თუ მასში არაფერია ამაო, თუ იგი მარტოდენ ჩემი ღღოლია“.

„არაბულ ენაზე ჩვენი „შეყვარებული“ ნიშნავს „შმაგს“. შეყვარებულებს დაკარგული აქვთ გონება სასტიკი უარის შედეგად, ზოგი ეძებს ღმერთთან სიხალევეს, მაგრამ იღლება აღმაფრენით. სხვანი კი, უფრო უხეში ბუნებისანი, დასდევენ ჭალეს“.

„შეყვარებული მზესავით მშვენიერი უნდა იყოს, გონებით ღრმა, მდიდარი, კეთილშობილი (სიხუბე გამოტოვებულია, — ზ. გ.) ახალგაზრდა. მას უნდა ჰქონდეს ბევრი ღრო. იგი უნდა იყოს მჭვრეტეველი, კარგი მიხვედრის უნარის მქონე, გამძლე, მას უნდა ჰქონდეს ძლიერება, რაც მოუტანს გამარჯვებას მძლე მოწინააღმდეგეებზე. ის ვისაც აკლია ყოველივე ეს, ვერ ჩაითვლება მიჭურად“.

„მიჭურობა იშვიათი და ტურფა რამ არის, ძნელად მისახვედრი. იგი არ უნდა იგუ-

<sup>12</sup> I. Witte, Das Innere im Glauben der Völker, Leipzig, 1929, გვ. 106—114.

<sup>13</sup> M. Horten, Die Philosophie des Islam, München, 1924, გვ. 64.



რიოს ხორციელ სურვილში. მიჭნურობა ერთია, სურვილი მეორე, მათ შორის ღრმა უფსკრულია. ნუ ავჯერება ისინი ერთმანეთში — ისმინეთ ჩემი სიტყვები!

შემდეგი სტროფები გაცილებით უფრო ზუსტად არის თარგმნილი და ამიტომ მათ პყარედს აღარ მოვიტანო.

განვიხილოთ ზემოსენებული სტროფების თარგმანი. უწინარეს ყოვლისა უნდა აღინიშნოს, რომ სტივენსონისეულ თარგმანში მოჩანს მიჭნურობის კატეგორიებად დაყოფა და შენარჩუნებულია სიტყვა „პირველი“, რაც საღეთო მიჭნურობას აღნიშნავს 21-ე სტროფში, ოღონდ გამოტოვებულია მნიშვნელოვანი ტერმინები „გვარი“ და „ტომი“ („ტომი გვართა ზენათა“ თარგმნილია ზოგადად როგორც „ზეციური“). თუ დილოსოფიური ტერმინები ამგვარად დაიკარგა თარგმანში, უცხოელი მკითხველი ევლარ შეიქმნის სწორ წარმოდგენას არუსთველის, როგორც პოეტო-ფილოსოფოსის შესახებ.

ახლა ვნახოთ რა გავებითა ნახმარი „ეფხისტყაოსანში“ „გვარი“ და „ტომი“. ამ ტერმინებს რუსთველზე აღდრე ჩვენ ეხედებით პროკლეს „კავშირის“ ოთხე პეტრიწისეულ თარგმანსა და განმარტებაში: „ყოველი წესი ღმერთებრთეთა რიცხეთაჲ პირველთა დასაბამთაჲს არს, პირველისა სახლერისა და პირველისა უსახლერობის მიერ... და ესრეთ რომელიმე სახლერის გუარად ამოიჩინებრს ტომი და რომელიმე იპყრობს უსახლერობაჲ“ (ტ. I, გვ. 96). შემდეგ: „არ რომელი ტომი, რომლისევე ეამის-შორისი, წარმოღუამოილ არს მიზეზისაგან გუაროვნებითა. რამეთუ არცა ხრწნაღდა, ვითარ ხრწნაღდა აქუს გუარი გონიერი პირველ თვისა“. პროკლეს ბერძნულ ღედანში „გუარს“ შეესატყვისება ღემძ; რაც ნიშნავს აგრეთვე „სახეს“, რუს. род, ინგლისურად form, ხოლო „ტომს“ ბერძნულში შეესატყვისება γένος, რუს. bug, ინგლისურად kind, genus, class. ასე რომ, რუსთველისეული „ტომი გვართა ზენათა“ ნიშნავს იმას, რომ მიჭნურობას აქვს ღვთაღეტი, ზეციური საწყისი. (სინტაქსისა აგრეთვე საბახელი განმარტება „ტომისა“. ტომად ითქმის გუამოვნათა განყოფილთა ცა სიმრავლედ დას დასოხანაჲ). პროკლეს „კავშირის“ ინგლისურად მთარგმნელი ე. ა. ღოდს ღემძ-ს თარგმნის სიტყვით form, ხოლო γένოს-ს სიტყვით kind, class, genus. „ეფხისტყაოსანის“ ინგლისურად მთარგმნელმაჲ ეს სიტყვები უნდა იხმაროს ხსენებული აღგილის თარგმნისას. ამგვარი ტერმინების გამოტოვება დაუშვებელია.

21-ე სტროფში სტივენსონს „ქვეყანის“ უთარგმნია როგორც *swisset men*. ამ შეტღომის ვერ ვაქვთა ვერც ერთი მთარგმნელი ეფხისტყაოსნისა. „ქვეყანისა“ და „ბრძენს“ შორის, „ქვეყანასა“, და „სიბრძენს“ შორის განსხვავება საყოველთაოდ ცნობილია და ჩვენ აქ სიტყვას აღარ გავაგრძელებთ, ვინაიდან ჩვენს ზემოსენებულ ნაშრომში ვერცაღდ გვაშუქეთ ეს საკითხი. „ქვეყანის“ ინგლისურად არის clever, ხოლო ბრძენი wise. ასე რომ, სტივენსონს უნდა ეხმარა სიტყვა clever men.

