675
1966
N 5
(8)



დიდი პოეზი და ჰუმანისტი

(შოთა რუსთაველის დაბადების 800 წლის თავის გამო)

სარგის ცაიშვილი

მე-12 საუკუნე ყველაზე სახელოვანი ეპოქაა ძველი საქართველოს ისტორიაში. ქართული სახელმწიფოს გონიერმა მეთაურმა, ბრწყინვალე მხედართმთავარმა დავით აღმაშენებელმა შესძლო ჩვენი ქვეყნის ერთ ძლიერ სახელმწიფოდ შეკავშირება. დავითის დაწყებული საქმე მისმა მემკვიდრეებმა განაგრძეს. ძლიერების მწვერვალს საქართველომ თამარის ეპოქაში მიაღწია. ამიტომ არის, რომ ხალხმა მე-12 საუკუნეს „ოქროს ხანა“ შეარქვა. მცირე აზიაში მაშინ მხოლოდ ორი ძლიერი ქრისტიანული სახელმწიფო არსებობდა: ძველი რომის მემკვიდრე — ბიზანტიის სახელმწიფო და ჩვენი ქვეყანა.

მაგრამ ამ დროს ბიზანტია ძალზე დასუსტებული იყო და ხშირ შემთხვევაში თვითონ ითხოვდა დახმარებას. ძლიერი ქართული სახელმწიფოს როლი და მნიშვნელობა თანდათან იზრდებოდა მთელს ახლო აღმოსავლეთში. ქართველი პოლიტიკოსები ძალზე შორს იყურებოდნენ და მხოლოდ ბრძოლასა და დაპყრობით ომებზე არ ეჭირათ თვალი. სამხედრო ძლიერების მიუხედავად, ჩვენი ქვეყნის მესვეურები არაჩვეულებრივ შემწყნარებლობას იჩენდნენ სხვა ეროვნების მიმართაც. შუა საუკუნეებში ეს იშვიათი შემთხვევა იყო. მაგალითად, საქართველოს დედაქალაქ თბილისში, ქართველებთან ერთად თავისუფლად ცხოვრობდნენ მრავალი ეროვნების წარმომადგენლები, ქრისტიანული ეკლესიის გვერდით თბილისში იყო მაჰმადიანური სამლოცველოები და ა. შ. ხალისით მოდიოდნენ ჩვენს ქვეყანაში სტუმრები სხვადასხვა ქვეყნებიდან, გაცხოველებული იყო ვაჭრობა და კულტურული ურთიერთობები. ასეთი კავშირების მეოხებით საქართველო ადვილად ითვისებდა ახალსა და მოწინავეს, რაც კი მაშინდელ მსოფლიოში არსებობდა.

ეკონომიურმა და პოლიტიკურმა ძლიერებამ დიდი კულტურული აღორძინება გამოიწვია. დაწინაურდა ხელოვნების თითქმის ყველა დარგი. მაგალითად, არქიტექტურის ბრწყინვალე ძეგლები, ციხე-სიმაგრეები და ეკლესია-მონასტრები, რომლებითაც მოფენილია ჩვენი ქვეყანა, მეტწილად ამ ხანებშია აგებული. საკმარისია მათი უბრალო ჩამოთვლაც კი, რომ წარმოიდგინოთ მაშინდელი მშენებლობის გრანდიოზული მასშტაბები. აღორძინდა ფრესკული მხატვრობა, შეიქმნა ჭედური ხელოვნების შესანიშნავი ნიმუშები. ყველგან და ყველაფერში იგრძნობა, რომ ქრისტიანული რელიგიის ჩარჩოები ვეღარ აკავებს თავისუფალი აზრის მძლავრ შემოტევას.

სრულიად ახალ სიმაღლეებს დაეუფლა ქართული მწერლობა, ფილოსოფია და მეცნიერება. ქართული ფილოსოფიის, მწერლობისა და პოეზიის წარმომადგენლები სვამდნენ ისეთ საკითხებს, რომლებიც სამაგალითო იყო მსოფლიოს ყველაზე განვითარებული ქვეყნებისთვისაც კი.

სამწუხაროდ, ამ ეპოქის მონაპოვართაგან ბევრი რამ იავარჰყო შემდეგი დროის ჟამთა სიავემ, მაგრამ გადარჩენილი ძეგლებიც საკმაოდ ნათელჰყოფენ

ამ აზრის სისწორეს. ჩვენამდე მოაღწია გამოჩენილი ქართველი მოღვაწეების ექვთიმე და გიორგი ათონელების, არსენ იყალთოელისა და იოანე პეტრიწის თხზულებებმა. ამ დროს დაიწერა შავთელისა და ჩახრუხაძის შესანიშნავი სახოტბო ოდები, რომლებშიც შექებულია ძლიერი ქართული სახელმწიფო და მათი მეთაურები. ბრძოლაში შეუდრეკელი მოყმე-რაინდის ფანტასტიკური საგმირო საქმეები აღწერა „ამირან-დარეჯანიანის“ ავტორმა მოსე ხონელმა. ქართველი მკითხველი გაეცნო ანტიკურ მწერლობას, აღმოსავლური პოეზიის ნიმუშებს. სარგის თმოგველმა ბრწყინვალე ქართულით თარგმნა სპარსული პოემა „ვისრამიანი“. სწორედ ამ ხანებში დაიწერა შოთა რუსთაველის უკვდავი ვეფხისტყაოსანი, რომელმაც დააგვირგვინა ჩვენი მწერლობის ბრწყინვალე ეპოქა.

მსოფლიოში იშვიათია წიგნი, რომელსაც თავისი ხალხის ისეთი სიყვარული ჰრგებოდეს, როგორც ვეფხისტყაოსანს. ქართველმა ხალხმა შოთა რუსთაველი პოეზიის მამამთავრად აღიარა და უკვდავი შარავანდედით შემოსა მისი სახელი.

მიუხედავად ასეთი დიდი სიყვარულისა, ჩვენ შედარებით ცოტა რამ ვიცით ვეფხისტყაოსნის ავტორის ცხოვრებაზე. რუსთაველმა ამ შემთხვევაშიც გაიზიარა სხვა ხალხების გენიოსთა ბედი. ახლაც გრძელდება საბერძნეთში საუკუნეთა წიაღიდან მომდინარე დავა „ილიადასა“ და „ოდისეის“ ავტორზე. ასევე ლეგენდებითა და გადმოცემებით მოაღწია ჩვენ დრომდე გენიალური ფირდოუსის, სპარსული ნაციონალური ეპოსის „შაჰ-ნამეს“ ავტორის სახელმა. ასეთი მაგალითები მრავალზე მრავალია მსოფლიო ლიტერატურის ისტორიაში და რუსთაველი ამ შემთხვევაში გამონაკლისი არ არის.

ამის მიზეზი პირველ რიგში თვით ჩვენი ისტორიული ცხოვრების უკუღმართობაში უნდა ვეძიოთ. საუკუნეთა მანძილზე მტრებით გარშემორტყმული საქართველო უთანასწორო ბრძოლას ეწეოდა. ცეცხლმა და მახვილმა გაანადგურა, უჩინოდ აქცია ძველი დროიდან მომდინარე ძვირფასი ძეგლები. განსაკუთრებული სიყვარული რომ არა, ალბათ ვეფხისტყაოსანსაც იგივე ბედი ელოდა, როგორც მისი დროის სხვა თხზულებებს.

ვეფხისტყაოსნის დაწერის დროიდან ჩვენამდე თუმცა მოაღწია რამდენიმე მატიანემ, მაგრამ მათში ვერ ვპოულობთ რუსთაველზე, როგორც პოეტზე, რაიმე ცნობას. მემატიანეები უფრო მეფეთა ცხოვრებით და სახელმწიფოს ოფიციალური ამბებით იყვნენ დაინტერესებულნი.

რუსთაველის სახელის მიჩქმალვაში უეჭველად გარკვეული როლი ითამაშა ეკლესიის მოღვაწეთა რეაქციულმა ფრთამ. რეაქციონერები ვერ ეგუებოდნენ ვეფხისტყაოსანში გადმოცემულ თავისუფალ აზრებს და კერძოდ იმას, რომ პოემაში არცერთხელ არ იყო ნახსენები რელიგიის მიერ დაკანონებული ზნეობა. ეკლესია ხელს უშლიდა ვეფხისტყაოსნის პოპულარობას. კრძალავდა ვეფხისტყაოსნის ხელნაწერთა გავრცელებას. მაგალითად, არის მინიშნება, რომ წყალში გადაყარეს პოემის პირველი გამოცემის თითქმის მთელი ტირაჟი.

მაგრამ ყველა ამ განსაცდელს გადაურჩა ვეფხისტყაოსანი და მისი ავტორი, რადგან უძლეველი იყო ძალა ხალხის სიყვარულისა, რომელსაც რუსთაველის პოემა მიაჩნდა ჭირისა და ლხინის უპირველეს მეგობრად, სიბრძნის დაუშრეტელ წყაროდ.

შოთა რუსთაველი სახელოვანი ქართველი მეფის თამარის დროის მოღვაწეა. პირველ რიგში ეს ჩანს თვით ვეფხისტყაოსანში. პოემის შესავალში რამდენიმე ადგილას ავტორი თამარზე, როგორც თანამედროვეზე ისე საუბრობს

ამასთან ავტორი გადაკვრით მიგვანიშნებს, რომ პოემაში, თუმცა აღწერილია შორეული ქვეყნების ამბები, მაინც საქართველო იგულისხმება. ვეფხისტყაოსნის პირველ თავშივე, მაგალითად, აღწერილია ისეთი ამბები, რომლებიც დამახასიათებელია მე-12 საუკუნის საქართველოსათვის. შუა საუკუნეების მსოფლიოში უჩვეულო ფაქტი იყო ქალის გამეფება. განსაკუთრებით აღმოსავლეთში, სადაც მაჰმადიანურმა სარწმუნოებამ ქალს ყოველგვარი პრივილეგიები წაართვა. საქართველოში ამ საკითხს ძველთაგანვე სხვაგვარად უყურებდნენ და ქალის გამეფებაში არაფერს უჩვეულოს არ ჰხედავდნენ. თამარის გამეფებაც ამ შეხედულებების დადასტურება იყო. „ლეკვი ლომისა სწორია, ძუ იყოს, თუნდა ხვადია“ — ამბობს რუსთაველი და ზუსტად ისევე აღწერს თინათინის გამეფების ამბებს, როგორც ეს ჩვენში თამარის მაგალითზე მოხდა. თამარის მამის გიორგი III მსგავსად, არაბთა მეფეს როსტევანს არ ჰყავდა ვაჟი და თავისი ქალი თინათინი დასვა სამეფო ტახტზე.

ვეფხისტყაოსნიდანვე არის შესაძლებელი მისი დაწერის თარიღების დაზუსტებაც. თამართან ერთად აქ შექებულია მისი მეუღლე დავით სოსლანი, რომელიც გარდაიცვალა 1207 წელს. რადგან ამ ეპოქის მეორე თხზულება „თამარიანი“ დაიწერა 1205 წლისათვის და იგი ჯერ კიდევ არ იცნობს ვეფხისტყაოსნის გმირებს, რუსთველოლოგები ფიქრობენ, რომ ვეფხისტყაოსანი მისმა ავტორმა დაამთავრა სწორედ 1205—1207 წლებში.

საიდან ვიცით, რომ პოემის ავტორია შოთა რუსთაველი? პირველ რიგში აქაც ვეფხისტყაოსანი უნდა მოვიშველიოთ. შესავალშივე რამდენჯერმე არის აღნიშნული, რომ მეფე თამარის სადიდებლად ვეფხისტყაოსანი გალექსა რუსთველმა (ძველი ფორმაა რუსთველი და არა რუსთაველი, როგორც ეს შემდეგში გავრცელდა ჩვენში). პოემის ავტორად რუსთველია დასახელებული პოემის გაგრძელებათა იმ ნაწილებში, რომლებიც შეიქმნა ვეფხისტყაოსნის დაწერიდან არცთუ ძალზე დაშორებულ ხანაში. გვარი (თუ ზედწოდება) რუსთველი წარმომდგარი უნდა იყოს რომელიმე ციხესიმაგრის ან დასახლებული პუნქტის რუსთავის სახელწოდებიდან. შუა საუკუნეებში ასე იქმნებოდა ახალი ფეოდალური გვარები, როგორც, მაგალითად, თმოგველი — ციხე თმოგვის პატრონობიდან, ჯაყელი — ციხე ჯაყიდან, სურამელი, ფანასკერტელი, თორელი და ა. შ.

დღეს არ არის ზუსტად გარკვეული თუ რომელი რუსთავის მკვიდრი იყო ვეფხისტყაოსნის ავტორი, რადგან იმ დროს საქართველოში რამდენიმე ასეთი პუნქტი არსებობდა (მაგალითად, თბილისთან ახლოს მდებარე ციხე-ქალაქი რუსთავი და მესხეთის რუსთავი, ასპინძის მახლობლად). ამ საკითხზე ჩვენს მეცნიერებაში არსებობს განსხვავებული ჰიპოთეზები, მაგრამ მათ ჩვენ შემდეგში შევეხებით.

ვეფხისტყაოსნის შინაარსის გაცნობა გვარწმუნებს, რომ მისი ავტორი სამეფო კართან დაახლოებული, რომელიღაც დიდგვაროვანი ოჯახის წარმომადგენელი უნდა იყოს. იგი არაჩვეულებრივი სიზუსტითა და ცოდნით აღწერს სამეფო კარის ცხოვრებას. აქ გაბატონებულ წესებს და ზნე-ჩვეულებებს. ეს მოსაზრება დაადასტურა შორეულ პალესტინაში არსებულ იერუსალიმის ჯვარის მონასტერში მოპოვებულმა მასალებმა. როგორც ცნობილია, შუა საუკუნეებში ქართველები, ისევე როგორც სხვა ცივილიზებული ერები, თავის საგანმანათლებლო ცენტრებს — ეკლესია-მონასტრებს აშენებდნენ სამშობლოს ფარგლებს გარეთაც, რაც სხვადასხვა ქვეყნებს შორის კულტურული ურთიერთობის შესანიშნავი საშუალება იყო. ერთ-ერთი ასეთი საგანმანათლებლო ცენტრი იყო

ჯვარის მონასტერი, რომელიც ქართველებმა ააგეს ქრისტიანობის წმინდა ქალაქ იერუსალიმში. ჩვენი მეფეები, სახელოვანი მოღვაწეები ყოველმხრივ ეხმარეობდნენ ასეთ საგანმანათლებლო ცენტრებს. მაგალითად, ცნობილია, რომ თამარ მეფე ყოველწლიურად დიდძალ შესაწირავს აგზავნიდა მათ შესანახავად.

ირკვევა, რომ იერუსალიმის ჯვარის მონასტრის გამშვენიერება-განახლების საქმეში მონაწილეობა მიუღია ვეფხისტყაოსნის ავტორსაც. მან, თავისი საფასით, მოახატვინა ეკლესიის გუმბათი. როგორც ჩანს, ამ ღვაწლის გამო იგი შეუტანიათ მონასტრის მატიანეში და სხვა მოღვაწეებთან ერთად მონასტრის ერთ-ერთ სვეტზე დაუხატავთ მისი პორტრეტი. თუ ვეფხისტყაოსნიდან ჩვენ უკვე ვიცით პოეტის გვარი — რუსთაველი, აქ რუსთველობასთან ერთად დასახელებულია მისი სახელიც — შოთა. აქედანვე ვიგებთ, რომ შოთას საქართველოს სამეფო კარზე სჭერია ვეზირის მაღალი თანამდებობა — ძეჭურჭლეთუხუცესობა, რაც დღევანდელი გაგებით უდრის ფინანსთა მინისტრის თანამდებობას. ამ დროს თამარის კარზე სულ ოთხი ვეზირის თანამდებობა არსებობდა (მწიგნობართუხუცესი, ამირ-სპასალარი, მანდატურთუხუცესი და მეჭურჭლეთუხუცესი) და გასაგებია, თუ რამდენად იყო დაწინაურებული შოთა საქართველოს სამეფო კარზე.

ვეფხისტყაოსნის ავტორის აღზრდაზე ჩვენ არ მოგვეპოვება კონკრეტული ცნობები. მაგრამ პოემაში გამოვლენილი ღრმა ცოდნა თავისთავად არკვევს მისი განათლების ხასიათს. როგორც ჩანს, იგი შესანიშნავად ფლობდა აღმოსავლურ ენებს (არაბული, სპარსული), იცნობდა ამ ენებზე არსებულ უმდიდრეს პოეზიას, იცოდა ბერძნული და ამ გზით გაცნობილი იყო ანტიკურ მწერლობასა და ფილოსოფიას. შემდეგში ამ ცოდნის გაფართოებას ხელს უწყობდა თამარის კარზე ყოფნაც, რადგან იმ ხანებში საქართველო მთელს ახლო აღმოსავლეთში ერთ-ერთი უძლიერესი სახელმწიფო და კულტურულად დაწინაურებული ქვეყანა იყო.

ჩვენ ზემოთ აღვნიშნეთ, რომ საქართველოში რამდენიმე რუსთავი არსებობს. რომელი რუსთავიდან იყო ვეფხისტყაოსნის ავტორი?

ერთ-ერთი პირველი რუსთველოლოგი თეიმურაზ ბაგრატიონი, რომელიც მოღვაწეობდა გასული საუკუნის პირველ ნახევარში, ფიქრობდა, რომ შოთამ რუსთაველობა მიიღო თბილისთან ახლოს მდებარე ციხე-ქალაქის პატრონობის გამო. მაგრამ ჯერ-ჯერობით არ არის აღმოჩენილი ამის დამადასტურებელი საბუთები. თამარის დროს რუსთავს სხვა გვარის მფლობელები ჰყოლია. მაგალითად, 1190-იან წლებში რუსთავი მიუბოძებიათ საქართველოს ამირ-სპასალარ ზაქარია მხარგრძელისათვის. თეიმურაზზე ადრეული მწერლების ცნობით შოთა მესხეთიდან ყოფილა და მისი გვარი რუსთაველიც იქაური რუსთავიდან მომდინარეობს. იმ გაგრძელებებში, რომელიც დაურთავთ ვეფხისტყაოსნისთვის, შოთა მესხეთის მკვიდრად იგულისხმება. მე-17 საუკუნის პოეტი არჩილიც შოთაზე ამასვე აღნიშნავს. თვით სახელი შოთაც ძალზე გავრცელებულია საქართველოს იმ კუთხეში. თუ გავიხსენებთ, რომ შოთას მეჭურჭლეთუხუცესობა მიუღია თამარის კარზე, ესეც მხარს უჭერს ასეთ შეხედულებას. თამარის დროს და შემდეგაც მეტწილად მესხ დიდებულებს ნიშნავდნენ ამ თანამდებობაზე (დაწვრილებით იხ. ს. ცაიშვილი, შოთა რუსთაველი, მნათობი, 1966 წ. № 2). აღსანიშნავია ისიც, რომ მესხეთი ამ ხანებში ძალზე დაწინაურებული მხარე ჩანს და თამარის დროის ბევრი სახელოვანი მოღვაწე სწორედ მესხეთი-

დან არის გამოსული. დასასრულ, ამასვე უჭერს მხარს ხალხის დიდებული ტრადიცია — ყველა თქმულება ერთხმად აღიარებს, რომ შოთა მესხეთიდან ყოფილა და შემდეგ დაწინაურებულა თამარის კარზე.

ახლა ორიოდე სიტყვით რომ შევაჯამოთ ზემოთქმული, მივიღებთ შემდეგ სურათს:

ვეფხისტყაოსნის ავტორი დაბადებულა დაახლოებით 1162—1166 წლებში, რადგან იგი თამარის უფროსი თანამედროვე ჩანს (თამარის დაბადებაც ასევე დაახლოებითაა ცნობილი 1168—1172 წწ.). იგი წარმოშობით მესხეთიდან ყოფილა, სწავლა-აღზრდა მას აქვე—საქართველოში მიუღია (ზოგი გადმოცემით, იგი ერთ დროს სწავლობდა კახეთში, იყალთოს აკადემიაში). ხოლო შემდეგ თითქოს იგი საბერძნეთში სრულყოფს თავის ცოდნას (მართლაც, დავით აღმაშენებლისა და თამარის დროს ბევრი ქართველი ახალგაზრდა სწავლობდა საბერძნეთში). განათლებული და სარაინდო საქმეებში განსწავლული შოთა დაწინაურებულა თამარის კარზე. აქვე დაუწერია მას თამარის ქება და სხვა თხზულებები, ხოლო 1205—1207 წლისათვის დაუსრულებია ვეფხისტყაოსანი. თამარის კარზე იგი მონაწილეობდა სახელმწიფო საქმეებში და, როგორც ჩანს, მონაწილეობდა იმ ბრძოლებშიც, რომლებიც თამარმა გადაიხადა საქართველოს მტრების წინააღმდეგ (ასევე ახასიათებენ პოეტს შემდეგი საუკუნის მწერლები, მაგალითად, არჩილი და სხვ.). მოხუცებული პოეტი თამარის გარდაცვალების შემდეგ, დაახლოებით მე-13 საუკუნის 20-იან წლებში გამგზავრებულა იერუსალიმის ჯვარის მონასტერში. ზოგი გადმოცემით, იგი იქვე გარდაცვლილა.

რუსთაველსა და მის პოემაზე შეიქმნა მრავალზე მრავალი თქმულება. ხალხის ფანტაზიამ შეავსო ისტორიულ ცნობათა სიმცირე და შარავანდედით შემოსა მგოსანთა-მგოსნის პიროვნება.

ვეფხისტყაოსანი პირმშოა უძველესი ქართული კულტურისა, რომელშიც ორგანულადაა შერწყმული აღმოსავლეთისა და დასავლეთის (ბიზანტიის გზით) ცივილიზაციათა მონაპოვრები.

შოთა რუსთაველმა, რომელიც გამოხატავდა ქართველი ხალხის ყველაზე სახელოვანი ეპოქის მისწრაფებებს, უკვდავი ჰიმნი უმღერა ადამიანის უკეთილშობილეს გრძნობებს: მეგობრობასა და სიყვარულს და შუა საუკუნეთა პოეზიის ისტორიაში ერთ-ერთმა პირველთაგანმა განამტკიცა სრულყოფილი ადამიანის ახლებური იდეალი.

სიბრძნე და პოეზია გაუთიშველად ბატონობს რუსთაველის პოემაში. ვეფხისტყაოსნის იდეალური გმირები რენესანსული სულით არიან აღზევებულნი. ბრძოლა და ოპტიმიზმი, ცხოვრების წინაშე არგადრეკა ვეფხისტყაოსნის ბოფლშეგრძნების ქვაკუთხედია, რაც მარადუკვდავი შარავანდედით მოსავს რუსთაველსა და მის პოემას.

ჩვენ მოკლედ შევეხებით იმ ძირითად საკითხებს, რაც დაკავშირებულია „ვეფხისტყაოსანთან“, როგორც შუასაუკუნეთა მსოფლიოს უდიდეს მხატვრულ ჰოვლენასთან.

ამბავი, რომელიც გადმოცემულია პოემაში, სიუჟეტური თვალსაზრისით ძალზე ოსტატურად არის გაშლილი.

პოემა ნესტანისა და ტარიელის განუმეორებელი სიყვარულისადმია მიძღვნილი, მაგრამ ავტორი თხრობას არაბეთის ამბებით იწყებს. ამის შემდეგ, რაღაც იდუმალებით მოსილ ვითარებაში შემოჰყავს უცხო მოყმე—ტარიელი და მისი კვალის ძიება თავიდანვე ქმნის დაძაბულ ატმოსფეროს. მკითხველი ინტერესით მიჰყვება ტარიელის საძებრად წასულ ავთანდილს და იგებს ნესტანისა

და ტარიელის ტრაგიკული სიყვარულის ამბავს. სიუჟეტის შემადგენელ ყოველ ცალკეულ ეპიზოდს გარკვეული მხატვრული ფუნქცია აკისრია. გმირთა თავგადასავლის ახალი მომენტებით გამდიდრებასთან ერთად ყოველი ეპიზოდი ამზადებს მომდევნოს და ასე, უწყვეტი ტალღისებური გადასვლებით თხრობა აღწევს თავის კულმინაციურ წერტილს. ავიღოთ თუნდაც პირველივე ეპიზოდური ამბავი: როსტევანისა და ავთანდილის ნადირობა.

ამ ეპიზოდით ჩვენ ვიგებთ ძალზე მნიშვნელოვან ამბავს. ავთანდილი სწორუპოვარი რაინდია (იგი ნადირობაში დაჯაბნის თვის მეფე—როსტევანს) და, ამდენად, არაბეთს მისი სახით ჰყავს ღირსეული მხედართმთავარი. ამასთანავე აქვე ინასკვება სიტუაცია ახალი ეპიზოდისათვის. ნადირობის დროს როსტევანი და ავთანდილი წააწყდებიან ვეფხისტყავით მოსილ უცხო რაინდს—იწყება ახალი ამბავი. თინათინი თავის მიჯნურს ავთანდილს აძლევს მძიმე დავალებას, როგორმე შეიტყოს უცხო მოყმის ვინაობა. ასეთივე ხერხით მიმდინარეობს თხრობა შემდეგ თავებშიც, რაც ქმნის არაჩვეულებრივ დინამიზმს სიუჟეტის თანდათანობითი განვითარების დროს. ვეფხისტყაოსანს თუ აღმოსავლურ პოემებს შევადარებთ, რომლებშიც მეტწილად სიუჟეტური ხაზი ძალზე დაშლილია, რუსთაველის პოემა სრულიად საწინააღმდეგო სურათს გვაძლევს. ამ თვალსაზრისით ნიზამის პოემებისა და „ვეფხისტყაოსნის“ შედარების დროს ა. ნ. ბოლდირევი მართებულად შენიშნავს: В поэмах Низами фабула играет далеко не первостепенное значение... действие в поэмах Низами очень замедленно, что дает возможность несложному сюжету быт развитым на протяжении нескольких тысяч стихов. В поэме Руставели наблюдается протывоположная картина; сложный запутанный сюжет развива-ется в очень энергичном темпе на протяжении всей поэмы[1].

გარეშე ეპიზოდებისაგან თხრობის განტვირთვით „ვეფხისტყაოსანი“ ემიჯნება დასავლეთ-ევროპულ სარაინდო რომანებსაც (მაგალ. ეშენბახელის „პარციფალი“, კრეტიენ დე ტრუას „ლანსელოტი“ და სხვ.), სადაც აშკარად შეიმჩნევა ავანტურული თავგადასავლებით გატაცება.

ამასთან პოემაში გზადაგზა ჩართულია ავტორისეული წიაღსვლები, ლირიკული გადახვევები, რაც სიუჟეტს იცავს ერთფეროვნებისაგან. გარკვეული ელფერი შემოაქვს პოემაში ეპისტოლეებსაც, რომელთა შორის არაჩვეულებრივი პოეტურობით ბრწყინავს ნესტანის წერილები (განსაკუთრებით, ნესტანის სიბრძნითა და პოეზიით აღსავსე წერილი ქაჯეთის ციხიდან).

ვეფხისტყაოსნის, როგორც ლიტერატურული ჟანრის განსაზღვრის დროს, ჩვენ ვნახავთ, იგი ვერ მოთავსდება საგმირო ეპოსის საზღვრებში, მაგრამ, უნდა ითქვას, რომ ძველი ეპოსისათვის დამახასიათებელი ელემენტებია აქ უეჭველად შეინიშნება. პოემაში, მაგალითად, თავისებურად არის გამოვლენილი კეთილისა და ბოროტის შეჯახების მარადიული ბრძოლა (თუმცა, ვეფხისტყაოსნის ავტორს ამ საკითხზე საკუთარი კონცეფცია მოეპოვება), ძველ მითოლოგიას განეკუთვნება მზეთუნახავის ბოროტების სამეფოში მოთავსება, რასაც პოეტი გველეშაპის მიერ მთვარის შთანთქმას ადარებს (ეს სახეც უძველესი ხალხური წარმოდგენებიდან მოდის). პოემაში არის მაგიურობის შემცველი რამდენიმე ეპიზოდი—გმირები დევთა გამოქვაბულში პოულობენ ჯადოსნურ საომარ ია-

[1] „Памятники эпохи Руставели, Сборник, 1938, стр. 117.

რაღს, რომელიც ქაჯთა სამეფოს დამარცხებაში უნდა გამოადგეთ და ა. შ. მაგრამ ყოველივე ეს მაინც მხოლოდ ცალკეული მომენტებია. ვეფხისტყაოსანი ამითაც მკვეთრად განსხვავდება მისი წინამორბედი ქართული სადევგმირო ხასიათის თხზულებებისაგან. გავიხსენოთ მოსე ხონელის „ამირან-დარეჯანიანი“, რომელშიც ძალზე მოჭარბებულია ზებუნებრივობის ელემენტი. საერთოდ, ადრეულ ხანას თავი რომ დავანებოთ, ზებუნებრივი მსჭვალავს საშუალო საუკუნეთა თითქმის ყოველ მნიშვნელოვან თხზულებას, როგორც დასავლეთში, ისე აღმოსავლეთში. გერმანულ ეპოსში „სიმღერა ნიბელუნგებზე“ ზიგფრიდი უჩინ-მაჩინის ქუდის დახმარებით იხსნის ბრუნჰილდეს. ასევე ხშირად მიმართავენ ზებუნებრივ ძალას ფახრუდინ გურგანის „ვის ო რამინის“ და ამავე ტიპის თხზულების „ტრისტან და იზოლდას“ გმირები. ჭარბადაა ეს ელემენტი სპარსულ როგორც საგმირო, ისე რომანტიულ პოემებშიც. მოვლენათა რეალურ განზომილებებში გადმოცემა „ვეფხისტყაოსნის“ ერთ-ერთი დამახასიათებელი ნიშანთვისებაა.

როგორც აღვნიშნეთ, ძველი ეპოსისაგან განსხვავებით, სადაც ავტორი თითქოს „ჩრდილში დგას“ და ასე მოგვითხრობს გმირთა თავგადასავალს, ვეფხისტყაოსანში ძალზე საგრძნობია ლირიკული ნაკადი. პოემაში ხშირად შეეხვდებით ადგილებს, სადაც ავტორი თვითონ ერევა თხრობის მდინარებაში და თავის შეხედულებებს გამოხატავს ამა თუ იმ საკითხზე, ავტორისეული კომენტარი აძლიერებს მხატვრულ სურათს. სწორედ ავტორისეული რემარკაა პოემის ბრწყინვალე სტროფი („ვა, სოფელო, რაშიგან ხარ, რას გვაბრუნებ,რა ზნე გჭირსა“), რომელიც წინასწარ ქმნის ლირიკულ განწყობას „ავთანდილის სიმღერისათვის“, რომელშიც გამოთქმულია შეხედულება სოფლის გაუტანლობაზე.

რუსთაველი ასეთ დროს კიდევ უფრო მძლავრად ავლენს ადამიანის სულის სიღრმეების ცოდნას და არაჩვეულებრივი ნატიფი ხელოვნებით გადმოგვცემს გრძნობათა მიმოხრას. ფაქტიურად ასეთივე შესაძლებლობას ქმნის ავტორი, როცა თვით ტარიელისავე პირით მოგვითხრობს გმირის თავგადასავალს. მკითხველი მოწმე ხდება ტარიელის სულიერი ტკივილებისა, როცა იგი თავის ხსოვნაში აღადგენს გამიჯნურებისა და შემდეგ ნესტან-დარეჯანის მოულოდნელად დაკარგვის ამბავს. ავტორისეულ ჩანართებთან ერთად იგივე ხერხი ლირიკულ ნაკადს უფრო წინა პლანზე სწევს.

ტარიელისათვის, რომელიც ფაქტიურად განშორებულია ადამიანურ ყოფას (ნესტანის დაკარგვის გამო) და მორჩილად ელოდება ამ ქვეყნიდან გასვლის ჟამს, ძალზე სამძიმოა თავისი წარსულის გახსენება. კვლავ უნდა გაიხსნას ძველი ჭრილობები, განახლდეს სულიერი ტკივილები, რაც თითქოს მიყუჩებულია კაცთაგან შორს მყოფი გმირისათვის. მაგრამ იგი ამ მსხვერპლზე მიდის ავთანდილის გამო და ამით ავლენს თავის თავდადებას ახლად ჩასახული ძმობა-მეგობრობისადმი. ამასთან, ტარიელი ავთანდილის სახით ხედავს მიჯნურ-რაინდს, რომელსაც დახმარება სჭირდება. ავთანდილი მიჯნურის დავალებით არის წამოსული უცხო მოყმის საძებრად. რაინდული კოდექსი კი ღაღადებს თანაგრძნობას, მეგობრისათვის თავდადებას. ტარიელის სიტყვებია:

„...ვინცა კაცმან ძმა იძმოს, თუ დაცა იდოს,
ხამს, თუ მისთვის სიკვდილსა და ჭირსა თავი არ დარიდოს
ღმერთმან ერთი ვით აცხოვნოს, თუ მეორე არ წაწყმიდოს!
შენ ისმენდი, მე გიამბობ, რაცა გინდა წამეკიდოს“ (306).

მთელი ეს ეპიზოდი ერთიან ლირიკულ აღსარებად აღიქმება და ძალზე თავისებური ელფერი შემოაქვს პოემის მხატვრულ აღნაგობაში.

სიუჟეტის განვითარება ზოგჯერ მოულოდნელ აფეთქებასაც ემყარება. გავიხსენოთ ტარიელის და ნესტანის პირველი შეხვედრა, ტარიელისაგან გონების დაკარგვა.

თანამედროვე მკითხველისათვის შესაძლოა გაუგებრადაც კი ჩანდეს მოულოდნელი გამიჯნურების ამგვარი სცენა, ანუ, როგორც იტყვიან, პირველი შეხედვისთანავე გამიჯნურების ამბავი, მაგრამ ისეთი მხატვრული ქმნილებისათვის, როგორიც არის „ვეფხისტყაოსანი“, სიუჟეტის ასე განვითარება ისევე ბუნებრივია, როგორც ამაღლებული მეტაფორული სტილი. ძველ, აღმოსავლურ პოემათა მსგავსად „ვეფხისტყაოსანში“ ჩვენ ვერსად შევხვდებით, მაგალითად, იდეალურ გმირთა პირდაპირ დახასიათებას, ან გარეგნობის ჩვეულებრივი ფერებით ხატვას. მზე და მთვარე და, საერთოდ, ასტრალური სამყაროდან მოხმობილი მეტაფორები ისევე აუცილებელია, როგორც პატიოსანი თვლებისა და ფერთა სიუხვის ბრწყინვალების გადმოცემა. (ეს ვეფხისტყაოსნის პოეტიკის ერთი თვისებაა) ნესტანისა და თინათინის სახე მზესავით ბრწყინვალეა ან მთვარის მოვანებასა ჰგავს, სახე ბროლი და ლალია, თვალები მელნის ტბაა და წარბ-წამწამნი გიშერი, ბაგე ვარდის კონაა, კბილები მარგალიტი. სწორედ ეს იყო პოეტური ძალის მაჩვენებელი და რუსთაველი ამ პოეტურ ხერხს მიუწვდომელი სიძლიერით იყენებს. ასეთივე მხატვრული სტილის თავისებურებაა პოემაში გადმოცემული განცდების სიჭარბე, ტირილი და ცრემლი, რომელიც ზღვას ერთვის და აგრეთვე სიყვარულის მოულოდნელი აფეთქება, რომელიც მიჯნურის სულიერი წონასწორობის დარღვევას იწვევს. ასეთ კონტექსტშია წარმოდგენილი ნიზამის გმირები მის რომანტიულ პოემებში, ზღვასავით დაუშრობელია ყაისის-მაჯნუნის ცრემლები. ლეილასთან არა მარტო პირველი, არამედ ყოველი შეხვედრა ყაისისათვის მომაკვდინებელი ლახვარივითაა. ასევეა გადმოცემული „ვისრამიანში“ რამინის მიერ ვისის პირველი ხილვა: „რა რამინ ვისის პირი ნახა, ვითამცა გულსა უტევანი ისარი სცემოდა, ცხენისაგან ფურცელის ოდნად სუბუქად ჩამოიჭრა. მოედვა მიჯნურობისა ცეცხლი გულსა, დაუწვა ტვინი და გონება წაუღო, წამსა თვალისასა დაუმკვიდრა მიჯნურობა. წაუღო სიყვარულმან სული, გული. მისი მიჯნურობისაგან ხე ესეთი გამოვიდა, რომლისა ნაყოფი ველად გაჭრა და გახელება იყო. და რა ცხენისაგან ჩამოიჭრა დაბნდა და დიდხანს უჭკუოდ იდვა“.

ტარიელისა და ნესტანის შეხვედრა. ტარიელის ამის გამო დაბნედა ასეთივე ხერხითაა გადაწყვეტილი და. როგორც აღვნიშნე, ეს ამ ტიპის თხზულებათა ხელატვრული თავისებურებაა, სახეებისა და განცდების ჰიპერბოლიზაციით შექმნილი.

თუმცა ძველი ეპოსის მსგავსად პოემაში კეთილს ბოროტი ძალები (ამ შეთხვევაში ქაჯები, დევები) ებრძვიან, „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორი არაერთხელ აღნიშნავს, რომ ბოროტება მხოლოდ დროებითი მოვლენა, მას არსება არ გააჩნია, რადგან „ბოროტიმცა რად შეექმნა კეთილისა შემოქმედსა (113,4) და „ღმერთი კარგსა მოავლინებს და ბოროტსა არ დაბადებს“ (1492,2). ოპტიმისტურ რწმენას ემყარება პოემის სიუჟეტიც. ბედნიერებას სწორედ ამ ქვეყნად უნდა მივაღწიოთ. „ვეფხისტყაოსნის“ გმირებიც მრავალ დაბრკოლებათა გადალახვის შემდეგ იმარჯვებენ ბოროტებაზე. ნესტანის გასანთავისუფლებლად გა-

დახდილი ბრძოლები აღიქმება, როგორც მშვენიერების ძიება, ბოროტი ძალებისაგან სიკეთისა და სილამაზის განთავისუფლება.

სიუჟეტის განვითარებისათვის საგულისხმოა შემდეგი მომენტი: გავიხსენოთ შეტაკება ინდოეთის მეფე ფარსადანსა და, მეორე მხრივ, მაღალი, თავისუფალი სიყვარულის იდეების მატარებელ ნესტანსა და ტარიელს შორის. ფარსადანის არაგონივრული ნაბიჯი ეწინააღმდეგება ინდოეთის ეროვნულ ტენდენციებს, იწვევს დროებით კატასტროფას. მაგრამ ეს უფრო სიუჟეტის წარმართვის გარეგანს მხარეს ეხება. რეალური კონფლიქტი პოემაში თვით პერსონაჟების სულიერ ცხოვრებაში, მოქმედებისა და უმოქმედობის, გრძნობისა და გონების ვარკვეულ დაპირისპირებაში უნდა ვეძიოთ. ეს შინაგანი ბრძოლა პოემის იდეალურ გმირთა გამარჯვებით მთავრდება. ამიტომ მკითხველის ინტერესი მიმართულია გმირების სულიერ ცხოვრებისაკენ, რაც ქმნის იმ მძაფრ დრამატიზმს, რომლის გარეშე რუსთაველის პოემა ვერ ამაღლდებოდა შუასაუკუნეთა ყოველგვარი ტიპის სათავგადასავლო თუ სამიჯნურო რომანებზე.

ვეფხისტყაოსნის სიუჟეტი ორიგინალურ ჩანაფიქრს შეიცავს. ავტორი პოემის შესავალში პირდაპირ აცხადებს, რომ იგი შთაგონებულია თამარ მეფით და პოემას სწორედ თავისი ამაღლებული (ამ შემთხვევაში „პლატონური“) სიყვარულის საგანს—თამარ მეფეს მიუძღვნის:

„თამარს ვაქებდეთ მეფესა სისხლისა ცრემლ-დათხეული.
ვთქვენი ქებანი ვისნი მე არ-ავად გამორჩეული.
მელნად ვიხმარე გიშრის ტბა და კალმად მე ნა რწეული,
ვინცა ისმინოს, დაესვას ლახვარი გულსა ხეული“ (6)

თავისი ეს მაღალი გრძნობა პოეტმა მხატვრულ სახეებში განახორციელა და შექმნა სიყვარულის დიდებული ჰიმნი. ნესტანის მეტაფორულ სახეს (ნესტანი—განრისხებული ვეფხი) ზუსტად ეხმაურება თამარზე ნათქვამი სიტყვები, რომელსაც მკითხველი ნაწარმოების პირველივე სტრიქონებში ეცნობა:

„ჩემი აწ ცანით ყოველმან, მას ვაქებ, ვინცა მიქია,
ესე მიჩს დიდად სახელად, არ თავი გამიქიქია,
იგია ჩემი სიცოცხლე, უწყალო ვითა ჯიქია,
მისი სახელი შეფარვით ქვემორე მითქვამს, მიქია“ (9).

როგორც ხშირად აღნიშნავენ, რუსთაველი და დანტე, ამ შემთხვევაში, ორივენი თითქოს ერთნაირი საფუძვლიდან (იდეალური ქალისადმი მიმართული უწმინდესი გრძნობა) ამოდიან, მაგრამ სხვადასხვაგვარი პოეტური ფორმით გამოხატავენ თავიანთ სათქმელს. თუმცა ვეფხისტყაოსანი უშუალოდ არაფერს მოგვითხრობს თამარზე, იგი უკუფენს რუსთაველის განცდებს მისდამი და მათ მეორადი ანუ „ალეგორიული “ფორმით წარმოადგენს. ფაქტიურად ეს, წერს მორის ბოურა, გმირულ გარემოში გრძნობათა დრამატიზაციაა, ამბის გაშლის მეშვეობით თავისი სიყვარულის განცხადებაა. ჩვენ გარდუვალად გვაგონდება დანტე და თუმცა რუსთაველი დანტესაგან მით განსხვავდება, რომ თავის სათაყვანებელ არსებას გამორიცხავს მოთხრობის მდინარებიდან,—მას შეეძლო დათანხმებოდა დანტეს იმაში, რომ იგიც

„...ამურის მიერ
შთაგონებული ყურს მიუგდებს და ასე მღერის
და თვის გულისთქმას ამნაირად ამცნობს სამყაროს“.

ორივე პოემა ერთი ქალისადმი იდეალური სიყვარულიდან, ამბის გაშლის ფართო სქემიდან გამოდის, ამასთან რუსთაველი უფრო თანმიმდევრულად ატარებს სიყვარულის მისეულ კონცეფციას[2].

ყოველივე ეს მეტყველებს არა მარტო რუსთაველის პოეტური ჩანაფიქრის თავისებურებაზე, არამედ ამ ჩანაფიქრის სიუჟეტად გარდასახვის ორიგინალობაზეც, ამდენად, გასაგები ხდება პროლოგის მე-9 სტროფის მითითება, რომ თითქოს პოემა „სპარსული ამბის“ თარგმანს წარმოადგენს. რუსთაველმა ამით შეარბილა ადრე ნათქვამი (პოემა იგივე თამარის ქებააო) და ვითომდა „საგულვებელ წყაროზე“ მითითებით თავისუფალი მოქმედების საშუალება მოიპოვა, თანაც ამით ხაზი გაესვა პოემაში მოთხრობილი ამბის ნამდვილობას, რაც იმ დროინდელი მკითხველის თვალში მეტ ღირსებას ანიჭებდა ნაწარმოებს.

ამ სტროფმა თავის დრო'ზე გარკვეული გაუგებრობანი წარმოშვა პოემის წყაროთა ძიების საკითხში. თაგი რომ დავანებოთ იმ უცილობელ ფაქტს, რომ ამ ტიპის (სიუჟეტი) არ აღმოჩნდა სპარსულ მწერლობაში, პოემაში აშკარად შეინიშნება ანტისპარსული ტენდენცია (ხვარაზმელთა ეპიზოდი, სასიძოს მოკვლა), შოთა რუსთაველის პოემა იდეური მიზანდასახულობით მთლიანად ეროვნულ-ქართულ საფუძველზეა აღმოცენებული. გარდა ზემოთ აღნიშნულისა, რომ ფაქტიურად პოემა მიძღვნილია თამარ მეფისადმი, ჩვენ ვნახეთ, რომ პოემაში წარმოდგენილი სოციალური გარემო ზუსტად ემთხვევა მე-12 საუკუნის საქართველოს ისტორიულ სინამდვილეს. ამასვე მოწმობს პოემაში გაშუქება ისეთი საკითხებისა, როგორიცაა ქალთა ემანსიპაცია, რაინდული თაყვანება მათდამი, რაც სრულიად უცხო იყო ისლამურ აღმოსავლეთში.

*
* *

მაგრამ ეს არ ნიშნავს იმას, რომ შოთა რუსთაველმა ბევრი რამ არ შეითვისა, როგორც აღმოსავლეთიდან, ისე დასავლეთიდან. მე-12 საუკუნის მწერლობისა და კერძოდ „ვეფხისტყაოსნის“ წარმოშობის კვლევის დროს არაფრით არ შეიძლება როგორც ბიზანტიური ნეოპლატონიზმის (ეს საკითხი შედარებით უკეთ არის დამუშავებული), ისევე კერძოდ კი სპარსული ეპოსის ყურადღების გარეშე დატოვება.

კონკრეტულად რომ წარმოვიდგინოთ ეს დებულება, პირველ რიგში უნდა შევეხოთ „ვეფხისტყაოსანს“, როგორც მხატვრულ ქმნილებას, რადგან, ჩვენი აზრით, სწორედ ამ ასპექტში ვლინდება აღმოსავლეთისა და კერძოდ სპარსული ეპოსის მიმართება რუსთაველის პოემასთან.

როგორც აღვნიშნეთ, „ვეფხისტყაოსანი“, რომელიც ერთი შეხედვით სადევგმირო ეპოსისა და სარაინდო-სამიჯნურო რომანის კონტექსტში შეიძლება განვიხილოთ, არსებითად თანამედროვე რომანის წინამორბედია, თუმცა

[2] C. M. Bowra, Inspiration and Poetry, London, 1955, გვ. 50.

პოეტური ფორმით იგი რომანტიული პოემის ქარგაზეა შექმნილი. მიუხედავად ამისა, „ვეფხისტყაოსანი“ ზოგი ნიშნით ახლოს დგას თავის წინამორბედებთან: მაგალითად, თავისი მხატვრული კონსტრუქციით გარკვეულ მსგავსებას ამჟღავნებს აღმოსავლურ რომანტიულ პოემასთან, რომლის უბრწყინვალეს ნიმუშს წარმოადგენს ნიზამი განჯელის „ლეილმეჯნუნიანი“. ვეფხისტყაოსანში ჩვენ ცალკე შეგვეძლო გამოგვეყო ტარიელის მიჯნურობის ამბავი და ბოლოს მისი ველად გაჭრა, რომელიც თავის მხატვრული სურათით საოცრად ახლოს დგას აღმოსავლურ პოემებთან და კერძოდ ზემოთ ნახსენებ ნიზამის „ლეილმეჯნუნიანთან“. ტარიელის სახეში ჩვენ ბევრ ნიშანთვისებას დავინახავთ აღმოსავლეთში შემუშავებული მიჯნურის ტიპისას, ხოლო რაც შეეხება, მისი თავგადასავლის პირველ ნახევარს, აქაც ასეთივე ვითარებაა, ვიდრე ტარიელის უკვე არსებითად დასრულებულ ცხოვრებაში არ ჩაერევა თვით ცხოვრებიდან მოვლენილი აქტიური ძალა ავთანდილის სახით. ამ შემთხვევაში, ისე როგორც სხვა პრინციპულ საკითხებშიაც, ვეფხისტყაოსანი დიამეტრალურად სცილდება აღმოსავლურ პოემას და სულ სხვა იდეების ხორცშესხმას ცდილობს (როგორც ცნობილია, ყაისსაც ჰქონდა საშუალება, რომ კვლავ დაბრუნებოდა ცხოვრებას, თუნდაც სხვათა აქტიური დახმარებით, მაგრამ თვით პოემის მიზანდასახულება უკვე თავისთავად უარყოფდა საკითხის ამგვარ გადაწყვეტას). ვეფხისტყაოსნის რენესანსულ მიდრეკილებათა ერთ-ერთ ნიშნად სწორედ იმას თვლიან, რომ აქ განსაკუთრებული ინტერესია გამოვლინებული ადამიანისა და მისი ცხოვრების მიმართ. ეს დებულება გარკვეულ ნაწილში უეჭველად მართებულია და მაშინ სრულიად ბუნებრივია, რომ ამ თვალსაზრისით ვეფხისტყაოსნის ავტორზე გარკვეული გავლენა მოეხდინა ფახრუდინ გორგანის „ვის ო რამინს“, ან უკეთ ვისრამიანის ქართულ თარგმანს, რომელიც მის დროს უკვე დიდიხნის გავრცელებული უნდა ყოფილიყო ქართულ კულტურულ წრეებში. ვისრამიანი, რომელსაც მთელი თავისი გულისყური მიქცეული აქვს ამქვეყნიური ცხოვრებისაკენ (ზედმეტად ნატურალისტური მიდრეკილებით), გარკვეულ მასალას მისცემდა ვეფხისტყაოსნის ავტორს (თუმცა შოთა რუსთაველი პრინციპულ საკითხებში სრულიად სხვაგვარ ეთიკურ ნორმებს ქადაგებს და ძალზე შორსაა „ვის ო რამინის“ ხორციელი სიყვარულის გაგებისაგან). მე აქ არ ვჩერდები აგრეთვე აღმოსავლური პოეტიკის გარკვეულ გავლენაზე რუსთაველის ლექსზე.

როგორც ფაქტი, უნდა აღინიშნოს, რომ კლასიკური ხანის მწერლობას და, კერძოდ, აშკარად რენესანსული შთაგონებით შექმნილ ვეფხისტყაოსანს სოციალურ-პოლიტიკურად შესაფერ ნიადაგთან ერთად იდეურად კვებავდა მდიდარი ქართული ლიტერატურულ-ფოლკლორული ტრადიციები, არ უნდა დავივიწყოთ აგრეთვე ქრისტიანული ნეოპლატონიზმის ფილოსოფიური მიმართულება და აღმოსავლური, კერძოდ, სპარსული მწერლობა.

„ვეფხისტყაოსნის“ მკითხველმა, რომელიც თუნდაც ოდნავ არის გაცნობილი შუა საუკუნეების მსოფლიო ცივილიზაციის ისტორიას, არ შეიძლება გაოცებით არ წაიკითხოს პოემის ის ადგილები, სადაც ჩანს არაჩვეულებრივად თავისუფალი აზროვნება, უარყოფა ყოველგვარი რელიგიური დოგმებისა. პოემის ფურცლებიდან ჩვენს წინაშე წარმოსდგებიან ადამიანები, რომელთათვის უცხოა ყოველგვარი რელიგიური ფანატიზმი. გავიხსენოთ, რომ პოემის სიუჟეტი გაშლილია ისეთ დიდ სივრცეებზე, რომლებიც მოიცავენ ჩვენთვის ცნობილ ქვეყნებს: ინდოეთს, არაბეთს, სპარსეთსა (ხვარაზმს) და ჩრდილოეთ ჩინეთს

(ხატაეთს) ან ავტორის ფანტაზიით შექმნილ გეოგრაფიულ დასახელებებს: მულღაზანზარს (ფრიდონის სამეფო), გულანშაროს ანუ ვაჭართა სამეფოს და ა. შ. ამიტომაც პოემის გმირები მაჰმადიანურ მრწამსს აღიარებენ, რამდენჯერმე არის ნახსენები პოემაში წმინდა წიგნი—ყურანი (იხ. სტრ. 351, 1 და სხვ.), ტარიელი ყურანზე ეფიცება თავის ერთგულებას ნესტანს, მეორე ადგილას კი ნაჩვენებია სცენა, სადაც ისლამის მსახურნი („მუყრნი და მულიმნი იხ. სტრ. 351, 5) ცდილობენ უეცარი სიყვარულით დასნეულებული ტარიელის განკურნებას (აქ ცოტა არ იყოს დაცინვის კილოთი არიან მოხსენიებულნი მაჰმადის მსახურნი). ბარათალია, ამ შემთხვევაში, რადგან მოქმედება მიმდინარეობდა მაჰმადიანურ ქვეყნებში, ავტორი იცავს გარეგნულ სიზუსტეს, მაგრამ როგორც კი უფრო ღრმად ჩავუკვირდებით პოემას, ნათელი გახდება, რომ თვით პოემის ავტორი ქრისტიანული აღმსარებლობის ნიადაგზე დგას.

საკმარისია აღინიშნოს, რომ სრულიად მოულოდნელ სიტუაციებში, როცა გარეგნულად მართლაც მუსლიმანური სამყაროა დახატული, აქა-იქ თავს იჩენს ქრისტიანი ავტორის თვალსაზრისი (მაგალითად, ერთ ადგილას ნახსენებია ქრისტიანული რელიგიის დღესასწაული „აღდგომა“, რომელსაც ტარიელი ადარებს ინდოეთში სასიძოს შემოსვლის ზარ-ზეიმს, პოემაში რამდენჯერმე მოტანილია ციტატები ბიბლიიდან, დამოწმებულია პავლე მოციქული და ა. შ.).

მაინც მთავარი ის არის, რომ თუმცა რუსთაველი პოემაში არ ასახელებს ქრისტიანული ეკლესიის ზოგ აუცილებელ დებულებას (ქრისტიანული „სამება“ და სხვ.)[3], ავტორი ღმერთს ისეთი ეპითეტებით ამკობს, რომლებიც სწორედ ქართული ქრისტიანული მწერლობის ენიდან იღებს სათავეს.

უფრო მეტიც, თვით პერსონაჟების მოქმედებაშიც არ არის დაცული რელიგიური სიზუსტე, ისინი ხშირად აზროვნებენ და მეტყველებენ სწორედ ქრისტიანულ ეკლესიის წიაღში შემუშავებული ცნებებით. ეს იმიტომ, რომ პოემაში ქრისტიანულ-ლიტერატურული ელემენტები მეტია, ვიდრე მუსულმანური. როცა პოემის გმირები ღმერთს ევედრებიან, ან ლოცულობენ, ადვილი დასანახავია, რომ ამ „მუსულმანებს“ ქრისტიანული ლოცვა და ვედრება აკერიათ პირზე (პროფ. მ. გოგიბერიძე). გავიხსენოთ ერთი ადგილი ავთანდილის ლოცვიდან და ჩვენთვის ნათელი გახდება ეს შეხედულება:

„ილოცავს, იტყვის: მაღალო, ღმერთო ხმელთა და ცათაო!
ზოგჯერ მომცემო პატიჟთა, ზოგჯერ კეთილთა მზათაო,
უცნაურო და უთქმელო, უფალო უფლებათაო,
მომეც დათმობა სურვილთა, მფლობელო გულისთქმათაო“ (2109).

რუსთველოლოგიაში აღნიშნულია არაერთი ფაქტი, როცა რუსთაველი ღვთაების გამოხატვის დროს აშკარად თანხვდება ქართულ ქრისტიანულ მწერლობას, რომლის წიაღში ადრევე იყო დამუშავებული „უზენაესის“ გამოხატვის თავისებური პოეტური ენა.

მაგრამ სწორედ ის ფაქტი, რომ პოემაში მოქმედებენ მაჰმადიანი გმირები, მოწმობს პოეტის მიერ არა ქრისტიანობის უარყოფას საერთოდ, არამედ შემწყნარებლურ თვალსაზრისს, რაც, როგორც ზემოთაც ითქვა, მაშინდელი ქართუ-

[3] როგორც ცნობილია, სწორედ ამის გამო კლერიკალებმა ვეფხისტყაოსნის ხელნაწერებში ჩაუმატეს ერთი სტროფი, სადაც განკიცხულია რუსთაველი, რადგან იგი არც ერთხელ არ იხსენიებს ქრისტიანულ სამებას, რაც თითქოს ქრისტიანული ეკლესიიდან განდგომას ნიშნავდა.

ლი სახელმწიფოს გარკვეული პოლიტიკური მიმართულებიდან იღებს სათავეს. რელიგიური პარტიკულარიზმიდან თავისუფალი განწყობილება, რაც ძალზე თავისებურ ელფერს ანიჭებს „ვეფხისტყაოსანს“, ადრევე იყო შემჩნეული რუსთველოლოგიურ მეცნიერებაში (მაგ. ამასვე აღნიშნავდა 1912 წელს ინგლისური გამოცემის რედაქტორი ოლივერ უორდროპი)[4].

ვეფხისტყაოსანი ამჟღავნებს მისი ავტორის ღრმა ფილოსოფიურ განსწავლულობას, შოთა რუსთაველი შესანიშნავად იცნობს შუა საუკუნეების მსოფლიოში ანტიკური ფილოსოფიის მემკვიდრეს ბერძნულ ნეოპლატონიზმს, რომელსაც საქართველოშიც ჰყავდა ბრწყინვალე წარმომადგენლები. აკად. ნ. მარი თავის სპეციალურ ნაშრომში, რომელიც მან უძღვნა ქართველ ნეოპლატონიკოსთა ერთ-ერთ მეთაურს იოანე პეტრიწს, აღნიშნავდა, რომ ქართველები X—XI საუკუნეებიდანვე ფილოსოფიის სფეროში იმავე კითხვების კვლევა-ძიებაში იყვნენ, რა კითხვებიც აინტერესებდათ იმ ხანის მოწინავე საქრისტიანო ქვეყნების მოაზროვნეებს როგორც აღმოსავლეთში, ისე დასავლეთში. ამ შემთხვევაში სხვებისაგან, სახელდობრ ევროპელთაგან იმით განსხვავდებოდნენ, რომ იმ ხანებში ქართველებმა სხვებზე უწინ გასცეს პასუხი ფილოსოფიური აზროვნების ახალ მიმართულებას და აღჭურვილნი იყვნენ იმ დროისათვის სამაგალითო კრიტიციზმით, რომელსაც საგნად ჰქონდა ბერძენთა ნაწერების განხილვა თვით ორიგინალშივე.

ვეფხისტყაოსნის ავტორი კარგად იცნობს შემდეგში დასავლეთ ევროპაში ასე გახმაურებულ არეოპაგიტიკულ ქრისტოლოგიას (ავტორი მე-5 საუკუნის მოღვაწე პეტრე იბერიელი). შეხვედრის აშკარა ფაქტებს ვეფხისტყაოსნის ავტორისა და არეოპაგიტიკულ ნააზრევს შორის ვხვდებით არა მხოლოდ ცალკეული ტერმინების მსგავსების საბით, არამედ თვით ზეციური იერარქიის წარმოსახვის დროსაც. (ერთ ადგილას პოემაში დამოწმებულია არეოპაგიტული წიგნების ავტორიც. შოთა რუსთაველი განსაკუთრებულ სიახლოვეს ამჟღავნებს, აგრეთვე, მის წინამორბედ ქართველ ნეოპლატონიკოსებთან, კერძოდ, გამოჩენილ ქართველ ფილოსოფოს იოანე პეტრიწთან (აკად. შ. ნუცუბიძე).

ღმერთს იმავე სიტყვებით იხსენიებს და ამკობს რუსთაველი, როგორც ეს ქართულ ქრისტიანულ მწერლობაში იყო მიღებული („მაღალი“, „დაუსაბამო“, „უჟამო ჟამი“, „ნათელი“ და სხვ.), მაგრამ იგი მაინც თავისი ძირითადი მიმართულებით უფრო ახლოს ქრისტიანულ ნეოპლატონიზმთან დგას და ასევე ფილოსოფიურ ასპექტში მსჯელობს ადამიანური ცხოვრების „ამქვეყნიურ“ თუ „იმქვეყნიურ“ საკითხებზე.

საკმარისია გავიხსენოთ ნესტანის ღრმა ფილოსოფიური შინაარსის წერილი, რომ ჩვენთვის ნათელი გახდეს ეს დებულება.

„ღმერთსა შემვედრე, ნუთუ კვლა დამხსნას სოფლისა შრომასა,
ცეცხლსა, წყალსა და მიწასა, ჰაერთა თანა ძრომასა;
მომცნეს ფრთენი და ავფრინდე, მივხვდე მას ჩემსა ნდომასა,
დღისით და ღამით ვხედვიდე მზისა ელვათა კრთომასაო“.

აქ აშკარა გამოძახილია ჯერ კიდევ ანტიკური ფილოსოფიიდან მომდინარე მოძღვრებისა ოთხი ელემენტის შესახებ (ემპიდოკლე, V საუკ. ძვ. წელთაღრიცხ-

[4] Shot'ha Roust'haveli, The man in the panter's skin... London, 1912, IV—V.

ვით), რომელიც თავისებური სახით შევიდა ნეოპლატონიზმში, „მზის ელვათა კრთომის“ სამყარო არ არის ბიბლიური ქრისტიანობის სამოთხე, არამედ იგი რელიგიის ფილოსოფიის მიერ შექმნილ მისტიურ სამყაროს წარმოადგენს. რუსთაველი შესანიშნავად იცნობს ნეოპლატონურ თეოსოფიასა და თეოგონიას და იგი მისი მსოფლმხედველობის ერთ-ერთი შემადგენელი ელემენტია.

მაგრამ ამასთან არ უნდა დავივიწყოთ, რომ რუსთაველი არსებითად სხვაგვარად უყურებს იმ პრობლემებს, რომელიც წამოაყენა ქრისტიანობამ (ისევე როგორც საერთოდ მონოთეისტურმა რელიგიებმა, რასაკვირველია, სხვადასხვა ვარიაციებით), რუსთაველისათვის უცხოა ის ძირითადი მოტივები, რომლებიც მსჭვალავენ ქრისტიანობას. მაცხოვრობის, ადამიანის თანდაყოლილი ცოდვის და ამქვეყნიური არარაობის განცდა რუსთაველისათვის დაძლეული პრობლემაა. ასევე დაძლეულია რუსთაველის მიერ ნეოპლატონისტური ფილოსოფიის აშკარა ასკეტური განწყობილებანი (ნეოპლატონიზმს მართებულად უწოდებენ სიკვდილის ფილოსოფიას).

რუსთაველმა გაბედულად დასვა შუა საუკუნეებისათვის სრულიად ორიგინალური პრობლემა, ადამიანის ადგილისა, მისი ხვედრის შესახებ ამქვეყნიურ სამყაროში, და მას ჭეშმარიტად რენესანსული გადაწყვეტა მისცა. მართლაც, სხვას რომ თავი დავანებოთ, ამ პრობლემის დასმა უკვე თავისთავად იყო ორიგინალური ოფიციალური სარწმუნოებისა. პროფ. შალვა ნუცუბიძე აღნიშნავს: „Конечно, в „Витязе...“ воспевается и рыцарство и любовь, но это не есть все, что служит в поэме предметом художественного изображения... Человек, его судба, его жизнь—вот основная тема этой гуманистической поэмы, раннего возрождения “[5].

შოთა რუსთაველი სიცოცხლის, ადამიანის ამქვეყნიური ბედნიერების დიდი მომღერალია. ადამიანი ბრძოლისა და შემდეგ ამ ბრძოლაში მიღწეული გამარჯვებისათვის არის დაბადებული. მას შემწედ ღმერთი ჰყავს, რადგან ღმერთი „ბოროტს არ დაბადებს“ და კეთილის გამარჯვებას უწყობს ხელს. ქვეყანა „უთვალავი ფერით“ იმიტომ არის გაჩენილი, რათა ადამიანი დატკბეს მისი მშვენიერებით, მართალია, კაცს შეიძლება დაბრკოლებანი შეხვდეს; იქნებ მძიმე ტანჯვაც არგუნოს ბედმა, მაგრამ ყველაფერი ეს დროებითია, წარმავალი (გამოწვეული „მუხთალი საწუთროს“ მიერ), რადგან ადამიანს შემწედ ღმერთი ჰყავს და იგი მას არ გასწირავს. ქმედობა და აქტივობა ამ გამარჯვების ყველაზე მნიშვნელოვანი პირობაა. გასაჭირს კაცი არ უნდა გაუდრკეს. „ნეტარ მამაცი სხვა რაა, არ გასძლოს რაცა ჭირია“, გულის გატეხა არ არის ვაჟკაცის შესაფერი რამ: „წესი არის მამაცისგან მოჭირვება, ჭირთა თმენა“. გონიერი და გმირული სულის მქონე ადამიანი ბოლომდე ცდის თავისთავს; „სიკვდილამდის ვის მოუკლავს თავი კაცსა მეცნიერსა“, ადამიანი დაბადებულია ამ ქვეყნად, რომ უყვარდეს და იცოდეს ამ სიყვარულის ფასი. სიყვარული არის ისეთი მადლი, რომელიც ადამიანს აკეთილშობილებს და კეთილი საქმეებისაკენ წარმართავს; „სიყვარული აგვამაღლებს“ ამბობს პოეტი და ქებათა-ქებას უძღვნის მეგობრობის, ძმადნაფიცობის წმინდა კავშირს, რომლის გარეშე ათასჯერ უფრო ძნელია ცხოვრებაში წამოჭრილ დაბრკოლებათა გადალახვა. მებრძოლი, მეგობრისათვის თავდადებული გმირი აქაც მიაღწევს თავის საწადელს და იმ ქვეყნადაც განიმზადებს საუკუნო სასუფეველს:

---

[5] Творчество Руставели., Тб., 1958, გვ. 16.

„ვერ დაიჭირავს სიკვდილსა გზა ვიწრო, ვერცა კლდოვანი;
მისგან გასწორდეს ყოველი სუსტი და ძალ-გულოვანი;
ბოლოდ შეყარნეს მიწამან ერთგან მოყმე და მხცოვანი,
სჯობს სიცოცხლესა ნაზრახსა სიკვდილი სახელოვანი!“.

პოეტის აზრით, ადამიანი უმაღლესი ქმნილებაა და მას სრული უფლება აქვს დატკბეს ამქვეყნიური სიკეთით. უსაზღვრო რწმენა ადამიანისადმი—აი, ვეფხისტყაოსნის უმთავრესი პათოსი და სწორედ, ამ ასპექტში უნდა დაისვას საკითხი, შოთა რუსთაველის, როგორც შუა საუკუნეების უდიდესი ჰუმანისტისა.

ამ სიმაღლეების მიღწევა შეუძლებელი იყო ქრისტიანული რელიგიის ან თუნდაც ქრისტიანული ფილოსოფიის საზღვრებში დარჩენით რელიგიური შეზღუდულობიდან რუსთაველის საბოლოო განთავისუფლებაში უდიდესი როლი ითამაშა XII საუკუნის ქართულმა სინამდვილემ, რომელმაც ქრისტიანობის „შევიწროების“ შედეგად ახალი საერთო იდეალები წამოაყენა. უდიდესი როლი ითამაშა თვით პოეტის მხატვრულმა ინტუიციამ. შოთა რუსთაველი მსოფლმხედველობის ახალ სიმაღლეებს მისწვდა არა რეფლექსისა და ლოგიკური აზროვნების გზით, არამედ გენიალურ პოეტური ინტუიციით[6].

რუსთაველის მსოფლმხედველობის ქვაკუთხედი არის მაღალი ჰუმანიზმი. იგი თავით ბოლომდე გასდევს ვეფხისტყაოსანს, მის მხატვრულ სისტემას, პერსონაჟებს, რომლებიც მოქმედებენ პოემაში და თავის ამკარად რენესანსული სულით გასაოცარი ძალით არღვევენ შუა საუკუნეთა წყვდიადში გაბატონებულ ქრისტიანულ ასკეტურ ჩარჩოებს. ამ თვალსაზრისით, რუსთაველი არის დიდი წინამორბედი იმ დიდი მოძრაობისა, რომელიც მომდევნო საუკუნეებში აღორძინდა და ევროპული ჰუმანიზმის სახელითაა ცნობილი;

*
* *

ვეფხისტყაოსანში დომინანტობს ორი იდეურ-თემატიკური მოტივი—სიყვარული და მეგობრობა. ასევე სრულიად სხვაგვარი შარავანდედით ბრწყინავს პოემაში ორი წყვილი: ნესტან-დარეჯანი და ტარიელი, თინათინი და ავთანდილი. მოყმე რაინდი, როგორც მას პოემა იცნობს, წარმოუდგენელია ორი კომპონენტის გარეშე—იგი მიჯნური და სამაგალითო მეგობარი უნდა იყოს. შოთა რუსთაველის სამშობლოში სწორედ „ვეფხისტყაოსანმა“ განამტკიცა ეს შეხედულება. როცა ახსენებენ სიტყვა „რაინდს“, პირველ რიგში გულისხმობენ სწორედ ვეფხისტყაოსნის გმირებს: ტარიელს, ავთანდილსა და ფრიდონს. ხოლო ვინც ამ გმირებს გაიცნობს, მიხვდება, რომ რაინდი არ ნიშნავს უბრალოდ გმირს, ღონიერ ვაჟკაცს, რომელსაც მხოლოდ თავის გამოჩენის სურვილი ამოძრავებს. რაინდობა გმირულ შემართებასთან ერთად თავმდაბლობას, ერთგულებას და მეგობრობისათვის თავდადებას ნიშნავს, რაინდის ხასიათის ფაქიზი თვისებები ქალისადმი მოკრძალებულ დამოკიდებულებაში მჟღავნდება. შოთა რუსთაველმა ვეფხისტყაოსანში გმირი ვაჟკაცის ეს თვისებები წამოსწია წინ და დიდი პოეტური ძალით დაგვიხატა რაინდობის მაღალი იდეალი.

არაბეთის მხედრობის მეთაური, რჩეული ჭაბუკი—ავთანდილი მალულად ეტრფის არაბთა მეფის ქალს—მშვენიერ თინათინს, მაგრამ სწორედ რაინდობის,

[6] მ. გოგიბერიძე, „რუსთაველი...“, 1961, თბილისი, გვ. 28—59.

ჭეშმარიტი მეჯნურობის წესები უკარნახებს ავთანდილს, რომ ეს სიყვარული დაფარულად ატაროს და არავის არ აგრძნობინოს გულის საიდუმლო. გრძნობების გამჟღავნებით კი არა, საქმით უნდა დაუმტკიცოს სატრფოს მარადიული ერთგულება. ავთანდილი პირნათლად ასრულებს თინათინის ძნელ დავალებებს.

ან და გავიხსენოთ ნესტან-დარეჯანისა და ტარიელის პირველი შეხვედრის ამბავიც. ტარიელი დასძლევს ამ ნახვით გამოწვეულ სულიერ ტკივილებს და ნესტანისავე დავალებით მიემგზავრება, რათა თავისი ვალი მოიხადოს სატრფოსა და სამშობლოს წინაშე—გმირულ ბრძოლაში ამარცხებს ურჩ ხატაელებს.

ვეფხისტყაოსნის რაინდებისათვის ძალზე დამახასიათებელია ჭეშმარიტი მეგობრობის თაყვანისცემა. ტარიელი, ავთანდილი და ფრიდონი უანგარო, თავდადებული მეგობრები არიან. აკად. ნ. მარი ვეფხისტყაოსანში აღწერილ მეგობრობაში ხედავდა ძველ ქართულ ხალხური ზნე-ჩვეულების ძმადნაფიცობის თავისებურ გამოვლინებას, ან უკეთ ახალ საფეხურს, რომელიც პირად სიმპათიასთან ერთად დამშვენებულია მაღალი ინტელექტუალიზმით. მეგობრები არა მარტო გრძნობენ ერთმანეთისაკენ დაუოკებელ სწრაფვას არამედ გონების თვალით წვდებიან ერთმანეთის გასაჭირს და ღრმა ანალიზს უკეთებენ ერთურთის საქციელს. გავიხსენოთ იგივე სცენა, როცა ტარიელის სასოწარკვეთილებას უპირისპირდება ავთანდილის ფხიზელი გონება. სწორედ ავთანდილის გონიერმა რჩევამ და წინდახედულებამ გამოიყვანა ტარიელი ღრმა სულიერი აფექტიდან და დაუბრუნა იგი ბრძოლისა და მოქმედების ქვეყანას.

ამ სამი გმირის სახით ავტორმა მეგობრისათვის თავგანწირვის შესანიშნავი მაგალითები დაგვიხატა. ავთანდილი დასტოვებს თავის ქვეყანას, თავის სატრფოს და ტარიელის დაკარგული მეჯნურის საძებრად ფათერაკებით სავსე გზას გაუდგება.

„ხამს მოყვარე მოყვრისათვის თავი ჭირსა არ დამრიდად,
გული მისცეს გულისათვის, სიყვარული გზად და ხიდად“.

ავთანდილმა ფრიდონთან ერთად ღირსეულად მოიხადა მეგობრობის ვალი, იპოვა ქაჯეთის ციხეში დამწყვდეული ნესტანი. შემდეგ კი გმირებმა დაიხსნეს მოტაცებული მზეთუნახავი.

ასეთივე თავდადებით უპასუხა ტარიელმა ავთანდილს, როცა ინდოეთში ღაბრუნების ნაცვლად არაბეთში გაჰყვა მას. ვეფხისტყაოსნის რაინდობას თავისებურ ელფერს აძლევს ტარიელისა და ასმათის სპეტაკი მეგობრობაც. ასმათმა ტარიელთან ერთად გაუძლო ათასგვარ სიძნელეს და ჭირში არ მიატოვა იგი.

ქალისა და ვაჟის ისეთი უანგარო მეგობრობა, როგორც ვეფხისტყაოსანშია აღწერილი, მსოფლიო პოეზიაში უნიკალური მოვლენაა.

პოემის გმირ მამაკაცებს მხარს უმშვენებენ სულიერი და ფიზიკური მშვენიერებით აღსავსე ქალები: ნესტანი, თინათინი, ასმათი... პოეტს არაჩვეულებრივი მხატვრული ძალით, გარკვეული თანმიმდევრობით შევყავართ მათ სულიერ სამყაროში. საკმარისია თვალი გავადევნოთ ტარიელისა და ნესტანის სამეჯნურო ურთიერთობის პერიპეტიებს, რომ ჩვენთვის ნათელი შეიქმნეს, თუ რა მაღალი მორალური და ეთიკური სულიერი წყობის ადამიანებთან გვაქვს საქმე.

ვეფხისტყაოსნის ავტორის უპირველესი მხატვრული ამოცანა თავისუფალ, მისთვის იდეალად წარმოდგენილ ადამიანთა წარმოსახვაა, რომელთაც იგი ეძებს იმ ხანებში სოციალური აღმავლობის გზაზე მდგარ ფეოდალური კლასის წიაღში. ამითაა გამოწვეული პოემის უპირველეს გმირთა არაჩვეულებრივი გამორ-

ჩეულობა, როგორც ფიზიკური, ისე სულიერი მშვენიერების სფეროში, არისტოკრატიული ბრწყინვალება და ქცევათა დახვეწილობა. პოემაში წარმოდგენილ იდეალურ გმირებს — მეფე-ქალებს: ნესტანსა და თინათინს, მოყმე-რაინდებს: ტარიელსა და ავთანდილს სიყვარულისა და მეგობრობის უფაქიზესი გრძნობები ამოძრავებთ, რაც პოეტს მათი მხატვრული სახის ყოველმხრივი გამოკვეთისათვის სჭირდება.

პრობლემა, რომელიც ამ შემთხვევაში განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს, ეხება პოემაში მოქმედი სახე-ხასიათების ბუნების გახსნას. აქ უნდა გამოჩნდეს რუსთაველის, როგორც პოეტისა და მოაზროვნის ნამდვილი სახე, რადგან ხასიათის ასე თუ ისე გადაწყვეტა უკვე ავტორის მრწამსია, მისი პოეტური ენის ჭეშმარიტი ნიშანთვისებაა. მართლაც, ვეფხისტყაოსანი ბრწყინვალედ ადასტურებს ამ დებულებას. რუსთაველმა უკვდავი სიმღერა მიუძღვნა უკეთილშობილეს ადამიანურ გრძნობებს, უმღერა ისეთ სამყაროს, როგორიც მას იდეალში ესახებოდა და იგი სამყარო დაასახლა ისეთი საოცრად მშვენიერი ადამიანებით, როგორიცაა ნესტანი და თინათინი, ტარიელი, ავთანდილი და ფრიდონი.

შეიძლება თამამად ითქვას, რომ ნესტანი და ტარიელი, თინათინი და ავთანდილი უკვდავი სახეებია მსოფლიოს ლიტერატურაში. თავისი ესთეტიკური თუ ეთიკური მონაცემებით ისინი ყველაზე მდიდარ მასალას გვაწვდიან, რათა რუსთაველი შუა საუკუნეთა უდიდეს ჰუმანისტად დავსახოთ.

ძალზე საგულისხმოა ამ თვალსაზრისით პოემაში წარმოდგენილი სახე ფატმან ხათუნისა, მსუბუქი სატრფიალო გრძნობათა ცვალებადობის ადვილად გადამტანი ქალისა. ფატმანის ეპიზოდს, რომელიც თითქოს ავტორის ძირითადი მხატვრული ამოცანის მიღმა დგას, თავისი რეალისტური ფერწერით გარკვეული კოლორიტი შემოაქვს პოემაში. რეალისტურ ფერწერასთან ერთად ეს ეპიზოდი სუნთქავს არაჩვეულებრივი მიწიერი სიცოცხლით, მსუბუქი ჰუმორით და ბრწყინვალედ ავლენს პოემის ავტორის მხატვრულ შესაძლებლობათა მრავალფეროვნებას. ვეფხისტყაოსანს, როგორც თანამედროვე რომანის წინამორბედს, ყველაზე საგულისხმო შტრიხებით სწორედ ფატმანის ეპიზოდი ამდიდრებს (ასმათი — რეალისტური საღებავებით შესრულებული ხასიათია) ამის გამო ჯერ კიდევ 1884 წელს ცნობილი ავსტრიელი მწერალი ბარონ ზუნტერი აღნიშნავდა: „მიუდგომლობა გვაიძულებს გენიოსი ვუწოდოთ რუსთაველს, რადგან მან შექმნა რომანი იმ დროს, როცა ეს ჟანრი ეპიკური პოეზიისა ჯერ არ არსებობდა ევროპაში“[7].

ვეფხისტყაოსანი სიყვარულის წარმტაცი პოემაა და ძმობა-მეგობრობა აქ ამ დიადი გრძნობის სფეროში შემოდის. ისინი ისევე არ უპირისპირდებიან ერთმანეთს, როგორც ტარიელი ავთანდილსა და ნესტანი თინათინს. „იმაში დაეჭვება,—წერდა შუა საუკუნეთა ევროპული მწერლობის ცნობილი სპეციალისტი აკად. შიშმარიოვი—რომ ვეფხისტყაოსანი სიყვარულის პოემაა, შეუძლებელია, და დავაც იმაზე წარმოებს, რომელი წყვილი ჩაითვალოს მთავარ ფიგურად, თინათინ-ავთანდილი თუ ნესტან-ტარიელი[8]. მართლაც, თუ იმაში დაეჭვება შეუძლებელია, რომ ვეფხისტყაოსანი უწინარეს სიყვარულის პოემაა, ასევე შეუძლებელია დავეჭვდეთ, რომ მთავარი პერსონაჟებიც სწორედ ისინი არიან, რომელთა ურყევ სიყვარულსაც უთმობს ყველაზე მეტ ადგილს შოთა რუსთაველი.

[7] „Кавказ“ 1884, Тбилиси, № 255.

[8] Е. Шишмарев, Шота Руставели, ИАН, Москва—Ленинград, 1938, № 5.

ეს გამომჟღავნებულია შესავალშიცა და დასასრულშიც, სადაც პოეტი ტარიელის შეწევნას ითხოვს და მასვე ვგრძნობთ იმ სიმძიმის ცენტრის მიხედვითაც, რაზეც ტრიალებს მთელი პოემა. თინათინი და ავთანდილი გარკვეულად ავსებენ ნესტანისა და ტარიელის სახეებს და ერთ მთლიან წარმოდგენას გვიქმნიან პოეტისათვის იდეალად მიჩნეულ გმირთა წარმოსახვისათვის.

სიყვარული პოეზიის მარადიული თემაა. მას უმღეროდნენ რუსთაველზეც ბევრად ადრე, იგი მსჭვალავს სპარსულ რომანტიკულ პოეზიას, სიყვარულის ჰიმნებს თხზავდნენ სწორედ რუსთაველის თანამედროვე პროვანსელი პოეტები, სიყვარულის პლატონური თეორია მთელ მსოფლიოში ათასგვარ ნიუანსს იძენდა, ხან ნეოპლატონური მისტიკური ნარჩულით, ხან სუფისტური საგალობლის სახით გვევლინებოდა აღმოსავლეთისა და დასავლეთის პოეზიაში. სიყვარულს თავისი მუდმივი ადგილი (თუმცა მეტ-ნაკლებად) ჰქონდა დასავლეთ-ევროპულ რაინდულ რომანებშიც, და აქ იწყება საკითხის არსებითი მხარე. ზოგჯერ აღნიშნავენ, რომ რუსთაველის მთავარი დამსახურება ის არის, რომ შუა საუკუნეთა წყვდიადში მან სწორედ ამ ქვეყანაზე იპოვა სივრცეები სიყვარულის გამარჯვებისათვის, მაგრამ ეს საკითხის მხოლოდ ერთი მხარეა, მთავარი კი მაინც ის არის, რომ რუსთაველმა უმღერა ისეთ სიყვარულს, რომლის ბადალი ძნელია გამოიძებნოს მსოფლიო ლიტერატურის საგანძურში. მისი სახელია რუსთველური სიყვარული, სპეტაკი (აქ იგი ახლოსაა დანტესთან) და ამავე დროს, სიცოცხლით სავსე ადამიანური გრძნობები (აქ შორდებიან „ღვთაებრივი კომედია“ და ვეფხისტყაოსანი). იგი კეთილი და რაინდული საქმეებისაკენ მიმართავს, აკეთილშობილებს და ასპეტაკებს ადამიანის სულს და აღავსებს ყველა იმ სინათლით, რაც შეიძლება ინატროს ადამიანმა „კაცთათვის მოცემულ უთვალავ ფერთა“ სამყაროში. საგულისხმოა ცნობილი ინგლისელი მკვლევრის, მსოფლიო პოეზიის შესანიშნავი მცოდნის, მორის ბოურას შემდეგი სიტყვები: „რუსთაველის ორიგინალობა ის არის, რომ იგი სიყვარულს როდი უყურებს, როგორც რაღაც არანორმალურს, იგი ისეთი ძალაა, რომელიც კეთილისკენ წარმართავს მას, ვისაც იგი დაუფლებია... რუსთაველსა და სხვა რომანტიკულ პოეტებს შორის ის განსხვავებაა, რომ მაშინ, როცა მათ უპირატესად გართობა და დროსტარება აინტერესებთ, რუსთაველს გარკვეული, თითქმის რელიგიური მისია და შეხედულებანი გააჩნია. ერთი მხრივ საგმირო საქმეებისა და მეორე მხრივ რეალობის ჯანსაღი გრძნობის—სიყვარულის პლატონურ მოძღვრებასთან შენივთებით, რუსთაველი გვიჩვენებს, თუ რა ადგილი უნდა დაეჭირა მას ცხოვრებაში. მისი აზრით, ასეთი სიყვარული რეალურ სამყაროში უნდა არსებობდეს და დაკავშირებული უნდა იყოს ვაჟკაცურ საქმეებთან. რუსთაველი თავის მოძღვრების აზრს უფრო გულდასმით და მეტი თანმიმდევრობით ამუშავებს, ვიდრე ამას ფრანგული და სპარსული რომანების მწერლები აკეთებდნენ და საჩინოს ხდის, რა მოხდებოდა, რომ ადამიანებს აქამდე მიეღწიათ“[9].

ვეფხისტყაოსანი, სიბრძნისა და პოეზიის ამოუწურველი საგანძური, თანდათან იკავებს თავის კუთვნილ ადგილს მსოფლიო პოეზიის უპირველეს შედევრთა შორის. სწორედ ამ კეთილშობილურ მიზანს ემსახურება შოთა რუსთაველისადმი მიძღვნილი იუბილეც, რომელიც ქართველ ხალხთან ერთად ასეთი დიდი სიყვარულით აღნიშნა მთელმა პროგრესულმა კაცობრიობამ.

---

[9] M. Bowra, Inspiration and Poetry, London, 1955, გვ. 67.

ეგზოცენტრული კომპოზიციები „ვეფხის-ტყაოსნის“ ენაში[1]

არნ. ჩიქობავა

1. „ვეფხის-ტყაოსნის“ ენაში ხშირია ეგზოცენტრული განსაზღვრებითი კომპოზიტები[2] ტიპისა მკლავ-მაგარი, სიტყვა-ძვირი... პირ-გამეხებული, ომ-გადახდილი...

„მაგარი მკლავი“ ატრიბუტული სინტაგმაა: „მაგარი“ მსაზღვრელია, „მკლავი“—საზღვრული. ეს ატრიბუტული სინტაგმა პრეპოზიციურია: მსაზღვრელი უძღვის საზღვრულს; მსაზღვრელი შეიძლება მოსდევდეს საზღვრულს: „მკლავი მაგარი“, წყობა აქ პოსტპოზიციურია.

„მკლავი მაგარი“ იმავე ფუძეებს შეიცავს, რასაც „მკლავ-მაგარი“, ოღონდ ეს ორი ფუძე ერთ სიტყვას ქმნის, რთულფუძიან სიტყვას, „მკლავი მაგარი“ კი სინტაგმაა, ორი სიტყვისაგან შემდგარი. ეს განასხვავებს „მკლავ-მაგარს“ „მაგარი მკლავისაგან“ შ ე დ გ ე ნ ი ლ ო ბ ა-წ ა რ მ ო ე ბ ი ს თვალსაზრისით, არსებითი სხვაობაა მათ შორის მნიშვნელობის მხრივ: კომპოზიტი „მკლავ-მაგარი“ მსაზღვრელია, მაგრამ არა „მკლავისა“, არამედ ვიღაცისა, რომელსაც „მაგარი მკლავის“ ქონა ახასიათებს:

„მკლავ-მაგარი ტარიელი“: მუნ მივმართე მკლავ-მაგარმან, სად უფროსი ჯარი დგესა... 488,2.

„მკლავ-მაგარი მონა“: თვით მეფედ მათად მას ხედვენ მონები მკლავ-მაგრებია... 315,2.

მთლიანად კომპოზიტი გვევლინება სხვა სახელის მსაზღვრელად.

ატრიბუტულ სინტაგმათა დომინანტი წევრი შესიტყვების შიგნითა გვაქვს: „მაგარი მკლავი“, „მკლავი მაგარი“—ორსავე შემთხვევაში „მკლავია“ სემანტიკური ორიენტირი, იგი ამ სინტაგმის „შიგნით გვაქვს“; „მკლავ-მაგარს“ ასეთი ორიენტირი „გარეთა“ აქვს: „მკლავ-მაგარი ტარიელი“. ამას გახაზავს ტერმინი: ეგზოცენტრული განსაზღვრებითი კომპოზიტი (შდრ. ენდოცენტრული სინტაგმა: „მაგარი მკლავი“, „მკლავი მაგარი“: სინტაგმის, ამ შემთხვევაში ატრიბუტული კომპლექსის დომინანტი ამ კომპლექსის ერთ-ერთი წევრია: „მკლავი“—იმისდა მიუხედავად, წინ უძღვის მას მსაზღვრელი თუ მოსდევს. „მაგარი მკლავი“, „მკლავი მაგარი“ ე ნ დ ო ც ე ნ ტ რ უ ლ ი სინტაგმაა).

2. ეგზოცენტრულ კომპოზიტებში მეორე წევრად შეიძლება გვქონდეს ყველა სიტყვა, რასაც კი მსაზღვრელად ხმარობს ენა; ყველაზე ხშირია ზედსართავი და მიმღეობა, ე. ი. პირველადი ზედსართავი სახელი და ნაზმნარი ზედსართავი სახელი (ანუ მიმღეობა), აგრეთვე არსებითი სახელი, მსაზღვრელად ნახმარი.

---

[1] მოხსენდა ფილოლოგიის ფაკულტეტის სამეცნიერო სესიას 1966 წ. 8 ივნისს.

[2] „არ-ტოლად შერწყმული სახელი“ (ა. შ ა ნ ი ძ ე, ქართული გრამატიკის საფუძვლები, I, 1953, § 190).

ეგზოცენტრული კომპოზიტის მეორე წევრს **ზედსართავი სახელი** წარმოადგენს: მკლავ-მაგარი... თმა-გრძელი... თავ-შიშველი... ლაშქარ-მრავალი... სიტყვა-ძვირი... გულ-მხიარული... გულ-ფიცხელი... გულ-უშიშარი... გულ-მწუხარე... პირ-ბნელი... პირ-ჯმელი... პირ-მსუქანი...

446,2 მუნ მივჰმართე მკლავ-მაგარმან, სად უფროსი ჯარი დგესავ
286,2 თვით მეფედ მათად მას ხედვენ მონები მკლავ-მაგრებია.
1278,2 შევიდა ზანგი პირ-შავი, თმა-გრძელი, ტან- ნაბდიანი
69,4 „ვინცა იყოს უარესი, თავ-შიშველი სამდღე ვლიდეს!“
355,3 მეფე მორბის თავ-შიშველი, არ იცოდა, რას იქმოდა
32,2 მაღალი, უხვი, მდიდარი, ლაშქარ-მრავალი. ყმანი
373,4 მან პასუხი არა მითხრა, ჩემთვის ჰგვანდა სიტყვა-ძვირსა
684,3 გულ-მხიარულნი, შვებულნი მოვლენ დარბაზსა სეფესა
663,2 კარგად ვერას ვერ მოივლენს კაცი აგრე გულ-ფიცხელი
1044,1 მათ ლაშქართა გულ-უშიშრად ასრე ხოცდა. ვითა თხასა
122,2 ყმა შევიდა მოკაზმული მხიარულად, არ პირ-ბნელად
1077,2 ნაკვთად კარგი, შავ-გრემანი, პირ-მსუქანი, არ პირ-ხმელი

3. ეგზოცენტრული კომპოზიტის მეორე შემადგენელ ნაწილად **მიმღეობაა** გამოყენებული: გულ-მოკლული... სახელ-დებული... თავ-დადებული... თავ-მოდრეკილი... მუხლ-მოყრილი... ლარ-კიდებული... პირ-გამეხებული... ომ-გარდახდილი... სიცოცხლე-გაარმებული... საწუთრო-გაცუდებულ[3]ი... სულ-მობრძავი... სულ-წასრული... სინათლე-კლებული... შტო-დამჭნარი... ფერ-მიხდილი... პატიჟ-გარდახდილი...

41,4 საბრალოა სიყვარული, კაცსა შეიქმს გულ-მოკლულად
174, 4 მისნი სპანი გულ-მოკლულნი ცრემლსა ცხელსა გადმოჰყრიდეს
150,1-2 ესეა მონა შერმადინ, ზემოთცა სახელ-დებული.
თანაშეზრდილი, ერთგული და მისთვის თავ-დადებული
1181,2 თავ-მოდრეკილი დაღრეჯით ქვე ზის ცნობითა წყნარითა
659,4 მერე ქალმან დაადუმა, მუხლ-მოყრილი შეეხვეწა
645,2 მისთა სპათა მუხლ-მოყრილთა თავი მათი ჩემ კერძ ირეს
1028,3 ქედსა გარდადგეს, აქლემნი აუჩნდეს ლარ-კიდებულნი
522,1 ქვე წვა, ვით კლდისა ნაპრალსა ვეფხი პირ-გამეხებული
478,2 ომ-გარდახდილსა მშვენოდეს მე ენიანნი კაბანი
660,3 გიამბე ჩემი ამბავი სიცოცხლე-გაარმებულმან
335,1 მე წელიწადმდის ბნელსა ვჯე საწუთრო-გაცუდებული
291,4 მათ მასწავლეს, ძმა რომელთა სულ-მობრძავი სმე გლახა
1075,3 ზოგნი ნდომით შეჰფრფინვიდეს, ზოგნი იყვნეს სულ-წასრულად
1203,4 მზე მოგვეშორვა, მას აქათ ჩვენ ვართ სინათლე-კლებულნი
1359,2-3 ალვისა შტო-დამჭნარისა, მთვარისა ფერ-მიხდილისა
უთხრა თუ: ნახე ნაწერი მის პატიჟ-გარდახდილისა

4. ეგზოცენტრული კომპოზიტის მეორე შემადგენელი ნაწილი **არსებითი სახელია**, მსაზღვრელად ნახმარი:

პირ-მზე... პირ-ოქრო

57,1 თავსა ზის პირ-მზე ავთანდილ, მჭვრეტთაგან მოსანდომია
841,3 შეწვის, ჭამის და წავიდის პირ-მზე, გულ-მარიხიანი
1190,2 ქალი პირ-მზე ბედსა ეტყვის: „რა ბედი მიც ჩემი მკვლელი“
1285,1 პირ-მზე სწერს: „აჰა, ხათუნო, დედისა მჯობო დედაო!“

[3] მოგვყავს 1937 წლის საიუბილეო გამოცემის მიხედვით.

პირმზე-ში მეორე ფუძე („მზე“) გადმოგვცემს წინა ფუძის თვისებას, როგორც მომდევნო ზედსართავი (ანდა მიმღეობა); შდრ. პირ-ქუში, პირ-ხმელი, პირ-შავი...

ეგევე ითქმის პ ი რ-ო ქ რ ო-ს შესახებ.

72,3 პ ი რ-ო ქ რ ო რიდე ეხვია, ჰშვენოდა ქარქაშოსანი
521,2 ებურა მოშლით პ ი რ-ო ქ რ ო რიდე, მე მივეც რომელი...

5. ეგზოცენტრულმა კომპოზიტმა შეიძლება დაკარგოს მსაზღვრელის ფუნქცია, ე. ი. მოიშალოს კავშირი საზღვრულთან, და გასუბსტანტივდეს, ამის მაგალითი იქნებოდა „პირ-უტყვი“. „პირ-უტყვი“ უპირისპირდება „პირ-მეტყველს“, ერთიცა და მეორეც მსაზღვრელი იყო: „პირ-უტყვი ცხოველი“, „პირ-მეტყველი ადამიანი“:

1001,2-3 მასვე ცხენსა შენეულსა ზის, აროდეს გარდახდების,
არას ნახავს პ ი რ-მ ე ტ ყ ვ ე ლ ს ა, ვით ნადირი კაცთა ჰკრთების...
938,2-3 მოგშორდები და არ ვიცი, თუ ცხენი დამცემს, თუ ნავი,
არ, უთქმელობა არ ვარგა, არ პ ი რ-უ ტ ყ ვ ი ვარ მჩმუნავი...

ამჟამად სემანტიკური კორელაცია „პ ი რ-უ ტ ყ ვ ი ს ა“ და „პ ი რ-მ ე ტ ყ ვ ე ლ ი ს ა“ მოშლილია: უკანასკნელი აღარ იხმარება, საზღვრულთან („ცხოველი“) მიმართებაც გამქრალია: „პირუტყვი“ არსებით სახელად არის ქცეული.

ასევე—ს უ ლ-დ გ მ უ ლ ი:

117,3 მისსა მნახავსა ს უ ლ-დ გ მ უ ლ ს ა კაცსა ვერ შევეყარენით...
1511,3 ჩემად არაკად ს უ ლ-დ გ მ უ ლ ი კაცი არ გაწბილებულა...
შდრ. 437: არვის გავეხდევ ს უ ლ-დ გ მ უ ლ ს ა, დავმალე ვითა ჭორია

„სულ-დგმული“ უკანასკნელ მაგალითში არ გულისხმობს საზღვრულს: იგი სუბსტანტივია.

6. ეგზოცენტრული კომპოზიტი გასუბსტანტივებულია მაშინაც, როცა მისგან თვისების განყენებული სახელი უწარმოებიათ:

გ უ ლ-მ ა გ ა რ ი: გ უ ლ-მ ა გ რ ო ბ ა:

1508,4 შესხდა სიმრავლე მოყმისა მკლავ-ფიცხელ გ უ ლ-მ ა გ რ ე ბ ი ს ა
533,4 თავსა ვუთხარ, მიემოწმე, ჟამად გიჯობს გ უ ლ-მ ა გ რ ო ბ ა

გ უ ლ-ნ ა კ ლ უ ლ ი: გ უ ლ-ნ ა კ ლ უ ლ ო ბ ა:

1498,4 არ იტყვიან, არა გვაქვსო, იგ ამისთვის გ უ ლ-ნ ა კ ლ უ ლ ნ ი
442,4 აბჯრითა გხედავთ, შეგვქმნია აწ ამად გ უ ლ-ნ ა კ ლ უ ლ ო ბ ა

ს უ ლ-დ გ მ უ ლ ი: ს უ ლ დ გ მ უ ლ ო ბ ა:

506,3 გამეღვიძა, აღარა მყვა, ს უ ლ დ გ მ უ ლ ო ბ ა მომეწყინა...
1214,2 სიცოცხლე და ს უ ლ დ გ მ უ ლ ო ბ ა, მონაგები ჩემთა ხელთა...

7. ეგზოცენტრული კომპოზიტი, როცა მასში ნ ა მ ყ ო დ რ ო ი ს მიმღეობა მონაწილეობს, **სუბიექტურად** იქცევა თავის ფუნქციით მაშინ, როდესაც ეგევე მიმღეობა ე ნ დ ო ც ე ნ ტ რ უ ლ ატრიბუტულ კომპლექსში **ობიექტური** ხასიათისაა:

შდრ. „გამეხებული პირი“ (რა?) და „პირ-გამეხებული ნესტანი“ (ვინ?)
„მოკლული გული“ (რა?) და „გულმოკლული ავთანდილი“ (ვინ?)
„გარდახდილი ომი“ (რა?) და „ომ-გარდახდილი ტარიელი“ (ვინ?)

ამ გარემოებას არსებითი მნიშვნელობის შედეგი მოსდევს. როგორც ცნობილია, ნამყო დროის მიმღეობა მოქმედებითი გვარისა ქართულ ზმნას არ ეწარმოება. უფრო ზედმიწევნით რომ ვთქვათ — სუბიექტური მიმღეობა მოქმედებითი გვარის ზმნას ნამყოში არ ეთვისება (და ეს გარკვეულად ახასიათებს გარდამავალ ზმნათა ნამყო ძირითადის ფუძეს): „დაჭრილი“—ვინც დაჭრეს, „აშენებული“ —რაც ააშენეს... „ვინც დაჭრა“, „ვინც ააშენა“ „დამჭრელი“, „მშენებელიო“ ითქმის, ე. ი. აწმყოს მიმღეობას ვიყენებთ, რაკი ნამყოსი არა გვაქვს.

ახალ ქართულ სალიტერატურო ენაში დასტურდება იმის მაგალითები, რომ ეგზოცენტრული კომპოზიტი გამოყენებული იყოს გარდამავალ ზმნათა ნამყო დროის მიმღეობის გადმოსაცემად („კურსდამთავრებული“): ობიექტური მიმღეობა სუბიექტური მიმღეობის ფუნქციით აღიჭურვოს.

8. ეგზოცენტრული განსაზღვრებითი კომპოზიტები ძველ-ქართულშიც გვაქვს, თარგმნილს ძეგლებშიცა და ორიგინალურშიც: ტჳრთ-მძიმე—(„მოვედით ჩემდა ყოველნი მაშურალნი და ტჳრთმძიმენი და მე განგისუენო თქუენ“—ოთხთავი, მთ 11,28 E, შდრ. D: ყოველნი მაწურალნი და რომელთა ტჳრთი მძიმე გეტჳრთა)... სულ-გრძელ—(„სულგრძელ იყავ ჩემ ზედა“ მთ 18,26)... ნავღელ-რეულ („და მისცეს მას სუმად ღჳნოჲ ნავღელ-რეული“... მთ 27, 34)... ქვა-ფენილ— („დაჴდა... ადგილსა მას, რომელსა ერქუმის ქვაფენილ... იონ 19, 13).

...ზეთისხილნი ნაყოფ-სავსენი... (გრიგ. ხანძთელის ცხორ., თ 11 ზ)... ...უშჯულოთაგან ზარ-განჴდილთა ქრისტჱნეთა... (იქვე ია 13 ქვ.)... სამწყსოთა მათ პირ-მეტყუელთა (იქვე. მე 7 ზ)... ნუგეშინისცა სასოწარკვეთილსა (იქვე, ჲ 12 ზ)...

ოთხთავის ტექსტში ხშირია გულ-ფუძეზე დამყარებული ეგზოცენტრული კომპოზიტები: „გულ-მოდგინე“, „გულ-სავსე“, „გულ-ძჳრი“, „გულ-მედგარი“, „გულპყრობილი“, „გულ-ფიცხელი“...

რა ვითარებაც გვაქვს „ვეფხის-ტყაოსნის“ ენაში, ზემოთ იყო ნაჩვენები. აქ გულ-ფუძიანი კომპოზიტებია: გულ-მოკლული, გულ-მხიარული, გულ-ნაკლული, გულ-ამოსკვნილი, გულ-მართალი, გულ-ჩვილი, გულ-მაგარი, გულ-ფიცხელი...

ყველა ეს კომპოზიტი ახალ ქართულ სალიტერატურო ენაშიც დასტურდება (რიგი სხვაც ერთვის ზემოთ აღნიშნულ მაგალითებს).

9. „ვეფხის-ტყაოსნის“ ენაში, მის მორფოლოგია-სინტაქსსა და სიტყვაწარმოებაში[4], რიგი მოვლენა ძველი ქართულისებურია, ზოგი ახალი ქართულიდან ცნობილს წარმოგვიდგენს, ზოგიც თავისებურია—გარდამავალია ძველსა და ახალ ქართულს შორის[5].

ეგზოცენტრული კომპოზიტები ისეთ მოვლენათა წყებას ეკუთვნის, რაც ძველს ქართულში უკვე გვქონდა, ახალ ქართულში დიდი სარბიელი დაურჩა, „ვეფხის-ტყაოსანშიც“ შეუზღუდავად იხმარება, როგორც სიტყვაწარმოების საშუალება.

---

[4] მორფოლოგია-სინტაქსისა და სიტყვაწარმოების ანალიზის გარეშე ვერ გაირკვევა, თუ რა ადგილი უჭირავს „ვეფხის-ტყაოსნის“ ენას ქართული ენის განვითარების ისტორიაში.

[5] ამის შესახებ საუბარი გვაქვს ცალკე წერილში (იბეჭდება „იბერიულ-კავკასიური ენათმეცნიერების“ XV ტომში).

ზოგი სამოხელეო ჯერმინისათვის „ვეფხისტყაოსანში“

(პოემის ტექსტის დადგენასთან დაკავშირებით)

ივ. გიგინეიშვილი

(წარმოადგინა საქ. სსრ მეცნიერებათა აკადემიის ენათმეცნიერების ინსტიტუტმა)

1. წინამდგომელი (წინაშემდგომელი), წინამწოლი.

სარიდანის გარდაცვალების გამო ტარიელი „წელიწდამდის ბნელსა ჯდა სა-წუთრო-გაცუდებული“, მამას იგლოვდა წესისამებრ და „დღისით და ღამით ვაებდა, ვერვისგან სულ-დაღებული“. „გაყვანად ხასნი მოვიდეს“ და გადასცეს მეფის ნაბრძანები: „ნუ ხარ შაჲითა ღებულიო!“ ინდოეთის მბრძანებელს „ასი ებოძა საჭურჭლე“ და „ებრძანა ახდა შავისა“, ებრძანა მამისეულის სრულის საკარგავის ბოძებაც: „შენ გჭირდეს ამირბარობა, ქმნა მისვე საურავისაო“.

რაც ყველაფერს ამას მოჰყვა შედეგად, ამას ტარიელი მოუთხრობს ავთანდილს 337-ე და 338-ე სტროფებში, რომლებიც ასეა დაბეჭდილი 1957 წლის გამოცემაში:

ავენთი, დამწვეს მამისა სახმილთა დაუშრტობელთა,
უკუნით გამომიყვანეს ხასთა მათ წინა მდგომელთა,
გამოსლვისათვის ზეიმი შექმნეს ინდოეთს მფლობელთა,
შორს მომეგებნეს, მაკოცეს პატიჟით ვითა მმობელთა.

მათ საჯდომთა ახლოს დამსვეს, პატიჟს მცემდეს ძისა დარად,
მის ხელისა საურავი მათ ორთავე მითხრეს წყნარად:
ურჩ ვექმენ და მისეულთა წესთა ქცევა მიჩნდა ზარად,
არ მომეშვნეს, დავჰმორჩილდი, თაყვანის-ვეც ამირბარად.

ამჟამად ჩვენი ანალიზის საგანს პირველი, 337-ე, სტროფი წარმოადგენს. აქ ეს სტროფი წარმოვადგინეთ ისე, როგორც 1957 წლის გამოცემაშია დაბეჭდილი. როგორც ცნობილია, ეს გამოცემა, გამოცემები 1951 წლისა და 1937 წლისა (საიუბილეო), აგრეთვე პ. ინგოროყვასი 1953 წლისა, ერთი ხასიათისაა და არსებითად 1937 წლის (საიუბილეო) გამოცემის ტიპს იმეორებენ. განსხვავებული წაკითხვები არის და საკმაოდ მრავლადაც. საანალიზო სტროფშიც მოიპოვება განსხვავებული წაკითხვა: მაშინ, როცა ამ დასახელებულ გამოცემებში სტროფის მეორე ტაეპი ერთგვარად იყო წარმოდგენილი—„უკუნით გამომიყვანეს ხასთა მათ წინამდგომელთა“, ა. შანიძემ 1957 წლის გამოცემაში უკანასკნელი სიტყვა **წინამდგომელთა** ორად გაყო, ორ სიტყვად წარმოადგინა: **წინა მდგომელთა.** მკვლევარისათვის ეს საკითხი არ ყოფილა უბრალო ორთოგრაფიული საკითხი, საკითხს მისთვის პრინციპული მნიშვნელობა ჰქონდა და ამის გამო მან ამ ოპერაციის საკმაოდ ვრცელი დასაბუთებაც დაბეჭდა. ა. შანიძე წერდა:

„337,2. უკუნით გამომიყვანეს **ხასთა მათ წინამდგომელთა.** ტაეპი ისეა დაბეჭდილი[1], რომ **მათ** უნდა გავიგოთ ნაწევრად (ხასთა მათ), მაგრამ ამ შემთხვევაში ხასებზე ცოტა ზემოთ უნდა ყოფილიყო საუბარი. ესეთი კი არ არის. „წინა“ აქ გაგებულია „მდგომელის“ ნაწილად (წინამდგომელთა), მაგრამ ის თანდებულის ფუნქციით ნახმარი ზმნისზედაა, რომელიც „მათ“ სიტყვას ახლავს (მათ წინა). შესწორების შემდეგ ტაეპი ასეთ სახეს მიიღებს:

უკუნით გამომიყვანეს **ხასთა, მათ წინა მდგომელთა.**

ე. ი. სიბნელიდან გამომიყვანა ხასებმა, რომლებიც იმათ წინ იდგნენო“[2].

