

საქართველოს სსრ მკვლევართა და დედათა

მ ა ს რ ნ ე

ენისა

და

ლიტერატურის

სერია

1-1977

საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის მაცნე

ИЗВЕСТИЯ АКАДЕМИИ НАУК ГРУЗИНСКОЙ ССР

ენისა და ლიტერატურის
სერია

СЕРИЯ

ЯЗЫКА И ЛИТЕРАТУРЫ



თბილისი
ТБИЛИСИ

1 - 1977

ვერნალი გამოდის 3 თვეში ერთხელ
Журнал выходит раз в 3 месяца

ს ა რ ე ლ ა შ ი ი ო კ ო ლ ე ზ ი ა: ალ. ბარამიძე (რედაქტორი),
თ. გამყრელიძე, ალ. გვახარია (მდივანი), ქ. ლომთათიძე, ე. მეტრეველი,
ს. ცაიშვილი, შ. ძიძიგური (რედაქტორის მოადგილე)

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ: Барамидзе А. Г. (редактор),
Гамкrelidze Т. В., Гвахарია А. А. (секретарь), Дзидзигური Ш. В. (зам. редактора),
Ломтатидзе К. В., Метрели Е. П., Цайшвили С. С.

პასუხისმგებელი მდივანი გ. გლონტი
Ответственный секретарь Г. А. Глонт

რ ე ღ ა ქ ე ც ი ი ს მ ი ს ა შ ა რ თ ი: თბილისი, 380060, კუტუზოვის ქ., № 19
Адрес редакции: Тбилиси, 380060, ул. Кутузова, 19
ტელეფონი 37-24-07 ტელეფონი

ხელმოწერილია დასაბეჭდად 11.3.77, შეკე. 3558; ინაწყოების ზომა 7×111/2;
ქალაქის ზომა 7×1087/16; ნაბეჭდი თაბახი 17,5; სააღრიცხვო-საგამომცემლო
თაბახი 15,5; უე 00009 ტირაჟი 1700.
ფასი 1 მან.

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

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

შ ე ნ ა ა რ ს ი

სკპ ცენტრალური კომიტეტის გენერალურ მდივანს ამხანაგ ლ. ი. ბ რ ე ე ნ ე ე ს 5

წ ი რ ი ლ ე ბ ი

ნ. ლამბაშიძე, „ზეკაის“ მოტივი ნიკო ლორთქიფანიძის მხატვრულ შემოქმედებაში	7
მ. ანთაძე, „ვეფხისტყაოსნის“ მხატვრული სიმართლის საკითხები	18
დ. ფორჩხიძე, დომენტი თომაშვილი და ხალხური შემოქმედება	31
ლ. კერასულიძე, შექსპირის კომედია „ამაო გარჯა სიუჟარულსა“	40
მ. მინაიანი, მითური მოტივები სენაურ ჯადოსნურ ზღაპრებში	54
ლ. კვიციანიძე, ჰიმნოგრაფიული კანონის მეორე ოდის საკითხი	69
ბ. შინაბაძე, ერთი სიტყვის ეტიმოლოგიისათვის	78
მ. ბუნიჩიძე, სიტყვის სემანტიკისა და გამოთქმის სემანტიკის ურთიერთმიმართების საკითხისათვის	85
ს. ბადრიანიძე, ფრანგულ და ქართულ ხმოვანთა შეპირისპირებითი არტიკულაციურ-აკუსტიკური გამოკვლევა	89
თ. კვაპანტირაძე, „ერთი თანდებულის სახელობითა და მიცემით ბრუნვებში განაწილების შესახებ“	97
ლ. ბარბაქაძე, გარდაუვალ ზმნათა ერთი ტიპის აღწერითი ფორმების შედგენილობისათვის ქართული ენის დასავლურ კილოებში	104
ნ. საბანელიძე, ვ ბგერის ფონემურობისათვის თანამედროვე სალიტერატურო სომხურში	161
ბ. სოსელიანი, ნათესაობის ტერმინთა სისტემის ანალიზის ზოგადი საკითხები	126
ნ. ალექსიანი, სიტყვათა წყობის როგორც აქტუალური დანაწევრების საშუალების ძირითადი ფუნქციები ადრეულახალინგვისური პერიოდის წინადადებაში	140

ც ნ ო ბ ი ბ ი ლ ა შ ე ნ ი შ ვ ე ნ ბ ი

ლ. ბრეღვაშვილი, შოთა რუსთაველის მეოთხე პორტრეტი	151
ი. ლოლაშვილი, რუსთაველის იკონოგრაფიის ერთი საკითხისათვის	176
ბ. პირსალაძე, თ. ქარდოვანიძე, ქსენია სიხარულიძე	191
ბ. ბარბაქაძე, სიყრმის შეგობარი	193
ტოგო გულაია	195

СОДЕРЖАНИЕ

Генеральному секретарю Центрального Комитета КПСС
товарищу Л. И. Брежневу 5

СТАТЬИ

Н. Ш. ГАМБАШИДЗЕ, Мотив «сверхчеловека» в художественных образах Нико Лордкипанидзе	7
М. Л. АНТАДЗЕ, К вопросам художественной правды в поэме Ш. Руставели «Витязь в тигровой шкуре»	19
Д. Д. ПОРЧХИДЗЕ, Доментий Томашвили и народное творчество	31
Л. З. КЕРЕСЕЛИДЗЕ, Комедия Шекспира «Бесплодные усилия любви»	40
О. С. ОНИАНИ, Мифические мотивы в сванских волшебных сказках	54
Л. С. КВИРИКАШВИЛИ, Вопрос о второй песни гимнографического канона	69
А. Л. ЧИНЧАРАУЛИ, К этимологии одного слова	78
М. Г. БУАЧИДЗЕ, К вопросу о соотношении семантики слова и семантики высказывания	85
Ц. Г. БАДРИАШВИЛИ, Артикуляционно- акустический сопоставительный анализ грузинских и французских гласных	89
Т. К. КВАЧАНТИРАДЗЕ, Распределение послелога — <i>wit</i> в именительном и дательном падежах	97
Л. Г. БАРАМИДЗЕ, К составу одного типа описательных форм непереходных глаголов в западных диалектах грузинского языка	104
И. Г. САГАНЕЛИДЗЕ, О фонологическом статусе гласной «э» в современном литературном армянском языке	116
Э. Г. СОСЕЛИЯ, Общие вопросы анализа систем терминов родства	126
Н. Д. АЛЕКСИДЗЕ, Функции порядка слов как средства актуального членения в предложении раннеисвоанглийского периода	140

СООБЩЕНИЯ И ЗАМЕТКИ

Л. П. ЧРЕЛАШВИЛИ, Четвертый портрет Шота Руставели	151
И. А. БОЛАНШВИЛИ, По поводу одного вопроса иконографии Руставели	176

Е. ВИРСАЛАДЗЕ, Т. КУРДОВАНИДЗЕ, Ксения Сихарулидзе	191
А. БАРАМИДЗЕ, Друг детства	193
Того Гудава	195



სსკპ ცენტრალური კომიტეტის გენერალურ მდივანს
ამხანაგ ლ. ი. ბრეჟნევს

დიდად პატივცემულო ლეონიდ ილიას ძვე!

საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტი, საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმი და მინისტრთა საბჭო რესპუბლიკის ყველა კომუნისტის, ყველა მშრომელის სახელით სულით და გულით გილოცაეთ და ყოველივე საუკეთესოს გისურვებთ თქვენი სახელოვანი 70 წლისთავის დღეს.

თქვენი ცხოვრება მკაფიოდ ასახავს ჩვენი პარტიის გმირულ ისტორიას, ხოლო თვით ამხანაგ ბრეჟნევის ცხოვრება ლენინური პარტიისადმი უანგარო სამსახურია. ისტორიაში არც ისე ბევრია ასეთი ბედნიერი შემთხვევები, როცა პოლიტიკური ხელმძღვანელის იდეები და პრაქტიკული მოღვაწეობა ესოდენ ეხმიანებოდეს მთელი ხალხის ფიქრებსა და მისწრაფებებს.

დღეს განსაკუთრებული ძალით გვაგონდება ვლადიმერ ილიას ძე ლენინის სიტყვები, რომელიც ამბობდა, რომ პროლეტარიატს სჭირდება დაკვირვებულნი, გამოცდილი და მკოდნე პოლიტიკური ხელმძღვანელები, ყველაზე ავტორიტეტისანი, გაუღწიანი, ყველაზე პასუხსაგებ თანამდებობებზე არჩეული პირნი, რომლებსაც ბელადებს ვუწოდებთ. მუშაობა კლასის სწორედ ასეთი პოლიტიკური ლიდერი, ხალხის ხელმძღვანელი, პარტიული ბელადია ლეონიდ ილიას ძე ბრეჟნევი — სსკპ ცენტრალური კომიტეტის გენერალური მდივანი, კომუნისტური პარტიისა და საბჭოთა სახელმწიფოს, საერთაშორისო კომუნისტური და მუშათა მოძრაობის გამოჩენილი მოღვაწე, მთელი მსოფლიოს მწიფობისათვის დაუცხრომელი მებრძოლი, ლენინური ტიპის ბრძენი და შირსმჭყერტელი პოლიტიკოსი, გამოჩენილი მარქსისტ-ლენინელი.

ძვირფასო ლეონიდ ილიას ძვე!

საქართველოს ბერი რამ აკავშირებს თქვენს სახელთან: ისიც, რომ დიდა სამანულო ომის წლებში მკერდით იცავდით კავკასიას. ისიც, რომ მშვიდობისა და შრომის წლებში საქართველოს დროშას მიაბნით ლენინის ორდენი, შემდეგ კი ოქტომბრის რევოლუციის ორდენი.

მაგრამ უმნიშვნელოვანესი და უმთავრესი, რაც განსაზღვრავს საქართველოს პარტორგანიზაციის, მთელი რესპუბლიკის ცხოვრების შინაარსსა და რიტმს, არის პარტიის ისტორიული XXV ყრილობა, სსკპ ცენტრალური კომიტეტის სამი ცნობილი დადგენილება, სამი უმნიშვნელოვანესი პარტიული დოკუმენტი, რომლებიც მიღებულია თქვენი ინიციატივით, თქვენი რჩევით, თქვენი ბრძნული მითითებით: გადაწყვეტილებანი თბილისის საქალაქო კონიტეტის შესახებ, საქართველოს სახალხო მურწილობის შემდგომი დაჩქარებული განვითარების შესახებ, თბილისის საქალაქო კომიტეტის თაობაზე დადგენილების განხორციელებისათვის რესპუბლიკის პარტორგანიზაციის მუშაობის შესახებ. ამ სამმა დადგენილებამ, თქვენმა დარიგებამ და რჩევამ, თქვენმა მუდმივმა ზრუნვამ და ყურადღებამ, რომელსაც იჩინთ სა-

ქართველოს კომუნისტებისადმი, მშრომელებისადმი, რესპუბლიკაში ჯანსაღი მორალურ-ფსიქოლოგიური კლიმატი, ნამდვილი შემოქმედებისა და აღმშენებლობის ატმოსფერო შექმნა. მნიშვნელოვანწილად დაძლეულია რესპუბლიკის ჩამორჩენა. მეათე ხუთწლეულის პირველ წელს ბევრად დაჩქარდა სამრეწველო და სასოფლო-სამეურნეო წარმოების ზრდის დაგეგმილი ტემპები. ასობით საწარმომ მთლიანად და გადაჭარბებით შეასრულა წლიური დავალებანი, შემხვედრი გეგმები, სოციალისტური ვალდებულებანი. გამოშვებულია ათეული მილიონობაი მანეთის ზეგეგმითი პროდუქცია. სამშობლომ დამატებით მიიღო ათეულათასობით ტონა ზარისხოვანი ჩაის ფოთოლი, მარცვლეული, ციტრუსები, ხილი, ბოსტნეული, შაქრის ჭარხალი, ხორცი, რძე. მწვობრში ჩადგა ახალი სამრეწველო საწარმოები, სასოფლო-სამეურნეო წარმოების ობიექტები, კულტურის, მეცნიერების, განათლების, ჯანმრთელობის დაცვის დაწესებულებანი, ასეულათასობით კვადრატული მეტრი ბინები.

აირიგად, ლენინის ანდერძის ერთგული საქართველოს მშრომელები თქვენს იუბილეს აღნიშნავენ ახალი შრომითი წარმატებებით, სახელობათი შრომითი საჩუქრებით და ამით გამოხატავენ თავიანთ უდიდეს პატივისცემასა და სიყვარულს, დიდ სიმპათიასა და გულითად მადლიერებას.

ჩვენში ყველგან საზეიმო ვითარებაში აღინიშნება თქვენი დაბადების დღე. და დღეს რესპუბლიკაში არ არის ქალაქი თუ სოფელი, სახლი თუ ოჯახი, სადაც ადამიანები თქვენ, ძვირფასო ლენინიდ ილიას ძეგ, არ გისურვებდნენ ყოველივე იმას, რასაც უსურვებ უახლოეს და უძვირფასეს ადამიანს: ჯანმრთელობას, დღეგრძელობას, სიხარულსა და დიდ ბედნიერებას, ახალ ძალ-ღონესა და ახალ ენერგიას — ყველა საბჭოთა ადამიანის, მთელი პროგრესული კაცობრიობის სასიხარულოდ და საბედნიეროდ, ჩვენი დიადი სამშობლოს საკეთილდღეოდ, ჩვენი ლენინური პარტიის სადიდებლად, კომუნიზმის სრული და საბოლოო გამარჯვებისათვის!

საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის ვლიანნი

ა. შავერდნაძე

საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის თავმჯდომარე

ა. გილაშვილი

საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოს თავმჯდომარე

უ. აბატარიძე

შ ე რ ი ლ ე ბ ი

ნანა ლამაზიძე

„ზეპაცის“ მოტივი ნიკო ლორთქიფანიძის მხატვრულ შემოქმედებაში

ნიკო ლორთქიფანიძის ფერწერულ პეიზაჟებში მრავალჯერ შეხვდებით ცამდე აწვდილ კვიპაროსს, ორბის კლანჭებივით ფესვებით მიწას ჩაფრენილ ძლიერ მუხას, მედგრად მდგომ ცაცხეს, სალ კლდეებს; ერთგან კი ხის ხავსიან ფესვებთან შეზრდილა მოხუცი, ალბათ, მის უკვდავებაში გარდასახვას გულისხმობს მწერალი. საეარაუღოა. რომ ერთისა და იმავე ფერწერული ლაქების ამგვარი დაეინებით განმეორება მათს გარკვეულ იდეურ დატვირთულობაზე მიგვანიშნებს. ჟერ ერთი, ბუნების ეს სურათები, ცალ-ცალკე თუ ანსამბლურად წარმოდგენილი, ნიკო ლორთქიფანიძის მშობლიური კუთხის (რომელსაც, არსებითად, მიეძღვნა მთელი მისი შემოქმედება) ლანდშაფტის უცილობელი ნაწილია და, მეორეც, ისინი პირობითად შესაძლოა აღვიქვათ როგორც უძლველობის სიმბოლოთა კრებული. ამ სიმბოლოთა კრებულში მრავალპლანაინი შემოქმედის მხატვრულად რთული შინაგანი სამყაროს ერთი მნიშვნელოვანი ასპექტი ცნაურდება: ძლიერი პიროვნების ფიზიკური და მორალური უძლველობა პოზიტიური იდეალისთვის ბრძოლაში. ეს მოწინააღმდეგეთილია სხვადასხვა ეპიკურ ფორმაში (ისტორიული ქრონიკა, ლირიკული აღსარება, სურათი. ლეგენდა).

მწერლის პოზიტიური იდეალია ჭეყნის პოტენციური სასიცოცხლო ძალის უკვდავყოფა, პიროვნული ღირსების სრულად შეგნება. სამშობლოსთვის თავგანწირვა როგორც პირადი ბედნიერების საწინდარი.

ამ იდეალის მხატვრულად ტრანსფორმირების ერთი ექსპრესიული შტრიხია მონუმენტური სახეობის სკულპტურული ძეგლწვა, გმირთა ვენებების, მისწრაფებების, მოქმედებების მასშტაბური პროპორციები. ბუმბერაზების როგორც ფიზიკურად, ასევე აზრის სიძლიერით ხატვა. ეს მხატვრული ფენომენი შესაძლოა ასოციაციურად აღვიქვათ როგორც რენესანსული ძლიერი პიროვნების ერთგვარად რედუცირებული ანარეკლი, რამდენადაც მსჯელობის ობიექტია რენესანსისგან ყოველმხრივ დიდად დაშორებული ეპოქის ერთი მწერლის მხატვრული წარმოსახვა. საცნაურია, რომ ამ მწერლის მსოფლმხედველობისთვის ახლობელია ანტიკური კულტურით (თუმც ბედისწერით შეზღუდული, მაგრამ ამჭეყნითი სიმშვენიერის, მიწიერი სიტკბოების დამამტკიცებელი) ნასაზრდოები ჰუმანისტური კონცეფცია და მისი მხატვრული ხორცშესხმის თავისებური გზა.

რენესანსული მეცნიერება, მისი მოთავე ფრენისს ბეკონი ადამიანის შემბოკავი ყოველგვარი კერპების წინააღმდეგ ილაშქრებს და ბუნების ძალებზე

1 1561—1626 წწ. იგი წერს: „ყველაფერი ამჭეყნად ადამიანისთვისაა გაჩენილი და იგი თავის სასარგებლოდ წარმართავს ყოველთვის... ბუნებაში არაფერს არა აქვს თავისთავადი მნიშვნელობა, არამედ მხოლოდ ადამიანებთან მიმართებაში“. Lord Bacon, The Works, London, 1905, გვ. 249.

აღამიანის ბატონობას ამკვიდრებს. ამ ეპოქის ხელოვნების ყველა სფეროში, მათ შორის ლიტერატურაშიც, ზებუნებრივი ძალის, ღმერთების მიწიერი გამოხატულება — პარმონიული აღამიანი აღმოჩნდა ცენტრში.

შუა საუკუნეების ასკეტური მშრალი ფრესკები ლეონარდო და ვინჩის სი-ცოცხლით საესე მხატვრულმა ტილოებმა შეცვალა. მსოფლიო ხელოვნება გამდიდრდა რაფაელის პორტრეტებით, მიქელანჯელოს, რომელიც თავად „იწვოდა, ტიტანის ცხოვრებით ცხოვრობდა“², — ბუმბერაზებით.

ინგლისური რენესანსული დრამის ერთ-ერთმა შემქმნელმა ქრისტოფერ მარლომ³ უდიდესი ტემპერამენტით აღსავსე თავისი შემოქმედება აღორძინების ხანის ჰუმანისტური იდეალს — შუა საუკუნეების თეოლოგიური სქოლასტიკისგან განთავსუფლებული პიროვნების განუსაზღვრელ ძალაუფლებას, უნივერსალურ აღამიანს მიუძღვნა. მარლოს დიდ ენებებით შეპყრობილ გმირ-თათვის შეუძლებელი არაფერია; მათთვის დაუცხრომელი იმპულსის მიძეგმი საკუთარი ნება-სურვილია. მარლოს გმირები თუმც ტიტანები, მაგრამ საკმაოდ რეალურნი არიან. მიქელანჯელოს დინამიკური, უაღრესად ექსპრესიული ტიტანებისაგან განსხვავებით, მარლოს ბუმბერაზნი სტატუკურნი არიან. აღორძინების ლიტერატურის სხვა წარმომადგენლის ფრანსუა რაბლეს ბუმბერაზ გრო-

² Ромэн Ролан. «Жизни замечательных людей». Москва, 1954, гл. 83.

³ 1564—1593 წლებში მოღვაწეობდნენ ინგლისური რენესანსის დრამატურგთა ის პლეადა (ჯონ ლილი, ჯორჯ პილი, ტომას ლოჯი, ტომას ნეში, რობერტ გრინი, ტომას კიდი), რომელიც ცნობილია სახელწოდებით „University Wits“ („უნივერსიტეტული სწავლულები“). ამ პლეადის სხვა წარმომადგენელთაგან ქრისტოფერ მარლო გამოირჩევა მეტი ნიჭიერებით, თხზულებების მასშტაბურობით იგი ყველაზე ახლა თავისი შემოქმედებით შექმნილთან (ტიტანური ხასიათების შემქნა, პიროვნების წინა პლანზე წამოწევა). ამ დრამატურგთა შემოქმედებაში პირველად მოხდა ქვეშაირი შერწყმა აღორძინების ხანის კლასიციზტური განსწავლულობისა და ხალხური დრამატურგიული ხელოვნების ტრადიციებისა. მათ შემდეგ მსოფლიო ლიტერატურას შექსპირი მოევიწინა. მარლოს ათეისტური აზრებით შემოთავაზება რელიგიური პერიტიანიზმის წარმომადგენლებმა შეძლეს მისი თავიდან მოცილება: საგანგებოდ შეთხოხნლ ჩხუბში მოკლულ იქნა მაღალნიჭიერი დრამატურგი.

ქრისტოფერ მარლოს ნაწარმოებთაგან მნიშვნელოვანია სამი ტრაგედია: გრანდიოზული ამოქმედებიანი ეპოპეა „დიდი თემურლენგი“, „მოქტორ ფაუსტის ტრაგედია“ და „მაღტივლი ებრაელი“.

პირველი პიესის — მთავარი გმირი, ძლიერი და დაუნდობელი პიროვნება, აღსავსე რენესანსული ემანსიპირებული აღამიანის ესაზღვრო კეზმადლობით, ყოველგვარ ავტორიტეტს ანადგურებს და საკუთარი ბატონობის დამყარებისათვის იბრძვის. (აღსანიშნავია, რომ პიესის გრანდიოზული ფიგურის, თემურლენგის სახეშია თავმოყრილი ავტორისეული იდეები, მის ფონზე კი სხვა მოქმედი პირნი ერთგვარი აკომპანემენტის როლს ასრულებენ).

რენესანსული ჰუმანისტური იდეალის ყველაზე რელიგიურად გამოხატულია „მოქტორ ფაუსტის ისტორია“, რამდენადაც იგი ცოდნისა და მეცნიერული ძიების აღამიანს გონების ძლიერების ამოთხოვია. (ცნობილია, რომ სწორედ მარლოს ეუთვნის მოქტორ ფაუსტის შესახებ არსებულ თქმულებათა ციკლის პირველი ლიტერატურულ-დრამატული დამუშავება). ბერძენული იდეოლოგიის პლანში გადაწყვეტილი პიესის „მაღტივლი ებრაელის“ მთავარი გმირი, მაკაველისტის ტიპი ბარაბასი საკუთარი ბოროტების მსხვერპლი ხდება. ეს იმაზე მიგვანიშნებს, რომ მწერლისათვის ნათელია მაკაველისტის მეთოდოლოგიური მხარის უკაროფიური ხასიათი. ინგლისურ დრამატურგიაში (აქიველიტეტები უარყოფითი ტიპები არიან: განსაკუთრებით ძლიერი პროტესტი მაკაველის პოლტიკურ მეთოდოლოგიის შექსპირმა პიესით „რიჩარდ მესამე“ გამოუცხადა.

გარდა იმისა, რომ მარლომ ინგლისურ რენესანსულ დრამატურგიაში დაამკვიდრა და განამტკიცა თეთრი ლექსი (მის ლექს ბენ ჯონსონმა „mighty line“ ძალში სტრიქონი“ უწოდა, რადგან სისაღებო და მონუმენტულობით სავსებით ესადაგება მარლოს ნაწარმოებთა პა-

ტესკულ გვირგვინში კი რეალიზდება რენესანსული კულტურის სპეციფიკური ესთეტიკური კონცეფცია, რომელსაც მიხეილ ბახტინი გროტესკულ რეალიზმს უწოდებს⁴.

მარლოს ტიტანებისთვის უცხოა რაბლესეული გროტესკი; ისინი ბუმბერაზნი არიან თავისი ვენებებით, აზრის სიძლიერით, შინაგანი ექსპრესიით. ასეთივე ბუნებარაზნი შექმნა ადამიანის სხეულის გასაოცარმა მძეარვამა მიქელანჯელომ ფერწერასა და ქანდაკებაში. მისი იონები კვშიარითი ტიტანები არიან, რომელთაც ძალუთ შეერკინონ ბუნების სტიქიონებს. ალბათ ამიტომ წერს რომენ როლანი, მიქელანჯელოს თავისი ქმნილებების გამოსაკვეთად მარმარლოს ნატეხები არ ჰყოფნიდა, უზარმაზარი ლოდები სჭირდებოდაო.

გროტესკული რეალიზმისთვის დამახასიათებელი სხეულს კონცეფცია (სხვა რენესანსულ გროტესკულ ნაწარმოებებთან შედარებით იგი ყველაზე სრულად რაბლესთანაა წარმოდგენილი). მ. ბახტინის განმარტებით, გულისხმობს ანტივალენტურ წინააღმდეგობრივ ცნებათა მთლიანობას (დაუმთავრებელი მეტამორფოზის, სიკვდილსა და დაბადების, ზრდისა და სრულყოფის სტადიის გამომხატველი გროტესკული სახეები, რომლებიც ფერწერაში იერონიმ ბოსხის, ბრიველ უფროსის შემოქმედებაშია რეალიზებული). იგი მკვეთრად განსხვავდება კლასიკური ანტიკურობის ლიტერატურული და სახვითი კანონებისგან, რომლებიც საფუძვლად დაედო რენესანსის ესთეტიკას და რომლებიც მკაცრად ჩამოყალიბებული, უაღრესად სრულყოფილი სხეულის შექმნას გულისხმობს (მ. ბახტინი, დასახ. ნაშრომი, გვ. 34—35).

სამყაროს აღქმა ანტიკური სიმკაცრითა და სრულყოფილი სისადავით უდევს საფუძვლად მიქელანჯელოს ქმნილებებს. ალბათ, ამიტომ მიიჩნევს თანამედროვეებმა ისი „მძინარე კუმიდონი“ ანტიკურ სკულპტურად. მისი ბაჟელიეფი „კენტავრების ბრძოლა“, რომელშიც ქედმოუხრელი ძლიერება და მშვენიერებაა გამოხატული, ყმაწვილის გაშხედაობასა და მშფოთვარე ანხანაგებთან გატაცებულ თამაშს განასახიერებს (რომენ როლანი). თეთრი მარმარლოსგან გამოკვეთილი მიქელანჯელოს გოლიათი „დავითი“ — „მრეყჩებული ბობოქარი ძალა“ (რომენ როლანი), „მოსე“, რესპუბლიკის გადარჩენისთვის თავდაღებული მებრძოლის ბიუსტი — „ბრუტუსი“. „დავითს შებრძოლება გოლიათთან“, „იედითის ამბავი“, დაუმთავრებელი „მონები“. „ყმაწვილები“ — ზებუნებრივი არსებანი არიან, აღსავსე შინაგანი და გარეგნული ძლიერებით, დიდებულებით, ტიტანური ვნებებით. მისი სამსარმოცდასამფიფურაიანა „სიქსტეს კაპელა“ — სრულყოფილი ადამიანის, მისი ძლიერების, მშვენიერების, რაინდობის დიდებული ჰიმნი — შექმნილია „დამანგრეველისა და შემოქმედის, მრისხანე ღმერთკაცის უზენაესი ძალის მიერ, რომელშიც ქარიშხალივით ბობოქარი. ძლიერი ასპიციოცხო ძალა ფეთქავს“ (რომენ როლანი. დასახ. ნაშრომი, გვ. 119). ამ მდელვარე ტემპერამენტის მქონე ხელოვანის ცნობილ კომპოზიციაში „პიეტა“ („ქრისტეს დატრება“) უდიდესი ნაღვლანგან თვალთვტყას, ტრაგულ პათოსს, მის ტიტანურ გმირთა ხასიათს), რომელიც მარლოს შემდეგ აღრებულ ფორმად იქცა და რომელიც სრულყოფილად გასრულდა შექსპირისა და მილტონისა შემოქმედებაში. მარლო ამასთანავე, ინგლისური დრამატული ხელოვნების რეფორმატორიკა. მან ნაცულად მანაღე არსებული ერთმანეთთან დაუკავშირებელი ეპიზოდებს შექანეკრად გაერთიანებული სისხლიანი ტრავედისა, ძირითადი ღერძით შერული მხატვრული კომპოზიცია შექმნა; ეს ღერძი ნაწარმოების ცენტრალური ფიგურაა.

⁴ М. Бахтин, Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса, Москва, 1965, гл. 23.

მიმქრალი ღვთისმშობლის, რომლის მუხლებზე ქრისტეს ცხედარი ასვენია. დიდებულებით აღსაცხე სხეულშიც კი რაინდულ შემართებას ხედავს რომენ როლანი.

ამ აღიარებული სრულყოფილი მხატვრული სახეების შემტევი სული მეტად მახლობელია ნიკო ლორთქიფანიძის როგორც მოქალაქისა და მწერლის განწყობილებისა და შეგნებისათვის განსაკუთრებით მისი ლიტერატურული მოღვაწეობის დასაწყისში, რეაქციის წლებში.

საბრძოლო შემართება ნაირგვარი ფორმით, მეტ-ნაკლები სიმწვავეითა და ტკივილით, თითოეულის სუბიექტური თუ ობიექტური მონაცემების წილ ბუნებრივად დაჰყვება 900-იანი წლების მოწამე ქართველ მწერალთა თაობას. ამ კონკრეტულ შემთხვევაში ყურადღებას იპყრობს მწერლის ემოციურ აღქმათა ინტენსივობა და დიაპაზონი, მისი ფიქსირების მხატვრული საშუალებანი, ასოციაციური და მეტაფორული აზროვნება.

ნიკო ლორთქიფანიძის მინიატურაში „მრცხენია“ (1909 წ.) სახვითი ხელოვნების ზოგიერთი ზემოდასახელებული ნიმუშის წარმოდგენისას („წარმოვიდგენ ივდითს, როცა ოლომფრეს თავსა ჰყვეთს, დავიხატავ ჰაბუჯ დავითს, როცა შურდულს ესროდა გოლიათს“); რომელთა პირველწყარო ბიბლიური ლეგენდების სიუჟეტებია, ყოველგვარი ქვეტექსტის გარეშე ავტორისეული საბრძოლო განწყობილებაა გამჟღავნებული. მასში დაუფარავადა ნათქვამი: „მოჯადოებული ვარ ზეკაცთა მრისხანე სიძლიერით, ადამიანთა გრძნობის სიღრმით, გონების სიმაღლით, აღწერილობის სიმშვენიერით“.

ბიბლურ პერსონაჟთა გარდა, მწერლის თვალთაწინ „სიზმარშიაც კი გაკვევით, ჰერში იპაიროლებენ სხივფენილნი ჰანიბალი, გარიბალდი“. ნიკო ლორთქიფანიძის მწერლური ტემპერამენტისა და არტისტიზმისთვის, მისი სულიერი განწყობილებისთვის მახლობელია მიქელანჯელოს არა მარტო გრანდიოზული სკულპტურული შედევრები. არამედ მისი პოლიტიკური ხასიათის, პატრიოტული გზნებით გამსჭვალული ლირიკაც. მინიატურას „მრცხენია“ ეპიგრაფად წამძღვარებული აქვს ამგვარი ლირიკის ერთი დამახასიათებელი ფრაგმენტი, რომელიც საესებით ესადაგება ქართველი მწერლის ნაწარმოების იდეას: „ტკბილია ძილი. უტკბესია გაქვავება ეამსა საძრახსა და სახელის გატეხისას. არაფერი დავინახო, არაფერი ვიგრძნო, — აი ჩემი ნეტარება. მამ, ნუ მალვიძებ, წყნარად ილაპარაკე“.

ადვილი მისახვედრია სიტყვების „ტკბილია ძილი“ სარკასტული ინტონაცია. მინიატურის ლირიკული გმირი პასიურია, თუმცა შეშფოთებული თავისი ქვეყნის იმეამინდელი უძლურებით, უმოქმედობით, დამონებული მდგომარეობით, „იკუმშება და პატარავდება და დარცხენილი ბრბოში იმალება“ ზემოხსენებული ბიბლიური გმირების სახელთა წინაშე. მინიატურა მიქელანჯელოს იმავე ლირიკული ფრაგმენტით მთავრდება, ოღონდ ავტორის საბოლოო სიტყვა „მრცხენია“ აზრობრივად რეზიუმეს ფუნქციას ასრულებს თითქოს; ეს თავიდათავი იდეა სათაურშივეა გაშიფრული.

იგივე განწყობილება და ბიბლიური სახე-სიმბოლოებია საჩინო მინიატურებში „ავასფერი და ძეწნა“ (1908 წ.), „...და ქრისტე აღდა მამინ ჩემს გულში“ (1910 წ.), „ქრისტე“ (1912 წ.). ამ უკანასკნელში ასე ევედრება უფალს მწერლის ლირიკული გმირი: „იობის მოთმინების წილ მოგვეც თავგანწირული მტრის სიძულვილი სამსონისა“.

დაუსრულებლად მოხეტიალე აღასფერი თავდახრილ, შტოგზამოყრილ ძეწნასთან შეწყვილებული, ხალხის უუფლებობისა და „მწუხარების შეუწყვეტელი ჭაპკის“ სიმბოლოა. მზე იწვევს ძეწნის შტოებს ზევით. „იგი ფერადებს პირდება ფოთლებს“, მშიერ, მწყურვალ, ჭანცგამოლეულ აღასფერსაც დასვენება სწყურია, მაგრამ არ შესწევთ ძალა შემბოჰავეი ჭაპკის გაწყვეტისა და ეს უუფლებობა სატანჯველია მათთვის.

მეორე მინიატურაში ქრისტესთანაა იდენტიფიცირებული მწერლის სამშობლო ხატი, რაც მრავალგზის ცნაურდება ნიკო ლორთქიფანიძის შემოქმედებაში. ამ მინიატურაში ბაგრატიის ტაძრის ნანგრევების ფონზე ძუნწად, მაგრამ ნაკაფოთი გამოიკეთება სილუეტური მონახაზი ანუ „რუჟა იმ სულერი განწყობილებისა“. რომელიც გაისმის შემდეგ მინიატურაში „რუჟა“—სამშობლოს ხანის ნატრა, მისი ძლიერების აღდგენა-განახლების სიმბოლიკა, ლიტანიის ზარებში რეალიზებული: „ვარსკვლავებით მოქედელ ცის ლიტანიას შეუერთდა ლიტანია ქვეყნად და ცეცხლის წერტილები ორკეცად აცემიდა“. იმპრესიონისტულად დახატული მლოცველის სილუეტურ ფიგურაში განზოგადებულია „ჯარცმული ერის დაღადისი ჯარცმული ქრისტეს აღდგომის განთ... გულმხურვალე და ჩუმი იყო ლოცვა; სახეს ვერ ვხედავდი მლოცველისას. მაგრამ მთელი სხეულის მოდუნება, ღრმად დახრილი თავი, გრძელი ღონდეთ დამვებული თმა, ხელები, რომლითაც კედელს მიბჯენოდა, მიმტყიცებდა მლოცველის ტანჯვას. სასოებას და იმედს. ორიოდ მის სიტყვას მოვკარი ყური „ღმერთო, აღადგინე... ღმერთო, მკედრებით აღადგინე. ღმერთო, ჭვარცმული აღადგინე ერი და მიეც ძალა და სიზხნე“; და ბოლო დამამთავრებელ წინადადებაში გაუკრებელი იმედის ნაპერწყალი: „იმედის შუქმა გააათო მკერდი... და ქრისტე აღდგა მაშინ ჩემს გულში“. რა დაეინებით იწვევს ამ მინიატურის მლოცველი მანდილოსნის სილუეტი ილიას საფლავზე დადგმული აკობ ნიკოლაძის ძეგლის „მწუხარე საქართველის“ ასოციაციას!

1911 წელს დაწერილ ნაწარმოებს „ძლიერნი სულნი“ ავტორმა „შექმნილი ლეგენდა“ უწოდა. ამ „უფანის“ თხზულებები მრავალგზის გვხვდება მწერლის შემოქმედებაში. როგორც ჩანს, იმ პერიოდში მისი მხატვრული აღქმისა და იდეური გააზრების მაქსიმალურად რეალიზების ყველაზე შესაფერ ექსპრესიულ საშუალებად ეს ზინთოზური მხატვრული ფორმა მიჩნდა. ლეგენდის „ძლიერნი სულნი“ კონცეფცია ემყარება მწერლის შემოქმედების სპეციფიკას: სამყაროს იმპრესიონისტულ ხედვას ე. ი. წამიერ ემოციათა ფიქსირებას (მშვენიერი ასულის რუსულდანისა და ჭეშმარიტი რაინდის ცხენლოვანის ამბობი; შეუძლებელია არ გავაზახსენდეს ქალისა და ვაჟის ასეთივე თავდავიწყება ქვად ქცეული როდენის სკულპტურულ კომპოზიციაში „კოცნა“). ამგვარ ემოციათა დედააზრია გოეთესეული — „შეჩერდი წამო, შენ მშვენიერი ხარ“. ნაწარმოების სუბიექტურ, ცვალებად განცდათა ფონზე გამოიკვეთება რეალისტური ელემენტი — ძლიერი ვენებებისა და აზრის მქონე ბუმბერაზთა ჩამოქნილი სახეები.

ეპილოგში ვკითხულობთ: „მეცნიერნი კამათობენ და ვერ გაუგიათ, რომ აქ სუფევდა ღმერთი, რომლის წინაშეც ყველა ღმერთები მხოლოდ უბრალო კათაკმეველნი არიან.

წარმართნი და თაყვანისმცემელნი, მაჰმადიანები და ქრისტიანები ისრის სროლით, ცეკვით მიახლოვებიან ამ ადგილს: ყიფინით მოზღვაებულნი, ზარბაზნები დაუმიზნებიათ; უნებლიეთ კი თავი დაუხრიათ, მუხლი მოუღრეკიათ

უცნობი ღვთის წინაშე, რომლის არც ქანდაკება მოჩანდა, არც სიტყვა ისმოდა და არც ცოცხალი ქურუმნი ჰყავდა; მაგრამ მაინც სუფევდა... საგარძნობი იყო გულით, საბილველი გონებით... ოთხი მიცვალებულის მონასტერიში“.

ამ ნაწარმოების პროლოგი უშუალოდ გამოხატავს ნიკო ლორთქიფანიძის მხატვრული აზროვნების მნიშვნელოვან სფეროს — „ზე-კაცთა მრისხანე სიძლიერის“ მოტივს. აი ეს პროლოგიც: „ღიახ! იყენენ ადამიანები ძლიერნი სულთ, ამაყნი, ქედ-მოუხრელნი, დაუდგრომელნი. თავი ზე-კაცად მიაჩნდათ, თავისი ნება — წმინდა კანონად, პიროვნების გამოჩენა — უმაღლეს მიზნად. სძულდათ და უყვარდათ არა გრძნობით — მთელი სხეულით, აზრით, სიხარულის ცრემლებით და ტანჯვის ხარხარით.“

აზროვნებდნენ არა წუთობით — წლობით იყენენ გამსჭვალულნი ერთი საკითხით. ყველას თავი მეფედ ესახებოდა და ქვეყანა — თვისი ცხენის სათელად!

ნაქანდაკებნი შეხედულებით. იასავით მგარძნობიარე. გველივით მახვილგონიერნი — არ გვეგადნენ ჩვენ, ლოკოკინასავით მოლოლიალე ხალხს. მატლებს ანა ქვეყნისას. არ ემინოდათ უჩვეულო გრძნობის, არ ეძიებდნენ მუღა? თანამოზიარეს“.

ერთგან ნიკო ლორთქიფანიძე წერს: „მინდოდა ამეხსნა მთელი კაცობრიობის ისტორია პრომეთეოსის და ფაუსტის ხასიათით“⁵. მწერლის ეს განაცხადი მნიშვნელოვანწილად ამკლავებს და ამასთანავე აფიქსირებს მის ესთეტიკურ ორიენტაციას: ნათელი მერმისისათვის შეუურიგებელი ბრძოლის ცნებასთან შეუღლებული უნივერსალური ცოდნის ძიება. ამ წყვილი ცნებითაა შთაგონებული მწერლის მრავალი ნაწარმოები.

„ზეკაცთა სიძლიერის“ მოტივი ნაირგვარი ვარიაციით, მეტ-ნაკლები ინტენსივობითა და დატვირთულობით, მაგრამ თანაბრად ძლიერი ემოციური შეფერილობით, როგორც უკვე ითქვა, გამრავალფეროვნებულია ნიკო ლორთქიფანიძის შემოქმედებაში. ზემოაღნიშნულ მინიატურებში, ე. წ. შექმნილ ლეგენდებში, ნაწარმოებთა კომპოზიციური ღერძი მხატვრული წარმოსახვის ამ მასალისგანაა შექმნილი; ზოგან კი ეს თემა თითქოს სხვათა შორის ჩართული ერთგვარი ფერადოვანი ნიუანსითა, როგორც, მაგალითად, ნაწარმოებში „მოპლერალი“ (1913 წ.). მასში პატარა ბავშვი ოცნებობს „სალამურზე (ეს ეროვნული საკრავი მრავალგზის ეხმარება მწერალს ემოციებისა და აზრის გამოხატვაში.—ნ. ლ.), რომლის ხმა აჯადოვებს ცხოველებს, მცენარეებს, აჩერებს ნა-აღდულს; გმირებზე, რომელნიც ათავისუფლებენ გველეშაპის ხელიდან მზე-თუნახავს“...

ამ პატარა მოთხრობაში კვლავ ფუნქციონირებს მწერლის მხატვრული მეთოდისთვის დამახასიათებელი ერთ-ერთი ხერხი — საპირისპირო მომენტებით გამოთლიანებული მხატვრული ფენომენი: იმპრესიონისტული ხედვით რეალიზებული არსი, არაიმპრესიონისტული მომენტით, ამკერად პატრიოტული ტკივილით გაჭერებული („ქართუელის ევროპულ სცენებზე გამარჯვება“, უცხოეთში გადახვეწილი მომღერლის უსაშველო სევედა სამშობლოს მონატრებით გამოწვეული).

5 ნიკო ლორთქიფანიძე. უილაქნოდ, თხზულებათა სრული კრებული ოთხ ტომად, ტ. I, თბილისი, 1958, გვ. 84.

ხშირად მწერლისთვის „მრისხანე სიძლიერის“ ხატი მეტაფორული აზროვნების წყაროა — „მოჭრილი კუნძები მიძინებულ გველშაპებად იწვნენ“ („ჭიუტები“).

ტიტან პრომეთეს შეურიგებლობის პოზიცია, ტიტანური ვნებით დატენილი პროტესტი მონური მდგომარეობისადმი (შოთას აფორიზმის პერიფრაზი — „მკედარ სიცოცხლეს ცოცხალი სიკვდილი სჯობია“) კრავს ლეგენდებს „მამულის სული“ (1910 წ.), „ამაყი“ (1911 წ.), „მყინვარი“ (1912 წ.), რომელნიც პირობითად, სიმბოლურ სახეებში რეალიზებულ ტრიპტიქად შეიძლება წარმოვიდგინოთ.

სიმბოლოთა ორი რივის სიმბრტყეზე იშლება იმპრესიონისტული თხრობა — ბრძოლას დანახასიათებელი, ამასთანავე განზოგადებული სურათი: „სახლი იწვის. ირგვლივ ხალხი ხელჩართული იბრძვის. ერთმანეთს ცეცხლისკენ ერეკებიან. ხეებიდან ქალები მტერს ადუღებულ წყალს თავს ასხამენ. ჭოჭოხეთის სურათია. უხმო ბრძოლა კბილების ღრქენით, თვალებგადმოვარდნილი. უმრავლესობას ეტყობა, სიკვდილს შეუღლებია... და ბევრი სურს თან წაიყვანოს მყარად. ციხის დაკეტვა მოაწყრეს. ირგვლივ შემოერთყა სოფელეთა ჭარი. გარედან სოფლები ესერიან თოფს, დანაზანს. ციხიდან გუგუნით მოდის ყუმბარების ხმა. წყდება სოფელეთა, მაგრამ უკან არ იხევს, სიკვდილის ცელი პარდათ იშუაობს: სიცოცხლს ფრთებს არაინ ეტანება.

ცეცხლთან გამარჯვა ციხის ჭარმა. იმინი მოეხმარნენ ალყა შემორტყნულთ. მტერთ შუა მიეწყყდნენ თავისუფლების მაძიებელნი. გაწყდნენ სრულად“ („ამაყი“). ამგვარი ცალკეული ეპიზოდები ზოგჯერ ფართო პლანის, ერთგვარად მასშტაბურ სიმბოლოებში შენივთული პირობითობის კალაპოტშია მოქცეული: ფაზებად დაყოფილი ადამიანის ცხოვრება („მამულის სული“), მდიდრულად ჩაცმული ახოვანი და ლამაზი ტყვექმნილი ვაჟკაცი, „მამულის სულს“ რომ ეძახდნენ, ათეული წლების განმავლობაში ბორკილადებული სუსტდება, ელევა სიმდიდრეც და ჭანმრთელობაც. მოხუცის უძღურმა სულმა მაინც შუქლო მტრისგან დაეცვა მებრძოლი შვილიშვილის სიცოცხლე. წლებია მანძილზე წარმოებული თაობათა ბრძოლა უცილობელი გამარჯვებით სრულდება — „თავისუფლების ცოცხალ ფერს დაუქარავებს დანაკლისის ფერმკრთალი ბუნება“.

ასევე ფაზებადაა დაყოფილი შედარებით უფრო ხანგრძლივი დროის მონაკვეთი — თაობათა ცხოვრება („ამაყი“), რომლის ფინალი კვლავ თავისუფლებისმოყვარე ხალხის ზღვა სისხლის წილ მოპოვებული გამარჯვებაა. ამ ერთი იდეით გათლანებული აბსტრაქტულ მონასმებს მეორე რივის — კონკრეტული სიმბოლოების ლოკალური ხატვა ენაცვლება: „თეთრმა მტრედებმა დაიწყეს ფრენა-ფრთქიალი ჰაერში“ („მამულის სული“); „მტერი დაიღუპა მოზღვავებულ მდინარეთა შორის, ხოლო ბერი, თვით ბერიც გაიყინა, გაიყინა ხელბაწვდილი. იმ ადგილს ჩვენი ხალხი მყინვარს უწოდებს“ („მყინვარი“); „წინათ აზოწყვეტილსა და გადამწვარ ორ სოფელს შორის ახლა მოსჩანს მაღალი, ამაყი ქანდაკება, — ნიშანი ერის ძლიერებისა და მტერთაგან განთავისუფლებისა“.

ეს „ნიშანი ერის ძლიერებისა“, რომლის საფუძველია „ზე-კაცთა მრისხანე სიძლიერე“, ამა თუ იმ კუთხით ნიკო ლორთქიფანიძის სხვა ნაწარმოებებშიაცაა საჩინო, განსაკუთრებით რელიეფურადაა გამჟღავნებული მოთხრობაში „ბუმბერაზი“ (1911 წ.), რომელიც თავად ავტორის იუმორისტულ ნა-

წარმოებთა ციკლში შეუტანია. თვით სათაური უმეტესად მკითხველს ავტორის დაუფარავ გულისთქმას, ნატერას, რწმენას უჩვეულო შესაძლებლობების მქონე ზეკაცზე, რომელიც აქ უკვე მატერიალური ფენომენია. ამ მოთხრობაში ფრანგულაშვილების ანუ ვეშაპიძეების და მათი ერთი წარმომადგენლის ლამის კოსმოსური ფიზიკური მონაცემებია წინა პლანზე წაშოწეული. ამ კონტექსტში, შესაძლოა, გავისწავლოთ ფრანსუა რაბლესთან ადამიანის სხეულისა და სამყაროს ურთიერთკავშირის ბაზტინისეული კონცეფცია: „რაბლე განუხრელად მატერიალისტურია. მისთვის მატერიის ორგანიზების ყველაზე მეტად სრულყოფილი ფორმაა სხეული, ამდენად იგი ყოველგვარი მატერიის გასაღებია. ადამიანის სხეულში მატერია შემოქმედი, შემქმნელი ხდება. იგი მოწოდებულია—დაიპყროს კოსმოსი ერთიანად, მოაწესრიგოს მთელი კოსმოსური მატერია. ადამიანში მატერია ისტორიულ თვისებას იძენს“ (მ. ბ ა ზ ტ ი ნ ი. დასახ. ნაწრომი, გვ. 398).

ნიკო ლორთქიფანიძის ბუნებერაზი — ფრანგულაშვილი ამგვარი შემქმნელის პოტენციურად გრანდიოზული შესაძლებლობის მქონე, პერსპექტიული, განზოგადებული რეალური ტიპია, რომელსაც ქვეყნის ისტორიული და სოციალური განვითარების გარკვეულ ეტაპზე გადაძკრელი სიტყვის თქმის უფლება და მისი რეალიზების საშუალებაც აქვს.

ამ „კლდე ადამიანის“, რომელიც ერთი ესწრებოდა ომს და სასიკვდილოდ დაკვიპილი მესამე დღეს „ისე წამოდგა, თითქოს ნაწირეც მოისვენა და ახლა ჯარში საღბინოდ წასასვლელად ეშზადებოა“, ამ „საარაკო პაპის ხანჯლიდან“ გადაადნეს მისმა შთამომავლებმა წმინდა ფოლადის სახნისი, თოხი, ბარი, სასხლავი, წალდი და ნაჭახი; ხოლო ერთი იმათგანი, რომელიც გლეხკაცის ძალისა და გაუტეხელობის განმსახიერებელია, თორმეტი კაცის სამუშაოს ასრულებს და ამდენივეს ულუფას ქამს.

აშკარა ხდება, რომ ამ ესკიზური ნაწარმოების ზომიერი იუმორით შეფერილი ექსპრესიული ხერხი დადებითის, რაც ავტორის სინაზათიას იწვევს, ტიპიზაციის ჰიპერბოლიზებული პრინციპია. ამ უჩვეულო პროპორციების დადებითი ტონალობა განასხვავებს „ბუნებერაზს“ სხვა ნაწარმოებებისაგან, სადაც ფუნქციონირებს გროტესკის პრინციპი („რუმბი“, „უყურეთის არისტოკრატია“, „ეპილთხარაძე“, „ეპისკოპოზი ნადირობაზე“ და სხვ.). სწორედ ამგვარი ტონალობა დიდად მასშტაბურს ხდის ქვეყნის ნაყოფიერ პოტენციურ შესაძლებლობაზე მწერლის წარმოდგენას, მის რწმენას „ერის ძლიერებისა“.

მკლამეგარ და ქედუხრელ ზეკაცთა (რომელთაც „ნზესავით უნდა უყურებდეს ყველა“ — „ამაყი“) არსებობით გარანტირებული ერის ძლიერების ურყევე რწმენა მწერლის შემოქმედებაში ის უწყვეტი რგოლია, რომელიც ბუნებრივად კრავს ამ პლანის თხზულებათა ერთიან თემატურ ციკლს, მიუხედავად იმისა, რომ ზოგიერთი ადრეული ნაწარმოები სასოწარკვეთილი განწყობილებითაა აღბეჭდილი. ამ მოსაზრებას ადასტურებს მოგვიანებით (1938 წ.) გამოქვეყნებული „ერთბერანგანი“ (მოთხრობიდან „ქედუხრელი“), რომელიც ცახის გასამაგრებლად მძს კედლებში ერთი ვაკეკაცის დატანების ძველი თქულების ახალ, ლორთქიფანიძისეულ რედაქციას წარმოადგენს. „თუ ქვეყანას ჰყავს ერთი უარარო, რომელიც თავის თავს შესწირავს, იმ ქვეყნის ციხეც ურყევა და ხალხიც უძლევი... და თავის თავს ხალხი ეხლაც ეძახის უძლევი და თავის ციხეს ურყევი“, — ვკითხულობთ მოთხრობაში. „მოთხრობაში „ქედუხრელი“

ნაჩვენებია ხალხის სულის უკედავება და ქართველი ხალხის ეროვნული ენერჯის გამძლეობა“, — წერს სიმონ ჩიქოვანი⁶.

„ზეკაცთა მრისხანე სიძლიერის“ მოტივის მრავალსახოვანი მოდულაციის ვარიანტებად წარმოგვიდგება ძლიერი ვნებებით შეპყრობილი ერთი საგვარეულოს სხვადასხვა თაობის წარმომადგენლები: სუანეთიდან გადმოხვეწილი, გოლიათურად ღონიერი თანდარუხი, რომელმაც დიწვეა საკუთარი თავი, „როცა მარხვამ და ჭაფამ ვერ გასტეხა ამაყი გული, როცა ლოცვამ სათნოება ვერ მოუპოვა და წმინდა სახარების მოწიწებით მთხვევამ ვერ შესძინა სულის სიმშვიდე“; მისი შორეული შთამომავლები — ახირებული პრინციპების ფანატიკურად ერთგული ვამეხი, ვამეხის უკომპრომისო სულის მქონე შვილიშვილი („ჩუღტები“, 1916 წ.). მათი ძლიერი ვნებები ქვეტექსტურად შენივეთულია მწერლისათვის დამახასიათებელი ფერწერული ენეზაყების კომპონენტებში: ევებერთელა მუხის ორბის კლანჭებოვით მიწაში ჩაფრენილი ფესვები, ხრიოკი სალი კლდეები, სირმასავით დაკლაცნილი ბილიკები, ცაცხვის ხეები.

საკირო აქცენტებისა და შტრიხების ჭეროვანი განლაგებით შექმნილი შესაფერი სიტუაცია და ატმოსფერო, ამგვარად გამოკვეთილი გმირთა მყარ, რელიეფური ხასიათები ხშირად ისტორიული გარემოს ფონზეა გაშლილი. ცნობილია, რომ ისტორიული ფონი მნიშვნელოვანი ელემენტია ნიკო ლორთქიფანიძის შემოქმედებაში. ამაზე მოკრძალებით მიგვანიშნებს ავტორი მოთხრობის „რაინდები“ ეპიგრაფში: „ვისაც გამოუცლია ღიდი ავადმყოფობა, ახსოვს ბოდვა, ტკივილების ღროს ჩანგი თუ არა, ზღაპარი მაინც მოუტყენია, — იგი ვაიგებს ჩემს სულსკვეთებას და სასიამოდ დარჩება არეული ისტორიის, დაიწყებული ზეპირგადმოცემების და დაღლილი ოცნების ხლართი, მწარე ღღეწებში ნაღვლიანი ფიჭვების გასაფანტავად შეკონილი“.

პრესაში მრავალჯერ გამოთქმული აზრის მიხედვით, ნიკო ლორთქიფანიძე „ძველ მატიანეში აღწერილი რომელიმე ნამდვილი შემთხვევის ბელეტრიზაციას კი არ ახდენდა, იგი არ ქმნიდა უშუალოდ რაიმე ისტორიულ ქრონიკაზე ამენებულ ნაწარმოებს, არამედ საქართველოს ისტორიის რამდენიმე მონაკვეთიდან მიღებულ შთაბეჭდილებას ასახავდა და მაშინდელი ისტორიული სინამდვილის საერთო ელფერის აღდგენას ცდილობდა... ნიკო ლორთქიფანიძემ ისტორიული წარსული „მიმქრალი შარავანდელით“ წარმოგვიდგანა და იგი ჩვეულებრივი გარეგნობით ჩვენს ცნობიერებაში შემოიყვანა, განვლილი ისტორიული ცხოვრება ჩვენი სულის მონათესავე გახდა და გარეგნული ხასიათით თანამედროვეობას დაუახლოვა“ (სიმონ ჩიქოვანი).

ამგვარი „მიმქრალი შარავანდლის“ გამოძახილი ლეგენდაც „რაინდი“ (1912 წ.), სადაც კვლავ გაისმის ქვეტექსტურად: „სჯობს სიცოცხლესა ნაძრახსა“ და „სჯობს სახელისა მოხვეპა“ მასში ერთგვარად ტრანსფორმირებული სახით წარმოგვიდგება „ზეკაცის“ იდეა. მოთხრობის ამაღლებული, პათეტიკური ტონი მთავრის ვაჟიშვილის, რაინდული მორალისთვის თავგანწირული ვაჟკაცის შეუვალ ხასიათთან, მის ტიტანურ ვნებასთანაა მისადაგებული. გედევანი უმწეო დედოფლის ღირსების, მისი მეფური სიამაყის დასაცავად მთელი ჯარის წინააღმდეგ მარტოდმარტო მებრძოლი უღრეკი გმირია.

ამავე სიბრტყეზე შეიძლება მოთავსდეს ქვეყნის დრამატული წარსულით ორნამენტირებული სხვა ლეგენდაც „გადია“ (1920 წ.). გამაფრებულ სოცი-

ალურ ფონზე გამოკვეთილი მწერლისეული პოზიტიური იდეალის განმარტო-
ციულებელი ამჯერად ურყევი ნებისყოფის მქონე ყმა გლეხი ქალია; პიროვ-
ნული ღირსების მაღალი შეგნებით აღსაყვან ხანდაზმული გადია მისთვის ყერ-
პად ქვეული ზნეობრივი მორალის მქადაგებელია. „მარტო ქამისთვის, კია კი
არ ვარ, აბრეშუმი ვქსოვო... რაღა შერცხვენელი თავი და რაღა სიკვდილი“.—
ამბობს გადია.

ნაწარმოების ფინალში მოცემულ ზღვის კონდენსირებულ სურათში მო-
ჩვენებით სიმშვიდესა და სიმსუბუქესთან ფარულად შეწყვილებული შემფო-
თებული კალო გაისმის. საბოლოო წინადადებაში — „გადია უსულოდ დაე-
ცა“—გამოკვეთილია ნაწარმოების კულმინაცია. დიდი ვნებებს ადამიანი უყოყ-
მანოდ სწირავს თავს სიცოცხლეზე უფრო წინადად შერაცხილ პრინციპებს.

გადია მწერლის სიმბოლური მინიატურის „მფარველი ანგელოზის“
(1911 წ.) მედვარდ მდგომ მუხას ჰგავს. რომელიც „ვადანქმებს“ არაა ჩვეუ-
ლი. არ უშინდება მოახლოებულ ქარიშხალს და ამაყად ამბობს: „საზოგადო-
ება ვულგარილი, დღეს თუ ხვალ წაღეს ჩემს პიროვნებას. დადექ ჩემთან!
გატეხვას არ მეშინია; არც დაეხრი ქედს“...

ლეგენდაში „დადიანის ასული და მათხოვარი“ (1920 წ.) გაისმის ნიკო
ლორთქიფანიძის ხმააწეული კატეგორიული შეძახილი: „რა არის ჩემში ფას-
დაუდებელი? ადამიანი!“ ამ ნაწარმოებში ადამიანი განსაზღვრულია როგორც
სამყაროს საკვირველებათა შორის ფასდაუდებელი საკვირველება, უნიკალური
ფენომენი. ქვეშარტი ადამიანი ყოველგვარ ვითარებაში ამაღლებულია. მისთ-
ვის თავი და თავია საკუთარი ღირსების შეგრძნება, რომელიც არასდროს არ
დაიბნდება. იმპრესიონისტი მხატვრის თვალთ დანახული ფერთა დამახასია-
თებელი თამაშით, დადიანის ასულის პლასტიკური პორტრეტის ფერალოვანი
მონასმებით დაწერილი ტილო ზოგადსაკაცობრიო იდეის მქადაგებელია: ადა-
მიანის ღირსება უპირველეს ყოვლისა! „განხდარ თხას, დაყოლებულ ცხენს,
ჩაბმან-დამტკრეულ თოფს ფასი ეკარგება; ადამიანს კი ერთი და იგივე ფასი
აქვს ყოველთვის და ყველგან, იმერეთის მეფობას ატუნებს თუ დანეღლიას
მელორეთ გააჩენს უფალი. დადიანის სასახლე ათას ფაცხაში არ გაიცვლება;
ადამიანი კი იმდენივე ღირს, რაც მთელი კაცობრიობა, ადამიანის არც გაცვლა
არ შეიძლება, არც დაფასება, არც გაპრაველება, არც გამოკლება, იგი უფასოა.
იგი ერთია, მუდამ ერთი. ადამიანი მუდამ ადამიანია — არც მეტი და არც ნაკ-
ლები“, — წერს ნიკო ლორთქიფანიძე.

ამ ნაწარმოებში, ისევე, როგორც სხვა მრავალში, მწერლის მხატვრული
სტილისთვის (ამ ცნების ფართო ვაკეებით) დამახასიათებელი კანონზომიერე-
ბაა საჩინო: იმპრესიონისტულ ფორმასა და ექსპრესიის ზერხებთან შეუღლე-
ბული სხვადასხვა ფასეულობათა რეალისტური აღქმა. ლეგენდა „დადიანის
ასული და მათხოვარი“ პირობითად გვესახება საკუთარი ყადრის მცოდნე ადა-
მიანის ეროვნულ მასალაში გამოქერწილ ძეგლად, რომელიც სიმბოლურად
მწერლისეული ძლიერი პიროვნების, „ზეკაცის“ იდეალს განასახიერებს.

ფეიქრობთ, რომ ნიკო ლორთქიფანიძის თხზულებებში სასუბით ამყარა
ორიენტაცია ძლიერ, უდრეკ აბსტრაქტულ თუ კონკრეტულ პიროვნებაზე;
მისი დიდი თანაგრძნობა ზეკაცის ძლიერებისადმი ანატურებს მწერლის
პრინციპულად ოპტიმისტურ შემოქმედებითს განწყობას, მის მხატვრულ აზ-
როვნებაში ნათელი ჰუმანისტური იდეალის დამკვიდრებას.

Н. Ш ГАМБАШИДЗЕ

МОТИВ «СВЕРХЧЕЛОВЕКА»
В ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ОБРАЗАХ НИКО ЛОРДКИПАНИДЗЕ

Рез:

Вера в неисчерпаемую жизненную потенцию своей страны, торжество чувства высокого человеческого достоинства, самоотверженная преданность Родине — основные идеи, возникшие на весьма важном социальном фоне, сфокусированы в позитивном идеале художественного творчества Нико Лордкипанидзе, одного из известных и многоплановых писателей первой половины XX века.

Одним из выразительных средств для художественной трансформации этого идеала можно назвать скульптурную лепку писателей монументальных образов. Автор рисует масштабные пропорции человеческих страстей, стремлений, дает образ сверхчеловеческа, наделенного необыкновенной физической мощью, моральной стойкостью.

Писатель твердо верит в возможность реализации своего позитивного идеала такими могущественными характерами героев.

საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის შ. რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ისტორიის ინსტიტუტის სსრკ ხალხთა ლიტერატურული ურთიერთობის განყოფილება

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

მანუჩარ ანთაძე

„ვეფხისტყაოსნის“ მხატვრული სიმართლის საკითხები

II

„ვეფხისტყაოსნის“ მხატვრული სიმართლის რეალისტურობა, როგორც ცნობილია, გამოიხატება პოემის მხატვრულ სინამდვილეში ცხოვრების სინამდვილის ასახვით, როდესაც მხატვრულ სიტუაციებსა და პერსონაჟთა ხაიათებს დამაჭერებელი მხატვრულ-ფსიქოლოგიური მოტივაცია მოეპოვება. მხატვრული სიმართლის რეალისტურობის ამ მოთხოვნათა თვალსაზრისით განვიხილავთ „ვეფხისტყაოსნის“ ინდოეთის ციკლის ეპიზოდების ცალკეულ თუ ზოგად მომენტებს.

აქ ერთი საინტერესო საკითხია ტარიელის სავაზირო თანამდებობის ამირბარობის მნიშვნელობის გაკვეყვა, რამდენადაც ამირბარი ზოგ მკვლევარს „ზღუათა ვაზირად“ (ადმირალად) მიაჩნია, ზოგ კი — სახლთუხუცესად¹.

ვეფქრობთ, ამირბარს „ზღუათა ვაზირად“ ვერ გავიგებთ, რადგან „ზღუათა ვაზირი“ (ადმირალი) მხატვრულად უფუნქციო და დაჭრეირთავა პოემაში, სადაც ინდოეთის სამხედრო-საზღვაო ფლოტი არ მოქმედებს. აქვე ასახსნელია ინდოეთის სამხედრო „სუბორდინაცია“, რის მიხედვითაც ეს „ადმირალი“ ამირსპასალარზე მაღლა დგას „რანგით“ (იხ. „თვით ამირბარსა ინდოეთს აქვს ამირ-სპასალარობა“).

ჩვენი აზრით, ამირბარი „სახლთუხუცესს“ უნდა ნიშნავდეს ინდოეთის სახელმწიფო წყობაში, ოღონდ იგი პირველი ვაზირის ფუნქციებითაც ჩანს აღქურვილი ისევე, როგორც არაბეთის ვაზირი ისტასრა სახლთუხუცესი და მასთანავე პირველი ვაზირიცაა (იხ. იუსტ. აბულადის განმარტება „ვეფხისტყაოსნის“ (1937 წ.) ლექსიკონში: „უსტასრა — სასახლის უფროსი, სახლთუხუცესი. პირველი ვაზირი“. შდრ. ავთანდილის მიმართვა ისტასრასადმი: „შენი დამალული დარბაზს არა არ იქმნების: რაცა გწადდეს საურავი, მეფე იქმს და შენ გეთნების“. ციტატები მოგვყავს 1966 წ. საიუბილეო გამოცემებ-ს შიხედვით).