„ხეღობანი ქვენანი“ თარგმნილია როგორც „მიწიერი ენება“ *earthly passions* უფრო აქობებღა *earthly love*, ვინაიდან საუბარია არა ენებაზე, არამედ სიყვარულზე, რომელიც სიძვიესან შორს ღდას, „ენება“ კი სიძვიის ასოციაციას იწვევს („ქვენა“ როგორც გავარკვეთ, რამიე უღირსის, მღაბლის მნიშვნეღობით კი არ არის ნახმარი, არამედ „ამსოფლიურის“, „ქვეღდას“ მნიშვნეღობით, ხოლო „ხეღობა“ წმინდა ამალღებულ სიყვარულს გულისხმობს: „მისთვის ეხეღობ, მისთვის, მკეღარის“). ხშირად რუსთველის ინტერპრეტაციისას შეტღომებს უშუღვენდ იმის შეტღვად, რომ ამ თუ იმ სიტყვას ახალქართული მნიშვნეღობით იღებენ, რაც საესებათ ცელის ღედნის აზრს. ასე მოუღეღა, მაგ., ნ. მარს, რომელმაჲ „ქვენა“ ამ შემთხვევაში ვაიგო როგორც *низменный*, რაც სხვა მთარგმნეღებმაჲ გაიმეორეს.

არაზუსტი თარგმანია აგრეთვე „და რომელიც რაღაცი თკავს მისტიყურს, იმ შემთხვევაში, თუ მასში არაფერი ამაო, თუ იგი მარტოღენ ჩუმი ღტოღეა“. უნდა ხმარებღელიყო ტერმინი „მიბაძეა“ („მართ მასვე მბაძეენ), ვინაიდან „რაღაცი თკავს“ ერთია და „მიბაძეა“ მეორე. როგორც ზემოთ აღენიშნეთ, საღეთო სიყვარულის „მიბაძეა“ ქრისტიანულ და სუფისტურ ღიტერატურაში ვაგრეღებღი ტერმინია და „ეფხისტყაოსნის“ უცხო ენაზე თარგმანში მისი დაკარგვა არ შეიღლება. როგორც ზემოთ აღენიშნეთ, „მიბაძეა“ პავლე მოციქულიეული ტერმინია: *ἰμῖται* (I კორ. 14, 1). საშუენაროდ, მბღლის არც ინგლისურ და არც სხვა ევროპულ ენებზე თარგმანებში იგი შენარჩუნებული არ არის. თუ რამღენდ უფრო სკრუპუღულიყო იყო გოორგი მთაწმინდელი ვეროპულ მთარგმნეღებთან შეღარებით იქიღანაც ჩანს, რომ მას შეუღარჩუნებღა ეს ტერმინი. მისი შენარჩუნება აუციღებღია აგრეთვე „ეფხისტყაოსნის“ თარგმანებშიც. (მ. უღარღობი მას თარგმნის სიტყვით *imitate*, რაც გამარტღებღულად მიგვანჩნა).

„ამაღუღთა ზედან ფრფენა“ სტივენსონს უთარგმნია როგორც *run after women* — „ქაღების ღედენა“. ეს უხეში შეტღობია. „ამაღუღთა ზედან ფრფენა“ იგიეეა, რაც „ხეღობანი ქვენანის“, ე. ა. ამსოფლიური მიჭნურობა და არა სიძეა. „ფრფენა“ იგიეეა, რაც „შორით ბნღა“.

აქედან ჩანს, თუ რაოდენ ხშირად ავიწყდებათ მთარგმნელებსაც და ზოგიერთ რუსთველოლოგსაც რუსთველის სიტყვები: „ნუ ვინ გარეთ ერთმანეთსა, გესმას ჩემი ნაუბარი“. „ქვე უც ბუნება“ მას უთარგმნია როგორც «others of grosser nature» — „სხვანი უფრო უხეში ბუნებისანი“. ესეც ყოველად გაუმართლებელი ინტერპრეტაციაა. „ბუნება“ აქ არეოპატიტიკული ტერმინია: „ბუნებთი ტრფილება“, ე. ი. ამსოფლიური ტრფილება (შრომები, გვ. 42). რუსთველთან იგი იმხარება შემოკლებულად, როგორც „ბუნება“. არც „დაშვრების აღმაფრენითა“ აქვს სტივენსონს სწორად თარგმნილი. „დაშვრების“ ამ შემთხვევაში „იღლება“-ს კი არ! გულისხმობს, არამედ „იღწვის“-ს. „აღმაფრენა“ უნდა ითარგმნოს სიტყვით elevation, როგორც ამის რეკომენდაციას იძლევა ო. უორდროპი. აქვე გამოტოვებულია ტერმინი „მიყნურთ ზნეობა“. კარგი იქნება ამ სიტყვის თარგმნა ინგლისური სიტყვით Morals.

იქ, სადაც ნათქვამია „მიყნურება არის ტურფა, საცოდნელად ძნელი გვარი“, სტივენსონი ხმარობს სიტყვა „საგანი“ (thing), რაც აგრეთვე არ არის სწორი. აქაობებს ისევე gloss, რადგან გვარი და ტომი ზოგჯერ სინონიმურადაც იხმარება.