ა. შანიძის ამ განცხადებამ კვლავ აღძრა საერთოდ ამ სტროფის და კერძოდ ამ ტაეპის დაწერილობის საკითხი, რისთვისაც არაერთხელ მიუქცევიათ ყურადღება პოემის გამომცემლებს, აგრეთვე პოემის მრავალრიცხოვან გადამწერთ. მათი მოსაზრებებისა თუ წაკითხვების გათვალისწინება სრულიად აუცილებელია საკითხის მართებულად გადაჭრისათვის. ამიტომ წარმოვადგენთ იმ სურათს, რომელიც, ერთი მხრით, ძველ გამოცემებში, ხოლო, მეორე მხრით, პოემის ხელნაწერებში გვაქვს საანალიზო სტროფის წაკითხვის მხრივ.

ისევ საანალიზო სიტყვის **(წინამდგომელთა)** დაწერილობის საკითხს რომ დავუბრუნდეთ, ეს სიტყვა ვახტანგის გამოცემაში ორად გაყოფილად დაიბეჭდა **(წინა მდგომელთა)**; შემდგომ სხვა გამოცემებში იგი ან ერთად იბეჭდებოდა **(წინამდგომელთა)**, ან კიდევ დეფისით **(წინა-მდგომელთა)**; ძველ გამოცემათაგან ვახტანგის დაწერილობა გაიმეორა მხოლოდ ს. კაკაბაძემ (1926 წელს).

ძველს გამოცემებში სხვა ტაეპების ტექსტი საგრძნობი განსხვავებებით იყო დაბეჭდილი.

პირველ ტაეპში ახლანდელი **დაუშრტობელთა**-ს ნაცვლად **დაუშრეტელთა** იკითხებოდა ვახტანგის გამოცემაში და შემდგომ მასზე დამყარებით მ. ბროსეს, დ. ჩუბინაშვილის, გ. ქართველიშვილის, დ. კარიჭაშვილის (ორივე), იუსტ. აბულაძის (ორივე) გამოცემებში. ს. კაკაბაძემ ორივე გამოცემაში **დაუშრობელთა** დაბეჭდა, ხოლო კ. ჭიჭინაძემ **დაუჭრობელთა** კონიექტურა შემოიტანა: „ამ ტაეპის პირველი სტრიქონის ბოლო ნაწილი „სახმილთა დაუშრეტელთა“ არღვევს რითმას (ო ბ ე ლ თ ა); უნდა იყოს: „სახმილთა დაუჭრობელთა“ (და არა „სახმილთა დაუშრობელთა“, როგორც ს. კაკაბაძის გამოცემაშია, რომელი წაკითხვაც, მართალია ასწორებს რითმას, მაგრამ უადგილოდ ხმარობს სიტყვას, რადგან სახმილის შეიძლება დაჭრობა, ან დაშრეტა, და არა დაშრობა)“-ო[3].

კ. ჭიჭინაძისათვის მთავარ ამოცანას რითმის გასწორება შეადგენდა, თუმცა ის ფაქტი მაინც ვერ გაითვალისწინა, რომ პირველი ტაეპის რითმის გასწორების შემდეგაც სტროფში ისევ რჩებოდა განსხვავებული რითმა მეორე ტაეპისა (წინა-მდგომელთა). ამასთან, წარმოდგენილი კონიექტურის წყაროს მისთვის მხოლოდ ახალი ქართულის ლექსიკა და ფორმები წარმოადგენდა და არც ხელნაწერთა ჩვენებები ჰქონია გათვალისწინებული.

---

[1] იგულისხმება 1951 წლის გამოცემა.

[2] ა. შ ა ნ ი ძ ე, „ვეფხისტყაოსნის“ ენის საკითხები, II, „პოემის ტექსტის მეცნიერული გამოცემისათვის“: „მნათობი“. 1956. № 7; „ვეფხის-ტყაოსნის“ სიმფონია, შედგენილი ა. შანიძის ხელმძღვანელობით, მისივე წინასიტყვაობით და გამოკვლევით, თბილისი, 1956, გვ. 023.

[3] „ვეფხისტყაოსანი“, კ. ჭ ი ჭ ი ნ ა ძ ი ს რედაქციით, გვ. 278 (ხაზი და დაყოფა ავტორისაა).

ბოლოს, მაშინ, როცა 1937 წლიდან (საიუბილეო გამოცემიდან) მოკიდებული აღდგენილ იქნა (როგორც ჩანს, H 461 ხელნაწერის ჩვენებაზე დამყარებით)[4] მართებული წაკითხვა **დაუშრტობელთა** და როდესაც ამ წაკითხვამ საბოლოოდ დაიმკვიდრა ადგილი ყველა მომდევნო გამოცემაში, მ. წერეთლის 1961 წ. პარიზულ გამოცემაში კვლავ ახალი კონიექტურა გაჩნდა: **დაუშრტომელთა.** ეს არის ცდა პირველი ტაეპის რითმის გასწორებისა მეორე ტაეპის რითმის შესაბამისად, ხოლო ანგარიში არა აქვს გაწეული იმ ფაქტს, რომ ამის შედეგად პირველი ტაეპის რითმა დაშორდა მესამე და მეოთხე ტაეპებისას.

ავენთის ნაცვლად **ავტირდი** იყო დაბეჭდილი დ. კარიჭაშვილის მეორე და ს. კაკაბაძის ორივე გამოცემაში.

მეორე ტაეპში ვახტანგ VI-ის გამოცემიდან მომდინარე **უკუნის** წაკითხვა იყო გაბატონებული, გამონაკლისს წარმოადგენდა ს. კაკაბაძის გამოცემები, რომლებშიც ხელნაწერთაგან მომდინარე **უკანის** დაიბეჭდა. მართებული **უკუნით** ყოველ შემთხვევაში დ. კარიჭაშვილის მეორე გამოცემიდან მკვიდრდება.

ვახტანგის გამოცემაში მეორე ტაეპში ზმნა მხოლოობითი რიცხვის ფორმითაა დაბეჭდილი: **გამომიყუანა.**

სხვა განსხვავებები ორთოგრაფიული ხასიათისაა.

გამოცემებში ძირითადად ხელნაწერთა წაკითხვასხვაობებია მეტ-ნაკლები ნებისმიერობით გადმოტანილი. ხელნაწერებში გვხვდება იგივე **ავენთი** და **ავტირდი, დაუშრეტელთა, დაუშრომელთა, დაუშრობელთა** და **დაუშრტობელთა, უკუნით, უკანის** და **უკუნის, გამომიყვანეს** და **გამოიყვანეს** და აგრეთვე მრავალი ორთოგრაფიული ხასიათის სხვაობა, რასაც ჩვენი მიზნისათვის გადამწყვეტი მნიშვნელობა არა აქვს.

ჩვენი ანალიზის საგანს მეორე ტაეპი, მისი გაგებისა და მისი დაწერილობის საკითხები შეადგენს. ყველა დანარჩენი ტაეპების დაწერილობასთან დაკავშირებული ვარიანტები მოვიყვანეთ მხოლოდ იმდენად, რამდენადაც ამას მეორე ტაეპთან ჰქონდა კავშირი ან როგორმე უკავშირებდნენ. ამიტომ ისევ ამ ტაეპის დაწერილობისა და გაგების საკითხს დავუბრუნდეთ.

ა. შანიძის შეხედულება მეორე ტაეპის შესახებ, მაშასადამე, ასეთია: თუ ტაეპში—„უკუნით გამომიყვანეს ხასთა მათ წინამდგომელთა“—**წინამდგომელთას** ერთ სიტყვად ჩავთვლით, მაშინ **მათ** უნდა გავიგოთ ნაწევრად, რომელიც დაკავშირებულია სიტყვასთან **ხასთა (ხასთა მათ)**. თუ ეს ასეა, მაშინ ხასების შესახებ ზემოთ უნდა ყოფილიყო საუბარი, სადმე ზემოთ ეს ხასები დასახელებული უნდა ყოფილიყვნენ (განმსაზღვრელი ნაწევრის გამოყენება გულისხმობს, რომ ეს ხასები ცნობილი არიან). ეს კი ასე არ არის. **წინას** გაგება **მდგომელის** ნაწილად არ შეიძლება, რადგანაც **წინა** თანდებულის ფუნქციით გამოყენებული ზმნისართია და ახლავს სიტყვას **მათ: მათ წინა.** ტაეპი ასე უნდა გასწორდეს: უკუნით გამომიყვანეს **ხასთა, მათ წინა** მდგომელთა. ეს კი ნიშნავს: უკუნიდან, სიბნელიდან გამომიყვანეს ხასებმა, რომლებიც იმათ წინ იდგნენო. ალბათ ივარაუდება, რომ ეს **იმათ** მეფე-დედოფლის შესახებ არის ნათქვამი.

---

[4] ეგევე წაკითხვა მოიპოვება აგრეთვე W 17 (მზეხათუნისეულ) ხელნაწერში, მაგრამ ამ ხელნაწერის არსებობა 1937 წლის გამოცემის მომზადების პერიოდში საერთოდ არ იყო ცნობილი. ეს ხელნაწერი მხოლოდ 1957 წლიდან გახდა ხელმისაწვდომი.

ა. შანიძეს გამოეკამათა კ. ჭიჭინაძე, მან მიუთითა, რომ ხასები დასახელებული არიან წინა სტროფში[5] და, ამდენად, ა. შანიძის საბუთიანობა სწორი არ არის. **წინა**-ს მოკვეთა მთლიანი სიტყვისათვის **წინამდგომელთა** და მისი მიკუთვნება **მათ**-სიტყვისათვის არ შეიძლება[6].

თავის საპასუხო წერილში ა. შანიძე დაეთანხმა კ. ჭიჭინაძეს, რომ ხასები მართლაც ყოფილან დასახელებული წინ, 335-ე სტროფში, მაგრამ მაინც ხაზგასმით აღნიშნა, რომ კ. ჭიჭინაძემ შეცდომა დაუშვა: „წინა მდგომელთა ორი სიტყვაა (როგორც მე ვასწორებ), მან კი გააერთიანა (როგორც 1951 წლის გამოცემაშია შეცდომით)“-ო[7].

ამრიგად, ა. შანიძის აზრი ამ ტაეპის შესახებ საბოლოოდ ასე ჩამოყალიბდა: **მათ**-სიტყვა **წინა**-სიტყვასთანაა დაკავშირებული, ხოლო ეს უკანასკნელი თანდებულის ფუნქციით გამოყენებული ზმნისართია, **„მდგომელთა“**-ელემენტთან მას კავშირი არა აქვს, **წინა** და **მდგომელთა** ცალ-ცალკე, ერთმანეთისაგან დამოუკიდებელი სიტყვებია.

როგორც აღინიშნა, ამ გაგებამ გამოხატულება პოვა პოემის უკანასკნელ, 1957 წლის, გამოცემაშიც: თუ 1937 და 1951 წლების გამოცემებში **წინამდგომელთა** ერთად, ერთ სიტყვად იყო დაბეჭდილი, „შეცდომა გასწორდა“. ამ გამოცემაში ეს სიტყვა ორადაა გაყოფილი: **წინა მდგომელთა.**

ამ გაგებას უპირისპირდება გაგება კ. ჭიჭინაძისა. მისი აზრით, **მათ** მსაზღვრელია სიტყვისა **ხასთა**, ხოლო **წინამდგომელთა ხასთა**-სიტყვასთანაა დაკავშირებული და ნიშნავს **წინაშე წამომდგარს**, ტარიელის წინაშე წამომდგარმა იმ ხასებმა („ხასთა მათ“) [მოგვითხრობსო ტარიელი] გამომიყვანეს მე ბნელეთიდან“-ო—წერდა კ. ჭიჭინაძე[8].

როგორც ვხედავთ, ორივე შემთხვევაში ტაეპის ანალიზი ბეტად გამარტივებული, გაუბრალოებული სახითაა წარმოდგენილი: კამათი წარმოებს იმის შესახებ, **თუ ვის წინაშე დგანან ხასები, რომლებიც ფარსადანმა გაგზავნა ტარიელთან,** მაშინ როცა საქმის ვითარება სხვაგვარია, გაცილებით რთული და ტაეპი არსებითი ხასიათის ანალიზს მოითხოვს.

წინამდგომელი საყოველთაოდ ცნობილი სამხედრო ტერმინია, რომელიც სხვა სახითაც გვხვდება ძეგლებში. ეს სახეობებია: **წინამდგომი** და **წინაშემდგომელი.** ძირითადი, ყველაზე გავრცელებული სახეობაა **წინაშემდგომელი.**

წინაშემდგომელი:

„ესე ყოველი ვითარცა გულის-ხმა ყო კეთილად-მსახურმან კურაპალატმან აშოტ, მსწრაფლ ხოლო დაწერა ებისტოლჱ ჴელითა თჳსითა და კაცი ერთი კეთილი **წინაშე მდგომელთაგანი** და ერთი გაბრიელის მსახურთაგანი მსწრაფლ წარმოავლინა მამისა გრიგოლის წინაშე“[9].

---

[5] სტროფი 335: გაყვანად **ხასნი** მოვიდეს, მითხრეს მეფისა მცნებული.

[6] კ. ჭიჭინაძე, ვეფხისტყაოსნის სიმფონია: „ლიტერატურული საქართველო“, 1957, № 47; რუსთაველი და მისი პოემა, გვ. 254 — 255.

[7] ა. შანიძე, ვეფხის-ტყაოსნის ენის საკითხები, V, „კვლავ „მკლავსუგრძესი“ და სხვა: „მნათობი“, 1957, № 2.

[8] კ. ჭიჭინაძე, დასახელებული ნაშრომი, გვ. 254.

[9] Георгий Мерчул, Житие св. Григория Хандзтийского. Введение, издание, перевод Н. Марра, С.-Петербург, 1911, გვ. 03. შდრ. ნ. მარის რუსული თარგმანი: „Узнав все это, благочестивый куропалат Ашот немедленно написал послание собственноручно и тотчас же отправил к отцу Григорию одного прекрасного человека из приближенных и одного из слуг Гавриила“ (იქვე, გვ. 95).

„ხოლო ვითარცა იხილა გიორგი მოწრწმუნემან, იყო რაჲ მდევარ ნადირთა, განკჳრდა ფრიად და ჰრქუა **წინაშემდგომელთა**: „ვინაჲ არს ადგილსა მას სიჯ-შოჲ კუამლისაჲ ანუ თუ ვის რად უჴმს ცეცხლი“[10].

„არა გიხილავსა აქა, რამეოჲ არნ ოდესმე სავედრებელი წიგნი მეფისა, და არა შემოიღიან **წინაშე მდგომელთა**, არამედ ორასითა გინა სამასითა დრაჰკნი-თა? და მრავალგზის მათგანნი მრავალნი წარვიდიან ცუდნი, რამეთუ არა შეიწ-ყნარის მეფემან ვედრებაჲ მისი, და მონაგებიცა იგი ცუდად წარჯდის, რამეთუ არღარავინ უკუნსცის მათ იგი“[11].

„ამის გუანცას დედოფლობა მძიმე უჩნდა მესტუმრესა ჯიქურს, რამეთუ მტერ იყვნეს. ამისთჳს განზრახვითა სუმბატ ორბელისათა შესმენილ იქმნა, ვი-თარმედ ჯიქურ წარავლენს კაცთა არღუნს წინაშე, რათა აუწყოს ყაენს ულოს სიმდიდრე მეფისა, და ეგულების განდგომა. ხოლო ვინათგან დავით მეფე უმან-კო იყო, რომლისათჳს უმანკოსა ყოველი რწამნ, წარავლინნა მსწრაფლ **წინაშე-მდგომელნი** და ბრძანა წინაშე მოყვანება მისი და სახლისა მისისა იავარ ყოფად. და ვითარ აღასრულეს მსახურთა მეფისათა, და წარადგინეს წინაშე მე-ფისა ჯიქური, ღამით, რამეთუ მეფე ჯდა ისანთა, მხედველი მტკურისა, და არა სიტყუა ყო მის თანა, არამედ განუკითხავად ბრძანა შთაგდება მტკუარსა“[12].

„მაშინ უმეტესითა გულის-წყრომითა აღივსო მეფე იგი უსჯულოჲ და უბრძანა **წინაშე მდგომელთა**, რათა სცენ პირსა მისსა ძლიერად. და სცემდეს უწყალოდ ესეოდენ, ვიდრე კბილთა სრულიად შემუსრვამდე“[13].

წინაშემდგომელი ნახსენები აქვს სულხან-საბა ორბელიანსაც თავის ლექ-სიკონში. ამ სიტყვით მას განმარტებული აქვს ტერმინი პასენაქი[14].

წინამდგომი:

„სუფრის ბოლოს მერემეთუხუცესი და ფარეშთუხუცესი სხედან, და მათ ქვემოთ მეჯინიბენი. მაგრამ სუფრაზედ ჭაშნაგირი ზედ დგას ოქსინოსა ზედა ცალკესა, და იგი **წინამდგომი** ტახტსა ზედა დგანან“[15].

ჩვენ მოვიყვანეთ რამდენიმე მაგალითი სხვადასხვა ძეგლიდან. ამ ძეგლე-ბის გამოცემებში სხვადასხვაგვარი ორთოგრაფიაა გატარებული და **წინაშემ-დგომელი//წინამდგომი** ასევე სხვადასხვაგვარი ორთოგრაფიითაა დაბეჭდილი. მიუხედავად ამისა, სრულიად უეჭველია, რომ ამ მაგალითებში დასახელებული **წინაშემდგომელი, წინამდგომი** და „ვეფხისტყაოსნის“ საანალიზო (397-ე) სტროფის **წინამდგომელი** ერთისა და იმავე ტერმინის ვარიანტებია.

ვის ეწოდებოდა **წინაშემდგომელი, წინამდგომი** თუ **წინამდგომელი**?

ძველი საქართველოს საზოგადოებრივი და წოდებრივი დანაწილების სუ-რათი მოცემული აქვს ივ. ჯავახიშვილს. მან გაარკვია, რომ ჯერ კიდევ ძველ სა-

---

10 ცხოვრებაჲ სერაპიონ ზარზმელისაჲ: ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები, წ. I, ილია აბულაძის რედაქციით, თბილისი, 1963, გვ. 325.

11 იოვანე ოქროპირი, მოწყალებისათჳს: მამათა სწავლანი, ილ. აბულაძის გამოცემა, თბილისი, 1955, გვ. 89.

12 ქართლის ცხოვრება, ს. ყაუხჩიშვილის რედაქციით, ტ. II, გვ. 238: ჟამთააღ-წერელი, თბილისი, 1959.

13 მარტვილობაჲ რაჟდენ პირველმოწმისაჲ: ძველი ქართული ლიტერატურის ქრესტო-მათია, შედგენილი ს. ყუბანეიშვილის მიერ, ტ. I, თბილისი, 1946, გვ. 244.

14 შდრ. ქართლის ცხოვრება, ს. ყაუხჩიშვილის რედაქციით, ტ. I, გვ. 99, აგრეთვე ლექსიკონი, გვ. 449.

15 ჯელმწიფის კარის გარიგება, ექვთ. თაყაიშვილის გამოცემა, თბილისი, 1920, გვ. 18.

უკუნეებში ქართლის მოსახლეობა ორ მთავარ ჯგუფად იყოფოდა—აზნაურებად და უაზნოებად. მანვე მოგვცა დახასიათება აზნაურთა სხვადასხვა ჯგუფისა. ამასთან, მასვე გამორკვეული აქვს, რომ „ცალკე წოდებრივ ჯგუფს შეადგენდნენ „მ ს ა ხ უ რ ნ ი“, მაგრამ აზნაურებივით ისინიც ერთგვარსა და თანასწორუფლებიან გუნდს არ წარმოადგენდნენ. „მ ს ა ხ უ რ ი“ ისეთ პირს ეწოდებოდა, რომელიც სხვასთან იყო რომელიმე საქმის ან მინდობილობის გასაკეთებლად და სასყიდლითა ან სხვაგვარის გასამრჯელოთი მას ემსახურებოდა. ამიტომ მ ს ა ხ უ რ ნ ი მ ე ფ ე ს ა ც ჰ ყ ა ვ დ ა, მ თ ა ვ რ ე ბ ს ა ც და ა ზ ნ ა უ რ ე ბ ს ა ც. თვითოეულს მსახურთაგანს და მსახურთა ჯგუფს შეიძლებოდა საგანგებო საქმე ჰქონოდა ჩაბარებული“[16].

„მსახურთ-უხუცესის ქვეშეთ მოხელეებად „მ ს ა ხ უ რ ნ ი“, მ ს ა ხ უ რ ნ ი მ ე ფ ი ს ა ნ ი“ უნდა ყოფილიყვნენ“[17].

ივ. ჯავახიშვილის გამოკვლევით „უეჭველია მსახურთავე ჯგუფს, მხოლოდ უმაღლესს, ეკუთვნოდენ მთავრის „წ ი ნ ა შ ე მ დ გ ო მ ე ლ ნ ი“ და „ტ ა ძ რ ე უ ლ ნ ი“.[18].

მაშასადამე, **წინაშემდგომლები** უფრო მაღალი რანგის მსახურთა ჯგუფს შეადგენდნენ. **წინაშემდგომლები** მეფესაც ჰყავდა, მთავრებსაც და აზნაურებსაც და მათ საგანგებო საქმე ჰქონდათ ჩაბარებული. მაგრამ **წინაშემდგომლები** აზნაურები არ იყვნენ[19], თუმცა საკმაოდ გავლენიანი პირები კი უნდა ყოფილიყვნენ. მშვენივრადაა დახასიათებული **წინაშემდგომლების** მოურიდებელი ქცევა იოვანე ოქროპირის თხზულების ქართულ თარგმანში: „არა გიხილავს აქა, რამეთუ არ ნ ოდესმე სავედრებელი წიგნი მეფისა და არა შემოიღიან **წინაშემდგომელთა**, არამედ ორასითა გინა სამასითა დრაჰკნიოთ?“

აი ეს **წინაშემდგომელები** და „ვეფხისტყაოსნის“ ამ საანალიზო სტროფის **წინამდგომელები** ერთი და იგივე პირები არიან.

ნათქვამის თანახმად ცხადია, რომ საანალიზო სტროფის **წინამდგომელთა**-სიტყვის ორად გაყოფა, ორ სიტყვად მიჩნევა არ შეიძლება, იგი ერთი, რთული ფუძის შემცველი, სიტყვაა, კომპოზიტია. ამდენად, **წინა**-ელემენტი, რა თქმა უნდა, **მათ**-სიტყვას არ უკავშირდება და თანდებულის ფუნქციით გამოყენებული ზმნისართი არ შეიძლება იყოს.

მაგრამ აქედან სრულებით არ გამომდინარეობს დასკვნა, თითქოს მართებული იყოს ამ თვალსაზრისის საწინააღმდეგო შეხედულება, რომელიც კ. ჭიჭინაძემ გამოთქვა: **მათ ხასთა**-სიტყვის მსაზღვრელი ნაცვალსახელია, ნაწევარია. ა. შანიძის მიერ მითითებული ღაბრკოლება, რაც თითქოს ასეთ გაგებას ეღობებოდა წინ და რაც იმაში მდგომარეობდა. რომ ამ შემთხვევაში ხასები დასახელებული უნდა ყოფილიყვნენ წინა სტროფში, სინამდვილეში არ არსებობს. ხასები დასახელებული არიან, მაგრამ არა წინა, 336-ე სტროფში, არამედ ამ უკანასკნელის წინა, 335-ე სტროფშიო.

ეს ყველაფერი ფაქტია და სადავო არ შეიძლება გახდეს. მაგრამ საკითხი დგება სხვა მხრივ. თუ ტაეპში „უკუნით გამომიყვანეს **ხასთა მათ წინამდგომელთა**“ **მათ** არის მსაზღვრელი სიტყვისა **ხასთა**, იმავე **ხასთა**-სიტყვის მსაზღ-

[16] ივ. ჯ ა ვ ა ხ ი შ ვ ი ლ ი, ქართული სამართლის ისტორია, წ. II, ნაკვ. I, ტფილისი, 1928, გვ. 35. დაყოფა აქაც და ქვემოთაც ავტორისაა.

[17] იქვე, გვ. 182.

[18] იქვე, გვ. 35.

[19] იქვე.

ვრელი უნდა იყოს აგრეთვე მეორე სიტყვაც—**წინამდგომელთა.** მაგრამ შეიძლება კი, რომ საანალიზო ტაეპში **წინამდგომელთა ხასთა**-სიტყვის მსაზღვრელად მივიჩნიოთ, ე. ი. შესიტყვება—**ხასთა მათ წინამდგომელთა** ამას ნიშნავდეს: **იმ წინამდგომელმა ხასებმა?** არ შეიძლება და აი რატომ.

ხასი და ამის ფუძისაგან ნაწარმოები სიტყვები „ვეფხისტყაოსანში“ საკმაოდ ხშირად გვხვდება. ეს ადგილები პოემისა შემდეგია:

წიგნსა მოგცემ, გმორჩილებდენ, ვინცა იყოს ჩემი **ხასი** (164);
ისი კაცი ჭაშნაგირი დარბაზს იყო მეტად **ხასი** (1205);
ვნახე, ორნივე ერთგან სხდეს **ხასთა** ოდენ სამითა (507);
რა ნახნა **ხასნი,** ვაზირნი ფლასითა დამოსილნია,
კვლა დაიზახნა ტარიელ უფროსნი დანაკივლნია (1524);
შერმადინ ერთგან შეყარნა **ხასნი** და დიდებულები (175);
მერმე ყველაი დამოსა, იგი და მისი **ხასია** (471);
ათი ათასი ჰაბუკი დგას, ყველაკაი **ხასები** (1243);
მოვიდეს სრულნი არაბნი, ჯარი განმრავლდა **ხასისა** (44);
შეიქმნა გასლვა შიგანთა, ჯარია მუნ **ხასებისა** (552);
დარბაზს **ხასთაგან** ჯარია ხელითა წვერთა ტაცისა (825);
ტარიელს უძღვნა გვირგვინი, ვერ-დანადები ფასისა,
იაგუნდისა მრთელისა, ყვითლისა, მეტად **ხასისა** (1438);
შეის **ხასობს,** გაის ჭუშობს, ენა ასრე მოაყივნებს (761);
მადლი რა გკადრო, არ ვიცი, **გავხასდი** მე მაშა ვითა (763);
ესე ამბად არ ეგების, რომე სპარსნი **გაგვიხასდენ** (540).

ამ მაგალითებში ჩვენ გვაქვს: ერთი მხრით, **ხასი,** ხოლო, მეორე მხრით, **ხას**-ფუძისაგან ნაწარმოები ნასახელარი ზმნები **(ხასობს, გაგვიხასდენ, გავხასდი). ხასი** ერთ შემთხვევებში არსებითი სახელის მნიშვნელობითაა ხმარებული, მეორე შემთხვევებში კი ზედსართავი სახელისა. პოემის ყველა მკვლევარი და ლექსიკონის შემდგენელი (თეიმურაზ ბაგრატიონი, დ. კარიჭაშვილი, იუსტ. აბულაძე, ა. შანიძე, ა. ბარამიძე, ვ. ნოზაძე და სხვები) ერთსულოვნად მიუთითებენ ორივე ამ მნიშვნელობას და ერთგვარადვე, მხოლოდ მეტ-ნაკლები რედაქციული სხვაობით, განმარტავენ, რომ პირველ შემთხვევაში **ხასი** ნიშნავს **მეფესთან დაახლოებულ პირს, დიდებულს, წარჩინებულს,** ხოლო მეორე შემთხვევაში **რჩეულს, საუკეთესოს.**

საანალიზო ტაეპში **ხასთა**-ს მიჩნევა ზედსართავ სახელად, ე. ი. **წინამდგომელ**-სიტყვის მსაზღვრელად (პრეპოზიციული წყობით: სახელობითი: ხასნი იგი წინამდგომელნი — მოთხრობითი: ხასთა მათ წინამდგომელთა) შეუძლებელია[20] ამ შემთხვევაში უნდა დასახელებული ყოფილიყვნენ წინა სტროფებში **წინამდგომელნი!** ამასთან, ასეთი გაგება არ ეგუება კონტექსტს. სრულიად უდავოა, რომ საანალიზო ტაეპში **ხასთა** არსებითი სახელია, ამ ტაეპში დასახელებული **ხასები** ის ხასები არიან, რომლებიც „გაყვანად მოვიდეს“.

სრულიად უდავო ჩანს აგრეთვე, რომ ისეთი კონტექსტების მიხედვით, როგორიცაა: „ვნახე, ორნივე ერთგან სხდეს **ხასითა** ოდენ სამითა“, „შერმადინ ერთგან შეყარნა **ხასნი და დიდებულები**“ და მისთ. **ხასები** სახელმწიფოებრივ-წოდებრივი იერარქიის უმაღლეს საფეხურზე მდგომი პირები ჩანან. ისინი მე-

---

20 ე. ი. აქ არ არის ისეთი შემთხვევა, როგორიც გვაქვს, ვთქვათ, ასეთ მაგალითში: „წინა სხდეს ხასნი მუტრიბნი“ („ვისრამიანი“, ა. ბარამიძის, პ. ინგოროყვას და კ. კეკელიძის რედაქციით, გვ. 167).

ფესთან დაახლოებული პირები არიან, შეიძლება დარბაზის წევრები იყვნენ. ამასთან დიდად გავლენიანი წევრებიც[21].

წინაშემდგომელი (წინამდგომელი) ხასი არ არის. **წინაშემდგომელები (წინამდგომელები)** თუმცა შეიძლება საკმაოდ გავლენიანი პირები ყოფილიყვნენ, მაგრამ, როგორც ივ. ჯავახიშვილს აქვს გამორკვეული, სოციალური იერარქიის გაცილებით დაბალ საფეხურზე მდგომ თანამდებობის პირთ ერქვათ. რომ შესაძლებელი იყოს გამოთქმა **წინაშემდგომელი ხასი** (ზედსართავი სახელი+არსებითი სახელი), მაშინ **წინაშემდგომელები (წინამდგომელები)** ხასთა წრიდან გამოსულად უნდა გვევარაუდა. ეს კი ასე არაა: **ხასი** მაღალი წრის აღმნიშვნელი ტერმინია, **წინაშემდგომელები (წინამდგომელები)** კი არ ყოფილან მაღალი წრის წარმომადგენლები.

ამრიგად, საანალიზო ტაეპის—„**უკუნით გამომიყვანეს ხასთა მათ წინამდგომელთა**“—იმ ორი ერთმანეთის დიამეტრულად საწინააღმდეგო გაგებისაგან, რომლებიც ზემოთ იქნა განხილული, არც ერთი არაა მისაღები. ბუნებრივია ვიფიქროთ, რომ საანალიზო ტაეპის ტრადიციული წაკითხვა, რომელიც თითქმის ყველა ხელნაწერშია წარმოდგენილი, დამახინჯებულია.

საკითხს ნათელს ჰფენს თარხანმოურავისეული ხელნაწერი (W 27), რომელიც აგრეთვე მხოლოდ უკანასკნელ წლებში გახდა ხელმისაწვდომი მკვლევართათვის. ამ ხელნაწერში საანალიზო ტაეპი ასე იკითხება:

უკუნით გამამიყვანეს ხასთა **და** წინამდგომელთა.

აქ აღარსადაა **მათ**-ნაცვალსახელი, რომელსაც ხან **ხასთა**-სიტყვას აკუთვნებდნენ, ხანაც კიდევ **წინამდგომელთა**-სიტყვას და რომლის გამო **წინამდგომელთა**-ტერმინს ორ ნაწილად ყოფდნენ. აღარაა საჭირო მსჯელობა იმის შესახებ, **ხასთა**-სიტყვაა **წინამდგომელთა**-სიტყვის მსაზღვრელი, თუ პირიქით. **ხასთა** და **წინამდგომელთა** ორი თანაბარღირებულებიანი სინტაქსური ერთეულია, რეალური სუბიექტებია ერთი წინადადებისა. იფანტება ყოველგვარი გაუგებრობა და ყველაფერი ნათელი ხდება: ტარიელი „ბნელსა ჯდა“. მასთან „გაყვანად ხასნი მოვიდეს“, მეფის წყალობა და ნაბრძანები გადასცეს („ებრძანა ახდა შაჲისა“). ტარიელი დამორჩილდა და იგი უკუნით, ე. ი. ბნელიდან („მე წელიწდამდის ბნელსა ვჯე“) გამოიყვანეს **ხასებმა** და **წინამდგომელებმა (წინაშემდგომელებმა)**. ეს **ხასები**. როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, მეფისაგან მოგზავნილი **ხასებია (ხასები** მეფისა არიან!), **წინამდგომელები** კი ტარიელის **წინამდგომელები** არიან **(წინამდგომელები,** ანუ **წინაშემდგომელები,** მეფესაც ჰყავდა, მთავრებსაც და აზნაურებსაც!).

ჩვენთვის უდავოა, რომ პოემის 337-ე სტროფის მეორე ტაეპი ასე უნდა იკითხებოდეს:

უკუნით გამომიყვანეს ხასთა და წინამდგომელთა[22].

---

21 იმ თათბირზე, სადაც ხვარაზმშას ძის წესტანდარეჯანის ქმრად მოყვანის საკითხი გადაწყდა, ესწრებოდნენ ტარიელი, ამირბარი და ამირსპასალარი, ინდოეთის უპირველესი ვაზირი, და სამი ხასი („ვნახე, ორნივე ერთგან სხდეს **ხასითა ოდენ სამისა**“). ეს **სამი ხასი** ვაზირის რანგის პირები არიან.

22 ვ. ნოზაძემ თავის წიგნში „ვეფხისტყაოსანის საზოგადოებათმეტყველება“ სპეციალურად განიხილა სამოხელეო ტერმინების საკითხი პოემაში. ავტორი იცნობს ივ. ჯავახიშვილის გამოკვლევას და მასზე დაყრდნობით ეხება ტერმინს **წინაშემდგომელს** „ვეფხისტყაოსანში“. მოყვანილია სამი შემთხვევა:

ფუძის აგებულების მიხედვით **წინაშემდგომელი||წინამდგომელის** ტიპის ტერმინია აგრეთვე **ზედამდგომელი,** რომელიც გვხვდება „ჭელმწიფის კარის გარიგებაში“:

მეფე გაკვირდა, გა-ცა-წყრა, გული უც მისთვის მწყრომარე,
გაგზავნა მონა თორმეტი მისი **წინაშე მდგომარე,**
უბრძანა... (91);
ერთი ვარ მონა მონებად **წინაშე** თქვენსა **მდგომელი** (636);
(ამას ფრიდონი ეუბნება ტარიელს პირველი შეხვედრის დროს).
მოვიხმენ ოთხნი მონანი, ჩემსა **წინაშე მდგომელნი,**
ვუჩვენე: „ჰხედავთ, ინდოთა ტყვედ ჰყვანან შუქნი რომელნი?
ჩაეპარენით, ჩაედით, ჩქარად ნუ მიხვალთ მხლტომელნი,
მოგყიდონ, ფასი მიეცით, რისაცა იყვნენ მნდომელნი“ (1133).

ამ მაგალითების, აგრეთვე ქართული ლიტერატურის სხვა ძეგლებიდან სხვა მაგალითების მოყვანის შემდეგ ვ. ნოზაძე დაასკვნის „ვეფხისტყაოსანში დასახელებული „წინაშე მდგომელი“ უბრალო სიტყვა კი არ არის, არამედ მით აღინიშნება თანამდებობა წინაშე მდგომელი, იყო მეფის, ან დიდი კაცის, ან დიდი ვაჭრის პირადი განკარგულების აღმასრულებელი“-ო, (ვ. ნოზაძე, ვეფხისტყაოსნის საზოგადოებათმეტყველება, სანტიაგო დე ჩილე, 1958, გვ. 47).

მოყვანილ კონტექსტებში ჩვენ არც ერთ შემთხვევაში არა გვაქვს რთული ფუძის შემცველი ტერმინი **წინაშემდგომელი.** პირველ მაგალითში (სტროფი 91-ე) ლაპარაკია ფარსადანის ცნობილი თორმეტი მონის შესახებ, რომლებიც ნადირობის დროს სწორედ რომ მეფის **„წინაშე მდგომარე“** იყვნენ; ამასთან, **წინაშე მდგომარე** არც ფორმით ემთხვევა ცნობილ სამოხელეო ტერმინს და არც კომპოზიტია, არამედ ორი ცალკე სიტყვაა. მეორე მაგალითის (სტროფი 636-ე) შინაარსი გამორიცხავს შესაძლებლობას, რომ ფრიდონი ტარიელს ეუბნებოდეს: მე შენი **წინაშემდგომელი** (ე. ი გარკვეული მოვალეობის შემსრულებელი მოხელე) ვარო. ფრიდონი ეუბნება ტარიელს მდაბლად: მე ერთი მონა ვარ თქვენს წინაშე მდგომელი მონებად, მონობისათვის, სამონაოდ, იმისათვის, რომ გემონო, მონად გაგიხდეო.

ის ფაქტი, რომ **წინაშე** და **მდგომელ**-სიტყვათა შორის **თქვენსა** არის ჩასმული, გამორიცხავს **წინაშე მდგომელ**-ის კომპოზიტობას და, მაშასადამე, ტერმინობასაც. **წინაშე** აქ დამოკიდებული სიტყვაა, თანდებულია, რომელიც მასთან დაკავშირებულ სიტყვას **თქვენსა** მიცემით ბრუნვაში მოითხოვს. სავსებით ასეთივე მდგომარეობაა მესამე მაგალითშიც, სადაც **წინაშე** ასევე მიცემით ბრუნვაში მოითხოვს მასთან დაკავშირებულ სიტყვას **ჩემსა.**

ამრიგად, ვ. ნოზაძის მიერ განხილული მაგალითები არ გამოდგება იმის დასადასტურებლად, რომ თითქოს „ვეფხისტყაოსანში“ ტერმინი **წინაშემდგომელი** იხმარებოდეს თავისი ისტორიული მნიშვნელობით. რაც შეეხება ჩვენს საანალიზო სტროფს, მას ვ. ნოზაძე არ შეხებია.

საანალიზო ტაეპი უკანასკნელად განიხილა აგრეთვე ივ. ლოლაშვილმა წერილში „თარგმანება „ვეფხისტყაოსნის“ ზოგიერთი ტაეპისა“ („მაცნე“, 1965 წ., № 3, გვ. 155 — 167). მიუხედავად იმისა, რომ ივ. ლოლაშვილი იზიარებს **ხასის** მნიშვნელობის გავრცელებულ გაგებას და **წინამდგომელთა**-ც სამოხელეო ტერმინად ესმის, მას შესაძლებლად მიაჩნია ასეთი დასკვნა გააკეთოს „დამოწმებული მასალები გვაძლევენ შესაძლებლობას, რომ გამოთქმა „ხასთა **მათ** წინა-მდგომელთა“ მივიჩნიოთ სწორ წაკითხვად. „წინა მდგომელი ხასი“ არის ლაიბდინერი, მეფესთან დაახლოებული პირი, რომელსაც სამეფო კარზე უკავია წინა-მდგომელის თანამდებობა. მაშასადამე, ტარიელი უკუნიდან გამოუყვანია იმ ხასებს, რომლებიც მსახურებად იყვნენ ფარსადან მეფესთან“-ო.

3.

„ჭყონდიდელსა **ზედამდგომელი** მეჭურჭლე მართებს და ეჯიბი, სხვა დარბაზით მართებს“[23].

„საწოლის მწიგნობარსა **ზედამდგომელი** მეჭურჭლე მართებს“[24].

„საღამოს რეკამდის **ზედამდგომელი** ამირეჯიბს მანდატურივე მართებს“[25].

„**ზედამდგომელი** მესაწოლეთ-უხუცესსაც მართებს“[26].

აგრეთვე **შუამდგომელი**:

„თქუენ არც უცხონი ხართ და არცა უმეცარნი ერთმანერთისანი. არცა სძალსა შეკაზმა უნდა—თუით ღმერთსა შეუკაზმავს, არცა ზითევი უნდა. თქუენ ორნი ერთნი ხართ, არცა ვინ მოწამე გინდა, არცა **შუამდგომელი**,—ღმერთი კმა თქუენად მოწმად და ანგელოზნი მისნი“[27].

მსგავსადვე ნაწარმოებია აგრეთვე ერთი სამოხელეო ტერმინი. ესაა **წინამწოლი. წინამწოლისა** და მისი უფლება-მოვალეობების შესახებ საკმაოდ დაწვრილებითაა მოთხრობილი „ჯელმწიფის კარის გარიგებაში“:

„საღამოს მეღვინე ფინჯას მომცროს მიიღებს მყინვარიანითა ჭურჭლითა ანუ ტაბაკითა, ზედა მყინვარსა დაჰყრის და ჯელთა მანდილი აქვს ბაღდადუისა, და თუ მეფესა ღამით მოეწყუროს, ბძანოს, რომელიცა უნდა. რა დარჩეს, **წინა-მწოლნი** და კარის დარაჯა და საწოლის მეკრე[28] წაიღებენ“[29].

„საწოლის მეკრე დიდსა დარბაზობასა ზედა ქვე ვერ დაჯდების, ითვალვენ და საწოლსა წავა და **წინმწოლსაცა** მიუა სათვალავი და მუნ სჭამენ“[30].

ივ. ლოლაშვილს მოჰყავს აგრეთვე ვ. ნოზაძის მიერ განხილული სამი შემთხვევა პოემაში „წინაშემდგომელის“ თითქოს გამოყენებისა, ამას უმატებს საანალიზო ტაეპს და დაასკვნის: „ვეფხისტყაოსანში ეს ტერმინი ოთხ ადგილას გვხვდება და ოთხივეგან მსახურის (კამერდინერის ან ლაიბდინერის) აღმნიშვნელია“-ო.

ეს შეხედულება მრავალ წინააღმდეგობას შეიცავს. სხვა არა იყოს რა, **ხასის** გაგება, როგორც დიდებულისა და ამ **ხასის წინაშემდგომელთან** გაიგივება ერთმანეთთან შეუთავსებელია. არც ის ჩანს საიდანმე, თითქოს **წინაშემდგომელი** კამერდინერი თუ ლაიბდინერი იყოს. რაც შეეხება საანალიზო ტაეპის გარდა **წინაშემდგომელის**, როგორც ტერმინის, თითქოს ხმარების კიდევ სამ შემთხვევას პოემაში, ამის შესახებ უკვე ზემოთ იყო ნათქვამი ვ. ნოზაძის შეხედულების განხილვისას, რომ არც ერთ დასახელებულ სტროფში ტერმინი **წინაშემდგომელი**, როგორც გარკვეული თანამდებობის პირის სახელწოდება, არ იგულისხმება.

23 ჯელმწიფის კარის გარიგება, ექვთ. თაყაიშვილის გამოცემა, ტფილისი, 1920, გვ. 4.

24 იქვე.

25 იქვე, გვ. 5.

26 იქვე, გვ. 6.

27 „ვისრამიანი“, ალ. ბარამიძის, პ. ინგოროყვას და კ. კეკელიძის რედაქციით, ტფილისი, 1938, გვ. 13.

28 **საწოლის მეკრის** შესახებ იხ. აქვე ქვემოთ.

29 ჯელმწიფის კარის გარიგება, გვ. 7.

30 იქვე, გვ. 12.

„საწოლისა ღმრთისმშობელი თჳთ საწოლსა სვენებია და მის წინაშე მისთა მვედრებელთაგან ენთების სანიადაგო სანთელი და კანდელი. მცველი მისი მესაწოლე არის, იგივე, რომელი **წინამწოლი** არის მეფისა“[31].

აი, ეს **წინამწოლია,** რომელიც გვხვდება „ვეფხისტყაოსნის“ 518-ე სტროფში.

„კარვის კალთა ჩახლათული ჩავჭერ, ჩავაკარაბაკე,
ყმასა ფერხთა მოვეკიდე, თავი სვეტსა შევუტაკე.
წინა მწოლთა დაიზახეს, გლოვა მიჰხვდა საარაკე;
ცხენსა შევჯე, წამო-ცა-ვე, ჯაჭვი მეცვა საკურტაკე“.

მეტად დამახასიათებელი ფაქტია, რომ ტერმინი **წინამწოლი** არაა შეტანილი და ახსნილი „ვეფხისტყაოსნის“ არც ერთი გამოცემის ლექსიკონში. არა აქვს ეს ტერმინი განმარტებული არც ვახტანგ VI-ს და არც თეიმურაზ ბაგრატიონს. პოემის ყველა გამოცემაში **წინამწოლთა** ორ სიტყვადაა დაბეჭდილი—**წინა მწოლთა,** მხოლოდ იუსტ. აბულაძის გამოცემებში გვაქვს დეფისიანი დაწერილობა—**წინა-მწოლთა.** ეს ფაქტები დამახასიათებელია იმ მხრივ, რომ **წინამწოლთა,** როგორც ჩანს, არავის მიაჩნდა ერთ რთულ სიტყვად, ერთ ტერმინად. იგი ესმოდათ ორ სიტყვად: **წინა მწოლთა** (=წინ მწოლთა; მათ, ვინც წინ იწვა) და ამას შეესაბამებოდა მართლწერაც.

რომ ეს ასეა, ამას ადასტურებს ორივე სიმფონია პოემისა: პირველი, შედგენილი კ. ჭიჭინაძის მიერ და დართული მის მიერ გამოცემულ „ვეფხისტყაოსანს“, და, მეორე, შედგენილი ა. შანიძის ხელმძღვანელობით, მისივე წინასიტყვაობით და გამოკვლევით და გამოქვეყნებული 1956 წელს.

კ. ჭიჭინაძის მიერ შედგენილ სიმფონიაში, როგორც ცნობილია, სიტყვები შეტანილია იმ ფორმით, როგორითაც პოემაში გვხვდება. იქ **მწოლთა** შეტანილია თავის ადგილას ანბანის რიგზე, **წინა** კიდევ თავის ადგილას. ზუსტად ასევეა ა. შანიძის ხელმძღვანელობით შედგენილ და გამოქვეყნებულ სიმფონიაში: იქაც **წოლიც** ცალკეა მოთავსებული და **წინა** კიდევ ცალკე ანბანის რიგის მიხედვით.

წინამწოლი რთული ფუძის შემცველი სიტყვაა, კომპოზიტია და ერთ სიტყვად უნდა იბეჭდებოდეს **(წინამწოლთა).** პოემის გამოცემებში გაბატონებული დაწერილობა (**წინა მწოლთა**) შესაბამისია ამ სიტყვის მნიშვნელობის მცდარი გაგებისა (წინა მწოლნი=ისინი, ვინც წინ იწვნენ), რომელიც პოემის სიმფონიებში აისახა, ერთი მხრით, და, მეორე მხრით, იმაში გამოიხატა, რომ პოემის ლექსიკონებში ამ ტერმინმა თავისი ადგილი ვერ პოვა[32].

---

31 იქვე, გვ. 20.

32 **წინამწოლი** არც სულხან-საბა ორბელიანს აქვს შეტანილი თავის ლექსიკონში. მაგრამ სულხან-საბას მოეპოვება სავსებით ამგვარივე შედგენილობის სიტყვა **წინამბრძოლი,** რომელიც ძალიან გავრცელებული სიტყვა იყო ქართულში და ლაშქრის ავანგარდს ან ავანგარდის მებრძოლს აღნიშნავდა (სულხან-საბას განმარტებით—„პირველ შემბმელი“); „ესრეთ ნებიერად მდგომარე იყვნეს, და არა უდგა დარაჯნი სულტანსა. მუნ დაწყუეს რაზმი ქართველთა და მუნ **წინამბრძოლად** იყო ზაქარია მჯარგრძელი ამირსპასალარი, და ახალციხელნი შალვა და ივანე, და სხუანი თორელნი, და ერთ-კერძო აფხაზნი და იმერნი, და ერთ-კერძო ამერნი და ჰერ-კახნი“ („ცხოვრება მეფეთ-მეფისა თამარისი“: ქართლის ცხოვრება, ს. ყაუხჩიშვილის რედაქციით, ტ. II, თბილისი, 1959, გვ. 137).

2. საწოლის მეკრე

საკითხი ეხება პოემის 348-ე სტროფს, რომელიც ასეა წარმოდგენილი 1957 წლის გამოცემაში:

ზაფრანის ფერად შეცვალა ბროლი ცრემლისა ბანამან,
გული უფრორე დამიჭრა ათიათასმან დანამან.
საწოლს მეკარე შემოდგა, მოლარე გაიყვანა მან:
ვთქვი, თუ: „რა იცის ამბავი, ნეტარ, ან იმან, ან ამან?“

ეს ის ადგილია პოემისა, სადაც ტარიელი მოუთხრობს ავთანდილს, თუ როგორ მომჯობინდა დაბნედის შემდეგ, როგორ წავიდა დარბაზიდან თავის სამყოფელში და შინ მისვლის შემდეგ როგორ მოიცვა ისევ სევდამ.

ამ სტროფში ჩვენს ყურადღებას იპყრობს ამჟამად მეორე ტაეპი: საწოლს მეკარე შემოდგა, მოლარე გაიყვანა მან. ეს ტაეპი ორ სამოხელეო ტერმინს შეიცავს: ერთია **მეკარე**, მეორე— **მოლარე**. ამავე ტაეპშივე გვაქვს **საწოლი**. საწოლი, როგორც ცნობილია, სასახლის სრულიად გარკვეულ ნაწილს წარმოადგენდა ძველ საქართველოში და მსახურთუხუცესს ებარა[33]. ეს **საწოლი** უშუალოდაა ამ შემთხვევაში დაკავშირებული **მეკარე**-ტერმინთან და დაეჭვებას იწვევს წაკითხვის—**საწოლს მეკარე**—საკითხი.

ვახტანგ VI-ის გამოცემაში გვაქვს **საწოლის მეკრე შემოდგა**. სხვა გამოცემათაგან ასეთივე წაკითხვა მოიპოვება მხოლოდ ს. კაკაბაძის გამოცემებში[34]. ყველა დანარჩენ გამოცემაში, ძველშიც და ახალშიც, ისეთივე წაკითხვაა, როგორიც უკანასკნელ, 1957 წლის, გამოცემაში — **საწოლს მეკარე შემოდგა**.

საწოლის მეკრე შემოდგა გაბატონებული წაკითხვაა ხელნაწერებში, მეორე წაკითხვა — **საწოლს მეკარე შემოდგა** მხოლოდ ერთ (Q 261) ხელნაწერში მოიპოვება. თარხანმოურავისეულ ხელნაწერში გვაქვს **საწოლსა მეკრე შემოდგა**, რაც ამ ორი წაკითხვის ერთგვარ შერწყმას წარმოადგენს.

ამ ორი წაკითხვისაგან მართებულია **საწოლის მეკრე შემოდგა**.

ერთმანეთს უპირისპირდება ორი ფორმა: სრულხმოვნიანი **მეკარე** და რედუცირებული **მეკრე**. ძველი ქართული ლიტერატურის ძეგლებში თუ სხვა თხზულებებში ჩვეულებრივია რედუცირებული სახეობა **მეკრე**.

„ვისრამიანში“ ვკითხულობთ:

„ესე არ იცი, არ თურე თქუენისა გუარისა ვარ, თქუენსა კარსა ზედა ჩემი **მეკრედ** დგომა ღმრთის წყალობაა ჩემთუის“[35].

„თუ არ შემინდობ, კარსა ზედა **მეკრედ** დავდგები და მუნამდის მოვიჭირვებ სამსახურისათუის, ვიდრე თავსა არ მოვიკლავ“[36].

ვახუშტი ბაგრატიონის ცნობილ შრომაში „ზნენი და ჩვეულებანი საქართველოსანი“ აგრეთვე გვხვდება ტერმინი **მეკრე**.

---

33 „...მსახურთ-უხუცესს მეორე დაწესებულებაც „საწოლი“-ც ებარა, რა იყო საწოლი? „საწოლი“... რასაკვირველია, ჯერ ერთი რომ მეფის დასაძინებელი და დასაწოლი ოთახი იყო, მაგრამ ამასთანავე მის მახლობლად დასაწოლის სამსახურებელისათვის საჭირო ოთახებიც“ ივ. ჯავახიშვილი, ქართული სამართლის ისტორია, წ. II, ნაკვ. I, ტფილისი, 1928, გვ. 130. დაყოფა ავტორისაა).

34 ს. კაკაბაძის გამოცემას დართულ ლექსიკონში შეტანილია სიტყვა **მეკრე** და განმარტებულიც („მეკარე, კარის მცველი“).

35 „ვისრამიანი“, ა. ბარამიძის, პ. ინგოროყვას და კ. კეკელიძის რედაქციით, ტფილისი, 1938, გვ. 216.

36 იქვე, გვ. 252.

„მანდატურთუხუცესის ჴელისა იყო: მანდატურნი, ბოქოულთუხუცესნი, ბოქოულნი, მანდატურნი, მებჭენი, **მეკრენი**, ქონდაქარნი, სარანგნი და ნადირობის წესი, და წინძღოლა მეფისა, მოხსენება ნადიმსა და ამჴედრებულისა ამის მიერ იყო მეფისა“[37].

„ხოლო როსტომ ჴელისუფალთა უწოდა: მსახურთუხუცესსა—ყორჩიბაში, მონათუხუცესსა—ყულარაღასი, სპასპეტსა—სარდარი... კვალად **მეკრესა** ყაფიჩი და ასისთავსა — უზბაში“[38].

მეკრე ტერმინი გვხვდება „შაჰნამეს“ ქართულ ვერსიებში:

ფაიქმა საამ იკითხა, უამბეს:—„ბაღსა მჯდომია“.
მივიდა, **მეკრე** შეგზავნა, თვითან კარზედა მდგომია (470)[39].
მეკრემან ფარდას ასწევა, შევლეს ბაღისა კარია,
დასხდეს სავარდეს ტახტზედა, და იდგა კარგი დარია (250)[40].

«ქილილა და დამანაში»:

„ერთის მონადირისაგან ორი ზორაყი იყიდა; ბალხურის ენითა ერთს დაასწავლა: „ბექა **მეკრესთან** მწოლი ვნახეო“, და მეორეს ასწავლა: „მე არარას ვიტყვიო“[41].

„მეკრეთა მეფის მიწოდებული ეგონათ და ცხენი და სამოსელი—მეფისეული, და კარი არა დაუხშეს“[42].

„რა **მეკრემა** ნახა ყოველნი მწუხარედ მტირალნი და მგლოიარენი და იგი ყმა უცრემლო და მოუწყინრად მჯდომელი, ესრე თქვა: ჭაბუკი იგი ნუთუ მსტოვარი იყოსო?... **მეკრე** მოვიდა. მოარული რა ნახა, ეჭვი გაუმრავლდა... ...მაშინ **მეკრე** წადგა და მოახსენა“[43].

მეკრე განმარტებული აქვს სულხან-საბა ორბელიანს: „კარის მცუელიო“. მასვე აგრეთვე **მეკარე** აქვს შეტანილი ლექსიკონში და ასე ახსნილი: „**მეკრე**“.

აქედან ჩანს, რომ რედუცირებული ფორმა **მეკრე** გავრცელებული და, შეიძლება ითქვას, გაბატონებული, ამასთან, უფრო ძველი, ფორმაა. იგი შემდგომ ახალმა **მეკარე**-მ შეცვალა. **მე-კრ-ე** ისევეა ნააწრმოები, როგორც **მე-ზვრ-ე**. **მე-ხრ-ე** და მისთ.

მეკრე უფრო ზოგადი ტერმინია. ამის გვერდით იხმარებოდა უფრო ვიწრო მნიშვნელობის მქონე ტერმინიც — **საწოლის მეკრე**, ისევე როგორც ზოგად ტერმინთან—**მწიგნობარ**-თან ერთად იყო დავიწროებული მნიშვნელობის ტერმინი **საწოლის მწიგნობარი** ან **ზარდახნის მწიგნობარი**.

თუ ვინ იყო **საწოლის მეკრე** და რა უფლება-მოვალეობები ჰქონდა მას, ეს კარგადაა გადმოცემული „ჴელმწიფის კარის გარიგებაში“.

„საღამოს მეღვინე ფინჯას მომცროს მიიღებს მყინვარიანითა ჭურჭლითა

---

37 ვახუშტი, აღწერა სამეფოსა საქართველოსა, თ. ლომოურისა და ნ. ბერძენიშვილის რედაქციით, თბილისი, 1941, გვ. 16.

38 იქვე, გვ. 24—25.

39 შაჰ-ნამეს ანუ მეფეთა წიგნის ქართული ვერსიები, ტექსტი გამოსცა და ლექსიკონი დაურთო იუსტინე აბულაძემ, თბილისი, 1916, გვ. 76.

40 იქვე, გვ. 140.

41 „ქილილა და დამანა“, ა. ბარამიძისა და პ. ინგოროყვას რედაქციით, თბილისი, 1944, გვ. 220.

42 იქვე, გვ. 491.

43 იქვე, გვ. 613—614.

ანუ ტაბაკითა, ზედა მყინვარსა დაჰყრის და ჭელთა მანდილი აქვს ბაღდადუისა, და თუ მეფესა ღამით მოეწყუროს, ბძანოს, რომელიცა უნდა. რაც დარჩეს, წინა-მწოლნი და კარის დარაჯა და **საწოლის მეკრე** წაიღებენ“[44].

„საწოლის მეკრე დიდსა დარბაზობასა ზედა ქვე ვერ დაჯდების, ითვალვენ და საწოლსა წავა და წინმწოლსაცა მიუა სათვალავი და მუნ სჭამენ“[45].

„საწოლის მეკრე გარეთ არის, ზურგი შემოუქცევია კარით ან გამოუხშავს, ჭელთა არგანი აქვს, ქვე ზის და, ვისცა უბრძანებენ, შემოიყვანს“[46].

იმავე „ჭელმწიფის კარის გარიგებაში“ მოიპოვება **მწიგნობარიც** და **საწოლის მწიგნობარიც, ზარდახნის მწიგნობარიც.**

„აღვსებისა საკითხავი — ჯვარის მტკრთველისა და ხუცესთ-უხუცესისს[ა], მწიგნობართა—ვინცა კარგი მკითხველი იყოს სხვანი. ჭყონდიდელი—მეფესა და **საწოლის მწიგნობარი ზარდახნის მწიგნობარსა“**[47].

„ჭყოინდელი ორშაბათს დღეს საჯო კარსა შიგან დაჯდების. ობოლთა და ქვრივთა და მიმძლავრებულთა მოჩივართა განიკითხავს. და ყოველი **საწოლის მწიგნობარი** გვერდს უზის. და **ზარდახანის მწიგნობარს** ვაგზავნის და მისის პირით მოახსენებს, რაც ვის რა სჭირს“[48].

აი, ეს **საწოლის მეკრე** არის დასახელებული საანალიზო სტროფში. საყურადღებოა, რომ „ჭელმწიფის კარის გარიგებაში“ ნახსენები სამოხელეო ტერმინებისაგან რამდენიმე „ვეფხისტყაოსანშიც“ გვხვდება. ესენია: წინამწოლი, დარაჯა, სპასპეტი, ამირახორი, ამირსპასალარი, ეჯიბი, ვაზირი, მოლარე, წინამდგომელი, ჭაშნაგირი. ამ რიგისაა ტერმინი **საწოლის მეკრეც**[49].

ამის მიხედვით საანალიზო ტაეპი ასე უნდა იკითხებოდეს პოემაში:

„საწოლის მეკრე შემოდგა, მოლარე გაიყვანა მან[50].

---

44 ჭელმწიფის კარის გარიგება, ე ქ ვ თ. თ ა ყ ა ი შ ვ ი ლ ი ს გამოცემა, ტფილისი, 1920, გვ. 7.

45 იქვე, გვ. 12.

46 იქვე, გვ. 20.

47 იქვე, გვ. 3.

48 იქვე.

49 ს. კაკაბაძის მეორე გამოცემას დართულ ლექსიკონში შეტანილია და განმარტებული სიტყვა **მეკრე** („მეკარე, კარის მცველი“). **საწოლის მეკრე** ლექსიკონში არაა წარმოდგენილი. **საწოლის მეკარე,** როგორც სამოხელეო ტერმინი, განხილული აქვს ვ. ნოზაძეს, მაგრამ იგი იცნობს ამ ტერმინს მხოლოდ არარედუცირებული ფორმით და, საერთოდ, ტექსტის წაკითხვის საკითხს არ ეხება. ვ. ნ ო ზ ა ძ ი ს წყაროს წარმოადგენს ი ვ. ჯ ა ვ ა ხ ი შ ვ ი ლ ი: „ქართული სამართლის ისტორია“, რომელშიც ეს ტერმინი აგრეთვე არარედუცირებული ფორმითაა მოყვანილი.

პ. ინგოროყვას „რუსთველიანას ეპილოგში“ ძველი ქართული სავაზიროს დახასიათებისას ასეთი შენიშვნა აქვს გაკეთებული: „საწოლის მეკრე“ (კარის მცველი) იხ. ვეფხისტყაოსანში, სტროფი 358 (გამოცემებში შეცდომით იბეჭდება „საწოლს მეკარე...“), შეადარეთ სტროფი 391 („კარის მცველი“)“; პ. ი ნ გ ო რ ო ყ ვ ა, თხზულებათა კრებული, ტ. I, რუსთველიანას ეპილოგი, გვ. 572, თბილისი, 1963.

50 წინამდებარე ნარკვევის პირველი ნაწილი მოხსენდა ენათმეცნიერების ინსტიტუტის XV სამეცნიერო სესიას 1958 წლის 31 მაისს, ხოლო მეორე ნაწილი ამავე ინსტიტუტის ქართველურ ენათა განყოფილების საჯარო სხდომას 1956 წლის 29 დეკემბერს.

„ვეფხისტყაოსნის“ ერთი სიტყვის წაკითხვისა და განმარტებისათვის

(„მოუზრუნვეს“)

შ. ჩიჯავაძე

(წარმოადგინა აკად. ალ. ბარამიძემ)

დავარის ბრძანებით ნესტანი გადაკარგეს. გულდამწვარი ტარიელი სატრფოს საპოვნელად გადაიხვეწა... მრავალჭირნახულმა და სანუკვაროცნებაახდენილმა გმირმა რამდენიმე წლის შემდეგ—ძმადნაფიცების თანხლებით—ნესტანთან ერთად სამი ქვეყნისა (გულანშარო, მულღაზანზარი, არაბეთი) და დევთა ყოფილი „კლდისასახლის“ გამოვლით მშობლიური ინდოეთის სატახტო ქალაქს მოაღწია.

(ცოლ-ქმარს გამზრდელი ფარსადანი გარდაცვლილი დახვდათ (ამის შესახებ მათ გზაში შეიტყვეს). ტარიელი თავში ხელისცემით ხმამაღლა მოთქვამდა, „გულფიცხელი“ ტიროდა“. როცა ფარსადანის დარბაზის ერნი და ვაზირები ძაძით მოსილნი ნახა, ტარიელმა ტირილს უმატა—ისინიც მოვიდნენ და გადაეხვივნენ:

„კვლა დაიზახნა ტარიელ უფროსი დანაკივნია,
სისხლი და ცრემლი თვალთაგან სდის და მიწყობით მილნია,
მოვიდეს ყელსა მოეჭდვნეს, ვითა ძმანი და შვილნია...“ (1624).

შემდეგ „დიდებულნი მოეხვივნეს, **მოუზრუნვეს** მათ ცოლ-ქმართა,
ქალი დაბნდა, მამისათვის ტირილ[illegible]ცა ვერ შემართა,
ვარდსა რტონი ჩამოსცვივდეს, მზე ვერავინ წამომართა,
მუნა კაცთა ვერ ჰნახვიდი გაცინებით მოღიმართა“ (1625)[1].

რას ნიშნავს უკანასკნელი სტროფის პირველ ტაეპში შემასმენელი „მოუზრუნვეს“? ეს სიტყვა („მოზრუნვება“) არ არის განმარტებული პოემის დღევდის არსებულ გამოცემათა არც ერთ ლექსიკონში.

ჩვენი აზრით, სიტყვა „მოუზრუნვეს“ უნდა განიმარტოს, ვინაიდან ვეფხისტყაოსანში მას არა აქვს ახლანდელი მნიშვნელობა. წინასწარ უნდა აღინიშნოს, რომ ჩვენთვის საინტერესო სიტყვის ფუძეა „ზრუნვა“ ან „ზრუნ“ (ხოლო სიტყვის ძირია „ზრ“). საჭიროა გავიხსენოთ თუ რას ნიშნავს ახალ ქართულში სიტყვა „ზრუნვა“ და რას ეწოდებოდა ის ძველ ქართულში! როგორც ქართული ენის განმარტებით ლექსიკონშია ნათქვამი, ახალ ქართულში მას ორგვარი მნიშვნელობა აქვს: პირდაპირი და გადატანითი. მისი პირდაპირი მნიშვნელობაა:

„1. წუხილი, დარდი, ფიქრი ვინმეზე ან რამეზე. გამაძღარი და ტახტზე გადაგორებული ლუარსაბი ახლა ხვალისათვის დაიწყებდა ზრუნვასა (ილია); მუდამ იმის ფიქრში და ზრუნვაში იყო, დღეს ხომ არაფერი დავაშავეო (ვაჟა);

---

[1] სტროფი ეკუთვის პოემის ტრადიციული ტექსტის 63-ე თავს: „ტარიელისაგან ინდოეთს მისლვა და **ხატაელთა დამორჩილება**“.

გოგია სამი-ოთხი თვით წინდაწინ შეუდგებოდა საახალწლო პურ-ღვინოზე ზრუნვასა (ე. ნინოშვილი); (გუგულები) დაფრინავენ ტყეში და მარტო თავის გულისათვის ზრუნავენ (ი. გოგებაშვილი), (ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი. ტ. IV, 1955, გვ. 100), ხალო გადატანითია—:„მოვლა, პატრონობა, ამაგის გაწევა“ (იქვე).

როგორც ზემომოტანილი განმარტებიდან ჩანს, სიტყვა „ზრუნვის“ არც პირველი და არც მეორე (გადატანითი) მნიშვნელობა არ შეესატყვისება პოემის მიხედვით გარდაცვლილი მეფის ახლობელთა და თანამოღვაწეთა სამგლოვიარო სიტუაციას. როგორც ახლა ვნახავთ, ამ სიტყვას („ზრუნვა“) ახალთან შედარებით, სხვა მნიშვნელობა ჰქონდა ძველ და საშუალო ქართულში. აი როგორი მნიშვნელობით არის ნახმარი ის „იოანესა და ექვთიმეს ცხოვრებაში“ (XI ს.). ბიზანტიის ქვრივ დედოფალსა და მცირეწლოვან ბასილ კეისარს სარდალი ბარდა სკლიაროსი აუჯანყდა (979 წ.). მან ხმელეთის გზები შეკრა. ბიზანტიის ხელისუფალთ აჯანყების ჩასაქრობად სამხედრო დახმარებისათვის საქართველოს მთავრობისათვის უნდა მიემართათ, მაგრამ საქართველოში კაცის წარვლენა არ შეეძლოთ უგზოობის გამო., ამისათვის ისინი (ხელისუფალნი) „დიდსა ზრუნვასა შინა იყვნეს“ (ძველი ქართ. ლიტერატურის ქრესტომათია, I, შდგ. ს. ყუბანეიშვილის მიერ, გვ. 179). სულხან-საბა ორბელიანის განმარტებით „ზრუნვა“ არის „შიში დაცემისა, გინა ნავღლთაჲსა; მზრუნავი—ზრუნვის მყოფელი; საზრუნავი—სანაღვლო საქმე“.

ადვილი მისახვედრია, რომ დასახელებული აგიოგრაფიული ნაწარმოებიდან მოტანილი ამონაწერის მიხედვით „ზრუნვა“ ეწოდება გასაჭირს, შეშფოთებას, ეს სიტყვა თითქმის მსგავსი მნიშვნელობით ჩანს ქართულ „ვისრამიანშიც“ (XI ს.). აქ მოთხრობილია: შაჰი მოაბადი როცა მხიარული და გამარჯვებული მივიდა ქალაქ მარავს, „სიხარული ზრუნვად მოექცა, ზარინგესაგან რამინის ამბავი ესმა, გული სისხლითა აევსო და ტუინი მისი გულჯარბობისა კვამლისაგან დუღდა. დიდხანს ეგრე გატეხილი იჯდა“ (ვისრამიანი, ტექსტი გამოსაცემად მოამზადეს, გამოკვლევა და ლექსიკონი დაურთეს ალ. გვახარიამ და მაგალი თოდუამ, 1962, გვ. 152). ამავე თხზულებიდან ვნახოთ კიდევ ერთი მაგალითიც: შეპყრობილი ვისის გამო დედამისი შაჰრო ასე მოთქვამს: „მე მიზრუნე, ცაო და ქვეყანაო! მით შეყრილხართ, მასკულავნო, რომელ მტიროდეთ“ (იქვე, გვ. 160). სათანადო მაგალითებისა და „ვისრამიანის“ ორიგინალთან შეჯერების საფუძველზე ამ წიგნის ლექსიკონში განმარტებულია: „ზრუნვა (ორიგინალშია მათამ-ტირილი, გლოვა) ჭირი, ნაღველი, ტირილი“ (იქვე, გვ. 738).

თითქმის ასეთივე მნიშვნელობა აქვს ჩვენთვის საინტერესო სიტყვას „რუსუდანიანში“ (XVI—XVII ს.). აქ ვკითხულობთ: „დიდი ვაჭარი ძელზე ჩამოჰკიდეს და მეცხვარეს თავი გააგდებინეს. შეიქნა საკურველი ზრუნვა და ჩივილი მას ქალაქში“ („რუსუდანიანი“, ილ. აბულაძის და ივ. გიგინეიშვილის გამოც. გვ. 504). როდამის გამო რუსუდანისა და მისი ძმების „ზრუნვისაგან მზესა ღრუბელი ეფარებოდა, ქვეყანა შეძრწუნებულიყო“ (იქვე, გვ. 19); მისრეთის მეფის ვაჟი შვიდ წელიწადს ისეთ სენს შეეპყრო, რომ იყო, „დიდი ტირილი და ზრუნვა მას უებროსა ჭაბუკისათვის“ (იქვე, გვ. 37); ჯიმშედ ხელმწიფეს შეუტყვია შვილის დაკარგვა და „საოცარი ზრუნვა არის მის ყმაწვილის დაკარგვისათვის და ტირილი სულ მის ჯარში“ (იქვე, გვ. 241). ამ მაგალითებიდანაც ჩანს, რომ სიტყვა „ზრუნვა“ ზოგჯერ თითქმის „ტირილის“ სინონიმია. მოტა-

ნილი ამონაწერებით კი დასტურდება, რომ მართებულია დოც. ივ. გიგინეიშვილის მიერ შედგენილ „რუსუდანიანის“ ლექსიკონში მოცემული განმარტება: „ზრუნვა-დარდი, წუხილი, მწუხარება, ურვა“ (იქვე, გვ. 732).

ყოველივე ზემოთქმულის შემდეგ შეიძლება დავასკვნათ, რომ ვეფხისტყაოსნის მოცემულ კონტექსტში „მოუზრუნვეს“ თავისი მნიშვნელობით უნდა უდრიდეს „მოუტირეს“—ზმნას. ამ დასკვნას ამაგრებს შემდეგი გარემოებაც: საძიებელი მნიშვნელობის სიტყვას „მოუზრუნვეს“ ფუძედ უფრო მეტად ჩანს „ზრუნ“-ს. ორბელიანი ჩამოთვლის რა ტირილის ანუ მწუხარების გამოხატვის ფორმის რვა სახეს (1. უხმო, მხოლოდ ცრემლით ტირილი, 2. ვაება ანუ მომაღლო ხმით კარგი სიტყვებით ცრემლიანი ტირილი, 3. ქვითინი ანუ კოკოცება—„მწარე ტირილზედ გულშეწუხებულისაგან უკაფიო, მაღალი დაძახილი“. 4. სლუკ-სლუკი, 5. წუწუნი, 6. ბღურიალი, 7. ჩუხჩუხი), ამბობს: „გოდება არს ხმა კეთილობით და ზრუნ შეწყობით გულის სატკივართა სიტყვათა მეახსნობა, ხოლო ზრუნი შებანება მისი“. ლექსიკოგრაფი სხვაგანაც განმარტავს: „ზრუნი“ არის „გოდების ბანი“.

სიტყვა „ზრუნვას“, რომ ძველ ქართულში ახალი ქართულისაგან საგრძნობლად განსხვავებული მნიშვნელობა აქვს და „ზრუნი“ რომ ამ უკანასკნელ დრომდეც ტირილის ერთ-ერთ სახეობას ჩქმევია, ჩანს პროფ. ვუკ. ბერიძის ნაამბობიდანაც. განსვენებული რუსთველოლოგი ძველი და ახალი გლოვის წესის შესახებ წერს: ადამიანის გარდაცვალების შემდეგ იწყებენ ხმამაღლა ტირილს. სახლიდან გარედ გამოელენ, ქალები ლოყების კაწვრითა და თმის გლეჯით დაიწყებენ საშინელ კივილს, რომ კუთხე-მეზობლებს შეატყობინონ ოჯახის უბედურება. ეს არის შეცხადება. შემდეგ იწყება „შინაურთა ინდივიდუალური ტირილი... ერთი მოტირალი მოთქვამს ან ჩამოთვლით მოიხსენიებს გარდაცვლილის დამახასიათებელ თვისებათ და გულის სატკივარს სიტყვას ამბობს, ხოლო დანარჩენი მტირალნი **ზრუნით** ბანს ეუბნებიან. ასეთია წესი ტირილისა გარდაცვალებიდან ვიდრე დასაფლავებამდე: მორიგეობით ერთი კინმე ხმამაღლა ტირის, ხოლო სხვანი დაბალი ხმით ებანებიან, მაგრამ საკმაოა ახალი კინმე გამოჩნდეს, განსაკუთრებით ზარით, მსწრაფლ მდგომარეობა იცვლება და თითქმის შედარებით დაწყნარებულად მტირალნი, კვლავ წამოიკივლებენ, კვლავ იცმენ სახეზე და იგლეჯენ თმას და აგრეა თვით დასაფლავებამდე. ასეთი იყო ტირილის წესი ჩვენში წინათ და შემდეგშიც, ჩემს მახსოვრობაშიც“ (ვუკ. ბერიძე, რუსთველოლოგიური ეტიუდები, შეადგინა ი. მეგრელიძემ, რედ. ს. ყაუხჩიშვილი, 1961, გვ. 263).

განსაკუთრებით საინტერესოა ის გარემოება, რომ სიტყვა „ზრუნს“ შეცვლილი მნიშვნელობით ახლაც ხმარობენ რაჭაში. როგორც პროფ. ქს. სიხარულიძე აღნიშნავს სამგლოვიარო ჟანრის პოეზიის ნიმუშთა დიდი ნაწილისათვის რაჭაში მთქმელებს „ზრუნი“ დაურქმევიათ. „ამ ტერმინიდან—წერს მკვლევარი—ნაწარმოებია ზმნა—დააზრუნა. იგი გამოყენებულია როგორც მთლიანად გუნდური გოდების, ისევე ინდივიდუალური მოთქმის პროცესის გამომხატველად“ (ქს. სიხარულიძე, ხალხური ხელოვნების ისტორიიდან, საბჭოთა ხელოვნება, 1963, № 5, გვ. 45). მთის რაჭაში ახლაც ყოფილან სატირალი ლექსების ანუ, როგორც ისინი უწოდებენ, „ზრუნის“ კარგად შემსრულებლები. „ზრუნში“ ამჟამად მონაწილეობენ „დამწუეები“, „დამძახებელი“ და „მობანენი“ (იქვე). რაჭაში ზრუნის ტექსტები შექმნილია ვახტანგ გორგასალზე, გარდაცვლილ დედაზე და მონადირეზე.

ბუნებრივია, რომ ძველ საქართველოში მწუხარების გამოხატვის ანუ ტირილის რვა ფორმიდან მეფის გარდაცვალება-დაკრძალვის ან გამოტირილის დროს (გარდაცვალებიდან 40 დღის თავზე) ტირილის ყველაზე უფრო პატივსადები ფორმა უნდა გამოეყენებინათ. სულხან-საბა ორბელიანის განმარტებიდანაც კარგად ჩანს, რომ უმაღლესი წოდების ან ხალხისათვის საყვარელი ადამიანის გარდაცვალებასთან დაკავშირებული „გლოვის წესის“ შესრულებისას უპირატესობა უნდა ჰქონოდა ტირილის ორ სახეობას—ვაებას („ავაჯითა და კეთილის სიტყვითა სატირალს რასმე იტყოდეს და ცრემლეოდეს“. „ავაჯი—ხმა მომაღლო გრძელი“. საბა) და გოდებას („ხმა კეთილობით და ზრუნ-შეწყობით გულის სატკივართა სიტყვათა მგოსნობა. ხოლო ზრუნი-შებახება მისი“).

ზემოთქმულის გათვალისწინებით ადვილი მისახვედრია, რომ ინდოეთის მეფის ფარსადანის გარდაცვალების გამო შეცხადებისას, როცა ტარიელსა და ნესტანს დიდებულებმა მიუტირეს, უფრო მეტად არის მოსალოდნელი, რომ მიეტირებინათ გოდებითი ტირილით, რომელშიც ტირილის სხვა შვიდი სახეობისაგან განსხვავებით, როგორც ითქვა, მონაწილეობდნენ „ხმა კეთილობით“ და „გულის სატკივარი“ ლექსების გამომყენებელნი და ზრუნის (ბანით მტირალნი) შემწყობელნი.

ყოველივე აღნიშნულის გამო, ცხადი უნდა იყოს, რომ ვეფხისტყაოსნის დასახელებულ ტაეპში „მოუზრუნვეს“ ნიშნავს მოუტირეს ან შებანებითი ტირილით (ზრუნით) გულის ამაჩუყებელი სიტყვები უთხრეს.

ახლა იბადება ერთი საკითხიც, რომელი უნდა იყოს სწორი წაკითხვა—„მოუზრუნვეს“ თუ „მოუზრუნეს“? ვინაიდან, ჩანს, რომ ჩვენთვის საინტერესო შემასმენლის პირველადი ფუძეა არა „ზრუნვა“, არამედ „ზრუნ“, ავტოგრაფიული წაკითხვის შთაბეჭდილებას ტოვებს „მოუზრუნეს“. ამასთან დაკავშირებით ისიც არ არის უმნიშვნელო გარემოება, რომ რაჭაში ახლაც იხმარება ზმნა „დააზრუნა“ (შდრ. „დააზრუნეს“). საკუთარი ხმოვანი წაკითხვას („მოუზრუნეს“) გვაძლევს ვეფხისტყაოსნის რამდენიმე (D Q V E¹ X¹ A¹ და სხვ.) ხელნაწერი. ასეთი კონიექტურა უფრო მისაღები ჩანს იმის გამო, რომ ის უფრო სრულყოფილად გვიხატავს პოემის შესაბამი ეპიზოდის ფაქტიურ ვითარებას. ვიდრე ზმნის ვინიანი ფორმა („მოუზრუნვეს“). ამდენად, შემასმენელი „მოუზრუნეს“ უფრო პირველადი და ავტორისეული ჩანს, ვიდრე მეორადი—ენთეზისიანი—შემასმენელი.

შოთა რუსთაველი და აკაკი წერეთლის მხატვრული შემოქმედება

გ. ღლონტი

(წარმოადგინა საქ. სსრ მეცნ. აკად. „ვეფხისტყაოსნის“ აკადემიური ტექსტის დამდგენმა კომისიამ)

„ვეფხისტყაოსანი“ ქართულ ფოლკლორთან ერთად აკაკი წერეთლის შემოქმედების იდეურ-მხატვრული საფუძველია. შოთა რუსთაველის აზრებისა და სახეების მომარჯვებითა და კეთილმყოფელი გავლენით აკაკი შემართებით ემსახურა სამშობლოს მომავალს.

აკაკი წერეთელი ინტელექტუალური ცხოვრების დაწყებიდან გარდაცვალებამდე „ვეფხისტყაოსნის“ ატმოსფეროთი სუნთქავდა. იგი სულ ყმაწვილი, გიმნაზიაში შესვლამდე, გაეცნო რუსთაველის მაღალიდეურ და მაღალმხატვრულ შემოქმედებას. „ჩემს თავგადასავალში“ აკაკი წერს: „...ადრინდელი თავშესაქცევარი ყოველგვარი თამაშობა მომწყინდა და უფრო სხვა საფიქრელს გადავჰყევი. ამის მიზეზი იყო „ვეფხისტყაოსანი“. წავიკითხე თავიდან ბოლომდე და, თუმც ზღაპრული მხარის მეტი არა გამიგია რა, მაგრამ მაინც ძალიან გატაცებული ვიყავი“[1].

საყურადღებოა, რომ აკაკის 1862 წელს პეტერბურგის უნივერსიტეტში საკანდიდატო ნაშრომად წარუდგენია «Несколько слов в пользу оригинальности „Барсовой кожи“»[2]. აქედან მოყოლებული ცნობილია ა. წერეთლის ლექციები და პუბლიცისტური წერილები „ვეფხისტყაოსნის“ საკითხებზე: «Лекция о „Барсовой коже„»[4], «სამი ლექცია „ვეფხისტყაოსანზე“»[3], „რამდენიმე სიტყვა ბატონ ილია ჭავჭავაძის საპასუხოთ „ვეფხის ტყაოსნის“ გამო“[5], „თანამედროვე ჰაზრები რუსთაველისაგან მე-12-ე საუკუნეში ნაწინასწარი (ლექცია)“[6] და სხვ.

---

1 ა. წ ე რ ე თ ე ლ ი, თხზულებათა სრული კრებული თხუთმეტ ტომად, ტ. VII, თბ., 1958, გვ. 57. შემდეგში ყველგან ეს გამოცემაა დამოწმებული შემოკლებით: ა. წ ე რ ე თ ე ლ ი, ტ. VII, გვ. 57.

2 ა. წ ე რ ე თ ე ლ ი, ტ. XV, გვ. 583—592.

3 ა. წ ე რ ე თ ე ლ ი, ტ. XII, გვ. 66—112. იხ. აქვე, შენ., გვ. 411—412. დაწერილია და წაკითხულ იქნა თბილისში 1881 წელს. დაიბეჭდა 1898 წ., „აკაკის კრებული“, იანვარი, № 5, 6.

4 ა. წ ე რ ე თ ე ლ ი, ტ. XV, გვ. 466—476. იხ. აქვე, კომენტარები, გვ. 688. ლექცია აკაკის წაუკითხავს თბილისში 1887 წლის მარტში.

5 ა. წ ე რ ე თ ე ლ ი, ტ. XII, გვ. 338—351. იხ. აქვე, შენ., გვ. 430. დაიბეჭდა 1887 წ. ცალკე წიგნად, ხოლო 1898 წ. „აკაკის კრებულში“, № 5.

6 ა. წ ე რ ე თ ე ლ ი, ტ. XIV, გვ. 418—428, იხ. აქვე, შენ., გვ. 638. ღაწერილია 1908 წ. წაკითხულ იქნა თბილისში 1911 წ.

ქართველი კაცის აზროვნებისა და საქართველოს ბედისათვის აკაკი შოთა რუსთაველის ნააზრევს უდიდეს მნიშვნელობას აძლევდა. ამიტომ იგი ყოველნაირად იღწვოდა „ვეფხისტყაოსნის“ იდეებზე ახალგაზრდობის აღზრდისათვის, პოემის სწორად გაგებისა და პოპულარიზაციისათვის. იგი იყო წევრი „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტის დამდგენი კომისიისა, რომლის მუშაობა აისახა 1888 წლის გ. ქართველიშვილის გამოცემაში. ი. იმედაშვილის მოგონებით, დაახლოებით 1897-98 წლებში მერკვილაძეების ოჯახში აკაკის ხელმძღვანელობით შექმნილი იყო „ვეფხისტყაოსნის“ შემსწავლელი წრე. „ხშირად მთელი საღამო (3-4 საათი) მხოლოდ ერთი ტაეპის ახსნას უნდებოდა აკაკი. თითოეული სიტყვის მნიშვნელობის ახსნასთან ერთად, ლიტერატურის, ისტორიისა და ჩვენი ქვეყნის აწინდელი მდგომარეობის ირგვლივ მუსაიფს იწყებდა ისეთი დაშაქრული ენით, რომ მისი მოსმენა კაცს არ მოსწყინდებოდა: „ვეფხის-ტყაოსნის“ შესწავლა ჩაგიდგავთ გმირულ სულს, თავის თავისადმი რწმენას..., აღგაფრთოვანებთ... და როცა ქართველი დედა ამ წიგნს გაიგებს და შოთას შეიგნებს, მაშინ წარმოშობს ტარიელს, ავთანდილს, ფრიდონს, თინათინს... ქაჯეთის ციხიდან მიჯნურს ნესტანს გამოიხსნის“[7]. კიდევ მრავალი ანალოგიური ფაქტის მოყვანა შეიძლება, მაგრამ აღნიშნულიც ცხადყოფს აკაკის დიდ ყურადღებას „ვეფხისტყაოსნისადმი“.

მისთვის მომცა ღმერთმა ენა,
სიმართლისთვის გავიწირო,
ჩაგრულ მოძმეს მოვეხმარო,
თუნდა ქვითაც დავიკირო. —

ამბობს აკაკი და, მართლაც, ტიტანურად იღვაწა ცარიზმის უღლისაგან საქართველოს განთავისუფლებისათვის. თავის უპირველეს მოვალეობად მშობელი ერის სამსახური მიაჩნდა. სიმართლის გამარჯვება იყო მისი იდეალი. სიმართლე კი „ცა-ფირუზ, ხმელეთ-ზურმუხტი“ სამშობლოს მხარეზე იყო. იგი უსამართლოდ ჰყავდათ დატყვევებული ქაჯებს. მის გამოსახსნელად ხალხის გამოღვიძება და ამოძრავება ითავა პოეტმა. ეროვნული ღირსების შესაცნობად და მებრძოლი სულისკვეთების ასამაღლებლად საქართველოს გმირულ წარსულს მიმართა, წარსული მომავლის სამსახურში ჩააყენა. „პოეტს უფრო იზიდავდა გაჭირვებაში მყოფი ქართველი ხალხის ისტორიის გმირული ფურცლები“[8], რათა თანამედროვეებისათვის ეთქვა რუსთაველის ნაანდერძევი: „ჭირსა შიგან გამაგრება, ასრე უნდა ვით ქვიტკირსა“. გაჭირვებისას ჩანს ნამდვილი გმირობა.

საქართველოს წარსული აკაკისათვის გმირული ბრძოლაა თავისუფლების მოსაპოვებლად. მას სურს ასეთივე იყოს აწმყოც, რომ მოახლოვდეს საოცნებო მომავალი. ქართველი ხალხი «ნელ-ნელა გამოერკვევა, მიმოავლებს თვალს აწმყოს, შეისწავლის წარსულს და ისე გაითვალისწინებს მომავალს. რაც წარსულს ჩვენთვის დღეისათვისაც გამოსადეგი და სასიკეთო უანდერძებია, იმაზე ხელს ვერ აიღებთ!... რამდენიმე ათასი წელიწადი, მთელი მისი სიცოცხლე, სისხლი უღვრია მოწამებრივი, რომ მონობა თავიდან აეცდინა და ვერც დღეს იკისრებს მონობას!... „ძმობა“, „ერთობა“ და „სიყვარული“. აი ამისთვის დასდებს თავს და თუ ვერა, რუსთველთან ერთად გაიმეორებს: „სჯობს სიცოცხლე-

7 ი. იმედაშვილი, მოგონება, გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 1940, 28 ივნისი, № 18, გვ. 4.

8 ს. ჩიქოვანი, აკაკი წერეთელი, წიგნში: ა. წერეთელი, ასი ლექსი, თბ., 1960, გვ. 23.

სა ნაძრახსა სიკვდილი სახელოვანიო“»[9].

აკაკი მრავალგზის აღნიშნავდა, რომ სახელოვანი წარსულის მქონე, ღირსეულ შვილთა მშობელი ერი უკვდავია. ასეთი ერი კვლავ აღდგება და სასურველ მომავალს მოიპოვებსო. ამიტომ პოეტი ხშირად და სიყვარულით მიმართავდა საქართველოს საგანძურს: ძველ ქართულ სასულიერო და საერო მწერლობას, ფოლკლორს, მითოლოგიას, ისტორიულ პირებსა და სხვ. ცხადია, საქართველოს ღირსეულ შვილთა გალერეაში აკაკისათვის პირველკაცი შოთა რუსთაველი იქნებოდა. ა. წერეთლისათვის რუსთაველის სიდიადე იყო უცხადესი მაუწყებელი ქართველი ხალხის მარადიული და დიდებული სიცოცხლისა; რუსთაველის მაღალიდეურობა იყო საუკეთესო საშუალება თვითმპყრობელობის წინააღმდეგ საბრძოლველად, ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის ასაღორძინებლად.

ერის წარსულსა და აწმყოზე დაკვირვებით აკაკი ჰვრეტს მომავალს. წარსულისა და აწმყოს მნიშვნელობა მომავლისათვის ნათლადაა გამოკვეთილი აკაკის შემოქმედებაში. წარსულში რუსთაველია — თავისუფლების, სიყვარულის, მეგობრობის, გმირობის უბადლო მომღერალი, რომელმაც ყველაზე უკეთ ცხადყო ქართველი ერის მდიდარი კულტურული ნამყო, ქართული აზროვნების უკვდავება.

ქართველი ხალხის წარსულისა და აწმყოს შესწავლამ ინგლისელი ქალიც კი დაარწმუნა შოთა რუსთაველის მშობელი ერის უკვდავებაში, მის დიად მომავალში:

აჭიკჭიკდა და აგვიხსნა
წინაპრების გზა და კვალი!...
შეუწონა აწმყო წარსულს
და გვიქადა მომავალი...

გვითხრა: „ტყვილა გულს ნუ იტეხთ!...
თქვენგან მე ბევრს გამოველი:
არ მოკვდება ის ერი, ვინც
წარმოშობა რუსთაველი!...“
(მარჯორი უორდროპის სახსოვრად)

პოეტისათვის შოთა რუსთაველი არის თავმდები სახელოვანი წარსულისა. რომელიც განაპირობებს გაბრწყინებულ მომავალს:

რომ წარსული ჩვენც გვქონია,
თავმდებია თვით რუსთველი,
მაშ, მომავალს გაბრწყინვებულს
ვინ წამართმევს?... მეც მოველი.
(ჩვენო აწმყო)

პოეტს სჯერა, რომ „სამართალი ბოლოს გასტანს“ („ბოროტსა სძლია კეთილმან, არსება მისი გრძელია!“), „მთელი ერის გასაჭირი“ გადაივლის და გა-

---

[9] ა. წ ე რ ე თ ე ლ ი, თანამედროვე ჰაზრები, რუსთაველისაგან მე-12-ე საუკუნეში ნაწინასწარი, ტ. XIV, გვ. 428.

მარჯვებული და გახარებული ხალხი „მოძღვრადაც მხოლოდ რუსთველს და სხვას არვის აღიარებს“ („ჩვენო აწმყო“).

აკაკი რუსთაველს ერის მოძღვრის სიდარბაისლით მიმართავს:

შენ ნიშნად უკვდავებისა
ერს მოვლენიხარ განგებით.
(რუსთველის სურათზე)

რუსთაველი რომ ქართველი ერის უკვდავების ნიშანია, ეს იცის არაქართველმა ვორონცოვმაც:

ხალხი, რომელსაც წარმოუშობავს
დიდი სულმნათი შოთა რუსთველი,
მისი არსება რად უნდა იყოს
ასე ორჭოფი და საეჭველი?
(ვორონცოვი)

რუსთაველმა უკვდავყო ქართველი ერი, ქართული ენა. ენას „ვინც დაჰკარგავს, გახდება წერა სხვისი მონების“, მაგრამ აკაკის სჯერა, რომ „რუსთველის მშობელ ერს ენა არ შესძულდება“ („წერილი პატარა მეგობრებს“). აკაკი მაღალ შეფასებას აძლევს რუსთაველის ენას როგორც თამარისდროინდელი მთლიანი საქართველოს ენას („ენების გასამართლება“).

აკაკი რუსთაველს უწოდებს: მგოსანთ მთავარს (პიესა „განთიადი“), უკვდავების წყაროს („ბაში-აჩუკი“), „მგოსანსა შობილს დიდებულ დროში და სანეტაროდ მაღლით გამსჭვალულს“, რომლის ქნარი „სამოთხით იყო“ („თამარ ცბიერი“). ბუნებრივია, მისი წინამორბედი პოეტი და მასწავლებელი ყოველმხრივ დიდებული რუსთაველია. მას შესთხოვს პოეტი:

სულმნათო! ჩვენცა გვასწავე
ეგ საიდუმლო ჟღერისა,
რომ აგვისრულდეს წადილი,
მგოსანი ვიქმნე ერისა.
(რუსთველის სურათზე)

აქ საყურადღებოა აზრი: პოეტმა, რომელსაც სურს ერის მგოსანი გახდეს, პოეზიის, მწერლობის საიდუმლო რუსთაველისაგან უნდა ისწავლოს.

რუსთაველისაგან მისთვის მინდაო მწერლობის სწავლა,

რომ ჩემის მღერით აგზნილი
რაყიფი ტარიელობდეს:
ქაჯთა ებრძოდეს ლომ-კაცი,
ნესტანისათვის ხელობდეს!...
(იქვე)

ე. ი. რათა საქართველოს შვილები გმირულად იბრძოდნენ (ტარიელობდნენ) ქაჯთაგან (მტერთაგან) ნესტანის (საქართველოს) გამოსახსნელად.

რუსთაველისაგან ისწავლა აკაკიმ სიმთა ჟღერა, სიბრძნე და ხალხის სამსახური. ამიტომ უბოძა მას მადლიერმა ქართველმა ხალხმა საქართველოს ბულბულის ტიტული.

აკაკიმ დიდი სიყვარულით და სითბოთი დახატა რუსთაველის სახე. რუსთაველისადმი ხალხისეული თაყვანების ცისარტყელას დიდი მგოსნისადმი აკა-

კისეული სიყვარულის ფერიც ურევია: აკაკის ხმას ხომ ერის მოძღვრის ძალა ჰქონდა. ქართველი საზოგადოებრიობა — მუშა, გლეხი თუ ინტელიგენტი — აკაკის მადლიანი სიტყვებით მიმართავს რუსთაველს: „სულმნათო! მადლი შენს გამჩენს! დიდება ერსა შენს მშობელს!“.

2. აკაკის რწმენით, „ვეფხისტყაოსანი“ პოეტური წინასწარმეტყველებაა. მასში ალეგორიულად გადმოცემულია საქართველოს სინამდვილე, მთლიანი საქართველოს იდეა, მისი განხორციელების გზა: საქართველოს სხვადასხვა კუთხის შვილების ერთობლივი გმირული მოქმედება. მოვუსმინოთ თვით აკაკის: „...ამ უხუგეშობაშიაც კიდევ ნუგეშს გვცემს და გვამხნევებს რუსთველი. მისი „ვეფხის ტყაოსანი“ სხვათაშორის პოეტური წინასწარმეტყველებაა! ჩვენ შეგვიძლია ვიგულისხმოთ, რომ ქაჯებისაგან დამონებული და წაყვანილი ნესტან-დარეჯანი საქართველოა და იმისი მაძებარი მისივე შვილები. ადრეც მითქვამს და ახლაც ვიმეორებ, რომ ის სამი გმირი ტარიელი, ავთანდილი და ფრიდონ წარმომადგენელნი არიან მთლიან საქართველოსი. იმათ თუ ძალა ერთმანეთს არ შეუერთეს, ისე ვერას გახდებიან ცალ-ცალკე და ვერ გამოიხსნიან ნესტან-დარეჯანს. სწორედ ასე ამერ-იმერმა და შავი ზღვის პირმა უნდა შეაერთოს ძალა და ძმურის თანხმობით მიადგენ ქაჯეთს. — დაცალცაკება დასუსტებაა... სიკვდილი, მეცხრამეტე საუკუნისგან გამოანგარიშებული...“[10] ამასვე ამბობს აკაკი მხატვრულ შემოქმედებაში. ამ აზრების წინ წამოწევით იგი ხალხს აიარაღებდა, რაზმავდა თვითმპყრობელობის წინააღმდეგ საბრძოლველად.

აკაკის სურს, იხილოს თავისუფალი, ერთიანი, ძლიერი საქართველო, — რუსთაველის მიერ სამოძღვროდ ნათქვამი სიმღერის ხმაზე აღმდგარი ხალხი:

მინდა, რომ მისსა დიდებას
დამღერდეს რუსთველის ქნარი
და იღვიძებდეს იმ ხმაზედ
ტაშის-კვრით ხალხი მძინარი!...

(სურვილი)

ა) აკაკი იზიარებს გავრცელებულ აზრს, რომ შოთა რუსთაველმა პოემა მიუძღვნა თამარ მეფეს. ლექსში «რამ გამოიწვია „ვეფხისტყაოსანი“» თამარი, ნესტანის მსგავსად, პირველი სწერს წერილს რუსთაველს: „ხელი ხელს მივსცეთ, გულს გული, ვარდი დავთესოთ ქვეყნისთვისო“. აღფრთოვანებული რუსთაველი თამარს პასუხობს, რომ ის მაღლით უნათებს პოეტის გრძნობა-გონებას. მას სხვა რა შეუძლია შეჰკადროს მეფეთ მეფეს, თუ არა ალეგორიულად დაწერილი „ვეფხისტყაოსანი“, სადაც თამარ მეფე დასახულია ნესტან-დარეჯნად, ხოლო მისი სადარი ვაჟკაცი — ტარიელად. თამარ მეფისადმი „ვეფხისტყაოსნის“ მიძღვნის დიდებულ სურათს ხატავს აკაკი ლექსში „სიზმარი“. პოეტი ხედავს სახელოვან ქართველ ქალთა კრებულს, რომლის წინაშე

შემოვიდა რუსთაველი,
ის სულმნათი და მგოსანი,
ხელში ეპყრა მოწიწებით
მისი „ვეფხის-ტყაოსანი“.

თამარმა დიდი მადლობით მიიღო მიძღვნა და მგოსანი „უკვდავების მოსახვეჭად მომავალს მიაპირა“.

10 ა. წ ე რ ე თ ე ლ ი, თანამედროვე ჰაზრები, რუსთაველისაგან მე-12-ე საუკუნეში ნაწინასწარი, ტ. XIV, გვ. 428.

აკაკი ლექსს „ცოცხალი სურათები“ ასეთ შენიშვნას უკეთებს: „ჩვენის აზრით, რუსთველმა „ვეფხის-ტყაოსანში“ როსტევან მეფედ მეფე გიორგი გამოსახა, თამარის მამა, თინათინად — თამარი, სოგრატ ბრძენად — ჭიაბერი და ავთანდილად მხარგრძელი ზაქარია. თამარიც მამის ერთა იყო და ტახტზე აყვანა მისი და გამეფება ჭიაბერმა ურჩია მეფეს“. აქ თუნდაც ყველაფერი სწორი არ იყოს, მართებულია აკაკის ცდა: „ვეფხისტყაოსანში“ ქართული სინამდვილის გამოსახვის ხაზგასმით გაეძლიერებინა პოემის ზემოქმედების ძალა. ლექსი იწყება ცნობილი სიტყვებით:

„თუცა ქალია, ხელმწიფედ
მართ ღმრთისგან დანაბადია!...
ლეკვი ლომისა სწორია,
ძუ იყოს, თუნდა ხვადია!“

ასე შეჰკადრა დიდ მეფეს
ჭიაბერ ბრძენმა სოგრატმა
და მით გამოსთქვა უტყუვრად
მთლად საქართველოს გულისთქმა.

აკაკი დაბეჯითებით და მრავალგან აღნიშნავს, რომ რუსთაველმა „ვეფხისტყაოსანში“ გამოსახა თავისი ტრფობის საგანი და ამამღერებელი თამარ მეფე. „თამარ ცბიერში“ თამარი გოჩას ეუბნება:

. . . . . ,,,
და რუსთველივით შენც ტრფობის საგნად
გამოგისახავს დიდი თამარი?
. . . . . ,,,
მის შთამგონებელს, ზეაღმტაცებელს
თვალით უჰვრეტდა რუსთველი თამარს...

გოჩა სიამაყით აცხადებს, რომ მისი სათაყვანო

ის თამარია, ჩვენი ქვეყანა
რომ გაადიდა, გააძლიერა!...
ის თამარია, ვისთვისაც შოთამ
საშვილიშვილოდ ჩანგი აჟღერა!!

აკაკის მოსწონს და სწამს ტრადიციული აზრი: შოთა რუსთაველმა „ვეფხისტყაოსანი“ მიუძღვნა საქართველოს გამაძლიერებელ სახელოვან მეფე ქალს თამარს. აკაკისათვის ეს დიდი ზემოქმედების ძალის მქონე შთამაგონებელი ფაქტია.

ბ) „ვეფხისტყაოსნის“ გმირები აკაკის საქართველოს სხვადასხვა კუთხის წარმომადგენლებად მიაჩნდა: ტარიელი და ნესტანი — ქართლისა, ავთანდილი და თინათინი — იმერეთისა, ფრიდონი და ფატმანი — შავიზღვისპირეთისა (სამეგრელოსი)[11]. ილია ჭავჭავაძე არ დაეთანხმა აკაკის მიერ პოემის გმირების ეთნოგრაფიულ დაყოფას: ისინი „ზოგად ადამიანის მიხედვით შექმნილნი და აგებულნი“ არიანო[12]. მართალია, დამაჯერებლად ვერ გამოიყურება აკაკის მი-

11 ა. წ ე რ ე თ ე ლ ი, სამი ლექცია „ვეფხის ტყაოსანზე“, ტ. XII, გვ. 66—112.

12 ი. ჭ ა ვ ჭ ა ვ ა ძ ე, აკაკი წერეთელი და „ვეფხისტყაოსანი“, თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად, თბ., ტ. III, გვ. 169.

ერ მოცემული ქართლელ-იმერელ-შავიზღვისპირელი ტიპებისადმი „ვეფხისტყაოსნის“ გმირების მისადაგება, მაგრამ მართებულია აკაკის კითხვა ილიასადმი: „...რატომ არ შეიძლება, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ გმირებიც ერთსა და იმავე დროს ქართველებიც იყონ და საზოგადო, საყოველთაო ტიპებიც?“[13] სადავო არ უნდა იყოს, რომ შოთა რუსთაველმა გმირთა დახატვისას გამოიყენა ცოდნა „ქართველი ხალხის სულისა“[14], „სხვადასხვა ქართული ტიპებისა“[15]. მაგრამ მან ისე მაღალმხატვრულად და დიდოსტატურად დახატა პოემის გმირები, რომ მათი კონკრეტულად, ზუსტად მხოლოდ რომელიმე კუთხისადმი მიკუთვნება შეუძლებელია. ტარიელ-ნესტანის, ავთანდილ-თინათინისა და ფრიდონის მსგავს საიდეალო გმირებს იცნობს საქართველოს ისტორია. ამიტომ შესძლო აკაკიმ ისინი ნამდვილად არსებულ ისტორიულ პირებად წარმოედგინა არა მარტო მხატვრულ ნაწერებში, არამედ მკითხველის ცნობიერებაშიაც. მხატვრულ ნაწერებში ისინი არიან სამშობლოს კეთილდღეობისათვის მებრძოლი, ზოგადად ამერ-იმერის ქართველები.

აკაკი განსაკუთრებით ხშირად და სიყვარულით მიმართავს ნესტანისა და ტარიელის სახეს, რადგანაც ნესტანი საქართველოა, ხოლო ტარიელი მისი გამოხსნისათვის თავგანწირული გმირი. ტარიელის ირგვლივ იკვრება კავშირი ტარიელ-ავთანდილ-ფრიდონისა. აკაკის გამოთქმით, ტარიელობა სამშობლოსათვის გმირული ბრძოლაა („რუსთველის სურათზე“).

პოეტის სული დამძიმებულია სატრფოს — საქართველოს ცარიზმის მუხრუჭებში მოქცევის გამო. მისი შვება სამშობლოს თავისუფლებაა:

სანამ ჩემი საყვარელი
ქაჯებსა ჰყავს ცხრაკლიტულში,
ვინ მაღირსებს სასუფეველს?
ჯოჯოხეთი მიძევს გულში!
(საღამო)

იმედწვეულ პოეტს თავი სამშობლოს გამოხსნის მეთაურად, ტარიელად წარმოუდგება და უხმობს ამერ-იმერის შვილებს ქაჯთაგან სამშობლოს გამოსახსნელად შეკავშირებისაკენ:

მაგრამ იმედი, ცის ნიჭი,
რომ გამიელვებს გლახ-გულსა,
თავი ტარიელ მგონია,
ოცნებით გარემოცულსა.

ვუხმობ ფრიდონს და ავთანდილს,
მხარი-მხარს მივსცეთ, ხელი-ხელს,
ნესტან-დარეჯან ქაჯებს ჰყავს,
მოელის ტურფა გამომხსნელს!
(ჭაღარა)

---

13 ა. წ ე რ ე თ ე ლ ი, რამდენიმე სიტყვა ბატონ ილია ჭავჭავაძის საპასუხოთ „ვეფხის ტყაოსნის“ გამო, ტ. XII, გვ. 349.