ვეფქრობთ, ტარიელის მამას სარიდანს, რომელმაც „ნებაყოფლობით“ შეუერთა საკუთარი სამეფო ინდოეთს, მართლაც სახლთუხუცეს-პირველი ვაზირის თანამდებობა მიენიჭებოდა, რაზედაც პოემაში ისიც მიგვანრწნებს, რომ თვით მეფე ფარსადანი სარიდანს მუდამ თავის „ტოლ-სწორად“ მიიჩნევს. (იხ. ტარიელის სიტყვები: „თვით შეფემან მამაჩემი დაიჭირა სწორად თავსა. თქვა: „ჩემგებრი ამირბარი, ნაძლევი ვარ, ვისმცა ჰყავსა“: „მეფე“ (ფარსადანი) რა დაჯდა, არა სჭირს ხელისა მიუტყვეთარობა (სარიდანს): სხვად პატრონია მართ, ოდენ არა აქვს ეისარობა“: იხ. ფარსადანის სიტყვები: „ჩვენ უფრო გეტყვის იგი, ვინ დაგვაკლდა სწორად თავისა“).

თვითონ ტარიელის ამირბარობა, ჩვენი აზრით, იმით გამოიხატება პოემაში, რომ როგორც პირველი ვაზირი (იხ.: „ამირბარი ვარ, ხელმწიფე, უკლ-

¹ 1966 წ. საიუბილეო გამოცემებშია: „მეფელ“.

ნი ინდონი მმონებენ“) იგი დიპლომატიურ მოლაპარაკებას აწარმოებს ხატა-ელებთან, ხოლო როგორც სახლთუხუცესი — ხვარაზნშაჲ ძისა და ნესტანის ქორწილის საქმეებს აწესრიგებს (იხ. მეფის ბრძანება ტარიელისადმი: „გარდა-ვისადრთ ქორწილი, ხამს ეთა დასა სრულია; იხ. ტარიელის სიტყვები: (ქორწილისათვის) „მე გავგზავნენ ყოვლგან კაცნი საქურბულეთა წამოზხმენი“). სახლთუხუცესი ტარიელი სასიძოს მიღების „ცერემონიებისტრიაა“, რამდენადაც დროებით სადგონს უწაღებს მას სატახტო ქალაქის შემოგარენში (იხ. ამეფემან ბრძანა: „მოკახმეთ კარითა მოედანთა, გამოისვენოს სიძემან. და-ყოს ცოტი ხანთა“). იხ. ტარიელის სიტყვები: „მოედანს დაედგი კარები წითლისა ატლანებისა. მოვიდა სიძე, გარდახდა“...). საგულისხმოა, რომ მთელი ეს საქმიანობა ტარიელს უშუალოდ საკუთარ მოვალეობად — „საურავად“ მი-აჩნია (იხ. „მე დავშვერ, ეთა წესთა საურავგარდახდილისა“. ს. ორბელიანის განმარტებ-თ „საურავი — განსაგებელთათვის მოვლაა“. იხ. „ქართული ლექ-სიკონი“, 1928, გვ. 301).

„ვეფხისტყაოსნის“ ამირბარს (პირველ ვაზირ-სახლთუხუცესს, რომელსაც ამირაქსასალარობა ეთავსება) პარალელები ეძებნება აღმოსავლეთის ქვეყნების სახელმწიფო წყობილებაში, სადაც „პირველ ვაზირს თანაბრად მიუწვედებოდა ხელი დიპლომატიურ, საფინანსო-ადმინისტრაციულსა და სამხედრო საქმეებ-ზე“². ამ მხრივ საყურადღებოა, რომ ამირბარი ეწოდებოდა ერანის ვაზირს—კა-ოსის ზოფმარშალს („სახლთუხუცესს“) და „სამხედრო ინტენდანტს“, რომელ-საც ზოგჯერ ამირ-სპასალარის მოვალეობაც ეკისრებოდა³.

პოემის ამირბარის ერთგვარ ანალოგიას ვპოუვთ XII ს. ქართულ სახელ-მწიფოებრივ სტრუქტურაშიაც, როდესაც სპორადულად მანდატურთუხუცე-სისა (სახლთუხუცესი და შინაგან საქმეთა „მინისტრია“) და ამირ-სპასალარის თანამდებობები ერთ პიროვნებას უკავია, რომელსაც ეტყობა. ანთ სამეფო ხელისუფლება პირველ ვაზირს — მწიგნობართუხუცეს-ქყონდიდელს უპირის-პირებს.

საგულისხმოა, რომ სახლთუხუცეს-პირველი ვაზირის მნიშვნელობით ამირ-ბარი (ამილბარი) დასტურდება ნ. ციციშვილის „შვიდ მთიებში“ (იხ. პოემის 1935 წ. გამოცემის 531-ე სტრ.: „აწ მე სამუქჳოდ დას მივსცემ და ჩემსა ვა-ზირობასა; მას ჰფერობს ამილბარობა. თუცა იქმთ ჩემსა თნობასა: ყმად ნუ ვინ იხმობთ, მოველი მისგან მე ჩემსა ძმობასა, ჩემებრ მას სცემდით პატივსა. ვინც იტყვით ჩემსასა“).

პოემის მხატვრული სიმართლის რეალისტურობის თვალსაზრისით უტო-ერთი საინტერესო საკითხია აგრეთვე ტარიელისა და ნესტანის სამიჯნურო-საქორწინო ასაკის განსაზღვრა: რაც აპრიორულად 15--20 წლის „საყმაწვი-ლო“ ასაკის ფარგლებშია საგულეებელი, რამდენადაც ყმაწვილობის პერიოდ-დად სწორედ ეს ხანაა მიჩნეული ფეოდალურ საქართველოში⁴.

მიჯნურთა ეს „საყმაწვილო“ ასაკი სავარაუდოა მხატვრული სიმართლის რეალისტურობათაც და პოემაში ამაზე გვაქვს მითითებაც (იხ. ტარიელის სიტყვები: „მითხრეს თუ: „ხარო ყმაწვილი. ბერნი მით გვადრებთ. გლახ, ენით“. ამ მხრივ ისიც საყურადღებოა, რომ ველად გაქრილი ტარიელი აუთან-დილთან შეხვედრისას ჯერ კიდევ უკმაყოფილოდ გამოიყურება: იხ. „ავთანდილ ახ-ლო კელა ნახა სახე მისისა კაცისა: უღვამაშლილი, წვერგამო, — „ნუთუ მზეაო, — თქვა, — ცისა“).

ტარიელის სამიჯნურო ასაკის ქვემო მიჯნად 16 წელია მისაჩნევი, რადგან 16 წლის ტარიელის გაამიჯნარება პოემით წინ უსწრებს მოყვინ დახნედა-გამიჯნურებას. ამ ეპიზოდთა უშუალო თანმიმდევრობისა და აგრეთვე პოემაში მოქმედების განვითარების სწრაფი დინამიკის გათვალისწინებით ვფიქრობთ, რომ ამ ორ ეპიზოდს შორის დროის ხანგრძლივი ინტერვალი არ უნდა გვეკონდექს. პირობითად აქ 1—3 წელი შეიძლება ვივარაუდოთ, თუ საყმაწვილო ასაკის ზემო მიჯნადაც 20 წელს დავდებთ. ამრიგად, ურთიერთგამიჯნურებისას ტარიელი 17—20 წლისაა, ხოლო ნესტანი 11—14 წლისა (ნესტანი რომ ექვსიოდე წლითაა ტარიელზე უმცროსი, ამის შესახებ იხ. ტარიელის სიტყვები: „მე ხუთისა წლისა ვიყავ, დარსულდა დედოფალი“).

მიჯნურთა ეს საქორწინო ასაკი შეესაბამება პოეტის თანადროულ ცხოვრების სინამდვილეს (შდრ., რომ რუის-ურბნისის 1103 წლის საეკლესიო კრება ქალთა საქორწინო ასაკად 12 წელს აწესებდა)⁵ და ლიტერატურულ პარალელბსაც პოულობს (მაგ., შექსპირის ჭულიეტაც ნესტანის კბილაა), რაც რუსთველური მხატვრული სიმართლის რეალისტურობის ნათელი დადასტურებაა.

რუსთველური მხატვრული სიმართლის რეალისტურობა თუ, ერთი მხრივ, ცხოვრების სიმართლეს ეყრდნობა, მეორე მხრივ. მას საფუძვლად უდევს პერსონაჟის ქმედების მხატვრულ-ფსიქოლოგოური მოტივაცია, რაც ყოველთვის ზედაპირზე არა ძეგს (შდრ. ჰემინგუეის „აისბერგის თეორია“). ამიტომ ზოგჯერ შინაგანი აუცილებლობით ფარულად მოტივირებული პერსონაჟის ქცევა-განცედა „შემთხვევითად“ (მოულოდნელად და ალოგიკურად) შეიძლება მოგვეჩვენოს.

აღნიშნული დებულების საილუსტრაციოდ შეიძლება მოვიხმოთ ნესტანისა და ტარიელის ურთიერთგამიჯნურება, რაც მოულოდნელია და თითქოს მოტივირებული არაა (ეს თავისთავადაც ბუნებრივი მოვლენაა, რადგან ცხოვრებაშიაც სიყვარულის აღმოცენება უპირატესად „უმოტივოა“). მაგრამ აქ გვაქვს მოტივირებაც, რამდენადაც ტარიელისა და ნესტანის⁶ ყრმობაში ერთად აღზრდისას მიწინაშეულია მათი გაუცნობიერებული ურთიერთლოცვა. (იხ. ტარიელის სიტყვები ნესტანის შესახებ: „მამანვე მზესა ჰგავდა, აწ მედების ვისგან ალი“; იხ. ნესტანის სიტყვები: „შენგან ჩემისა ქმრობისა წინასცა ვიყავ მდომია, მაგრამ ექამდე საუბროდ ეკლა ვამი არ მომხვდომია“. „ერთმანერთისა, მას აქათ. რაცა ორთავე ვიცითა, აწცა მიცოდე საშენოდ მითვე პირითა მტკიცითა“).

რუსთველური მხატვრული სიმართლის რეალისტურობის თვალსაზრისით უაღრესად საყურადღებოა ინდოეთის ციკლის ძირითადი მხატვრული კონფლიქტი მეფე-დედოფალსა და ტარიელ-ნესტანს შორის ხელისუფლებისათვის ბრძოლისა. აქ საცნაურდება ორიგინალური რუსთველური მანერა „სათქმელის“ შინაგან პლასტებში ჩამალვისა ისე, რომ ზედაპირზე წამოტივტივებული გარემოებანი ჰუმორიტი ვითარების მხოლოდ „შესაფარავადაა“ გამოყენებული და თვით პერსონაჟთა ქცევა-განცდის მათეული „არგუმენტაცია“ ყოველთვის სანდო არცაა, რამდენადაც შექმნილ „ყალბ“ სიტუაციათა გამო გმირები იძულებულნი არიან ითვალთმაქციონ და ცრუ მოტივაცია მოუძებნონ თავიანთ საქციელს.

აღნიშნული კონფლიქტის საკვანძო სიტუაციაა მეფე-დედოფლის მიერ ზეარაზმას ძის მოწვევა ნესტანის საქმროდ, რაც თვით „მშობლების“ მიერ ახსნილია „ცრუმოტივაციით“, რომ თითქოს მათ არ იცოდნენ ტარიელისა და

ნესტანის ურთიერთგამიჯნურება და თითქოს ტარიელი მოვალე იყო ეს „შეგეგბინებინა“ მათთვის (იხ. მეფის მიმართვა ტარიელისადმი: „თუ ჩემი ქალი გინდოდა, რად არა შემაგებინეო“). ფეოდალურ საზოგადოებაში კი, — როგორც ალ. ბარამიძე აღნიშნავს, — ქალ-ვაყის დაქორწინება მხოლოდ „მშობელთა უფლება“ იყო და, ამდენად, ტარიელს მეფისათვის ნესტანის „ხელის თხოვნა“ გაუგონარ „უტაქტობად“ ჩაეთვლებოდა.

ამასთანავე, პოემაში საკმაოდაა იმის მიმანიშნებელი მომენტები, რომ ქალ-ვაყის მიჯნურობას მეფე-დედოფალი და სამეფო კარი თავიდანვე ჩახვედრილნი იყვნენ. ასეთ მომენტთაგან ყველაზე თვალნათლივია მეფის „აღარება“, რომ მან იცოდა ქალ-ვაყის ურთიერთგამიჯნურების ამბავი, რაც ფარსადანს მღელვარების დროს „წამოსცდება“ (იხ.: „ვიცი, ვიცი, მეტად კარგად შემიგონან. მას უყვარდა ქალი ჩემი... რა ნახიან ერთმანეთი. არ შეხედვა ვერ დათმიან“)⁸. ვფიქრობთ, მოხუც გვირგვინოსნებს უნდა ყოფნოდათ ცხოვრებისეული სიბრძნე იმისათვის, რომ თავიდანვე განეკუთრებოდათ ტარიელის სენის მიზეზი, რაც ყმაწვილმა ნესტანმა ასე შეუცდომლად გამოიცნო. მით უფრო, რომ მეფე თვითონვე გახლდათ მოყმის დაბნელების მოწმე და ეჭიბთა „კონსილოუმის“ განკუთრებულ „დასკვნაც“ ამასვე იუწყებოდა, რომ ტარიელს „საეჭიბო არა სჭირს რა, სევდა რამე შემოჰყრიაო“ (სევდა აქ სიყვარულით გამოწყვეულ ნაღვლიანობას უნდა ნიშნავდეს, რამდენადაც ამ სიტყვას ასეთი მნიშვნელობაც აქვს სპარსულად).

ერთი საინტერესო მომენტი, როდესაც მეფე-დედოფალს მიჯნურთა გრძნობები აუცილებლად უნდა შეემჩნიათ, არის აგრეთვე ნადიმი ხატაელებზე გაპარკების აღსანიშნავად, სიდაც მიჯნურები მეფეთა ახლოს იხსნდნენ და ურთიერთპირისპირ (იხ. ტარიელის სიტყვები: „ახლოს დამისკეს ადგილსა. მუნ სადა მემამებოდა; პირისპირ მეჯდა იგი მზე, გული ვისთვისცა კვდებოდა“). თუმცა მიჯნურთა ნადიშზე ძალზე ფრთხილად ეკირათ თავი (ტარიელს თქმით „კაცთა კრძალვასა ვაწვევი გულსა შმაგსა და რეტასა“), მაგრამ. — როგორც ალ. ბარამიძე შენიშნავს, — მეფე-დედოფალი მართლაც „ბრმანი უნდა ყოფილიყვნენ“⁹, რომ ქალ-ვაყის სასიყვარულო „ციებ-ცხელება“ ვერ შეენიშნათ (იხ. ტარიელის სიტყვები: „მალვით ვუჭერტლი. მიჭერტლის, სხვად არად მეუბნებოდა; თვალნი მოვსწყვიდნი, სიცოცხლე ამითა მემარმებოდა“, „რა შემომხედნის, შეგხედნი, ცრემლმან დამიწყის შრეტასა“), მეფე-დედოფალს სახელწმიფო თათბირზედაც თვალეები უნდა დავსებოდათ, რომ ვერ შეეგჩნათ თავზარდამცემი განცდა ტარიელისათვის ნესტანის „გათხოვების“ ამბის ზოულადნელი გაგებისას (იხ. ტარიელის სიტყვები: „გული მიც, თუცა მელა“, „ოდენ დავმიწიდი, დავნაცრდი, გული მი და მო კრთებოდა“).

ამრიგად, ვფიქრობთ, ნათელია, რომ მეფე-დედოფალმა „შვილების“ მიჯნურობის ამბავი კარგად იცოდა. პოემის სხვადასხვა ეპიზოდი იმასაც მიგვანიშნებს, რომ „მშობლები“ მოწონებით არ ეკიდებიან ახალგაზრდათა სიყვარულს და ცდილობენ მათი შეუღლება არ დაუშვან. ამ მხრივ საყურადღებოა. რომ ზემოხსენებულ საზეიმო ნადიშზე მეფეს პირველად გამოჰყავს საზოგადოებაში ნესტანი. რათა ასულის სამეფო უფლებათა „დემონსტრაცია“ მოახდინოს (იხ. მეფის სიტყვები დედოფლისადმი: „რათგან ქალია სამეფოდ ჩვენგანვე სახელდებული. ვინცაღა ნახავს, აწ ნახოს“). როგორც შემდგომში ირკვევა, ეს „მანევრი“ მეფეს სჭირდება იმისათვის, რომ სასწრაფოდ—მეორე დღითვე — მოიწვიოს საეაზიროს სხდომა—„რჩევა“ ნესტანის გათხოვებისა, რათა მიჯნუ-

რებმა ვერ მოასწრონ რაიმე მოქმედება თავიანთი ბედნიერების განსახორციელებლად.

ამ მხრივ ისიც საგულისხმოა, რომ დილით სავაზიროს სხდომაზე გამოძახებულ ამირბარს (იხ.: „მე მეფეთა დარბაზს მიხმეს, შექმნეს დიდი ვაზირობა“) მეფე სხვა ვაზირებთან უკვე სათათბიროდ დამსხდარი უხვდება (იხ. „ენახენ. ორნივე ერთგან სხდეს ხასითა ოდენ სამითა“). ეტყობა, შემთხვევითი არაა სადარბაზო ცერემონიალის ასეთი დარღვევა (შდრ. თამარ მეფის დარბაზში ვაზირთა შესვლისა და დაჯდომის წესრიგი. იხ. „ქართლის ცხოვრება“, ტ. II. 1959, გვ. 73), რადგან ტარიელის მოსვლამდე მეფე ალბათ, ჭერ სხვა ვაზირებს მოეთათბირა (შდრ. ტარიელის სიტყვები: „რომე პირველვე დაესკვნა, ესე მათ შეეტყუებოდა“...). ასეთ ვითარებაში საევაზიროდ დამჯდარი ტარიელიც თავიდანვე მიხვდა, რომ მეფე-დედოფალს ნესტანისათვის ხვარაზშვას ძის საქმროდ მოყვანა უკვე გადაწყვეტილი ჰქონდათ. მით უფრო, რომ თათბირის მიმდინარეობისას ხელმწიფეებს ეს სახეზედაც ეტყობოდათ და ქტევამიმიკაშიაც. (იხ.: „რომე პირველვე დაესკვნა, ესე მათ შეეტყუებოდა: ერთმანერთსაცა უქებრტდეს, სიტყვაცა აგრე სწებოდა“, „მათ წინასვე დაეპირა იმა ემისა შენი ქმრობა“).

ყოველივე ამის გამო ტარიელმა მეფე-დედოფლის ნების ურჩობა ამაოდ ჩათვალა და იძულებული გახდა თვითონაც დასტური დაერთო ნესტანის გათხოვებაზე, რადგან წინააღმდეგობით მაინც ვერას გააწყობდა (იხ. ტარიელის არგუმენტაცია «ეთქვი: „ჩემგან დაშლა ამისა არ ითქმის, არ საქმენლია“». „ჩემგან დაშლისა კადრება მართ ამბად არ ეგებოდა“, «დამეშალა. ვერ დავშლიდი, დამრჩებოდა უმეცრება: თავსა ეუთხარ. „მიმეოწმე, ეამდ გიჯობს გულმავრობა“». «ეთქვი: „ამითა ეელაჲს ექჲ. ღონე სხვა რამ მოეიგვარო“»). მართლაც, სავაზიროს სხდომაზე ტარიელს ტახტის მემკვიდრეობის პრეტენზიის განცხადება არ შეეძლო, რადგან ეს სახელმწიფო აჯანყებას ნიშნავდა (მით უფრო, რომ მისი სამეფო უფლებანი უკვე გაბათილებული იყო და ტახტის მემკვიდრედ ნესტანი გახლდათ მიჩნეული). ტარიელი ვერც ნესტანისადმი მიჯნურობას გამოამჟღავნებდა, რადგან ამით მეფის ასულიც მშობელთა წინააღმდეგ შეთქმულებაში აღმოჩნდებოდა ჩარეული¹⁰.

აქედან. ქტევა ტარიელისა სახელმწიფო თათბირზე ყოველმხრივ მოტივირებულია და ნესტანის საყვედური მიჯნურობისადმი, რომ მან თითქოს ცოლქმრობის ფიცს უღალატა. მხოლოდ გამწარებული ქალიშვილის ნაჩქარევი დასკვნა (იხ. „შენ ჯდომილხარ სავაზიროდ, შენი რთულა ამას ნება. შენ ვასტეხე ფიცი ჩემი“... და სხვ.). გვეონია, ტარიელსაც შეეძლო ევარაუდნა ნესტანის მხრივ ღალატი. როგორც ეს მინიშნებულია მიჯნურობა შეხედრის სცენაში ტარიელის შეფიქრიანებით ნამტირალევი ასმათის დანახვაზე (იხ.: „ცრემლი აჩნდა ღაწეთა წთომით, დამიმძიმდა, არა ვკითხე“. „ამით უფრო დამაწყულულა, არა ჰირთა მიაქიძნა“. „ჩემნი ერთნი გონებანი მეტად შორად გამოიქინა“) და ტარიელის დიდი სიხარული, რომელსაც ნესტანის საყვედურები ყოველგვარ ეჭვებს უფანტავს (იხ.: „რა მესმა ესე მისგან, მეიმედა მეტის მეტად“, შდრ. ტარიელის მიმართვა ნესტანისადმი: „ვისმცა მივეც თავი შენი, შენვე რადმე არ წამგვარო“).

ამრიგად, ზემოთ, ვფიქრობთ, დამაჯერებლად იქნა ნაჩვენები, რომ მეფე-დედოფალი ყოველგვარ ღონეს ხმარობენ (თანაც ფარულად და დიპლომატიურად მოქმედებენ), რათა ინდოელ მიჯნურობა შეუღლება არ დაუშვან. მეფე-დე-

დოფლის ეს მოქმედება ახსნას საჭიროებს მხატვრული სიმართლის რეალისტრობის თვალსაზრისით. აქ, ერთი მხრივ, საესეებით გასაგებია მონარქთა ქმედება საკუთრივ ტარიელის წინააღმდეგ, რაკი „სხვის შვილს“ საკუთარი ასული ამგობინეს ტახტის მემკვიდრედ. ამ მხრივ მეფემ ადრევე დაიჭირა თადარიგი, როდესაც 7 წლის ნესტანს სამეფოდ აღზრდა დაუწყო და ტარიელი მამის სახლში დააბრუნა, რითაც მისი სამეფო უფლებანიც გააბათილა! (იხ. ტარიელის სიტყვები: «მეფე ქალსა ვით ხედიდა მეფობის ქმნისა მწთომასა, („მოწადინებულს“ ან „შემწვდომს“, „შემძლებულს“) მამასავე ხელსა მიბრუნესო“). მაგრამ შემდგომში, როცა ქალ-ვაჟი ერთმანეთს გაუმეორებდა, მართლაც პოლიტიკური სიბეცე და უგუნურებაა, რომ მეფე-დედოფალმა უარი თქვენს მათი შეუღლების პერსპექტივაზე, რაც ტახტის მემკვიდრეობის სადავო საკითხსაც უმტკივნეულოდ გადაჭირდა და სახელმწიფოს კეთილდღეობასაც განამტკიცებდა. ეს გარემოება ვერ აიხსნება მხოლოდ სიუჟეტური განვითარების მოთხოვნით, რომ უნდა გადაეკარგულიყო ნესტანი, რომლის მოსაძებნადაც გაიშლებოდა შემდგომი მოქმედება.

მეფე-დედოფლის საქციელს, ვფიქრობთ, რთული ფსიქოლოგიური მექანიზმი ამოძრავებს. მოხუცებული მშობლები. ეტყობა, იმიტომ ეღობებიან წინ ტარიელისა და ნესტანის ბედნიერებას, რომ მათთვის თავის სიცოცხლეში ხელისუფლების გაყოფა არ სურთ. ამავე დროს შიშობენ, რომ ახალგაზრდა „შვილებს“ მთლად არ გამოეცალათ ხელიდან სახელმწიფო ძალაუფლება. ამიტომაც, რომ ტარიელს რსინი ხვარაზმშას ძეს ამგობინებენ, რომელსაც მართონეტად უპირებენ გადაქცევას, როგორც ამას მიგვანიშნებს ხვარაზმშასადმი გაგზავნილი წერილის ქედმაღალი ტონიც (იხ.: „არს ერთი ქალი საძეო, არ კიდევასათხოელი. თუ მოგვემ შეილსა სამისოდ. სხვასა ნულარას მოელი“) და უცხოელი უფლისწულის უპატიო მიღებაც ინდოეთში, როდესაც მეფე და ამირბარი სასიძოს მონახულებასაც არ კადრულობენ (იხ. მეფის სიტყვები ტარიელისადმი: „მუნ მისად ნახვად გავიდენ უშენოდ სხვანი სპანია. შენ აქა ნახე. კმარიან აქა ნახვისა კმანია“).

მართალია, ნესტანის გათხოვების „რჩევაზე“ მეფე საზეიმოდ აცხადებს, რომ ხვარაზმშას ძე ინდოეთის საპატრონოდ მოჰყავთ (იხ. „აწ ქალისა ჩვენისათვის ქმარი გვინდა. — სად მოვნახოთ? — რომე მივსცეთ ტახტი ჩვენი, სახედ ჩვენად გამოვსახოთ. სამეფოსა ვაპატრონოთ. სახელმწიფო შეევანახოთ: არ ამოვწყდეთ, მტერთა ჩვენთა ხრმალი ჩვენთვის არ ვამახოთ“). მაგრამ ეს, ეტყობა, მხოლოდ ფუქი დეკლარაციაა. რადგან პოემამში მრავალჯერა ნათქვამი, რომ ინდოეთის მომავალი ხელმწიფე ნესტანია (იხ. თვით მეფის სიტყვები: „ემისა არ სმა არად გეგავა. ამაღ ზედა წაგვითელა“. იხ. ნესტანის სიტყვები: „აგრეტ მე მაქვს ხელმწიფება“...). თუმცა თვით ნესტანის გამეფებაც მეფე-დედოფალს, ეტყობა, მომავლის საქმედ მიაჩნია, რაკი პოემაში მხოლოდ ნესტანის „გათხოვებაზე“ ლაპარაკი (შდრ. როსტევეანის მიერ თინათინის გამეფება).

აქ იხმის საინტერესო საკითხი: რა იციან მიჯნურებმა, საერთოდ, მეფე-დედოფლის ამ ფარული ზრახვების შესახებ? ამ მხრივ მრავლისმეტყველო დაბნედილი ტარიელის „გუმანი“, რომ მეფე-დედოფლისათვის იგი სასურველი სასიძო არ იქნებოდა (იხ. ტარიელის სიტყვები: „ახრად შეიქმან, საქმესა ათასჯერ შეაწონებენ. თუ შეიგებენ, მე მათსა ათვის არ მარონებენ“). პოემაში შეიმჩნევა იმის მინიშნებებიც, რომ მიჯნურნი „მშობელთა“ განზრახვებს

მიხედრილინი არიან და თვითონაც მცდელობენ გზა გაიკაფონ თავიანთი ბედნიერებისაკენ. ამ მხრივ ნესტანის „სამიწურა“ დავალება ტარიელისადმი ხატათს გალაშქრებისა შესაძლოა გაეიგოთ როგორც მიწურთა მიერ ტახტისაკენ გადადგმული პირველი ნაბიჯი. ეტყობა, ისინი ვარაუდობენ, რომ ტარიელის სამხედრო ტრიუმფი ამირბარს მეფის ასულის „ხელის ძიებას“ გაუადვილებდა. გეგონია, აქ შემთხვევითი არაა, რომ ხატაულებთან მოლაპარაკებასა და შემდგომ ლაშქრობასაც ტარიელი მეფის შეუთანხმებლად აწარმოებს, რაც პატრონყმური წესრიგის დარღვევა ჩანს (შდრ. პოემის „რედაქტორთა“ „კონიქტურა“, როდესაც ტარიელს მეფე რთავს ხატაუთს ლაშქრობის ნებას. შდრ. აგრეთვე, რომ ავთანდილი მეფე როსტევეანის ნებართვას ელის ანალოგიურ შემთხვევაში). მიწურთა ეს დამოუკიდებელი ქმედებანი, გეგონია, „მშობლებთან“ მათი ფარული კონფლიქტის გამომხატველიცაა.

მეფე-დედოფლისა და ნესტან-ტარიელის ინტერესების შეუთრეგებლობა აშკარად შედარდება მხოლოდ მიწურთა „თათბირსა და გამორჩევაში“, როდესაც სასიძოს მოკვლის გადაწყვეტილების მიღებით „შვილები“ იძულებულნი არიან დაუპირისპირდნენ „მშობელთა“ ნებას. ამ მხრივ საგულისხმოა, რომ აქ ნესტანი უარყოფს მეფეებთან კონფლიქტის მოწესრიგების ისეთ „მშვიდობიან“ გზას. როგორც იქნებოდა ტარიელის მიერ სასიძოს „არ მოშვება“, რასაც ინდოეთში სამოქალაქო ომის საფრთხის ცრუმოტივაციით „ასაბუთებს“ (იხ. „თუ სასიძო არ მოუშვა, ვ თუ მეფე გაიმჩრადებს. შენ და ისი წაიკიდნეთ, ინდოეთი გარდაქარდეს“). სინამდვილეში კი ნესტანი, როგორც ჩანს, ნათლად ითვალისწინებს „მშობლებთან“ ყოველგვარი მორიგების უპერსპექტივობას, რადგან კარგადაა ჩახედრილი მათს ზრახვას, რომ მიწურნი ტახტზე არ დაეშვათ.

მიწურებს სამეფო ხელისუფლებისათვის „მშობლებთან“ სამკედრო-სასიციოცხოო ბრძოლა უკვე შტკიცედ აქვთ გადაწყვეტილი, რასაც მიგვანიშნებს მათი თათბირის სცენაშივე ნესტანის მიერ საკუთარ სამეფო უფლებათა მხურვალე დაცვა (იხ.: „ვიინა გინდა ეპატრონოს ინდოეთსა, აგრეც მე მაქვს პატრონობა, უგზოდ ვლიდენ ანუ გზეთსა“). ამ მხრივ, აქვე სიმპტომატურია „შვილთაგან“ „მშობლების“ მიმართ აუღებული უპატიო ტონი (იხ. ნესტანის სიტყვები: „ეუბენ პატრონსა, ჩემსა მამასა, ...არ დაშეხსნებო, გავიხი ქალაქსა ეთა ტრამასა“ და იხ. სიტყვები ტარიელისა „იგი ვერ მიშხვდარა... ვის მოიყვანს, არა ვიცი“), რაც შემდგომში ტარიელის მიერ მეფისადმი წაყენებულ „ულტიმატუმშია“ შეიმჩნევა (იხ.: „შენი ქალი არად მინდა“... და სხვ.). ამავე დროს. პოლიტიკური „კონიუნქტურის“ სირთულისა გამო მიწურნი იძულებულნი არიან თვითონაც მეფე-დედოფალივით „ითვალთმაქცონ“ და „საზოგადოებრივი აზრის“ წინაშე საქმის ვითარება ისე წარმოადგინონ, თითქოს ტარიელი მხოლოდ ტახტისათვის იბრძვის და ნესტანის — როგორც ქალის — სამეფო უფლებებს „აპროტესტებს“, მეფის ასულის „ნდობა“ კი გულშია არ გაუვლია (იხ. ნესტანის მიერ „დარიგება“ ტარიელისა: „ჩემი ყოლა ნურა გინდა. სიყვარული, ნუცა ნდობა“ და სხვ.). ასეთი რთული მხატვრული პერიპეტეებით ვითარდება პოემაში ეს კონფლიქტი „მშობლებსა“ და „შვილებს“ შორის ხელისუფლებისათვის ბრძოლისა, სადაც რუსთველური რეალიზმი, ვფიქრობთ, შექსპირულ რეალიზმს უსწორდება.

რუსთველური მხატვრული სიმართლის რეალისტურობის თვალსაზრისით: არანაკლებ საინტერესოა შემდგომი განვითარება ამ კონფლიქტისა, კერძოდ

ხვარაზმშას ძის მკვლელობა, რაც მორალურ-„იურიდიულ“ შეფასებასაც საჭიროებს, რამდენადაც მიჯნურთ ბრალად ედება უდანაშაულო მძინარე კაცის მუხანათური მოკვლა.

ფიქრობთ, საერთოდ, ყოველგვარი ხასიათის ბრალდება (მორალური თუ იურიდიული) ტარიელსა და ნესტანს მოეხსნებათ, თუ გავითვალისწინებთ, რომ ეს მკვლელობა ტარიელის მიერ „აუცილებელი მოგერიების“ მიზნით¹² ჩადენილი და „ძალის გამოყენებით“ განხორციელებული პოლიტიკური აქტია, მამართლელი, გმირთა აზრით, ინდოეთის სახელმწიფოს კეთილდღეობისაიენ¹³ (იხ. ნესტანის სიტყვები: „ესე ამბად არ ეგების, რომე სპარსნი გაგვიხასლენ“ და „სპარსთა ვერა ვიქმ ინდოეთისა ჴამასა“), ანუ სასიძოს მკვლელობა „კეთილი მიზნის“ მისაღწევად გამოყენებული „ბოროტი“ საშუალებაა (შდრ. ევროპული რენესანსული პოლიტიკური „ლოზუნგი“: „მიზანი ამართლებს საშუალებას“), რასაც მოეძებნება ისტორიული პარალელები (მაგ., თვით თამარის მამის გიორგი III-ის მიერ აჯანყებული ძმისწულის სასტიკი დასჯა) და ლიტერატურული ანალოგიებიც (მაგ., „ვისრამიანში“ რამინისა და ვისის ამბოხება შაჰ მოაბადის წინააღმდეგ; თვით პოემაში ფრიდონის კონფლიქტი ბიძაშვილებთან და სხვ.).

თავიდანვე უნდა ითქვას, რომ ტარიელის მიერ ხვარაზმშას ძის მიპარვით მოკვლა აქ სიტუაციური აუცილებლობითაა გამოწვეული, რადგან ტარიელს დრო აღარ რჩებოდა „რამადანის“ (ასე ეწოდება ჩანართებში სასიძოს) ხმალში გამოსაწვევად. რაინდული კოდექსის დარღვევის გამო კი ტარიელი აქ თვითონვე გამოთქვამს გულის წუხილს (იხ.: „უსისხლოდ მოვკალ იგი, გლახ, თუცა ხმდა სისხლთა დადენით“). მიჯნურებს თავის კასამართლებლად იმთავითვე ის „სუბიექტური“ არგუმენტი მოაქვთ, რომ ხვარაზმშას ძე ხელს უშლის მათს პირად ბედნიერებას (იხ. ნესტანის სიტყვები: „თუ სასიძო შემოუშვა, მე შემირთოს, იყოს ასდენ, ერთმანერთსა გავეყარნეთ, ძოწეულნი გაგვიფლასდენ“). ეს „სუბიექტური“ არგუმენტი კი რუსთველური მიჯნურობის კონცეფციით „ობიექტურობის“ რანგშია აყვანილი, რადგან პოემაში მიჯნურობა ყოვლისშემძლე ძალაა, რის გულისთვისაც ადამიანი ყველაფერს ჩაიდენს და ყველაფერი ეპატიება (შდრ. „ვისრამიანში“ ვისისა და რამინის მიჯნურობის პერიპეტეები).

სასიძოს მკვლელობას მიჯნურნი ამართლებენ „მართალი სამართლით“ (იხ. ნესტანის სიტყვები: „რა მოვიდეს სიძე, მოკალ მისთა სპათა აუწყვედლად. ქნნა მართლსა სამართლისა ხესა შეიქმს ხმელსა ნედლად“). ამ „მართალი სამართლის“ გატარების აუცილებლობა კი მიჯნურთა მიერ მოტივირებულია მეფე ფარსადანის მიერ ტარიელის სამეფო უფლებების „უსამართლო“ იგნორაციით, რასაც სატრფოსთან წინასწარი შეთანხმებით უყიეინებს მეფეს ტარიელი თავის „ულტიმატუმში“, როდესაც არ ცნობს ნესტანის — როგორც ქალის — სამეფო უფლებებს (იხ.: „აწ ეგე არ-მართალია, ღმერთმან არ მოგცა ყმა შეილი. გიზის ერთაი ქალია, ხვარაზმშა დასეა ხელმწიფედ, დამრჩების რა ნაცვალია?“) და თავს ტახტის ერთადერთ მამაკაც პრეტენდენტად აცხადებს ინდოეთის სამეფო საგვარეულოთა გადაშენების გამო (იხ.: „ერთილა მე ვარ მემკვიდრე, — ყველაი თქვენ მოგხლომა. ამოწყდა მათი ყველაი, მამული თქვენ დაგჩრომა. დღესამდის ტახტი უჩემოდ არავის არ მონდომია“).

ამრიგად, გარეგნულად ისე ჩანს, რომ სასიძოს მოკვლით, „მართალი სამართლის“ გატარებით თითქოს ტარიელი აღადგენს თავის შელახულ უფლებას ინდოეთის ტახტზე. მაგრამ ეს, ვფიქრობთ, „მართალი სამართლის“ ნამდვილი არსის მხოლოდ გარეგნული საფარველია; ესაა მხოლოდ საბაზი „მართალი სამართლის“ გატარებისა, რაც მიჯნურებს მშობლების წინააღმდეგ ბრძოლაში ტაქტიკურ ხერხდაც დასპირდათ (იხ. ნესტანის სიტყვები: „ჩემი ყოლა ნურა გინდა, სიყვარული, ნუცა ნდობა; ამით უფრო მოგეცემის სამართლისა შენ მოხედომა“). სინამდვილეში კი „მართალი სამართლით“ მიჯნურნი, ვფიქრობთ, სწორედ თავისუფალი ნებით სიყვარულის უფლებას იცავენ, რაც ფეოდალურ „მშობელთა უფლებას“ უპირისპირდება“ (ეს „მშობელთა უფლება“ კი ერთხელ და სამუდამოდ დადგენილ „ღმრთის სამართალადაა“ აღიარებული).

ამრიგად, „ვეფხისტყაოსანში“ სასიძოს მკვლელობით გატარებული „მართალი სამართალი“ სამეფო ხელისუფლებისათვის ორი დაჭვრეტების ბრძოლისას შექმნილი იმეგარი „გარემოების“ შედეგია, როცა მეფე-დედოფლის „ნებისყოფას“ ტარიელისა და ნესტანის „ნებისყოფა“ დაუპირისპირდა. ჩვენი აზრით, „მართალი სამართლის“ „რეალური შინაარსია“ მიჯნურთა ცოლ-ქმრობის „ხელშეკრულება“ (იხ.: „ხელა წიგნსა საფიცარსა შეეფიცე და შემომფიცა, მისგან ჩემი სიყვარული ამით უფრო დაამტკიცა“), რისადმი ერთგულებას ნესტანი ქაჩეთის ციხიდან გამოგზავნილ უსტარშიაც უდასტურებს ტარიელს (იხ.: „შენმან მზემან. უშენსა არვის მიხედეს მთვარე შენი“)**.

„მართალი სამართალი“ აქ წარმოგვიდგება მიჯნურთა გულების მჭიდროდ დამაკავშირებელ „ძალად“ (შდრ.: „გული მომეც გაუყურად, ჩემი შენთვის დაიკირე“, „გული ჰქონდა გულისათვის, სიყვარულსა ავალებდა“), ანუ „გულის“ სამართლად (იხ. ნესტანის სიტყვები: „ცან, სამართალი მართალი გულისა გულსა მიეა რად“), რაც აქ სიყვარულში თავისუფალი ნებით (ნებისყოფით) მოქმედების უფლებად შეგვიძლია წარმოვიდგინოთ, თუ „გულს“ მივიჩნევთ სინონიმად თავისუფალი ნებელობისა (შდრ.: „არ გული უნდა ფიცის და პირისა გასრულებასა? იგი უგულო მოელის მართ დღეთა შემოკლებასა“)¹⁴.

სიყვარულში ადამიანის თავისუფალი ნებით მოქმედების ეს ჰუმანისტურ-რენესანსული იდეა პოემაში განხორციელებულია როგორც ინდოელ, ასევე არაბ მიჯნურთა მიმართაც, თუმცა მათი მდგომარეობა განსხვავებულია: ავთანდილისა და თინათინის მიჯნურობა თავიდანვე დაუბრკოლებლად ვითარდება. განსხვავებით ტარიელისა და ნესტანის დაბრკოლებიანი¹⁵ სიყვარულისა; თუმცა პოემაში არის მომენტები, სადაც ფარულად იგრძნობა საშიშროება, რომ.

* საზოგადოებრივ-ეკონომიკურ ფორმაციათა მიჯნაზე სამართლებრივ ზნეობრივ ნორმათა ურთიერთდაპირისპირებათა სხვა შემთხვევებიცაა ცნობილი. მაგ., ანტიკურ სამედიცინო ძეგლ-გეოგრაფულ უფლებას (დაუწერელ „საღმრთო“ სამართალს) ზოგჯერ უპირისპირდება მონათმფლობელური სახელმწიფოს ახალი კანონი (დაწერილი „ადამიანური“ სამართალი), რისკარგი მაგალითია სოფოკლის „ანტიგონე“, სადაც ანტიგონე სწორედ „საღმრთო სამართლის“ ძალით აბარებს მიწას დამნაშავე ძმის გეამს, რომელიც მეფე კრეონტის „ადამიანური“ სამართლით დაუმარხავად უნდა დარჩენილიყო.

** შდრ. ევროპული რენესანსის პოზიტორი სამართალი, რომელიც თუმცა ბუნებრივ სამართალს (მორალურ აუცილებლობას, რის შეცვლა თვით ღმერთსაც არ შეუძლია) ეყრდნობა, ამავე დროს ადამიანთა „ნებისყოფისა და გარემოების შედეგია“ და მისი „რეალური შინაარსი არის ხელშეკრულება, რომლის პირველი ელემენტარული ფორმა იყო ცოლ-ქმრობა, უკანასკნელი და უდიდესი კი—სახელმწიფო“. იხ. მ. გ. ანთაძე. ფილოსოფიის ისტორია. თბილისი, 1941, გვ. 310.

შესაძლოა, არაბ მიჯნურთა ბედნიერებას დაბრკოლება შექმნოდა მეფე როსტევეანის მხრივ, რომლის მოსალოდნელი პოზიცია მიჯნურთა შეუღლებისადმი გმირებისათვის ბოლომდე გაურკვეველია. ვფიქრობთ, სწორედ ამითაა განპირობებული ტარიელის ვარაუდი, რომ როსტევეანის „დასაყოლებლად“ ძმადნაფიცებს ძალის გამოყენებაც კი დასჭირდებოდათ (იხ. ტარიელის სიტყვები: „ვარჩევ. წავიდეთ არაბეთს,... ტკბილის სიტყვითა გაეშართოთ და ხრამლითა საომარებში“). საგულისხმოა, რომ ტარიელის ამ ვარაუდის შესაძლებლობას ფართო „დისკუსიის“ შემდგომ პოემაში თვით ავთანდილიც იზიარებს, თუმცა პატრონყმური მოსაზრებებით თავს შეფხვს ყოველგვარი ნების ეითომდა მონამორჩილად მიიჩნევს და „ღმრთის სამართალსაც“ ახსენებს ტარიელს, რაც მეფის ნების უსიტყვო მორჩილებას მოითხოვდა (იხ.. „რასაცა ლამი, არ მოგცემს: მას ლეთისა სამართალა; გამზრდელსა ჩემსა ვით ვჰკადრო მე საქმე სამუხთალია? მე მისთვის ხელი ვით გაეძრა, ვინც ჩემთვის ფერნამკრთალია? ვით მოიხმაროს მონამან პატრონსა ზედა ხრამალია?!“).

ტარიელის ამ ვარაუდითვე ჩანს გაპირობებული მისა ნაჩქარევი თხოვნაც წინ შემოგებებული მეფე როსტევეანისადმი. რომ მეფეს არაბ მიჯნურთა ქორწინების დასტური უმალ დაერთო (იხ. ავტორის „კომენტარიც“: „წავიდა მეფე ინლოთა მისრული, მიუპარავი“). ამ მხრივ საგულისხმოა, რომ მეფის პასუხში შეინიშნება ერთგვარი გაღიზიანება, რამდენადაც, ჩვენი აზრით, ტარიელის შუამავლობა „მშობლის უფლების“ ..ხელყოფას“ ნიშნავდა (იხ.: „თუ შეგერთო ერთი მონა, თქვენთვის არცა მაშინ მშურდა“, „ანუ მშურდეს ქალი ჩემი; საკლავად ღა ტყველცა გინდეს; გებრძანამცა სახლით თქვენით, ცრემლი არცა მაშინ მდინდეს“). წყენის დაფარვას კი როსტევეანი იმით ცდილობს, რომ საგანგებოდ აღნიშნავს თავის „მორჩილებას“ ტარიელის ნებისადმი („ვით ეგებოს. რაცა გწადდეს, რომე კაცი არ მოგთმინდეს“, „ვინმეცა გყადრა შეცილება. უშმაგომცა ვინ მოგმდურდა“). აქვე საინტერესოა მეფის განცხადება, რომ ავთანდილს იგი სასურველ სასიძოდ, მაგრამ მხოლოდ თინათინის „თანამეფედ“ მიიჩნევს. რაკი თვით თინათინის არჩევანიც ავთანდილს ერგო (იხ.: „მე სიძესა ავთანდილის უკეთესსა ეპოვებ ვერა: თვით მეფობა ქალსა ჩემსა, მივეც. აქვს და მას ეფერა... რადნეცა ვჰკადრე შეცილება. რასცა ოდენ იგი სჯერა!“).

ამრიგად, ძმადნაფიცებს ძალის გამოყენება აღარ დასჭირდათ არაბ მიჯნურთა ბედნიერების განსახორციელებლად, რადგან მეფე როსტევეანი, — ნებით თუ უნებლიეთ, თვითონვე თანახმა შეიქმნა თინათინისა და ავთანდილის დაქორწინებისა, რითაც „მართალი სამართალი“ — სიყვარულში თავისუფალი არჩევანის უფლება, — მშვიდობიანის გზით გატარდა არაბეთში.

ვფიქრობთ, „ვეფხისტყაოსნის“ იდენტური მნიშვნელობითვეა მოხმობილი „მართალი სამართალი“ იოანე შავთელის „აბდულ-მესიანში“, როგორც სიყვარულში ადამიანის თავისუფალი ნებით არჩევანის უფლება. გამამართლებელი თამარ მეფის დავით სოსლანთან მეორე ქორწინებისა, როდესაც ქრისტიანული საეკლესიო („სალმრთო“) სამართლით განქორწინება საერთოდ იკრძალებოდა იხ. „ე სამართალი ესა მართალი ხეს შეიქმს ნედლსა წყალმომდინარედ.... აწ ესე ლომი თვით ე სელომი“ მისთვის აღეგო კეთილსაქმარედ“.

* ესაა ბიბლიური პერსონაჟი სელომი, რომელსაც თვისი მეცელილი ძმების ნაცოლარი თამარა უნდა შეერთო. რაც შეაფერხა სელომის მამამ ოუდამ. ამასობაში დაქვრივებული იუ-

ეფიქრობთ დაეით სოსლანი აქ ბიბლიურ სელომანაა „მიმსგავსებული“. რითაც ავტორი, შესაძლოა, მიგვანიშნებდეს თამარისა და დავითის გამიჭნურებას რუსუდან დედოფლის მიერ მათი ერთად აღზრდისას (იხ. Д. ЧУБИНОВ, Грузинская хрестоматия, გვ. VI) და მიიჩნევდეს, რომ მათი ქორწინებაც „თავიდანვე“ უნდა შემდგარიყო, ისევე როგორც ბიბლიური სელომისა და თამარისა. სამართლიანობა კი სწორედ „მართალი სამართლით“ აღდგა.

გარკვეულ ინტერესს იწვევს „მართალი სამართლის“, — როგორც ჰუმანისტურ-რენესანსული მსოფლმხედველობის გამოხატულების, — განხილვა „ღმრთის სამართალთან“ მიმართებით, რომელიც ქრისტიანულ-არეოპაგიტურიკული მსოფლმხედველობის გამოხატულებაა პოემამი და რომლის სინხედვითაც ღმერთი თვითონ არის სამართლის მოქმედი ადამიანისათვის (იხ.: „ღმერთსა მართლისა მბრძობელსა“, „გვაჯები, შენ, მართალსა ბრჭესა“) იმგვარად, რომ ცხოვრებაში კეთილისა და ბოროტის „ბრძოლისას“ ყოველთვის სიკეთეს ამარჯვებინებს (იხ.: „ღმერთი კეთილს მოავლინებს და ბოროტსა არ დაჰბადებს, ავსა წამ-ერთ შეამოკლებს, კარგსა ხან-გრძლად გააკვლადებს, თავსა მისსა უკეთესსა უზადო ჰყოფს, არ აზადებს“)¹⁷.

ამ თვალსაზრისით ტარიელისა და ნესტანის მიჭნურობის ბედნიერი ფინალიც წინასწარაა ღმერთის უზენაესი კეთილი ნებით გაპირობებული (იხ. „ღმერთი მაგას მოწყალებს, თუცა კირმან არ გაგრიდა, თუმც უნდოდოთ გასაყრელად, პირველ აგრე არ შეგყრიდა“; „ღმერთსაცა ასრე რად ექმნა, ეგეთნი დაებადენით, აღარ შეგყარნა, გაყარნა, ხელი გქმნა ცრემლთა დადენით, ...თქვენ ერთმანერთი არ მოგხვდეს, მე სულნი ამომხადენით“), რადგან ამ მიჭნურობის ბედნიერი დაგვირგვინება პოემის მიკროსამყაროში არსებული უმაღლესი სიკეთის განხორციელება — კეთილის ბოროტზე გამარჯვების დიდი ზეიმი (იხ., მაგ., „ბოროტსა სძლია კეთილმან“).

ამიტომაცაა, რომ გმირთა ყოველი ქმედება ამ მიმართულებით უფლის ნების გამოხატულებად მიიჩნევა პოემამი (იხ.: „ღმერთსა მისცეს დიდი მადლი. თქვეს: „გვიყო, რაცა სჯობდა“, „...მოგვივიდა მოწყალება ღმრთისა ზენით“), ხოლო უფლის კეთილი ნების განხორციელების მოლოდინი გმირებისათვის სავალდებულოა თვით ყველაზე უიმედო წუთებშიაც კი (იხ. ტარიელის სიტყვები ნესტანის ამოდ ქებნის შემდეგ: „ღმერთსა ვერას ვჰკადრებ, რაცა სწადღეს, აგრე ეყოცა: შდრ. ავთანდილის სიტყვები: „მიჯობს მოლოდნა საქმისა მის განგებისა ზენისა“).

ამავე დროს საგულისხმობა, რომ უფლის ყოვლისშემძლეობა — მარადკეთილობის ეს ქრისტიანულ-არეოპაგიტული თეზისი — პოემამი ზოგჯერ „რევიზირებულია“. მაგ., უცხო მოყმის ქებნით თავშეებრებული ავთანდილი უფლის (და არა სოფლის ან ბედის) სამდურავსაც კი გამოთქვამს¹⁸ და „ღმერთის სამართალს“ გმობს (იხ. „ღმერთო, სამართალნი შენნი ჩემთვის რად ამრუდენ? მე ეზომნი სიარულნი, კიდე, რად, გლახ, გამიკუდენ?“ იხ. იქვე ავთანდილის

და შეძაველ „გამოწყობილმა“ თამარმა უჩუმრად „შეაყლინა“, თან წინდად ნივთებიც გამოართვა. იუდამ ფეხშიძემ ქალს მუქავეობისათვის დაწვა რომ მიუსაჯა, თამარმა მამამილს მისი ნივთები გაუგზავნა: «ხოლო იუდა იცნა ივინი და თქვა: „განმართლებულ არს თამარ ვლდრელა მე ამისთვის რომელ არა მივეც იგი სელომს ძესა ჩემსა“» (იხ. შეს., თ. 38, მ. 26). აქ საყურადღებოა, რომ ბიბლიური თამარის გამართლება თავისებური „მართალი სამართლით“ ხდება, რადგან ამ ქალის დანაშაული მის მიმართ აღრე ჩადენილი უსამართლობითაა გამოწვეული.

„მონაწიბეა“: „უღმრთოდ ვერას ვერ მოვაწევ. ცრემლი ცულად მეღინე-ბის“).

ამ თვალსაზრისით, ვფიქრობთ, უკვე შემთხვევითი არაა, რომ უფლის კეთილი ნების „აღმსაარებელ“ გმირებს ზოგჯერ უმაღლესი არსებისადმი შემწობის თხოვნა სრულიად აეიწუდებათ და მხოლოდ საკუთარ „მკლავს“ არიან დანდობილნი. მაგ., ქაჭეთის ციხის დალაშქერის დროს გმირები ღმერთს არ მიმართავენ დახმარებისათვის, თუმცა ავტორი ძმადნაფიცთა გამარჯვებას მიანიც ერთგვარად უფლის ნებას მიაწერს (იხ.: „მაშინ ქაჭეთს მოაწია უსაზომო რისხვა ღმრთისა“).

პოემაში, საერთოდ, შეინიშნება ერთგვარი წინააღმდეგობრიობა ჰუმანისტურ და ქრისტიანულ მსოფლმხედველობათა შორის, რაც გარეგნულად ქრისტიანული მსოფლმხედველობის პრიმატითაა გამოხატული, რამდენადაც პოეტი ყოველგვარ ადამიანურ აქტივობას უფლის კალთას აფარებს (შდრ.: „ბედი ცდაა, გამარჯვება ღმერთსა უნდეს, მო-ცა-გხედების“). ამ მხრივ საგულისხმოა, რომ „მართალი სამართლით“ ხეარაზშმას ძის მკვლელობაც კი ერთგან უფლის ნებად („ღმრთის სამართლად“) არის გამოცხადებული (იხ. ტარიელის სიტყვები: „კაცი მოვიდა, ხეარაზშმა მოვაო, მოსლვა გეახარა, მაგრა თუ ღმერთი რას უზამს, არა იცოდა, გლახ, არა“).

სინამდვილეში კი „ვეფხისტყაოსანში“ ჰუმანისტური მსოფლმხედველობის სრული დომინირება ქრისტიანულზე, რამდენადაც სამყაროს ცენტრში ღმრთის ნაცვლად ადამიანი დაყენებული და თვით „ღვთაებრიობაც“ ადამიანის პიროვნებაშია გადატანალი. პოემაში ღმრთის ადგილი, საერთოდ, აღარ რჩება, არც „სიტყვით“ უფლის კეთილი ნების მორჩილი გმირები „საქმიო“ უზუნაესი არსების ნების გამოვლენას აღარ ელოდებიან და ბრძოლითა და შრომა-გარჯით თვითონვე იმკვიდრებენ ბედნიერებას ამ ქვეყანადე (შდრ. ავთანდილის სიტყვები: „სადა გინდ ვიყო, რა მგამა, ყოფაცა მქონდეს ნებისა“).

პოემაში არსებული ფარული დაპირისპირება „ღმრთის“ და „მართალი სამართალთა“ შორისაც გადაჭრილია „მართალი სამართლის“ სასარგებლოდ, რომელიც რენესანსულ ადამიანს უფლის ნების უზურპაციისაგან ათავისუფლებს (უფლის ნებას კი აქ „მშობლის უფლება“ ამოფარებული), ხოლო ადამიანის ნების თავისუფლება, როდესაც თავისუფლება შეცნობილი აუცილებლობაა და არა ანარქია, ქართული რენესანსის ორ დიდ პოეტს რუსთველსა და შავთელს, უპირველეს ყოვლისა, სიყვარულში ადამიანის თავისუფალი არჩევანის უფლებად წარმოუდგენიათ¹⁹.

შ ე ნ ი შ ვ ნ ე ბ ი

1. იხ. ა. შ ა ნ ი ძ ე, „სახლთუბუეცი“ თუ „ზღვათა ვაზირი?“ (ვეფხისტყაოსნის საკითხები, თბილისი, 1966, გვ. 176—179). შდრ. „ვეფხისტყაოსნის“ 1974 წლის გამოცემა, ლექსიკონი შედგენილი ს. ც ა ი შ ვ ი ლ ი ს მიერ, გვ. 411.
2. იხ. ვ. გაბაშვილი, სახელმწიფო წყობილების საკითხისათვის გვიანფორმალურ საქართველოში, „მომოხილველი“, II, 1962, გვ. 135.
3. იხ. აკად. გ. წერეთლის სახ. აღმოსავლეთმცოდნეობის ინსტიტუტის სამეცნიერო სე-სიაზე წ. გ ი თ ნ ა შ ვ ი ლ ი ს მოხსენების — „ამირბარი“ — ანოტაცია, „შაცნე“, ენისა და ლიტერატურის სერია, 1975, № 1, გვ. 182. წ. გ ი თ ნ ა შ ვ ი ლ ი, ამირბარი, „შაცნე“, ისტორიის... სერია, 1975, № 4. შდრ. ისლამის ენციკლოპედია.
4. იხ. სულხან-საბა ო რ ბ ე ლ ი ა ნ ი, ქართული ლექსიკონი, ტფილისი, 1928, გვ. 165.

5. იხ. ქართული სამართლის ძეგლები, III, ის. დოღმის გამოცემა, თბილისი, 1966, გვ. 113.
6. შტრ. ვ. ნორაკიძე, ადამიანობის იდეა „ვეფხისტყაოსანში“, თბილისი, 1966, გვ. 192.
7. იხ. ალ. ბარამიძე, შოთა რუსთველი და მისი პოემა, თბილისი, 1966, გვ. 137—139.
- 8—9. იქვე, გვ. 136.
10. შტრ. დ. ბენაშვილი, სახისა და ხასიათის პრობლემა „ვეფხისტყაოსანში“, თბილისი, 1954, გვ. 87, 102.
11. იხ. კ. კეკელიძე, დ. ბენაშვილი, სახისა და ხასიათის პრობლემა „ვეფხისტყაოსანში“ მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკის შუქზე, ეტიუდები ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, IX, თბილისი, 1968, გვ. 219.
12. შტრ. ი. სურგულაძე, ტახტის მემკვიდრეობის საკითხი „ვეფხისტყაოსანში“, თბილისის უნივერსიტეტის საიუბილეო კრებული—შოთა რუსთველს, თბილისი, 1966, გვ. 99.
13. იხ. ალ. ბარამიძე, შოთა რუსთველი და მისი პოემა, თბილისი, 1966, გვ. 137, 157—158.
14. შტრ. ვ. ნორაკიძე, დასახ. ნაშრომი, გვ. 91 და შშდ.
15. იხ. გ. იმედაშვილი, „ვეფხისტყაოსანი“ და ქართული კულტურა. თბილისი. 1966, გვ. 244.
16. შტრ. ე. ხინთიბიძე, „მართალი სამართლის“ ცნებისათვის, „მაცნე“, 1969, გვ. 169; შტრ. ე. ხინთიბიძე, ეთიკის ძირითადი მომენტები „ვეფხისტყაოსანში“, „იმომხზრეული“, 6—9, 1972, გვ. 47.
17. იხ. შ. ნუცუბიძე, კრიტიკული წერილები. თბილისი, 1969, გვ. 22.
18. შტრ. ვ. კეკელიძე, შოთა რუსთველის მსოფლმხედველობის საკითხები, თბილისი, 1966, გვ. 116.
19. იხ. ალ. ბარამიძე, მართალი სამართალი, თეზისები შ. რუსთველის სახ. ქართული ლიტერატურის ისტორიის ინსტიტუტის, შ. რუსთველის სახელობის ბათუმის პადაგოგიური ინსტიტუტისა და ლიტერატურათმცოდნეობის საკორდინაციო საბჭოს II სამეცნიერო სესიისა, 1966, გვ. 16.

М. Л. АНТАЗЕ

К ВОПРОСАМ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРАВДЫ В ПОЭМЕ Ш. РУСТАВЕЛИ «ВИТЯЗЬ В ТИГРОВОЙ ШКУРЕ»

Резюме

В статье рассматривается вопрос о реалистичности творческого «метода» Руставели, проявившегося, в частности, в жизненной правдивости, достоверности и убедительности художественных характеров произведения.

В труде обсуждается также вопрос о гуманистическом характере мировоззрения Руставели, когда «правое право» («მართალი სამართალი») — это свободный выбор в любви, тайком противоборствующий с «божеским» родительским правом.

В работе проанализирован ряд локальных моментов, связанных с изучением содержания поэмы: выясняется значение термина «ამირბარი», определяется «брачный» возраст героев и др.

საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის შ. რუსთველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ისტორიის ინსტიტუტი

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

დინარა ფორჩხიძე

დომენტი თომაშვილი და ხალხური შემოქმედება

ცნობილ პოეტს, პედაგოგსა და საზოგადო მოღვაწეს დომენტი თომაშვილს (1876—1952), თავისი სახელოვანი წინამორბედების, გასული საუკუნის სამოციანელთა მსგავსად, ქართული კულტურის აღორძინების, ხალხის წარსულის გაცოცხლების ერთ-ერთ ძლიერ საშუალებად ზეპირსიტყვიერების შესწავლა და შემოქმედებითად გამოყენება მიაჩნდა.

მომავალი პოეტი მდიდარ ფოლკლორულ გარემოში აღიზარდა. სწორედ აქ ჩაისახა ის გაუნელებელი სიყვარული ხალხური შემოქმედებისადმი. რომელიც შემდეგში ეროვნული კულტურის სამსახურისათვის გულანთებული ქაბუკის მოღვაწეობას საიმედო ქვაკუთხედად დაედო.

მე-19 საუკუნის 90-იან წლებში სამწერლო სარბიელზე ახალფეხშედგმული დომენტი თომაშვილის თვალწინ მოწინავე ქართველი ინტელიგენციის მიერ მშობლიური ზეპირსიტყვიერების შეგროვება-დამუშავებისათვის გაჩაღებული დიდი მოძრაობა გაიშალა. თერგდალეულთა პროგრესულ იდეებზე აღზრდილი პოეტი ამ შემთხვევაშიც შეუერთდა ეროვნული კულტურის მესვეურთა კეთილშობილურ საქმიანობას.

ძნელი იყო ამ პერიოდის ფოლკლორისტიკის შრომა, რადგანაც ხალხური შემოქმედების გაუტეხელი ყაშირის გაკვლევა პირველმოწამის თვდადებას მოითხოვდა. შესაშური გულმოდგინებით, ცოდნითა და სიყვარულით მოეკრდა ქაბუკი პოეტი ამ საქმეს. ერთი პირველთაგანი გამოეხმაურა იგი ფოლკლორის დაუცხრომელი პოპულარიზატორის აკაკი წერეთლის მოწოდებას ახალგაზრდობისადმი -- შეეგროვებინათ ზეპირსიტყვიერების ნიმუშები. 1897 წელს ეურნალ „აკაკის თეიურ კრებულში“ დაიბეჭდა დომენტი თომაშვილის მიერ სოფელ კოლევში შეკრებილი ზეპირსიტყვიერების ოცდაათამდე ნიმუში¹.

წარმოდგენილ მასალებს შორის არის ლეგენდა „დარუბანდის კარების ჩამოხსნა და გელათში მოტანა დავით აღმაშენებლისაგან“. ეს ლეგენდა დავით აღმაშენებლის ცკლში შედის და ემყარება დავით აღმაშენებლის მიერ დარუბანდიდან გელათს რკინის კარების მოტანის ისტორიულ ფაქტს. ამავე ლეგენდის მეორე ვარიანტი ანუსია კარგარეთელის ჩანაწერთაა ცნობილი².

პოეტს სიცოცხლის დასასრულამდე არ შეუწყვეტია ზეპირსიტყვიერების ნიმუშების შეკრება-დამუშავება. ქართული საბჭოთა ფოლკლორისტიკის განვითარების შესაბამისად მისი საქმიანობა ამ დარგში კიდევ უფრო მიზანმიმარ-

¹ დ. თ-ძე (დ. თ-ძე დ. თომაშვილის ფსევდონიმა). სოფელი კოლევია და სხვ., ე. „აკაკის თეიურ კრებულში“, 1897, № 4, გვ. 17—32.

² ქს. სიხარულიძე, ქართული ხალხური სიტყვიერება, ქრესტომათია, II, 1961, გვ. 30—31.

თული, ინტენსიური და მეცნიერულად გამართული ხდება. დ. თომაშვილის პირად არქივში დაცულია მდიდარი ფოტოკლორული მასალები, ანდაზები, სიზმართა ახსნა თუ სარტუვლო წეს-ჩვეულებანი, რომელთაგან ბევრი იშვიათ ჩანაწერად უნდა ჩაითვალოს. აქვეა ოკრიბულ თქმათა ლექსიკონი (რამდენიმე ათეული სიტყვით), ბესარიონ როინიშვილის სიტყვა-მოსწრებულობათა რვეული, რომელიც ოცდახუთ მოსწრებულ ნათქვამს შეიცავს. და სხვ³.

დომენტი თომაშვილი განსაკუთრებული ყურადღებით ეკიდება საისტორიო სიტყვიერებას, რომელშიც მეტად ფაქიზად არის შემონახული ჩვენი წარსულის მრავალი მომენტი და ამდენად ერის ზეპირ ისტორიას წარმოადგენს. პოეტის არქივში ჩნახება მის მიერ 1945 წელს გელათელი მოქმედების ლექსიკონისა და გიორგი ცირლილაძისაგან ჩაწერილი რამდენიმე საისტორიო თქმულება, რომელთაგან ზოგიერთი მხოლოდ ამ ჩანაწერებითაა ცნობილი. ერთი მათგანია „გელათის ტაძრის აშენება“ ანდა „თქმულება ბერია ლევისარაშვილის შესახებ“, როგორც სხვა ადგილას მოიხსენიებს მას პოეტი. თქმულების მოკლე შინაარსი ასეთია: როდესაც დავით აღმაშენებელმა გელათის ტაძრის აშენება გადაწყვიტა და ადგილიც შეარჩია, აღმოჩნდა, რომ მშენებლობისათვის ნაგარაუდევ საზღვრებში გლეხის ბერია ლევისარაშვილის კარ-მიდამოც ექცეოდა. მეფემ ბერიკას სახლ-კარის საფასური უბოძა და სხვა ადგილას გადასახლება უბრძანა. ბერიკას რომ მშობლიურ ადგილზე გულის დაწყვეტა შეატყო, მეფე დავითმა წინანდელ საბოძვარს დიდძალი ოქრო-ვერცხლი მიუმატა, რადგანაც, მეფისა და ხალხის ღრმა რწმენით, „გულნაწყვეტზე სიკეთე ვერ აშენდებოდა“. შემდეგში ბერია ლევისარაშვილი აქტიურად მონაწილეობდა გელათის ტაძრის მშენებლობაში და მეფემ მას მშენებლობის მეთვალყურეობაც კი დააკისრა. დაბოლოს, თქმულება იმასაც გვეუბნება, რომ ბერიკას შთამომავალთაგან გამოვიდნენ ქვის სახელგანთქმული ოსტატები, რომლებმაც ხელობაც და გვარი ბერიაშვილიც დავით აღმაშენებლის გამორჩეული ოსტატისაგან მიიღეს, იმავე გვარს, მცირეოდენი ცვლილებით, ახლაც ატარებენ გელათსა და მის ახლომახლო სოფლებში მცხოვრები ბერეკაშვილები.