ამრიგად, ვეფხისტყაოსნის პროლოგში ჩამოყალიბებული მიყნურობის კრედოს მიხედვით მიყნური (მაქნუნი) არის ადამიანი, რომელიც მიდის ეროსის სუბლიმაციის, განდრთობის გზით. არსებობს ორგვარი მიყნურობა: საღეთო და ამსოფლიური (ბუნებთი). აქედან გამომდინარე, მიყნურნიც ორ კატეგორიად განიყოფიან: პირველნი, რომელთაც აქვთ საღებროთო სიძახლე, ე. ი. რომელთაც უკვე გაიარეს ეროსის სუბლიმაციის გზა და „დაშვრებთან აღმაფრენითა“ (განდევილები, ბრძენნი და სალოსნი), და მეორენი, რომელთაც „ქვე უც ბუნება კეკლუტა ზედან ფრფენითა“, რაც ნიშნავს ქალისადმი სიყვარულს, რომელიც „ბაძას“ პირველ მიყნურობას იმ შემთხვევაში, თუ არა აქვს ადგილი სიძვას. მიყნურთა მეორე კატეგორია, მართალია, დგას ეროსის სუბლიმაციის (ბაძვის) გზაზე, მაგრამ ეს გზა მათ ბოლომდე განვლილი არა აქვთ. ასეთ მიყნურთა (მაქნუთა) კატეგორიას ეკუთვნიან ტარიელი, აეთანდილო, რაინი, კაისი და, შესაძლოა, თავად რუსთველიც („ვეფხისტყაოსნის“ დაწერის პერიოდში). ოლონდ რამინისა და კაისიძეთვის ცნობიერად გარკვეული არ არის ეროსის სუბლიმაციის საბოლოო მიზანი: საღეთო მიყნურობა და მისი შემეცნება („გამოსცნობდეს“, „საცოდნელად ძნელი გვარი“). ისინი უფრო არაცნობიერად დგანან ამ გზაზე და მათი (კაისის) რეალიტირება მხოლოდ პროქსიმულად ექსტაზურობის ხასიათს ატარებს, ღვთისმეტყველო აეთანდილისაგან განსხვავებით. რუსთველისა და მისი გმირებისათვის ნათელია მიზანი ამ სუბლიმაციისა. ეს არის „შერთვა ზესთ მწყობრთა მწყობისა“, „მიბაძვა“, აგრეთვე აეთანდილის ცნობიერი ლტოლვა სულიერი მზისადმი (ღვთისადმი), ნესტანდს ლტოლვა სულიერი სამყაროსადმი და სხვ.

რაც შეეხება რუსთველის ფრესკას წერის მონასტერში, ეს არის ადამიანი, რომელმაც უკვე გაიარა სუბლიმაციის გზა (ქალისადმი სიყვარულისა) და ამჟერად „დაშვრების აღმაფრენითა“ და აქვს „საღებროთო სიძახლე“. ასეთივე გზები გაიარეს დანტემ და პეტრარკამ (რუსთველზე უფრო გვიან), კერძოდ, ისინი მიწიერი ქალებისადმი სიყვარულის შედეგად მივიდნენ საღეთო სიყვარულამდე (ისევე როგორც მოგვიანებით დავით გურამიშვილი „ზუბოკვაში“), რითაც მათში მოხდა სუბლიმაცია ეროსისა. ცნობილია პეტრარკას შემონახუნება და დანტეს წმინდა საღვთისმეტყველო გზაზე დადგომა („სამოთხე“). მიწიერი ეროსის დაუქმყოფილებლობამ („იქვე მიხედობამ“) მათში დაძაბდა ურანიული (ზეციური) „ავაბე“. მათ გაიარეს გზა შმაგობისა „მისისა ვერ მიხედობისა წყენითა“. ასეთივე უნდა ყოფილიყო რუსთველის გზა, როგორც ეს პოემიდან და მის შესახებ ლეგენდიდან ჩანს. თუქ მისი ბიოგრაფია ჩვენთვის არ არის ცნობილი.

ამ ჰუმანიტეტბათა იგნორირება იწვევს ვერგაგებას და არასწორ ინტერპრეტირებას პროლოგის რელიგიურ-ფილოსოფიურ ტერმინოლოგიისას და ყოველგვარ გაუგებრობებს, როგორც რუსთველოლოგიაში, ასევე „ვეფხისტყაოსნის“ თარგმანებში. პირველი და მეორე მიყნურობის ურთიერთში აღრევის, აგრეთვე მიყნურობასთან სიძვის აღრევის შედეგად დაუშვა სტივენსონმა ზემოხსენებული შეცდომები.

## ПО ПОВОДУ ВОЗРАЖЕНИЙ П. МУРАДЯНА

Основной целью наших замечаний на книгу П. Мурадяна, опубликованных в журнале «Мацис» (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 «Bede Karllisa» 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 древнеармянских рукописях 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 арийских 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 «одного-двух» 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 след нужно указать «наличие» изображений Вепедикта, Симеона, Евагрия и Даниила, которые конкретны 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 Иларииона Грузина, Епифания Мтацминдели и Георгия Мтацминдели на западной стене Ахталейской 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 след нужно 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 общеизвестны, 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 чьих административных единиц и вовлечение их в единую государственную жизнь П. Мурадян представляет 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 переносит разговор на другую тему. Не менее, чем П. Мурадян, известно и другим, что форма „ეკლესიაში“ не является характерной для XI века и в надписи, видимо, здесь следует читать „ეკლესიას“, или же „ეკლესიას ში(ბ)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 [ში] 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 „ეკლესიაში“ или „ეკლესიას“, следующее слово в надписи, вопреки П. Мурадян и другим исследователям, совершенно отчетливо читается как „ს(ა)მბრო(ი)“, а не „სომბრო“ или „სომეხა“, 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 „ეკლესიაში“ (причем „ში“ 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 „ეკლესიაში ს(ა)მბრო(ი)“ (вопреки прочтению П. Мурадяном и др. ეკლესია არს სომეხთა)». Этот „სამბრო“ П. Мурадяна не устраивает, он его вообще не приводит в цитате и, желая произвести впечатление на читателя, „ში“ 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 о.т, 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 ქრონიკონი სწიჟ იჟი следует читать ქრონიკონი შიჟ იჟი», в подтверждение чего голословно заявляет: „В. И. Силогавა 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. Силагава 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 «историко-эпиграфическим исследованием».