14 შ. რ უ ს თ ა ვ ე ლ ი, ვეფხის ტყაოსანი, დ. კ ა რ ი ჭ ა შ ვ ი ლ ი ს გამოცემა, თბ., 1903, გვ. XXVI.

15 ს. ი ო რ დ ა ნ ი შ ვ ი ლ ი, აკაკი და „ვეფხისტყაოსანი“, საიუბილეო კრებული: აკაკი წერეთელი, თბ., 1940, გვ. 194.

„ცხრაკლიტულში მჯდომარე“ სამშობლოს პოეტი უქებს ნესტანისებურ ამტანობასა და გონიერებას, ტარიელ-ავთანდილ-ფრიდონის მოიმედე ამხნევებს და აუწყებს მის გამოსახსნელად მათ დარაზმვას:

გაუმაგრდი განსაცდელს,
აიტანე ტყვეობა!
გშვენის ნესტან-დარეჯნის
მაგალითი... მზეობა,

ტარიელი დაგეძებს,
გავარდნილი დღეს ველად,
ავთანდილიც ფრიდონით
მოდის გამოსახსნელად!...
(სატრფო)

პოეტისათვის მყობადი ღვაწლმოსილი ტარიელ-ავთანდილების სამოღვაწეო და საასპარეზოა. იგი ვაშათი ხვდება მომავალს, რომელიც „დღევანდლების გამრუდებულ გზა და კვალს“

გაასწორებს და გზას მისცემს
ტარიელს და ავთანდილსა
ამირანის სისხლ-ცრემლებით
ქართველებად გამოზრდილსა.
(საქართველოს დღევანდელი სახე)

აკაკის აზრით, ტარიელ-ავთანდილები ერის უკვდავებისათვის აუცილებელია. მათგან ახალგაზრდობამ უნდა ისწავლოს და მათი ქცევა სამაგალითოდ გაიხადოს. მოვიყვანთ მასწავლებლის სიტყვებს „საყმაწვილო მოთხრობა“ „პატარა ტარიელიდან“, სადაც აკაკიმ შესანიშნავად გვამცნო თავისი დამოკიდებულება პოემის გმირებისადმი: „ის ახალგაზრდა, რომელსაც ტარიელი არ მოსწონს, არ ცდილობს, რომ მას მიჰბაძოს, ჩალადაც არა ღირს“. „ის ხალხი, რომელიც ტარიელ-ავთანდილებს ვერ წარმოშობს და ვერ გამოზრდის, ხალხადაც აღარ იხსენება, უბედურია და გაჰქრება დედამიწის ზურგზე; ჩვენს ქვეყანას ღმერთმა აშოროს ეს ხვედრი! ვყოფილვართ და კიდეც უნდა ვიყოთ“. „ქვეყნის ბედნიერება, თავისუფლება, ეს ყოველი ერის „წმიდათაწმიდა“ უგუნურებასა და უმეცრებას რომ ჩაუგდია ხელში, იგივე ნესტან-დარეჯანი არ არის, ჭაჯეთის ციხეში ჩამწყვდეული? გამოხსნა უნდა და, თუ ტარიელ-ავთანდილ-ფრიდონები არ გვეყოლებიან, ვინ უნდა გამოიხსნას?“ „...უნდა გახსოვდეთ, კი, რომ, როგორც ტარიელი ვერას გახდა მარტო, სხვების დაუხმარებლად, ისე ვერც არას თქვენ გახდებით. ჩვენი ქვეყნის მზე და მთვარე მარტო ქართლ-კახეთში კი არ ამოდის: მრავალკუთხიანია საქართველო. უნდა გამონახოთ ყოველგან ავთანდილ-ფრიდონები, დაიმეგობროთ და შეთანხმებული სურვილით, შეერთებული ძალით იმოქმედოთ, რომ გამოიხსნათ ნესტან-დარეჯანი, — ის შორეული საიდეალო ნესტან-დარეჯანი უნდა გაახორციელოთ. უმახლობელესი ნესტან-თინათინები ამოუყენოთ გვერდში თქვენგვარი სურვილებითვე გამსჭვალულებს, რომ იმათგან წაქეზებულმა უფრო მხნედ ებრძოლოთ მტერს“.

მოთხრობა „პატარა ტარიელი“ განუმარტავს ყმაწვილებს: რას ნიშნავს ნამდვილი ტარიელობა, როგორი იყო რუსთაველის ტარიელი და როგორ უნდა მიბაძოს მას აკაკის თანამედროვე ყმაწვილებმა. იგი თავისებური მიბაძვაა „ვეფ-

ხისტყაოსნის“ სიუჟეტისა. პატარა დიტო ცალქალამანიძემ „ვეფხისტყაოსანი“ წაიკითხა და თავი ტარიელად წარმოიდგინა. მის საქციელში ბევრი რამაა დონ-კიხოტური: კატა ტარიელის ვეფხვ-ლომებიაო და ხან ჰკოცნიდა და ხან კედელს ახლიდა, ქუჩაში დამდგარი ნაწვიმარი წყალი ზღვად მიიჩნია და ხოხვით მივიდა შიგ ჩავარდნილი თავისი ნესტანის თინა ერისთავის გამოსაყვანად და სხვ. მაგრამ ქართველი მასწავლებლის დახმარებით, რომელიც სხვებს არა ჰგავდა და თავის მოვალეობად ახალგაზრდობის სწორ გზაზე დაყენება მიაჩნდა, დიტომ გაიგო „ვეფხისტყაოსნის“ აზრი, შეიცნო ნამდვილი ტარიელი. აკაკი ყმაწვილებს მასწავლებლის პირით ასწავლის, რომ საქართველოს მთლიანობის იდეა უნდა განახორციელოს განათლებულმა, ძლიერი გრძნობა-გონების მომავალმა ტარიელ-ავთანდილ-ფრიდონებმა ნესტან-თინათინებთან ერთად. მომავალ თაობას უნდა ამშვენებდეს სიყვარულის, მეგობრობისა და გმირობის ის მაღალი თვისებები, რომლებიც „ვეფხისტყაოსნის“ გმირებს ახასიათებთ.

აკაკი თამარ მეფის პირით ქართველ ქალებს ქმრებად გმირ და გონიერ ტარიელ-ავთანდილებს უანდერძებს:

გიანდერძებთ საქმროდ ყველას
ტარიელს და ავთანდილსა,
რომ ქართველი ქართველ გმირად
გამოზრდიდეს შვილიშვილსა!
(სიზმარი)

ნესტანი იმდენად მაღალი სახეა აკაკისათვის გონიერებითა და ამტანობით, რომ მისი თვისებები სამშობლოსათვის სამაგალითოდ მიაჩნია: „გშვენის ნესტან-დარეჯნის მაგალითი... მზეობა“, — ეუბნება პოეტი ტყვეობაში მყოფ სამშობლოს.

კეთილგონიერი და მაღალადამიანური თვისებების მქონე ნესტანსა და თინათინს აკაკი ადარებს დიდებულ თამარ მეფეს. „დავსახავ ნესტან-დარეჯნად და შენს ღირსს — ტარიელადა“, — ეუბნება რუსთაველი თამარ მეფეს ლექსში «რამ გამოიწვია „ვეფხისტყაოსანი“», ხოლო „ცოცხალ სურათებში“ თინათინი თამარის განსახიერებადაა მიჩნეული. ნესტანსა და თინათინს აკაკი ხედავს დიდებულ „ქართველ ქალთა კრებაში“ თამარის გვერდით:

ტახტზე იჯდა თამარ მეფე,
მომხიბლავი, ეშხიანი!...
მარცხნით უდგა თინათინი,
მარჯვნით — ნესტან-დარეჯანი.
(სიზმარი)

აკაკის პოეზიის ზემოქმედებით მკითხველისათვის ტარიელი, ავთანდილი, ფრიდონი, ნესტანი, თინათინი და ვახტანგ გორგასალი, ბაგრატ დიდი, დავით აღმაშენებელი, თამარი, ქეთევან წამებული, ერეკლე მეორე, ცოტნე დადიანი ერთნაირად სახელოვანი და სამაგალითო ისტორიული პირებია.

3. „ვეფხისტყაოსანში“ აღწერილი სიყვარული, მსგავსად გმირობისა და მეგობრობისა, აკაკისათვის მისაბაძი და შთამაგონებელია. აკაკის მხატვრულ ნაწერებში ხშირადაა საუბარი რუსთველურ სიყვარულზე, რომელიც რჩეულთა ხვედრია:

ჩვენ რო ვუგალობთ, ის სხვა გრძნობაა:
რუსთველებრივი, ტარიელური!
ის ნუ გგონიათ თქვენ გულის ფხანა
საყოველთაო... ყოველდღიური.
მხოლოდ რჩეული ცისა და ქვეყნის
აღმაფრენითა იმას მისწვდება...
(თამარ ცბიერი)

აკაკის შემოქმედებაში აზრობრივად და ლექსიკურადაც ფიგურირებს რუსთაველის სიტყვები ამამაღლებელ სიყვარულზე:

ვთქვა მიჯნურობა პირველი და ტომი გვართა ზენათა,
ძნელად სათქმელი, საჭირო გამოსაგები ენათა;
იგია საქმე საზეო, მომცემი აღმაფრენათა;
ვინცა ეცდების, თმობამცა ჰქონდა მრავალთა წყენათა.
. . . . . .
. . . . . .
ვთქვენ ხელობანი ქვენანი, რომელნი ხორცთა ხვდებიან;
მართ მასვე ჰბაძვენ, თუ ოდეს არ სიძვენ, შორით ბნდებიან[16].

აკაკიმ შესანიშნავად გაიაზრა სიყვარულის რუსთაველური გაგება, რომ ამქვეყნიური სიყვარული („ხელობანი ქვენანი“) საზეოს დარია, „ოდეს არ სიძვენ, შორით ბნდებიან“. აღნიშნულ აზრს გამოხატავს და რუსთაველიდან მომდინარეობს ლექსიკურადაც აკაკის სიტყვები თამარ მეფის გრძნობაზე მხარგრძელისადმი:

ზენაა მისი სურვილი
ქვეყნიურ აღმაფრენითა!
არც კალმით დაიხატება,
არც გამოითქმის ენითა!
(ცოცხალი სურათები)

„ქვეყნიური აღმაფრენა“ — ამქვეყნიური სიყვარულის ამაღლებაა საზეომდე, რომელიც არის „ძნელად სათქმელი, საჭირო გამოსაგები ენათა“ (რუსთაველი) — „არც კალმით დაიხატება, არც გამოითქმის ენითა“ (აკაკი). აკი ათქმევინებს აკაკი გოჩას რუსთაველურ, ტარიელურ სიყვარულს „მხოლოდ რჩეული ცისა და ქვეყნის აღმაფრენითა მისწვდებაო“.

ასევე ამაღლებულ, ძნელად გამოსათქმელ სიყვარულზეა საუბარი თამარის წერილში რუსთაველისადმი:

მიყვარხარ, გრძნობით მაღალით,
მიყვარხარ აღმაფრენითა,
მიყვარხარ იმ სიყვარულით,
რომ აღარ ითქმის ენითა.
(რამ გამოიწვია „ვეფხისტყაოსანი“)

---

16 შ. რ უ ს თ ა ვ ე ლ ი, ვეფხისტყაოსანი, ტექსტი მოამზადეს გამოსაცემად: გ. წერეთელმა, ს. ცაიშვილმა, გ. კარტოზიამ, რედაქტორები: გ. წერეთელი და ი. აბაშიძე, თბ., 1966. „ვეფხისტყაოსანი“ ყველგან ამ გამოცემის მიხედვითაა ციტირებული.

ჭირთა არდაჩენა, შორით ბნედა, სატრფოსათვის ჭირის ლხინად მიჩნევა, რომ „სიყვარული აგვამაღლებს“ აკაკის მიჯნურთათვისაც სახელმძღვანელო აზრებია და რუსთაველური ლექსიკითვე გვხვდებიან ხშირად.

რუსთაველი მრავალ ღირსებასთან ერთად სავალდებულოდ თვლის მიჯნურის მიერ „მძლეთა მებრძოლთა მძლეობას“. ნესტან-დარეჯანი ტარიელს სწერს: „სჯობს, საყვარელსა უჩვენნე საქმენი საგმირონია!“ და „წა, შეები ხატაელთა, თავი კარგად გამაჩვენე“. თინათინი ავთანდილს თხოვს უცხო მოყმის მონახვას, რომ ამით სიყვარული უფრო გაამყაროს.

„ვეფხისტყაოსნის“ გავლენით, ა. წერეთლისათვისაც სიყვარულის გრძნობა და „საქმენი საგმირონი“ განუყოფელია, სიყვარულის გრძნობა დაკავშირებულია საზოგადოებისათვის, სამშობლოსათვის სასარგებლო საქმის შესრულებასთან. ამას აკაკი თვით გვამცნობს „ბაში-აჩუკში“: „ტყუილად არ სჩიოდა ძველად სამღვდელოება, რომ „ვეფხისტყაოსანი“ სახარებაზე უფრო გაუტკბა ქვეყანასო; საუკუნეების განმავლობაში, დიდი და პატარა, ყველა იმას ეწაფებოდა, კაცები ტარიელ-ავთანდილსა ჰბაძავდნენ, ქალები ნესტან-თინათინობას სცდილობდნენ, მეფე და კარისკაცები — როსტევან-სოგრატობაზე სდებდნენ თავს, მსახურნი შერმადინობდნენ და მოახლე-გამდელები კი ასმათობას სჩემობდნენ. აქაც, ამ შემთხვევაში, წერეთლის ქალს გამოუჩნდა ასმათი და გაიმართა მიწერ-მოწერა. სიყვარულის უმეცარმა ახალგაზრდა ბაქრაძემ იგრძნო პირველად უცნაური რამ, გაიმსჭვალა სულიან-ხორციანად, მიჰყვა სიყვარულის მდინარეს, გადაჰყვა საჩქეფს და შეტოპა მორევში, გუნება შეეცვალა, ჩვეულებრივ რამეებს თავი დაანება და მარტო ხალვას ეძლეოდა. „შორით ბნედა, შორით კვნესაო“ — ამბობდა გუნებაში და სატრფოს საიდუმლოდ ითვალისწინებდა. იმ დროის ქალები პირობას უდებდნენ საყვარლებს: „გვიჩვენეთ საქმენი საგმირონიო“. ეს პირობა ჩვეულებისამებრ ახალ შეყვარებულსაც დაუდეს, მაგრამ სად იყო იმ ახლომახლო მისი საასპარეზო? მაშინ კახეთში თათრობა იყო და დიდი და პატარა იქ სპარსელების უღელს ეწეოდა, — განსაკუთრებით თავად-აზნაურობა. ეურჩებოდნენ მხოლოდ ზოგიერთები აქა-იქ და მათ რიცხვში ახმეტის ბატონი, ბიძინა ჩოლოყაშვილი, ყველაზე უფრო შეუპოვარი იყო. იმის გმირობის ხმა იმერეთამდისაც უწევდა და, აი, ამას მიმართა ახალმა ავთანდილმა. მოემზადა საუცხოვოდ, გამოეწყო სამგზავროდ, შეიკაზმა „აფხაზურა“ და გაეშურა აღმოსავლეთისაკენ. გზაში სევდა შემოაწვა, სამშობლოს დატოვება გულსა სწყვეტდა და საყვარლის მოშორება ზედ ტანჯვის ცეცხლს აკვესებდა. მიდიოდა და მიღიღინებდა:

„ვა, სოფელო რაშიგან ხარ,
რას გვაბრუნებ, რა ზნე გჭირსა!
ყოვლი შენი მონდობილი
ნიადაგმცა ჩემებრ ტირსა;
სად წაიყვან სადაურსა,
სად აღუფხვრი სადით ძირსა“-ო.

შეჰკვნესოდა მთვარეს და შესჩიოდა ვარსკვლავებს. თვალზე ცრემლი ადგებოდა, მაგრამ, რომ მოაგონდებოდა უკანასკნელი ლექსის ხანა:

„მაგრამ ღმერთი არ გასწირავს
კაცსა, შენგან განაწირსა“-ო...

იმედი აღაფრთოვანებდა და გაორკეცებული სურვილით მიაჩქარებდა თავის ბედაურს". აქ მოყვანილი ადგილი ნათლად ცხადყოფს „ბაში-აჩუკის" საერთო ნათესაობას რუსთაველის პოემასთან. აქვე აღვნიშნავთ, რომ ეს თხზულება «„ვეფხისტყაოსნის" ძლიერი გავლენით არის დაწერილი. სიყვარული, მეგობრობა და გმირობა „ბაში-აჩუკის" გმირებისა მრავალ ხაზებში მოგვაგონებს რუსთველის გმირების გრძნობებსა და განცდებს. მოთხრობა გაჟღენთილია „ვეფხისტყაოსნიდან" ამონაწერ აფორიზმებითა და სტრიქონებით»[17].

ნესტანისა და თინათინის მიერ სატრფოსათვის საგმირო პირობის დადება, — საქვეყნო საქმის შესრულების მოთხოვნა ხაზგასმითაა აღნიშნული „თამარ ცბიერში". ნიკოს, რომელსაც ცირა უყვარს „როგორც ტარიელს ნესტან-დარეჯან, როგორც ავთანდილს მისი თინათინ!", ცირა უპასუხებს:

ნესტან-დარეჯან მსხვერპლსა თხოულობს,
ხატავეთს ჰგზავნის სატრფოს საომრად
და თინათინი მის გმირს ავთანდილს
ისტუმრებს ხანგრძლივ მოყმის საძებრად.
მე შენ არ გიდებ ამგვარ პირობას!...
ვითხოვ ადვილად შესასრულებელს
და, თუ გინდივარ სულით და გულით,
აი, ამ მახვილს მოჰკიდებ შენც ხელს!

და სთხოვს მოკლას ქვეყნის ორგული თამარ ცბიერი.

პოემა „ნათელაშიც" ხომ ნათელაც პირობას უდებს საქმროს. მან შეკერა ჩოხა, რომელიც „წელში ვიწროა, წერწეტი, ბეჭებში განიერია", „შვიდი მტკაველი სიგრძე აქვს და შესაფერი განია!..." ნათელას ქმრობა შეიძლება მხოლოდ მან განიზრახოს, ვისაც ეს ახოვანი ვაჟკაცისათვის განკუთვნილი ჩოხა მოერგება („მიჯნურსა თვალად სიტურფე მართებს, მართ ვითა მზეობა"), „მაგრამ სხვაც არის პირობა":

წავიდეს, მტრებში იომოს,
გვიჩვენოს ძალა მკლავისა!
წითლად შეჰღებოს საპირე
ამ ჩემი ნახელავისა!...

ნათელა ქორწილშიაც ვერ არის დამშვიდებული:

ვეღარ მოვისმენ გულგრილად
„შადსა" და „მრავალჟამიერს",
სანამდე საქართველოში
ბატონად ვხედავ ქვეყნის მტერს.

და სთხოვს ცოტნე დადიანს, დაეხმაროს ლიხს იქით მონღოლებისაგან შევიწროებულ ქართველებს.

გონიერება და მაღალზნეობიანი სიყვარული ქართველი ქალის თანდაყოლილ, სისხლისმიერ თვისებად მიაჩნია აკაკის. „უეჭველია! ჩვენში, როგორც

---

17 ს. იორდანიშვილი, აკაკი და „ვეფხისტყაოსანი", საიუბილეო კრებული: აკაკი წერეთელი, თბ., 1940, გვ. 195.

ერისთვის, ისე ცალქალამანიძის ქალებიც, ყველა ერთგვარად თინათინ-ნესტანებად არიან გაჩენილი, მაგრამ დრო აუკუღმართებთ და აფატმანებთ". გადაგვარების გზაზე დამდგარ ქალებზე განაწყენებული პოეტი ამბობს: „ახლა უფრო ფატმანების დროა. ისინი ვერ არჩევენ თავისიანს და სხვისიანს, ხშირად სასიკვდილოდაც იმეტებენ შინაურს ოღონდ გარეულის გული კი მოიგონ, ისე როგორც ფატმანმა ჩაჩნაგირის განწირვით მოიგო უცხო მოყმის გული" („პატარა ტარიელი"). „გაფატმანებაში" აკაკი ბრალს არ დებს ქართველ ქალებს. „ის დღევანდელი უკუღმართი გაზრდის ბრალიაო!" — ამბობს და ტარიელ-ნესტანისა და ავთანდილ-თინათინის მაგალითით მათს სწორზე გამოყვანას ცდილობს.

აკაკის აზრით, სიყვარული, ამამაღლებელი გრძნობა, ზრდის სამშობლოსადმი, ერისადმი მსახურების მოთხოვნილებას.

4. აკაკის მხატვრული ნაწერები მოჩუქურთმებულია რუსთაველის აფორიზმებითა და გამონათქვამებით. განსაკუთრებით უყვარს აფორიზმები: „ჭირსა შიგან გამაგრება ასრე უნდა, ვით ქვიტკირსა" და „სჯობს სიცოცხლესა ნაზრახსა სიკვდილი სახელოვანი!". ცხადია, აკაკისდროინდელ საქართველოს, ქართველ ხალხს გასამხნევებლად და საგმიროდ ყველაზე უფრო ეს აზრები ესაჭიროებოდა. ამიტომ საერთოდ აკაკი წერეთლის მთელი შემოქმედება ამ გააზრების მატარებელია. აფორიზმებსა და სიტყვებს აკაკი ხშირად „ვეფხისტყაოსნისვე" ფორმით იმეორებს, ზოგჯერ მცირე ცვლილებით და ხან თავისი სიტყვებით გადმოგვცემს რუსთაველიდან მომდინარე აზრს.

„ახალი მოძრაობის" დროებითი წარუმატებლობით გულნატკენი გლეხის ჩივილზე გაცემული პასუხის დასასრულს ვკითხულობთ:

რკინას ცეცხლი აფოლადებს,
ადამიანს — განსაცდელი,
ერთი წავა და სხვა მოვა,
ასე გვიწერს ეს სოფელი.

და, მაშ, ჭირი დღევანდელი
ნუ გაშინებს, ნურც გიკვირსა...
„ჭირსა შინა გამაგრება
ისე უნდა, ვით ქვიტკირსა".
(გლეხის ჩივილი)

„ერთი წავა და სხვა მოვა" აღებულია „ვეფხისტყაოსნიდან": „იგი წავა და სხვა მოვა ტურფასა საბაღნაროსა". აფორიზმი „ჭირსა შიგან გამაგრება ასრე უნდა, ვით ქვიტკირსა" 14-სტროფიან პასუხში 7-ჯერაა გამეორებული და ლექსის მთავარ აზრს გადმოსცემს. რუსთაველის აფორიზმის ხშირი განმეორებით აკაკი განსაკუთრებით ამახვილებს გლეხის ყურადღებას განსაცდელის დროს გმირობის გამოჩენის საჭიროებაზე.

ლექსში „ზარი" პოეტს სურს ხალხი თავისუფლებისათვის საბრძოლველად აამხედროს, რადგან „რაც ძალადობით წაიღეს, ვინ დააბრუნებს ნებითა?" თავისუფლებისათვის გმირული ბრძოლის შეუდარებელი მომღერალი რუსთაველია და აკაკიც მას მოიხმობს:

არ სჯობს, რომ კაცმა გმირულად
ბრძოლაში სული დალიოს,
ვიდრე სხვის ნება-ბრძანებით
მან საწამლავი დალიოს?

აი რას ამბობს რუსთველი,
სულმნათი, ყვავილოვანი:
„სჯობს სიცოცხლესა ნაძრახსა
სიკვდილი სახელოვანი!“
(ზარი)

აკაკი ჯერ თვით გამოთქვამს რუსთაველის აფორიზმის აზრს: „არ სჯობს, რომ კაცმა გმირულად ბრძოლაში სული დალიოს“ და სხვ., ხოლო ბოლოს თვით რუსთაველის სიტყვებითვე გადმოსცემს ლექსის იდეას.

„ვეფხისტყაოსნის“ აფორიზმების გავლენით შექმნილი სტრიქონები აკაკის შემოქმედებაში საკმაოდ ხშირია. ზოგიერთს უკვე გავეცანით ზემოთ, მოვიყვანთ კიდევ რამდენიმე მაგალითს:

შ. რუსთაველი:

სჯობს სიცოცხლესა ნაზრახსა სიკვდილი სახელოვანი!

ა. წერეთელი:

ცოცხალ მონაზე უმჯობესია
თავისუფლების ძებნაში მკვდარი!
(ბაგრატ დიდი)

უმჯობესია რომ მოკვდეს კაცი,
ვიდრე ცოცხლობდეს ვით ცოცხალ-მკვდარი!
(თამარ ცბიერი)

მონას რად უნდა კრული სიცოცხლე?
ვისთვის აანთოს წმინდა ლამპარი?
სჯობს მონებაში გადიდკაცებულს
თავისუფლების ძებნაში მკვდარი[18].
(პატარა კახი)

შ. რუსთაველი:

გველსა ხვრელით ამოიყვანს ენა ტკბილად მოუბარი.
გასტეხს ქვასაცა მაგარსა გვრდემლი ტყვიისა ლბილისა.

ა. წერეთელი:

ხმალზე უფრო ძლიერად სჭრის
პატარა და რბილი ენა,
გაჰკვეთს ხვანჯსა უგნურების...
მისი ტყვეა ხშირად სმენა[19].
(თორნიკე ერისთავი)

შ. რუსთაველი:

ვა, სოფელო, რაშიგან ხარ, რას გვაბრუნვებ, რა ზნე გჭირსა!
ყოვლი შენი მონდობილი ნიადაგმცა ჩემებრ ტირსა!
სად წაიყვან სადაურსა, სად აღუფხვრი სადით ძირსა?!
მაგრა ღმერთი არ გასწირავს კაცსა, შენგან განაწირსა.

---

[18] ა. გაჩეჩილაძე, აკაკი წერეთლის ცხოვრება და შემოქმედება, თბ., 1954, გვ. 198.
[19] იქვე, გვ. 199.

ა. წერეთელი:

ამბობს: „მბრუნავი ქვეყანა,
ვიცით, რომ ცვალებადია;
ვისაც მიინდობს, გასწირავს,
მისთვის მახე და ბადეა“.
(თორნიკე ერისთავი)
მაგრამ, ღმერთო, ვისაც თურმე
არ გასწირავ მაღლით შენო,
ის არ ჰქრება და იმის ბნელს
ნათელ შუქსაც მიაფენო!
(კუჭია)

5. „ვეფხისტყაოსანთან“ იდეურ-მხატვრული ნათესაობა აკაკის აუცილებელ საჭიროებად მიაჩნდა. რუსთაველს შესთხოვა პოეტად კურთხევა და დაუფარავად გვამცნო მისი გავლენა.

საყურადღებოა, რომ აკაკი წერეთლის პირველი თარიღიანი ლექსის ფორმა „ვეფხისტყაოსნიდან“ მომდინარეობს[20]. ეს ლექსი 12 წლის აკაკის 1852 წლის 4 აპრილს მიუძღვნია დედისათვის, რომელსაც აუზებითა და შადრევნებით დამშვენებული ბაღი გაუშენებია. ლექსი დაწერილი ყოფილა ქვის მაგიდაზე (აკროსტიქი: ეკატირინე — პოეტის დედის სახელი):

ერთგულება ოჯახისა მრავალს კეთილს გააჩენსა:
კლდესა შრომით მიწად შეიქმს, უთევზო წყალს თევზს აჩენსა,
არად შერაცხს შრომას, ტანჯვას, საბოლოოდ მოსალხენსა,
ტკბილსა შეიქმს მწარისაგან, ბნელსა ადგილს ნათელს ჰფენსა;
იდუმალ იწყებს კეთილსა, საბოლოო მოსალხენსა.
რა საჭიროა გეგმები? თვით გააჩენს უნახველად,
იტვირთავს ძნელსა საქმესა, აღასრულებს უცოდველად.
ნახეთ, მოდით, უცხო რამე, არ ნახულა რაცა ძველად:
ედემს ბაღი დაამსგავსა, ჩასჩქეფს წყალი მოსარწყველად!

აკაკი შემდეგაც მიმართავს აშკარად რუსთაველურ შაირს („პასუხი“ — წინააღმდეგ გუნდს, ქრთამის შემომძლევს). ამ ფორმის გამოყენებით იგი უფრო ძლიერს ხდის მოწინააღმდეგე გუნდისაკენ მიმართულ ისარს. აქ მეტრი, რითმა და სიტყვებიც „ვეფხისტყაოსანს“, განსაკუთრებით პროლოგის ნაწილს შაირობის შესახებ, მოგვაგონებს:

მას მგოსანი არა ჰქვიან, ვინც დაეძებს გამორჩენას,
საქმით სხვაა, სიტყვით სხვაა, ორლესულად ხმარობს ენას,
პირმომთნეობს უფროსებთან, ერიდება დიდთა წყენას,
თვალს არიდებს დაჩაგრულსა, მის ოხვრას და ცრემლთა დენას.

მიდგომა და პატიობა რა პოეტის საქმე არი?
აღმა ფრენა, დაბლა ხევა, მისი ხმალი არის ქნარი,
უნდა მტკიცედ ხელში ეპყრას, იყოს ქვეყნის მეგობარი!...
ენა-ბუღბულ, გულ-ვარდიანს, თვალწინ უდგეს მაცხოვარი.
და სხვ.

ვ. კოტეტიშვილი აღნიშნავს, რომ აკაკისათვის დამახასიათებელია ხალხუ-

20 ა. წ ე რ ე თ ე ლ ი, ტ. IV, გვ. 391. იხ. აქვე, შენ., გვ. 484. ა. გ ა ჩ ე ჩ ი ლ ა ძ ე, აკაკი წერეთლის ცხოვრება და შემოქმედება, თბ., 1954, გვ. 196.

რი სასიმღერო ლექსის ფორმა, რომელიც შეიცავს რვა-რვა მარცვლიან სტრიქონებს:

ჩონგური საქართველოა,
სიმები ჩვენ ვართ ყველაო,
სხვადასხვა კუთხის მცხოვრები:
„ოდელა-დელა-დელაო!“

იგი წერს: „ეს ზომა ძველის ძველია, ე. წ. გრძელი შაირი, რომლითაც რუსთაველი წერდა:

„მიჯნურსა თვალად სიტურფე
მართებს მართ ვითა მზეობა...“

აქ ზომაც და ინტონაციაც ერთი და იგივეა. და აკაკი წერეთლის საყვარელი ფორმა ეს არის. ამ ზომით აქვს დაწერილი მრავალი ლექსი და პოემა“[21].

ცნობილია აგრეთვე ხალხური ფორმით დაწერილი აკაკის ყრმობისდროინდელი შაირები, რომელიც ასევე მის პირველ პოეტურ სიტყვას წარმოადგენს. ამგვარად, აკაკიმ პოეტური მეტყველება ხალხური და რუსთაველური ლექსის ფორმით დაიწყო და ბოლომდე მისი ერთგული დარჩა.

აკაკის ნათელი, სადა პოეტური ენაც ხალხური შემოქმედებიდან და რუსთაველიდან იღებს სათავეს.

აკაკი „ვეფხისტყაოსანში“ თამარისდროინდელი საქართველოს სინამდვილის, სამშობლოსა და თამარისადმი რუსთაველის სიყვარულის ალეგორიულ გადმოცემას ხედავდა. ალეგორია კი აკაკის უსაყვარლესი ხერხია[22]. თამარის წერილში რუსთაველისადმი ვკითხულობთ:

თუმც შენი სიტყვა-პასუხი
ფარ-გვარად დაფარულია!...
მაგრამ იქ, გატყობ, მგოსანო,
სამშობლოს სიყვარულია!...

რუსთაველი პასუხობს:

და საპასუხოდ სამეფოდ
რა შეუძლია სხვა მგოსანს?
ალეგორულად, გადაკვრით
დაგიწერს „ვეფხის-ტყაოსანს“.
განშორებული სასახლის,
ველად გაჭრილი ხელადა
დაგსახავს ნესტან-დარეჯნად
და შენს ღირსს — ტარიელადა.
(რამ გამოიწვია „ვეფხისტყაოსანი“)

---

21 ვ. კოტეტიშვილი, ქართული ლიტერატურის ისტორია (XIX ს.), თბ., 1959, გვ. 399.

22 ა. გაჩეჩილაძე, აკაკი წერეთლის ცხოვრება და შემოქმედება, თბ., 1954, გვ. 200.

შეიძლება ითქვას, რომ ალეგორიულად წერა აკაკიმ რუსთაველიდან აიტაცა და ხარბად გამოიყენა თავის მხატვრულ შემოქმედებაში.

*

აკაკი წერეთლის შემოქმედების ყველა გზა სამშობლოსაკენ მიდის. ამიტომ დაუკავშირდა იგი ასე ძლიერად შოთა რუსთაველს. ხალხმა კარგად იცოდა ეს და ამან განაპირობა სურათი, რომელიც აკაკის 1908 წ. ძღვნად მიუღია: მასზე ერთად გამოსახულია სულმნათი შოთა და საქართველოს ბულბული აკაკი. სურათს წარწერილი აქვს რუსთაველის სიტყვები:

„ვის მივანდო სახლი ჩემი, შენგან კიდე ვინც მეფერა?!...“

შოთა და აკაკი! აკაკი წერეთლის შემოქმედების იდეურ-მხატვრულმა სიახლოვემ „ვეფხისტყაოსანთან“ სძლია დროით სიშორე.

ვეფხისტყაოსნის გავლენა დ. ბაგრატიონის შემოქმედებაზე

რ. ნაკაშიძე

(წარმოადგინა აკად. ალ. ბარამიძემ)

აღორძინების და გარდამავალი ხანის ქართული მწერლობა ვეფხისტყაოსნის ძლიერი გავლენის ქვეშ ვითარდებოდა. მისი კოლოსალური გავლენა აღწევს თითქმის XIX საუკუნის 30-იან წლებამდე, რასაკვირველია, ყოველთვის არა ერთნაირი სიძლიერით. „XVII საუკუნეში, როდესაც ქართულ ლიტერატურაში სხვადასხვა ფაქტორების გავლენით ხელს ჰკიდებდნენ ნაციონალური თემატიკის დამუშავებას, იწყება რუსთველური ფანტასტიკის კრიტიკა თავისებურად გაგებული „რეალიზმის“ პოზიციებიდან. საყურადღებოა, რომ თვით ეს ნაწარმოებებიც ვერ გადურჩნენ იმ პოემის საკმაოდ საგრძნობ გავლენას, რომელსაც კრიტიკას უწევდნენ“[1].

XVII საუკუნეშივე შეიმჩნევა ცდები ახალი ჟანრის აღმოცენებისა, XVIII საუკუნეში კი რუსთველის ცნობილ თქმას: „მოშაირე არა ჰქვიან, ვერას იტყვის ვინცა გრძელად“ დაუპირისპირდა მამუკა ბარათაშვილის კატეგორიული განცხადება: „ლექსი ორ სტრიქონსაც ჰქვია და ამბავს ერთად გალექსულს, სულ ლექსის წიგნსაც ყველას ლექსი ჰქვიან“[2]. მიუხედავად ამისა, რუსთველის Ars poetica საუკუნეების განმავლობაში გასაქანს არ აძლევდა ქართულ პოეზიას. იმიტაცია ითვლებოდა საუკეთესო არჩევანად“[3]. „აღორძინების ხანის პოეტები და მწერლები ნაწარმოების დასაწყისში შთაგონებისათვის მიმართავდნენ“ არა მუზებს, არამედ სწორუპოვარი პოეტის სახელს[4]. მაგ. „იოსებ-ზილიხანიანის“ ანონიმი მთარგმნელი წერს:

„აწ, რუსთველო, გეთხოვები, რომე მომცე ნება თქმისა“[5]-ო. რუსთველისადმი მიბაძვა კანონად იქცა. მისმა ლექსმა ძლიერი გავლენა მოახდინა მომდევნო პერიოდის ეპიკურ-გმირულ და ეპიკურ-რომანული ჟანრის ნაწარმოებებს. რუსთველური შაირის გავლენასთან ერთად შემდგომი პერიოდის ლიტერატურაში თხზულებები იწერებოდა პოეტის მთელი მხატვრული აქსესუარის საფუძველზე. გავლენა მჟღავნდება რიგ მოტივთა და სიუჟეტთა ნასესხობაშიც. ვეფხისტყაოსნის გმირები ხდებიან შედარების ობიექტები. ყურადღებას იპყრობს პოეტური ხერხები, ფრაზეოლოგიური გამოთქმები, რითმების ნასესხობა.

---

[1] კ. კეკელიძე, რუსთველის გავლენა ქართულ პოეზიაზე, გაზეთი „კომუნისტი“, 1937, 14/XII—№ 285.

[2] მამუკა ბარათაშვილი, ჭაშნიკი, თბილისი, 1920, გვ. 25.

[3] აკ. გაწერელია, ლიტერატურული ნარკვევები, თბილისი, 1948, გვ. 25.

[4] კ. კეკელიძე, რუსთველის გავლენა ქართულ პოეზიაზე, გაზეთი „კომუნისტი“, 1937 წ. 14/XII № 285.

[5] იოსებ-ზილიხანიანი, გ. ჯაკობიას გამოცემა, თბილისი, 1937, გვ. 3.

პოეტები ცდილობენ კარგი ლექსები წეროონ, რადგან რუსთველი გმობს მათ „უგვანი ლექსისათვის“.

ჩვენი მიზანია გამოვიკვლიოთ, თუ რა გავლენა მოახდინა ვეფხისტყაოსანმა დიმიტრი გიორგის ძე ბაგრატიონის შემოქმედებაზე.

დ. ბაგრატიონი XVIII საუკუნის მეორე მეოთხედისა და XIX საუკუნის პირველი მეოთხედის ემიგრანტული პოეზიის წარმომადგენელია[6].

ძველი საქართველოს ლიტერატურული ცხოვრება არ დასრულებულა 1801 წლის პოლიტიკური აქტით: ძველი ლიტერატურა, ძველი მწერლობა, ისევ თავის გზით მიდიოდა. „XVIII საუკუნის მეორე ნახევრის, მით უმეტეს მისი მიწურულის მთელი რიგი მწერლები. ლიტერატურულ შემოქმედებას XIX საუკუნეშიც განაგრძობდნენ მეფის რუსეთში“[7]. რუსეთში გადასახლებულ ბატონიშვილებს თან გაჰყვა საქართველოს ლიტერატურული ტრადიციები. მოსკოვის კოლონია, რომელსაც საფუძველი ჩაუყარა არჩილ მეფემ, „ქართველი ხალხის იმ რწმენის ცოცხალი გამოსახულება იყო, რომ რუსეთი ერთადერთი ქრისტიანული სახელმწიფოა, რომელსაც ამიერ-კავკასიაში უშუალო პოლიტიკური ინტერესები მოეპოვება, და რომ ეს ინტერესები საქართველოს პოლიტიკურ მისწრაფებას არ ეწინააღმდეგება“[8].

კოლონიის წევრთა ერთ-ერთ დამსახურებად უნდა ჩაითვალოს ის, რომ მათ ერთგვარი შუამავლის როლი შეასრულეს ორი ქვეყნის კულტურათა შორის მჭიდრო კავშირის დამყარებაში. ისინი ცდილობდნენ საქართველოს წარსული და აწმყო უცხოელებისათვის ხელმისაწვდომი გამხდარიყო. ამას აადვილებდა იქ მყოფ მთარგმნელთა საქმიანობა. მთარგმნელები საქართველოშიც გზავნიდნენ თავიანთ ნაშრომებს მეცნიერების სხვადასხვა დარგიდან.

XIX საუკუნის პირველ მეოთხედში, მოსკოვის კოლონიაში მყოფი ქართველები დ. ბაგრატიონის ირგვლივ არიან შემოკრებილნი და არსებითად იგი ხელმძღვანელობს მათ საქმიანობას. ეს კარგად ჩანს, ემიგრანტი პოეტის — დ. სააკაძის ბარათებიდან, რომელიც მიმართულია დ. ბაგრატიონისადმი:

„პრესნას გახლავარ უთქვენოდ, პირი ვერ ვნახე მზისანი“,

ან

„ველარ გახლავარ, პატრონო, ველარ ვჰსჭამ თქვენთან სუპებსა“.

„პრესნაში ყოფნა გებძანათ, ნახვა დარბაზის ხულისა“[9].

კოლონიის წევრები დიმიტრის ობოლ-ქვრივთა მფარველსა და ნუგეშის მცემს უწოდებენ:

„უბედურთ ნუგეშისმცემი, ვერვინ არს თქვენს სადარათა“.

ან კიდევ:

„ობოლთა, ქვრივთა მფარველი, მწუხარეთ განმხარებელი“[10].

---

[6] ემიგრანტული ცნების ფართო გაგებით, „გარდამავალი ხანის“ თითქმის ყველა პოეტი შეიძლება მიჩნეულ იქნეს ემიგრანტული პოეზიის წარმომადგენლად, რამდენადაც მათ დატოვეს, თუ ძალად დაატოვებინეს, სამშობლო და გადაესახლდნენ რუსეთში (ტ. რუხაძე, ქართული ეპოსი გარდამავალი ხანის ლიტერატურაში, თბილისი, 1939, გვ. 15).

[7] იქვე გვ. 3.

[8] ნ. ბერძენიშვილი, ივ. ჯავახიშვილი, ს. ჯანაშია, საქ. ისტორია, I, თბილისი, 1964, გვ. 373.

[9] ქართული სიტყვა-კაზმული მწერლობის ანთოლოგია, II, თბილისი, 1928, ია ეკალაძისა და ალ. ბარამიძის რედაქციითა და შენიშვნებით, გვ. 221.

[10] § 303, გვ. 213.

დ. ბაგრატიონი აღიარებული იყო, როგორც „სიბრძნის წყარო“. ერთი მწერლის აზრით, მისი კალამი „ანგელოსს“ უტარებია.

დ. ბაგრატიონმა მეტად მდიდარი და მრავალფეროვანი ლიტერატურული მემკვიდრეობა დაგვიტოვა. ჩვენს მუზეუმებსა და საისტორიო არქივებში დაცულია მისი ორიგინალური და თარგმნილი, ლიტერატურული ნაწარმოებები, რომელთა უმრავლესობა გამოცემულია[11].

დ. ბაგრატიონი თავისი შემოქმედებით აგრძელებს ძველი მწერლობის ტრადიციებს, მაგრამ ამასთანავე შემოაქვს ზოგიერთი ახალი გაგება ლიტერატურაში. მეტად საგულისხმოა ის, რომ პოეტი ორგანულადაა დაკავშირებული ქართულ კულტურასთან, მისი შემოქმედება გამსჭვალულია ქართული პოეზიის სურნელით.

როგორც ცნობილია, XVIII საუკუნის მეორე მეოთხედი და მეცხრამეტე საუკუნის პირველი ნახევარი აღინიშნა ლექსის ახალი ფორმების აღმოცენებითა და დამკვიდრებით. დ. ბაგრატიონის ლექსებიც მეტრულად მეტად მრავალფეროვანია. მის შემოქმედებაში ვხვდებით ახალი მიმართულების ორიენტაციით შექმნილ 10 და 14 მარცვლიან ლექსებს, თუმცა პოეტი ლექსის ვერსიფიკაციისა, თუ პოეტური მეტყველების ხერხების თვალსაზრისით ძლიერ განიცდის ე. წ. კლასიკური პერიოდის, კერძოდ რუსთველის პოემის გავლენას: „შოთას უთქვამს შაირობა, ცოდნის კერძად სიბრძნის მხარედ“, — ამბობს დ. ბაგრატიონი. მან თავი ვერ დააღწია რუსთველის საზომის ბატონობას: მისი თხზულებათა უმეტესობა რუსთველური შაირითაა დაწერილი („შვილო შენც მივი“, „შაირი“, „ანბანთქება“, „შესაქმე“, „გოდება ადამისა“ და სხვ.).

განსაკუთრებული გავლენა მოახდინა ვეფხისტყაოსანმა დ. ბაგრატიონის მხატვრულ ენაზე. პოეტი იყენებს რუსთველის სიტყვიერი ორნამენტის ყველა მოტივს.

რუსთველთან მეტაფორული სახეები გამოყენებულია ადამიანის გარეგანი სიმშვენიერისა და სილამაზის გადმოსაცემად. რუსთველის „მელნის ტბა“, „მელნის მორევი“ მოარულ სენად იყო ქცეული „აღორძინებისა“, თუ „გარდამავალი ხანის“ მწერლობაში. თითქმის სისტემადაა ქცეული დ. ბაგრატიონის ლირიკულ ლექსებში „მელნის ტბის“ პოეტიკა:

რუსთველი:	დ. ბაგრატიონი
„შიგან მელნისა მორევსა, ცურავს გიშრისა ნავი სად. (1253,2)	მელნისა ტბათა მორევსა მოცურვენ გიშრის ნავები“ (შაირი 41,1)

ვეფხისტყაოსანში „მელნის ტბა“, „მელნის მორევი“ თვალის სინონიმადაა ნახმარი. დ. ბაგრატიონის შემოქმედებაში ეს მოვლენა ასევე დასტურდება:

თვალი მელანად და წარბი სათად („ჩემო მთვარეო“)
ბროლის ველზედ წარბი სათი, თვალი შავი მელანია (შაირი 31,1)

---

11 იხ. დ. ჩუბინაშვილი. ქართული ქრისტომატია, სანკტპეტერბურგი 1863 წ, ქართული სიტყვა-კაზმული მწერლობის ანთოლოგია, II, თბილისი, 1928, ტ რ. რ უ ხ ა ძ ე, ძველი ქართული ლირიკის ისტორიიდან, თბილისი, 1954, ჟურნ. „ცისკარი“ 1853, № 1, 2.

„სათი“ ანუ გიშერი ვეფხისტყაოსანში თვალ-წარბ-წამწამთა სიშავის გამოსახატავადაა გამოყენებული:

ვარდმან ფერი განანათლა, ბროლი ბროლდა, სათი საოდა (867,3).

„თვალი პატიოსანი“ ვეფხისტყაოსანში ნახმარია პოემის გმირების კეთილშობილების, სილამაზისა და სიმშვენიერის გამოსახატავად. ამ მხრივ ყურადღებას იქცევს ვეფხისტყაოსანში ერთგზის მოხმობილი მეტაფორული სახე „ბროლ-ბადახში:

ბროლ-ბადახშთა ამშვენებდა თმა გიშერი, წარბი ტევრი (694,3).

დ. ბაგრატიონიც ასევე წერს:

ბროლ-ბალახშ ღაწვთა სუმბულის, ბანდებთა მოხდენილობა, (შაირი 12.2).

ბროლ-ბალახში ღაწვები, მაზედ ხალნი პაწები. (რუსული ხმა)

ბროლი არის თეთრი, ელვარე, შუქთა მფენი. ბროლი ვეფხისტყაოსანში მოხმობილია თეთრი პირისახის გამოსახატავად. „ბადახში“ კი გადმოგვცემს ღაწვების ფეროვნებას. შავი თვალები, წითელი ღაწვი და თეთრი სახე, — ეს სამი ფერი სილამაზის უმაღლესი გამოხატულებაა: ასევე თვალმარგალიტი ნახმარი არის ფერთა საჩვენებლად და ამ ფერთა შემწეობით სილამაზის გამოსახატავად. მაგ. თეთრია მარგალიტი, მაგრამ იგი უბრალო თეთრი როდია. ეს უძვირფასესი ქვა, რომელსაც ძველად „პატიოსან თვალსაც“ უწოდებდნენ ვეფხისტყაოსანში კბილების სიმბოლოდაა გამოყენებული:

„შუა ძოწსა და აყოყსა სჭვირს მარგალიტი ტყუპები“, (1146,4).

დ. ბაგრატიონი აქაც რუსთველის მეტაფორის გავლენას განიცდის.

უმშვენებენ ბაგეს ლალად, მარგალიტთა დასაკრძალად. (შაირი 13,3).

მარგალიტისა ბუდები, მოჩანან დამალულები. (შაირი 13,3).

დ. ბაგრატიონის პოეზიაში ხშირად გვხვდება წამწამთა სიშავის აღსანიშნავი რუსთველური მეტაფორა გიშერი:

რუსთველი:	დ. ბაგრატიონი
სისხლისა ცრემლსა გაეწნა შუა გიშრისა სატები. (267,4)	გარს გიშერი წამწმად უსხედს მოდარაჯე მცველანია (შაირი 36,2).

მოყვანილ მაგალითებში გამეორებულია არა მარტო რუსთველური მხატვრული მეტყველების ხერხები, არამედ ფრაზეოლოგიური თქმებიც.

ბუნების ისეთი რეალური სურათები, როგორიცაა მზე, მთვარე, ვარსკვლავები, ვარდი, სოსანი, ლერწამი და, საერთოდ, ხე რუსთველის მხატვრული ენის

ძირითად მასალას წარმოადგენენ. ისინი ეპითეტებად და მხატვრული შედარების ობიექტებადაა გამოყენებული[12].

ბუნების ულამაზეს მცენარეებთან შედარებით პოეტი ხაზს უსვამს პერსონაჟთა ნაკვთების სილამაზეს. მაგ.: ალვის ხე, სოსანი, ლერწამი, გამოყენებულია ადამიანის ტანის სილამაზისა და მოხდენილობის გადმოსაცემად.

რუსთველი:

ვპოვე ხე-ტანი ალვისა,
სოფლისა წყალთა რწყულისა. (6936,3)

დილასა, ადრე მოვიდა იგი
ნაზარდი სოსანი. (72,1)

ცინ მოგკვეთა არა ვიცი,
ხეო, ედემს დანერგულო!" (309,3)

დ. ბაგრატიონი

იგი აღზრდილა უტურფეს ნორჩი (ალვისა, ხე ვითა („მალხენს მახარებს").

„მშობელ სათუთანასა, პირმზე ლერწამტანასა („ნანინა")

„ედემს რგულო, არ დაზრულო, ვარდო ტურფად განაშალო (შაირი 51,1)

სოსანი ტანსა ეჯუფებოდა („თათრული ხმა").

სოსანი მაღალი და ლამაზი ყვავილია, ამიტომ მას პოეტები მაღალი და ლამაზი ტანის მოხდენილობის გადმოსაცემად იყენებდნენ.

ვარდი, როგორც მიუკარებელი სატრფოს პოეტური სახე, დიდი ხნით ადრე დამკვიდრდა პოეზიაში. „მან შთააგონა ირანელ პოეტებს ვარდისა და ბულბულის ჰანგი, თეიმურაზ პირველს პოემა „ვარდ-ბულბულიანი", ბესიკს, ბაირონს, პუშკინს, ტურგენევს, ჰაინეს — მრავალი ლირიკული შედევრი"[13].

ვარდი ფერითა და სურნელებით ხიბლავს მკითხველს. მისი სილამაზე რუსთველს აძლევს საშუალებას დაახასიათოს პოემის გმირების მშვენიერი პირისახე:

რუსთველი:

ვარდისა ბაღსა მოგუბდა
ცრემლისა საგუბარია. (244,3)

ტარიელის ვარდი იყო დათრთვილული,
არ დაზრული; (284,1).

დ. ბაგრატიონი

ბაგე ლალი, ღაწვი ვარდი,
ჩემი ჭკუა მთხეველისა. (შაირი)

ღაწვნი ვარდებად, ბაგე ლალებად („ჩემო მთვარეო").

ვარდისა და ეკლის მოტივს ჩვენ ვხვდებით მსოფლიო პოეზიის ყველა პერიოდში. „მსოფლიო რეალისტურ პოეზიაში ვარდისა და ეკლის იგავი უკავშირდება სიყვარულის რთულ, ამბივალენტურ განცდას, რომელშიაც სიტკბოებასთან ერთად ზოგჯერ ტკივილიც იგრძნობა"[14].

---

12 შ. ღლონტი, ვეფხისტყაოსნის მხატვრული ენის სპეციფიკურობის პრობლემა, თბილისი, 1961, გვ.110.

13 გ. ნადირაძე, ვარდის სიმბოლიკა ვეფხისტყაოსანში. ლიტერატურული გაზეთი, 1955, 1/IV.

14 იქვე.

რუსთველის აფორიზმის „ვარდი უეკლოდ არავის მოუკრეფია“-ს გავლენა ეტყობა დ. ბაგრატიონის ორსტრიქონიან ლექსს:

წალკოტს მეწყადა მოვლა მორება,
ბულბულთა ბაძვა, შეცასწორება,
ვარდისა ბუტკთა არ მოშორება
მისთა ეკალთა შიგან გორება.

დ. ბაგრატიონმა კარგად იცის, რომ სიკეთის მოსაპოვებლად გაწეული ღვაწლი დაკავშირებულია უდიდეს სიამოვნებასთან, ამიტომ სატრფომ უნდა დაითმინოს.

ვეფხისტყაოსანში ვარდბულბულიანის თემის ახალი ინტერპრეტაცია გვაქვს. ვარდი გვხვდება მამობრივი ამაღლებული ფაქიზი სიყვარულის აღსანიშნავად. როსტევან მეფემ ტახტზე დასვა მისი ქალიშვილი ლამაზი ვითა ვარდი:

უხარის მისი სიკეთე მისისა განაზარდისა,
აქვს მიჯნურობა ამისი, ვითა ბულბულსა ვარდისა.
(82,7).

ასევე ესიყვარულება დ. ბაგრატიონი თავის შვილს:

ამად გეტრფები, გებულბულები,
ვარდი ხარ ბუტკთა დამალულები („სულის ყვავილი“).

მაგრამ სხვაგან ავტორს ეს თემა ირონიულად აქვს გამოყენებული. მართალია, ის აქაც სიყვარულის სიმბოლოდაა მოხმობილი, მაგრამ ეს სიყვარული არ არის ამაღლებული და ფაქიზი. ავთანდილი იძულებულია დროებით დატოვოს თავისი რაინდული ღირსება. ის უნდა დაემორჩილოს ფატმანის სურვილს, რადგან ამას საქმე მოითხოვს. ავთანდილი თავს ვერ იკავებს ირონიისაგან, როცა ფატმანის სიყვარულის ბარათი მოუვა. ამბობს: „ყვავი ვარდსა რას აქნევს, ანუ რა მისი ფერია“ (1090.1). სურვილით დაკმაყოფილებულ ფატმანზე რუსთველი ირონიულად შენიშნავს; „თუ ყვავი ვარდსა იშოვნის, თავი ბულბული ჰგონია“. (1254,4). ანალოგიურ მოტივს ვხვდებით დ. ბაგრატიონის ლექსშიც „რა ბრალია, ბულბულთ ნაცვლად“. ლექსის მოტივი, ფრაზეოლოგიური გამოთქმანი ვეფხისტყაოსნის ამ ეპიზოდის გავლენაზე მიუთითებს:

დ. ბაგრატიონის ვარდს დაუმეგობრდა ყვავი. ის თავს ევლება ვარდს:

რა მოალხენს ყვავსა მყრალსა, იადონად ეკონების.
რუსთველი: ფატმან მას ზედა იხარებს მართ ვითა იადონია (1254,3)

ვარდი დაღონებულია, რადგან ბულბული გვერდთ აღარ ახლავს:
ვარდს ბულბული აღარ ახლავს, მისთვის კვდების, მისთვის ჭკნების.

ავთანდილის განცდა უფრო მწვავეა:

„ყმა უნდო-გვარად ეხვევის ყელსა ყელითა ბროლითა,
ჰკლავს თინათინის გონება, ძრწის იდუმლითა ძრწოლითა. (1253,2—3).

ეს მაგალითები კიდევ ერთხელ ცხადყოფენ რუსთველის გავლენას დ. ბაგრატიონის შემოქმედებაზე.

ვეფხისტყაოსნის გმირების სილამაზე, მათი სიმშვენიერე „მჭვრეტელთ“ ატყვევებს. ტარიელი, ავთანდილი, ნესტანი, თინათინი არაჩვეულებრივად წარმტაცნი და მომხიბლავნი არიან. დ. ბაგრატიონი ხშირად მოუხმობს რუსთველის გმირებს თავისი ქალიშვილების სილამაზისა და სინაზის გადმოსაცემად:

ნესტანს ესე სჯობს შვენებით შოთასგან განასმინობსა,
ქცევით უსწორა ვინ იგი, არაბეთს თინათინობსა. (შაირი 22).

მისი ქალიშვილების სიმშვენიერით ველად გაჭრილან „მიჯნურნი“, როგორც ტარიელი და „მოარული“ ავთანდილი:

ველად გაჭრილან სამყოფად. (შაირი 31,3)

ან კიდევ:

მისთვის გაიჭრენ ტარიებრ, ავთანდილურად მარები. (შაირი. 32,1).

რუსთველის მიხედვით. ტარიელი და ავთანდილი ერთგან დასხდეს და იტირეს: „დიდხან ცრემლითა, ცხელითა“, ტარიელი მიმართავს ავთანდილს:

ყმასა უთხრა: „მესწრაფების მითხარ შენი დაფარული,
ვინ ხარ, ანუ სით მოსრულხარ, სადაური, სით მოსრული?
მე სიკვდილსა აღარ ვახსოვ, ვარ მისგანცა განწირული“. (284).

საინტერესოა დ. ბაგრატიონის შეხვედრა მინდორთა და ტყეთა მოარულ ვინმე „ღარიბთან“, რომელსაც პოეტი ეკითხება:

ვუთხარ, ძმაო, ვინ ხარ ანუ რა საქმეზედ მოარული.
ვხედავ, რომე ცრემლისაგან ღაწვნი გქონან დაღარულნი,
ვისთვის ახავ ეგრე სულთქმით, რამ მოგაკლო სიხარული,
გეჯები. გამიცხადე, მითხარ შენი დაფარული.

ლექსის შემდეგი სტრიქონები გადმოგვცემენ ამ გმირის სევდასა და მწუხარებას:

მან მითხრა: ძმაო, რას აქნევ ჩემის ამბისა ცნობასა,
ვარ უცხო ვინმე ღარიბი, შორით მოსული გზობასა,
სხვას ვერას გეტყვი მის მეტსა, ცუდად მენუკვი ძმობასა,
დამეხსენ, შენთვის არა მცალს, გაფიცებ მამაცობასა.

ეს სტროფები გამეორებაა ვეფხისტყაოსნის შემდეგი ადგილებისა:

ღმერთმა ქმნა და გიპოვნივარ, შენცა ცდილ'ხარ მამაცურად;
მაგრამ ჩემსა რა გიამბობს, გამოჭრილვარ ასრე თუ რად!
მე თუ ვიტყვი, დამწვავს ცეცხლი ცხელი, შემიქმს ალად, მურად! (300)

ან კიდევ:

რუსთველი:

„რას მაქნევდით, რა გინდოდა,
ერთმანეთსა რითა ვჰგვანდით 293,1.
მაგრამ წესია მიჯნურსა
მიჯნური შეებრალების. 299,3

დ. ბაგრატიონი

რად იჩემე, ვით ვიქმნები
მე გლახ შენად შესადარად.
მიჯნურებით შემებრალნეს
ვკითხე საქმე მისთვის ბნელი.

ავთანდილი ეფიცება ტარიელს, რომ ის აღმოუჩენს დახმარებას.

„შენ გეახლე სიკვდილამდის, ამის მეტი არა მინდა“ (298,4).

ტარიელი სასტიკი წინააღმდეგია:

კაცმან ვით პოვოს, ღმრთისაგან რაც არა დანაბადია!
მით გული ჩემი სახმილმან აწ ასრე დანაბადია;
კვლა გზასა მიკრავს, მიჭირავს, მითქს ბადე დანაბადია;
აწ ლხინთა ნაცვლად სოფლისა ჩალა მაქვს და ნაბადია. (304).

ასევე დ. ბაგრატიონის გმირი „საკვდავად თავგანწირული და სიცოცხლე აბეზრებული“ თხოვს ჩამოეხსნან მას, რადგან:

არ მგონია, სოფელს მყოფი დასჯილიყოს ჩემად გვარად,
ჩემი მსგავსი ქვეყნად კაცი არ შობილა არად არად.

ვფიქრობთ, მოვლენათა ნათესაობა აშკარაა. მსგავსება იგრძნობა თვით გმირთა პირად განცდებში. რუსთველის ფრაზეოლოგიური გამოთქმანი, რუსთველის პერსონაჟთა მდურვა საწუთროსადმი, აშკარად ამხელს მის მიმბაძველებს. წუთისოფლის მუხთლობისა და გაუტანლობის, „სოფლისადმი მდურვის“ თემა, რუსთველის პოემაში კონკრეტულ სიტუაციას უკავშირდება. ვეფხისტყაოსნის გმირები იბრძვიან ამქვეყნიური ბედნიერებისათვის, მაგრამ „ბოროტზე კეთილის“ გამარჯვებას ბევრი წინააღმდეგობა ეღობება წინ.

„გარდამავალი ხანის“ მწერლობაში აშკარად იგრძნობა პესიმისტური განწყობილება, რომელიც გამოწვეულია სპეციფიკური ემინგრანტული გარემოთი. ვეფხისტყაოსნის აფორიზმები სიმხნესა და სიმტკიცეს უნერგავდა სამშობლოს მოშორებულ უცხოობაში მყოფ ქართველ პოეტებს.

არს უკვდავება მოკვდავთა, სახელის ძებნა, ძიება,
დიდებით დაგვირგვინება, უკუნისამდე გიება,
სიმხნით ქებისა მოხვეჭა, ქვეყნითა შემეცნიება:
(ცნიაზ პეტრე ბაგრატოვანზედ თქმული).

ეს ტაეპი აშკარად მოგვაგონებს რუსთველის აფორიზმს:
„სჯობს სახელისა მოხვეჭა, ყოველსა მოსახვეჭელსა“.

რუსთველის შეხედულებამ სოფლის სიმუხთლისა და გაუტანლობის შესახებ თავი იჩინა „აღორძინებისა“ და „გარდამავალი ხანის“ ლიტერატურაში. ეს გამოწვეული იყო მაშინდელი სოციალური და პოლიტიკური მიზეზებით. დ. ბაგრატიონი ემდურის სოფელს:

არ დამაცალა სოფელმან, აზიას არცა ჩრდილოსა,
მუნ მომაშორვა სამყოფსა, მას ჩემსა საგაზრდილოსა,

წერს იგი. თუ ადამიანს გაწირავს ბედი, მას მფარველად ღმერთი მოევლინება— „მაგრამ ღმერთი არ გაწირავს, კაცსა შენგან განაწირსაო“ ამბობს რუსთველი და დ. ბაგრატიონი იმეორებს:

რა კაცი ბედმან გაწიროს და სვე უქციოს ავადო,
ხამს იგი აღარ იქმოდეს საქმესა თვისად თავადო,
ღმერთსა მიენდოს, რაც ქმნა, ენების გასათავადო.
(მდურვა სოფლისა ძაგნაკორული)

დ. ბაგრატიონი ჩივის, რომ ის ბედს დაავიწყდა, საწუთრო დევნის:

ვა თუ სოფელმან სიმუხთლით არსადა მაკეთილოსა,
დღე სიკვდილამდის სიცოცხლე მე ჩემი მაწყევლილოსა,
რადგან ბედი მაქვს უბედო, ავი რად მომეცილოსა,
თვალთა ცრემლისა ნაკადი ვით არა გამენილოსა.
(მდურვა სოფლისა ძაგნაკორული).

ბუნებრივად გვაგონდება ნესტანის სიტყვები ფატმანისადმი:

მან მითხრა: „დაო ნუ გიკვირს, ეგე რაზომცა ძნელია
ბედი უბედო ჩემზედა მიწყივ ავისა მქნელია.
კარგი რამ მჭირდეს გიკვირდეს, ავი რა საკვირველია. (1175).

საინტერესოა ვეფხისტყაოსნის ასტრალური მხარის გამოძახილი დ. ბაგრატიონის შემოქმედებაში.

რუსთველი პერსონაჟების სინონიმებად ანუ შედარების ობიექტებად იყენებს ციურ მნათობებს. ვეფხისტყაოსანში შვიდივე მნათობი არის მოხსენიებული. მზე მშვენების და სილამაზის სიმბოლოა. ვეფხისტყაოსანში მზე აღნიშნავს მოქმედ პირთა მაგ. თინათინის, ავთანდილის, ან ტარიელის სილამაზეს. ზოგჯერ მათი სიმშვენიერე მზეს „შუქს უცუდებს“.

რუსთველი: დ. ბაგრატიონი

მან განანათლა სამყარო, შენ მზესა მეტობ მშვენებით
გაცუდდეს შუქნი მზისანი. (შაირი 54,4)
(626,4)

მზე გამოხატავს ლამაზ პირსახეს:

რუსთველი: დ. ბაგრატიონი

წერმადინს ეტყვის უბრძანებს, მას ქალსა პირად მზიანსა.
პირმზე, ნათელთა მფენელი (შაირი 9)
(774,1) მკლავს სიმორე წამისა, პირმზე

პირ-მზე სწერს: „აჰა, ხათუნო, ტან-ლერწამისა. („რუსული ხმა“).
დედისა მჯობო დედაო!

მზე ვეფხისტყაოსანში გამოყენებულია პიროვნების აღსანიშნავად და მის სანაცვლოდ, ვითარცა ნაცვალსახელი:

რუსთველი:	დ. ბაგრატიონი
„მივუწერე: მზეო, შუქი შენი,	კვლავ ვთქვი „მზე შინა“,
შენგან მონაფენი (503,1)	მენუგეშინა („ელისაბედიანი“).
მას მზესა ტანსა ემოსნეს,	რადგან მზეო, შენკენ მზევო,
ნარინჯის ფერი ჯუბანი.	მომასხივე ზედაზეო.
(480,1)	(303, გვ. 160).

„მზე იყო ღმერთი სამართლიანობის, იგი ითვლებოდა ყოვლის მხილველ და ყოვლის მხედად, ის იყო უსამართლობის დამსჯელი. მზე იყო ის არსება, რომლის წინაშე კაცი ფიცს წარმოთქვამდა და თავის სიტყვას ამით სიმართლის ბეჭედს აკრავდა. მზის წინაშე ფიცის დადება იყო წმინდა, დაურღვეველი, გაუტეხელი და ეს ფიცი სავალდებულო იყო“[15]. საქართველოშიც იყო გავრცელებული მზეზე ფიცის დადება. გამოთქმები „შენმა მზემ“, „მისმა მზემ“, სწორედ ამის გადმონაშთი უნდა იყოს.

რუსთველი:	დ. ბაგრატიონი
„შენმან მზემან, უშენოსა	შენმა მზემ, შენსა მქებელსა,
არვის მიჰხვდეს მთვარე შენი,	ენა არ დამებმიანო“.
შენმან მზემან, ვერვის მიჰხვდეს	(შაირი 23.4)
მო-ცა-ვიდენ სამნი მზენი“ (1303, 1.2)	

დ. ბაგრატიონი თავის შემოქმედებაში ერთგვარ ხარკს უხდის რუსთველის პოეზიას. მან თავი ვერ დააღწია გენიალური პოემის გავლენას. როგორც ზემოთ მოყვანილი მაგალითებიდან ჩანს, დ. ბაგრატიონი შესანიშნავად იცნობდა რუსთველის პოემის მხატვრულ თქმებსა და სახეებს.

ვეფხისტყაოსანში ვარსკვლავების ბერძნული და არაბული სახელებია გამოყენებული. ციური მნათობები ადამიანებს იცავენ ბოროტი ძალებისაგან. ფრიდონთან მიმავალი ავთანდილი დაემშვიდობა ტარიელს და გაუდგა გზას. გზად მიმავალი იგი მოუხმობს ციურ მნათობებს, რათა დაეხმაროს მას. ასევე დ. ბაგრატიონი თავის ლექსში ჩამოთვლის ვარსკვლავთა სახელებს და ევედრება მათ. საილუსტრაციოდ მოგვყავს შესაბამისი მაგალითები:

რუსთველი:	დ. ბაგრატიონი
მო, ზუალო, მომიმატე	მო, ზუალო, სევდიანსა
ცრემლი ცრემლსა, ჭირი ჭირსა.	გულსა რამე მომიღონე.
(958,1)	(შაირი 51,1)

[15] ვ. ნოზაძე, ვეფხისტყაოსნის მზისმეტყველება, სანტიაგო დე ჩილე 1957, გვ. 157.

ჰე მუშთარო, გეაჯები
შენ, მართალსა ბრჭესა, ღმრთულსა.
(959,1)
მოდი, მარიხო, უწყალოდ
დამჭერ ლახვრითა შენითა
(960,1)

მუშთარო, გაბრჭე სამართლად,
ვინ უმართლეა ვინებსა. (52.1)
(52.1)
მარიხო, დამჭერ, მოჩივართ
თუ მოკვლა მოგალხინებსა.
(52,3)

ამგვარად, ყოველივე ზემოთქმულიდან ირკვევა, რომ დ. ბაგრატიონის პოეზია საგრძნობლად არის დავალებული რუსთველის პოემით. დ. ბაგრატიონმა, როგორც ამას მოყვანილი ფაქტები ამტკიცებენ, შესანიშნავად იცოდა რუსთველის ეს გენიალური პოემა. პოეტს ხიბლავდა თხზულების არა მარტო მაღალმხატვრულობა და იდეურობა, არამედ იგი პოემას გადაჰყავდა ფეოდალური საქართველოს „ოქროს ხანაში“, თამარის ხანაში, რომელიც „ქართული თავადაზნაურობის აზრით, მისი განუყოფელი ბატონობის ხანა იყო, ხანა ქვეყნის ყოველმხრივი წარმატებისა“.

დ. ბაგრატიონმა კარგად იცის, რომ რუსთველის ნათქვამს ვერ შეედრება მისი ლექსები. მას არ ძალუძს მისწვდეს ამ დაუშრეტელ ცოდნისა და სიბრძნის წყაროს. როგორც აღვნიშნეთ, დ. ბაგრატიონს თანამედროვენი ქებას ასხამდნენ, უძღვნიდნენ სახოტბო ლექსებს და ადარებდნენ „ქართველ ბრძენთა“. ამაზე დ. ბაგრატიონი მოკრძალებით პასუხობს:

გეთქვნეს ლექსნი! ჩემად რადმე განსახმნობლად საქებელნი,
ქართველ ბრძენთა შესწორებით, არხმად გულის სადებელნი,
ვის მამსგავსებთ, ძლივ ვიქმნები მათი ფერხთა მაგებელნი.

დ. ბაგრატიონი თავის პოეზიაში სცილდება რუსთველის ამ დაუშრეტელ წყაროს და საკუთარ მხატვრულ მასალას ქმნის, ნაწილობრივ იმავე და უმეტესად ახალი ენობრივი მასალის საფუძველზე, ეს გაპირობებულია ახალი ეპოქით და როგორც ყველა პოეტს, ასევე დ. ბაგრატიონს საკუთარი პოეტური აზროვნების ორიგინალური ფორმა მოეპოვება, წინააღმდეგ შემთხვევაში ეპიგონობასთან გვექნებოდა საქმე.

ვეფხისტყაოსნის ერთი ადგილის გამო

გ. არაბული

(წარმოადგინა საქ. სსრ მეცნ. აკად „ვეფხისტყაოსნის“ აკადემიური ტექსტის დადგენმა კომისიამ)

ცნობილია, რომ „ვეფხისტყაოსანში“ შემდეგდროინდელ მოლექსეთა და პოემის გადამწერთა მიერ ჩამატებულია მრავალი სტროფი, ან ნებსით თუ უნებლიედ შეცვლილია არა ერთი სიტყვა და გამოთქმა. საუკუნეთა მანძილზე ეს ჩამატებული სტროფები და გადასწორებული ადგილები ისე დამკვიდრდა ნაწარმოებში, რომ მკვლევრებსა და რედაქტორებს გულმოდგინე მუშაობა უხდებოდათ ნამდვილი რუსთველისეული ტექსტის გამოსარჩევად აუარებელი ნაყალბევისაგან. ეს ყოველთვის ვერ ხერხდებოდა და „წმენდას“ ზოგჯერ ეწირებოდა რუსთაველის ნამდვილი სტროფებიც, ძირითად ტექსტში კი დღემდე შემორჩა ბევრი აშკარად ყალბი სტროფი. ამ წერილში განვიხილავთ პოემის ერთ ადგილს, სადაც, ჩვენი აზრით, ტექსტის სწორედ ასეთი, თანდათანობითი, ცვლის კვალი ჩანს.

ავთანდილი დაბრუნდა არაბეთს. მეფემ და დიდებულებმა დიდი ინტერესით მოისმინეს მისი მგზავრობისა და უცხო მოყმის პოვნის ამბავი. შემდეგ ავთანდილმა თინათინს ცალკე უამბო ტარიელის თავგადასავალი და ისიც გაანდო, რომ კვლავ უნდა წასულიყო მის დასახმარებლად.

სატრფოსთან შეხვედრამ ავთანდილს სიყვარულის ცეცხლი გაუახლა, ხოლო იმის შეგნებამ, რომ მას კვლავ ხანგრძლივად უნდა დაშორებოდა, მწუხარებაში ჩააგდო. ის ღამე ტირილითა და ოხვრით გაათენა. მეორე დილას სასახლიდან კაცი ეახლა,—მეფე სანადიროდ იწვევდა. ნადირობა ნადიმით დამთავრდა, რაც ასეა აღწერილი:

ინადირეს, შემოიქცეს მხიარულნი მინდორს რულნი,
შეიტანნეს დიდებულნი, თავადნი და სპანი სრულნი;
დაჯდა, დახვდეს მოკაზმულნი საჯდომნი და სრანი სრულნი,
ხმას სცემს ჩანგი ჩაღანასა, მომღერალნი იყვნეს რულნი! (722)

ყმა ახლოს უჯდა მეფესა, ჰკითხვიდა, ეუბნებოდა;
ბაგეთა გასჭვირს ბროლ-ლალი, მათ კბილთა ელვა ჰკრთებოდა.
ახლოს სხდეს ღირსნი, ისმენდეს, შორს ჯარი დაჯრებოდა,
უტარიელო ხსენება არვისგან იყადრებოდა. (723).

ყმა მივიდა გულ-მოკლული, ცრემლი ველთა მოედინა.
მართ მისივე სიყვარული უარებდის თვალთა წინა.
ზოგჯერ ადგის, ზოგჯერ დაწვის, ხელსა რადმცა დაეძინა!
რაც ა აჯა დათმობისა, გულმან ვისმცა მოუსმინა! (724)

ამ ნაწყვეტში აუცილებლად შეინიშნება, რომ მოქმედებები სათანადოდ მოტივირებული არაა და ფსიქოლოგიურად და ლოგიკურად გაუმართლებელი სიტუაციების გამო მთელი ეპიზოდის აზრი ძნელად და ზერელედ აღიქმება.

ჯერ ერთი, ნაწარმოებიდან ვიცით, რომ სულ ცოტა ხნის წინ ორჯერ უკვე იყო ლაპარაკი იმაზე, თუ ავთანდილმა როგორ დაწვრილებით უამბო ტარიელის თავგადასავალი და საკუთარი მგზავრობის ამბავი მეფესა და დიდებულთ, ცალკე კიდევ თინათინს (687—691 და 696—700 სტროფები) რომ მისი ხელახლად მოსმენა მაინც სასიამოვნო იქნებოდა და ამ ამბის დეტალების თხრობა დღეების მანძილზე რომ გრძელდებოდა, ეს თავისთავად იგულისხმება, მაგრამ ამისი საგანგებოდ აღნიშვნა მხატვრული (კომპოზიციური) თვალსაზრისით უკვე გაუმართლებელია და უნდა ვივარაუდოთ, რომ რუსთაველი, როგორც მაღალი გემოვნების პოეტი, ასეთ საჩოთირო გამეორებას არ მიმართავდა, თუ ეს აუცილებელი არ იქნებოდა. ამისი აუცილებლობა კი არ არის; მას შემდეგ, რაც ავთანდილმა განუცხადა სატრფოს, კვლავ უნდა წავიდე ტარიელის დასახმარებლადო, მკითხველის ყურადღების ცენტრში დადგა ავთანდილის ფიქრები და განცდები, ამდენად უცხო მოყმის ამბავი დროებით უკანა პლანზე გადავიდა.

მეორე, უფრო თვალსაჩინო შეუსაბამობა შემდეგია: 723-ე სტროფში ცხადად იგრძნობა ავთანდილის სამხიარულო განწყობილება სამეფო ნადიმზე. იგი იცინის და ხალისით ყვება ტარიელის ამბავს, რასაც იქ მყოფნი მოკრძალებით ისმენენ. ეს მხიარულება მოულოდნელია, ვინაიდან წინა ეპიზოდებიდან ვიცით, რომ ავთანდილი საერთოდ ნაღვლიანი და დამწუხრებულია. შეიძლებოდა გვეფიქრა, რომ იგი განგებ თამაშობს უზრუნველი ჭაბუკის როლს და სახალხოდ არ ამხელს თავის წუხილს, მაგრამ მისი საქციელის ნაძალადევობასა და ხელოვნურობაზე პოეტი არაფრით არ მიანიშნებს. თანაც მომდევნო სტროფში ვკითხულობთ: „ყმა მივიდა გულ-მოკლული, ცრემლი ველთა მოედინა“ (724,1). განწყობილებისა და სიტუაციის შეცვლა იმდენად შეუმზადებელი და მოულოდნელია, რომ მკითხველი ვერ გებულობს, სად მისვლაზეა ლაპარაკი. ამან ზოგი მკვლევარიც კი შეცდომაში შეიყვანა და აფიქრებინა, თითქოს სანადიმო სუფრასთან მისვლა იგულისხმებოდეს. ეს კი შეუძლებელია; 723-ე სტროფის ამ ეპიზოდში არსებობა თუნდაც შემთხვევითად მივიჩნიოთ და მისი შინაარსი სულაც რომ უგულვებელვყოთ, 722-ე სტროფში, — „შემოიქცეს,... შეიტანნეს დიდებულნი, თავადნი და სპანი სრულნი“—ერთ-ერთი პირველთაგანი ავთანდილი იგულისხმება. აქ მოტანილი წინადადება ასე უნდა გავიგოთ: მეფე და ავთანდილი ნადირობიდან დაბრუნდნენ და სასახლეში შეიყოლეს დიდებულნი, თავადნი და სპანი (ავთანდილი ხომ პირველი დიდებულთაგანია, სპასპეტი და სახელმოხვეჭილი გმირი)[1].

მაშ, 724,1-ში სუფრასთან მისვლა არ იგულისხმება, რადგან ავთანდილი უკვე იჯდა იქ. და როცა მესამე სტრიქონში ვკითხულობთ: „ზოგჯერ ადგის, ზოგჯერ დაწვის, ხელსა რადმცა დაეძინა“, ვხვდებით, რომ ლაპარაკი ყოფილა თურმე სახლში (იმავე ქალაქში არსებულ საკუთარ თუ დროებით ბინაში) მისვლაზე, რადგან დასაძინებლად დაწოლა მას მხოლოდ საკუთარ ბინაში შეეძლო. 724-ე

[1] აქვე შევნიშნავთ, რომ მესამე ტაეპში „დაჯდა“-ს მაგიერ უნდა იყოს „დესხდეს“ (ხელნაწერები: GJTF¹L¹Q¹), რადგან გაუგებარია, ვინ იგულისხმება სიტყვაში „დაჯდა“. მოცემულ მომენტში ეს არ მიეწერება რომელიმეს განსაკუთრებით, არც მეფეს და არც ავთანდილს. ამ სიტყვაში სუბიექტები უნდა იყვნენ იგივეე, ვინც იგულისხმება წინა ტაეპებში: ინადირეს... შემოიქცეს... შეიტანნეს...

სტროფში რომ ავთანდილის სახლში მისვლა იგულისხმება, ამას ადასტურებს მომდევნო სტროფებიც (725—728). რამდენადაც ეს ფაქტია, იმდენად უცნაურია, ასე მოულოდნელად როგორ გაჩნდა სახლში ან როდის დატოვა ის დიდებული ნადიმი?

უეჭველად აქ რაღაც აკლია, რომ გაიბას აზრობრივი ძაფი 723 და 724 ან 722 და 724 სტროფებს შორის.

პოემის ხელნაწერებში ეს ეპიზოდი შეიცავს კიდევ ორ სტროფს, რომლებიც ძირითად ტექსტში დაბეჭდეს თავიანთ გამოცემებში მ. ბროსემ (1841 წ.), ს. კაკაბაძემ (1927 წ.) და კ. ჭიჭინაძემ (1934 წ.). ეს სტროფები მოსდევს 723 სტროფს, იმ ხელნაწერებში კი, სადაც არა თვით 723, ისინი თავსდება 722 და 724 სტროფებს შორის. ამჟამად ჩანართად მიჩნეული სტროფებიდან ყურადღებას იქცევს შემდეგი (1956 წელს დაბეჭდილი ვრცელი რედაქციით—888):

ყმამან რაცა არვის უთხრის, კითხვად ვინმცა გამოჰპირდა?[2]
მართალ ა, თუ საუბარსა აძვირებდა, ძვირად ღირდა;
სმა გარდახდა, გაიყარნეს, ყმა წავიდა, მიცასჭირდა,
ვეღარ გასძლო, გული მისი აუჩუქდა[3], აუტირდა.

ადვილი ასახსნელია, რატომ ვერ მოხვდა „ვეფხისტყაოსნის“ პირველ, ვახტანგისეულ გამოცემაში ეს სტროფი (უნდა ვიგულისხმოთ, რომ ის აუცილებლად იქნებოდა იმ ხელნაწერებში, რომლებითაც ვახტანგის კომისია ხელმძღვანელობდა). მისი შინაარსი ეწინააღმდეგება 723-ე სტროფს. ხოლო ტექსტის განხილვის დროს, რადგან 722-ე სტროფის აზრი შეუფერხებლად გრძელდებოდა 723-ში, ეს უკანასკნელი რუსთველისეულად იქნა მიჩნეული. მომდევნო სტროფი, რომელიც სრულიად საწინააღმდეგო აზრს შეიცავდა, ბუნებრივია, უარყვეს და გვიანდელ ჩანართად მიიჩნიეს. ალბათ, ასევე მოხდა 1937 წ. საიუბილეო ტექსტის მომზადების დროსაც.

რითაა საინტერესო ზემოთ მოტანილი სტროფი? მოცემულ ეპიზოდში მისი გათვალისწინებით მოიხსნება ის გაუგებრობა და სიტუაციების მოულოდნელი ცვლა, რაზედაც ზემოთ გვქონდა ლაპარაკი. ნადიმობის სურათს სულ სხვა მნიშვნელობა და ელფერი ეძლევა. აქედან ვგებულობთ, რომ ნადირობიდან მობრუნებულ ავთანდილს, მეფისა და დიდებულთა უზრუნველ მხიარულებას რომ უყურებდა, თავისი მომაღალი მგზავრობა და თინათინთან გაყრის აუცილებლობა წარმოუდგა და გულს სევდა შემოაწვა. სუფრაზე უხალისოდ იჯდა, და, როგორც კი ნადიმი გათავდა, დანაღვლიანებული შინისკენ გაეშურა. (ამის შემდეგ მოულოდნელი აღარაა ფრაზა: „ყმა მივიდა გულმოკლული...“).

სტროფი, რომელიც ამ შინაარსს შეიცავს, ჩვენი აზრით, უნდა აღდგეს პოემის ტექსტში. ხოლო ამისთვის, ტექსტიდან უნდა ამოვარდეს 723-ე სტროფი, რომელიც საპირისპირო აზრს შეიცავს და გაუგებრობას იწვევს. ჩაცვათ მის ადგილზე ეს ახალი სტროფი და წავიკითხოთ.

იწადირეს, შემოიქცეს მხიარულნი მინდორს რულნი,
შეიტანნეს დიდებულნი, თავადნი და სპანი სრულნი.
დაჯდა, დახვდეს მოკაზმულნი საჯდომნი და სრანი სრულნი,
ხმას სცემს ჩანგი ჩაღანასა, მომღერალნი იყვნეს რულნი! (722)

---

[2] ვარიანტი: გაუპირდა (ხელნაწ.: DGHJKOTUV...).
[3] ვარიანტი: აუჩქარდა (ხელნაწ.: DEFIJLTUVZ...).

ყმამან რაცა არვის უთხრის, კითხვად ვინმცა გამოჰპირდა?
მართალ ა, თუ საუბარსა აძვირებდა, ძვირად ღირდა;
სმა გარდახდა, გაიყარნეს, ყმა წავიდა, მიცასჭირდა,
ვეღარ გასძლო, გული მისი აუჩქარდა, აუტირდა.

ყმა მივიდა გულ-მოკლული, ცრემლი ველთა მოედინა.
მართ მისივე სიყვარული უარებდის თვალთა წინა.
ზოგჯერ ადგის, ზოგჯერ დაწვის, ხელსა რადმცა დაეძინა!
რაც ა აჯა დათმობისა, გულმან ვისმცა მოუსმინა! (724)

ვფიქრობთ, აღდგა აზრის ბუნებრივი მსვლელობა. 722-ე და 724-ე სტროფებში მოცემული სიტუაციები შეივსო, გამდიდრდა და ლოგიკურად დაუკავშირდა ერთმანეთს. შეიქმნა კონტრასტული და აზრობრივად უფრო დატვირთული სურათი. პოეტის მიზანიც ეს უნდა ყოფილიყო; არ უნდა ვცდებოდეთ, თუ ვიტყვით, რომ მთელი ერთი დღე-დამის ამბის, ნადირობისა და ნადიმის აღწერით პოეტს სურდა გადმოეცა ავთანდილის განწყობილება, ეჩვენებინა სასახლის ზეიმისა და ავთანდილის მწუხარების დაპირისპირება. მეფე და დიდებულნი მხიარულობენ, განცხრებიან და ფიქრადაც არ მოსდით, როგორ დარდსა და საგონებელშია ავთანდილი, რომელმაც მათ ლხინის საბაბი მისცა, თავისთვის კი ახალი განსაცდელი განიმზადა. დიდი რუსთაველი, ალბათ, იმასვე ფიქრობდა, რაც შემდეგ ვაჟამ უფრო პირდაპირ გამოთქვა: ასეთიაო კაი ყმის ბედი, „სხვები იყოფდნენ ნადავლსა, ის ისევ მტრის წინ გრგვინავდეს“...

ახლად შემოტანილი სტროფი ენობრივად გამართულია და მის ლექსიკაში, სიტყვათა განმეორებასა და ალიტერაციაში შესამჩნევად იგრძნობა რუსთაველის პოეტური ხელწერა. ეს სტროფი დაცულია ყველა ძირითად ხელნაწერში, როდესაც მის საპირისპირო—723-ე სტროფს ორი ხელნაწერი (J T) არ იცნობს ამ ეპიზოდში. ეს ფაქტიც, ზემოთ თქმულთან ერთად, მხარს უჭერს უკანასკნელის შეცვლას პირველით.

ამის შემდეგ მოგვიხდება 723-ე სტროფის განხილვა ახალ ურთიერთობაში. ხელნაწერებში ეს სტროფი გვხვდება სხვა კონტექსტშიც, ე. ი. ერთსა და იმავე ხელნაწერში შეტანილია ორჯერ. თითქოს თავისი ადგილი ვერ უპოვნია და სხვადასხვა დროს სხვადასხვაგან მიტმასნება უცდია. მაგალითად, ხელნაწერებში: CIKLMOXZD^{1}E^{1}G^{7}, ზემოთ აღნიშნულ კონტექსტს გარდა, ეს სტროფი უფრო ადრე გვხვდება იმ ეპიზოდში, სადაც ავთანდილი პირველად აცნობს თავისი მგზავრობის ამბავს მეფეს და დიდებულებს:

სმა გარდახდა, თავის-თავის გაიყარნეს მსმელნი შინა;
დიდებულნი არ გაუშვნეს, ყმა დაისვეს ახლოს წინა;
მეფე ჰკითხავს, იგი ჰკადრებს, რაცა ჭირი დაეთმინა,
მერმე მისი, უცნობოსა, რა ენახა, რა ესმინა (687).

ამას მოსდევს ჩვენთვის ცნობილი სტროფი:

ყმა ახლოს უჯდა მეფესა, ისმენდა[4], ეუბნებოდა;
ნაგეთათ გასჭვირს ბროლ-ლალი, მათ კბილთა ელვა ჰკრთებოდა
ახლოს სხდეს ღირსნი, ისმენდეს, შორს ჯარი დაიჯრებოდა,
უტარიელო ხსენება არვისგან იკადრებოდა.

[4] იქვე, გვ. ტემთ.

და შემდეგ ავთანდილი იწყებს ტარიელის ამბის მოყოლას:

„მას ვახსენებდე, ნუ გიკვირს, თქმა მჭირდეს მიწყივ ახისა... (688,1)

J და T ხელნაწერებში სადავო სტროფი გვხვდება მხოლოდ ამ კონტექსტში.

თ. ბაგრატიონის აზრით, ეს სტროფი სწორედ აქ უნდა ყოფილიყო და არა იქ, სადაც ნაბეჭდ გამოცემებშია. ამ აზრს იზიარებს მკვლევარი გ. იმედაშვილი და თავის მხრივ დასძენს: „ეს სტროფი ბუნებრივი შევსება იქნებოდა 687, 688 სტროფებში აღწერილი სიტუაციისა; მათ შორის მისი მოთავსებით აღწერილ სურათს სიცხადე ემატება“ (ლიტერატურული ძიებანი, V, 1949, გვ. 193).

ეს სტროფი აქ რომ მოთავსდეს, მაშინ ჯერ-ჯერობით ახსნა და გამართლება უნდა მოეძებნოს შემდეგ ფაქტებს:

სადავო სტროფში ნაწილობრივ გამეორებულია (თუ პირდაპირ გადმოწერილი) 687-ე სტროფის შინაარსი.

შდრ.: ყმა დაისვეს ახლოს წინა (687,2) და
ყმა ახლოს უჯდა მეფესა...
მეფე ჰკითხავს, იგი ჰკადრებს (687,3) და
ჰკითხვიდა, ეუბნებოდა...

ხოლო, სადაც აზრის გავრცობის ცდაა, იქ უკვე ულოგიკობაში გადადის. მაგალითად, 687-ე სტროფში ნათქვამია, რომ მონადიმენი დაიშალნენ, მეფემ მხოლოდ დიდებულები დაიტოვა თავისთან. სადავო სტროფში კი ვკითხულობთ: „ახლოს სხდეს ღირსნი, ისმენდეს, შორს ჯარი დაიჯრებოდა“. საიდან გაჩნდა ეს „ჯარი“ (ვინც არ უნდა ვიგულისხმოთ მასში,—სპა, ხალხი თუ მსახურნი,—სულ ერთია), აქ ხომ მხოლოდ მეფე და დიდებულები იყვნენ, მათში კი ვინღაა „ღირსად“ და „უღირსად“ დასაყოფი? ასევე უადგილოა მეოთხე ტაეპი: „უტარიელო ხსენება არვისგან იკადრებოდა“, რადგან ტარიელზე ჯერ სხვები ცერ ილაპარაკებდნენ, როცა თვით ავთანდილი ახლა იწყებდა მისი ამბის თხრობას.

თავისთავად ამ სტროფის პირველი და მეოთხე ტაეპები სტილისტურად გაუმართავია, მეტაფორებით „გაწყობილი“ მეორე ტაეპი კი, რომელსაც სტროფის მხატვრული ღირსების დაცვა ეკისრება, ამ თვალსაზრისით საკმაოდ სუსტია; აქ გამეორებულია ერთი წინადადება: „ბაგეთათ გასჭვირს ბროლ-ლალი“ (ბაგეებიდან ასხივებს, აშუქებს კბილები), მეორედ მეტაფორა—„ბროლ—ლალი“—უკვე გახსნილია და იგივეს ვკითხულობთ: „მათ კბილთა ელეა ჰკრთებოდა“ (კბილებიდან შუქი გამოკრთოდა). ეს გამეორება კი არ ამაღლებს და ალამაზებს მის აზრს, პირიქით, აშიშვლებს და ამდაბლებს, რითაც იკარგება თავის თავად არც ისე ძლიერი პოეტური სახის ემოციურობა.

ამ უადგილო გამეორებების, უაზრობისა და მხატვრული სისუსტის ახსნა მხოლოდ ერთი რამით შეიძლება, სახელდობრ იმით, რომ ეს სტროფი ჩვეულებრივი ინტერპოლაციაა. ჩვენი აზრით, იგი პირველად აქ უნდა შექმნილიყო 687-ე სტროფის მიბაძვით, მაგრამ შემდეგდროინდელმა გადამწერებმა შენიშნეს

რა მეზობელ სტროფებში ერთი და იგივე წინადადებების გამეორების უხერხულობა და აზრის შეუსაბამობა, სცადეს სხვაგან მოეძებნათ მისთვის ადგილი. ამიტომ უნდა მოხვედრილიყო იგი ახალ კონტექსტში, 722-ე სტროფთან. მას თან დაჰყვა აშკარა ნიშანი სიყალბისა: თითქოს ყველგან მოერგება და ამავე დროს საჭირო არსად არ არის, ორგანულად არ ეთვისება არც ერთ ადგილს, არაფერს არ მატებს ნაწარმოებს და მხოლოდ ამღვრევს პოეზიის წმინდა წყაროს.

ამიტომ ეს სტროფი განდევნილ უნდა იქნეს ძირითადი ტექსტიდან და იმ ციკლის კუთვნილება გახდეს, რომელსაც ჩანართებს ვუწოდებთ.

ШОТА РУСТАВЕЛИ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ
(первая половина XIX в.)

ИГОРЬ БОГОМОЛОВ

(Представлено Инст. истории грузинской литературы им. Ш. Руставели АН ГССР)

История русско-грузинских общественно-литературных взаимосвязей уходит своими корнями в глубь веков. Однако с особой силой и интенсивностью эти взаимосвязи стали развиваться с начала XIX столетия, после присоединения Грузии к России (1801). С этого времени общественно-культурные связи между русским и грузинским народами стали еще крепче и шире.

Как известно, Грузия не являлась той страной, которая была «открыта» только после присоединения. Она уже была хорошо известна русской общественности, прогрессивные силы которой хотели еще лучше, еще глубже познать заинтересовавшую их страну. Именно этими запросами было обусловлено то немаловажное обстоятельство, что грузинская тема заняла почетное место в русской классической литературе первой половины XIX в. В этот же период издается множество книг, очерков и статей научно-популярного характера, в которых освещаются различные вопросы, связанные с грузинской действительностью. Большое внимание русской литературы и русского печатного слова начинает привлекать многовековая духовная культура грузинского народа, в том числе неувядаемое её творение — гениальная поэма Шота Руставели «Витязь в тигровой шкуре». Именно в этот период появляются первые высказывания русского печатного слова о солнце грузинской поэзии — Руставели, отрывки из его великого творения в русском переводе, первые художественные произведения русских авторов, посвященные Руставели и т. д.

Изучение отношения русского печатного слова и русской литературы первой половины XIX столетия к Руставели имеет немаловажное значение, поскольку именно в этот период закладывались славные традиции освоения русской духовной культурой величайшего памятника грузинской поэзии.

Статьи, переводы и художественные произведения, посвященные Руставели, сыграли важную роль в деле изучения и популяризации его творчества. Появление большинства из этих материалов в русской периодической печати первой половины XIX столетия означало, что проблемы, связанные с «Витязем в тигровой шкуре» становились достоянием весьма широкого круга читателей. С другой стороны, эти материалы были опубликованы в тот период, когда изучение комплекса вопросов, связанных с бессмертным творением Руставели еще не стояло на должном уровне. Поэтому каждый новый шаг в этом направлении был не только интересным, но и значительным событием. Разумеется, эти шаги порой бывали робки, порой грешили ошибками с точки зрения современной нам науки, однако, повторяем, в целом они имели важное значение в деле освоения русской духовной культурой творения Руставели.

Первое упоминание о великом грузинском поэте мы встречаем в книге «Историческое изображение Грузии в политическом, церковном

и учебном ее состоянии», изданной в Петербурге в самом начале прошлого столетия (1802). Книга эта принадлежала перу известного деятеля русской культуры Евгения Болховитинова, являвшегося префектом Александра-Невской Академии. Любопытно, что Болховитинов поместил в своей книге начальную строфу из поэмы Руставели в русской транскрипции и в переводе на русский язык. По словам самого автора, «Историческое изображение Грузии» было создано на основе рассказов «пребывающих ныне в Санкт-Петербурге грузинских посланников и депутатов». Просвещенные грузины помогли Болховитинову написать весьма любопытную книгу, которая привлекает особый интерес еще и потому, что, благодаря ей, русская общественность впервые получила некоторое представление о Руставели и об его эпохе. Немало любопытных сведений сообщал читателям Болховитинов о славной царице Тамаре, о жизни Грузии XII столетия, о ее культуре. Говоря о поэме Руставели, он, в частности, отмечал: «Особенного упоминания достойны две наипаче древние поэмы грузинские, Вепхисткаосани, т. е. Барсова кожа, и Тамариани, т. е. Хвала Тамаре. Обе писаны за шестьсот лет перед сим, во времена славного царствования Тамары, по её, так сказать, вдохновению. Обе сочинены ближними ее боярами, первая Руставелем, а вторая Чахрухадзем. Обе у грузинов сохранены в целости, и через столько веков различных угнетений, порабощений, опустошений их отечества, истребивших многие их памятники, не могли изгладить из их памяти. Содержание первой поэмы Вепхисткаосани есть почти романтическое, взятое из индийской истории. Сцены действий подобны Ариостовой поэме Роланду, но красоты, оригинальность картин, естественость идей и чувствований — Оссиановы. Поэма сия при царе Вахтанге VI была в Тифлисе печатана, однакож вскоре истреблена, так что ныне весьма редко можно видеть печатные оной экземпляры. Барсовою кожею названа она потому, что герой, в ней прославленный, индийский царевич Тариэл, странствовавший по свету, одевался в барсову кожу. Вся поэма, довольно пространная, сочинена четверостишными строфами».

Далее Болховитинов сообщал некоторые сведения о версификации «Витязя в тигровой шкуре». «Первый род [грузинских стихов], — писал он, — самый древний и употребительнейший, называется шайри. Он состоит из четверостиший, имеющих на конце каждого стиха одинаковую рифму. Метр его есть следующий: ⏑⏑ — ⏑⏑ — ⏑⏑⏑⏑ — ⏑⏑ — ⏑⏑"

Необходимо отметить, что Болховитинов, как справедливо указывает проф. П. Н. Берков, в определенной мере «аристократизировал» поэму Руставели, считая ее недоступной для широких народных слоев. И эта точка зрения еще долгое время бытовала в некоторых руствелологических статьях, опубликованных на русском языке[1].

Таково было первое печатное высказывание деятеля русской культуры о Руставели, которое, в целом, сыграло весьма важную роль. По словам исследователя Г. Имедашвили, книга Болховитинова «сыграла важную роль в выработке взглядов о Руставели как в России, так и зарубежом, способствовала появлению [имени] Руставели в русской литературе»[2].

Действительно, книга Болховитинова вызвала широкий интерес не только в России, но и в Европе. Она сразу же была переведена на немецкий и французский языки. С этого времени славное имя Руставели

---

[1] П. Н. Берков, «Шота Руставели в русской литературе», Известия АН СССР, отд. общ. наук, 1938, № 3, стр. 51.

[2] Г. Имедашвили, «Руствелологическая литература», 1957, стр. 5 (на груз. яз.).

начинает привлекать все более и более пристальное внимание представителей русской общественности. Причем, следует подчеркнуть, что все последующие высказывания характеризовались определенной тенденцией: от общей оценки авторы постепенно переходили к более или менее углубленному осмыслению творения Руставели, делая попытки анализа его отдельных сторон. Так постепенно и планомерно начала осваивать русская духовная культура крупнейшую драгоценность из сокровищницы грузинской литературы, неизменно восхищаясь ею по мере знакомства с ее отдельными сторонами. Уже в 1805 г. русский читатель вновь встретился с именем Руставели. Мы имеем в виду довольно-таки популярную в то время книгу Я. Лангена «Описание Кавказа с кратким историческим и статическим описанием Грузии» (перевод с французского, СПб.), в которой автор, кратко останавливаясь на грузинской литературе, особо выделял творения Руставели «Витязь в тигровой шкуре» и Чахрухадзе «Тамариани». Сведения Лангена были, вне сомнения, почерпнуты из книги Болховитинова, которую использовал также и замечательный деятель русской культуры Н. М. Карамзин в своей известной «Истории государства Российского» (1818, т. VI). В этом сочинении, которое пользовалось широкой известностью в читательских кругах, автор коснулся эпохи Руставели, дав высокую оценку, по его же словам, «славной грузинской царице Тамаре».

Все более и более возрастающий интерес русской общественности к Руставели вызвал появление специальных статей, посвященных автору «Витязя в тигровой шкуре», первая из которых была опубликована в 1827 г. в журн. «Азиатский вестник» (№ 5). Анонимный автор этой статьи сообщал читателям сравнительно новые сведения о Руставели и его эпохе, в общих чертах анализировал «Витязя в тигровой шкуре», кратко останавливался на идеях поэмы, ее образах, говорил о размере, которым она написана и т. п. Указанная статья явилась первой сравнительно крупной работой о Руставели, опубликованной на русском языке еще в 20-х годах XIX столетия.

Шло время и интерес русской общественности к Руставели все более и более разгорался. Уже в 1832 г. почти одновременно в «Закавказском вестнике» (№ 1) и «Московских ведомостях» (№ 10) публикуется статья воспитанника Петербургского университета, выдающегося философа и публициста С. Додашвили «Краткий взгляд на грузинскую литературу», в которой определенное место отводилось Руставели. Статья Додашвили имела принципиально важное значение, т. к. ее автор не просто говорил о поэме Руставели, а использовал ее для того, чтобы показать величие всей древней национальной письменности, на фоне которой и был рассмотрен «Витязь в тигровой шкуре». Додашвили говорил о Руставели не как об единичном, исключительном явлении, а как о высшей ступени развития древнегрузинской литературы, которая, по его справедливому мнению, внесла значительный вклад в сокровищницу мировой культуры. В этой связи Додашвили особо выделял литературу эпохи царицы Тамары, которая, по его словам, свидетельствует, что «Грузия есть страна, заслуживающая внимания и что она при всех бедствиях, тяготевших над нею в разные времена, имела сокровищницу наук и словесности, может быть, более богатую, нежели другие страны того времени». Свою мысль С. Додашвили подкреплял ссылкой на Чахрухадзе, Хонели, Тмогвели и др., особо выделяя великого Руставели. «В доказательство того, что словесность наша была на высокой ступени совершенства, — писал он, — довольно представить пред суд образованной критики поэму Руставели «Вепхис-Ткаосани».

Следует отметить, что статья Додашвили, в которой ставился во-

прос о мировом значении некоторых образцов древнегрузинской литературы, и в частности бессмертной поэмы Руставели, вызвала широкий интерес читательской общественности. Она не только была переведена на украинский язык, но и включена (в переводе И. Миклашевича) в «Историю древних и новых литератур, наук и изящных искусств» А. Жарри де Манси, изданную на французском языке (1832, ч. II). Указанная статья, несомненно, еще более углубила интерес русской общественности к личности Руставели и к его поэме, в результате чего на русском языке появляется целый ряд материалов, в которых заострялось внимание на вопросах биографии и творчества великого грузинского поэта. В этой связи прежде всего следует назвать статью [А. Ходзько] «Грузинский поэт Шота Руставели», опубликованную в 1833 г. в журн. «Телескоп» (№ 5, ч. 14). Эта статья привлекает интерес прежде всего потому, что в ней не только были приведены прозаические переводы некоторых строф из «Витязя в тигровой шкуре», но и сообщались интересные сведения о его авторе. Статья Ходзько, несомненно, сыгравшая немаловажную роль в деле дальнейшего ознакомления русской общественности с личностью, эпохой и творением Руставели, рассказывала читателям о легендах, связанных с жизнью Руставели, о традиционных фактах его биографии, о кратком содержании поэмы, о художественных особенностях ее языка и т. п. Однако в статье Ходзько все еще давала о себе знать тенденция «аристократизировать» поэму Руставели.

В 30-х и начале 40-х гг. прошлого столетия имя Руставели уже упоминалось неоднократно. Его можно было встретить в книгах А. Н. Муравьева «Путешествие ко святым местам в 1830 году» (СПб, 1835, ч. II) и Легкобытова «Обозрение Российских владений за Кавказом» (СПб, 1836), в статьях П. Савельева «Грузинские древности, надписи и монеты»[3], М. Броссе «Взгляд на историю и литературу Грузии»[4] и «Очерк истории и литературы грузинской»[5], И. Галанина «Обозрение русских газет и журналов за второе трехмесячье 1840 года»[6] и др.

Разумеется, большинство этих статей грешило крупными недостатками с точки зрения современной нам руставелологической науки (в частности, даже А. Ходзько считал, что «Витязь в тигровой шкуре» является «переделкой с персидского»), однако в целом все они, безусловно, сыграли немаловажную роль в деле дальнейшего освоения творения Руставели передовой русской духовной культурой.

Известно, что не все русские одинаково относились к Грузии. «Есть две национальные культуры в каждой национальной культуре»[7], — писал В. И. Ленин. И если носители самодержавной политики всячески пытались принизить грузинский народ, смотрели на Грузию только лишь как на объект колониальной эксплуатации, то прогрессивные русские деятели — носители подлинной национальной культуры великого народа — всегда с неизменной искренней симпатией и любовью относились к грузинскому народу, к его многовековой культуре. Все это нашло отражение и в статьях, посвященных Руставели. Как отмечалось, к началу 40-х гг. имя великого грузинского поэта уже пользо-

---

3 «Журнал Министерства народного просвещения», 1837, № 12.

4 Там же, 1837, № 7.

5 «Сын отечества», 1840, кн. 2, № 10.

6 «Журнал Министерства народного просвещения», 1840, № 10.

7 В. И. Ленин, Соч., изд. 4, т. 20, стр. 16.