1945 წელს ჩაუწერია პოეტს, აგრეთვე, გელათში მცხოვრებ გიორგი ჭანგავაძისაგან ლეგენდა „დავით აღმაშენებელი და მისი ჭორი“. ეს ლეგენდაც, ისევე როგორც ჩვენ მიერ მოხსენიებული წინა ორი ლეგენდა, დავით აღმაშენებლის ციკლში შედის. ამ ლეგენდის მრავალი ვარიანტია ცნობილი, მაგრამ, ზოგიერთი მათგანისაგან განსხვავებით, დ. თომაშვილის ჩანაწერში ლაპარაკია გელათის ტაძრის მშენებლობაში ხელისშემშლელი ეშმაკის დასამარცხებლად ჭვარის ძალის გამოყენებაზე დავით აღმაშენებლის მიერ.

დომენტი თომაშვილის შემოქმედებას ყოველ პერიოდში მძლავრ ნაკადად ერთნის ხალხური სიტყვიერება. ხალხური წყაროების შემოქმედებითად გამოყენებით იგი აგრძელებს ხალხურ შემოქმედებასთან ქართული კლასიკური მწერლობის დამოკიდებულების ტრადიციებს. ექვყვარეშეა, რომ, როცა დომენტი თომაშვილის შემოქმედებას მალალ შეფასებას აძლევდნენ, აკაკი წერეთელსა და იოსებ გრიშაშვილს, ორი სხვადასხვა ეპოქის ამ უდიდეს პოეტებს, მხედველობაში ჰქონდათ ხალხურ პოეზიასთან მისი პოეზიის სიახლოვეც.

³ ამის შესახებ ვრცლად იხილეთ; დ. ბერძენიშვილი, დომენტი თომაშვილის ფოტოკლორისტული მონაცემთა, ეურნალში „ქართული ენა და ლიტერატურა სკოლაში“, 1970, № 1, გვ. 60—65.

ფოლკლორული ელემენტი სხვადასხვა სახით შედის დომენტი თომაშვილის შემოქმედებაში. მწერალი იყენებს ხალხური ნაწარმოების სიუჟეტს, ხალხურ ლექსთწყობას თუ სტილს, მცირე ზომის ფოლკლორულ ნიმუშებს — ანდაზებს, სიტყვის მასალებსა და აფორიზმებს და მათ სტილზე თვითონაც ქმნის საკუთარ ნაწარმოებებს, თავის პოეტურ წარმოსახვაში ხელახალ სიცოცხლეს ანიჭებს სახალხო გმირებს.

პოეტის რევოლუციამდელი შემოქმედების შესწავლა გვარწმუნებს, რომ დომენტი თომაშვილი ზეპირსიტყვიერებასთან ურთიერთობაში დემოკრატიულ მწერალთა პოზიციაზე დგას, რომლებიც „ზეპირსიტყვიერებას იყენებენ საკუთარი კლასობრივი პრინციპებით—მოწინავე რევოლუციური იდეების გამოხატვის საშუალებად“⁴. მეორე მხრივ, უთუოდ გათვალისწინებულ უნდა იქნეს კიდევ ერთი ნიშანი, რომელიც ზეპირსიტყვიერებასთან პოეტის დამოკიდებულებას განსაზღვრავს მისი შემოქმედების ორივე პერიოდში: „მას, როგორც დიდაქტიკოს მწერალს, ხშირად ხალხური შესატყვისი იმდენად აინტერესებს, რამდენადაც იგი მის მიერ წინდაწინ დასახული დიდაქტიკური იდეის გამოკვეთას უწყობს ხელს.

დომენტი თომაშვილი არაერთგან გამოთქვამს გულისტყვილს იმის გამო, რომ ჩვენამდე მოღწეული წერილობითი წყაროები არას გვეუბნება ჩვენი ისტორიული ძეგლების ნამდვილი აღმშენებლების ვინაობის შესახებ. თითო-ორიოლა ძუნწი ცნობა ხერთომძღვრების სასწაულთა შექმნას მეფე-მთავრებს მიაწერს, ხოლო სახელსა და ღვაწლს ათასობით ოსტატისა, რომელთა ჰკუა და მარჯვენა თვლისა და სისხლის ფასად ქმნიდა ერის მატერიალურ კულტურას, სამუდამო დავიწყების ფერფლი წაჰყრიან.

დომენტი თომაშვილის გულსა და გონებას სიყრმიდანვე იზიდავდა გელათის ტაძრის გრანდიოზულობა, ხოლო ტაძრის კედელზე გამობატული ძვირფასი სახე დავით აღმაშენებლისა პოეტის წარმოსახვაში საქართველოს გმირული წარსულის ტოლფასად იქცა. გელათი — უსულო, მაგრამ მრავლისმეტყველი სიმბოლო ხალხის შემოქმედებითი ძალებისა — და მეფეაღმშენებელი — ერის ფიზიკური და სულიერი ძალების ერთ მთელად შემაკავშრებელი ლეგენდაქცეული კაცი — აი, ის ორი სახელი, რომელთაც არაერთგზის ააღებინეს პოეტს კალამი ხელში.

ჩვენ უკვე აღვნიშნეთ, რომ თავისი ფოლკლორისტული მოღვაწეობის მთელ მანძილზე დომენტი თომაშვილს გელათის ტაძრის მშენებლობისა და ამ მშენებლობაში დავით აღმაშენებლის როლის ამსახველი საკმაოდ ბევრი და საკუთრადღებო მასალა დაუგროვდა. აი, სწორედ ეს მასალა დაედო საფუძვლად პოემას „ბერკია ლევისარაშვილი“⁵, რომელიც 1950 — 1951 წლებში დაიწერა და არ გამოქვეყნებულა. ავტორი შეეცადა, პოემაში მაქსიმალურად გამოეყენებინა თავის ხელთ არსებული წერილობითი თუ ზეპირი ცნობები და დაეხატა გელათის ტაძრის შექმნის მართალი სურათი. პოემის სათაური გვიჩვენებს და შინაარსის გაცნობითაც ვრწმუნდებით, რომ პოეტმა ნაწარმოების სიუჟეტი ძირითადად აავო ბერკია ლევისარაშვილის შესახებ არსებული ლეგენდის მიხედვით, ხოლო ლეგენდის „დავით აღმაშენებელი და მისი ჯორი“ მის მიერ მოპოვებული ვარიანტი ამ სიუჟეტის გაშლა-გაფართოებისათვის გამოიყენა.

4 ქს. სიხარულძე, ქართული მწერლები და ხალხური შემოქმედება, წიგნი მეორე, 1966, გვ. 218.

5 პოემა „ბერკია ლევისარაშვილი“ პოეტის პირად არქივში ინახება.

ისტორიული ცნობით, დავით აღმაშენებელმა განიზრახა, გელათის სახით საქართველოში შეექმნა და კიდევაც შექმნა „სხვა ათინა“, ე. ი. სამეცნიერო-საღვთისმეტყველო დაწესებულება. სადაც თანამედროვე სიბრძნე ბუდობდა და საიდანაც ეს სიბრძნე შეედლოთ მიეღოთ ყველა იმამ. ვინც ამიერიდან საქართველოს გარშემო ერთიანდებოდა⁶.

ეს ისტორიული ცნობა გაუმრუდებლადაა გატარებული თქმულებაში, ხოლო საისტორიო თქმულებების გამოყენებისას რამდენადმე სხვაგვარი ვითარება გვაქვს.

ბერიკა ლევისარაშვილის სახის დახატვისას პოეტისათვის ამოსავალს საისტორიო თქმულება წარმოადგენს. მისი ბერიკა ალალ-მართალი, შრომისმოყვარე და მხიარული გლეხია, რომელიც თავის უპირველეს მოვალეობად მეფისა და ერის სამსახურს მიიჩნევს. მშობლიური კარ-მიდამოს მიტოვების აუცილებლობით გამოწვეული სევდა, რომელიც ისე ფაქიზადაა დატული თქმულებაში. ერთგვარად ჩრდილს აყენებს ბერიკას მამულიშვილობას, მით უმეტეს, რომ მის ღრმადამიანურ გულისტივილს მეფემ „ოქროვერცხლის მიმატებით“ უმკურნალა. დომენტი თომაშვილმა ოსტატურად გამოიყენა თქმულების ეს მომენტი და მასზე დაყრდნობით უბრალო გლეხის ხასიათის საინტერესო გახსნა მოგვცა.

ბერიკას „უვალი კლდე ურღვევია“, „დევის ნამუხლარ ნაპარსზე წალკოტი უშენებია“ და ამგვარი მოუსვენარი შრომით მოუწყვია კოხტა კარ-მიდამო, საიდანაც აყრა და ვადასახლება დილაღე სამძიმოა, მაგრამ მას ერთი წუთითაც არ ავიწყდება, რომ არსებობს საქვეყნო მოვალეობა, რომელსაც საქიროების ეამს უნდა მოხმარდეს ეს კარ-მიდამოც და საკუთარი სისხლის ყოველი წვეთიც. სწორედ ამიტომ მეფის წინადადებაზე მან შეინარჩუნა წონასწორობა და უეცრმანოდ წარმოთქვა:

მეფის სიტყვა მიჩნს, ვით ნება
მალა ცით გარდაუვალი.

დომენტი თომაშვილი პოემაში „გულისწყვეტისა და ოქრო-ვერცხლის მიმატების“ დეტალსაც ურთავს. მაგრამ ეს უფრო მეფის მიერ საკუთარი ექვის გასაფანტავად ვადადგმულ ნაბიჯად გვეხატება. რადგანაც კრიტიკულ მომენტში ბერიკას ორქოფობა არ გამოუჩენია.

მეფისა და მისი მსლებლების გამგზავრების შემდეგ ბერიკა სინდისის ქენჯანზე შეიპყრო. ის ნანობს, რომ სიხარბე გამოიჩინა და სახლკარში საფასური აიღო. იგი ვადაწყვეტს. მეფეს უკლებლევ დაუბრუნოს ოქრო-ვერცხლი და ასედაც იქცევა. ოქრო-ვერცხლის დაბრუნებაზე თქმულებაში არაფერია ნათქვამი. ამ და სხვა ეპიზოდებით სიუჟეტის გამდიდრება პოემის საზღვრების სიფართოვემ. მასში ახალი მოქმედი პირების შემოყვანამ და ხასიათების დასარულებამ მოითხოვა.

პოემა „ბერიკა ლევისარაშვილი“ ჩვენს ყურადღებას იმ მხრივაც იქცევს, რომ მასში ავტორი შეეცადა. ეჩვენებინა დაბალი წრიდან გამოსული ადამიანები, რომელთა მხრებზეც გადაიარა გელათის ტაძრის მშენებლობის უძნელებსა საქმემ.

6 ნ. ბერძენიშვილი ე. დონდუა და სხვ., საქართველოს ისტორია. უამწარე სახელმძღვანელო, ტ. I, 1958, გვ. 167.

თუ ისტორიულ ცნობებსა და ლეგენდებში მთლიანად უგულვებლყოფილი ან მინიმუმამდეა დაყვანილი ხალხის, როგორც მატერიალური კულტურის ფაქტორი შემოქმედის, როლი, დომენტი თომაშვილი პოემაში შეგნებულად ზღუდავს მეფე-მთავართა სამოქმედო არეს და ასპარეზს უთმობს უბრალო ადამიანებს — ლომბიკასა და კაციას, აღდგომელასა და წყალობას, ოქრუასა და ზაუტას, გლახუას, ბიქინას. ხოსიასა და სხვა მრავალს, რომელთა გულები მუდამ ძალუმად ფეთქავენ სამშობლოს სამსახურისათვის. ავტორი ამ ადამიანთა ღვაწლის დასახასიათებლად იყენებს, აგრეთვე, ხალხურ ცნობას მშენებლობაში ხელისშემშლელი ეშმაკის დაქერის შესახებ. თუ თქმულება ამ გმირობას დაეით აღმაშენებელს მიაწერს, პოემაში ვხედავთ, რომ ბერკაცმ, გამკრიახი გონებისა და დიდი ფიზიკური ძალის მქონე გლეხმა, იხსნა სარწმუნოებისა და განაალების მომავალი სავანე ბოროტი ძალისაგან.

ყოველივე ზემოთქმულის საფუძველზე შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ პოემა „ბერკია ლევისარაშვილი“ ისტორიული ცნობების, საისტორიო თქმულებებისა და მწერლისეული ფანტაზიის შერწყმის საინტერესო ნიმუშს წარმოადგენს.

ზღაპრული სიუჟეტის გამოყენების საყურადღებო ნიმუშია საბავშვო პოემა „შავი ცხვარი“⁷, რომლითაც პოეტს სურს. პატარა მკითხველები ცბიერებისა და გაიძვრობის, ძლიერის მიერ სუსტის ჩაგვრის, უშრომლად საზრდოს მოპოვების წინააღმდეგ განაწყოს. ნაწარმოებში შემოყვანილი ცხოველების დახასიათებისას იგი ხალხურ ზღაპრებში დამკვიდრებულ ტრადიციულ შეხედულებებზე დგას: ცხვარი გულუბრყვილო და თვინიერი არსებაა. მელა — მზაკვარი და მსუნავი მტაცებელი, ხოლო ლომი — ძლიერი და მრისხანე მბრძანებელი. პოემაში ერთმანეთს უპირისპირდება ორი ძალა — კეთილი და ბოროტი — და გამარჯვებაც, ზღაპრის წესისამებრ. კეთილ ძალას რჩება. ცხვრის ტყავში გახვეული მელა ბუნებრივად იწვევს გარეგნულად ალალ-მართალი და საქმით ბოროტი ადამიანის ასოციაციას. ამ მომენტს განსაკუთრებით აძლიერებს ცხვრის ტყავის ფერის მონდენილად შერჩევა — შავი ფერის ტყავით შენიღბული მელა დიდხანს დაუსჯელად ახორციელებს თავის ბნელ საქმეებს.

ზღაპრული მოტივები დომენტი თომაშვილის ლექსებშიცაა შესული. ლექსში „ნაწყვეტები“⁸ პოეტი გმობს თანამედროვეთა მიერ მალალი ადამიანური დანიშნულების დაიწყებას, არასაკადრისი გზით სიმდიდრის მოხვეჭას და ოდებურ-მიზნობრივი განწყობილების გასაძლიერებლად იხსენებს ყოვლისშემძლე ზღაპრულ ნატურისთვალს, რომლის დაუფლებაც სულის დათმობის ფასად შეიძლება. ანდა გაიხსენოთ ადგილი 1905 წლის ქარაშხლიან დღეებში დაწერილი ლექსიდან „გამარჯვება“⁹:

განითხვის დღეა ფარ-ხმალ მოწედილი,
სულს დაფავს მტერი ღონე-მიხილი!...
აქ გამარჯვება, იქ დამარცხება!
აქეთ სიოცხლე! იქით სიკვდილი!...
აწ ხარობს სული, ამაჟობს გული...
ვიშ განთიადი! ვიშ, გაზაფხული!..

⁷ დ. თომაშვილი. შავი ცხვარი. ე. „ჩვეჯილი“, 1899, №VII—VIII, გვ. 3—21.

⁸ დ. თომაშვილი, ნაწყვეტები, ვაზ. „სამშობლო“, 1917, № 535, გვ. 3.

⁹ დ. თომაშვილი, გამარჯვება, „ივერია“, 1905, № 205, გვ. 3.

კაშაშებს სხივი, კვდება სიბნელე!..
აქ დასაწყისი, იქ დასასრული..

როგორც ვხედავთ, პოეტმა ოსტატურად გამოიყენა ქართული ზღაპრის ოპტიმისტურ დედააზრთან შესისხლხორცებული ბოლოთქმის — „ჭირი იქა, ლხინი აქა, ქატო იქა, ფეკილი აქა“ — ფორმა, რითაც მისი ლექსი პირდაპირ პროკლამაციის ხასიათის მოწოდებად იქცა.

ზღაპრულ ელემენტს პოეტი ფელეტონებშიც იყენებდა; ცენზურის თვალის ახვევის მიზნით, მოქმედ პირებად დევები, ჭადოსნები და ქაჭები გამოკყავდა და ამ ზღაპრულ არსებებს სახელებსაც ზღაპრების სტილზე არქმევდა.

დომენტი თომაშვილი კარგად იცნობს ანტიკურ თქმულებებს; ხშირად მიმართავს შთავგონების ამ უშრეტ წყაროს და საკუთარ შემოქმედებას ამდიდრებს ეპოსის გმირების ახლებურად გააზრებული სახეებით. პოეტი განსაკუთრებულ ყურადღებას უთმობს ამირანის მხატვრულ სახეს. ლექსში „ცა ღრუბლებით შენაბდულა“¹⁰ მტრის წინაშე ქედმოხსრელი გმირი მას სოციალური და ეროვნული თავისუფლებისათვის მებრძოლი სამშობლოს სიმბოლოდ ეხატება, ხოლო სისხლისმსმელი ყორნები თვითმპყრობელობის ბნელ ძალებს წარმოადგენენ. ლექსში „სურათი“¹¹ რევოლუციური მოძრაობის აზვირთება ამირანის მიერ თავისუფლების მოსაპოვებლად ძალების მოკრებასთანაა შედარებული:

კლდეზე მიჭაქველ ამირანს,
ხელთ რომ ბორკილი სდებია,
ცეცხლ-მფრქვეველ მთასებრ აღმოხდა,
რაც გულში ცეცხლი ჰგუნებია.
იგრგვინა: „მადლი განგებას
და ამ ღლის ბედის წერასო,
ახლა-კი მოვეკეთ კლანჭებსა
გულ-ღეიძლის მწიწკნელ ძერასო!“...
თითქო აიშვა გმირთ-გმირმა,
ძერას შესტყორცნა ისარი
და ნაშობს ყოფოხეთისას
გაუპო გულის ფიცარი...
...

საგულისხმოა ის ფაქტი, რომ პოეტმა თავისუფლებისათვის მებრძოლ გმირს სოციალისტური აღმშენებლობის პერიოდში ახალი ფუნქცია დააკისრა — საბჭოთა ხალხის მიერ გაჩაღებულ შემოქმედებითს საქმიანობაში ამირანი ადამიანის კეთილდღეობისათვის თავდადებული შრომის შთამავანებად გვევლინება¹².

დომენტი თომაშვილი არაერთ ლექსში მოიხსენიებს მეფე აიეტს თუ გრძნეულ მედეას, ფარნაოზს თუ ვახტანგ გორგასალს, დავით აღმაშენებელს. ბრძენ თამარს, უძლეველ სააკაძეს თუ პატარა კახს და ცდილობს, ამ სახელების გახსენებით თანამედროვეთ სამშობლოს თავისუფლებისა და ძლიერებისათვის ბრძოლის გმირული სული შთაბეროს.

10 დ. თ ო მ ა შ ვ ი ლ ი, ცა ღრუბლებით შენაბდულა, ვახ. „ახალი დროება“, 1906, №2. 83-2.

11 დ. თ ო მ ა შ ვ ი ლ ი, სურათი, ე. „ნაკადული“ მონრდილთათვის, 1907, №7, გვ. 3—4.

12 იხ. დ. თ ო მ ა შ ვ ი ლ ი, რიონშენის მუშაკთ, წიგნში: „ქართული პოეტები ქუთაისს“, 1947, გვ. 23.

დომენტი თომაშვილის პოეტური ენა უაღრესად სადაა და დახვეწილი. ლექსის მწყობრი და თავისუფალი მდინარეება მისი პოეზიის ერთ-ერთ უმთავრეს ღირსებას შეადგენს, რაც, თავის მხრივ, დიდადაა განპირობებული ხალხურ შემოქმედებასთან მჭიდრო ურთიერთობით. ხალხური შემოქმედების ღრმად მცოდნე მგოსანი ხშირად მიმართავდა ფოლკლორული ნაწარმოების სიტყვიერ მასალას, პოეტურ ხერხებს, კილოს და მთლიან პოეტურ შესატყვისსაც კი. ცნობილი ხალხური ლექსის „ხოჯაის მინდის“ ლექსთწყობას არაერთ ლექსში იყენებს პოეტი.

საინტერესოა აღინიშნოს, რომ ბევრგან პოეტი ხალხურ ლექსთწყობასთან ერთად ხალხურ მხატვრულ სახეებსაც იყენებს. მაგალითად, ლექსში „ქართველ მეომრებს“¹³ გამოყენებულია ხალხური ლექსის „ჩაგვიძელ, ბერო მინდია“ ლექსთწყობაც და მინდიას მხატვრული სახეც:

აღსდგინ, ძენო ქართვისა,
იყარო წვერ შახვი რკინისა,
ქუეუნის მტრის სისხლიც შეგისკამთ,
„შუტბეს კახეთის ღვინისა!“
ბერი მინდია გიძლოდეთ,
უღრეკი სალი ტინისა!

პატრიოტულ იდეას, რომელიც გამოხატულია ლექსში „სამშობლოს ვიკაეთ გმირულად“¹⁴, კარგად ეხამება ხალხური ლექსის „ვაქაცა გული რკინისა“ ლექსთწყობა და სიტყვიერი მასალა.

ლექსში „დაჭრილ მებრძოლებს“¹⁵ საბჭოთა მეომრებისადმი თავისი სიყვარულის გამოსახატავად პოეტმა ცნობილი ხალხური სატრფიალო ლექსის „ხეარაშხესა და ვაეიკას“ ლექსთწყობასა და სიტყვიერ მასალას მიმართა და მათზე დაყრდნობით სამშობლოს დამოუკიდებლობისათვის მებრძოლ ვაქაცათა საგმირო საქმეების მშვენიერი საგალობელი შექმნა.

დომენტი თომაშვილის კიდევ არაერთ ნაწარმოებში გვხვდება ფოლკლორული ელემენტების გამოყენების უაღრესად საინტერესო შემთხვევები, როგორცაა: ხალხური ენის გასატეხის „საყდარშია თეთრი მტრედი, ფრთათეთრი და ფრთაფარფატი“ გამოყენება ლექსში „გუჯარეთი“; მაღალ პოეტურ დონემდე აყვანილი ცხრის სიმბოლიკა პოემა „ცხრა ძმამში“; ხალხური ლექსიდან „ხარო, ხარი ვინ დაგარქო“ მიმართვის ფორმის დასესხება ლექსში „ლექსო, ლექსი ვინ დაგარქვა“ და მრავალი სხვა. მაგრამ დასახელებული მაგალითებიც საკმარისად მიგვაჩნია.

საგანგებოდ უნდა შევეჩერდეთ პოეტის მიერ მცირე ფოლკლორული ჟანრის ნაწარმოებთა, კერძოდ, ანდაზების გამოყენების საკითხზე. დომენტი თომაშვილი ანდაზებს, როგორც აზრის გამძლიერებელ საშუალებას, იყენებს ყველგან, პოემებში, ლექსებში, მოთხრობებსა თუ პუბლიცისტურ წერილებში, და ისინი ყოველთვის ბუნებრივად ერწყმინან პოეტის მიერ დახატული სოციალურ-პოლიტიკური ვითარების სურათს თუ დიდაქტიურ-აღმზრდელი-

13 დ. თ. მ. ა. შ. ვ. ი. ლ., ქართველ მეომრებს, ქუთაისის ერთდროული ლიტერატურული გაზეთი „სამშობლოსათვის“, 1942 წ., 17 დეკემბერი, გვ. 1.

14 დ. თ. მ. ა. შ. ვ. ი. ლ., სამშობლოს ვიკაეთ გმირულად, გაზ. „ინდუსტრიული ქუთაისი“ 1941 წ., 30 აგვისტო, გვ. 2.

15 დ. თ. მ. ა. შ. ვ. ი. ლ., დაჭრილ მებრძოლებს, ლიტ. ქუთაისი „გამარჯვებისათვის“, 1943 წ., 25 თებერვალი, გვ. 2.

ბიოს იღვას. ანდაზები სხვადასხვა სახითაა შესული პოეტის შემოქმედებაში. ზოგჯერ იგი უცვლელადაა მოყვანილი და ბრჭყალებშია ჩასმული, ზოგჯერ მცირეოდენი ცვლილებითაა გართმული, ზოგჯერ კიდევ ანდაზას თავისი მტკიცე ფორმა დაუკარგავს და ავტორისეულ ნააზრევშია ჩაქსოვილი.

ხშირად დ. თომაშვილი მთელ მსჯელობას ანდაზებით წარმართავს, რადგანაც კოლექტიური შემოქმედის ზუსტი, მოხდენილი და განზოგადებული ბრძნული გამონათქვამები სწორედ მის მიერ დანახულ კონკრეტულ შემთხვევას შეესატყვისება. ასე, მაგალითად: „ღიად, ვიტტეს და მის დამქაშებს ჰყავთ პარტია, რომელზედაც დამყარებულია მთელი მათი იზედი და ძლიერება. მას, ასე, გამოდის ასეთი სურათი: დაბლა დგას მეზოვე, მასზე კაზაკი, ზედ პოლიციელი. პოლიციელზე მინისტრი (რომელიმე ობერხულიგანი), მინისტრზე — პრემიერი გრ. ვიტტე და... მთელი რუსეთის მოსაქმედ, მის ბედის გამგედ შეიქმნა გრ. ვიტტე; მხოლოდ ხალხისთვის სულ ერთია, ვიტტე ჩაჰკლავს მის ინტერესებს, ღურნოვო, თუ სხვა ვინმე. „რომელმა ძალღმაც მიკბინოს, ყველა ერთნაირად გამაჟვავებსო“, — ამბობს ანდაზა. ან კიდევ: „ცხვარმა სთქვა: ჩემ შვილს მგელი შესქამს, თუ მგლის ფერი ძალდი, სულერთია, — ვიციო, არც ერთი დაზოგავს და არც მეორეო“.

მაგრამ იგივე ანდაზა ამბობს: „ცხვარი ცხვარია, თუ გაცხარდა — ცხარეაო“, და, აი ამ გაცხარებულთა იერიშს ვეღარ უძლებს ვერც ერთი ბურჯი თვითმპყრობელობისა. ვერც ერთი ტირანი, ვერც ერთი დესპოტი! თავდაყირა ემხოზიან პოზედონოსეეები, ტრეპოვები; ამბობენ, ამ დღეებში ვიტტეც დაემხოზაო. „Дружио, товарищи!“, — გრიალებს რუსეთი. „გაუმარჯოს ერთობას“ — ბანს აძლევს კავკასიონი¹⁶...

დომენტი თომაშვილის მოთხრობებში მრავლად აქვს გამოყენებული ცრურწმენები. მოთხრობაში „ტახი“ საინტერესოა ალწერილი დამწეები მოსწავლისათვის წყალში ფეხების ჩაწყობის წესი იმ რწმენით, რომ ბავშვი წყალვით წაიკითხავსო, აგრეთვე, მოთხრობაში „ქაჯი“ — კუდიანობაში ეკვიპიტანილი პირის დადაღვა და სხვ., ხოლო ქაჭებისა და ალების „თვალთმზილველთა“ მონათხრობით ეს მოთხრობები მშვენიერ ხალხურ სტილს იძენენ.

ფოლკლორულ ნაწარმოებთა სტილზე პოეტი თვითონაც ქმნიდა ორიგინალურ ნაწარმოებებს. პირად არქივში დაცულია მის მიერ მოხუცებულობის წლებში შედგენილი რამდენიმე ათეული გამოცანა, რომელთაგან უმრავლესობაში ჩვენი დღევანდელიობისათვის ნიშანდობლივ არაერთ მომენტზეა ყურადღება გამახვილებული.

დომენტი თომაშვილის შემოქმედებაში ყურადღებას იქცევენ ცალკეული გამონათქვამები, რომლებიც არაიშვიათად ანდაზებისა და აფორიზმების სიძლიერეს აღწევენ. დავასახელებთ ამ გამონათქვამთაგან რამდენიმეს:

რასაც ცბიერი მეგობარი იქმს,
მტერი ვერ იზამს იმდენ მტრობასა. („შეცდომა“)
ვინც ტრფილი არ ყოფილა,
მას არც ბრძოლა შეუძლია. („ესპანელ ქალს“)
ათას სიკედილს გადავიტან,
სიყვარული თუ თან მახლავს. („სიყვარული“)
ოქროს ზოდებში არ გაეცელო

¹⁶ დ. კოლეველი (დ. კოლველი დ. თომაშვილის ფსევდონიმია), ხან-და-ხან. „იევი-რია“, 1905, № 222, გვ. 3.

ნამცეს მშობლიურ მიწისას („მშობლიური მიწა“)
 კეთილი კაცის ქვეყანაა
 ვერფლავ არ ქრება აროდეს. („გულო. იორთილე შევბითა“)
 კაცთა მალამოდ მიმინას
 მიუღამებლად მხილება. („აღსარება“)

ყოველივე ზემოთქმულის საფუძველზე შეგვიძლია ვთქვათ, რომ დომენტი თომაშვილის ფოლკლორისტული მოღვაწეობა მნიშვნელოვანი შენაძენია ჩვენი ლიტერატურული ცხოვრებისა. დ. თომაშვილი იყო ფოლკლორული მასალების შემკრები და კომენტატორი. ხალხური შემოქმედების ჭეშმარიტი მკოდნე და დამფასებელი. მას, როგორც ეროვნულ ნიადაგზე მტკიცედ მდგომ პოეტს, თავის შემოქმედებაში უხვად შეჰქონდა ხალხური საუნჯის უმშვენო-ერესი ნიმუშები და მხატვრულად გადამუშავებულს ხალხსვე უბრუნებდა.

Д. Д. ПОРЧИНДЗЕ

ДОМЕНТИИ ТОМАШВИЛИ И НАРОДНОЕ ТВОРЧЕСТВО

Резюме

Известный поэт педагог и общественный деятель Доментий Томашвили (1876—1952), как и шестидесятники прошлого века, одним из сильных средств оживления истории народа считал изучение фольклора и его творческое использование. Поэтому в 90-е годы XIX в., одновременно со вступлением на писательское поприще, поэт включается в движение интеллигенции по сбору и обработке фольклора. В 1897 г. в «Месячном сборнике Акакия» были напечатаны собранные им в селе Холечи более тридцати образцов народного творчества.

В личном архиве Д. Томашвили имеется богатый и уникальный фольклорный материал.

С особенным интересом относится поэт к историческому фольклору — устной истории народа.

В разное время он написал несколько исторических сказаний, которые вошли в цикл о Давиде Строителе.

В 1950—1951 гг. Д. Томашвили пишет поэму «Берика Левисарашвили», представляющую собой интересный образец сочетания исторических сведений, сказаний и писательской фантазии.

Сказочные сюжеты поэт использует в детской поэме «Черная овца», во многих стихотворениях дореволюционного и послереволюционного периода. В творчестве поэта обращают на себя внимание отдельные высказывания, достигшие силы пословиц и афоризмов.

Поэтический язык Д. Томашвили — гладкий, отшлифованный, что обусловлено его тесной связью с народным творчеством. Его деятельность — значительный вклад в грузинскую литературу.

ქეთისის პოლიტექნიკური ინსტიტუტის ენების კათედრა

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

ლალი კარსელიძე

შექსპირის კომედია „ამაო ბარჯა სიყვარულისა“

შექსპირის კომედიები, უნიკალურია. თუმცა მათი ფაბულა ან მთლიანად ან ნაწილობრივ გამომდინარეობს მეტ-ნაკლებად ძველი წყაროებიდან, ხოლო მის ხასიათებს ჰყავთ პროტოტიპები ლიტერატურისა და დრამის სხვადასხვა სახეობაში, შექსპირულ კომედიას მაინც არ გააჩნია პრეცედენტი. სწორედ აღორძინების ეპოქამ წარმოშვა კომედიის ის ტიპი, რომელიც ჩვენ შექსპირთან გვაქვს. მაგრამ ეს არ ნიშნავს, რომ შექსპირი არის კომედიის ამ ახალი ტიპის ერთპიროვნული შემქმნელი. შექსპირი აქაც აგვირგვინებს პროცესს, რომელიც მანამდე მისმა წინამორბედებმა წამოიწყეს.

კომედია ყოველთვის შეიცავდა ფარსის ელემენტებს და იყო შედარებით უხეში, დაწყებული არისტოფანედან იტალიური „სწავლული“ კომედიებს ჩათვლით. ინგლისელმა ჯონ ლილიმ (1554—1606) საბოლოოდ გაწყვიტა კავშირი ფარსულ ტრადიციებთან და კომედიაში შეიტანა დახვეწილი მანერები, ინტელექტუალური იუმორი, სილამაზე. ლილის გმირების შეჭიდებანი მახვილ-სიტყუაობაში, გალანტური ბატონების კომიკური მსახურები, ვაჟებად გადაცმული ქალიშვილები, ნიშნები და შეყვარებული მწყემსები — შექსპირის კომედიების ეს ნაცნობი ელემენტები, სწორედ ჯერ ლილის შემოქმედებაში გვხვდება. ასეთი პიესები მოეწონათ თანამედროვეებს აზრისა და პოეტური ენის სილამაზით. მაგრამ, როგორც ეს ნოვატორებს ხშირად მოსდით ხოლმე, ლილი გადავარდა უკიდურესობაში: მისი გმირები ზედმეტად მიმართავენ რიტორიკას, მათთვის თვითმიზანს წარმოადგენს უბრალო აზრების რაც შეიძლება ამაღლებულ, დახვეწილ, პრეციოზულ სტილში გადმოცემა. მეტყველების ასეთი პრეტენზიული სტილი, წოდებული ეეფუიზმად, იქცა დაცინებისა და პაროდის იოლ სამიზნედ მისი თანამედროვეებისათვის და თვით შექსპირისთვისაც. შექსპირზე მაინც გარკვეული გავლენა მოახდინა ლილის შემოქმედებამ. შექსპირის კომედიებში ნაჩვენებია ამაღლებული, გალანტური სიყვარული, დახვეწილი იუმორი, ნაწილობრივ მომდინარეობს ამ მიეიწყებულა მწერლისაგან, რომელიც შექსპირმა სიცოცხლეშივე მთლიანად დააჩრდილა.

შექსპირმა კომედიური შემოქმედება დაიწყო ექსპერიმენტებითა და ძიებით. პირველად მან ძალები სცადა კლასიკური ნიმუშების მიბაძვაში და შექმნა „შეცდომათა კომედია“ პლატუს „მენხმების“ მიხედვით. თავის ეანრში ეს კომედია შედევრია — სიტუაციური კომიზში მასში მეტად დახვეწილი და დასრულებულია. აქ სიცილი გამოწვეულია ტრადიციული კომიკური არეულობით ორი წყვილი ტყუპის მსგავსების გამო. მაგრამ შექსპირს კომედიის ეს ტიპი საბოლოოდ არ აკმაყოფილებს, თუმცა მსგავსების მოტივს იგი კვლავ იყენებს „მეთორმეტე ღამეში“. „პირველის მორჩულებაში“ შექსპირი აერთიანებს ორ ინტრიგას. რომელთაგანაც ორივე ეკუთვნის კომედიის სხვადასხვა

ტიპს. „მორჩულების“ ხაზი გამომდინარეობს ხალხური ფარსის ტრადიციებიდან და შედგება ქალსა და კაცს შორის კინკლაობის, კამათისა და ჩხუბის სცენებისაგან. მეორე ხაზი გამომდინარეობს ე. წ. „სწავლული“ კომედიის ტიპისაგან — ეჟი მიმართავს მოტყუების გზას, რათა ცოლად შეერთოს ქალიშვილი, რომელსაც მამა სხვა საქმროს ურჩევს.

შექსპირი კვლავ აგრძელებს ძიებას და „ორ ვერონელ აზნაურში“ პოულობს იმ მოტივებს, რომლებიც ყველაზე მეტად შეეფერებიან კომიკურის მიხედვით გაგებას. ამ კომედიის ფაბულა აღებულია ესპანელი მწერლის მონტე-მაიორის „დიანდან“. აქედან მოყოლებული შექსპირის ყველა კომედიის „მაგისტრალურ სიუჟეტად“ (ლ. ბნისკის ტერმინი რომ ეიზმაროთ) გვევლინება სიყვარულისა და მეგობრობის თემა. სიყვარულისა და მეგობრობის ამაღლებული, რენესანსული სულისკვეთებით აღსავსე მოტივების გვერდით ყოველთვის გვაქვს შურის, ბოროტების, ცილისწამების, ექვიანობის მოტივები. ამ გრძნობებს შორის ბრძოლა ყოველთვის წარმოადგენს დრამატულ ნერვს შექსპირის კომედიებში. აგებს რა მრავალმანოვან მოქმედებას. შექსპირს ყოველთვის შემოჰყავს კომედიებში ასეთი ქვენა გრძნობების მქონე პერსონაჟები. ამიტომ კომედიის ფაბულა ყოველთვის შეიცავს დისპარმონიულ ელემენტებს, რომლებიც ეწინააღმდეგებიან სიყვარულისა და მეგობრობის საწყისებს და რომელთა დამკვიდრებაც შეადგენს შექსპირის კომედიების იდეურ საფუძველს.

ა. ანიჰსტი ეძებს რა ზოგადს, საერთოს შექსპირის ყველა კომედიის სტრუქტურას შორის, წერს, რომ „კომედიების ფაბულის მოძრაობა მიმართულია განხეთქილებიდან თანხმობისაკენ, კონფლიქტიდან დაზავებისაკენ, გაუგებრობიდან სინათლისაკენ. ყველაფერი დისპარმონიული მარცხდება საბოლოო ჯამში“¹. მაგრამ ასეთნაირი ზოგადი მტკიცებანი მეტად არაზუსტია, შექსპირის კომედიების მთელს მრავალფეროვნებას თუ გავითვალისწინებთ. ეს გამონათქვამი გვიჩვენებს საერთოდ კომედიის ძირითად, სავალდებულო მიმართულებას, რომელსაც ყოველთვის როდი მოსდევს შექსპირული კომედია. როგორც ვიცით, შექსპირის ყველა კომედიაში (და ტრაგედიებშიც) წარმოდგენილია ე. წ. მაღალი და დაბალი ფენები — რომანტიკული ყოფა შექსპირის იდეალური გმირებისა, რომლებიც მისცემიან კარნავალურ თამაშს ბუნების ფონზე, სადაც მეტ-ნაკლებად შესაძლებელია ბედნიერება, ქვეშარბიტი მხიარულება და პარმონია, სადაც იღვრება მუსიკა, პოეზია; სადაც გმირების ცხოვრება იმდენად რიტმულია რომ ტყევის ელემენტებს ვეგაგონებს. ასეთი ყოფა მოჩვენებითი და წარმავალია; აქვს გარდაუვალი დასასრული. თუნდაც სიყვილიში. მარადიული და რეალურია მხოლოდ ცხოვრება, რომელიც ყოველთვის იჩენს თავს შექსპირის ყველაზე უფრო კარნავალურ, ზღაპრულ, „არარეალურ“ კომიკურ სიტუაციებშიც კი. ის ტრივიალური, იდეალურს მეტად დაცილებული ურთიერთობანი აღამიანებს შორის: შილოკი, დონ ჯონი, მარკადი, უინძორელი ბურჟუები, მალვოლიო, უფრო სწორად ის გრძნობები, რომელთა მატარებლებიც ეს პერსონაჟები არიან, ყოველთვის იჭრებიან კარნავალურ სამყაროში, ჩრდილს ჰფენენ საყოველთაო ზეიმს, არღვევენ კომიკურ განწყობილებას, კიდევ ერთხელ გამოაქვთ შუქზე ის ქვეშარბიტება, რომ მხიარულება, ბედნიერება წამიერი და ილუზორული, რომ კომედია წმინდა ფორმით რეალურ სამყაროში შე-

¹ А. А. Анникст, Ремесло драматурга, М., 1974, 33, 415.

უძლებელია; რომ უკეთეს შემთხვევაში ცხოვრება არის ტრაგიკომედია. სწორედ ამ მოტივების გათვალისწინების შედეგად წერს ცნობილი შექსპიროლოგი ფრაი, რომ „შექსპირის ტრაგედია უშუალოდ მოცემულია და გამომდინარეობს მისივე კომედიებიდან“². შექსპირის აზროვნება, მსოფლმხედველობა არც კომედიებში და არც ტრაგედიებში არაა მხოლოდ კომიკური, ან მხოლოდ ტრაგიკული, შექსპირს აქვს ერთიანი ტრაგიკომიკური ხედვა ცხოვრებისა. სწორედ ამიტომ, რომ „ვენეციელ ვაჟარში“ საქარწინო ზარებას პარმონიას არღვევს შაილოკის დრამა. „მეთორმეტე ღამეში“ მთავარ გმირთა ბედნიერებას ჩრდილს ჰფენს ზომიანზე მეტად დასაჯილი, გამასხარავებული მალვოლიოს მუქარა, პეროს ბედნიერება მოიპოვება თითქმის მისი სიკვდილის ფასად, ბენედიქტს სიტყვა „ქორწინება“ რქების ასოციაციას უჩენს, ხოლო მარკადის შემოსვლა წერტილს უსვამს მხიარულ თამაშს „სიყვარულის ამო გარჯაში“ და პიესა ზამთრის სევდიანი სიმღერით მთავრდება. ამიტომ, რომ შექსპირს ძალიან ცოტა აქვს ქანრულად მკაფიოდ გამოკვეთილი კომედიები. „ვენეციელ ვაჟარს“ კომედია-ტრაგედიასაც უწოდებენ, თუმცა ჯონ დოუერ ვილსონს იგი ე. წ. „ბედნიერი კომედიების“³ რიცხვში შეჰყავს სხვა დანარჩენებთან ერთად. ლენინგრადელი ბეკლევარი ა. დროზოვა თავის სტატიაში *Комедия Шекспира «Бесплодные усилия любви»* თვლის, რომ „სუფთა“ კომედიებად შეიძლება ჩაითვალოს მხოლოდ „მეთორმეტე ღამე“, „აურზაური არაფრის გამო“, და „ურძოროლი მხიარული ქალები“. თუმცა „მეთორმეტე ღამეში“ არის ისეთი ტრაგიკომიკური პერსონაჟი, როგორცაა მალვოლიო. „აურზაურში არაფრის გამო“ კი მთავარი გმირი პერო სიკვდილის პირას მიდის ცილისწამების საფუძველზე.

მეტად თავისებური ადგილი უჭირავს პიესას „ამო გარჯა სიყვარულისა“ შექსპირის კომედიებს შორის. თუმცა კრიტიკა მას არასოდეს წყალობდა, რასაც ტონი მისცეს ჯერ კიდევ მე-17 საუკუნეში ჯონ დრაიდენმა და მე-18 საუკუნეში სემუელ ჯონსონმა. ისინი წერდნენ: პიესა ისე ცუდადაა დაწერილი, რომ არც სიამოვნებას იწვევს ჩვენში და არც თანაგრძნობას“⁴ (დრაიდენი), „უნდა ითქვას, რომ ამ პიესაში ბევრია უხამსი, ცულგარული, ბავშვური პასაჟები; ზოგიერთი ადგილის წარდგენა ქალწული დედოფლისათვის (იგულისხმება ელისაბედი. — ლ. კ.) სამარცხვინოც იყო, მაგრამ მე არ ვიცი სხვა პიესა, რომელსაც უფრო მეტად ეტყობოდეს შექსპირის ხელი ვიდრე ამას“⁵ (ჯონსონი). ასე თუ ისე. გასაგებია პიესის შესახებ ჯონსონის აზრი: იგი განმანათლებელია და ვერ ხელდას პიესაში პირდაპირ დიდაქტიკასა და მორალის მკადაგებლობას, მაგრამ ცოტა მოულოდნელია ჯონ დრაიდენის აზრი, რომელიც კლასიციტური ესთეტიკის თვალსაზრისით უყურებდა შექსპირის შემოქმედებას. ხოლო პიესა „ამო გარჯა სიყვარულისა“ შექსპირის პიესებს შორის ყველაზე მეტად შეესაბამება კლასიციტურ გემოვნებას. ბევრი მკვლევარი დღესაც მას მხოლოდ გაკვირვით იხსენიებს საერთოდ შექსპირული კომედიის განხილვისას. ხოლო პ. ბ. ჩარლტონი წერს, რომ ეს პიესა გვარწმუნებს, თუ „რაო-

² Northop Fry, *The Argument of Comedy*, წიგნიან: Shakespeare, *Love's Labour's Lost*, ed. by John Arthos, New York, 1965, გვ. 166.

³ J. D. Wilson, *Shakespeare's Happy Comedies*, London, 1962, გვ. 35.

⁴ *Essays by John Dryden*, ed. by W. P. Ker, London, 1926, გვ. 165.

⁵ *The Plays of W. Shakespeare*, ed. by Samuel Johnson, London, 1765, გვ. 224.

დენ პატარა და უმნიშვნელო იყო შექსპირი, როდესაც მან დრამატული მოღვაწეობა დაიწყო“.

ჩვენ შევეცდებით ეს პიესა განსხვავებულ ასპექტში წარმოვადგინოთ.

შექსპირმა ააგო პიესა „ამაო გარჯა სიყვარლისა“ ფსიქოლოგიურ კონფლიქტზე და არა მოვლენათა კონფლიქტზე. როგორც იგი ამას აქამდე აცემბდა. (მაგალითად „შეცდომათა კომედია“). ამით აიხსნება ამ პიესის ახალი თვისობრიობა, მისი შექსპირული სტრუქტურა. დრამატული ნაწარმოების ფორმა, კომედიისა განსაკუთრებით, ყოველთვის იყო მსგავლელი. არისტოფანეს ატიკური კომედია. პლატესა და ტერენციუსის რომაული კომედია, შუასაუკუნოვებრივი შორალიტი, შექსპირისა და ჯონსონის ელისაბედისდროინდელი კომედია, რესტავრაციის პერიოდის დრამატის, კონგრევისა და უიჩერლის კომედები, თანამედროვე „იდეების დრამა“ ან „თეზის-დრამა“, იბსენის, ზოლასი და შოსი — ყველა ხაზს უსვამდა მსჯელობას. „სიყვარლის ამაო გარჯაში“ მეტად დიდა მსჯელობის ელემენტი შექსპირის სხვა კომედიებთან შედარებით.

ნაეარის მეფეს, ფერდინანდს გადაუწყვეტია მეცნიერებათა დაუფლებას შესწიროს ცხოვრების 3 წელი და ამ პერიოდში ჩაიხშოს ყველა სხვა ადამიანური მოთხოვნილებები. იგი მიიმხრობს თავის სამ კარისკაცს; ბერონს, ლონგელსა და დიუმენს. მაგრამ ნაეარის კარზე ჩამოდიან ფრანგი პრინცესა და მისი სეფეჟალები და ისინი მაშინვე შეუყვარდნებთ მეფესა და მის მეგობრებს. იქმნება მხიარული, კომიკური სიტუაცია, კაცები ცდილობენ მოინადირონ ქალებს ველი, მაგრამ ამ დროს მოვა საფრანგეთის მეფის, პრინცესას მამის სიყვდილის ცნობა და ქალებიც სამშობლოში გაემგზავრებიან. კაცებს ისინი იმედოდ დაუტოვებენ ერთი წლის საგამოცდო ვადას, რათა მათ შესძლონ დაამტკიცონ თავიანთი სიყვარული. პიესის არსს. მის ძირითად ნერვს შეადგენს ვგობა იმ ასექტური განწყობილებისა, რომელიც ნაეარელს სურდა დაენერგა თავის კარზე. ამ საკითხებზე მსჯელობა მიდის იმ აზრის აპოლოგიამდე, რომ სიყვარული, ადამიანური ბედნიერების გრძნობა, არ შეიძლება დაქვემდებარებულ იქნეს ხელოვნურად თავს მოხვეული სქოლასტიკური მიზნებისადმი. ბერონი მეფეს მიმართავს (მოქმედება IV, სცენა 3):

ო. ბატონებო, როცა ფიცი მიიღეთ სწავლის,
ყველა თქვენგანმა ჰემარიტი უარყო წიგნი...
ის სიყვარული, რაც გასწავლეს ქალის თვალებმა,
როლი დარჩება მხოლოდ ტვიწი გამოკეტილი;
ამოძრავებდა უმალ ყველა სტიქიას ძალით,
ფიქრის სისწრაფით დაუელის სხეულს.
გავიორკავებს ყოველგვარ უნარს,
რაც მათ თვისებებს გაცილებით აღემატება.

ამ იდეის სცენური ხორცშესხმა, მისი ჩვენება არის პიესის მთავარი მიზანი. პრინცესასთან და მის სეფეჟალებთან კაცების ურთიერთობის საბოლოო შედეგი აღარაა იმდენად მნიშვნელოვანი, რამდენადაც ის, რომ კაცებმა მიიღეს მკაცრი გაკვეთილი — გადაუხვიეს რა ბუნების კანონს, უღალატეს რა თავიანთ თავს და დაისახეს ფუჭი, პატივმოყვარული მიზანი, რამაც ისინი ასეთ უსიამოვნო შედეგებამდე მიიყვანა. სწორედ ბუნების კანონების უგულვებლყოფის, მათი დარღვევის საკითხია მნიშვნელოვანი შექსპირისათვის როგორც კომედიებში, ასევე სონე-

ტეზი. სწორედ ამგვარ დარღვევებს მიეყვართ უდიდეს კატასტროფამდე „ლირში“, „მაკბეთში“, „ჰამლეტში“. მეტ-ნაკლებად იგივე ითქმის კომედიებზეც, სადაც ჰარმონია და ბედნიერება მხოლოდ ბუნების წიაღში მიიღწევა. თვით პიესის სტრუქტურაც ამ იდეის ილუსტრაციას ემსახურება: პერსონაჟები დასაწყისშივე ჩაყენებულნი არიან არაბუნებრივ სიტუაციაში: ფანტასტიკურ სურვილს შეუპყრია ნავარელი, მას სურს დაამარცხოს დრო, დადგეს ყველა მოკვდავზე მაღლა და ცოდნით მოიპოვოს უკვდავება (მოქმედება I, სცენა I):

ამყაინდელი შემართება, წადილი ჩენი
 დროს გაუმაძღარს აიძულებს დაველოს პატრიც,
 რითაც ბლაგვდება ცელი მისი ფხაალისილი
 და ეხვდებით ასე მემკვიდრენი მარადისობის.

ამ სურვილის აბსურდულობა კარგად ესმის ბერონს, რომელიც გვევლინება პიესაში ძირითადი მოვლენების კომენტატორად. იგი ამბობს, რომ არ გაიგლის სამი წელი, და კაცებს სამასჯერ მოუწევთ ამ ფუცის დარღვევა, რომ სიტყვით აღვილია, ხოლო საქმით მეტად ძნელი საყუთარი ბუნების დათარგუნვა. შემდგომი მოვლენები ვითარდებიან თავისთავად, ბუნების კანონების მიხედვით და ჩვენ მოწმენი ვხვდებით სიცოცხლის ზეიმისა, სიყვარულის გრძნობის ყოელისშემძღობისა.

ედვარდ დაუდენს მიაჩნია, რომ ამ კომედიის მთავარი იდეა არის შეჯახება რეალისტურსა და იდეალისტურს შორის (ფრანგი ქალები, გოგრა ნავარის კაცები, არმადო)⁷. ი. ვივიანი ძირითად კოლიზიად ამ პიესაში მიიჩნევს სიყვარულის ბრძოლას პატივმოყვარეობასთან ახალგაზრდა ვაჟების სულში⁸. იმავე აზრისაა ლენინგრადელი მკვლევარი დროზდოვა, როდესაც წერს, რომ წამყვანი თემა ამ პიესაში არის პატივმოყვარეობისა და სიყვარულის დაპირისპირება. ზოგიერთი მკვლევარი საერთოდ უარყოფს რაიმე ფსიქოლოგიური კონფლიქტის არსებობას პიესაში. ოსკარ კემპბელი თვლის, რომ „სიყვარულის ამოო გარჯაში“ გამოყვანილია იტალიური ნიღბების კომედია პერსონაჟები და ამიტომ სიუჟეტები აქ პირობითია და ახლოსაა იმპროვიზაციასთან⁹. გ. ბრანდესსა და პ. ბ. ჩარლტონს მიაჩნიათ, რომ პიესის არსი მდგომარეობს ევფუისტური სტილის კრიტიკაში¹⁰.

ასეთი მიდგომა ჩვენ საკითხის გაუბრალოებად მიგვაჩნია. საბოლოო ჯამში ნავარელისა და მისი თანამომკვებების სწრაფვა ცოდნისაკენ სხვა არაფერია. თუ არა შემოქმედებითი თამაშის სტიქია, რომელიც საერთოდ ბოზოქრობს შექსპირის კომედიებში და ზშირად დაიყვანება რენესანსისდროინდელი ადამიანების საყოველთაო ლტოლვაზე მოქმედების ესთეტიკური ფორმებისადმი. სწორედ რენესანსული, განთავისუფლებული ადამიანური ძალების თამაში. რომელიც მოცემულია შექსპირის პერსონაჟებში, წარმოადგენს შექსპირულ კომედიის არსს. ცოდნისადმი სწრაფვა ჩვეულებრივი ადამიანური მოთხოვნობაა, მაგრამ შექსპირს, როგორც კომედიოგრაფს, აინტერესებს ამ მოვლენის

⁷ Дауден, Н. Шекспир, критические исследования его мысли к его творчеству, СПб, 1880, гл. 57.

⁸ I. Vyvan. Shakespeare and the Rose of Love, London, 1960.

⁹ O. J. Campbell, Shakespearean Satire, London, 1943.

¹⁰ Брандес Г., Шекспир, его жизнь и произведения, М., 1889; Н. В. Чарлтон, Shakespearean Comedy, London.

უქიდღურესობა. კომიკური მასთან გამოხატავს ნორმალურის ჰიპერტროპიას. ზომისა და ჰარმონიის დარღვევა, რომელიც იწვევს ხასიათის დეფორმაციას, მაგრამ არ ანადგურებს მასში მოცემულ დადებით საწყისს, ახასიათებს საერთოდ მაღალი აღორძინების ხელოვნებას და შექსპირული კომედიის საფუძველსაც წარმოადგენს (მაგალითად, ფოლსტაფი, გარგანტუა და ა. შ.). კომიკურის ასეთი პრინციპი არსებობს შექსპირული კომედიის ყველა პლასტში. შექსპირი სასაცილოს პოულობს სასიყვარულო განცდების აფექტაციაში, მაშინ როდესაც თვით სიყვარული მისი კომედიის უმაღლეს ეთიკურ ღირებულებას წარმოადგენს. ჩვენ ვიციით ორლანდოს გრძნობის გადაჭარბებულ გამოხატულებაზე, მის ეგზალტაციაზე, ორსინოს მელანქოლიურ და ფანტასტიკურ სიყვარულზე, ნავარელისა და მისი თანამომძებნის „შადაფონაზე“ უქიდღურესი ასკეტოზმისათვისა და წრეგადასული სასიყვარულო გრძნობებისთვისაც. მაგრამ კომიკურა. როგორც ბუნებრიობის გადაჭარბება, ყველაზე უკეთესად მოქმედების „დაბალ“, ფარსულ პლანში იხსნება (ასეთებია ფოლსტაფი, ჭულიეტას გაღია, არმადო, გოგრასა და მოცხარის გაუვალი სიშტერე).

ა. დროზდოვასა და ი. ვიეიანის აზრი იმის შესახებ, რომ ნავარელი და მისი მეგობრები ყველაფერს პატივმოყვარეობისა და ეგოისტური განდიდების მიზნით აკეთებენ. არაა საკლებით მართებული, რადგან პიესაში ნაჩვენებია აღორძინების ხანის აღამიანები, რომლებშიც განთავისუფლებული ძალები თვითონვე ისწრაფვიან დიდი საქმეებისაკენ, იმისაკენ, რომ რაღაც შემატონ ცხოვრებას, ჩაწვდნენ მის საიდუმლოებას და, აქედან გამომდინარე, დაიშვიდნენ სამარადისო სახელი. ხშირად ეს სწრაფვა ისეთ გროტესკულ სახეს იღებს, როგორც ეს „სიყვარულის ამაო გარჯაშია“, მაგრამ კომედიაში ეს ისეთ საყვალლო შედეგებამდე არ მიდის, როგორც ტრაგედიაში („რიჩარდ III“, „მაკბეთი“).

ფორმები, რომლებსაც იღებს შექსპირის კომედიებში თამაშის ეს სტიქია, განისაზღვრება შუასაუკუნეობრივი და რენესანსული კარნავალური ტრადიციებით. სწორედ ხალხურმა კარნავალურმა ტრადიციამ შეამზადა რენესანსული წარმოდგენა კომედიის როგორც თამაშის სტიქიის შესახებ. შექსპირი თავის კომედიებში გვიჩვენებს ახალი, თავისუფალი აღამიანის ყოველმხრივ განვითარებას. მისი კომედიების თამაშის ფორმა არ ნიშნავს ცხოვრებისაგან განდგომას. წასვლას იდეალურ სამყაროში, არამედ ესაა პიროვნების თავისუფლების უშუალო შედეგი. კარნავალური ტრადიციებით შექსპირის დაინტერესების მიზეზი გამომდინარეობს იმ პერიოდში მეტად განვითარებული თეატრალური ენის „ნიღბის“ სპეციფიკიდან. „ნიღბის“ წარმოდგენა ხდებოდა ხოლმე შობის დღესასწაულებისა და სხვა სახალხო ზეიმების დროს; ამიტომ იგი უკავშირდებოდა ნაციონალურ რიტუალურ თამაშებს და გამდიდრებული იყო მითოლოგიური სახეებითა და პრეტიოზულ-პასტორალური ფორმებით. ნიღბში აგრეთვე უხვად იყენებდნენ იტალიური Comedia dell'arte-ის მოტივებს. მკვლევრებმა დიდი ხანია შენიშნეს შექსპირის კომედიებში კარნავალური ელემენტები, მაგალითად ქალის კაცად გადაცმა, რომლის შედეგადაც პიროვნება იძენს კარნავალურ სიმსუბუქეს და თავისუფლდება ყოველდღიური ქცევის პირობითობებისაგან. სწორედ კომედია „ამაო გარჯა სიყვარულისა“ ყველაზე მეტად ჰგავს დრამატიზებულ კარნავალს. მასში, ისევე როგორც კარნავალში, მოქმედებენ არა ცალკეული პიროვნებანი, არამედ აღამიანთა ჯგუფები: ნავარელი თავისი კარისკაცებით და პრინცესა თავისი სუფეჟალებით. ვაჟები რიგრიგობით ღებენ ამქვეყნიურ სიამოვნებათაგან განდგომის ფიცს, რიგრიგობით

ხდებიან შეყვარებულნი; გატეხენ რა ფიცს, შემდგომ გამოუტყდებიან სყვარულში თავიანთ გულის სწორებს და ყველა თავისებურად იმეორებს მოქმედების ერთსა და იმავე სქემას, თითქმის რიტუალური სიზუსტით. მთავარი გმირების მიერ სიყვარულის ახსნა გადაიქცევა მახვილსიტყვაობასა და მკვერმეტყველებაში კარნავალური შეჭიბვრების სერიად. აქედან აღსანიშნავია ბერონისა და როზალინის ურთიერთობა, რომელიც თითქმის ისევე ფარსულ დონემდე ეშვება და უახლოვდება კატარინასა და პეტრუჩიოს კონკლამბას, რაც საერთოდ უტყობა ამ პიესის პრეციოზულ — პასტორალური განწყობილებისათვის. აქ ისევე იჩენს თავს შექსპირის მტკიცე კავშირი დრამის ხალხურ ტრადიციებთან, რისგანაც მისი კომედიების „მაღალი“ პლანიც არაა დაზღვეული. პეჯა საყვარელ მასკარადული გადაცემებით. მეფე და მისი მეგობრები იცნავენ ეგზოტიკურ რუსულ კოსტუმებს, ქალები ურთიერთ შორის ცელიან ტანსაცმელსა და ნიღბებს, რათა მათ თავყვანისმცემლებს აერიოთ ისინი. ყველაფერ ამზე ბატონობს საზეიმო მზიარულება, უსაზღვრო სიცოცხლის სიყვარული. მაგრამ შექსპირთან ასეთ საზეიმო, ბედნიერ განწყობილებაში ყოველთვის გამოკრთის მუქი ყოველდღიურობა, ცხოვრება ისეთი, როგორიც ის არის. რენესანსის დასასრულის მინორული განწყობილება შექსპირის ყველა კომედიაში ჩანს.

ისევე, როგორც შაილოკის ანტიპუმანისტურ სამყაროს სჯის შექსპირი. ასევე ამარცხებს ნავარის მეფესა და მის რაინდებს, რომლებმაც განიზრახეს ამა ცხოვრებიდან განდგომა. სიყვარულის მაღალი გრძობის ასკეტური გმობა და ამით არანაყლები დანაშაული ჩაიდინეს ჰუმანისტური სულსკვეთებისა და რენესანსული განწყობილების წინაშე. ასეთი განწყობა უფერულს ხდის ცხოვრებას (მაგალითად მალეოლიო), აქრობს კარნავალურ ცეცხლს. იგივენიერად ეწინააღმდეგება ამ პიესაში თამაშის უანგარო სულსკვეთებას ქალების გადამეტებული პრაქტიკიკში საქმროების შერჩევამო. თამაში მძიმდება, კარგავს სიმსუბუქეს, რიტმს; შემოღის სიკვდილს ანუა. რომელიც ამავე დროს კარნავალის დასასრულს იუწყება.

შესანიშნავი სცენური განსახიერება მისცა ამ თემას ცნობილმა ინგლისელმა რეჟისორმა პიტერ ბრუკმა ამ პიესის 1947 წლის დადგმაში ეივონის სტრეტფორდში. მაშინ როდესაც მე-5 აქტში საყოველთაო მზიარულება. თამაშის განწყობილება კულმინაციას აღწევს, როცა ყველა განიცდის თითქმის არამქვეყნიურ ბედნიერებას. როდესაც სცენაზე უხვი სინათლე. პოეზია, და მუსიკა იღვრება, ნათდება სცენის აქამდე ჩაბნელებული ადგილი და ჩნდება მარკადის. სიკვდილის მოციქულის, თავიდან ფეხებამდე შავით მოსილი ფაგურა. სიცილი და მუსიკის პანგები წყდება. მარკადი წარმოთქვამს: „ღმერთი გფარავნეთ ქალბატონო“ და ყველა ხვდება, რომ მარკადი ეს არ შემოვიდა, არამედ იგი აქ იღვა მთელი მოქმედების მანძილზე.

შექსპირთან რეალობა ყოველთვის თან ახლავს საოცნებოს, იდეალურს. ღონ კობოტი და სანჩო პანსა — ესაა რენესანსული ხედვა ცხოვრებისა. რაც შექსპირთანაც მეორდება. ამაღლებული, იდეალური, რომელსაც კედში მისდევს ცხოვრება მთელი თავისი სიმახინჯითა და სილამაზით: მეფე პარი და ფოლსტაფი, ლირი და ხუმარა. ნავარელი და გოგრა და სხვა მრავალი.

¹¹ ამაზე დაწვრილებით იხ.: Anne Righter, Shakespeare and the Idea of the Play, London, 1962.

საერთოდ სცენური მეტაფორის ცნება¹¹ ფართოდ იყო გავრცელებული ელისაბედის დროს. „მთელი მსოფლიო თამაშობს კომედიას“ — ეწერა შექსპირის თეატრ „გლობუსის“ თაღზე. თვით შექსპირის კომედიებიც ისეა აგებული. რომ თითქოს იწლება ზღვარი სცენასა და რეალობას შორის, რათა მაყურებელმა მკვეთრად ვერ აღიქვას ეს გადასვლა. ამ ილუზიის შექმნას ძირითადად ხელს უწყობს „სცენის სცენაზე“ ჩვენების ხერხი, რომელიც საკუთრივ შექსპირული პოეტიკის განუყოფელი ნაწილია და რომელიც აგრეთვე გამოყენებულია პიესაში „ამაო გარჯა სიყვარულისა“. ეს ხერხი მზიარულ თამაშის, ზემის განწყობილებას ემსახურება კომედიებში, ხოლო ტრაგედულ-პესიმისტურ ელემენტებს იძებს ტრაგედებში. შექსპირის თოქმის ყველა გმირი არტისტულა ბუნებათა დაჯილდოებული; მისი პერსონაჟები მუდმივად თამაშობენ, მზად არიან შეასრულონ ნებისმიერი როლი: ნიკ ბოტომი „ზაფხულის დამის სიზმრიდან“ ამის ყველაზე თვალსაჩინო მაგალითია. იგივეა „სიყვარულის ამაო გარჯაში“; გატაცებით თამაშობენ „ცხრა გმირის“ ინტერლუდიას მეორე პლანის პერსონაჟები გოგრა. არმადო, პოლოფერნი, ნათანიელი, პაჟი ფარვანა. არანაკლებ ნიქს იჩენენ ფერდინანდ ნაეარული და მისი მეგობრები მოსკოველების მასკარადის წარმოდგენაში.