Весьма лестно, что наши исправления предложенных им совершенно неприсланных датировок Чанглийской и Шахназарской надписей П. Мурадяна 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 ჟკს 6 (т. е. ქობულთბის 6, 1312 г.), а ჟკს 6 (т. е. ქკეკელთბის 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. Естественнее, что этим конкретным замечаниям П. Мурадяну нечего противопоставить и он прибегает к общим заявлениям наподобие того, что, оказывается, «палеография — наука конкретная и ею следует заниматься столь же конкретно, а не домысливаться словесными заявлениями», или же при установлении текста надписи применять «подобного рода упражнения» и пр. Хорошо было бы, если бы еще 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 «Христов крест» «ქრისტე მკრთველი» прочитал как «წულ მკრთველი»? Или же вместо прочтения «ქრისტე მკრთველი» представил вымышленное им же слово «ქრისტე მკრთველი»? Или же, «ქრისტე მკრთველი» посредством фактуры «ქრისტე მკრთველი», а в названных в тексте надписи географических пунктах «შათი» и «ქობულთბისი» кресте бессмысленных «შათი» и «ქობულთბისი» ничего не смог усмотреть? А что касается его доводов о пространных на нехватящих плитах с текстом надписи, тут как раз еще в порядке с предложенными нами исправлениями — читатель легко может убедиться в этом, просмотрев хотя бы фотоснимки этой надписи, изданные самим П. Мурадяном. Эти и другие бессильные старания по установлению текста надписи квалифицируются им как преглупение имени «длинной» и ничем не оправданной легкости. Да и нечего было тут прояслять, 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 свесбожденные полководцем геостратегические пункты». Но ведь П. Мурадяну известно, что Иване Мхаргрдзели, брат амирспасалара Захария 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 (აღებულაშვიტნი) значит «покоритель». Интересно, что в русском переводе текста надписи это слово П. Мурадяном заменено более приземленным для его концепции словом «гладитель», чему соответствовало бы грузинское მკრთველი, что, конечно, неправильно и никак образом не соответствует ни сути дела, ни духу 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 рецензия». Посмотрим же, что за «стремление к оригинальности и вольности» мы проявили при издании каресской надписи.

Напомним читателю, что при издании текста ныне не существующей каресской 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 каресского амира в нашем издании текста [мы] предели как „არაშლა“ (возможно, и „არაშლა“ или же „არაშლა“ — 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 каресского 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 „არაშლა“, а „მუშრის არაშლი“, опять и опять исправительно 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 არაშლი, т. к. в изданном им тексте рядом с этим именем также поставлен вопросительный знак. Вот вам пример «шауной добросовестности», к чему призывает других П. Мурадян.

Что же касается даты в каресской надписи, то тут еще раз следует указать, что в конце первой строки там читается буква ჯ (3), которая имеет в данном случае числовое значение буквы ზ (6). Оказывается, это «не согласуется с представлением П. Мурадяна о числовом значении грузинского алфавита». Хорошо было бы, если бы данные источники согласовались с предвзятыми представлениями П. Мурадяна, но в данном случае что же делать с данными текста? Примеры употребления ჯ (3) в значении ზ (6) 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 (6 — 3), то это как раз случай незнания элементарных норм грузинской палеографии. Видимо, П. Мурадян не известно о том, что это в настоящее время «мхедрульное» 3 отдаленно похоже по очертанию на 6, тогда как в то время, когда исполнялась надпись Епифания, 3 (между прочим и 6) в письме мхедрули писалось с обратным очертанием (3): так это было за два века до 1218 года и почти три столетия после этого; так что во времена Епифания «спутать» 6 с 3 никак не могли.

Здесь же следует заметить, что исполнители надписей, по представлению П. Мурадяна, постоянно путают грузинские заглавные буквы асомтавури, и он каждый раз их обвиняет в своих палеографических провалах: «гораздо легче допустить, что резчик перепутал асомтавульские буквы ზ и 3», поэтому в дате этой надписи обязательно «следует читать» ზ (речь идет о каресской надписи). В связи с этим можем сообщить П. Мурадян одну общезвестную палеографическую особенность буквы ზ (6) — в отличие от всех букв письма асомтавури, 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 „შეწევნთა წმიდისა საბაისი“ — бессмыслица, что в этом месте в тексте написано „შეწევნთა წმიდისა გიორგისთა“, что წმიდა საბა (святой Сава) вообще не упоминается в тексте, что если бы он и упоминался, то П. Мурадян должен был текст представить в виде „შეწევნთა წმიდისა საბაისითა“, чего требуют элементарные правила древнегрузинской грамматики. Интересно, почему П. Мурадян в связи с этой надписью не напоминает читателю, что представленное им „სალოცეულად ამშვენებლთა ჩუენთა“ нами было исправлено в „სალოცეულად შობებლთა ჩუენთა“, разумеется, на основе данных надписи.