валось заметной известностью в России. И это, видимо, не понравилось представителям реакционных кругов, относившихся к «окраинцам» с самодержавно-колонизаторской точки зрения. Именно этим и следует объяснить появление «Писем» некоего Х... Ш..., адресованных известному литературному доносчику Ф. Булгарину[8] и великодержавно-шовинистической статьи О. Сенковского «Некоторые сомнения касательно истории Грузии»[9], в которых выдвигались беспочвенные, клеветнические утверждения о Грузии, ее истории и духовной культуре, правда, мельком, но все же тенденциозно и высокомерно упоминалось творение Руставели. Передовая русская общественность с возмущением встретила провокационные выпады реакционных писак. К примеру, касаясь «Писем» Х... Ш..., близкий декабристским кругам Г. Гордеев писал, что они наполнены «чрезвычайной и оскорбительной несправедливостью насчет грузин, братьев и единоверцев наших, соединенных навсегда с нами в одно великое политическое тело... Неприятное чувство, вместе с туземцами, разделяли все благомыслящие россияне... Грузины вместе со своей страной представлены господином Х... Ш... совершенно в таком духе, в каковом они никогда не находились»[10].

Следует отметить, что указанными двумя статьями, в основном, исчерпывались антинаучные клеветнические рецидивы. Все остальные высказывания русской периодики, посвященные Руставели были проникнуты глубоким уважением и неизменным восхищением.

Если в 20—30-е гг. прошлого столетия руствелологическая литература (если можно так выразиться) стремилась, в основном, сообщить русскому читателю первоначальные общие сведения о «Витязе в тигровой шкуре» и об его авторе (с чего, собственно, и начинается освоение творчества каждого незнакомого поэта), то в 40—50-е гг. внимание исследователей начинают привлекать более сложные проблемы, и в частности весьма актуальный по тем временам вопрос оригинальности поэмы Руставели, ее мирового значения и т. п. Как мы убедились, к этому времени русская читательская общественность уже хорошо была знакома с именем автора «Витязя в тигровой шкуре», с той высокой общей оценкой, которую заслужило это творение. Поэтому на повестку дня встал вопрос более конкретного, углубленного рассмотрения поэмы Руставели. И действительно, уже в 1842 г. в русской периодической печати появляется статья профессора Петербургского университета Д. Чубинова (Чубинашвили) «О грузинской поэме «Вепхис-Ткаосани» или «Барсова кожа»[11], которая тотчас же была переведена на немецкий язык и опубликована в Берлине[12]. Эта статья, как одно из первых сравнительно крупных исследований о великом грузинском поэте, сыгравшее немаловажную роль с интересующей нас точки зрения, требует более подробного рассмотрения.

Подобно Додашвили, автор статьи подчеркивал, что Руставели явился продуктом эпохи расцвета национальной науки и культуры, когда «появились писатели, которые возвысили народную литературу и возвели язык грузинский до такого совершенства, что она сделалась

[8] «Северный архив», 1829, № 9.

[9] «Библиотека для чтения», 1838, т. XIII.

[10] «Тифлисские ведомости», 1832, № 3.

[11] «Журнал Министерства народного просвещения», 1842, № 8. Впоследствии статья была перепечатана газетой «Закавказский вестник» (1850, №№ 41—42). Эта же статья была включена в «Грузинскую хрестоматию» Д. И. Чубинова (1846).

[12] „Archiv für Wissenschaftliche Kunde von Russland", 1842, Berlin, Zweiter Band.

образцом для позднейших писателей». Вершиной этих писателей Чубинашвили считал Руставели. В своем исследовании, которое было написано с учетом всех имевшихся в то время материалов, Чубинашвили задался целью показать прежде всего величие Руставели, значение его поэмы для национальной литературы. Это исследование отличалось от всех других статей о Руставели, опубликованных в русской периодике в первой половине XIX века, главным образом тем, что в нем уже явно намечался переход от общей оценки к конкретному анализу. Вначале Чубинашвили заострял внимание читателей, на тех скупых сведениях относительно биографии великого поэта, которыми он обладал. «Шота Руставели, — писал автор статьи, — родился в незначительном городе Рустави, в провинции Ахалцихской. О жизни его сохранилось мало сведений. Известно, и то по преданию, что он получил образование в Афинах, и, возвратясь оттуда, стихотворениями своими обратил на себя внимание царицы Тамары. Главный предмет его песнопений составляло прославление царицы Тамары. Лучшее произведение его — «Вепхис-Ткаосани» или «Барсова кожа», написанная во славу великой царицы, снискала ему новые милости Тамары, которая сделала его своим казнохранителем. Впоследствии... поэт, по словам грузинского митрополита Тимофея, вступил в монахи. Последние дни своей жизни он провел в Иерусалиме, и погребен там же в монастыре Св. Креста. Митрополит Тимофей говорит в своем путешествии, что в его время в этом монастыре хранился портрет Руставели. Вот все, что мы знаем о жизни автора «Барсовой кожи».

Вслед за этим Чубинашвили переходил к рассмотрению самой поэмы Руставели, и в частности первого печатного издания «Витязя в тигровой шкуре», осуществленного Вахтангом VI (1712). Воздавая должное заслугам издателя, Чубинашвили в то же время указал на те недостатки, которыми грешило это издание (отсутствие некоторых строф, логические и грамматические ошибки и др.). Одним из главных недостатков первого издания «Витязя в тигровой шкуре», по мнению Чубинашвили, являлось то, что Вахтанг приписал гениальному поэту и гуманисту излишние религиозные убеждения. «Набожному Вахтангу,— писал Чубинашвили, — неприятно было, что обыкновенные читатели преимущественно обращают внимание в этой поэме на изображение страстей человеческих, и любуются увлекательными картинами любви, которые могут возбудить в душе помыслы нечистые. Поэтому он думал и утвердил, что сия поэма есть аллегория, вымышленная для назидания людей; что Руставели как христианский поэт и философ в глазах набожной царицы Тамары, двух каталикосов и множества ревнующего о нравственности духовенства, не осмелился бы написать что-либо, не имеющее цели нравственной, и что главная цель его была — представить непоколебимую верность супругов при всех привратностях жизни человеческой и другие христианские добродетели. Убежденный в этом, он присоединил к изданию «Вепхис-Ткаосани» свои примечания, в которых толкует по-своему выражения автора и сводит их с текстом священного писания и правилами евангельского учения. Действительно, нельзя отвергать, что в поэме Руставели в основании лежит мысль нравственная, и что цель Вахтанга в изданных им примечаниях была благонамеренная. Тем не менее, однако же, справедливо, что объясняя Руставели, Вахтанг вдается в явные натяжки, где подлинник совершенно удален от них, — где автор, очевидно, думал вовсе не о том; одним словом: странно и даже неприлично было бы видеть в этом создании какую-то мистическую христианскую поэму».

Следует отметить, что Чубинашвили одним из первых уделил осо-

бое внимание языковому анализу «Витязя в тигровой шкуре». «Просодия грузинской поэзии, — писал Чубинашвили, — вся тоническая, наподобие греческой и латинской. Грузинский язык изобилует, как и греческий, многосложными словами и имеет разнообразные ударения. Чаще всех других употребляется метр пиррихо-дактилический, однако сродни ему и все метры древнегреческой поэзии. Стихи грузинские имеют также цезуру. Грузинские стихи отличаются от греческих тем, что в конце их прибирается рифма, как в новейших европейских языках... Самый употребительный род стихов называется шаири. Он состоит из четырехстиший; в конце каждого стиха рифма одинаковая. Этими стихами написана и [поэма] «Вепхис-Ткаосани».

Отмечая счастливое гармоническое единение формы и содержания в поэме Руставели, Чубинашвили ставил в связи с этим вопрос о народности «Витязя в тигровой шкуре». Эту народность он видел в том, что с поэмой хорошо знаком грузинский народ, что Руставели оказал влияние на национальную литературу. «Вепхис-Ткаосани» сделалась поэмою народною, — писал он, — многие изречения ее обратились в пословицы, последующие писатели заимствовали из нее и мысли, и самые выражения, как из творения единственного и образцового в своем роде».

Развивая положение Додашвили, согласно которому гений Руставели родился не на голом месте, ибо почва для него была подготовлена всем ходом развития грузинской культуры, Чубинашвили расширял рамки и ставил вопрос о том, что автор «Витязя в тигровой шкуре» явился продуктом не только развития национальной, но и мировой духовной культуры, вобравшим в себя все достижения человечества. «Рассматривая поэму Руставели, — писал Чубинашвили, — мы находим, с одной стороны, многие места, напоминающие нам священную поэзию евреев, Гомера и писателей западный, а философы, называемые собственными именами или скрытые под намеками, как нетрудно угадать, показывают в авторе знание классической литературы; с другой стороны, рассматривая язык поэмы Руставели, мы находим в ней на каждом шагу черты сходства с литературою восточною, и преимущественно с рассказами «Тысячи и одной ночи». То же преувеличение страстей, те же гиперболические выражения. Герои Руставели, как и все герои восточные, в горести посыпают прах на свою голову; так же бриллиант блещет во мраке, соловей чарует дубровы. Те же эпитеты, странные для воображения европейца. Солнце, Луна, Лев играют роль местоимений».

Однако, несмотря на определенное сходство творения Руставели с восточными романами, «Витязь в тигровой шкуре», по справедливому мнению Чубинашвили, — глубоко самобытное и оригинальное произведение. Заметив, что «история Тариеля не находится ни в Индии, ни в Персии», Чубинашвили на многочисленных исторических примерах доказал, что в поэме Руставели отображена грузинская действительность XII столетия, что «под именем главной героини Нестан-Дареджан скрывается сама Тамара», что некоторые исторические события из жизни Грузии были поэтически осмыслены Руставели и нашли отражение в его поэме. Заключая свои рассуждения, Чубинашвили с полным основанием писал: «Руставели не заимствовал сюжета своей поэмы у писателей восточных: она создана им самим и... направлена к прославлению великой царицы Тамары».

Таков был круг вопросов, поднятых и разрешенных в исследовании Чубинашвили. Причем, особенно ценным было то, что автор бес-

компромисно выступал против клерикального толкования «Витязя в тигровой шкуре» и подчеркивал народность этого великого творения. Исследование Чубинашвили, несомненно, явилось дальнейшим, весьма важным шагом вперед на пути изучения и популяризации в России великого творения Руставели.

Характерно, что многие положения, выдвинутые Чубинашвили, заняли господствующее место в последующих высказываниях русского печатного слова, о чем, в частности, свидетельствует книга А. Н. Муравьева «Грузия и Армения» (СПб, 1848, ч. III) и др.

Рассматривая статьи, посвященные Руставели, нетрудно заметить, что многие из них были написаны либо грузинами, либо русскими деятелями, связанными с грузинами или побывавшими в Грузии. И в этом нет ничего удивительного, т. к. в ту далекую эпоху русских переводов «Витязя в тигровой шкуре» еще не было (первые переводы отрывков поэмы были опубликованы в 1845—1846 гг.) и поэтому удовлетворить интерес русской общественности могли лишь люди, которые либо сами, либо с помощью других лиц имели возможность ознакомиться с творением Руставели в оригинале. В этой связи немаловажное значение приобрела русская периодика, которая с 40-х гг. прошлого столетия получила интенсивное развитие в Грузии. С началом издания частной (на первых порах) и поэтому сравнительно независимой объемистой и интересной газеты «Кавказ» (1846), получившей, кстати, широкое распространение в России, дальнейшее освещение личности и поэмы Руставели, естественно падает, в основном, на долю издававшейся в Грузии русской периодической печати. Именно на страницах газ. «Кавказ» печатаются не только местные материалы, но и статьи и переводы, присланные из Петербурга. Почти сразу же после начала своего существования «Кавказ» предоставляет страницы полемике, связанной с Руставели. Поводом к полемике послужит перевод отрывка из III главы «Витязя в тигровой шкуре», выполненный И. Евлаховым[13]. Вслед за этим газета публикует критическую статью Д. Ч[убинашвили] «Замечания на перевод «Барсовой кожи»[14] и «Отрывок из поэмы «Тариэль, Барсова кожа» в переводе И. Бартдынского[15]. Евлахов не замедлил с ответом и вскоре опубликовал статью под названием «Ответ на замечания г. Д. Ч[убинашвили] на перевод отрывка из поэмы «Барсова кожа», помещенный в № 15 газеты «Кавказ»[16]. Наконец, в № 33-м за тот же 1846 г. появляется статья Д. Кипиани «Век царицы Тамары», в которой обобщались высказанные взгляды и делались соответствующие выводы.

Каков же был круг вопросов, затронутых во время полемики?

В первую очередь следует подчеркнуть, что все статьи были проникнуты чувством любви, уважения и восхищения гениальным творением великого поэта. Предметом полемики являлись частные вопросы, на которых следует остановиться несколько подробнее.

Начавшаяся с проблемы перевода «Витязя в тигровой шкуре» на русский язык, полемика быстро переросла намеченные рамки, ибо в статьях было затронуто немало значительных проблем, связанных с

---

13 «Кавказ», 1846, № 15.

14 «Кавказ», 1846, № 27. В примечании к этой статье было сказано: «Редактор газеты «Кавказ» получил статью эту из С.-Петербурга и охотно печатает ее в убеждении, что дельная критика на статьи «Кавказа» и общие усилия знающих литературу... дадут возможность газете достигнуть предназначенной ей цели».

15 «Кавказ», 1846, № 27.

16 Там, же, № 29.

Руставели и с его эпохой. В частности, в статьях был поднят такой важный вопрос, как связь писателя с эпохой. И хотя Евлахов безуспешно пытался взять под сомнение величие века Тамары, в остальных статьях убедительно было доказано, что гений Руставели родился не на голом месте, а был продуктом своей эпохи. «Вепхис-Ткаосани», — отмечал Чубинашвили, — написана в царствование Тамары... Это была пора высочайшего благосостояния, славы народной и гражданского величия Грузии, золотой век её литературы, наук и образованности вообще. Никогда она, ни прежде, ни после не имела благоприятнейших средств проявить и развить столько высоких поэтических дарований, как во время проявления и развития гения Руставели».

Как бы продолжая эту мысль, Кипиани писал: «Имена многих царей: Вахтангов Гург-Асланов, Давидов Возобновителей, Георгиев, Димитриев, Александров и др. возбуждают в грузинах воспоминание о славных делах давно минувшего времени. Но спросите первого попавшегося грузина, ...кто возвеличил славу Грузин, кто распространил ее пределы, кто усмирил ее врагов?.. Не запинаясь вам ответят—«Тамара» ... Была ли у вас какая-нибудь литература? — спросите вы. — «Как не быть, была. Руставели, Чахрухадзе, Абдул Мессия, Саргис Тмогвели, Петридзе [Петрици]... — вот корифеи её». — А когда они жили и чем известны? — «Почти все они жили во время Тамары и при дворе её. Руставели — автор «Вепхис-Ткаосани», Чахрухадзе — «Тамариани», Абдул Мессия — автор... Все это писано во время Тамары, когда были у нас и лучшие живописцы, и лучшие философы, зодчие, математики; время Тамары — наша гордость, наша слава, наше величие».

И Чубинашвили, и Кипиани подчеркивали, что благодатная почва для гения Руставели была подготовлена многовековыми национальными традициями, что в эпоху Руставели творили замечательные поэты. Однако вершиной древнегрузинской литературы все участники полемики считали Руставели. Было указано на глубину идей и мыслей этого великого творения, на силу огромного впечатляющего воздействия ее художественных образов, на великолепный язык поэмы и на многие другие достоинства «Витязя в тигровой шкуре», сделавшие его в полном смысле народным произведением.

Вот, что писал об этом Кипиани: «Вепхис-Ткаосани» — поэма, которая пользуется у нас такою народностью, какою только пользовались когда-либо лучшие творения величайших поэтов».

В противовес Евлахову, все еще пытавшемуся «аристократизировать» поэму Руставели и доказать, что «еще мало уст в Грузии, поющих наизусть страницы Закавказской Иллиады; есть даже головы, которые не имеют никакого понятия об этом», Кипиани писал: «Во всей Грузии нет по крайней мере ни одного благородного дома, где бы... не читали из неё [поэмы] на память целых страниц, а иногда и всей поэмы от доски до доски».

Те же мысли высказал и Чубинашвили, заострив внимание на чрезвычайно гармоничном сочетании формы и содержания в творении Руставели. «Исполинский труд создания поэмы..., — писал он, — размером гармонически новым, трудным, замыкающем в каждом куплете по 4 рифмы и притом еще не на глагольные, поэмы, выдержанной с изумительной роскошью картин и языка, с невыразимой гибкостью, игрою и сладостью звуков, всегда полных или мысли, или увлечения, — такой труд говорю я, не только у народа, но даже у народов повторяется нескоро. Поэтому эта книга у грузин существует как памятник почтенный, как скрижаль местного обожания... Она написана до того народно, что едва ли найдутся грузинские уста, не поющие наизусть несколь-

ко страниц Закавказской Иллиады. И, заметьте, это теперь, после трех четвертей тысячелетия по смерти автора. Немного гениев переживает такую будущность».

Следует отметить, что интерес к Руставели и к его поэме не исчез и в дальнейшем. В 1849 г. в «Кавказе» появляется статья И. Сливицкого «Причина равнодушия Европы к произведениям восточного гения»[17], в которой говорилось о мировом значении Руставели. Автор этой статьи высказал ряд интересных мыслей о литературе, и в частности о ее природе и назначении. Говоря о Руставели, Сливицкий утверждал, что его творчество не только отражало мысли и чувства современного поэту общества, но, в свою очередь, активно воздействовало на эти мысли и чувства. «Литература, — писал автор статьи, — не всегда выражает то, что думаешь и чувствуешь, но часто служит камероном общественного мнения и настраивает его чувства и мысли».

В 40—50-е гг. прошлого столетия русский читатель мог встретить имя Руставели и получить некоторые сведения о нем и в статьях Г. Баратова [Бараташвили] «Памятники письменности Грузии»[18], известного русского писателя В. Соллогуба «Очерк Кавказа»[20], Д. Бакрадзе «Древняя Месхетия»[21], Б. Б. (Ф. Бобылева) «Письма в Петербург»[22], Н. Берзенова «Обозрение «Похвального слова...» Каталикоса Антония»[23], И. Сливицкого «Царица Тамара»[24] и др. Характерно, что в этот же период публикуются не только статьи, но и народные сказания, предания и легенды, связанные с Руставели и его эпохой. Так, например, в русских газетах были напечатаны «Предание о Ш. Руставели»[25] (записанное И. Сливицким), «Предание о царице Тамаре»[26] (записанное В. Переваленко), «Одно из преданий о Тамаре»[27] и др.

Такое усиление общественного интереса к Руставели и его эпохе, к его великому творению поставило на повестку дня вопрос о создании более объемистых руствелологических исследований на русском языке. Ведь к концу 40-х и началу 50-х гг. XIX в. в русской периодике было опубликовано немалое количество статей, затрагивавших различные вопросы, связанные с именем бессмертного творца «Витязя в тигровой шкуре». Необходимо было в какой-то мере подытожить эту работу, обобщить данные, распыленные в отдельных статьях. Решение этой немаловажной задачи взял на себя прогрессивный журналист и литератор И. А. Сливицкий, который, с 1846 г. проживая в Грузии, испытывал большой интерес к грузинскому поэту. Сливицкий собирал народные предания о Руставели, изучал его поэму, внимательно знакомился с имевшейся научно-критической литературой. Все это позволило ему начать работу над большой книгой «Шота Руставели, грузинский поэт», которую он завершил в 1849 г. В том же году автор публикует отдель-

---

17 «Кавказ», 1849, №№ 46 и 47. Статья имела подзаголовок: «Отрывок из неизданного сочинения «Шота Руставели, грузинский поэт».

18 «Кавказ», 1849, № 26.

19 Там же.

20 В. А. Соллогуб, Соч., СПб., 1855, т. V.

21 «Кавказ», 1855, № 26.

22 «Кавказ», 1859, № 71.

23 «Кавказ», 1853, №№ 20—24.

24 «Закавказский вестник», 1849, № 19. Статья имела подзаголовок: «Отрывок из неизданного сочинения — «Шота Руставели, грузинский поэт».

25 «Кавказ», 1853, № 4.

26 «Кавказ», 1854, № 37.

27 «Закавказский вестник», 1849, № 5.

ные главы из книги[28], которую окончательно готовит к печати. В том же 1849 году в газ. «Кавказ» (№№ 42 и 51) появляется следующее аннотированное объявление о подписке на книгу Сливицкого: «В редакции «Кавказа» принимается подписка на сочинение И. А. Сливицкого — «Шота Руставели, грузинский поэт». Содержание: Гл. I. Воззрение Европы на Восток. Гл. II. Причины антипатии Европы к Востоку. Главные черты, характеризующие Восток и отличающие его от Европы. Равнодушие Европы к произведениям восточного гения. Гл. III. Религиозный и моральный характер Грузии, и что именно сделала в этой стране христианская религия. Гл. IV. Грузия в XII веке. Гл. V. Влияние Византии и Персии. Гл. VI. Феодализм и права народа. Гл. VII. Характер царицы Тамары по историческим данным и по преданиям, и ее влияние на век. Гл. VIII. Памятники времен Тамары, письменные и архитектурные. Гл. IX. Шота Руставели, его воспитание, частная жизнь и отношение к Тамаре. Гл. X. Шота Руставели как поэт, о причине его авторитета в Грузии и характер его сочинения «Вепхис-Ткаосани» («Барсова кожа»).

Все сочинение составит 20-ть печатных листов.

К сожалению, по неустановленным причинам книга Сливицкого не была выпущена в свет и мы можем судить о ней только по двум опубликованным отрывкам и по приведенному выше оглавлению. Однако и эти материалы позволяют сделать вывод о том, что Сливицкий весьма широко и многогранно осмыслил свое исследование. Повторяем, судить о его уровне в целом мы не имеем возможности, однако уже сам по себе тот факт, что русский литератор написал в конце 40-х гг. книгу о Руставели служит неоспоримым свидетельством широкого интереса передовой русской общественности к гению грузинского народа.

Значение руствелологических статей, опубликованных в русской периодической печати первой половины XIX столетия, трудно переоценить. Ведь именно с этих статей начиналось освоение русской духовной культурой великого творения Руставели, закладывались прочные основы благородного дела популяризации «Витязя в тигровой шкуре» среди русских читателей, что, в свою очередь, способствовало осмыслению величия всей древнегрузинской литературы, духовной культуры грузинского народа. С другой стороны, как мы убедились, зачастую именно через русскую периодическую печать сведения о Руставели и его поэме проникали в Западную Европу. Перевод книги Болховитинова, как и статей Додашвили, Чубинашвили и др. на западноевропейские языки, несомненно, способствовал пробуждению и дальнейшему усилению интереса к великому грузинскому поэту на Западе.

* * *

Всевозрастающее внимание русской общественности к Руставели способствовало появлению первых переводов его бессмертного творения. Ведь, знакомясь со статьями, посвященными поэту, русский читатель, естественно, стремился познакомиться прежде всего с самим «Витязем в тигровой шкуре». Поэтому-то уже первые авторы руствелологических статей не только пересказывали содержание поэмы, но и приводили ее образцы в русском прозаическом переводе. Так, уже Е. Болховитинов поместил в своей книге (1802) перевод начальной строфы «Витязя в тигровой шкуре». В 1833 г. [А. Ходзько] включил в упомянутую выше статью из журн. «Телескоп» перевод трех строф из Вступления и двух строф из письма Нестан-Дареджан. Наконец, в 1842 г. Д. Чубина-

[28] «Кавказ», 1849, №№ 19, 46 и 47.

швили привел в статье «О грузинской поэме «Вепхис-Ткаосани» или «Барсова кожа» свой перевод начальной строфы поэмы. Так началась замечательная история переводов «Витязя в тигровой шкуре» на русский язык.

Упомянутые выше переводы были прозаическими. Они, в основном, верно передавали содержание тех или иных строф, способствовали созданию определенного представления о руставелевском размере, но, естественно, были лишены поэтичности, а, следовательно, и эстетичности. Эти образцы являлись всего лишь первой ступенью на длительном и трудном пути освоения творения Руставели русским поэтическим словом. Дальнейшие шаги были предприняты уже в середине 40-х гг., когда появились первые стихотворные переводы отрывков поэмы Руставели, выполненные поэтом И. Бартдынским[29] и кавказским литератором И. Евлаховым[30]. Оба перевода, как первая попытка, были, безусловно, интересны, но, к сожалению, весьма далеки от совершенства. Поэтому в настоящее время они имеют лишь историческое значение. Касаясь перевода Бартдынского, проф. П. Н. Берков говорит, что отрывки были переведены «белым шестистопным стихом; впрочем, и шестистопность, и амфибрахий далеко не выдержаны. Вообще перевод не отличается гладкостью и изяществом»[31]. И далее: «Перевод Бартдынского в отношении языка местами вовсе неудовлетворителен; например:

Ее [Тинатин] красота и дела ее чисты, как светлое небо,
А пол львиной крови, пусть тот иль другой, что за нужда?

Последний стих представляет перевод афоризма «Порождение льва остается львом все равно, какого бы пола оно ни было»[32].

Еще слабее в поэтическом смысле оказался перевод Евлахова, который «тоже был сделан белым стихом, опять-таки амфибрахическим-но не шестистопным, а попеременно четырех — и пятистопным. В смысле языка Евлахов еще более беспомощен, чем Бартдынский»[33].

Таким образом, первые попытки поэтически перевести «Витязя в тигровой шкуре» оказались неудачными. Однако, несмотря на это, в ту далекую эпоху они все же сыграли положительную роль, впервые дав возможность русскому читателю так или иначе приобщиться к великому творению Руставели.

Сравнивая оба перевода, следует отдать предпочтение Бартдынскому, который, в целом, сравнительно более точно и поэтично перевел отрывки из «Витязя в тигровой шкуре». И это неудивительно, т. к. он во-первых так или иначе был поэтом (автором сборника стихов), а, во-вторых, работал в тесном контакте с таким знатоком поэмы, как проф. Д. Чубинашвили. Правда, мы знаем, что Бартдынский в своем стихотворном послании к Г. Л. Дадиану-Мингрельскому специально приглашал его, «как поэта и соотечественника Руставели» соединить труды свои для перевода «Витязя в тигровой шкуре»:

---

29 Журн. «Иллюстрация», СПб, 1845, №№ 6—7; газ. «Кавказ», 1846, № 27; перевод И. Бартдынского полностью включен в «Грузинскую хрестоматию» Д. И. Чубинова (1846, ч. III), частично — в кн. А. Н. Муравьева «Армения и Грузия», СПб, 1848, т. III.

30 «Кавказ», 1846, № 15.

31 П. Н. Берков, «Шота Руставели в русской литературе», Известия АН СССР, отд. общ. наук, 1938, № 3, стр. 58.

32 Там же, стр. 59.

33 Там же.

Столетья минули, а таинства святыни
Еще никто народам не раскрыл,

. . . . . .

Пора, пора сломать печать забвенья,
И в глубь веков промять себе следы:
Дай руку мне, питомец вдохновенья,
Пойдем к ключу испить живой воды»[34].

Однако, правы те исследователи, которые утверждают, что гораздо более существенную помощь Бартдынскому оказал Д. Чубинашвили. «Чубинов подготовил прозаический перевод некоторых частей «Вепхисткаосани», — пишет проф. П. Н. Берков, — и поручил начинавшему тогда свою литературную деятельность поэту И. Бартдынскому по этому подстрочному переводу сделать стихотворную версию»[35]. Поэтому-то перевод Бартдынского и оказался сравнительно более удачным.

Первые стихотворные переводы Руставели, как уже отмечалось, сразу же стали предметом полемики, во время которой вообще была затронута проблема перевода «Витязя в тигровой шкуре» на русский язык.

Прежде всего было обращено внимание на перевод названия поэмы. «До сих пор, — писал Евлахов, — весьма ошибочно переводят грузинское „ვეფხის ტყაოსანი“ по-русски «Барсова кожа». В буквальном переводе поэма, названная „ვეფხის ტყაოსანი“ значит: «Герой, покрытый (одетый) барсовою кожей»[36]. Евлахов вообще считал, что при переводе следует прежде всего как можно точнее передавать содержание творения Руставели. Согласившись с этим, Д. Чубинашвили[37] добавлял, что ценность перевода заключается не только в передаче содержания, но и в сохранении всех характерных особенностей оригинала. «Перевести иначе, — писал он, — значит пересказать только содержание поэмы. Силу впечатлений оригинала составляет, конечно, содержание, но рассказ драмы, облаченный в одежду мыслей, выражающих современность, в гармонию звука и игру фраз, свойственных языку и вкусу, наконец, в теплоту и наивность, с которыми они сказаны действующим лицом и переданы автором. Отнимите все это — останется труп. Автор исчезнет в изуродованной пародии своего творения; и что же приобретает словесность? Ничего».

Главный недостаток перевода Евлахова Чубинашвили усматривал в том, что переводчик, «видя... неодолимое для себя затруднение перелогать на русский лад раскошные фразы Востока и проч. — решился пересказать нам только содержание поэмы, и то неверно, сбивчиво, с прибавками, убавками и другими погрешностями противу оригинала». Более близок к подлиннику, по мнению Чубинашвили, был перевод Бартдынского.

В своем «Ответе»[38] Евлахов указал на те недостатки, которыми грешил и перевод Бартдынского. Соглашаясь с мнением Чубинашвили о том, что необходимо сохранять в переводе все «отличительные качества оригинала», автор «Ответа» добавлял: «... При этих условиях необходимо переводчику примениться к духу и свойству языка, на который

[34] «Кавказ», 1846, № 27.

[35] П. Н. Берков, «Шота Руставели в русской литературе», Известия АН СССР, отд. общ. наук, 1938, № 3, стр. 58.

[36] «Кавказ», 1846, № 15.

[37] Там же, № 27.

[38] Там же, № 29.

он переводит. В противном случае, картины, выражаемые словом, будут не ясны, мертвы, будут поражать своею странностью, дикостью и не только не передадут красот подлинника, и не усвоят их передаваемому языку, а, напротив, всякий увидит в нем чужестранное растение, пересаженное неопытной рукою, и потому больное, уродливое, не дающее понятия о роскошных формах первообраза».

Таким образом, в статьях было высказано мнение о том, что при переводе поэмы Руставели необходимо передавать не только содержание, но и «отличительные качества оригинала», с учетом специфики языка, на который переводится это произведение.

Несмотря на некоторый полемический пыл, авторы единодушно считали, что поэму Руставели необходимо целиком перевести на русский язык, сделать ее достоянием самого широкого читателя. В то же время они отдавали себе отчет в том, что дело это чрезвычайно сложное, требующее много специальных знаний, труда, таланта и творческой энергии.

Однако, несмотря на огромные трудности, русское печатное слово не оставляло своего стремления знакомить читателей с шедевром грузинской литературы. В 1849 г. в «Кавказе» (№ 22) появляется весьма точный и гладкий с литературной точки зрения прозаический перевод отрывка из «Витязя в тигровой шкуре» под названием «Приезд Автандила к Придону после разлуки с Тариелом». «Перевод этот, — справедливо пишет проф. П. Н. Берков, — производит очень приятное впечатление; он сжат, немногословен, опущение личных местоимений при глаголах, проведенное с большой последовательностью, создает ощущение стремительности, быстроты, мужественности. Местами проза эта приобретает ритмичность»[39].

В редакционном примечании к указанному переводу говорилось: «Эта поэма — произведение знаменитейшего поэта грузинского Шота Руставели вся переведена у нас прозою и этот отрывок может служить образчиком его. Переводчики держались возможно близкого, буквального переложения на русский язык этого неподражаемого творения славнейшей эпохи Грузии и, кажется, в этом совершенно успели».

В этой связи обращает на себя внимание то обстоятельство, что редакция газеты, по ее же словам, уже в то время (т. е. к концу 40-х гг.) имела прозаический перевод ВСЕГО «Витязя в тигровой шкуре» (судьбу этого перевода, к сожалению, так и не удалось установить). Этот перевод, надо полагать, был выполнен не одним только А. Абашидзе, подпись которого стояла под опубликованным отрывком (вернее, Абашидзе, видимо, перевел только данный отрывок), а несколькими переводчиками (собственно, об этом прямо говорится в примечании редакции). Не исключено, что среди них были и русские литераторы. Ведь определенная завеса неизвестности по-прежнему продолжает окутывать некоторые вопросы, тесно связанные с интересующим нас вопросом. Так, например, только недавно нам удалось установить, что проблема перевода «Витязя в тигровой шкуре» на русский язык глубоко занимала и известного поэта, прозаика и драматурга, автора нашумевшей повести «Тарантас» В. А. Соллогуба, который в 50-х гг. прошлого столетия проживал в Грузии. Как и следовало ожидать, Руставели привлек пристальное внимание русского писателя, который в своем «Очерке Кавказа» тепло упомянул имя бессмертного творца «Витязя в тигровой шкуре». «Славные времена Закавказья, — писал Соллогуб,—

[39] П. Н. Берков, «Шота Руставели в русской литературе», Известия АН СССР, отд. общ. наук, 1938, № 3, стр. 61.

живут еще в памяти народной, в сказаниях о Тамаре, в песнях Руставели...». Как свидетельствуют архивные материалы, русский писатель настолько увлекся «Витязем в тигровой шкуре», что даже начал переводить его на русский язык. В одном из его тифлисских черновых альбомов, хранящихся в рукописном отделе Государственной публичной библиотеки им. Ленина[40], мы находим попытку перевести 32-ю строфу поэмы, т. е. начало первой главы («Сказ о Ростеване, царе арабов»):

«Царь Ростеван боголюбимый,
Когда в Аравии царил,
Владел землей необозримой
И тучами воинских сил. —
Великий, щедрый, правосудный,
О[н] пра[вил] думой [об] одном,
Любил войны он подвиг трудный
И был в советах мудрецом».

В этом переводе замечается определенная смысловая близость к оригиналу. Однако становится ясным, что Соллогубу (как, впрочем, Бартдынскому и Евлахову) не удалось в руставелевских метрических рамках уместить словесный и смысловой материал поэмы. Поэтому Соллогуб делает попытку применить другой размер:

«Был в Аравии царь, богом любимый,
Щедр и могуч, справедлив, кроток был он» и т. д.

К сожалению, листы с продолжением работы Соллогуба над переводом поэмы Руставели кто-то вырвал из названного альбома. Сведениями о дальнейшей работе писателя над переводом «Витязя в тигровой шкуре» мы пока не располагаем. Возможно, что изучение малоисследованного архива Соллогуба и прольет дополнительный свет на судьбу этого перевода, являющегося одним из ранних переводов поэмы Руставели на русский язык.

Таким образом, согласно имеющимся сведениям, в первой половине XIX столетия уже имелись не только прозаические переводы отдельных строф, но, по-видимому, и всей поэмы Руставели. Кроме того, начинается интенсивная работа по созданию первых стихотворных переводов «Витязя в тигровой шкуре», которые положили начало славным традициям освоения поэмы Руставели русским поэтическим словом. Благородному делу дальнейшего перевода творения Руставели на русский язык, несомненно, способствовали и теоретические суждения, высказанные во время полемики, связанной с вопросами перевода «Витязя в тигровой шкуре». Все это лишний раз свидетельствует о том заметном месте, которое к концу первой половины XIX столетия занял Руставели в русской переводной и периодической литературе.

* * *

Рост популярности великого грузинского поэта, интерес русской общественности к его биографии и бессмертному творению нашел отражение и в русской художественной литературе интересующего нас периода. В русских романах, повестях и стихотворениях начинают появляться не только упоминания о гениальном сыне грузинского народа, но и делается первая попытка создания его художественного образа. Заметим сразу, что не все эти попытки оказались удачными. В част-

[40] РОБЛ, ф. 48 Веневит., к. 65, ед. хр. 14, л. 2.

ности, в 1846 г. в газ. «Кавказ» (№№ 30—32) была опубликована повесть М. Майсурова «Замок Вардцихе», в которой очень неудачно рассказывалось о некоторых эпизодах из жизни великого поэта. Слабость указанного произведения крылась не только в крайней художественной незрелости, но и в явной антиисторичности. К примеру, если судить по повести Майсурова, конец Руставели оказался весьма печальным. Уступив его любовным порывам, царица Тамара приказала обезглавить поэта. Повесть «Замок Вардцихе» характеризовалась антиисторическим освещением не только отдельных персонажей (Руставели, Тамары и др.), но и всей эпохи. Будучи более чем посредственным писателем, Майсуров трансформировал одну из легенд, приписав царице Тамаре поступки, вовсе ей несвойственные[41]. Такой «сенсациозностью» он, видимо, хотел привлечь внимание читателей к своей повести. Однако этого не получилось. Русская периодика не замедлила выступить с резкой критикой антиисторической повести «Замок Вардцихе». «г. Майсуров, — читаем в той же газете «Кавказ», — повествуя о вардцихских интригах, которые, по правде сказать, были бы приличны скорей какой-нибудь безвестной семье, позорит светлое имя царицы Тамары делами, которые приписывают едва историческому лицу какой-нибудь Маргариты Бургонской в la tour de Nesle, или какому-то темному лицу, жившему, как говорит предание, в башне, развалины которой торчат за Мцхетом... Грузинская история вообще слишком мало известна в читающем мире, и в ошибочное суждение могут быть введены многие»[42].

К счастью, повесть Майсурова была единственным печальным рецидивом в этом роде. Остальные русские писатели первой половины XIX в., коснувшиеся в своем творчестве имени Руставели, говорили о нем, как о блестящем поэте, явившимся истинным украшением эпохи прославленной царицы Тамары. И в этом отношении первый почин был

---

41 Предание о женщине, жившей в одном из замков Дарьяльского ущелья и умерщвлявшей своих любовников, обычно увязывается в легендах с некой «царицей» «молодой царевной», «княжной», «волшебницей» Дарьей (или в других вариантах — Дареджан, Русудан). «Если верить местному преданию, — писал в 1826 г. французский путешественник Гамба, — Дарьяльский замок принадлежал в середине века какой-то княжне Дарье, которая взымала со всех путников огромную мзду, а тех, кто ей нравился, задерживала, чтобы разделить с ним ложе, и приказывала бросать в Терек любовников, которыми была недовольна» (цит. по кн. И. Андроникова, «Лермонтов в Грузии в 1837 году», 1955, стр. 36). Однако имеются варианты легенды, в которых указанное повествование увязано с именем Тамары — сестры славной царицы. Касаясь баллады Лермонтова «Замок Тамары», И. Андроников пишет: «В одном из вариантов легенды о Дарьяльской башне историк грузинской литературы А. С. Хаханашвили обнаружил имя «беспутной сестры» Тамары. Ее звали... Тамарой. Предание это повествует о двух сестрах, носивших одно и то же имя. Благочестивая Тамара жила в башне близ Ананури, другая — волшебница Тамара — в замке на Тереке. Эта волшебница, зазывая к себе на ночь путников, утром обезглавливала их и трупы сбрасывала в Терек. Ее убил заговоренной пулей русский солдат. Труп ее был выброшен в Терек, замок развалился, имя чародейки Тамары проклято. Отмечая раздвоение образа Тамары в этой легенде, проф. Хаханашвили первым обратил внимание на сходство ее с той легендой, которая послужила сюжетом лермонтовского стихотворения» (там же, стр. 38—39).

Даже зная этот вариант легенды, Майсуров не должен был класть ее в основу своей повести, ибо, будучи жителем Грузии, он не мог не знать, что славная царица Тамара (по всем рукописям, преданиям, сказаниям и т. п.) не имела ни малейших общих черт с той легендарной «волшебницей» о которой мы только что говорили.

42 «Кавказ», 1846, № 33.

сделан великим Пушкиным. Как известно, в черновом наброске стихотворения «В прохладе сладостной фонтанов» (1828) Пушкин, говоря об учениках Саади, противопоставляет им какого-то замечательного кавказского поэта, под которым, по справедливому мнению исследователей, подразумевает Руставели:

«Но ни один волшебник [милый],
Владетель умственных даров,
Не вымышлял с такою силой,
Так хитро сказок и стихов,
Как прозорливый [и крылатый]
Поэт той чудной стороны,
Где мужи грозны и косматы,
А жены гуриям равны».

В таких звучных стихах величайший поэт земли русской воздал должную хвалу бессмертному сыну братского народа.

Прошло несколько лет и имя Руставели появилось в романе соратника декабристов А. А. Шишкова «Кетевана, или Грузия в 1812 году» (1832), который был издан в Петербурге по инициативе Пушкина после гибели автора в 1834—1835 гг. В этом романе читатель встретил прочувственное описание жизни Грузии XII столетия. «... В половине XI столетия, — писал Шишков, — Грузия вздохнула свободно. Давыд IV возобновил павшие стены Тифлиса, и вслед за Георгием, имя коего приводило в трепет персиян и турок, явилась Тамара[43]. Грузия процветала; дикие племена не смели вооружить на себя руки великой царицы; долины Кахетии снова покрылись жатвой; снова раздалось по селениям веселое «арало», а бард Грузии[44] воспел мать народа, Тамару мудрую».

Прошло примерно около десяти лет и художественные образы Руставели и Тамары были мастерски воссозданы в замечательном стихотворении выдающегося русского поэта Я. П. Полонского «Тамара и певец ее Шота Руставель» (1851). Это произведение по праву должно считаться первым образцом русской литературы, в котором великолепно, с правильных исторических позиций воспроизведен ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ образ Руставели. Следует отметить, что Полонский, который в 1846—1851 гг. проживал в Грузии, восторженно относился к национальному гению грузинского народа. Он был знаком не только с «Витязем в тигровой шкуре», но и с народными преданиями, а также со специальными статьями, посвященными Руставели. В одном из примечаний к стихотворению «Тамара и певец ее Шота Руставель» он писал: «Некоторые из грузин уверены, что в поэме своей «Барсова кожа» Шота Руставель, под именем дочери индийского царя Нестан-Дареджан, воспевает царицу Тамару. Все изустные предания о веке Тамары единогласно подтверждают, что Шота Руставель был влюблен в знаме-

43 В примечании к этому месту А. Шишков писал: «Тамара, или Тамарь, приняла грузинский скипетр по смерти отца своего Георгия III-го, коего была единственною наследницей. Царствование ее ознаменовано сколько значительными победами над персиянами, турками и другими соседственными народами, столько же и благоденствием Грузии, процветавшей при ее жизни. Она покровительствовала наукам, и лучшие грузинские поэты Руставель и Чахрухадзе ее воспели».

44 К этому месту имеется следующее примечание автора: «Чахрухадзе. Он и Руставель жили в царствование Тамары и оставили потомству две поэмы: первый — «Тамариани», т. е. хвалу Тамаре, а второй — «Вепхисткаосани», т. е. «Барсову кожу».

нитую царицу». В другом примечании Полонский указывал: «Шота Руставель провел свою молодость в Византии, где и получил образование».

После основательной подготовки Полонский приступил к работе над указанным стихотворением, которое было задумано еще в 1846 году[45]. Именно в это время, как уже отмечалось, на страницах «Кавказа» печатается откровенно слабая повесть Майсурова «Замок Вардцихе», статьи Чубинашвили, Кипиани, Евлахова и др. Все это, несомненно, подогревало интерес Полонского к избранной им теме. Уже в 1848 г. он публикует стихотворение «В Имеретии», где упоминает Тамару и Руставели:

«Царя Вахтанга ветхие страницы
Перебирая в памяти моей,
Иду я в Терем доблестной царицы
В развалину — приют неведомых теней.
Уже заря, как зарево пожара,
На гребни темных скал бросает жаркий свет!
Заря, леса и скалы!.. О, Тамара!
Не здесь ли пел твой пламенный поэт!»

Но это были всего лишь подступы к большому произведению, в котором Полонский не только воспел гениального поэта, но и своеобразно сказал свое слово в руставелологической литературе тех лет. Полонский не случайно избрал героями стихотворения Руставели и Тамару. Ведь оба этих имени были неотделимы друг от друга, именно вокруг этих имен порой разворачивались споры и дискуссии. Своим стихотворением Полонский выступил против Майсурова и Евлахова, доказав величие эпохи Тамары, огромные достоинства этой правительницы, бессмертное значение «Витязя в тигровой шкуре». Как бы полемизируя с Евлаховым, который безуспешно пытался доказать «аристократизм» поэмы Руставели, Полонский говорил о ее народности, о том, что «Витязя в тигровой шкуре» будут заучивать наизусть «внуки внучат». Полонский нарисовал Руставели как замечательного поэта, прославившего на века имя Тамары, как великого гуманиста и патриота. Недаром, автор специально подчеркивает в стихотворении, что он «не любит войны», но любит «дела и победы» царицы во славу многострадальной родины.

Стихотворение Полонского было написано в откровенно полемическом тоне по отношению к повести Майсурова «Замок Вардцихе», в которой антиисторически воспроизводился образ Тамары. В противоположность Майсурову, Полонский говорит о ней, как о большом государственном деятеле, о главе сильного, централизованного государства (вспомним, «толпу ей покорных князей»). Все важные вопросы Тамара обсуждает со своими приближенными, которые видят в ней мудрую правительницу страны:

---

[45] В этот период Полонский начинает усиленно интересоваться личностью и эпохой Руставели. «В Имеретии много развалин, которые носят имя знаменитой царицы [Тамары], — писал он в сб. «Сазандар». — Развалины дворца ее в окрестностях Кутаиси посещал я в 1846 г.». В черновой тетради Полонского (Институт русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР, шифр: 11061/ZXIV б. I), относящейся к 40-м гг. (на оборотной стороне обложки сделана четкая надпись — 1846—1848), имеется стихотворение (лл. 28 и 29), которое сейчас трудно разобрать. Однако название — «Тамара и Руставель» — читается легко.

«О внезапной войне им она говорит —
О грозе, что с востока идет,
И на битву их шлет,
И ответа их ждет,
И как солнце красою блестит.
Молодые вожди, завернув в башлыки
Свои медные шлемы, — стоят —
И внимают тому, что отцы — старики
Ей в ответ говорят».

И только Руставели видит в Тамаре «не царицу Иверии», а «божество красоты». «Молодой певец» любит Тамару и не в силах скрывать своего чувства. И царица понимает это. В ее душе вспыхивает борьба. «С грустной думой Тамара на троне сидит, не снимает Тамара венца». Как не похожа эта Тамара на Тамару из повести Майсурова! В стихотворении Полонского она предстает как мудрый государственный деятель, советующий поэту «меньше петь о безумной любви». Ведь Тамара у Полонского прежде всего царица, думающая не столько о себе, сколько о своей стране. И Руставели, поняв это, удаляется для того, чтобы вдали воспеть ее, прославив на века. Тамара у Полонского подавляет свои чувства, отказывается от любви молодого певца ради долга перед страной. Долг побеждает личные чувства. Так ответил замечательный русский поэт на повесть «Замок Вардцихе».

Говоря о теме — Руставели в русской литературе, следует, конечно, упомянуть и о том, что Окропир Батонишвили создал на русском языке, по мотивам «Витязя в тигровой шкуре», драму в стихах «Барсова кожа», которая была издана в 1853 г. в Москве[1].

Так вошел в русскую художественную литературу национальный гений грузинского народа. Теперь его бессмертное имя широко известно на всей планете. Но мы не забываем, что истоки этой заслуженной популярности, этого поистине общечеловеческого признания лежат в кропотливом, пусть на первых порах не всегда верном, но благородном труде грузин и русских, французов и немцев, англичан и японцев, всех первых переводчиков поэмы, первых исследователей и популяризаторов величайшего творения общечеловеческой культуры. И в этом отношении заслуги русской литературы, русского печатного слова трудно переоценить. В отношении к «Витязю в тигровой шкуре» как в капле воды проявились единодушие, дружба и братство лучших представителей грузинского и русского народов, их стремление к взаимообогащению национальных культур. В дальнейшем эти благородные тенденции все развивались и углублялись, достигнув зенита в нашу славную социалистическую эпоху. И сегодня русский народ, вместе с братскими народами нашей великой родины и всем прогрессивным человечеством, от всей души присоединяется к грузинскому народу, торжественно готовясь отметить, как всенародный праздник — 800-летие со дня рождения Шота Руставели, который давно уже стал любимейшим поэтом земли русской.

---

[46] См. И. Мегрелидзе, «Руставели и фольклор», 1960, стр. 84.

„ვეფხისტყაოსნის“ პირველი გამოცემის საკითხისათვის

მ. ქიქოძე

(წარმოადგინა საქ. სსრ მეცნ. აკად. ივ. ჯავახიშვილის სახ. ისტორიის, არქეოლოგიისა და ეთნოგრაფიის ინსტ.)

„ვეფხისტყაოსნის“ პირველი გამოცემის საკითხს არა ერთი მკვლევარი შეხებია და არა ერთი საინტერესო დაკვირვება გამოქვეყნებულა ქართული პრესის ფურცლებზე, რომელიც უმთავრესად ამ გამოცემას ახასიათებდა ფილოლოგიურ-ლიტერატურული თვალსაზრისით[1].

როგორც საყოველთაოდ ცნობილია, „ვეფხისტყაოსანი“ პირველად დაიბეჭდა 1712 წ. ქ. თბილისს, ქართლის მეფის ვახტანგ VI-ის თაოსნობით და უშუალო მონაწილეობით. აკად. ნ. ბერძენიშვილის სიტყვით: „ფეოდალური საქართველოს ცივილიზაცია სამ სვეტს ემყარებოდა. ვეფხისტყაოსანი, სახარება და ქართლის ცხოვრება იყო გამარჯვებული ფეოდალური ურთიერთობის სამი „წმინდა წიგნი“[2].

ცივილიზაციის ამ სამი სვეტის შემაგრება ვახტანგ VI მოახდინა. მან პირველმა 1709 წ. თავის მიერვე მოწყობილ სტამბაში დაბეჭდა ქართული სახარება, გამოსაცემად მოამზადა და დასტამბა „ვეფხისტყაოსანი“ და თვითონ უხელმძღვანელა „ქართლის ცხოვრების“ მეცნიერული ტექსტის დადგენისათვის ჩატარებულ სამუშაოებს.

გამომცემელმა „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტს დაურთო ბოლოსიტყვაობა შემდეგი სათაურით: „თარგმანი პირველი წიგნისა ამის ვეფხისტყაოსნისა, თქმული ბატონიშვილის პატრონის ვახტანგისა“.

ამ ბოლოსიტყვაობით, როგორც სპეციალურ ლიტერატურაში აღიარებულია, ვახტანგმა დასაბამი დაუდო ლიტერატურულ-კრიტიკული აზროვნების განვითარებას საქართველოში და საფუძველი ჩაუყარა სპეციალურ დისციპლინას, რომელსაც დღეს მეცნიერული რუსთველოლოგია ეწოდება[3].

---

[1] ა. შანიძე, „ვეფხისტყაოსანი“, შესავალი წერილი, 1937 წ. გამოცემა; კ. კეკელიძე, ეტიუდები ქართ. ლიტ. ისტ., ტ. II, გვ. 270—85; ა. ბარამიძე, „ვეფხისტყაოსნის“ ვახტანგისეული განმარტ., ლიტ. გაზ. 1962, № 46; გ. იმედაშვილი, რუსთველოლოგია, 1941; ქ. შარაშიძე, პირველი სტამბა საქართველოში, თბ., 1955; ს. ცაიშვილი, ვახტანგისეული ვეფხისტყაოსნის რედაქცია, 1957 წ.

[2] ექვთ. თაყაიშვილი, ცხოვრება და სამეცნიერო მოღვაწეობა. შესავალი წერილი, თბ., 1966, გვ. 7.

[3] გ. იმედაშვილი, რუსთველოლოგია, 1941, გვ. 64; ქრ. შარაშიძე, პირველი სტამბა საქართველოში, თბ., 1955, გვ. 164—67; ა. ბარამიძე, ვეფხისტყაოსნის ვახტანგისეული განმარტებანი, ლიტ. გაზ. 1962, № 4; ს. ყუბანეიშვილი, ვეფხისტყაოსნის გამოცემისადმი დამოკიდებულება XVIII—XIX ს., ლიტერ. ძიებანი, 1943, წ. I.

ვახტანგის მიერ შედგენილი „თარგმანი“, რომელიც წარმოადგენს ქართული ლიტერატურული კრიტიკის საძირკველს, საინტერესოა, როგორც ქართული ფეოდალური აზროვნების, იდეურ-პოლიტიკური შეხედულებების გამომხატველი დოკუმენტიც.

„ვეფხისტყაოსნის“ გამოცემისა დ მისი პოლოსიტყვაობის შედგენის საჭიროება უწინარეს ყოვლისა გაპირობებული იყო იმ იდეური ჭიდილით, რომელიც არსებობდა სამეფო კარსა და კლერიკალთა შორის XVI—XVIII სს-ში.

ყოველი კომენტარი, რომელიც ქართლის პოლიტიკურმა მმართველმა „ვეფხისტყაოსანს“ განმარტებების სახით დაურთო, გაბატონებული იდეოლოგიის პოზიციიდანაა შედგენილი და ამ მსოფლმხედველობის ერთგვარ ანარეკლს წარმოადგენს. ვახტანგი იძულებული შეიქნა მიემართა ისეთი ხერხისათვის (ე. წ. ალეგორიულ-მისტიკური ხერხისათვის), რომელიც დაიცავდა პოემას „ავად მჩხრეკელთა“ მოსალოდნელი თავდასხმისაგან. ვახტანგ VI-ის მიერ ამორჩეული საშუალება ერთგვარი ფრთხილი პოლიტიკური ფანდი, თავისებური „დიპლომატიური სვლა“ იყო, რომლის მეშვეობით მას უნდა გაემართლებინა „ვეფხისტყაოსნის“ ბეჭდური გამოცემა და მისი ფართო გავრცელება იმ პირთა წინაშე, რომელთა ხელთ იყო იმდროინდელი იდეოლოგიის საჭე და ძალაუფლება. წინააღმდეგ შემთხვევაში, პოემის დაბეჭდვის სანქციის მიღება შეუძლებელი იქნებოდა. თავის კომენტარებში ვახტანგ VI-მ „ვეფხისტყაოსნის“ შინაარსი განიხილა ფეოდალურ სოციალურ ურთიერთობებზე წარმოქმნილი, ქრისტიანულ-კლერიკალური მორალის გაბატონებული ფილოსოფიური და ეთიკური წარმოდგენის შუქზე, რათა თავისი მიზანი განეხორციელებინა და პოემის გამოცემის თავდაპირველი სანქცია მიეღო. ვახტანგს კარგად ესმოდა, რომ მას, როგორც ქვეყნის პოლიტიკურ მეთაურს, მისი იდეოლოგიური მესვეურობაც უნდა ეკისრა. ივი პირდაპირ აცხადებს თავის კომენტარებში, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ შეფასება მისი პირადი საქმეა, მისი უშუალო დანიშნულებაა, რადგან იგი ქვეყნის პოლიტიკური გამგებელია და სულიერი ცხოვრების მწარმოებელი.

„ქუეყნის უფროსი—წერს იგი — ავის დამშლელი ჯამს და ამად დავშვერ“-ო[4].

ავის დამშლელის როლში თვითონ ვახტანგი გამოვიდა. ერის წინაშე ეს პასუხისმგებლობა თითონ იდო თავს. თავისი პოლიტიკური უფლებები მან „ავის დაშლისაკენ“ წარმართა და ოფიციალურ წრეებში დაუშვებელი და მიუღებელი კლასიკური ხანის ლიტერატურული ძეგლი—„ვეფხისტყაოსანი“, ისევ ქართული აზროვნების და პოეზიის შედევრად გამოაცხადა.

ვახტანგ VI-ის რთული და მძიმე პოლიტიკური ცხოვრება მუდამ გადახლართული იყო ეროვნული კულტურისა და აზროვნების აღორძინებასთან.

ქართველი ერის პოლიტიკურმა და სულიერმა ჭირისუფალმა კარგად აუღო ალღო იმ გარემოებას, რომ საღვთისმეტყველო ლიტერატურასთან ერთად დაბეჭდვა და გამრავლება სჭირდებოდა საერო ლიტერატურულ ძეგლებსაც. მომწიფებული იყო დრო, როცა ქართველი მოწინავე საზოგადოება საერო მწერლობისადმი გამოცოცხლებულ ინტერესს გამოიჩენდა. თავისი გამოცემის

[4] შ. რ უ ს თ ა ვ ე ლ ი, ვეფხისტყაოსანი, 1712 წ., ა. შ ა ნ ი ძ ი ს გამოც., თბ., 1937, გვ. სპ.

ბოლოსიტყვაობაში ვახტანგი წერს: „საღმთოს აღარ კითხულობდნენ და სოფლის ზღაპარს უფრო წაიკითხავდნენ“-ო[5].

ვახტანგის დამოკიდებულება „ვეფხისტყაოსნისადმი“, როგორც საერო ხასიათის ძეგლისადმი, კიდევ უფრო ანგარიშგასაწევი და დამაჯერებელია, თუ ჩვენ გავითვალისწინებთ მის შემდგომ ღვაწლს ამ სფეროში. პოლიტიკურ სარბიელს მოწყვეტილმა და სამშობლოდან გადაკარგულმა მეფემ საერო ხასიათის ლიტერატურის აღორძინებისა და განვითარების საქმეს შეალია მთელი თავისი შემოქმედებითი ძალები და შესაძლებლობანი. მან ხელმისაწვდომი გახადა ქართველი მკითხველისათვის იგავ-არაკთა ისეთი კლასიკური ნიმუში, როგორიც „ქილილა და დამანაა“. გააცნო ქართველ მკითხველს დიდაქტიკური ნაწარმოებნი—„ამირან-ნასარიანი“, „ბახტიარ-ნამე“ და სამიჯნურო ხასიათის თხზულება „ბარამ გულანდამიანი“. ვახტანგ VI-ის ინტერესებისა და მოღვაწეობის სფერო უაღრესად ფართო იყო. მან შეძლო აეღორძინებინა ქართული ასტრონომიულ-კოსმოგრაფიული, ფილოლოგიურ-ლექსიკოლოგიური და ფილოსოფიურ-პედაგოგიური მეცნიერებანი. მისი თაოსნობით დაწინაურდა მედიცინა, ქიმია, ფიზიკა, გეომეტრია, ოპტიკა, დაზუსტდა ქართული სამართალი. მისივე ინიციატივით ჩატარდა პრაქტიკული სამუშაოები, რომელიც „ქართლის ცხოვრების“ მოწესრიგება-გაჩალხვას სჭირდებოდა. ვახტანგმა დააარსა ქ. თბილისში ქართული სტამბა, რომელმაც ქართულ კულტურულ ცხოვრებაში ეტაპური მნიშვნელობა მოიპოვა.

ვახტანგ VI-ის მთელი ეს საქმიანობა ქართველი ერის კულტურული ცხოვრების გამდიდრებისაკენ იყო მიმართული. „ვეფხისტყაოსნის“ გამოცემაც ამ მოთხოვნებს პასუხობდა.

ვახტანგი თავის გამოცემას უნაკლოდ არ მიიჩნევდა: „თუმცა უწესოდ იყო და ანუ უკეთ სცნო ვინმე, თქვენცა სთარგმნეთ“-ო[6], მორიდებით აღნიშნავდა იგი. ტექსტში ცვლილებების შეტანის შესახებ, გამომცემელი აღნიშნავდა:

„რაც რუსთაველისაა იმის გარდა, არა მითქვამს რაო“.

მას კარგად ესმოდა, რომ „ამისი („ვეფხისტყაოსნის“) უკადრისის მკადრე, თავს გმობს“[7].

მიუხედავად იმისა, რომ ვახტანგ VI კეთილსინდისიერი შრომა გასწია „ვეფხისტყაოსნის“ გამოსაცემად, იგი მაინც აღიარებს, რომ „მე თარგმანი მრავალი დამრჩა“-ო[8].

მეცნიერი მეფე „ვეფხისტყაოსნის“ განმარტებათა შეკრებას და ტექსტის სრულქმნას თავის მომავალ თაობას ანდობდა.

ვახტანგ VI-ის დამსახურება იმაში მდგომარეობს, რომ მან პირველმა შეძლო მეცნიერულ სიმაღლეზე აეყვანა „ვეფხისტყაოსნის“ გაგების საქმე, პირველმა მისცა ქართველ მკითხველს პოემის კრიტიკული ანალიზი, ვახტანგი თავის ნაბიჯს გამართლებას უძებნის, როდესაც აღნიშნავს: „ყველაკასა უხაროდა... (პოემის გამოცემა, მ. ქ) სამღ[თა] და საეროსა, ვისაც აქუს სმენა გულსა“-ო[9].

ვახტანგ VI-ისათვის მთავარი იყო გაეფანტა „ვეფხისტყაოსნის“ ირგვლივ კლერიკალურ წრეებში გაბატონებული აზრი და გაექარწყლებინა იმ პირთა

5 დასახ. ნაშრ. გვ. ტბ.
6 იქვე, გვ. სპზ.
7 იქვე.
8 იქვე.
9 იქვე, გვ. სპვ.

შეხედულებანი, რომელნიც ამ ნაწარმოებს თავისი უცოდინარობით სათანადოდ ვერ „სთარგმნიდნენ“ და მაღალზნეობრივ ხასიათს უკარგავდნენ. ვახტანგმა მათ „უვიცნი“ უწოდა, რომელნიც „მსგავსად თვალთა, ვერა სცნობენ მცნობელნი“ და ძვირფას ქვას უბრალო ბრჭყვიალა ქვად ასაღებენო.

ვახტანგი ამ „უვიცთ“ ადარებდა ისეთ ჭიათ, რომელნიც ფრინველთა გვამს შესევიან, ძიძგნიან, გემოს ვერ გრძნობენ და ვერ ძღებიან, ფრინველის სხეულს კი ანადგურებენ და თითონაც იხოცებიან. საგულისხმოა, რომ ამ ალეგორიულ შედარებას ვახტანგმა XVIII ს. რეაქციული კლერიკალობის იდეოლოგთა დახასიათებისათვის მიმართა, რათა კიდევ უფრო მძაფრად დაენახვებინა მკითხველისათვის „ვეფხისტყაოსნის“ შესახებ არსებული ოფიციალური შეხედულების სიმცდარე.

ვახტანგი თავის კომენტარების შესავალში წერს იმ სარგებლობის შესახებ, რომელიც „ვეფხისტყაოსნის“ რეაბილიტაციას უნდა მოეტანა ქართველი ერის სულიერი ცხოვრების გამდიდრებისათვის.

ერთი მხრივ „უსწავლელნი და უმეცარნი სოფლის საშველად და სიბრძნედ შერაცხს“ და მეორე მხრივ „მეცნიერ სცნობენ ესრედ, ვითარ განიმარტვის“ და „რომ არს იგი სიბრძნისა და კეთილის ერთი დარგი“[10].

როგორც ცნობილია, ვახტანგ VI-ს ეკუთვნის საინტერესო დაკვირვება „ვეფხისტყაოსნის“ სიუჟეტის ორიგინალობის საკითხის ირგვლივ. გარდა იმისა, რომ მან დაკვირვება აწარმოვა და იმ დასკვნამდე მივიდა, რომ „სპარსში“ „ვეფხისტყაოსნის“ მსგავსი ამბავი არ მოიპოვება, მან ამ მტკიცებას გარკვეული პოლიტიკური მოსაზრებაც დაუდო საფუძვლად. ვახტანგის რწმენით, ყოველივე სპარსულ-მაჰმადიანური მიუღებელი და შეუთვისებელი იყო ქართული სინამდვილისათვის, ქართველი ხალხის აზროვნებისა და ფსიქიკისათვის. თითონ ის ფაქტი, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ პირველმა გამომცემელმა განსაკუთრებული ყურადღება მიაქცია პოემის წარმომავლობის საკითხს, მხოლოდ ძეგლის ორიგინალობის ძიების თვალსაზრისით არ უნდა მივიღოთ. ამ ფაქტს უფრო ფართო, შეიძლება ითქვას, ისტორიული მნიშვნელობაც უნდა ჰქონოდა. ცნობილია, რომ „სპარსულობა“—სპარსულ-ადმინისტრაციული თუ ფსიქიკურ-კულტურული ფორმის აღიარება მაჰმადიანური გარემოების პირობებში, პოლიტიკურ მორჩილებას, ირანული ექსპანსიის წინაშე ქედის მოხრას გულისხმობდა და „ქართველობის“, ქართული იდეოლოგიის საწინააღმდეგოდ იყო მიმართული. სპარსული პოლიტიკისა და მაჰმადიანური იდეოლოგიის გავლენების მოძულე ქართლის მეფე, ყოველ მხრივ ცდილობს დაამტკიცოს რომ „ვეფხისტყაოსანი“ ქართული ეროვნული გენიის ნაყოფია და არ არის აღმოცენებული ირანული კულტურის ნიადაგზე. სპარსული პოლიტიკის ჰეგემონიის პირობებში, სპარსეთის „ვალის“—ვახტანგ VI-ის მსგავსი განცხადება თამამი ნაბიჯი იყო და ნათლად გამოხატავდა მის ურჩ დამოკიდებულებას თავისი სიუზერენისადმი. ვახტანგის ანტისპარსული განწყობილება განსაკუთრებით აშკარად „ვეფხისტყაოსნის“ გამოცემიდან რამდენიმე თვის შემდეგ გამომჟღავნდა, როცა მან შაჰის მიერ შეთავაზებულ გამაჰმადიანებაზე უარი განაცხადა, რის გამოც შორეულ ქირმანს იქნა გადასახლებული.

როგორც აღვნიშნეთ, ვახტანგს აუცილებლივ სჭირდებოდა თავისი ქვეყნის იდეოლოგიურ მესვეურთა მხარდაჭერა, რათა თანამემამულეთათვის დაემ-

---

[10] იქვე, გვ. სპზ.

ტკიცებინა, თუ რა დიდ, პრაქტიკულ-ეროვნულ, პროგრესულ საქმეს უდებდა სათავეს, როდესაც „ვეფხისტყაოსნის“ ბეჭდვის საქმეს იწყებდა.

„ვეფხისტყაოსნის“ იდეური რეაბილიტაციის თვალსაზრისი ჩანს შაირობის ვახტანგისეულ განმარტებაშიც. ვახტანგი ხაზგასმით აღნიშნავს, რომ შაირობა სიბრძნის დარგია, საღმრთოა, რადგან „დარგი ერთსა რიგსა ჰქვიან. საღმთო, რომ საღმთოთ გაიგონოს და დაისწავლოს, მსმენელთათვის დიდი სარგებელია“[11].

ამ შემთხვევაშიც, ქართლის მმართველს ღვთის მსახურთა თვალით უნდა შეეხედა „ვეფხისტყაოსნის“ გავრცელების საქმისათვის და შაირობის ამ შესანიშნავი ნიმუშისათვის ღვთის სამსახურიც დაევალებინა. სინამდვილეში, ვახტანგი შაირობის, როგორც ლიტერატურული ჟანრის, შეფასებისას მთლიანად იზიარებს რუსთველის თვალსაზრისს.

„მოშაირებში არ აგდებს, ვინც კარგად და გრძლად არ იტყვის“—ამბობს ერთ-ერთ განმარტებაში ვახტანგ VI. ვახტანგი არჩევს რუსთველურ შაირში სხვადასხვა სახეობის და სხვადასხვა „რიგის“ შაირს. კერძოდ, „სუფრის შაირს“ ასხვავებს „მესამე რიგის“ შაირისაგან, „ლექსობა სამად გაუყვია“-ო, ამბობს პოემის ავტორზე.

„ვეფხისტყაოსნის“ ბოლოსიტყვაობაში ვახტანგი სოციალური ხასიათის საკითხებზეც ამახვილებს ყურადღებას. იგი ვასალურ-სიუზერენულ დამოკიდებულებას ბატონისა და ყმის ურთიერთობის ჭრილში განიხილავს. ცხადია, ვახტანგი ფეოდალური ურთიერთობის დამახასიათებელ თეზას ავითარებს და საზოგადოების გაბატონებული ფენის ინტერესების მქადაგებლად გამოდის, როდესაც აღნიშნავს: „ეს ბატონყმობის სასწავლელი უთქვამს“-ო, „ბატონის ბრძანება ყმამ წყნარად და გასინჯვით უნდა მოისმინოს და კიდეც უნდა რცხვენოდეს და კიდეც უნდა ეშინოდეს“-ო[12].

ვახტანგი უყურადღებოდ არ სტოვებდა სიუზერენ-ვასალურ ურთიერთობის მეორე მხარესაც. თუ ერთი მხრივ, იგი ითხოვდა ყმისაგან ბატონისადმი სამსახურს, რიდსა და ზოგჯერ შიშსაც კი, მეორე მხრივ, იგი ბატონს ავალებდა ერთგული ყმის დაფასებას: „კაი ყმა უნდა (ბატონს) უყვარდეს“—„ბატონს კაი ყმის გაზრდა უნდა იამოს“-ო, წერს ვახტანგ VI.

ვახტანგს კარგად ჰქონდა წარმოდგენილი ბატონყმური ურთიერთობის საფუძველი. ბატონის და ყმის ურთიერთდამოკიდებულების საფუძვლად იგი იმ ნაკვეთს მიიჩნევს, რომელიც ყმას დროებით ეძლევა ბატონისადმი სამსახურისათვის და მიწის ამ ნაკვეთზე უფლება მხოლოდ ბატონის უპირატესობას წარმოადგენს.

„ბატონისაგან მიწობა ყმას ხომ არ მიეწერება... მითამ მიწად თქუენს მზრდელად და დამარჩენელად მე ვარო და უჩემოდ თქუენი ყოფნა რა იქნაბა“-ო. როგორც ცნობილია, ვახტანგ VI-მ „ბატონყმური რიგის“ მოწესრიგებისა და სამართლის ნორმების დადგენისათვის დიდი სამუშაოები ჩაატარა, სამართლის მთელი კოდექსი შეადგინა და საგულისხმოა, რომ მან თავის კომენტარებშიც გაამახვილა ყურადღება ამ საკითხთა მიმართ და ყმის ვასალური დამოკიდებულება ბატონისადმი, ერთგვარად, ღვთის სამსახურს გაუთანაბრა.

---

11 დასახ. ნაშრ., გვ. სეზ.

12 იქვე, გვ. ტ.

„ვინც ბატონისათვის თავს მოიკლავს, მართებული საქნელი საქმე არისო და ცხონებაც აქვს“-ო[13], ხოლო, „ვინც უზენაესი ბატონის — მეფის უფლებას შეასრულებს, იგი „ღ ვთის“ ბრძანებასაც ადგება“-ო—წერს იგი.

ამ შემთხვევაში, ქართლის პოლიტიკური ხელმძღვანელი პირველ ყოვლისა სახელმწიფოს იდეოლოგიური საფუძვლის განმტკიცებას ცდილობდა, მეორე მხრივ ვახტანგს მიზნად ჰქონდა „ვეფხისტყაოსნისადმი“ ფანატიკურად განწყობილ კლერიკალთათვის ეჩვენებინა, პოემის ავტორის ღვთის მოშიშრობა და განგებისადმი უაღრესი ქედის მოხრა. ამ საშუალებით იგი ცდილობდა იმ პირთა გულის მოგებას, რომელნიც ყოველ მხრივ ეცდებოდნენ პოემის გავრცელების საქმის შეფერხებას.

საინტერესოა, აგრეთვე ვახტანგის კომენტარი სახელმწიფოს გამგებლის შესახებ. ქვეყნის უზენაეს მმართველს, ფეოდალ მეფეს იგი მზეს ადარებს.

„მეფედ ქებად მზეც ითქმის და იმას უბნობს, რადგან იმას შედარებია მტერი“-ო[14]—წერს იგი.

ამრიგად, ვახტანგი აბსოლუტიზმისაკენ ლტოლვას საფუძვლად უდებს იმ ტრადიციულ შეხედულებას, რომელიც კლასიკურ ხანაში, აბსოლუტური მონარქიის ძლიერების დროს შემუშავდა.

ვახტანგის ყურადღება მიიპყრო განსაკუთრებით „ვეფხისტყაოსნის“ ერთ-ერთმა კარდინალურმა საკითხმა — მიჯნურობამ. ამ მხრივაც გამომცემელმა გარკვეული დამოკიდებულება გამოამჟღავნა პოემის მიმართ.

სპეციალურ ლიტერატურაში აღიარებულია, რომ ვახტანგმა რუსთველური მიჯნურობა არასწორად გაიგო. ამ მოტივს ალეგორიულ-მისტიკური საფუძველი მოუძებნა და იგი სასუფეველის და ღვთის სიყვარულს გაუთანაბრა. არსებობს აზრი, რომ ვახტანგის კომენტარებში გამომჟღავნდა სიყვარულისა და მიჯნურობის სუფისტური გაგება, რაც მისი ლირიკისათვისაც იყო დამახასიათებელი[15].

ჩვენი ფიქრით, ასეთი მოსაზრება სადავოა. რისთვის დასჭირდა ვახტანგს განსაკუთრებული ყურადღების გამახვილება მიჯნურობის მოტივზე? საფიქრებელია, რომ აქაც მთავარი მიზეზი იყო ის რეალური აუცილებლობა, რომელიც „ვეფხისტყაოსნის“ გამოცემასთან იყო დაკავშირებული. ვახტანგი რამდენიმე ადგილას პირდაპირ აცხადებს: „ვეფხისტყაოსანი“, „სამეძაო“ თხზულებად იყო აღიარებული და იმის „დასაცავად დავშვერიო“.

„რუსთველისათვის ამ წიგნის დაწერა, რომ საეროდ დაგიწამებიათ, იმას საეროდ არ დაუწერია. მეძავნიც და მისი მდევარნიც ნამეტნავად გაულანძღავს“[16]—წერს გამომცემელი. ამ პუნქტშიც ვახტანგის მთავარი მიზანი იყო გაეფანტა ეს მცდარი, გაბატონებული შეხედულება „ვეფხისტყაოსნის“ შინაარსის შესახებ, რომელიც XVII—XVIII საუკუნეში ჩამოყალიბდა. ვახტანგს ეს მძიმე ცილისწამებაც უნდა მოეხსნა „ვეფხისტყაოსნისათვის“ და ყველა იმ სტროფის ირგვლივ უნდა დაერთო კომენტარი, სადაც კი მიჯნურობაზე იყო

---

13 დასახ ნაშრ., გვ. ტნა; გვ. რთდ.

14 იქვე, გვ. ტემთ.

15 კ. კეკელიძე, ეტიუდები, ტ. II, გვ. 185; ა. ბარამიძე, ვახტანგ VI, ლექსები და პოემები, შესავალი, გვ. XIV; ქრ. შარაშიძე, პირველი სტამბა საქართველოში, 1957, გვ. 147—48; ს. ცაიშვილი, რუსთველური მიჯნურობის განმარტება ვახტანგ VI-თან, ძვ. ქართ. მწერლობის საკითხები, ტ. II, გვ. 237—39.

16 ვახტანგ VI თარგმანი, გვ. ტმზჩზ.

საუბარი. ამრიგად, ყოველი ეს შენიშვნა, როგორც სხვა შენიშვნები გამომცემელმა წინასწარ აღებული გეზით შეადგინა, რათა გაებათილებინა XVIII საუკუნისათვის ჩამოყალიბებული „გახანგრძლივებული“ ფეოდალური ურთიერთობის საფუძველზე წარმოშობილი ოფიციალური აზრი, საერთოდ „ვეფხისტყაოსნის“ შინაარსსა და კერძოდ რუსთველური მიჯნურობის ირგვლივ. ამ ამოცანის შესრულება ერთი ხელის დაკვრით, ცხადია, ვერ მოხერხდებოდა. პირველ რიგში, აქაც საჭირო იყო ანგარიშის გაწევა იმ საზოგადოებისადმი, რომელიც ამ ნაწარმოების გამოცემისა და გავრცელების საბოლოო ბედს წყვეტდა. ჩვენ შესაძლებლად მიგვაჩნია დავუშვათ ვარაუდი, რომ ვახტანგისეული მიჯნურობის განმარტება ნაკარნახევი იყო არა იმდენად მისი პირადი რწმენით (სუფისტური თუ ნეოპლატონური შეხედულებებით), როგორც ეს აღიარებულია სპეციალურ ლიტერატურაში, არამედ პოლიტიკური მოსაზრებით.

ეს იყო ნაცადი ხერხი, რომელსაც ვახტანგმა, როგორც ვნახეთ, „ვეფხისტყაოსნის“ რეაბილიტაციის მიზნით არა ერთ გზის მიმართა სხვა საკითხთა განმარტების დროსაც, რათა საბოლოოდ გაებათილებინა აზრი, თითქოს „რუსთველის ნათქვამში სამღთო არ ერიოს“-რაო[17].

რასაკვირველია, ჩვენთვის ძნელია გადაჭრით მსჯელობა იმ ლიტერატურულ მიმდინარეობათა შესახებ, რომლებმაც ვახტანგის პოეზიაზე მოახდინეს გავლენა, რადგან ეს სპეციალურ კვლევას მოითხოვს[18]. მაგრამ ამავე დროს, ძალზე სათუოდ წარმოგვიდგება მოსაზრება, რომლის მიხედვით ვახტანგის მიერ რუსთველური მიჯნურობის განმარტება სუფისტური მსოფლმხედველობის გამოვლინებად მივიჩნიოთ. მით უმეტეს, ძნელია იმ აზრის გაზიარება, რომ ასეთი მრწამსი საფუძვლად ედო საერთოდ ვახტანგის შემოქმედებას.

თუ გავითვალისწინებთ, რომ სუფიზმი აღიარებს ჭეშმარიტად მხოლოდ ღმერთს და მარტოოდენ მისდამი ლტოლვაში, მის სამსახურში ხედავს სიცოცხლის გამართლებას, რომ სუფისტებისათვის ობიექტური სამყარო, კერძოდ ადამიანთა რეალური, პრაქტიკული ყოფა, სრულიად მოწყვეტილია ღვთისაგან და თუ ამასთან ერთად გავიხსენებთ ვახტანგ VI-ის მთელ მოღვაწეობას, მის მრავალფეროვან და დიდ პრაქტიკულ საქმიანობას საზოგადოებრივი ცხოვრების თითქმის ყველა სფეროში, გარკვეულ შეუსაბამობას დავინახავთ.

ძნელი წარმოსადგენია, რომ სუფისტური მოძღვრების მიმდევარს თავისი საქმიანობით ისე ჰქონდეს გადგმული ფესვები პრაქტიკულ ცხოვრებაში, ისე იყოს დაკავშირებული ცხოვრებისეულ ყველა სფეროს, როგორც ვახტანგი იყო. ჩვენ ვერ დავასახელებთ თითქმის ვერც ერთ გვიანფეოდალური ხანის ქართველ პოლიტიკურ მოღვაწეს, რომელსაც ისეთი მრავალმხრივი პრაქტიკული საქმიანობა ჰქონდეს ჩატარებული თავისი ერის კულტურული ცხოვრების განვითარებაში, როგორც ეს ვახტანგ VI-ის მოღვაწეობას ახასიათებს. რა მოსაზრებით, რა საფუძველზე შეიძლება მოხდეს ვახტანგ VI-ის პრაქტიკული საქმიანობის გათიშვა მისი მსოფლმხედველობისაგან? არ არის გამორიცხული, რომ სუფისტურმა მსოფლმხედველობამ გარკვეული გავლენა მოახდინა ქართულ მწერლობაზე, მაგრამ ვფიქრობთ, არა ისეთი სიძლიერით, როგორც ვახტანგის ლიტერატურულ მემკვიდრეობას და კერძოდ მის კომენტარებს მიაწერენ.

---

17 ვახტანგ VI, გვ. სჟა.

18 ს. ცაიშვილი, დასახ. ნაშრ., გვ. 237.

უნდა ხაზგასმით აღინიშნოს, რომ მაჰმადიანურ, აღმოსავლურ სახელმწიფოთა ჰეგემონობის პირობებში, ამიერკავკასიის ხალხთა შორის პირველ რიგში სწორედ ქართველმა ერმა შესძლო შეენარჩუნებინა ნაციონალური კულტურა, ქართული იდეოლოგია, ისევე, როგორც მან ეროვნულ ძალთა უაღრესი დაძაბვით შეინარჩუნა ქართული სახელმწიფო და ქართული სამართალი.

საგულისხმოა, რომ ვახტანგი მარტავს რა რუსთველის მიჯნურობას, წერს: „რუსთაველს ცოლქმრობის სიყვარულზე უთქვამს, არა თუ მეძაობაზედ“-ო, მაგრამ, ცხადია, იმასაც უნდა გაეწიოს ანგარიში, რომ სხვა ადგილას იგი აღნიშნავს, რომ რუსთველის მიჯნურობა ღვთისადმი ლტოლვაა და სასუფევლისადმი გათანაბრება[19].

აშკარაა ისიც, რომ ვახტანგის ლირიკულ ლექსში „სატრფიალონი“ ქალის სიყვარული ალეგორიული გამოხატულებაა ღვთის სიყვარულისა, მაგრამ არ შეიძლება არ შეინიშნოს ლექსში „სალბუნად გულისა“ სიცოცხლის, რეალური ცხოვრების ის შთაგონებული სიყვარული, რომელიც სუფისტური დოგმების ერთგული პოეტისათვის უცხო უნდა ყოფილიყო. ამ ლექსში, ჩვენი ფიქრით, სატრფიალო მოტივს რეალური ქალის სიყვარული უდევს საფუძვლად და მასში პოეტურად წარმოსახულ მიწიერ მოვლენებშიც, ამქვეყნიური ცხოვრების სიამეა ნაგულისხმევი და არა მარადიული სასუფევლის ნეტარება. „სალბუნად გულისაში“ სამშობლოდან გადახვეწილი პოეტი—მეფე სრულიად რეალურად აღადგენს თავის მეხსიერებაში სიჭაბუკის ბედნიერ დღეებს, ცოცხალი ფერებით აღწერს ბუნების წარუშლელ შთაბეჭდილებებს, მაისის თბილისს:

„რა სჯობს მაისში ტფილისსა, ვარდი ვარსკვლავებრ ესხასა,
მწვანედ ღელევდეს გარემო, ცვარი ცის მასზედ ესხასა“[20]...

პოეტი იგონებს სამშობლოში გატარებულ ტკბილ წუთებს: ბულბულთა გალობას, ცაცხვებისა და ტირიფის შრიალს, შევარდნით ნადირობის სცენებს „აქ დესცენ (ნადირთ) და იქ ისროდენ, გააწითლონ სისხლით წყალი“, კოჯრის გრილ—სიოს, ქციასა და ხრამში თევზაობის ნათელ სურათს: „სწყვეტდნენ, ჰხოცდენ, სისხლის მათით სევდა სულა დაიკარგონ“[21].

პოეტი მეფე არ ივიწყებს თბილისის აბანოში მიღებულ ვანცხრომის წუთებსაც. შეჰხარის საქართველოს ბუნებას, საქართველოს ცას, სამშობლოს მობიბინე მდელოს, ამქვეყნიურ ბედნიერებას და სიცოცხლის სიამეთ. ძნელი წარმოსადგენი არ არის, რომ სიცოცხლით ესოდენ აღტაცებულ მეფე-პოეტს რეალური ქალის ეშხიც ეგრძნოს. და მართლაც მისი ტრფიალის საგანი—საყვარელი ქალის სახე ისეთივე მიწიერი საღებავებით არის დახატული ამ ლექსში:

„მას პირი უგავს ბროლსა და შიგ ლალი გამსჭვირვალობსა,
ბაგე—ვარდისა ფურცელსა, კბილნი მარგალიტს ძალობსა,
ტანი—ალვასა მრხეველსა, მჭვრეტელნი მწვე საბრალობსა,...
და მე გაუხდივარ ქარვად და ტან-ლერწამ, რომ უწყალობსა
თვალნი მიგიგავს ჯერანსა, წარბი ზანგუბრელს, სულო და,
და შენმა ბაგისა ციმციმმა ფერი ყაყაჩოს სულ ოდა,
და საბრალოს გენთა ტრფიალთა, სიცოცხლევ გულთა სულ ოდა“[22].

---

19 დასახ. ნაშრ., გვ. სპ, სპთ, ტმგ.

20 ვახტანგ VI, ლექსები და პოემები, ა. ბარამიძის რედ., 1947, თბ., გვ. 13.

21 იქვე, გვ. 14, 15.

22 იქვე, გვ. 12.

იმავე ლექსში პოეტი გვატყობინებს: „სამღთოც ვიცოდი და საეროც“-ო[23]... საეროს ცოდნაში ავტორი რეალური ცხოვრების, სიცოცხლის ცოდნას გულისხმობდა. გულისხმობდა ყოველივე ცხოვრებისეულს და გამორიცხული არ არის, ქალისადმი ტრფიალსაც.

შესაძლებელია, ვახტანგს კონკრეტული ქალის მოგონება, მასზე ფიქრი ღვთაებრივ სიმაღლეზე აჰყავდეს, ადიდებდეს მას, მაგრამ კიდევ უფრო სარწმუნოა, რომ ამ ლექსს საფუძვლად ედოს რეალურად განცდილი გრძნობა და ეს მგზნებარე სტრიქონებიც სამშობლოში დარჩენილი საყვარელი არსების მოგონებით იყოს შთაგონებული. ამრიგად, რეალური სამყაროს არსებობა, მისი რეალური მშვენიერების აღქმა და რეალურ-კონკრეტული ქალის ტრფიალი ვახტანგის პოეზიისათვის უცხო და უჩვეულო არ უნდა ყოფილიყო. ჩვენ ვუშვებთ ვარაუდს, რომ ვახტანგ VI-ის მიერ „ვეფხისტყაოსნისადმი“ დართულ განმარტებას, ძიჯნურობის საკითხში, საფუძვლად უდევს არა კომენტატორის ჩამოყალიბებული „შეხედულება“ სიყვარულის მისტიკურ არსზე (ე. ი. სუფისტური მოძღვრება), არამედ უპირველეს ყოვლისა პრაქტიკული მოსაზრება, გამომდინარე იმ იდეურ-პოლიტიკური აუცილებლობიდან, რომელიც პოემის გამოცემასთან იყო დაკავშირებული.

ასეთი ვარაუდის სასარგებლოდ „თარგიანის“ ზოგიერთი კიდევ სხვა პუნქტიც მეტყველებს.

გარდა ზემოთ ჩამოთვლილი საკითხებისა, ვახტანგმა ყურადღება გაამახვილა აგრეთვე პოემის მთელ რიგ ზნეობრივ პრობლემებზე. ერთ ადგილას იგი აღნიშნავს, რომ „რუსთველის წიგნი სულ სასწავლებელი არის“-ო[24].

ვახტანგს პოემა სიბრძნის ზღვად მიაჩნდა. თუ „რაც ამას (რუსთველს) დაუწერია, კაის გზით ისწავლით, ერთს ოსტატად გეყოფა“-ო[25]—წერდა იგი. გამომცემლის თვალსაზრისით „ვეფხისტყაოსანი“, როგორც საერო, ისე საეკლესიერო საზოგადოებისთვისაც მაღალი ეთიკის სახელმძღვანელოა, კერძოდ იმის გამოც, რომ პოემის ავტორს ოჯახი და ცოლქმრის ურყევი სიყვარული საზოგადოების საფუძვლად დაუსახავს.

„უმისოდ ყოფის გაძნელებას ამბობს“-ო[26], მარტავს ვახტანგი.

კომენტარებში ცალკე გამოყოფილია მეფეთა მორალის საკითხი. ვახტანგის გაგებით, ქვეყნის გამგებლობის ზნეობრივი სახე ერის ზნეობას უნდა პასუხობდეს. იგი მეფეთ მოუწოდებს სიბრძნისა, წყალობისა, შებრალებისა და სიუხვისაკენ: „რაც ამ წიგნს უკან მეფეები ყოფილან და იქნებიან, ყუელას სწავლა ამ ამბის მოყუანით და თქუმით მეფეთ სექციელთ უთქუამს“-ო[27].

ვახტანგი ილაშქრებს უმადურობის, ღალატის და სიცრუის წინააღმდეგ და აცხადებს, რომ „კაცმან ძნელი საქმე კარგად უნდა ჰქნას, თვარა ადვილსა საქმესა უჭკუოც იქსო“[28]. კომენტარებში დაგმობილია „მექრთამეობა“[29], „პიროზის გატეხვა“[30]. ვახტანგი მოუწოდებს „ვეფხისტყაოსნის“ მკითხველთ გა-

---

23 ვახტანგ VI, ლექსები და პოემები, ა. ბარამიძის რედ., 1947, თბ., გვ. 13.
24 იქვე, გვ. ტზ.
25 იქვე, გვ. ტმდ.
26 იქვე, გვ. ტმბ.
27 იქვე, გვ. ტვ.
28 იქვე, გვ. ტი.
29 იქვე, გვ. ტძ.
30 იქვე, გვ. ტლ.

პირველის დანუგეშებას[31], „სირცხვილისა და აუგის გზის მოშლას“[32], თავმდაბლობას, ცოდნის სასარგებლოდ მოხმარებას, ლაშქრობა-ნადირობას და ხუმრობა-შექცევას. ამრიგად, ვახტანგ VI მკითხველის ყურადღებას ამახვილებს ყველა იმ საკითხისადმი, რაც ადამიანის საზოგადოებრივი თუ პოლიტიკური ცხოვრების წარმართვას ხელს შეუწყობს და ამით „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორის სიბრძნეს პრაქტიკულად განახორციელებს.

ვახტანგ VI, როგორც დიდი საერო მოღვაწე, „ვეფხისტყაოსანში“ უწინარეს ყოვლისა საერო საქმისათვის სასარგებლო, ქართველი ხალხის სოციალური და ზნეობრივი ცხოვრებისათვის სწორი გეზის მიმცემ შინაარს ეძებდა და სწორედ ამ მიზნით „თარგმნიდა“ მას თანამედროვეთათვის გასაგებ და საჭირო ენაზე. ყოველივე ზემოთქმულის საფუძველზე, ჩვენ სადავოდ მიგვაჩნია სპეციალურ ლიტერატურაში გაბატონებული შეხედულება იმის შესახებ, რომ ვახტანგმა „პოეტის (რუსთაველის) ნათელი აზროვნება რელიგიურ-მისტიკური „თარგმნის“ საბურველში გაახვია და ალეგორიზმის მომიზეზებით, არა თუ გახსნა რუსთაველის ენა, არამედ გააბუნდოვანა, დააბნელა“[33].

ვითვალისწინებთ, რა ვახტანგ VI-ის მთელ პრაქტიკულ საქმიანობას, მის ღვაწლს ქართველი ერის კულტურისა და სულიერი ცხოვრების საქმეში, გვიჭირს ვიწამოთ ის მოსაზრება, თითქოს ვახტანგის მიერ შედგენილი „ვეფხისტყაოსნის“ კომენტარები გამოხატავდენ მის მისტიკურ (სოფისტურ) მსოფლმხედველობას და რომ ეს იყო „მისი რწმენა გამომდინარე მისივე შემოქმედებით პრაქტიკიდან“[34].

ყველა ალეგორიული განმარტება, რომელსაც ვახტანგმა მიმართა, რუსთაველის სახელის რეაბილიტაციისა და „ვეფხისტყაოსნის“ პირველი გამოცემის პოპულარიზაციის მიზნით, გაპირობებული იყო ძირითადად იმ არსებული ისტორიული ვითარებით, რომელიც სუფევდა XVIII საუკუნის საქართველოს იდეურ-საზოგადოებრივი ბრძოლით გართულებულ სინამდვილეში.

---

31 იქვე, გვ. ტკ.
32 იქვე, გვ. ტლ.
33 ა. ბარამიძე, დასახ. ნაშრ., გვ. 4.
34 ს. ცაიშვილი, დასახ. ნაშრ., გვ. 232.

დავით ჩუბინაშვილი მეცნიერი და რუსთველოლოგი

ი. მეგრელიძე

(წარმოადგინა აკად. ალ. ბარამიძემ)

პეტერბურგის უნივერსიტეტის პირველი ქართველი პროფესორი, ფილოლოგი და ისტორიკოსი, დავით იესეს ძე ჩუბინაშვილი (ჩუბინოვი, 1814—1891) დამსახურებული რუსთველოლოგთაგანია.

დ. ჩუბინაშვილი დაიბადა თბილისში. მალე დაობლდა; მამის მაგივრობა მას ბიძამ — ნიკოლოზ ჩუბინაშვილმა გაუწია. ნ. ჩუბინაშვილის „ქართული ლექსიკონი“ (1812—1825) პროფ. ალ. ღლონტმა გამოაქვეყნა რედაქციითა და გამოკვლევითურთ (თბ., 1961). მისივე — „რუსულ-ქართული ლექსიკონი“ ჯერ კიდევ გამოუცემელია. ნ. ჩუბინაშვილის ბიოგრაფიასა და მოღვაწეობაზე არსებობს წერილები[1].

ნიკო ჩუბინაშვილი ერეკლე მეორის კართან დაახლოებული მწიგნობარის ოჯახიდან იყო. როგორც მისი ბიოგრაფი პროფ. ალ. ცაგარელი ვრცლად წერს და პროფ. ალ. ღლონტი ამას მოკლედ აყალიბებს, ნიკო 1825 წლამდე ცხოვრობდა თბილისში. იგი უმთავრესად სასკოლო „სახელმძღვანელოებსა და დამხმარე წიგნებს ადგენდა“, 1825—1837 წლებში საგარეო სამინისტროს დეპარტამენტის თარჯიმნად მსახურობდა პეტერბურგში, იქვე მუშაობდა „ქართულ ლექსიკოგრაფიასა და გრამატიკაში, ხოლო 1842—1845 წლებში საქართველოსა და პალესტინაში არქეოლოგიურ ძიებას ეწეოდა“.

უკვე ცნობილია, რომ ნიკო ჩუბინაშვილმა პირველმა გადმოხატა პალესტინის ქართული ჯვრის მონასტრის სვეტზე არსებული მოხუცი შოთა რუსთაველის პორტრეტი. ის შემონახული აღმოჩნდა ნიკოს არქივში და გამოაქვეყნა ბ. კანდელაკმა[2].

აი ამ განათლებულმა და უაღრესად შრომისმოყვარე ბიძამ — ნ. ჩუბინაშვილმა წაიყვანა ახალგაზრდა დავით ჩუბინაშვილი პეტერბურგში, მან ის იქაურ უნივერსიტეტში მოაწყო და უმაღლესი განათლება მიაღებინა.

ვინც იცის ლექსიკოლოგიური მუშაობის შრომატევადობა და გაითვალისწინებს, რომ ნ. ჩუბინაშვილი ერთპიროვნულადაა ორი დიდი ლექსიკონის შემდგენელი, მისთვის გასაგებია, ასეთ სისტემატურად მომუშავე ბიძასთან ცხოვ-

---

[1] იხ. ალ. ცაგარელი. Сведения о памятниках грузинской письменности, ტ. I, ნაწ. III, ს.—პეტერბურგი, 1894, უფრო ვრცლად—ალ. ღლონტის დასახელებული გამოცემა.

[2] ჟურნალი „საბჭოთა ხელოვნება,“ 1958, № 8, გვ. 9—11.

რებას თავისი კეთილი გავლენა უნდა მოეხდინა ახალგაზრდა დ. ჩუბინაშვილის მომავალ სამეცნიერო და საზოგადოებრივ მოღვაწეობაზე. ეს ასეც მოხდა.

* * *

დავით ჩუბინაშვილის ცხოვრებასა და მოღვაწეობაზე მოთხრობილია ალ. ცაგარლის ზემოდასახელებულ ნაშრომში. ამავე საკითხებსა და დ. ჩუბინაშვილზე, როგორც რუსთველოლოგზე, გამოქვეყნებულია პროფ. ვუკ. ბერიძის სპეციალური წერილი[3].

დ. ი. ჩუბინაშვილი 1835 წელს შევიდა და 1839 წელს დაასრულა პეტერბურგის უნივერსიტეტის სიბრძნისმეტყველების ფაკულტეტი; 1840 წელს ნ. ჩუბინაშვილის ადგილი დაიკავა ზემოხსენებულ დეპარტამენტში. 1844 წელს იგი დანიშნეს პეტერბურგის უნივერსიტეტის დოცენტად. შემდეგ მას დამსახურებული პროფესორის წოდებაც მიენიჭა. ცხოვრობდა ისევ პეტერბურგში.

დ. ჩუბინაშვილი გარდაიცვალა 1891 წლის 5 ივნისს. იგი დაკრძალულია ლენინგრადში, ალექსანდრე ნეველის სასაფლაოზე.

ვუკ. ბერიძე აღნიშნავს: ქართველთაგან დავით ჩუბინაშვილი პირველი ქართველოლოგია „ევროპელის, თუ შეიძლება ასე ითქვას, ყაიდისა". იგი თავისი ეპოქის სტილის მეცნიერია, — ენციკლოპედისტი იყო, ერთსა და იმავე დროს „ჰუმანიტარული ქართულმეტყველების თითქმის ყველა დარგში მუშაობდა" (იქვე, გვ. 17).

ქართული განმარტებითი ლექსიკონი შეადგინა სულხან-საბა ორბელიანმა, რომელზეც ავტორს 30 წელი უმუშავნია და ამბობს კიდეც: მთელი ჩემი ცხოვრება ამ ლექსიკონს მოვანდომეო („ჩემი ვიშრომე სულ ხანი"). საბა ორბელიანს ეს ლექსიკონი 1716 წელს დაუსრულებია.

შემდეგია ნიკო ჩუბინაშვილის ზემოხსენებული „ქართული ლექსიკონი რუსული თარგმანითურთ" და მისივე „რუსულ-ქართული ლექსიკონი". ამ ლექსიკონზე მუშაობის დროს ავტორს, როგორც ზემოთ შევნიშნეთ, უეჭველია, შველოდა მასთან მცხოვრები ძმისშვილი და ამ გზით გაიარა დავით ჩუბინაშვილმა სალექსიკონო მუშაობის პრაქტიკა. ბიძამ თავისი ლექსიკონის გამოცემა ვერ მოახერხა, და რადგანაც მასზე ნამუშევარი იყო დავით ჩუბინაშვილიც, ამიტომ დავითმა იგი ჩედარებით უცერემონიოდ გამოიყენა[4].

ამის გარეშე დ. ჩუბინაშვილი, ჯერ კიდევ სტუდენტი 1837 წელს, ვერ შეძლებდა წარედგინა „ქართულ-რუსულ-ფრანგული ლექსიკონი" გამოსაცემად. ცნობილია, ეს ლექსიკონი მაშინ მოიწონა მ. ბროსემ, რომელთანაც დ. ჩუბინაშვილი — სტუდენტი — უკვე თანამშრომლობდა.

მიუხედავად ნ. ჩუბინაშვილის ამ შუაკაცობისა, ქართული ლექსიკონის შედგენის საქმეში საბა ორბელიანსა და დავ. ჩუბინაშვილს შორის, პირველის შემდეგ ჩვენ დრომდე ყველაზე მეტი ღვაწლი დავით ჩუბინაშვილს მიუძღვის. ამდენად მთლად ზუსტი ვერაა გამოთქმული შემდეგი აზრი: „საბას ლექსიკონს ემყარება დ. ჩუბინაშვილის ქართულ-რუსული ლექსიკონი"[5].

---

3 იხ. მისი „რუსთველოლოგიური ეტიუდები", თბ., 1961, გვ. 16—27.

4 შდრ. ალ. ღლონტის ზემოდასახელებული წინასიტყვაობა ნ. ჩუბინაშვილის ლექსიკონისაა.

5 „ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი", I, თბ., 1950, გვ. 014.

იგი უპირატესად ნ. ჩუბინაშვილის მდიდარ სალექსიკონო მასალას ემყარება. აკად. არნ. ჩიქობავა სწორად აღნიშნავს, რომ დ. ჩუბინაშვილის ლექსიკონი (1887 წ. გამოცემა) საბას ლექსიკონზე „უფრო ვრცელია (და ნაკლებ ზუსტი), იძლევა სინონიმებს, შიგადაშიგ — საილუსტრაციო გამოთქმებსაც“.

ჩვენთვის ახლა აქ ისაა საყურადღებო, რომ დ. ჩუბინაშვილი თავის ლექსიკონში ვრცლად იყენებს „ვეფხისტყაოსნის“ ლექსიკას და ძირითადად ახალგაზრდა დ. ჩუბინაშვილის მიერვეა შედგენილი ამავე პოემის 1841 წლის გამოცემაზე დართული ლექსიკონიც.

ლექსიკოლოგიის გარდა დ. ჩუბინაშვილი მუშაობდა ისტორიაშიც.

* * *

დ. ჩუბინაშვილმა საყურადღებო ღვაწლი დასდო ქართულ ფილოლოგიას, უპირველეს ყოვლისა, შემკრებლობითი და ტექსტოლოგიური მუშაობით. პირველმა მან გამოაქვეყნა **„ქართული ქრისტომატია,** ანუ გამოკრებილნი ადგილები ქართულთა წერილთაგან, დავით ჩუბინოვის მიერ“ (I და II ნაწ. ს.-პეტერბურგი, 1846, მეორე გამოცემა — 1863).

მასში მოთავსებულია „სასულიერო და საერო ლიტერატურის, სამართლის ძეგლებისა და ისტორიული საბუთების, თარგმნილი ბიბლიური წიგნებისა და ხალხური სიტყვიერების ნიმუშები“. მათი უმრავლესობა პირველად აქ გამოქვეყნდა. როდესაც ახლა ამ ქრესტომათიას ვუკვირდებით, გაოცებას იწვევს მისი ახალგაზრდა შემდგენლის მიერ გამოვლენილი ორიენტირება ქართულ მწერლობაში, მასალის შერჩევის თანმიმდევრული პედაგოგიური პრინციპი, შრომის უნარიანობა და განათლება.

ეს ქრესტომათია დიდ ხანს იყო სამაგიდო წიგნი ქართველოლოგთათვის. იგი, როგორც სახელმძღვანელო, ხანგრძლივ ემსახურებოდა ჩვენს ახალგაზრდობას. მანვე პოპულარიზაცია უყო ქართველ მწერლებსა და საერთოდ ქართულ ლიტერატურას. ამ „ქრესტომათიაში“ ახლაც არაიშვიათად ვიხედებით ხოლმე; მის გარეშე ვერც ერთი მასში გამოცემული ძეგლი ისტორიულ ასპექტში ვერ განიხილება.

* * *

დავით ჩუბინაშვილი სხვადასხვა მხრივ უდგება დიად „ვეფხისტყაოსანსაც“. ის მას სწავლობს ფილოლოგიური და ისტორიული თვალსაზრისით.

ფილოლოგიურის მხრივ, უპირველეს ყოვლისა, აღსანიშნავია მისი ტექსტოლოგიური საქმიანობა. ახალგაზრდა დ. ჩუბინაშვილი მონაწილეა „ვეფხისტყაოსნის“ 1841 წ. გამოცემისა. ცნობილია, რომ გამოცემა განხორციელდა მ. ბროსეს, დ. ჩუბინაშვილისა და ზ. ფალავანდიშვილის მიერ. მათ შრომას საერთო მიმართულებას თეიმურაზ ბაგრატიონი აძლევს, გამოცემის რედაქტორი მ. ბროსეა. ზ. ფალავანდიშვილი დამოუკიდებლივ ვერ იმუშავებდა ტექსტზე და ბოლომდე ვერც გამოცემის ბეჭდვას უხელმძღვანელებდა — იგი 1841 წელს უკვე დაბრუნდა თბილისში და გამოცემაზე ხელის მომწერლებს ეძებდა. ყოველივე ამის გამო, ცხადია, რომ ტექსტზე ძირითადი, თუნდაც ტექნიკური, სამუშაო და ბეჭდვის ხელმძღვანელობის სიმძიმე უმთავრესად დ. ჩუბინაშვილს

[6] Грузинская хрестоматия, составленая Д. Чубиновым..., Санктпетербург, 1846.

დააწვებოდა. აქედან გასაგები ხდება ისიც, თუ რატომ აგრე თავისად ეპყრობოდა დ. ჩუბინაშვილი ამ გამოცემის ტექსტს და ტირაჟსაც კი.

გავიხსენოთ საკითხის ისტორია. პეტერბურგის უნივერსიტეტის აღმოსავლეთმცოდნეობის ფაკულტეტზე, 1844 წლის 24 ივლისის დადგენილებით, ქართული და სომხური ენის სწავლებაც იქნა შემოღებული. „ქართული ქრესტომათიის შედგენა დავით ჩუბინაშვილს დაევალა". მან, სხვა მასალებთან ერთად, მეორე ტომში შეიტანა „ვეფხისტყაოსნის" მეორე გამოცემის ტექსტი მთლიანად. ამის თაობაზე აკად. მარი ბროსე წერს: „ვეფხისტყაოსნის" 1841 წლის ჩვენი გამოცემა [იგულისხმება დაბეჭდილი 1200 ეგზემპლარიდან 1845 წელს ჯერ კიდევ გაუყიდველი ცალები, **ი. მ.**] დართული აქვს 1846 წელს ჩუბინაშვილის მიერ გამოქვეყნებულ ქრესტომათიას („Notre édition adjointe en 1846 à la Chrestomathie de M. Tchoubinof"... იხ. მისი წერილი Mélanges asiatiques"-ში, ს.-პეტერბურგი, 1877, ტ. VII, გვ. 131).

ამ ცნობის გარეშეც, აღნიშნული „ქრესტომათიის" შესწავლით მივიდა ს. ყუბანეიშვილი დასკვნამდე, რომ „ვეფხისტყაოსნის" 1841 წლის გამოცემის ტირაჟის 600 მეტი ცალი 1845 წელს ჯერ კიდევ გაუსაღებელი ყოფილა. „დ. ჩუბინაშვილმა ისარგებლა ამ შემთხვევით და დარჩენილი ცალები გამოიყენა ქრესტომათიისათვის"[7].

1846 წელს გამოსულ დ. ჩუბინაშვილის „ქრესტომათიის" მეორე წიგნში დაბეჭდილი „ვეფხისტყაოსანი", ს. ყუბანეიშვილის დასკვნით, „უკანასკნელი ორი სტროფის გამოკლებით, ახალს არაფერს შეიცავს. ის 1841 წლის გამოცემის ტირაჟიდანაა შესული (ამ) ქრესტომათიაში" (იქვე, გვ. 212).