მსახიობი სცენაზე გაითამაშებს კიდევ სხვა წარმოდგენას, როგორც არა მსახიობი, არამედ მოყვარული — ესაა ის გზა რომლითაც ხდება შექსპირთან სცენური მეტაფორის იდეის განხორციელება.

საერთოდ შექსპირულ კრიტიკაში მიღებულია აზრი, რომ „ამაო გარჯა სიყვარულისა“ არის პიესა, რომელიც ყველაზე მეტად ეთანხმება დრამის კლასიციტურ თეორიებს (თუ არ ჩათვლით „ქარიშხალს“). ამ პიესაში დაკეულია მოქმედების, ადგილის, დროის ერთიანობა. გარეგნულად ეს მართლაც შეეფერება სინამდვილეს. თუ უკუვაგდებთ პიესის მეორე პლანს — მისი მეორე ხარისხოვანი პერსონაჟების ისტორიას — მაღალ პლანში მოქმედება პართლაც რიტმული და ერთიანია.

პიესაში დროის ხანგრძლივობის შესახებ საერთო აზრი არ არსებობს ბევრი მკვლევარი თვლის, რომ პიესის მოქმედება არ აღემატება 2—3 დღეს. თუ ვიმსჯელებთ იმით, რომ გოგრას მეფემ ერთი კვირის პატიმრობა მიუსაჯა ჯანეტასთან გაარსიების გამო. ხოლო მე-2 მოქმედებაში მას ათავისუფლებს არმადო, რომელიც ყველაზე ნაკლებადაა დაინტერესებული მის განთავისუფლებაში, მაშინ მოქმედება ერთ კვირაზე მეტ ხანს უნდა გრძელდებოდეს. ა. დროზდოვსკის მიანიჩა, რომ მოქმედება ვითარდება ორი თვის მანძილზე, რაც უკვე გადაჭარბებანა, რადგან ამის საფუძველს პიესა არ იძლევა. ასეა თუ ისე. დროის ხანგრძლივობა პიესაში არ იგრძნობა. რადგან ერთიანობა აქ არანა ჩვეულებრივი დრამატული ერთიანობა კლასიციტური გაგებით. ცნობილი მკვლევრის ართურ ჭუილერ ჭაუჩის შედარება რომ ეინმართ, იგი მოგვაგონებს ძველ ინგლისურ გობელენებს, რომლებზედაც გამოსახულია ერთი და იგივე ფიგურები ერთ განფენილობაში. მაგრამ სხვადასხვა კომპონაციით. თოქმის შექსპირმა სულ შთაბერა და ხმა ამოაღებინა ამ ფიგურებსო¹²; ამ სურათის ერთ მხარეს დგას დიდებული სასახლე, მეორე მხარეს — ფრანგი პრინცესასა და მისი მსლებლების კარები. შუაში ბიბინებს მწვანე ბალახი. ერთი და იგივე

¹² Love's Labour's Lost, ed by Sir Arthur Quiller-Couch and John Dover Wilson, Cambridge 1923, გვ. XXXVIII.

პერსონაჟები კალედოსკოპურად იცვლებიან ამ სივრცეზე და ქმნიან გაღანტური სცენების მთელ სერიას.

უფრო მნიშვნელოვანია ადგილის ერთიანობის შექსპირული გაგება, რომელსაც არა მხოლოდ ფორმალური, არამედ იდეური მიზანიც გააჩნია, განსხვავებით ადგილის ერთიანობის კლასიციტური გაგებისა, სადაც ეს ერთიანობა ემსახურება იმას, რომ მაყურებელმა უკეთ დაიჭეროს სცენაზე ნაჩვენები ამბავი, რომ მეტი რეალობის ილუზია შეიქმნას.

მწვანე მინდვრის, არდენის ტყის ფონი, ეს ის ფონია, რომელზედაც შექსპირი აგებს თავისი კომედიების ბედნიერ, საზეიმო ნაწილს. ამავე კატეგორიაში შედის პორციას ნახევრად ზღაპრული სასახლე ბელმონტში. პასტორალური გარემო იტანს მოქმედებისა და ხასიათების განვითარების იმ სტილს, რომელიც შექსპირთან გვაქვს, რადგან მხოლოდ ბუნების წიაღში ეძლევა შექსპირის გმირს სრული თავისუფლება; იგი აქ თავის თავს ეკუთვნის. აქ ყველაფერი ბუნებრივი და უბრალოა. თვით ადგილი წარმარავს პერსონაჟთა ქცევას. მაგრამ ასეთი იდილიური გარემოს გვერდით შექსპირს ყოველთვის აქვს მოცემული ცივილიზებული სამყარო მთელი თავისი პერიპეტებით, რომელსაც ადამიანი ცდილობს გაექცეს და რომლის გარეშეც სიცოცხლე მას არ ძალუძს (გაეიხსნეთო მელანქოლიკოსი ჭეიქსი კომედიაში „როგორც მოგეწონებათ“). შექსპირი, როგორც დიდი ჰუმანისტი, აძლევს ადამიანს უფლებას გაექცეს ყოველდღიურობას, მიეცეს ლად თამაშს მინდროში, ტყეში, ზღაპრულ ატმოსფეროში, მაგრამ შექსპირი არასოდეს აძლევს თავის პერსონაჟებს საშუალებას მთლიანად მოწყდნენ ცხოვრებას, დაივიწყონ ქალაქი ან სასახლე, სადაც ისინი ძირითადად ცხოვრობენ. ამას ღალატებს მისი პიესების მეორე პლანი, ამასვე ემორჩილებიან მისი გმირები და ყოველთვის უბრუნდებიან ცხოვრებას დაშვილებულნი. მეტ-ნაკლებად ბედნიერნი. „არდენის ტყე“ (სიმბოლურად გაგებული) არის ის ეპიზოდი ადამიანთა ცხოვრებაში, რომელიც საბოლოო ჯამში ცხოვრებას ასატანს ხდის. სწორედ ამიტომაც, რომ პრინცესა და მისი სეფექალები არასოდეს ბოლომდე არ იზიარებენ ნაეარის პარკის ატმოსფეროს. არ ხდებიან მისი ნაწილი; მათაც მოსწონთ მახვილსიტყვაობა, ვერბალური შეჯიბრებანი, მხიარული ცეკვა-თამაში, მაგრამ მათ კარგად ესმით განსხვავება თამაშსა და რეალობას შორის. ისინი დასცილნიან კაცებს, რომლებიც ასე შორს წასულან თავიანთ რომანტიკულ ოცნებებში და მწვანე მინდორი ადამიანთა სამარადჯამო სამყოფელად მოაჩნიათ.

დიდი ხანია ჩამოყალიბდა აზრი იმის შესახებ, რომ შექსპირის პიესის „ამაო გარჯა სიყვარულისას“ გმირები არ არიან ტიპური ცხოვრებისეული ხასიათები, არამედ სქემატური პერსონაჟებია, რომლებიც თავიანთი სტრუქტურით მეტად უახლოვდებიან იტალიური ნიღბების კომედიის პერსონაჟებს. ამ აზრის არიან ჟ. დ. უილსონი¹³, ფრანსის. ე. იეტსი¹⁴, ჯ. ბ. ჩარლტონი¹⁵, ო. ჯ. კემპბელი¹⁶, ჯ. ჯ. ანდერსონი¹⁷ და სხვები. ავითარებს რა ამ მოსაზრებას, ზოგიერთი მკვლევარი უკიდურესობაშიც კი ვარდება, როდესაც მიიჩნევს რომ პიე-

¹³ J. D. Wilson, Shakespeare's Happy Comedies, London, გვ. 71.

¹⁴ Frances A. Jates, A Study of Love's Labour's Lost. Cambridge. 1936. გვ. 175.

¹⁵ H. B. Charlton, Shakespearean Comedy, London, გვ. 270.

¹⁶ O. J. Campbell, Shakespearean Satire, London.

¹⁷ J. J. Anderson, The morality of Love's Labour's Lost, Sh. Survey, 21. 1972.

სამი ხასიათები იმდენად სქემატურნი არიან, რომ 4 კაცი ერთ სახეში შეიძლება გაერთიანდეს და რომ 4 ქალი წარმოადგენს ქალის ერთ ტიპს. ამგვარ მსჯელობას მიჰყვება ჯ. ჯ. ანდერსონი, და უთანაბრებს პიესის პერსონაჟებს მორალტეს პერსონაჟების სწორხაზოვან სტრუქტურას. ამგვარი სქემატური მსჯელობა არ მიგვაჩნია მართებულად. უდავოა, რომ „ამაო გარჯა სიყვარული-სას“ გმირებს აკლიათ ის ღრმა ფსიქოლოგია. რომლითაც ღასიათებიან საერთოდ შექსპირული გმირები. კომედიებიდან, მაგალითად. შარლოკ, ფოლსტაფი. თვით ამ პიესის სტრუქტურა, ნიღბის ტიპი გამორიცხავს ამგვარი ფსიქოლოგიური ჩაღრმავების შესაძლებლობას: პიესა მთლიანად ემსახურება ერთი ძირითადი იდეის გახსნას და გმირების ხასიათებიც ამ მიზნისადმი დაქვემდებარებული. აქედან გამომდინარე, რა თქმა უნდა, გვაქვს გარკვეული ერთფეროვნება ხასიათების წარმოდგენაში, მაგრამ შექსპირი (რომელიც ამ პიესაში ჯერ კიდევ დამწყები დრამატურგია) ასეთ სიტუაციაშიც ახერხებს ინდივიდუალობა შემართოს თავის გმირებს. შეუძლებელია ვერ დაინახოთ განსხვავება მეფეს, მის კარისკაცებსა და ბერონს შორის. მეფე ფერდინანდ ნავარელი არის რომანტიკული ახალგაზრდა, რომელსაც ახასიათებს მოუფიქრებელი ქვეყა, ერთი უკიდურესობიდან მეორეში ადვილად გადავარდნა, მაგრამ ამავე დროს ადამიანია. რომლისთვისაც არაფერი ადამიანურა და მიწერი არ არის უცხო, თუმცა იგი ცდილობს ხელოვნურად ამაღლდეს ამ ბუნებრივ მოთხოვნილებებზე, რასაც, რა თქმა უნდა, იგი, ვერ ახერხებს. უფრო ღრმა და შთამბეჭდავია ბერონის სახე. რომელიც ფაქტობრივად არის პიესის მთავარი გმირი. ესაა ნამდვილი რენესანსული ადამიანი, ყოველმხრივ ჰარმონიული და განვითარებული, რომელსაც კარგად ესმის ცხოვრება, გაცნობიერებული აქვს თავისი საკუთარი ბუნება, იცის ადამიანის შესაძლებლობათა საზღვრები. მახვილსიტყვაობაში. მკვერმეტყველებასა და პოეტურობაში მას ტოლი არ ჰყავს. იგი თავიდანვე ცინიკურად ხედება მეფის გადაწყვეტილებას. ღრმად დარწმუნებული იმაში. რომ ამ ნაბიჯს არაფერი სასიკეთო არ მოჰყვება, მაგრამ მეგობრობის, კოლეგიალობის გრძნობა აიძულებს ხელი მოაწეროს ამ აბსურდულ შეთანხმებას. ეს პერსონაჟი მეტად ახლოს დგას ბენედიქტთან („აურზაური არაფრის გამო“). იგი ბენედიქტით დასცინის ამაღლებულ სიყვარულს. ქორწინებას და ვერ წარმოუდგენია, თუ როგორ უნდა გაბრწყინდეს და სერიოზულად შეიყვაროს ქალი. რა თქმა უნდა, სიყვარული მას არ აპატიებს ასეთ დამოკიდებულებას. ბერონს შეუყვარდება როზალინი — ქალი, რომელიც სილამაზით სხვებს არ სჯობნის, ხოლო ხასიათი თვით სატანას წააგავს. ბერონი ამბობს (მოქმედება III, სცენა I):

როგორ? მე მიყვარს? ვიხევეები და ცოლად შერთვა
 შინა იმ ქალის, ვინც გერმანულსა წააგავს საათს,
 მუდამ რომ ითხოვს შეკეთებას და მუდამ ტუყის...
 ფიცი გატებზე, ვარსი ეს არის ყოვლის,
 სამი ქალიდან უარესი მე შევიყვარე,
 ქერთიანი ახტაქანა, სქელწარბა ერთი,
 თვალების ნაცვლად ბურთულები უელავს ქუფრის;
 ვიფიცავ ზენას, თვით არგუსიც ვერ დააკავებს
 თავზე რომ ადგეს, როგორც მცველი და საქურისი.
 ელოცულობ მისზე! ასეთია ალბათ სასწელი,
 გადამიხადა კუბიდონმა სამაგიერო,
 რადგან მის ძალას — მცირეს, სასტიკს—არად ვაგდებდი.

ეს პასაჟი შესანიშნავი დახასიათებაა როზალაინის, რომლის ბუნება იმთავითვე შეიგრძნო გამჭირიანმა ბერონმა. იგი ისევე გამოიყოფა პრინცესას ამალიდან, როგორც ბერონი ნავარელის კარისკაცთაგან. როზალაინი არის რენესანსული ემანსიპირებული ქალის ტიპი, რომელიც დამოუკიდებელია თავის მოქმედებებში, ენამოსწრებულა და ტკბება მახვილსიტყვაობით. იგი ამით უახლოვდება ბეატრისის კომედიიდან „აურზაური არაფრის გამო“. მაგრამ ბეატრისი კეთილბუნებოვანია როზალაინთან შედარებით. ამ ქალისათვის თუნდაც მახვილსიტყვაობაში მთავარი ლამაზი, მოსწრებული ფრაზა ან კალამბური კ არ არის. არამედ ის, რომ გაანადგუროს მოწინააღმდეგე: არა ის, რომ აჯობოს. არამედ ის, რომ დაამციროს ბერონი (მოქმედება V, სცენა 2):

გამზავრებამდე იმ ბერონის შინა წყაღება,
ჩამაგლებინა იგი ხელში თუნდ ერთი კვირა,
სულ ვახობები, ვახვეწები, დაცემულს, მტარალს.
ო, ესურვებდი მასზე ძალა მქონოდა მტერი.
თითონ თოქინა ყოფილიყო, მე მისი ბედი.

ამის შემდეგ სრულიად გასაგებია თომას მანის პოზიცია, როდესაც მის აღრიან ლაევრკიუნს „დოქტორ ფაუსტუსიდან“ სწორედ შექსპირის ეს პიესა აურჩევია ლიბრეტოდ თავისი ოპერისათვის. ამ პიესაში იგი ყველაზე მტკივნეულად ხედავს უფსკრულს ადამიანურ აღმაფრენასა და რეალურ ცხოვრებას შორის და როზალაინი კი ბოროტებს სიმბოლოდ სურს გამოიყენოს. ბერონის, როზალაინის, მეფისა და პრინცესას გვერდით ღონჯკილი, დიუმენი. ქეთრინი და მარია მართლაც უფერულად მოსჩანან და ფაქტობრივად მთავარ გმირების ექოებს წარმოადგენენ.

მეტად საინტერესოა პიესის მეორე პლანი, სადაც ძირითადად ვეხვებით კომიკური მარცვალი. რომელიც დღესაც სიცოცხლე იწვევს მყურებელში. თუ პირველი, გალანტური პლანი პიესისა ჩვენში აღფრთოვანებას იწვევს. მეორე პლანის ფუნქცია არის ის, რაც იმთავითვე მოსდევს კომედიას — გამოიწვიოს სოციალი მყურებელში, მაგრამ, რა თქმა უნდა, მეორე პლანი შექსპირთან მხოლოდ ამ ფუნქციით არ შემოიფარგლება. ჩვენ უკვე აღვნიშნეთ, რომ ეს პლანი იმ დამოკიდებულებაშია პირველთან, რა დამოკიდებულებაშიც იმყოფებოდნენ დონკიხოტი და სანჩო პანსა — იდეალური და რეალური საერთოდ. ამავე დროს მეორე პლანის საშუალებით ამ პიესაში შექსპირი თვალნათლივ დაგვანახებს. თუ საით ისწრაფოდა ნავარელი თავისი ასკეტრზმით: დაგვანახებს ამას პოლოფერნის სახეში. პოლოფერნი არის მოარული მკვდარი კაცი. პედანტის მარადიული ტიპი. რომელიც მუდმივად იქნება ადამიანებს შორის. მანამ. სანამ ადამიანს ექნება განათლების მოთხოვნა: რადგან ყოველთვის აღმოჩნდება ისეთები. რომლებიც სიტყვებში კრიტიკს განათლების არსში აუჩვენენ. სწორედ პოლოფერნის, ნათანიელის, არმადოს, ჯანეტასა და გეგრას შესახებ შეიძლება დაჭერებით ითქვას, რომ ისინი მოვიდნენ შექსპირთან Comedia dell arte-დან. ამ ქრული ჭკუფიდან არმადო მაინც გამოიყოფა როგორც უკეთესი დახვეწილი თვისებების მქონე პერსონაჟი, რომელიც სცილდება ატალელი მკვებარა კაპიტნის ნიღბის ფარგლებს. არმადოს ლაპარაკი ეფუფესტურ სტილის პაროდიაა, რაც გარეგნულად მას წარმოადგენს ხელოვნურად და სქემატურად, მაგრამ სინამდვილეში, როცა საქმე მიდის რეალურ გრძობა-მდე. ცხოვრებისეულ პრობლემებამდე, როდესაც არმადოს მოიცავს სიყვარულის გრძობა ქაენეტასადმი, იგი არ მიმართავს სონეტების წერის გზას. მალაფარდოვან

ტირადებს, რაც ბუნებრივი იქნებოდა მისი ხასიათიდან გამომდინარე. არმადო პირდაპირ ეუბნება საყვარელ ქალს: „მე შენ მიყვარხარ“. ამ ნათქვამში ქაენეტა იმდენ გულწრფელობას შეიგრძნობს, რომ იგი თანხმდება არმადოს სიყვარულზე. არმადო საბოლოო კამში გამოდის ერთადერთი კაკი. რომელიც მოიპოვებს ქალის კეთილგანწყობას.

ბევრი კრიტიკოსი (ჩ. დ. უოლსონი, ჯონ ართოსი, ართურ ქ. ქაუჩი. ფრანსის ა. იეიტსი) ამ პიესის კვლევის მთავარ მიზნად მიიჩნევენ იმის დადასტურებას, თუ რომელი მისი თანამედროვე გამოიყენა შექსპირმა პიესაში გამარყეებული პაროდირებული სახით. პოლოფერნს ამგვარად აიგივებენ ტომას ნემთან და ჯონ ფლორიოსთან: ფერდინანდ ნავარელის წრეს ადარებენ სერ უოლტერ რალეს წრესთან, რომელიც სწორედ მეცნიერებათა შესწავლით იყო გატაცებული. რა თქმა უნდა, ამის დამამტკიცებელი საბუთები პიესაში არ გვაქვს, ხოლო ვარაუდები დაუსაბუთებელი რჩება. ამიტომ პიესის კვლევის ამ ასპექტს ჩვენ შეგნებულად ვუვლით გვერდს.

ცალკე მსჯელობის საგანს წარმოადგენს ამ პიესის ენა. ესაა მაღალი პოეტური ქმნილება, პიესა, რომელიც პოემის ზღვარზე დგას. იგი საესეა შესანიშნავი სონეტებით, ამაღლებული პოეტური სახეებით. მხატვრულად, ლამაზად გამოთქმულ აზრს აქ უფრო მეტი მნიშვნელობა ენიჭება, ვიდრე შექსპირს სხვა რომელიმე პიესაში. ესაა სიტყვებისა და სონეტების პიესა. სიტყვების საშუალებით განიწმინდებიან მისი გმირები ფუჭი ილუზიებისაგან, გადმონაცვლებენ რეალურ სამყაროში. „ამაო გარჯა სიყვარულისა“ არის ინგლისური ენის ღიბებულნი ზეიმი. მე-16 საუკუნის 90-იანი წლები საერთოდ ითვლება ინგლისურ ენაში დიდი ენობრივ ცვლილებების პერიოდად. სიტყვების ახალი ნაკადი უწყვეტი რაოდენობით მიედინება ენაში. იღებს რა სათავეს სხვადასხვა წყაროდან.

შექსპირის გონებას არ ეპარება მხედველობიდან ის ლინგვისტური ექსტრავაგანტულობანი, რომლებიც სწრაფად წარმოიშობიან და ქრებიან. ვერ უძლებენ რა დროის გამოცდას. ასეთია საკარო წრეების ენის გაუცინულ პრეცოზულობა, რომელიც პაროდირებულია არმადოს მეტყველებაში. შემდგომ მოდის პოლიფერნის პედანტური სიყვარული მეცნიერული ლათინური სიტყვებისადმი, სინამდვილეში კი მისი ლექსიკონი სასკოლო წიგნების მოცულობას არ სცილდება. კონსტებლი დალისა და მასხარა გოგრას დაბნეულობა გამოწვეულია იმით, რომ ისინი ვერ გაერკვენ ახალი სიტყვების ამ ნიაღვარში და მუღთმავად ურევენ სიტყვებსა და ცნებებს. ყველაფერი ეს ღიბად ამდღერეს კომიკურ ფონს, ხდის ამ პიესას მახვილსიტყვაობის შედეგად.

ჩვენ შევეცადეთ გვეჩვენებინა, რომ. მოუხედავად შედარებით სტრუქტურული უბრალოებისა, შექსპირის პიესას „ამაო გარჯა სიყვარულისა“ აქვს საკმაოდ რთული აგებულება. დრამატურგი იყენებს უამრავ მხატვრულ სერბს და ძნელია რომელიმე მათგანის საგანგებოდ გამოყოფა და ხაზგასმვა. იგი ნაესესებ კონსტრუქციებს უმატებს თავის საკუთარს. შექსპირისეულს და აღწევს განსაცვიფრებელ შედეგებს. „ამაო გარჯა სიყვარულისა“ არის გონების თამაში და ამით უახლოვდება ნეოკლასიკურ იდეალს და ეს მეტად საინტერესოა, რადგან სწორედ ამიტომ იგი ყველაზე მეტად უახლოვდება ნეოკლასიკურ ფორმასაც. პიესაში მოქმედებები კალეიდოსკოპურად ენაცვლებიან ერთმანეთს, სანამ უტბად გამოჩნდება მარკადის შავით მოსილი ფიგურა; კომიკური

ეფექტი ქრება, კაშკაშა ცა იღრუბლება. დიდი იუმორისტის საბოლოო დასკვნა კოსმოსოური მასშტაბებისაა, მის სიცილში მკვიდრდება ტრაგედია.

შექსპირი ერთნაირი წარმოსახვითი უნარით აახლოებს იდეალურ და რეალურ სამყაროებს; უპირისპირებს მათ ერთმანეთს და ორივე სამყაროს არა-რეალურად გვიჩვენებს. როდესაც ერთს ანათებს მეორის შუქით. ბუნებრივი წესრიგი, რომელიც განაგებს სულიერ და უსულო არსებებს, არის შექსპირული აზროვნების ურყევი პრინციპი. გაქონილი ფაშფაშა ჭენის სახე, რომელიც წვნიანს ხარშავს, და ცხვირწითელა მარიანა, საბოლოოდ ენაცვლებიან მეფისა და პრინცესას დახვეწილ, გალანტურ სახეებს. ისინი ანგრევენ ილუზორულია და ხელოვნურის მშვენიერებას.

პიესის ეპილოგი საკმაოდ ნათელია და გამოიხატება გაზაფხულისა და ზამთრის უძველეს რიტუალურ სიმღერებში. გაზაფხული არის რეალობის მხოლოდ ერთ-ერთი ასპექტი. მას აუცილებლად მოჰყვება ზამთარი—მძიმე სეზონი, თუმცა მასაც გააჩნია თავისებური მშვენიება. ნაუარის დიდებულები იქცეოდნენ ისე. თითქოს გაზაფხული ერთადერთი სეზონი ყოფილიყო დედამიწაზე. ახლა ყველა მთავანი უნდა ახლოს გაეცნოს ცხოვრების ბნელ მხარეებს; ეს კი გამოდის პოეზიის სამფლობელოს საზღვრებიდან. მართლაც, ამ კომედიის სიტყვებშივე რომ ვთქვათ, პოეზიის ღმერთის, აპოლონის სიტყვების შემდეგ ვაქრობის ღმერთის, მერკურის სიტყვები უკვე ყურს ეხამუშება.

დღემდე შექსპირის ეს საინტერესო ნაწარმოები სრულიად უცნობი იყო ქართული მეოთხეელისა და ქართული თეატრის მკვლევებისათვის. ამ კომედიის თარგმნასთან დაკავშირებულია მთელი რიგი სიძნელე, რომელთა შესახებ არაერთხელ ყოფილა აღნიშნული შექსპირულ კრიტიკაში. ცნობილი რუსი მთარგმნელი ა. ლ. სოკოლოვსკი¹⁸ ამ პიესის შესახებ წერს: „შექსპირის არც ერთი პიესის თარგმნა არაა დაკავშირებული ისეთ სიძნელეებთან, როგორც ამ პიესისა. დაწერილია რა ძირითადად რთული ლექსით, იგი აგრეთვე მდიდარია უამრავი ოხუნჯობით, ორაზროვანი, დახლართული კალამბურებით, რომლებიც ემყარებიან სიტყვათა თამაშს და ამიტომ მათი თარგმნა თითქმის შეუძლებელია“.

დაახლოებით ამავე აზრისაა ცნობილი მთარგმნელი კ. ჩუკოვსკი, როცა წერს, რომ პიესის თარგმნა შესაძლებელი გახდა მხოლოდ მაშინ, როდესაც მან გაათავისუფლა შექსპირული ტექსტი „ვეფუისტური ბალასტიანგან“¹⁹.

ცნობილი ქართველი პოეტისა და მთარგმნელის ემზარ კვიციანიშვილის სასახლოდ უნდა ითქვას, რომ მის მიერ „ამაო გარჯა სიყვარულისას“²⁰ ახლად შესრულებულ თარგმანში, რომელიც წაკითხულ და განხილულ იქნა თბილისის უნივერსიტეტის შექსპირის კაბინეტის საქალაქო სემინარზე, ოსტატურად არის გადაწყვეტილი ასეთი რთული ენობრივ-სტილისტური ფაქტურის შემცველი პიესის თარგმნის პრობლემა.

მთარგმნელი არ ირჩევს ინგლისური პერციოზული სტილის შესატყვის ხელოვნურ ქართულ კონსტრუქციებსა და გამოთქმების გამოყენების „ეფექტურ“

¹⁸ თარგმნილი და კომენტარები აქვს შექსპირის ყველა ნაწარმოები იხ. К. Чуковский, Люди и князи. М., 1960, гл. 582.

¹⁹ იქვე.

²⁰ იხ. ჟურნალ „ცისკარი“, 1976, № 10 და შემდგ. ციტატები ყველგან ამ თარგმანიდან მოგვეყავს.

გზას. მისი მიდგომა შექსპირის თარგმნის პრობლემისადმი ზედმიწევნით თანამედროვეა, იგი ზრუნავს იმაზე, რომ ქართული თარგმანის ტექსტი იყოს საესეზოებით გამართული თანამედროვე სალიტერატურო ქართულის საერთოდ და კერძოდ თანამედროვე ქართული ლექსწყობის ნორმების მიხედვით. ამასთან (და ეს არის მთავარი) თარგმანი თავისუფალია ხელოვნურობისაგან და მას არ ამჩნევია ჭაფის კვალი. იგი იკითხება ლაღად, ძალდაუტანებლად.

რა თქმა უნდა, ასეთ მიდგომას სათარგმნი მასალისადმი თან ახლავს იმის საშიშროება, რომ ზოგიერთი წმინდა შექსპირული დრამატურგიული ხერხი სათანადოდ არ არის გამოკვეთილი (კერძოდ, ინგლისური ეფუფისტური ელემენტების გამოყენება შექსპირის მიერ სათანადო კონტრასტისათვის), მაგრამ, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ეს ხდება შექსპირის ნაწარმოების ძირითადი მხატვრული დონისა და ღირებულების დაუქარგავად.

Л. З. КЕРЕСЕЛИДЗЕ

КОМЕДИЯ ШЕКСПИРА «БЕСПЛОДНЫЕ УСИЛИЯ ЛЮБВИ»

Резюме

«Бесплодные усилия любви» никогда не пользовалась благосклонностью критики. Эту комедию принято считать одной из наименее удачных с художественной точки зрения пьес Шекспира, написанных в раннем периоде его творчества. Однако, наряду с этим, всегда отмечалось, что эта комедия стоит как бы особняком в творчестве Шекспира, являя собой пример внутренней борьбы стилей и умонастроений в драматургии шекспировского времени.

Однако эту борьбу критика в основном сводила только к сопоставлению эвфуистического стиля с естественной разговорной речью. Но следует отметить, что эта тема является лишь «служебной» и как бы лежит на поверхности сюжета пьесы.

Основную же идею пьесы следует искать не столько в конкретной полемике Шекспира против прещозного стиля елизаветинской аристократии, сколько в общей мировоззренческой концепции драматурга относительно разумности и целесообразности (в самом широком философском плане) следования законам и нормам природы и, соответственно, неразумности и пагубности отклонения от них. Трагикомичное видение, которое, как известно, характерно в основном для последнего периода творчества Шекспира, но которое в той или иной степени присуще всему творчеству великого гуманиста эпохи позднего возрождения, просачивается в финальной сцене комедии «Бесплодные усилия любви».

თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ინგლისური ფილოლოგიის კათედრა

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

ოთარ მონანი

მითური მოტივები სპანურ ჯადოსნურ ზღაპრებში

სამეცნიერო ლიტერატურაში აღიარებულია აზრი, რომ ჯადოსნური ზღაპარი ზეპირსიტყვიერი ხელოვნების ერთი უძველესი და ურთულესი ქანთაგანია. ბრანდესის სიტყვებით რომ ვთქვათ: „ზღაპარი თავისი ბუნებით პოეზიის ბუნებას ეფუძნება“¹. მასში ასახულია საზოგადოების განვითარების სხვადასხვა საფეხურისათვის დამახასიათებელი მსოფლწარმოდგენითი ნიშნები უძველესი დროიდან დღემდე. მისი სილამაზე და მომხიბვლელობა მისსავე ფანტასტიკურობაში ძვეს. ხაზგასმულია ისიც, რომ ფოლკლორში ზღაპარი საერთოდ და განსაკუთრებით კი ჯადოსნური ზღაპარი მკვეთრად გამოირჩევა თემატიკური სიმდიდრითა და მრავალფეროვნებით. ამიტომაც, რომ მას ერთი საპატიო ადგილი უჭირავს ყოველი ხალხის ზეპირშემოქმედებაში.

ჯადოსნურ ზღაპარში მხატვრულადაა ხორცშესხმული ხალხთა ყოფაცხოვრების სხვადასხვა მხარე და მოვლენა. მათი იდეალები და სულიერი მისწრაფებები. შეხედულებები ბუნებასა და საზოგადოებრივ ცხოვრებაზე. ბრძოლა სოციალური ჩაგვრისა და ყოველგვარი ბოროტების წინააღმდეგ. ხალხის მრავალსაუკუნოვანმა გამოცდილებამ და ნათელმა ფანტაზიამ გამარჯვება სიკეთისა და სიმართლისათვის მებრძოლ გმირს მიანიჭა. ჯადოსნური ზღაპრის ეს მრავალმხრივობა მისი ფუნქციური მრავალფეროვნების საფუძველია. ამის გამო, რომ მისადმი დიდსა და შეუწებელ ინტერესს იჩენდნენ და იჩენენ ხელოვნების. მეცნიერებისა და საერთოდ კულტურისა და იდეოლოგიის სხვადასხვა დარგის წარმომადგენლები. ამჭერად ჩვენს მიზანია მითოლოგიური თვალსაზრისით შევისწავლოთ სევანური ჯადოსნური მოთხრობები.

იმის კონხვა: კვლევა-ძიების დღევანდელ ეტაპზე რით არის საინტერესო სევანურ ჯადოსნურ ზღაპრებში მითურ მოტივთა არსებობის ძიება და რა მეცნიერული მნიშვნელობა შეიძლება ჰქონდეს მათ შესწავლას საერთოდ და კონკრეტულად კი ქართული ფოლკლორისათვის?

პასუხისათვის ჯერ იმის აღნიშვნაა აუცილებელი, რომ ამ ბოლო წლებში ქართული კულტურისა და საზოგადოდ მეცნიერების სხვადასხვა დისციპლინათა წარმომადგენლების მხრივ შეიმჩნევა განსაკუთრებული დაინტერესება მითოლოგიური საკითხებით. ამ ხაზით მიღწეულ კვლევა-ძიების შედეგებსა და მასალის პუბლიკაციაზე ამჭერად არაფერს ვამბობთ. საგანგებოდ აღვნიშნავთ მხოლოდ ერთ მნიშვნელოვან გარემოებას: ქართველებს მითოლოგია, როგორც სისტემა. არა გვაქვს. ვგულისხმობთ იმნაირ სისტემას როგორც ბერძნულია და სხვ. ესეცაა იმის ერთ-ერთი მიზეზთაგანი, რომ ქართული მასალის მითურ

¹ Г Брандес, Скандинавская литература, часть III, М 1902, გვ. 56.

ხასიათში გარკვევა დიდ სირთულესთანაა დაკავშირებული. სამაგიეროდ არის მთელი, რიგი ფოლკლორული ენარები. რომლებიც მკვეთრად გამოირჩევიან მითურ სახეთა და ელემენტთა სიმრავლით. ასეთ შემთხვევაში მაგალითები, თუნდაც ფრაგმენტების, ეპიზოდების. თუ ცალკეული მოტივების სახით წარმოდგენილი, მაინც საინტერესოა ქართული მითოლოგიის საერთო სურათის შექმნისა თუ წარმოდგენისათვის და თვით ენართა შორის ურთიერთობის რთული თეორიული საკითხის სწორად დასმა-გადაწყვეტილისათვის. გარდა ამისა, ქართულ ფოლკლორისტიკაში ჯადოსნური ზღაპრის ცალკეულ საკითხებზე არსებულ მდიდარ მეცნიერულ ლიტერატურაში ერთობ მკიცრე მასალებია წარმოდგენილი სვანურიდან. მაშინ როდესაც სვანურ ფოლკლორში მოპოვებული მასალები გამოირჩევიან თემატურით სიახლითა და არქაულობით. მათი ძირი, სწყისი, საზღაპრო ეპოსის ზოგადქართული სინამდვილეა, ხოლო განსახილველ მითურ მოტივებზე. კერძოდ ხე-მცენარეთა ცალკეული ჯიშების პერსონიფიკაციის შესახებ, ბევრი არა თქმულა რა. ამგვარი საკითხების კვლევა-ძიების ორბიტაში ჩართვით კიდევ უფრო მდიდრდება ქართული საზღაპრო ეპოსის საერთო ფონდი და მის მნიშვნელობასაც წონა ემატება. მათი განხილვა კიდევ უფრო აღრმავებს და აფართოვებს საერთოდ ზღაპართმცოდნეობის საკითხთა წრეს და მათ შორის — ქართულისაც.

რასაკვირველია. უნამდებარე ნაშრომის მიზანს არ შეადგენს მითისა და ჯადოსნური ზღაპრის ურთიერთობის საკითხის გარკვევა. იგი თეორიულ სფეროს განეკუთვნება და ზოგადი ფოლკლორისტიკის, კერძოდ, ზღაპართმცოდნეობის, ერთ-ერთ ურთულეს პრობლემადაა მიჩნეული. აქ მხოლოდ იმას აღვნიშნავთ, რომ მკვლევართა ერთსულოვანი აღიარებით ჯადოსნური ზღაპარი უხვად და ქარბადაა ნასაზრდოები მითური ელემენტებითა და სახეებით. მითითებულია ისიც, რომ მასში მითური მოტივები, წარმოდგენები და სახეები ფუნქციაშეცვლილადაა გადასული. ელ. ვირსალაძე აღნიშნავს, რომ „მითოსის საწინააღმდეგოდ ზღაპარი აღამიანთა ცხოვრებას ასახავს, მაგრამ ისიც, დასაწყისში. თავისი ასახვის საშუალებებში შეზღუდულია, განსაზღვრული, აზროვნების დაბალი. პრიმიტიული ფორმლებით. ამიტომ იგი გაუღწეველია მითური წარმოდგენებით და აღამიანთა ურთიერთობის გამოსახატავად ხშირად მითის მიერ შემუშავებულ სახეებს მიმართავს². აქედან გამომდინარე, დავსძენთ, რომ სვანურ ჯადოსნურ ზღაპრებში გვეხვდება ისეთი არქაული, ძველთუქველური მოტივები, რომელთა გენეტიკური წარმომავლობა სავარაუდოა მითის მხოლოდ ჩასახვა-განვითარების საწყის ეტაპზე. ცხადია, თქმულის ნათელსაყოფად ყველაზე საუკეთესო გზა მასალების წარმოდგენაა. ნიმუშისათვის მოგვუქვს ნაწყვეტი ზღაპრიდან „კეისარი“ (სვანურად „ქსარა“): „ზღაპრის გმირი, ახალგაზრდა ვაჟი, ზღვაშია უპატრონოდ მიტოვებული, არაეინ ჰყავს დამხმარე. წყალ-ს კურთხევისას ჩამოიარა წმ. გიორგიმ.

— ო. დიდება მოგსვლოდეს უფროს გოორგის. თუ მიშველი, მადლი გექნება.

— მე შენ ვერ ავიკიდებ: წყლის კურთხევის დრო რომ დადგება, ალვის ხე მოვა. ის და ნაძვ ერთიგეორებს მიესიყვარულებიან, მაშინ, შეეხვეწე, ან ერთი გიშველის, ან — მერე: მე ვერ დაგეხმარები დღეს.

მოვიდა წყლის კურთხევა. ალვის ხე ჩაეხვია ნაძვს, ახალგაზრდა ვაჟი შეეხვეწა:

² ელ. ვირსალაძე. რჩეული ქართული ხალხური ზღაპრები, თბილისი, 1949, გვ. 16.

— მაღლად მოგვლოდეს, ნაძვო, მიშველე, მაღლი გექნება: გაქირებულნი ვარ. დიდი ხანი ვარ აქ, ზღვაში, შიმშილით ვკვდები.

— ისევე მომკვდარხარ, მე ვერ გიშველი ადამიანისადმი სიძულვილის გამო.

— რატომ?

— ადამიანს ეძულვარ. სადაც ცული ადგილი არის. ყველგან იქ ვარ მე, დამტერებელი. ქვებისაგან, მეწყურისაგან.

— ალვის ხეე, შენ გახვეწებ ჩემს საქმეს, თუ არა, კვდები, არაფერი მიკლია სიკვდილამდე.

— არ მოგკლავ, დარდი ნუ გაქვს! მე ადამიანი ძალიან მიყვარს, იმიტომ, რომ მეწყურიდან ამომიყვანს, მინდორში დამრგავს, ძალიან ვიზრდები, ზესკნელამდე ავიღვარ. ჩემი სიმაღლისა არც ერთი არ გამოდის, დღეს მე შენ გიშველი, რის დარდი გაქვს? მე შემაჩქეი წვერებზე, მაგრად შემაჩქეი, ნუ გეშინია, არ გატყუებ. ალვის ხემ გამოიყვანა ახალგაზრდა ვაჟი ზღვის ნაპირზე და დაარიგა: მე რომ გეტყვი, ისე მოიქეციო. ზღვის ნაპირზე გამოსულ ახალგაზრდა ვაჟს ბუჩქი დახედა, ბუჩქს კეტი დაარტყა, ალვირი ამოუვიდა შშენიერი ფერის. უნაგირი ამოუვიდა ოქრო-ვერცხლით მოქედილი, ცხენი ამოუვიდა გათქვირული და ახალგაზრდა ვაჟმა ამ გზით მიაღწია მიზანს³.

ვიდრემდე მოყვანილი მოტივის გაანალიზებას შევეუდგებოდეთ, საჭიროა იმის გათვალისწინება, თუ რა მდგომარეობაა ამ მხრივ ქართულ ჯადოსნურ ზღაპრებსა და ხალხურ ლექსებში. ვფიქრობთ, რომ მასალის ამგვარი შედარებითი განხილვა უფრო დააკონკრეტებს და გამოაჩენს საკვლევ მოტივთა სპეციფიკურობას. ალვის ხე ადამიანურ ენაზეა ამეტყველებული ქართულ ჯადოსნურ ზღაპარში „ოხერი კაცი“. „გზაზე წამლისთვის მიმავალ გლეხს ალვის ხე დაეხმაურა: მოდი, დარსვენე ჩემ ჩრდილში. სად მიდიხარ, მითხარი შენი ამბავი და კიდევ, ჩემი ამბავიც შეიტყვე, — შეეხვეწა ალვის ხე“⁴. ქართული ჯადოსნური ზღაპრის მოყვანილ ეპიზოდში, ალვის ხეს მხოლოდ ლაპარაკის უნარი აქვს.

ალვის ხის ზებუნებრივობა და ღვთაებრივი სიწმინდე დასტურდება ლექსში „იამბე, ციხის ნაშალო“:

ალვის ხეც გვერღზე მდგომია
ლეთისაგან მოლოციელიონ⁵.

ვ. კოტეტიშვილის აზრით, „ეს თქმულება უძველესი ეპოქის ნაშთს წარმოადგენს. თქმულების თანახმად, ლექსში მოხსენებული ალვის ხე შიბით ყოფილა მიბმული ცაზე და მას, ე. ი. ხეს, ცული არ ეკარებოდა. ვილაც სუმელჯმა („სახელს სუმელჯას ეტყოდნენ, ანდრეზში ასე სწერია“). ასწავლა მტერს ხერხი, თუ როგორ უნდა მოეკრათ ალვის ხე. მოაყვანინა კატა და მისი სისხლი მოასხურეს ხეს, რის შედეგად იგი წააქციეს“⁶. ამ ლექსის ვარიანტში ვკითხულობთ:

ლეთის კარზე საკვებრდაა, სდგომიან ალვის ხენია,
წვერზე ჰქონია მიბმული ცხრა ყუცად შიბი გრძელია,

3 ა. შ ა ნ ი ძ ე და ვ. თ ო ფ უ რ ი ა, სვანური პროზაული ტექსტები, ბალსხემოური კილო. თბილისი, 1929, გვ. 63. ტექსტი სიტყვასიტყვით თარგმნილია ჩვენ მიერ.

4 ელ. ვ ი რ ს ა ლ ა ძ ე, რჩეული ქართული ხალხური ზღაპრები, თბილისი, 1949, გვ. 294.

5 ვ. კ ო ტ ე ტ ი შ ვ ი ლ ი, ხალხური პოეზია, თბილისი, 1961, გვ. 83.

6 იქვე, გვ. 204.

ზედ ისხდნენ ანგელოზები, ჰქართ ებნეს ოქროს თბენია,
ისენ წვრილი კმით ვალობენ, ყურება სანატრელია ⁷.

ცხადია, ამ ლექსის მიხედვით, ალვის ხე ღვთაებათა ხე-მცენარეა. მასზე ანგელოზები სხედან და ვალობენ.

ძალზე საინტერესოა ალვის ხესთან დაკავშირებული წარმოდგენები. ეს საკითხი გამოკვლეული აქვს პროფ. ქს. სიხარულიძეს შრომაში „ქართული ხალხური ლირიკის სიმბოლიკის საკითხები“. მას გაანალიზებული აქვს ლექსი „წუხელი სიზმარი ვნახე.“ „ხალხურმა სიმბოლიკამ ჩვენამდე მოიტანა ძველი წარმოდგენები, ძველი რწმენა, სადაც ხშირად განსახიერებდნენ იდეაც არის“⁸.

წუხელი სიზმარი ვნახე,
ნეტავ, დედა, რაო?
ალვის ხე რომ წამოიქცა,
ნეტავ, დედავ, რაო?
— შეილო, შენი ტანი არის,
ვაჰ, შენ დედასაო,
იმას ტოტები ემტვრევა,
ნეტავ, დედა, რაო?
— შეილო, შენი მკლავებია,
ვაჰ, შენ დედასაო...

პროფ. ქს. სიხარულიძის აზრით, აქ მოცემული გათანაბრებანი ალვის ხე — ტანი, ხის ტოტები — მკლავები და სხვ. შემდეგში შეიცვალა შედარებებით:

„ტანი ალვის ხეს მივიგავს“⁹.

მასალების გამრავლება კიდევ შეიძლება ხალხური პოეზიიდან, მაგრამ ვფიქრობთ, რომ მოყვანილიც საქმარისია საკითხის სრულად წარმოდგენისათვის.

როგორც ვხედავთ, სევანური ჯადოსნური ზღაპრის მსგავსი სიძველეები არ დასტურდება ქართულ ხალხურ პროზასა და პოეზიაში. მიუხედავად ამისა, ჩვენი აზრით, სევანურში ზღაპრის სიუჟეტი შემოტანილი უნდა იყოს ქართულიდან, ყოველ შემთხვევაში. ალვის ხის მოტივი მაინც. ამ მოსაზრებას ისიც კი ადასტურებს, რომ ალვის ხე სევანეთში საერთოდ არ ხარობს, ამ საკითხს თუ ღრმად გაკვებებით, აღმოჩნდება, რომ ალვის ხე, რომელიც ესოდენ პოპულარულია და მასობრივად გავრცელებული ქართული ხალხური სიტყვიერების მთელ რიგ ენარებში. წარმომავლობის მხრივ არ მომდინარეობს ეროვნული ძირებიდან, ე. ი. არაა წმინდა ქართული მოვლენა. აღსანიშნავია, რომ საქართველოში ალვის ხედ იწოდება ვერხვი, რომელიც სიმაღლითა და ნაწილობრივ ფორმითაც ძალიან ჰგავს ნამდვილ, წიწვიანი ჯიშის ალვის ხეს. სწორედ ეს უკანასკნელი, ე. ი. წიწვიანი ჯიშის ხე-მცენარეა ნაგულისხმევი ქართულ ხალხურ სიტყვიერებაში. გამოჩენილი ფილოლოგი ჰენი „კვიპაროსის თავდაპირველ სამშობლოდ მიიჩნევს ავღანისტანს, საიდანაც ეს ჯიში თანდათანობით გაავრცელეს დასავლეთით მდებარე ქვეყნებში ზენდის სარწმუნოების მიმდევრებმა, რომელნიც ამ ხის სარო, აღმაყრილ, ტოტებგანვითარებულ ტანში ხედადნენ სარწმუნოებ-

⁷ ავ. შ ა ნ ი ძ ე, ქართული ხალხური პოეზია, I, ხეცურული, ტფილისი, 1931, გვ. 222.

⁸ ქს. ს ი ხ ა რ უ ლ ი ძ ე, ქართული ხალხური ლირიკის სიმბოლიკის საკითხები, ნარკვევები, I, 1958, გვ. 270.

⁹ იქვე.

რივი წმინდა ცეცხლის (ალის) განსახიერებას და დაპყრობილ ქვეყნებში თავის სარწმუნოებასთან ერთად შეჰქონდათ მისი ემბლემა¹⁰.

ჩანს, იგი საქართველოში აელანისტანიდან სპარსეთის გზით არის შემოსული და გავრცელებული. „ალის ხე ჩვენში ნიშნავდა წვის ხეს, ალის ხეს, ე. ო. რასაც გულისხმობს ჰენი და მახდენური სარწმუნოება. ამ შემთხვევაში ამ ხის ქართული სახელწოდება ცნების ჰეშმარიტი გამომხატველია და საქმის შინაარსსაც ზედმიწევნით სრულად ასახავს“¹¹. სულხან-საბა ორბელიანის ლექსიკონში ვკითხულობთ: კ უ პ ა რ ო ზ ი, (კუპაროზი ICDE) (ხე) (t ეხეკ. 31, 8ZAa) (ალის ხე ZAB (ხე) იგივე ალის ხე B) ხე სარო CD (ხე) ბერძულად საროს ჰქვიან. ვიეთნი ალის ხეს უქმობენ E¹².

ისტორიულად ცნობილია, რომ საქართველოში ქრისტიანობის გავრცელებასთან ერთად ცეცხლითა და მახვილით ნადგურდებოდა ყოველგვარი წარმართული, მათ შორის ალის ხეც, ხოლო ხალხის შეგნებაში იგი დარჩა, როგორც წმინდა. ლეთაებრივი ხე-მცენარე და მისი ფუნქცია გადატანილ იქნა მისსავე მსგავს ხე-მცენარეზე, ვერხზე, და მასვე დაუკავშირდა ნამდვილი ალის ხის თვისებრივი ნიშნები. უეჭველია, რომ ამგვარმა წარმოდგენებმა და რწმენებმა ცხოველმყოფელი გააღუნა მოახდინა ხალხის ფანტაზიაზე. რომელმაც ამ მცენარის სახე თავისებურად აღიქვა, მხატვრულად განასახიერა და ნაირ-ნაირი ფორმითა და შინაარსით გაავრცელა ზეპირსიტყვიერი შემოქმედების სხვადასხვა ენარში.

არქაეოლოგის მხრივ, მოყვანილ ტექსტში ერთი გარემოება იქცევს განსაკუთრებულ ყურადღებას. კერძოდ, ალის ხე ზღაპარში ლეთაებრივი ძალის მქონე ცოცხალ არსებადაა გამოყვანილი. იგი მეტყველებს ადამიანური ენით, ელაპარაკება ზღაპრის გმირს, აძლევს რჩევა-დარიგებებს და გასაჭირიდანაც კი იხსნის. მსგავსი თვისებრივი ნიშნების გამოვლენა ნიშანდობლივია ცხოველებსათვის, რომლებთანაც დაკავშირებულია სიბრძნე და მოხერხება. ვ. ვუნდტის თქმით, „იგი გამოხატავს და იშვიათ შემთხვევაში შეინიშნება მცენარეებზეც. შეიძლება ამის მიზეზი იყოს ზნეჩეულება, რომ მომავლადეი იმალებოდა ან მალავდნენ ტყეში“¹³ და იქ ხდებოდა მისი განსხეულება.

ალის ხეს განსაკუთრებული თვისებები ფართოდაა ცნობილი ძველ ბერძნულ კულტურაში. აქ მას ორგვარი ფუნქცია აქვს დაკისრებული. პირველი: „ალის ხე ცნობილი იყო, როგორც მწუხარებისა და უბედურების სიმბოლო. ხოლო არის სხვა ცნობაც შემონახული იმის შესახებ, რომ ალის ხეს რაღაც ნაირი კავშირი აქვს ოლიმპოს მბრძანებელ ღმერთთან, ზევსთან, რომელიც მის ეპითეტსაც ატარებდა“¹⁴.

საერთოდ, ბერძნულ მითოლოგიაში ალის ხესთან დარდი და მწუხარებაა დაკავშირებული. ამ მხრივ საინტერესოა მითი. „კვიპაროსი“: „ერთხელ, ნადირობის დროს, კვიპაროსს შემოაკვდა ნიმფებისადმი მიძღვნილი ირემი. ეს ირემი მისი საყვარელი ნადირი იყო. დარდით გათანგულმა მასთან ერთად სიკვდი-

10 ვ. მ ი რ ხ ა შ ე რ ი, კვიპაროსის წარმოშობის საკითხისათვის, თსუ შრომები. III სერია, 1936, გვ. 142.

11 იქვე, გვ. 144.

12 სულხან-საბა ო რ ბ ე ლ ი ა ნ ი, ლექსიკონი ქართული, წიგნი I, თბილისი, 1966, გვ. 399.

13 В. Вундт, Миф и религия, М., 1904, гв. 203.

14 Евг. Кагаров, Культ фетишей растений и животных в древней Греции, М., 1913, гв. 100—101.

ლ რსურვა. ამოდ ამშვიდებდა აპოლონი მეფის წულს. კვიპაროსის დარღ-
უსაშველო იყო. ვერცხლისმშვილდა აპოლონ ღმერთს სთხოვა, მარადიული
დარდი მომევიღნეო. უსმინა აპოლონმა. ყმაწვილი ხედ იქცა. ხუჭუჭი თმა მუქ,
მწვანე წიწვად ექცა. ტანი ქერქმა დაუფარა. აპოლონის წინ საროს ტანის კვი-
პაროსი აღიმართა. ისარივით აღიოდა მისი კენწერო ცისკენ. მძიმედ ამოიოხრა
აპოლონმა:

მუდამ ვიღარდებ შენზე, მშვენიერო ყმაწვილო. შენც იღარდებ სხვის სა-
დარდებელს. იყავი მუდამ ასე სვედიანი.

მას შემდეგ იმ სახლის კარებთან, სადაც მიცვალებული ესვენა, ბერძნე-
ბი კვიპაროსის ტოტს ჰკიდებდნენ, მისი წიწვით ამშვენებდნენ კოკონს, რომ-
მელზედაც მიცვალებულის გვამს წვაენენ და საფლავზეც კვიპაროსს რგავენ-
დნენ¹⁵.

კვიპაროსს ამაგარი ფუნქცია აკისრია ქართველი ხალხის ზნეჩეულებასა
და ზეპირსიტყვიერებაში.

აღვის ხე მასობრივად გავრცელებული ხე-მცენარის სახეა ქართულ ჯადო-
სნურ ზღაპრებში. ძალიან ზშირა შემთხვევა. რომ გერი გახდება ხელმწიფის
უაერს მუღლდე. დედინაცვალი მოახერხებს მის წყალში გადაგდებას. ქალი იქ-
ცევა თევზად, ან სხვა რამედ. ახალი რძალი მოითხოვს თევზის მოხარშვას და
მზარეულებს დაავალებს ძელებს ისეთნარად დაწვას, რომ ფხა არსად გადა-
ვარდეს. თევზს მოხარშავენ. ფხა გადავარდება. იმ ადგილას ამოვა აღვის ხე.
დღონებული ხელმწიფის უაერი აღვის ხის ქვეშ თავს მშვენიერად გრძნობს, კარ-
გად ისვენებს, განსაკუთრებული შვებოთ სუნთქავს. ამას როგორღაც გრძნობს
თვით ხე-მცენარეც. იგი გმირის საწოლთან ტოტებს ჩამოუშვებს და ფოთლე-
ბის შრიალით ართობს მას. ამშვიდებს და ამსუბუქებს ადამიანის დარდიანსა
და აფორიაქებულ მდგომარეობას. ასე რომ, აღვის ხე ამაგარი თვისებების გა-
მოვლენით შეესატყვისება გმირ-ს კაეშნიანი სულის განწყობილებას. ჩანს, ამ-
გვარმა თვისებრივმა ნიშნებმა განაპირობა იმ ჩეულების არსებობა. რომ დღე-
საც საქართველოში აღვის ხე სისაფლაოებისა და აკლდამების განუყოფელი
ნაწილია, როგორც სევდისა და მწუხარების სიმბოლო.

აღვის ხის ზებუნებრივ თვისებებზე მიუთითებს წერილობითი წყაროე-
ბიც. ასე, მაგალითად. წმინდა ნინოს ცხოვრებაში მითითებულია. რომ „სამო-
ხის ქვეშ ყვაილივან რიწის ჰამით კაცი იქნება შვილიერ. ხოლო ხე იგი იყო
კვიპაროზი და ქუეშე მრავალფერი ყვაილნი. შემდეგ. ვითარცა მოჰკვეთეს იგი
ქვიპაროზი, გამოსცა სურათლება მოუთხრობელი. და შეჰმზადეს სუეტად, ეო-
თარცა ბრძანებულიყო მეფისა მიერ და მოვიდა მეფე და ყოველი ერი ფრია-
დითა ყოვლისა ღონისძიებითა კელყვეს აღმართება მისი და ვერ შეძლეს. რა-
მეთუ საღმრთო ძალი აყენებდა. შემდეგ ნინოს ლოცვა-ვედრება და ის სვეტრც
აღიმართა. რომელსაც ჰქონდა ღეთაებრივი ძალა. მან მოარჩინა წარმართი ჰუ-
რია დაბრმავებული“¹⁶.

სვანური ჯადოსნური ზღაპრის ზემოთ მოყვანილი მოტივი იმ მხრივაცაა
საინტერესო, რომ აღვის ხე არა მარტო ზებუნებრივი მონაცემებითაა აღჭურ-

15 ნ. ა. კუნი, ძველი ბერძნული მითები და ლეგენდები, ქართულად თარგმნილი შ. ბუა-
ჩიძის მიერ, თბილისი, 1965 გვ. 206—207.

16 ს. ყუბანეიშვილი, ძველი ქართული ლიტერატურის ქრესტომათია, ტ. 1, თბი-
ლისი, 1946, გვ. 223—225.

ვილი, არამედ იგი არის ზღაპრის ერთ-ერთი მთავარი მოქმედი პერსონაჟი. რომელიც ადამიანის ქომაგი და მფარველია.

განვიხილოთ მუხის სახე და ფუნქცია. მოგვეყავს ნაწყვეტი ჯადოსნური მოთხრობიდან „ხელმწიფის ზღაპარი“; „ზღაპრის მთავარი მოქმედი გმირი ჩალისიმე მიდის მზეთუნახავის საძებნელად. მიადგა ერთ უსიერ ტევრს. იქ შეხვდა დიდ მუხას, რომელიც ადამიანის ენით გამოელაპარაკა: ოო, შენ კაცო, რა კარგი ჰაბუკი ხარ. მე წყენის სიმსხო ვიყავი, როდესაც აქ ერთმა შენისთანა ახალგაზრდა ვაჟმა გაიარა და უკან აღარ დაბრუნებულა. მე მაინტერესებს შენი ვინაობა, მინდა კარგად გავიგო; ვინ ხარ და რა ძალა გაქვს, შემდეგ ენახოთ, თუ ივარგებ იქ წამსვლელად. ისე, ამ გზაზე რაც გასულა, კაცი კი არა, ჩიტიც არ დაბრუნებულა უკან. ჩალისიმე მოუყვება ყველაფერს, სადაურია. ვისი შეილია და სად მიდის. მუხა დაეხმარა: აბა, ჩალისიმე, მე რასაც გეტყვი, ყველაფერი დაიხსომე და შენი საქმეც კარგად წავა. ცოტას რომ გაივლი ნაძვი შეგხვდება, არ დაგამარცხოს, უნდა მოასწრო, ესროლე ისარი და თუ შუაზე გააპობ, მაშინ ივარგებ, შეგეძლება იქეთ წასვლა. ჩალისიმემ მოუსმინა მუხას. მადლობა გადაუხადა და წავიდა. გზაზე ის მართლაც შეხვდა ნაძვს. ესროლა ისარი და სულ ნაფოტებად აქცია. კიდევ გაიარა რაღაც მანძილი და მიადგა ერთ დიდ მიწოდორს, შუაში იდგა უზარმაზარი ცაცხვი, ისიც ადამიანური ენით გამოელაპარაკა და ჰკითხა: კარგო ჰაბუკო, მუხას არ გამოუარე? კიო, უპასუხა ჩალისიმემ, — მაშინ მომიყვი, რაც იმან გითხრა.

ჩალისიმემ უამბო ყველაფერი. ცაცხვმა მოუსმინა და ბოლოს უთხრა: კარგი, ახლა შენ მოგიყვი ფიჭვის მოსპობა და შემდეგ შეგეძლება იქ წასვლა. ჩალისიმემ მადლობა გადაუხადა და განაგრძო გზა. იგი მართლაც შეხვდა ფიჭვს. ესროლა ისარი და ისიც ნაფოტებად აქცია¹⁷.

დასახელებული ზღაპრის სვანურ ვარიანტში „ჩალისიმე“ ასეთი ეპიზოდია — მუხა ეუბნება ჩალისიმეს: „რახან იქ წაუსვლელობას არ იშლო, მე გეტყვი და მომისმინე: დაიხიე უკან და ისარი მესროლე ისე, რომ ძირში მომხვდეს. თუ წვერამდე გავიხლიჩები, მაშინ წადი, ასე, როგორც მილიხარ, თუ არა და უკან დაბრუნდი. „ჩალისიმემ ოთხი ხუთი ვერსი უკან დაიხია, ესროლა მუხას ისარი და ისე ძლიერად მოარტყა ძირში, რომ მუხა შუაზეც გააპო და ნაგლეჯები აქეთ-იქეთ დაცვივდა“. იგივე განმეორდა ცაცხეთან შეხვედრისასაც¹⁸.

საინტერესოა ზღაპარი „ხელმწიფე რვა სახელმწიფოსი“. აქ საყურადღებოა შემდეგი: „ზღაპრის მთავარ მოქმედ გმირს წინასწარმეტყველი კაცი ატყობინებს ხე-მცენარეთაგან ხიფათს და ურჩევს მჭედელს გააყოლებინოს სამი დიდი ისარი და თან იქონიოს. ჩალისიმეც ასე მოიქცევა. გზაზე მას შეხვდება წიფლის ხე. ისრის ერთი გასროლით წვერამდე გახეთქავს. თვითონ კი შუაში გაეცხენიანდა. იგივე მეორდება მუხასთან შეხვედრის დროს¹⁹.

როგორც ვხედავთ, საანალოზო მასალა ნაირფეროვანი და წინააღმდეგობათა შემცველია. პირველ ტექსტში ნათლად ჩანს, რომ მუხა და ცაცხვი ორივე დიდ მზრუნველობას იჩენს ადამიანის მიმართ. ჰკუთას ასწავლიან მას. რჩევა-დარიგებებს აძლევენ, აფრთხილებენ, რომ საშიშროება მოელის. ფიჭვი და ნაძვი

¹⁷ მოქმედი სტეფანე მაზის ძე ონიანი, მცხ. ლენტეხის რაიონის სოფ. სასაშში, 84 წლის. ჩამწერი, ო. ონიანი, 1969 წ.

¹⁸ ა. შანიძე და ე. თოფურია, სვანური პროზაული ტექსტები, ბალზუმოერა კილო, გვ. 113.

¹⁹ თსუ ფოლკლორული არქივი, № 647.

მისი მტერია. ასე რომ, გმირის მიზანმიღწეული მდგომარეობა მთლიანად ამ ორი ხე-მცენარის მზრუნველობაზეა დამოკიდებული. მეორე ტექსტში ვითარება შეცვლილია. მართალია, აქაც მუხა და ცაცხვი ორივე ადამიანური ენითაა ამეტყველებული, მაგრამ მათი დამოკიდებულება ზღაპრის გმირისადმი მნიშვნელოვნად თავისებურია. ეს თავისებურება იმაში გამოიხატება, რომ გმირის ძალას საკუთარ თავზე ცდიან: „მე მესროლე ისარი და თუ წვერამდე გავიხლიჩები. მაშინ ივარგებ იქ წამსვლელო“. ამ შემთხვევაში, როგორც ვხედავთ, ხე-მცენარის მხრივ დასტურდება ადამიანისათვის თავდადება. სავარაუდოა, რომ საქმე გვექონდეს წინაპართა კულტის ასახვასა, თუ გამოვლენასთან. კერძოდ, ადამიანის სულის ხე-მცენარეში გადასვლასთან და ამგვარად ისევ ადამიანზე მზრუნველობასთან. საზოგადოდ, ფოლკლორში უფრო ხშირია ის შემთხვევები, რომ ადამიანის სული გადადის ცხოველში და ეს უკანასკნელი ადამიანის კეთილდღეობისათვის იბრძვის, ზოგჯერ კი თავსაც სწირავს.

მესამე ზღაპარში სრულიად საპირისპირო ვითარებასთან გვაქვს საქმე. დასახლებული ხე-მცენარეებიდან მუხა ბოროტი ძალის განსახიერებას წარმოადგენს. ასევე წიფელი. ყველა ეს ხე-მცენარე ადამიანის წინააღმდეგ არის ამხედრებული. იბადება კითხვა: რით ახსნება ის ფაქტი, რომ ზემოთ მოყვანილი სეახური ქაღოსნური ზღაპრების სხვადასხვა ეპიზოდში ერთსა და იმავე ხე-მცენარეს სხვადასხვაგვარი ფუნქცია აქისრია? უფრო ზუსტად, ერთ შემთხვევაში ადამიანის მფარველი, ქომაგია, ხოლო მეორე შემთხვევაში — მტერი. აღძრული საკითხი ვერ შემოიფარგლება წმინდა ფოლკლორული წრით. ამ შემთხვევაში ზეპირსიტყვიერება ის ნიადაგია, რომლიდანაც აღმოცენდება სხვადასხვა მეცნიერული დისციპლინისათვის სადავო და გადასაწყვეტი პრობლემები. განსახილველი საკითხი თანაბრად საჭიროა და საინტერესოა რელიგიის, ეთნოგრაფიის, ისტორიისა და ფოლკლორისტიკისათვის. ეს უკანასკნელი იყენებს დასახლებული მეცნიერული დარგების მონაპოვრებს. კონკრეტულ შემთხვევაში საკვლევე საკითხის ახსნისათვის აუცილებელია მოვიშველიოთ ისტორიული მეცნიერების მონაპოვრები. აკად. ივ. ჭავჭავაძის წერს: „წმინდა ნინოს შატბერდისეული ცხოვრების ავტორის ქართული წარმართობა ასე აქვს აღწერილი. რომ ქართველობა „უცხო ღმერთთა მსახური იყო და ცეცხლსა და ქვათა და ძელთა თაყვანს სცემდეს“²⁰... ვხედავდით ცეცხლის მსახურსა მას ერსა და მოგუებასა და ცდომასა ზედა ვტიროდითო“. „როგორც ცნობილია, ქრისტიანობა მეოთხე საუკუნეში სახელმწიფო სარწმუნოებად იქნა გამოცხადებული. ვინაიდან ახალი სარწმუნოებისადმი ყველანი ერთგული არ იქნებოდა, ამიტომ ბრძოლა ეროვნულ წარმართობასა და ქრისტიანობას შორის მოქცევის შემდგომაც შეწყვეტილი არ ყოფილა და წარმართობის მიმდევართა შორის თვით სამეფოს საგვარეულოს წევრებიც კი რეულან. ეს გარემოება გვაფიქრებინებს, რომ ქრისტიანობას საქართველოში თავისი საბოლოო ბატონობის განსამტკიცებლად დიდი ენერჯიაც დასჭირებია“²¹. ზოგჯერ ოჯახშიც კი განხეთქილება სუფევდა — ერთი წილი მაზღვანობას ემსახურებოდა, მეორე ქრისტიანობას. შუშანიკი გამაზღვანებულ ქმარს ეუბნება: „მამამან შენმან აღჰმართნა სამარტულენი და ეკლესიანი აღაშენა და, შენ მამისა შენისა საქმენი განჰყუენენ და სხუად გარდაჰქციენ კეთილნი მისნი, მამამან შენმან წმიდანი შემოიხუნა სახით თესად, ხოლო შენ დევნი შემოიხუნენ; მან ღმერთი ცათამ და ქუეყნისამ აღი-

²⁰ ივ. ჭავჭავაძისეული, ქართველი ერის ისტორია, ტ. 1, თბილისი, 1960, გვ. 107.