По замечанию П. Мурадяна, оказывается, мы руководствуемся «какими-то непедомыми палеографическими правилами, восстанавливая букву ა в конце слов „შეოხებითა“ и „წმიდისა“. 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 ა (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 согласии 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 попорченном 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 неумеренности 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 у слово по поводу «целности» сохранившегося текста куртанской надписи и просмотреть ее фотокопию в книге П. Мурадяна (табл. XIII), где последняя сохранившаяся фраза надписи обрывается на полуслове „შთავარ[ვების]ობისა...[...].“ А П. Мурадян следует еще раз указать на то, что в восстановленном нами тексте никаких повторений нет и „რომლისა სახელსა ზედა დაჰყარა ესე ეკლესია“ относится к св. Димитрию, а „ესივე შენებად წმიდისა ამის ეკლესიისა...“, или же „აღმშენებ წმიდა ესე ეკლესია...“ — к самой церкви. И еще — восстановленный им დაშენება в текст только неразбериху, ибо непонятно, кто что написал („მე გ[იორგი]მან დაშენებია“ — 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 დებეტრე, а не неуместное დაშენება.

Под конец М. Мурадян выражает свое возмущение в связи с тем, что, мы, якобы, рецензировали лишь «грузинские куски» его книги. Как мы отметили 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 несуразности 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, издания 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. Мурадяном были 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 благородность 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.

ВАЛЕРИЙ СИЛОГАВА

## ქ რ ო ნ ი კ ა და ი ნ ფ ო რ მ ა ს ი ა

ვეფხისტყაოსნის აკადემიური ტექსტის დამდგენ კომისიაში\*

1979 წ. 2 მარტი (გაგრძელება)

1108 მუნ მიჰყავს პირმზე აეთანდილ მას, მისსა წინამძღოელსა;

ქმამდაბლად ჰქადრებს: „ისია სრა მისი, ეძებ რომელსა“.

უჩუენებს, ეტუჟის: „ხედაო ბანსა ზე და ქუე მდგომელსა?

და იჟი წევს ძილად, იცოდო, ანუ ქუე ჰპოვებ მქდომელსა“.

საიუბილეო გამოცემასთან (სტრ. 1101) შედარებით პროექტში ცვლილება არ არის. პროექტი მიღებულ იქნა.

სტროფის შინაარსი: იქ მიჰყავს პირმზე აეთანდილი მის მეგზურს; ხმადაბლა ეუბნება: „ისაა მისი სასახლე, რომელსაც ეძებ“. უჩუენებს, ეუბნება: „ხედავო ერთმანეთზე მდგომ ბანებს? მას იქ სძინავს, იცოდე, ან მქდომარეს ნახავ“.

1109 კარსა წინა დარაჯანი ორნი უწყევს მას, გლახ, ყმასა.

ყმა გავიდა, გაეპარა, დააგდებდეს ვირე კმასა,

თითოთო კელი ყელსა მიჰყო, მუნვე მისცა სულთა კდასა,

და თავი თავსა შეუტაკა, გაურია ტუჩინი თმასა.

საიუბილეო გამოცემასთან (სტრ. 1102) შედარებით პროექტში ცვლილება არ არის. პროექტი მიღებულ იქნა.

სტროფის შინაარსი: იმ მოყმეს კარის წინ ორი დარაჯი უწეა. მოყმე (ათანდილი) გავიდა, გაეპარა (დარაჯებს), ვიდრე ხმაურს ატეხდნენ, თითო ხელით ყელში სწედა (ორივეს), მაშინვე სული ამოხადა, თავი თავს შეუტაკა, ტუჩინი თმამი გაურია.

1110 იგი ყმა საწოლს მარტო წუა გულითა ჭაერიათა;

კელსისხლიანი აეთანდილ შედგა ტანითა ჭანითა;

ველარ აესწრა, იღუმალ მოყლა, ვერცა თუ ევანითა,

და ჭერი მოჰკიდა, მიწასა დაასკუტა, დაყლა დანითა.

საიუბილეო გამოცემასთან (სტრ. 1103) შედარებით პროექტში ცვლილება არ არის. პროექტი მიღებულ იქნა.

სტროფის შინაარსი: ის მოყმე საწოლში მარტო იწეა გულჭაერიათა; ჭან-ლონით საცხე ხელსისხლიანი აეთანდილი შევიდა; ველარ ასწრა (წწოლარემ), ჩუმად მოყლა (ათანდილმა), ვერც კი გაეიგეთ, ზღლი მოჰკიდა, მიწას დააწყვეტა, დანით დაყლა.

1111 მჭურეტელთა მზე და მებრძოლთა მვეცი და ვითა ზარია.

ბეჭდ-თურთ თითი მოჰკუეთა, ჭეჭესენელს მიწათა გარია,

ზღუთისაჲნ სარკმლით გასტყორცა, ზღუთისა ქუთიშათა დარია,

და მისთუთის არცაღა სამარე, არცა სათხარად ბარია.

საიუბილეო გამოცემასთან (სტრ. 1104) შედარებით პროექტში ცვლილება არ არის. რედაქციამ ზღუთისაჲნ შეცვალა ზღუთაჲნ ფორმით. პროექტი ამ ცვლილებით მიღებულ იქნა.

სტროფის შინაარსი: (ათანდილი) მჭურეტელთათვის მზე და მოწინააღმდეგეთათვის — თავზარდანიცეში მხეცი. ბეჭდინი თითი მოჰკუეთა, ჭეჭესენელს მიწაში გაურია, სარკმლიდან ზღუთისაჲნ გატყორცა, ზღუთის ქუთიშას შეურია, მისთვის აღარც სამარეა, არც (სამარის) სათხარად ბარი.