დ. ჩუბინაშვილმა მაინც გამოსცა „ვეფხისტყაოსნის" თავისი ტექსტი. ამ წიგნს აწერია: **„ვეფხის-ტყაოსანი,** თქმული შოთთა რუსთველისაგან თამარ მეფის დროს, ახლად დაბეჭდილი დავით ჩუბინოვისაგან განმარტებითურთ. სანკტ-პეტერბურღს სამეცნიერო აკადემიის სტამბასა შინა 1860 წელსა" (ზემოხსენებული „ქრესტომათიის" მეორე ტომად მიდის).

თავისი ტექსტი გამოსცაო, ვამბობთ იმიტომ, რომ დ. ჩუბინაშვილმა „ვეფხისტყაოსნის" 1860 წლის გამოცემაში, შედარებით 1841 და, მაშასადამე, 1846 წლის გამოცემასთანაც, ტექსტოლოგიური ცვლილებანი შეიტანა. ცვლილებათა ხასიათსა და მოცულობაზე აქ ვეღარ ვილაპარაკებთ. არსებობს წიგნი „ვეფხისტყაოსნის ძირითად გამოცემათა ვარიანტები" (თბ., 1964), რომლის უბრალო გადახედვითაც კი ნათელი ხდება, რომ დ. ჩუბინაშვილს „ვეფხისტყაოსნის" 1841 წლის გამოცემა მექანიკურად არ გადაუბეჭდავს 1860 წლის გამოცემაში.

დ. ჩუბინაშვილის ამ გამოცემას ახლავს იმ დროისათვის საყურადღებო „განმარტება რომელთამე სიტყვათა და ფრაზათა, ხმარებულთა ვეფხისტყაოსნის ლექსთა შინა" (გვ. 207—243). იქვე დაბეჭდილია ლექსები, რომლებიც მიეწერებოდა რუსთაველს (გვ. 243—244) და სხვა (იხ. გამოცემა ან გ. იმედაშვილის სათანადო ბიბლიოგრაფია, გვ. 39—40).

ჩვენ აქ აღარაფერს ვამბობთ იმაზე, რომ დ. ჩუბინაშვილი მონაწილეა აგრეთვე „ვეფხისტყაოსნის" 1841 წლის გამოცემის პროგრამისა[8] და პირ-

[7] ს ო ლ. ყ უ ბ ა ნ ე ი შ ვ ი ლ ი. ვეფხისტყაოსნის ჩუბინაშვილისეული პირველი გამოცემა. — ჩვენი მეცნ. აკადემიის კრებული „ძველი ქართული მწერლობის საკითხები", II, თბ., 1964, გვ. 209—212.

[8] ი. მ ე გ რ ე ლ ი ძ ე. „ვეფხისტყაოსნის" მეორე გამოცემის პროგრამა. — გაზ. „ლიტერატურული საქართველო", 1965, № 34; აგრეთვე მ ი ს ი ვ ე წერილი, ჟურნ. „Литературная Грузия"-ს 1964 წ. № 12-ში.

ველთაგანმა რუსულ ენაზე თარგმნა პროზაულად „ვეფხისტყაოსნის“ რიგი სტროფები. ამით მან ხელი შეუწყო იმავე სტროფების ლექსად მთარგმნელს, „ვეფხისტყაოსნის“ პოპულარიზაციის საქმეს საქართველოს გარეთ და სხვა. ჩვენ აქ მხოლოდ იმაზე ვამახვილებთ ყურადღებას, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ დ. ჩუბინაშვილის 1860 წლის გამოცემაზე დართული „ლექსიკონი“ (ანუ განმარტება სიტყვათა და ფრაზათა) მეტ-ნაკლებად გამოყენებულია იმავე პოემის შემდგომ სხვათა რიგ გამოცემებშიც.

დ. ჩუბინაშვილის მუშაობა „ვეფხისტყაოსანზე“ საყურადღებოა აგრეთვე როგორც ლიტერატურათმცოდნის, ისე ისტორიკოსის თვალსაზრისით კვლევითაც.

ეს სწავლული, ისე როგორც მარი ბროსე, ჩვენს უდიდეს მგოსანს ტომით მესხად თვლიდა. შოთა, — ამბობს დ. ჩუბინაშვილი, — პროვინცია ახალციხის რუსთავში დაიბადაო (იხ. მისი „ქრესტომათია“, II, 1946 წ., გვ. 111). საყურადღებოა ის გარემოება, რომ დ. ჩუბინაშვილი და მ. ბროსეც ამას მაშინაც ამბობენ, როდესაც თეიმურაზ ბაგრატიონი ჯერ კიდევ ცოცხალია, — ცოცხალია ეს ავტორიტეტი, რომლისგანაც ორივენი დიდად დავალებულად თვლიან თავს და ისედაც მოკრძალებით ეპყრობოდნენ. თეიმურაზი კი ჰერეთლად აცხადებდა რუსთაველს. მაშასადამე, მ. ბროსე და დ. ჩუბინაშვილი ღრმად იყვნენ დარწმუნებულნი მასწავლებლის საწინააღმდეგო აზრში.

იმავე 1846 წლის გამოცემაში, ხალხის ისტორიისა და ლიტერატურის ურთიერთ მჭიდრო კავშირის თაობაზე, დ. ჩუბინაშვილი წერს: ხალხის ბედს მიჰყვება ლიტერატურის ბედიო („Судьба литературы следует за судьбой народа“).

მკვლევარი დ. ჩუბინაშვილი ამით ხსნის საქართველოს აღმავლობის — თამარის — ეპოქაში დიადი რუსთაველის წარმოშობას, ხოლო მონგოლების — საქართველოს დაცემის —პერიოდში ქართული ლიტერატურის განვითარების შეფერხებას. ის გარკვევით ლაპარაკობს ქართული კულტურის აღმოსავლეთისა და დასავლეთის კულტურებთან ისტორიულ კავშირებზე, აღნიშნავს, რომ მეთვრამეტე საუკუნის შუა (ის ამბობს—დასაწყისში; **ი. მ.**) წლებში ტიმოთე გაბაშვილმა იმოგზაურა იერუსალიმში, მის დროს რუსთაველის პორტრეტი იყო ჯვრის მონასტერში დაცული. „(в его время в этом монастыре хранялся портрет Руставеля“, გვ. III—IV); ეს ცნობები გამოიყენა თავის წიგნში გ. მურავიოვმაც.

„ვეფხისტყაოსნის“ მოქმედ პირთა სახელების შესახებ ის აღნიშნავს: რამაზ, სარიდან, ფატმან, ფარსადან სპარსულ-არაბულია, ხოლო ტარიელ, ავთანდილ, თინათინ ქართული (გვ. VI).

ავთანდილზე ვერაფერს ვიტყვით გადაჭრით, ჩვენ არა გვაქვს უტყუარი საბუთი, რომ ასეთი სახელი გვხვდებოდა საქართველოში რუსთაველამდე, მაგრამ თინათინი რომ ქართული სახელია, ეს ეჭვს არ იწვევს. ახლა ისიც მისაღებია ჩვენთვის, რომ სახელი ტარიელი არსებობდა საქართველოსა და სომხეთში „ვეფხისტყაოსნის“ დაწერამდეც[9], თუმცა შეიძლება ოდესღაც იგი ნასესხები სახელიც იყოს. აქ ჩვენ, ბუნებრივია, გვაგონდება თეიმურაზ ბაგრატიონის აზრი: ის უცხოური სიტყვები, რომლებიც „ვეფხისტყაოსანში“ გვხვდებიან, „ადრიდგანვე, მრავალთა საუკუნეთა უწინარეს ქართულსა ენასა შემოტანილნი

9 იხ. ჩვენი „რუსთაველი და ფოლკლორი“, გვ. 192—193.

არიან, და აგრეთვე ვხმარობთ მათ: ვითარცა საკუთარსა“ ქართულ სიტყვათა (ციტ. „რუსთაველი და ფოლკლორი“, გვ. 78).

დ. ჩუბინაშვილი სახელ ტარიელს, ალბათ ინტუიციით, — ჩვენში გავრცელების მიხედვით, — თვლის ძველ ქართულ სახელად, და მისი ეს ვარაუდი გამართლდა, — შემდეგ გახდა ცნობილი 1225 წლის სომხური წარწერა, რომელშიც ნ. მარმა ეს სახელი ამოიკითხა და „ვეფხისტყაოსნის“ გმირის — ტარიელის სახელიც იქვე გაიხსენა (იხ. ჩვენი ციტ. „რუსთაველი და ფოლკლორი“, გვ. 193).

და მაინც მთავარი არც ყველაფერი ესაა. მთავარი და ლიტერატურათმცოდნეობითი თეორიული მნიშვნელობისაა დ. ჩუბინაშვილის მიერ ნათლად გამოთქმული შემდეგი აზრები: მართალია, „ვეფხისტყაოსნის“ მოქმედება ინდოეთშია გადატანილი, მაგრამ ამას პოეტი განგებ შვრება; პოემა რუსთაველის მიერაა შექმნილი თამარის განსადიდებლად. მასში ამ მეფის ცხოვრების ანალოგიური ამბავია მოთხრობილი, — „ვეფხისტყაოსნის“ შინაარსის თამარის ცხოვრებასთან შედარება საოცარ მსგავსებას შეიცავს (გვ. VII).

საამისოდ ავტორი ასახელებს მართლაც დამაფიქრებელ პარალელებს.

დ. ჩუბინაშვილი ამბობს: პოემის მთავარ მოქმედ პირ ნესტან-დარეჯანში იმალება თვითონ თამარ მეფე. — 1) ნესტან-დარეჯანი ზუსტად ისევე იყო ინდოეთის მეფის ფარსადანის ერთადერთი ასული, როგორც თამარი იყო ერთადერთი ასული მეფე გიორგი მესამისა; 2) ნესტან-დარეჯანის აღზრდა ასევე მიანდო ფარსადანმა თავის დას დავარს, როგორც გიორგი მესამემ მიანდო თამარის აღზრდა თავის დას რუსუდანს, 3) თამარი და დავით სოსლანი ისევე ერთად იზრდებოდნენ, როგორც ნესტანი და ტარიელი, 4) ერთნაირად შეუყვარდათ მათ ერთმანეთი; 5) ხვარაზმშაჰი ეძიებდა თამარის ხელს, ხვარაზმშაჰის შვილი მოიყვანეს ნესტანის საქმროდ[10]; 6) ინდოეთი „ვეფხისტყაოსანში“ ისევეა დაყოფილი შვიდ სამეფოდ, როგორც საქართველო შედგებოდა შვიდ სამთავროსაგან და თვით ჩვენი მაშინდელი მეფეები უწოდებენ თავიანთ თავს შვიდთა სამთავროთა პატრონს (ქართველი მეფეები „величают себя царями семи царств“, გვ. 7); ჭაჯეთის ციხე საქართველოშია და არა ინდოეთში და სხვა.

მაშასადამე, „ვეფხისტყაოსნის“ ქარგის ისტორიულ-ქართულ-ნაციონალურ ინტერპრეტაციას საერთო სათავე მ. ბროსემ დაუდო (უფრო მკრთალად — ჯერ კიდევ ვახტანგ VI და თ. ბაგრატიონმა), მაგრამ „ისტორიული ანალოგიების დადგენის პირველი სერიოზული ცდა დავით ჩუბინაშვილს“ ეკუთვნის. უკანასკნელი ციტატის ავტორს ალ. ბარამიძეს საკითხი ვრცლად აქვს მიმოხილული და ადგენს, რომ „დ. ჩუბინაშვილის ინტერპრეტაციას ბევრმა დაუჭირა მხარი“; მათ შორის ისტორიკოსებმა და მწერლებმაც; მაგ., დ. ბაქრაძემ, ს. ქვარიანმა, მ. ჯანაშვილმა, ვაჟა-ფშაველამ, პრინციპში ნ. მარმაც, პ. ინგოროყვამ და სხვებმაც. ამასთანავე ალ. ბარამიძე შენიშნავს: საქმეს ის ართულებს, რომ „ვეფხისტყაოსანში“ აღწერილია ორი ამბავი — არაბეთის ამბავი და ინდოეთის ამბავი. ანალოგიების ეს მიმართულება ისე გაფართოვდა, რომ ერთნი ამტკიცებდნენ: პოემაში „საქართველოს ისტორიული ცხოვრება აირეკლა მხოლოდ არაბეთის ამბავში“, მეორენი ასეთ ანარეკლს ინდოეთის ამბავშიც ხედავენ. მესამენი თვლიან, რომ ორივეშია ის ჩაქსოვილი.

---

10 შდრ. ალ. ბარამიძე. შოთა რუსთაველი, თბ., 1958, გვ. 52.

მაგალითად ,ზემოთ შევნიშნეთ, რომ დ. ჩუბინაშვილი თვლიდა, ნესტან-დარეჯანის ისტორიაში თამარ მეფის ცხოვრების რიგი მომენტებია ასახული, ხოლო ტარიელისაში კი — დავით სოსლანისო, ეს თვალსაზრისი განავითარა ს. ქვარიანმა. უკანასკნელის აზრით, პოემაში „ასახულია თამარის ორი სიყვარულის ისტორია". ვითომც „პირველი ძლიერი, მწვავე და ჭეშმარიტი სიყვარული" თამარს ჰქონდა „თავის ნათესავთან, ტახტის მემკვიდრე მშვენიერ ტარიელთან"; ეს ტარიელი ყოფილა დემნა ბატონიშვილი. თამარის მეორე — „უფრო დინჯი და მოსაზრებული სიყვარულის საგანი" გამხდარა დავით სოსლანი (პოემით — ავთანდილი). ფრიდონი კი დემნა ბატონიშვილის მომხრე სპასალარი ივანე ორბელიანიო. ნესტანი და თინათინი ასახიერებენ თამარს.

ამონაწერი სიმოკლისათვის ალ. ბარამიძის მონოგრაფიიდან მოგვაქვს („შოთა რუსთაველი", გვ. 53). ეს აზრი უფრო ვრცლად განვითარებულია ს. ქვარიანის ნაშრომში „შოთა რუსთაველი და მისი პოემა" (ქუთაისი, 1914). თავის მხრივ, ალ. ბარამიძე წერს: „ნესტანისა და თინათინის (განსაკუთრებით თინათინის) მხატვრულ სახეებში გადატანილია თამარის სახის რეალურ-ისტორიული ნიშნები" (იქვე, გვ. 54).

ნ. მარი, შემდეგ ივ. ჯავახიშვილი და ი. ორბელი უმთავრესად ავთანდილის მხატვრულ სახეში ხედავენ რუსთაველის ზოგიერთ თვისებებს (სიბრძნე, სიდინჯე). პ. ინგოროყვა ტარიელს თვლის რუსთაველის ორეულად, ზოგიც ფიქრობს, რომ რუსთაველმა თავისი პირადი თვისებები ზოგი ტარიელსა და ზოგი ავთანდილს მიაწერა.

ამ ალეგორიებისა და პარალელების თეორიას თავისი მოწინააღმდეგენიც ჰყავს. მაგ., ალ. ბარამიძე წერს: „ჩვენ ვერ ვიზიარებთ ვეფხისტყაოსნის ალეგორიულ ინტერპრეტაციის თვალსაზრისს. ვეფხისტყაოსნის ამბისა და პერსონაჟების მოხმობილი ანალოგიები და პარალელები საქართველოს ისტორიული სინამდვილიდან ზოგჯერ შემთხვევით ხასიათს ატარებს და ნებისმიერია. ამისდა მიუხედავად, ჩვენთვის უ დ ა ვ ო ა, რომ რუსთაველის პოემაში გარკვეული ასოციაციებით ნამდვილად აღბეჭდილია XII საუკუნის საქართველოს სწორედ კონკრეტულ-ისტორიული სინამდვილის ნიშანდობლივი მოვლენები და ცალკეული ფაქტებიც" (იქვე, გვ. 54).

შეიძლება დავასკვნათ: თამარის ცხოვრებასა და „ვეფხისტყაოსნის" ეპიზოდებს შორის პარალელების აღნიშვნისა და იმის გამოც, რომ დ. ჩუბინაშვილი „ვეფხისტყაოსნის" ორგზის გამომცემელია, მასზე დართული ლექსიკონის შემდგენელი და რუსთველოლოგიური სხვა საკითხების მკვლევარიცაა, აგრეთვე რომ მან პროზაულად თარგმნა „ვეფხისტყაოსნის" ზოგიერთი ეპიზოდი, „ქრესტომათიის" 1846 წლის გამოცემაში პირველად დაიბეჭდა იპ. ბარტდინსკის[11] მიერ რუსულ ენაზე ლექსად თარგმნილი „ვეფხისტყაოსნის" 142 სტროფი, მი-

[11] ალ. ბარამიძე აქცევს ჩვენს ყურადღებას იმ გარემოებაზე, რომ ბარტდინსკის სახელი სხვადასხვანაირადაა აღნიშნული რუსთველოლოგიურ ლიტერატურაში. მართლაც, ალ. ხახანაშვილს Б. К. (Бартдинский К.) უწერია („Очерки по истории грузинской словесности, II, მოსკოვი 1897 წ., გვ. 269), გ. იმედაშვილს კი—Г. Бартдинский („რუსთველოლოგიური ლიტერატურა, 1712—1956 წლები, 1957, გვ. 93 და იქვე დასახელებული გვერდები; აქ господин-ისაგანაა წარმოშობილი Г) ადრინდელ მითითებებში Бартдинский სწორადაა И[пполит]; ასევეა კ. ჭიჭინაძის მიერ 1934 წელს გამოცემულ „ვეფხისტყაოსანზე" დართულ ბიბლიოგრაფიასა (გვ. 683), პ. ნ. ბერკოვის („Известия АН СССР, Отд. обществ. наук, 1938, № 3 გვ. 61) და სხვათა ნაწერებში და უკანასკნელად ლ. ანდღულაძის წერილში (გაზ. „Вечерный Тбилиси," 1966, № 113, გვ. 3).

სი პწკარედის მონაწილე დავითიცაა[12], მას რუსთველოლოგიის ისტორიაში თავისი ადგილი უჭირავს.

დ. ჩუბინაშვილის ეს ღვაწლი მით უფრო საყურადღებოა, რომ მას სხვა მხრივაც აქვს დამსახურება ქართველოლოგიის განვითარებაში. ამასთანავე ის იყო ქართველი საზოგადო მოღვაწე. მართალია, დ. ჩუბინაშვილი ცხოვრობდა პეტერბურგში, მაგრამ იგი მუდამ კურსში იყო, თუ რა ხდებოდა საქართველოს კულტურულ ცხოვრებაში და მას ეხმაურებოდა; დ. ჩუბინაშვილი, როგორც რუსეთის არქეოლოგიურ, გეოგრაფიულ და ფილოლოგიურ საზოგადოებათა წევრი, აქ იცავდა ქართული კულტურის პრესტიჟს; იგი გახლდათ ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების საპატიო წევრი და მასაც ეხმარებოდა. მან ამაგი დასდო ჩვენ კულტურას იმითაც, რომ შეკრიბა მდიდარი საბიბლიოთეკო და ხელნაწერების კოლექციები[13], ხელი შეუწყო მოწინავე ქართველების აღზრდას და სხვა.

ყოველივე ამის გამო, შემთხვევითი არ იყო, რომ 1881 წელს თბილისში გამართულ ერთ-ერთ ბანკეტზე აკაკი წერეთელმა დავით ჩუბინაშვილს „საქართველოს გარეთ მოღვაწეთათვის კარგი მაგალითის მიმცემი და მამამთავარი“ უწოდა (იხ. მისი ტ. XII, თბ., 1960, გვ. 129), შემდეგ მანვე გულმხურვალე სიტყვა წარმოსთქვა დ. ჩუბინაშვილის ნეშტთან დაკრძალვის დღეს პეტერბურგში. დ. ჩუბინაშვილის გარდაცვალებას დიდი ილიაც გამოეხმაურა თბილისიდან, მან გამოთქვა მწუხარება მშობელი ერის მოამაგე შვილის დაკარგვის გამო

დავით ჩუბინაშვილის ღვაწლს ქართველოლოგიაში ახლაც დიდად აფასებენ ქართველი მეცნიერები.

---

12 ამაზე ჩვენ იმიტომ ვაქცევთ ყურადღებას, რომ ჩვეულებრივ ამ პწკარედს მხოლოდ დავით ლევანის ძე დადიანს—კოლხიდელის ფსევდონიმით ცნობილ პოეტს — მიაწერენ. ნამდვილად კი მის შექმნაში სხვათაც მიუღიათ მონაწილეობა, და მათ შორის დ. ჩუბინაშვილსაც. მარი ბროსე წერს: პოეტ ბარტდინსკის მიერ თარგმნილი „ვეფხისტყაოსნის“ 142 სტროფის (568 სტრიქონი, ჟურნ. „Иллюстрация“, 1845, № 5—6) „პწკარედი ეკუთვნის მრავალ ქართველს“ („...exécutée à l'avance pour lui par plusieur géorgiens იხ. „Mélanges asiatiques“, ს.-პეტერბურგი, 1877, ტ. VIII, გვ. 431). დ. ჩუბინაშვილი თვითონაც ასახელებს თავის თავს ბარტდინსკის თარგმანის მონაწილედ („Перевод его отрывка, в котором я был участником“... იხ. „ქართული ქრისტომათია...“ ნაწ. II, 1946, გვ. IX).

13 იხ. ალ. ცაგარლის ჩვენს მიერ ზემოთ ციტ. ნაშრომი, I, ნაწ. III, 1894, გვ. 102 — 148, 186—187.

Н. Я. МАРР — ИССЛЕДОВАТЕЛЬ ТЕКСТА „ВЕПХИСТКАОСАНИ"

(По неопубликованным архивным материалам)

М. ГУГУШВИЛИ, Л. ДЗОЦЕНИДЗЕ

(Представлено акад. Ал. Барамидзе)

Н. Я. Марр уделял много времени и труда исследованию важнейших вопросов древнегрузинской литературы и, в частности, — руствелологической проблематики. Поскольку в настоящее время ведется большая работа по установлению научно-критического текста „Вепхисткаосани", необходимо с должным вниманием отнестись к марровскому толкованию мест поэмы. С этой точки зрения особый интерес представляют неопубликованные руствелологические труды Н. Я. Марра, хранящиеся в Архиве АН СССР (в Ленинграде): Руставели „Витязь в барсовой шкуре", хроника текста (фонд 800, опись 1, № 72); Spuria (фонд 800, опись 1, №163); Приемы описания природы и женской и мужской красоты, эпитеты, символы и сравнения государственности и общественности у Руставели (фонд 800, опись 1, № 169); Тавтология у Руставели (фонд 800, опись 1, № 181); Рифмы Шоты (фонд 800, опись 1 № 158) и др.

Труды Н. Я. Марра „Руставели „Витязь в барсовой шкуре", хроника текста" и „Spuria" в своей совокупности являются незаконченным исследованием о тексте „Вепхисткаосани". Цитированный в трудах текст (до 600 строф) сопровождается вариантами и комментарями.

В этих комментариях Марр разъясняет строфы, строки и отдельные слова из текста поэмы. При определении этимологии слов он ссылается на персидские, греческие, армянские, а иногда — на еврейские параллели. Он часто учитывает данные картвельских (мингрельского и сванского) языков, ссылается на параллели как из грузинской, так и из иностранных литератур. Здесь часто можно встретить ссылки на „Тамариани", „Висрамиани", на поэмы Низами и т. д. Использована обширная руствелологическая литература, а также словари. Труд интересен и тем, что в нем Н. Я. Марр часто дает русские переводы стихов „Вепхисткаосани".

Марровская нумерация строф совпадает с нумерацией издания Д. Каричашвили. Интересно определить происхождение цитированного Н. Я. Марром текста „Вепхисткаосани". В результате изучения рукописей (H54, H797, H2074, H599, H2610, H461, H740, H964/ა, Q779,

Q261, S2829, S4988, S4499, S3077, S5006 — из фонда института рукописей АН ГССР; W17, W27 — из Оксфордского фонда; P10 — из Парижского фонда; K205 — из Кутаисского фонда) стало ясно, что цитированный в трудах Марра текст „Вепхисткаосани" не совпадает ни с одной из этих рукописей. Что же касается изданий поэмы, то цитированный Марром текст расходится со всеми изданиями, использованными Н. Я. Марром.

Специальное изучение цитируемого Н. Я. Марром текста и приложенных к нему вариантов с полной неопровержимостью доказало, что текст „Вепхисткаосани" переписан Марром из издания Д. Каричашвили с некоторым изменением орфографии. Из рукописи ясно видно, что впоследствии Н. Я. Марр произвел правку текста по изданиям Ю. Абуладзе и С. Какабадзе.

Из изданий Ю. Абуладзе и С. Какабадзе Н. Я. Марр включил в свой текст те формы, которые ему показались целесообразными, а соответствующие чтения из издания Д. Каричашвили представил в виде вариантов. Приведем несколько примеров.

109 строфа Н. Марром переписана из издания Д. Каричашвили. В этом издании третья строка 109 строфы читается так: „რა უმძიმდა არ ვიცოდი, ან სტიროდა ვისთვის კიდე" — ra wmʒimda ar vicodi, an stiroda vistvis ḳide. Не знал я, что его тяготило, или же о ком он плакал.

В слове „სტიროდა" stiroda (плакал) Н. Я. Марр зачеркнул букву ს s и в тексте оставил правильную форму „ტიროდა" tiroda, как это представлено в изданиях Ю. Абуладзе и С. Какабадзе, а каричашвилевскую форму „სტიროდა" stiroda поместил в вариантах.

В 126-ой строфе Н. Марр каричашвилевскую форму „დაცასჭნების" daçasc̣ḳnebis (и завянет) заменил заимствованной Ю. Абуладзе и С. Какабадзе формой „დაცაჭნების" dacaç̣nebis. Эта последняя является правильной формой, так как „დაცაჭნების" dacaç̣nebis — глагол одноличный и буква ს s здесь с морфологической точки зрения излишняя. Кроме того, для языка Руставели естественна древнегрузинская форма დაჭნობა daç̣noba (вянуть), а не новая форма დაჭკნობა daç̣ḳnoba. Ср., например:

მზემან გაყრითა **დაგაჭნე** ვითა ყვავილი ბარისა—411,1. mzeman gaqrita dagaç̣ne vita qvavili barisa. Я, солнце, расставшись с тобою, заставило тебя увянуть, словно цветок долины.

კვლაცა იტყვის, ნუ **დავაჭნობ** შვენებასა ვარდთა ფერსა—1191,1. kvlaca iṭqvis nw davaç̣nob švenebasa vardṭa persa. Вновь говорит: „Не дам увянуть розоподобной красоте".

ვარდი ამას ვით იაზრებს: მზე მომშორდეს, არ დავჭნეო—921, 1. vardi amas vit iazrebs mze momšordes ar davc̣neo. Как может роза помыслить: солнце со мной расстанется, (а) я не увяну.

ვარდი ჩემი არ **დაჭნების** შუქი შენი იეფად ა—135,4. vardi čemi ar daç̣nebis šwki šeni iepad a — роза моя не увянет, твой свет у нее (имеется) в изобилии.

Таких примеров можно привести немало (1279, 4; 903, 3; 1490, 4; 157, 3 и др.).

Кроме того, в тексте Н. Я. Марра встречаются чтения, отсутствующие во всех использованных ученым изданиях, причем соответствующие чтения этих последних отнесены к вариантам. Например:

В 345-ой строфе „აწ წარხდეს იგი ნათელნი...“ aċ ċarxdes igi natelni... (теперь погибли те светильники) слово „ნათელნი“ natelni (светильники, светочи) является марровским чтением. Во всех трех изданиях (Ю. Абуладзе, С. Какабадзе, Д. Каричашвили) стоит слово „ნათელი“ nateli (светоч). Оно отнесено Н. Я. Марром к вариантам. Указанное исправление совершенно правильно. „ნათელი“nateli должно быть во множественном числе, так как, во-первых, глагол წარხდეს ċarxdes является множественной формой, а во-вторых, слово ნათელი nateli определяется словами მზისაცა მოწუნარენი mzisaca moċunareni (затмевающие солнце) т. е. опять-таки множественной формой.

С таким же примером мы сталкиваемся в строфе 233 „უფერო-ქმნილნი მინახვან ვარდნი და ისი იანი“ wpero-kmnilni minaxvan vardni da isi iani — видел я поблекшими розы и те фиалки. Здесь слово „ქმნილნი“ kmnilni является марровским чтением, причем тоже совершенно правильным. Кроме того, что вся строка указывает на необходимость множественной формы, по-видимому, здесь мы имеем дело с аллитерацией звука ნ n.

უფერო ქმნილნი მინახვან ვარდნი და ისი იანი
wpero kmnilni minaxvan vardni da isi iani.

Очень часто Н. Я. Марр восстанавливает подтвержденные рукописями правильные чтения. Например, строку 272, 1 большинство издателей читали так:

ქალსა ცრემლი გადმოსცვივდეს ას-ნაკეცი ბევრის-ბევრად.
kalsa cremli gardmoscvivdes as-nakeci bevris-bevrad.
У девы стекали слезы, умноженные в сотни, в десятки тысяч раз.

В этой строке Н. Марр заметил несогласованность в числе между существительным (ცრემლი cremli слеза) и глаголом (გარდმოსცვივდეს gardmoscvivdes). Н. Марр задал правильный вопрос: не лучше ли будет, если вместо ცრემლი cremli поставить ცრემლნი cremlni (слезы)? И в самом деле, часть рукописей поддерживает такое чтение (H757, H2074), а другая часть предлагает согласованность в единственном числе „ცრემლი გარდმოსცვივდა“ cremli gardmoscvivda (слеза стекала) (S2829, S4988, H2610 и др.); с этим последним чтением согласилась Комиссия юбилейного издания „Вепхисткаосани“ (1937 г.), и поэтому оно было принято в последующих изданиях.

У Руставели „ცრემლი“ cremli часто употребляется как в единственном, так и во множественном числах, но в этой главе, где идет речь о приходе Автандила к Асмат, ცრემლი cremli всегда гиперболизовано. Например, ატირდეს მაღლად ცრემლითა, ზღვათაცა შესამალითა (265, 3) aṭirdes maγlad cremlita, zγvataca šesamalita. Они заплакали громко, со слезами, образующими моря.

დადუმდეს, ცრემლნი მოჰკვეთნა შავმან გიშრისა დანამან (266, 4)
dadwmdes cremli mohkvetna šavman gišrisa danaman.
Они умолкли, гишеровый нож (ресницы) отсек слезы.

Рассматриваемая строка касается места, где Асмат потрясена внезапным возвращением и рассказом Тариэла. Поэт передает потрясение Асмат в следующих словах: Она пролила очень много слез (ბევრის-ბევრი ცრემლი — bevris-bevri cremli). Поскольку здесь речь идет о множестве слез, мы должны признать правильным чтение Н. Я. Марра „ცრემლი გარდმოსცვივდეს“ cremli gardmoscvivdes.

ყოველთა მზეებრ მოგეფინოს, ვარდს არ ზრვიდეს, არ აჭნობდეს (168,3).

qovlta mzeebr mogepinos, vards ar zrvides, ar aċnobdes.

Пусть будет всех озарять как солнце, не будет морозить и заставлять увянуть розу.

В рукописях вторая часть этой строки читается так:

„...ვარდსა ზრვიდეს, არ აჭნობდეს“. vardsa zrvides, ar aċnobdes.

Пусть будет морозить розу, не заставлять ее вянуть.

Н. Марр заметил противоречивость такого чтения и вместо слова ზრვიდეს zrvides поставил ზრდიდეს zrdides (пусть будет взращивать). Но дело в том, что такой поэтический образ ვარდის ზრდა vardis zrda в „Вепхисткаосани“ отсутствует. Зато დაზრობა dazroba (морозить) очень часто употребляется вместе с ვარდი vardi (роза) и в основном является в поэме символическим обозначением любви. Лучи же солнца, не дающие любви увянуть, являются в поэме символом любви и внимания со стороны избранника сердца. Этот метафорический образ у Руставели встречается очень часто (строки 284,1; 177,2; 1436,4; 1540,3 и др.). Разлука с солнцем вызывает увядание, прозябание, а близость к солнцу дает расцвести любви.

Следует отметить, что в рассматриваемой строфе речь идет не о взаимоотношениях влюбленных а о том, что Автандил должен оставить страну под опекой Шермандина. Автандил хочет, чтобы Шермадин озарял всю страну подобно солнцу. Текст теряет всякий смысл при чтении ვარდსა ზრვიდეს, არ აჭნობდეს vardsa zrvides, ar aċnobdes поскольку слова ზრვიდეს zrvides и აჭნობდეს aċnobdes в „Вепхисткаосани“ являюся синонимами. Поэтому Н. Я. Марр форму ზრვიდეს zrvides заменяет формой ზრდიდეს zrdides. По мнению Н. Я. Марра, здесь речь должна идти не об увядании розы, а наоборот, об ее расцвете.

Марровское чтение правильно с точки зрения содержания строфы, но нам в данном случае трудно согласиться с ученым, поскольку это чтение не подтверждается рукописями.

Комиссия юбилейного издания (1937 г.), усомнившись в правильности чтения Н. Я. Марра, перед словом „ზრვიდეს“ zrvides поставила частицу „არ“ ar не. Таким образом, мы получили არ ზრვიდეს, არ აჭნობდეს, ar zrvides, ar aċnobdes. Принять это чтение также трудно, ибо частица „არ“ ar не подтверждается рукописями.

Из вышесказанного ясно, что приведенный в труде Н. Я. Марра текст „Вепхисткаосани“ является не просто переписанным из какого нибудь издания, а критическим текстом, хотя источником для него служит издание Д. Каричашвили. В рукописи отчетливо видны внесенные в текст изменения. Как мы уже видели на ряде примеров, некоторые из-

менения внесены в текст по изданиям С. Какабадзе и Ю. Абуладзе. Чаще, однако, Н. Я. Марр вносит в текст собственные чтения, а соответствующие формы изданий помещает в вариантах. Своим чтениям Н. Я. Марр, как правило, дает соответствующее научное обоснование.

Итак, можно заключить, что приведенный в рассматриваемом труде текст „Вепхисткаосани" научно разработан Марром и этому тексту следует придавать значение научного издания.

Как уже было сказано, в названных трудах Н. Я. Марр предлагает ряд собственных чтений и толкований текста „Вепхисткаосани". В ряде случаев марровские чтения основываются на раскрытии содержания целой строки. В других случаях Н. Я. Марр, используя лексический материал иностранных (в основном персидского и армянского) языков, разъясняет те или иные места „Вепхисткаосани".

Приведем несколько примеров.

Вторая строка 42-ой строфы поэмы:

ავთანდილს მიჰხვდა სიამე ვსება სჭირს მას აქ ალისა.

avtandils mihxvda siame vseba sc̣irs mas ak alisa.

Автандилу стало приятно, здесь (сжигавшее) его пламя угасло; в тексте Марра читается так: ავთანდილს მიჰხვდა სიამე ვსება სჭირს მის სოქალისა. avtandils mihxvda siame vseba sc̣irs mis sokalisa. Автандила охватило приятное чувство: гаснет его пламя—тоска. Эта строка всегда почти так и читалась, хотя, как указывает Н. Я. Марр, издатели читали или одно слово целиком: „მისოქალისა" misokalisa (Вахтанг, Чубинашвили), или же два слова: „მი სოქალი" mi sokali (Абуладзе и Какабадзе) и „მის ოქალი" mis okali. Н. Я. Марр отмечает, что издатели упустили из виду следующее обстоятельство: в рукописи очень часты случаи сведения двух букв в одну, и поэтому в старину вместо „მის სოქალისა" mis sokalisa писали „მისოქალისა" misokalisa, а სოქალი sokali принимали за одно слово. Теймураз Багратиони считает სოქალი sokali синонимом слова სპეკალი spekali и разъясняет его как драгоценный камень[1].

Н. Марр указывает, что в этом случае Д. Каричашвили идет по правильному пути, предлагая чтение „მის სოქ-ალისა" mis sok-alisa, хотя тут же признает, что ему непонятно значение слова „სოქ" sok.

Этой строфы после Каричашвили касались многие. По мнению М. Джанашвили, правильно чтение „მისო ქალისა" miso kalisa, где მისო miso=სამისო samiso означает подходящую для него, его пару, невесту. М. Джанашвили считает, что в „Вепхисткаосани" слово „სოქალი" sokali вообще отсутствует[2].

Позднее, в 1923 году, М. Джанашвили писал, что по грузинско-арабско-персидскому словарю Парсадана Горгиджанидзе „арабское სოქ sok есть грузинское სულნელი sulneli — аромат[3].

---

[1] Т. Багратиони, Толкование поэми „Витязь в тигровой шкуре", под ред. Г. Имедашвили, тб., 1960, стр. 16.

[2] М. Джанашвили, В ответ моему полемисту („Сахалхо газети", 1910, 24. XII); Грузинский словарь „(Сахалхо газети", 1912, 5. VII).

[3] Одописцы Царицы Тамары („Трибуна", 1923, 19. VI).

Сил. Хундадзе разъясняет „სოქალი“ sokali как драгоценный камень. Указанную строку С. Хундадзе понимает следующим образом: когда Ростеван приказал посадить на трон Тинатин, сердце (სოქალი sokali) Автандила наполнилось радостью[4]. С. Хундадзе отвергает разъяснение Каричашвили. В другой работе С. Хундадзе дабавляет, что если სოქ sok должно означать „желтый“, как это считают некоторые, то фразу следует понимать так: Узнав о воцарении Тинатин, у Автандила изчез желтый цвет, он порозовел[5].

Ю. Абуладзе в 1910 году „სოქალი“ sokali считал персидским словом, означающим желтизну. Фразу он понимал так: после того, как царь приказал посадить на трон Тинатин, Автандил стал счастливым и должна была исчезнуть его болезнь — желтуха — სოქალი sokali, или, точнее его бледность[6].

В 1936 году Ю. Абуладзе отверг чтение, принятое Юбилейной комиссией: „მას აქ ალისა“ mas ak alisa.[7]

Н. Я. Марр коснулся этой строки в опубликованном в 1917 году труде „Грузинская поэма Витязь в тигровой шкуре и новая культурно-историческая проблема“. Здесь он отверг мнение о том, что სოქალი sokali — персидское слово, обозначающее любовь. По мнению Н. Я. Марра, такого персидского слова не существует. В „სოქალი“ sokali Н. Я. Марр видит слияние двух слов — грузинского и персидского или армянского (перс. sog — тоска, грусть или арм. sug — тоска, грусть, и грузинское ალი [ali] пламя).Всю строку Н. Я. Марр переводит следующим образом: „Автандила охватило приятное чувство: гаснет его пламя — тоска“[8].

Более подробно на этом вопросе Н. Я. Марр останавливается в А 72. Как было указано выше, Н. Я. Марр рассматривает чтения этого места, предложенные различными исследователями, и отмечает, что из них правильно чтение Каричашвили.

Для разъяснения значения слова სოქალი sokali Н. Я. Марр считает нужным разъяснить значение слова „ვსება“ vseba. По его мнению „ვსება“ vseba обозначает угасание пламени. В подтверждение этой мысли приводится 198,2 строка: მათ მიუგეს, დაგვიწყნარდი, გვიშველე და ცეცხლი ავსე mat miwges dagviçqnardi gvišvele da cecxli avse — они ответили: „Успокойся, помоги нам и погаси огонь“. Н. Я. Марр указывает, что и здесь „ვსება“ vseba—не что иное, как угасание пламени, угасание пламени тоски, вызванной любовью. „Следовательно,—заключает Н. Марр,— в სოქ [sok] мы должны иметь или синоним реального значения ალი [ali] пламя или его в данном стихе смысла „тоски“ и სოქ [sok] перс. سوگ тоска, грусть арм. սուգ“

---

[4] Литературные заметки („Имерети“ 1913, № 116, стр. 2).

[5] С. Хундадзе, Шота Руставели, 1921, стр. 115.

[6] По поводу новой работы М. Джанашвили („Сахалхо газети“, 1910, № 181).

[7] Состояние установления текста „Вепхисткаосани в связи с вахтанговской редакцией („Сабчота хеловнеба “, 1936, № 8, стр. 55).

[8] ИАН, 1917, стр.431.

Таким образом,Н. Я. Марр дал разъяснение не только этого смысла слова, но и целой строки. Мы считаем, что толкование Н. Я. Марра правильно и его следует учесть в будущих изданиях „Вепхисткаосани".

Строка 226, 1 в марровском тексте читается так: „მის მოყმისა წესი იყო, მეტსა თურე არას ეჯდა". mis moqmisa ṣesi iqo meṭsa twre aras eǯda—у того витязя был обычай, оказывается, дольше нигде не задерживаться. Варианты არას ეჯდა aras eǯda Н. Я. Марр приводит из изданий Ю. Абуладзе (არ ასრე ჯდა ar asre ǯda) и С. Какабадзе (არ ასე ჯდა ar ase ǯda).

Н. Я. Марр рассматривает чтение „არას ეჯდა" aras eǯda. Он критикует Теймураза Багратиони, каторый форму ეჯდა eǯda считает произведенной из აჯა aǯa и понимает это слово, как „хотел, просил". Здесь же Н. Я. Марр замечает, что Д. Каричашвили, отвергнувший толкование Теймураза, правильно понял содержание строки (у того молодца было правило — не ждать много)[9]. Но Каричашвили не понимает слов Руставели, поскольку форму „ეჯდა" eǯda связывает с глаголом ჯდომა ǯdoma. Н. Я. Марр указывает, что чтения „არ ასრე ჯდა" ar asre ǯda (Абуладзе) и „არ ასე ჯდა" ar ase ǯda (Какабадзе) являются полным искажением текста. Н. Я. Марр предлагает собственное толкование: „მეტსა თურე არას (არ ოდეს, არას ოდეს) ეჯდა meṭsa twre aras (ar odes, aras dros) eǯda,— больше, оказывается, никогда не делал привала. ეჯი (eǯi) слезание с коня, остановка, привал, стоянка, (груз. მანძილი [manʒili] от араб. منزل) перегон между станциями и т. п. Совсем не ბილიკი [biliki] как Кб". Тут же Н. Марр приводит параллели из Вепхисткаосани и дает их русские переводы:

ადრე დავბრუნდით, ვიარეთ არ ეჯი გზისა შორისა (477,3).
adre davbrundit, viaret ar eǯi gzisa šorisa.
Скоро мы вернулись, мы не проходили перегонов далекого пути.
ერთი აღმა ერთი დაღმა უგზოდ მივლენ შამბთა ეჯით (950,2).
erti aγma, erti daγma wgzod mivlen šambta eǯit.
Одни шли вверх, другие вниз, без пути по степям стоянками.

В рукописях это место имеет много вариантов. Форма „არას ეჯდა" aras eǯda, которую Н. Я. Марр считает правильной, имеется в трех рукописях (H 54, H 461, S 5006). По нашему мнению, соображения Н. Я. Марра относительно этих чтений заслуживают внимания. Мы считаем искусственным чтение Ю. Абуладзе „არ ასრე ჯდა" ar asre ǯda, а оно было узаконено после юбилейного издания поэмы (1937 г.), несмотря на то, что это чтение не подтверждается ни одной из известных нам рукописей.

Н. Я. Марр обращает внимание на рифмующие слова 1-й и 4-й строк 281 строфы. В изданиях до 1937 года эти строки читались следующим образом:

1. გამოეგება ტარიელ, მართებს ორთავე მზე დარად.
gamoegeba ṭariel, martebs ortave mze darad.

[9] Вепхисткаосани, изд. Д. Каричашвили, 1903, стр. 272, прим. 76.

Навстречу ему вышел Тариел, им обоим действительно солнце подобает в сравнение.

4. ჰგვანდეს შვიდთავე მნათობთა, სხვადმცა რისად ვთქვა მე დარად.
hgvandes švidtave mnatobta, sxvadmca risad vtkva me darad.

Они были похожи на семь планет, с чем другим я мог бы еще их сравнить (см. изд. Вахтанга, Броссе, Чубинашвили (2), Картвелишвили, Каричашвили (2), Какабадзе (2), Абуладзе (2), Чичинадзе).

Как видим, рифмующим окончанием в обеих строках является одна и те же форма—„დარად“ darad. Большинство издателей не разъясняет это слово, но видно, что все издатели как „დარად“ darad первой строки, так и „დარად“ darad четвертой строки понимают одинаково, а именно, как „подобно“. Такое толкование этого слова дано Д. Каричашвили в примечаниях к изданию „Вепхисткаосани“ 1903 г. В этом издании Каричашвили дает толкование только первой строки. А в издании 1920 года так же толкует и „დარად“ darad четвертой строки.

Согласно этому толкованию, содержание строфы таково:

Вышел Тариэл навстречу Автандилу, оба они были похожи на солнце или луну в безоблачном небе, освещающее землю. Тариэл и Автандил были стройнее дерева алоэ. Оба молодца были подобны семи светилам, ни с чем другим их нельзя было сравнить.

Такое толкование четвертой строки поддерживает Теймураз Багратиони. Что особенно важно, слово დარად darad, так же из четвертой строки, Н. Я. Марр толкует, как „подобно“ (А 163).

Это толкование нам кажется правильным, но любопытно другое обстоятельство. По этому толкованию получается, что как в первой, так и в четвертой строках мы имеем одно и то же рифмующее слово „დარად“ darad.

В Вепхисткаосани встречаются омонимные рифмы (т. н. маджамы). Значение их всегда различно. Употребление для рифмы одного и того же слова противоречит законам поэтики Руставели. Очевидно, это обстоятельство было учтено Комиссией юбилейного издания (1937 год), когда было напечатано: „სხვადმცა რისად ვთქვი მე და რად“ sxvadmca risad vtkvi me da rad. Такое чтение, понятно, изменило содержание строки.

Такая правка четвертой строки выглядит искусственной, поэтому мы полагаем, что следовало оставить то чтение, которое поддерживалось всеми изданиями до 1937 г. — „სხვადმცა რისად ვთქვი მე დარად“ — sxvadmca risad vtkvi me darad. Здесь „დარად“ darad следует понимать в значении „подобно“.

Мы уже отмечали, что такое толкование слова „დარად“ darad дано Н. Я. Марром в рукописном труде „Spuria“ (А — 163). От внимания Н. Я. Марра не ускользнуло то обстоятельство, что в этой строфе есть другое рифмующее „დარად“ darad. Марр разъясняет это второе „დარად“ как „погода“. Точнее, Марр считает, что „დარად“ darad в первой строке означает „в ясную погоду“. Мы со своей стороны должны заметить, что слово „დარი“ dari для обозначения погоды в Вепхисткаосани встречается весьма часто, например:

„მზე ალარ მზეობს ჩვენთანა, დარი არ დარობს დარულად“ (820,4).

mze aγar mzeobs ċventana, dari ar darobs darulad.
Солнце у нас уже не светит как солнце, погода не погодится как погода.
სიამოვნისა დარითა იარეს არ სიძნელითა (1037, 1).
siamovnisa darita iaras ar siʒnelita
Они шли в приятную погоду, без труда.
ეტყვის მზეო ვითა გაქო, ნათელო და დარიანო! (1537, 1).
eṭqvis mzeo vita gako, natelo da dariano.
Он говорит: о солнце, как восхвалить тебя, светлое и ясное (погожее).
მზენო, თქვენ შუქნი მიჰფინეთ ჰაი რა ავი დარია (1595, 4).
mzeno tkven šwkni mihpinet hai ra avi daria
О солнца, разлейте ваши лучи, о, какая плохая погода.

Обычно в древнегрузинском языке (а иногда и в новом грузинском) творительный падеж выполнял функцию дательного падежа с послелогом ში ši (в). Поэтому надо полагать, что слово დარად darad в первой строке Руставели употребляет именно в этом смысле. Содержание строки таково: Тариел вышел навстречу Автандилу. Оба они были похожи на солнце в ясную погоду. Тем более, что за этой строкой следует такая фраза: „или как луна на безоблачном небе". Здесь рядом друг с другом находятся два художественных образа — „солнце в ясную погоду" и „луна на безоблачном небе". Во всей строфе мы имеем дело с художественной гиперболизацией. Ведь Руставели особенно часто пользуется гиперболизацией при создании портретов своих героев. Для изображения их красоты и блеска Руставели часто обращается к солнцу, как компоненту сравнения. Еще в прологе поэт указывает, что „მიჯნურსა თვალად სიტურფე ჰმართებს, მართ ვითა მზეობა". miǯnursa tvalad siṭurpe hmartebs mart vita mzeoba. Влюбленному подобает обладать красивой внешностью, быть действительно как солнце.

Герои Руставели не только подобны солнцу, но даже превосходят его. Так что употребленное в 281-ой строфе сравнение характерно для Руставели. Тариэл и Автандил подобны не просто солнцу, а солнцу именно в ясную погоду. Это сравнение начинается еще в предыдущей строфе, где Асмат устраивает встречу Тариэла с Автандилом:

280. ქალი ადგა და წავიდა მის ყმისა მოსაყვანებლად,
არ ეწყინაო, უამბობს, არს მისად მაგულვანებლად,
ხელი მოჰკიდა, მოჰყვანდა, ვით მთვარე მოსავანებლად,
იგი რა ნახა ტარიელ, თქვა მზისა დასაგვანებლად.
kali adga da ċavida mis qmisa mosaqvaneblad,
ar eċqinao wambobs, ars misad magulvaneblad,
xeli mohḳida, mohqvanda, vit mtvare mosavaneblad,
igi ra naxa ṭariel, tkva mzisa dasagvaneblad.
Дева встала и пошла привести того витязя;
„Он не обиделся", — говорит ему, она ободряет его,
Взяв его за руку, вела его как луну в полном сиянии;
Увидев его, Тариэл назвал его подобным солнцу.

281. გამოეგება ტარიელ, ჰმართებს ორთავე მზე დარად,
ანუ ცით მთვარე უღრუბლო შუქთა მოჰფენდეს ქვე ბარად,
რომე მათთანა ალვისა ხეცა ვარგიყოს ხედ არად,
ჰგვანდეს შვიდთავე მნათობთა, სხვადმცა რისად ვთქვი მე დარად.
gamoegeba ṭariel, hmartebs ortave mze darad,
anw cit mtvare wγrwblo šwkta mohpendes kve barad,
rome mattana alvisa xeca vargiqos xed arad,
hgvandes švidtave mnatobta, sxvadmca risad vtkvi me darad.
Ему навстречу вышел Тариэл, им обоим действительно
солнце подобает в сравнение,
Или луна, с безоблачного неба шлющая свет вниз, в долину,
В сравнении с ними и дерево алоэ не годится в деревья,
Они были похожи на семь планет, с чем другим я мог бы
еще их сравнить!

В 280-ой строфе указывается, что Тариэл счел Автандила подобным солнцу; эта же мысль с особенной силой передана в 281-ой строфе.

С учетом марровских толкований содержание 281 строфы представляется нам следующим образом:

Тариэл вышел навстречу Автандилу; оба были как солнце в ясную погоду, или как луна на безоблачном небе, освещающая землю; Тариэл и Автандил были стройнее дерева алоэ. Оба молодца были подобны семи светилам, ни с чем другим их нельзя было сравнить.

По нашему мнению, эти чтения и толкования вполне приемлемы, и 281-ая строфа в будущих изданиях должна быть напечатана в следующем виде:

გამოეგება ტარიელ, ჰმართებს ორთავე მზე დარად,
ანუ ცით მთვარე უღრუბლო შუქთა მოჰფენდეს ქვე ბარად,
რომე მათთანა ალვისა ხეცა ვარგიყოს ხედ არად,
ჰგვანდეს შვიდთავე მნათობთა, სხვადმცა რისად ვთქვი მე დარად.
gamoegeba ṭariel, hmartebs ortave mze darad,
anw cit mtvare wγrwblo šwkta mohpendes kve barad,
rome mattana alvisa xeca vargiqos xed arad,
hgvandes švidtave mnatobta, sxvadmca risad vtkvi me darad.

Понимание специфики художественного языка Руставели и раскрытие, на этой основе, содержания строк дает Н. Я. Марру материал для правильного толкования некоторых мест поэмы. В этом смысле интерес представляют отмеченные Н. Я. Марром художественные повторения, параллелизмы и рифмы Руставели.

Для „Витязя в тигровой шкуре“ особенно характерны лексические повторения. Н. Марр считает их излюбленным художественным приемом Руставели.

„Повторять одно какое-либо слово при перемене сочетающегося с ним понятия — довольно излюбленный прием Шоты“[10].

[10] Рукописный труд, архив АН СССР, (в Ленинграде) фонд 800, оп. 1, № 163.

Одним из видов лексического повторения в „Вепхисткаосани“ является совместное повторение двух или более синонимических слов. При помощи повторения синонимических слов Руставели усиливает смысловую сторону фразы и её содержание. В богатой лексике грузинского языка Руставели находит в большом количестве слова, которые можно употребить в качестве синонимов. Вот примеры из Вепхисткаосани:

მუზარადი მოიხადა, გაიღიმა, გაიცინა (138, 2).
mwzaradi moixada, gaiγima, gaicina.
Сняв шлем, он улыбнулся, засмеялся.
მეფე საწოლს შემოვიდა, სევდიანი, დაღრეჯილი (101, 1).
mepe saṣols šemovida, sevdiani, daγreǯili.
Царь вошел в спальные покои печальный, огорченный.
მერმე ჭამოჯდა ჭარბ-შერჩმით, გამჭყრალი, გარისხებული (522, 4).
merme ṣamoǯda ṣarb-šerč̣mit, gamṣqrali, garisxebuli.
Потом она присела, нахмурив брови, разъяренная, разгневанная.
ვა, საწუთრო ბოლოდ თავსა ასუდარებს, აზეჭარებს (716, 4)
wa, saṣutro bolod tavsa asudarebs, azeṣarebs.
Увы, судьба в конце-концов покрывает себя саваном, траурным покрывалом.
მწადდა, მაგრა ვერ შევჰმართე შემოჭდომა, შემოხვევა (546, 4)
mṣadda, magra ver ševhmarte šemoč̣oma, šemoxveva.
Я желал, но не осмеливался прижать ее, обнять.

К повторениям близки и параллелизмы, которые также очень часто встречаются в поэме:

არ სიწყნარე გონებისა მოიძულოს, მოიძაგოს (215, 4).
ar siṣqnare gonebisa moiʒwlos, moiʒagos.
Он не должен ненавидеть, считать омерзительным спокойствие духа.
ესე ამბავი მასთანა ვთქვი დიაცურად, ხელურად (206, 1).
ese ambavi mastana vtkvi diacwrad, xelwrad.
Я рассказала ему эту историю по женски, безрассудно.

В качестве такого же примера Н. Марр приводит 4 строку 393 строфы:

მოდი, ნახე ვარდი შენი უფრჭვნელი და დაუმჭნარი.
modi, naxe vardi šeni wpič̣vneli da dawmč̣nari.
Иди, взгляни на свою розу, непоблекшую и неувядшую.

Н. Марр указывает, что в данном случае мы имеем дело с параллелизмом; оба слова имеют одно значение: неувядающий, неувядший. Затем Н. Марр раскрывает перед нами историю происхождения этого слова: „„uφr — ṭkwnel-i основа φr-ṭ составная, вторая часть ṭkn связана с грузинским ჭკნობა — сохнуть, вянуть а первая φr — сванское слово ფერი [peri], означающее сухой“[11]. Это указание Н. Марра относительно

[11] Грузинская поэма „Витязь в барсовой шкуре“ Шоты из Рустава и новая культурно-историческая проблема (ИАН, 1917, стр. 443).

параллелизма в приведенной строке кажется нам заслуживающим внимания. Действительно, возможно, что здесь мы имеем дело с одним из видов положительного параллелизма, когда в одном и том же значении употребляются два грузинских слова. Но такое понимание слова может быть снято, если мы обратимся за разъяснением слова უფრჭნელი wpṙčṿneli (неувядающий) к словарю, приложенному к изданию 1957 года. В нем слово უფრჭნელი wpṙčṿneli объясняется как „нераспустившийся". Необходимо принять во внимание данные текста „Вепхисткаосани". Приведенные строки мы читаем в главе „Нестан призывает Тариэла". Тариэл повествует Автандилу о том, как он шел по саду, как встретил веселую, смеющуюся Асмат, которая сказала ему:

მოდი, ნახე ვარდი შენი უფრჭნელი და დაუმჭნარი
modi, naxe vardi šeni uprčṿneli da daumčnari.
Иди, взгляни на свою розу, непоблекшую и неувядшую.

Роза — это Нестан. Оба эти слова უფრჭნელი, დაუმჭნარი wpṙčṿneli, dawmčnari — „непоблекший, неувядший" определяют слово „роза". Мы можем их считать примером положительного параллеллизма. Весьма возможно, что автор употребляет оба эти слова в значении „неувядающий". Как известно, Тариэл впервые увидел Нестан, возвращаясь с охоты. Увидел и страстно полюбил ее, стал миджнуром. Эта весть дошла до Нестан, которая послала ему письмо через Асмат, поклялась в своей любви и призвала его к свершению героических подвигов. Вот, в это время **призвала** его Нестан-Дареджан. Навстречу Тариэлу, идущему к Нестан Дареджан, вышла Асмат и сказала ему: не печалься ни о чем,

მოდი, ნახე ვარდი შენი უფრჭნელი და დაუმჭნარი.
modi, naxe vardi šeni wpṙčṿneli da dawmčnari.
Иди, взгляни на свою розу, непоблекшую и неувядшую.

Подразумевается, что роза не увяла после того, как её увидел Тариел. Если мы и не будем говорить о параллелизме, то явно бросается в глаза то обстоятельство, что объяснение слова უფრჭნელი wpṙčṿneli как „нераспустившийся" является явно искусственным. Употребление слова „нераспустившийся" в качестве эпитета к слову „роза" не создает художественного образа. Руставели здесь характеризует Нестан, уже созревшую девушку, и более естественным было бы назвать ее не „нераспутившейся", а „неувядающей" розой. Как раз это и обозначает слово „დაუმჭნარი" dawmčnari (неувядающий). Употребление в том же значении слова „უფრჭნელი" wpṙčṿneli характерно для языка Руставели; оно усиливает впечатление о Нестан, как о неизменяющейся, неувядающей розе, не изменившейся и после того, как ее в первый раз увидел Тариел.

Вместе с тем, если подтверждается употребление этого характерного для Руставели художественного приема, то повышается и художественное достоинство этой строки.

Откуда же мы имеем толкование слова უფრჭნელი wprčṿneli как „нераспустившийся"? Издатели „Вепхисткаосани" не объясняют этого слова.

В 393 строфе это слово не объяснено и Теймуразом Багратиони. Во второй раз слово „უფრჭნელი" wprčṿneli втречается в 1504 строфе. Здесь Тариэл посылает сказать царю Ростевану:

...გკადრებ მეფეო, სურვილთა სიიფესა;
მე მოვალ, მეფე ინდოთა, დარბაზსა თქვენსა სეფესა,
გიჩვენებ ვარდსა კოკობსა, უფრჭვნელსა, მოუკრეფესა.
... gḳadreb mepeo, survilṭa siiepesa;
me moval, mepe indoṭa, darbazsa tkvensa sepesa,
gičveneb vardsa ḳoḳobsa, wprč̣vnelsa, mowḳrepesa.
Я дерзну, о царь, пожелать вам обилия желаний;
Я, царь индийцев, иду к вашему царскому двору,
Покажу вам бутон розы неувядший, несорванный.

В этой строфе Теймураз Багратиони разъясняет слово უფრჭვნელი wprč̣vneli следующим образом: „роза еще не распустившаяся“[12]. Подробное объяснение этого слова, вероятно, определяется предыдущим словом. Как видно, Теймураз осмысляет анализируемую строку, как пример повторения, и слово უფრჭვნელი wprč̣vneli уподобляет синониму слова „бутон“ (в значении нераспустившийся).

Если мы примем наше объяснение („wprčvneli“ — неувядающий), то тогда в этой строке мы будем иметь дело с художественным перечислением, — с этим характерным и излюбленным для Руставели поэтическим приемом. Подобные приемы часто встречаются в „Вепхисткаосани“:

მტერთა ეჰადდა, წყრებოდა, იგინებოდა ჩიოდა (593, 4).
mṭerta ekadda, c̣qreboda, igineboda, čioda.
он грозил врагам, ярился, ругался, жалобился.

მაშინვე დაჯდა ნადიმად მორჭმული, ლაღი, შვებული (676,3).
mašinve daǯda nadimad morč̣muli, laγi, švebuli—
Он сразу же сел пировать, величественный, вольный, веселый.

არას კაცსა არ იახლებს, ერიდების, კრთების, ქსუობს (776, 4).
aras ḳacsa ar iaxlebs, eridebis, ḳrtebis, kswobs.
не допускает к себе никого, избегает, трепещет, чуждается.

Перечисленным примерам уподобляется и строка: покажу тебе бутон розы неувядающий, несорванный.

Слово „უფრჭვნელი“ wprč̣vneli (неувядающий) мы встречаем и в „Русуданиани“: „რად იქ შვილო საყვარელო, ბერთა მშობელთა სიცოცხლეო და თვალთა ჩენაო, რად აჭკნობ ვარდსა უფრჭვნელსა და ბნელ ჰყოფ ბრწყინვალებას მას ულრუბლოსა“.

rad ik, švilo saqvarelo, berta mšobelta sicocxleo da tvalta čenao, rad ač̣ḳnob vardsa wprč̣vnelsa da bnel hqop brc̣qinvalebas mas wγrublosa.

Почему ты, о чадо возлюбленное, жизнь и услада глаз престарелых родителей, почему ты заставляешь увянуть розу неувядшую и затемняешь блеск незатмеваемый?[13]

---

[12] Т. Багратиони, Толкование поэмы „Витязь в тигровой шкуре“, 1, под редакцией Г. Имедашвили, 1960, стр. 271 (на груз. яз.).

[13] „Русуданиани“ под редакцией И. Абуладзе и Ив. Гигинеишвили 1957, стр. 16 (на груз. яз.)

Из контекста ясно, что слово „უფრჭვნელი“ wpṛčvneli означает здесь „неувядший“. Было бы бессмысленно говорить об увядании нераспутившейся розы. И, действительно, издатели разъяснили слово „უფრჭვნელი“ wpṛčvneli как „неувядший“, „неувядающий“, что вполне целесообразно.

Итак слово „უფრჭვნელი“ upṛčvneli, встречающееся в 393 и 1504 строфах, обозначает не „нераспустившийся“, а „неувядающий“. В первом случае: მოდი, ნახე ვარდი შენი უფრჭვნელი და დაუმჭნარი modi, naxe vardi šeni wpṛčvneli da dawmčnari Иди, взгляни на свою розу, непоблекшую и неувядшую – подтверждается, как указывает Н. Марр, наличие характерного для „Вепхисткаосани“ положительного параллелизма, во втором же случае: გიჩვენებ ვარდსა კოკობსა უფრჭვნელსა, მოუკრეფესა gičveneb vardsa ḳoḳobsa wpṛčvnelsa, mowḳrepesa. Покажу вам бутон розы неувядший, несорванный — мы имеем дело с приемом художественного перечисления. Предусмотрение в обоих случаях особенностей художественного языка поэта дает нам основание для правильного толкования слов „Вепхисткаосани“. Как известно, в „Вепхисткаосани“ одним из видов повторения является употребление в качестве синонимов грузинского и близкого ему по значению иностранного слова. Например:

... მომღერალნი და მუტრიბნი (368, 2).
momγeralni da mwṭribni.
Певцы и скоморохи и т. д.
... საჭურჭლე ზარდახანისა.
sačurčle zardaxanisa —
Сокровищниц и арсеналов, и т. д.

Таким же примером повторения Н. Я. Марр считает строку:

ვითა ვეფხსა ღავარნა და ქვაბი აქვსო სახლად, მენად.
vita vepxsa ġavarna da kvabi akvso saxlad, menad.
Как у тигра, у него домом, жилищем является расщелина и пещера.

В труде „Руставели, „Витязь в барсовой шкуре“, хроника текста“[14] Н. Я. Марр приводит различные примеры повторения. Среди этих примеров приводится и анализируемая строка, где рядом со словом მენა mena Н. Я. Марр приписал персидское خ. О значении этого слова Н. Я. Марр говорит в работе „Грузинская поэма „Витязь в барсовой шкуре“ Шоты из Рустава и новая культурно-историческая проблема“, которая была опубликована в 1917 году. Здесь он отмечает, что встречающееся в поэме слово მენა mena происходит от персидского „маан“ (maan), что обозначает дом, домашний очаг[15].

В другом месте Н. Марр указывает, что მენად menad это то же самое, что „სახლად“ saxlad[16]

---

[14] Архив Академии наук СССР (в Ленинграде), фонд 800, оп. 1, № 72.
[15] ИАН, 1917, стр. 484.
[16] Архив АН СССР, (в Ленинграде), оп. 1, № 163.

В словаре издания 1957 года „мена“ объясняется как „домашняя утварь“.

Вспомним анализируемый эпизод.

Автандил рассказывает Ростевану и Тинатин историю Тариэла.

669. ნუ მკითხავ ქება რა გკადრო, ჩემგან ვით გაგეგონების?
მისსა მნახავსა ნახული აღარა მოეწონების.
თვალნი მჭვრეტელთა, ვით მზისა ციაგსა დაეღონების,
ვარდი შექმნილა ზაფრანად, აწ ია შეიკონების.

nw mkitxav keba ra gkadro, čemgan wit gagegonebis?
missa mnaxavsa naxuli aγara moeṣonebis
tvalni mṭvreṭelta, vit mzisa ciagsa daeγonebis
vardi šekmnila zapranad, aṣ ia šeikonebis.

Не спрашивайте меня; какую хвалу произнести мне,
как дать вам понять?
Видевшему его не понравится уже ничто увиденное:
Глаза созерцающих (его) утомляются, как от
солнечного сияния!
Роза стала шафраном, теперь фиалки связываются в букет!

700. ჴვრილად ჰკადრა, რა იცოდა, რა ნახული, რა ნასმენად:
ვითა ვეფხსა წავარნა და ქვაბი აქვსო სახლად, მენად;
ქალი ახლავს სასურველად, სულთა დგმად და ჭირთა თმენად.
ვა, სოფელმან სოფელს მყოფი ყოვლი დასვა ცრემლთა დენად.

ṣvrilad hkadra, ra icoda, ra naxwli, ra nasmenad.
vita vepxsa ṣavarna da kvabi akvso saxlad, menad
kali axlavs saswrvelad, swlta dgmad da čirta tmenad.
va, sopelman sopels mqopi ǫovli dasva cremlta denad.

Он подробно рассказал, что знал, что видел, что слышал:
Как у тигра, у него домом, жилищем являются расселины
и пещеры;
При нем — девушка, чтобы утешать его, оживлять и
переносить горе.
Увы, всех живущих в (этом) мире мир заставил проливать слезы!

В соответствии с толкованием слова მენა mena как „домашней утвари“ в словаре издания 1957 года во второй строке 700-ой строфы оно обозначает следующее: ტარიელს, როგორც ვეფხვს, წავარნა (ქვაბი—მღვიმე) და ქვაბი აქვს სახლად, სახლის მოწყობილობად. tariels, rogorc vepxvs, ṣavarna (kvabi-mγvime) da kvabi akvs saxlad, saxlis moṣǫopilobad. (Тариэл) как тигр, углубления (гроты) и пещеры имеет домом, домашней утварью.

С таким толкованием этой строки нельзя согласиться. Безусловно, правильным следует считать объяснение Н. Я Марра, который учел, в этой строке мы имеем дело с повторением. Поэтому слово მენა mena он считает синонимом слова „дом“. Анализ художественных приемов дал Н. Я. Марру материал для правильного чтения и понимания текста. Действительно, в этой строке мы имеем дело с руставелевским повторе-

нием. С целью усиления мысли Руставели параллельно с грузинским употребляет слово иностранного происхождения. Здесь мы должны отметить, что большинство вошедших в язык иностранных слов изменяют свое значение. Вполне возможно, что иностранное слово у себя на родине и не имело точно такого значения, какое оно приобрело в другом языке.

Персидское مان в словаре Гафарова объясняется как „домашняя утварь", „домашность", но, если мы будем исходить из особенностей художественного языка „Вепхисткаосани" и прочтем эту строку правильно, то мы убедимся, что слово მენა mena Руставели употребляет здесь как синоним слова „дом". Поэтому в словаре „Вепхисткаосани" оно должно быть объяснено не в точном соответствии со словарем персидского языка, а с учетом толкования Н. Я. Марра. Таким образом, слово მენა mena следует разъяснять как дом, жилище, очаг.

Здесь, между прочим, мы должны отметить, что это слово в персидском языке составляет композит со словом „дом", خانمان дом и домашняя утварь (Гафаров, Миллер). Возможно, что здесь имеет место огрузинивание этого персидского композита. Эта синонимическая пара სახლად — მენად saxlad — menad встречается в „Швиди мтиеби".

В словаре, приложенном к изданию, К. Кекелидзе разъясняет слово მენა mena как стоянку, обитель, помещение, жилище.

После всего сказанного выше, мы должны сделать вывод, что правильное понимание особенностей художественного языка и вытекающего отсюда содержания строк дает материал для правильного толкования слова. В анализируемой строке слово მენა mena должно быть разъяснено по Н. Марру (домашний очаг). После такого толкования содержание строки будет выглядеть следующим образом: Тариелу, как тигру, расселины и пещеры служат домом, очагом. Такое понимание слова, с одной стороны, делает более ясным содержание строки, а с другой стороны анализируемая строка приобретает еще большее значение, т. к. в ней подтверждается наличие чрезвычайно характерного для художественного языка поэмы поэтического приема.

Марровские чтения и толкования в большинстве случаев научно обоснованы, и их необходимо учитывать при установлении научно-критического текста „Вепхисткаосани", и в первую очередь—в новом академическом издании поэмы Руставели.[17]

[17] Доклад, прочитанный на юбилейной сессии, посвященной 100-летию со дня рождения Н. Я. Марра, в Ленинградском отделении ин-та Народов Азии (1964, XII), печатается без изменений.

ტმესი ძველ ქართულში

თ. ცქიტიშვილი

(წარმოადგინა საქ. სსრ მეცნ. აკად. „ვეფხისტყაოსნის“ აკადემიური ტექსტის დამდგენმა კომისიამ)

ტმესს სამეცნიერო ლიტერატურაში უწოდებენ შედგენილი ან წინდებულიანი სიტყვის გაკვეთას სხვადასხვა ელემენტებით[1]. ა. შანიძე ტმესს უფრო ფართო გაგებით ხმარობს და ამ სახელით აღნიშნავს არა მარტო სიტყვის გაყოფას, არამედ დამოუკიდებელი მნიშვნელობის მქონე სიტყვათა ორგანული ერთიანობის გაკვეთასაც[2]. ტმესის შემთხვევად მიიჩნევს იგი მსაზღვრელ-საზღვრულის გათიშვას სხვა სიტყვებით (მას თინათინის შ ვ ე ნ ე ბ ა ჰ კ ლ ე ვ დ ი ა წამწამთა ჯარისა[3]). ასევეა კვალიფიცირებული ტმესის მოვლენა ფრანგი ენათმეცნიერის მარუზოს მიერ[4].

ტმესი ახასიათებს ძველ ქართულს. განსაკუთრებით გავრცელებულია იგი ზმნისწინიან და რთული შედგენილობის ზმნებში:

ა ღ-ნ უ ვ ი ნ-ა ნ თ ი ს სანთელი მრ. 4,21.

მ ო-თ უ ვ ი ნ მ ე-კ უ დ ე ს უშვილოჲ, ესიძენ მას ძმაჲ მისი ცოლსა მას მისსა ზედა მ. 22,24 C.

ჰ ე ლ-მ ე-ე წ ი ფ ე ბ ი ს ა ძეთა სიძისათა გლოვად მ. 9,15 DE.

ქართველურ ენათაგან წინდებულიან ზმნაში სიტყვა-ნაწილაკების ჩართვა ძველ ქართულს გარდა ახასიათებს სვანურს, კავკასიური ენებიდან კი — აფხაზურ-ადიღეურს[5].

სვანურში ჩვეულებრივია სხვათა სიტყვის—ესერ-ის ჩართვა; გვხვდება სხვა ნაწილაკებიც:

მიჩა ღი ქა იმ ხაჰვდიდან გტს[6] 44,28.

ამნემ ლახტიხ, ერე ჩ ვ ე ს ე რ უ ადცსნჯავეხ 45, 1.

ქ ე ს ე რ უ აჩად ქახი 45,32.

---

[1] Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона, СПб., 1901, т. 33; B r ü g m a n n K., Griechische Grammatik, München, 1913, § 490; Древнегреческо-русский словарь, Москва, 1958, т. 2; Der große Brockhaus, Leipzig, 1934, ტ. 18.

[2] ა. შ ა ნ ი ძ ე, ქართული გრამატიკის საფუძვლები, თბილისი, 1953, § 323.

[3] იქვე.

[4] М а р у з о Ж., Словарь лингвистических терминов, Москва, 1960.

[5] ა. ჩ ი ქ ო ბ ა ვ ა, გრამატიკული კლას-კატეგორიების ნიშნების ეტიმოლოგიისათვის ქართველურ ენებში, საქ. სსრ მეცნ. აკად. მოამბე, 1944, ტ. 5, № 4, გვ. 451; ქ. ლ ო მ თ ა თ ი ძ ე, ზმნის ინფინიტური წარმოების კვალი ძველ ქართულში, იკე, 1958, ტ. IX—X, თბილისი, 1957, გვ. 111.

[6] მაგალითები მოგვყავს წიგნიდან: სვანური პროზაული ტექსტები, ბალსქვემოური კილო, II, თბილისი, 1957.

ჩვ ესერუ ანჯადი ქ'ესერ ლახვედნე 47,36-37.

დამახასიათებელია ეს მოვლენა ლათინური და ბერძნული ზმნისთვისაც:

ლათ. adeo super unus eram вм. unus supereram (Виргил)[7].

se-que-gregari[8],

ბერძ. ἐκ δὲ καὶ αὐτοὶ βαῖνον (Il. 1, 437)[9]

მოსალოდნელი ἐκβαῖνον-ის ნაცვლად.

Κατα βοῦς Ὑπερίονος Ἠελίοιο ἤσθιον (Od. 1,8-9)

მოსალოდნელი κατήσθιον-ის ნაცვლად.

ქართულ გრამატიკულ ლიტერატურაში ტმესის მოვლენაზე მიუთითა ნ. მარმა[10].

ა. შანიძემ პირველმა აღწერა ტმესი მეცნიერულად და მიიჩნია იგი ქართული ენის განვითარების იმ პერიოდის გადმონაშთად, როდესაც ზმნისწინის დამოუკიდებელ სიტყვად გაგება ჯერ კიდევ ცოცხალი იყო და შეიძლებოდა მისი გამოცალკევება ზმნისაგან[11]. ქ. ლომთათიძემ აფხაზურთან მიმართებაში გაითვალისწინა წინდებულიან ზმნებში ჩაროლ სიტყვა-ნაწილაკთა ფუნქციები და ზმნაში ტმესის ზოგიერთ შემთხვევას გრამატიკული ახსნა მოუძებნა[12].

რამდენადაც ძველ ქართულში ზმნისწინი უკვე ზმნის ორგანულ ქსოვილში შედის, საინტერესოდ გამოიყურება ძველი ქართული ზმნის ეს თავისებურება. გასარკვევია, ჩართვას ოდითგანვე ჰქონდა ადგილი, თუ შემდეგში, რაიმე გრამატიკული დანიშნულებით მოხდა ზმნის გაკვეთა და მასში სხვადასხვა ელემენტთა ჩართვა; დასადგენია, რამდენადაა იგი გამოყენებული ორიგინალურ და ნათარგმნ ძეგლებში, ნათარგმნი ტექსტების ენაში მისი ხმარება ხომ არაა შეპირობებული უცხოური გავლენით. თუ აღძრული საკითხები დაზუსტდებოდა, მოხერხდებოდა ტმესის მოვლენის სათანადო კვალიფიკაციაც.

ტმესი ზმნისწინიან და როული შედგენილობის ზმნებში გვხვდება V—XI საუკუნეების როგორც თარგმნილ, ისე ორიგინალურ ტექსტებში.

მასალაზე დაკვირვებამ გვიჩვენა, რომ ტმესი ძალზე გავრცელებულია მარტივ ზმნისწინიან ზმნებში; განსაკუთრებით აღსანიშნავია ამ მხრივ მო-, მი-, შე-ზმნისწინიანი ფორმები:

მო-ნუ-ისთულიან (მ. 7, 16 C), მო-რაჲ-ვიდეს (ლ. 15,6), მო-რაჲ-აკლდებოდა (ფსალმ. 141,4 Ტ), მი-ვინმე-უგო (მრ. 9,17 DE), შე-უკუე-მერაცხოს (კიმ. I. 175,37-38), და-რე-აღრმეთ (კიმ. I, 200,2), და-ველა-ადგრა (მოციქ. 18, 18), მი-ვინმე-ვიდეს (მოციქ. 11,19Ტ), მო-ღათუ-უძლურდეს (ფსალმ. 67,10), მი-ვე-სცე (ლ. 12,59), მი-ვიეთმე-უგეს (ლ. 20,39), აღ-ვე-უვარებ (დაბ. 29,35), გან-ხოლო-მკურნე (კიმ. I. 149.31).

რთულ ზმნისწინიან ფორმებში ტმესის ერთეული ფაქტები გამოვლინდა. განხილული 15 ძეგლიდან შთა-ზმნისწინთან ტმესის 5 მაგალითი შეგვხვდა, შემო-სთან—2, გარდამო-სთან—5, გარდა-სთან—2, აღმო-სთან—6, გამო-სთან—

---

7 Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона, С.-Пб. 1901, გვ. 372.

8 Марузо Ж., Словарь лингвистических терминов, Москва, 1960.

9 Соболевский С., Древнегреческий язык, Москва, 1948, § 1582.

10 Марр Н. Я., Грамматика древнелитературного грузинского языка, Ленинград, 1952, § 208.

11 ა. შანიძე, ქართული გრამატიკის საფუძვლები, თბილისი, 1953, § 323.

12 ქ. ლომთათიძე, ზმნის ინფინიტური წარმოების კვალი ძველ ქართულში, იკე, ტ. IX—X, 1958, გვ. 111.

12,—დამო-სთან—1, წიალ-თან—1, უკმო-სთან—12, წარმო-სთან—1, მიმო-სთან — 3.

გარდა-რაჲ-ვარდა (მოციქ. 216,24), შთა-მცა-მაგდო (ი. 5,7), შემო-თუ-ვიდეს (ფსალმ. 40,7), გარდამო-ვინმე-ვიდეს (მოციქ. 15,1), აღმო-ოდენ-სრულ იყო (მოციქ. ქართ. 161,6-7) დამო-თუ-იკიდოს (მ. 18,6), წარმო-უკუე-გჳვლინებიან (მოციქ. 15,27), მიმო-რაჲ-დაიბნინეს (მოციქ. 11,19 ა), გამო-ვინმე-აჩინა (ხუცესმონაზ. 15 V, 4), უკმო-რაჲ-ჰკეცა (ხუცესმონაზ. 61 V, 6).

არც თუ ისე იშვიათი და ამავე დროს საგულისხმო ფაქტია ტმესის შემთხვევები რთულ ზმნებში: თუალთ-ვიეთმე-აღებდ (იობ. 22,8), ღაღად-თუ-ყოს (გამოსლ. 22,27), ჴელ-თუმცა-ეწიფებოდა (სინ. მრავ. 207,11), თანა-ვის-ედვას (მრ. 11,25 C), ჯერ-თუ-არს (მ. 19, 3C), ჴელ-რაჲვის-ეწიფებოდა (მოციქ. 11,29)

იშვიათად ჩართვა ზმნის უპირო ფორმებშიც გვაქვს:

შეუგვანდა ჯერეთ ქალსა მას მი-ო დ ე ნ-წ ი ფ ე ბ უ ლ ს ა კიმ. I, 203, 1.

შ ე-მ ც ა-რ თ უ ლ არს იგი ხანძთ. 307,29.

იჭჳ პირველი დ ა-მ ც ა-ჴ ს ნ ი ლ არს სრულად ხანძთ. 289,23.

იგი ყრმაჲ გ ა ნ-ს ა მ ე-ზ რ დ ი ლ ა რ ს მოქც. ქართ. 127,20 C.

შდრ. იგი სამე ყრმაჲ გაზრდილ არს [9].

ვითა იწადა, რა დაიბადა სპარსთა სიმაღლე დ ა-ც ა-დ ე ბ უ ლ ა დ ჭებ. 9,24.

აღ-ცა-მაღლებად არს სინ. მრავ. 153,30.

გავრცელების მხრით ტმესი ყოველგვარ ზმნასთან შეინიშნება: შთა-რაჲ-ჰჴდა (სინ. მრავ. 49,13), შთა-მცა-ვარდა (მ. 18,6 C), მო-ნუ-ისთულიან (მ. 7,16 C), მი-ვიეთმე-უგეს (ლ. 20,39 DE), მი-ვინმე-ავლინნეს (მრ. 12,13 DE), და-ღამე-ვადგრეა (სინ. მრავ. 4,10), შე-ღავე-სძინა (გამოსლ. 9,34), მო-ღავე-სრეს (მსაჯ. 20,45), გან-ღათუ-მრავლდეს (იობ. 14,21), მო-ღათუვინმე-გაკუდინოს (სინ. მრავ. 221,11), მო-ხოლო-იხუნეს (მოქც. ქართ. 106,11), და-ვერ-ვმალოთ (სინ. მრავ. 152,29), მი-თუ-ესმეს (სინ. მრავ. 153,8).

მაგრამ ტმესი ხშირად გვხვდება მოძრაობის აღმნიშვნელ ზმნებთან (სლვა, მიწევნა, ვრდომა, დგომა, ჯდომა, ვლინება). გახსაკუთრებით ხშირია ტმესი -ვედ ზმნასთან.

მასალების შესწავლით მოხერხდა დადგენილიყო, რომ ტმესის მოვლენა ყველა მწკრივის ფორმაში ერთნაირად არაა გავრცელებული; ფართო სამოქმედო ასპარეზი აქვს მას მეორე სერიის მწკრივებში, ნაკლებად გვხვდება I და III სერიის ფორმებთან; ძალზე ხშირია იგი II სერიის ორ მწკრივში — წყვეტილსა და მეორე კავშირებითში. თითქმის არც ერთი მაგალითი არ შეგვხვედრია აწმყოს ხოლმეობითში, I ბრძანებითსა და უწყვეტლის ხოლმეობითში.

მწკრივთა მიხედვით ტმესიანი ფორმების რაოდენობრივი შეფარდება ასეთია: წყვეტილში—170 მაგალითი, II კავშირებითში—68, II ხოლმეობითში—7, აწმყოში—21, უწყვეტელში—29, I კავშირებითში—4, I და II თურმეობითში—8.

სერიათა მიხედვით ტმესის მოვლენის გავრცელების ასეთი მკვეთრი სხვაობა (რაც მთავარია, II სერიის ფორმებში მისი სიხშირე) და აგრეთვე მარტივ ზმნისწინიან და მოძრაობის აღმნიშვნელ ზმნებში სიტყვა-ნაწილაკთა შეუდარებლივ ხშირი ჩართვა, ჩვენი აზრით, მოვლენის საკმაო სიძველეზე უნდა მიუთითებდეს, რასაც ტმესის ბუნებისა და ისტორიის გასათვალისწინებლად არსებითი მნიშვნელობა ენიჭება.

ტმესის შემთხვევაში ზმნისწინსა და ზმნას შორის ან რთული ზმნის ნაწილებს შორის ჩაერთვის ერთი ან ერთზე მეტი სიტყვა: ნაწილაკი (-ვე,-ღა,-ცა, -მცა,-რე,-მე,-ძი,-ღათუ,-ნუ,-არა,-ვერ,-ველარ,-თურე,-თუმცა), ნაცვალსახელი (ვინ, ვინმე, რაჲმე, ნუვინ, იგი, ჩუენ—სახელობითის, მიცემითის, ნათესაობითისა და სხვა ბრუნვათა ფორმებით), ზმნიზედა (ესრჱთ, ეგრჱთ, სადა, უკუე, სადმე, ვინაჲ, ოდენ), კავშირი (რაჲ, თუ, ხოლო, ვითარ), შორისდებული (გლახ). ერთადერთი მაგალითი შეგვხვდა, სადაც ჩართული სიტყვა არსებითი სახელია და ისიც გვიანდელი ხანის ძეგლში — „ამირან-დარეჯანიანში“:—მო-ღმერთო-ვედითო (94,4). მოგვყავს ყველა ჩართული ელემენტის მაგალითი:

ნაწილაკი: მო-**ვე**-თხარა (დაბ. 26,18), გამო-**ღა**-მითარგმანე (სინ. მრ. 219,38). მო-**ცა**-კუდა (მოქც. ქართ. 104,28Ш), გამო-**მცა**-უსწრო (სინ. მრ. 207,11), და-**რე**-სცხრა(შუშ. 1,20), წარ-**ძიმცა**-მემართნეს (ფსალმ. 118,5Ш), შე-**ვიდრემე**-ვსცეთით (მოქც. ქართ. 144,33-34 Ш), მო-**ნუ**-ისთულიან (მ. 7,16 C), შე-**ვერა**-ვალს (ამრდრჯ. 80,12), და-**ვერ**-ვმალოთ (სინ. მრავ. 152,29), წა-**ველარ**-უხვალთო (ამრდრჯ. 24,1), შე-**არა**-ხუალთ (მ. 23,14 DE), შე-**თურე**-ეშინდა (ამრდრჯ. 20,36).

ნაცვალსახელი: გამო-**ვინ**-იძიე (გამოსლ. 4,13), მო-**ვინმე**-უკდა (მ. 19,16 DE), მი-**ვიეთმე**-უგეს (მ 12,38 DE), ქელ-**ვის**-ეწიფების (მრ. 3,27 DE), მი-**თუვისმე**-უტევნეთ (ი. 20,23 C), მო-რაჲმე-უმზადონ (ლ. 9,52), და-რამე-მიკჯრდებოდა (სინ. მრავ. 63,28-29). შე-რასმე-ვსცთე (მოქც. ქართლ. 119, 25Ш), აღ-**ნუვინ**-ანთის (მრ. 4,21 DE), მო-**რად**-ჰკლეს (ამრდრჯ. 162, 34) შე-ვემისა-ჰგვანდა (სინ. მრავ. 34,32), წიაღ-**ჩუენდამო**-სლვად (ლ. 16,26 C), მო-**იგი**, **ვინაჲ**-ვიდა (სინ. მრავ. 186,4-5).

ზმნისართი: შე-**ვე ეგრე**-ჰგვანდა (სინ. მრავ. 137,24), წარმო-**უკუე**-გჳვლინებიან (მოციქ. 15,27Ц), გან-**სამე**-უტეოთ (სინ. მრავ. 131,13), შე-**ოდენ**-ეხნენ (მრ. 3,10), შე-**ხოლო**-ახონ ფესუსა სამოსლისა მისისასა (მ. 14,36), მო-**გლახ**-ველოდი (ქებ. თამრ. 60,19).

ხშირად ზმნისწინსა და ზმნას შორის მოქცეულია ერთზე მეტი სიტყვა: ზმნისართი და ნაცვალსახელი, ნაწილაკი და ზმნისართი, ნაწილაკი და ნაცვალსახელი და ა. შ.: მო-**იგივინაჲ**-ვიდა (სინ. მრავ. 186,4-5), წარ-**სადავინმე**-გიტაცნეს (ფსალმ. 49,22Ш), შე-**ღავე**-სძინა (მოციქ. 12,3Ш), და-**ვეღა**-ადგრა (მოციქ. 18,18Ш), და-**ვე ამისთჳს**-გმარხე (გამოსლ. 9,16), მო-**მე სადა**-ვალსა იგი (სინ. მრავ. 229,1), მი-**ღათუ ვინმე**-მიწევნულ იყოს (სინ. მრავ. 227,16) მი-**თუვისმე**-უტევნეთ (ი. 20,23 C), შე-**ხოლოთუ**-ვახო (მ. 9,21).

ზმნაში მოქცეული საგარემოებო ელემენტები ინარჩუნებენ თავიანთ ლექსიკურ შინაარსსა და გრამატიკულ დანიშნულებას, მიუთითებენ ზმნით გამოხატული მოქმედების დროზე, ადგილსა და ვითარებაზე; ჩართული ნაცვალსახელები კი წარმოადგენენ წინადადების ქვემდებარეს ან სხვადასხვა სახის დამატებას.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, გრამატიკულ ლიტერატურაში ტმესის მოვლენას გენეტურად ზმნისწინის წარმოშობას უკავშირებენ[13]; ქართული ენის განვითარების იმ სტადიაზე, როდესაც ზმნისწინის ზმნასთან შეერთების პროცესი ჯერ კიდევ არ იყო დასრულებული, პრევერბი შეიძლებოდა გათიშულიყო ზმნი-

[13] ა. შანიძე, ქართული გრამატიკის საფუძვლები, თბილისი, 1953, § 324.

საგან ერთი ან ერთზე მეტი სიტყვით. ეს ფაქტია, მაგრამ ამასთანავე ერთად, ტმესი გადმონაშთი უნდა იყოს ძველი ქართულის იმ შორეული ვითარებისა, როცა წინადადებაში სიტყვათა წყობას თავისი კანონები ჰქონდა. საანალიზო მასალაზე დაკვირვების შედეგად ვფიქრობთ, რომ ქართული ენის განვითარების ადრინდელ საფეხურზე ის სიტყვა-ნაწილაკები, რომლებიც რაიმე ნიშნის მიხედვით ახასიათებდნენ ან უკავშირდებოდნენ ზმნას, საერთოდ, როგორც წესი, უშუალოდ ზმნის წინ ლაგდებოდნენ, ამდენად სავსებით მოსალოდნელი იყო, რომ კითხვითობის, უარყოფითობის, მოდალობისა და სხვა ელემენტებსაც ზმნის თავში ჰქონოდა ადგილი. გარდა საგარემოებო ელემენტებისა ზმნაში საკმაოდ ხშირად ჩაერთვის ნაცვალსახელი:—განუსაზღვრელობითი-ვინმე,-რამე, კითხვითი -ვინ,-რა; სპორადულად პირისაც. ჩვეულებრივ, ჩართული ნაცვალსახელი ან ქვემდებარეა, ან პირდაპირი, ირიბი და უბრალო დამატება. ეს შემთხვევებიც აგრეთვე სიტყვათა წყობის გადმონაშთად უნდა ჩავთვალოთ. სპეციალურ ლიტერატურაში გამოთქმულია მოსაზრებანი, რომ შესიტყვებაში სუბიექტისა და ობიექტის ადგილიც განსაზღვრული იყო—მუდამ ზმნის წინ დაისმოდნენ[14]. ზმნისწიანმა ზმნებმა ტმესის მოვლენის სახით კარგად შემოგვინახეს ძველი ქართული ენის ეს თავისებურება. მაშასადამე, უნდა ვივარაუდოთ, რომ ჩართული სიტყვები და ნაწილაკები ზმნისწინის წარმოშობის შემდეგ (თავდაპირველად პრევერბისა და ზმნის სუსტი კავშირის გამო) კი არ მოხვედრილან ზმნაში, არამედ მათი ადგილი თავიდანვე იყო ფიქსირებული ზმნის წინ, ხოლო პრევერბის ჩამოყალიბების შემდეგ, ვიდრე იგი ზმნის ორგანული ნაწილი გახდებოდა, ზმნისწინსა და ზმნას შორის მოექცნენ.

თვალსაზრისი. რომ ოდინდელ ქართულს სიტყვათა გარკვეული რიგი უნდა ჰქონოდა, გატარებულია ა. შანიძის მსჯელობაში საკუთარ სახელთა ბრუნების თავისებურებასთან დაკავშირებით: „სახელობითისა და მოთხრობითის ფორმები ძველ ქართულში საკუთარ სახელებს გარჩეული არა აქვთ, იმიტომ როცა წინადადებაში ორი საკუთარი სახელია ნახმარი, რომელთაგანაც ერთი თავისი ფუნქციის მიხედვით მოთხრობითშია ძისალოდნელი და მეორე სახელობითში, ამათ სინტაქსურ ვითარებას რიგის მიხედვით ვარკვევთ: პირველი სუბიექტია, მეორე კი — პირდაპირი ობიექტი“[15]. ეკ. ოსიძეს ღაღად-ყო-ტიპის ზმნების კომპოზიტად ქცევის ერთ-ერთ აუცილებელ პირობად მიაჩნია პირდაპირი ობიექტის ადგილის განსაზღვრულობა ზმნის მიმართ: „პირდაპირი ობიექტი ზმნას შეერწყა იმის გამო, რომ იგი ყოველთვის წინ უძღოდა ზმნას“[16] (ხაზი ავტორისაა).

ბ. ფოჩხუა სპეციალურ გამოკვლევაში „სიტყვათგანლაგებისათვის ქართულში“[17] ასაბუთებს, რომ ქართულში სიტყვათა მტკიცე რიგი უნდა არსებულიყო. თუმცა ძველ ქართულში უკვე სიტყვათა თანმიმდევრობა საკმაოდ თა-

---

[14] ეკ. ოსიძე, ღაღად-ყო ტიპის ზმნები ძველ ქართულში, იკე, ტ. 12. თბილისი, 1961 გვ. 270; ბ. ფოჩხუა, სიტყვათგანლაგებისათვის ქართულში, იკე, ტ. XIII, თბილისი, 1962, გვ. 109.

[15] ა. შანიძე, ალ. ბარამიძე, ი. აბულაძე, ძველი ქართული ენა და ლიტერატურა, თბილისი 1941, გვ. 274.

[16] ეკ. ოსიძე, ღაღად-ყო ტიპის ზმნები ძველ ქართულში, იკე, თბილისი, 1961, ტ. 12, V, გვ. 270.

[17] იკე, XIII, თბილისი, 1962, გვ. 109.

ვისუფალია, ავტორი მაინც საინტერესო დაკვირვებებს აწარმოებს და ქმნის ქართული შესიტყვების მოდელს, რომლის თავკიდური წევრია ქვემდებარე, ბოლოკიდური კი—შემასმენელი (შემასმენლის ბოლოკიდურობა ავტორს ზოგადკავკასიურ მოვლენად მიაჩნია, რითაც იბერიულ-კავკასიური ენები გამოირჩევაო სხვა ენათგან). ქვემდებარესა და შემასმენელს შორის კი თანამიმდევრულად განლაგებულია წინადადების სხვა წევრები: ირიბი დამატება, ადგილისა და დროის გარემოება, პირდაპირი დამატება, ვითარების გარემოება. საგულისხმოა ის ფაქტი, რომ ტმესის მიხედვით ნავარაუდევი სიტყვათა წყობა ბ. ფოჩხუას მიერ დადგენილ შესიტყვების ყალიბში ჯდება. ავტორი უშუალოდ ზმნის წინ იგულვებს ზმნისართებსა და ნაწილაკებს თავიანთი უფორმობის გამო. ამ თვალსაზრისის საუკეთესო ილუსტრაციაა ტმესის შემთხვევები ზმნაში, სადაც უშუალოდ ზმნას უძღვიან ზმნისართები და ნაწილაკები. მაშასადამე, ზმნისწინიანი ზმნის გაკვეთაო, რომ ვამბობთ, ეს დღევანდელი და ძველი ქართულის თვალსაზრისით სწორია, გენეტურად კი ტმესი სიტყვათა გარკვეულ თანმიმდევრობასთან არის დაკავშირებული, მისი გადმონაშთია. ტმესის მიხედვით, სინქრონიულად სიტყვათგანლაგება ასე წარმოგვიდგება: მიმართულების ზმნისართები (შემდეგში ზმნისწინები)+ადგილის, დროის, ვითარებისა და სხვა საგარემოებო ან მოდალური სიტყვა-ნაწილაკები+ზმნა; ან კიდევ ასე: სუბიექტი, ობიექტი, საგარემოებო ელემენტები, ზმნა. მაშასადამე, გვქონდა სიტყვათა გარკვეული რიგი და არ გვქონდა ტმესი. ამ მოვლენის გაჩენა გამოიწვია გეზისა და ორიენტაციის მაჩვენებელი ზმნისართული სიტყვების ზმნურ ფუძეებთან თანდათანობითმა შეერთებამ.

აქვე გვინდა შევეხოთ ზმნისწინის წარმოშობის საკითხს.

საენათმეცნიერო ლიტერატურაში არაერთგზის არის აღნიშნული, რომ ზმნისწინები დამოუკიდებელი სიტყვებიდან მომდინარეობენ[18]. ჩვეულებრივ მიუთითებენ მათ ზმნის სართულ წარმოშობაზე[19]. თუ სწორია ვარაუდი ზმნისართულ სიტყვათა ადგილის შესახებ წინადადებაში (ზმნის წინ დაისმოდნენ), მაშინ, როგორც უკვე მივუთითეთ, მიმართულების ზმნისართთა ადგილიც ზმნის თავში უნდა ვივარაუდოთ. მართლაც, ნაწილაკადქცეული ოდინდელი ზმნისართების ზმნასთან შეერთება პრეპოზიციაში (პრევერბი) ბუნებრივად გულისხმობს იმ ზმნისართთა ფიქსირებულ ადგილს ზმნის თავში, რომელთაც ზმნისწინები გენეტურად უკავშირდებიან. ისევ სიტყვათა წყობის ნორმათა გამო მიმართულების ზმნისართებს საჭიროების შემთხვევაში მოსდევდა სხვა ზმნისართული სიტყვები და ნაწილაკები (ასე მაგ. შე-ვითარ რაჲ-უძლეს მოციქ. 27,39), რომლებიც ზმნისწინის წარმოშობის შემდეგ ზმნაში ჩართული აღმოჩნდნენ. ე. ი. შეიძლება დავასკვნათ, რომ ტმესი სიტყვათა თანამიმდევრობასთანაა დაკავშირებული, მისი გადმონაშთია.

როგორც ცნობილია, ზმნისწინის თავდაპირველი ფუნქცია მიმართულების ჩვენება იყო[20], ამიტომ გეზისა და ორიენტაციის ზმნისართებიდან ზმნისწინთა ჩამოყალიბება მოძრაობის გამომხატველი ზმნებიდან უნდა დაწყებულიყო,

---

[18] ა. შანიძე, ქართული გრამატიკის საფუძვლები, თბილისი, 1953, § 32.

[19] ა. მარტიროსოვი, წინდებულისა და თანდებულის ურთიერთობისათვის ქართულში, იკე, ტ. VIII, გვ. 40.

[20] ა. შანიძე, ქართული გრამატიკის საფუძვლები, თბილისი, 1953, § 306; А. Чикобава, Морфологические встречи абхазского языка с картвельскими языками, ენიმკის მოამბე, XII, თბილისი, 1942, გვ. 150.

რადგან მოძრაობა, ჩვეულებრივ, მიმართულების გარეშე თითქმის წარმოუდგენელია. და რასაკვირველია, პრევერბის წარმოშობის პირველ ეტაპებზე ჩართვას ამგვარ ზმნებში ექნებოდა ადგილი. ეს ასეცაა, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ტმესის შემთხვევები ძალზე ხშირია მოძრაობის აღმნიშვნელ ზმნებში. მივუთითებდით აგრეთვე ტმესის გავრცელებაზე მარტივ ზმნისწინიან ზმნებში, შედარებით რთულ პრეკერბიან ფორმებთან. რთული ზმნისწინი მარტივთა გართულების შედეგადაა ძიღებული. ე. ი. ზმნისწინის განვითარების შემდეგი ეტაპია. ჩანს, ამ საფეხურზე ყველა ის პროცესი (ზმნისწინის ზმნასთან შეერთება, სიტყვათა რიგი), რომელსაც ტმესის წარმოშობა უკავშირდება, დასრულებული იყო. ამით უნდა აიხსნებოდეს ტმესიანი ფორმების სიმცირე რთულ ზმნისწინიან ზმნებში.

გარდა ზმნისწინიანი ზმნებისა, ტმესი საკმაოდ გვხვდება რთული შედგენილობის ზმნებში: ჴელ-თუმცა-ეწიფებოდა, თუალთ-ვიეთმე-აღებდ. თუ ამ ტიპის ზმნები ახალი წარმონაქმნია, ტმესი მათთან უჩვეულო ჩანს. ეკოსიძე ასაბუთებს —ღაღად-ყო ტიპის ზმნათა არქაულობას. მათი კომპოზიტად ქცევის ფაქტს ავტორი სიტყვათა წყობას უკავშირებს: „ღაღად-ყო ტიპის ზმნები ცხადყოფენ, რომ პირდაპირი ობიექტის ადგილი ზმნასთან განსაზღვრული იყო, იგი უშუალოდ წინ უძღოდა ზმნას, წინააღმდეგ შემთხვევაში ამ ტიპის ზმნათა კომპოზიტად ქცევის პროცესის ახსნა გაჭირდებოდა“[21]. და თუ რთული ზმნების წარმოშობა იმდროინდელია, როცა ქართულში სიტყვათა გარკვეული რიგი არსებობდა, მაშინ ისევ სიტყვათა თანამიმდევრობის სხვა კანონების მიხედვით, თუკი წინადადებაში ზმნისართი ან ნაწილაკი იქნებოდა ხმარებული, იგი პირდაპირ ობიექტსა და ზმნას შორის მოხვდებოდა. ე. ი. რთულ ზმნებში, ისევე როგორც ზმნისწინიან ზმნებში, თავიდან გვქონდა არა ტმესი, არამედ გარკვეული რიგი სიტყვებისა: სუბიექტი ან ობიექტი+ზმნისართი ან ნაწილაკი+ზმნა. სიტყვათა ამგვარი თანმიმდევრობის კვალი შემოგვრჩა რთული ზმნების ტმესიან ფორმებში. შემდეგში, როდესაც სიტყვათა რიგი თავისუფალი გახდა, ჩართულმა სიტყვებმა გადაინაცვლეს და რთული ზმნის კომპოზიტად ჩამოყალიბებაც დასრულდა.

მაშასადამე, მოსაზრება შეგასმენლის ბოლოკიდურობასა და სუბიექტ-ობიექტის წინამავლობაზე დასაბუთებას პოულობს ტმესის შემთხვევაშიც. ზმნაში ნაცვალსახელთა ჩართვა (რაც ძალზე ხშირია) ამ დებულების საუკეთესო ილუსტრაციაა.

თუ ძველისძველ ქართულში სიტყვათა წყობას თავისი კანონები ჰქონდა, უნდა ვიფიქროთ, რომ იგი ვრცელდებოდა არა მარტო უფორმო და ფორმაუცვლელ სიტყვებზე (ზმნისართი, ნაწილაკი, ნაცვალსახელი), არამედ—ფორმაცვალებადზეც (არსებითი სახელი). ზმნაში არსებითი სახელის ჩართვის შაგალითები კი ძველ ქართულში არა გვაქვს. ეს გასაგებიცაა: ცნობილია, რომ სიტყვათა რიგის ფუნქცია შესიტყვების წევრთა შორის ურთიერთობის გამოხატვაა. ენაში აფიქსების ჩამოყალიბების შედეგად სიტყვათა რიგის ფუნქცია თანდათან შეიზღუდა და ბოლოს სრულიად მოისპო. შეზღუდვის პროცესი, რასაკვირველია, იმ სიტყვებიდან დაიწყებოდა, რომლებიც ადრე დაემორჩილნენ აფიქსაციის პრინციპებს. უფორმო სიტყვებმა და ნაცვალსახელებმა კი დიდხანს შეი-

[21] ეკ. ოსიძე, ღაღად-ყო ტიპის ზმნები ძველ ქართულში, იქე, ტ. XII, 1960, გვ. 270.

ნარჩუნეს თავიანთი განსაზღვრული ადგილი, რადგან სიტყვათა შორის ურთიერთობის გამომხატველ სხვა საშუალებას მოკლებული იყვნენ.

ქართულში სიტყვათა გარკვეული რიგის არსებობა უცილობელი და ამავე დროს ლოგიკური ჩანს ზოგადენათმეცნიერული თვალსაზრისითაც: საენათმეცნიერო ლიტერატურაში აღიარებულია, რომ აფიქსები დამოუკიდებელი სიტყვებისაგან—უმეტესად ზმნისართებისა და ნაცვალსახელებისაგან, მომდინარეობენ. აფიქსთა ამგვარ წარმომავლობაზე პირველად ჰორნ ტუკმა მიუთითა 1786 წელს: „ყველა ის დაბოლოება, რომელთაც ჩვენ ამა თუ იმ ენაში ვხვდებით (წარმოშობით)... გარკვეული მნიშვნელობის მქონე დამოუკიდებელი სიტყვებია“[22]. ამ მოსაზრებას იზიარებს ა. ჩიქობავაც: „გაბატონებული ის აზრია, რომ აფიქსები დამოუკიდებელი „სიტყვებისგან“ (ფუძეებისაგან) მომდინარეობენ... წინათ იგი (აფიქსი) მნიშვნელობის მქონე იყო, მაშინ, თუ შეიძლება ასე ითქვას, ყველა ერთეული ლექსიკური იყო, ენაში მხოლოდ ფუძეები გვქონდა (ხაზი ავტორისაა). „იმ აფიქსთა წარმომავლობა,—განაგრძობს ავტორი, რომელთა ისტორიაც დოკუმენტურად ცნობილია, სავსებით ადასტურებს ზემოხსენებულ გაგებას“[23]. საილუსტრაციოდ ა. ჩიქობავას მოჰყავს მაგალითები: მოთხრობითი ბრუნვის დაბოლოებისა (-მ,-მა), რომელიც მიღებულია—იგი—ნაცვალსახელის მოთხრობითი ბრუნვის გამარტივებით, მეგრულის პირობითი კილოს ფორმისა — ბჭარუნეე ← ბარუნ ერე.