²¹ იქვე, გვ. 230.

რა და პრწმენა, ხოლო შენ ღმერთი ჭეშმარიტი უფარპყავ და ცეცხლსა რაყუენის ეც“²².

მოყვანილი ისტორიული ცნობის შემდეგ საყვებით აშკარაა, რომ სვანურ ჯაღოსნურ ზღაპრებში ერთი და იმავე ხე-მცენარეთა სხვადასხვანაირი დანიშნულება (კეთილი და ბოროტი) უნდა იყოს შედეგი ქრისტიანული და წარმართული რელიგიის მიმდევართა მწვავე იდეოლოგიური ბრძოლისა.

მუხბას სიწმინდეზე ერთკლად მსჯელობს ვახტანგ კოტეტიშვილი. მკვლევარის მიერ გაანალიზებულია ლექსი „მემლი მუხასაო“. მისი სიტყვებით: „ქართულ ხალხურ წესებს დღემდე შემოუნახავთ ხეთა მსახურების ნაშთები. რასაც ვხედებით საქართველოს ყველა კუთხეში. დღემდე მოსულ შელოცვებში გვხვდება მუხბა, როგორც საღვთო მკურნალობის ძალის მომცემი: „მსგავსო ასპირსაო, ნაშობზო იქენდეთაო. რომელი გამოხვედ ხელთა რომელთაგან, მუხბათა ძირთაგან, ძირნი შენნი წამლად დაწუნე და განეაქარნე ქარსა მას ნიაექარისა“. გაკვირების დროს ადამიანები ხეს მიჰმართავენ ნუნდ საფარველად. ხალხურ ლექსში. ავთანდილმა „მუხასა ბეჭი მიახლო, შტო დაიწია ფარადა“.

„ძველად ხალხი საკუთარ წარმოშობასაც ხეს უკავშირებდა. ამოა საბუთად ჰომეროსის მოწმობაც გამოდგება. პენელოპა ეკიოხება მოჩვენებით გლახას. რომელიც მისი ქმარი იყო და კი ვერ იცნო. მითხარი, ძველ ზღაპრებში მოხსენებული მუხბას, თუ კლდისაგან ხომ არა სარ წარმოშობილი“²³.

ძველ საბერძნეთში მცენარეთა შორის პირველი ადგლი მუხბას ეკირა. ვაგაროვის ხატოვანი თქმით, „როგორც არწივი ფრინველთა შორის, ღომ-ცხოველთა შორის. ასევე მუხბა მცენარეთა შორის თოვლებოდა მეფედ. მეტიც. საბერძნეთში ძველი ხალხი ყველა ხეს მუხბას უწოდებდა“²⁴.

განვიხილოთ ნაქვის სახე და ფუნქცია. როგორც დავინახეთ. ნაძვი ადამიანური ენით ამეტყველებული და მოქმედ პერსონაჟად არის გამოყვანილი ზღაპარში „კესარ“. ამ ტექსტში იგი უარყოფით როლს ასრულებს. ვასკირში ჩავრდნით ახალგაზრდა ვაჟს პირდაპირ ეუბნება: „კადეეაც მომეკარხარ. ადამიანს მე არ ვუშველიო, -- ვაეპასუხა ნაძვი“... ჯაღოსნურ ზღაპარში „ხელმწიფის და მისი ვეზირის ზღაპარი“ ასეთი საინტერესო მოტივი გვხვდება: „შომილისაგან დაუძღურებული ახალგაზრდა ვაჟი ფორთხვით მიადგა ტყის ნაპირს, შევიდა სიღრმეში, მალა აიხედა, ნახა. რომ თეთრ ლეღს ასხია. მოკრიფა, ჰამა და მუხბო გაუმარდა, განაგრძო გზა და დარჩა შავ ლეღი. მოკრიფა, ჰამა და იმდენი ნაძვი ამოუვიდა თავზე, რამდენიც თმა ჰქონდა. ვაჟი არც კვდება და არც რჩება. ვაიხედა და თეთრ ლეღს ასხია. -- ფქა. ვეღები და ეს ლეღი მაინც ეკამო. მოკრიფა, ჰამა და ნაძვებმაც თანდათან დაწყეს ცენა. ცოტა ხნის შემდეგ მთლიანად განთავისუფლდა“²⁵. ხოლო ზღაპარში „ხელმწიფე რვა სახელმწიფოსა“ პირდაპირ არის მითითებული. რომ ნაძვი ადამიანის მტერია.

წარმოდგენილი მაგალითებიდან ძალიან საინტერესოა ნაყოფის მომცემი ხე-მცენარის ლეღვის ორმაგი ფუნქცია (კეთილი და ბოროტი). შავ ლეღვის

²² „შუშანიის წამება“, ძველი ქართული ლიტერატურის ქრისტომათია, ს. ვახანაშვილის რედაქციით, თბილისი, 1946, გვ. 35.

²³ ვ. კოტეტიშვილი, ხალხური პოეზია. თბილისი. 1961, გვ. 380.

²⁴ Евг. Кагаров, Культ фетишной растений и животных в древней Греции, М., 1913, გვ. 30.

²⁵ მთქმელი სტეფანე მახის ძე ონიანი, მცხ. ლენტეხის რაიონის სოფ. საა.შ. 84 წლას. ჩამწერი ო. ონიანი, 1968 წ.

ჰამით აღამიანი სიკვდილის პირამდე მიდის, თეთრი კურნავს. ჩვენი აზრით, აქ ფერთა მაგიასთანაც უნდა გვექონდეს საქმე. მითოლოგიაში ცნობილია, რომ თეთრი ფერი ღვთაებრივი ფერია. იგი სიჭანსაღის, სიხალისისა და სიხარულის მომნიჭებელია, შავი ფერი კი მწუხარების, სიკვდილის სიმბოლოა, მოხმობილ მაგალითებში ყურადღებას იპყრობს ის გარემოება, რომ შავი ლეღვის ჰამის შედეგად აღამიანს იმდენი ნაძვი ამოუვა თავზე, რამდენიც თმა აქვს. ე. ი. ნაძვი ამ შემთხვევაში დაკავშირებულია აღამიანის მწუხარებასა და სიკვდილთან.

როგორც მიუთითებენ, მეგრულ ქალონურ ზღაპრებში განსხვავებულ ვითარებასთან გვაქვს საქმე. აქ ნაძვი აღამიანის ქომაგია: აღუღებულ წყალზე გასკლისას ის გაღმობინება და დევისაგან იხსნის გიორს. როგორც უხედაუთ, ქართული ხალხური სიტყვიერების ნიმუშებში ნაძვი ორგვარი — ფუნქციის მატარებელია. საინტერესოა, რომ ნაძვის ხე მცირე აზიასა და საბერძნეთში წმინდა ხედი იყო მიჩნეული. „მისი კულტი საბერძნეთში სწორედ ნადირობის ქალღმერთი არტემიდეს სახელს უკავშირდება. განსაკუთრებით ძლიერი იყო ნაძვის კულტი ფრაგიაში, სადაც იგი უძველესი ნაყოფიერების ქალღვთაების, კიბელას ხედი იყო მიჩნეული“²⁶.

ზემოთ თქმულთან დაკავშირებით საინტერესოა გილგამეშის ეპოსიდან ერთი ადგილი, სადაც ლაპარაკია კედრის ტყის მშვენიებაზე:

ღმერთთა სამყოფელი ირნენის ბინა,
მთის წინ აღუშრათავს სიუხვე კედარს,
ჩრდილი აქვს კეთილი, შუებით აღსავსე. და კიდევ
როცა ხუმავა მოკლეს,
ორ, ბერუს მანძილზე აშრიალდა კედარი²⁷.

ამონაწერიდან აშკარაა, რომ კედარი დადებითი თვისებებით ხასიათდება. ლაპარაკია მის სიუხვეზე, კეთილსა და შუებით აღსავსე თვისებებზე. ამასთანავე ხუმავას მოკლას კედარი შრიალით ეხმაურება. ჩანს, წიწვიანი ჯიშის ხემცენარეები ყველგან აღჭურვილნი არიან დადებითი თვისებებით. ამ მხრივ გაბონაკლისს წარმოადგენს სვანური ფოლკლორულ-ეთნოგრაფიული მონაცემები. აქ ნაძვი ბოროტი ძალის განსახიერებაა. რა უნდა იყოს ამას მიზეზი? კატეგორიულად პასუხის გაცემა ძნელია. ნაძვის ამგვარი ფუნქცია ალბათ ჩვენი აზრით, სვანურის თავისებურებას უნდა მიეწეროს. საინტერესოა, რომ სვანეთში იღვსიან რტუვიან ავადმოსახსენებელ მკვდარზე: „ფისი დავსხას იაგზეთ იმ ქვეყანად მასში განბანილიყოსო“. ამ საკითხს ისევ ვადახედვა სჭირდება...

ცალკე განსახილველია წიფლის სახე და ფუნქცია. ამ მხრივ საინტერესოა ზღაპრები: „ხელმწიფე რვა სახელმწიფოსი“ და „მონადირის ზღაპარი“. პირველ ზღაპარში ასეთ ვითარებასთან გვაქვს საქმე: „უშვილო ხელმწიფის ტყეში წმ. გიორგი მისცემს ვაშლს. ხელმწიფის ცოლს ვაჟი ეყოლა და მას ჩალისიმე დაარქვეს. იგი გაემგზავრა მზეთუნახავის საძებნელად. გზაზე შეხვდა წმ. გიორგი. მან ჩალისიმე გაგზავნა წინასწარმეტყველ კაცთან. წინასწარმეტყველმა კაცმა უთხრა, რომ ჩალისიმეს საფრთხე მოელის მუხისა და წიფლ-სავან. საჭიროა მათი მოსპობა. ამისათვის ჩალისიმემ უნდა გააკეთებინოს სამასკილო-გრამიანი მშვილდისარა. იგიც ასე მოიქცა. გზაზე მან თვალ მოაწერო მის წი-

²⁶ ელ. ვირსალაძე, ქართული სამონადირო ეპოსი, თბილისი, 1964, გვ. 71.

²⁷ „გილგამეშისანი“, აქადურიდან თარგმნა ზ. კიკნაძემ, თბილისი, 1963, გვ. 46—47.

ნააღმდეგ ამხედრებულ წიფლის ხეს, ისრის ერთი გასროლით ხე-მცენარე შუაზე გახლიჩა და თვითონ გავიდა ცხენიანად. ასევე მოსპო მუხა და ნაძვი²⁸.

მეორე ჯადოსნურ მოთხრობაში „მონადირის ზღაპარი“ ვკითხულობთ: „მონადირემ კარგი სიზმარი ნახა და წავიდა სანადიროდ. ცხრა მთა გადაიარა და ღამე წიფლს ხის ქვეშ გაათია. უცებ შეირხა ხე, იქიდან დალი გამოვიდა და მონადირეს უთხრა: ქორწილში უნდა წაგიყვანო, ოღონდ მე წინ წავალ და შენ ჩემი ფეხის ნაღვამში ჩაღვი ფეხი და ისე წამომყვები. დაღმა მონადირე კვლავ უკან დააბრუნა. წიფლის ხე ისევ გაიხსნა და დალი შავ შევიდა. მონადირემ ცხრა ჭიხვი მოკლა. შინ მატრო ყურები წამოიღო. გაბრაზებულმა ცოლმა ქმარი ვერად აქცია. მონადირემ ბოლოს შური იძია ცოლზეც და მოლაღატე ძმაზე²⁹.

როგორც ვხედავთ, საეკლევო მასალა აქაც ნაირფეროვანია და ურთიერთსაპირისპირო. პირველი ზღაპრის მიხედვით წიფლის ხე ბოროტი ბუნებისაა. იგი ადამიანს მტრობს. მეორე ზღაპრის მიხედვით კი პირიქით. წიფელი წმინდა ხე-მცენარის როგვანე ქუთუნება. მოვიგონოთ ეპიზოდი: „როდესაც მონადირემ ხის ქვეშ ცეცხლი დაანთო, ძილს წინ უღელტეხილიდან მოესმა ხმა, შენც წამოდი, შენ სტუმარიც წამოიყვანეო: გარჩნა ხე-მცენარე და იქედან ქალღმერთი დალი გამოვიდა“. ცხადია, ამ ნიმუშის მიხედვით აშკარადაა გამოკვეთილი წიფლის ხის ღვთაებრივი სიწმინდე. იგია ნადირთლეთაების დაღს სამყოფი. წიფლის ეს გაორებული ფუნქცია უნდა იყოს წარმართული და ქრისტიანული სარწმუნოების იდეოლოგიური ბრძოლის შედეგი. ზოგადად უნდა შევნიშნოთ, რომ საქართველოში ხე-მცენარეთა თაყვანისცემა ფართოდ იყო გავრცელებული. პროფ. მ.ხ. ჩიქვაია აღნიშნავს, რომ „საეკლავლეზო, თუ რატომ არის წიფელი და მუხა ასე გავრცელებული მცენარეები ქართულ სიტყვიერებაში და არა სხვა რომელიმე ხე. ეს უთუოდ ხის კულტის ანარეკლია, რაც ჩვენში უხსოვარ დროიდან არსებობდა“³⁰. მკვლევარი ასეთად მიიჩნევს სხვა ჭიხვის მცენარეებსაც...

ხეთა მსახურობის საკითხს ვრცლად იხილავს ივ. ჯავახიშვილი. მკვლევარი ფართოდ იყენებს ქართულ ფოლკლორულსა და ეთნოგრაფიულ მასალებს, ასევე ისტორიულ წყაროებს. მისი სატყვებით: „ეზონტრეელი ისტორიკოსი პროკოფი კესარიელი მოგვითხრობს: „აფშილები და აფხაზები ჩვენ დრომდე თაყვანს სცემდნენ ტყეებს, იმიტომ, რომ მათ ხეები გულუბრყვილოდ ღვთაებად მიაჩნდათ“³¹.

„ხე-მცენარეთა თაყვანისცემა, მათი ღვთაებრივი ფუნქცია დასტურდება ნიეთერი კულტურის ძეგლებზეც. ასე, მაგალითად, ბოლნისის ტაძარში, ერთერთ სვეტზე, მოთავსებულია მრავალტოტიანი ხე, რომელიც განლაგებულია სიმეტრიულად. ხის ტოტები ქვემოთაა დახრილი. მეორე ადგილას ხეს ორწყებად გაშლილი, ზემოთ აწეული ფოთლები აქვს: ხშირად მეორე წრეების ფოთლებს ქვემოთ მოთავსებულია რელიეფური ბირთვები სტილიზებული ფოთლის წრეში, რომელიც ღვთაებრივი ძალის მქონე ნაყოფს უნდა აღნიშნავდეს“³².

28 ოსუ, ფოლკლორული არქივი, № 647.

29 მოქმედი სტეფანე მახის ძე ონიანი, მკ. ლენტეხის რაიონის სოფ. სასაში, 84 წლის, ჩამწერი ო. ონიანი, 1969 წ.

30 მ. ჩიქვაია, ქართული ხალხური სიტყვიერების ისტორია, თბილისი, 1952, გვ. 421.

31 ივ. ჯავახიშვილი, ქართული ენის ისტორია, თბილისი, 1960, გვ. 93.

32 შ. ა. მირიანაშვილი, ქართული ხელოვნების ისტორია, თბილისი, 1944, გვ. 145.

ხე-ცნობადისა ცნობილია „დაბადებაში“, როგორც ხე ცნობადისა კეთილისა და ბოროტისა, რომელიც იყო საშუალო სამოთხესა; იგი არის სიბრძნისა და ცოდნის საუნჯე; იგი ანიჭებს ყველას სიცოცხლეს და უკვდავებას; იგი არის უკვდავების წყარო. ვინაიდან ის, რაც ყველაფერს ანაყოფიერებს, ასახარდობს, თვით უკვდავიც. ასურელთა და ბაბილონელთა წარმოდგენით ეფრატისა და ტიგროსის შესართავთან იყო სამოთხე. სადაც ხარობდა „ხე ცხოვრებისა“, რომელს ჩრდილი ოკიანეს ფარავდა, ამ ხის წვენი უკვდავებას ანიჭებდა³³.

ხე-მცენარის სახესა და ფუნქციასთან დაკავშირებით ფრიად საინტერესოა აკად. გ. ჩიტაიას ნაშრომი „სიცოცხლის ხის მოტივი ლაზურ ორნამენტში“. მკვლევარი საგანგებოდ ვახაზავს, რომ ლაზური ორნამენტი ხეზე შეიცავს ისეთ მოტივებს, რომელიც ძველ ტრადიციებსა და ძველ სიუჟეტებს ამჟღავნებს³⁴. ლაზურ ორნამენტში მოცემული სიცოცხლის ხის მოტივი დაკავშირებულია ბუხარაიან და ამდენად ცეცხლთან, კერასთან³⁴. „საკულტო დანიშნულების ორნამენტები დასტურდება კერის მახლობლად დედაბოძზე და დედაბოძის ბუღაურებზე“. — ამ შეძლება აღნიშნულ იქნეს ერთი გარემოება. სახელდობრ ის, რომ ქართულ და მესხურ დედაბოძებზე მოცემული ორნამენტების უმრავლესობა ასტრალური ხასიათისანი არიან, რადგანაც სიცოცხლის ხის მოტივი მოცემულია მზე, მთვარე და ვარსკვლავები³⁵. — უნდა ითქვას ისიც, რომ ცეცხლთან, კერასთან იყო დაკავშირებული მიცვალებულის (წინაპრის) კულტურა... ლაზური სიცოცხლის ხეც ამავე კულტურა დაკავშირებული. რამდენადაც ლაზურ ორნამენტში შემონახული სიცოცხლის ხის მოტივი ცეცხლის, კერის და მიცვალებულს (წინაპრის) კულტებთან ყოფილა დაკავშირებული, ხოლო ეს კულტები უძველესი ხანის წარმომავლობისაა. ამდენად, ეს მოტივიც, ცხადია, თავისი წარმოშობით უძველეს ხანას უნდა ეკუთვნოდეს³⁶.

სიცოცხლის ხის მოტივის პარალელები დასტურდება კავკასიის ხალხთა ეთნოგრაფიაში. იგი დასტურდება აგრეთვე სვანურ რელიგიურ დღესასწაულში „ლიფნალ“ (გარდაცვლილთა სულების სახსენებელი დღეები).

„ლიფნალს“ დღეებში ნაცრისაგან („ჭულისა და გვიზისა“) საღებავს ამზადებენ და ამ საღებავით ლეკვნიდებზე, ანუ ისგენტაფებზე გამოჰყავდათ სხედასხვა სახეები მიცვალებულთა სულების პატივსაცემად. ლეკვნიდ სვანურ ქორში (სახლში) არის ის ტიხარი, რომელიც კერის მახლობლადაა გავლებული და გამოჰყოფს ქორის საცხოვრებელ ნაწილს საქონლის სადგომისაგან³⁷.

„ზემი სვანეთში, იფარის თემის სოფელ ნაიფარის მცხოვრებ გულბას შემდეგი ლეკვრულე გაუტყობია: 1—2 კიდბონარ (კიდობანები), 3. მემზურა (მლოცველი ტაბლით შესაწირავებით), 4. დაპილ (თხა), 5. ლეჩაჟ მარე (მხედარი), 6. ჯან (ხარი). 7. ქათალ (ქათამი), 8. მუსტბი მარე (მოცეკვავე კაცი), 9. გგვიბს იზბის დაპარ (ფიქვს ჰამენ თხები), 10. დომდულ (მთვარე), 11. ჭურ (ჭვარი), 12. მიჟ (მზე), 13. ფურ (ძროხა), 14. ლეჟამარე (კაცი), 15. ზურალ (ქალი) და კეტრა (მუნი, დედალი ჭიხვი).

33 იქვე. გვ. 33.

34 გ. ჩ ი ტ ა ი ა, სიცოცხლის ხის მოტივი ლაზურ ორნამენტში, ენიმის მოამბე, ტ. 10, გვ. 306—307.

35 იქვე. გვ. 310.

36 იქვე.

37 იქვე. გვ. 314.

ის გარემოება, რომ ამ მწკრივში მზე, მთვარე და ჭვარა წარმოდგენილი, იმის სისარგებლოდ ლაპარაკობს, რომ აქ დახატული ხე და ცხოველები, უბრალო ხე და ცხოველები კი არ არის, არამედ ამ ხის სახით სიცოცხლის ხეა მოცემული თავისი ატრიბუტებით³⁸.

ამის შემდეგ შრომის ავტორი დასძენს: „ის გარემოება, რომ „გვეგობს. იზბის დაპარ“-ის სიუჟეტი მიცვალებულის კულტთან არის დაკავშირებული, რომ მას ქალები ხატავენ და ნახატი პრიმიტიული ტექნიკით სრულდება, — ცხადია, ამ სიუჟეტის უძველეს წარმოშობაზე მიუთითებს“³⁹.

შრომის ავტორი იმასაც აღნიშნავს, რომ ლაზური სიცოცხლის ხის მოტივის ანალოგიები დასტურდება არა მხოლოდ ქართველ კავკასიელ ტომებში, არამედ ის მოცემულია წინა აზიის უძველესი კულტურის ძეგლებზე⁴⁰.

ხე-მცენარეთა ცალკეული ჯიშების თაყვანისცემასთან დაკავშირებით ძალზედ საინტერესოა ვ. ბარდაველიძის ნაშრომი «Дерево жизни и изобилия». მკვლევარი ვრცლად მიმოიხილავს საკითხს იმის შესახებ, თუ რა დიდი ადგილი უჭირავს აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთის ზნე-ჩვეულებებსა და რწმენებში წმინდა დროშას. ავტორის მართებული აზრით, „დროშის სიწმინდე გენეტიკურ კავშირშია ხის კულტთან“. ნაშრომში გაანალიზებულია „ჭვარიონთ საქები“ სიმღერა:

ჩვენის ბატონის კარზედა ხე ალვად ამოსულაო.
წერად მუხსამ ყურძენი, საკმელად ჩამოსულაო.
მაგის უქმელი ქალ-ვაჟი უდროოდ დამუჯაო⁴¹.

მოყვანილი ლექსისა და მისი ვარიანტების ღრმა ანალიზის შედეგად მკვლევარი ვ. ბარდაველიძე მიდის იმ დასკვნამდე, რომ ტექსტში ნახსენები ალვის ხე უნდა იყოს ჩინარი: „ჩვენთვის ამჟამად საინტერესო მოტივი ჩინარსა და ყურძენზე გვხვდება მხოლოდ ხევსურულ, ფშურ. მოხეურ. ქართლურ. კახურ და ორი თუშური სიმღერის ვარიანტებში. გადმოცემულია, რომ ღვთაის კარზე (მთავრის კარზე, „წმ. გიორგის კარზე“, ანდა წმ. თეოდორეს კარზე) იზრდება ჩინარი ან ჩინარის მსგავსი ხე და მასზე ან მის წვერზე ასხმულია საკმელად დამწიფებული ყურძენი“⁴². როგორც ვხედავთ, ავტორი აქ ალვის ხეს ქვეშ გულისხმობს ჩინარს.

„ჩვენ გაგებას აღმოსავლურ-ქართლური დროშისა მხარს უჭერს ჯვართ ენაში წარმოდგენილი სახელწოდება დროშისა და წმინდა ხეებისა. „ღვთაებათა ენაზე“ დროშას ეწოდება ალვის ტანი. ალვის ტანი სიტყვასიტყვით თიშნავს — ტანი ალვისა, ალვა კი იგივე სიტყვაა, რაც ალვის ხე ჩინარი. ზემოთ ვახსოვდებით გუნდური სიმღერების ვარიანტებში ერთი და იგივე მნიშვნელობა გვხვდება ალვის ხე და ალვა. ასევე გამოთქმა „ხე ალვად ამოსული“ სიტყვასიტყვით ნიშნავს ხეს. გაზრდილს ჩინარად. დროშის სახელწოდებაში ალვის ტანი სიტყვა ტანი, 'სტან', როგორც ჩანს, წარმოადგენს სახეობრივ გამოხატულებას, სიტყვა „ხის“ შემცვლელს ტერმინში ალვის ხე. „ჩინარის ხე“⁴³. ამას შემდეგ

38 იქვე, გვ. 315.

39 იქვე გვ. 316.

40 იქვე.

41 ა. შანიძე. ქართული ხალხური პოეზია, I. ხევსურული, ტფილისი, გვ. 596.

42 В. В. Бардавелидзе. Древнейшие религиозные верования армянского этнографического искусства грузинских племен, Тбилиси, 1957, გვ. 56—57.

43 იქვე, გვ. 62—63.

შრომის ავტორი დაასკვნის, რომ „იქიდან, რაც აღენიშნეთ ზემოთ, ნათელია გენეტიკური კავშირი დროშისა ხესთან. ამასთან ჩვენ ვხედავთ, რომ დროშაში წარმოდგენილი ხე ემთხვევა წმ. ხეს გუნდური სიმღერებისა, რადგანაც ისინი აღინიშნებიან ერთი და იგივე სახელწოდებებით ალვა, ალვის ხე, ალვის ტანი-ჩინარი“⁴⁴.

რასაკვირველია, მკვლევარი ყურადღებიდან არ უშვებს იმ გარემოებას, რომ ძველ ქართულ ლიტერატურულ ძეგლებში ალვის ხე ნიშნავს არა ჩინარს, არამედ კვიპაროსს: „ამიტომ საკუთლო ხის ჯიშის, რომელიც იზრდება სამლოცველოსთან, გაგების საკითხში შეიძლება დაეუშვათ ორგვარი გაგება: შესაძლებელია, დროის გარკვეულ პერიოდში, ხალხის რწმენასა და რელიგიურ ფოლკლორში ალვა, ალვის ხე, ალვის ტანი, ნამდვილად იგულისხმებოდა ჩინარი: საქმე იმაშია რომ კავკასიაში გვიანდლამდე იყო თაყვანსაცემი ხე მცენარე“⁴⁵.

ე. ბარდაველიძის ნაშრომში გატარებულ მოსაზრებებს წანამძღვრის მნიშვნელობა ენიჭება საკითხის სრულყოფილად შესწავლისათვის. ამასთანავე, იგი იმის დამადასტურებელიცაა, თუ როგორ არის აღრეული ხალხის რწმენასა და წარმოდგენებში ნამდვილი ალვის ხის თვისებრივი ნიშნები ჩინართან და ვერხვთან.

კავკასიის ხალხთა ეთნოგრაფიული მასალების მიხედვით ხის კულტის განვითარების საკითხი გამოკვლეული აქვს ვეილენბაუმს შრომაში „Священные рощи и деревья у кавказских народов“. ნაშრომში მკვლევარი ჩერდება სვანურ მასალებზეც. მისი სიტყვებით: „წმინდა მცენარეები ცნობილია თავისუფალ სვანეთში“ და რომ „კვირიკეს ეკლესიის მიდამოებში არ შეიძლება ხის მოჭრა, ისინი წმინდა ხე-მცენარეებად იწოდებიან“⁴⁶.

რასაკვირველია, მოყვანილი ეთნოგრაფიული მოსაზრებები ძალიან საინტერესოა, მეტიც. მათ წანამძღვრის მნიშვნელობა ენიჭებათ დასმული საკითხის კომპლექსურად შესწავლის მხრივ. ცხადია, ჩვენ მიერ წარმოდგენილი მასალის სრულყოფილი ახსნაც ამ მოსაზრებებზე დაყრდნობითაა შესაძლებელი, ოღონდ ერთი რამ უნდა შევნიშნოთ: კერძოდ სვანურ ჯაღოსნურ ზღაპრებში დადასტურებული მითური მოტივები მცენარეთა შესახებ უფრო მეტ არქაულობას ვეჩვენებენ, ხოლო ზემოდასახელებულ ფოლკლორისტთა და ეთნოგრაფთა მიერ განალიზებული მასალები ხე-მცენარეთა თაყვანისცემის მეორე, მესამე საფეხურის მაჩვენებელია. სვანურში კი ამ რწმენის თითქმის თავდაპირველი ნიშნებია წარმოდგენილი.

თავ- რომ მოვეუყაროთ ზემოთ თქმულს, შეიძლება დავასკვნათ: სვანურ ჯაღოსნურ ზღაპრებში, განსხვავებით ქართული და სხვა ხალხთა ჯაღოსნური ზღაპრებისაგან, მოქმედ პერსონაჟებად გამოყვანილია ხე-მცენარეთა სხვადასხვა ჯიშე. ისინი ამეტყველებულნი არიან ადამიანურ ენაზე. მათ სახესა და ფუნქციაში გამოვლენილია სამგვარი თვისება.

1. ხე-მცენარეთა ცალკეული ჯიშები ადამიანის ქომაგებია. მაგალ-თად, ალვის ხე, მუხა, ცაცხვი. ისინი ზებუნებრივი თვისებებით არიან აღქურვილნი,

⁴⁴ იქვე, გვ. 63.

⁴⁵ იქვე, გვ. 64.

⁴⁶ Е. Г. Вейлденбаум, Священные рощи и деревья у кавказских народов, Известия кавказского отдела императорского русского географического общества, т. V, 1878, гв. 169.

ეხმარებიან ზღაპრის გმირს გასაქირიდან გამოსვლაში, ხოლო წიფლის ხეში დასტურდება ღვთაებრივი სიწმინდე.

2. სვანურ ჯაღონსურ ზღაპრებში ნაძვს და ფიჭვს უარყოფითი ფუნქცია აქვთ დაკისრებული.

3. განხილული მასალების მიხედვით, ერთი და იმავე ხე-მცენარის (მუხა, წიფელი) ფუნქცია ერთ შემთხვევაში დადებითია, ხოლო მეორე შემთხვევაში უარყოფითი. დასახელებულ ხე-მცენარეთა ეს ორგვარი ფუნქცია უნდა იყოს შედეგი ქრისტიანული და წარმართული რელიგიის მიმდევართა იდეოლოგიური ბრძოლისა.

4. სვანურ ჯაღონსურ ზღაპრებში ამგვარი არქაული მითური მოტივების არსებობას წინამძღვარის მნიშვნელობა ენიჭება თვით ამ ორი ეანრის (მითისა და ჯაღონსური ზღაპრის) ურთიერთობის რთული თეორიული საკითხების სწორად დასმისა თუ გადაწყვეტისათვის.

О. С. ОНИАНИ

МИФИЧЕСКИЕ МОТИВЫ В СВАНСКИХ ВОЛШЕБНЫХ СКАЗКАХ

Резюме

В работе рассматриваются архаичные мифические мотивы, содержащиеся в сванских волшебных сказках. Сравнительное изучение этих мотивов выявляет, что их генетическое происхождение органически связано со сказочным эпосом грузин. Вместе с тем, в них, в отличие от сказок других народов, действующими лицами являются различные породы деревьев, часть которых выступает в роли помощников человека. Например, тополь, дуб, липа, бук наделены сверхъестественными свойствами, в беде они оказывают помощь людям; в то время как ель и сосна враждуют с человеком, их роль — отрицательная.

В рассматриваемых мифических мотивах дуб и бук в отдельных случаях являются отрицательными персонажами. Двойственная функция деревьев является, по нашему усмотрению, итогом острой идеологической борьбы между подвижниками христианской и языческой религий.

თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ფოლკლორისტიკის კათედრა

წარმოდგინა საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის აკადემიკოსმა გ. ჩიტაიამ

Л. С. КВИРИКАШВИЛИ

ВОПРОС О ВТОРОЙ ПЕСНИ ГИМНОГРАФИЧЕСКОГО КАНОНА*

Вопрос о своеобразной атетезе второй оды является одним из наиболее сложных среди вопросов, касающихся композиции гимнографического канона. Речь идет о том, что песнопение, именуемое каноном, сформировавшееся в известном для нас виде в конце VII века и содержащее девять песней, модифицируется вслед за потребностями интургики и лишается второй песни.

Чем было вызвано такое композиционное преобразование? В конце века Л. Алляций впервые обратил внимание на то, что в литургических книгах отсутствовала вторая ода: „Inter quas (novem odas) tamen secunda nullibi apparet, sed compensatis in reclore remanet“¹. Этот вопрос стоял перед Ж. Б. Питр. Его касались В. Крист, А. Пападопуло-Керамевс, В. Ван и другие.

Было бы неуместным пространно говорить о вырастании христианских песнопений из песни библейских гимнов. Оды канона соответствуют древним сакральным песням, которых первоначально было четырнадцать, далее, в пятом или шестом веке, их установлено девять. Оды называются по своим образцам: Поим, Воимн, Утвердиси, Услышах, От нощи, Возопих, Благословен еси, Благословите, Величит — подобно стихирам на Господи позвах, на Хвалитех и прочим. Эта связь была хорошо известна. Из современных ученых Э. Велеш подробно анализирует, например, отношение каждой оды пасхального канона Иоанна Дамаскина к библейским песням². Мы все же перечислили все девять од, ибо этих названий, сохранившихся древнегрузинскими сборниками песнопений, нет в греческих рукописях (так перевел их на русский язык акад. К. Кекелидзе³). Сам канон в грузинской гимнографии обозначался термином «песни». В литургическом словаре акад. К. Кекелидзе это объясняется тем, что основу канона составляли библейские гимны. Именно в характере библейской модели и исходящей из нее второй оды канона ищут исследователи причину ее отсечения, развывая воззрение самих византийцев.

В частности, песнь «Воимн» основана на Второзаконии⁴, где изображается прегрешение неумного и криводушного рода, наученного и

* Статья является докладом, прочитанным в мае 1975 г., в Тбилиси: на Всесоюзной конференции «Античные, византийские и местные традиции в странах Восточного Черноморья».

¹ См. J. B. Pitra. *Hymnographie de l'église grecque*. Rome, 1867, стр. 86.

² E. Wellesz. *History of Byzantine Music and Hymnography*. Oxford, 1961, стр. 214.

³ К. Кекелидзе, Иерусалимский канонарь VII века (Грузинская версия). Тифлис, 1912, стр. 324—325.

⁴ XXXII, 1—13.

возведенного господом ввысь и отступившего от него, передаются гнев и угрозы бога. Отсюда исходила тематически песнь «Воими». В. Крист пишет, что причину ее выпадения Зоара правильно выводит «из скорбного характера второй священной песни, в которой Моисей попрекает израильтян за нечестивость и разнузданность» («a tristis natura secundi cantici sacri, qua Moses Israelitarum impietatem et impotentiam increpat»)⁵. По мнению В. Криста, те каноны, которые имели вторую оду и впоследствии утеряли ее, пелись первоначально во время великого поста; перенесение их на другие даты позже дало повод к изъятию второй оды. Мотивами обличения и покаяния она как будто соответствовала настроению постных дней, но исполнение ее на празднествах не было оправданным. Итак, каноны с атетируемой второй песнью вошли в праздничное богослужение. В сущности этого же мнения придерживаются Е. Ловягин⁶ и И. Вознесенский⁷.

Еще раньше было замечено то обстоятельство, что ограниченному употреблению девятичастной композиции на указанном основании противоречат, с одной стороны, посвященные праздникам святым довольно многочисленные каноны, которые состоят из девяти од, но которые никогда не были постными, с другой — песнопения, исполнявшиеся в дни поста, для которых предназначались с самого начала, и состоящие из восьми од⁸. В минеях на одни и те же упоминаемые помещены каноны, из которых одни содержат девять, другие — восемь песней.

Но и в настоящее время Э. Велеш, полагая, что каноны вначале создавались исключительно на дни великого поста, затем для периода между пасхой и пятидесятницей и, наконец, на празднествах всего церковного года, указывает, что вторая ода вследствие ее скорбного характера пелась лишь во время великого поста, а каноны, предназначенные для других дней, сочинялись впоследствии без этой песни⁹.

А. Пападопуло-Керамасис иначе представлял себе перемещение в литургии канонов со второй одой. Он полагал, что эти гимны вначале исполнялись *πρὸ τοῦ ἔρδρου* (перед рассветом; *ὁ ἔρδρος* — утренняя, заутреня), но в дальнейшем отрекся от своей гипотезы¹⁰. К тому же заметил, что Э. Велеш говорит о внесении канона в утреню в конце VII века¹¹.

Было опровергнуто мнение о влиянии системы октоиха на изъятие второй оды¹².

По труду В. Вап, разность форм литургии должна объяснить различие критских и палестинских групп канонов. Известно, что Андрей Критский подвизался и в обители святого гроба в Иерусалиме, однако, как указывает Дж. Скиро, в той же обители неожиданно пренебрегли

⁵ W. Christ et M. Paranikas, *Anthologia graeca carminum christianorum*, Lipsiae, 1871, P. ologomena, стр. LXIV.

⁶ Богослужебные каноны, пер. Е. Ловягина, Спб., 1875, стр. VI.

⁷ И. Вознесенский, О церковном пении православной греко-русской церкви. Большой и малый знаменный распев, Рига, 1890, стр. 84.

⁸ См. W. Weyh, *Die Akrostichien in der byzantinischen Kanonesdichtung*, *Byzantinische Zeitschrift*, Leipzig, 1908, т. 17, стр. 66.

⁹ E. Wellesz, ук. соч., стр. 198.

¹⁰ См. W. Weyh, ук. соч., стр. 66.

¹¹ E. Wellesz, ук. соч., стр. 198.

¹² См. W. Weyh, ук. соч., стр. 66.

его канонами. Поэтому появляется необходимость дифференциации пластов в самих ранних канонах палестинской группы.

Не исключено, что какую-то роль сыграла также обширность оды из Второзакония, что вскользь отмечается Г.—Г. Бекком¹³.

Но вторая песнь принадлежит древнейшему слою канонов, является их необходимой частью. Это традиционная точка зрения. Так рассуждали византийцы. Видимо, ученые не в состоянии отрицать, что удаление второй песни, во всяком случае, первоначально могло быть вызвано в основном ее суровым, не хвалебным характером. Однако мы будем неправы, если распространим это мнение на все периоды и скажем, например, что в IX веке лишь постные песнопения строились из девяти од.

В научной литературе уже давно отмечалось, что связь песни канона с древними сакральными гимнами постепенно ослабла¹⁴. Теперь, когда изданы тома серии „Analecta Hymnica Graeca“, имеется возможность проследить развитие мотивов во вторых песнях, содержащихся в канонах византийских гимнографов разных эпох, начиная с Андрея Критского. Ода «Вонми» все больше расходится с библейской первоосновой. Сопоставление «Вонми» канонов последующих столетий со второй песнью «Великого канона» выявляет значительные различия. Царь канонизм из ряда постных песнопений, бравший на себя тяжесть прегрешения („τὸν κίονόν τὸν ἕρπον, τὸν τῆς ἀμαρτίας“), во второй оде предлагает исповедь покаявшегося. Позже, разумеется, во вторых песнях упоминают об обличении порабощенных грехом, но главное — восхваление правдника, подвижничества святого, лишь для прославления которого говорится, что святой преодолел соблазн дьявола или изгнал мрак заблуждения, сокрушил идолов и т. п. Большинство этих од представляет собой воспевание, происходящее от ликующего певца, а не обличение.

По-видимому, мотивация од канона на основании библейских песней приобретает формальный характер, и названия, дошедшие до нас посредством грузинских литургических сборников, становятся настолько условными, что мы можем указать случаи их перемещения. В нельской редакции канона о святом Георгии¹⁵ «Благословите» написано над той одой, которая в других редакциях (Микэла Модрекили¹⁶, Георгия Святогорца¹⁷ и иерусалимской рукописи № 42¹⁸) обозначена именем «Величье»; последовательность самих од такая же, как во всех остальных редакциях, только названия восьмой и девятой од чередуются. Впрочем, нужно сказать, что вообще последние песни канона особенно близко стоят друг к другу по содержанию¹⁹.

Одним словом, настроение «Вонми» отвечает потребностям литургии, и мы увидим, что обосновывается преимущественно девятичастной композицией.

Присутствие второй песни Дж. Скиро вполне справедливо считает признаком древности канона. Когда же произошла атетеза второй оды, — ἀποβολή, по выражению А. Пападопуло-Керамевса? В ка-

¹³ H.-G. Beck, Kirche und theologische Literatur im byzantinischen Reich. München, 1959, стр. 265.

¹⁴ См. W. Christ, ук. соч., стр. LXIII.

¹⁵ Рукопись хранится в Институте рукописей им. акад. К. Кекелидзе АН Груз. ССР. Л. 131 г. — 182 г. II. Ингворова приписывает канон Косме Иерусалимскому

¹⁶ S-425, л. 152 г-в.

¹⁷ H-2336, л. 185г—189г. Этот канон включен в другой канон Иоанна.

¹⁸ Л. 99г—100 в.

¹⁹ Ср. W. Christ, ук. соч., стр. LXIV.

нонах Андрея Критского на богоявление, благовещение, воздвижение креста, в канонах, посвященных святым Георгию, Юлиану и Василисе и в других вторая ода сохранилась. Вместе с тем, в один из канонов Григория Назианзину эта песнь не входит, а в другом на ту же дату она имеется. В начале XX века ученым были известны всего три канона Андрея Критского со второй одой. В дальнейшем число таких песнопений возросло, т. е. исследователями обнаружены вторые песни. Примечательно, что из четырех рукописей, содержащих канон Андрея к святым аббатам, умерщвленным на Синае и Раифу, только одна сохранила вторую оду. Возможно, в результате дальнейших разысканий все каноны Андрея откроются перед нами полностью, с девятью песнями.

Очень важно, что в грузинской папирусно-пергаментной рукописи IX века, по которой можно судить о раннем этапе литургики и которая принаеется древнейшей редакцией праздничной годичной мшени (Иадгари), ода «Воини» занимает издревле установленное место. Каноны, помещенные в сборнике, арханцны.

В песнопениях Иоанна Дамаскина и Космы Иерусалимского — этих прославленных творцов, т. е. в канонах, которые объединяются в палестинскую группу, не находят второй оды. Мы уже имеем под рукой заданные проф. Е. Метревели по рукописям X—XI веков древнейшие редакции грузинского Ирмология с параллельными греческими текстами. В акалуфии ирмосов первой редакции, типа *Καὸς Order (KaO)*, принадлежащие Иоанну Дамаскину и Косме, не включены ирмосы «Воини».

С эпохи Феофана Гранта, как отмечает В. Вап, начинаются колебания, раздвоение. Одни и те же песнописцы создают каноны и со второй песней, и без нее. Еще в «Антологии» В. Криста — М. Параникаса наряду с восьмипесенными канонами Иосифа Гимнографа с полным акростихом публикуются его же восьмипесенные каноны с неполным акростихом и утерянной второй одой.

Затем акростих канонов (был изучен основательно. Среди признаков, прослеженных в ряде канонов в подтверждение удаления второй оды, неполнота акростиха является самым достоверным. Изданные в серии «*Analecta Hymnica Graeca*» каноны Иосифа с акростихом — разного типа: 1) состоящие из девяти песней с полным акростихом; 2) состоящие из восьми од также с полным акростихом и 3) восьмипесенные с неполным акростихом. В канонах последнего типа замечательны также имена Феофана, Георгия. В то же время в других канонах этих песнописцев нет следа второй оды.

После IX века изъятие второй песни почти узаконилось. По мнению Дж. Скиро, «*quae amputatio circa saec. IX in usum venit*»²⁰ (это отсечение стало обычаем приблизительно в IX в.). По кажется странным заявление ученого о том, что от древнейших канонов VII—VIII веков (так он их объединяет) более поныне, принадлежащие IX веку и последующему периоду, отличаются, в первую очередь, отсечением второй оды. Куда отнести при таком хронологическом делении, с одной стороны, каноны Иоанна Дамаскина и Космы, а с другой — каноны из девяти песней, написанные в IX веке?

Теперь о рукописных традициях. По словам Дж. Скиро, новый порядок праздничного богослужения а греческой церкви нанес такой ущерб гимнам, что весьма немногие из них дошли до нас полностью. Как предстает один и тот же канон в рукописях разных веков, сох-

²⁰ *Analecta Hymnica Graeca*. I. Roma, 1966. Prooemium, стр. VIII.

ранившихся в разных местах? Трудно найти канон из девяти песней, содержащийся в нескольких рукописях, везде со второй песнью. Нередко из пяти-шести рукописей эта песнь имеется в одном или двух списках. Например, по «*Apalēsta Nynlīca Graeca*» известны семь рукописей канона к святой Евдокии, но только в двух из них представлена вторая ода. В некоторых случаях ее сохраняют древнейшие списки, но чаще из рукописей одинакового возраста в одних имеется «*Воими*», в других — нет, иногда же ее находим в рукописи среднего возраста. Вторая ода канона о святой Евдокии сохранилась в рукописях XI—XII веков, а в ряде рукописей того же времени она пропущена. Стало быть, сказываются разные традиции.

Рукописным мириям Южной Италии при издании текстов отдается предпочтение, ибо, как доказывает Дж. Скиро, литургические памятники, сохраненные в окраинных регионах Византийской империи и происходящие из Константинополя или его среды, во многом различаются, и южноитальянские рукописи заслуживают больше доверия в отношении сохранения традиций.

С этой точки зрения привлекают внимание древнегрузинские переводы канонов с песнью «*Воими*». Однако надо учесть, что грузинские гимнографы X—XI веков не только отыскивают вторые оды древних песнопений, но также включают «*Воими*» в восьмипесенные каноны, которые, вероятно, не имели этой оды, и сочиняют каноны из девяти песней. Мы не думаем, что грузинские мастера литургической поэзии совершенно обособлялись от византийских гимнографов. Во всяком случае пока еще не объяснен убедительно пример канона, акростих тропарей которого исключает вторую оду, но в акростихе богородичных тропарей читается Κ̅ϛ̅ϛ̅ϛ̅²¹. Поэтому с большей осторожностью надо выделять древнейшие слои построенных из девяти песней греческих канонов.

Завещание Микэла Модрекили в праздничной годичной мирием гласит, что он собрал пасхальные песнопения, которые нашел на языке грузин (греческие и грузинские), совершенные по чиноположению, со стихирами и «*Воими*», правильною напева и непогрешимостью знаков²². Значение сборника Микэла станет для нас более ясным, если вспомним слова А. Пападопуло-Керамевса, что обнаружение каждой из вторых песней — это явление, достойное высокой оценки с филологической точки зрения: «*μὴδ' ἐξάρτης αὐτῶν ἢ ἀνεβραχῆς εἶναι λόγους/μικῆς ἀξία μετ' αὐτῆς τιμῆς*»²³.

Прежде всего, обратим внимание на то, что завещание Микэла, где говорится о совершенстве канонов с «*Воими*», касается песнопений, исполнявшихся именно на пасху, являющуюся главнейшим христианским праздником. «*Воими*» входит в помещенные в сборник Микэла каноны на рождество и в другие праздничные песнопения. Как следует из слов Микэла, он разыскивал древние переводы полных канонов или, возможно, сам переводил некоторые вторые песни и включал в имеющиеся под рукой песнопения. Кроме того, уже было

²¹ См. W. Weyl, *ук. соч.*, стр. 52. Ср. М. Скаблланович, *Толковый типикон* (Объяснительное изложение Типикона с историческим введением), Киев, 1910, стр. 457.

²² См. Описание грузинских рукописей коллекции S (на груз. яз.), I, под ред. Е. Метрелии, Тбилиси, 1959, стр. 566.

²³ А. П.—Керамевс, *Δοξασταὶ ᾠδαὶ ἱερατικῶν κανόνων*, ВВ, Спб. 1906 (XIII), стр. 484.

отмечено, что в греческих оригиналах ряда канонов не предполагается второй оды, а в сборнике Микэла они представлены. «Вонми» содержится даже в ямбических Иоанна Дамаскина²⁴

Вызывают интерес девятипесенные каноны, в которых начальные буквы тропарей второй оды стоят вне акrostиха. Таков канон, в акrostихе которого читаем: «Ныне даруй мне благодать из сокровищниц святого духа, Христе». Существуют три редакции: Микэла²⁵, нельскака²⁶ и третья, сохранившаяся в иерусалимской рукописи № 124²⁷ и синаяской № 2²⁸. П. Ингороква считает это песнопение переводом сочинения анонимного иерусалимского гимнографа²⁹. Наблюдение над акrostихом показало, что в иерусалимской и синаяской рукописях представляется более древняя грузинская редакция песнопения. У Микэла включена «Вонми», тропари которой в акrostихе не входят. Текст, находящийся в сборнике Микэла Модрекили, является вторичной редакцией. Акrostих частично нарушен в нем и особенно в иельской рукописи.

Пересмотрим апрельскую мишею Георгия Святогорца. Здесь помещен древнегрузинский перевод канона о святом Георгии³⁰. Акrostих богородичных оригинала дает имя Γερμαβ; Греческий текст известен Сергею³¹, Филарету³², М. Скабаллановичу³³. Мы пока еще не нашли его. Филарет пишет, что песнопение создано Германом в виде стихир, а позже оно было обращено в канон. Думается, в оригинале не было второй оды. Имя Γερμαβ; состоит из восьми, а не из девяти букв. Но для аргументирования отсутствия второй оды решающее значение имеет то, что грузинский перевод следует метру так называемого ямбико, а вторая песнь отличается от других ритмической структурой. Очевидно, ода «Вонми» позже включена в канон.

Из сотворенных в X веке грузинских оригинальных гимнов со второй песней упомянем самогласный канон Иоанн Минчхи в синаяской рукописи № 2³⁴. В надписи сказано, что песнопение написал Минчхи по молению великого царя Георгия. Подразумевается дед Баграта III — первого царя объединенной Грузии (на это указывают в научной литературе³⁵). В мишее Георгия Святогорца нашлась версия канона Минчхи, приписываемая Микэлу. В каждом из этих двух канонов по девять песней. Заметим, что в обоих случаях мы имеем дело с песнопением третьего плагального гласа (называемого ჳარ);, того самого гласа, сложенные по которому каноны пизмали позже из мишей и, как говорит Дж. Скиро, этим византийцы сильно повредили: со-

S-425, 66 г.

Л. 152 v—153 v.

²⁴ Л. 299 v—300 v.

²⁵ Стр. 511—514.

²⁶ Л. 2 г—3 г.

²⁷ П. Ингороква, Георгий Мэрчулэ, грузинский писатель десятого века (на груз. яз.), Тбилиси, 1954, стр. 788.

²⁸ H-2336, л. 177 v—181 v.

²⁹ Сергей, Полный Меснедлов Востока, II, Владимир, 1901, стр. 119.

³⁰ Филарет, Исторический обзор псынопевцев и песнопения греческой церкви, СПб. 1902, стр. 202.

³¹ М. Скабалланович, ук. соч., стр. 369.

³² Л. 3г—4в, 24г—25г. См. Л. Квирикашвили, Одно песнопение Иоанн Минчхи журн. «Сабхота хеловнеба», № 6, 1969, стр. 26—29.

³³ К. Кекелидзе, История грузинской литературы (на груз. яз.), I, Тбилиси, 1960, стр. 171.

кровищу гимнов. По Ирмологиям ученый допускает широкое распространение канонов третьего гласа в эпоху мелодосов и заявляет, что эти каноны имеются только в литургических книгах, именуемых византийцами *Περὶ ἑξήκην* и *Ἰοανῆς Μινίχου*³⁶. Одним словом, Иоанн Минихи слагает канон из девяти песней по третьему плагальному гласу, следуя древней традиции. Это, конечно, не случайность, тем более, что поэтическое творчество Иоанн Минихи — большое явление в грузинской гимнографии.

Итак, начиная с X века, в грузинской литургической поэзии находит отражение тенденция восстановления архаической структуры канона, девятичастной композиции. Разумеется, это не единственное направление. Иначе Микэлу не пришлось бы подчеркивать, что он внес в праздничную годичную мниеню полные каноны с «Вонми». В ряде литургических книг эта ода пропускается или ее редко оставляют. В синайском малом литургическом сборнике, как определяет его проф. Е. Метревели (рукопись № 20, X века), «Вонми» шигде не содержится. В синайской же праздничной мниеню X века (рукопись № 65) она встречается пять раз (сборник довольно объемистый). Примечательно, что на стр. 150 ямбиконы, сочиненные по грузинскому алфавиту и содержащие тропари «Вонми», названы «древними».

Тем временем византийские книжники досаждают из-за отсечения второй оды и повреждения первичной формы канона. В XII в. Евстафий Солунский пишет, что из дошедших до его времени полностью священных канонов со вторыми песнями эти (вторые) песни были изъяты и, следовательно, каноны, певшиеся по девяти ирмосам, в полном виде стали исполняться по восьми: «ὅτι (= ἡμεῖς) καὶ τὴν ὑλάμωδον τῆς ἐν τοῖς ἱεροῖς κληθῆς δευτέρης ᾠδῆς τὸ γὰρ εἰς ἡμᾶς ἴκον τέλειον παρατέλλομεν καὶ οὕτω τῶς κληθῆς ἐννεαίρμου ὄντας ἐκτμώσαντες εἰρημῶ ἐν ἕκαστον εἰς ὀκτώδα τὴν ἐννεάδα κολοβώσαντες»³⁷. Ибо-первых, если для хронологии значительно заявление Евстафия о том, что песне второй оды делало «до нас», т. е. современником Евстафия, и только тогда были сокращены каноны, построенные по девяти ирмосам, то мы должны заключить, что первоначальный вид канона очень долго сохраняли в определенных регионах Византийской империи. С другой стороны, надо учесть, что для Евстафия Солунского в канонах из восьми песней структура иерушена.

В том же XII веке Иоанн Зонара обосновывал важность числа «девять» для определения сущности канона. В экзегезе Зонара истолковывает название и рассуждает о том, что девять — самая большая мера среди чисел, ибо как единицы, так и десятки, сотни, тысячи и мириады достигают девяти. Песнопение названо каноном в том смысле, что в девяти песнях осуществляется эта определенная мера: «ᾠρισμένην καὶ τετρασμένην τὸ μέτρον τοῦτο ἐστὶν ἐν ἐννέα ᾠδαῖς συντελούμενον, καὶ ἐννεαίτης μὴ ὑπερβαίνον»³⁸. Таким образом, канон надо понимать, как дефиницию числа девять (ἐννεαίτης).

Правда, христианские гимны стали обозначать этим термином позже, когда каноны уже строились преимущественно из восьми песней, мнение Зонары все же примечательно, так как выявление высшей числовой идеи в структуре гимнографических памятников имело глубокую теологическо-философскую основу.

³⁶ Anal. Hymn. Gr., I. Prooemium, стр. VIII.

³⁷ См. W. Weyh, ук. соч., стр. 66.

³⁸ PG. CXXXV, 1864, кол. 424.

В. Крист указывает, что число девять было установлено для библейских гимнов «mysticis rationibus»³⁹. В связи с этим исследователь подчеркивает тайное значение трижды повторенной триады и упоминает девять сонмов хвалящих бога ангелов (ссылаясь на «Небесную иерархию» Дионисия Ареопагита).

Подобно тому, как библейские песни делились на три части (после третьей и шестой од включались молитвы Πάτερ ἡμῶν и Κύριε ἐλέησον), в гимнографическом каноне после третьей и шестой од следуют месодии⁴⁰.

Нельзя не согласиться с В. Кристом, что в численность сакральных песней, а впоследствии и од гимнографического канона, вложено тайное содержание, происходящее из недр теологического мышления. Это подкрепляется сформулированной нами на Ленинградской сессии 1972 года гипотезой о воплощении стремления к целостности, идеала соединения совершенного божества и совершенного человечества в ритмической структуре песнопений, в объединении тропарей асимметрического строения, повторяющих ритмическо-музыкальную модель, в симметрическое целое. Опираясь на тезис акад. С. Каухчишвили, согласно которому в византийской гимнографии развиваются традиции античной хорики⁴¹, мы постарались показать, как возобновились эти традиции по содержанию.

Песнопение отображает движения восторженной души. Певец стремился постичь сверхсущего еще в ту эпоху, когда обитель бога Брахмы в Упаншадах представлялась построенной из мелодий. В ритмической структуре канона наблюдается осуществление высшего христианского идеала, вычитанного С. Аверинцевым в сопоставлении и своего рода слиянии динамичности тропарей с окаменелостью рефрена у Романа Сладкопевца.

Заметная в разных сферах византийского искусства тенденция разрушения симметрий, диспропорциональность, которая, по словам проф. А. Каждана, «становится художественным средством»⁴², в гимнографии выразилась в построении несоразмерных, асимметрических тропарей, но в каждой оде канона подтверждается трансляционная симметрия структуры. Период переноса по временной оси определяет ирмосом.

Чему, если не симметрии этой архитектурной, как выражается К. Крумбахер⁴³, формы канона, служат повторяющиеся в конце каждой оды богородичные тропари, в которых разработан стереотипный мотив моления. Симметрия является главной целью, только она подтекает, что вполне закономерно, исходя из особенностей художественного мышления византийских творцов.

Итак, стремление к идее божества отобразилось в численности песней так же, как в ритмическом строе. Не может быть, чтобы усердно разыскивающий оды «Вонми» Микэл Модрескили или Иоанэ Минчиhi не учитывали того, какое значение имело построение канона из

³⁹ W. Christ, *ук. соч.*, стр. LXV.

⁴⁰ Там же, стр. LXIII.

⁴¹ С. Каухчишвили, *История византийской литературы (на груз. яз.)*, Тбилиси, 1973, стр. 157—159.

⁴² А. П. Каждан, *Византийская культура (X—XII вв.)*, М., 1968, стр. 171.

⁴³ K. Krumbacher, *Geschichte der byzantinischen Litteratur*, München, 1897, стр. 656.

девяти песней. Через столетие грузинский философ Иоанэ Петрици скажет, что в основе трехголосия лежит принцип триединства⁴⁴.

В докладе проф. В. Гвахариа говорилось о символике чисел в музыкологическом аспекте, о теории проявления триединности в строе и т. д. На этом фоне нам понятно, почему во время расцвета грузинского классического песнопения, когда сочинялись оригинальные Октоих, праздничная годичная минея — Иадгари, Трнопдь Постная и Трнопдь Цветная⁴⁵, — гимнографы создают каноны девятичасовой композиции. Они хотят представить канон в совершенном, изначальном виде, тем более, что им безусловно известен художественно-философский принцип сложения канона из девяти од. Вследствие того, что связь с библейскими гимнами все больше слабеет, уже нет оснований пренебрегать второй одой, сформировавшейся как хвалебная песнь.

Таким образом, ода «Вонми» из библейской песни скорби преобразилась в похваление, иногда даже насыщенное хайретизмами, и если с определенного периода певцы Византии отрекаются от второй оды и тем самым нарушают выраженную в композиции канона симметрию символического содержания, то Микэл Модрекили и его сподвижники восстанавливают эту симметрию в классическую эпоху грузинской литургической поэзии.

Труды Иоанэ Петрици, II, изд. III. Шушубдзэ и С. Тби-1937, стр. 217.

К. Кекелидзе, История грузинской литературы, I, стр. 55.

Отдел византиологии Института востоковедения имени акад. Г. В. Церетели
АН Грузинской ССР

Представлял академик АН Грузинской ССР С. Г. Каучишвили

აღმდისი ჟინტარაჟული

ერთი სიტყვის ეტიმოლოგიისათვის

ცნობილი საბჭოთა ენათმეცნიერი ვ. აბაევი თავის ფუნდამენტურ ნაშრომში „Историко-этимологический словарь осетинского языка“ ტ. I, 1958, ტ. II, 1973) წერს: «*ɣæɬæw* დ. (დიგორსკი დიალექტი, — ა. ჯ.) „კრყსა“; ი. (ირონსკი დიალექტი, — ა. ჯ.) *wɣu* — იდენტური *Kæɬæw* „ოსლენოკ“, представляя его „инфантильную“ вариацию. Называя крқысу „ссленком“, осетинский следует модели некоторых соседних языков: ср. груз. *Vir-tagva* „კრყსა“, буквально „ოსელ-მყშა“, балк. *ɣɛɬæw* „ссленск“, *крқыса*»¹.

მსჯელობა გონებამახვილური და ნათელია. იმასაც მოეპყროთ ყურადღება, რომ ოსური (დიგორული) გვლგუტ „Крқыса“ და კვლგუტ „ოსლენოკ“ ეტიმოლოგიურად ბალყარულ გვლგუტ-ს უყავემირდებიან, ხოლო ირონული კვრგ ცალკე დგას.

აკადემიკოსმა გ. ახვლედიანმა აბაევის ამ მოსაზრების გამო შენიშნა: „Толкование груз. *vir-tagva* как „ссел-мყშა“ (*vir-i* го грузински „ссел“) даже при привлечении аналогии из балкарского *ɣɛɬæw* „ოსლენოკ“, „კრყსა“ я считаю недостаточным: го-моєму, грузинский *vir-tagva* в своей первой части было сближено с грузинским *vir-i* „ოსელ“ лишь после заимствования слова „уыгы“ из осетинского. А было оно заимствовано как неполный синоним к *tagv-i* „мყშა“: это последнее слово известно в грузинском на много веков раньше, чем *крқыса* со своим названием, которая пришла в наши края не раньше XVII века, и пришла, по всей вероятности, с севера — вместе со своим названием. Грузинский образовал синонимический композит, возможно, в силу сличимости его с *tagv-i* (რეგიონი) *სტ დო-ვა vir-i* „ოსელ“, хорошо известного древнегрузинскому, а мегрельский воспринял просто как *vir-i* „კრყსა“ — *ссет. уыгы*, и *სს* „ссел“ по-мегрельски назывався *girin-i*. Затем, естественно, грузинский народ отождествил по звучанию первый компонент слова *vir-tagva* с *vir-სმ* „ოსელ“. Отсюда и пошло сближение „კრყსა“ с „ოსлом“ в грузинском языке»².

მსჯელობა მწყობრი და წარმტაცია, მაგრამ მეცნიერის აზრის გაზიარება მაინც ჰქონდა, აი, რატომ:

ჟერ ერთი, ჰართულის ანალოგია მართო ბალყარულთან კი არა, ოსურის დიგორულ დიალექტთანაც აქვს — *ɣæɬæw* „ვირთავვა“ და *K'æɬæw* „ჩო-

¹ В. Абаев, Историко-этимологический словарь осетинского языка. I. გვ. 511.

² Г. С. Ахведянани, Сборник избранных работ по осетинскому языку. I. 1960, გვ. 199.

ჩორი“, აბაევის მართებული შენიშვნით, ეტიმოლოგიურადაც ერთი სიტყვიდან მოდიან.

ჩვენ არ ვიცი, რა ფაქტობრივ მასალას ემყარება ცნობა იმის შესახებ, რომ მღრღნელი ვირთაგვა (resp. ვირთხა) მხოლოდ მე-17 საუკუნეში გაჩნდა ჩვენში.

მართალია, „ვირთაგვა“ და „ვირთხა“ სულხან-საბა ორბელიანის ლექსიკონში გვხვდება პირველად, მაგრამ, როგორც ცნობილია, საბას არაერთი სხვა ქართული („მსოფლიური“) სიტყვა აქვს შეტანილი მის ლექსიკონში, რომელთაც უფრო ადრინდელ წერილობით ძეგლებში ვერ შევხვდებით, — სიტყვა ქართულია, სასაუბრო ენაში იხმარებოდა, მაგრამ ფიქსირებული არსად ყოფილა.

მაგრამ დაუფშავთ, რომ ეს ცხოველი პირველად საქართველოში გაჩნდა მე-17 საუკუნეში. იგი ისეთი კულტურული ცხოველი არ არის, როგორც, ვთქვათ, ფარშავანგი, კანარის ჩიტი („канарейка“) და მისთანანი, რომელთაც მომყვანი მათს სახელსაც თან მოაყოლებს ხოლმე. გაჩნდა უჩვეულო („დიდი თავგია სხვა რიგი“, — საბა), დიდი თავგი და, ვიდრე ოსები ან სხვა ვინმე მის სახელს ეტყოდა ქართველ კაცს. მას ეს ცხოველი უნდა „მოენათლა“ თავისებურად და „მონათლა“ კიდეც (ამის შესახებ ქვემოთ).

ვაინახურად ვირთაგვას მუჯა დახკ („ჭერის თავგი“) ეწოდება, მათი მეზობელი ხევსურები კი ამ ყანის მჭრელ და მიწის მთხრელ დიდ თავგს ახლაც „თავგ“-ს ემახიან. ისიც გასარკვევია, იმათივე სინონიმები იყო „ვირთაგვა“ და „ვირთხა“, თუ სხვადასხვა მღრღნელის სახელწოდებები. საბას, ნაგალითად, როგორც ეს აკად. გ. ახვლედიანმა შენიშნა. „ვირთაგვა“-სთან უწყრია „ოთხფეხი“-ო, „ვირთხა“-სთან კი—„დიდი თავგია სხვა რიგი“-ო.