1079 წ. 18 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. კობეტიშვილმა, ნ. ციტიშვილმა); 1114; 1115; 1115,1; 1116; 1117 (პროექტი მოამზადეს გ. კარტოზიამ, გ. არაბულმა, ე. გერიტიშვილმა, ლ. კონაძემ, ბ. მასხარაშვილმა, ე. ტურაბელიძემ).

1111,1 უყურეთ ბოზსა ღიაცსა და ეშმაკისა ბადესა:

აქ ქაშნაგირი უბრალოდ მოკლეს, ლახტარსა აგესა,  
დაქარაგეს სულით და კორციით, ზღუამიგან გარდააგესა,  
და თითი მოჰკეტეთეს ბეჭდითურთ, იგ დანა არ ჩააგესა.

1956 წ. გამოცემასთან (სტრ. 1301) შედარებით პროექტში ცვლილებაა: მეორე ტაეპის ბოლოს წერტილ-მძიმის ნაცვლად მძიმეა დასმული. პროექტი მიღებულ იქნა.

სტროფის შინაარსი: შეხედეთ ბოზ ღედაკაცს და ეშმაკის ბადეს: აქ ქაშნაგირი უღანა-შულოდ მოკლეს, ლახტარზე ააგეს, სულხორციანად დაქარაგეს, ზღუაში გადააგდეს, თითი მოჰკეტეთეს ბეჭდთანად, ის დანა არ ჩააგეს (ქარქაშში).

1112 ქმა მათისა დაქოცისა არ გაისმა არსით არა.

წამოვიდა ვარდი ტუბილი, რასამცა ვით გაემწარა!

ესე მიეჭირს, სისხლი მათი ასრე ვითა მოიპარა!

და რომე წელან წამოველო, გზა იგივე წაიარა.

საიუბილეო გამოცემასთან (სტრ. 1105) შედარებით პროექტში ცვლილება არ არის. პროექტი მიღებულ იქნა.

სტროფის შინაარსი: მათი დახოცვის ამბავი არავის გაუგია. წამოვიდა ტუბილი ვარდი (=აეთანდლი), რას უნდა გაემწარებინა! ეს მიეჭირს, ასე ჩემად როგორ დახოცა ისინი! წელან რომ გამოველო, იგივე გზა გაიარა.

1113 რა ფატმანისა შევიდა ლომი, მზე, მოყმე წყლიანი,

უბრძანა: „მოკვალ, მან უმამან დღე ველარ ნახოს მზიანი,

თუთ მონა შენი მოწმად მყავს, ფიცე აფიცე ღმრთიანი,

და ამა თითი და ბეჭედი, და დანა მაქვს სისხლიანი.

საიუბილეო გამოცემასთან (სტრ. 1106) შედარებით პროექტში ცვლილება არ არის. პროექტი მიღებულ იქნა.

სტროფის შინაარსი: ფატმანთან რამ შევიდა ლომი, მზე, მომხიბლავი მოყმე (აეთანდლი), უბრძანა: „მოკვალ, ის მოყმე მზიან დღეს ველარ ნახავს, თუთ შენი მონა მოწმად მყავს, (თუ გინდა) ღმრთი დააფიცე. ამა თითი და ბეჭედი, დანაც მაქვს სისხლიანი.

1113,1 ესე ფატმან მოისმინა, გაუკუბრდა მეტად დია,

ფერკთა კონად ეხვეოდა პირსა ტუბილად შემხედია;

„განაღამცა გამისრულე, ლომო, რაცა მიქაღია,

და აწ შექადდეს იგი მოყმე, მკუღარი ზღუათყენ გაგიგღია“.

1956 წ. გამოცემასთან (სტრ. 1303) შედარებით პროექტში შემდეგი ცვლილებაა: ეხვეოდა პირსა ტუბილად შემხედია (ეხვეოდა, პირსა ტუბილად შემხედი ა), განაღამცა (გაღანამცა), ზღუათყენ (ზღუისყენ).

რეაქციამ მეორე ტაეპში აღადგინა მძიმე. შე მ ხ ე დ ი ა ჩათვლილ იქნა შედგენილ შემასწავლად (=შემხედი არის). ც. კიკვიძის აზრით, შე მ ხ ე დ ი ა-ში ა პროსოდიული ხმოვანია და, ამდენად, ტაეპის შიგნით მძიმე საჭირო არ არის. სტროფის ბოლოს დაისევა ძაბილის ნიშანი. პროექტი ამ ცვლილებით მიღებულ იქნა.

სტროფის შინაარსი: ეს ფატმანმა მოისმინა, მეტად დიდად გაუკვირდა, ფხეხეზე საკონცეპტულად ეხვეოდა, სახეზე ტუბილად შესიქეროდა; „ნამდვილად შემისრულე, ლომო, რასაც დამპირდი, ახლა დამქადაღოს ის მოყმე, მკუღარი ზღუისყენ გადაგიგღია!“

1114 აწ მითხარ, თუ: რას იტყოდი, რას გაშმაგდი ისრე რეტად?

რას გექადდა ისი კაცი? შესწრაფების მეტისმეტად“.

ფატმან ფერკთა მოეხუთა: „არ ღირს ვარო პირსა ქურეტად,

და გამიმრთელდა გული წვლული, აწუა ღაჟვე ცეცხლთა შრეტად.

საიუბილეო გამოცემასთან (სტრ. 1107) შედარებით პროექტში ცვლილება არ არის. პროექტი მიღებულ იქნა.