აფიქსთა წარმომავლობის ამგვარ ახსნას ლოგიკურად მივყავართ ენის განვითარების ისეთ საფეხურამდე, როდესაც აფიქსები ენაში საერთოდ არა გვქონდა. ისმის კითხვა: რით ხერხდებოდა შესიტყვებაში შემავალ სიტყვათა შორის ურთიერთობის გამოხატვა? ბუნებრივია, სიტყვათა განლაგებით, როგორც ეს თანამედროვე რიგ უაფიქსო, ან აფიქსებით ღარიბ ენებში გვაქვს.

დამოუკიდებელ სიტყვათაგან აფიქსთა მომდინარეობა კვლავ სიტყვათა გარკვეულ რიგს გულისხმობს. როდესაც ვამბობთ, ესა თუ ის სიტყვა, ზმნისართი თუ ნაცვალსახელი თანდათან გაცვდა, დაკარგა დამოუკიდებლობა და იქცა აფიქსადო, ივარაუდება, რომ მას ჰქონდა განსაზღვრული ადგილი იმ სიტყვის მიმართ, რომელსაც შეუერთდა. თუ სიტყვის წინ იყო, უეჭველად პრეფიქსად ჩამოყალიბდებოდა, თუ მოსდევდა, სუფიქსს მივიღებდით. მოსაზრების საილუსტრაციოდ შეგვიძლია მოვიყვანოთ ბრუნვის ნიშანთა, თანდებულებისა და ზმნისწინების გენეზისის მაგალითები. სახელობითი ბრუნვის-ი მიღებულია—იგი—ნაცვალსახელისაგან, რომელიც ძველ ქართულში ჩვეულებრივ მოსდევდა სახელს (კაც-იგი, სახლ-იგი → კაც-ი, სახლ-ი) და ამიტომაც სუფიქსად გაფორმდა. გრამატიკულ ლიტერატურაში არაერთგზის გამოთქმულა მოსაზრება ზმნისწინისა და თანდებულის დამოუკიდებელი სიტყვებიდან მომდინარეობის შესახებ: „ზოგ შემოხვევაში ერთი და იგივე სიტყვა (ოდესღაც დამოუკიდებელი) სახელთან თანდებულად არის გამოყენებული, ზმნასთან კი პრევერბად“[24]. განსაკუთრებით მიუთითებენ მათ ზმნისართულ წარმოშობაზე: „წინდებულები და თანდებულები წარმომდგარია ორი გზით: ერთი მხრივ, ნაწილაკებად ქცეული ოდინდელი ზმნისართები და სახელური ფუძეები ზმნას შეუერთდნენ და ამის შედეგად წინდებულით შედგენილი ზმნა მივიღეთ, ხოლო, მეორე მხრივ, ისინი სახელს მიეკედლენ და ამგვარად თანდებულიანი სა-

[22] მოგვყავს ა. ჩიქობავას მიხედვით: ენათმეცნიერების შესავალი, თბილისი, 1952, § 95.

[23] იქვე.

[24] ა. შანიძე, ქართული გრამატიკის საფუძვლები, თბილისი, 1953, § 324.

ხელი მოგვევლინა“[25]. ცხადია, ნაწილაკადქცეულ ზმნისართთა ამგვარი მიკედლება ზმნასთან პრეპოზიციაში, სახელთან კი—პოსტპოზიციაში ვერ მოხერხდებოდა, რომ თვით ამ ზმნისართთა ადგილი თავიდანვე არ ყოფილიყო ფიქსირებული წინადადებაში. შესაძლებელია, სახელებთან მათი გამოყენება მეორეული იყოს და სახელისა და ზმნის დიფერენციაციის პერიოდს ემთხვეოდეს.

ჩვენი აზრით, ზმნისართულ სიტყვათა ზმნის თავში ხმარება ოდინდელი ქართულისათვის ნორმა უნდა ყოფილიყო. ჩანს, ამგვარ სიტყვათაგან ზმნასთან თითქმის სისტემატურად მიმართულების აღმნიშვნელი ზმნისართები იხმარებოდა. თითქმის ყოველგვარი მოქმედება სივრცეში კონკრეტიზაციას საჭიროებს, ამდენად მიმართულების ზმნისართები ზმნის აუცილებელი კომპონენტი იყო. დროთა ვითარებაში ხშირი ხმარებისაგან მიმართულების ზმნისართთა დამოუკიდებელ სიტყვად გაგება თანდათან მიილია, მათი უმრავლესობა გაცვდა, ფუძეში ჩაქსოვილი ესა თუ ის ცოცხალი წარმოდგენა გაქრა და თავისი განვითარების უკანასკნელ საფეხურზე შეუხორცდა ფუძეს. ასეთი უნდა იყოს გზა ზმნისწინის გენეზისისა, რომლის პირვანდელი დანიშნულება მოქმედების მიმართულების აღნიშვნა იყო[26].

როგორც აღინიშნა, ზმნაში ჩართული სიტყვა-ნაწილაკები თავიანთ ლექსიკურ შინაარსსა და გრამატიკულ დანიშნულებას ინარჩუნებენ. ტმესის მოვლენის სიძველეზე უნდა მიუთითებდეს ის ფაქტიც, რომ ჩართული ელემენტები, თუ კი მათ რამდენიმე მნიშვნელობა აქვთ, ხშირად თავდაპირველი ფუნქციით იხმარებიან. ასე მაგალითად,-ოდენ,-ღა ნაწილაკთა პირველი და ძირითადი ფუნქცია დროზე მითითებაა[27], -მხოლოდ, -მარტო-ს მნიშვნელობით მათი ხმარება მეორეულია. ტმესის შემთხვევაშიც ამ ნაწილაკებს ძირითადად დროის გაგება აქვთ:

ვითარ წარ-**ოდენ**-ვიდეს იგინი მისგან,
განწმიდნეს კეთროვნებისა მისგან ლ. 17, 14 DE.
შდრ. ვითარცა წარვიდეს, მუნქუესვე განწმიდნეს C.
ხოლო ვითარ აღმო-**ოდენ**-უტევებდა სულსა, ჴელნი მისნი აღიპყრნა ზეცად სინ. მრავ. 240,15.
ორგულო, აღმო-**ღა**-იღე პირველად დირე იგი თუალისაგან ძმისა შენისა მ. 7,5 C.
მო-**ღა**-მართუთ იგი მე მრ. 9,19 C.

-უკუე მტკიცებით-რეზულტატური ნაწილაკია[28], განხილულ მაგალითებში, ჩვენი აზრით, იგი დროის მაჩვენებელია:

წარმო-**უკუე**-გჳვლინებიან იუდა და შილა მოციქ. 15,27 ჳ შდრ., — აწ მომივლინებიან იუდა და შილა
ἀπεστάλκαμεν οὖν Ἰούδαν καὶ Σίλαν.
დუმილი შე-**უკუე**-მერაცხოს მე სიბრძნედ კიმ. I, 175,38.
მო-**უკუე**-იჭსენეთ, რამეთუ სული არს ცხორებაჲ ესე ჩემი იობ. 7,7.
ორგვარი გაგებით იხმარება ძველ ქართულში -მე ნაწილაკიც: — კითხვი-

[25] ა. მარტიროსოვი, წინდებულისა და თანდებულის ურთიერთობისათვის ქართულში, იქე, ტ. VIII, 1956, გვ. 40.
[26] ა. შანიძე, ქართული გრამატიკის საფუძვლები, თბილისი, 1953, § 306.
[27] ე. ბაბუნაშვილი, ნაწილაკი ძველ ქართულში, თსუ შრომები, ტ. 67, თბილისი, გვ. 232. Бабунашвили, Е., Частицы в древнегрузинском языке, автореферат диссертации, Тбилиси. 1954, გვ. 14.
[28] Бабунашвили, Е. იქვე

თობისა და განუსაზღვრელობითისა; „первоначальной функцией частицы -მე me является выражение вопроса. функцию же неопределенности она, видимо, несет с тех пор, как для выражения вопроса были использованы другие средства"[29]. ზმნაში ჩართული მე- ნაწილაკი თავისი პირვანდელი ფუნქციის მატარებელია:

და-მე-ივიწყოსა შეწყნარებაჲ ჩემი ღმერთმან და დააყენოს მოწყალებაჲ მისი რისხვითა მისითა? ფსალმ. 76,10 C. Ղ.

გან-მე-გდებულ ვარა პირისაგან თუალთა შენთაჲსა ფსალმ. 30.23 C. Ղ.

ჰკითხვიდა მათ: იხილეთ თუ სადამე იგი, მო-მე სადა-ვალსა იგი, ანუ მუნვე ცათა შინა არს სინ. მრავ. 229,1.

მი-მევინ-უთხრობდესა სამარებსა შინა წყალობასა შენსა? ფსალმ. 87,12.

ჴელ-მე-ეწიფებისა ძეთა სიძისათა გლოვად, ვიდრემდის სიძჱ იგი მათ თანა არს მ. 9,15 DE.

საკმაოდ ხშირად ზმნისწინიან ზმნას ჩაერთვის -მცა ნაწილაკი და აძლევს მას კავშირებითი კილოს შინაარსს; აღსანიშნავია, რომ ამგვარ ზმნებს ბერძნულში კავშირებითის ფორმები შეესატყვისება:

შთა-მცა-ვარდა უფსკრულთა ზღჳსათა მ. 18,6 C.

შდრ. დაინთქას იგი უფსკრულთა ზღჳსათა DE

...καὶ καταποντισθῇ ἐν τῷ πελάγει τῆς θαλάσσης.

კაცი არა მაქუს, რაჲთა... **შთა-მცა-მაგდო** საბანელსა ამას ი. 5,7.

ἄνθρωπον οὐκ ἔχω ἵνα... βάλῃ με εἰς τὴν κολυμβήθραν.

-მცა ნაწილაკის სინტაქსურ თავისებურებაზე ა. შანიძე წერს:—მცა „რაგინდ მეტყველების ნაწილსაც უნდა დაერთოს, სულ ერთია, იმავე წინადადებაში ნატვრით კილოს ვეღარ ვიხმართ, არამედ ყოველთვის თხრობითი უნდა იყოს"[30]. ეს წესი საკმაოდ მტკიცედაა გატარებული ძველ ქართულში. ტმესის შემთხვევაშიც -მცა ნაწილაკი მხოლოდ თხრობითი კილოს ფორმებს ჩაერთვის და გამონაკლისის გარეშე კავშირებითი კილოსად მოაქცევს (სულ 32 შემთხვევა შეგვხვდა და ყველგან ასეა). ისმის კითხვა: რატომ ან როდის დაეკისრა -მცა ნაწილაკს ეს ფუნქცია? ცნობილი ფაქტია, რომ ქართულში კავშირებითი კილოს გამომხატველი მწკრივები გვიან ჩამოყალიბდა. ტმესის შემთხვევათა ანალიზის შედეგად ვფიქრობთ, რომ ენის განვითარების ადრინდელ საფეხურზე კავშირებითი კილოს გაგებას ზმნას ანიჭებდა -მცა ნაწილაკი, რომელიც სიტყვათა წყობის წესების მიხედვით მუდამ ზმნის წინ დაისმოდა. ჩანს, ამ ნაწილაკმა თანდათან განიზოგადა მნიშვნელობა და იქცა კავშირებითი კილოს ზმნურ მაწარმოებლად (ამას ხელი შეუწყო, ალბათ, მისმა განსაზღვრულმა ადგილმა ზმნის მიმართ); ამგვარად, -მცა ნაწილაკი თავიდან წინადადების ყველა წევრთან კი არ იქნებოდა გამოყენებული, როგორც ეს შემდეგში გვაქვს[31], არამედ მხოლოდ ზმნასთან, აქაც მისი ადგილი, როგორც ყოველი მაწარმოებლისა, განსაზღვრული იყო (დაისმოდა ზმნის თავში); ამ ვითარების გადმონაშთი უნდა

---

[29] Бабунашвили, Е. Частицы в древнегрузинском языке, автореферат диссертации, Тбилиси, 1954, გვ. 14.

[30] ა. შანიძე, მცა ნაწილაკი ქართულში, ქართული ენის სტრუქტურისა და ისტორიის საკითხები, V, თბილისი, 1957, გვ. 33.

[31] ა. შანიძე, დასახ. შრომა, გვ. 33.

გექონდეს -მცა ნაწილაკჩართულ ტმესიან ფორმებში. დროთა განმავლობაში, როცა სიტყვათა წყობის წესები მოიშალა და კავშირებითი კილოს გამომხატველი მწკრივებიც ჩამოყალიბდა, -მცა ნაწილაკის ადგილი წინადადებაში თავისუფალი გახდა, ფუნქცია კი ტრადიციული შეინარჩუნა. თუ აღნიშნული თვალსაზრისი სარწმუნოდ ჩაითვლებოდა, გასაგები გახდება -მცა ნაწილაკის თავისებურებაც, რომელზეც ა. შანიძე მიუთითებს[32].

როგორც ითქვა, ტმესი გავრცელებულია ორიგინალურ და ნათარგმნ ტექსტებში. თუმცა შეუდარებლივ მეტია ტმესის შემთხვევები ნათარგმნ ძეგლებში. გავრცელების მხრივ მათ შორის ასეთი შეფარდებაა:

ორიგინალური	ნათარგმნი
შუშანიკის წამება—3	ოთხთავი—123
გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრება—14	საქმეთა მოციქულთა—47
იოანე და ეფთჳმეს ცხოვრება—1	სინური მრავალთავი—80
გ. მთაწმიდლის ბიოგრაფია—2	ძველი აღთქმის I და II ნაკვეთი—41
	ფსალმუნი—26
	კიმენი I—32
	ხანმეტი ლექციონარი—3

ორიგინალურსა და ნათარგმნ ტექსტებში ტმესის გავრცელების ასეთი მკვეთრი სხვაობა ბუნებრივად სვამს საკითხს უცხოური გავლენის შესახებ.

ძველ სომხურსა და სემიტურ ენებში ზმნა განსხვავებული სტრუქტურისაა, მას ზმნისწინი არ გააჩნია, ამდენად ტმესის საკითხი ზმნაში არცა დგას. ძველ ბერძნულს კი ახასიათებს იგი. თუმცა, როგორც სპეციალურ ლიტერატურაში ერთხმადაა აღიარებული, ბერძნულში ტმესი ძირითადად პოეზიის ენის კუთვნილებაა. აი რას წერს გერმანელი ენათმეცნიერი კ. ბრუგმანი: „პროზაში ზმნისართი და წინდებული უშუალოდ ზმნის წინ დგას, გამონაკლისი იშვიათია (ხაზი ჩვენია. თ. ც.). მათ გათიშვას ადგილი აქვს პოეზიის ენაში, სადაც ტმესი პოეტური გამოხატვის საშუალებაა“[33]. ეგევე აზრია გამოთქმული ენციკლოპედიურ ლექსიკონში: Тмезис употребляется преимущественно в латинской и греческой поэзии“[34] ჩვეულებრივია იგი ჰომეროსის ენაში.[35]

რა მიმართებაშია ძველი ბერძნულისა და ძველი ქართული ზმნის ეს საერთო თავისებურება? ვფიქრობთ, რომ ტმესი ქართულში არ არის ბერძნულიდან შემოსული მოვლენა; ტმესის გენეზისის საკითხის შესწავლამ გვიჩვენა, რომ იგი ქართულ ნიადაგზე წარმოშობილი მოვლენაა, რომელიც გენეტურად სიტყვათა თანმიმდევრობასა და ზმნისწინის ჩამოყალიბების პროცესს უკავშირდება. ჩვენს მოსაზრებას მხარს უჭერს ისიც, რომ ტმესი ახასიათებს ქართულის მონათესავე ენებს სვანურსა და აფხაზურ-ადიღეურს. მეორე მხრივ, ბერძნულში, შედარებით ქართულთან, მეტი შესაძლებლობაა ტმესისა, იქ წინდებული ზმნის ორგანულ ქსოვილში არ შედის და შეიძლება გაითიშოს ზმნისაგან სხვა-

[32] ა. შანიძე, დასახ. შრ., იქვე.

[33] Brugmann K., Griechische Grammatik, Munchen, 1913, § 499, § 659.

[34] Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона, т. 33, С.-Пб., 1901.

[35] Соболевский С., Древне-греческий язык, 1943, გვ. 322.

დასხვა სიტყვებით; მიუხედავად ამისა, პროზაში ტმესი იშვიათია, წინდებული უშუალოდ ზმნის წინ დგას[36].

საკითხის უფრო ნათელსაყოფად შევუდარეთ ერთმანეთს ოთხთავისა და საქმე მოციქულითას ბერძნული და ქართული შესაბამისი ადგილები. ქართული ტმესიანი ფორმების შესატყვისად ბერძნულში არც ერთ შემთხვევაში ტმესი არ შეგვხვედრია. ჩართული სიტყვები ბერძნულში ან წინ უსრებენ, ან მოსდევენ ზმნას:

მო-ნუ-ისთულიან ეკალთაგან ყურძენი მ. 7,16 C.

Μήτι συλλέγουσιν ἀπὸ ἀκανθῶν σταφυλλήν.

აცადეთ, ვიხილოთ, მო-ძი-ვიდეს ელია განრინებად მაგისა მ. 27,49 C

Ἄφες ἴδωμεν εἰ ἔρχεται Ἠλίας σώσων αὐτόν.

თქუენ შე-არა-ხუალთ მ. 23, 14 DE

Ὑμεῖς γὰρ οὐκ εἰσέρχεσθε.

მო-ვინმე-ვიდა შესაკრებლისა მის მთავრისაგან ლ. 8,49

ἔρχεταί τις παρὰ τοῦ ἀρχισυναγώγου.

მი-ვიეთმე-უგეს ლ. 20,39 DE

Ἀποκριθέντες δέ τινες.

არცა მო-ვინ-ვიდა ძმათაგანი მოციქ. 28,21

οὔτε παραγενόμενός τις τῶν ἀδελφῶν.

მო-თუ ვინმე-კუდეს უშვილოჲ, ესიძენ მას ძმაჲ მისი მ. 22,24 C

Ἐάν τις ἀποθάνῃ μὴ ἔχων τέκνα ἐπιγαμβρεύσει ὁ ἀδελφὸς αὐτοῦ.

შე-ხოლო თუ-ვახო ფესუსა სამოსლისა მისისა, ვცხოვნდე მ. 9,21

Ἐὰν μόνον ἅψωμαι τοῦ ἱματίου αὐτοῦ, σωθήσομαι.

გამო-ესრჩთ-უცხადა ი. 21,1 DE

ἐφανέρωσε δὲ οὕτως

მოყვანილი მაგალითების შედარება და აგრეთვე ზემოთ დასახელებული სხვა ფაქტები (ტმესის გენეზისი, ქართულის მონათესავე ენებში მისი გავრცელება) საშუალებას გვაძლევს დავასკვნათ, რომ ნათარგმნი ძეგლების ენაში ტმესის ფართო გავრცელება არ არის შედეგი უცხოური გავლენისა. საგულისხმოა ასეთი მონაცემებიც: ოთხთავსა და საქმე მოციქულთაში ტმესის 160 შემთხვევა გვაქვს: აქედან 80-მდე მაგალითში ზმნას ჰყოფს „რაჲ“ კავშირი, 50 მაგალითში ზმნას ჩაერთვის -თუ-,-ხოლო საგარემოებო კავშირები. ქ. ლომთათიძე ამგვარ ფორმებში (შე-რაჲ-ხჳდეთ, მი-ხოლო-იწია, შე-თუ-უძლოს) დამოუკიდებელი წინადადების ზმნურ წარმოებას ხედავს[37]. ისინი ბერძნულ პარალელებში ჩვეულებრივ მიმღეობებითაა წარმოდგენილი. ჩვენი აზრით, აქ საქმე გვაქვს მთარგმნელის თუ შემჯერებლის სტილის თავისებურებასთან: შეუგუოს ქართული ენის ბუნებას სათარგმნი მასალა ისე, რომ თარგმნილი თუ შეწამებული ტექსტი დედანს ძლიერ არ დაშორდეს. ცნობილი ფაქტია, რომ მიმღეობრივი კონსტრუქციები ქართულისათვის უცხოა და მიუღებელი, იგი ამძიმებს ენას, აბუნდოვანებს აზრს, ამიტომ მათ შესატყვისად წარმატებით შე-

---

[36] **Brumann, K.**, დასახ. ნაშრ. § 499.

[37] ქ. ლომთათიძე, ზმნის ინფინიტური წარმოების კვალი ძველ ქართულში, იკე, ტ. IX—X, თბილისი, 1958, გვ. 114.

ურჩევიათ ზმნის პირიანი ფორმები, რომლებიც ჩართულ საგარემოებო კავშირთა წყალობით სხვადასხვაგვარი დამოკიდებული წინადადების შეკუმშული სახეებია და ზუსტად გადმოცემენ მიმღეობათა შინაარსს, ისე რომ ფორმალური მხარეც არ ირღვევა: ერთი სიტყვა ნათარგმნია ერთითვე. ანგარიშგასაწევია ისიც, რომ ძველი პერიოდის ორიგინალური ტექსტები მოცულობით მცირე ზომის ნაწარმოებებია და იქ, რა თქმა უნდა, ნაკლები რაოდენობით გვექნება ტმესის მაგალითები, ვიდრე ისეთ დიდტანიან თარგმნილ ტექსტებში, როგორიცაა „ოთხთავი", „სინური მრავალთავი" და სხვ.

დასასრულ, გვინდა შევეხოთ საკითხს, თუ რა ბედი ეწია ტმესის მოვლენას XI საუკუნის შემდეგდროინდელ ქართულში.

XII საუკუნიდან ქართულ ენაში მომხდარი დიდი ძვრები ტმესის გავრცელებასაც დაეტყო. XI—XII საუკუნის პროზაში ტმესი საკმაოდ შეზღუდული ჩანს. „ამირანდარეჯანიანში", „ვისრამიანსა" და „რუსუდანიანში" ტმესის ერთეული შემთხვევებიღა გვაქვს:

შემოუტივა და შე-**თურე**-ეშინდა აზარმანიკს ამირდრჯ. 20,36.

ლაშქარნი მო-**რე**-შორდეს, იგიცა გონებასა მოვიდა ვისრამ. 234,39.

თითქოს მოულოდნელი იყო ამ პერიოდის ძეგლში ტმესის ისეთი ხშირი ხმარება, როგორც ეს „ვეფხისტყაოსანში" გვაქვს. სულ 70-მდე მაგალითია, „ვისრამიანში" კი—5, «ამირანდარეჯანიანში"—15, „რუსუდანიანში"—7. ვფიქრობთ, ტმესი „ვეფხისტყაოსანში" პოეტური გამოხატვის საშუალებაა. ალიტერაცია, ხშირად ტმესზეა აგებული; ტმესი ლექსის კეთილხმოვანებას ემსახურება და მისი მხატვრული სამოსელია[38]:

ერთმანეთი მოიკითხეს, შევიდეს და დასხდეს შინა,
ფატმან-ხათუნს მისლვა მისი შე-**ვით**-ვატყევ არ ეწყინა 1076.

იგი წვიმა და-**რე**-ნელდა, რომელ პირველ ვარდი აზრა,
ვნახე, ძოწსა მარგალიტი გა**რე** ტურფად მოემაზრა 536

უგანგებოდ ვერას მიზმენ, შე-**ცა**-მებნენ ხმელთა სპანი
. . . . . .
ვერ მიხსნიან ვერ ციხენი, ვერ მოყვასნი, ვერ**ცა** ძმანი 1039.

მე მივინდობ სისხლთა თქვენთა, შემოვისხამ, და-**ცა**-მწვთების,
ვინცა გვებრძვის, ხრმალი ჩემი ბრძოლთა თქვენთა დააცვთების 1035.

რუსთველი ჩვეული ოსტატობით აცოცხლებს ძველ ქართულ მოვლენას, რათა აზრის ზუსტად გადმოცემას არ შეეწიროს ლექსის ფორმა და არ შენელდეს მხატვრული ეფექტი. შედეგი, როგორც მოყვანილი მაგალითებიდან ჩანს, რუსთველურია.

XVII საუკუნიდან ტმესი ოითქმის აღარ გვხვდება. სპორადულია იგი „სიბრძნე-სიცრუისაში". სულ ორი მაგალითი შეგვხვდა, აქედან ერთი უსწორო ფორმაა, რადგან უზმნისწინო ზმნაა გაყოფილი ჩართული სიტყვით:

გვე-**მცა**-ღირსაო სიახლოვესა მეფისასა სლვა 13,4.

იმავე ეპოქის სხვა ტექსტებში ტმესის მაგალითები არ შეგვხვედრია.

---

[38] შ. ღლონტი, ვეფხისტყაოსნის მხატვრული ენის სპეციფიკურობის პრობლემა, სოხუმი, 1961, გვ. 158—159.

სახელი „ნოხი“ და „ორხაული“ ვეფხისტყაოსანში და მისი პარალელები ქართულ ეთნოგრაფიულ ყოფაში

ც. ყარაულაშვილი

(წარმოადგინა აკად. ს. ჯანაშიამ, სახ. საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმმა)

ვეფხისტყაოსანში სახელი „ნოხი“ ორი მნიშვნელობით გვხვდება. ერთ შემთხვევაში იგი აღნიშნავს საფენს, იატაკზე დასაგებელს:

„შეველ, დავჯე ტახტსა ზედა, ქალი მოდგა ნოხთა პირსა“; (415)

„შევე, დავჯე ტახტსა ზედა, ქალი მოდგა ნოხთა პირსა“; (415)[1]

ამავე დროს იატაკის საფენელ ნოხთან დაკავშირებულ დარბაზობის წესსაც ვეცნობით. დარბაზში შესულ ტარიელს ქალი მიეგება ნოხის პირამდე. ასევე, სადარბაზოდ მისული ტარიელი ნოხთა პირამდე მიდის. აქ ავტორის მიერ ხაზი აქვს გასმული ნოხის პირამდე მისვლას, რაც სამეფო კარზე არსებულ დარბაზობის გარკვეულ წესზე მიგვითითებს. სამეფო კარზე დარბაზში, მეფის საჯდომთან ძირს ნოხი ეფინა. ამ ნოხთან დაკავშირებით დარბაზობის დროს გარკვეული წესები სრულდებოდა. რაც კარგად არის აღწერილი „ხელმწიფის კარის გარიგებაში“. „მოძღვართ-მოძღვარი შევიდეს და ეთაყვანოს მეფესა და მეფეცა ეთაყვანოს, ჯერნი სრულად დასხნეს ნატაკსა ზედა და მომრგვალებით ეთაყვანოს, გინა დამრუდებით. მეფე ნოხთა პირთა მოეგებვის და მიესალმების. კათალიკოზს... მეფემ ნოხსა ზედა მესამედი წამოიაროს და მითვე წესითა ჴყოხ-დიდელსა და მათ სამთა ვეზირთა აწვიოს... (ამიერ) ეჯიბმან (აწვიოს) ისინი და მათი მეორე გზისი თაყვანების შემდეგ, სამი ბიჯი წამოიაროს მეფემან“[2].

ივ. ჯავახიშვილი ხელმწიფის კარის გარიგების მიხედვით სამეფო სადარბაზო ნოხის სიდიდის შესახებ შემდეგ მოსაზრებას გამოსთქვამს: „რაკი ყველაზე მეტი პატივისცემა მოძღვართ-მოძღვარს ჰქონია წესით მიკუთვნებული, რომელსაც მეფე ნოხის პირამდე უნდა მიგებებოდა, იმაზე ნაკლები კათალიკოზს, რომლის შესახვედრად მეფეს მხოლოდ ნოხის მესამედი უნდა გაევლო, ვაზირებისათვის კი ნოხზე მარტო 3 ნაბიჯი უნდა გადაედგა, ამიტომ 3 ნაბიჯი ნოხის მესამედზე შესაძლებელია უფრო ნაკლები მანძილი იყოს და დაახლოებით ნოხის 1/4-ად უნდა მივიჩნიოთ, თუ ეს მცდარი მოსაზრება არ არის, ამ ნოხის სიგრძედ სულ ცოტა 12 ნაბიჯი უნდა ვივარაუდოთ“[3].

ამრიგად, ვეფხისტყაოსნის მიხედვით, „ნოხის“ ერთი მნიშვნელობა იატაკის საფენია, რომელიც მიღებულია შეძლებულთა და დიდებულთა სადარბაზო

---

[1] შ. რ უ ს თ ა ვ ე ლ ი, ვეფხის ტყაოსანი, კ. ჭ ი ჭ ი ნ ა ძ ი ს რედაქციით (უთარიღოთ 1934?).

[2] ხელმწიფის კარის გარიგება, გვ. 13, § 24. სტრ. 292—296, 297—303; ი ვ. ჯ ა ვ ა ხ ი შ ვ ი ლ ი, მასალები საქართველოს მატერიალური კულტურის ისტორიისათვის, ტ. II, 1965, გვ. 15.

[3] ი ვ. ჯ ა ვ ა ხ ი შ ვ ი ლ ი, დასახ. ნაშრომი, გვ. 15.

ჟორთულობაში, ამავე დროს მასთან დაკავშირებულ ზემო აღნიშნულ წესებს ვეცნობით.

ვეფხისტყაოსანში, გარდა ნოხისა საფენად სხვა სახის ქსოვილებიცაა მოხსენიებული, როგორიცაა — ოქსინო[4], ხატაური[5] და სხვა.

„გარდახდეს ფრიდონისასა, სრა ნახეს მოსაწონები,
ფეხთა საფენად ოქსინო მართ მათგან არს ნაქონები“ (1532)
„ფეხთა ქვეშე ხატაურსა უფენენ“ (730).

გარდა დასახელებული ქსოვილებისა, საფენად გამოყენებული ყოფილა ტყავი, რომელიც ვეფხისტყაოსანში „ნატის“ სახელწოდებით არის აღნიშნული:

„მან ქალმან ქვეშე დაუგო ვეფხის ტყავისა ნატები“ (293)

ვეფხისტყაოსანში „ნოხის“ მეორე მნიშვნელობა—სპეციალური ხასიათის საჯდომი და საზურგე ბალიშისათვის განკუთვნილი მასალა ყოფილა. ფატმანმა ავთანდილი.

„გვერცა დაისვა, ბალიში მისცა მისისა ნოხისა“ (1323)

ეს ადგილი თეიმურაზ ბაგრატიონს შემდეგნაირად აქვს განმარტებული: „ნოხი გაშლილს ნაქსოვს ფარჩას, ანუ საფენს, რომელსა ზედაც ბევრნი ყვავილნი იქმნებიან გამოხატულნი, რომელიც ხავიანი იქმნება, ესე იგი შეემსგავსება ლოყათა და მას ზედა გამოსრულთა ახალთა ჩჩვილთა გინგლთა (ესე იგი დიახ წმინდასა ბალანთა). გვერდთა ბალიში დაიდვეს: ავთანდილმა და ფატმანმან და თვისის ნოხისა ავთანდილმან მისცა ფატმანს ღაწვნი, ესე იგი ლოყანი თვისნი ახალ წმინდა ბალან ამომავალნი“[6]. რაც ჩვენის აზრით სინამდვილეს არ უნდა შეეფერებოდეს. ეს ადგილი თუნდაც, რომ ასეთი ალეგორიული ხერხით იყოს გადმოცემული, მაინც არ იქნებოდა სწორი, რადგან ტექსტის მიხედვით, ფატმანი აძლევს ავთანდილს ნოხის ბალიშს და ფატმანის ღვაწნი არ უნდა ყოფილიყო წმინდა ბალან ამომავალნი. აქ გარკვევით არის ნათქვამი, რომ ფატმანმა ავთანდილის ნოხის ბალიში მისცა დასაჯდომად, თუ მისაყრდნობად.

ბალიში, როგორც საჯდომი ვეფხისტყაოსნის სხვა ადგილებიდანაც ირკვევა:

„უბრძანა თუ: „მოახსენე, ასმათ დაჯდეს, ამილბარსა“
მან ბალიში დამართებით დადგა მას ზედ საქებარსა,
დავჯე, მივეც ლხინი, საწუთროსა დამგმობარსა“ (452).

ასევე, ნესტანის შესახებ ნათქვამია:

„შევედით, ვნახეთ ბალიშსა ზედა წარბ-შერჭმით მჯდომარე“. (538)
„მას ბალიში შემოეგდო, მზისა შუქსა სჯობდა მეტად“ (451).

---

4 ოქსინო ვეფხისტყაოსნის მიხედვით სხვადასხვა დანიშნულებით ყოფილა გამოყენებული: ტახტზე გადასაფარებლად, კარის ფარდაგად და მოსაფარდაგავად: „ტარიელ დაჯდა საჯდომსა, ოქსინო-გარდაგდებულსა“ (1383), „ფარდაგები ოქსინოსა“ (341), „ოქსინოთა და შადითა“ (331), „ტავრითა და ოქსინოთა ლბილითა“ (1467) ოქსინო სპობას განმარტებით ოქროქსოილი ხავერდია მისი ფარდაგი მოსაფარდაგები.

5 ხატაური ჩინური, ჩინური ქსოვილი. შ. რუსთაველი, ვეფხისტყაოსანი, იუსტ. აბულაძის რედაქციით, 1926, ტფილისი, გვ. 722.

6 თეიმურაზ ბაგრატიონი, განმარტება პოემა ვეფხისტყაოსანისა, გ. იმედაშვილის რედაქციით, გამოკვლევითა და საძიებლით, 1960, თბილისი, გვ. 239.

საფიქრებელია, რომ სწორედ ნოხის ბალიში იყო ამ შემთხვევაშიც საჯდომად და ტახტზე მისაწოლად გამოყენებული.

„ნოხის“ ზემოხსენებული ორივე მნიშვნელობა პარალელს პოულობს ეთნოგრაფიულ სინამდვილეში. რის შესახებაც ქვემოთ გვექნება საუბარი.

რაც შეეხება „ორხაულ“-ს ვეფხისტყაოსანში, მხოლოდ ერთხელაა ნახსენები და ისიც უხაო ქსოვილის—„ლარის“ საპირისპირო ტერმინად: „არცა ლარულად ჰგებოდა მას ქსელი. არც ორხაულად“ (503). ამ შემთხვევაში, მხატვრული შედარების ხერხით, ხაზგასმულია ამ ორი ტიპის ქსოვილის „ორხაულის“ და „ლარულის“ განსხვავებული ხასიათი და ქსოვის წესი. რომ ტარიელის მიერ ხატაეთიდან ჩამოტანილი რიდე და ყაბაჩა თავის ქსოვის წესით არ გავდა არც „ლარს“ და არც „ორხაოს“. აქ შესადარებლად არის მოტანილი „ლარი“ და „ორხაო“, როგორც ორი განსხვავებული, სხვადასხვა ტიპის ქსოვილი. რიდე კი, თავისთავად ცხადია, მათგან სრულიად განსხვავებული ქსოვილია, სხვა ტექნიკური წესით შესრულებული, რომელიც უცხო იყო ინდოეთის მაღალი წრისათვის: „ვისცა უჩვენი, უკვირდის, ღმთისა თქვის მან სასწაულად“ (503).

ვეფხისტყაოსანში „ლარი“, ქსოვილის აღმნიშვნელი ზოგადი სახელია, რომელშიაც არ იგულისხმება ხაოიანი ქსოვილი. ლარი, არის სასამოსლე, ტანისამოსისა და საგებელთა, ანუ ლოგინის გადასამოსი სხვადასხვა სახის ფეიქრული ნაწარმი, რომლის შესატყვის ტერმინებს წარმოადგენს—„ფარჩა“, „ფართალი“, და „საქონელი“[7].

„ორხაული“—კი, როგორც ითქვა; ლარისაგან განსხვავებული ქსოვილია. საბას მიხედვით, ნოხი და „ორხაო“ სინონიმური სახელებია. სადაც ნოხი გრძელ ორხოვას ნიშნავს. მცირე ორხოვას კი ძოლო ეწოდება. მისივე განმარტებით, „ორხოვა“ ხაოიანი საფენია[8]. ირკვევა, რომ საბას მიხედვით ხაოიანი საფენის აღსანიშნავად ორი ტერმინი მოგვეპოვებოდა, მცირე ხაოიანი საფენისათვის „ძოლო“ და გრძელისათვის—„ნოხი“.

ამის შესახებ ივ. ჯავახიშვილი აღნიშნავდა, რომ საქართველოში, რამდენადაც ცნობები მოგვეპოვება, ძველად საფენლისათვის, ისევე როგორც ჩამოსაკიდებლისა და საგებელ-საფენლისათვის, სხვადასხვა სახელები არსებობდა[9].

ივ. ჯავახიშვილი ძველ ქართულ ძეგლებზე დაყრდნობით აღნიშნავდა, რომ „საფენლის ზოგადი სახელი ძოლო არის, რომელიც X—XI სს-მდე გვხვდება და შემდეგ კი თანდათან მის ადგილს ნოხი იკავებს. იგი ფართოდ ვრცელდება და ჩვენ დრომდე აღწევს. თანამედროვე ცხოვრებაში, XVII—XVIII საუკუნეებში და უფრო ადრეც ჩვეულებრივი სიტყვა იყო და არის ნოხი, ხალი, ხალიჩა. ნოხი უფრო ადრე შემოდის, შემდეგ ხალი და ხალიჩა. იმ დროს ნოხი დაახლოებით იმავე მნიშვნელობის საფენი იყო, რა მნიშვნელობითაც შემდეგ შემოდის ხალი და ხალიჩა“[10].

საბა ხალიჩის შესახებ შენიშნავს, რომ სხვათა ენაა ქართულად ძოლო

---

[7] ც. ყარაულაშვილი, ვეფხისტყაოსანში მოხსენიებული ქსოვილები და მათი ეთნოგრაფიული პარალელები (შოთა რუსთაველის დაბადების 800 წლისთავისადმი მიძღვნილ საიუბილეო სესიაზე წაკითხული მოხსენება.

[8] სულხან-საბა ორბელიანი, ქართული ლექსიკონი, ტფილისი, 1928.

[9] ივ. ჯავახიშვილი, დასახ. ნაშრომი, გვ. 11.

[10] იქვე, გვ. 13. ხალიჩის შესახებ ივ. ჯავახიშვილი შენიშნავს, რომ ისევე, როგორც სპარსულში, ხალი ქართულშიც დიდი ზომის, ხოლო ხალიჩა მომცრო ზომის ხალის სახელად იყო მიღებული, იქვე, გვ. 12.

ჰქვიან[11], მაგრამ აქვე უნდა მოვიტანოთ ივ. ჯავახიშვილის განმარტება ძოლოს შესახებ: „ძოლო ქართულ სიტყვად არ ითვლება. მისი ძირი ნათლად არა ჩანს, არც მისი ეტიმოლოგია არის ცნობილი და არც სხვა ენობრივი მონაცემები მოიპოვება. სპარსულად არის „ძულე“, რომელიც ფარდაგისა და ხალიჩის მსგავს ქსოვილს ნიშნავს, და, რადგან ძოლოს ქართულში ეტიმოლოგია არა აქვს, უნდა ვიფიქროთ, ეს სიტყვა შეთვისებული უნდა იყოს, თუმცა XI ს-მდე იგი ჩვეულებრივ სახელად მოჩანს ქართულისათვის“[12].

ათონის აღაპებში ძოლოს გვერდით ნახსენებია ორხოჲ: „ძოლო ორხოჲ“ (258, 150)[13].

ამრიგად, ძველ ქართულ წყაროებში არსებული ხაოიანი საფენების აღმნიშვნელი თითქმის ყველა სახელი: ძოლო, ნოხი, ხალი, ხალიჩა თავისი წარმოშობით (საბასა და ივ. ჯავახიშვილზე დაყრდნობით) არაქართული სახელები ჩანს. მათ პარალელურად ათონის აღაპებში, ვეფხისტყაოსანში, რუსუდანიანში, შაჰნამეში, ეკონომიური ისტორიის წყაროებში: ანგარიშებში, ქონების სიებში, მზითვის სიებში, სიგელ-გუჯრებში და სხვა რიგის ძველ ქართულ წყაროებში იხსენიება „ორხაული“// „ორხაო“// „ორხუა“// „ორხოა“// „ორხოები“// „ორხავა“//„ორხოჲ“ //„ორხოვა“[14]. მაგალითად დადიანის ასულის მზითვის წიგნში (რომელიც 1634 წლით არის დათარიღებული), „ორხაო“ რამოდენიმეჯერ არის ნახსენები: „ქვეშსაგებლისაგან მოგვიხსენებია: ერთი დიდი თეთრი ორხაო“... სარიქიფოსაგან მოგვირთმევია: ერთი დიდი ბამბის ორხაო... საფარეშოსაგან მოგვირთმევია:... „დიდრონი თეთრი ორხაები“[15]. ანა ბატონიშვილის მზითვის სიაშიც გამდელის ნივთების დასახელებისას აღნიშნულია: „ერთის ორხოვითა“[16]. „ორხაო“ ამავე მნიშვნელობით „რუსუდანიანშიც“ გვხვდება: „რაც ერთი მომცრო ტახტი შუაზე იდგა... ერთი რიგი სულ თეთრი ორხაო ეწყო ერთმანეთზე, ერთი წითელი, ერთი მწვანეც. რაც ფერი იქნებოდა, ყოვლის ფერისაგან თითო დასტა ეწყო“ „სულ ოქრომკედის ორხოებით იყო მოფენილი“[17]. (იგულისხ. დარბაზი). ორხოვის სახელწოდებით აღნიშნული საფენები შაჰნამეშიც არის ნახსენები: „სტავრითა მოფარდაგული, ოქსინოს საფენებითა, აბრეშუმისა ორხოვა დაფინეს, დასხდნეს შვებითა“[18].

XVII ს-ის ფრანგი მოგზაური შარდენი აღნიშნავს, რომ თბილისში მეფის სასახლეში „მთელი დარბაზი ორხოებით იყო მორთული“[19].

---

11 საბა, დასახ. ნაშრომი.

12 ივ. ჯავახიშვილი, დასახ. ნაშრომი, გვ. 12.

13 იქვე.

14 ნ. ბერძენიშვილი, მასალები საქართველოს ეკონომიური ისტორიისათვის II, გვ. 68, III, გვ. 165, 174, 175, 259, 284, 289, 290, 300, 357, 360; 410; 500; 504, 510, 519, 532, 1957, თბილისი; თ. ჟორდანია, ქართლ-კახეთის მონასტრების და ეკლესიების ისტორიული საბუთები. 1903, ი. გრიშაშვილი, ძველი თბილისის ლიტერატურული ბოჰემა.

15 ს. ბარნაველი, დადიანის ასულის მზითვის წიგნი, მუზეუმის მოამბე, ტ. XXIII—B, 1962, გვ. 216 220.

16 იქვე, გვ. 38—43.

17 რუსუდანიანი, ილ. აბულაძისა და ივ. გიგინეიშვილის რედაქციით, 1957, თბილისი, გვ. 99.

18 ივ. ჯავახიშვილი, დასახ. ნაშრომი, გვ. 11.

19 ჟ. შარდენი, მოგზაურობა საქართველოში, 1931, გვ. 99.

„ორხაო“ //„ორხოვა“, როგორც საფენის აღმნიშვნელი სახელი ქართულ ხალხურ ზეპირსიტყვიერებაშიც გვხვდება: „

„მე ბაღი ბაღჩად დაგეძებ
შენ ბანზე იჯექ მზებურა,
ქვეშ გეგო არხა-ორხოვა,
ზედ ხირეულიი გეხურა“[20].

ბატონებისადმი მიძღვნილ ნანაშიც ორხოვა იხსენიება:

„ბატონების მამიდასა, ქვეშ დაუგებ ხალიჩასა,
არა მარტო ხალიჩასა, ორხოვის და.....“

ეთნოგრაფიული მასალების მიხედვით ირკვევა, რომ გარე-კახეთში, ძველად, ახალგაზრდა ქალები ძვირფას ქსოვილს ამზადებდნენ, რომელსაც არხა-ორხოვას უწოდებდნენ. ზემოთ მოყვანილი ხალხური ლექსის მიხედვით, ჩანს, რომ „არხა-ორხოვა“ ქვეშ საგებელი, საფენელი ყოფილა.

შინა მრეწველობის მასალების მიხედვით ორხოვას ზომებსაც ვეცნობით. „დიდ ხალიჩებს ორხოვას ვეძახდით. ორი არშინი სიგანე ჰქონდა და ოთხი არშინი სიგრძე[21].

მიუხედავად იმისა, რომ ქართულ ეთნოგრაფიულ ყოფაში ხაოიანი თუ უხაო საფენების ქსოვის ხალხური წესები ჯერ კიდევ კარგად არის შემონახული. მათ აღმნიშვნელ ძველ ქართულ სახელწოდებებს გარკვეული ცვლილებები განუცდია. მაგალითად „ორხაოს“ მაგივრად უმეტეს შემთხვევაში „ხალი“ და „ხალიჩა“ იხმარება და სხვა.

როგორც მასალებზე დაკვირვება გვიჩვენებს, „ორხაო“// „ორხოა“//„ორხოვა// „ორხუა“ სხვადასხვა ფერისა და ზომისა იყო: თეთრი, წითელი, „დიდი ორხოა“, „მოდიდო ორხოა“, „ტახტის პატარა ორხოა“, „ხუთადლიანი“, „ექვსადლიანი“ და სხვა[22].

ზოგიერთი საბუთის თუ ლიტერატურული ძეგლის მიხედვით „ორხაოს“ მასალაც ირკვევა. მაგ. დადიანის ასულის მარიამის მზითვის წიგნში, სარიჭიფოს ნივთების სიაში მოხსენიებულია: „ერთი დიდი ბამბის ორხაო“[23]. ასევე, რუსუდანიანშიც ერთ ადგილას აღნიშნულია „ოქრომკედის ორხოები“[24]. შაჰნამეს მიხედვით ირკვევა, რომ „აბრეშუმის ორხოვა“[25]-ც ყოფილა. როგორც ჩანს „ორხაო“ სხვადასხვა მასალისა მზადდებოდა: შალის, ბამბის, ოქრომკედის, აბრეშუმის.

ეთნოგრაფიული მასალის მიხედვით ხაოიანი ქსოვილები (საფენები) ძირითადად შალის (მატყლის) ნართისაგან მზადდებოდა. ამას გარდა ბამბის ძაფის, ანდა ბამბისა და შალის ძაფითაც ქსოვდნენ. შესაძლებელია გარე-კახეთის ეთნოგრაფიულ ყოფაში დამოწმებული ძვირფასი ქსოვილის სახელი—„არხა-ორ-

---

20 საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის ივ. ჯავახიშვილის სახ. ისტორიის, არქეოლოგიის, ეთნოგრაფიის ინსტიტუტის არქივი, შინა მრეწველობის მასალები, გარე კახეთი. ქსოვა. ს. პატარძეული, ვასილ ზაალის-ძე ენაგელი, გვ. 63 — 145.

21 შინა მრეწველობის მასალები, ზემო ქართლი, ქსოვა. ს. ურბნისი, თინიკაშვილი ქეკე მოსეს-ასული, (გვ. 212 — 297).

22 ნ. ბერძენიშვილი, დასახ. ნაშრომი, გვ. გვ. 289, 290, 295.

23 ს. ბარნაველი, დასახ. ნაშრომი, გვ. 220.

24 რუსუდანიანი, გვ. 253.

25 შაჰნამე, 370—1358; ი ვ. ჯ ა ვ ა ხ ი შ ვ ი ლ ი, დასახ. ნაშრომი, გვ. 11.

ხოვა“, საერთოდ აბრეშუმის, ან ოქროქსოვილი ორხაოების აღმნიშვნელი სახელწოდება ყოფილიყო. ხოლო შალისას კი პირდაპირ „ორხაო“ რქმეოდა.

უნდა აღინიშნოს, რომ ვეფხისტყაოსანში მოხსენიებული ცნება „ორხაულის“ მნიშვნელობის შესახებ რამოდენიმე განსხვავებული მოსაზრება არსებობს.

ვ. ნოზაძე „ორხაულს“ უცხო წარმოშობის ტერმინად მიიჩნევს. „ორხა არის გეოგრაფიული და პოლიტიკური სახელი, ორხა, ორხჰა იყო ინდოეთის ერთ-ერთი სათავადო შუა ინდოეთში... ორხაული ქსოვილი უნდა იყოს სწორედ ამ ქვეყანაში—ორხჰა-დამზადებული ქსოვილი, ორპირად ნაქსოვი ხალიჩა, ანუ ხაოიანი საფენი“[26].

ვ. ნოზაძის ამ მოსაზრებას პროფ. პ. გუგუშვილი არ ეთანხმება და სავსებით მართებულად შენიშნავს, რომ ასეთი გაგება, არ გამომდინარეობს რუსთაველის ტექსტიდან, არამედ გამოწვეულია ვ. ნოზაძის მიერ რუსთაველის ლექსიკონში უცხოური არაჭართული სიტყვების ძებნის გადაჭარბებული მისწრაფებიდან[27].

პ. გუგუშვილი, ვ. ნოზაძის მოსაზრებას უპირისპირებს ერთ მთიულურ ლექსს, სადაც „ორხაო“ იხსენიება, როგორც ტოპონიმიკური სახელი:

„წინ ჯარჯიმ, უკან ჯიხვებმა
კლდეს გადიტახეს სრიალი.
ორხაოს ჭალას გავიდა,
არხალოხ-პერანგიანი“[28].

ჩვენი აზრით სახელთა ამგვარი დამთხვევა შემთხვევითი უნდა იყოს, თუმცა ზოგ შემთხვევაში ესა თუ ის საგანი ატარებს მისი პირველადი წარმოების ადგილის (ოლქის, ქალაქის, მხარის) სახელს, მაგრამ ყოველთვის ასე არ არის. „ორხაული“//„ორხაოს არც მთიულეთის „ორხაოს ჭალასთან“, უნდა ჰქონდეს საერთო და არც ინდოეთის სათავადო—„ორხჰა“-სთან. არამედ იგი სულ სხვა მოტივით უნდა აიხსნას რის შესახებაც ქვემოთ გვექნება მსჯელობა.

ხაოიანი ქსოვილების და განსაკუთრებით საფენების ქსოვას ჩვენშიც დიდი ხნის ისტორია აქვს.

XII საუკუნეში საქართველო გაცხოველებულ ურთიერთობას ამყარებს შავი ზღვის სამხრეთსა და ჩრდილოეთ სანაპიროზე მცხოვრებ ხალხებთან, აგრეთვე ხმელთაშუა ზღვის გარშემო მდებარე სახელმწიფოებთან. ამ პერიოდისათვის საქართველოდან უცხოეთში გასატან საოჯახო მრეწველობის და ხელოსნობის მრავალგვარ ნაკეთობათა შორის ნოხებიც იხსენიება[29].

ამასვე ადასტურებს XIII ს-ის ირანელი გეოგრაფი ზ. ყაზვინი, რომლის მიხედვით თბილისიდან გასაზიდი საქონლის სიაში შედიოდა მაღალი ხარისხის ხალიჩები[30]. საერთოდ უნდა აღინიშნოს, რომ ხაოიანი ქსოვილების კერძოდ სა-

---

26 ვ. ნოზაძე, ვეფხისტყაოსნის განკითხვანი, ვეფხისტყაოსნის ფერთამეტყველება, ბუენოს აირესი, 1954, გვ. 47.

27 პ. გუგუშვილი, ტექსტილური მრეწველობის ორი ტერმინისათვის ვეფხისტყაოსანში, მნათობი, 1959, გვ. 162.

28 ქართველ მთიელთა ზეპირსიტყვიერება, ე. ვირსალაძის რედაქციით, 1958 გვ. 146, 583.

29 პ. გუგუშვილი, საქართველოს სსრ მოკლე ისტორიულ-ეკონომიური ნარკვევი, 1958, თბილისი, გვ. 46.

30 გ. ტყემელაშვილი, ქართული მხატვრული ხალიჩა, საბჭოთა ხელოვნება, 1958, № 2.

ფენების, თუ კედლის შესამკობად გამოყენებული ამგვარი ქსოვილები, აღმოსავლეთში უძველესი დროიდან იყო გამოყენებული. ყველაზე უძველესი ხაოიანი ქსოვილი (ხალიჩა), ალტაის მხარეში იქნა აღმოჩენილი (№ 5 ყორღანში) განეკუთვნება ძვ. წ. ა. IV—III სს.-ებს ხაოიან ქსოვილზე მოცემული ორნამენტის მიხედვით ირკვევა, რომ ის დამზადებული უნდა იყოს, ან აქემენიდების დროის ირანში, ანდა შუა აზიაში, ამავე ყორღანში აღმოჩენილი მასალებით ვლინდება, რომ ალტაის ძველ მცხოვრებლებს მჭიდრო კავშირი ჰქონიათ წინა აზიისა და შუა აზიის ხალხებთან, რომელთა გაცნობა-დაახლოება სხვადასხვა გზით იყო შესაძლებელი[31].

ირანის თუ შუა აზიის კულტურის მონაპოვარი საქართველოს და საერთოდ კავკასიის ხალხებისათვისაც უცნობი არ იყო. ურთიერთ გავლენის სფეროები სხვა განათხარი მასალებითაც ვლინდება.

ასე, თუ ისე, ეჭვს გარეშეა, რომ ხალიჩებისა და ფარდაგების ქსოვას ქართველები ჯერ კიდევ შორეულ წარსულში მისდევდნენ, რისთვისაც მრავალი ხელსაყრელი პირობა არსებობდა, მათ შორის ქართული ცხვრის მაღალხარისხოვანი მატყლი, განვითარებული საფეიქრო წარმოება[32], დიდი ძალი სხვადასხვაგვარი საღებავები და სხვ.[33]. ამდენად ამ ქსოვილების (საფენების) აღსანიშნავი ქართული ტერმინიც უნდა გვქონოდა. მართალია უცხოეთთან სავაჭრო ურთიერთობის შედეგად სხვადასხვა სახის ქსოვილები და მათ შორის ხაოიანი საფენებიც შემოდიოდა, რის უტყუარი მაგალითია უცხო-ტერმინების შემოსვლა (ძოლო, ნოხი, ხალი, ხალიჩა), მაგრამ აუცილებლად ჩვენი საკუთარი სახელწოდებაც გაგვაჩნდა. ამგვარ ქსოვილების აღმნიშვნელ ქართულ სახელად „ორხაო“ უნდა ვიგულოთ.

უცხოეთიდან შემოსულ საქონელს საფენებს თავისი სადაურობითვე ხსნიდნენ. ასე მაგალითად დავით-ვარეჯის 1712 წლის ერთ სიგელში აღნიშნულია „ქვეშსაფენი: ორხუა ქირმანისა ერთი, მოძველო ორხუა დიდი ერთი, ქეჩა ორი“[34]. ამ სიგელში პირდაპირ მითითებულია, რომ ქვეშსაფენი—ორხუა სპარსეთის ქალაქ ქირმანში ყოფილა დამზადებული. რაკი დანარჩენებს არა აქვს ასეთი განმარტება თან დართული ისინი ადგილობრივი წარმოებისა უნდა იყოს. წინააღმდეგ შემთხვევაში, მათ მიმართაც იქნებოდა ამგვარი განმარტება მოცემული. ასევე სადაურობის გარეშეა ნახსენები დადიანის ასულის მზითვის წიგნში „ორხაო“: „ერთი დიდი ბამბის ორხაო“, „ერთი დიდი თეთრი ორხაო“, „დიდრონი თეთრი ორხაები“[35] და სხვა. აქ სხვა ნიშნები არის აღნიშნული: მასალა, ფერი და ზომა.

ამის შესახებ პ. გუგუშვილიც აღნიშნავს, რომ „დოკუმენტებში, „ორხაო“

---

[31] М. Грязнова, древнее искусство Алтая, Гос. Эрмитаж, Ленинград, 1958, გვ. 11

[32] არქეოლოგიური გათხრების შეღეგად მოპოვებული მასალების (ცვირისტავები, ქსოვილის ანაბეჭდები, ქსოვილის ნაშთები) მიხედვით დგინდება, რომ საქართველოს ტერიტორიაზე მცხოვრები მოსახლეობა უძველესი დროიდანვე მისდევდა ქსოვილთა წარმოებას. კოლხური სელის ქსოვილები იმდროინდელ მსოფლიო ბაზარზე აღიარებული იყო ერთ-ერთ საუკეთესო ქსოვილად. უფრო მოგვიანო ხანის შესახებ კი მრავალი წერილობითი ცნობებია მოგვეპოვება საქართველოში საუკეთესო ქსოვილების წარმოების შესახებ.

[33] ც. ყარაულაშვილი, ხევის ხალიჩა-ტოლის სახელოსნო სასწავლებელი (ეთნოგრაფიული მასალების მიხედვით), ჟურნ. საქართველოს ეკონომისტი, 1959, № 10.

[34] თ. ჟორდანია, ქართლ-კახეთის მონასტრების და ეკლესიების ისტორიული საბუთები, 1903, გვ. 60.

[35] ს. ბარნაველი, დასახ. ნაშრომი, გვ. 216, 220.

წარმოადგენს დიდი თუ პატარა ზომის ბინაში, ოთახში გასაშლელ თუ დასაფენ, აგრეთვე, ტახტზე თუ შეკაზმულ ცხენზე გადასაფარებელ ხალიჩის მაგვარ ქსოვილს, იგი წარმოებრივი წარმომავლობით სხვადასხვანაირია., გვხვდება ლეკური ორხაოც“[36].

ამრიგად, საბუთების მიხედვით ხაოიანი საფენი—„ორხაო“ ცნობილი ყოფილა. ქირმანული, ლეკური, ინდური ორხაო კი არსად არ არის ნახსენები.

რაც შეეხება ვეფხისტყაოსანში მოხსენიებულ სახელის—„ორხაულის“ ი. გრიშაშვილისეულ გაგებას ორპირხაოიან ქსოვილად, ხალიჩა ორპირად ნაქსოვი[37], ჩვენი აზრით, არ უნდა იყოს მართებული. ვეფხისტყაოსნის ტექსტიდან არ უნდა გამომდინარეობდეს „ხალიჩა ორპირხაოიანად ნაქსოვი. რაც საერთოდ არ არის ცნობილი.

გრიშაშვილის ეს მოსაზრება, როგორც ჩანს, გაიზიარეს სხვა მკვლევრებმაც, კერძოდ ვ. ნოზაძემ[38]. მან ვეფხისტყაოსნის „ორხაული“ დაუკავშირა რა ინდოეთის სათავადოს სახელს ორხჰას. ორხაული აქედან წარმოშობილად მიიჩნია და ამ სახის ქსოვილები (ორპირხაოიანი) იქ დამზადებულად.

ეს მოსაზრება გაიზიარეს აგრეთვე პ. გუგუშვილმა[39] და მ. ბერძენიშვილმა[40]. უნდა შევნიშნოთ, რომ „ხაოიანი“ ქსოვილის დამზადების ტექნიკური წესების მიხედვით გაუმართლებელია ქსოვილის ორივე მხრიდან ხაოს ჩაქსოვა. როგორც ითქვა ორპირხაოიანი ქსოვილი (საფენი-ხალიჩა) საერთოდ არ არის ცნობილი.

პროფ. პ. გუგუშვილი ვეფხისტყაოსანში მოხსენიებულ სახელ „ორხაულის“ შესახებ სრულიად ახალ საინტერესო მოსაზრებას აყენებს და ცდილობს ქართულ ნიადაგზე ახსნას სახელი—„ორხაული“ და იგი ქსოვის ტექნიკური წესებიდან გამომდინარედ მიაჩნია. ეს გზა სრულიად მართებულია და ახლოა სინამდვილესთან:—„ძველი ქართული ტერმინი ფარდაგის ქსოვისა—ერთპირა ხვეულად. რაც უკვე თავისთავად გვაგონებს და, მაშასადამე, გულისხმობს ორპირა ხვეულად ანუ ორხაულად (=ორხვეულად) ნაქსოვ ტექსტილურ ნაკეთობას, იქნება ის წარმოებული ფარდაგის, ნოხის, თუ სატანისამოსე შალისა და აბრეშუმის ქსოვილის სახით“[41]. ავტორს ფარდაგული ქსოვა „ერთპირა ხვეულად“ მიაჩნია, „ორხაული კი ორხვეულად, და ამ ქსოვის წესით შესაძლებლად მიაჩნია ნოხის, ფარდაგის და სხვა ქსოვილების ქსოვა.

უნდა აღინიშნოს, რომ ჩვეულებრივად ფეიქრული წარმოების ქსოვილები, ორი ძირითადი ტიპისა იყო: ხაოიანი და უხაო. მათი დამზადების, ანუ ქსოვის წესი სხვადასხვა იყო. უხაო ქსოვილების დამზადებისას გამოყენებულია ქსელი და მისაქსელი, ანუ საზედაო. ხაოიანი ქსოვილების დამზადებისას კი ქსელისა და მისაქსელის გარდა საჭიროა სახაოე ნართი, რომელიც ძირითად როლს თამაშობს ქსოვილის ზედაპირის შექმნის საქმეში, იგი ქმნის ქსოვილის ხაოიან ზედაპირს. სახაოე ნართის საჭიროება მკვლევრის მიერ უგულვებელ-

---

36 პ. გუგუშვილი, ტექსტილური მრეწველობის ორი ტერმინისათვის ვეფხისტყაოსანში, მნათობი, 1959, გვ. 162.

37 ი. გრიშაშვილი, ძველი თბილისის ლიტერატურული ბოჰემა, გვ. 56, 63.

38 ვ. ნოზაძე, დასახ. ნაშრომი, გვ. 47.

39 პ. გუგუშვილი, დასახ. ნაშრომი, გვ. 162.

40 მ. ბერძენიშვილი, საქართველოს ეკონომიური ისტორიის, I, II, III, დანართი, 1958, გვ. 30.

41 პ. გუგუშვილი, დასახ. ნაშრომი, გვ. 163.

ყოფილია. ამას შეცდომაში შეყავს მკვლევარი, რომელიც აიგივებს ორხვეულს და ორხაულს და ქსოვის ამ წესით, შესაძლებლად მიაჩნია ნოხის, ფარდაგის და სატანისამოსე შალისა და აბრეშუმის ქსოვილთა დამზადება.

აქ ერთ გარემოებას უნდა მიექცეს ყურადღება. ხაოიანი ქსოვილების დამზადებისას ფარდაგის ქსოვის წესი (ე. ი. უხაო ქსოვილების დამზადების წესი) და ხაოს ქსოვაც ერთად არის შერწყმული. საზედაოთი „ფარდაგულად იქსოვება“[42] (მხოლოდ არა სახიანად, არამედ ერთფერი ნართით), რომელიც არ წარმოადგენს ხაოიანი ქსოვილის ზედაპირს, ის მხოლოდ ხაოს ძირში რჩება და ხაოს ამაგრებს. უხაო საფენების-ფარდაგების დამზადების საქმეში ცალკე არსებობს ხვეული ქსოვის წესი, რომელიც სპეციალურ ლიტერატურაში ცნობილია „სუმახის“ სახელწოდებით. ჯავახეთში მას „დარმას“ უწოდებენ, რომლითაც არახაოიანი ქსოვილები მიიღება. ხვეული, ანუ ორმაგი ნაქსოვი ჩხირებით ქსოვითაც წარმოებდა ფეხსამოს-ფეხსაცმლის ქსოვა. ისიც რა თქმა უნდა არახაოიან ზედაპირს ქმნიდა.

სახელი „ორხაული“//„ორხაო“ კი აღნიშნავს არა „ორხვეულ“ ქსოვის ტექნიკურ წესს, არამედ „ხაოს“, რომელიც ქმნის ქსოვილის ზედაპირს.

საფეიქრო წარმოებაში ქსოვილის ზედაპირს, ან ქსელი ქმნის, ან მისაქსელი ზოგჯერ კი ორივე ერთნაირად იკითხება. მაგ. ტილოსებურ ქსოვილზე. მათგან განსხვავებით, ხაოიან ქსოვილებზე არც ქსელი ჩანს და არც მისაქსელი, როგორც ითქვა ქსოვილის ზედაპირს მხოლოდ ხაო ქმნის, მისაქსელი კი ამ ხაოს ძირში რჩება და მის სამაგრს წარმოადგენს. ხაოს ქსოვისას სახაოე ნართი ქსლის თითოეულ ორ ძაფზე ორჯერ ეხვევა, ჯერ ერთსა და შემდეგ მეორეს. ამ პროცესის შედეგად მიიღება ნასკვი. ნასკვს აქვს ორი ბოლო, რომელიც გარკვეულ სიგრძეზე იკვეცება და ამ ნიადაგზე მიიღება ხაო. ე. ი. თითოეული ნასკვი ხაოსი წარმოადგენს ორბოლოთ ნაკვეცს, ანუ ორ „ხაოს“. სწორედ ამ ტექნიკური პროცესის ამსახველი უნდა იყოს ამ ტიპის ქსოვილების აღმნიშვნელი სახელწოდება—„ორხაო“. ამ ხასიათის ტერმინები ქართულში სხვა შემთხვევაშიაც გვხვდება. მაგალითად: „ორწევრი, ორხვეული, ორპირი, ორთითა, ორყურა, ორხელი, ორხევი, ორღობე და სხვა.

ამავე საკითხთან დაკავშირებით პროფ. პ. გუგუშვილს გამოთქმული აქვს სხვა მოსაზრებაც: „ძველ ქართულში ძირის ძაფს (ქსელს) ლარი ეწოდებოდა, ხოლო განის ძაფს (მისაქსელს) ორხაული“-ო[43]. ამ შემთხვევაში გაუგებარია სახელი—„ორხაულის“ ნამდვილი მნიშვნელობა და მისი წარმომავლობა. თუ „ორხაული“ ნიშნავს „ორპირხაოიან“, ან „ორხვეულად“ ნაქსოვ საფენს, მაშინ როგორღაა იგი განის ძაფის (მისაქსელის) აღმნიშვნელი ძველი ქართული ტერმინი? მით უმეტეს, როცა ხაოიან ქსოვილის ზედაპირს ხაო ქმნის და არა განის ძაფი. რაც შეეხება ძირის ძაფად (ქსელი) მიჩნეულ სახელ „ლარულს“, ლარიც ქსოვილის აღმნიშვნელი ზოგადი ტერმინია. ამას გარდა, ვეფხისტყაოსნის ტექსტშივე გვხვდება ძირის ძაფის მნიშვნელობით სახელი ქსელი:

---

42 „ფარდაგულ ქსოვას“ პირობითად ვუწოდებთ, რადგან სახიანი ფარდაგების ქსოვა, სხვა ხერხით წარმოებს.

43 პ. გუგუშვილი, დასახ. ნაშრომი, გვ. 163; მისივე, ტექნიკის მარჭვისტული ისტორია, 1933, ტფ., ნაკვ. 3—5, გვ. 59.

„კაცი ჯაბანი რითა სჯობს დიაცსა ქსლისა მბეჭველსა“ (854)
„არცა ლარულად ჰგებოდა მას ქსელი, არც ორხაულად“ (503)

აქ პირდაპირ მითითებულია ქსელზე, რომელიც ძირის ძაფს წარმოადგენს. საბას მიხედვითაც, საქსოვ ქსელს საქუსალი ეწოდება, ხოლო განის ძაფს—„ზედა—გინა საზედაო ქსლისა“. ხოლო „ქსოა (ქსოვა) ქსლის ზედით შეძერწუა“[44]. საბას გარკვევით აქვს აღნიშნული ძირისა და განის ძაფის სახელწოდებები: ქსელი და საზედაო. ასევეა წარმოდგენილი ეს სახელები საქართველოს ეთნოგრაფიულ ყოფაში. აღსანიშნავია, რომ ტერმინები—„ლარული“ და „ორხაული“ ქსლისა და მისაქსელის აღმნიშვნელ სახელად, არც ძველ ქართულ წყაროებსა და არც ეთნოგრაფიულ ყოფაში არ იხმარება.

ამრიგად, ვეფხისტყაოსანში მოხსენიებული „ნოხი“ და „ორხაული“ არის ერთი და იგივე ხაოიანი ქსოვილის, საფენის აღმნიშვნელი სახელი, რომელთა წარმოება სახელწოდება შეცვლილი—„ხალი“, „ხალიჩა“ ქართულ ეთნოგრაფიულ ყოფაში დღემდე შემორჩა. მისი ქსოვის წესების შესახებ იხ. ჩვენ მიერ ადრე გამოქვეყნებული წერილები: „ხევის ხალიჩა-ტოლის სახელოსნო სასწავლებელი (ეთნოგრაფიული მასალების მიხედვით), „საქართველოში ხალიჩების წარმოების შესახებ“[45].

ეთნოგრაფიული მასალების მიხედვით ხალიჩები მზადდებოდა ძირითადად მატყლის ნართისაგან, ფერად სახიანი, რომლის ზომები სხვადასხვა იყო. ხალიჩა იხმარებოდა: კედელზე ჩამოსაკიდებლად, ტახტზე გადასაფარებლად და იატაკზე საფენად. ხალიჩები მზადდებოდა, როგორც საოჯახო მოხმარების მოთხოვნილების დასაკმაყოფილებლად, ასევე საბაზრო მნიშვნელობით. ავრეთვე ქალის მზითვის შემადგენლობაშიც შედიოდა. გარდა ხალიჩისა, სხვა დანიშნულების ხაოიანი ქსოვილებიც მოწმდება: ყაჯრები, ხურჯინები, ბალიშისა და მუთაქის პირები. ყველა ეს საგნები, მატყლის ნართისაგან მზადდებოდა ფერად სახიანი.

ვეფხისტყაოსანში დასახელებული ნოხის ბალიში ეთნოგრაფიულ ყოფაშიც დასტურდება. ხაოიანი ბალიშის პირები ჩვენ მიერ დამოწმებული იქნა ჯავახეთში ს. ოკამში. სადაც იგი ტახტზე საჯდომად და მისაწოლად იყო გამოყენებული. ხაოიანი მუთაქ-ბალიშის პირები საქართველოს სხვა კუთხეებშიც მოწმდება.

ხაოიანი ქსოვილების წარმოება ცნობილი იყო არა მარტო საქართველოში, არამედ თითქმის მთელ კავკასიაში, სპარსეთსა და შუა აზიაში. როგორც ითქვა, უცხოეთთან სავაჭრო ურთიერთობის შედეგად ძველი დროიდანვე სხვადასხვა საქონელთან ერთად ხაოიანი ქსოვილებიც შემოდიოდა, რომელსაც თან უცხო ტერმინებიც მოსდევდა და ამ ნიადაგზე ხშირად ადგილობრივი სახელის ადგილს იჭერდა უცხო წარმოშობის სახელები. სწორედ ამ გარემოების შედეგია ხაოიანი ქსოვილების აღმნიშვნელი უცხო სახელწოდებები: „ნოხი“, „ხალი“, „ხალიჩა“, რომელიც ქართულ ეთნოგრაფიულ სინამდვილეში დამკვიდრდა. დღეს, წარმოებაში, თუ ყოფაში მიღებული სახელების ხმარება ხალი, ხალიჩა და სხვა

---

44 ს ა ბ ა, ქართული ლექსიკონი.

45 ც. ყ ა რ ა უ ლ ა შ ვ ი ლ ი, ხევის ხალიჩა-ტოლის სახელოსნო სასწავლებელი, საქართველოს ეკონომისტი, 1959, № 10, საქართველოში ხალიჩების წარმოების შესახებ, ჟურნ. საქართველოს ეკონომისტი, 1961, № 8.

არავითარ უხერხულობას არ იწვევს. მისი შესატყვისი ქართული სახელი—„ორხაო“ დიდიხანია რაც დავიწყებას მიცემია.

ამ წერილით ჩვენი მიზანი იყო შესაძლებლობისდაგვარად გაგვერკვია ვეფხისტყაოსანში მოხსენიებული ხაოიანი ქსოვილების აღმნიშვნელი სახელები—„ნოხი“ და „ორხაული“-ს ნამდვილი მნიშვნელობა და ამ სახელწოდების წარმომავლობა აგვეხსნა ქართული ეთნოგრაფიული მასალით.

ყოველივე ზემოხსენებულის საფუძველზე ვეფხისტყაოსანში მოხსენიებული სახელი—„ორხაული“ ჩვენ მიგვაჩნია ქართულ ნიადაგზე, კერძოდ, „ხაოიანი“ ქსოვილების დამზადების ტექნიკური წესიდან გამომდინარე ცნების აღმნიშვნელ სიტყვად, რომელიც შინაარსობლივად შეიცავს „ხაოს“ შექმნის დასრულებულ პროცესს.

განვითარებული შუასაუკუნეების ქართული საბეჭდავების საკითხისათვის

ს. ბარნაველი

(წარმოადგინა საქ. სსრ მეცნ. აკად. ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტმა)

ქართული განვითარებული შუასაუკუნეების საბეჭდავები ჯერ-ჯერობით მცირე რაოდენობით არის აღმოჩენილი. ეს ეხება მათ ანაბეჭდებსაც.

ცალკეულ საბეჭდავთა ხსენება გვხვდება ქართულ ისტორიულ და ლიტერატურულ წყაროებში. ძირითადად ეს ეხება ცნობებს დავით აღმაშენებლისა და თამარ მეფის საბეჭდავების შესახებ.

1. დავით აღმაშენებლის საბეჭდავისათვის

როგორც ცნობილია, დავით აღმაშენებლის საბეჭდავად არამართებულად ითვლებოდა გიორგი III-ის საბეჭდავი, რომელიც ჯერ კიდევ საუკუნის დასაწყისში ინახებოდა გელათის მთავარ ტაძარში.

გასული საუკუნის დასასრულს დადგენილი იყო, რომ იგი სინამდვილეში დავით აღმაშენებლისა კი არა, გიორგი III-ის საბეჭდავს წარმოადგენდა[1].

დავით აღმაშენებლის სხვაგვარი საბეჭდავი მოხსენებული აქვს იოანე ბატონიშვილს, მის ენციკლოპედიურ „კალმასობაში“, როდესაც იგი არჩევს „ბეჭდების გვარის ლექსს“, ე. ი. საბეჭდავებზე წარწერილ ლექსებს:

„დავით აღმაშენებლის ბეჭედი დია კარგია:
„ჯვარითა მტერთა მძლეველი,
დავით ვბეჭდავ უძლეველი“[2].

იოანე ბატონიშვილს სხვაგანაც მოჰყავს ეს წარწერა, სახელდობრ, საბეჭდავების წარწერების სიაში (H 21), რომელსაც ასათაურებს: „ბეჭდები მუნასიბიანნი“[3]. რა ცნობებს ეყრდნობა ის, როცა მოჰყავს დავით აღმაშენებლის ეს წარწერა, არა ჩანს.

შესაძლოა, რომ იოანე ბატონიშვილის ახალგაზრდობაში ჯერაც არსებობდა სამეფო არქივებში მრავალი ძველი საბუთი საბეჭდავების ანაბეჭდებით, ანდა არსებობდა თვით საბეჭდავებიც, და მათ შორის დავით აღმაშენებლისაც, რამდენადაც გიორგი III-ის საბეჭდავმა, მაგალითად, მოაღწია ჩვენი საუკუნის დასაწყისამდე.

იოანე ბატონიშვილი კვლავ უბრუნდება დავით აღმაშენებლის საბეჭდავს

---

[1] Н. Кондаков и Дм. Бакрадзе, Опись памятников древности в некоторых храмах и монастырях Грузии, СПБ., 1890, გვ. 41.

[2] იოანე ბატონიშვილი, კალმასობა, I, ტფილისი, 1936, გვ. 289.

[3] ამ სიების შესახებ იხ.: ს. ბარნაველი, ბეჭდები მუნასიბიანნი, საქ. მეცნ. აკად. მოამბე, 1963, № 1 (ტ. XXX).

„კალმასობაში“, სახელდობრ, იმ ნაწილში, რომელიც საქართველოს ისტორიას ეხება და შეიცავს ცნობებს დავით აღმაშენებლის შესახებ:

„წელსა 1130-სა შემოკრბენ ყოველნი მთავარნი დიდებულნი და ს[ა]დ სამღვდელონი და მივიდნენ წინაშე წეფისა და სთხოეს ტიტლოჲსა ამის მიღება, ესოდენ მსახურებისათჳს მამულისა, რომელიცა იყო წარწერილ ესრეთ: უმაღლესსა მეფესა დავითს და მპყრობელსა ს[ა]დ საქართველოჲსა, აფხაზეთისა და სხუათა დაცემულთა ადგილთა აღმაშენებელისა და ჯელმწიფესა ჩუენსა, და აგრეთვე ჰსთხოეს ბეჭედსა ზედაცა დაწერად ესრეთ: „ჯუარითა მტერთა მძლეველი დავით ვჰბეჭდავ უძლეველი“, ხოლო მეფეცა მორჩილ ექმნა თხოვათა მათთა და სრულ ყო ჰაზრნი მათნი მმადლობელმან“[4].

ასეთი ცნობა არ მოიპოვება სხვა ისტორიულ თხზულებებში. თანაც უჩვეულოა, რომ მეფემ შექმნას საბეჭდავის ზედწერილი ამგვარი თხოვნის გამო. როგორც ცნობილია, სხვა შემთხვევებშიაც, იოანე ბატონიშვილს მოყვანილი აქვს ისტორიულ პირთა შესახებ ისეთი მასალები, რომლებიც სხვაგან არ შეორდება. მაგალითად, ასეა ლაშა-გიორგის მეფობის ისტორიისათვის[5].

ძალიან საინტერესოდ დაისახა საკითხი დავით აღმაშენებლის ზემომოყვანილი საბეჭდავის შესახებ, როდესაც თითქმის იდენტური ტექსტის წარწერიანი საბეჭდავი აღმოჩნდა ერთ-ერთ საბუთზე, რომელიც ბოძებულია იოსებ ყორღანაშვილისათვის ირაკლი მეორის მიერ 1793 წელს. საბუთი გამოცემული აქვს ე. თაყაიშვილს[6]. საბუთს ამოწმებენ დედოფალი და ბატონიშვილები: ირაკლის ძენი და გიორგი ბატონიშვილის ძენი. სიგლის დამმოწმებელი ბატონიშვილების საბეჭდავების შორის არის ამგვარიც: „ჯუარითა მტერთა მძლეველი, მე, დავით, ვარ უძლეველი“.

საჭირო იყო ან ამ საბუთის, ანდა სხვა ასეთ საბეჭდავიანი საბუთის მოძიება, რომ წარწერის პალეოგრაფიულ მხარეს დაემტკიცებინა, თუ რა დროს მიეკუთვნებოდა საბეჭდავი, ე. ი. იყო თუ არა საბეჭდავი დავით აღმაშენებლის დროისა. საბუთი აღმოჩნდა საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის ხელნაწერთა ინსტიტუტის ფონდების საბუთებს შორის. ეს არის საბუთი № 8922 Q (იხ. საბეჭდავის ფოტო, ტაბულა № 1).

საბუთის დამმოწმებელ ბატონიშვილებისა და საბეჭდავთა ანაბეჭდების თანამიმდევრობის მიხედვით, ეს საბეჭდავი დავით ბატონიშვილს ეკუთვნის.

წარწერა პალეოგრაფიულად ტიპიურია XVIII საუკუნისათვის. ისეთივე მოხაზულობის ასოებია, ისევე წვრილი ყვავილები გაბნეულია ასოებს შორის, როგორც ამ დროის სხვა საბეჭდავებზე ვხედავთ. თვით საბეჭდავის ქვემო ზედაპირის ფორმაც — სწორკუთხედი წაკვეთილი კუთხეებით—ტიპიურია XVIII საუკუნისათვის.

მაგრამ კვლავ დგება საკითხი, ხომ არ გაიმეორა დავით ბატონიშვილმა თავის საბეჭდავისათვის დავით აღმაშენებლის საბეჭდავის წარწერა, რომელიც მისთვის ცნობილი იყო რაღაც წყაროებით.

მხოლოდ უცხო სახელმწიფოთა არქივები, რომლებმაც არ განიცადეს ისეთი რბევა, როგორიც განიცადა საქართველოს სახელმწიფო არქივებმა, ან-

---

[4] საქ. მეცნ. აკად. ხელნაწ. ინსტიტუტის ხელნაწერი № 2134 H „კალმასობა“, გვ. 619.

[5] კ. კეკელიძე, ახალი ლიტერატურული წყაროები ლაშა გიორგის ისტორიისა, თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის შრომები, XVI, თბილისი, 1940, გვ. 107.

[6] ე. თაყაიშვილი, საქართველოს სიძველენი, II, ტფილისი, 1909, გვ. 553.

და ახალი არქეოლოგიური გათხრების აღმოჩენების მასალები შეიძლება შეგვეშველოს ამ საკითხის გასარკვევად.

2. თამარ მეფის საბეჭდავისათვის

ქართული ხალხური სიტყვიერების მასალებში გამოქვეყნდა ცნობა, რომელიც თითქოს ეხება თამარ მეფის საბეჭდავს. ცნობა პ. უმიკაშვილის უბის წიგნაკიდანაა (1859 წ.):

„ილია აფხაზის თქმით, სვანეთის სამთავროში, ციოყ დადეშქელიანის სახლში არის დღემდე თამარის ბეჭედი, რომელსაც აწერია:

ღვთის მშობელს ვესავ მისი ამარი
და ძესა მისსა ჰმონებს თამარი“[7].

ჩანაწერში მარტივად მითითებული „თამარის ბეჭედი“ გულისხმობს თამარ მეფის ბეჭედს. მაგრამ ეს ცნობა არ დასტურდება სხვა მასალებით. სახელდობრ საბეჭდავთა წარწერების სიის მიხედვით, რომელიც მოთავსებულია ხელნაწერთა ინსტიტუტის ხელნაწერში H 21, ეს წარწერა ყოფილა ამოკვეთილი თამარის, ერისთავის ცოლის ბეჭედზე:

„თამარ კნეინა ერისთავის ბეჭედზედ, ბარათაშვილის ასულისა:

ღვთის მშობელს ვესავ მისი ამარი
და ძესა მი[ს]ა ვმონებ თამარი“.

წარწერა მთლიანად უდრის იმ წარწერას, რომელიც თამარ მეფის ბეჭდის წარწერადაა ჩათვლილი.

საყურადღებო იქნებოდა ამ ბეჭდის მიკვლევა.

გასარჩევია აგრეთვე წარწერა თამარ დედოფლის ბეჭედზე, მოყვანილი „კალმასობაში“:

„დედათა მარილი ვარ“.

შენიშვნაში: „ამაში არის „თამარ“ გამოყვანილი. თამარ დედოფლის ბეჭედზე სწერია“[8].

ესევე ცნობა „კალმასობის“ გარდა არის ხელნაწერში H 21, გვ. 95.

წარწერა ვერ გამოდგება როგორც თამარ მეფის წარწერა, რადგან წყაროებში ცხადად სწერია, რომ იგი თამარ „დედოფლის“ ბეჭდის წარწერაა და არა თამარ მეფისა. შესაძლოა, საბუთებში აღმოჩნდეს ამ საბეჭდავის ანაბეჭდი. თამარ მეფის საბეჭდავისათვის ეს წარწერა პრეტენციოზული იქნებოდა.

ამგვარად, არაფერი ხელშესახები თამარის საბეჭდავის შესახებ ამ ლიტერატურულ ცნობებში არ მოიპოვება. შეიძლება ვარაუდი გამოითქვას, რომ თამარ მეფის ოფიციალური საბეჭდავის ფორმა ახლო უნდა ყოფილიყო გიორგი III-ის ცნობილი საბეჭდავის ფორმასთან.

მისაღებია მხედველობაში ისიც, რომ, როგორც თამარის ისტორიკოსის თხზულებიდან ჩანს, თამარის დროს საბეჭდავებზე ლექსები იწერებოდა: „სახ-

---

[7] პეტრე უმიკაშვილი, ხალხური სიტყვიერება, ნაწილი პირველი, ტფილისი, 1937, გვ. 285, და შენიშვნა — გვ. 586.

[8] იოანე ბატონიშვილი, კალმასობა, ტომი პირველი, ტფილისი, 1936, გვ. 288.

ლთა ზედა აკროსტიხორად თამარის შესხმათა დასწერდეს, ბეჭედთა ზედა და დანათა და არგანთა შეამკობდეს და ზედა თამარის ქებათა დასწერდეს"[9].

ავრეთვე შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ თამარის საბეჭდავზე ამოკვეთილი იყო მისივე ფულის ნიშანი, რამდენადაც ეს ნიშანი ჩანს არა მხოლოდ ფულზე, არამედ სხვა ძეგლებზედაც, მაგალითად, ქვაჯვარაზე[10].

3. გიორგი III-ის საბეჭდავისათვის

საქართველოს ძლიერების ხანაში, როდესაც კავშირი გარეშე ქვეყნებთან განსაკუთრებით გაცხოველებული იყო, საერთო მომენტები საბეჭდავების ფორმებში უსათუოდ მოსალოდნელია.

პირველ რიგში ეს მომენტები ისახება ურთიერთობაში ბიზანტიასთან, მაგრამ არის საერთო მომენტები დასავლეთ ევროპასთანაც.

ამავე დროს ქართული ხელოვნების გაფურჩქვნის ხანა იძლევა საყურადღებო თავისებურ ფორმებსა და ორნამენტაციას.

საერთო გზები და ძიებანი მიიკვლევა, კერძოდ, რომანულ ხელოვნებასთან: არქიტექტურასთან[11], პლასტიკასთან[12], მინიატურასთან[13].

საერთო მომენტები უნდა აღინიშნოს ავრეთვე განვითარებული შუასაუკუნეების სფრაგისტიკის დარგშიც: მაგალითად, ბეჭედი ქართული წარწერით „ხ~თრმი~ნ" (საქ. სახ. მუზეუმის გლიპტიკის კაბინეტი, № 763) — თავისებური ცხოველსახული სტილით, თამამი ორნამენტაციით და კომპოზიციით, ამჟღავნებს ამავე დროს ელემენტს, რომელიც დამახასიათებელია ევროპული ნიშნობის ბეჭდებისთვისაც. ეს არის გადაჭდობილი ხელების გამოხატულება (ხელის ჩამორთმევა), რომელიც მომდინარეობს ანტიკური ბეჭდებიდან.

უნდა ვივარაუდოთ ამ დროისათვის ავრეთვე საერთო სიუჟეტიც: მონადირის გამოხატულება. ამის საფუძველს იძლევა გიორგი III-ის ფული, რომლის აღწერილობა მოყვანილი აქვს ნუმიზმატს ე. პახომოვს:

„Изображение царя Георгия III, сидящего прямо, скрестив ноги по восточному, на голове — корона с подвесками, увенчанная крестом. Костюм состоит из узкого кафтана, отдельного оплечья, широких шаровар и сапог с острыми носками. Борода коротко острижена, усы велики. Правая рука упирается в бок, а левая поднята вверх, и на ней, привязанный цепочкой, сидит сокол, обращенный влево, с закинутой на спину головой"[14] (ტაბულა II, სურ. 1).

---

[9] ქართლის ცხოვრება, ტექსტი დადგენილია ყველა ძირითადი ხელნაწერის მიხედვით ს. ყაუხჩიშვილის მიერ, ტ. II, ტფილისი, 1959, გვ. 146.

[10] სურათი გამოქვეყნებულია: ვ. ბარდაველიძე და გ. ჩიტაია. ხევსურული ორნამენტი, თბილისი, 1939, გვ. 20; თამარის ნიშანის შესახებ სხვა ქვაზე იხ. დ. კაპანაძე, ქართული ნუმიზმატიკა, თბილისი, 1950, გვ. 50

[11] Г. Н. Чубинашвили и Н. П. Северов, Пути грузинской архитектуры, Тбилиси, 1936, გვ. 133, 134.

[12] იქვე გვ. 133, 134; Г. Н. Чубинашвили, Грузинское чеканное искусство, Тбилиси, 1958, გვ. 66, 67, 184, 245, 325, 406; ნათელა ალადაშვილი, ნიკორწმინდის რელიეფები. ფასადების სკულპტურის შესახებ შუასაუკუნეების საქართველოში, თბილისი, 1957, გვ. 96 და შემდგომი.

[13] Г. В. Алибегашвили, Четыре портрета царицы Тамары. К истории портрета в грузинской монументальной живописи, Тбилиси, 1957, გვ. 94 და შემდგომი.

[14] Пахомов, Монеты Грузии, СПБ., 1910, გვ. 89.

ვარიანტში: „Сокол, обращенный телом вправо (от зрителя) и держащий голову закинутой назад, сидит на поднятой руке царя“[15].

აღნიშნული ფული გამოცემული აქვთ: ბარათაევს, ბროსეს, ლანგლუას, ბართოლომეის და სხვ.[16]; ახალ მკვლევართა შორის — დ. კაპანაძეს[17] და დ. ლანგს[18]:

ნუმიზმატიკისა და სფრაგისტიკის გამოხატულებათა ურთიერთობა მრავალ საგულისხმო მასალას იძლევა და, ძირითადად,—მტკიცე დასაყრდენს. ერთერთ საყურადღებო ნაშრომს ამ საკითხის ირგვლივ წარმოადგენს ი. ი. ტოლსტოის წერილი ბიზანტიური სფრაგისტიკის გამოყენების შესახებ რუსულ ნუმიზმატიკაში[19].

საკითხი, შესაძლია თუ არა, გიორგი III-ის ფულის გამოხატულების გადატანა საბეჭდავზე, დასაყრდენს ჰპოვებს იმ გარემოებაში, რომ რუსეთის ფულზე და საბეჭდავებზე და დასავლეთ ევროპის საბეჭდავებზედაც გვხვდება ასევე შევარდნის გამოხატულებიანი მფლობელი.

რუსული საბეჭდავების შესახებ აკად. ნ. ლიხაჩოვი წერს:

„(На печатях документов, относящихся к связи между Новгородом и Ганзой), мы видим всадника, без нимба, едущего влево и держащего на высокоприподнятой вверх правой руке птицу. Перед нами изображение сокольника, столь известное по русским монетам“[20].

საბეჭდავი დასმულია 1301 და 1302 წლებით დათარიღებულ საბუთებზე[21]—(იხ. ტაბულა II, სურათი 2, აღებულია ნ. ლიხაჩოვის ნაშრომიდან), ეკუთვნის დიდ მთავარს ანდრეი ალექსანდრეს ძეს. საიდან არის შეთვისებული „სოკოლნიკის“ კომპოზიცია ამ საბეჭდავზე, ნ. ლიხაჩოვი ძნელად გადასაწყვეტად თვლის, რადგან სურათი უკვე რუსიფიცირებულ ნიმუშებზე მიგვითითებს[22].

ნ. ლიხაჩოვი განმარტავს ტერმინს „სოკოლნიკი“:

„Употребляем везде выражение „сокольник“, а не „сокольничий“. „Сокольничий“ есть княжеский чиновник, а „сокольником“ может быть сам князь. Не лишено вероятия, что по примеру западно-европейской сфрагистики, на печатях в. к. Андрея в виде „сокольника“ изображен сам князь“[23].

ლიხაჩოვის მიხედვით[24], ბიზანტიის სფრაგისტიკაში „სოკოლნიკის“ სახე ან პროტოტიპი არ არსებობს, დასავლეთ ევროპაში კი შევარდნის გამოხატულები-

---

[15] იქვე, გვ. 90.

[16] იქვე, გვ. 90.

[17] დ. კ ა პ ა ნ ა ძ ე, ქართული ნუმიზმატიკა, თბილისი, 1950, გვ. 47 — 48.

[18] **David M. Lang, Studies in the numismatic history of Georgia in Transcaucasia, New York,** 1955, გვ. 21.

[19] И. И. Т о л с т о й, Случай применения византийской сфрагистики к вопросу по русской нумизматике. Труды VII археологического с'езда в Ярославле 1887 г., Москва, 1891 г.

[20] Н. П. Л и х а ч е в, Материалы для истории византийской и русской сфрагистики, вып. 1, Ленинград, 1928 (Труды Музея палеографии АН СССР), გვ. 46 — 47.

[21] იქვე, გვ. 46 — 47.

[22] იქვე, გვ. 50.

[23] იქვე, გვ. 48, შენიშვნა.

[24] იქვე.

ანი მფლობელი არაიშვიათია როგორც ქალების, ისე კაცების საბეჭდავებზე, XIII საუკუნის შუა წლებში, ანდა უფრო გვიანაც (ტაბულა II, სურ. 3 და 4)[25]. მათ შორის არის ცხენოსანი ფიგურები და არის ფეხზე მდგომიცა.

ბართოლომეის აზრით, შევარდენი გიორგი III-ის ხელზე ნიშნავს ნადირობით გატაცებას[26], ამ აზრს იზიარებს ლანგლუაც[27].

ნ. ლიხაჩოვით, შევარდენი ხელზე არ უნდა ნიშნავდეს მხოლოდ მონადირეობის მომენტს, მასში არის ხელისუფლების, დიდებულების სიმბოლიზაცია[28].

შესაძლებელია, საქართველოშიც ეს ემბლემა იყო ძალა-უფლების მანიშნებელი, რადგან ნადირობა მეფის სამხედრო ძალა-უფლებას შეადგენდა: „ნადირობას ძველს დროს დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა და მარტო გასართობად არ ითვლებოდა: იგი ერთგვარი სამხედრო და სალაშქრო ვარჯიშობა იყო“[29].

ასევე, ირანში უფრო ადრინდელ ხანაში „სამეფო ნადირობა იყო დიდი ამბავი, თითქმის სახელმწიფო ცერემონია“[30].

კონკრეტულ და დამამტკიცებელ მოწმობას იმისათვის, რომ შევარდენი ძალა-უფლების ნიშანი იყო, იძლევა ლამბერტის ცნობა XVII საუკუნის სამეგრელოს ცხოვრებიდან: „აქ მეტად კარგი შევარდნები (Falconi) იცის. მათ შორის თუ გამოერევა თეთრი ფერის, იგი საუკეთესოდ მიაჩნიათ. შევარდნის ყოლა შეუძლიან მხოლოდ მთავარს და ქორის კი ყველას“[31].

ამიტომაც არის, რომ გიორგი III გამოხატულია ფულზე პარადული სამეფო ტანსაცმელით, გვირგვინით თავზე[32], მისი პოზა ოფიციალურია, გაყინული, ღვთაების პოზასავით. დიდი გრაფიკული მეტყველება უდრის ამავე დროის სხვა გრაფიკულ გამოხატულებათა მეტყველებას, თუმცა შებოჭილია მაინც ნუმიზმატიკური პორტრეტის ოფიციალობით, და ამასთანავე დიდი ქართული ტრადიციის შემცველია.

გიორგი III-ის ფულზე გამოხატული შევარდნისათვის დამახასიათებელია ამაყი ტანი, ძალა, ძლიერი ფეხები, შემმართებელი იერი. ამ სახისათვის შესატყვისია XII—XIII საუკუნეების მოჭიქული კერამიკული ჭურჭელის შემმკობელი ფრინველის გამოხატულება. უკანასკნელი მტაცებელ ფრინველს უნდა წარმოადგენდეს[33]. შეასაძლოა დავასკვნათ, რომ კერამიკაზე შევარდენია გამო-

---

[25] სურათები აღებულია ნ. ლიხაჩოვის მიერ დასახელებული წიგნიდან: **Lecoy de la Marche, Les sceaux, Paris,** 1889, გვ. 205, 206.

[26] **J. Bartholomaei, Lettres numismatiques et archéologiques, relatives à la Transcaucasie, SPB,** 1859, გვ. 54.

[27] **Victor Langlois, Essai de classification des suites monétaires de la Géorgie depuis l'antiquité jusqu'à nos jours, Paris,** 1860, გვ. 56.

[28] Н. П. Лихачев, Материалы для истории византийской и русской сфрагистики, გვ. 49.

[29] ივ. ჯავახიშვილი, ქართული სამართლის ისტორია, წიგნი მეორე, ნაკვეთი პირველი, ტფილისი, 1928, გვ. 195.

[30] **Josef Orbeli, Sassanian and early islamie Metalwork, A Survey of Persian Art, volume I, Oxford and New York,** 1938, გვ. 723.

[31] არქანჯელო ლამბერტი, სამეგრელოს აღწერა, თარგმანი იტალიურიდან ალექსანდრე ჭყონიას მიერ, თბილისი, 1938, გვ. 184.

[32] აღსანიშნავია, რომ შაპურ II გამოხატულია ნადირობის დროს გვირგვინით თავზე (**A Survey of Persian Art, I,** გვ. 209, 210).

[33] ზ. მაისურაძე, ქართული მხატვრული კერამიკა XI — XIII სს. (დმანისის ანგობიანი კერამიკა), თბილისი, 1953, გვ. 29.

ხატული, და, რადგანაც ეს გამოხატულება ხშირია, უნდა ვიგულისხმოთ, რომ ეს გავრცელებული ემბლემა იყო.

საერთო მომენტისათვის ნიშნობისბეჭდების დარგში, საფიქრებელია, როლს თამაშობს განვლილი ისტორიული გზის საერთო ეტაპი—ანტიკური ხელოვნება.

ერთგვარი მოვლენებისათვის ხელოვნების დარგში დიდი როლი მიეკუთვნება სახელმწიფოს განვითარების საერთო საფეხურს[34]. დიდი მნიშვნელობა ენიჭება ურთიერთობას სახელმწიფოთა შორის. საქართველოს ისტორიულ წყაროებში ამ დროისათვის (XI — XIII საუკ.) ნაკლებად და ნაწყვეტების სახით, მაგრამ მაინც შენახულია ცნობები ურთიერთობაზე დასავლეთ ევროპასთან: პოლიტიკისა და დიპლომატიის სფეროში[35], ფრანგების შესახებ ქართულ ჯარში[36], კავშირზე უცხოელებთან მონასტრებში[37], და სხვ.

ურთიერთობის პირდაპირ ნივთიერ საბუთებს წარმოადგენენ თვით უცხოური ხელოვნების შესანიშნავი საგნები, შენახული სვანეთის საგანძურებში[38]

4. უცნობი წარჩინებული პირის საბეჭდავი

განვითარებული შუასაუკუნეების დროის ქართულ საბეჭდავთა ჯერჯერობით მცირერიცხოვან ჯგუფს ეხლახან შეემატა ბიზანტიურ საბეჭდავებთან საერთო ნიშნების მქონე ერთი საბეჭდავი.

საბეჭდავი შეადგენს ხელოვნებათმცოდნის რენე შმერლინგის საკუთრებას*. 1966 წლის მარტში მან მიიღო საბეჭდავი საჩუქრად არქეოლოგის ეკატერინე ივანეს ასულ გორიუნოვასაგან (მოსკოვი). საბეჭდავის წარმოშობის პირობები უცნობია. თვით ეკატერინე გორიუნოვას იგი ნაჩუქარი ჰქონდა მეგობრისაგან, რომელიც გარდაცვლილია. ბარათი, რომელშიც მეგობრის მიერ ჩაწერილი იყო ცნობები საბეჭდავის შესახებ, მემკვიდრეებს დაჰკარგვიათ.

საბეჭდავს აქვს თითის ბეჭდის ფორმა (ტაბულა III, სურათი 1, 2). მთლიანად ვერცხლისაა.

ფარის სიგრძე (ბეჭდის მხრების გასწვრივ) უდრის 14 მმ, სიგანე—11 მმ, ნახევარწრიულ შვერილებთან ერთად—14 მმ, სისქე—3 მმ. ეკატერინე გორიუნოვას სიტყვით, თავდაპირველად ბეჭდის ღერის (რგოლის) ბოლოები დაშორებული ყოფილა ერთმანეთისაგან. ჩანს, რომ მათ ჰქონდათ მომრგვალებული ფორმა. ღერის ზედაპირი გარედან ამობურცულია, შიგნიდან—ბრტყელი. სიგანის მხრივ ღერი არათანაბარია (4—6 მმ). მისი სიგანე მატულობს მხრებისაკენ. რგოლის სიგანე უდრის 23 მმ.

---

[34] ნ. ალადაშვილი, ნიკორწმინდის რელიეფები. ფასადების სკულპტურა შუასაუკუნეების საქართველოში, გვ. 100. ავტორი ეყრდნობა საერთო მოვლენებს დასავლ. ევროპისა და საქართველოს შორის სოციალურსა და სახელმწიფოებრივ ცხოვრებაში (ივ. ჯავახიშვილი, ქართული სამართლის ისტორია, წიგნი II, ნაკვ. I, თბილისი, 1928, გვ. 94 — 107).

[35] მ. თამარაშვილი, ისტორია კათოლიკობისა ქართველთა შორის, ტფილისი, 1902, გვ. 7, და შემდგომი.

[36] ივ. ჯავახიშვილი, ქართველი ერის ისტორია, II, თბილისი, 1948, გვ. 203.

[37] ცხორებაჲ იოანესი და ეფთჳმესი, ათონის ივერიის მონასტრის 1074 წლის ხელნაწერი აღაპებით, თბილისი, 1901, გვ. 30 — 31.

[38] **Kitti Matchabeli, Les médaillons italiens provenant de Géorgie, Arte Lombarda, Milano, Prima semestre** 1965.

* დიდ მადლობას ვუძღვნი რენე შმერლინგს საბეჭდავის პუბლიკაციის ნებართვისათვის.

ფართან მხრები შეადგენენ ბლაგვ, ამობურცულ კუთხეს. გაგრძელებაზე მხრები ერთდებიან და პოსტამენტისებურად ევლებიან ფარს—ბუდისებურ სახეს ქმნიან. პოსტამენტის სიგანეზე, ერთიმეორის პირდაპირ არის ამობურცული სწორკუთხედები, რომლების ზედაპირი მომრგვალებულია. მომრგვალებულია კუთხეებიც.

ფარი ოვალურია, ბრტყელი, სიგანეზე აქვს მომრგვალებული პატარა მორჩები, რომლებიც შედგება პოსტამენტის სამკაულ სწორკუთხედების ზემო ნაწილისაგან.

ღერი გლუვია, ორნამენტირებულია მხოლოდ პოსტამენტი და მხრები. ორნამენტს შეადგენს პატარა, სპირალისებური ფიგურები, რომლებიც დაწერტვით არის შესრულებული. ორნამენტი რიტმულად გაწყობილია: სპირალისებური ფიგურების მიმდინარეობას ჰყოფს სადა სწორკუთხედები. ეს არის მთავარი ცეზურა. შემდეგ ორნამენტი მოიცავს ბუდის ზოლს და ჩერდება მხრების აქეთ-იქით მცირე ინტერვალით, რომელიც მათ შორის ბრწყინვალედ გამოიყოფა გლუვი სადა ზოლით. ეს არის შემდეგი მოხდენილი ცეზურა (ტაბულა III, სურ. 3).

სპირალისებური ორნამენტი გადახეხილია ადგილ-ადგილ.

ფარის ოვალში ჩაწერილია ჩაღრმავებით სადა, ბრტყელი ჯვარი, გრძელი გარდიგარდმო შტოებით.

ჯვარის ფონზე, სიღრმეში, აძოკვეთილია ქართული ასომთავრული წარწერა: **ᲘᲮᲠᲗ** (ივანე). როგორც ჯვარის მოხაზულობა, ისე ასოები საკმაოდ დაუდევრადაა შესრულებული. დასაწყისი ასო და ბოლო ასო გარდიგარდმო შტოებზეა, სიგანეზე. ეს ასოები მოკლეა, შუალა ასოებთან შედარებით, რომლებიც, ძირითადად, ჯვარის ვერტიკალზეა, ისევე, როგორც ქარაგმა მათ ზემოთ (ტაბულა III, სურ. 4).

მხრების სწორი ხაზები, დაქანებით შეერთებული ფართან, დამახასიათებელია ამ დროის საბეჭდავებისა და ბეჭდებისათვის. მაგალითად, ასეთია გიორგი III-ის საბეჭდავი[39], დმანისის ბეჭედი[40], ირანული ბეჭდები[41]. ახლოა აგრეთვე მხრების ფორმა ბიზანტიური საბეჭდავის ფორმასთან[42] (ტაბულა III, სურ. 5).

რაც შეეხება სპირალისებურ ორნამენტს, იგი შეადგენს ანალოგიას გიორგი III-ის საბეჭდავის ღერის სამკაულთან.

საგანგებოდ აღსანიშნავია, რომ ბუდის სამკაული—სწორკუთხედები მომრგვალებული ზედაპირით და მომრგვალებული კუთხეებით—ახლოა ზემოხსენებული ბიზანტიური საბეჭდავის სამკაულთან, ოღონდ უკანასკნელზე სწორკუთხედის ზედაპირი მომრგვალებული არ არის. ახლოა მთლიანად საბეჭდავის გარემოხაზულობაც.

რელიეფური სწორკუთხედები შესატყვისია რელიეფურ სამკაულებისა, რომლებსაც ვხედავთ გიორგი III-ის საბეჭდავზე შესატყვისსავე ადგილებზე.

---

[39] სარა ბარნაველი, საქართველოს საბეჭდავები და სხვა გლიპტიკური მასალები, ნარკვევები, თბილისი, 1965, ტაბულა XI, 1.

[40] იქვე, ტაბულა XII, 1.

[41] იქვე, ტაბულა XII, 2, 3.

დასახელებულ ბიზანტიურ საბეჭდავს ო. დალტონი ათარიღებს მე-10000 წელზე ადრინდელი დროით[42] ადარებს მას სირაკუზის მუზეუმში დაცულ საბეჭდავს[43], რომელიც სიცილიიდან არის, და აგრეთვე, ბეჭდის ფორმის მხრივ, ოქროს ნიშნობისბეჭედს, რომელიც ზოგიერთის აზრით, არის სერბიის მეფის, დუკად წოდებულის სტეფენ რადოსლავისა (1228—34 წწ.) და ანა კომნენასი (ასული იმპერატორ თევდორე ანგელუსს კომნენისა, სალონიკის დუკასი (1216 — 30 წწ.).

ამ თარიღს—XII—XIII საუკუნეები—არ ეწინააღმდეგება ქართული აღებული საბეჭდავის წარწერის პალეოგრაფიული მხარე, ქარაგმის ფორმის ჩათვლით (შეად. წარწერა და ქარაგმა ჟიბიანის ჭედურ ხატზე)[44].