მთავარი მაინც ის არის, აიხსნება თუ არა ეს სახელები ოსურისგან და პოუქიდებლად, ქართული ენის მონაცემთა მოშველიებით.

ქართულში ჩვეულებრივია მცენარეთა და ცხოველთა სახელების კომპოზიტებით ან (ძირითადად ორწყვირიანი) შესიტყვებებით გადმოცემა: აღებული რომელიმე მცენარის მარტივი სახელი და მას წინ ერთვის „მანასიათებელი“ სიტყვა, რომელიც მეორე მცენარეს ან ცხოველს ამ მარტივსახელიანისგან გაგვარჩევინებს. მაგ. არის „ნიორი“ და „ყვავთნიორა“, არის „ხუნწი“ (მოცხარა) და „დათეხუნწა“ („დათეხუნწა“) და ა. შ.

ა. შავაშვილის „ბოტანიკურ ლექსიკონში“ ორობცე მეტი სახელია მცენარისა, სადაც პირველი კომპონენტია სიტყვა „დათეხი“: დათეხკანაფა, დათეხმოცვა, დათეხანსალა, დათეხბურა, დათეხქოლაი, დათეხურძენა... ასევე გამოყენებული სახელები კატა, ფური, ღორი, ციცა, ცხენი, ძაღლი, კობი და მრავალი სხვა.

ჩვენთვის საინტერესოა „ვირ“სიტყვას ოცამდე მცენარის სახელი უკავშირდება: ვირგლა-კაჰა, ვირგლა-ლობიო, ვირეზალახი, ვირიგვერდა, ვირიკუდა, ვირიმოლოქა, ვირიპიტნა, ვირის ბალბა, ვირის ბუარა, ვირის იონჯა, ვირისკვერცხა (!), ვირისკულა, ვირის ლობიო, ვირის საყენეტელა, ვირისტერფა, ვირის ქუჩი, ვირიძლა. ამათ მიუხედავად ხევსურული ვირდუცა (—ვირთდუცა), ვირქიმა (—ვირთქიმა—ვაინახ. ვირქიმ, რაც „ანგელოზა“-ს ნიშნავს. შდრ. ვაინახ. ვირენხა — „разновидность грибов“ (ГРЦ)), სიტყვისიტყვიტ—„ვირის ყველი“. ასეთ შემთხვევებში ყველა ეს „მანასიათებელი“ უარყოფითია —

ჩვეულებრივისაგან განსხვავებულს. დიღა, კვებისათვის უვარგისს და ნისთანათ აღნიშნავს.

სხვა შემთხვევაში მცენარე მიზნგავსებულა ცხოველის სხეულის ამა თუ იმ ნაწილთან: ვირისკულა, ჭორისკულა, ცხენისტერფა, ხარტობილა, ხბოთშუბლა და სხვ.

არის სახელდების კიდევ მრავალი პრინციპი, მაგრამ ამჯერად ჩვენ შეეჩერდებით მხოლოდ ერთზე. ეს ის შემთხვევა გახლავთ, როცა კომპოზიტის პირველი შემადგენელი ნაწილი რაიმე საშუალებით (პირდაპირ ან გადატანით) აღნიშნავს მცენარისა თუ ცხოველის სიდიდეს: დიდეკლა, დიდეკლა, დიდი ნი-ახური, ხარაბუა (-ხარაბუზა, სპარს. „ხარა“—„დიდი“), ხარტუთა (სპარს. „ხარ-თუთ“—„დიდი თუთა“), ჭორაბუზი, ჭორაბეკოლა, ღორატოლა, ვირამსხალი...

ცხოველებისა და ადამიანების (აგრეთვე მცენარეების) სიდიდის გამოსახატავად ასეთ შემთხვევაში, როგორც წესი, გამოყენებულია სიტყვა „ვირი“. მიუხედავად იმისა, რომ ეს ცხოველი სხვა შინაურ ცხოველებზე (ცხენი, ჭორი...) პატარაა. საქმე ის არის, რომ ამ სახელს უარყოფითი ნიუანსიც სდევს: „ვირისოდენი“—ო, იტყვიან, როცა ვისავე ასაკისა თუ დიდტანიანობის აღნიშვნა უნდათ; მოზრდილს ბავშვებში დაინახავენ და; „ვირი ხბორებში“—ო. „ვირგლა—დიდი, უშნო, ტლანჭი და თან ბრიყვი ვინმე“ (ჭეგლ). აქედან: „ვირგლა კაპა ნ. დიდი კამა“ (მაყ.) „ვირგლა-ლობიო—ნ. აღისლობიო (იქვე), „ვირბალახი — ნ. თავკობლა“ (იქვე) და სხვ.

აი, ამ რიგის კომპოზიტი გახლავთ „ვირთავა“, ვირთავა (Rallus) თავის ოქანის მღრღნელი ცხოველი საშუალო ზომისა; გვხვდება ყველგან, სადაც-ი ადამიანი მკვიდრობს (სინონ. ვირთხა)“ (ჭეგლ). „ვირთავა“ ჩვეულებრივ თავზე გაცილებით დიდია და ანიტომაც შერქმევია ეს სახელი („დიდ-თავა“), რომ ეს ქართული წარმოებაა, ამის უტყუარი საბუთია „ვირთევზა (Gadus Callaris) ერთგვარი თევზი ჩრდილოეთის ზღვებში; მისი ღვიძლის ცხივისაგან ამზადებენ თევზის ქონს“ (ჭეგლ). როგორც კომპოზიტი „ვირთევზა“ არ აიხსნება ოსურის ენის მოშველიებით, ისევე „ვირთავა“; ან რატომ უნდა გვკვირდებოდეს ოსურის ნოშველიება, როცა გვაქვს სიტყვები „ვირი“, „თავი“ და არის ის ცხოველიც, რომელსაც კომპოზიტი „ვირთავა“ შერქმევია?

ახლა „ვირთხას“ შესახებ.

აკად. გ. ახვლედიანი იმავე წერილში წერს: რაც შეეხება „ვირთავა“—სინონიმ „ვირთხა“-ს, ამ კომპოზიტის მეორე კომპონენტის გაიგივება ქართულ სიტყვა „თხა“-სთან გაკვირდებოდა, რა უნდა ჰქონდეს „краска“-ს და თხას საერთო?

მე ვფიქრობო, — განაჯრძობს ავტორი, — რომ ქართველმა ისესხა „краска“-ს ოსური სახელის მრავლობითის ფორმა ვერჯთა და ოსური სრულფუნქციური ხმული „თ“ აღიქვა, როგორც „თხ“ კომპლექსიო.

არც „თ“-ს მიმყოლ „ხ“-ს განვითარება არისო მოულოდნელიო და იმოწმებს „ჭვარცხმა“-ს და საერთო ქართულში ცნობილ „თათხვა“-ს, რაც „თათ-ვა“-დან მოდის. „თ“-ს მიმყოლ „ხ“-ს განვითარებისთვისო, ამბობს მეცნიერი, ხელი უნდა შეეწყოს თანხმოდანთა პარამონიული სისტემის არსებობას ქართულშიო.

ამ მოსაზრებასაც დიდი დაბრკოლებები ახლავს.

1. დაუჭერებელია, რომ ერთმა ენამ მეორისაგან ერთი და იმავე ცხოველის სახელი ისესხოს ორნაირი — მხოლოდობითისა და მრავლობითის — ფორმით. ალბათ, ანის ანალოგიის მოქმედაც კი გაკვირდებოდა.

2. არა ჩანს სხვა შემთხვევა, რომ ქართულს ოსური ფშვინეიერი „თ“ „თხ“ კომპლექსად აღექვას და გადმოელოს.

3. თანამოვანთა პარპონიული კომპლექსების სისტემის გავლენაც დაუჭერებელია, რადგან აუარებელია ქართულში —თა დაბოლოებიანი სიტყვები, სადაც თ-სა და ა-ს შორის „ხ“ არ ვითარდება.

4. არც ორიოდვე მაგალითი (გურ. „ჭყარცხმა“ და საერთო ქართ. „თათხეკა“) იკმარებს საბუთად. ეს მაგალითები თვითონ წარმოადგენენ გამონაკლისებს და მათი მოხმობით სხვა სიტყვების ახსნა გაკვირდებოდა.

მაგრამ ის კი ფაქტია, რომ „ვირთაგვა“—ვირი+თაგვი, ხოლო „ვირთხა“ არ არის ვირი+თხა. მაშ როგორ განხდა სიტყვა „ვირთხა“?

ქართულში ოდითგანვე გვაქვს სიტყვები „თაგვი“ და „თახვი“ (ძველი ორთოგრაფიით — „თაგუი“ და „თაჯუი“||„მთახვი“||„მთაჯუი“). არ არის გამორიცხული, რომ ეტიმოლოგიურად ეს ორი სიტყვა ერთი წარმომავლობისა იყოს — დიფერენციატია, შესაძლოა, ორი განსხვავებული (მაგრამ მსგავსი) ცხოველის გარჩევის საჭიროებას გამოეწვია.

უნდა გაჩენილიყო ორი კომპოზიტი — „ვირთაგვა“ და „ვირთახვა“. მათი წარმომავლობა, შესაძლოა, მონეტრული იყოს ანდა თითოეული მათგანი განსხვავებული წარმომავლობის სახელებად შეიძლება შექმნილიყო. „ვირთაგვა“ (=დიდთაგვა) უცვლელად შემოგვენახა, „ვირთახვა“ კი, მეორე ნაწილის სიტყვა „თხა“-სთან ანალოგიით, ვირთხა-დ იქცა. ნაკლებად დასაჯერებელია, მაგრამ გამორიცხული არ არის, რომ აქ კანონზომიერი ფონეტიკური პროცესიც გვექონდეს: ვირთაგვა→*ვირთგვა→*ვირთხვა→ვირთხა. როგორც ცნობილია, ასეთი გზის გავლით არის მიღებული თვითონ სიტყვა „თხა“: დაჯალ→დჯალ→დხალ→თხალ³.

„ნაკლებად დასაჯერებელიაო“ იმიტომ ვთქვით, რომ ასეთ სახელებში ხშირია არაკანონზომიერი ცვლილებები. მოვიყვანთ რამდენიმე მაგალითს: არის ხე-მცენარე „ნეკერჩხალი“, რაც ჩვენი აზრით მოდის „ნეკერ—გრჯალი“-დან („გრჯლანეკრიანი, გრჯლატოტებიანი“). აი, ამ სიტყვის ფონეტიკური ვარიანტები ქართულ დიალექტებში: ნაკერჩხალი, ნაკენჩხალი, ნეკორჩხალი, მეკერჩხალი, ნეკენჩხალი, ლეკენჩხალი, ლეკონჩხალი, კენერჩხალი, კემერჩხალი, კიმერჩხალი.

გვაქვს სიტყვა „ყოჩივარდა“, რაც ასეთ ვარიანტებს გვაძლევს: ვარდიყოჩა, კოჩივარდა, კორჩიოტა, ქორჩიოტა. ქორჩოტია, ქოჩიოტა, კოჩიოტა, კოჩიატა.

საბა წერს: „ფუნდურა — ნებვის დამამგრებელადეი ქუა“. ცხადია, სიტყვა უკავშირდება „ფუნა“-ს ანუ „ფუნე“-ს „ფუნურა“-ა. შეზღვე „ნ“-ს მიმყოფ „დ“ განვითარებულა, როგორც ეს ხშირად ხდება ხოლმე ქართულში, და მივიღეთ „ფუნდურა“. გვაქვს კომპოზიტი „ჰიაფუნდურა“ („ნებვის მზიდავი ქუა“.—საბა). აქედან (ცხადია „ფანდურა“-თან ანალოგიით!) მივიღეთ „ჰიაფანდურა“ („ნებვის მზიდავი ან მაგორებელი ქია“.—ნ. ჩუბინ.). „ჰიაფანდურა“-ს სინონიმა „ფუნაგორია“, ე. ი. მწერი, რომელიც „ფუნა“-ს ამრგვალებს და აგორებს. ახალ სალიტერატურო ქართულში დამკვიდრდა „ჰიაფანდურა“.

ქეგლ-ში არის დამოწმებული ქ. ლორთქიფანიძის ასეთი ფრაზა: „დაქროდნენ მწვანეფრთიანი ნემსიპარები, ბზოდნენ ჭიაფანდურები“. სიტყვა „ფუნა“-დან მომდინარე „ჭიაფანდურა“ „გალამაზდა“, „მუსიკალური“ გახდა და ახლა საქმეში ჩაუხედავ კაცს „ჭიაფანდურა“ შეიძლება კეთილშობიანი მწერი ეგონოს...

სხვათა შორის, ასეთივე ბედი, სრულიად სხვაგვარი სემანტიკური გზის გავლით. ეწია ამ სიტყვის სინონიმ „ფუნაგორია“-ს. ამ სიტყვამ ლამის ლიტერატურის თეორიაში ამოყოს თავი. „ფუნაგორია“ სასაუბრო ენაში ეწოდება სახალისო ან ვინმეს განმეორებელ პატარა ლექსს.

როგორც ვხედავთ, ასეთი ცვლილებები მცენარეთა და ცხოველთა სახელებში (როგორც საზოგადოდ ენაში) ხშირად ხდება და „ვირთახვა“-საგან „ვირთახ“-ს მიღებაც სრულიად ბუნებრივია.

ხოლო პირველსავე სიტყვას რომ მოვიდეთ და დაეუბრუნდეთ ოსურის ირონულ დიალექტს, სადაც უბრალოდ ეწოდება „ვირთახ“-ს („кряца“), ეს იგივე „ვირ სიტყვაა, რაც ქართულში გვაქვს. ოსურს ეს სიტყვა შეეძლო ეახებინა ქართულიდან ან ნახური ენებიდან, სადაც „оца“-ს აგრეთვე „ვირ“ ეწოდება. ზუსტად ასეთივე ვითარებაა მეგრულში: დიდ თავეს ამ ენაშიაც „ვირი“ ეწოდეს. რათა იგი განესხვავებინათ ჩვეულებრივი თავისაგან, რა:აც მეგრულად „ჭუკი“ ეწოდება.

ამ სადავო სიტყვებს შეეხო მ. ანდრონიკაშვილი; დაიწერა გ. ახვლედიანი და მიიჩნია, რომ ოსური *кряца*-ს შესატყვისია ქართული „ვირთახა“. ნაშრომის 87-ე გვერდზე მან მოკლედ გადმოსცა გ. ახვლედიანის სტატიის აზრი და თავის მხრივ დაუმატა: „სიტყვა ვირს ვირთახვა და ვირთხა დაუკავშირდა, როგორც ჩანს, ხალხური ეტიმოლოგიის საფუძველზე (ვირს — ჩვეულებრივ ქართულში, ისე როგორც სპარსულში *хар*, დიდის დამამკირებელი გაგებით იხმარება — ვირისოდენა). როგორც ენახეთ, აქ ხალხურ ეტიმოლოგიასთან კი არა გვაქვს საქმე. არამედ ჩვეულებრივ და კანონიერ ქართულ სიტყვაწარმოებასა და სახელდებასთან.“

„უბრალოდ“ სიტყვის ოსური წარმომავლობა სადავო სიტყვებში გაიზიარა ბ. ფოჩხუაძე. იგი წერს: „ვირთახვა“ც ორი ნაწილისაგან არის შედგენილი — გვიანდელი ნასესხები უბრალოდ და მნიშვნელობით აზრის მონათესავე ქართული სიტყვა თავი“⁴...

იმავე წერილში გ. ახვლედიანმა. სხვათა შორის, განიხილა ქართული კომპოზიტი „ვირეშვაკა“. მეველევარი ამბობს: „В связи с этим можно сказать еще несколько слов о названии уже настоящего сс:а в сс:а:тн:сфс:а — хәгәг и об отражении его в грузинском“ და განაგრძობს: ეს სიტყვა („ხარაგ“) საქართველოში აშკარად ცნობილი იყო, რადგან, მაგ., ლეჩხუმში ხის კეხს ვირისას „ხირაგა“ ეწოდებოდა. ეს სიტყვა ახსნილი აქვსო მ. ალაიძეს, როგორც ხარების დაქვედვის დროს გამოსაყენებელი სამფეხა ხელსაწყო. ერთი სიტყვით, ნაჩვენებია, რომ ეს სიტყვა ოსურიდან არის ნასესხები. ეს არც ჩვენთვის არის საუკეთესო. მაგრამ ამას მოსდევს მეცნიერის შემდგომი მსჯელობა: „С другою“

4 მ. ანდრონიკაშვილი, ნარკვევები ირანულ-ქართული ენობრივი ურთიერთობიდან, 1966, გვ. 56, 73.

5 ბ. ფოჩხუაძე, ქართული ენის ლექსიკოლოგია, 1974, გვ. 369.

6 ანალოგიისათვის შდრ.: „ვირხილა (გურ.) „თავებით ჩვარდინად ერთმანეთში შეცმული მოძები, რომელზედაც დაყარნობილია მდინარეზე გადებული საქვეითო ხილი“ (გ. შარაშ.)“ (ქეგლ).

стороны, осетинский располагает другим словом, созвучным для грузини „хæрæг“-у—хæйрæг „черт, дьявол, бсс“, не имеющим ничего общего с первым, кроме схожего звучания, и то для чуждого (в данном случае грузинского) слуха“ (იქვე).

მეო, განაგრძობს მეცნიერი, ბავშვობიდანვე მაინტერესებდა, რატომ ითვლებიან ვირი და განსაკუთრებით ჯორი მონერხებულ ცხოველებად და ეშმაკებადაც კიო. როცა ოსური ენა შევისწავლე, აღმოჩნდა, რომ ვირის სახელწოდება („ხარბა“) და ეშმაკის სახელწოდება („ხარბა“) ოსურში თითქმის ერთნაირად ეღერენო. მართალია, ქართულში „ეშმაკი“ ფიცხსა და დაუღეგარსაც ნიშნავს. მაგრამ ვირისთვის დამახასიათებელი მაინც „ДЬЯВОЛ“ და „АИТРЕЦ“ აღმოჩნდა და აქედან სასაუბრო ენაში კომპოზიტი „ვირეშმაკა“-ც გაჩნდაო (იქვე, გვ. 201).

ვერც მეცნიერის ამ მოსაზრებას ვაგიზიარებთ.

„ვირი“ ქართულში ოდითგანვე სიბრიყვით არის განთქმული (ხევაჭურულში არის კომპოზიტი „ვირ-ბრიყვი“, რაც ძალიან ბრიყვს, დებილს ნიშნავს), ჯორი კი—სიჩიუტით („უცილობლობს, ეითა ჯორი“, „ჯორზე შეჭდება“ და მისთ.). მართალია, ხალხურიდან მომდინარე საბავსეულ არაქშია საუბარი ვირის ქუაზე („ვირი ერთსა უყესა ტალახსა შიგან ვაატარე, რათა დაეფლას. მერმე გზა იგი ვაახმე. თუცა შენ ვირი გზასა მას ზედა ვაატარო, უგუნურმცა არს“)?, მაგრამ აქ ეშმაკობა და ქაჯობა არაფერ შუაშია.

არ გვეჩვენება სარწმუნოდ, თითქოს ქართულში იმიტომ გაჩენილიყოს კომპოზიტი „ვირეშმაკა“, რომ ქართველმა მოსმინა ვირისა და ეშმაკის ოსური სახელები, რომლებიც დაახლოებით ერთნაირად ეღერენ.

სარწმუნოა, რომ ლეჩხუმურში დადასტურებული სიტყვა „ხირაგა“ უკავშირდება ვირის სახელს ოსურ ენაში („ხარბა“), მაგრამ იცნობდნენ თუ არა ლეჩხუმში ბევრადობით ამის შესავს ოსურ სიტყვა ხარბაგ-ს („ეშმაკი“), რომ ისინი ერთმანეთისთვის მიემსგავსებინა და ამის შემდეგ ჯორიოა თუ ვირისათვის ეშმაკი ცხოველი ეწოდებინა, ეს არა ჩანს. თანაც როგორ მოხდა, რომ ოსურის ნიდავზე ლეჩხუმურში წარმოქმნილი კომპოზიტი — „ვირეშმაკა“ მთელი საქართველოს მთასა და ბარს მოედო?

ქართულში გვაქვს კომპოზიტები: ვირკურო ანუ ვირ-მოზვერი, ვირ-დვეი ანუ ვინკენტავროსი, სირაქლემი, მსუენ-ლომი, ჭინჭუელლომი, ძალთევი, ცხენ-ირემი, თავუ-ქურცინი. მწაე-ძალდი და მისთანანი.

ვირ-დვეი-ზე საბა წერს: „რომელნიმე ვირკენტავროს იტყუან. რომელნიმე უღაბნოსა შინა მყოფსა რასმე ცხოელსა, წელაღმართ კაცთა მსგავსსა, ხოლო წელაღმა ვირთასა“, ე. ი. ასეთი კომპოზიტები ცხოველის ორსახოვნებას, ორგვამოვნობას გამოხატავენ — ვირ-მოზვერი ვირსაც ჰგავს და მოზვერსაც.

„ვირეშმაკა“ არ არის ამ რიგის კომპოზიტი. „ვირეშმაკა“-ს ეძახიან კაცს, რომელიც ბრიყვი და უგუნურია, მაგრამ თავი ეშმაკად მოაქვს ან ეშმაკობას ცდილობს. ერთი სიტყვით, „ვირეშმაკა“ ქართული კომპოზიტია და მის ასახსნელად ოსურის მოშველიება არ არის საჭირო.

რა თქმა უნდა, ქართულში არის ოსურიდან ნასესხები სიტყვები (და ოსურშიაც მრავალი ქართული სიტყვაა შესული), მაგრამ, ვფიქრობთ, ზემო-განხილული სიტყვები ქართული ენის ბუნებისანი არიან და მათი ოსურიდან წარმოშობა, რა გონებამახვილურიც არ უნდა იყოს ამის ცდა, ვერ დამტკიცდება.

А. Л. ЧИПЧАРАУЛИ

К ЭТИМОЛОГИИ ОДНОГО СЛОВА

Резюме

В грузинской языковедческой литературе принято считать, что слово **ვირთხა** *wirtxa* заимствовано из осетинского языка.

В статье показано, что **ვირთხა** *wirtxa* грузинское слово. Оно получено из составного слова **ვირ-თაქვა** *wir-taqwa*, что означает „нольшую мышь“. **ვირთხა** *wirtxa* составное слово типа **ვირთაქვა** *wirtaqwa* „крыса“ и **ვირთეზა** *wirtewza* „треска“.

საქართველოს სსრ ენათმეცნიერების ინსტიტუტის ლექსიკოლოგიის განყოფილება

წარმოდგინა საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის ენათმეცნიერების ინსტიტუტმა

М. Г. БУАЧИДЗЕ

К ВОПРОСУ О СООТНОШЕНИИ СЕМАНТИКИ СЛОВА
И СЕМАНТИКИ ВЫСКАЗЫВАНИЯ

Возросший за последние десятилетия интерес к семантике, к „dernière-née des disciplines linguistiques“¹ все не угасает и, по всей вероятности, суждено сбыться предсказанию о том, что 80-е годы в лингвистике ознаменуются расцветом семантического подхода к явлениям языка². Это несудивительно, ибо, как справедливо отметил немецкий лингвист В. Мюс, «все языковеды предполагают наличие значения и работают с ним. Ибо иначе зачем бы существовал язык, если не для передачи значений»³.

Объектами семасиологического исследования выступают как смысловая сторона слова, взятого в отдельности, так и смысловая сторона высказывания. В связи с этим разграничиваются лексисцентрический и текстосцентрический подходы⁴. Лексисцентрическая семасиология исходит из того, что значения органически входят в язык, являются его частью. Сторонники данного подхода признают семантическую автономность слова и избирают его объектом своего изучения. Объектом же текстосцентрической семасиологии является высказывание, причем «не естественное высказывание, полученное эмпирическим путем, а высказывание, специально созданное или специально препарированное для иллюстрации определенного положения»⁵.

Говоря о том, что объектом семасиологического исследования может явиться семантика высказывания (наряду с семантикой слова), мы имеем в виду не только искусственные модели, но и естественные высказывания, т. е. высказывания как единицы речи.

Особый интерес к семантической стороне высказывания за последние годы⁶ явился, как справедливо отмечает Н. Д. Шведова, «естественной реакцией на весьма энергично пропагандировавшиеся методы сугубо формальных описаний строения предложения, как в плане чисто линейном, так и в плане порождающем или трансформационном»⁷. Этому интересу способствовали также и наступление нового периода во взаимоотношениях лингвистики с логикой, с обостренным вниманием относящейся к содержанию предложения, и развитие теории синтаксических трансформаций, опирающейся на понятие семантической эквивалентности предложений⁸.

Наряду с исследованиями семантики слова и семантики высказывания, взятыми в отдельности, первостепенное значение приобретает изучение соотношения семантики слова и семантики того высказывания, в котором данное слово реализуется⁹. Об этом еще в 1946 году писал Р. А. Будагов: «... для подлинно научного изучения как слова, так и предложения, мы должны исходить из взаимного воздействия предложения на слово и слова на предложение»¹⁰.

Цель данной статьи мыслится следующим образом: продемонстрировать возможность исследования семантики слова, исходя из семантики того высказывания, в котором данное слово реализуется. Мы не будем останавливаться на общепризнанном факте снятия полисемии в контексте, а ограничимся описанием идентификации актуализированных сем в текстовом окружении¹¹. Материалом исследования служат английские, испанские и грузинские высказывания, описывающие экстралингвистическую ситуацию перемещения в пространстве.

Прежде чем перейти непосредственно к анализу, остановимся на некоторых исходных посылах:

1. Обращение к данной проблеме вызвано осознанием того факта, который, как нам кажется, наиболее удачно описан Хулио Касаресом, а именно: семантика изолированного из высказывания слова представляет собой ядро смысловых возможностей, которые имплицитно содержатся в слове и проявляются лишь в высказываниях¹². Вырывая слово из высказывания, мы как бы «вырываем его из своего естественного окружения»¹³, отнимаем у него жизнь (*vitalidad*) и превращаем его в инертный объект анатомического исследования, подобный отвлеченному от тела органу (*una pieza anatómica tan inerte como una entraña separada del cuerpo*)¹⁴.

В этой связи не лишне было бы вспомнить мнение Г. Пейтара, согласно которому любая семантика, связанная с объединением элементов, должна решать свои задачи в более широком контексте, доведением до высказывания¹⁵. Семантика слова, безусловно, является объединением смысловых элементов и, стало быть, проблемы, связанные с семантикой слова, могут быть решены в контексте целого высказывания.

2. Под высказыванием, вслед за В. Г. Гаком, понимаем функциональную единицу, равновеликую предложению, но отличающуюся от него тем, что анализ этой единицы преследует цель не вскрыть ее общую абстрактную схему синтаксической организации, а показать, какими средствами и как эта последняя связана с ситуацией¹⁶.

3. Семантику, значение высказывания составляет передаваемое им сообщение, т. е. описание некой экстралингвистической ситуации.

4. Смысловая структура высказывания формируется на базе семантики лексических единиц, входящих в это высказывание¹⁷, но не равняется простой сумме этих лексических значений¹⁸. Попадая в высказывание, лексическое значение отдельного слова преобразуется, утрачивает свои контуры и превращается в новую единицу — элемент высказывания, в котором проявляется часть смысла всего высказывания¹⁹.

При реализации смысловой структуры слова (имеется в виду однозначное слово или ЛСВ) в речи возможны следующие случаи:

а) полная реализация семного состава: *If he doesn't come we must go to see Jim tomorrow.*

В данном высказывании полностью реализуется семный состав глаголов *come* и *go*: «передвигаться» (основная денотативная сема), «в пространстве» (семантическая категория «среда перемещения»), «по направлению к говорящему» — «по направлению от говорящего» (семантическая категория «направление перемещения»);

б) частичная реализация семного состава — нейтрализация некоторых из сем: *Students went by going up to the law school, or down to the Sorbonne.* Сема «от говорящего» в данном случае нейтрализуется. В предыдущем примере одновременная реализация *come* и *go* обусловила актуализацию данной семы, в этом же высказывании нет оснований для ее выделения;

в) появление новых сем: *The fly buzzed out of the room. I was heading down the boulevard.*

Совместная реализация *buzz* с *out* и *head* с *down* способствовала возникновению семы «передвигаться»²⁰.

Вышесказанное означает, что, исходя из семантики высказывания, можно выявить только часть сем, т. е. только те семы, которые актуализируются в высказывании. «В синтагматической цепи отдельное зна-

чение слова может проявить себя с разных сторон, т. е. имеет место своеобразное варьирование в рамках этого значения. На первый план выдвигается то, что представляет важность для данной ситуации, другие же компоненты отступают на второй план²¹.

Перейдем непосредственно к примерам:

It was heavy and hard to run and when he had run a little way, he slowed and walked. Era difícil avanzar, y después de haber recorrido un trecho, retrasó el paso y se fue acercado más despacio.

გაუძნელდა სირბილი, ფეხი შეანელა და ისე წავიდა.

В английском варианте реализуются три разных глагола движения: to run, to slow и to walk. Глагол to run актуализирует весь свой семный состав: «передвигаться» (основная денотативная сема), «посредством ног» (семантическая категория «способ перемещения») и «быстро» (семантическая категория «скорость перемещения»). To slow нейтрализует сему «быстро», что дает основание для реализации глагола to walk, семный состав которого совпадает в основном с run, отличаясь от него отсутствием семы «быстро». В испанском варианте актуализируется сема «быстро» (resoger), retrasar el paso нейтрализует ее, но, в отличие от английского варианта, здесь эксплицируется сема «медленно» (despacio).

Аналогично в грузинском варианте сема «быстро» (სირბილი) нейтрализуется словосочетанием ფეხი შეანელა, после чего реализуется глагол წავიდა.

„I wish we had horses to ride“, Maria said. „In my happiness I would like to be on a good horse and ride fast with thee, riding fast beside me and we would ride faster and faster, galloping, and never pass my happiness“.

„Me gustaría que tubiesemos caballos“, dijo María. „Me gustaría ir en un caballo y ir contigo. Iríamos cadavez más de prisa, pero nunca llegaríamos más allá de mi felicidad“.

„ნეტავ ცხენები გვეყავდეს, — თქვა მარიამ. — ბედნიერებისას მინდა კარგ ცხენზე ვიჯდე. შენც ჩემს გვერდით მოაგეღებდე ცხენს. გავექანდებოდით, გავიქრებოდით და მაინც ვერასდროს ვერ გავცდებოდი ჩემს ბედნიერებას“.

В английском варианте to be on a horse обуславливает реализацию глагола to ride, одной из сем которого является «на лошади» (семантическая категория «способ перемещения»), актуализация же семного состава наречий fast и faster подготавливает почву для реализации глагола gallop, который кроме сем «на лошади» и «перемещаться», содержит сему «быстро». Аналогично и в испанском варианте ir en un caballo обуславливает реализацию глагола galopar. В грузинском варианте реализуются три разных глагола *მოაგეღებდე*, *გავექანდებოდით* и *გავიქრებოდით*. Все три глагола обозначают быстрое перемещение. Однако они различаются по степени быстроты — *გავექანდებოდით* быстрее, чем *მოაეღებდე*, а *გავიქრებოდით* быстрее, чем *გავექანდებოდით*. Можно предположить, что реализация *გავექანდებოდით* после *მოაგეღებდე* подготавливает реализацию *გავექანდებოდით*.

The drive from the Gare du Nord to the Geoffrey-Marie had me excited and impatient, I wanted to stop at every corner and walk.

El recorrido en coche desde la estación del norte hasta la calle Geoffrey-Marie me excitó e impacientó, quería pararme en todos los rincones y pasearse.

მანქანით მგზავრობამ გარ ღე ნორდიდან ჯოფრი-მარიამღე ამაგზნო ღა მოთმინებიღან გამოპიყვანა. ყოველ კუთხეში შზად ვიყავი მანქანა გამეჩერებინა ღა ფეხით გამეარა.

Атуალიზირუეტა ссма «на машине» (семантическая категория «способ перемещения») — the drive (cl recorrido en coche) მანქანით მგზავრობა. Последующая реализация в stop (parafme) მანქანა გამეჩერებინა нсйтрализует данную сему и актуализируется сема „гешком“ той же семантической категории to walk (pesears:) ფეხით გამეარა.

Мы склонны думать, что семантика отдельного слова наиболее интересно раскрывается в контексте всего высказывания. Примеры, приведенные выше, на наш взгляд, подтверждают это.

1. J. Greimas. *Sémantique structurale*, Larousse, 1966, стр. 6.
2. G. Lyons. *New Horizons in Linguistics*, 1971.
3. Цит. по кн.: Н. Г. Комлева, Компоненты содержательной структуры слова, М., 1969, стр. 7.
4. Э. М. Медникова, Значение слова и методы его описания, М., 1974, стр. 6—15.
5. Там же, стр. 9.
6. См. работы Н. Д. Арутюновой, В. Г. Гака, Н. Д. Шведовой и др.
7. Н. Д. Шведова, О соотношении грамматической и семантической структуры предложения. — В сб.: «Славянское языкознание», 1973, стр. 459.
8. Н. Д. Арутюнова, Предложение и его смысл, М., 1976, стр. 5—6.
9. См.: Т. Н. Наумова, Соотношение семантики слова и целого высказывания, М., 1972.
10. Р. А. Будагел, Семантика слова и структура предложения, «Учен. зап. Лейпциг. ун-та», 1946, Серия филологических наук, вып. X, стр. 153.
11. Сама по себе эта попытка не нова. Подобное исследование было проведено Т. С. Гриневич (см. Т. С. Гриневич, *Смысловое содержание слова и его семантическая экспликация в тексте*, Минск, 1975) посредством семантической экспликации, т. е. объяснения одного значения посредством значений других слов того же текста, автор анализирует глагол to hate.
12. Julio Casares. *Introducción a la lexicografía moderna*, Madrid, 1950, стр. 52.
13. А. А. Леонтьев, Т. Н. Наумова, О соотношении семантики слова и семантики целого высказывания. В сб.: «Проблемы семантики», М., 1974, стр. 248.
14. Julio Casares, указ. соч., стр. 52.
15. G. Peytard, „De l'ambigüite sémantique de les prefixes par auto“. *Largue française*, Larousse, 1964, № 4, стр. 93.
16. В. Г. Гак, Высказывания и ситуации. — В сб.: «Проблемы структурной лингвистики», М., 1972, стр. 352.
17. Р. С. Гинзбург, О взаимосвязи лингвистического экстралингвистического в лексике, ИЯШ, 1972, № 5, стр. 15.
18. С двух точек зрения на проблему соотношения семантики слова и семантики высказывания (1. семантика высказывания сводится к значениям отдельных слов; 2. семантика высказывания имеет смысл только как целое) см. Т. Н. Наумова, указ. соч., стр. 2—3.
19. Э. Бенвенист, Уровни лингвистического анализа. — В сб.: «Новое в естике», М., 1965, вып. IV, стр. 448.
20. «При добавлении к глаголу действительного наречия определенные глаголы обладают свойством превращаться в глагол движения» — В. П. Шматова, Действие в системе английского глагола, стр. 96 (в печати).
21. Т. С. Гриневич, указ. соч., стр. 5.

Московский государственный педагогический институт иностранных языков им. Мориса Тореза.

ცირა ბაღრიანის მიხედვით

ფრანგულ და ქართულ ხმოვანთა შეპირისპირებითი არტიკულაციურ-
საუსტიკური გამოკვლევა

ორი ენის სხვადასხვა სისტემური ელემენტების შეპირისპირებით კვლევას აქვს როგორც ლინგვისტური, ასევე პრაქტიკულ-მეთოდური დანიშნულება. შეპირისპირების პროცესში ვლინდება შესასწავლი ენის ამა თუ იმ მოვლენის გამოხატვის კონკრეტული თავისებურებანი მეორე ენასთან მიმართებაში. იმავე დროს ვლინდება ამ ორი ენის სხვადასხვა მოვლენებს შორის არსებული მსგავსი და განმასხვავებელი ნიშან-თვისებები, რომელთა გათვალისწინება მეორე ენის სწავლების პროცესში თავიდან გვაცილებს არამართებულ იდენტროფიკაციას და აფერხებს ინტერფერენციის არასასურველ გავლენას. უცხოური და მშობლიური ენის შეპირისპირების საჭიროება განსაკუთრებით იგრძნობა წარმოთქმის სწავლებაში.

არნ. ჩიქობავა წერს: „ბგერათა დიდი ნაწილი, ერთი შეხედვით, მეორდება სხვადასხვა ენაში. ნამდვილად კი ეს ასე არ არის: სავსებით ერთნაირი ბგერები სხვადასხვა ენაში არ გვაქვს“¹.

ბგერათა საკმაოდ რთულ სისტემაში ძნელია იმის დადგენა, ესა თუ ის ბგერა რამდენად ჩამოჰგავს ან განსხვავდება მშობლიური ენის ამა თუ იმ ბგერისაგან და რადგანაც ძნელი ხდება დიფერენცირება, მოქმედებს იდენტროფიკაციის ძლიერი ტენდენცია და ხშირად ვხვდებით ყალბი ანალოგიის შემთხვევებს. ამის შესახებ ა. მარტინე აღნიშნავს: „ორ ენაზე მოლაპარაკე ერთი ენის ფონემას მეორე ენის ფონემასთან აიგივებს, რის გამოც ორივე ენაში ამ ბგერების იდენტროფიკაცია ხდება“².

ივ. კვაპაძე წერს: „მცირე განსხვავების დაქერა მოითხოვს უფრო ინტენსიურ, მრავალმხრივსა და მრავალგზის დაკვირვებას, ვიდრე მაშინ, როდესაც კონტრასტი უფრო თვალსაჩინოა და მეხსიერებაშიც უფრო მტკიცედ ინახება“³.

იმისათვის, რომ მოინახოს და გაანალიზდეს ის პარამეტრები, რომლებიც ხელს უწყობენ, ან პირუტყვ, აფერხებენ უცხო ენის სწავლების პროცესს. საჭიროა ვიქონიოთ ზუსტი ცნობები როგორც უცხო, ისე დედაენის ბგერათა სისტემებზე. უნდა აღინიშნოს, რომ მოგვეპოვება ზუსტი ცნობები როგორც ქართულ, ისე ფრანგული ენის ხმოვანთა სისტემაზე, ხოლო რაც შეეხება ქართულ და ფრანგულ ხმოვანთა შეპირისპირებით ანალიზს, თუ არ ჩავთვლით გ. ახვლედიანის⁴ ძალიან მცირე მოცულობის შეპირისპირებით კვლევას. ასეთი არ გაგვაჩნია.

¹ არნ. ჩიქობავა, ქართული ენის ზოგადი დახასიათება, ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი, ტ. 1, თბ., 1950, გვ. 028.

² Martinet A., Les voyelles françaises. P., 1965, გვ. 57.

³ ივ. კვაპაძე, ენათა შეპირისპირებით ანალიზის როლი ინტერფერენციის უარყოფით გავლენის ნეიტრალიზაციაში, თბ., 1963, გვ. 31.

⁴ გ. ახვლედიანი, ზოგადი ფონეტიკის საფუძვლები, თბ., 1940, გვ. 186.

დასახელებულ ნაშრომში მოცემულია ამ ორი ენის ბგერათა ზოგადი არტიკულაციური დახასიათება; კერძოდ, აღნიშნულია, რომ ფრანგული წარმოთქმა მოითხოვს სამეტყველო ორგანოთა უფრო მეტ დაჭიმულობას, ვიდრე ქართული, ავტორი მოკლედ ახასიათებს ამ ენათა მახვილს; აღნიშნავს რომ ქართულსიათვის უცხოა ცხვირისმიერი და წინა რიგის ლაბიალური ხმოვნები. ხმოვანთაგან შეპირისპირებულია ფრანგული [i] და ქართული ი სივიწროვისა და დაჭიმულობის მიხედვით; ფრანგული [e, ε, u] და ქართული ე, უ — დაჭიმულობის მიხედვით.

სხვადასხვა ავტორთა მიერ ჩატარებული როგორც ფრანგული, ისე ქართული ვოკალიზმის არსებული ექსპერიმენტული კვლევები, ბუნებრივია, სხვადასხვა პირობებში მიმდინარეობდა სხვადასხვა დროს, სხვადასხვა ცდისპირის მიერ, განსხვავებულ აპარატურასა და არაერთგვაროვან ენობრივ მასალაზე. განსხვავებული იყო ექსპერიმენტული მასალის ანალიზის მეთოდებიც. ამიტომ მიზნად დავისახეთ შესაპირისპირებელ ხმოვანთა ერთ პირობებში ერთდროული კვლევა და შეპირისპირება.

ჩვენს ამოცანას წარმოადგენდა: 1. ფრანგულ და ქართულ ხმოვანთა არტიკულაციურ მახასიათებელთა შეპირისპირება; 2. მიღებული მონაცემების საფუძველზე ერთი ენის ხმოვანთა არტიკულაციური თავისებურებების დადგენა მეორე ენის ხმოვანთა არტიკულაციურ ნიშან-თვისებებთან მიმართებაში; 3. ფრანგულ და ქართულ ხმოვანთა აკუსტიკურ მახასიათებელთა შეპირისპირება; 4. მიღებული მონაცემების საფუძველზე ერთი ენის ხმოვანთა აკუსტიკური თავისებურებების დადგენა მეორე ენის ხმოვანთა აკუსტიკურ ნიშან-თვისებებთან მიმართებებში:

მოცემულ შრომაში აღწერილია იმ რენტგენოგრაფების ანალიზის შედეგად მიღებული მონაცემები, რომლებიც საქართველოს სსრ ჯანმრთელობის სამინისტროს თბილისის № 7 კლინიკურ-ექსპერიმენტული საავადმყოფოს რენტგენოგრაფიულ კაბინეტში მივიღეთ დოცენტების ვ. ხეთასის და ი. ელენტიის ხელმძღვანელობით. რასაკვირველია, ფრანგ და ქართველ ცდისპირთა სარტიკულაციო აპარტის კონფიგურაცია და სარეზონანსო არეთა მოცულობა სხვადასხვა იყო. ამის გამო შესაპირისპირებელი ხმოვნების უშუალო შედარების შესაძლებლობა არ გვქონდა. „„ПР—2“ ტიპის ასლერ-კორადის პლანიმეტრით გავზომეთ და შემდეგ შევჯამეთ ყველა საწარმოთქმო რეზონატორის ფართობი და ჯამიდან გამოეთვალეთ ჩვენთვის საინტერესო სარეზონანსო არეების ფართობთა პროცენტული შეფარდებანი სხვადასხვა ხმოვნის წარმოთქმისას. ყოველივე ამან სხვადასხვა კონფიგურაციის სარეზონანსო არეების შედარებისა და ანალიზის საშუალება მოგვცა. გადაღებულ იქნა ამავე პირთა ტუჩების მდგომარეობის სურათები, ამავე დროს მათ მიერ წარმოთქმული ხმოვნები ჩაწერილ იქნა მაგნიტოფონზე შემდეგი თანმიმდევრობით: იზოლირებული ხმოვანი, ღია ორმარცვლიანი სიტყვის მახვილიანი და უმახვილო ხმოვნები და დახურული მარცვლის ხმოვანი (ნიმუში: [x, p, r, z, p, z] — ფრანგისა, ხოლო ა, პა-პა, პაპას — ქართველის წარმოთქმით). საექსპერიმენტო მასალა დამუშავებულ იქნა მოსკოვის მ. ტორეზის სახ. I უცხო ენების პედაგოგიური ინსტიტუტის ექსპერიმენტული ფონეტიკისა და მეტყველების ფსიქოლოგიის ლაბორატორიის სპექტროგრაფზე დოც. ლ. პ. ბლოხინას ხელმძღვანელობით. მიღებული მონაცემების დაზუსტებისა და დასაბუთების მიზნით იგივე მასალა დამუშავებულ იქნა თბილისის სახ. უნივერსიტეტის ექსპერიმენტული ფონეტიკის

ლაბორატორიის სონაგრაფზე (Type B/65) ინიჩნერ ა. მეფარიშვილის ხელმძღვანელობით.

ქართულ ენაში სულ ხუთი ხმოვანი გვაქვს. „ქართულ ენას ისტორიულად გამოუმუშავებია თანხმოვანთა რთული სისტემა, რომელიც წარმოთქმაში ეყრდნობა სულ ხუთიოდე მარტივი ხმოვნის კომბინაციურ გამოყენებას“⁵.

ფრანგულ ხმოვანთა რაოდენობას კი სხვადასხვა ავტორი სხვადასხვა რიცხვით (23-დან 13-მდე) განსაზღვრავს. ჩვენ ვეყრდნობით ე. სტრაკას, ბ. მალმბერგის, რ. ლაფონის, ი. ოზიეს, რ. ჰენერის ხმოვანთა აქუსტიკურ სქემებსა და პ. დელატრისა და ე. ბარიშნიკოვას ე. წ. „ხმოვანთა სამკუთხედებს“. სადაც აღწერილი და გაანალიზებულია 15 ფრანგული ხმოვანი და რადგან ქართულ ენას არ ახასიათებს ცხვირისშიერი და წინა რიგის ლაბიალიზებული ხმოვნები, ქართულ ეოკალიზმთან შესაპირისპირებლად ვიტოვებთ წინა რიგის არალაბიალიზებულსა და უკანა რიგის ორალურ ხმოვნებს: [i, e, ε, α, a ა, o, u], რომელთაც სხვადასხვა ფონეტიკოსთა შრომებში ვხვდებით: „მარტივი“, „ბუნებრივი“, „ნორმალური“, „უმთავრესი“, „წმინდა“, „კარდინალური“, „ძირითადი“ და სხვა სახელწოდებით.

ამრიგად რვა ფრანგულ ხმოვანს ვუპირისპირებთ ხუთ ქართულ ხმოვანს ასეთი რიგით: [i]-ი. [e], [ε]-ე, [α]. [a]-ა, [a], [o]-ო, [u]-უ.

ყველა მკვლევარი ერთხმად აღნიშნავს, რომ ფრანგული ენა საწარმოთქმო ორგანოების დიდი დაჭიმულობით ხასიათდება. ფონეტიკოსები ამ თვისებას ქართულ ენასაც მიაწერენ. ამიტომ ისმის საკითხი, თუ როგორია ამ დაჭიმულობის ხარისხი და შეპირისპირებულ ენათაგან რომელშია იგი უფრო მკაფიოდ გამოხატული. გ. ახვლედიანი აღნიშნავს, რომ „ფრანგული წარმოთქმა მოითხოვს სამეტყველო ორგანოთა მეტ დაჭიმულობას, ვიდრე ქართული“⁶.

კუნთოვანი შეგრძნებებისა და რენტგენოგრამების ანალიზის შედეგად ირკვევა, რომ როდესაც ენის კუნთი, რომელსაც მოძრაობაში მოჰყავს ენა, დაჭიმულია, მას მეტი მოცულობა აქვს. ჩვენ მხედველობაში მივიღეთ ეს გარემოება და კუნთების დაჭიმულობის ხარისხის დასადგენად გამოვიყენეთ ლ. კ. სოლომატინას⁷ მეთოდი: გავზომეთ ენის წვერსა და ენის ძირს შორის მანძილი იმ ხაზზე, რომელიც ენის წვერს ხერხემლის პირველი მალის ქვედა ნაპირთან აერთებს; ასევე გავზომეთ ენის აწეულობის უმაღლესი წერტილიდან დაშვებული სწორი იმ ხაზზე, რომელიც ენის წვერს ხერხემლის პირველი მალის ქვედა წიბოსთან აერთებს. ამ ორი მონაცემის ურთიერთგაყოფით მივიღეთ მათი ურთიერთშეფარდების სურათი და მიღებული მონაცემები შევეუდარეთ შესაპირისპირებულ ხმოვანთა ასეთსავე მონაცემებს.

დაჭიმულ ხმოვანთა სპექტრი რელიეფურია და მკაფიოდ გამოხატული. ამასთან „ფორმანტთა დაჭამებული გადახრა დაჭიმულ ხმოვანთა წარმოთქმისას სპექტრზე მტრია, ვიდრე დაუჭიმველისა“⁸. და ენაიდან ფორმანტთა დაჭამებული გადახრა ფრანგულ ხმოვანთა F₁—F₂ სიბრტყეზე მტრია, დაეასკვნით, რომ ყველა ფრანგული ხმოვანი უფრო დაჭიმულია, ვიდრე არა მარტო მასთან შეპი-

⁵ ა. შანიძე, ქართული ენის გრამატიკა, თბ., 1953, გვ. 9.

⁶ გ. ახვლედიანი, ზოგადი ფონეტიკის შესავალი, თბ., 1956, გვ. 70.

Соломатина Л. К., Сравнительный анализ ударных гласных русского языка. Уч. зап., I, МГПИИЯ, т. XX, 1960, гв. 126.

⁸ Яковсон Р., Фант Г. М. и Халиле М., Введение в анализ речи. «Новое лингвистика», М., 1962, гв. 204.

რისპირებული ხმოვანი, არამედ ნებისმიერი ქართული ხმოვანი, და ფრანგული ეოკალიზმის ფონზე და მასთან მიმართებაში ქართული უფრო მოშვებული, ნეიტრალური დაქიმულობისა გამოჩნდა.

ამას გარდა რენტგენოგრაფების, ფოტოგრაფებისა, და სპექტროგრაფების ანალიზის შედეგად შესაძლებელი გახდა შემდეგი დასკვნების გამოტანა:

1. ქართული ი-სა და ფრანგული [i]-ს სპექტრზე პირველი ორი დომინირებული ფორმანტი ძლიერ დაცილებულია ერთმანეთთან, მაგრამ [i]-ს სპექტრზე უფრო მეტად, ვიდრე ი-სა, ე. ი. ფრანგული [i] უფრო დიფუზურია, ვიდრე ქართული ი. სპექტრის ასეთი ფორმანტული სტრუქტურა განპირობებულია სამეტყველო ორგანოების სათანადო მდგომარეობით; ფრანგული [i]-სათვის ენა უფრო ძლიერ იწევა მაგარი სასისაყენ, ვიდრე ქართული ი-სათვის. [i] და ი-ს სპექტრის დომინანტი პირველი ფორმანტი დაბალ სიხშირეთა დიაპაზონშია, ხოლო მეორე — მაღალ სიხშირეთა დიაპაზონში, რაც პირის წინა რეზონატორის მცირე მოცულობას ახასიათებს; ამიტომ ისინი მაღალი ტონალობის ხმოვნებად უნდა მივიჩნიოთ და ამავე მიზეზით ფრანგული უფრო მაღალ ხმოვნად, ვიდრე ქართული; ორივე ხმოვანი დიფუზურია. მაგრამ [i]-ს უფრო მეტი სწრაფვა აქვს ამაღლებსაყენ, რადგან ფორმანტების მაღალ სიხშირეთა მიმართულებით გადაადგილება [i]-ს სპექტრზე უფრო შესამჩნევად ხდება, რაც სარეზონანსო არეს შედარებით უფრო მეტი შემცირების გარდა, ტუჩების ძლიერ განზე გაწვევის გამო, მისი დამოკლებითაცაა გამოწვეული.

[i] ხმოვნის სპექტრალურ მახასიათებლად უნდა ჩაითვალოს ფორმანტული სტრუქტურა, რომლის $F_1=200$ ჰც, (ამპლიტუდა—56 მმ), $F_2=2440$ ჰც. (ამპლიტუდა—3 მმ); ხოლო ი-ს $F_1=350$ ჰც, (ამპლიტუდა—42 მმ), $F_2=2440$, 2090 ჰც, (ამპლ. 13 მმ).

2. ფრანგული [e], [ɛ] და ქართული ე-ს შორის [e] უფრო დიფუზურია, ვიდრე ე და ეს უკანასკნელი უფრო დიფუზური, ვიდრე [ɛ] — პირველ ორ დომინანტ ფორმანტს შორის მანძილის შესაბამისად. სპექტრის ასეთი ფორმანტული სტრუქტურა განპირობებულია სამეტყველო ორგანოების სათანადო მდგომარეობით: ფრანგული [e]-სათვის ენა უფრო ძლიერ იწევა მაგარი სასისაყენ, ამის გამო წინა სარეზონანსო არე უფრო შემცირებულია და ხახა-ხორხისა კი უფრო გაფართოებული, ვიდრე [ɛ]-სა და ე-ს წარმოთქმისას. ამ უკანასკნელ ორ ხმოვანს შორის ე უფრო მაღალი აწეულობისაა, ამის გამო მისი ხახა-ხორხის სარეზონანსო არე უფრო მცირეა, ვიდრე [ɛ]-სი. რომლის წარმოთქმისას, მართალია, ენის წვერი უფრო ძლიერ ეჭვინება კბილებს. მაგრამ ენის ტანი რბილი და მაგარი სასის საზღვრის ზონაშია კონცენტრირებული, მაშინ, როცა ქართული ე-სათვის იგი თითქმის თანაბრად არის განაწილებული პირის ღრუში.

ვინაიდან [e]-ს სპექტრს დომინანტი პირველი ფორმანტი დაბალ სიხშირეთა დიაპაზონში აქვს, ხოლო მეორე — მაღალ სიხშირეთა დიაპაზონში, რაც პირის წინა რეზონატორის მცირე მოცულობას ახასიათებს, ეს ხმოვანი მაღალ ხმოვნად უნდა მივიჩნიოთ. [ɛ] და ე-ს ორივე დომინანტი ფორმანტი საშუალო სიხშირეებისაყენ გადმოინაცვლებს, რაც პირის წინა რეზონატორის შედარებით ოდნავ გაფართოებულ რეზონატორს ახასიათებს, ამიტომ მათ საშუალო სიმაღლის ხმოვნებს მივკუთვნებთ.

დასახელებული სამივე ხმოვანი დიფუზურია, მაგრამ [e]-ს უფრო სწრაფვა აქვს ამაღლებსაყენ, ვიდრე [ɛ] და ე-ს, რადგან ზედა ფორმანტების მაღალ

სიხშირეთა მიმართულებით გადაადგილება აქ უფრო შესამჩნევად ხდება, რაც ტუჩების ძლიერ განზე გაწევის გამო პირის წინა რეზონატორის შემცირებით და დამოკლებითაც არის გამოწვეული; პირის წინა რეზონატორის უფრო მეტი შემცირების გამო ე-ს უფრო მეტად აქვს სწრაფვა ამაღლებისაკენ, ვიდრე ფრანგულ [ɛ]-ს.

[ɛ] ხმოვნის სპექტრულ მახასიათებლად უნდა ჩაითვალოს ფორმანტული სტრუქტურა, რომლის $F_1=400, 450$ ჰც, (ამპლიტუდა—55 მმ), $F_2=2440$ ჰც, (ამპლიტუდა—6 მმ), [ɛ]-ს $F_1=572$ ჰც, (ამპლიტუდა—50 მმ), $F_2=2321$ ჰც. (ამპლიტუდა—7 მმ); ე-ს $F_1=550$ ჰც, (ამპლიტუდა 52 მმ), $F_2=2440$ ჰც, (ამპლიტუდა—12 მმ).

ფრანგულ [a], [a] და ქართულ ა-ს შორის [a] ხმოვანს უფრო კომპაქტური სპექტრი აქვს, ვიდრე ა-ს და ამ უკანასკნელს კი უფრო კომპაქტური, ვიდრე [a]-ს—პირველ ორ დომინანტ ფორმანტს შორის მანძილის შესაბამისად.

სპექტრის ასეთი ფორმანტული სტრუქტურა ახასიათებს სამეტყველო ორგანოების სათანადო მდგომარეობას: სამივე დაბალი აწეულობის ხმოვანია. [a]-სათვის ენა აწეულია მკაფიო ახსის მხარეს, [a]-სათვის — რბილი სახის მხარეს, ხოლო ქართულ ა-ს წარმოთქმისას — რბილი და მკაფიო სახის საზღვრის ზონაში. რაც უფრო მაღლა და წინ იწევა ენა, შესაბამისად მცირდება პირის წინა რეზონატორი და ფართოვდება ხახა-ხორხის სარეზონანსო არე. ამის მიხედვით [a] უფრო ღიაა და წინა რივისა, ვიდრე ქართული ა, ხოლო ეს უკანასკნელი უფრო ღიაა და წინა რივისა, ვიდრე [a].

სამივეს საშუალო სიმაღლის ხმოვნებს მივაკუთვნებთ, რადგან სპექტრზე დომინანტი ფორმანტები საშუალო სიხშირეთა დიაპაზონში არიან განაწილებული, რაც პირის რეზონატორის გაფართოებით არის განპირობებული. ამის მიხედვით [a] უფრო დაბალი ტონალობისაა, ვიდრე [a], ხოლო ქართულ ა-ს მათ შორის გარდამავალი საფეხური უჭირავს.

სამივე ხმოვანი ჩვეულებრივთა კლასს ეკუთვნის, ოდნავ დადბლებისაკენ სწრაფვას ამტკიცებს [a], რომლის სპექტრისათვის დამახასიათებელია მთელი ფორმანტული სტრუქტურის საშუალოდან დაბალი სიხშირეებისაკენ ოდნავი გადაადგილება, რაც აიხსნება მცირე ლაბიალიზაციითა და ამის გამო რეზონატორის ოდნავი დაგრძელებით.

[a] ხმოვნის სპექტრულ მახასიათებლად უნდა ჩაითვალოს ფორმანტული სტრუქტურა, რომლის $F_1=715$ ჰც, (ამპლ.—46 მმ), $F_2=1635$ ჰც (ამპლ.—33 მმ), [a]-ს $F_1=600$ ჰც, (ამპლ.—55 მმ), $F_2=1105$ ჰც, (ამპლ.— 28 მმ), ხოლო ა-ს $F_1=655$ ჰც, (ამპლ.—55 მმ), $F_2=1180$ ჰც, (ამპლ.—28 მმ).

ფრანგულ [a] და [o]-სა და ქართულ ო-ს შორის [o] ხმოვანს შედარებით უფრო კომპაქტური სპექტრი აქვს (და ყველა ფრანგულ ბგერაზე უფრო მეტად კომპაქტურიც), ვიდრე ქართული ო-ს; ამ უკანასკნელს კი უფრო მეტად კომპაქტური, ვიდრე [a]-ს — პირველ ორ დომინირებულ ფორმანტს შორის მანძილის შესაბამისად.

სპექტრის ასეთი ფორმანტული სტრუქტურა განპირობებულია სამეტყველო ორგანოთა შემდეგი მდგომარეობით:

[o]-ს წარმოთქმისას ენა აწეულია ნაქის მხარეს, [a]-სი — რბილი სახისა, ხოლო ქართული ო-სი—რბილი სახისა და მკაფიო სახის საზღვრის ზონაში. ფრანგული [o]-ს წარმოთქმისას ენა უფრო მაღლა აწეული და უკან გაწეუ-

ლი, ვიდრე [ა]-სათვის; ქართული ო არ არის ისე ძალიან უკანა წარმოებისა, როგორც ფრანგული ხმოვნები; ამიტომ [ო]-ს პირის წინა სარეზონანსო არე უფრო დიდი, ვიდრე [ა]-სი და ამ უკანასკნელისა კიდევ უფრო დიდი, ვიდრე ქართული ო-სი.

[ა] ხმოვანი საშუალო სიმაღლის ტონალობისაა, რადგან სპექტრზე დომინანტი ფორმანტები საშუალო სიხშირეების ზონაშია განაწილებული, ხოლო [ო] და ქართული ო—დაბალი ტონალობისაა, რადგან მათი დომინანტი ფორმანტები დაბალი სიხშირეების ზონაშია განაწილებული. დომინანტი ფორმანტების სათანადო განაწილების მიხედვით [ო] უფრო დაბალი ტონალობისაა, ვიდრე [ა], ხოლო ქართულ ო-ს მათ შორის გარდამავალი საფეხური უჭირავს. სამივე ხმოვანი ბემოლურია, მათი სპექტრისათვის დამახასიათებელია მთელი ფორმანტული სტრუქტურის შესამჩნევი გადაადგილება დაბალი სიხშირეებისაკენ, რაც პირის უკანა რეზონატორის შემცირების გარდა, ძლიერი ლაბიალიზაციის გამო, პირის რეზონატორის დამოკლებითაც არის გამოწვეული. ამავე მიზეზით [ო]-ს დადაბლებისაკენ აქვს სწრაფვა, ხოლო [ა]-ს ამაღლებისაკენ.

[ა] ხმოვნის სპექტრულ მახასიათებლად უნდა ჩაითვალოს ფორმანტული სტრუქტურა, რომლის $F_1=550$ ჰც, (ამპლ.—51 მმ); $F_2=1005$ ჰც, (ამპლ.—4 მმ), [ო]-ს $F_1=400, 450$ ჰც, (ამპლ.—55 მმ); $F_2=715, 685$ ჰც, (ამპლ.—5 მმ); ხოლო ო-ს $F_1=450-500$ ჰც, (ამპლ.—57,52 მმ); $F_2=927$ ჰც, (ამპლ.—18 მმ).

ფრანგულ [ა] და ქართულ უ-ს შორის [ა]-ს უფრო კომპაქტური სპექტრი აქვს, ვიდრე უ-ს, აქ პირველი ორი დომინანტი ფორმანტი შედარებით ოდნავ უფრო მიახლოებულია ერთმანეთთან. ორივე დაბალი ტონალობის ხმოვანია; სპექტრზე დომინანტი ფორმანტები დაბალი სიხშირეების ზონაშია დანაწილებული, ამავე მიზეზით ფრანგული [ა] უფრო დაბალი ტონალობისაა. ვიდრე ქართული უ. აქ უ-ს წარმოთქმისას ენა ძლიერ უკან იწევს და პირის უკანა-სარეზონანსო არე მცირდება, [ა]-ს წარმოთქმისას ენის ტანი მალე იწევს, სამაგიეროდ ძლიერი ლაბიალიზაციის გამო პირის რეზონატორი გრძელდება და საქმე გვაქვს შეპირისპირებულ ხმოვანთა საწარმოთქმო ურთიერთკომპენსაციასთან.

ორივე ხმოვანი ბემოლურია, რადგან მათი სპექტრისათვის დამახასიათებელია მთელი ფორმანტული სტრუქტურის გადაადგილება დაბალი სიხშირეებისაკენ, რაც ძლიერი ლაბიალიზაციით აიხსნება, ამის გამო [ა]-ს უფრო დადაბლებისკენ აქვს სწრაფვა.

[ა] ხმოვნის სპექტრალურ მახასიათებლად უნდა ჩაითვალოს ფორმანტული სტრუქტურა, რომლის $F_1=250$ ჰც, (ამპლ.—56 მმ), $F_2=655$ ჰც, (ამპლ.—13 მმ); უ-ს $F_1=200, 450$ ჰც, (ამპლ.—51 მმ); $F_2=715, 780$ ჰც, (ამპლ.—4 მმ).

ჩვენ მიერ მიღებული კონკრეტული დასკვნების საფუძველზე შეიძლება ზოგადი დასკვნების გამოტანა:

1. ფრანგული ხმოვნები სამეტყველო ორგანოების უფრო დაკვიპულ წარმოთქმით ხასიათდებიან, ვიდრე ქართული.

2. ფრანგულ წინა რიგის [i, e, ε] ხმოვანთა წარმოთქმისას ტუჩები უფრო განზეა გაწეული და კბილებს მიკრული; ამის გამო პირის სარეზონანსო არე შედარებით დამოკლებული, ვიდრე შეპირისპირებულ ქართულ ი, ე, ა ხმოვანთა წარმოთქმისას.

3. ფრანგული წინა რიგის [i, e, ε] ხმოვნები უფრო წინა არტიკულაციისა არიან, ვიდრე შეპირისპირებული ქართული ხმოვნები ი, ე, ა.

4. ფრანგულ უკანა რიგის [a, o, u] ხმოვანთა წარმოთქმისას ტუჩები უფრო წინ არის წამოწეული და ენერგიულად მომრგვალებული (ამის გამო პირის სარეზონანსო არე დატვირთებულია), ვიდრე შეპირისპირებულ ქართულ ა, ო, უ ხმოვანთა წარმოთქმისას.

5. ფრანგული უკანა რიგის [a, o, u] ხმოვნები უფრო უკანა, ფარინგალური არტიკულაციისა არიან, ვიდრე შეპირისპირებული ქართული ხმოვნები ა, ო, უ⁹.

6. ფრანგული დახურული ხმოვნები [i, e, o, u] უფრო მაღალი აწეულობის ხმოვნებია, ვიდრე შეპირისპირებული ქართული ხმოვნები ი, ე, ო, უ.

7. ფრანგული ღია და საშუალო ღიაობის ხმოვნები [ε, ა, α,] უფრო დაბალი აწეულობის ხმოვნებია, ვიდრე შეპირისპირებული ქართული ხმოვნები ე, ო, ა.

შეპირისპირებულ ენათა ხმოვნების არტიკულაციური თავისებურებანი განპირობებენ ამ ენათა სათანადო აკუსტიკურ სურათს:

1. ფრანგულ ხმოვანთა სპექტრზე ფორმანტთა დაქამებული გადახრა მეტია, ვიდრე ქართული ხმოვნებისა.

2. ფრანგული წინა რიგის [i, e, ε] ხმოვნებს უფრო ღიფუჭური სპექტრი აქვთ, ვიდრე შეპირისპირებულ ქართულ ი, ე, ა ხმოვნებს.

3. ფრანგულ უკანა რიგის [a, o, u] ხმოვნებს უფრო კომპაქტური სპექტრი აქვთ, ვიდრე შეპირისპირებულ ქართულ ა, ო, უ ხმოვნებს.

4. ფრანგულ ღიებურ [i, e, ε] ხმოვნებს მეტი სწრაფვა აქვთ ამალეებისაკენ, ვიდრე ქართულ შეპირისპირებულ ი, ე, ა ხმოვნებს.