სტროფის შინაარსი: ახლა მითხარი: რას ამბობდი, რატომ გაშმაგდი ისე გონდაკარგულივით? რას გეშუქებოდა ის კაცი? ძალიან ვისწრაფი (გავიგო)“. ფატმანი ფხეხეზე მოეხუთა: „ღირსი არა ვარ სახეზე გიყურო, დაქირილი გული მომიჩრჩა, ახლაც ვშრეტ (ტანჯვის) ცეცხლს.

1115 მე და უსენი შვილითურთ აწ ახლად დავიბადენით;

ლომო, ქებანი შენნიმცა ჩქენ ვითა ვადადენით!  
ვინათგან სისხლთა იბისთა დაღურევა დაიქადენით,  
და თათივან გათხრობ ყუელასა, თქუენ სმენად დაემზადენით.

საიუბილეო გამოცემასთან (სტრ. 1108) შედარებით პროექტში შემდეგი ცვლილებაა: დაღურევა (დაღურავე). პროექტი მიღებულ იქნა. აღინიშნა, რომ შესაშვი ტაქსის ზმნაში (და-ვიქადენით) ობიექტის მრავლობითობის გაღმოცემა რითმის საჭიროებით არის გამოწვეული.

სტროფის შინაარსი: მე და უსენი შვილებიანად ახლა ხელახლა დავიბადეთ; ლომო, შენი ქება ჩვენ როგორ გავამრავლოთ! რადგან იმისი სისხლის დაღურა დავიქადეთ, თათიდან გეტყვი ყველაფერს, თქვენ მოსასმენად მოემზადეთ.

1115,1 ჩვენთვის მოილე ანაზად წყალობა ზეცით ღმრთულები,  
ერთობით გუიხსენ სიკუდილსა, ახლად მოგვიდგი სულენი;  
მე მიკუტრის ეგრე სიყეთე, რაზმცა ვიგულგულენი,  
და აწ წუტილად გადრო ყუელი მე იმა ყმასთან თქმულები.

1956 წ. გამოცემასთან (სტრ. 1305!) შედარებით პროექტში შემდეგი ცვლილებაა: ზეცით-ღმრთულები (ზეცით, ღმრთულები). პროექტი მიღებულ იქნა.

სტროფის შინაარსი: მოულოდნელად ზეციდან მოგვივიღნე ღეთიური მოწყალება, ყველა დავვიხსენი სიყვდილისაგან, ახლად ჩაგვიდგი სული; რამდენადც გულითადი ვიყო, მე მიკუტრის (შენი) ასეთი სიყეთე, ახლა დაწერილებით მოგახსენებ ყველაფერს, რაც ვთქვი იმ მოყმასთან.

1116 „ამა ქალაქსა წესია, დღესა მას ნაეროზობასა  
არცა ვინ ვაქრობს ვაქარი, არცა ვინ წავა გზობასა;  
ყუელანი სწორად დაიწყებთ კანძასა, ლამაზობასა,  
და დიდსა შეიქმან შეფენი 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) ვაქართაგან არც ვინმე ვაქრობს, არც ვინმე წავა სამგზავროდ; ყველანი ერთნაირად დაიწყებთ მოკანძვას, აკელსოობას, შეფენები დიდ პურობასა და დარბაზობას აწყობენ.

1117 ჩქენ, დიდვაპართა, ზედაგუაქ დარბაზს მილება ძღუენისა,  
მათ საბოძურისა ბოძება მართებს მსგავსისა ჩქენისა;  
ათ დღემდის ისმის ყოველგნით ქმა წინწილისა, ებნისა,  
და მოედანს მღერა, ბურთობა, დგარიალი ცხენთა დგენისა.

საიუბილეო გამოცემასთან (სტრ. 1110) შედარებით პროექტში შემდეგი ცვლილებაა: ჩქენ, დიდვაპართა, ზედაგუაქ (ჩვენ დიდვაპართა ზედა-გაეც). პროექტი მიღებული იქნა.

სტროფის შინაარსი: ჩვენ, დიდვაპარებს, ვალად გვაძევს სამეფო კარზე ძღუენის მიტანა, მათ (შეფენებს) (კი) ჩვენი ძღუენის შესაფერისი საბოძურის გაცემა მართობთ; ათი დღის განმავლობაში ყოველი მხრიდან ისმის წინწილის (საყრავის) და ებნის (ქნარის) ხმა, მოედანზე თამაში, ბურთობა, ცხენების ქვენების დგარიალია.

#### 1078 წ. 23 მარტი

სხლომას დაესწრნენ: ა. ბარამიძე, გ. კარტოზია, ც. კიკვიძე, ე. მეტრეველი, ს. ცაიშვილი, შ. ძიძიგური.

განიხილეს სტროფები: 1118; 1119; 1120; 1121; 1122; 1123 (პროექტი მოამზადეს გ. კარტოზიამ, გ. არაბულმა, ე. გერტიშვილმა, ლ. კიკნაძემ, ბ. მასხარაშვილმა, ე. ტურაბელიძემ).

1118 ქმარი ჩემი დიდვაპართა წაუძღუების, უსენ, წინა,  
მათთა ცოლთა მე წაეასამ. მაწუქველი არად მენა;  
დედოფალსა ძღუენსა უძღუენით, მდიდარი თუ გლახა ვინა,  
და დარბაზს ამოდ გავიხარებთ, მხიარულნი მოვალთ შინა.