საყურადღებოა საბეჭდავი ღერის მხრივაც. ის გარემოება, რომ ღერის ბოლოები არ შეადგენდნენ მთლიან რგოლს, დაშორებული იყვნენ ერთმანეთს, პოვებს ანალოგიას სხვა შემთხვევაში—ილარიონის საბეჭდავ ბეჭედთან (საქ. სახ. მუზ., გლიპტიკის კაბინეტი, № 689—თარიღდება განვითარებული შუასაუკუნეებით). შესაძლოა, აქ მუშაობს ძველი ტრადიცია, რომელსაც ადგილი ქონდა ქართულ ნიადაგზე (ახალგორის[45], წინწყაროს[46], უანჩაეთის[47] და სხვა[48] საბეჭდავები).

---

[42] O. M. Dalton, Catalogue of the finger-rings in the British Museum, London, 1912, გვ. 11, სურ. 56.

[43] მარვინ როსსი ამ თარიღს აზუსტებს IX საუკუნით: Marvin C. Ross, Two Byzantine nielloed rings, Studies in Art and Literature for Belle da Costa Greene, Princeton, 1954, გვ. 169.

[44] Г. Н. Чубинашвили, Грузинское чеканное искусство, Тб., 1959, фото № 426.

[45] Я. И. Смирнов, Ахалгорийский клад, Тбилиси, 1934, табл. III, 29, 30.

[46] Б. А. Куфтин, Археологические раскопки в Триалети, I, Тбилиси, 1941' გვ. 35.

[47] ი. გაგოშიძე, ადრეანტიკური ხანის ძეგლები ქსნის ხეობიდან, თბილისი, 1964, გვ. 14, 28.

[48] იქვე, გვ. 28, 29.

К ВОПРОСУ О ГРУЗИНСКИХ ПЕЧАТЯХ РАЗВИТОГО СРЕДНЕВЕКОВЬЯ

С. БАРНАВЕЛИ

Резюме

В статье рассматриваются некоторые сведения исторических и литературных источников об отдельных печатях развитого средневековья, например, о неизвестной печати царя Давида Строителя. Обнаруживается тожество ее надписи с текстом надписи печати Давида, сына Георгия XIII (табл. I). Сведения о надписях печатей царицы Тамары, по-видимому, надо отнести к печатям других лиц.

Статья касается и некоторых вопросов взаимосвязи с печатями других государств этой эпохи. Общие моменты, выявляющиеся с европейским искусством в сфере архитектуры, пластики и миниатюры, видны и в сфрагистике, например, в формах печатей. Намечается общность и в сюжетах печатей, а именно в изображении властелина с соколом на руке, имеющем аналогии в России и в Западной Европе (Табл. II).

Рассмотрена грузинская печать, являющая наряду с грузинскими чертами и черты общие с византийскими печатями (табл. III).





XVIII საუკუნის საბუთის ფრაგმენტი ბატონიშვილების საბეჭდავების ანაბეჭდებით.
დეტალი: დავით ბატონიშვილის საბეჭდავის ანაბეჭდი

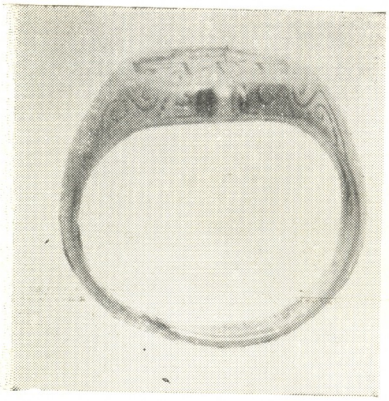








1. გიორგი III-ის ფული.
2. დიდი მთავრის ანდრეი ალექსანდრეს ძის საბეჭდავის ანაბეჭდი.
3, 4. დასავლეთ ევროპის წარჩინებულთა საბეჭდავები











1—4. უცნობი ქართველი წარჩინებულის საბეჭდავი.
5. ბიზანტიური საბეჭდავი.
შენიშვნა: ფოტოები გადიდებულია. ფოტოები I ტაბულაზე შესრულებულია პ. ივანოვის მიერ. ტაბულებზე II. 1 და III, 1—4 შესრულებულია ლ. სკლიფასოვსკის მიერ.

საერო კედლის მხატვრობა XII საუკუნის საქართველოში

ქრ. შარაშიძე

(წარმოადგინა საქ. სსრ მეცნ. აკად. ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტმა)

ცნობა საერო კედლის მხატვრობის არსებობაზე XII საუკუნის საქართველოში ჩართულია თამარის პირველი ისტორიკოსის თხზულებაში „ისტორიანი და აზმანი შარავანდედთანი“, სახელდობრ თამარის მამის გიორგი III-ის ისტორიის დასასრულს, გიორგი მეფის დატირების ამბავში.

სანამ ხსენებული თხზულების ამ ნაკვეთის ანალიზს შევუდგებოდეთ, საჭიროა ორიოდე სიტყვა ითქვას მის ავტორზე.

აკად. ივ. ჯავახიშვილის დასკვნით, „ისტორიანი და აზმანის“ დამწერი მისგან აწერილი ამბების თანამედროვე წარჩინებული „სამხედრო კაცი“ უნდა იყოს—„განსაკუთრებით ვრცლად და დაწვრილებით მას სამხედრო საქმეები აქვს აღწერილიო“—ამბობს აკადემიკოსი[1].

ივ. ჯავახიშვილს აღნიშნული აქვს ავრეთვე, რომ თამარის პირველ ისტორიკოსს „სურდა ორი ხელმწიფის (გიორგი III-სა და თამარის—ქ. შ.) მეფობა აეწერა და ამიტომაც არის, რომ იგი (ისტორიკოსი—ქ. შ.) თავის ნაწარმოებს „შარავანდედთა“ და არა შარავანდედის ისტორიას უწოდებსო“[2].

მართლაც, თამარის პირველი ისტორიკოსი თავისი თხრობის დასაწყის ნაწილს მთლად თამარის მამის გიორგი III-ის „სამხედრო ძლევამოსილებასა და მოღვაწეობას“ უძღვნის[3].

გიორგი III გარდაცვალებისა და დატირების ამბავში ისტორიკოსს ჩართული აქვს მიცვალებული მეფის სასახლის აღწერა.

ისნის სასახლიდან მოსული თამარი და სამშვილდიდან დიდი ზარითა და ზეიმით მოყვანილი მისი მამიდა რუსუდან, „მომხუეველნი ურთიერთისანი და მოლტობილნი სისხლრეულითა ცრემლითა, შევიდეს ტაძარსა სამეუფოსა“ — ვკითხულობთ აქ[4].

1. „ამხილველთა თუალთა მათთასა[5], მხილველთა საყდრისა ცამდი ამაღლებულისათა[6] ნათელმზე-გაბაონიანისა[7], და შუქის[8] ჰალონიანისა[9] საჯდომისა[10] მარმენიოთა და სუეთაგან პოეს დაცლილად[11].

---

1 ი ვ. ჯ ა ვ ა ხ ი შ ვ ი ლ ი, ისტორიის მიზანი, წყაროები და მეთოდები, გვ. 225, 232, თბ., 1945.

2 იქვე, გვ. 236.

3 „ისტორიანი და აზმანი შარავანდედთანი“, გვ. 1—25, ქართლის ცხოვრება“, ტ. II, პროფ. ს. ყ ა უ ხ ჩ ი შ ვ ი ლ ი ს გამოცემა, თბ., 1959.

4 ტექსტი აბზაცებად ჩვენგან არის დაყოფილი. ქ. შ.

5 კ. კეკელიძე: მათთა.

6 მისივე—ამაღლებულისა.

7 მისივე—გავაონიანისა.

8–9 მისივე—შუქ-ჰელონიანისა.

10 მისივე—საჯდომისათა.

11 მისივე—დაცლილად იგი.

2. მიმოიხილეს გარემოს და იხილეს მიქაელ პატრიაქი[12] ყოველთა ებისკოპოზითურთ[13] მდგომი. და ვაზირი ანტონი, და ამირსპასალარი ყუბასარ, და სხუანი კელისუფალნი: ყუთლუარსლან მეჭურჭლეთ-უხუცესი, ვარდან დადიანი ჩუხჩარხი, ჭიაბერი მეჯინიბეთ-უხუცესი, აფრიდონ მსახურთ-უხუცესი, ივანე (. . .) და დიდებულნი აზნაურნი, მონანი და მოყმენი.

3. თანა პორფირი და გურგუნი სკიპტრითა და საჭურველითა სჯანად ჭმარებულითა.

4. და კუალად ამხილველთა იხილეს კედლებიცა სრისა სავსე[14] მეომართა[15], რაზმები[16], სპები, მონასპები, ქალაქები და ციხეები აწყუედილი და ოქერ-ქმნილი[17].

5. და თჳით იხილეს ტანითა გორგასლიანითა და მკლავითა აქილიანითა და პირთა მნათობიერთა[18] კაცი[19] იროად[20] საგონებელი.

6. რომლითაცა ენითა გამოთქუან, ანუ რომელიცა შემოვიდა სახე უსაზოსა[22] მის დღისა[23]? რანი გლოვანი, რანი ტყებანი, რანი ვაებანი, რანი სისხლ-რეულთა[24] ცრემლთა ნაკადნი ათასკეცნი, რანი მოთქმანი...".

„ისტორიანი და აზმანის" ეს ნაკვეთი პროფ. ს. ყაუხჩიშვილის 1959 წ. გამოცემიდან არის მოტანილი[25]. სქოლიოებში წარმოდგენილი ცალკე სიტყვათა წაკითხვა მოწმობს, რომ ამ ნაკვეთს აკად. კ. კეკელიძისაგან აღდგენილ ტექსტშიაც ასეთივე სახე ჰქონია. ცალკე აღნიშვნის ღირსია მხოლოდ ორი განსხვავება, რაზედაც ქვემოთ შევჩერდებით.

ივანე ჯავახიშვილს შემჩნეული აქვს, რომ თამარის პირველი ისტორიკოსი თავის თხრობას გარკვეული გეგმით აგებს. ეს დაკვირვება „ისტორიანი და აზმანის" ცალკე ნაწილების მიმართაც სწორია.

ზემოთ წარმოდგენილ ტექსტს ისტორიკოსი გიორგი III-ის გლოვა-დატირების თხრობას უძღვნის. ამ თხრობაში მას ჩართული აქვს მეფის სასახლის აღწერა.

„თმათა დამფხურელსა თამარსა უსწრობდა წყარო სისხლის წყაროსა ცრემლთასა"... „დაჲ მეფისა დედოფალი რუსუდან"... და თამარი..., „მომხუეველნი ურთიერთისანი და მოლტობილნი სისხლ-რეულთა ცრემლითა, შევიდეს ტაძარსა სამეუფოსა"—მოგვითხრობს ავტორი. ამ ადგილას იგი ურთავს მიცვალებული მეფის „ტაძრის" ანუ „სრის" აღწერას და აგრეთვე მიცვალებულის ირგვლივ მდგომ წარჩინებულთა და სხვათა ჩამოთვლას.

---

12 მისივე—პატრიარქი.
13 მისივე—ებისკოპოზთა თანა.
14 მისივე—სავსე,
15-16 მისივე: მეომართა რაზმები,
17 მისივე: ოქერ-ქმნილი.
18 მისივე: მნათობიერითა.
19 მისივე: კაცი,
20 მისივე: იროკოდ.
22 მისივე: უსახოჲსა.
23 მისივე: დღისაჲ.
24 მისივე: სისხლ-არეულთა.
25 ქართლის ცხოვრება, ტ. II, ს. ყაუხჩიშვილის გამოცემა, თბ., 1959, გვ. 24—25; კ. კეკელიძე, ისტორიანი და აზმანი შარავანდედთანი, თბ., 1941, გვ. 37—73.

ეროვნული ბიბლიოთეკა

დასახული გეგმის თანახმად, თხრობისათვის გაუწყვეტელი სახის შენარჩუნების მიზნით, ისტორიკოსი თავისებურ ხერხს მიმართავს: იგი გვაუწყებს რ ა ი ხ ი ლ ე ს მოტირალმა თამარმა და რუსუდანმა. ტექსტის ხსენებული ნაწილის ამ სახით ჩართვის შემდეგ ავტორი გიორგი მეფის გლოვის ამბავს უბრუნდება: „რომლითაცა ენითა გამო[ი]თქუან, ანუ რომელიცა შემოვიდა სახე უსახოსა მის დღისა? რანი გლოვანი, რანი ტყებანი, რანი ვაებანი...“[26].

აღსანიშნავია კიდევ ერთი რამ: მემატიანე სასახლის აღწერაშიაც მკაცრად მისდევს გეგმას—აწერილობის ყოველი ცალკე ნაწილის დასაწყისს იგი საგანგებოდ გამოყოფს:

1. „ამხილველთა თუალთა მათთასა, მხილველთა...“
2. „მიმოიხილეს გარემოს და იხილეს...“
3. „(იხილეს) თანა პორფირი...“
4. „და კულად ამხილველთა იხილეს...“
5. „და თჳთ იხილეს“.

საჭიროა გამოწვლილვით გაირკვეს, რა ცნობებს გვაწვდის ისტორიკოსი ხსენებულ აღწერილობაში. იგი გვეუბნება, რომ თამარი და მისი მამიდა რუსუდან „შევიდეს ტაძარსა სამეუფოსა“—ესე იგი შევიდნენ მეფის სასახლეში—სიტყვა ტ ა ძ ა რ ი აქ ნახმარია თავისი ძველი მნიშვნელობით, როგორც მას განმარტავს სულხან-საბა („ტ ა ძ ა რ ი სახლი საუფლო“), ასეთსავე განმარტებას გვაძლევს „ქართლის ცხოვრების“ 1959 წ. გამოცემის II ტომის რედაქტორი (გვ. 603).

ქვემოთ იხსენიება „საყდარი... საჯდომისა“, რომელიც თამარმა და რუსუდანმა „პოეს დაცლილად“. აქაც საყდარი არ ნიშნავს ეკლესიის შენობას, როგორც ახლა გვესმის, არამედ მ ე ფ ი ს ტ ა ხ ტ ს, მეფის დასაჯდომ ადგილს („ს ა ყ დ ა რ ი ტახტი“, განმარტავს საბა; ს ა ყ დ ა რ ი „სამეფო ტახტი“—ს. ყაუხჩიშვილი).

ყოველ ეჭვს გარეშეა, რომ მემატიანე აქ აგვიწერს არც ტაძარს და არც საყდარს ახლანდელი გაგებით, არამედ მ ე ფ ი ს ს ა ს ა ხ ლ ე ს, სადაც თამარმა და რუსუდანმა შესვლისთანავე დაინახეს მიცვალებული გიორგი III-ის დაცარიელებული სამეფო ტახტი.

შემდეგ ავტორი ჩამოთვლის და სახელდებით იხსენიებს მიცვალებული მეფის ცხედრის ირგვლივ მდგომ უწარჩინებულეს პირებს—უმაღლეს სასულიერო და საერო ხელისუფალთ; აქვე ზოგადად ახსენებს „სხვა“ დიდებულებს, აზნაურებს, მონებს, მოყმეთ.

ტექსტის მომდევნო ნაწილში ისტორიკოსი მიცვალებულის სიახლოვეს დაწყობილი ნივთების—რეგალიების, რელიკვიების—ჩამოთვლაზე გადადის: „თანა პორფირი და გჳრგჳნი სკიპტრითა და საჭურველითა სჯანად ჭმარებულითა“.

აქედან გავიგებთ, რომ გიორგი მეფის ცხედართან [თ ა ნ ა] დაწყობილი ყოფილა სამეფო პორფირი (სამოსელი), გვირგვინი, სკიპტრა და საჭურველი, რომელსაც გიორგი III იღბლიანად ხმარობდა მისგან გადახდილ ომებში.

ამის ქვემოთ მოთავსებული სტრიქონების აზრის გარკვევა საგანგებო ყურადღებასა და სიფრთხილეს მოითხოვს. [illegible] აღწერილია, რ ა ი ხ ი ლ ე ს კიდევ მოტირალმა ქალებმა მეფის სრაში:

---

26 ს. ყ ა უ ხ ჩ ი შ ვ ი ლ ი ს 1959 წ. გამოცემა, გვ. 24—25.

„და კუალად ამხილველთა იხილეს კედლებიცა სრისა სავსე მეომართა, რაზმები, სპები, მონასპები, ქალაქები და ციხეები აწყუედილი და ოჴერ-ქმნილი“.

აღწერილობის ამ მონაკვეთში, უეჭველია, ყოველ მკითხველს უცნაურად უნდა ეჩვენოს ისტორიკოსის თავისებური ენის უხერხული გამონათქვამი: „კედლებიცა სრისა სავსე მეომართა...“

კ ე დ ლ ი ს ცნება თითქოს არ უნდა შეიცავდეს ს ი ღ რ მ ი ს წარმოდგენას და რასაც სიღრმე არ გააჩნია, ის არ შეიძლება იყოს ს ა ვ ს ე: ეს უხერხული თქმა, ჩანს, ერთგვარ დაბრკოლებას წარმოადგენდა მთელი ამ IV აბზაცის აზრის სისწორით გაგებისათვის.

მარიამისეულ „ქართლის ცხოვრებაში“, რომელიც უძველესია დღემდის ცნობილ ნუსხებში, ამ ადგილას ვკითხულობთ:

„და: კუალად: ამხილველთა: იხილეს: კლდები: და:
ცა: სრის: სავსე“[27]:

ვახტანგ VI-ის მეცნიერმა კაცებმა საჭირბოროტო სიტყვა „კლდები“ მთლად ამოაგდეს: „იხილეს სრა სავსე მეომართა“—იკითხება ბროსესეულს 1849 წ. გამოცემაში[28].

მარიამისეული ტექსტის „კლდები: და: ცა: სრის: სავსე: მეომართა რაზმები:...“ პირველი სამი სიტყვის ბგერათა შენაერთის მიხედვით, თითქოს შეიძლებოდა წაკითხული ყოფილიყო: „კლდე'ები და ცა სრისა, სავსე მეომართა: რაზმები...“ მაგრამ ასეთი წაკითხვა აშკარა უაზრობა იქნებოდა.

ნამდვილად გონებამახვილურია აკად. კ. კეკელიძისგან „ისტორიანი და აზმანის“ ავტორის ენის თავისებურების გათვალისწინებით წაკითხული:

„და კუალად ამხილველთა იხილეს კედლებიცა
სრისა სავსე, მეომართა რაზმები, სპები...“

სიტყვა ს ა ვ ს ე ს კ. კეკელიძის 1941 წ. გამოცემა მომდევნო ტექსტისაგან მძიმეთი გამოყოფს. უფრო მართებული იქნებოდა აქ ორი წერტილი დაწერილიყო, ვინაიდან ამ აბზაცის ქვემო ნაწილი გვაუწყებს, რით იყო ს ა ვ ს ე კედლები.

პუნქტუაციის ასეთი შეცვლის შედეგად აქ იკითხება:

„და კუალად ამხილველთა იხილეს კედლებიცა სრისა სავსე:
მეომართა რაზმები, სპები, მონასპები...“

ამით რომ შემოფარგლულიყო მეფის დარბაზის კედლების აღწერა, მკითხველს შეეძლო ეფიქრა თითქოს „მეომართა რაზმები, სპები, მონასპები“ გულისხმობდეს კედლების გასწვრივ ჩამწკრივებულ რაზმებს, სპებს, მონასპებს.

მაგრამ ასეთი გაგების მცდარობა ცხადი ხდება, როცა აქვე, ქვემოთ ვკითხულობთ, რომ კედლები ს ა ვ ს ე ყოფილა არა მარტო „მეომართა რაზმებით, სპებით, მონასპებით“, არამედ ქ ა ლ ა ქ ე ბ ი თ ა და ც ი ხ ე ე ბ ი თ, ა წ ყ უ ე დ ი ლ ი თ და ო ჴ ე რ-ქ მ ნ ი ლ ი თ.

ამის წყალობით ცხადი ხდება, რომ აქ საუბარია არა ნამდვილს, რეალურ

---

27 „ქართლის ცხოვრება“, მარიამ დედოფლის ვარიანტი, გამოცემული ე. თ ა ყ ა ი შ ვ ი ლ ი ს რედაქტორობით, ტფ., 1906, გვ. 397.

28 „ქართლის ცხოვრება“, გამოცემული მ. ბ რ ო ს ე ს ა გ ა ნ, ნაწილი პირველი, სანკტპეტერბურგს, 1849, გგ. 276.

სამყაროში არსებულ მეომართა რაზმებზე და არა სინამდვილეში არსებულ ოხერ-ქმნილ ციხეებზე, არამედ კედლებზე დახატულ ბრძოლების ეპიზოდებზე, კედლის მოხატულობაზე.

კედლების მოხატულობის აღწერას ისტორიკოსი მოადევნებს:

„და თჳთ იხილეს ტანითა გორგასლიანთა და მკლავითა აქილიანითა და პირითა მნათობიერითა კაცი იროად საგონებელი".

ეს ფრაზა გვაუწყებს, რომ ბატალურ სცენებთან ერთად კედელზე მთელი ტანით ყოფილა დახატული თვით გიორგი მეფე, ვახტანგ გორგასალისებური ტანითა და აქილიანი მკლავით, როგორც ძლევამოსილ ლაშქრობათა მთავარი გმირი—ისტორიკოსის თქმით—„კაცი იროად [— გმირად] საგონებელი".

ამდენად დეტალურად აწერა გიორგი III-ის იმ დარბაზის, სადაც მიცვალებული მეფე ესვენა, გვაფიქრებინებს, რომ ავტორს ეს ყველაფერი საკუთარი თვალით უნდა ჰქონდეს ნანახი. ამ ვარაუდის საფუძვლიანობას მხარს უჭერს აკადემიკოსი ი. ჯავახიშვილის დასკვნა: „თამარის ისტორიკოსი, როგორც ეტყობა, წარჩინებული კაცი" და „მისგან აწერილი ამბების თანამედროვე" „სამხედრო კაცი" ყოფილაო (გვ. 225, 232).

თამარის პირველი ისტორიკოსის თხზულების ქართულ გამოცემებს გარდა გამოქვეყნებულია ამ ნაწარმოების ფრანგული და რუსული თარგმანი.

ამათგან მარი ბროსეს „Histoire de la Géorgie"-სტექსტში შეტანილი „ისტორიანი და აზმანი" ვახტანგ VI-ის „მეცნიერ კაცთაგან" შესწორებულ-შევსებული ნუსხის 1849 წ. ბროსესეული გამოცემის თარგმანს წარმოადგენს. თუმცა „მეცნიერ კაცთა" ხელიდან გამოსული ტექსტი და კ. კეკელიძის და შემდეგ ს. ყაუხჩიშვილისაგან გამოქვეყნებული „ისტორიანი და აზმანი" ძირითადად ერთი და იმავე წყაროდან მომდინარედ უნდა ჩაითვალოს, მაგრამ ჩვენთვის საინტერესო ნაკვეთის ორივე ტექსტის შედარება ცხადად გვიჩვენებს, რომ ალაგ-ალაგ ისინი არსებით დ შორდებიან ერთმანეთს:

კ. კეკელიძისაგან აღდგენილი

„მომხუეველნი ურთიერთისანი და მოლტობილნი სისხლრეულითა ცრემლითა შევიდეს [თამარი და რუსუდან] ტაძარსა სამეუფოსა.

ამხილველთა თუალთა მათთა, მხილველთა საყდრისა ცამდი ამაღლებულისა, ნათელ-მზე-გავაონიანისა და შუქ-ჰელონიანისა საჯდომისათა, მარმენიოთა და სუეთაგან პოეს დაცლილად იგი.

მოიხილეს გარემოს და იხილეს მიქაელ პატრიარქი, ყოველთა ებისკოპოზთა თანა მდგომი, და ვაზირი ანტონი და ამირ-სპასალარი ყუბასარ

„ქართლის ცხოვრების" მ. ბროსესეული 1849 წლ. გამოცემა

შერავიდეს ტაძართა სამეფოთა და მხილველთა თვალთასა იხილნეს ამაღლებული და სვე-სრულებით გაზეებული ტაძტი და სასვენებელი მეფეთა დაცლილი და ოჭერ-ქმნილი, და კვალად იხილა გაზრდილი თჳსი თამარ, ესრეთ მყოფი, გარდამხვეველნი ურთიერთარს, სისხლ-რეულითა ცრემლითა ჭმასა აღუტევებდეს ვაებისასა. მიმოიხილეს გარეშოს და იხილეს მიქაილ პატრიაქი, ყოველთა ეპისკოპოსთა თანამდგომი, და ვაზირი ანტონი და ამირ-სპასალარი

და სხუანი ჴელისუფალნი: ყუთლუ არსლან მეჭურჭლეთ უხუცესი, ვარდან დადიანი ჩუხჩარხი, ჭიაბერი მეჯინიბეთ-უხუცესი, აფრიდონ მსახურთ-უხუცესი, ივანე (. . .) და დიდებულნი, აზნაურნი, მონანი და მოყმენი, თანა პორფირი და გჳრგჳნი სკიპტრითა და საჭურველისუიანად ჰმარებულითა.

და კუალად ამხილველთა იხილეს კედლებიცა სრისაჲ სავსე, მეომართა რაზმები, სპები, მონასპები, ქალაქები და ციხეები აწყუედილი და ოჴერ-ქმნილი;

და თჳთ იხილეს ტანითა გორგასლიანითა და მკლავითა აქილიანითა და პირითა მნათობიერითა, ჯაცი ოროიკოდ[29] საგონებელი.

რომლითაცა ენითა გამოთქუან, **ანუ რომელიცა** შემოვიდა სახე უსახოჲსა მის დღისაჲ? რანი გლოვანი, რანი ტყებანი, რანი ვაებანი, რანი სისხლ-არეულთა ცრემლთა ნაკადნი ათას კეცნი“.

ყუბასრა, და სხუანი ჴელისუფალნი, მეჭურჭლეთ-უხუცესი ვარდან, და მდივანი ჩურჩერახი ჭიაბერი, მეჯინიბეთ-უხუცესი აფრიდონ, მსახურთ-უხუცესი იოანე და დიდებულნი აზნაურნი, მონანი და მოყმენი. თანა პორფირით და გჳრგჳნით, სკიპტრითურთ, და საჭურველთა სჳიანად ხმარებულთა. კუალად ამხილველთა იხილესცა სრაჲ სავსე მეომართა, რაზმები და რაზმები, სპები და მონასპები, და კუალად ქალაქები და ციხეები აწყუედილი და ოჴერ-ქმნილი. და თჳთ იხილვებოდა, ტანითა გურგასლიანითა და პირითა მნათობიერითა, უსულოდ და უძრავად მდებარე.

რომელმანცა ენამან გამოთქუა“...[30]

სიტყვა-სიტყვით შედარებაზე რომ ხელი ავიღოთ (კ. კ. შევიდეს; მ. ბ. შეერაკიდეს; კ. კ. ტაძარსა; მ. ბ. ტაძართა; კ. კ. სამეუფოსა. მ. ბ. სამეფოთა; კ. კ. ამხილველთა; მ. ბ. მხილველთა; და სხვა) და მხოლოდ აზრის სისწორით გამართულობას მივდიოთ, დავინახავთ, რომ 1849 წ. გამოცემაში მარიამისეული ნუსხის შესატყვისი ნაკვეთის ზოგი ფრაზა შეცვლილია, ზოგან ჩამატებულია უძველეს (მარიამისეულს) ნუსხაში არ არსებული ფრაზა, ზოგი რამ გადანაცვლებულია.

როგორც ზემოთ ითქვა, თამარის ისტორიკოსს შეჰყავს მგლოვიარე თამარი და რუსუდან გარდაცვლილი გიორგი მეფის სასახლეში. ამ ადგილას „ისტორიანი და აზმანის“ ავტორი, წინასწარ დასახული გეგმის თანახმად, დროებით წყვეტს დატირების აწერას და შეაქვს თავის თხზულებაში აღწერა გიორგი მეფის სრისა, იმ სახით, როგორც იგი „იხილეს“ თამარმა და რუსუდანმა.

მთელი ამ აწერის მანძილზე ისტორიკოსი ერთხელაც არ ახსენებს თამარსა და რუსუდანს, თუმცა გვამცნობს რა იხილეს მათ.

ვახტანგ VI-ის „სწავლულ კაცებს“ სასახლის აწერის პირველი (1) ფრაზა მოკლედ გადმოუციათ: „იხილეს ამაღლებული და სვე-სრულებით გაზეებული ტახტი დასასვენებელი მეფეთა დაცლილი და ოჴერ-ქმნილი“.

[29] ს. ყაუხჩიშვილი, იროად.

[30] ქართლის ცხოვრება, ნაწილი პირველი. სანკტ-პეტერბურგი, 1849, გვ. 276.

დაცლილისა და ოხერ-ქმნილი ტახტის ხსენების შემდეგ სწავლულებს ჩაურთავთ ზემოდან გადმოტანილი ფრაზა (არევით):

„და კვალად იხილა გაზრდილი თჳსი თამარ ესრეთ მყოფი გარდამხვეველნი ურთიერთარს, სისხლ-რეულითა ცრემლითა ჴმასა აღუტევებდეს ვაებისასა“.

ამის ქვემოთ „სწავლულების“ ნასწორებსა და შევსებულ ტექსტში მოთავსებულია მეფის „გარემოს“ მყოფ წარჩინებულთა და სხვათა ჩამოთვლა.

„ისტორიათა და აზმათა“ ეს მეტად წარყვნილი და თან დიდმნიშვნელოვანი ადგილი საფუძვლიანად განხილული და აღდგენილია აკადემიკოს კ. კეკელიძის 1941 წლის გამოცემაში (გვ. 47—50; 72—73), რაც მთლიანად მიღებულია პროფ. ს. ყაუხჩიშვილის რედაქციაში (გვ. 25). ამაზე აღარ შევჩერდებით.

ჩვენი საკითხისათვის ყველაზე მნიშვნელოვან ნაწილში (IV) „სწავლულ კაცებს“ შეგხებულად თუ შემთხვევით ამოუგდიათ სიტყვა კ ე დ ლ ე ბ ი ც ა. ამ სიტყვისაგან აქ დარჩენილია მხოლოდ ნაწილაკი „ცა“: „კვალად ამხილველთა იხილესცა სრაჲ, სავსე მეომართა...“.

ამ აბზაცის მომდევნო V ფრაზაში, სადაც ისტორიკოსი გვაუწყებს, რომ კედელზე დახატული ყოფილა თ ჳ თ გიორგი III, „ტანითა გურგასლიანითა და პირითა მნათობიერითა“, მეცნიერთაგან ჩამატებულია: „უსულოდ და უძრავად მდებარე“, რაც ძირითადად ცვლის ისტორიკოსის ცნობას და აყიჩრებინებს მკითხველს, თითქოს ამ ადგილას საუბარი იყოს არა კედლის მხატვრობაში მთელი ტანით წარმოდგენილ ძლევამოსილი ბრძოლების გმირის პორტრეტზე, არამედ გიორგი მეფის „უსულოდა და უძრავად მდებარე“ ცხედარზე.

1849 წ. „ქართლის ცხოვრების“ ტექსტის აქ განხილული პატარა ნაწყვეტი, როგორც ვხედავთ, საგრძნობლად განსხვავდება მარიამისეული ნუსხის კ. კეკელიძის 1941 წ. და ს. ყაუხჩიშვილის 1959 წ. გამოცემების შესატყვისი ადგილისაგან.

გასაგებია, რომ ფრანგულ თარგმანში უკლებლად გადასულა დამახინჯებული დედნის ყველა შეცდომა. თარგმანში ამას ისიც დამატებია, რომ მთარგმნელს 1849 წ. გამოცემის „უძრავად და უსულოდ მდებარედ“ წარმოუდგენია მგლოვიარე თამარი და არა მისი მამა გიორგი III[31].

შედარების შედეგად უნდა დავასკვნათ, რომ „სწავლულ კაცთა“ ნამუშაკევ ძალზე შეცვლილ ტექსტზე დამყარებული ფრანგულად თარგმნილი ტექსტის აქ მოტანილი ნაკვეთი დიდად დაშორებულია თამარის პირველი ისტორიკოსის უძველეს—მარიამისეულ ნუსხას და კ. კეკელიძისეული 1941 წ. გამოცემის შესატყვის ნაწყვეტს.

---

[31] „Portant leurs regards autour d'elles, elles virent le patriarche Mikael, qui était là avec tous les autres évêques, le vizir Antoni, le généralissime Qoubasra et d'autres dignitaires: le chef des armuriers, Wardan; Dchiaber, mdiwan-tchourtchérakh; Apridon, chef des palefreniers; Ioané, chef des msakhours; les didébouls, aznaours, esclaves et serfs, portant la pourpre, le sceptre, la couronne et les armes, dont le roi défunt avait un si heureux usage. Levant encore les yeux, elles virent le palais rempli de guerriers rangés en lignes, composées de soldats et d'esclaves enrégimentés, enfin les villes et les forteresses captives et désolées. Quant à Thamar, on la voyait, avec sa prestance de Gorgasal, avez sa face resplendissante, étendue sans vie et sans mouvement. Histoire de la Géorgie, S.-Pétersbourg, 1849, გვ. 402.

საჭიროა გაირკვეს აგრეთვე, რა ინტერპრეტაციას გვაძლევს აკად. კ. კეკელიძე „ისტორიანისა და აზმანის“ 1954 წ. რუსული თარგმანის ჩვენთვის საყურადღებო ადგილას (გვ. 32—33).

როგორც პროფესორი ს. ყაუხჩიშვილი აღნიშნავს, „მრავალი დამახინჯებული ადგილი, რამდენიმე ასეული უიმედოდ შერყვნილი სიტყვა შესწორდა კ. კეკელიძის წყალობით და თავისი მართებული ადგილი იპოვა „ისტორიათა და აზმათა“ ტექსტში“. „1954 წელს მის მიერვე გამოქვეყნებული რუსული თარგმანი ამ თხზულებისა ბევრს გაუგებარ ადგილს გასაგებს ხდის“[32].

მართლაც, აკად. კ. კეკელიძეს ფასდაუდებელი დამსახურება მიუძღვის თამარის პირველი ისტორიკოსის თხზულების წარყვნილი ტექსტის უამრავი ადგილის გაშიფრვა-აღდგენაში.

რუსული თარგმანის წინასიტყვაობაში თვითონ მთარგმნელი ამბობს, რომ არ გამოდევნებია სიტყვა-სიტყვით თარგმნას; მას დასახული ჰქონდა მთელი ამ „ისტორიის“ შინაარსის გადმოცემის დიდი ამოცანა[32].

ქართულ-რუსული ტექსტების შედარებისათვის საჭიროა მეფის სასახლის დარბაზის აღწერილობიდან გამოვყოთ ჩვენთვის საყურადღებო ნაკვეთი და სიტყვა-სიტყვითა და თან აზრის გარკვევით შევადაროთ აკად. კ. კეკელიძისეული ქართული დედნის ნაკვეთი კ. კეკელიძისავე რუსულ თარგმანს.

ქართული დედანი	რუსული თარგმანი
და კუალად ამხილველთა იხილეს კედლებიცა სრისა სავსე, მეომართა რაზმები, სპები, მონახსპები, ქალაქები და ციხეები აწყუედილი და ოჯერ-ქმნილი; და თჳთ იხილეს ტანითა გორგასლიანითა და მკლავითა აქილიანითა და პირითა მნათობიერითა კაცი იროიკოდ საგონებელი.	Они еще раз обвели глазами кругом и представились им: полный дворец, отряды бойцов, войска, опустошенные и разоренные города и крепости. С другой стороны вспоминали человека ростом как бы Горгасала, силою Ахиллеса, светилам подобного, непобедимого.

ადვილად შესამჩნევია, რომ რუსული თარგმანის პირველსავე ფრაზაში გამორჩენილია დედნისეული—„იხილეს კედლებიცა სრისა“.

ამ, უეჭველად, შემთხვევითს გამორჩენას, რომელიც უკარგავს ხსენებულ ტექსტს მის ჭეშმარიტ აზრს, ფრაზის გასააზრებლად ბუნებრივად მეორე ლაპსუსი უნდა მოჰყოლოდა—დედანში არ არსებული ორი სიტყვის —„представились им“ ჩამატება რუსულ თარგმანში. ამით ქართული „იხილეს კედლებიცა სრისა, სავსე მეომართა“—კ. კეკელიძისეული რუსული ტექსტი რომ სიტყვა-სიტყვით გადმოვაქართულოთ, ასეა შეცვლილი:

„წარმოუდგა მათ სავსე სრა, რაზმები მეომართა“ და სხვა. ასეთი ცვლილების შედეგად რუსულ თარგმანში დაკარგულია ისტორიკოსისაგან მოწოდებული მნიშვნელოვანი ცნობა გიორგი III-ის სასახლის კედლების მოხატულობაზე.

[32] „ქართლის ცხოვრება“, II, თბილისი, 1959, გვ. 040.

ამგვარადვე დაკარგულია თარგმანში ხსენებული ცნობის ბოლო ნაწილი, რომ გიორგი მეფისაგან გადახდილი ბრძოლების ეპიზოდების გვერდით კედელზე მთელი გოლიათური ტანით ყოფილა დახატული თვით გიორგი III.

ტექსტის ამ ადგილის გადმოცემისას თარგმანში კვლავ მოშველიებულია დედანში არარსებული სიტყვები:

„с другой стороны вспоминали они",
რაც ქართულად იქნება:
„მეორე მხრით მათ აგონდებოდა...".

ზედმეტია სიტყვის გაგრძელება იმაზე, რომ თამარის პირველი ისტორიკოსის აქ მოტანილი ტექსტის რუსული თარგმანი არ არის სწორი.

СВЕТСКИЕ СТЕННЫЕ РОСПИСИ В ГРУЗИИ XII ВЕКА

Х. ШАРАШИДЗЕ

Резюме

Первый историк царицы Тамары, автор труда «Истории и восхваления венценосцев», в изложение церемониала оплакивания умершего в 1184 году царя Георгия III, отца царицы Тамары, включает описание царских покоев. В конце этого описания он сообщает:

«И вновь воззревшие увидели стены дворца, полные также сражающимися: отряды, войска, войска из рабов, города и крепости, опустошенные и разгромленные.

И увидели его самого, с горгасланским станом и ахиллесовой десницей и с лицом, подобным светилу, человека, достойного считаться героем».

Нет сомнения, что в этих строках историк дает описание стенной росписи, изображающей батальные сцены победоносных битв царя Георгия III, а также описание портрета героя этих битв самого царя Георгия III.

რუსთაველის ეპოქის რკინის მეჯალურგია

ი. გძელიშვილი

(წარმოადგინა საქ. სსრ მეცნიერებათა აკადემიის აკად. ივ. ჯავახიშვილის სახ. ისტორიის, არქეოლოგიისა და ეთნოგრაფიის ინსტიტუტმა)

საქართველოს ტერიტორიაზე ბევრ ადგილას გვხვდება რკინის ეპოქის სხვადასხვა ძეგლი. ამ დროის რკინის ნივთების შესწავლით ირკვევა, რომ ქართველთა წინაპრებმა რკინის იარაღი პირველად ძვ. წ. XIV — XIII სს. დაამზადეს[1]. ადრეული რკინის ხანას (ძვ. წ. XIV—X სს.) მიეკუთვნება, აგრეთვე, რკინის სადნობი უძველესი ჭურა-სახელოსნოების ერთი ჯგუფიც, რომელიც ბოლნისისა და ქობულეთ-ბათუმის რაიონებში აღმოჩნდა[2].

რკინის წარმოებამ საქართველოში მძლავრ განვითარებას ძვ. წ. X — VII საუკუნეებშიაც მიაღწია, მაგრამ მიუხედავად ამისა, მეტალურგიის ტექნიკაში ცვლილებები არ მომხდარა; დასავლეთ საქართველოს ტერიტორიაზე რკინის სადნობი ჭურები ძველი კონსტრუქციებისა დარჩნენ.

ანტიკური პერიოდის საქართველოში რკინის ნაწარმის სიუხვე და მრავალფეროვნება მეტალურგიის კიდევ ახალ აღმავლობაზე მეტყველებს; ამ დროს დიდად ფასობს სამხრეთ-დასავლეთ შავიზღვისპირეთიდან დასავლეთის ქვეყნებში გატანილი მაღალი ხარისხის რკინის ხელადი. ჩვენამდე მოაღწია ცნობამ, რომ ძველი ბერძნები ქართველ ტომებს — ხალიბებს — რკინის გამომგონებლად თვლიდნენ[3].

ანტიკური პერიოდის სადნობი სახელოსნოები საქართველოში ჯერ-ჯერობით მხოლოდ ორ ადგილას, მცხეთისა და გალის რაიონებში, აღმოჩნდა[4]. მართალია, ამ ძეგლების გათხრა კიდევ არაა დამთავრებული, მაგრამ უკვე შეიძლება ითქვას, რომ ორივე შემთხვევაში საქმე უნდა გვქონდეს მიწისზედა ჭურებთან.

შუაფეოდალური პერიოდის რკინის მეტალურგიის ნაშთები კი აღმოჩნდა ქვემო ქართლში (ბოლნისის რაიონის მდ. ფოლადაურისა და მდ. კაზრეთის ხეობებში)[5], სვანეთში (ჭუბერში)[6] და აჭარაში (სხალთას ხეობაში—შუახევის რაიონი), ამ უკანასკნელში მეტალურგიის ნაშთებმა სულ ახლახანს იჩინა თავი; ჯერ-

---

1 რ. აბრამიშვილი, რკინის ათვისების საკითხისათვის აღმოსავლეთ საქართველოს ტერიტორიაზე (ძვ. წ. XIV—VI სს.), აკად. ს. ჯანაშიას სახ. საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის მოამბე, ტ. XXII B, 1961, გვ. 374.

2 И. А. Гзелишвили, Железоплавильное дело в древней Грузии. Тбилиси, 1964

3 Вестник древней истории. № 3, 1947, стр. 263.

4 ა. აფაქიძე, მცხეთა, ქართლის სამეფოს ძველი დედაქალაქი, თბილისი, 1959, გვ. 71—76. რ. აბრამიშვილი, თ. მიქელაძე, რ. რამიშვილი, მ. ბარამიძე, ენგურის არქეოლოგიური ექსპედიციის მუშაობის შედეგები. სამეც. სესია, თბილისი, 1965, გვ. 12.

5 ი. გძელიშვილი, სამთო წარმოება და რკინის მეტალურგია XII ს.-ის საქ.-ში. მეცნიერება და ტექნიკა, № 4, 1964; მისივე, რკინის ძველი მეტალურგია მადნეულში, საქ. სსრ მეცნ. აკად. მოამბე, XXXIX, 2, 1965.

6 Б. Е. Деген-Ковалевский. К истории железного производства Закавказья. Известия ГАИМК, вып. 120, 1936.

ჯეროვნად ისინი შესწავლილი არ არის, მაგრამ იმის თქმა მაინც შეიძლება, რომ ამ რაიონში რკინა ძველად დიდი რაოდენობით გამოუდნიათ[7].

გვიანფეოდალური პერიოდის საქართველოში რკინაზე მოთხოვნილება მცირე არ იყო. ამ დროს ჩვენში რკინა სხვა ქვეყნებიდანაც შემოაქვთ[8] და ადგილობრივადაც ადნობენ. ამ უკანასკნელის საბუთია რკინის სადნობი სახელოსნოები: წედისში (ონის რაიონი), ტაშკესანში (ბოლნისის რაიონი), სარკინეთში (ბოლნისის რაიონი), ფოლადაურში (ბოლნისის რაიონი) და ძველ ბოგვში (თეთრიწყაროს რაიონი)[9].

ზევით დასახელებულ ყველა პუნქტში რკინის გამოდნობა ძველად ციცი ბერვის წესით წარმოებდა ე. ი. რკინის მადნის ნახშირზე გახურებით ქურაში მიმდინარეობდა „აღდგენის რეაქცია“, ამის შედეგად ქურის ფსკერზე თანდათან გროვდებოდა სუფთა რკინის ნაწილაკები და წარმოშობდნენ ღრუბლოვან მასას, რომელსაც ლუგვი ეწოდება. ამ უკანასკნელის გახურებულ მდგომარეობაში გადამუშავება კი იძლეოდა სამჭედლო რკინას.

უძველესი პერიოდიდან ქართველთა წინაპრები ცნობილნი არიან, როგორც საუკეთესო მჭედლები. ახალი გამოკვლევებიდან ჩანს, რომ საქართველოს ტერიტორიაზე ცხელი ჭედვა, წრთობა და რკინის ნივთების დაფოლადება ძალზე ადრე დაიწყეს[10]. რკინის ნაწარმის დამზადების ტექნოლოგიაც თანდათან ვითარდებოდა[11]. ამის გარკვევა ხალხურ მეტალურგია-მჭედლობასთან დაკავშირებული ქართული ეთნოგრაფიული მასალებითაც შეიძლება[12].

წინამდებარე ნაშრომი მიზნად ისახავს ახალი აღმოჩენების სინათლეზე განვითარებული ფეოდალური პერიოდის რკინის მეტალურგიის დახასიათებას. როგორც ზევითაც აღვნიშნეთ, XI—XIV სს. რკინის მეტალურგიის ნაშთები საქართველოს სამ ძველ თემში აღმოჩნდა: ქვემო ქართლში, სვანეთსა და აჭარაში, მაგრამ ეს ძეგლები დეტალურად მხოლოდ ქვემო ქართლშია შესწავლილი და ამიტომ დასკვნები ამ მასალის მიხედვითაა გაკეთებული.

შუასაუკუნეების რკინის სადნობი ქურის ნაშთები ქვემო ქართლში ფოლადაურის ხეობაში შემდეგ პუნქტებში აღმოჩნდა: გონბათში, რუსასწყაროში, მწვანე ეკლესიაში, სახუნდარასა და პალდაშში. ამათგან ყველაზე უკეთესად დაცული აღმოჩნდა გონბათის რთული კონსტრუქციის დიდი ქურა (სურ. 1—

7 ი. გ ძ ე ლ ი შ ვ ი ლ ი, რუსთაველის ეპოქის რკინის მეტალურგია აჭარაში, გაზ., „თბილისი“, 1966, № 2.

8 დ. მ ე გ რ ე ლ ი ძ ე, რკინის ადგილობრივი წარმოებისა და მისი შემოზიდვის შესახებ XVIII ს. საქართველოში. ივ. ჯავახიშვილის სახ. ისტორიის ინსტიტუტის შრომები, ტ. VII, 1963.

9 ი. გ ძ ე ლ ი შ ვ ი ლ ი, რკინის სადნობი სახელოსნო ფოლადაურში. საქ. სსრ მეცნ. აკად. მოამბე. 35:3, 1964; ალ. კ ო ჭ ლ ა ვ ა შ ვ ი ლ ი. რუსეთის როლი საქართველოს სამთო-მეტალურგიული მრეწველობის განვითარებაში. საისტორიო მოამბე, ტ. 8, 1955, გვ. 378—379; ალ. კ ო ჭ ლ ა ვ ა შ ვ ი ლ ი, ძველი მეტალურგიული დანადგარები, „მეცნიერება და ტექნიკა“ № 4, 1957; ნ. რ ე ხ ვ ი ა შ ვ ი ლ ი, ქართული ხალხური მეტალურგია, თბილისი, 1964.

10 ფ. თ ა ვ ა ძ ე, თ. ს ა ყ ვ ა რ ე ლ ი ძ ე, ც. ა ბ ე ს ა ძ ე და თ. დ ვ ა ლ ი. სამთავროს სამაროვანზე მოპოვებული რკინის საბრძოლო იარაღის ქიმიური, მეტალოგრაფიული და ტექნოლოგიური შესწავლა. აკად. ს. ჯანაშიას სახ. საქ. სახ. მუზეუმის მოამბე, ტ. XVIII-A, 1959, გვ. 21—22.

11 Ф. Т а в а д з е. Изучение технологии производства в древней Грузии. Доклад, прочитанный на совещании по применению в археологии методов естественных и технических наук. Москва, 25 февраля — 1 марта, 1963 г.

12 ნ. რ ე ხ ვ ი ა შ ვ ი ლ ი, მჭედლობა რაჭაში, თბილისი, 1958.

A), რომელიც ერთმანეთთან დაკავშირებული ორი ნაწილისაგან შედგება. ერთში—დიდ კამერაში (20 კუბური მეტრის მოცულობისა) წარმოებდა ნატეხი მადნის (ჰემატიტის) გამოწვა, ხოლო მის წინ მდებარე განყოფილებაში, მცირე ქურაში, მადნის გამოდნობა.

ამავე ქვემო ქართლში, მაგრამ უფრო ჩრდილოეთით, კაზრეთის ხეობაში, აღმოჩნდა შუასაუკუნეების რკინის მეტალურგიის მეორე კერაც[13]. იგი მდებარეობს დაბა მადნეულიდან სამხრეთით, მისგან 5 კმ დაშორებით, მადნის მთის სამხრეთ კალთაზე. ამ ადგილას რკინის მეტალურგიის ნაშთები 2,5 ჰექტარ ფართობზეა გავრცელებული. გათხრების შედეგად დადგენილ იქნა, რომ სახელოსნოში ქურებს არაერთგვაროვანი თიხისაგან აშენებდნენ. მათი სიმაღლე, დაახლადურის ხეობაში შემდეგ პუნქტებში აღმოჩნდა: გონბათში, რუსასწყაროშაო სივრცე ჰქონდა (სურ. 1—Б) და წინ, როგორც ყველგან, პატარა საწიდე ორმოც იყო ამოჭრილი. ამავე პუნქტში მადანს (ჰემატიტს) თონისებრ ორმოებსა და თიხის პატარა ქურებში წვავდნენ.

გონბათის მეტალურგიული ქურა დათარიღებულია XI—XIII ს-ით, რასაც საფუძვლად უდევს შემდეგი დაკვირვებები: გონბათის ქურა მდებარეობს დარკილისას რკინის საბადოს მახლობლად, რომლის დამუშავება, ისევე როგორც რკინისწყლის საბადოსი, XI—XIII სს. წარმოებდა. აღნიშნული ქურიდან ჩრდილოეთით, 0,5 კმ მანძილზე, წუღრუღაშენის ხეობის დასაწყისში, მდებარეობს XI—XIII სს. ერთადერთი ნასოფლარი. ასეთი მონაცემები უფლებას გვაძლევს დავუშვათ, რომ შახტში მუშაობდნენ იმ სოფლის გლეხები, რომლებიც მის მეზობლად ცხოვრობდნენ. ამ მოსაზრებას ამაგრებს ისიც, რომ აღნიშნულ ნასოფლარში გათხრების დროს, XI—XIII სს. ნაგებობათა იატაკის დონეზე რკინის მადნის (ჰემატიტის) დიდი ნატეხები აღმოჩნდა. აღნიშნულმა მოსაზრებებმა კი ბუნებრივად დააყენა საკითხი იმის შესახებ, რომ გონბათის ქურა აღნიშნული ხეობის სამთო წარმოებასთან იყო დაკავშირებული და XI—XIII სს. თარიღდება. ფოლადაურის ხეობაში ამავე ტიპის სხვა მეტალურგიული ქურების XI—XIII სს. დათარიღებას საფუძვლად უდევს, ერთი მხრივ, გონბათის ქურასთან მათი მსგავსება, მეორე მხრივ კი ხსენებული ქურების სიახლოვე განვითარებული ფეოდალური პერიოდის ნასოფლარებთან.

გონბათის ქურის მადნის გამოსაწვავი განყოფილების ნანგრევების გაწმენდის დროს ზედა ფენაში რკინის ჭრაქი აღმოჩნდა. ამ ჭრაქის საზეთე ჭურჭელი ბრტყელძირიანი, პატარა ფიალაა, რომელიც ერთი მხრივ წაგრძელებულია და საპატრუქე ტუჩით მთავრდება. ჭრაქს მართი კუთხით მოღუნული რკინის პატარა სახელურიც აქვს, რომლის თავში ხვრელია გაკეთებული (სურ. 2 — Б).

გარდა ამისა რკინისწყლის ძველ შახტში, რომელიც სოფელ ხაჩინოს მახლობლად მდებარეობს, 1965 წელს გეოლოგებმა სფერული ფსკერის მქონე, მაღალფეხიანი ვაზისებური თიხის ჭრაქი იპოვეს (სურ. 2—A). ამ შახტში 1957 წელს გათხრები იქნა ჩატარებული და აღმოჩნდა, რომ ის კამერა, სადაც ჭრაქი იყო ნაპოვნი, XI—XIII სს-ით თარიღდება ე. ი. ჭრაქიც აღნიშნული საუკუნეებისა უნდა იყოს.

ამ ჭრაქების უშუალო პარალელები საქართველოში ცნობილი არაა. არქეოლოგ კ. კაფანდარიანის მიერ[14] ნაქალაქარ დვინში (სომხეთში) აღმოჩენილია

[13] ი. გ ძ ე ლ ი შ ვ ი ლ ი, რკინის მეტალურგიის კერა დაბა მადნეულში, „მეცნიერება და ტექნიკა," 1, 1966.

[14] К. Кафандарян, Город Двин и его раскопки (на арм. яз.), Ереван, 1952.

ლურჯად შეღებილი და შავი წინწკლებით დაფარული ფაიანსის ჭრაქი (სურ. 2—G), რომელიც ზევით აღწერილი ჭრაქების ელემენტების შერწყმას წარმოადგენს. ნიჟარისებური ჭრაქები სომხეთსა და საქართველოში ძირითადად XI—XIII სს. ჩანს გავრცელებული და ამიტომ დვინის ფაიანსის ჭრაქი, რომლის საზეთე ჭურჭელი ნიჟარისებური ფორმისაა, XI—XIII სს. უნდა დათარიღდეს. ამის საფუძველზე კი იმის თქმა შეიძლება, რომ გონბათის რკინის ჭრაქიცა და რკინისწყლის თიხის ფეხიანი ჭრაქიც, რომელთა ძირითადი ელემენტები დვინის ფაიანსის ჭრაქშია წარმოდგენილი, ასევე XI—XIII სს. უნდა დათარიღდნენ.

ჩანს, გონბათისა და რკინისწყლის ჭრაქები საქართველოში მხოლოდ სამთო წარმოებაში გამოიყენებოდა. ჩვენთვის კი მთავარი მაინც ის არის, რომ გონბათის ქურა რკინის ჭრაქითაც ასევე XI—XIII სს. თარიღდება. მაგრამ ქვემოთ მოტანილი მასალების მიხედვით შეიძლება გონბათისა და კაზრეთის ქურების თარიღის უფრო დაზუსტებაც.

ფოლადაურის ხეობაში დამოწმებულ მეტალურგიულ დანადგარებს, ჩვენი აზრით, შეეძლოთ ემუშავათ XI საუკუნიდან XIII საუკუნის პირველი მეოთხედის ჩათვლით, ხოლო მადნეულის დანადგარებს—XIII საუკუნის მეორე ნახევრიდან XIV საუკუნის პირველი ნახევრის ჩათვლით. ამ ბოლო თარიღს ასაბუთებს 1965 წელს მადნეულის II უბანზე ქურის ნაშთების გათხრების დროს XIV ს. პირველი ნახევრის სპილენძის მონეტის აღმოჩენა. ქურების აღნიშნულ დათარიღებას მხარს უჭერს შემდეგიც: პრიმიტიული კონსტრუქციის შახტისებრი პატარა ქურა, რომელიც კაზრეთის ხეობაში აღმოჩნდა, როგორც ცნობილია, XI—XIII სს-ში ძალზე ფართოდ იყო გავრცელებული აღმოსავლეთ ევროპისა და დასავლეთ აზიის ტერიტორიაზე[15]. მათი წარმოშობის შესახებ ძალზე ნათელ წარმოდგენას იძლევა რკინის მეტალურგიის ნაშთების შესწავლა ნაქალაქარ ვოლგის ბულგარში[16]. ხსენებულ ადგილას, IX—X სს. რკინას აღნობდნენ თაღიან თიხის პატარა ქურებში (d=1,0 მ, ჩ=0,5), რომელთაც წინ საწიდე ორმო ჰქონდათ (სურ. 1). XI—XIII სს. ქურები კი შახტისებური ფორმისანი იყვნენ (d=0,5 მ, ჩ=1,0 მ), მათ უმთავრესად აგურით აშენებდნენ და წინ ასევე საწიდე ორმოები ჰქონდათ (სურ. 1—D). XIII ს-დან მოყოლებული XIV ს-ის ჩათვლით შახტისებური ქურების სიმაღლემ თანდათან იმატა და ბოლოს 2,5 მ მიაღწია (სურ. 1—E). ამ მაღალ ქურაში ტემპერატურის გასადიდებლად ხელოსნებმა მის კედლებში სამ იარუსად საბერველის მილები ჩადგეს და ამან შესაძლებელი გახადა XIV ს. დასასრულს ქალაქ ბულგარში თუჯი გამოედნოთ და მისგან ჭურჭელიც დაემზადებინათ. ამრიგად, ერთსა და იმავე ადგილას თაღიანი ქურა ჯერ დაბალმა, ბოლოს მაღალმა შახტისებურმა ქურამ შეცვალა. ასეთი ევოლუცია, ჩანს, მთელი ძველი რუსეთისათვის უნდა იყოს დამახასიათებელი,

---

15 С. А. Тараканова, О происхождении и времени возникновения Пскова, КСИИМК, 1950, 35, стр. 26; А. А. Монгаит, Раскопки в старой Рязани. КСИИМК, 38, 1951; Б. А. Колчик, Черная метталлургия и металлообработка в древней Руси. МИА, 32, 1953; М. И. Артимонов, Славянские железоплавильные печи на среднем Днестре. Сообщения Государственного Эрмитажа. VII, Л., 1935; А. В. Успенская, Металлургическое производство по материалам древнерусских склищ. Труды Гос. исторического музея, М., 1959, გვ. 105—121.

16 А. М. Ефимова, Черная металлургия города Болгара, МИА, 61, М., 1958, გვ. 292—315.

რადგანაც VIII—IX სს. თაღიანი ქურები რუსეთის სხვა პუნქტებშიც იყო გავრცელებული[17].

რკინის უძველესი მეტალურგიის გამოჩენილი მკვლევრის, ჰ. კოგლანის მიერ სწორადაა[18] დადგენილი[19], რომ რკინის სადნობ ქურებს განვითარების შემდეგი ეტაპები ახასიათებს: პირველად ჩნდება ორმოსებური ქურა, მისი განვითარების შედეგად გვაქვს თაღიანი ქურა და, ბოლოს, ამ უკანასკნელის განვითარება იძლევა შახტისებურ ქურებს. როგორც დავინახეთ, ეს კანონზომიერება ერთ ნაწილში ნაქალაქარ ბულგარის რკინის ძველი ქურების ნაშთების გათხრებითაც მტკიცდება. ბულგარის ქურები მონეტებითაა დათარიღებული და ამიტომ მათ შესახებ დასკვნები სარწმუნოდ მიგვაჩნია.

მართალია, ქურების განვითარების აღნიშნული თანმიმდევრობა არსებობს, მაგრამ გონბათის განვითარებულ ქვის თაღიან ქურას საქართველოში არ შეეძლო კაზრეთის თიხის ქურები მოეცა. ეს კი იმაზე მიუთითებს, რომ იგი ჩვენში სხვისი მიბაძვით უნდა იყოს შემოსული. ჩანს XIII ს. ნახევარში საქართველოში აითვისეს მეზობელ ქვეყნებში არსებული ტექნიკური სიახლე.

თქმულის საფუძველზე შეიძლება კიდევ ერთხელ დავუბრუნდეთ სვანეთის თაღიანი თიხის ქურების დათარიღების საკითხს და დავძინოთ, რომ სვანეთის ქურები (სურ. 1—B), რომლებიც IX—X სს-ითაა დათარიღებული, VIII—XI სს. უფრო უნდა ეკუთვნოდნენ, ვიდრე ადრე ეპოქას, როგორც მათ ახლებურად ათარიღებენ[20].

საქართველოში ბევრ ადგილასაა ცნობილი რკინის მადანი (მაგნეტიტი, ჰემატიტი, ლიმონიტი) და იმდენი რაოდენობით, რომ XI—XIV სს. ისინი ბევრ ადგილას ვარგისი იყვნენ დასამუშავებლად.

რკინის მადნის დამუშავების ნაშთები ყველაზე კარგად ფოლადაურის ხეობაშია შესწავლილი. რკინისწყლის უბნის ძველ შახტში, რომელიც 80,0 მ სიღრმეს აღწევს, 1958 წელს გათხრები იქნა ჩატარებული და აღმოჩნდა, რომ მისი ინტენსიურად დამუშავება განვითარებულ ფეოდალურ პერიოდში წარმოებდა.

რომ ნათელი გახდეს, თუ რა ტექნიკურ სიახლეს მიაღწიეს ქართველმა მეტალურგებმა XI—XII სს., საჭიროა შევეხოთ დიდი ქურების თავისებურების ზოგიერთ საკითხს. როგორც ცნობილია, ასეთ ქურებს სხვა ქვეყნებში პარალელი არ მოეპოვება არა მარტო ფორმის, არამედ სითბური ენერგიის გამოყენების მხრივაც. ამ ქურებში მადანი იწვოდა იმ მხურვალებითაც, რომელსაც მადნის სადნობი პატარა განყოფილება გამოყოფდა და ჩვეულებრივ, იკარგებოდა ჰაერში; ამრიგად, ჩანს, საქართველოში რკინაზე დიდმა მოთხოვნილებამ XI—XIII სს. ფოლადაურში შესაძლებელი გახადა აეშენებინათ დიდი ქურები, სულ მცირე ხუთ სხვადასხვა პუნქტში, რომელშიც ერთდროულად 100 კუბური მეტრი მადნის გამოწვა შეიძლებოდა. მეტალურგიის ასეთი დიდი დანადგარები იმ დროისათვის უსათუოდ დიდ ტექნიკურ სიახლეს წარმოადგენდა. პირველ რიგში, ეს დაკავშირებული იყო დახურულ კამერაში ტემპერატურის გაზრდით

[17] Б. А. Рыбаков, Ремесло. История культуры древней Руси. М.-Л., 1948, გვ. 82.

[18] H. H Coghlan. Notes on Prehistoric and Early Iran the Old World. Oxford, 1956.

[19] ი. გ ძ ე ლ ი შ ვ ი ლ ი, ცივი ბერვის ქურების კლასიფიკაცია. თბილისის სახელმწიფო ისტორიულ-ეთნოგრაფიული მუზეუმის შრომები, თბილისი, 1966.

[20] გ. გ ო ბ ე ჯ ი შ ვ ი ლ ი, მ. ჩ ა რ თ ო ლ ა ნ ი, სვანეთის არქეოლოგიური დაზვერვა 1964 წელს. XII სამეცნიერო სესია, თბილისი, 1965, გვ. 33.

მისი კედლებიდან არეკლილი სითბოს ენერგიის შემწეობით დნობასთან, რადგანაც სხვა ქვეყნებში ასეთი ქურები ცნობილი არ არის. ჩვენ დასაშვებად ვთვლით ამ მეტალურგიულ დანადგარებს ქართული ქურები ვუწოდოთ. ასეთი სახელწოდების მიღებას უსათუოდ ისიც დაუჭერს მხარს, თუ დავუმატებთ, რომ ქართველთა წინაპრები უხსოვარი დროიდან ქურებში მაღალი ტემპერატურის მისაღებად ფართოდ იყენებდნენ მათი კედლებიდან არეკლილი სითბოს ენერგიის მატების პრინციპს. ამას, პირველ რიგში, ადასტურებს კასპის რაიონის სოფ. ხოვლეს სანახებში გათხრილი ძვ. წ. XIV — VII სს. პურის საცხობი ორკამერიანი პატარა ღუმლები. ერთ კამერაში (პატარაში) იწვოდა საწვავი, მეორეში (დიდ კამერაში) საწვავის შედეგად მიღებული ტემპერატურა ეფექტურად მოქმედებდა შიგნით და შესამჩნევად ახურებდა მას[21]. ამავე პრინციპზე იყო აშენებული ხოვლეს ძვ. წ. IX—VII სს. თაღიანი კერამიკული ქურებიც[22]. ამ შემთხვევაში საწვავი ქურის წინ მდებარე ორმოში იწვოდა და მისგან მიღებული ტემპერატურით ხურდებოდა დერგების გამოსაწვავი დიდი კამერა. ძვ. წ. V—III სს. ამავე ხოვლეს თიხის ჭურჭლების გამოსაწვავ ქურებში საცეცხლე განყოფილება თვით ქურის კონსტრუქციაში შევიდა. გვიანი ანტიკური ხანის საქართველოში სითბოს ენერგიის არეკვლის ამავე პრინციპზე მოქმედებენ თიხის ჭურჭლების გამოსაწვავი, ვერტიკალური, ორსართულიანი მრგვალი ქურები (ბიჭვინთის ნაქალაქარი) და, ბოლოს, ამავე ხანის სრულყოფილი ქურები XII—XIII სს. თბილისშიაც ამუშავდნენ[23].

ამრიგად, ძველმა ქართველმა მეტალურგმა-ხელოსნებმა ეს უძველესი პრინციპი—ქურის კედლებიდან სითბური ენერგიის გაზრდისა, მეტალურგიის წარმოებაში გამოიყენეს და ტექნიკური სიახლეც სწორედ ამაში გამოიხატა. ამავე პერიოდის სამთო წარმოებაში კი განსაკუთრებული ის იყო, რომ რკინის მადნის შახტები ფოლადაურში 80 მ სიღრმეზე დავიდა, ე. ი. საწმენდი დიდი კამერებისათვის შემუშავებული იყო გვერდისა და ჭერის ქანების მართვის ისეთი ღონისძიებანი, რომლებმაც ამ სიღრმეზე შახტების გაღრმავება უზრუნველყვეს.

ყოველივე ნათქვამი კი იმას მოწმობს, რომ შოთა რუსთაველისა და თამარის ეპოქის მძლავრ ფეოდალურ სახელმწიფოს მისი შესატყვისი მძლავრი სამთო წარმოება და მეტალურგია ჰქონდა.

პირობითი ნიშნების განმარტება

სურ. 1.

А. XI—XIII სს. გონბათის ქურის რესტავრაცია, 1. ქვის კედლები თიხის ხსნარზე, 2. მადნის გამოსაწვავი კამერის სამუშაო სივრცე, 3. თიხის შელესილობა, 4. მადნის სადნობი განყოფილება, 5. ქვის ფილა—ქურის კარი, 6. საბერველის მილის ხვრელი, 7. გრუნტი.

Б. XIII—XIV სს. კაზრეთის ქურის რეკონსტრუქცია. 1. ქურის სამუშაო სივრცე, 2. ქურის პირი, 3. წითლად გამომწვარი არაერთგვაროვანი თიხა კენჭებით, 4. რესტავრირებული კედელი, 5. ქურის კარები, 6: წინა ორმო, 7. საბერ-

[21] დ. ხახუტაიშვილი, უფლისციხე, 1, თბილისი, 1964, ტაბ. XI.

[22] დ. ხახუტაიშვილი, ხოვლეს ძველი მოსახლეობის ხელოსნური წარმოება, თბილისი, ხელნაწერი, 1962.

[23] გ. ლომთათიძე, არქეოლოგიური გათხრები თბილისში 1948 წლის ზამთარში. მასალები საქართველოს და კავკასიის არქეოლოგიისათვის, თბილისი, 1958, სურ. 3 და 6.

ველის მილის ხვრელი, 8. გრუნტი—გათიხებული ტუფოგენური ქვიშაქვები.

B. XIII—IX სს. ჭუბერის ქურის რესტავრაცია. 1. მადნის გამოსაწვავი ქვის ვარცლი, 2. სამუშაო სივრცე, 3. მადნის ჩასატვირთი ხვრელი, 4. ნახშირის ჩასატვირთი ხვრელი, 5. წიდის გამოსაშვები ხვრელი, 6. მადანი, 7. გამომწვარი თიხა, 8. საბერველები, 9. გრუნტი.

Г. X—XI სს. ბულგარის ქურის (№ 2) რესტავრაცია. 1. ქურის სამუშაო სივრცე, 2. ქურის პირი, 3. ქურის კედელი და თაღი გამომწვარი თიხისა, 4. ქურის კარები, 5. წინა ორმო, 6. გრუნტი—თიხები.

D. XIII—XIV სს. ბულგარის თაღიანი ქურის (№ 8) რესტავრაცია. 1. სამუშაო სივრცე, 2. ქურის პირი, 3. ქურის კედელი—თიხისა და აგურისა, 4. კედლის რესტავრირებული ნაწილი, 5. ქურის კარები, 6. წინა ორმო, 7. გრუნტი—თიხები.

E. XII ს. ბულგარის ქურის (№ 10) რესტავრაცია. 1. სამუშაო სივრცე, 2. ქურის პირი, 3. ქურის კედელი, თიხისა და აგურისა, 4. კედლის რესტავრირებული ნაწილი, 5. ქურის კარები, 6. წინა ორმო, 7. გრუნტი—თიხები, 8. ხვრელი საბერველის მიღებისათვის (I, II და III ჰორიზონტი).

სურ. 2. A რკინისწყლის ძველ შახტაში აღმოჩენილი თიხის ჭრაქი.

Б. გონბათის ქურის ნანგრევებში აღმოჩენილი რკინის ჭრაქი.

C. დვინის ფაიანსის ჭრაქი.

МЕТАЛЛУРГИЯ ЖЕЛЕЗА В ЭПОХУ РУСТАВЕЛИ

И. ГЗЕЛИШВИЛИ

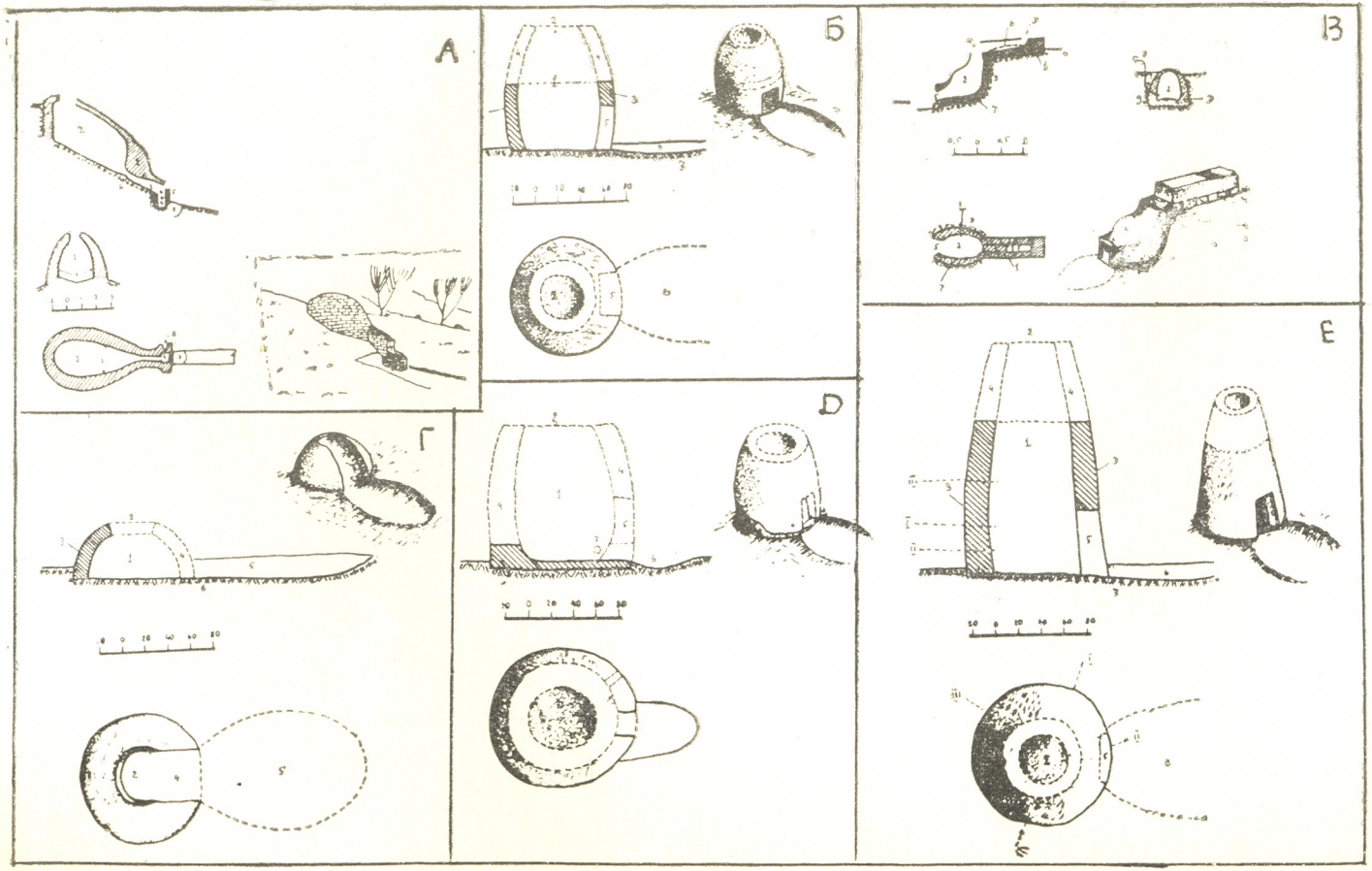
Резюме

Общеизвестно, что предки Грузин до античное время являлись искусными мастерами по выплавке железа и прославленными кузнецами по его обработке. Металлургия железа в Грузии стояла на высоком уровне также и в зрелом средневековье (XI—XIV вв.). Сказаное потверждается остатками железоплавильных производств обнаруженных во многих местах Квемо Картли (Болнисском районе), Сванети (Чубери) и Аджара (Шуахевский район). Более детально эти остатки изучены в Болнисском районе (Поладаурском и Казретском ущельях), по которому в основном и сделаны выводы.

В Поладаурском ущелье найдены остатки больших, каменных печей для обжига и выплавки железных руд (гематита), датируемые XI—XIII вв. (первой половины). В Казретском ущелье обнаружены остатки небольших глиняных, шахтных печей датируемые второй половиной XIII века и первой половиной XIV века [Рис. 1—Б].

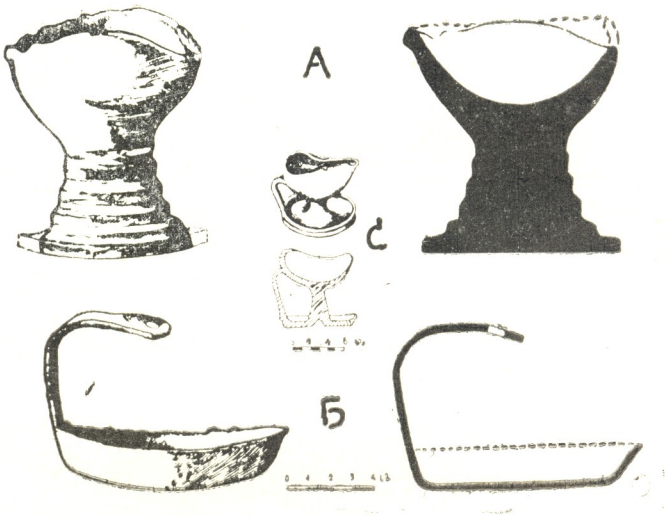
Поладаурские большие печки указанного периода не имеют аналогов в других странах, а по этому их автор именует Грузинскими. Маленькие шахтные печки Казретского ущелья возникли самостоятельно и по-видимому заимствованы из восточных стран.

В эпоху Руставели и царицы Тамары в железоплавильном и горном деле замечаются усовершенствования, а именно: в Поладаурских печках для обжига руды температура повышается за счет отражения тепловой энергии от стенок печки. В горном деле техника управления кровли и боковых пород в очистных камерах достигает такого технического совершенства, что отработка ведется даже с глубины 80 метров при помощи шахт.



ტაბ. I

ტაბ. II



სტენოგრაფიული ანგარიში

საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის

საერთო კრების საიუბილეო სესიისა მიძღვნილი

შ. რუსთაველის დაბადების 800 წლისთავისადმი

1966 წლის 28 სექტემბერი

სტენოგრაფიული ანგარიში

საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის საერთო კრების საიუბილეო სესიისა მიძღვნილი შ. რუსთაველის დაბადების 800 წლისთავისადმი

1966 წლის 28 სექტემბერი

თავმჯდომარეობს აკად. ნ. მუსხელიშვილი

თავმჯდომარე აკად. ნ. მუსხელიშვილი—ამხანაგებო, ძვირფასო მეგობრებო! მადლიერი ქართველი ხალხი უსაზღვრო სიხარულითა და სიამაყის გრძნობით ზეიმობს თავისი გენიოსი შვილის შოთა რუსთაველის დაბადების რვაასი წლის იუბილეს. რუსთაველი ჩვენი ეროვნული პოეზიის, მთელი ჩვენი კულტურის მშვენება და გვირგვინია. რუსთაველმა უბადლო პოეტური ძთაგონებით გამოხატა მშობელი ხალხის ვაჟკაცური სული, მაღალი ზნეობა, ყველაზე ფაქიზი განცდები და მისწრაფებანი. საუკუნეთა მანძილზე ქართველ ხალხს ჭირსა თუ ლხინში მუდამ გზას უნათებდა ვეფხისტყაოსნის უშრეტი სიბრძნე. ვეფხისტყაოსანში ყოველთვის პოულობდა იგი უმდიდრეს სულიერ საზრდოს, მძლავრ შთაგონებას სიმხნისა და გმირული შემართებისათვის. ამიტომ უყვარდა და უყვარს ესოდენ მხურვალედ იგი ჩვენს ხალხს.

რუსთაველი უაღრესად ეროვნული პოეტია. მაგრამ ამასთანავე იგი უმაღლესი საკაცობრიო იდეალების დიდი მომღერალია, დიდი ჰუმანისტი-ძთაზრეველი. ამან მიანიჭა მის მარად უბერებელ ქმნილებას ჭეშმარიტი ზოგად-საკაცობრიო ხასიათი, ერთ-ერთი უპირველესი ადგილი დაუმკვიდრა მსოფლიო ლიტერატურის საგანძურში.

შოთა რუსთაველის დაბადების რვაასი წლისთავის იუბილე მთელ ჩვენს თვალუწვდენელ ქვეყანაში უდიდეს კულტურულ მოვლენად იქცა. ამ სახელოვანი თარიღის აღსანიშნავად მოწიწებითა და სიყვარულით ძოემზადა ყველა მოძმე მოკავშირე რესპუბლიკა.

რუსთაველის იუბილეს განსაკუთრებით ფართო საერთაშორისო რეზონანსი მიეცა. მხურვალედ ეხმაურებიან მას მსოფლიოს მრავალი ქვეყნის სალიტერატურო და სამეცნიერო კერები. ცხოველ ინტერესს იჩენს ამ იუბილესადმი სულ სხვადასხვა ენაზე მოლაპარაკე მილიონობით ადამიანი, ვინც თარგმანში მაინც ეზიარა სულმნათი შოთას უკვდავ ვეფხისტყაოსანს.

რუსთაველის საიუბილეო ზეიმში უშუალო მონაწილეობის მისაღებად გვეწვივნენ ჩვენი საბჭოთა და საზღვარგარეთელი მეგობრები — თვალსაჩინო მწერლები, მეცნიერები, კულტურის მოღვაწენი. ბევრი მათგანი დღეს აქ, ჩვენ შორისაა. ნება მიბოძეთ, ყველა აქ დამსწრეთა სახელით გულითადად მივესალმო მათ.

რუსთაველის ეს იუბილე ახალი მკაფიო დადასტურებაა დიდი ბრუხვისა, რასაც ჩვენს ქვეყანაში კომუნისტური პარტია და საბჭოთა მთავრობა იჩენენ ეროვნულ კულტურულ მემკვიდრეობათა მიმართ, განსაკუთრებით უხდა ძო-

ვიხსენიოთ ჩვენი რესპუბლიკის ხელმძღვანელთა ფასდაუდებელი ღვაწლი ამ იუბილესადმი.

ნება მიბოძეთ, საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის საიუბილეო სამეცნიერო სესია, რომელიც ეძღვნება შოთა რუსთაველის დაბადების რვაასი წლისთავს, გახსნილად გამოვაცხადო.

თავმჯდომარე — სიტყვა მისალმებისათვის ეძლევა საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოს თავმჯდომარეს, რესპუბლიკის საიუბილეო კომიტეტის თავმჯდომარეს **გივი ჯავახიშვილს.**

გ. ჯავახიშვილი — ძვირფასო ამხანაგებო, მეგობრებო! — დღეს ქართველი ხალხი თავისი სახელოვანი წინაპრის გენიალური პოეტისა და მოაზროვნის შოთა რუსთაველის დაბადებიდან რვაასი წლისთავს ზეიმობს.

ეს იუბილე მთელს საბჭოთა კავშირში ტარდება, როგორც ყველა ძოძძე ხალხთა დიდი ზეიმი.

ამ დიდ დღესასწაულს აგრეთვე მთელი მოწინავე კაცობრიობა აღნიშნავს.

გუშინ ამ დარბაზში გაიმართა საბჭოთა კავშირის მწერალთა კავშირისა და საქართველოს მწერალთა კავშირის გამგეობათა გაერთიანებული საიუბილეო პლენუმი, რომლის მუშაობაში მონაწილეობას ღებულობდნენ გამოჩენილი საბჭოთა და უცხოელი მწერლები და პოეტები.

დღეს აქ შეიკრიბა ქართველ მეცნიერთა ფორუმი, რომელიც რუსთაველის შემოქმედებისა და მსოფლმხედველობის რიგ მნიშვნელოვან საკითხს განიხილავს.

პოემის ფურცლებიდან აღდგება შესანიშნავი სახეები ადამიანებისა, რომელთაც ბუმბერაზი სულიერი და ფიზიკური ძალა, გულადობა, კეთილშობილება და მაღალი ზნეობა ახასიათებთ. ამ სახეებმა საუკუნეების ჭანძილზე უდიდესი გავლენა იქონიეს ქართველი ხალხის საუკეთესო თვისებების ჩამოყალიბებაზე.

რუსთაველის უკვდავი პოემის ვეფხისტყაოსნის იდეები გასაგები და ახლობელია ყველა საბჭოთა ადამიანისათვის, მთელი მსოფლიოს თავისუფლებისმოყვარე ხალხებისათვის.

ამ საინტერესო მსჯელობაში დღეს ჩვენს მეცნიერებთან ერთად მონაწილეობას ღებულობენ მოსკოვიდან, ლენინგრადიდან, საბჭოთა კავშირის სხვა ქალაქებიდან და საზღვარგარეთის მრავალი ქვეყნიდან ჩამოსული მეცნიერების გამოჩენილი მოღვაწენი.

ვსარგებლობ რა სასიამოვნო შემთხვევით, მე მინდა საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის, უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმისა და რესპუბლიკის მინისტრთა საბჭოს სახელით გულითადად მოგესალმოთ თქვენ მეცნიერების სასიქადულო წარმომადგენლებს და გისურვოთ ნაყოფიერი მუშაობა.

შოთა რუსთაველმა შუა საუკუნეების შავბნელ ეპოქაში შექმნა ღრმა ფილოსოფიური ნაწარმოები, სადაც უკვდავი ჰიმნი უმღერა ჰუმანიზმისა და კაცთმოყვარეობის, ცხოველმყოფელი ოპტიმიზმისა და პატრიოტიზმის, ხალხ-

თა ძმობის, ამაღლებულ ი სიყვარულისა და მეგობრობის, რაინდობისა და სიმამაცის გრძნობებს.

რუსთაველის პოეტიკის, მისი მსოფლმხედველობის ფილოსოფიის საკითხების შესწავლა სპეციალისტების ღრმა მეცნიერული კვლევის საგანს წარმოადგენს. რუსთველოლოგიას, როგორც მეცნიერების ცალკე დარგს, საკმაოდ ხანგრძლივი ისტორია აქვს. ამ მიმართულებით კვლევა-ძიება მეტნაკლები ინტენსივობით პოემის ვახტანგისეული გამოცემიდან დღემდე მოყოლებული მომდინარეობს.

განსაკუთრებული მიღწევებია მოპოვებული რუსთაველის შემოქმედების შესწავლის დარგში უკანასკნელი წლების განმავლობაში. რუსთველოლოგიური კვლევა-ძიება ახლა წარმოებს როგორც საქართველოში, ისე მის გარეთაც, სახალხო დემოკრატიისა და უცხოეთის ბევრ ქვეყანაში. მაგრამ ამ მიმართულებით ჯერ კიდევ ბევრი რამ არის გასაკეთებელი.

შოთა რუსთაველის დაბადების 800 წლისთავის იუბილე უეჭველად კიდევ უფრო წინ წასწევს რუსთაველის ეპოქის, მისი პიროვნების, მსოფლმხედველობისა და ფილოსოფიური კონცეფციების შესწავლას და ახალი ძარავანდედით შემოსავს სასიქადულო პოეტის სახეს მთელს მსოფლიოში. უხდა ვიფიქროთ, რომ მეცნიერებათა აკადემიის მიმდინარე სესია ამის კიდევ ერთი საწინდარი გახდება.

ნება მომეცით, კიდევ ერთხელ მოკითხალმოთ და გისურვოთ ხაყოფიერი მუშაობა ჩვენი საბჭოთა მეცნიერების დიდ სარბიელზე.

თავმჯდომარე—სიტყვა მოხსენებისათვის—„შოთა რუსთველის შემოქმედება“ ეძლევა ჩვენი აკადემიის აკადემიკოსს **ალ. ბარამიძეს.**

ალ. ბარამიძე—არაჩვეულებრივი აღტყინებითა და სულიერი აღმავლობით აღნიშნავს ჩვენი ქვეყანა საყოველთაო-ეროვნულ დღესასწაულს, თავისი სათაყვანებელი გენიოსი შვილის, უბადლო პოეტისა და მოაზროვნის — შოთა რუსთველის დაბადების 800 წლისთავს.

შოთა რუსთველის ვეფხისტყაოსანი ქართული პოეტური კულტურის მიუწვდომელი მწვერვალია და მსოფლიო პოეზიის აღიარებული მშვენება. შოთა რუსთაველის უკვდავი პოემა წარსულში იყო და აწმყოში არის ჩვენი ხალხის განუყრელი თანამგზავრი ჭირსა და ლხინში, მისი იმედი და სასოება, ძისი სიქადული.

ქართველმა ერმა ვეფხისტყაოსანს „შიგ ჩაატანა თავისი ცრემლი და თავისი სიხარული, შიგ ჩაახვია სული და გული, შიგ ჩააწნა თვისნი უკეთესნი ფიქრნი, ზრახვანი, გრძნობანი“ (ილია ჭავჭავაძე).

ქართველობა ვეფხისტყაოსანს აღიარებს თავის უძვირფასეს გოხებრივ საუნჯედ, უმტკიცეს სულიერ ბურჯად, წმინდათა-წმინდა ეროვნულ რელიკვიად.

ვეფხისტყაოსანმა ზედმიწევნითი სისრულით და სიღრმით გამოხატა ქართ-

ველი ხალხის სულისკვეთება, მისი ოცნებანი, მისი გულისთქმა. მაგრამ „რუსთველს პაწია ჭუჭრუტანიდამ სინჯვა კი არ უნდა, არამედ იმ უშველებელი სარკმლიდან, რომ მთელს კაცად-კაცობას თვალი გადევლებოდეს, მის სრულ სიგრძე-სიგანესა და სიღრმე-სიმაღლეზედ“ (ი. ჭავჭავაძე).

სრულიად გადაუჭარბებლად და გაუზვიადებლად შეგვიძლია ვთქვათ, რომ რუსთველი პირველია პირველთა შორის, ვინც გაუსწრო თავის დროებას, შუასაუკუნეობრივი არტახებისაგან იხსნა ადამიანის აზრი, რელიგიურ-დოგმატიკური ბანგით გაბრუებულ კაცობრიობას პოეზიის ნათელი ენით უქადაგა სარწმუნოებრივი შემწყნარებლობა, ჰუმანიზმი, ადამიანის საამქვეყნო მაღალი ეთიკური იდეალები.

თუმცა რუსთველი ნებსით თუ უნებლიედ გვიმჟღავნებს ქრისტიანულ სარწმუნოებრივ მიდრეკილებას, მისი პოემა თავიდან ბოლომდის ანტიდოგმატიკური და ანტიკლერიკალური განწყობილებით გამსჭვალული პოეტური დოკუმენტია, უწინარეს ყოვლისა.

ქრისტიანული აღმსარებლობის საპირისპიროდ, რუსთველის თვალსაზრისით, სიცოცხლეა უმაღლესი სიკეთე და ნეტარება. ადამიანის სასიცოცხლო იდეალებსაც აქ, ამქვეყნიურ, მატერიალურ სინამდვილეში უნდა შეესხას ფრთები. რუსთველი ეტრფის ადამიანის შინაარსიან ლამაზ სიცოცხლეს, სამაგიეროდ კიცხავს და ტუქსავს სიცოცხლეს „ნაზრახსა“ და „აუგიახს“. პოეტი ბრძნული სიმშვიდით აფასებს სიკვდილს, როგორც ბუნების მკაცრსა და გარდაუვალ კანონზომიერ მოვლენას. ამ საკითხს მიუძღვნა დიდმა ძგოსანმა ოპტიმისტური სულით აღსავსე თავისი ერთი საუკეთესო აფორიზმი:

ვერ დაიჭირავს სიკვდილსა გზა ვიწრო, ვერცა კლდოვანი;
მისგან გასწორდეს ყოველი, სუსტი და ძალ-გულოვანი;
ბოლოდ შეყარნეს მიწამან ერთგან მოყმე და მხცოვანი.
სჯობს სიცოცხლესა ნაზრახსა სიკვდილი სახელოვანი!

რუსთველი პოეტური ენით ამტკიცებს, რომ მშვენიერია და ძვირფასი „უთვალავი ფერით“ შემკობილი ჩვენი ქვეყანა, „ტურფა საბაღნარო“; რომ ეს ტურფა საბაღნარო შექმნილია ადამიანთა საკეთილდღეოდ; ეკლესიის ძიერ ბიწიერად მიჩნეულ ამ ქვეყანაზე უნდა დაამყარონ ადამიანებმა სახეტარო ბედნიერება. რუსთველი უარყოფს ასკეტიზმსა და განდეგილობას, უარყოფს ფატალისტურ მცონარეობასა და მჭვრეტელობას. რუსთველის საყვარელი პერსონაჟები მებრძოლი, გმირული სულით ანთებული, აქტიური საწყისის გამომხატველი სახეებია, რომელთა მოქმედებას არც ღვთაებრივი გახრიხება ზღუდავს და არც ბრმა ბედისწერა. რუსთაველის ფიქრით „კაცი არ ყველა სწორია, დიდი ძეს კაცით კაცამდის“. მისი პოემის ზოგიერთი პერსონაჟი უპირატესად გულისთქმას აჰყოლია, ზოგიც გონებრივი განსჯის კარნახით ხელმძღვანელობს, მაგრამ სამოქმედო გზების არჩევისათვის თავისუფალია მათი ნებელობა.

მდიდარია და მრავალფეროვანი ვეფხისტყაოსნის პერსონაჟთა წრე. რუსთველს სამოქმედო ასპარეზზე გამოჰყავს სხვადასხვა მოდგმის, სხვადასხვა სოციალური რანგის, სხვადასხვა თვისებათა მქონე ადამიანები, ქალები თუ კაცები. სიუჟეტით მკაფიოდ არის განსაზღვრული თვითეული მათგანის როლი პოემის სახეთა მთლიან სისტემაში. ვეფხისტყაოსნის პერსონაჟები XII საუკუნის ქართული რეალურ-ისტორიული ნიადაგიდან ამოზრდილი ცოცხალი-

ინდივიდუალიზებული სახეებია, სახე-ხასიათები. ავტორს ისე მიჰყავს რთული ამბავი, რომ ძალდაუტანებლად, ბუნებრივ ვითარებაში, მოქმედების ფოხზე ხსნის თავისი გმირების ხასიათებს. განსაკუთრებით ისაა აღსანიშნავი, რომ რუსთველს არ იტაცებს პერსონაჟთა მოქმედების გარეგნული ფორმები. იგი მომხიბლავი მხატვრული სიმართლით გვაცნობს გმირების შინაგანი, სულიერი ცხოვრების ატმოსფეროს. პერსონაჟების სულიერი განცდების სათუთი ანალიზი, პერსონაჟების სულიერი ცხოვრების სრულყოფილად წარმოსახვა შეადგენს რუსთველის შემოქმედებითი ნოვატორობის ნიშანდობლივ თვისებას.

ვეფხისტყაოსნის საიდეალო პერსონაჟები გვხიბლავენ სიცოცხლის მოყვარულობით, საარაკო ვაჟკაცური მხნეობით, შემართებით, შეუპოვრობით, ამასთან თავდაჭერით, სულდიდობითა და სულგრძელობით. მაგრამ პოემის პერსონაჟები სისხლხორცით სავსე ადამიანები არიან, რომელთათვის უცხო არ არის ადამიანური ცთუნების სისუსტენიც.

ვეფხისტყაოსნის უძირითადეს გმირს, სათნო და ფაქიზს, ქალთა შორის უტურფეს ნესტან-დარეჯანს თუმცა ბევრგზის დაატყდა თავს ჯოჯოხეთური რისხვა, წუწუნი არ დაუწყია, სასო არ წარუკვეთავს. მოწამებრივი სიმშვიდით, მხნედ და ამაყად, დიდი ღირსებით მიდიოდა იგი სამსჯავროსაკენ: „იგი მივა თავ-მოდრეკით, წყნარი, არას მოუბარი“. ნესტანი მნახველებს აგოხებდა დატყვევებულ ვეფხვს: „ვეფხი-ავაზა პირქუშად ზის, წყრომა ვერ ვუგრძენითა“.

ნესტან-დარეჯანი გმირი ქალია, ქალი რაინდი, უშიშარი, ქედმოუხრელი. ნესტანის ქალური ბუნების ფიზიკურ უსუსურობას აწონასწორებდა და ადიადებდა მორალური გოლიათობის უძლეველი ძალა. უშფოთველი და უდრტვინველი ხვდებოდა ეს მებრძოლი სათნოება ცხოვრების ბიძგებს, ფხიზლად ეგებებოდა ყოველგვარ ხიფათს, გულს იმაგრებდა, ეძებდა გამოსავალს, იმედიანად სჯიდა:

ვეცადო რას, ნუთუ ღმერთმან მომარიოს ჩემსა მტერსა,
სიკვდილამდის ვის მოუკლავს თავი კაცსა გონიერსა,
რა მისჭირდეს, მაშინ უნდა გონებანი გონიერსა!

ასე გგონიათ, თუ ამ სიტყვებს აფრქვევს რომელიმე ბრძენთუხუცესი და არა ნაზი ბაგენი შეყვარებული ყმაწვილქალისა.

ამქვეყნიური წყვდიადის სიმბოლოდ წარმოსახულ, შემზარავ ქაჯეთის ციხეში გამომწყვდეული ქალი თავის სათაყვანებელ მიჯნურს მიჯნურული შმაგობის დაძლევას თხოვდა და მტრების ანაბარა უმწეოდ დარჩენილი მშობლიური ქვეყნის დასახმარებლად გაშურებისათვის მოუწოდებდა:

წადი, ინდოეთს მიჰმართე, არგე რა ჩემსა მშობელსა,
მტერთაგან შეიწრებულსა, ყოვლგნით ხელაღუპყრობელსა.

ვეფხისტყაოსანი მკითხველს ასწავლის, რომ უშრომლად, გაურჯელად, უმსხვერპლოდ შეუძლებელია მოპოვება წარმატებისა, შეუძლებელია ხაყოფის მოსთვლა: „ვარდი უეკლოდ არავის მოუკრებია“, „მარგალიტი არვის მიხვდეს უსასყიდლოდ, უვაჭრელად“. გაურჯელად მოგებულ გამარჯვებას ეკარგებაო მადლი სიტკბოსი. ყველასათვის ადვილად, გაურჯელად ხელძისაწვდენ სიტურფეს აკლდება ფასი: „ოდეს ტურფა გაიაფდეს, აღარა ღირს არცა ჩირად“.

შრომა, გარჯა, ჯაფა, ბრძოლა აწრთობს და აკაჟებს ადამიანის ნებისყოფას. სიძნელეთა და დაბრკოლებათა ძლევის ნიადაგზე ყალიბდება ადამიანის

ხასიათი. რუსთველი გატაცებით უმღერის ვაჟკაცობას, გმირობას, რაიხდობას. „ჭირსა შიგან გამაგრება ასრე უნდა ვით ქვიტკირსა“. ამ უკვდავ სიტყვებს საუკუნიდან საუკუნეში იმეორებდა და ანდერძად უტოვებდა ახალ თაობებს მტრებთან შეუპოვარ ბრძოლებში მოქანცული, მაგრამ სულიერად ძხნე და გაუტეხელი ქართველი ხალხი. „ჭირსა შიგან გამაგრება ასრე უხდა ვით ქვიტკირსა“, გაიძახოდა ყიზილბაშებთან სამკვდრო-სასიცოცხლოდ შებმული, ბურების დასახმარებლად ტრანსვაალში გაშურებული თუ ფაშისტურ მტერთან შერკინებული ქართველი კაცი, ქართველი მეომარი.

რუსთველი ამხილებს და დაუზოგავად ჰკიცხავს მხდალსა და ლაჩარს, კაცობის მოჩემე ყველა სულმდაბალსა და სულწამხდარ სულდგმულს. რუსთველი სამარცხვინო ბოძზე აკრავს ცრუსა და სიტყვის გამტეხელს, ორპირს, ბაქიას, ქვემძრომს, მლიქვნელს, მუხთალს და მოღალატეს. რუსთველი ებრძვის სოციალურ უსამართლობას, ტირანიასა და დესპოტიას. რუსთველი გუნდრუკს უკმევს კაცურ-კაცობას, პატიოსნებას, ფაქიზ ზნეობას.

ვეფხისტყაოსნის პერსონაჟებმა ბევრი ჭირი და ვარამი ნახეს ცხოვრების გზებზე, ბევრი სამსალა შესვეს და უსამართლობით განაწამებმა ბევრი ცრემლი ღვარეს, მაინც ყველაფერი ვაჟკაცურად გადაიტანეს, დაძლიეს დაუძლეველი და ბრძოლებით მოგებული ნაყოფით დატკბნენ, ხოლო „მაშინ ლხინი ამო არის, რა გარდიხდის კაცი ჭირსა“.

ვეფხისტყაოსნის დიადი იდეები უპირატესად სიყვარულისა და ძმობა-მეგობრობის სამოტივო ქსოვილებშია განვითარებული. სიყვარულისა და ძმობა-მეგობრობის ამბავია ვეფხისტყაოსნის სიუჟეტის ნამდვილი ხერხემალი, პოემის იდეური შინაარსის მთავარი ღერძი.

ავთანდილის პირით რუსთველი გვამცნობს — „სიყვარული აგვაძაღლებს“. ადამიანის ღირსების ამამაღლებელი და მისი ცხოვრების დამაძმვენებელი სიყვარულია რუსთველის ეთიკური მოძღვრების საფუძველი. რუსთველური სიყვარული სამოქმედოდ იწვევს და აცხოველებს ადამიანის არსებაში პოტენციალურად ჩასახულ ყველა სასიკეთო თვისებას. სიყვარული ალაძაზებს, ააზრიანებს, აფაქიზებს ადამიანის ცხოვრებას, უნერგავს მას გმირულ სულისკვეთებას და საზოგადოებრივ მოვალეობათა შეგნების გრძნობას უმახვილებს.

ნესტანი რომ სიყვარულის გრძნობას უმხელდა თავის საოცხებო სატრფოს, საანგებო გაფრთხილებასაც არ ივიწყებდა:

ბედითი ბნედა, სიკვდილი, რა მიჯნურობა გგონია?
სჯობს საყვარელსა უჩვენნე საქმენი საგმირონია!

ნესტანი ხომ ხორცშესხმული აბსოლუტური სიკეთეა, აბსოლუტური მშვენიერება, მარადიული ქალურობისა და სინაზის ადრინდელი გაბოსხივება პოეზიაში.

ნესტანისა და თინათინის სახე-ხასიათებით რუსთველმა უკვდავყო ძწერლობაში ქალის ღირსება. ნესტან-დარეჯანი შეფარვით გამოხატული თვითონ თამარია. შოთა რუსთველმა თავისი პოემით პირდაპირი პასუხი გასცა XII საუკუნის საქართველოს ერთ-ერთ, ყველაზე უფრო მღელვარე კითხვას: ქალის გახელმწიფების შესაძლებლობის კითხვას. როგორც ცნობილია, მეფე გიორგი მესამეს (1156—1184) არ ჰყავდა მემკვიდრე ვაჟი. აშკარა გახდა დინასტიური კრიზისი. გიორგიმ იპოვა გამოსავალი. მან ტახტზე აიყვანა და მოსაყდრედ გაიხადა თავისი ქალი თამარი. ქალის გამეფებამ შეაშფოთა და ფეოდა-

ლურ-დინასტიური შუღლის გუნებაზე დააყენა მთელი კონსერვატიული საქართველო. მეტის-მეტად გართულდა ქალი-უფლისწულის მდგომარეობა მამის გარდაცვალების შემდეგ. შეთქმულება და აჯანყება მეფე-ქალის წინააღმდეგ ერთიმეორეს ცვლიდა. ჯერ იყო და თამარს თავზე მოახვიეს უცხოელი ქმრის მეუღლეობა. როცა დედოფალმა ჩამოიშორა უღირსი ქმარი, რეაქციულმა ფეოდალურმა წრეებმა ქმარყოფილი თავიანთ მეთაურად გამოაცხადეს, იმის დროშის ქვეშ დაირაზმნენ და ქვეყანა უკიდურესი ხიფათის კარზე მიიყვანეს.

ქალის ღირსებათა აღიარება და ქალის გამეფების პრობლემა მაშინდელი საქართველოს სოციალურ-პოლიტიკური ცხოვრების ქვაკუთხედია. გიორგი მესამის გაბედული ნაბიჯის შემდეგ „ბრძოლა არ ჩამქრალა“ (ივანე ჯავახიშვილი), მან მხოლოდ განსხვავებული ფორმა მიიღო. ქალის უფლებისა და ღირსების კითხვა მოაზროვნე საზოგადოების ყურადღების ცენტრში მოექცა. სწორედ ამ კითხვას ეხმაურება შოთა რუსთველი და მისი პოემა. რუსთველი გადაჭრით იცავს ქალის გამეფების კანონზომიერებას და გონივრულობას. ამისათვის მან გამონახა სხარტი პოეტური ფორმულა: „ლეკვი ლომისა სწორია, ძუ იყოს, თუნდა ხვადია“. რუსთველი მხატვრული ენით ასაბუთებს „ქალ-უფლისწულის მამაკაც-უფლისწულთან თანასწორობის“ თვალსაზრისს (ი. ჯავახიშვილი). მაგრამ პოეტი არ დაკმაყოფილდა თამამი აფორიზმით, მან შექმნა თამარის პოეტიზირებული დიადი სახე — სახე ნესტანისა. რუსთველი ბუმბერაზული პოეტური ხმით ილაშქრებს ქალის გრძნობაზე ძალდატანების წინააღმდეგ, რუსთველი იცავს თავისუფალი მეუღლეობის პრინციპს, ქალის გამეფების შესაძლებლობას. რუსთველი ქალს აღიარებს დედა-კაცად, ს რ უ ლ ყ ო ფ ი ლ ა დ ა მ ი ა ნ ა დ. ამით ქართველი მგოსანთ-მგოსანი ძირფესვიანად არღვევს აქა-იქ სამუსლიმანო აღმოსავლეთში გავრცელებულ აზრს ქალის უსრულობასა და მორალურ-ინტელექტუალური მხრით შეზღუდვაზე. რუსთველი ქადაგებს ქალის გრძნობების თავისუფლებას, ქალისა და კაცის პოლიტიკურ-უფლებრივ სარბიელზე თანასწორობის მანამდის არგაგონილ შეხედულებას. ვეფხისტყაოსანი თანმიმდევრულად ავითარებს ქალის პატივისცემისა და თაყვანისცემის მოწინავე იდეას.

ასე ძლიერად, ასე ხმიერად, ასეთი აღმაფრენით და გზნებით არავის უმღერია შუა საუკუნეებში ქალის ღირსებაზე, ქალის უფლებაზე, ქალის ზნეობაზე, ქალის ინტელექტზე.

ასე ბუნებრივად, უშუალოდ და გამჭვირვალედ ამეტყველდა დიდებულ პოემაში ისტორიული საქართველოს ცოცხალი სინამდვილე.

ვეფხისტყაოსანში ასახული სიყვარულის გამარჯვება შეუძლებელი იქნებოდა, თუ არა მეგობრული ერთგულება და ძმური თავგამოდება. ვინ დაივიწყებს!

ხამს მოყვარე მოყვრისათვის თავი ჭირსა არ-დამრიდად,
გული მისცეს გულისათვის, სიყვარული გზად და ხიდად.

„ვინ მოყვარესა არ ეძებს, იგი თავისა მტერია“, უხსნის რუსთველი მკითხველსა და მსმენელს. რუსთველური ძმობა-მეგობრობისა და ძმად-ნაფიცობის ძირურყევი საძირკველია გაჭირვების ვითარებაში შედუღაბებული სულის ერთობა: „ოდეს კაცსა დაეჭიროს, მაშინ უნდა ძმა და თვისი“. სიყვარულისა და ძმადნაფიცობის წესით შეკავშირებულ მამულიშვილებს არა თუ უხელდებათ, უძლიერდებათ კიდეც პატრიოტული მოვალეობის გრძნობა და მოქალაქეობრივი შეგნების ჰორიზონტი უფართოვდებათ.

რუსთველის პოემით ასახული ძმობა-მეგობრობა ინდივიდუალური ურთიერთობის ზღუდით არ იზღუდება. ვეფხისტყაოსნის გმირთა პირადული ძმობა-მეგობრობა ხალხთა მეგობრობაში გადაიზარდა. ეს გარემოება აძლევს ვეფხისტყაოსანს განუმეორებელი ელვარების მომხიბლავ ძალას.