5. ფრანგულ ბემოლურ [a, o, u] ხმოვნებს მეტი სწრაფვა აქვთ დადაბლებისაკენ, ვიდრე ქართულ შეპირისპირებულ ა, ო, უ ხმოვნებს.

ასეთია ძირითადად ის არტიკულაციურ-აკუსტიკური მახასიათებლები, რომლებიც განასხვავებენ ქართული ენის ხმოვნებს მათთან შეპირისპირებულ ფრანგული ენის ხმოვნებისაგან.

9 კ. დელატრი თანამედროვე ფრანგულ ბერათა ტენდენციებს შორის ასახელებს წინა არტიკულაციისაკენ სწრაფვას (Mode antérieur)—P. Delattre, studies in French and comparative phonetics, The Hague, 1966, გვ. 11. ი. ქლენტი [ა] ფონემის ლეფონოლოგიის მიზნად ამავე ტენდენციას თვლის.—Жгенти И. Г., Система гласных и полугласных фонем совр. французского языка, თბ. უნივერსიტეტის შრომები В 8—9 № 155—156 თბ., 1974, გვ. 137. ამ თვალსაზრისმა თავისი გამოხატულება პოვა ჩვენ მიერ ფრანგულ წინა რიგის ხმოვანთა სათანადო ქართულ ხმოვნებთან შეპირისპირებისას. ფრანგულ ენაში წინა რიგის ხმოვანი უფრო წინა არტიკულაციისა აღმოჩნდა, ვიდრე ქართული. მაგრამ უნდა აღინიშნოს, რომ ფრანგული უკანა რიგის ხმოვნები სათანადო ქართულ ხმოვნებზე უფრო უკანა არტიკულაციისაკენ აღმოჩნდნენ. ფრანგულ ხმოვანთა ნეიტრალური მდგომარეობიდან ასეთ დაქამებულ, თითქმის უკიდურესობამდე გადახრას ჩვენ ფრანგული არტიკულაციის დაქიმული ხასიათით უფრო ეხსნით (Mode tendu), რადგან ცნობილია, რომ, როცა ენის კუნთი დაქიმულია, მაშინ ენა ცდილობს ან რომელიმე წერტილს მიეყრდნოს (ამ შემთხვევაში წინა კბილებს). ან ძლიერ უკან დაიქიმოს და ენისკვეთა კუნთებს m—s გამოიკლას) დაეყრდნოს. თუ ენა შედარებით ნეიტრალურ მდგომარეობაშია, მაშინ კუნთების ისეთი დაქიმულობა, როგორც ფრანგულ ენაში აღიშნა ახასიათებს, შეუძლებლად მიგვაჩნია.

Ц. Г. БАДРИАШВИЛИ

АРТИКУЛЯЦИОННО-АКУСТИЧЕСКИЙ СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ
АНАЛИЗ ГРУЗИНСКИХ И ФРАНЦУЗСКИХ ГЛАСНЫХ

Резюме

В результате экспериментального сопоставительного анализа грузинских и французских гласных, проведенного методами рентгенографии, спектрографии и сонаграфии, были выявлены следующие основные артикуляционно-акустические различия:

1. Французские гласные произносятся более напряженно, чем грузинские.

2. Французские гласные переднего ряда [i, e, a] являются более выдвинутыми вперед, чем грузинские ი, ე, ა.

3. При произношении французских гласных [i, e, a] углы рта более оттянуты в стороны, чем при произношении грузинских ი, ე, ა.

4. При произношении французских гласных заднего ряда [a, o, u] весь язык более оттянут назад, чем при произношении грузинских ა, ო, უ.

5. Французские гласные [a, o, u] более лабиализованны, чем грузинские ა, ო, უ.

6. Французские закрытые гласные [i, e, o, u] являются более высокого подъема, чем грузинские ი, ე, ო, უ.

7. Французские открытые гласные [e, a, a,] являются более низкого подъема, чем грузинские ე, ა.

Артикуляционные особенности гласных сравниваемых языков обуславливают соответствующие акустические характеристики:

1. На спектре французских гласных суммарное отклонение формантных характеристик значительнее, чем на спектре грузинских гласных.

2. Французские гласные [i, e, a] имеют более диффузный спектр, чем грузинские ი, ე, ა.

3. Французские гласные [a, o, u] имеют более компактный спектр, чем грузинские ა, ო, უ.

4. Французские дизятные гласные [i, e, a] имеют более сильную тенденцию к повышению, чем грузинские ი, ე, ა.

5. Французские бемольные гласные [a, o, u] имеют более сильную тенденцию к понижению, чем грузинские ა, ო, უ.

Таковы основные различия сравниваемых грузинских и французских гласных.

ი. ჭავჭავაძის სახელობის თბილისის უცხო ენათა პედაგოგიური ინსტიტუტის ფრანგული ენის კათედრა

წარმოადგინა საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის ენათმეცნიერების ინსტიტუტმა

თამაზ ავახანიანი

- ვ ი თ თანდებულის სახელოვანობისა და მიცემით ბრუნვებში
განაწილების შესახებ

ცნობილია, რომ ენა არის ცვალებადი და განვითარებადი მოვლენა. იგი წარმოადგენს ძალზე სპეციფიკურ ასახვას როგორც ობიექტური სამყაროსას, ასევე ამ სამყაროს გამაცნობიერებელი გონითი პროცესებისას: აქ არა გვაქვს ურთიერთცალსახა შესატყვისობა — ერთ რეალობას (ფიზიკურსა თუ გონითს) შესაძლოა რამდენიმე ენობრივი ელემენტი გამოხატავდეს და, პირაქით, ერთი და იმავე ენობრივი ელემენტით რამდენიმე რეალობა აღინიშნოს. ეს ფაქტი ენის, განვითარების, მისი დინამიკობის შინაგან იმპულსსაც წარმოადგენს: იქ, სადაც არის ამორჩევის შესაძლებლობა, მოსალოდნელია გარკვეული ცვლილებები გამოხატულებისა და შინაარსის პლანებს შორის მიმართებაში. ამგვარი ამორჩევის შესაძლებლობა აქვს ქართულად მეტყველს — ვით თანდებულთან დაკავშირებით.

ქართულ საენათმეცნიერო ლიტერატურაში კარგა ხანია დაფიქსირებულია — ვ ი თ თანდებულის გამოყენების წესები, ამასთანავე, რამდენადაც ვ ი თ ა კვე- შირის გათანდებულება შედარებით ახალი მოვლენაა, რომელიც, ზოგის ვარაუდით, არც დასრულებულა, არის ცდები განსაზღვრონ ამ პროცესის განვითარების ტენდენცია. ჩვენი სტატიის მიზანი ამ ტენდენციასა გამოძვლენი დებულებების ანალიზთან ერთად არის — ვ ი თ თანდებულის სახელოვანობისა და მიცემით ბრუნვებში განაწილებისა მნიშვნელობის ნიუანსში ცვლილების დაფიქსირება და მისი საფუძვლის დადგენა.

— ვ ი თ თანდებულმა თანამედროვე სალიტერატურო ქართულში ორ ბრუნვასთან მოიკიდა ფეხი: სახელოვანობისა და მიცემითან. ამ თანდებულის შესახებ არსებობს ვრცელი სამეცნიერო ლიტერატურა¹. ცნობილია, რომ ა) — ვ ი თ თანდებული სახელოვანობისა და მიცემითში ერთი და იმავე ფუნქციით (მსგავსებითი შედარება) იხმარება, ბ) მიცემით ბრუნვასთან იგი შეუზღუდავად გვხვდება ყველა ბრუნვებად სიტყვასთან, სახელოვით ბრუნვასთან კი — მხოლოდ ფუძეთანხმოვნიან სახელებთან. ვინაიდან ფუძეთანხმოვნიან სახელებში ორსავე ბრუნვასთან შეწყობილი — ვ ი თ თანდებული არავითარ განსხვავებას არ იძლეოდა არც ლექსიკურსა და არც გრამატიკულ დონეებზე (ქალივით — ქალსავით, ლომი-

1 იხ. თ. შარაძენიძე, — ვ ი თ თანდებული ქართულში, თსუ შრომები, X, 1939; ა. შარტიროსოვი, თანდებული ქართულში, იქვე, 1, 1946; ზ. ჯაფარიძე, — ვ ი თ თანდებულის ხმარებისათვის ზნისთან ქართულში, ქართულურ ენათა სტრუქტურის საკითხები, 3, 1963; ი. იმნაიშვილი, ქართული სალიტერატურო ენის ნორმალისაციის საკითხები, — ცისკარია, 1974 № 11; თანამედროვე ქართული სალიტერატურო ენის ნორმები, I (სტატიის ავტორი ი. გიგინეიშვილი), 1970.

ვით — ლომსავით), თანაც ეს ფორმები ნეიტრალური იყვნენ სტილისტურადაც ერთმანეთის მიმართ, ბუნებრივია, დაისვა საკითხი „ენობრივი სიჭარბისა“. ენა თავს არიდებს ხოლმე ამ მოვლენას, ამიტომ ვარაუდობდნენ, რომ -ვ ი თ საბოლოოდ ან ერთ-ერთ ბრუნვას აირჩევდა, ანდა სახელობითთან და მიცემითთან ეს თანდებული მნიშვნელობის ნიუანსით გაიმიჯნებოდა. ეინაიდან საშუალ ქართულსა და მეცხრამეტე საუკუნის სალიტერატურო ენაში -ვ ი თ ნათესაობით-შიც მართავდა სახელს, განვითარების ტენდენცია თითქოს პირველ ვარაუდს უპყრდა მხარს: თანდებული მიისწრაფვის ერთი ბრუნვისაკენ — გვექონდა სამ ბრუნვასთან, გვაქვს — ორთან, საბოლოოდ ალბათ ერთს მიემაგრებოდა. და რახან მიცემითი იყო ის ბრუნვა, რომლისთვისაც არავითარი შეზღუდვები არ არსებობდა (არც ახლა არსებობს) -ვ ი თ თანდებულთან შეწყობისა, გამოითქვა მოსაზრება, თითქოს ამ ბრუნვას მეტი პერსპექტივა ჰქონდა -ვ ი თ თანდებული საკუთრივ მიემაგრებინა. მაგრამ ვარაუდი ვარაუდის სფეროშივე რჩება, დღევანდელი სალიტერატურო ქართული ენის სინქრონული კრილის განხილვა კი ამგვარ ტენდენციას არ აელენს: როგორც ეს ი. იმნაიშვილმა უხვი საილუსტრაციო მასალით დაადასტურა², ფუძეთანხმოვნინი სახელები -ვ ი თ თანდებულით ვაფორმებისას აშკარა უპირატესობას აძლევენ სახელობით ბრუნვას. და თუ მაინცდამაინც ერთ-ერთი ბრუნვის ამორჩევაზე მიდგებოდა საქმე და ამ პერსპექტივის თვალსაზრისით შევაფასებდით მოვლენას, სავარაუდოა, რომ ფუძეთანხმოვნინი სახელებთან -ვ ი თ თანდებულმა სახელობით ბრუნვის ფორმა ირჩიოს და მიცემითზე სულაც ხელი აიღოს, ე. ი. ბრუნვის ნიშნები -ვ ი თ თანდებულის მიერ სახელის მართვისას ამგვარად განაწილდეს: ფუძეთანხმოვნინებთან — მიცემითის -ს, ფუძეთანხმოვნინებთან — სახელობითის -ი, მაგრამ არანაკლები საფუძველი გვაქვს ვივარაუდოთ, რომ შესაძლოა მოხდეს -ვ ი თ თანდებულნიანი სახელობითისა და მიცემითის ფუნქციონალური დიფერენციაცია სემანტიკურ, სინტაქსურ ან სტილისტურ დონეზე. ეს კია. რომ ამგვარ „ნორმალურ“ განვითარებას უდავოდ ხელს შეუშლის ერთი გარემოება: თავისუფალი მონაცვლეობა -ვ ი თ თანდებულსა სახელობითისა და მიცემითის ფორმებთან მხოლოდ ფუძეთანხმოვნინი სახელებში გვაქვს. ე. რომც მოხდეს რაიმე ფუნქციონალური დიფერენციაცია. იგი სრულად ვერ აისახება სახელთა კლასში — ფუძეთანხმოვნინები განვითარებულ ფუნქციას განსხვავებულ ფორმით ვერ გამოავლენენ³ და ომოფორმული გახდებიან. ენაში კი მუდმივი ტენდენციაა ამგვარი მოვლენების დაძლევისაკენ⁴.

ეს ყველაფერი ვარაუდის სფეროა და პროსპექტული მიმართულებით გამოტანილი დასკვნები კიდევ უფრო სააღბათოა, ვიდრე — რეტროსპექტულით. უფრო რეალური ჩანს პრობლემა. ხომ არ არის თუნდაც ჩანასახოვანი ფორმით ქართული ენის სინქრონიულ კრილში გამოვლენილი რაიმე ტენდენცია

² ი. იმნაიშვილი, დასახ. შრ., გვ. 138—146.

³ არ ჩანს ფორმობრივი დიფერენციაციის განვითარების გზა: ძნელი სავარაუდოა, რომ დიალექტურმა ხ-ვ-ი თ, მ-ზ-ე-ი თ, გ-ზ-ა-ვ-ი თ ფორმებმა, რომლებიც დადასტურებულია მთარაპულში, სალიტერატურო ქართულში გზა გაიკაფოს. ამგვარი ფორმების მოკლებობა მიცემითთან, რისი შავალითები საშუალ ქართულმა იცის (იხ. ა. შარტიკოსოვი, დასახ. შრ., გვ. 236)—„მიწის ჰიბი სისხლის ზღვა ავითა ლელიდა“, მოკაზმეს ქალაქი სამოთხე-ვი თ ა“, -ვ ი თ -ის გათანდებულების პროცესში მარცხით დამთავრდა.

⁴ იხ. Ж. Вандриес, Язык М., 1937, გვ. 199 და შმდ.; ბ. ფოჩუა, ოპონიზი და პოლისემია, იყ. IX—X, თბ., 1958, გვ. 31; მისივე, ქართული ენის ლექსიკოლოგია, თბ., 1974, გვ. 40 და შმდ., III. Балли, Французская стилистика, М., 1961, გვ. 64 და შმდ.

„ვიითანი“ მიცემითის ფუნქციონალურად გასამიჯნად „ვიითანი“ სახელობით-საგან? ი. იმნაიშვილი ამის შესახებ წერს: „ჩვენ გეგონია, რომ აქ სახელობით-სა და მიცემითის შორის ერთგვარი დიფერენციაციის ჩანასახი უკვე ჩანს მკრთა-ლად. თუ ჩვენი დაკვირვება სწორია, არის ცდა, რომ ენამ სახელობითი აქტი-ური ქვემდებარისათვის (სახელისათვის) გამოიყენოს, ხოლო მიცემითი — პა-სიურისათვის. ასე, მაგალითად, იტყვიან: მოზვერავით გაექანა (დაეჯახა, ეძგე-რა, აბრიალებდა თვალებს). მაგრამ: მოზვერავით დაფრთხა (ლამაზია); გიეი-ვით დარბოდა (მიეარდა, ყვიროდა, ეტანებოდა), მაგრამ: გიესავით იცინოდა (ეცინებოდა, იღვა გაოგნებული); მხეცივით ეცა (მიეარდა, ეძგერა), მაგრამ: მხესავით შეშინდა (დაფრთხა, გაიქცა)... ასე გვგონია, შესაძლებელია სხვა-დასხვა შინაარსით ეიზმარსო ფოცხევიით (აქტივი) და ფოცხევი-სავით (პასივი)... მართალია, ეს თვისება (ასეთი შინაარსი) ენაში დღეს მკვეთრად არაა გატარებული, ჩვენი აზრით, ერთგვარი მკრთალი კონტურები მოჩანს, მაგრამ. ეიმეორებ, თუ ეს დაკვირვება ოდნავ მაინც უახლოვდება ქვე-მარტივებს, უნდა მოველოდეთ ამ დიფერენციაციის უფრო და უფრო განვი-თარებებს“.

ამ ვარაუდში ზოგიერთი დეტალი დასაზუსტებელი ჩანს. ბუნებრივია, რომ კონსტატაცია ემბრიონალური მოვლენისა, რომელსაც არამტუ უზუსის სტა-ტუსი არა აქვს, არამედ „კონტურებიც კი მკრთალად მოუჩანს“, ენის პოტენ-ციის ინტუიციური წვდომის შედეგია და, თავადაც ყოველგვარ კატეგორიუ-ლობას მოკლებული, გადაჭრით ვერც უარიყოფა. ჩვენს მიზანს ეს არც შეად-გენს, პირიქით, იქნებ ახალი მასალით უფრო გამაგრდეს ის ზოგადი (ჩვენითვის-ცა გასაზიარებელი) დებულება, რომ „ვიითანი“ მიცემითისა და სახელობითის შორის დიფერენციაციის კვალი ქართულში, მართლაც, შეიმჩნევა. ამისათუ-ს უნდა გავიკვებ: ა) ამ დიფერენციაციის საფუძველი და მისი ნიშანი, ბ) მოვ-ლენა ინოვაციის წარმოდგენს თუ რეფლექსია ძველი ეითარებასა.

ვფიქრობთ, რომ აქტიურ და პასიურ „ქვემდებარებთან“ (ტერმინი ნახმა-რია, ალბათ, ტრანსფორმის ბირთვული წინადადებიდან ამოსულით, ვინაიდან - ვ ი თ -დართული სახელი არასოდეს ქვემდებარე არ არის) სახელობითისა და მიცემითი ბრუნვების განაწილება მეორეული და გაცილებით უფრო მკრთალი ასახეა სხვა მოვლენისა, სადაც დიფერენციაცია მეტი სიმკვეთრით იჩენს თავს. ნივმართთ ფაქტებს:

არის საკმაოდ დიდი რაოდენობა რელატიური ზმნებისა, რომელთა სემან-ტიკა იმგვარია, რომ სუბიექტადაც და ობიექტადაც აღვილად შეეწყობათ ერ-თი და ოვეე სახელი. ორიოდ მაგალითი: ა დ ა მ ი ა ნ ი ზ რ დ ი ს ა დ ა მ ი ა ნ ს ზ რ დ ი ს, კ ა ც ი ა ს წ ა ვ ლ ი ს — კ ა ც ს ა ს წ ა ვ ლ ი ს. ც ხ ვ ა რ ი კ ა მ ს — ც ხ ვ ა რ ს კ ა მ ს, ც ო ლ ი დ ა ს ტ ი რ ი ს — ც ო ლ ს დ ა ს ტ ი რ ი ს დ ა. შ. მაგრამ აქ რომ შეზღუდვები გვაქვს სემანტიკურ დონეზე, თუნ-დაც იმავე სემანტიკის ზმნებთან, ესეც ცხადია; მ წ ვ ა დ ს კ ა მ ს — მ წ ვ ა დ ი

5 ი. ი. იმნაიშვილი, დასახ. შრ., გვ. 144. ანალოგიური მოსაზრება ქკონდათ გამოთქმუ-ლი ჩვენი საუკუნის დასაწყისის ქართველ გრამატიკოსებს (იხ. ა. შარტიროსოვი, დასახ. შრ., გვ. 237).

6 ამ ცნებისა და ტერმინისათვის იხ. З. С. Хэртис, Совместная встречаемость и трансформация в языковой структуре. НЛ. II. М., 1962, გვ. 622 და შმდ.; Н. Хомский, Синтаксические структуры. НЛ. II. М., 1962 გვ. 452; ლ. ცნუქიძე, ბირთვული წინა-დადება ქართულში, თზმეს, II, თბ., 1967, გვ. 130 და შმდ.

კამს (?), მიცვალე ბულს დასტირის — მიცვალე ბული დასტირის (?); ასევე: კალატოზი აშენებს — კალატოზს აშენებს (?), ქუდს იხურავს — ქუდი იხურავს (?), მიწას ხნავს მიწახნავს (?) და ა. შ.

რელატიურ ზმნათა იმ ჯგუფიდან, სადაც სუბიექტ-ობიექტად იდენტური სახელები შეიძლება მოგვევლინონ, გამოიყოფა შედარებით მცირე რაოდენობა ზმნებისა, რომელთათვისაც ერთი და იგივე სახელი სუბიექტისა და ობიექტის როლში მხოლოდ შესაძლებლობა კი არ არის, არამედ ჩვეულებრივია. ხშირია მათ (ერთი მხრივ, ზმნასა და, მეორე მხრივ, სუბიექტ-ობიექტის როლში გამოსულ სახელს) შორის ძლიერი სემანტიკური კავშირის გამო. ამიტომაც პრედიკატული მახასიათებელი ამგვარი შეხამების დროს ქარბი ინტენსივობისა იგულისხმება ხოლმე: შეილი ძალზე უყვართ და შეილს ძალზე უყვარს, მოლაღატეს, ჩვეულებრივ, კლავს და მოლაღატე ჩვეულებრივ კლავს, ბევშს ხშირად ეფერებიან და ბევშვი ხშირად ეფერება, მტერს მიუხებნიან ხოლმე და მტერიც მიუხებება, ბევშს ადვილად ატყუებენ და ბევშვიც ადვილად ტყუის, გოჭი ახრამუნებს ხოლმე და გოჭს ახრამუნებენ და ა. შ. ისეთი სემანტიკის სახელები კი, რომლებთანაც გარკვეული მნიშვნელობის მქონე პრედიკატული ნიშანი ძლიერი სოციალური კავშირის გამო ქარბი ინტენსივობის მახასიათებლად გვევლინება (შეილი — უყვარს, მოლაღატე — კლავს, მტერი — თავდასხმა), შედარების სქემებში ძალზე ხშირად შესადარებელ (resp. დასამსგავსებელ) ობიექტთა კლასად რეალობდება⁷. ზემოჩამოთვლილი მაგალითების მიხედვით გვეჩვენება: შეილივით უყვარს — შეილსავით უყვარს, მტერივით კლავს — მტერსავით კლავს, რაინდვით ებრძვის — რაინდსავით ებრძვის, ცოლივით დასტირის — ცოლსავით დასტირის, გოჭივით ახრამუნებს — გოჭსავით ახრამუნებს. ჯერ განვიხილოთ იმგვარი ტრანსფორმები, რომლებიც ორაზროვანნი არიან: მოლაღატესავით კლავს, დედასავით უყვარს. მოლაღატესავით კლავს შეიძლება ნიშნავდეს: ა) კლავს, როგორც მოლაღატე, ბ) კლავს, როგორც მოლაღატე; მიღებულ წინადადებებს განსხვავებული ტრანსფორმაციული ისტორია⁸ აქვთ: პირველი დაიყვანება მოლაღატე კლავს, მეორე — მოლაღატეს კლავს ბირთვულ წინადადებაზე. ასევე. დედასავით უყვარს შეიძლება გავიგოთ: ა) უყვარს, როგორც დედა და ბ) უყვარს, როგორც დედას. ამ „კითხიან“ ტრანსფორმებში შესადარებელთა კლასის მარეალობებლად ხმოვანფუძიანი სახელებია (მოლაღატე, დედა), ამიტომაც არიან ისინი ორაზროვანნი. როდესაც შესადარებლის როლში ფუძეთანხმოვნინანი სახელები გვევლინება, მაშინ პრინციპულად შესაძლებელია მნიშვნელობის დიფერენციაცია: გოჭსავით ახრამუნებს ჩვეულებრივია მაშინ, როცა ახრამუნებს, როგორც გოჭს, ხოლო გოჭივით ახრამუნებს — მაშინ, როცა ახრამუნებს, როგორც გოჭი. ამიტომ ბუნებრივი გვეჩვენება ამგვარი გამოთქმები: მშვიერი გოჭივით ახრამუნებს, ერთი მხრივ, და შემწვარ

7 თ. კვაკანტირაძე, მსგავსებითი შედარების კატეგორიისათვის, „მაცნე“, ენისა და ლიტერატურის სერია, 1975, № 2, გვ. 142 და შმდ.

⁸ С. К. Шаумян, Теоретические основы трансформационной грамматики, НЛ, II, М., 1962, გვ. 397 შმდ. და 405; Н. Хомский, ДаСახ. შრ., გვ. 442 და შმდ.

გოქსავით ახრამუნებს, მეორე მხრივ. ზოგჯერ გარკვეული რეალური სიტუაციის გათვალისწინება გვეხმარება კონტექსტის ინტერპრეტაციაში, მაგ.: 1) გიას ძალზე უყვარს ნოდარი. გიას უყვარს ვახტანგიც, აქედან: „გიას ნოდარივით უყვარს ვახტანგი“; 2) ნოდარს ძალზე უყვარს მზია; გიასაც უყვარს მზია. აქედან: „გიას ნოდარსავით უყვარს მზია“.

უფრო აშკარა ჩანს „ვიითიანი“ სახელობითისა და მიცემითის ფუნქციონალური დიფერენციაცია ისეთ კონტექსტებში, სადაც შესაძარებელის როლში კონტრადიქტორული წყვილის ცალია (ცხადია, ფუძეთანხმობიანი სახელით გადმოცემული), მაგალითად, ცოლი, ხოლო შედარებულის მარეალიზებლად ხან მისივე სემანტიკური ზონის ლექსემა (მზია) გვაქვს, ხანაც — საპირისპირო (ვახტანგი) 1. მზია ცოლივით დასტირის ვახტანგს; 2. მზია ცოლსავით დასტირის ვახტანგს; 3. ვახტანგი ცოლივით დასტირის მზიას; 4. ვახტანგი ცოლსავით დასტირის მზიას. ამ კონტექსტებში აშკარა უპირატესობა ეძლევა „მზია ცოლივით დასტირის ვახტანგს“ და „ვახტანგი ცოლსავით დასტირის მზიას“⁹. შესაძარებლის (ცოლი) ბრუნვა რომ გარკვეულ კორელაციაშია ბირთვულ წინადადების შესაბამისი წევრის ბრუნვასთან, ამას ადასტურებს უარყოფილი კონტექსტები: „მზია ცოლსავით დასტირის ვახტანგს“ და „ვახტანგი ცოლივით დასტირის მზიას“. ეს კონტექსტები იმის გამო გვეხამუშება, რომ სქემის გრამატიკული გაფორმება შეუთავსებელი აღმოჩნდა მის სემანტიკურ რეალიზაციასთან: ვახტანგი არ შეიძლება ცოლს შეედაროს, გრამატიკულად კი საქმე სწორედ ამგვარად არის წარმოდგენილი. შესაძარებლის მარეალიზებლად კონტრადიქტორული სიტყვა რომ არ გვექნოდა, ამგვარი შეზღუდვები მოიხსნებოდა: „ვახტანგი მეგობარივით დასტირის ნოდარს“ და „ვახტანგი მეგობარსავით დასტირის ნოდარს“. ეს წინადადებებიც განსხვავებული ტრანსფორმაციული ისტორიისანი არიან (პირველი მიღებულია მეგობარი დასტირის ბირთვული წინადადებისაგან, მეორე კი მეგობარს დასტირის), მაგრამ მეგობარის სემანტიკა ისეთია, რომ მსგავსების მოდელში თავისუფლად დაუკავშირდება როგორც ვახტანგს, ასევე ნოდარს.

რა მივიღეთ? აღმოჩნდა, რომ ენაში დაიძებნება ისეთი კონტექსტები. სადაც -ვიოთ თანდებული ერთსა და იმავე სახელთან მიცემითისა და სახელობითის ფორმებთან თავისუფლად ვერ მონაცვლეობს. ასეთი კონტექსტები მრავალსაფეხურიანი შეზღუდვებით მიიღება. შეზღუდვები გრამატიკულ დონეზე: ა) შესაძარებელი თანხმობანფუძიანი უნდა იყოს, ბ) პრედიკატული ნიშნის მარეალიზებელი ზნა რელატიური; შეზღუდვები სემანტიკურ დონეზე: ა) ზმნის სემანტიკა იმგვარია, რომ მასთან შესაძარებელი სუბიექტისა და ობიექტის როლში თანაბრად შესაძლებელია, ბ) შესაძარებლის სემანტიკა იმგვარია, რომ იგი როგორც სუბიექტის, ასევე ობიექტის როლში პრედიკატულ ნიშანთან (resp. ზმნასთან) მტკიცე სემანტიკურ კავშირს ავლენს. ამ სავალდებულო

⁹ გრამატიკული სხვაობის შესაბამისად შეინიშნება მართალი ფუნქციონალური ლიფერენციაცია: ცოლივით დასტირის ნიშნავს დასტირის, როგორც ცოლი — აქ ვლინდება მსგავსებით შედარების კატეგორიისათვის ნიშანდობლივი მცდელობა პრედიკატული ნიშნის (დასტირის) კვანტიტატურად გათანაბრებისა (იხ. თ. კვაჭანტიაძე, დასახ. შრ., გვ. 142); ცოლსავით დასტირის = დასტირის, როგორც ცოლს — აქ უკვე აქცენტი პრედიკატული ნიშნის გათანაბრებაზე კი არ ეფუძნება, არამედ შესაძარებელ ობიექტთა გაიგივებაზე, ე. ი. აქ უფრო იგივეობითი შედარება გვაქვს, დანართის მოვლენიანაყენ დახასრული.

პირობებს თუ ისიც დაემატება, რომ შესაღარებელი წევრი კონტრადიქტორული სემანტიკის სიტყვით იქნება წარმოდგენილი, მაშინ განსაკუთრებით მკაფიოდ გამოჩნდება, რომ თანდებული - ვით იმ ბრუნვას იჩივებს, რა ბრუნვაც აქვს შესაღარებელ წევრს ბირთვულ წინადადებაში.

გამოთქმული ეარაული, რომ „ვითიანი“ სახელობითი შეიძლება დროთა განმელობაში აქტიურ ქვემდებარესთან დამსგავსებული სახელისათვის გამოიყენოს ენამ, „ვითიანი“ მიცემითი კი — პასიურთან, გარკვეულ კავშირშია ზემომოყვანილ დებულებასთან: - ვით თანდებულიანი სქემის ბირთვულ წინადადებად ტრანსფორმაცია შესაღარებელს ან სუბიექტად აქცევს (აქტიურ ქვემდებარედ), ან — ობიექტად (= კონვერსიული ფორმის ქვემდებარეს ანუ პასივის ქვემდებარეს). მაგრამ ვინაიდან ჩვენ მიერ გაანალიზებული დიფერენციალური ნიშანი ძალზე შეზღუდულ კონტექსტებში რეალიზდება, მისი განზოგადება არამტუთ კონვერსიულ, არამედ ძირითად ფორმებშიც ჰიპოთეზურია.

ის, რომ დიფერენციალური ნიშანი სინქრონიულ კრილში ძალზე მკრთალია, განვითარების თვალსაზრისით ორნაირად შეიძლება აიხსნას: ა) მოვლენა ემბრიონალურ მდგომარეობაშია და შესაძლოა ინოვაციად გაფორმდეს; ბ) მოვლენა ნაშთია ძველი ვითარებისა. ამასთან დაკავშირებით უნდა გავიხსენოთ ვითა კავშირის გათანდებულების პროცესი, რომელიც საშუალ ქართულში დაიწყო: „საშუალ ქართულის ადრინდელ ძეგლებში ვითა როგორც თანდებული არა ჩანს. მაგალითად, „ვეფხისტყაოსანში“ იგი მხოლოდ კავშირისა და ზმნისართის ფუნქციას ასრულებს. „შაჰნამეში“ მელანდებმა მისი თანდებულად ქცევის ტენდენცია. აქ მას (ვითა კავშირს. — თ. კ.) ადგილი უეცლია, სახელის შემდეგ გადასულა, მაგრამ სახელს ჯერ კიდევ არ შერწყმია. მაგალითად: მიწის პირი სისხლის ზღვა ვითა ღელვიდა; გაზგავნილი. ქარი ვითა წაიღდა; მოკაზმეს ქალაქი სამოთხე ვითა; სისხლი რუ ვითა ვადინოთ და სხვ. კავშირად ხმარებისას ვით ყოველთვის წინ უძღვის სახელს. ამიტომ სწორედ ადგილის შენაცვლება უნდა იყოს პირველი ნიშანი მისი გათანდებულებისა“¹⁰. დებულება სარწმუნო ჩანს. გათანდებულების პირველ ეტაპზე, როდესაც ვითა კავშირი პოზიციას იკავებს შესაღარებლის შემდეგ, პრინციპულად შესაძლებელი იყო იგი სახელობით, მიცემითსა და ნათესაობით ბრუნვებში გაფორმებულ სახელებს გარდა მოთხრობითსა და შეზღუდულ კონტექსტებში მოქმედებით ბრუნვებში მდგარ სახელთა შემდეგაც აღმოჩენილიყო¹¹, ე. ი. სისხლი რუ ვითა ვადინო/-ს გვერდით მოსალოდნელი ფორმა იქნებოდა /სისხლმან რუმან ვითა იდინა/ და /ენითა კრმითა ვითა დაკოდა/.

რთული, კავშირელემენტოვანი კონსტრუქციის გამარტივების პროცესში ვითა კავშირი თანდათან მთლიანად მსგავსების ფუნქციით იტვირთება, რთული წინადადებისათვის ნიშანდობლივი კორელაცია მთავარსა და დამოკიდებულ წინადადებათა შესაბამის წევრებს შორის სუსტდება თავად კონსტრუქციის ტრანსფორმაციის გამო. ნაკვეთრალი - ვით ახალ როლში უკვე გულგრილი ხდება ძველი კორელაციური სისტემის მიმართ და, ეკონომიურობის პრინციპიდან გამომდინარე, ხდება მისი ლოკალიზაცია გარკვეულ ბრუნვებთან.

¹⁰ ა. მარტიროსოვი, დასახ. შრ., გვ. 237.

¹¹ წოდებითი და ვითარებითი ბრუნვების სპეციფიკას თუ გავითვალისწინებთ, ამ ბრუნვებით გაფორმებული სახელები შესაღარებლად არ გამოიყენებოდა იმ კონსტრუქციაში, რომლის გარდაქმნის შედეგი უნდა იყოს დღევანდელი „ვითიანი“ სქემები.

რომელ ბრუნვას ან ბრუნვებს უნდა მისცემოდა უპირატესობა? მოქმედებითის კონკურენცია ძალზე შეზღუდული სფეროს გამო მხედველობაში მისაღები არ არის. მოთხრობითი ბრუნვა ასევე ნაკლები სტატისტიკური სიხშირისაა სახელობითთან და მიცემითთან შედარებით. თანაც მხედველობაშია მისაღები ამ ბრუნვის გენეზისისა და განვითარების ისტორია. ის, რომ საკუთარ სახელებთან ბრუნვის ნიშანი იმ პერიოდისათვის არამდგრადია და ფონეტიკურადაც — გამარტივების გზაზე დამდგარი. ნათესაობით ბრუნვასთან ამ თანდებულის მიმავლებისათვის თითქოს ხელო უნდა შეეწყოს მსგავსება-შედარების ფუნქციით აღტურვილ სხვა ელემენტებთან ანალოგიას (ისინი ნათესაობით ბრუნვაში მართავეს სახელებს), მაგრამ ამ შემთხვევაში ისტორიულ-გენეტიკურმა მომენტმა გადასძალა ანალოგიის ტენდენციას. დარჩა ორი ბრუნვა: სახელობითი და მიცემითი. ხმოვანფუძიანმა სახელობითმა კონკურენცია ვერ გაუწია მიცემით ბრუნვას — ამის მიზეზს სახელობითი ბრუნვის ფლექსიის უქონლობაში ხედავენ ამ ტიპის ფუძეებთან¹². სავარაუდოა, რომ ამ მოვლენის ერთ-ერთ მიზეზად -ვ ი თ-დართული ფუძეხმოვანი სახელების ომოფორმული აღრევის საშიშროება დაეახოთ მოქმედებით ბრუნვასთან (გავიხსენოთ უ ხმოვანზე დაბოლოებულ ერთმარცვლიან სახელურ ფუძეთა ევოლუცია: ყრუ—ყრუვი, ცრუ—ცრუვი. დრკუ=დრკუვი, ბლუ—ბლუვი და ა. შ. ამიტომ ყ რ უ ვ ი თ შესაძლოა გააზრებულყო როგორც თანდებულდართულ სახელობით ბრუნვად — ყრუ-ვით, ასევე—მოქმედებით ბრუნვად: ყრუვ-ით. ანალოგიური აღრევა შეიძლებოდა მომხდარიყო ვ თანხმოვანზე დამთავრებული ზმნურ ფუძეთა საწყისის ბრუნებისას: სახ. ხევ-ი. მოქ. ხევ-ით. ვ-ი. ხე-ვით.

ხმოვანფუძიან სახელობითს რომ შეენარჩუნებინა -ვ ი თ თანდებული. მაშინ შედარების სქემებში შესადაარების ტრანსფორმაციის ისტორია ყველგან თვალნათლივ აისახებოდა. მეორე მხრივ. ქართულში მისი კვალიც კი გაქრებოდა. რომ მომხდარიყო სრული უნიფორმაცია, თანხმოვანფუძიანებს მხარი აებათ ხმოვანფუძიანებისათვის და -ვ ი თ მხოლოდ მიცემითს მიმავრებოდა. არც ეს მოვლენა გატარდა ბოლომდე. ამიტომ თანხმოვანფუძიან სახელებში ძალზე მკრთალად ასახული დიფერენციაცია -ვ ი თ თანდებულის ფუნქციისა სახელობითსა და მიცემითში ჩვენ ძველი ვითარების ინერციად მოგვაჩნია და არა ახალი მოვლენის ჩანახადა.

Т. К. КВАЧАНТИРАДЗЕ

РАСПРЕДЕЛЕНИЕ ПОСЛЕЛОГА -WIT В ИМЕНИТЕЛЬНОМ И ДАТЕЛЬНОМ ПАДЕЖАХ

Резюме

В работе выявлена основа дифференциации юанса грамматического значения в распределении послелога -wit в именительном и дательном падежах (падеж уподобляемого находится в определенной корреляции с падежом соответствующего члена ядерного предложения) и сделан вывод, что этот признак дифференциации, в синхронном плане весьма завуалированный, является инерцией предыдущего состояния языковой системы.

¹² „ჩვენ მოგვაჩნია, რომ ხმოვანფუძიანი სახელები ამ მიზეზით მიეკვდნა მიცემითს: სახელობითის ნიშანი ი ი ღიდი ხნის წინათ იყო დაკარგული და ამიტომ ფორმაში ბრუნვის რაობა (რომლობა) არ გამოჩნდებოდა, მიცემითს კი ეს ნაკლი არ გააჩნდა“ — ი. იმნაიშვილი. დასახ. შრ., გვ. 142.

ლეონ ბარამიძე

ბარდაშვალ ზმნათა ერთი ტიპის ალწერითი ფორმების
შედგენილობისათვის ქართული ენის დასავლურ კილოებში

მხედველობაში გვაქვს „ვარგილარიენ“, „ჯილარიენ“, „წველარიენ“, „ყველარიენ“ ტიპის წარმოება. ამგვარი ფორმები დიალექტურია, გვხვდება ზოგიერთ დასავლურ კილოში: იმერულში, გურულში, ლეჩხუმურში. გასარკვევია მათი აგებულება, კერძოდ, თუ რას წარმოადგენს მათი პირველი ნაწილი, რომელსაც მეშველი „არიან“, „არიენ“ ზმნა დაერთვის.

სპეციალურ ლიტერატურაში ეს ფორმები შენიშნულია. მაგრამ არსებულე გამოკვლევები ჩვეულებრივ ეხება ერთი რომელიმე სოფლის (ან რამდენიმე სოფლის), რაიონის ან, უკეთეს შემთხვევაში, კილოს ვითარებას. ლიტერატურაში არაფერია აღნიშნული ამ ფორმების შესახებ ლეჩხუმურში. არ არსებობს ყველა საჭირო მასალის ერთიანი მიმოხილვა, რის გამოც ამ ფორმათა შესახებ მოცემული დასკვნები არ არის დამაჯერებელი. ყოველივე ამან განაპირობა ჩვენი ინტერესი აღნიშნული საკითხისადმი.

„წველარიენ“ ტიპის ალწერითი წარმოება ზმნათა გარკვეულ ჯგუფს ახასიათებს, კერძოდ, საშუალი გვარის ზმნათა ერთ ნაწილს და სტატიკურ ენებითებს. ეს არის ამ ზმნათა აწყყოს მესამე პირის მრავლობითი რიცხვის ფორმა. გვხვდება როგორც ერთბირიანი, ისე ორპირიანი ზმნები. საყურადღებოა ის გარემოება, რომ ამ ზმნათა 1-ლი და მე-2 სუბიექტური პირებიც ალწერითია თანამედროვე სალიტერატურო ქართულსა და დიალექტებში.

აღნიშნული ფორმები ჯერ კიდევ არ არის გავრცელებული მთელს იმერულსა და გურულში, ისინი ძირითადად გვხვდება ქვემოიმერულსა და ქვემოგურულში, მაგრამ შეინიშნება ტენდენცია მათი ვადასკლისა ზემოიმერულისა და ზემოგურულის იმ სოფლებში, რომლებიც ესაზღვრებიან ქვემოიმერულსა და ქვემოგურულს.

მოვიყვანო ნიმუშებს:

ქვემოიმერული: წლისთავზე დაბრუნდენ და მოდილარიენ, დიალექტ. ქრესტ. 317, 31; მოდილარიენ და ერადგილზე ბოფშია, იქვე, 317. 32; ზილარიენ სტუმრები; დათვრენ და წევლარიენ, იქვე: ლურჯი ჩამლარიენ, იქვე, 253; ქალები დგალარიენ, იქვე, 255; სახთან დგილარიენ, იქვე; პურის საქმელად ჯილარიენ/ჯილარიენ, იქვე.

იმერულსა და გურულში ორპირიან ზმნებში „არიან“, „არიენ“ ზმირად მიცემითი დასმული სახელის მრავლობითს შეესაბამება, მოსალოდნელი თ

1 ქ. ძოწენიძე, ზემოიმერული კილოკავი, ენობრივი მიმოხილვა და ტექსტები. არ. ჩიქობავას და შ. ალაიძის რედაქციით, 1973, გვ. 217.

2 ქ. ძოწენიძე, შუაიმერულის საკითხისათვის ზემოიმერულ და ქვემოიმერულ კილოკავებთან მიმართებით, წიგნში: ზემოიმერული კილოკავი, გვ. 250.

აფიქსის ადგილას გვხვდება. სუბიექტი ჩვეულებრივ მხოლოდითშია. განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს ფორმები, რომლებშიაც „არიან“ მე-2 ობიექტური პირის მრავლობითობას გამოხატავს:

შევიდა სახში მელამ და კთხა: — როგორ მო გ წონ არ იენ, ბატონო? (=მოგწონთ), ა. ჯამბ.; არ ახსობ ლარ იენ, თუ არის პროგრამაში (=ახსოვთ), ვანის რ-ნი; ე ქვესკნელის ქალები სულ ლესტან-დარეჯანს გავლ არ იენ, იმისანეებია, დიალექტ. ქრესტ. 314, 2; იგინი ჭობ ლარ იენ³; მიჩე რ ე ბ ლარ იენ, რისი მოკტებაო, იქვე.

ზემოიშვებული: ახლა თურმე საქმელად ჭილარ იენ, ზემოიშ. კლ. 543,1 ქვ.: სტუმრები წე ე ლარ იენ, იქვე, 217; ბევრი დგალარ იენ. იქვე; ქათმები ჩა ლარ იენ, იქვე; აქ წე ე ლარ იენ, იქვე.

გურული: ჭილარ იენ უსაქმოთ და უსაქმობამ იგი იცის, ნენა, კობალ. 1, 2; ე ლარ იენ აი ფართუკიანი ქალები იქინე, რეიზა ე დანარ იენ, მითხარი ელანტე, იქვე, 1, 38; მაგენი თფილიში დგანარ იენ, იქვე, 1, 41; ბოვშები აი იქინე დგანარ იენ⁴; წევიდენ საცხა გზავრათ. ცხენზე ე ლარ იენ. ქართ. დიალექტ. 427, 9; ბავშები არ ჩანარ იან; ბინიზა წუხ ლარ იან ძალიან; თურმე იქავე გვერდით, ევერში კაჩალები ე ლარ იენ და მოპარულ ეკორს იყოფენ, გურ. ფოლკ. 225, 16.

ღლეი კარში ყ რი ლარ იენ და რა სერის ამ ოდას, კობალ. 1,3.

რა გინ დებ ლარ იენ, რეიზა მობრუნდით? (=გინდათ); რეიზა გი ე ე ლარ იენ მაი ამბავი? (=გიკვირთ); აგენს მო წონ არ იენ ნამეტანი, კობალ. 2.53 (=მოსწონთ); ნენა, მერი უ ე ლარ იენ მაგენს, რაფერი ენისაო, იქვე. 1.45 (=უკვირთ); სახლიდან რომ გადავლიენ, აფერი აღარ ახსოვ ლარ იენ; ღმერთი არ ახსოვ ლარ იენ, ჩემი შვილის არ იყოს, იქვე 1.25 (=ახსოვთ); რა უჭილარ იენ, ნენა, ყველა მის საქმეს აკეთეფს, იქვე. 1, 19 (=უჭირთ); რომ ქე უ ე ე ლარ იენ, რეიზა არ იციენ მოვლა? იქვე, 1,20 (=უყვართ); თქვენ, კალანდაძენებს, სახელი გი ე ე ლარ იენ, იქვე, 1,12 (=გიყვართ); ბინა უჭილარ იენ, თვარა ბაღნების მოვლა ქე იციენ, იქვე, 2, 64 (=უჭირთ); ამ ბაღნებს რა ტკი ე ლარ იენ, ნეტე. იქვე. 1.4 (=სტკივათ); ქალიშვილს რომ მივე ყურბალომე, საცხა უ დე ნარ იენო. ნინამ თქტა, იქვე, 1,21 (=უძეეთ); გურამიზა ბზეი ამო უ ე ლარ იენ მაგენს, იქვე, 1,4 (=ამოსდით, ამოუდით); აი ქონება რომ დაგელიონ, ჩემი სახელი ახსენეთ და ფული მო გი ე ლარ იენ იქინეყო, გურ. ფოლკ. 212,4 ქვ. (=მოგივათ); ქიქაში ღვინო ჩაახსა, მაგრამ კი ევლარ დალია, რადგანაც ხედავს ეზოში სტუმრები მო უ ე ლარ იან, იქვე, 65,10 (=მოუღიან)⁵.

ღმინხუშური: ღმინხუშურში აღწერითი ფორმების ხმაზება იმერულის გავლენით შეიძლება აიხსნას, თუმცა არც დამოუკიდებელი გზა არის გამორიცხული.

ესენი კოსტასას დგალარ იან, სოფ. ლუხვანო; ბოვშები იქანე ზილარ იენ, იქვე; იგი რო თვრალია, ვერევი ვერ გაჩერდება ზერე, მო რ ბი ლარ იენ ქალები აკაენებით, სოფ. აღვი; არ მო დი ლარ იენ ჭერ, იქვე; ნინანგის კორესპოდენტები მო დი ლარ იენო და გავბატავენ ნინანგშიო, იქვე;

³ იქვე, გვ. 255.

⁴ სადაც წყარო მითითებული არ არის, იგლისხმება ჩემ მიერ ღმინხუშურის რაიონში ჩაწერილი მასალები.

⁵ ვალ ფუძეს დიალექტებში ზოგჯერ შენარჩუნებული აქვს ძველი მნიშვნელობა, ახლანდელ დროს გამოხატავს.

და დილარიანს და დილარიენს, — რავეც მოქმედება, ისე ვიტყვი, ქართ. დიალექტ., 486, 10; ჩამოდილარიენ, სოფ. ალვი.

შვილიშვილები უნდა ნახვო, მიყვალარიან, სოფ. ლუხვანო; ალავი-ძეებს არ გავლარიენ ისინი, სოფ. ალვი; სტუმრები გეყავლარიენ, როვა გეკადრებათ, იქვე; შვილები მყავლარიან დაკარგული, ერთი დამრჩა, სოფ. ლუხვანო (შდრ. იქვე: ორი რძალი მყავს, ერთს კვლარი და ერთს დაკარგული ყავთ ქმარები).

ჩვენი მასალების მიხედვით ლეჩხუმურის ორპირიან ზმნებში „არიან“ მხოლოდ სუბიექტის მრავლობითობას გამოხატავს, განსხვავებით იმერულისა და გურულისაგან, რაც თავდაპირველ ვითარებას უნდა შეესაბამებოდეს.

შესაძლოა, აღწერითი წარმოება ზოგიერთ სხვა კილოშიც არსებობდეს, მაგრამ ეს არ ჩანს გამოქვეყნებული მასალების მიხედვით. სავარაუდოა, რომ ამგვარი ფორმები მოეპოვებოდეს ქვემოკავკასიისა და ქვემოკავკასიის რეგიონებში.

ზემოთ მოყვანილ აღწერით ფორმათა პირველი ნაწილის ილ/ლ ელემენტმა იმთავითვე მიიქცია მკვლევართა ყურადღება. სალიტერატურო ქართულში ამ ზმნათა აწმყოს სხვა პირები აღნიშნულ ელემენტებს არ შეიცავს. ვლ. ფანჩიძე თავის „ქართული ენის იმერული კილო“ შრომაში ამ ტიპის ფორმათა შესახებ ამბობს: „ახსნას საკიროებს -ილ/ლ ელემენტი, რომელიც ამ შემთხვევაში ფუძესა და არიენ/არიანს-ს შორის ჩაერთვის; ვარგ-ილ-არიენ, უნდა ვთქვათ, რომ იგი მიმდევრის მაწარმოებელ ფორმანტს წარმოადგენს, მაგრამ ამას ცალკე განვიხილავთ ესაკიროება“⁶.

მეორე, უფრო მოგვიანო, ნაშრომში იგივე ავტორი კვლავ შეხვო აღნიშნულ ფორმებს და ზმნის ფუძე მიჩნეულია მესამე სერიის ფორმათა ანალოგიით შექმნილად: „რაც შეხება ზმნის ფუძეს, იგი მესამე სერიის ფორმათა ანალოგიით უნდა იყოს ნაწარმოები (დაწერილ ვართ...), ოღონდ არაჩვეულებრივი წარმოებისა და ასახსნელია ფუძის შედგენილობა, მისი ელემენტი -ილ: ჯდ-ილ-არიენ... ვარგ-ილ-არიენ...“⁷.

ილ-ის მიმდევრის მაწარმოებლად მიჩნევას მხარს უჭერს პ. გაჩეჩილაძე: „-ილ რომ ჯდ-ილ-ში მიმდევრის ნაწარმოებელი ელემენტი. ეს საეჭვო არ უნდა იყოს. რამდენადაც -ილ-ით ნაწარმოები მრავალი ფორმა მოიპოვება ძველსა და ახალ ქართულში (შდრ. ვარგ-მოდგომ-ილ-ი. ლ. 21, 20; აღდგომ-ილ-ი, მრ. 16, 14; აღრაც-ილ-ი, მ. 10, 30 C; ბან-ილ-ი, ი, 13, 10 C...).

საკითხო შეიძლება დადგეს თემის ნიშან-მოკვეცილი ფუძის გამოყენების შესახებ. გვაქვს და-ჯდ-ომ-ილ-ი, ა-დგ-ომ-ილ-ი, მაგრამ ზმნის აღწერითი ფორმების წარმოებისას თემის ნიშანი -ომ იკარგება: ჯდ-ილ-არიენ... თემის ნიშნის მოკვეცა მიმდევრის წარმოებში დროს სხვა შემთხვევებშიც შეინიშნება (შდრ. მომზადილი). ხ. ზეგნურის დგ-ლარიენ მიღებული ჩანს ასე: მ-დგ-არ-არიენ — მ-დგ-ალ-არიენ (დისიმი-

⁶ მოკვყავს პ. გაჩეჩილაძის ნაშრომის მიხედვით: იმერული დიალექტის ხანურ-ზეგნური მუტაცია. საკანდიდატო დისერტაცია, მანქანზე გადაბეჭდილი, 1951, გვ. 133—134. იგივე ნაშრომი დაიბეჭდა: ივე, ტ. VIII, 1956, გვ. 142.

⁷ ვლ. ფანჩიძე, მრავლობითი რიცხვის აღნიშვნისათვის ზმნაში იმერული კილოს მიხედვით, საქ. სსრ მეცნ. აკად. მოამბე, ტ. VI, № 10, 1945, გვ. 846.

⁸ ხაზი ჩვენია — ლ. ბ.

ლაცია) — დგ-ალ-არიენ (მ-ს დაკარგვა). ამის ანალოგიით უნდა იყოს მიღებული წიგლარიენ. ვარგლარიენ/ვარგილარიენ⁹.

აქ ორი სხვადასხვა საყითხია ერთმანეთში არეული: 1. თემის ნიშნის მოკვეცა ზმნის აღწერითი ფორმების წარმოებისას, რის მტკიცებისთვისაც ავტორს არავითარი საბუთი არ აქვს და 2. თემის ნიშნის მოკვეცვა მიმლეობის წარმოების დროს. ავტორის ვარაუდით, „მომზადილი“ და მისთ. ფორმები ამის დამადასტურებელია. დიალექტებში მართლაც გვხვდება ამგვარი, თუ შეიძლება ითქვას, „მოკლ“ ფუძიანი მიმლეობები (მოტაცილი, დაწყილი...¹⁰, შდრ. მომზადება, მოტაცება, დაწყება...), მაგრამ ეს მხოლოდ იმას უჩვენებს, რომ მათი ამოსავალი ზმნური ფუძე ყოფილა განსხვავებული. ცნობილია, რომ დიალექტებში ზოგჯერ გვხვდება მსგავსი ფუძეები. მაგ., გურულში მიუთითებენ ასეთი ფორმების არსებობაზე: ნახს, დახედს, ვხოცდით, ვთესდით, მორეკს...¹¹ ასევეა იმერულში: მოვბოქდი, დაკეტდა, მოვხარშით და მისთ¹². აქვე გვხვდება გამოძახილია, დატოვილი, დაწყილი, ანთილი... და ქ. ძოწენიძე ფიქრობს, რომ შესაბამის აწმყოსაც არ უნდა ჰქონოდა სუფიქსი¹³. მაშასადამე, მიმლეობის წარმოების დროს თემის ნიშნის მოკვეცა ამ საბუთით ვერ დამტკიცდება.

ბ. გაჩეჩილაძის ვარაუდით, ყველა სხვა ილ-იანი ფორმისთვის საანალოგოა ერთადერთი ზმნა ჯ დ ი ლ ა რ ი ე ნ, რომელსაც თითქოს „მიმლეობა“ არიენ აწარმოებს, ლ ელემენტური ფორმებისათვის კი—ასევე ერთადერთი დ გ ა რ ი ე ნ, რომელიც აგრეთვე მიმლეობური წარმოებისა ჰგონია მას: მ-დგ-არ-არიენ—დგალ-არიენ. მაგრამ კითხვა ისმის: როგორ მოხდა, რომ ორ ერთნაირ ზმნაში სხვადასხვა ტიპის მიმლეობა გამოყენებული ერთი და იმავე მიზნისათვის?

ცნობილია, რომ დგ (დეგ), ჯდ (ჯედ) ფუძეთაგან მიმლეობა ჩვეულებრივ ამგვარია: მ-დგ-არ-ი, მ-ჯდ-არ-ი¹⁴. თუ ერთ შემთხვევაში აღწერითი წარმოებისას მ-დგ-არ ტიპს ვივარაუდებთ ამოსავლად, რატომ არა გვაქვს ტიპურად მსგავს მეორე ზმნასთან ასეთივე ვითარება? (შდრ. ჯდ-ილ-ი, მიღებული თითქოს ჯდომილი-საგან და მ-დგ-არ-ი).

ვარაუდით, რომლის მიხედვითაც „წიგლარიენ“, „ჯილარიენ“ ტიპის წარმოება ახსნილია ერთპირიან ზმნათა პირველი თურმეობითის ანალოგიით, სხვა მკვლევრებმაც გაიზიარეს¹⁵. მხედველობაში აქვთ ქართული ენის დასავლურ კილოვა ერთპირიანი ზმნის პირველი თურმეობითი, კერძოდ, მისი მრავლობითი რიცხვის მესამე პირი, რომელიც აღწერითი წარმოებისა და ძველი ქარ-

9 ბ. გაჩეჩილაძე. იმერული დიალექტის ხანურ-ზეგნური მეტყველება, იყ., ტ. VIII. 1966, გვ. 142.

10 ქ. ძოწენიძე. ზემოიმერული კილოკავი, აღ. წულუკიძის სახ. ქუთაისის პედ. ინსტ. შრ., XI, 1952—53, გვ. 87.

11 ქ. აჭაიანიძე. გურული კილოს მორფოლოგიის საკითხები, აღ. წულუკიძის სახ. ქუთაისის პედ. ინსტ. შრ., XV, 1956, გვ. 306.

12 ქ. ძოწენიძე. უნიფორმატიის ტენდენციის მოქმედების ერთი ნიმუში ზემოიმერულ კილოკავში, იყ., XIV, 1964, გვ. 62.

¹³ იქვე.

14 ძველი ქართლის აღ-დგომ-ილ-ი ისევე, როგორც სხვა სახის მიმლეობები ამავე ზმნებისა (მ-დგომ-არე, მ-ჯდომ-არე) სხვა ფუძეს ეყრდნობა.

15 ქ. ძოწენიძე, ქვემოიმერულის უხუთური მეტყველება, ზემოიმერული კილოკავი, 1973, გვ. 293; მისივე, ზემოიმერული კილოკავი ქვემოიმერულთან მიმართებით (იმავე წიგნში), გვ. 239; შ. მ. ძიშვილი, გრამატიკულ მოუღნათა ტენდენციები გურულში, იყ., IX—X, 1958, გვ. 197.

თულის მსგავს სრულ სახეს ინარჩუნებს დღესაც¹⁶. გვაქვს ასეთი ფორმები: წასულარიან/წასულარიენ, დაწოლილარიან/დაწოლილარიენ, ჩამოსულარიენ, ყოფილარიენ, გაპარულარიენ, გაქცეულარიენ და მისთ. შდრ. სალიტერატურო ქართულის წასულან, დაწოლილან, ჩამოსულან, ყოფილან, გაპარულან, გაქცეულან. მოყვანილ დიალექტურ ფორმებში საუღლებელი ზმნის წარსული დროის მიმღეობას ემატება მეშველი „არიან“, „არიენ“ ზმნა სრული სახით. ერთი შეხედვით ეს ფორმები თითქოს ჰგავნან წველარიენ, ჭილარიენ, გავლარიენ. ყავლარიენ და მისთ. ფორმებს, მაგრამ სინამდვილეში მათ შორის არსებითი განსხვავებაა. ეს ფორმები ერთმანეთის მსგავსი მაშინ იქნებოდნენ. თუ აღმოჩნდებოდა. რომ წველარიენ, ჭილარიენ ტიპის ზმნათა პირველი ნაწილი მიმღეობაა, რაც მოსალოდნელი არ არის.

ქ. ძოწენიძემ იმერული კილოს გამოწვლილვითი შესწავლის დროს არაერთხელ მიაქცია ყურადღება აწმყოს ზემოთ აღნიშნულ აღწერით ფორმებს. პირველად ის ამ ფორმებს ეხებოდა ნაშრომში „იმერული კილოს უხუთური მეტყველება“ (1948 წ.). ის ჭერ მსჯელობს ერთპირიან ზმნათა პირველი თურმეობითის „წასულარიენ“ ტიპის ფორმებზე, შემდეგ კი აღნიშნავს, რომ „საშუალო გვარისა და სტატეკური ენებითის ზოგიერთი ზმნა თურმეობითის ანალოგიით იწარმოება აწმყოში“¹⁷ და ნიმუშებად მოჰყავს მოდილარიენ, გვიჯილარიენ, დგანარიენ, ყრილარიენ, წველარიენ ზმნები (იქვე).

1964 წ. გამოქვეყნებულ ნაშრომში, რომლის სათაურია „უნიფორმაციის ტენდენციის მოქმედების ერთი ნიმუში ზემოიმერულ კილოკავში“, მკვლევარი კვლავ უბრუნდება ამ საკითხს და ახალ, ჩვენი აზრით, მართებულ ახსნას იძლევა. მისი დავკვირებით, ამ ზმნათა ერთ ნაწილს ზემოიმერულში აღმოაჩნდა ალ, არ დაბოლოება (ნაცვლად ან-ისა). „დგარენ/დგალენ“, „გავრენ/გავლენ“... ფუძეს ემატებაო „არიენ“ მეშველი ზმნა და. ბუნებრივია, თუ ამ პოზიციაში დისიმილაციას აქვს ადგილი. შემდეგ მკვლევარი განაგრძობს: „ეფიქრობთ, ამ კონტექსტში შეიძლება გასაგები გახდეს ქვემოიმერულის დგალარიენ, ჩალარიენ, წველარიენ, გავლარიენ, ყავლარიენ და მსგავს ფორმათა წარმოება (მოდილარიენ, ჭილარიენ ამგვარი ფორმების ანალოგიური წარმოებებს შედეგი უფრო ჩანს, ვიდრე ერთპირიან ზმნათა მესამე სერიის აღწერითი ფორმებისა). საკითხს საგანგებო შესწავლა სჭირდება და გადაჭრით რისამე თქმა ძნელია. ამჟამად ჩვენთვის მხოლოდ საგვარაუდო მსჯელობაა შესაძლებელი“¹⁸.

ცოტა მოგვიანებით ქ. ძოწენიძემ რატომღაც ისევ ანალოგიის თეორიას დაუქარა მხარი: „ქვემოიმერულისათვის ნიშანდობლობად უნდა გამოიყოს ერთპირიან ზმნათა თურმეობითი პირველის ასეთი წარმოება: წასულარიენ, გაზლილარიენ, დაწოლილარიენ...“

¹⁶ შ. ძიძიგური, К характеристике шпшиенмерского говора грузинского языка. Памяти Н. Я. Марра, М.-Л. 1938 г. გვ. 130; ქ. ძოწენიძე, ქვემოიმერულის უხუთური მეტყველება, გვ. 293; მ. კობალაძე, გურულის ფონეტიკური და მორფოლოგიურ სინტაქსური თავისებურებანი, თსუ სტუდენტთა სამეცნ. შრ. კრებული, მ. 1958, გვ. 245; შ. ძიძიგური, ზემოდასახ. ნაშრომი, გვ. 197.

¹⁷ ალ. წულუკიძის სახ. ქეთაიხის პედ. ინსტიტუტის შრ., VIII, 1948; გადაბეჭდილია მაკვე ავტორის წიგნში: ზემოიმერული კილოკავი, 1973, გვ. 293.

¹⁸ ქ. ძოწენიძე, უნიფორმაციის ტენდენციის მოქმედების ერთი ნიმუში ზემოიმერულ კილოკავში, იყე, XIV, 1964, გვ. 275—276, შდრ. ლ. ბარამიძე, ზოგიერთი ტიპის მეშველ-ზმნის ფორმათა ჩასახვა და განეთიარება ქართულში, სადისერტ. ნაშრომი, მანქანაზე გადაბეჭდ., 1965, გვ. 147—152.

ამგვარი ფორმების ანალოგიითაა ნაწარმოები სტატიკურ ზმნათა აწმყოც: მოდილარინენ, გვიკლარინენ, დგალარინენ, წველარინენ¹⁹.

ზემოთ აღინიშნა, რომ სპეციალურ ლიტერატურაში გამოყოფდნენ აღწერით ფორმათა ლ, ილ ელემენტებს და მათი ახსნის ცდა იყო მოცემული. ქვემოთ ეუჩვენებთ, რომ ილ ელემენტი არ არსებობს, ის იშლება ი და ლ ნაწილებად, რომლებიც სხვადასხვა წარმოშობისა არიან:

მ ელემენტარნი ფორმები ორ ჯგუფად შეიძლება გაიყოს. პირველ ჯგუფში მემუელი „არიენ“ ზმნა დაერთვის აწმყოს ფუძეს, რომელსაც გარკვეული ფონეტიკური ცვლილებები განუცდია. მეორე ჯგუფში ლ ფუძისეული არ ჩანს, ანალოგიით უნდა იყოს გადმოსული პირველი ჯგუფის ზმნათაგან.

გურულში აღწერითი ზმნები რამდენიმე ჯგუფად შეიძლება დაიყოს: 1. ლ ელემენტი არა გვაქვს; 2. ლ მიღებულია ფორმაში ფონეტიკური ცვლილებების გზით; 3. ლ გაჩენილია მეორე ჯგუფის ზმნათა ანალოგიით.

ამოსავალი ვითარება დაცულია სწორედ პირველი ჯგუფის ზმნებში. ესენია: ედანარიენ, დგანარიენ, ჩანარიენ. მოწონარიენ, უდენარიენ (მაგალითები ნახეთ ზემოთ). ამათ მიხედვით ჩანს, რომ „არიან“, „არიენ“ მემუელი ზმნა დაერთვის წმინს აწმყოს ფუძეს, რომელიც თავის მხრით დიალექტურია. ეს ფორმები გამჟღავნებულა და ცხადია, რომ მათ შედგენილობაში მიმღეობა არ მონაწილეობს.

გურულის მეორე ჯგუფს მიეკუთვნება გვიკლარინენ (უკვილარინენ), უკვილარინენ, უყვალარინენ (გვიკლარინენ)... ზმნები, რომელთა აგებულება და წარმოშობა. აგრეთვე, ნათელა; გვიკვირ-არიენ—გვიკვილ-არიენ. უკვირ-არიენ—უკვილ-არიენ, უკვირ-არიენ—უკვილ-არიენ, უყვარ-არიენ—უყვალ-არიენ, გვიყვარ-არიენ—გვიყვალ-არიენ. აქ მოქმედებს ქართულ ენაში კარგად ცნობილი წესი ორი რ-ს დისიმილაციისა.