საიუბილეო გამოცემასთან (სტრ. 1111) შედარებით პროექტში შემდეგი ცვლილებაა: უძღუენით (ვეძღუენით). პროექტი მიღებულ იქნა.

სტროფის შინაარსი: ჩემი ქმარი, უსენი, დიდვაპარებს წინ წაუძღვება, მათს ცოლებს მე

წაიყვან, დამპატივებელი არ მინდა; მდიდარია თუ ღარიბი, ყველანი დედოფალს ძღვენს მივართმევთ, სასახლეში სასიამოვნოდ ვატარებთ დროს, მხიარულები ვებრუნდებით შინ.

1119 დღე მოვიდა ნავროზობა, დედოფალსა ძღვენი ვსძღვინით;  
ჩუენ მიუართვით, მათ გვიბოძეს, ავაესენით, ავივსენით;  
ეთმეარად მხიარულნი წამოვედით ნებით ჩუენით,  
და კტლა დავსხედით გახარებად, უნებურნი არ ვიყუენით.

საიუბილეო გამოცემასთან (სტრ. 1112) შედარებით პროექტში ცვლილება არ არის. პროექტი მიღებულ იქნა.

სტროფის შინაარსი: ნავროზობის დღე (ახალი წელი) მოვიდა, დედოფალს ძღვენი ვუძღვინით, ჩვენ მივართვით, მან გვიბოძა, ავაესეთ (საჩუქრებით) და (ჩვენც) ავივსეთ; მხიარულები თავის დროზე წამოვედით ჩვენზე სურვილით, ისეც დავსხედით სამხიარულოდ, უკმაყოფილო არ ვიყავით.

1120 ბალსა შიგან თამაშობად საღამოსა გავე ეამსა,  
გაეიტანე ხათუნები, — მათი კმევა ჩემგან ეამსა,—  
მომყებოდეს მომღერალნი, იტყოდინ ტუბილსა ემასა,  
და ვიმღერდი და ვემაწტილობდი, ვიეცალებდი რიდე-თმასა.

საიუბილეო გამოცემასთან (სტრ. 1113) შედარებით პროექტში ცვლილება არ არის. პროექტი მიღებულ იქნა.

სტროფის შინაარსი: საღამოჲმს ბალში გასართობად გავედი, გაეიყოლე ხათუნები (ქალბატონები), — მათი გამასპინძლება ჩემი ეალია, — მომყებოდნენ მომღერლები, ტუბილ ხმაზე მღეროდნენ, ვმღეროდი და ვემაწვილობდი (ემაწვილივით ვერთობოდი), ვიეცლიდი რიდეს (თავსაბურავს) და თმის ვარცხნილობას.

1121 იქ ბალსა შიგან ტურფანი სახლნი, ნატიფად გეზულნი,  
მალაღნი, ყოვლგნით მხედველნი, ზღუას ზედა წაქიდებულნი,  
მუნ შევიტანენ ხათუნნი იგი, ჩემთანა ხლებულნი,  
და კტლა დავიდევით ნაღიმი, დავსხედით ამოდ შუებულნი.

საიუბილეო გამოცემასთან (სტრ. 1114) შედარებით პროექტში ცვლილება არ არის. პროექტი მიღებულ იქნა.

სტროფის შინაარსი: იქ, ბალში, ღამაზი, ნატიფად აგებული სახლებია, მალეები, ყოველ მსარკეს გამყურე (ე. ი. საიდანაც ყველა მხარე მოჩანს), ზღვაზე გადამდგარნი, იქ შევიყვანე ჩემი მხლებელი ხათუნები (ქალბატონები), კვლავ დავიწყეთ ნაღიმი, დავსხედით განცხრომით მყოფნი.

1122 ვაჰრის ცოლთა მხიარულმან უმასპინძლე ამოდ, დურად:  
სმასა ზედა უმიზეზოდ გაეკე რადმე უგემურად,  
რა შემატყუეს, გაიყარა, სხდომილ იყო რაცა პურად,  
და მარტო დავჩიი, სევედა რამე შემომეკეცა გულსა მურად.

საიუბილეო გამოცემასთან (სტრ. 1115) შედარებით პროექტში შემდეგი ცვლილებაა: უმასპინძლე (ვემასპინძლე). პროექტი მიღებულ იქნა.

სტროფის შინაარსი: ვაჰრის ცოლებს მხიარულმა ვემასპინძლე საამოდ, დურად (დასავით); ნაღიმის დროს უმიზეზოდ რაღაც უგუნებოდ გავხდი, (ეს) რომ შემატყუეს, დაიშალნენ, ვინც აკრობაზე იყვნენ, მარტო დავჩიი, გულზე რაღაც სევედა შემომაწევა აღმურივით.

1123 უემოვასტუნ სარკმელი და შევეკეთე პირი გზასა,  
ვიხდვიდი, ექარებდნი კავშინისა ჩემგან ზრდასა;  
შორს ამიჩნდა ცოტა რამე, მოცურვიდა შიგან ზღუასა,  
და მფრინველად ვთქტი ანუ მკეცად, სხუას ვამსგავსე მემდა რასა!

საიუბილეო გამოცემასთან (სტრ. 1116) შედარებით პროექტში ცვლილება არ არის. პროექტი მიღებულ იქნა.

სტროფის შინაარსი: გამოვალე სარკმელი და პირი გზისკენ მივაბრუნე, ვიყურებოდი, ექარწყლებდი კავშინის მოძალეზას (კავშანის ექარვებდი); შორს პატარა რაღაც შევნიშნე, ზღვაში მოცურავად, ფრინველად ან მკეცად ჩავთვალე, სხვას რას მივამსგავსებდი!