ვეფხისტყაოსნის ძმადშეფიცულმა მეგობრებმა ძლიეს დაუძლეველი, შემუსრეს ბოროტების ნავთსაყუდელი, ნესტანი იხსნეს გველეშაპის კლანჭებისაგან, „ბოროტსა სძლია კეთილმან, არსება მისი გრძელია“. აღსრულდა! სიყვარული ზეიმობს გამარჯვებას: „ბრძენთა უთქვამს სიყვარული, ბოლოდ მისი არ წახდენა“.

უნდა დავეთანხმოთ ვეფხისტყაოსნის პირველი, სრული და შესანიშნავი რუსული თარგმანის ერუდიტ ავტორს, რომ ჩვენი სასიქადულო ნაწარმოები „სიყვარულის საუკეთესო პოემაა, რომელიც კი ოდესმე დასავლეთში წარმოშობილა“. იმავე ავტორის მოსაზრებით, ერთადერთი თხზულება ევროპული ლიტერატურისა, რომელიც შეიძლება შეუდარდეს „ქართველი მგოსნის შეუდარებელ პოემას“ არის განთქმული „ტრისტან და იზოლდა“. მართლაც-და სიყვარულის ბუნებრივი ადამიანური სტიქია საკვირველი პოეტურობით აისახა შუასაუკუნეთა ამ საუცხოო მოთხრობაში. ოღონდ, სხვა საკითხებს რომ თავი დავანებოთ, ჩვენ ვერ დავივიწყებთ, რომ ტრისტანისა და იზოლდას სიყვარული ჯადოსნური ხერხით გაიკვანძა (ტრისტანმა და იზოლდამ სიყვარულის სამსალა შესვეს). ამიტომაც ბრეტონელი გმირების მოქმედებას განსაზღვრავდა და წარმართავდა ბრმა კანონები ულმობელი ბედისწერისა. ვეფხისტყაოსნის პერსონაჟების ნებელობის თავისუფლება მათ სიყვარულს რენესანსულ ხასიათს აძლევს.

ჩვენ ვერ შევჩერდებით ვოლფრამ ფონ ეშენბახელის „პარციფალის“ ან კრეტიენ დე ტრუას კლასიკური სარაინდო რომანების განხილვაზე. დავკმაყოფილდეთ საფრანგეთის თანამედროვე გამოჩენილი მწერლის ლუი არაგონის შემდეგი დასკვნით: „ვეფხისტყაოსანი შუა საუკუნეების ყველაზე შესანიშნავი ქმნილებაა. დასავლეთ ევროპის ამავე ეპოქის დიდი პოემებისაგან განსხვავებით, იგი თავისუფალია ყოველგვარი მისტიკისაგან და, აღორძინების ეპოქის ქმნილებათა მსგავსად, ქრისტიანულ მოძღვრებაზე მაღლა დგას... საქართველომ წარმოშვა თავისი დანტე მაშინ, როცა ჩვენ კრეტიენ დე ტრუამდე ძლივს მივაღწიეთ“.

„თუ ერთმანეთს შევადარებთ ვეფხისტყაოსანსა და აღმოსავლურ და დასავლურ მისდროინდელ პოეტურ რომანებს, ჩვენ ბევრ საერთოს ვხახავთ“, — შენიშნავს ინგლისელი ლიტერატურათმცოდნე პროფესორი მორის ბოურა და დასძენს,—მაგრამ რუსთაველი მიდის თავისი საკუთარიგზებით“. რუსი მეცნიერის, აკადემიკოს ვ. შიშმარიევის გამოთქმით — „დასავლეთ-ევროპის შუასაუკუნეების უდიდეს პოეტთა საწინააღმდეგოდ შოთასათვის უცხოა ყოველგვარი აღმსარებლობითი და საეკლესიო დოქტრინა“.

ჩვენი ღრმა რწმენით, შუა საუკუნეთა ეპიკური პოეზიის შედევრებია ნიზამი განჯელის პოემები — „ლეილი და მაჯნუნი“ (ლეილ-მაჯნუნიანი) და „ხოსროვი და შირინი“ (ხოსროვ-შირინიანი).

ლეილ-მაჯნუნიანის თაობაზე შეიძლება სიტყვა ადვილად მოვჭრათ: ამ ჩინებულ პოემას თავიდან ბოლომდის სუფისტური მისტიკის სულისკვეთება მსჭვალავს. ლეილისა და მაჯნუნის სიყვარული საიმქვეყნო ბედნიერების სფეროს განეკუთვნება.

გაცილებით მეტ ინტერესს იწვევს ნიზამი განჯელის შემოქმედებითი მწვერვალი, პოემა „ხოსროვი და შირინი“.

ბუნებით კეთილ, მაგრამ თავნება, ავხორც, გარყვნილსა და ძტარვალ შაჰ ხოსროვს დაუძლეველი ჟინით შეუყვარდა სომხეთის მეფის ასული, მზეთუნახავი შირინი. თუმცა ხოსროვს ჰარამხანაში ორი ათასამდე უტურფესი სეფე-ქალი და მონა-მხევალი ჰყავდა გამოკეტილი, ორჯერ ცოლი-დედოფალიც მოიყვანა და იქორწინა, იგი მაინც დღენიადაგ შირინის დაუფლებაზე ოცნებობდა. შირინს მტკიცედ ჰქონდა გადაწყვეტილი ხოსროვს შეჰყროდა როგორც მეუღლეს. ირანის შაჰი მხოლოდ ხარჭობის პატივს სთავაზობდა ამაყ სეფეწულს. ბოლოსა და ბოლოს შირინმა თავისი გაიტანა, გახდა ირანის დედოფალი, მართალია ქორწინების სანეტარო დღე კი ჩაუშხამა მისმა უსაქციელო მიჯნურმა. ხოსროვი დატკბა შირინის სიახლოვით, იმან შეიგრძნო ნამდვილი სიყვარულის დიადი ძალა. ბევრი დრო არ გასულა ქორწინებიდან, რომ ერთ საშინელ ღამეს შაჰს ყელი გამოღადრა ტახტის მემკვიდრე შვილმა. ხოსროვი სისხლისაგან იცლებოდა. გვერდით ეგულებოდა უსაყვარლესი ცოლი. სულთმობრძავს ენატრებოდა მისი ტკბილი ხმა (შ ი რ ი ნ ი სპარსულად ნიშნავს ტ კ ბ ი ლ ს). არ გააღვიძა, არ შეუკრთო ძილი. როცა შირინმა გაიღვიძა, ხოსროვი აღარ სუნთქავდა. ხოსროვის დასაფლავების დღეს შირინმა მახვილი იცა გულში და ზედ დააკვდა თავისი მეუღლის გაცივებულ გვამს.

ნიზამის შთანაფიქრით, ნამდვილმა სიყვარულმა გარდაქმნა ხოსროვის ხასიათი, სიყვარულის წყალობით ხოსროვი ახლად დაიბადა, სიყვარულმა მას შთაბერა ახალი სული. ხოსროვი მოკვდა როგორც თანაგრძნობისა და სიბრალულის ღირსი ჭეშმარიტი ა დ ა მ ი ა ნ ი. სიყვარულმა სამუდამოდ შეაერთა და შეადუღაბა ორი მოსიყვარულე გული, სიკვდილმა უკვდავყო სიყვარულის მარადისობა. ვეფხისტყაოსანში სხვაგვარია სიყვარულის აპოთეოზი, სხვაგვარია შოთა რუსთველის სამიჯნურო კონცეფცია: სიყვარულის უკვდავება რუსთველმა სიცოცხლით დააგვირგვინა. ვეფხისტყაოსნის სახელოვანმა პერსონაჟებმა მართალი გულით და კეთილი საქმით დაიმსახურეს ა მ ქ ვ ე ყ ნ ი ურ ი ბედნიერება.

დიდებულზე-დიდებულია შირინის მიმზიდველი ქალური სახე. მაინც სხვაა ნესტანი. შირინი მას თვალს ვერ გაუსწორებს. შირინისა და ნესტანის ხასიათების სხვაობას კი ნათლად დასტყობია ამ სახეთა შემქმნელი პოეტების მსოფლმხედველობრივი სხვაობის დაღი.

თავისი მოწინავე იდეოლოგიით, თავისი ჰუმანისტური მსოფლმხედველობით, ადამიანთა სისხლხორცით სავსე უებრო სახეებით, მათი ხასიათების ღრმა ფსიქოლოგიური ანალიზით ვეფხისტყაოსანი შორს ტოვებს შუასაუკუნეობრივ აზროვნებას და მხატვრული წარმოსახვის იმდროინდელ საყოველთაოდ გავრცელებულ სტანდარტებს. რუსთველი შეგნებულად გაურბის მოჭარბებულ ფანტასტიკას. თუმცა პოეტი თავისუფალ გასაქანს აძლევს თავის მდიდარსა და ლაღ ფანტაზიას, მისი მხატვრული აზროვნება ყოველთვის ობიექტურ სინამდვილეს, რეალისტურ საფუძვლებს ემყარება. მითოლოგიური, ზღაპრულ-ფანტასტიკური ჟანრებიც კი შოთა რუსთველმა ჩვეულებრივი ადამიანების სახით წარმოიდგინა და ადამიანთა საზოგადოებრივი ცხოვრების მოხაზილენი გახადა. ჩვენ თამამად შეგვიძლია ვთქვათ, რომ შოთა რუსთველი ერთი პირველი რეალისტი მწერალია მსოფლიო ლიტერატურის ისტორიაში. რუსთველმა ერთმა პირველთაგანმა მსოფლიო პოეზიაში რეალისტური საღებავებით

დაგვიხატა ვაჭართა საზოგადოებრივი ფენის ყოფაცხოვრების კოლორიტული სურათები.

ვეფხისტყაოსნის პოეტური ენა ისევე მშვენიერია და წარმტაცი როგორც უბადლოა სიღრმითა და სიახლით მისი იდეური შინაარსი. რუსთველმა საფუძველი ჩაუყარა ახალ სალიტერატურო ენას. მან შეისისხლხორცა სიძველიდრე, სიღრმე და სინატიფე ქართველი ხალხის ენობრივი საუნჯისა, დახვეწა, მეტი მოქნილობა და ელვარება მისცა ქართულ ბარაქიან სიტყვას. რუსთველი დიდი „ენამზე“ პოეტია, „ტკბილი ქართულის“ ჯადოქარი მესაიდუმლე. თავისი ტკბილი ქართულით შოთა რუსთველმა ადრეულად და მკაფიოდ გამოამჟღავნა ის სულიერი განწყობილებანი და გამოხატა ის იდეური მიდრეკილებანი, რაც ჩვეულებრივ ევროპული აღორძინების (ევროპული რენესანსის) დამახასიათებელ ნიშან-თვისებებად არის მიჩნეული. რუსთველი ადრეული რენესანსის მებაირახტრეა დასავლური აზროვნების ისტორიაში.

შოთა რუსთველმა მადლიანი პოეტური სიტყვით აჩვენა ქართველი ხალხის სულიერი ცხოვრების რთული ბუნება, მან ზეშთაგონებულად წარმოგვიჩინა ჩვენი ერის, ჩვენი ხალხის მებრძოლი, შემოქმედი სული. გამოჩენილი ფრანგი მწერლის ედმონ ჟალუს მოსაზრებით, „რუსთველის დამსახურება ისაა, რომ მან უკვდავი ფორმით გამოხატა დიადი ხალხის სული“. ოღონდ, რუსთველისათვის უცხოა ყოველგვარი ეროვნული შეზღუდულობა, ვეფხისტყაოსნისათვის ვიწროა ეროვნული ჩარჩო. რუსთველმა მსოფლიოს ამცნო ზოგადადამიანური, ზოგადკაცობრიული ჰუმანისტური მოძღვრება. ქართველობა ვერ დაიჩემებს და ვერ დაისაკუთრებს სამართლიანობისათვის ბრძოლის სასახელო იდეას, ან ძმობა-მეგობრობის, გმირობის, ამაღლებული მიჯნურობის, სამშობლოს სიყვარულისა და მტრების სიძულვილის იდეალებს. ასეთი იდეალები ასულდგმულებდა და ასულდგმულებს თავისუფლებისმოყვარე ყველა ხალხს, დიდსა და პატარას, ძველად თუ ახლად. რუსთველის პოემის უპირველესი საკაცობრიო მნიშვნელობა ის არის, რომ ინტერნაციონალური ფასეულობის მოწინავე იდეალები ქართველმა გენიოსმა უბადლო ფორმით გამოხატა ბნელეთის მოციქულთა განუკითხავი ბატონობის შუასაუკუნეობრივ ვითარებაში.

ქართველმა ერმა ვეფხისტყაოსნით მსოფლიო კულტურის სარბიელზე თქვა საკუთარი, დიდებული, შთამბეჭდავი პოეტური სიტყვა. მსოფლიო პოეზიის საგანძურში შოთა რუსთველმა შეიტანა მნიშვნელოვანი წვლილი, მან შეავსო და გაამდიდრა მსოფლიო პოეზიის საერთო საგანძური. ამას უმადლის ქართველობა თავის სათაყვანებელ შვილს, ამით მოაქვს ქართველობას თავი განათლებული კაცობრიობის წინაშე. ამის გამოა, რომ ქართველობასთან ერთად მთელი ცივილიზებული სამყარო აღნიშნავს რუსთველის იუბილეს როგორც პოეზიის საყოველთაო სადღესასწაულო დღეობას. მშვენივრად უთქვამს პლატონ იოსელიანს — რუსთველის სახელი სახელია არა პოეტისა მხოლოდ, არამედ პოეზიისა საზოგადოდ.

ჩვენი ხალხის დიდი მოწიწება და აღტაცებული სიყვარული საუცხოოდ გამოთქვა დიდმა აკაკიმ („რუსთველის სურათს“):

სულმნათო, მადლი შენს გამჩენს,
დიდება ერსა შენს მშობელს
და ძეგლად სამარადისოდ
ნეტარხსენება შენს სახელს!

თავმჯდომარე — სიტყვა მოხსენებისათვის „ვეფხისტყაოსნის კრიტიკულ-მეცნიერული ტექსტის გამოცემისათვის“ ეძლევა ჩვენი აკადემიის აკადემიკოსს **გ. წერეთელს.**

გ. წერეთელი — განვლო 250-ზე მეტმა წელმა მას შემდეგ, რაც ქართლის მეფემა და კანონმდებელმა, პოეტმა და მეცნიერმა ვახტანგ მეექვსემ (1675—1737) განახორციელა editio princeps შოთა რუსთაველის უკვდავი პოემისა.

ამ გამოცემამ, რომელიც შესრულებული იყო იმდროინდელი ფილოლოგიური მეცნიერების მაღალ დონეზე, დიდი გავლენა მოახდინა საერთოდ მთელი ქართული კულტურის განვითარებაზე მომდევნო საუკუნეებში. უსაზღვროდ დიდი იყო მისი გავლენა ვეფხისტყაოსნის შემდგომ გამოცემებზე, რომელთა რიცხვიც ამჟამად 50-ს სჭარბობს.

განსაკუთრებით ბევრი რამ გაკეთდა ვეფხისტყაოსნის ტექსტის გამოცემის საქმეში უკანასკნელი ათეული წლების განმავლობაში. დეტალურად და ზედმიწევნით არის შესწავლილი ისტორია პოემის ცალკეული ხელნაწერებისა და მათი ურთიერთ მიმართებისა, გამოქვეყნებულია ვარიანტები, და მნიშვნელოვან ნაწილში დადგენილია ტექსტი ყველა არსებული, ცოტად თუ მეტად საყურადღებო ხელნაწერის მიხედვით. ბევრი გაკეთდა პოემის ამა თუ იმ ძნელად გასაგები ადგილის განმარტებისათვის.

მაგრამ ფილოლოგიური და ტექსტოლოგიური მეცნიერების თანამედროვე დონე მოითხოვს ტექსტების გამოცემისადმი ახლებურ მიდგომას, ტექსტის გამოცემის საქმეში ახალი მეთოდების გამოყენებას.

ტრადიციულად, ტექსტოლოგიური კვლევა-ძიების ძირითად ამოცანად უკანასკნელ დრომდე ითვლებოდა პირვანდელი არქეტიპის მოპოება, „აღდგენა“ და ავტორისეული ტექსტის „გამოვლენა“, „დადგენა“ სწორი წაკითხვებისა. ამიტომ, როგორც სამართლიანად აღნიშნავს ცნობილი ტექსტოლოგი დ. ლიხაჩოვი, „ხშირად ტექსტის გამოკვლევას ცვლიდნენ მისი „გასწორებით“, მისი კვლევა კი წარმოებდა უაღრესად არა საკმარის ფარგლებში, რამდენადაც ეს აუცილებელი იყო მისი „გაწმენდისათვის“ „შეცდომებისაგან“, შემდგომი ცვლილებებისაგან. თუ ტექსტოლოგი შესძლებდა ამა თუ იმ ადგილის პირვანდელი წაკითხვის აღდგენას, დანარჩენი — ისტორია ამ ადგილისა ან ზოგჯერ მთელი ტექსტისა — მას უკვე აღარ აინტერესებდა. ამ მხრივ ტექსტოლოგია პრაქტიკულად გარდაიქცა არა მეცნიერებად, არამედ სისტემად ხერხებისა პირვანდელი ტექსტის მოსაპოებლად გამოცემის მიზნით. ტექსტოლოგი სცდილობდა მიეღწია ამა თუ იმ შედეგისათვის, „მოეპოვებინა“ ესა თუ ის ტექსტი, ნაწარმოების ტექსტის, როგორც ერთი მთლიანის მთელი ისტორიის ყურადღებით შესწავლის გარეშე“[1].

„Сперва издать—потом исследовать: таков, в основном, был принцип старого русского литературоведения XIX в.“[2]—აღნიშნავს დ. ლიხაჩოვი.

[1] Д. С. Лихачев. Текстология, на материале русской литературы X-XVII вв., Москва-Ленинград, 1962, გვ. 22—23.

[2] იქვე, გვ. 23.

იმავე თვალსაზრისს იცავდა ზოგიერთი ავტორი ვეფხისტყაოსნის მიმართ, მაგრამ ამ შემთხვევაში საქმეს ართულებდა ის გარემოება, რომ ჩატარებული არ იყო ტექსტის კვლევისათვის აუცილებელი წინასწარი მოსამზადებელი სამუშაოები, როგორიცაა: სტემატოლოგიური ანალიზი ხელნაწერებისა, გამოვლენა დიქოტომიური და არადიქოტომიური სტემებისა „საერთო შეცდომების“, „მსგავსი ადგილებისა“ თუ სხვ. თეორიების საფუძველზე, სტატისტიკური ანალიზი როგორც იშვიათი („ინდივიდუალური“), ისე „მრავალგზისი“ ვარიანტებისა და დადგენა Stema Codicum-ისა, რომლის გარეშე ხელნაწერების სათანადოდ გამოყენება ძნელად განსახორციელებელი საქმეა.

მაგრამ დღეს მკვლევარს ხელნაწერთა ასეთი კლასიფიკაციაც ვეღარ დააკმაყოფილებს. ტექსტის გამოცემის საქმეშ მხოლოდ მაშინ შეიძლება მიაღწიოს სათანადო დონეს, როდესაც სრულიად იქნება შესწავლილი ისტორია მთელი ტექსტისა, როგორც ერთი მთლიანისა და არა ცალკეული ადგილების ეპიზოდური კრიტიკის საშუალებით. ყველაფერი ეს უნდა ემსახურებოდეს ერთ ძირითად მიზანს, რომ ფილოლოგიური, ტექსტოლოგიური თუ სხვა ხასიათის კვლევა-ძიების შედეგად დადგენილ იქნეს ცალკეული სიტყვების, შესიტყვებების თუ მთლიანად მთელი ტექსტის აზრი[3].

1962 წლის „მნათობის“ მეორე ნომერში გამოქვეყნდა სტატია, რომელშიც წარმოდგენილია ვეფხისტყაოსნის ტექსტის მეცნიერული გამოცემის გეგმა. ამ გეგმის განხორციელების მიზნით საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიასთან შეიქმნა პოემის აკადემიური ტექსტის დამდგენი კომისია, რომელსაც განზრახული აქვს ტექსტის გამოცემა თანამედროვე ტექსტოლოგიური მეცნიერების მიღწევათა საფუძველზე. ამ კომისიის მიერ დაგეგმილ გამოცემაში გათვალისწინებულია, რომ ძირითადი ტექსტის გარდა ნაჩვენები იქნება აგრეთვე ვარიანტები, მაგრამ არა მექანიკურად, არაპედ ვრცელი დასაბუთებით როგორც მიღებული, ისე უარყოფილი წაკითხვებისა; მოცემული იქნება პარალელები რუსთველის ეპოქის ძეგლებიდან, აგრეთვე უფრო ძველი და ძერძინდელი წყაროებიდან, რადგანაც ხშირად ეს პარალელები წარმოადგენენ ერთადერთ დასაყრდენს ტექსტის ამა თუ იმ ადგილის გაგებისათვის. გარდა ამისა, პარალელების ჩვენება ხელს შეუწყობს მკვლევარს გაარკვიოს საკითხი, თუ რა კავშირი აქვს „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტს უძველეს ტრადიციასთან ან რა გავლენა მოახდინა მან ქართული ენისა და ლიტერატურის შემდგომ განვითარებაზე.

ამგვარადვე მნიშვნელოვანია პარალელების ჩვენება სხვა ხალხების ენებიდან (არაბული, სპარსული, ბერძნული, სომხური) და ლიტერატურული ძეგლებიდან. ყველაფერი ეს საგრძნობლად შეუწყობს ხელს არა მარტო ტექსტის დადგენის საქმეს, არამედ რუსთველოლოგიის ძირითადი და უმთავრესი მიზნის განხორციელებას: განსაზღვროს „ვეფხისტყაოსნის“ ადგილი ქართული და მსოფლიო ლიტერატურის განვითარების ისტორიაში[4].

თუ „ვეფხისტყაოსნის“ ახალ აკადემიურ გამოცემაში ტექსტი ამგვარად იქნება განხორციელებული, მაშინ მთელი ეს მასალა variae lectiones, apparatus criticus — პარალელები და ანალოგიები სხვა ძეგლებიდან, წყაროებისა თუ სპე-

[3] Д. С. Лихачев, დასახ. ნაშრ., გვ. 23 შმდ.

[4] ზედმეტია იმაზე ლაპარაკი, რომ საჭიროა სპეციალური სამეცნიერო ლიტერატურის ჩვენება. ამჟამად ასეთი ლიტერატურის მითითების გარეშე მხოლოდ დაბალ დონეზე შესრულებული აღმოსავლური გამოცემები თუ შეგხვდება.

ციალური ლიტერატურის ჩვენებით, რა თქმა უნდა, თან უნდა ახლდეს ტექსტს, რათა მომავალ მკვლევარს არ დასჭირდეს განმეორებითი შესრულება მთელი იმ სამუშაოსი, რომელიც უკვე ჩატარებულია ტექსტის გამომცემლის მიერ.

ენობრივი და ფილოლოგიური ხასიათის კომენტარები საჭიროა იმის გასარკვევად, თუ როგორ ესმის გამოცემის ავტორს ტექსტის შინაარსი ან რამდენად საფუძვლიანია ეს გაგება.

ყოველგვარი კრიტიკული გამოცემისათვის აუცილებელია ლექსიკონი. თუ გამომცემელი მიზნად ისახავს მეცნიერული ტექსტის დადგენას, მაშინ არ შეიძლება დავკმაყოფილდეთ მხოლოდ ზოგიერთი სიტყვის ან ცალკე შესიტყვებათა და გამოთქმათა განმარტებით, არამედ იგი უნდა იყოს შეძლებისდაგვარად სრული. ასეთი ლექსიკონის საჭიროება კარგადა აქვს დასაბუთებული ჩვენი დროის უდიდეს ფილოლოგს აკადემიკოს ე. კრაჩკოვსკის იბნ-ალ-მუ თაზზ-ის გამოცემის შესავალში[5]. როგორც კრაჩკოვსკი აღნიშნავდა, ასეთი გამოცემის აუცილებლობა საჭირო იქნებოდა მაშინაც კი, თუნდაც რომ არაბულ ლინგვისტიკას თავის განკარგულებაში ჰქონოდა არაბული ენის ისტორიულ-კრიტიკული ლექსიკონი, რადგანაც პირველი ცდა ამ მიმართულებით ძნელად შეიძლებოდა ამომწურავი ყოფილიყო. ასეთი გლოსარის მნიშვნელობა მომავალი ლექსიკონისათვის მთლიანად დამოკიდებულია თვით ნაწარმოების ხასიათზე. როდესაც საქმე გვაქვს ინდივიდუალური შემოქმედების ნაყოფთან პროზით ანდა, განსაკუთრებით, ლექსად, ცხადია, რომ ლექსიკური მასალა ტიპიური იქნება სათანადო ავტორისათვის და შესაბამისად მთლიანად უნდა შევიდეს მეცნიერულ-ისტორიულ ლექსიკონში, როგორც მასალა, დამახასიათებელი პერიოდისათვის მთლიანად, ისე როგორც თვით გარკვეული ნაწარმოების ავტორისათვის. ამ მოსაზრებით ნათელი ხდება, თუ რამდენად მნიშვნელოვანია გამოცემაში შეცემული იყოს არა მარტო ცალკეული სიტყვების ახსნა-განმარტება, დამახასიათებელი ამ პოეტისათვის, არამედ მთელი ხმარებული სიტყვებისა და შესიტყვებათა ლექსიკონი.

მეცნიერული ლექსიკონისათვის აუცილებელია აგრეთვე სიტყვის წარმოშობის ისტორიის ჩვენება არა მხოლოდ ტექსტის გაგებისა და დადგენისათვის, არამედ კულტურულ-ისტორიულ ურთიერთობათა მთელი რიგი ფაქტების გარკვევისათვის.

ამგვარად გამოცემული ტექსტი გასაგები იქნება თვითეული მკითხველისათვის და საფუძვლად დაედება მთელს შემდგომ მუშაობას რუსთველოლოგიაში.

მაგრამ ვეფხისტყაოსნის ასეთი გამოცემის განხორციელება დაკავშირებულია დიდ სიძნელეებთან. ჩვენამდე მოღწეული პოემის ხელნაწერები XVII, ან უკეთეს შემთხვევაში, XVI საუკუნეებს არ სცილდება. ამიტომ ხშირად ისინი ასახავენ თავისი ეპოქის ლიტერატურის ენის ნორმებს და არა იმ სურათს, რომელიც ახასიათებდა რუსთაველის ეპოქის ენას, რომ არაფერი ვთქვათ ტექსტის დამახინჯებაზე. რუსთველის ეპოქის სხვა ანალოგიურმა ძეგლებმაც ჩვენამდე მოაღწიეს აგრეთვე გვიანი ხელნაწერების სახით და ამიტომ დასაყრდენად მათი გამოყენება არ შეიძლება. ხოლო მე-12 — 13 საუკუნეების

[5] Kitāb al-Badī‘ of ‘Abd Allāh Ibn al-Mu‘tazz, edited by I. Kratchkovsky, London, Gibb Memorial Series, New Series, X, 1935, p. 29.

ის მრავალი ძეგლი, რომლებმაც ჩვენამდე მოაღწიეს, წარმოადგენენ უძველესი ძეგლების უკვე გვიან საუკუნეებში გადაწერილ ხელნაწერებს, ანდა თავისი ხასიათისა და შინაარსის მხრივ (ოთხთავის, ფსალმუნისა და სხვ. ტექსტები) ველ ტრადიციებს განაგრძობენ და მაარქაიზირებელნი არიან.

მეორე მხრივ, თუ ჩვენ ვფიქრობთ, რომ რუსთველის ეპოქიდან იწყება ახალი ხანა სალიტერატურო ქართული ენის განვითარებაში და რომ რუსთაველი, მსგავსად იმისა, როგორც ერთი საუკუნის შემდეგ დანტე, ქმნის „მაღალ ხალხურ სტილს“, სალიტერატურო ენას, მნიშვნელოვნად გამდიდრებულს ცოცხალი, სალაპარაკო ენის საფუძველზე, — მაშინ სასულიერო შინაარსის მაარქაიზირებელი ხელნაწერები ძნელად თუ შეიძლება გამოგვადგეს ქართულ ენაში რუსთველის მიერ ამ პირველად შემოტანილი ახალი ენობრივი ნორმების აღსადგენად. ამიტომ მკვლევარს უხდება გაარკვიოს ისტორია არა მარტო მთელი ტექსტისა მთლიანად, არამედ თითოეული შესიტყვებისა და ცალკეული სიტყვებისათვის დამახასიათებელი ორთოგრაფიული, მორფოლოგიური, სინტაქსური თუ სხვა მოვლენები ქართული სალიტერატურო ენის არსებობის მთელი ისტორიის მანძილზე, დაწყებული მე-5 საუკუნიდან და დამთავრებული ჩვენი ეპოქით.

იმისათვის, რომ მკვლევართ ამ მასალის გათვალისწინების საშუალება ჰქონოდათ, „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტის დამდგენი კომისიის“ მიერ შედგენილი იყო ცალკეული სიტყვებისა და შესიტყვებების სრული ინდექსები, სათანადო ვარიანტებით, რომელთა რაოდენობა ამჟამად 2 მილიონს აღწევს. ეს კართოტეკა მოიცავს ყველა ფრაზას, შესიტყვებასა და ცალკეულ სიტყვას, რომელიც კი ოდესმე უხმარიათ ქართულში დაწყებული მეხუთე საუკუნიდან და დამთავრებული მე-18 საუკუნით. ამ მასალის საფუძველზე შესაძლებელი ხდება დადგენა და გაგება მრავალი ისეთი შესიტყვებისა, რომლებიც სირთულეებს ქმნიდნენ. მაგალითად, „ღონე აეგების“ (ე. ი. საშუალება იქნება მონახული). გამოირკვა, რომ ეს ყოფილა ჩვეულებრივი მყარი შესიტყვება როგორც რუსთაველის ეპოქაში, ისე ადრეც; ანდა მაგ., „დამართოს ნები“ (ე. ი. თავისი ნება მოახვიოს სხვას თავს) ავრეთვე მყარი შესიტყვება ყოფილ რომელიც შემდეგ დაიკარგა[6].

მოპოვებული მასალის ზუსტი ანალიზი საშუალებას იძლევა გავარკვიოთ და დავადგინოთ ის ნორმები ქართული ენისა, რომლებიც ყველაზე უფრო სავარაუდოა რუსთველის ეპოქის ძეგლებისათვის. ჩვენს განკარგულებაში მყოფი მასალის დეტალური შესწავლა საშუალებას გვაძლევს ავიცილოთ ერთი მხრივ, ზედმეტი არქაიზაცია, რითაც ხასიათდება ზოგიერთი ადრინდელი გამოცემა და მეორე მხრივ ტექსტის ვულგარიზაცია, რომლის საშიშროებაც მით უფრო მატულობს, რაც უფრო შევეცდებით აღვადგინოთ რუსთველის მიერ ცოცხალი მეტყველებიდან სალიტერატურო ენაში ახლად შეტანილი (ხალხური) ფორმები.

თუ რა დიდი მნიშვნელობა აქვს სიტყვის ისტორიის შესწავლას ტექსტის სწორად აღდგენისათვის, ეს კარგად ჩანს შემდეგი მაგალითიდან. ეს არის სიტყვა „ბალახში“. ეს სიტყვა ვეფხისტყაოსანში ხშირად გვხვდება, როგორც ეპითეტი ბაგეების აღსანიშნავად, ისევე როგორც ამას სპარსულ პოეზიაში აქვს ადგილი. ჩვეულებრივ, ვეფხისტყაოსნის ხელნაწერებში, ისევე რო-

6 ამის შესახებ იხ. ჩვენი ბოლოსიტყვაობა ვეფხისტყაოსნის ტექსტის ახალ გამოცემაში, რომელიც მომზადებულია გ. წერეთლის ს. ცაიშვილისა და გ. კარტოზიას მიერ და გამოქვეყნდა 1966 წელს გ. წერეთლისა და ი. აბაშიძის რედაქციით.

გორც ქართული ლიტერატურის სხვა ძეგლებში, იგი „ბალახშის“ ფორმით გვხვდება, მაგრამ ზოგჯერ „ბადახშიც“ იხმარება. ვეფხისტყაოსნის მთელ რიგ გამოცემებში „ბადახშია“ მიღებული იმ მოსაზრების საფუძველზე, რომ სპარსულ სალიტერატურო ენაში ეს ფორმაა გავრცელებული. მაგრამ საჭიროა გავითვალისწინოთ ის გარემოება, რომ არაბულსა და სპარსულში გავრცელებულია არა მხოლოდ „ბადახში და ბადახშანი“, არამედ „ბალახში“ და „ბალახშანი“. დღეს უკვე ცნობილია, რომ სპარსულში „ბადახშის“ გვერდით არსებობდა მისი მეორე ფორმა „ბალახში“ და ეს ფორმა იყო გავრცელებული ხალხში, ცოცხალ მეტყველებაში. სწორედ ეს ფორმა შემოვიდა ქართულშიც და იმდენად გავრცელდა, რომ თეიმურაზ ბაგრატიონს იგი ქართული ჰგონია. იგივე ფორმაა გავრცელებული სხვა ენებშიც: ფრანგული Balais „ბალე“, ინგლისური Balass „ბალას“ და ა. შ. ეს ფორმა (ლ—ბგერით) მომდინარეობს სპარსული ხალხური „ბალახშიდან“ და არა „ბადახშიდან“. ამიტომ ბუნებრივია, რომ ქართულშიც ეს ფორმაა შემოსული და საჭირო არაა რუსთველის ტექსტში ის სალიტერატურო სპარსული ნორმის მიხედვით გადავაკეთოთ[7].

რამდენად მნიშვნელოვანია სიტყვის ეტიმოლოგიის დადგენა, ეს ჩანს შემდეგი მაგალითიდან: ვეფხისტყაოსანში ნათქვამია:

„მელნისა ტბათა იღვრების სავსე სათისა რუბები“ ე. ი. მელნის ტბიდან ანუ შავი თვალებიდან იღვრებოდა „სათისა რუბები“.

სათის შესახებ ზოგიერთი მკვლევარი ფიქრობდა, რომ ეს არის გიშერი, მაგრამ, უფრო სწორი უნდა იყოს მარის მოსაზრება, რომ ეს სიტყვა მარჯანს ნიშნავს (შდრ. სომხ. **սամբ**). გაუგებრობას იწვევდა რუბები. ბოლო დრომდე რუსთველოლოგიურ ლიტერატურაში გავრცელებული იყო შეხედულება, რომელიც თეიმურაზიდან მოდის და რომლის მიხედვით ეს ჩარექს ან სასმისს უნდა ნიშნავდეს. არაბულში მართლაც არის ასეთი სიტყვა rub‘ რომელიც „მეოთხედს, ჩარექს“ ნიშნავს, მაგრამ ტექსტის სათანადო ადგილთან მას არაფერი აქვს საერთო: „მელნისა ტბათათ (ე. ი. შავი თვალებიდან) სავსე მარჯნის (ან გიშრის) ჩარექები (ან თასები) იღვრებოდაო“ უაზრობაა. ტექსტში ლაპარაკია იმაზე, რომ მელნისა ტბათათ (ე. ი. თვალებიდან), სადაც სისხლის მორევი (ე. ი. სისხლის ცრემლები) იყო ჩამდგარი, იღვრებოდა სავსე მარჯნის წვენი. რუბი (არაბ. رُبّ rubb) წვენს, სიროფს ნიშნავს, ეს სიტყვა ფართოდ არის გავრცელებული ძველ ქართულში (სადაც ხშირად გვხვდება გამოთქმები: ვაშლისა რუბი, ბროწეულისა რუბი, ყურძნისა რუბი და სხვა.) და აქედანვეა ნაწარმოები დღევანდელი მურაბა.

შეიძლებოდა კიდევ ბევრი სხვა ნიმუშის მოყვანა, მაგრამ ადგილი ამის საშუალებას არ გვაძლევს.

ყველა ესა და მსგავსი მაგალითები ადასტურებენ იმას, რომ პოემის ტექსტის სწორი გაგებისათვის საჭიროა ამ პერიოდის მთელი ქართული კულტურის ყველა საკითხის კომპლექსურად შესწავლა. ეს ეპოქა, როდესაც ვეფხისტყაოსანი იწერებოდა, იყო ეპოქა კულტურის უმაღლესი განვითარებისა. ამას მოწმობს ქართული კულტურისა და ხელოვნების ისეთი ძეგლები, როგორიცაა

[7] ამ სიტყვის ისტორიას ჩვენ საგანგებოდ შევეხებით.

გელათის დიდებული ტაძარი, ღვთისმშობლის ბრწყინვალე მოზაიკით, რომლის თანაბარს სპეციალისტები ვერ პოულობენ მთელს ქრისტიანულ არქიტექტურაში; ან შესანიშნავი ყინწვისის ანგელოზი, რომელსაც შეეძლო მეტოქეობა გაეწია აღორძინების ხანის იტალიური ფერწერის საუკეთესო ნიმუშებისათვის; ან კიდევ ბრწყინვალე სახოტბო პოეზიის ნიმუშები, რომელნიც ქება-დიდებას ასხამდნენ მეფეთა მეფის თამარისა და მისი მეუღლის დავით სოსლანის სახელმწიფო მოღვაწეობას. და, დასასრულ, ჩვენი კულტურის მწვერვალი — უკვდავი პოემა შოთა რუსთველისა, გამსჭვალული ამ ეპოქის კულტურის სულით, რომელიც ყალიბდებოდა ათასეული წლების მანძილზე. ის იქმნებოდა და ვითარდებოდა ქართული კულტურის კონტაქტში სხვადასხვა კულტურასთან. პირველ ყოვლისა ეს არის უძველესი ადგილობრივი ტრადიცია, რომელმაც შემოგვინახა ხელოვნების ბრწყინვალე ნიმუშები, აღმოჩენილი არქეოლოგიური გათხრების დროს მცხეთა-არმაზისა და საქართველოს სხვა უძველეს კულტურულ ცენტრებში, აგრეთვე ეპიგრაფიკული ძეგლები, თავისი ბრწყინვალე სტილით პოეტური აზროვნების მაღალ დონეს რომ მოწმობენ.

მეორე მხრივ — ეს იყო ქრისტიანული სარწმუნოება და ცივილიზაცია, რომელიც ჩვენი წელთაღრიცხვის პირველსავე საუკუნეებში გავრცელდა საქართველოში.

ქრისტიანობის გავრცელების წყალობით საქართველო ადრევე ეზიარა არა მხოლოდ სამუალო საუკუნეების ბიზანტიურ კულტურას, არამედ მისივე გზით, — ანტიკურ ფილოსოფიურ მემკვიდრეობასაც.

და, დასასრულ, მესამე წევრი ამ ტრიადისა არის აღმოსავლური კულტურა, რომელთანაც ქართულს მჭიდრო კავშირი ჰქონდა უძველესი დროიდან მოყოლებული.

ამ სხვადასხვა ეპოქიდან და სხვადასხვა მხრიდან მომდინარე კულტურულ მიმდინარეობებთან კონტაქტსა და ჭიდილში შეიქმნა საკუთარი, სრულებით თავისებური, განუმეორებელი ქართული კულტურა და ჩამოყალიბდა ორიგინალური მსოფლმხედველობა, რომელსაც ახასიათებდა აზრის თავისუფლება, ადამიანის ფიზიკურ და გონებრივ შესაძლებლობათა მტკიცე რწმენა და ჭეშმარიტი ჰუმანიზმი.

კულტურულ ურთიერთობათა ეს მრავალფეროვნება სრულად არის ასახული ვეფხისტყაოსანში. იმ ელემენტების გამოვლენა, რომლებისგანაც იქმნებოდა ეს კულტურა, ხელს შეუწყობს პოემის ტექსტის უკეთ გაგების საქმეს, ხოლო მისი ავტორი კიდევ უფრო მეტი დიდებით მოსილი წარსდგება კაცობრიობის წინაშე.

თავმჯდომარე — სიტყვა მოხსენებისათვის — „რუსთველის ეპოქის ძეგლები“ ეძლევა ჩვენი აკადემიის აკადემიკოსს **გ. ჩუბინაშვილს.**

Г. Чубинашвили. — Культуру Грузии XII и до середины XIII века мы называем культурой эпохи Руставели, т. е. именуем ее по произведению литературы, поэзии, языка, а не по какому-либо произведению иной отрасли искусства, не по произведению ведущего в средневековьи искусства — не по архитектуре. И это произошло не потому, что нет в эту эпоху видных, значительных, характерных архитектурных памятников,—они имеются, — а закономерно, в связи с постепенным подъемом друг за другом отдельных отраслей искусства. Литература выступила на первый план в эту эпоху утонченной культуры, изящества рыцарского

служения женщине, постепенного отхода от церковности и повышения интереса к светским выявлениям культуры.

Между тем почва для этого взлета поэзии была подготовлена предыдущими веками, веками развития других искусств — пластических: архитектуры — скульптуры — живописи и малых искусств (чеканки — резьбы по дереву, кости, камню — рукописного декора —шитья — керамики — перегородчатой эмали — стекла и пр.). Поэтому необходимо для понимания рафинированной культуры эпохи, а в связи с этим и самого появления гения Руставели, бросить хотя бы беглый взгляд на развитие искусства — различных отраслей пластических искусств — в предшествующую эпоху с середины X и в XI вв.

Общий исторический фон — борьба за гегемонию и за объединение отдельных, обособившихся до того провинций Грузии — быстрый и мощный подъем культуры и, в частности, пластических искусств.

В Грузии, как и в других странах европейской культуры, где искусство в средние века достигло полной законченности, полной зрелости,— впереди всех стоит архитектура, недаром в понимании средних веков architectura est mater artium, мать всех искусств. На ней и вместе с ней развивается скульптура и настенная живопись.

Со второй половины X века в Грузии «перед нами архитектурные композиции в живописных массах и с живописными картинами внутренних видов с легкими скользящими переходами-переливами в них, где ни одна из частей здания не предполагает четкого восприятия и не обладает никакой самостоятельностью; где, наоборот, все всецело подчинено общей идее и потому играет на подвижности, на резких тенях и просветах, на пышных и закругленных формах; где декоративное и орнаментальное убранство, всецело отвечая и подчиняясь этим установкам, развивается бурно с нескончаемой изобретательностью на мотивы и как бы независимо от архитектоники целого, создавая подчас впечатление почти случайного, неожиданного, необоснованного».

В ведущей для всего средневековья—церковной—тематике вначале «стоит длинный ряд десятков памятников по плану простого креста, триконхов, тетраконхов и новых центрально-купольных комбинаций со многими абсидальными закруглениями» и др. Назову такие здания, как Бочорма, Олтиси, Кумурдо, Мокви, Лехне, Хахули, Ошки, Руиси, Икви, Никорцминда, Кветера, Земо-Крихи, Парвана, Саване, Хциси и многие другие. «Но среди этого многообразия форм выдвигается, как основной тип, который лег в основу дальнейшего развития храмовой архитектуры в Грузии, храм удлиненной формы с куполом на свободно стоящих в перекрестьи столбах и с пониженными угловыми частями здания между его рукавами. В происшедшем отборе и исключительном распространении этого типа решающее значение следует признать за тремя, хронологически следующими [на переломе X и XI веков] друг за другом, величайшими кафедралами грузинского средневековья — именно Алавердским, Кутаисским и Мцхетским».

В них отражено полное гармоническое выражение е д и н о г о пространства в нормах крестово-купольного храма с четкостью, чеканностью форм, отработанностью пропорций и масс здания, общим мастерством исполнения, фасады храмов расчленены аркатурой и украшены орнаментацией архитектонически подчеркнутых мест.

Помимо зданий церковного назначения, нужно хотя бы упомянуть, что и другие архитектурные темы, как дворцы, монастырские трапезные, библиотеки и другие более утилитарные сооружения, как крепости, бани, караван-сараи, мосты и т. п. сохранились от этого времени, правда в развалинах.

С архитектурой связано скульптурное развитие рельефа в камне, дереве, но лучше всего оно прослеживается на сохранившихся в большом числе памятниках чеканки по серебру и золоту. Во второй половине X века произведения золотых дел мастерства показывают в фигурах общие объемные формы и эмоциональную экспрессивность (особенно ярко прослеживается на распятиях Ишханского креста 973 года или на работе Асата для Таосского владыки Давида).

Быстро следующими за этим этапами развития являются усиление единой объемности блока фигур без увеличенных ради экспрессивности размеров некоторых частей тела и постоянная выработка сопряжения сочленений, с чем связывается жизненность, выразительность фигур (яркие примеры: распятие Бретского креста, Цагерская, Текальская, Лаклакидзевская мадонны, Джуматский и Хидиставский Георгий, Шемокмедские пластины, архангельские пары из Цюрьми и Чукули, иконы Квирике Гверулийского и конных Георгиев из Лабечины, Накипари и разные другие). Так постигается полная проработанная в частностях пластичность целого, выразительность лица: проблема скульптурности, в XI веке бывшая основным, определяющим, ведущим моментом развития в чеканке, каменном уборе зданий и т. д., не достигла однако выделения округлой скульптуры и скульптурной фигуры в человеческий рост, а пребывала в положении рельефа, не достигая даже половины роста, хотя имеются примеры выделения округлой головы из рельефа.

По-видимому, этому планомерному исканию пластичности, процессу скульптурного освоения сюжетов из христианской легенды и окружающего мира, которое в разных материалах мы прослеживаем на памятниках XI века, было оказано внешнее противодействие со стороны представителей прославленной церкви.

На место прогрессивного развития грузинской пластики, т. е. появления в XII веке округлой скульптуры и достижения ею размеров натуральной человеческой фигуры, как это имеет место в других странах, наблюдается регресс, утеря понимания задач пластичности, скульптурного освоения мира. В этом направлении — только условное повторение достигнутого в предыдущую эпоху, повторение в порядке учебы, без вдумчивого углубления в художественную задачу исполнения. И только вторая сторона, развивающаяся в чеканном искусстве, именно декоративно-орнаментальная разработка и украшение композиций, хотя потеряли непосредственность и свободу построения в XII веке, все-таки привлекают внимание мастеров. «Они проявляют изобретательность не только в направлении варьирования разработанных орнаментальных узоров и создания новых построений орнаментальных узоров или подчинения включаемых в обрамление щитков с фигурами общему декоративному движению, но также ищут новых решений в построении декора в целом. При этом развитие получают разные приемы, временно оставленные мастерами XI века в стороне ввиду повышенной заинтересованности их проблемой скульптурности, как, например, включение различных красочных ударов — черневых узоров, эмалевых бляшек, самоцветов и жемчуга. В самой трактовке орнаментов на бортах икон происходит тоже заметный сдвиг — то одни, то другие элементы их построения приобретает значительную объемность: дарование народа к пластике, насильственно урезанное декретами церкви находит себе хотя бы здесь скромный выход».

По сравнению с динамичностью орнаментации памятников XI века (Мгвимевские иконы), в XII веке, хотя стебли и соединены между собой, они построены точно геометрически с тройным иногда концентрическим окружением, а потому статичны, неподвижны («Анчис-хати»).

Уцелевшие памятники золотых дел мастерства XII века и начала XIII отличаются разнообразием приемов декоративного построения чеканных произведений — икон, крестов, сосудов, знамен, перстней и т. п. Значительное повышение изощренности и отточенности мастерства, пышности убранства, подчас граничащей с перегруженностью деталями украшения (например, на Хахульском триптихе), как бы рассчитано на воздействие в целом, единым впечатлением громадной массы переливающихся,многокрасочных, блестящих украшений.

Проблема пластичности, разработанная грузинскими скульпторами XI века в различном материале, благотворно сказалась в выросшей на этой почве настенной живописи, в композициях которой мы встречаем в интересующую нас эпоху Руставели и портреты заказчиков росписей, исполненные с приближением к натуральным размерам и с переносом объемности в плоскостное изображение — отзвук достигнутого в пластике.

Настенная живопись приобрела больше выразительности и правильности в изображении человеческой фигуры. Внутреннее пространство храмов — в значительном числе их — сохранило настенные фресковые росписи, качественно высокого мастерства с наличием определенного различия течений в отношении колорита, отбора схем и выполнения частностей. Наряду с религиозными темами, во многих росписях появляются портретные изображения светских заказчиков, иногда и церковных, а также портреты царствующих персон, как например, царицы Тамар, в одних случаях—с отцом, в других — с сыном (в росписях Вардзии, Бетании, Кинцвиси, Бертубани). В некоторых случаях и здесь, как в архитектуре и чеканном искусстве, из массы анонимных творцов возвышаются отдельные поименно означенные («царский» живопись Тевдоре, Микаел Маглакели).

Значительное развитие получило применение орнаментов, как в заполнениях, так и в сплошных полосах. Монументальные росписи с конца XI и в XII-XIII веках составляют выдающиеся произведения в Земо-Крихи, Атенском Сионе, в Бочорме, Накипари и Лагурка (начала XII в.), мозаика в Гелати, роспись в Мацхвариши со сценой коронования, 1172 г. в Икорта, 1186 в Вардзиа и многие другие. Нельзя не упомянуть, что современный царице Тамаре историк упоминает о дворцовой росписи с сюжетами военных действий, с изображением завоевателей городов, крепостей и т. п.

Грузинская архитектура, достигшая в XI веке полной законченности новой стилеустановки живописного, динамического характера по сравнению с классической законченностью архитектуры VI—VIII вв., определила дальнейшее развитие пластики и живописи настенной и иллюстрирующей рукописи. По упомянутым внутренним и внешним неблагоприятным обстоятельствам, не только скульптура не развилась до полной выразительности, а и сама архитектура, — все еще оставаясь ведущим пластическим искусством,—не могла уже в XII веке, по существу, архитектонически, добиться дальнейших достижений: она обращается к переработке выдающихся образцов предыдущего периода с основным упором в исполнении на изощренность и отточенность мастерства. В творческом же смысле замечается известное утомление. Таким образом на место общенародного обостренного творческого подъема выступает рафинированность внешнего мастерства исполнения, что мы отметили также и в чеканном искусстве, резьбе в разных материалах и в живописи.

Архитектурные памятники в XII веке ограничены немногими типами храмов. Большое разнообразие и значительные вариации архитектурных типов храма XI века откинуты. Ведущим является крестово-ку-

польный храм о двух свободно стоящих столбах, повторяющий композиционные формы храмов 30-х годов XI века в Самтависи и Самтавро. Это преимущественно храмы в центре либо епископий, либо больших монастырей. Рядом с этим типом стоит большое число зальных храмов (часто с притворами), особенно щеголяющих, а иногда и соревнующихся с купольными храмами своим орнаментальным убором.

Основной упор теперь падает на декоративную разделку и многообразие орнаментации, все более и более приобретающей самодавлеющее значение в художественном облике храма. Таковы Икорта 1172 года, Кабани (разрушенный при попустительстве экзархата в 1905 году), в сел. Метехи, Кватахеви, Бетания, затем Питарети и Цугругашени (времени Лаша-Георгия), Ахтала, Эртацминда и Худжаби. Орнаментальный убор отличается пышностью, сочностью, подвижностью целого, усиленной игрой света и тени, благодаря чему воспринимается общий поток линий, за деталями же построения мотива почти невозможно следовать глазом.

С каждым новым заданием появляются новые вариации узоров, творчество которых обеспеченно неиссякаемым источником народной фантазии. На таком памятнике, к примеру, как Питарети, где нет сплошной арочной разбивки фасадов (т. е. тем самым не увеличено количество орнаментированных мест) и где сам резной убор применен сдержанно — мы имеем на карнизах 25 разных мотивов резьбы, 44 длинных орнамента на рамах, наличниках и т. п. и 65 замкнутых в себе квадратных, круглых и т. п. звеньев в фасадном уборе здания.—Из зальных церквей своим орнаментальным убором особенно интересны Саорбиси (1152 года), малая церковь в монастыре Бетания (1196 года), Мцване-Сандари в ущелье Скра, так наз. «Магалаант-сакдари» в ущельи Кавтуры и Гударехи (примерно 30-х годов XIII века).

Достойно быть отмеченным, что высокие требования к строителям в одинаковой мере ставились заказчиками всех слоев. Надпись Саорбисской церкви (в ущельи Тедзами) гласит, что церковь построена деревней феодала. Декоративный убор Саорбиси, подбор золотистого тона камня облицовки, фрагменты росписи и алтарной преграды свидетельствуют о предельно высоких требованиях, утонченности, изяществе и мастерстве художников.

От эпохи XII—XIII веков сохранились нам некоторые другие, кроме храмов, архитектурные темы. Дворец в Гегути (под Кутаиси) — хотя хронологизация его, относимая к царствованию Георгия III и Тамары, не может считаться установленной, — и дворец Русуданы, дочери Тамары, в Гударехи представляют собой совершенно своеобразные архитектурные композиции. Дворцовые же и иные пещерные помещения в Вардзии, ныне оголенные, когда то были богато украшены, ибо Искандер-Мунджи сообщает об ограблении их в 1551 году, упоминая золотые двери, трон и другое. Чрезвычайно показательным для культурного уровня и запросов является наличие двух уцелевших в развалинах зданий академий — в монастырях Икалто и Гелати. В Икалто это большое двухэтажное здание с хорошо освещенным большими окнами залом 18,5 × 9 м., т. е. площадью в 165 кв. метров во втором этаже, а в Гелати — одноэтажное с залом площадью в 280 кв. метров.

Конечно, сохранились кое-где помещения монастырских библиотек и трапезных, караван-сараев на важных торговых путях и одноарочных мостов над горными потоками, способных нести большую нагрузку (как на реках Беслети, Тедзами, Адчарис-цкали и многих других), затем колокольни, как, например, в Гударехи 1278 года, в Питарети, и общественные бани, например, вскрытые раскопки в Дманиси и др.

Итак, пластические искусства начиная со второй половины X века и до середины XIII века, т. е. включая эпоху Руставели, прошли в Грузии очень значительные этапы своего развития. Достигнув в XI веке творческих вершин в определенной, отличной от древней, совершенно законченной стилеустановке живописного порядка, архитектура — ведущее искусство средних веков — в XI веке содействовала развитию скульптуры в рельефах, достигшей известного, но неполного решения пластических задач, определившая сама последующее развитие настенной живописи.

Это развитие пластических искусств XI века составило базу для выдвижения в XII веке другой области художественного творчества. как основной, на первый план — перекинулось в поэзию. Сами же пластические искусства в XII веке развивают одну определенную сторону исполнения—превалирующее значение получает в них декоративное решение задачи с применением богатой и разнообразной орнаментации. Эта сторона выступает во всех пластических искусствах — в архитектуре, скульптуре и, даже, живописи. — Качество исполнения в этот период развития искусства, в период эпохи Руставели, отличается изощренной утонченностью, филигранностью работы, которая в полной мере характерна также и для творения, давшего наименование всей эпохе — для поэмы Шота Руставели, подлинные четверостишия который, в отличие от интерполированных, отличаются — при сдержанной передаче содержания — такой же шлифованной и филигранной отделкой формы.

თავმჯდომარე — სიტყვა ეძლევა მწერალ-აკადემიკოსს **კ. გამსახურდიას.**

კ. გამსახურდია — რვაასი წლის განმავლობაში ჩრდილში იდგა პოეტთა შორის უპირველესი და ბრძენთა შორის უდიდესი პოეტი შოთა რუსთაველი.

არც ერთ სახლს არ ამშვენებს მსოფლიოში მემორიალური დაფა მისი სახელით. არც ერთი აკადემიის წევრად იგი არჩეული არ ყოფილა, მაგრამ საუკუნეთა განმავლობაში მისი ხმა დრტვინავდა, როგორც ლომის ბრდღვინვა და იგი იყო ქართული კულტურის ფუძემდებელი, ახალი კულტურის მესვეური და განმაახლებელი ქართული ენისა.

ორი მხარე აქვს რუსთაველის პოეზიას. ერთი, ეს არის ფორმა. და მე უნდა მოგახსენოთ, — ჩემთვის არა აქვს იმდენად მნიშვნელობა იმას, რასაც ამბობს კაცი, რამდენადაც გამოთქმის ფორმას. იგი იყო უდიდესი ოსტატი ფორმისა. მან შუა საუკუნეების ბნელეთში, როდესაც ორი ენა ბატონობდა ქრისტიანულ აღმოსავლეთში — ბერძნული და ლათინური, და ეს ენები ჰეგზამეტრით მუშაობდნენ, მთელს პოეზიაში ჰეგზამეტრი იყო გაბატონებული, რუსთაველმა ასი წლით ადრე დანტეზე ბოლორითმოვანი ლექსი შემოიღო. ეს ლექსი გადავიდა ხალხურში და ზოგგან არცა სჩანს კვალი, სად არის ხალხური და სად რუსთაველი.

რუსთაველი ფორმის ჯადოქარი იყო. მე არ მიმაჩნია სიმართლედ დიდი გოეტეს თავდაბლურად თქმული — თითქოს იგი აღმოსავლეთის დიდი პოეტების მოწაფედ არ გამოდგებოდა.

დიდია ნიზამი განჯელი, დიდია შაჰნამეს ავტორი, მაგრამ მათ ერთი ნაკლი ჰქონდათ, რომ ისინი ნამეტნავად გაზვიადებული და დაბურდული სიუჟეტის მფლობელნი იყვნენ, ხოლო რუთაველმა გამოკვეთა შესანიშნავი ფორმა, რომელიც პარალელურია რომანისა.

თქვენ მოგეხსენებათ, რომანი მე-12—13 საუკუნეებში ირანსა და საფრანგეთში ლექსად იწერებოდა. ლექსად არის დაწერილი უბწყინვალესი ირანული

რომანი „ვისი და რამინი“. ასე რომ, რუსთაველი იყო პირველი ქართველი რომანისტი.

ჩვენი პოეტები აჭარბებენ, როცა ამბობენ — რუსთაველი იყო მამამთავარი მარტოოდენ ქართული პოეზიისა და ქართული ლექსისა. ბოლორითმოვანი ლექსი შემოიღო ევროპამ არაბული ლექსის გავლენით. იგი იხმარა ჯერ რუსთაველმა და შემდეგ დანტემ და რენესანსის სხვა პოეტებმა.

მე ვახსენე რენესანსი. ეს ევროპაში იყო წმინდა იტალიური მოვლენა, ხოლო აღმოსავლეთში საქართველოსა და სომხეთის დიდი არქიტექტურა — ეს იყო დიდებული რენესანსული ფერწერა. ყინწვისის ანგელოზი და გელათის მოზაიკა მე მიმაჩნია უდიდეს მიღწევად მსოფლიო ფერწერისა.

აქ ილაპარაკა ჩვენმა სახელოვანმა აკადემიკოსმა და მეცნიერმა გ. ჩუბინაშვილმა და აღნიშნა ის დიდებული, ის შესანიშნავი, უბრწყინვალესი ძეგლები, რომლებითაც შემკულია საქართველოს ველმინდვრები. ბევრი რამ დაგვეღუპა, მაგრამ რაც გადარჩა, იმითაც იამაყებდა ბევრი მრავალრიცხოვანი ერი დღესაც.

რომანის პრობლემა. ეს დიდი პრობლემაა და ეს რომანიული ამბები რუსთაველმა ისეთ ფორმაში მოგვცა, რომ საუკუნეების განმავლობაში ამ პოემას ზეპირად ამბობდა ხალხი. როგორც მწერლები, ისე მთელი ჩვენი ხალხი, მოხუცი ქალები ზეპირად სწავლობდნენ და სწავლობენ კიდეც ამ უკვდავ პოემას.

ახლა არის საკითხი მსოფლმხედველობისა. თუ ფილოლოგი, შესაძლოა გენიოსი იყოს, ნიკო მარი გენიოსი იყო და გენიოსთა შორის პირველი, მაგრამ ნ. მარმა დაბურდა ეს საკითხი, გამოაცხადა რა შოთა ნეოპლატონიკოსთა მოწაფედ. სხვათაშორის გოეტე პროტესტს აცხადებდა, როცა მას ეუბნებოდნენ სპინოზისტი ხარო. მე სპინოზასაც ვიცნობ, კანტსაც ვიცნობ, მაგრამ არავის მოწაფე არა ვარო. არც შეიძლება გენიოსი ვინმეს მოწაფე იყოს. ასევე იყო რუსთაველიცა.

რუსთაველის შემდგომი დამსახურება იმაშია, რომ ქართული ენა განავითარა და მისცა ახალი მიმართულება.

რუსთაველის რომანი პირველი რომანია ქართულად, რა თქმა უნდა ცურტაველის ნაწარმოების შემდეგ. აქ არ უნდა დავივიწყოთ აგრეთვე გიორგი მერჩულე, რომელიც არის დიდი პაპა ქართული პროზისა.

რუსთაველი იყო, არის და იქნება უდიდესი ორფეოსი ქართული სიტყვისა. რუსთაველმა ჩვენს საუკუნეში პარტიისა და ხელისუფლების წყალობით მოიპოვა დიდი სახელი მსოფლიოში. მარტო მისი გამოცემები, რომლითაც ამაყობს დღეს ქართველი ხალხი, დაამშვენებს უდიდეს და ყველაზე მრავალრიცხოვან ერს.

დიდება რუსთაველს! გაუმარჯოს რუსთაველს!

თავმჯდომარე — სიტყვა ეძლევა აკადემიკოსს **ნ. კონრადს.**

Н. Конрад — Поэма «Витязь в тигровой шкуре» — явление грузинской литературы, принадлежит ей, ее истории. Но грузинская литература — принадлежность литературы мировой, входит в ее историю. Тем самым в эту историю входит и названная поэма; входит в нее и занимает в ней свое определенное место. Что же это за место?

Ответить на этот вопрос, значит, прежде всего, назвать ряд, в котором она помещается. Мне кажется, что ряд этот — таков: «Шах-намэ» Фирдоуси (XI в.), «Вис и Рамин» Гургани (XI), «Хосров и Ширин» и «Лейли и Меджнун» Низами (XII), «Фархад и Ширин» и «Лейли и Мед-

жнун» Навои (XV), «Влюбленный Роланд» Боярдо (XV), «Неистовый Роланд» Ариосто (XVI), «Освобожденный Иерусалим» Тассо (XVI). Относясь к XII в., «Витязь в тигровой шкуре» занимает в этом ряду хронологически среднее место — вместе с указанными произведениями Низами, но несколько позднее их, так как в эпоху создания «Витязя» эти произведения уже существовали.

* * *

Что такое эти все произведения? Принято говорить о них, как о «поэмах». Если считать «поэмой» поэтическое по приемам повествовательное произведение, написанное стихами, они, действительно, должны так называться. Итальянские части приведенного ряда называют «рыцарскими поэмами»; с полным основанием так же можно назвать и перечисленные произведения Фирдоуси, Гургани, Низами, Руставели, Навои.

Название «рыцарские поэмы» в данном случае определяет и историческое место подобных произведений; во всяком случае — итальянских: «Влюбленный Роланд», «Неистовый Роланд», «Освобожденный Иерусалим» — явления литературы итальянского Ренессанса. Принадлежностью литературы Восточного Ренессанса считает «Витязя в тигровой шкуре» исследователь этой поэмы Ш. Нуцубидзе. Поскольку же важнейшие признаки, характерные для поэмы Руставели, вполне приложимы и к поэмам Низами и Навои, постольку и они должны быть отнесены к тому же Восточному Ренессансу. Вполне аргументированно относит поэмы Фирдоуси и Низами к этому Ренессансу И. С. Брагинский. Под «Восточным Ренессансом» же в этом случае разумеют те особые — «ренессансные» — явления в общественной мысли, культуре и литературе, которые развернулись в X—XV вв. у народов Среднего Востока — Ирана, Северо-Западной Индии, Средней Азии и Закавказья.

Мысль о наличии у этих народов своей «эпохи Ренессанса», в своих существенных чертах сопоставимой с хорошо известной эпохой Ренессанса у народов Европы, возникла в нашей науке сравнительно недавно и родилась она в процессе изучения мировой истории, как некоего целого, без разделения на «Запад» и «Восток». В свете такой общей истории «эпоха Ренессанса» предстала перед нами как один из этапов исторического процесса, закономерно присутствующий в истории народов, обладающих древней, высокоразвитой и непрерывно развивающейся цивилизацией. Конечно, работы по раскрытию эпохи Ренессанса у народов Азии предстоит еще очень много, но, как мне кажется, сделанного до сих пор уже достаточно, чтобы отнестись к мысли о наличии в их истории своих эпох Ренессанса хотя бы как к обоснованному научному постулату. Изучение же поэмы Руставели в свете именно грузинского Ренессанса, как это сделал Ш. Нуцубидзе, дает новый и убедительный материал в пользу такого постулата.

Что же дает истории мировой литературы изучение «Витязя в тигровой шкуре» в указанном ряду, т. е. в сопоставлении с поэмами Фирдоуси, Низами, Навои, Ариосто и Тассо? Прежде всего, как мне кажется, право предположить наличие в литературе Ренессанса особой романтической линии — ренессансного романтизма. Разумеется, он—не такой, каким был романтизм в европейских литературах начала XIX в. Шато-

бриану крайне понравился «Освобожденный Иерусалим». Это означает, что для него романтизм поэмы Тассо был либо не тот, какой он признавал, либо вообще не был романтизмом. Тариэл, потерявший свою возлюбленную, льет слезы, но совсем не так, как Вертер. Надо говорить о романтизме «своем», «ренессансном» и к самому слову «романтизм» отнестись как к условному обозначению некоторой суммы признаков, отличающих все перечисленные поэмы от других видов литературы той же эпохи; к обозначению столь же условному, каким является и «реализм» в приложении к некоторым из этих других видов, в первую очередь — к новелле. Будущее исследование раскроет нам существо ренессансного романтизма и, возможно, определит его как «романтизм героический». Возможно также, что одним из самых типичных героев этого романтизма, как на Западе, так и на Востоке, будет признан «меджнун» — «безумец», т. е. человек, одержимый любовью, потерявший рассудок из-за любви. Ведь говорит же о чем-то наличие именно такого героя у Низами — в «Лейли и Меджнуне», у Руставели — в «Витязе в тигровой шкуре», у Навои — в «Лейли и Меджнуне», у Ариосто — в «Неистовом Роланде», т. е. в наиболее показательных произведениях указанного ряда. Исключительный интерес представило бы сравнительное изучение типа такого героя: Тариэл у Руставели— не совсем то, что Каис у Низами; и совсем не Тариэл и не Каис Роланд у Ариосто, хотя все они по-своему «меджнуны» или «миджнуры», как звучит это слово в его грузинском варианте. Тип меджнуна в этих поэмах модифицирован, разработан по-разному, в этом проявляются и национальные особенности данного вида литературы, и различия, обусловленные разным временем создания самих произведений. Но как общий тип он остается тем же.

Изучение романтической линии ренессансной литературы имеет, как мне кажется, большое значение для правильного представления об этой литературе в целом. При разговоре о литературе Ренессанса мы прежде всего вспоминаем поэтов. И это вполне понятно: ведь кого мы при этом имеем в виду? Рудаки, Саади, Хафиза, Руми, Петрарку, Ронсара! И это — только в пределах Среднего Востока и Западной Европы. Мы говорим далее о трактатах, посланиях и т. п., о различных видах художественной публицистики, даже науки: эти жанры не только широко и разносторонне представлены во всех ренессансных литературах, как на Востоке, так и на Западе, но и представляют одну из примечательных особенностей самой системы этих литератур. Мы говорим далее о новелле. И, действительно, она характерна для ренессансных литератур Западной Европы и Китая. Подчеркиваем реалистические элементы в этой новелле; говорим даже о «ренессансном реализме», как чуть ли не о самом существенном направлении в литературе Ренессанса. И как-то остается недооцененной линия «рыцарских поэм», т. е. литературы ренессансного романтизма. А поэмой Ариосто в Италии зачитывались едва ли менее, чем новеллами Бокаччо или Сакетти; достаточно указать на то, что с 1516 г., когда впервые появился для читателей «Неистовый Роланд», по 1600 г. «Неистового Роланда» издавали 185 раз! Первый поэт Ранессанса в Италии — Петрарка был торжественно увенчан лаврами в Капитолии, но такой же триумф готовился и Торквато Тассо — автору «Освобожденного Иерусалима», и только его болезнь помешала этому триумфу осуществиться. А сколько подражаний этим поэмам было в разные времена того же Ренессанса! Нет, романтическая линия в ренессансной литературе Италии отнюдь не второстепенная. Можно ли себе представить Итальянский Ренессанс без Боярдо, Ариосто, Тассо? И с чем больше всего перекликаются образы ренессансного искусства — скульптуры, живописи, архитектуры, как не с образами этих поэм? Не буквально, а по своему характеру? Если

же учесть, что поэмы Низами, Руставели и Навои представляют собой «Восточный Ренессанс» ничуть не меньше, чем его знаменитые поэты, ренессансный романтизм предстанет перед нами не только как одно из звеньев ренессансной литературы, но и как ее исключительно показательный вид. Да и могла ли такая великая эпоха, как Ренессанс, обойтись без своей героики и героики при этом подъемной — «романтичсекой»? Какими другими, как не романтическими, приемами могли быть обрисованы во всей своей мощи и красоте идеальные образы эпохи? Образы света и тьмы, добра и зла, красоты и безобразия?

* * *

Изучение «Витязя в тигровой шкуре» помогает раскрыть и путь, по которому складывались подобные произведения. По отношению к итальянским поэмам это уже сделано и сделано очень обстоятельно, выяснен материал, который лег в основу этих поэм. Мы знаем, какое место при создании этих поэм занимали сказания каролингского и артуровского циклов. Выяснено, например, что при всем грандиозном сюжетном богатстве и разнообразии «Неистового Роланда» в этой поэме нет ничего, что Ариосто изобрел бы сам, все взято из каких-либо источников. Известны источники и «Витязя в тигровой шкуре»: они показаны в работах Н. Я. Марра — «Об истоках творчества Руставели и о его поэме», Ш. Нуцубидзе — «Руставели и Восточный Ренессанс», И. Мегрелидзе — «Руставели и фольклор». Сделано многое и по отношению к поэмам Низами и Навои. Мы, следовательно, можем проследить, как складывались эти поэмы. Но столь же важно установить, что получилось в результате этого процесса. Дело, ведь, не только в том, что простые «песни» различных рапсодов, рассчитанные на устное воспроизведение, под руками образованных, обладавших книжной культурой литераторов превратились в литературные произведения: мы знаем, что на базе этих «песен» еще в раннем Средневековье также складывались свои «поэмы» — большие, цельные поэтические произведения. Достаточно вспомнить хотя бы «песнь о Роланде», «Песнь о Сиде», «Песнь о Гудрун», наконец, «Песнь о Нибелунгах». Суть вопроса поэтому в том— чем ренессансные рыцарские поэмы отличаются от средневековых. Отличаются не по материалу, а по литературному существу.

Ответить на этот вопрос можно только большим исследованием, но все же, особенно после чтения «Витязя в тигровой шкуре», можно и сейчас высказать хотя бы несколько соображений.

В средневековых рыцарских сказаниях и в рыцарских поэмах Ренессанса герои — одни и те же. Так, во всяком случае, — в литературе Европы; мне кажется, что это распространяется и на литературы Востока, во всяком случае — на некоторые, достаточно указать на «переход» некоторых героев из поэмы Фирдоуси в поэмы Низами. Одинаковы и образы этих героев: они — носители «героических» начал, как светлых— мужества, верности, благородства, так и темных — трусости, вероломства, подлости. Но в средневековом рыцарском эпосе показаны сами эти начала в наиболее впечатляющих их проявлениях; в ренессансных рыцарских поэмах показаны люди, выразители этих начал; сами же акты мужества, благородства, дружбы, любви, как и вероломства, гнусности даются как знаки силы или слабости человеческой личности, как проявления живой человечности, — не статуарно, а в движении. В средневековом рыцарском эпосе воспевается подвиг, в ренессансной рыцарской поэме — человек, совершающий подвиг. В средневековом рыцарском эпосе показывается подлость, в ренессансной поэме — человек, совершающий подлость.

Другим отличием ренессансных поэм от средневековых должна быть признана поразительная пластичность образов, поданных в гармоническом слиянии отдельных черт характеров персонажей. С этой стороны примечательны, как мне кажется, иллюстрации художника С. Кобуладзе к «Витязю в тигровой шкуре»: они по-ренессансному пластичны и гармоничны; превосходно передают пластичность и гармоничность образов поэмы. Они — не сказочны, как это могло бы получиться, если поддаться сказочности сюжета поэмы и особенно многих ее эпизодов. В том и заключается ренессансное существо поэмы Руставели, что сказочность в ней — чисто внешняя, условная; вернее даже, что то, что мы можем воспринять, как «сказочность», есть именно тот «романтизм», которым определяется существо творческого метода создателей этих поэм. Образы поэмы Руставели, не сказочны, а реальны, но реальность их дана не в приземленно-бытовом плане, а в приподнятом, идеально-приобреженном, что и делает их впечатляющими не только для людей своего времени, но и для читателей других веков, в том числе и XX. Превосходно эта идеализированная, т. е. самая подлинная в своей глубинной сущности, реальность дана в посланиях, которыми обмениваются действующие лица поэмы. Одних этих посланий достаточно, чтобы увидеть ренессансную, чисто-человеческую сущность поэмы Руставели, как, впрочем, и поэм Низами и Навои.

Здесь мне все же хотелось бы сделать одну оговорку. Я никак не хочу сказать, что рыцарские поэмы Ренессанса выше рыцарских поэм Средневековья, что «Неистовый Роланд» выше «Песни о Роланде». Средневековье, т. е. средневековый мир до наступления своей ренессансной поры, — отнюдь не примитив, темнота, невежество, как это старались внушить себе и своим современникам ренессансные гуманисты: это — великая, грандиозная пора культуры, создавшая свои немеркнущие и никогда более не повторенные ценности. Поэтому и литература Средневековья так же велика и полноценна идейно и художественно. «Неистовый Роланд» просто нечто другое, чем «Песнь о Роланде», не лучше и не хуже. Историческое движение тут состоит в том, что для одной поры было важно прежде всего «деяние», для другой — «деятель».

«Витязь в тигровой шкуре» позволяет увидеть еще одну черту ренессансных поэм: их композиционную четкость. Исследователи европейских образцов таких поэм давно обратили внимание на то, что за чрезвычайно сюжетной пестротой, чуть ли не хаотичностью, за безудержным нагромождением всевозможных событий скрывается гармонический план, которому и подчинено все изложение. В этих случаях говорят о скрытой и мудрой дисциплине авторской фантазии, властвующей над всем творческим процессом. Мне думается, что дело здесь не в дисциплине, как таковой; дисциплина, если говорить в ней в этом случае, есть не более, как проявление чего-то более глубинного: той рационалистичности мышления, которая была свойственна деятелям Ренессанса, которая составляет одну из самых существенных черт умственного уклада эпохи. Стоит только присмотреться к тому, как развернут сюжет «Витязя в тигровой шкуре», чтобы ясно увидеть, что материал — при всей своей фантастичности — обработан вполне рационалистически: все повороты сюжета мотивированы и подчинены общему замыслу.

* * *

Поэма Руставели стоит в определенном ряду. Ряд этот был обрисован выше. Но ряд этот — от Фирдоуси до Тассо — есть движение и во времени, и в пространстве. По этому ряду мы проходим по XI, XII, XV и XVI векам; переходим из Ирана в Азербайджан, оттуда в

Грузию, из нее — в Среднюю Азию, а затем в Италию. При изучении этих поэм, особенно при сравнительной оценке их, необходимо учитывать оба эти движения. «Витязь в тигровой шкуре» находится в первой половине этого ряда — в зените этой половины — и по времени, и по месту.

Разумеется, каждая страна, в которой родилась та или иная поэма, имеет свою собственную историю и, прежде всего, в свете именно этой истории надлежит оценивать каждую из этих поэм. Но есть и общее движение истории, в той или иной мере проявляющееся в судьбе каждой страны. Это особенно относится к истории тех народов, которым принадлежат перечисленные поэмы.

Не претендуя на далеко идущие выводы, позволю себе обратить внимание на некоторые элементы в этих поэмах, которые, как мне кажется, приоткрывают общее направление общеисторического движения в эти века в этой части мира, а тем самым помогают лучше понять и отдельные поэмы данного ряда.

В «Неистовом Роланде» героиня Анджелика находится на попечении старого герцога Немона. Войско Немона разбито сарацинами. Анджелика спасается бегством. На быстром коне она мчится куда глаза глядят. Следует целая вереница приключений.Но вот она встречается с одним раненым сарацинским рыцарем — Медоро, юным и прекрасным. Она проникается жалостью к нему и излечивает его раны. Конечно, влюбляется в него. Разумеется, и он в нее. Тем временем Роланд, влюбленный в Анджелику, всюду ищет ее. Он приходит в ту долину, где она встретилась с Медоро. И что же он видит? Их там нет, но всюду на коре деревьев их вензеля, слова любви. То же и в гроте, где влюбленные скрывались. Это приводит Роланда в неистовство. Он становится даже не просто меджнуном, «одержимым», но настоящим безумным.

Право, сейчас читать эти вензеля и любовные стишки, вырезанные на коре деревьев или на стенках грота, без улыбки трудно. Но все дело в том, что и Ариосто явно улыбался. Может быть даже весело посмеивался.

Исследователи рыцарских поэм итальянского Ренессанса отмечают юмор, то и дело прорывающийся у автора в их повествовании. Считают даже, что в этом проявляется одна из типично ренессансных черт их творчества. Жонглер, этот рапсод старо-французского эпоса, с воодушевлением описывал невероятные подвиги своих героев, не желая и думать о каком-либо правдоподобии. Ренессансный автор также описывает такие подвиги, нередко даже стремясь сделать их еще более поразительными. Вот, например, у Тассо в «Освобожденном Иерусалиме» семеро рыцарей побивают рать из двух миллионов воинов — никак не меньше. Выходит, что авторы поэм, эти культурнейшие, просвещенные интеллигенты своего времени, искренне любуются своими героями, увлеченно развертывают перед читателем их приключения, но далеко не все в этом принимают всерьез. В нагромождении невероятностей, в гиперболизации отдельных черт некоторые исследователи даже усматривают прием реалистического снижения героических образов. Элементы иронии и даже прямой сатиры в этих поэмах несомненно есть. Они есть и у итальянских авторов, и у восточных; например, особо выразительно — в поэме «Вис и Рамин» Гургани. Да есть они и у Руставели. Например, в эпизоде Фатьмы и Автандила при описании страсти, обуявшей Фатьму, и самооправдательных раздумий Автандила. Но мыслимо ли, чтобы Шота Руставели связал «безумие» Тариэла с чем-нибудь вроде вензелей, нацарапанных на коре деревьев? Автор

слишком любит своих героев, слишком искренне любуется ими, по настоящему всерьез переживает их огорчения и радости, чтобы позволить себе, пусть и ласково, усмехнуться по поводу того или иного их поступка.

Безумие Роланда в поэме Ариосто излечивается. К нему возвращается разум. Но как? Оказывается, утраченный им разум — на луне. А что такое луна? Склад неисполнившихся желаний людей на земле, неоправдавшихся надежд их, обманутых ожиданий, горьких разочарований. Там же находятся и разумы тех, кто их на земле утратил. Разумы запечатаны в баночках или флаконах, с этикетками на них, на которых обозначено имя того, кому данный разум принадлежит. Одного только на луне нет — человеческой глупости; ее Ариосто целиком оставил на земле... И вот Астольфо летит на луну и добывает там флакон с разумом Роланда: он сразу находит этот флакон по его величине и тяжести. Роланд вдыхает содержимое флакона и снова обретает разум.

Можно себе представить, с каким удовольствием писал все это Ариосто. Вероятно, улыбаясь,.. как и его просвещенные друзья. «Безумен» по-своему от любви и Тариэл, но мыслимо ли, чтобы Руставели вернул ему разум иначе, как соединив его с возлюбленной?

Конечно, ни Ариосто, ни Тассо, у которых прием иронии особенно отчетливо представлен, никак не осмеивают рыцарство. Они вполне искренны в своих стремлениях возвеличить в своих поэмах — в образах рыцарей — то, что им было дорого: высокие человеческие чувства — великодушие, благородство, мужество, самоотверженность, беспредельную верность, всепоглощающую любовь. Через эти образы они принимали свой мир — с человеком, освобожденным в своем разуме и чувстве от всяких оков. И все же эта усмешка у них есть. А у Руставели ее нет.

Вот тут-то и сказалось упомянутое историческое движение. Ариосто и Тассо принадлежат XVI в., а этот век — закат итальянского Ренессанса. Руставели, как и Низами, принадлежит к XII в., а этот век в их странах — расцвет Ренессанса. Закату всегда присущ некоторый скепсис по отношению к ценностям и идеалам своего времени, да и идеалы эти в их пору уже тускнеют. В пору же расцвета эти идеалы в полной силе. Поэтому именно к «Витязю в тигровой шкуре» следует обращаться при желании услышать Ренессанс в его мажорном звучании. Следует обратить самое серьезное внимание и на то, что поэма Руставели чуть ли не единственная во всем перечисленном ряде, которая заканчивается счастьем, радостью.

* * *

Явления Ренессанса на Востоке, в частности — в указанной части восточного мира, стали возникать по времени раньше, чем на Западе, в частности —в Италии. Трудно, во всяком случае — пока, провести какую-то общую «ренессансную линию» с Востока на Запад. Те особенности, которые мы находим в поэмах Ариосто и Тассо, следует прежде всего объяснить историей их родины — Италии. Но невольно закрадывается мысль, не «старше» ли по историческому возрасту Ренессанс в Италии, не более ли «молод» в этом смысле Ренессанс в Иране, Азербайджане, Грузии? И не одна ли из самых по ренессансному «молодых» поэм — бессмертная поэма Руставели? И не потому ли она так «звучит» для нашего, вновь ставшего молодым, мира?

Поэма «Витязь в тигровой шкуре» имеет особый эпилог. Его нет в тексте поэмы, но он — в ней, как в предмете любви и гордости грузин-

ского народа, грузинских поэтов и ученых, особенно — филологов, т. е. тех, кто любит поэтическое слово.

В «Витязе в тигровой шкуре» слиты воедино сама поэма и ее вдохновенный поэт. Но кто он? Где он? Естественно было желание в дни предстоящего национального праздника увидеть и его.

И вот в далекий путь снова пошли трое: Ираклий Абашидзе, Георгий Церетели, Акакий Шанидзе.

Они искали не Нестан Дареджан, а того, кто создал Нестан Дареджан. Им, как и трем витязям поэмы, пришлось, вероятно, иметь дело с современными дэвами и каджами, но и тут «Каджети» была взята, и они нашли то, что искали. Воздадим хвалу их подвигу — этому подлинному эпилогу поэмы.

თავმჯდომარე — სიტყვა ეძლევა გერმანიის მეცნიერებათა აკადემიის ვიცე-პრეზიდენტს **ლ. შტერნს.**

ლ. შტერნი—(მისალმების ტექსტს ქართულად კითხულობს საქ. სსრ მეცნიერებათა აკადემიის ვიცე-პრეზიდენტი აკად. **ი. დოლიძე**).

დიდი ქართველი პოეტის შოთა რუსთაველის საპატივცემულოდ მისი დაბადებიდან 800 წლისთავის აღსანიშნავად მშვიდობის მსოფლიო საბჭოსა და იუნესკოს მოწვევით აქ შეკრებილან მსოფლიოს ყველა ქვეყნის კულტურის მოღვაწენი. ხება მიბოძეთ, შევუერთდე მათ და გერმანიის მეცნიერებათა აკადემიის პრეზიდიუმის დავალებით გულწრფელად მოგესალმოთ ამ ღირსშესანიშნავ დღეს.

ახასიათებდა რა დანტეს როგორც უდიდეს პიროვნებას, ფრიდრიხ ენგელსი აღნიშნავდა, რომ იგი ერთდროულად იყო შუა საუკუნეების უკანასკნელი და ახალი დროის პირველი პოეტი. ენგელსის ეს სიტყვები უცვლელად შეიძლება გავიმეოროთ შოთა რუსთაველის მიმართ. თავისი შემოქმედების მაღალი კულტურული დონით ნათლად გამოხატული ჰუმანისტური ტენდენციებით, დრომოჭმული ეთიკური დოგმებისა და შუა საუკუნეების კანონების მიმართ სიძულვილით, რუსთაველი რენესანსის ჰუმანისტური იდეოლოგიის მედროშედ გვევლინება.

XII საუკუნეში აღმოცენებული ძველი ქართული ნაციონალური ეპოსი— „ვეფხისტყაოსანი“ — წარმოადგენს ადამიანთა ცხოვრების უსამართლობისა და ბოროტების წინააღმდეგ ბრძოლის, სამშობლოსადმი დიდი სიყვარულისა და დამპყრობელთა წინააღმდეგ გმირული სულისკვეთებით გამსჭვალულ ადამიანთა ქებათა-ქებას. თავისი ეთიკური იდეალებით პოეტი დიდად ამაღლდა იმ ეპოქის მორალურ კოდექსზე და დაუახლოვდა საზოგადოების ეთიკური პრინციპების საყოველთაო ადამიანურ გაგებას. რუსთაველის მსოფლმხედველობას, თავისუფალს რელიგიური დოგმატიზმისაგან, ახასიათებს ნეოპლატონიზმის მძლავრი ელემენტები, რომელსაც პოეტი იყენებს როგორც ქრისტიანული, ასევე მაჰმადიანური სქოლასტიკის წინააღმდეგ ბრძოლაში, სქოლასტიკისა, რომელიც აბრკოლებდა აზიისა და ევროპის ხალხთა კულტურულ განვითარებას. უფრო მეტიც. რუსთაველმა შესძლო დასავლეთ ევროპის სულიერი საუნჯისა და აღმოსავლეთის ხალხების კულტურულ მონაპოვართა ჰარმონიულად შერწყმა.

რუსთაველის პოემის ჰუგო ჰუპერტის საუკეთესო თარგმანის წყალობით, რომელიც 1955 წელს გამოიცა გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკის მთა-

ვარი გამომცემლობის მიერ, გერმანელ მკითხველებს საშუალება მიეცა გასცნობოდნენ ამ შესანიშნავ ლიტერატურულ ძეგლს და ჩასწვდომოდნენ მისი ენის სილამაზეს. ნაწარმოების ძირითადი იდეა — ხოტბა ადამიანთა მეგობრობისა და თავდადებისა, მათი ეროვნული და რელიგიური თავისებურებების მიუხედავად — განსაკუთრებით გვაახლოებს ჩვენ ამ პოემასთან სწორედ დღეს, როდესაც ერთი მხრივ საბჭოთა კავშირის ხალხები, ხოლო მეორე მხრივ სოციალისტური ქვეყნები თანამშრომლობენ ახალი, ღრმად ჰუმანისტური და სამართლიანი სოციალისტური და კომუნისტური საზოგადოებრივი წყობილების ასაშენებლად.

ბერლინი. გერმანიის მეცნიერებათა აკადემიის
პრეზიდენტი **ჰარტკე.**

თავმჯდომარე — სიტყვა ეძლევა ოსლოს უნივერსიტეტის პროფესორს **ჰანს ფოგტს** (ლაპარაკობს ქართულად)

ჰ. ფოქტი — პატივცემულო ბატონებო! ნება მიბოძეთ თქვენ, სესიის მონაწილეებსა და ქართველ ხალხს მხურვალედ მოგილოცოთ და გადმოგცეთ ნორვეგიელი ხალხის სალამი. ეს ჩემთვის დიდი პატივია და ამავე დროს დიდად ბედნიერი ვარ, რომ მე წილად მხვდა ამ დავალების შესრულება. თითქმის 35 წლის განმავლობაში საზღვარგარეთიდან თვალყურს ვადევნებ საქართველოს კულტურულ და მეცნიერულ განვითარებას. და ახლა, როცა სტუმრად ვარ ჩემს საყვარელ თბილისში, სადაც ახალგაზრდობის დროს ვსწავლობდი, აღტაცებული ვარ თქვენი შესანიშნავი წარმატებებით სამეურნეო და კულტურული მშენებლობის დარგში.

დღეს ქართველი ხალხი საბჭოთა კავშირის სხვა ხალხებთან ერთად პატივს სცემს უდიდეს მგოსანს, რომლის ლექსი უბედობისა და გამარჯვების დროსაც, ოქროს ხანიდან ამ დღემდე მოჰყვა ქართველებს. მრავალრიცხოვანი გამოცემები, მეცნიერული ნარკვევები და ლექსებიც კი გამოვიდა, მიძღვნილი ქართველი ხალხის გენიალური შვილის—შოთა რუსთაველისადმი. ეს მოწმობს თქვენს სიყვარულს თქვენი წარსულისადმი და ეს მოწმობს აგრეთვე იმასაც, რომ ქართველი ხალხი მომავალშიც ასე სათუთად შეინახავს შოთა რუსთაველის ხსოვნას.

მადლობელი ვარ.

ნება მიბოძეთ ამ მოკლე სიტყვით ჩემი ქვეყნის სალამი გადმოგცეთ.

თავმჯდომარე — სიტყვა ეძლევა საკავშირო აკადემიის წარმომადგენელს აკად. ვ. ჟირმუნსკის.

В. Жирмунский.—Дорогие друзья! Позвольте вам передать привет от ученых города Ленинграда.

Давняя, можно сказать, почти столетняя культурная и научная связь соединяла и соединяет филологов Петербурга—Ленинграда с научными работниками Тбилиси. Мне не нужно приводить примеры, это и так хорошо известно.

Некоторых из тех, которые были участниками этой большой дружбы, уже нет, некоторые сидят между нами и помнят о нашей многолетней совместной работе.

Вместо многих примеров я хочу назвать только два имени. Я хочу напомнить о выдающемся ученом, Николае Яковлевиче Марре, гру-

зине по происхождению, который много лет работал в Ленинграде, как профессор-кавказовед и как академик. Эта тема имеет ближайшее отношение к нашему сегодняшнему торжеству.

Я вспоминаю замечательную статью Н. Я. Марра «Вступительные и заключительные строки поэмы Шота Руставели», статью, которой уже больше 50 лет. Эта статья была написана Марром, если можно так сказать, в духовном сотрудничестве с очень известным ленинградским (тогда петербургским) филологом, приват-доцентом Петербургского университета Владимиром Федоровичем Шишмаревым, позднее—академиком. По-моему, это — одна из наиболее замечательных статей Николая Яковлевича Марра, и опирается она на работы его друга, Владимира Федоровича Шишмарева, по западноевропейскому рыцарскому средневековью.

В чем я вижу значение этой статьи? Автор указывает на большое сходство рыцарей культуры на Западе—во Франции и на Востоке — в Грузии, но это сходство он рассматривает не как заимствование с той или другой стороны, — Востока у Запада или Запада у Востока,— а как параллельное историческое развитие, создающее на одинаковых ступенях человеческой культуры сходные формы литературы, — национально различные, но вместе с тем связанные какими-то общими особенностями единого процесса исторического развития человечества, происходящего на Западе и на Востоке.

После этой статьи Николая Яковлевича Марра нельзя уже проходить мимо того, что литература Востока, будь то христианский Восток или Восток более отдаленный, участвует в одном и том же процессе культурного и литературного общечеловеческого развития. Теперь уже нельзя стоять на позициях старого «европоцентризма» по отношению к мировому литературному развитию, тем более нельзя отождествлять мировую литературу с литературой западноевропейской, о чем блестяще говорил сегодня академик Конрад.

Независимо от того, объединяем ли мы Шота Руставели с Ариосто или с Кретьеном де Труа и Вольфрамом фон Этенбах, он вошел в процесс мирового литературного развития своей поэмой, полной глубокой правды, гуманности, лиризма и героизма.

Шота Руставели — имя мирового звучания и поэтому ваш праздник сегодня — не только праздник грузинского народа, не только праздник всех народов Советского Союза, — это праздник всего человечества, в культурное, литературное развитие которого грузинский народ внес такой замечательный вклад.

თავმჯდომარე — სიტყვა ეძლევა პროფესორ **კ. ცეგლედს** ბუდაპეშტიდან (მის სიტყვას ქართულად თარგმნის უნგრელი **მ. იშტვანოვიჩი**, რომელმაც დაამთავრა თბილისის უნივერსიტეტის ასპირანტურა).

კ. ცეგლედი — ბატონებო და ქალბატონებო! ძვირფასო მეგობრებო! ნება მომეცით უნგრეთის აკადემიისა და უნივერსიტეტის სახელით გამოვხატო ჩემი უღრმესი მადლობა საბჭოთა საქართველოს მთავრობის, საიუბილეო კომიტეტისა და მთელი ქართველი ხალხისადმი, რომ მომცა საშუალება დღეს თქვენთან ერთად ვიზეიმო დიდი შოთას იუბილე.

შემთხვევითი არაა, რომ ჩვენ უნგრელები გენიალურ რუსთაველს ვთვლით არა მარტო ქართველ, არამედ უნგრელი ხალხის საკუთრებად; არა მარტო იმიტომ, რომ ახლა მის დიდებას მსოფლიოს ხალხები ზეიმობენ, არამედ იმიტომ

რომ უნგრეთში მოკლე დროის განმავლობაში ორჯერ ითარგმნა ვეფხისტყაოსანი უშუალოდ ქართულიდან და ახლა სასკოლო პროგრამაშიც კი შედის ეს გენიალური ნაწარმოები. და კიდევ ერთს მოგახსენებთ, რომ სწორედ დიდი უნგრელი მხატვრის მ. ზიჩის ბრწყინვალე ილუსტრაციებით გაიცნო და შეიყვარა უნგრელმა ხალხმა ვეფხისტყაოსნის უკვდავი პერსონაჟები.

მე მინდა დარწმუნებული ბრძანდებოდეთ იმაში, რომ სიყვარული შოთას ვეფხისტყაოსნისადმი იზრდება.

უკანასკნელი წლების მანძილზე თბილისის უნივერსიტეტში არა ერთმა უნგრელმა მიიღო უმაღლესი განათლება და ახლა ისინი ქართული კულტურის მგზნებარე პროპაგანდისტები არიან უნგრეთში. ამჟამად თბილისის უნივერსიტეტში არა ერთ უნგრელ სტუდენტს შეხვდებით, რომლებიც გატაცებით სწავლობენ ქართულ კულტურას და ეუფლებიან საბჭოთა მეცნიერების საფუძველს.

ყოველივე ეს იმაზე მიუთითებს, რომ ქართული მეცნიერებისა და კერძოდ რუსთველოლოგიის ყველა მიღწევა დროულად გახდება ცნობილი უნგრელი საზოგადოებისათვის და რუსთაველის უკვდავი ნააზრევი ხელს შეუწყობს უნგრელი ხალხის მსოფლმხედველობის გამდიდრებას.

ძვირფასო მეგობრებო! კიდევ ერთხელ მინდა გადავიხადო მადლობა იმისათვის, რომ მოგვეცა საშუალება თაყვანი გვეცა დიდი რუსთაველისათვის მის მშობლიურ მიწაზე, დაე, მარად ცოცხლობდეს ვეფხისტყაოსნის იდეები, რომ მსოფლიოში ყველა ხალხი უფრო მჭიდროდ დაუკავშირდეს ერთმანეთს რუსთაველის დიადი ჰუმანიზმის სახელით.

თავმჯდომარე—სიტყვა ეძლევა პროფ. **ხოსე ანტონიო პორტუონდოს** კუბის მეცნიერებათა აკადემიის ლიტერატურისა და ლინგვისტიკის ინსტიტუტის დირექტორს.

(იგი ესალმება სესიას ესპანურ ენაზე, ითარგმნება რუსულად)

Хосе Антонио Портуондо — Товарищи и друзья! Позвольте мне, как директору Института литературы и лингвистики Академии наук Кубы, передать Академии наук Грузии самый сердечный и искренний привет от кубинских коллег.

На этот раз нас собрало здесь 800-летие со дня рождения Шота Руставели, великого национального поэта Грузии, который основал любовь и дружбу и опередил свое время, защищая идеи гуманизма тогда, когда Возрождение еще только брезжало над остальным миром.

Всего только два года мы владеем полным переводом поэмы Шота Руставели на испанский язык. Очень плодотворна работа грузинских комментаторов поэмы, хотя немало комментариев выходит и на других языках мира.

Поэтому, а также в связи с тем, что я не знаком с богатым и музыкальным грузинским языком, я не буду пытаться излагать ученые суждения о поэме. Позднее другие проведут неизбежные сравнения между рифмовкой поэмы Руставели и метрикой испанских романсов и средневековой культурной поэзией. Другие займутся исследованием общих корней темы рыцаря, одержимого любовью, в литературах Востока и Запада, платонизмом, диалектическим сличением христианства и ислама.

Я предпочитаю не идти по этому пути. Я хочу преподнести вам короткую современную коду, конечно в прозе, посвященную «Витязю в тигровой шкуре». Кода очень короткая, потому что я всегда помню

проницательное наблюдение Руставели: «Речь обычная пространна, стих же краток и упруг».

Я не поэт, как Шота Руставели, но прочтя последнюю строфу поэмы, я представил себе, как отпраздновав свадьбу и победив своих врагов, Автандил, Тариэл и Придон весело отправляются на охоту. Ни одна стрела не пролетает мимо цели, и рубином окрашивается изумруд повсюду, куда только падает взгляд охотников.

Три героя, три солнца скачут вперед и, обгоняя ветер, достигают вершины горы. И там, на горе они видят бородатого рыцаря в одежде оливкового цвета. На плече у него оружие, незнакомое трем героям: ружье с оптическим прицелом. Когда они обмениваются приветствиями, рыцарь называет себя.: «Я—Фидель, я приехал с Кубы, изумруда, погруженного в бирюзу, на котором сверкает рубин социализма. Я вооружен потому, что в мире идет борьба со злым, неумолимым чудовищем, которое одинаково угрожает нам всем. Имя ему — империализм. Этот зверь покоряет, грабит и топчет безоружные народы, порабощает и эксплуатирует, терзает их в Венесуэле и Корее, Сан-Доминго и Конго, Перу и Вьетнаме. Вьетнам воплощает борьбу народов против империалистического чудовища, и все мы должны вместе бороться, чтобы вырвать когти у этого хищника».

Автандил, Тариэл и Придон посмотрят друг на друга, стрелы взглядов блеснут из-под агата ресниц, рубин скрасит еще ярче розы их щек, и, положив руки на эфесы непобедимых мечей, герои скажут Фиделю просто: «Идем!» (**Аплодисменты**).

თავმჯდომარე — სიტყვა ეძლევა პოლონელ ქართველოლოგს **იან ბრაუნს.**

იან ბრაუნი—პატივცემულო მსმენელებო! პირველ რიგში მე მინდა პოლონელ აღმოსავლეთმცოდნეთა სახელით და პირადად ჩემგან გულწრფელი სალამი გადმოვცეთ მთელს ქართველ საზოგადოებრიობას თქვენი ამ დიდი ეროვნული ზეიმის დღეს. მე დიდ ბედნიერად ვთვლი ჩემს თავს, რომ კვლავ შემიძლია თქვენი მშვენიერი ქვეყანა ვნახო და თქვენს მშვენიერ ადამიანებს შევხედო.

მაპატიეთ რომ გავაგრძელებ ჩემს სიტყვას რუსულად.

Я в своем выступлении хотел вкратце представить историю возникновения интереса нашей общественности к творчеству великого Шота Руставели.

В последние месяцы была обнаружена статья, почти неизвестная раньше, помещенная в календаре 1830 года, в который неизвестный автор в первый раз представил нашей общественности грузинский народ, грузинскую культуру и особенно задержался на пересказе содержания поэмы Шота Руставели — «Витязь в тигровой шкуре». Он не ограничился пересказом содержания, но даже перевел ряд строк этой поэмы— вступление и письмо Нестан-Дареджан к Тариэлю. Автор статьи познакомился с Руставели во французской литературе.

В 1853 году у нас делается новая попытка перевести поэму Шота Руставели на польский язык переводчиком, который проживал некоторое время в Грузии. При помощи Георгия Эристави он сумел сделать неполный перевод.

В дальнейшем Юрий Антугин попытался перевести поэму Шота Руставели. Перевод выполнен на высоком уровне, но, к сожалению, автор скончался и не успел довести работу до конца.

В последние годы у нас все время было стремление перевести эту

поэму. Появился перевод, сделанный на основе перевода «Витязя в тигровой шкуре» Заболоцкого.

К вашему празднику мы подготовили новый перевод поэмы «Витязь в тигровой шкуре», сделанный поэтом Ежи Габургским. Он хотел перевести с оригинала, чтобы ближе познать все его достоинства. Поэт обратился ко мне за помощью и я, конечно, помог. Этот перевод мы привезли сюда и я с удовольствием передам его директору Института грузинской литературы, профессору Барамидзе.

На этом не кончается интерес к творчеству Шота Руставели в нашей стране. Мы мечтаем о том, чтобы этот большой памятник был полностью переведен на польский язык и думаем это осуществить с сохранением «шаири».

Ввиду того, что этот праздник является не только праздником, посвященным великому поэту Шота Руставели, но в каком-то смысле и праздником всей грузинской литературы, я хотел бы передать проф. Барамидзе переводы стихов Бараташвили, Леонидзе и других грузинских поэтов и маленький сборник грузинского фольклорного творчества, содержащий грузинские пословицы, афоризмы Шота Руставели, сказки Саба Сулхан Орбелиани и грузинские загадки. **(Передает в президиум).**

Интерес к грузинской литературе у нас удерживается, симпатия к грузинскому народу растет, и это не удивительно, потому что каждый, кому удалось побывать на грузинской земле, будет всегда помнить слова грузинского поэта Григола Орбелиани.

„სხვა საქართველო სად არის,
რომელი კუთხე ქვეყნისა?
ერი გულადი, პურადი,
მებრძოლი თავის ბედისა“

(ტაში)

თავმჯდომარე — ამხანაგებო! ჩვენი სესიის დღის წესრიგი ამოწურულია. ნება მომეცით უდიდესი მადლობა გადავუხადო თქვენი სახელით ჩვენს მომხსენებლებს, ყველას, ვინც სიტყვით გამოვიდა, სტუმრებს და ყველა აქ დამსწრე საზოგადოებას, რომლებმაც მონაწილეობა მიიღეს ჩვენი სესიის მუშაობაში.

СОДЕРЖАНИЕ

С. Цаишвили, Великий поэт и гуманист 3

Арн. Чикобава, Об эгзоцентрических композитах в языке «Вепхисткаосани» . 21

Ив. Гигинейшвили, К вопросу о некоторых административно-должностных терминах в «Вепхисткаосани» 25

Ш. Чиджавадзе, К пониманию одного слова в «Вепхисткаосани» . . . 39

Г. Глонти, Шота Руставели и художественное творчество Акакия Церетели . 43

Р. Накашидзе, Влияние «Вепхисткаосани» на творчество Д. Багратиони . 60

Г. Арабули, По поводу одного места поэмы «Вепхисткаосани» 71

И. Богомолов, Шота Руставели в русской литературе 77

М. Кикодзе, По поводу первого издания «Вепхисткаосани» 96

И. Мегрелидзе, Д. Чубинашвили — ученый и руствелолог 107

М. Гугушвили, Л. Дзоценидзе, Н. Я. Марр — исследователь текста «Вепхисткаосани» 114

Т. Цкитишвили, Тмезис в древнегрузинском 130

Ц. Караулашвили, Слова ნოხი (noxi) и ორხაული (orxauli) в «Вепхисткаосани» и их параллели в грузинской этнографической действительности 143

С. Барнавели, К вопросу о грузинских печатях развитого средневековья . 154

Х. Шарашидзе, Светские стенные росписи в Грузии XII века 163

И. Гзелишвили, Металлургия железа в эпоху Руставели 172

Стенографический отчет юбилейной сессии общего собрания Академии наук Грузинской ССР, посвященной 800-летию со дня рождения Ш. Руставели . 179

შინაარსი

ს. ცაიშვილი, დიდი პოეტი და ჰუმანისტი 3

არნ. ჩიქობავა, ეგზოცენტრული კომპოზიტები „ვეფხისტყაოსნის“ ენაში 21

ივ. ბიგინეიშვილი, ზოგი სამოხელეო ტერმინისათვის „ვეფხისტყაოსანში“ . . . 25

შ. ჩიჯავაძე, „ვეფხისტყაოსნის“ ერთი სიტყვის წაკითხვისა და განმარტებისათვის . 39

გ. ლლონტი, შოთა რუსთაველი და აკაკი წერეთლის მხატვრული შემოქმედება . . 43

რ. ნაკაშიძე, „ვეფხისტყაოსნის“ გავლენა ლ. ბაგრატიონის შემოქმედებაზე . . . 60

გ. არაბული, ვეფხისტყაოსნის ერთი ადგილის გამო 71

ი. ბოგომოლოვი, შოთა რუსთაველი რუსულ ლიტერატურაში 77

მ. ჭიქოძე, „ვეფხისტყაოსნის“ პირველი გამოცემის საკითხისათვის 96

ი. მებრელიძე, დავით ჩუბინაშვილი მეცნიერი და რუსთველოლოგი 107

მ. გუგუშვილი, ლ. ძოწენიძე, ნიკო მარი—„ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტის მკვლევარი . 114

თ. ცქიტიშვილი, ტმესი ძველ ქართულში 130

ც. ქარაულაშვილი, სახელი „ნოხი“ და „ორხაული“ ვეფხისტყაოსანში და მისი პარალელები ქართულ ეთნოგრაფიულ ყოფაში 143

ს. ბარნაველი, განვითარებული შუასაუკუნეების ქართული საბეჭდავების საკითხისათვის 154

ერ. შარაშიძე, საერო კედლის მხატვრობა XII საუკუნის საქართველოში . . . 163

ი. გძელიშვილი, რუსთაველის ეპოქის რკინის მეტალურგია 172

სტენოგრაფიული ანგარიში საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის საერთო კრების საიუბილეო სესიისა მიძღვნილი შ. რუსთაველის დაბადების 800 წლისთავისადმი 179