ლ ფუძისეულია და იმთავითვე გვექნებოდა ამოულარინენ (=ამოულკლარინენ), მოგიულარინენ, მოუელარინენ ფორმებში²⁰, რომლებშიც ვალ ფუძე ძველი ქართულის მსგავსად ახლანდელი დროისაა, აწმყოშია გამოყენებულნი.

მესამე ჯგუფში შედის სწუხლარინენ. ვინდებლარინენ, ახსოელარინენ, ტკიელარინენ. ელარინენ/ვილარინენ, ყრილარინენ... ტიპის ზმნები. როგორც აღინიშნა, ამ ფორმათა ლ ფუძისეული არ ჩანს, ის მეორე ჯგუფის ზმნათა ანალოგიით უნდა იყოს წარმოშობილი.

ეკას რწევეს სწუხლარინენ/წუხლარინენ ფორმა: შესაძლებელია, მისთვის ამოსავალი იყოს დიალექტური წუხნან, შდრ. წუხლან²¹, თუ ეს უკანასკნელი კონტამინაციის შედეგი არაა: წუხან, წუხლარინენ—წუხლან. შდრ. ჭიან, ჭილარინენ—აილან²².

იმერულსა და ლეჩხუმურში ამოსავალი ვითარება უფრო დაბნელებულია ფონეტიკურ პროცესთა წყალობით. გურულში გამოყოფილი პირველი ჯგუფის

19 ქ. ძო წ ე ნ ი ძ ე, ზემოიმერული კილოკავი ქვემოიმერულთან მიმართებით, ზემოიმერული კილოკავი. 1973, გვ. 227—241. მოხსენება წაკითხულ იქნა საქ. სსრ უმღლესი სასწავლებლების ქართული ენის კათედრათა VI რესპუბლიკურ სამეცნიერო-მეთოდურ კონფერენციას 1965 წელს, დაიბეჭდა გვიან, იქვე, გვ. 562.

20 მათი მნიშვნელობა ნ. ზემოთ, მაგალითებში.

21 ქ. ძო წ ე ნ ი ძ ე, შუაიმერულის საკითხისათვის... გვ. 255.

22 ჯ. გ ა ჩ ე ჩ ი ლ ძ ე, იმერული დიალექტის ხანურ-ზეგნური მეტყველება (ივე, VIII, 1966), გვ. 137.

ფორმები (დგანარიენ...) აქ აღარ შემორჩენილა²³, ფონეტიკური ცვლლებები განუცდიათ. მათ ნაცვლად გვაქვს: წველარიენ, გავლარიენ, დგალარიენ, ჩალარიენ, ყავლარიენ..., რომლებიც გვერდით უდგანან გურულის მეორე ჯგუფის ფორმებს: უყვლარიენ, უყვილარიენ, უჭილარიენ და მისთ. ეს უქანასკნელები იმერულსა და ლეჩხუმურშიც დასტურდება²⁴.

დგალარიენ, წველარიენ და მისთ. ფორმები დისიმილაციის მოქმედების შედეგი უნდა იყოს ისევე, როგორც უყვლარიენ ტიპის ზმნები.

სპეციალურ ლიტერატურაში შენიშნულია ზემოიმერულის ერთი საინტერესო ფაქტი²⁵: სალიტერატურო ქართულის დგ-ან-ან, წვე-ან-ან. მყე-ან-ან, ჩან-ან ფორმათა მაგიერ აქ გვხვდება დგარან, წვერან, მყარან... ფორმები. ვარაუდობენ, რომ რ ამ ფორმებში მიღებულია თავდაპირველი ნ-საგან დისიმილაციის ნიადაგზე: დგანან—დგარან, წვენან—წვერან, მყანან—მყარან²⁶.

დისიმილაციური მონაცვლობის ამგვარ მაგალითები უხვად არ-ს გამოვლენილი ქ. ძოწენიძის ნაშრომებში ზემოიმერულის შესახებ, გვხვდება მის მიერ შეკრებილ ტექსტებში: იმ სერზე დგარან გლეხები, ზემო-იმერ. კილ. 490,21; ჩემი ბოეშები ერთათ წვერან, იქვე, 529,24; ასევე: 511,35; ბოეშები მხეცები მყარან, იქვე, 511,27; არც ერთი არ გავრან ერთმანეთს. იქვე, 29; სტუმრები მოჩარან, იქვე, 250.

სუფიქსად გვხვდება ენ ფორმანტიც: გევიხედე, აგვრ დგარენ. ზემო-იმერ. კილ. 384,15; ნინას გოგოები ერთმანეთს ძან გავრენ, იქვე, 527,36; არ ჩარენ. იქვე.

ქ. ძოწენიძე აღნიშნავს, რომ „მთელ ზემოიმერულ მეტყველებაში დასახელებულ ზმნებს მრავლობითი რიცხვის წარმოებისას ნ-ს ადგილას რ აღმოაჩნდება“²⁷.

ზემოიმერულშივე, ზესტაფონის რაიონში. მას შეუნიშნავს რ-ს გვერდით ლ-ის ხმარებაც: ე კაცები ფეხზე დგალენ²⁸; გოგოები არც ერთი არ გავლენ ამ ბეჭს. ზემო-იმ. კილ. 533,6 ქვ. იშვიათად დატულია ნ-იანი ვარიანტიც: წვენან²⁹.

ზოგჯერ ამ ტიპის ზმნათა ფუძეში არა გვაქვს არც ერთი: არც ნ, არც მისი მონაცვლებები რ და ლ: ესენი. რძალი და მაზლი ერთათ წე ვ ა ნ. ზემო-იმ. კილ. 442,2; ასევე, იქვე, 443,12. ფუძე უკუმშველია და ნ დაკარგულია სხვა ცილობებით: ყავან, დიალექტ. მას. 385,27 (აჭარული); გეყავან. ქართ. დიალექტ. 397,18 (აჭარ.); წვეან, დიალექტ. ქრესტ. 377,40 (იმერ.); მყავან. ყავან, ქართ. დიალექტ. 527,22—23 (მთარაქული).

როგორც აქედან ჩანს, იმერულის აღწერით ზმნათა ფუძეში რამდენიმე ფონეტიკური პროცესი მომხდარა. წველარიენ. გავლარიენ. ყავლარიენ ზმნა-

²³ იშვიათად. როგორც ჩანს. მაინც შეიძლება შეგვეხედეს: დგანარიენ—შ. ძ. ძ. ი. გ. უ. რ. ი. K характеристике илжнннн. говора..., გვ. 131;

²⁴ უკვილარიენ (შ. ძ. ძ. ი. გ. უ. რ. ი. იქვე. გვ. 130). კონტამინირებული ფორმა: უყვირთ/უკვილარიენ—უკვილარიენ.

²⁵ ლ. კიქნაძე, ძირეული და ნასახლარი ზმნები ქართულში, I, თს. შრ., XXVIII, 1946. გვ. 166—167.

²⁶ იქვე, გვ. 167—168.

²⁷ ქ. ძოწენიძე, უნიფორმაციის ტენდენციის მოქმედების ერთი ნ-სეში, იკ. XIV, 1964. გვ. 275.

²⁸ ქ. ძოწენიძე, ზესტაფონის რაიონის მცხოვრებთა მეტყველება, ზემოიმერულ-ლოკალი, 1973, გვ. 216.

²⁹ ქ. ძოწენიძე, უნიფორმაციის ტენდენციის მოქმედების ერთი ნიმუში, გვ. 275.

თა ფუძე უკუმშველია ამ კილოში. ამოსავალი წვე-ნ-ან—წვე-რ-ან/ წვე-ლ-ან, მყავ-ნ-ან—მყავ-რ-ან/ მყავ-ლ-ან გავ-ნ-ან—გავ-რ-ან /გავ-ლ-ან. ასევე ამოსავალი დგ-ან-ან—დგა-რ-ან/დგ-ალ-ან, ჩან-ან—ჩარ-ან/ ჩალ-ან დისიმილაციის გზით. რ და ლ ზოგჯერ გადასულია მხოლობითის მესამე პირში, იშვიათად სხვა პირებშიაც³⁰: დგარს, ჩარს; სხვა მაგალითები: ზემომიერ. კილ. 436,2 ქე; იქვე, 436, 19; იქვე, 526,14; ვდგარვართ³¹.

ქვემოიმერულის აღწერითი ფორმებისათვის გამოყენებული უნდა იყოს ლ-იანი ვარიანტი: წველან—წველარიენ, გავლან—გავლარიენ, დგალან—დგალარიენ, ჩალან—ჩალარიენ, ყავლან—ყავლარიენ. ამას გვაფიქრებინებს ის გარემოება, რომ, როგორც ქ. ძოწენიძეს აქვს შენიშნული³², ლ გვხვდება მხოლოდ ზესტაფონის რაიონში, ე. ი. ქვემოიმერულის უშუალოდ მოსაზღვრე კუთხეში, რომელშიაც აღწერითი ფორმებიც გვაქვს ქვემოიმერულის მსგავსად. თუმცა არც რ ელემენტიათ ფორმები არის გამორიცხული, მაშინ „არიანა“, „არიენ“ მეშველი ზმნის მიმატება დისიმილაციას გამოიწვევდა ფუძეში: წვერ-არიენ—წველარიენ³³. ჩვენ უფრო პირველი გვგონია.

რაც იმერულის შესახებ ითქვა, ეხება ლეჩხუმურსაც, რადგან აქაც მსგავსი ვითარებაა.

იმერულსა და ლეჩხუმურში ზემოთ აღნიშნულ ფორმათა გვერდით გვხვდება სხვებიც. ესენია: ჯობლარიენ, მიჩერებლარიენ, წუხლარიენ... და ე. წ. „ილ ელემენტის“ ფორმები; დადილარიენ, მოდილარიენ, მორბილარიენ, ზილარიენ. ჭდილარიენ /ჭილარიენ, გვიჩილარიენ, ვარგილარიენ... ზოგი ამათგანის მსგავსი ფორმები გურულშიც გვქონდა (ზილარიენ, ყრილარიენ...) და მათ შესახებ ზემოთ აღინიშნა, რომ ისინი „დგლარიენ“ ტიპის ფორმათა ანალოგიით არიან მიღებული, ე. ი. ამათში ლ გაჩენილია. ლ-ს წინ მდგარი ი კი ფუძისეულია. იგივე ი გვაქვს ამავე ზმნათა ყველა პირში: 1-ლსა და მე-2 პირებში, აგრეთვე მე-3 პირის მხოლობით რიცხვში: დაედევარ, დადის; მოვრბივარ, მორბის; ვზივარ/ვევივარ/ვჭდივარ/ვჭივარ და: ზის, ეის, ჭდის, ჭის; ვყრ-ვარ, ყრია...

ამიტომ ცოტა უცნაურია, როცა ლ-ს გვერდით ამ ი-საც გამოყოფენ და არარსებული „ილ ელემენტის“ ახსნას ცდილობენ. ამ შეცდომას მოჰყვა მეორეც: „ილ ელემენტის“ ზმნები სწორედ ამ „ილ“-ით აღმოჩნდა მიმღებობით ნაწარმოები აღწერითი I თურმეობითის „მსგავსი“: ჭილარიენ, შდრ. ყოფილარიენ.

თითქოს ცალკე დგას „ვარგილარიენ“, შდრ. ვარგვარ, ვარგა. მას გვერდით ამოუდგება დგლარიენ, ადგილარიენ (თავს), უდგილარიენ (გვერდით) და მისთ. რა შეიძლება ამათ შესახებ ითქვას? როგორც ცნობილია სპეციალური ლიტერატურიდან³⁴, სტატისტიკური ზმნათა ია დაბოლოებაზე გადავიდა მედიოპასიური ზმნებიც. ეს პროცესი ბევლსავე ქართულში დაიწყო და დღესაც

30 იქვე, გვ. 193—194, 216.

31 დულრან. დუმრან (ქ. ძოწენიძე, უნიფორმაციის ტენდენციის..., გვ. 275) შესაძლებელია მიღებული იყოს დულან, დუმან ფორმათაგან (შესაბამისად, ეს უქანსენული კი-წვე-ნან და მისთანა ანალოგიით).

32 ქ. ძოწენიძე, ზემომიერული კილოკაეი, 1973, გვ. 216.

33 ქ. ძოწენიძე, უნიფორმაციის ტენდენციის..., გვ. 276.

34 ა. შანიძე, ქართული ენის გრამატიკის საფუძვლები, I, 1973, §5 392, 564; ლ. ბარამიძე, ზოგიერთი ტიპის მეშველზმნიან ფორმათა ჩასახვა და განვით. ქართულში, საინსტიტუციო ნაშრომი, 1965, გვ. 99—104.

გრძელდება: დგას→დგია, ადგას→ადგია, უდგას→უდგია, აკლს→აკლია, ჯდის→ჯდია, სჯობს→ჯობია და სხვ. ოა დაბოლოებაზე გადასვლა საშუალო გვარის ზმნებისა კილოებში დღესაც მიმდინარეობს. იმერულში გვხვდება ასეთი ფორმები: წვია, ჯდია/ჯია, აჯდია, დვია, დგია³⁵. ჯდია ვინმე? ზემომ. კილ. 437,3; უჯდია, დიალექტ. ქრესტ. 302,31; უდგია, იქვე, 308,16; უუვარია (საუბრიდან).

აქვე გვხვდება „ვარგია“ ფორმა: ორპირათ გადააბრუნეფ. ცალპირ არ ვარგია, ზემომ. კილ. 432,23.

ანალოგიური ფორმები დასტურდება გურულშიც: დგია (საუბრიდან): მიდგია, გურ. ფოლკ. 109,13 ქვ.; ზია: მიეედი და ბუხართან ზია აი მთვრალი კაცი (საუბრიდან). ასევეა ლეჩხუმურშიც: დგა, ედია, გვიჯდია.

ამათ გვერდით ორივე კილოში გვხვდება სხვა ტიპის ფორმები, რომლებშიც უძველესი ვითარება ჩანს დაკული.

იმერულში: დგანა, დენა, წვენა/წენა, ჯდენა³⁶. ენ დაბოლოების მქონე ფორმები, შესაძლოა, დისიმილაციით იყოს მიღებული: წვენა/წენა / = წვესა/წენა; დენა / = დეესა, ძეესა/დენა; ჯდენა / = ზისა, ჯდისა/ჯდანა.

გურულში: დგანა, დიალექტ. ქრესტ. 336,35; გურ. ფოლკ. 156,6; მიდგანა, იქვე, 123,4; ადგანა, ქართ. დიალექტ. 428,28; ედანა, იქვე, 434,2; უედანა, გურ. ფოლკ. 260,22³⁷.

მსგავსად არის ნაწარმოები იმერულსა, გურულსა და ლეჩხუმურში 1-ლი და მე-2 პირის ფორმები:

იმერულში: ეჯივარ, ზემომ. კილ. 438,2; იქვე, 438,9; ეჯდივარ, იქვე, 527,20; იქვე, 363,10; ვარჯიხარ, იქვე, 529,11; ჯდანხარ, იქვე, 220; ეჯდენვარ; ეწენვარ, იქვე, 293.

გურულში: ეეივარ, გურ. ფოლკ. 130,19; იქვე, 109,12 ქვ.; ეეივართ, კობალ. 3, 119; ეედანვარ (საუბრიდან); კობალ. 1,22; იქვე. 3.110; ედანხარ, იქვე, 2,59; ედგანვართ, გურ. ფოლკ. 100,5 ქვ.

ლეჩხუმურში: ეეივარ, სოფ. ალვი; ეჯდივარ, სოფ. ლუხვანო; ეედივარ, სოფ. ალვი; ეედივართ, იქვე; ედიხარ, იქვე; ედიხართ. იქვე.

მაშასადამე. ვარჯილარიენ, დგილარიენ ოა დაბოლოების მქონე ფორმათა მე-3 პირისა და, ბუნებრივია, ი ფუძისეული იქნება.

ზემოთ თქმულის მიხედვით აწმყოს მრავლობითის მე-3 პირის აღწერით ფორმათა შესახებ შეიძლება დავასკვნათ, რომ ეს ფორმები არის გამოხატულება ენაში არსებული უნიფორმაციის ტენდენციისა: 1-ლი და მე-2 პირების შემდეგ მეშველი ზმნა უჩნდება მე-3 პირსაც:

ადგანვარ	ედგანვართ	ეჯდივარ	ეედივართ
დგანხარ	დგანხართ	დგიხარ	დგიხართ
დგანა	დგანარიენ	დგია	დგილარიენ

ამგვარად, რამდენიმე დასავლურ დიალექტში დადასტურებული აწმყოს მრავლობითის მე-3 პირის მეშველიანი ფორმები კანონზომიერი გაგრძელებაა

³⁵ ლ. ლევაია, ზემოიმერულის მასალები ერთი სოფლის მცხოვრებთა მეტყველების მიხედვით, იკვ. IX—X, 1958, გვ. 186—187.

³⁶ ქ. ძოწენიძე, ქვემოიმერულის უხუთური მეტყველება, ზემოიმერული კილოკავი, 1973, გვ. 293.

³⁷ შტრ. დგანს, ჯდანს აქართლისა: დგანს, ქართ. დიალექტ. 366, 16; ჯდანს, დიალექტ. მას., 385, 18.

ამავე ზმნათა 1-ლი და მე-2 პირების წარმოებისა: აქაც ისევე, როგორც 1-ლსა და მე-2 პირებში, მეშველი „არიან“, „არიენ“ ზმნა აწმყოს ფუძეს ემატება. ირკვევა, რომ აღწერით ფორმათა გამოყენების არე თანდათან ფართოვდება. არის ცდა მეშველი ზმნის დართვისა აწმყოს მხოლობითის მე-3 პირშიაც, ოღონდ მიღებულია ძალზე თავისებური ფორმები: ეილარია, უდგილარია (=ზის, უდგას). მაგალითები: მოდის კაცი, ეილარია ცხენზე და ნაბადი ასურია, ქართ. დიალექტ. 472,18 (წულუქიძის რაიონი); ცაგერს რო უდგილარია, აგია (ცაგერის რ-ნი, სოფ. ლუხვანო).

მეშველი ზმნა გადასულა ორპირიან გარდაუვალ და გარდამავალ ზმნათა თურმეობით პირველშიც, მრავლობითის მე-3 პირში.

გარდაუვალი ზმნები: გაროუჭრიათ გზაი თათრებიზა და მოქცეულარიენ წინ (=მოქცევიან), ქართ. დიალექტ. 470,2 (წყალტუბოს რ-ნი): მერე ისთველე თათრები დახეთერლარიენ წინ (=დაჰხვედრიან, დიალექტური დახეთერიან), იქვე, 470,3 შდრ. დახეთერია (ის მას); ისტე ქალებმა ქე მითხრეს, რომეო შენ გოგუფეს ბიჭები კილო მოყოლარიენო, მარა რას ვიფიქრებდი (=მოჰყოლიან), ცაგერის რ-ნი, სოფ. მახაში; მოფერებილარიენ პირში (=მოჰფერებიან), ზემოიბ. კილ. 255.

გარდამავალი ზმნები: მასკვან აღარ მინახავლარიენო. არ მინახავლარიენ დიდხანია (=მინახავს, მინახავან). ზემოიბ. კილ. 255.

ეს ფორმები ენაში ერთხელ გაჩენილი ტეხდენციის ბუნებრივი განგრძობაა: მეშველი ზმნა მე-3 პირში ჩნდება იქ, სადაც 1-ლსა და მე-2 პირში უკვე გვაქვს. მაგ.: მოჰყოლი-ვართ, მოჰყოლი-ხართ და მოყოლ-არიენ: მოფერები-ვართ, მოჰფერები-ხართ, მოფერები-ლ-არიენ: მინახე-ხართ, მინახე-ლ-არიენ.

მაგრამ, როგორც ჩანს, ენა აქ არ ჩერდება. ანალოგიური წარმოება გვხვდება იმ შემთხვევებშიაც, სადაც მოსალოდნელი არ იყო, კერძოდ, ენიანი ვნებითის აწმყოს მე-3 პირში: ბავშვებო, ბავშვებო... რა გაჩხუბებთ? გეკოფლარიენ ახლა. თ. დრაიზერი, ფინანსისტი, თბილისი, 1966 წ. გვ. 13, 8: დედა, დედა, რამდენჯერ გიტხარი „გეკოფლარიენ“ არა თქვა-მეთქი. იქვე. დედანში, ინგლისურში, ამ წინადადებაში ნახმარია დიალექტური ფორმა სხვა სიტყვისა და მთარგმნელს (მოსე ქარჩავას) შესაფერისი კუთხურ ფორმა მოუნახავს მეორე სიტყვისათვის. მაშასადამე, დიალექტური ფორმა შეგნებულად არის მოხმობილი. მაგრამ, უნდა ვიფიქროთ, რომ ის ცოცხალი მეტყველებიდან არის აღებული. ალბათ, გურული ან ქვემოიმერული ფორმაა გამოყენებული. სპეციალურ ლიტერატურაში მოყვანილია ეხმარებილარიენ ფორმაც³⁸: ეხმარებილარიენ გოგოები ძმას, იქვე.

ცალკე უნდა შევჩერდეთ აღწერით ფორმებთან დაკავშირებულ ერთ საკითხზე.

ზემოთ ყურადღება მივაქციეთ იმ გარემოებას, რომ ორპირიან აღწერით ზმნათა ერთი ნაწილის აწმყოს ფორმებში „არიენ“ გამოხატავს მიცემითში დასმული სახელის მრავლობითობას: მოწონარიენ=მოსწონთ (მათ ის). უკვილარიენ=უკვირთ (მათ ის), ახსოვლარიენ=ახსოვთ (მათ ის), უკვილარიენ=უკვირთ (მათ ის), უყვალარიენ=უყვართ (მათ ის), ტკივლარიენ=სტკივათ (მათ ის).

მოყვანილ მაგალითებში მიცემითში დასმული სახელი მე-3 პირია. კიდევ

³⁸ ჟ. ძოწენიძე, შუაიმერულის საკითხისათვის... ზემოიმერული კილოვანი, 1973, გვ. 255.

უფრო საინტერესოა ის გარემოება, რომ „არიან“, „არიენ“ ზმნა გვაქვს მეორე პირის მრავლობითობის აღსანიშნავად. ვგულისხმობთ ობიექტურ პირს, რომელსაც „არიენ“ მეშველ ზმნასთან ერთად გ პრეფიქსიც შეესაბამება ფორმაში: გ-იკვილ-არიენ = გ-იკვირ-თ (თქვენ ის), გ-იყვა-ლარიენ = გ-იყვარ-თ (თქვენ ის) და მისთ.

შეიძლება გვითხრან: ამ ზმნებთან მიცემითში შეწყობილი სახელი სუბიექტად გაიგება და იმიტომ დაერთვისო „არიენ“ ზმნა. მაგრამ მაშინ ის არ უნდა იყოს მე-2 პირში. ამასთან, ასეთივე ვითარება გვაქვს იმ ფორმებშიც, რომლებიც სადავო არაა და რომლებშიც სუბიექტი სახელობითში დასმული სახელე: უდენ-არიენ = უძევე-თ (მათ ის), ამოულ-არიენ = ამო-უდი-თ (მათ ის), მო-გ-იელ-არიენ = მო-გ-იეა-თ (თქვენ ის). ამ ფორმებში მრავლობითში ობიექტია და მისი რიცხვია გადმოცემული „არიენ“ მეშველი ზმნით.

ამათთან ერთად, რა თქმა უნდა, გვხვდება მაგალითები, რომლებშიც „არიენ“ გამოხატავს სუბიექტის მე-3 პირის მრავლობითობას: უყვალარიან = უყვარ-ან (მას ისინი), მოუელ-არიან = მოუდიან (მას ისინი). სწორედ აქ იყო მოსალოდნელი მისი ხმარება. სხვა შემთხვევებში კი ის ენაცვლება ობიექტის მრავლობითობის თ აფიქსს.

ცნობილია, რომ იმავე იმერულსა და გურულში სუბიექტის მე-3 პირის ეს სუფიქსი გამოყენებულია ობიექტის მრავლობითობის გამოსახატავად, სალიტერატურო ქართულის ი-ს ნაცვლად: მოაქვ-ენ (= მოაქვ-თ). გა-ქვ-ენ (= გაქვ-თ), მოყავ-ენ (= მოჰყავთ) გინდები-ენ (= გინდა-თ) და სხვ³⁹. ეს ზანურის გავლენით არის ახსნილი⁴⁰.

ორპირიან აღწერით ფორმებში „არიან“, „არიენ“ მეშველი ზმნის ხმარების არის გაფართოება ამ ტენდენციის გამოხატულებად უნდა მივიჩნიოთ. ამ მხრივ საგულისხმოა, რომ ლეჩხუმურში „არიან“, „არიენ“ მხოლოდ მაშინ იხმარება, როცა სუბიექტის მე-3 პირის მრავლობითობა არის გამოსახატავი⁴¹: ის გვხვდება ან ერთპირიან ზმნებში, ან კიდევ ორპირიან ზმნათა სუბიექტის მრავლობითი რიცხვის მე-3 პირში. მაგალითად: შეილიშვილები უნდა ნავხო, მიყვალარიან (= მიყვარან ისინი მე); სტუმრები გეყავლარიენ (= გეყვანან ისინი ჩვენი); შეილები მყავლარიან დაკარგული (= მყვანან ისინი მე); ალაიძეებს არ გავლარიენ ისინი (ჰყვანან ისინი) და მისთ.

შემოკლებანი

კამბ. დიალექტოლოგიური მასალები, ჩაწერილი აკაკი ქამბუკიას მიერ სამტრედიის რაიონში, 1949 წ. (დაეულია თსუ ახალი ქართული ენის კათედრაზე).

გურ. — გურული.

გურ. კილო — ს. ე. ჯ. ე. ნ. ტ. ი. გურული კილო, თბილისი, 1936.

გურ. ფოლკ. — აღ. ლ. ლ. ნ. ტ. ი. გურული ფოლკლორი, I, თბილისი, 1937.

დიალექტ. მას. — შ. ძ. ი. ძ. ი. გ. უ. რ. ი. ქართული დიალექტოლოგიის მასალები, თბილისი, 1974.

დიალექტ. ქრესტ.—შ. ძ. ი. ძ. ი. გ. უ. რ. ი. ქართული დიალექტების ქრესტომათია ლექსიკონი-

³⁹ ა. ჩ. ი. კ. ბ. ა. ე. ა. ქანურის გრამატიკული ანალიზი ტექსტებითურთ, 1936, გვ. 102; ელ. ფ. ა. ნ. ჩ. ი. ძ. მრავლობითი რიცხვის აღნიშვნისათვის ზმნაში იმერული კილოს მიხედვით, საქ. სსრ მეცნ. აკად. მოამბე, ტ. VI, № 10, 1945, გვ. 847.

⁴⁰ ა. ჩ. ი. კ. ბ. ა. ე. ა. დასახ. ნაშრომი, გვ. 102.

⁴¹ რამდენადაც ეს ჩვენი მასალის მიხედვით ჩანს.

თერთ, თბილისი, 1956.

ზემოთმ. კილ. — ქ. ძოწენიძე, ზემოიშერული კილოკავი, თბილისი, 1973.

იმერხ. — იმერხელი.

კობალ. — დიალექტოლოგიური მასალები, შეკრებილი ჩოხატაურის რაიონის სოფ. ხიდისთავ-ში მ. კობალაძის მიერ, 1954 წ. (დაცულია თსუ ახალი ქართული ენის კათედრაზე).

ლუჩხ. — ლუჩხუმური.

ქართ. დიალექტ. — ივ. გივინეიშვილი, ვ. თოფურია, ივ. ქავთარაძე, ქართული დიალექტოლოგია, თბილისი, 1961.

სოფ. აღვი, ლუხვანო, მახაშვი — ცაგერის რაიონის ამ სოფლებში ჩაწერილი ტექსტები ი. შაქარაშვილის, ი. ზაალეშვილის, მ. კობახიძის, მ. ოჩიგავას, გ. სალიაშვილის, გ. ახვლედიანის, შ. აფრიდონიძის, მ. კოკლავეაშვილისა და მ. ეახნაძის მიერ, 1961 წ. (ინახება თსუ ახალი ქართული ენის კათედრაზე).

Л. Г. БАРАМИДЗЕ

К СОСТАВУ ОДНОГО ТИПА ОПИСАТЕЛЬНЫХ ФОРМ НЕПЕРЕХОДНЫХ ГЛАГОЛОВ В ЗАПАДНЫХ ДИАЛЕКТАХ ГРУЗИНСКОГО ЯЗЫКА

Резюме

В работе изучены глагольные описательные формы типа ვარგლარიებ ვარგლარიენ "они годятся", ჯღლარიებ ჯღლარიენ "они сидят", წველარიებ წველარიენ "они лежат" и т. д., встречающиеся в III лице множественного числа несклываемых глаголов в западных диалектах грузинского языка (в имеретинском, гურიцком, лсхумском).

При изучении их структуры особое внимание нами было уделено первой части описательной формы, к которой прилагается вспомогательный глагол (არიან, არიებ არიან, არიენ "они суть").

Вышеуказанные описательные формы неоднократно привлекали к себе внимание специалистов, однако при их анализе не учитывались данные всех диалектов, в которых встречаются подобные формы; кроме того, анализ форм, изученных в предлагаемой работе, ранее производился без учета форм других лиц. Выясняется, что первая часть изученных нами в настоящей работе глагольных описательных форм III лица множественного числа является не причастием (как предполагалось ранее), а фонетическим видоизменением того же самого глагола, который входит в состав всех остальных форм в пределах данной склываемости.

თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ძველი ქართული ენის კათედრა

წარმოადგინა საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის აკადემიკოსმა ა. შანიძემ

ნანა საბანელიძე

მ ბგერის ფონეპურობისათვის თანამედროვე სალიტერატურო სომხურში

თანამედროვე სალიტერატურო სომხური ენის ბგერათა სისტემიდან ჩვენს ყურადღებას იპყრობს მ ბგერა¹. მისი ფონემურობის საკითხი დღემდე გაურკვეველია. ე² ხმოვანი შუენისმიერი საშუალო აწეულობის ბგერაა. ჩვენს ხმოვნებს შორის იგი ყველაზე სუსტია, ამიტომ იგი სხვა ხმოვნებისაგან განსხვავებით უმავილოა. ა ძლიერად წარმოითქმის ხმაბაძვით სიტყვებში. შორისდებულებში (ასეთ შემთხვევაში ის მახვილიანიც არის). ასევე ძლიერად ეღერს, როდესაც იგი მსაზღვრელი ნაწევრის ფუნქციითაა (უმახვილოა), ხოლო სხვა შემთხვევებში ძალზე სუსტია და ამიტომ დაწერილობაში ძირითადად არ აღინიშნება³.

მ წარმოითქმის სიტყვის ანლაუტში. ინლაუტსა და აუსლაუტში ძირეულსა და აფიქსურ მორფემებში. იგი, თითქმის როგორც წესი, გრაფიკულად არ გამოიხატება, თუმცა, არის შემთხვევები, როდესაც ყველა ამ პოზიციაში ე გრაფიკულადაც არის გამოხატული. მ წარმოითქმის და შეიძლება, გრაფიკულად გამოიხატოს ანლაუტში აუცილებლად #CC პოზიციაში (#C პოზიციაში ა საერთოდ არ გვხვდება).

1. ანლაუტში მ წარმოითქმის და იწერება: ა) ანტ (მიხედავთ, თანახმად) და ანდ (ქვეშ) წინდებულებში და ამ წინდებულებას მონაწილეობით შედგენულ სიტყვებში ანტmasnja—ნაწალობრაჟ, ანტareak—ერკელა. ბ) რეჟუცირებული ხმოვნის ნაცულად: ნაწერა— ივჯ>ავჯაკან—ნატერათი. გ) მხ, მრ, ნტ, იტ, იჯ, იფ, იწ, იღ, იგ, იქ თანამოქანამდევრობების წინ: ამხბის - ათლენტი, მოქიდავე, ამრქლ—დალევა, ანტაკ—კერსა, მსკელლობა, ანტანი—შანაური, ივჯახოტ—ქათმის სარბმავე. აიფა—საჩქარა, აიღაკ—ულვაში, აიწიოჟ—მოზვერი, აიგჯელ—დაჩავერა, აიგჯაჟ—გამოცდილი.

2. ინლაუტში მ წარმოითქმის და იწერება მ, ნ. ყ თანხმობენების წინ კომპოზიტებში, რომელთა მეორე წვერი არის მ, ნ ან ყ + CC მიმდევრობით დაწყებული სიტყვა (რომლებზეც მოგახსენეთ ანლაუტის შემთხვევაში) და რამდენიმე შემთხვევაში: სავალიკ—თრაა, სართარ—სირმა, სარაქკ, ჰანგ, სანგ და სხვა ხმაბაძვით სიტყვებში.

3. აუსლაუტში მ წარმოითქმის და გრაფიკულად გამოიხატება შემდეგ

¹ ყველგან ჩვენ მხედველობაში გვაქვს აღმოსავლური სალიტერატურო სომხური ენა.

² վարսագ Ա ր ա բ լ յ ա ն, Ժամանակակից հայերենի հնչյունաբանություն. Սրևան, 1955. გვ. 20.

შემთხვევებში: lika—სავსე, iska—ნამდვილი, inka—თითონ, amenka—ყველა, erkusa—ორივე, xara—არეული³, vaxa—ხვალ, ina—9.

4. სომხური ლექსი ეყრდნობა სტრიქონებში მარცვალთა თანაბარ რაოდენობას. სილაბიზმის პრინციპი რომ არ დაირღვეს, ლექსში ხშირად წერენ ა-ს, რომელიც გამოითქმის, მაგრამ ჩვეულებრივ არ იწერება⁴:

mətnec: çerunin lur çarçarankov
mi kani kəçer dərəc kərakin (თუმანიანი).

5. ა ხმოვანი, რომელიც წარმოითქმის, მაგრამ არ იწერება, გრაფიკულად აუცილებლად აღინიშნება სიტყვის დამარცვლისას და გადატანისას: na-kaŕ--სურათი, ašt-ver—ჩრდილი, kə-təŕ-vel—გაღება, as-təŕ--ვარსკვლავი⁵.

6. ა გრაფიკულად გამოიხატება, თუ ის არის [n] მსაზღვრელი ნაწევრის ალომორფის ფუნქციით ნახშირი.

აქვე შევჩერდებით მსაზღვრელ ნაწევარზე. სომხურში სახელი შეიძლება იყოს განუსაზღვრელი ან განსაზღვრული მსაზღვრელი ნაწევრით. მსაზღვრელი ნაწევარი სახელს ერთვის სახელობით, მიცემით ან ბრალდებით ბრუნვაში. [n]-ს აქვს ორი ალომორფი: n და a, რომლებიც ფონეტიკურად არიან შეპირობებული. ხმოვანზე დაბოლოებულ სახელს ერთვის -n. ხოლო თანხმოვანზე დაბოლოებულ სახელს-ა:

ɬun	ɬunə	სახლი	kəɬu	kəɬun	კატა
girk	girka	წიგნი	aru	arun	ნაკადული

თუ a ნაწევრით განსაზღვრულ სიტყვას წინადადებაში მოსდევს ხმოვნით დაწყებული ან sč, st, sp, žp, sk, sp, zb, zg, st, žt თანხმოვანთმიმდევრობით (ამ თანხმოვანთმიმდევრობებზე ქვემოთ სპეციალურად შევჩერდებით) დაწყებული სიტყვა, მაშინ a-ს ცვლის n:

mer parteza meče⁶ ჩვენი ბალი დიდია.
zer parlezni aveli meče თქვენი ბალი უფრო დიდია.

გულაკიანი აღნიშნავს, რომ ცოცხალ მეტყველებაში გვაქვს გადახვევა ამ საერთო ტენდენციიდან და არცთუ ისე იშვიათია შემთხვევები, როდესაც ხმოვნით დაწყებული სიტყვის წინ გვაქვს მსაზღვრელი ნაწევარი ა⁷.

ჩვენ გვიანტერესებს ის შემთხვევები, როდესაც a წარმოითქმის და არ იწერება. მეტყველებაში ა-ს ადგილს ზუსტი დადგენა მოგვეცემს კონსონანტთა არანაწერების წესებს ანლაუტში, ინლაუტსა და აუსლაუტში. აქ ჩვენ ამაზე არ შევჩერდებით, გზადაგზა კი მოვიტანთ, ჩვენი აზრით, საინტერესო მაგალითებსა და შეზღუდვის წესებს.

3 ტექნიკური მიზეზების გამო მაგარი r აწყობილია მეტი შრიფტით.

4 ი. Բ. Աղայան, Հ. Խ. Ռաբխյան, Հայոց լեզու, სრსანი, 1967, გვ. 24.

5 მარცვალს, რომელსაც ქმნის მეტყველების დროს რეალიზებული და გრაფიკულად არათქმობული ა ხმოვანი, სომხურ საენათმეცნიერო ლიტერატურაში უწოდებენ ფარულ მარცვალს.

6 Б. С. Гулакян, К вопросу о фонологической системе армянских диалектов, «Գևորգ-Բանասիրական հանդես», სრსანი 1965, № 1, გვ. 226.

7 ტექნიკური მიზეზების გამო է აწყობილია მეტი e-ით.

განვიხილოთ ანლაუტი. სომხურში სიტყვის თავში შეიძლება შეგვხვდეს გრაფიკულად დადასტურებული 2-დან 9-მდე თანხმოვნის მიმდევრობა, მაგრამ მათ შორის წარმოითქმის ერთი ან რამდენიმე ა, რადგან, როგორც ღარიბიანი აღნიშნავს, სომხურში ანლაუტში შეუძლებელია ორი თანხმოვნის წარმოთქმა⁸.

აქ განვიხილავთ ა-ს რეალიზაციის საკითხს როგორც ძირეულ მორფემებში — ერთი მორფემის ფარგლებში, ისე პრეფიქსული წარმოების დროს მორფემათა მიჯნაზე.

ა-ს რეალიზაცია ერთი მორფემის ფარგლებში: თუ სიტყვა იწყება sk, st, sf, sk, sp, sp. zb, zg, ჰჲ, ჰქ თანხმოვანთჯგუფებით (ჭერაჭერობით თავს ეიკავენბ ტერმინისაგან „კომპლექსი“), მათ წინ აუცილებლად წარმოითქმის ა (ამ ჯგუფების პირველი წევრი არის ერთ-ერთი სიბილანტი, ხოლო მეორე წევრი — ერთ-ერთი მჲლერი ან მარტივი ხშული სამეულიდან. ჯგუფები პომოენურაა). მაგალითად: აჰაჰვაჲ—დაკაებულა, აჰგალი—საგრძნობი, აჰჰარ—კონსპეტია, აჰჰაჰა—აჩქარება, აჰ!აჰველ—გამოფხიზლება, აჰკასელ—დაწყება, აჰპასელ—მოკდა, ლაჰანი, აჰჰანალი—მიღება, ესკანჰანკ—აღფრთხიანება, აჰპოპელი—დამშვიდება.

გვაქვს გამონაკლისები, რომლებშიც ა წარმოითქმის არა თანხმოვანთჯგუფების წინ, არამედ თანხმოვნებს შორის, რადგან აქ ა გვაქვს რომელიმე რედუცირებული ისტორიული ხმოვნის ნაცვლად:

ჩაყურაჰა səkɛl<suək გუბე, აჰაჲ ზნის ენებითის ფორმა səkʷel

მოტყუება sətɛl<suət ტყუილი, ტყუილის sətɛl<suət ტყუილი

გასუფთაება zətɛl<zuət სუფთა, მართაჰა ჰატჰჰელ<ჰიტჰჰ სწორი

ყველა სხვა შემთხვევაში, მიუხედავად თანხმოვნების ბუნებისა და როდენობისა, პირველსა და მეორე თანხმოვანს შორის აუცილებლად წარმოითქმის ა. ყველა პოზიციის ჩამოთვლა შორს წაგვიყვანს, დაკმაყოფილებით რამდენიმე მაგალითით:

მოწევა ɬaxel<ɬux კვამლი, ბოლი

ორთანხმოვნიანი

სიხარული xəndal<xind სიხარული

სამთანხმოვნიანი

მკურნალობა ხაჰაჰჰელ<ხაჰიჰჰ ექიმი

ოთხთანხმოვნიანი

tartənɬsək—მეაუნა

ხუთთანხმოვნიანი

kartmənɬel—ბურტყუნი

ექვსთანხმოვნიანი

ამ მაგალითებიდანაც ჩანს, რომ ა არის ან რედუცირებული ხმოვნის ნაცვლად, ან r, m, n, ɣ თანხმოვნების წინ, თუ ისინი თანხმოვანთმიმდევრობაში ბოლოდან მეორე ადგილზე არიან. ეს წესი საყოველთაოა ანლაუტის, აუსლაუტის და ინლაუტისათვის. ამ წესს ჩვენ პირობითად ვუწოდოთ სონორობის წესი. გვაქვს რამდენიმე გამონაკლისი, რომლებსაც ახსნა სჭირდება.

ა-ს რეალიზაციის საკითხი პრეფიქსული წარმოების დროს: აქ უნდა გავითვალისწინოთ პრეფიქსის აგებულება. პრეფიქსი შეიძლება იყოს C-, CC-, CVC-, VCC-, VCCC-, CCVC- ტიპისა.

პრეფიქსული წარმოების დროს მორფემათა მიჯნაზე არა გვაქვს ა, მაშინაც კი, როდესაც VCCC-ტიპის პრეფიქსი ერთვის თანხმოვნით დაწყებულ

⁸ ღარიბიანის ეს დებულება მოგვაყვას გულაიანის დასახელებული სტატიის მიხედვით, გვ. 223.

სიტყვას. გამონაკლისია C-ტიპის პრეფიქსი, რადგან როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ანლაუტში შეუძლებელია ორი თანხმოვნის წარმოთქმა: ჯგდუ — უშნო, ჯასვაჯ — არგაგონილი, კანასემ — დავჯღები.

ამავე მიზეზით CC- ტიპის პრეფიქსი თვითონ ითიშება ა ხმოვნით: ძაჯ-ბაჯ — უბედური, ძაჯჯაი — ფერმკრთალი, ძაჯჯო — უკმაყოფილო.

VCCC-ტიპის პრეფიქსია andr, თუ ის ერთის ხმოვნით დაწყებულ სიტყვას, პრეფიქსული თანხმოვნები ა ხმოვნით არ გაითიშება (andrardarc — უკუქცევითი), ხოლო თუ ის ერთის თანხმოვნით დაწყებულ სიტყვას, მაშინ პრეფიქსული r აღმოჩნდება თანხმოვანთმიმდევრობაში ბოლოდან მეორე ადგილზე და ზემოთ აღნიშნული სონორობის წესის თანახმად მის წინ ჩაქდება ა: andarkovkas — ამიერკავკასია.

აქვე უნდა აღვნიშნოს, რომ პრეფიქსული წარმოების დროს ძირეული მორფემა ინარჩუნებს თავის წარმოთქმას, ამიტომ თუ სიტყვა იწყება ზემოთ ჩამოთვლილი თანხმოვანთმიმდევრობებით. პრეფიქსული წარმოების დროს მორფემათა მიჯნაზე გვექნება ა ხმოვანი. მაგალითად: anaxza — უგრძობი, anaxbaყ — მოურთველი, anaxaოp — დაუმშვიდებელი, anaxteყ — შეუქმნელი და სხვა.

C- და CC- ტიპის პრეფიქსული წარმოების გარდა, სხვა მაგალითები განეკუთვნება ინლაუტის შემთხვევებს, ამიტომ ინლაუტის განხილვისას პრეფიქსულ მოფემებს აღარ დავუბრუნდებით.

ამგვარად, ამოვიღოთ რა წარმოთქმიდან, #CCV პოზიცია არა გვაქვს. ამის ნაცვლად გვაქვს #CVCV ან #VCCV.

ორიოდე სიტყვა შეზღუდვებზე ანლაუტში, სომხურში სიტყვის თავში დადასტურებულ არ არის nVt მიმდევრობა. ჩვენი აზრით, ამით უნდა აიხსნებოდეს, რომ ნავt სიტყვაში გრაბარის av დიფთონგმა, რომელიც დაბურულ მარცვალში იძლევა o-ს, არ მოგვცა o. ჰიუბშმანი სხვანაირად ხსნის ამ მოვლენას. მისი აზრით, av დიფთონგს იმიტომ არ უნდა მოეცა o, რომ av-ის შემდეგ ისმოდა ა, ე. ი. av დიფთონგი იყო ღია მარცვალში⁹. ეს ახსნა სწორად არ მიგვაჩნია, რადგან აუსლაუტში გვაქვს vt მიმდევრობა, რომელიც ხმოვნით არ ითიშება. ამაში ჩვენ დავრწმუნდებით, როდესაც განვიხილავთ თანხმოვანთმიმდევრობებს აუსლაუტში.

სომხურში სიტყვის თავში r გვხვდება მხოლოდ ორ სიტყვაში: რაfi (სომეხი მწერლის ფსევდონიმა) და რიქe — წუთი. აგრეთვე ამ უკანასკნელიდან წარმოებ სიტყვებში.

სომხურში სიტყვის თავში არ არის ყVn მიმდევრობა. ამით უნდა აიხსნებოდეს ის დამახასიათებელი შეცდომა, რომელიც გვხვდება სომხების ქართულ ენაზე მეტყველებისას: მაგალითად, ისინი ლმერთო-ს ნაცვლად ამბობენ მერთო-ს.

სომხურში სიტყვის თავში დადასტურებული არ არის vov მიმდევრობა. ამით უნდა აიხსნებოდეს ის გამონაკლისები, რომლებშიც (n)o არ იკითხება

⁹ ჰიუბშმანის ეს ახსნა მოგვყავს არაქელიანის მიხედვით. Վ ա թ ա ղ Ա թ ա թ ի լ լ ա ն, ժամանակակից հայերենի հնչույթաբանություն. Սրսան, 1955 թ. 120.

vo-დ. ესენია: ov—ვინ, ovker—ვინ (მრ. რიცხვი), oveve—ვინმე, ovevice--
ვინმესაგან, ovsanna—საკ. სახელი.

ინლაუტის განხილვამდე განვიხილოთ აუსლაუტი. აუსლაუტში ძირეულ
მორფემაში დადასტურებულია ორი ან სამი თანხმოვანი. ორთანხმოვნიანი მიმ-
დევრობები არის -CC, -SC,-CS და -SS ტიპისა, ხოლო სამთანხმოვნიანი: -SCC,
-SCS, CCC (S არის r, m n ან ყ თანხმოვანი).

აუსლაუტში თანხმოვნებს შორის ა წარმოითქმის იმ შემთხვევაში, რო-
დესაც ბოლო თანხმოვანი არის სონორი, ე. ი. -CS, -SS, -SCS ტიპისა. სხვა
შემთხვევაში ა არ წარმოითქმის.

ა) ორთანხმოვნიანები

წარმოითქმის	არ წარმოითქმის
ureman—ამგვარად	mart—კაცი
vagar—ვეფხი	inč—რა
pokar—პატარა	bmaxč—ბელი
kočam—მხარე	navt—ნეთი

ბ) სამთანხმოვნიანები წარმოითქმის.

asčax—ვარსკვლავი
arčax—ყუთი
barcar—მალალი
dustax—ქალიშვილი

სუფიქსური წარმოებისას უნდა განვიხილოთ -C ტიპის სუფიქსი (სხვა სუ-
ფიქსები მოხვდება ინლაუტში). ამ ტიპის სუფიქსია k, რომელიც ერთვის, რო-
გორც ერთ, ასევე ორ თანხმოვანზე დაბოლოებულ სახელს და არც ერთ შემ-
თხვევაში მორფემათა მიჯნაზე არ ჩნდება ა. მაგალითად:

ერთთანხმოვნიანები—vočk—ფეხი, zerk—ხელი, mičk—გონება, vazk—გადარ-
ბენა. ორთანხმოვნიანები—anck—გასასვლელი, šr.orhk¹⁰—შნო, karcčk—აზრი.

თავისებურებას იჩენს -s და -d კუთვნილებითი ნაწევრები (-s გამოხატავს
პირველი პირის, ხოლო -d —II პირის კუთვნილებას). როდესაც ისინი სა-
ხელს ერთიან, მორფემათა მიჯნაზე აუცილებლად ჩნდება ა ხმოვანი. მაგა-
ლითად:

girkas—ჩემი წიგნი	xavgoras—ჩემი ვაშლი
girkax ¹¹ —შენი წიგნი	xavgorax—შენი ვაშლი

ეს არ არის ფონეტიკურად შეპირობებული, რადგან ამ ნაწევრების დართ-
ვით ვიღებთ სომხურში დადასტურებულ SC, -CC, -SCC ან -CCC მიმდევრო-
ბას, რომელიც ა ხმოვნის გარეშე წარმოითქმის, უფრო მეტიც, ვიღებთ მინიმა-
ლურ წყვილებს დაპირისპირებით ა Ø

¹⁰ ამ სიტყვაში h არ იკითხება.

¹¹ მსახლერელი ნაწერის d იკითხება ქ-დ.

hcr—თმა	heras—ჩემი თმა	(ა-თი)
	hers—ზრახი	(ა-ს გარეშე)
par—ცეკვა	paras—ჩემი ცეკვა	(ა-თი)
	pars—ფუტკრის ნაყარი	(ა-ს გარეშე) და სხვ.

ორიოდე სიტყვა შეზღუდვებზე აუსლაუტში: აუსლაუტში თანხმოვნების შემდეგ არ გვხვდება ა, რ და ხ.ი გვხვდება მხოლოდ რ-ს შემდეგ და იქაც არ იკითხება. მაგალითად: იწერება ašxarh, šnorh იკითხება: ašxar—ქვეყანა, šnor—მალღი. ეს სიტყვები თავისი წაკითხვის წესს ინარჩუნებენ კომპოზიციებშიც. მაგალითად: იწერება ašxarhagrutjun, ašxarhabar იკითხება: ašxaragrutjun—გეოგრაფია, ašxarabar—ახალი სომხური ენა და სხვა. ეს არ ნიშნავს, რომ rh მიმდევრობაში h საეროოდ არ იკითხება. იმავე პოზიციასში სიტყვაში ašxarhalač h იკითხება რადგან აქ პირველი სიტყვა h-ზე მთავრდება და მეორე h-თი იწყება, იწერება ერთი h, რომელიც გამოითქმის კიდევ.

ყველაზე რთული ვითარებაა ინლაუტში. აქ უნდა განვიხილოთ მარტივი აგებულების შეუკუმშველი და შეკუმშული ძირები, აფიქსური წარმოება და კომპოზიციები.

მარტივი აგებულების შეუკუმშველ ძირებში დასაშვებია ორი, სამი და ოთხი თანხმოვანი. სამი და მეტი თანხმოვნის შემთხვევაში გატარდება სონორობის წესი, თუკი ეს შესაძლებელია. პრეფიქსული წარმოების შესახებ უკვე მოგახსენეთ. სუფიქსური წარმოებისას მორფემათა მიჯნაზე არ ჩნდება ა. გარდა რამდენიმე გამონაკლისისა: დაქვეა barnel > barnavel ამავე საწყისის ვნებითი, დანახვა řesnel > řesnavel ამავე საწყისის ვნებითი. სუფიქსური წარმოებისას, თუ შესაძლებელია, გატარდება სონორობის წესი. მაგალითად: kořrel გატება. ვნებითის ფორმა იქნება kořavel, řařrel ქრა. ვნებითი řařavel და სხვა.

კომპოზიციებში უნდა გამოიყოს შემთხვევები, როდესაც: 1. თანხმოვანთ-მიმდევრობა გვაქვს მორფემათა მიჯნაზე. 2. თანხმოვანთმიმდევრობა გვაქვს პირველი სიტყვის აუსლაუტში. 3. თანხმოვანთმიმდევრობა გვაქვს მეორე სიტყვის ანლაუტში.

1. თუ თანხმოვნების ჯგუფი გვაქვს მორფემათა მიჯნაზე, მაშინ ა არ წარმოითქმის მაგალითად: kasanmek—21, karasunhing—45, erkrort—მეორე, er-rort—მესამე და სხვა. გამონაკლისია 10-დან ნაწარმოები რიცხვითი სახელები. აქ ა სწორად მორფემათა მიჯნაზე წარმოითქმის. მაგალითად: řasnemek—11, řasnadors—14, řasnahing—15, řasnavec—16, řasnajot—17.

2. როდესაც თანხმოვანთმიმდევრობა გვაქვს პირველი სიტყვის აუსლაუტში ა არ ჩნდება არც მორფემათა მიჯნაზე და არც ამ სიტყვის აუსლაუტში. მაგალითად: moxraman—საფრფლე, řalnascr—რძის მზეკარული, marmina-gujn—ხორცის ფერი, ačkabac—თვალხილული.

3. როდესაც თანხმოვანთმიმდევრობა გვაქვს მეორე სიტყვის ანლაუტში, მაშინ მეორე სიტყვა ა-ს თვალსაზრისით იქცევა ისე, როგორც დამოუკიდებლად აღებული. მაგალითად: norapasak —ახალდაქორწინებული, heranaxar—პერსპექტივა.

ამგვარად. ინტეროკალურ პოზიციასში -CC- მიმდევრობა შეიძლება. ა

ხმოვნით გაითიშოს ან არ გაითიშოს, იმისდა მიხედვით, თუ სად არის ეს მიმდევრობა: ერთი მორფემის ფარგლებში, მორფემათა მიჯნაზე, პირველი სიტყვის აუსლაუტში თუ მეორე სიტყვის ანლაუტში. მაგალითად: ankaŕ — უნაკერო, nk მორფემათა მიჯნაზე და ა-თი არ ითიშება. lusanakaŕ — სურათი, nk მეორე სიტყვის ანლაუტშია და ა-თი ითიშება.

ამდენად, ა-ს გაჩენა მხოლოდ კეთილშემოვნებით არ აიხსნება და მისი ფუნქცია მხოლოდ თანხმოვნების გაყრა არ არის, როგორც ამას გულაკიანი ამტკიცებს¹². ჩვენს თვალსაზრისს ადასტურებს მაგალითები: miŕanckner — დერეფნები, aranckner — ლერქები, kaŕanckner — კალთები, რომლებშიც ოთხ-ოთხი თანხმოვანია და ა მინც არ ჩნდება.

ორიოდე სიტყვა შეზღუდვებზე ინლაუტში: სომხურში ინლაუტში არ გვხვდება nm მიმდევრობა. ამით უნდა აიხსნებოდეს ის დამახასიათებელი შეცდომები, რომლებიც გვხვდება სომხების ქართულ და რუსულ ენაზე მეტყველების დროს. მაგალითად და ბ მ უ ლ ის ნაცვლად ამბობენ და მ ბ უ ლ ი, შ ე ბ მ უ ლ ის ნაცვლად შ ე მ ბ უ ლ ი, oმაჩუა-ის ნაცვლად ადმაჩუა.

ა-ს რეალიზაციის საკითხი კუმშვისას: როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ა ხშირად რედუცირებული ხმოვნის ნაცვლად ჯდება. მახვილის დაკარგვისას იკუმშება i და u ხმოვანი (იზვიათად a) და მათ ენაცვლება ა ან Ø. განვიხილოთ ამ შენაცვლების მაგალითები.

1. ერთმარცვლიანი სიტყვის კუმშვის დროს აუცილებლად გვაქვს ა. მაგალითად: კვამლი $caux > caxel$ მოწვეა, მახვილი $sur > sarel$ გალესვა.
2. თუ ერთმარცვლიანი სიტყვა ხმოვნით იწყება, მაშინ კუმშვისას ა კიდევ იწერება. ნატერა $ix > aŕzakān$ ნატერიითი. ეს სიტყვა თანამედროვე სომხურში ბრუნებისას აღარ იკუმშება და ნათესაობითში გვაქვს $ixzi$. ამჟამად ხმოვნით დაწყებული ერთმარცვლიანი სიტყვები ბრუნებისას აღარ იკუმშება.

3. თუ სიტყვა ორმარცვლიანია და პირველი მარცვალი ფარულია, კუმშვის დროს გვაქვს Ø. მაგალითად: ბექედი $kanik > kankele$ დაბეჭდვა, სასწორი $kašir > kašrel$ აწონვა, თავი $galux > galxi$ თავის (ნათ. ბრუნვის ფორმა), ხოლო თუ სატყვაში მეორე და მესამე თანხმოვნები იდენტურია, მაშინ წარმოითქმის ა. მაგალითად: უჭრედი $sačiz > sačazjiri$ უჭრედებიანი.

ჭერჭერობით ვერაფერს ვიტყვით ოთხწევრიან მიმდევრობებზე. ერთი კი ნათელია, თუ სიტყვაში ორი მარცვალია, პირველი ფარულია და მეორის შემდეგ მოდის ჩვენს მიერ ზემოთ ჩამოთვლილი თანხმოვანთმიმდევრობები, კუმშვის დროს ა აუცილებლად ცვლის რედუცირებულ ხმოვანს. მაგალითად: ექიმი $bačiz > bačazkele$ მკურნალობა, მართალი $darust > darastel$ გასწორება.

ა-ს თვალსაზრისით საინტერესო შემთხვევასთან გვაქვს საქმე მრავლობითის წარმოებისას. როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ფარული მარცვალი შეიძლება იყოს სიტყვის თავში ან ბოლოში. მრავლობითი რიცხვს წარმოებისას ისინი განსხვავებულად იქცევიან. მრავლობითი რიცხვს ერთმარცვლიან სიტყვებიდან აწარმოებს -er, ხოლო მრავალმარცვლიანებიდან — per სუფიქსი.

¹² Б. С. Гулакян, დასახ. ნაშრომი, გვ. 226.

თუ სიტყვაში გრაფიკულად ერთი ხმოვანია ფიქსირებული და ფარული მარცვლი სიტყვის თავშია, მაშინ მრავლობითი რიცხვის წარმოებას თვალსაზრისით ის იქცევა ისე, როგორც მრავალმარცვლიანი სიტყვა—ირთავს -ner-ს, ხოლო თუ ფარული მარცვლი სიტყვის ბოლოშია, მაშინ ის იქცევა ერთმარცვლიან სიტყვასავით და ირთავს -er-ს. მაგალითად:

ფარული მარცვლა სიტყვის თავშია: თავი galux—galuxner თავები, ჩრდილი aštver—aštverner ჩრდილები.

ფარული მარცვლი სიტყვის ბოლოშია: ვარკელავი aštay—aštayer ვარსკვლავები, ვეფხვი vagar—vagerer ვეფხვები.

საინტერესოა მქლერთა დაყრუება. მქლერთა დაყრუება ხდება ხმოვანთა (მათ შორის ა-ს) და r, m, n, γ თანხმოვნების შემდეგ. მაგალითად:

	იწერება	წარმოითქმის
დათრობა	arbel	arpel (r)
გოგრა	ddum	datum (ə)
მოტყუება	xabel	xapel (v)
გოგონა	aγčik	axčik (γ) (თვითონ γ-ც ყრუდება)
თხოვნა	xəndir	xəntir (n)
მოთმენა	hamberel	hamperel (m)

ა-ს საკითხი მჭიდროდ უკავშირდება სონანტობას.

1. ფარული მარცვლი სიტყვის ბოლოს გვაქვს r, m, n, γ თანხმოვნების წინ.

2. სიტყვის ბოლოს თანხმოვნის შემდეგ არა გვაქვს r და l.

3. სიტყვის თავში არა გვაქვს r.

4. მრავლობითის წარმოებისას მნიშვნელობა აქვს ფარული მარცვლის ადგილს.

5. თანხმოვანთიმედერობაში თუ ბოლოდან წინა თანხმოვანი არის r, m, n, γ. მაშინ მის წინ წარმოითქმის ა.

6. ძველი სომხურის ფუძეცვალებადი სახელები ბოლოვდებოდა r, m, n, γ თანხმოვნებზე და ბრუნებისას მათ წინ ჩნდებოდა ხმოვანი.

7. მქლერთა დაყრუება ხდება ხმოვნებისა და r, m, n, γ თანხმოვნების შემდეგ.

8. ძველ სომხურში rn←rn.

როგორც ვხედავთ, r, m, n და γ იქცევიან ხმოვნების მსგავსად. ასე არ იქცევა არც ერთი სხვა მქლერი და განსაკუთრებით სონორები l და r.

ამგვარად, r, m, n, γ ფონემები უძველეს სომხურში უნდა ყოფილიყო მარცვლოვანი და უმარცვლო ვარიანტებით, ისტორიული r და r წარმოადგენენ შესაბამისად მარცვლოვანი [r̥] და უმარცვლო [r]-ს ვარიანტების რეფლექტებს. ასეთივე მიმართება ივარაუდება γ-სა და l-ს შორის. γ წარმოადგენს მარცვლოვან [ɣ̥]-ს, ხოლო l უმარცვლო [l]-ს რეფლექსს.

მქლერთა დაყრუება, სავარაუდოა, მოქმედებს სისტემაში სონანტთა არსებობის პერიოდიდან. რაც შეეხება γ-ს დაყრუებას, იგი უნდა დაწყებულიყო მას შემდეგ, რაც მაგარი l ჩამოყალიბდა γ-დ და მას გაუჩნდა შესაბამისი ყრუ x.

როგორც ვხედავთ, ისტორიული თვალსაზრისით ა ხმოვანი ძირეულ მორფემებში უმეტეს შემთხვევაში რედუცირებული ხმოვნის ნაცვლად კვეკ-ლინება ან სონანტა მარცვლოვნობის რეფლექსს წარმოადგენს.

შესაძლოა ა, რომელიც რედუცირებულ ხმოვანს ცვლის და ა, რომელიც სონანტა მარცვლოვნობის რეფლექსს წარმოადგენს, არტიკულატორულ-აქუსტიკური თვალსაზრისითაც განსხვავდებოდეს ერთმანეთისაგან. ამის დასადგენად საჭიროა ექსპერიმენტის ჩატარება.

ერთი კი უხადია, ა სომხურში არის ფონემა. ის არ არის უბრალო თანხმოვანთგასაყარი, რადგან: 1. ინტერვოკალურ პოზიციაში ორი თანხმოვანიც კი შეიძლება გაითიშოს ა-თი და იმავე პოზიციაში ოთხი თანხმოვანი წარმოითქვას ა-ს გარეშე. 2. # CCV პოზიციაში ერთი და იმავე თანხმოვანთმიმდევრობის დროს ერთ შემთხვევაში ა შეიძლება ამ თანხმოვნების წინ გაჩნდეს, მეორე შემთხვევაში — იათ შორის.

ა, როგორც გრაფიკულად ფიქსირებული, ისე არაფიქსირებული (ყველა პოზიციაში), ქმნის მინიმალურ წყვილებს.

I ანლაუტში

ა) გრაფიკულად ფიქსირებული

ampel—დალევა ampel—ღრუბლებით დაფარვა.

ბ) გრაფიკულად არაფიქსირებული

ḳarel—ტარება	kerel—ქამა	(ა)—(ე)
sarel—გალესვა	sirel—სიყვარული	(ა)—(ი)
ḳəṛel—გაჭრა	ḳoṛel—გატეხვა	(ა)—(ო)
ḳaner—ღერობი	baner—საქმეები	(ა)—(ა)
ḳaner—ძველები	huner—კალაპოტები	(ა)—(უ)

II ინლაუტში

mianḳutjun¹³—ერთი თვალის ქონა tazmaḳnutjun—მრავალი თვალის ქონა
miaḳanutjun—ერთოვლიანობა bazmaḳanutjun—მრავალცოვლიანობა

III აუსლაუტში

ა) გრაფიკულად ფიქსირებული

1. დაპირისპირება გამოხატულია მსაზღვრელი ნაწევრით

კაცი mart—მხ. რ., სახ. ბრ.	martა—მხ. რ., ნათ. ბრ.
წიგნი girḳ—მხ. რ., სახ. ბრ.	girḳა—მხ. რ., ნათ. ბრ.
isḳa—ნამდვილი	isḳ—ხოლო

ბ) გრაფიკულად არაფიქსირებული

1. დაპირისპირება გამოხატულია კუთვნილებითი ნაწევრით

heras—ჩემი თმა	hers—ბრაზი
paras—ჩემი ტყევა	pars—ფუტკრის ნაყარი

¹³ ლ. ლ. ხ ა გ ა ნ ე ლ ი ძ ე, ჯანუხენი „ლ“ ჰანუაქიჩი ნეიუკაქანიკაქან ნაყერ. „ჰანუა-ჰანასიჩრასან ჩანჩხა, ხრსან, 1986, № 4, გვ. 145.

2. დაპირისპირება გამოხატულია სონანტა მარცვლოვნობის რეფლექსით ქალიშვილი *dustar*—მხ. რ., სახ. ბრ. *duster*—მრ. რ., სახ. ბრ.

ა-ს გარეშე სიტყვის მნიშვნელობა მახინჯდება, ხდება გაუგებარი. ვერც ერთი სომეხი ვერ გაიგებს ა-ს გარეშე: *պաշտեմ* ეპიწიე, *կաթրւի* გავეპერი, *նախ* დაჯღობა, *կადարեմ* დაეწერ, *էնկոսւո* არგაგონილი და სხვა.

Н. Г. САГАНЕЛИДЗЕ

О ФОНОЛОГИЧЕСКОМ СТАТУСЕ ГЛАСНОЙ «Ә» В СОВРЕМЕННОМ ЛИТЕРАТУРНОМ АРМЯНСКОМ ЯЗЫКЕ

Резюме

В статье рассматривается вопрос о функциях гласной «ә» в современном восточноармянском литературном языке.

Традиционно гласная ә не всегда обозначается в письме. Анализ, проведенный нами, показал, что гласная ә как в письме, так и в произношении встречается во всех позициях: в анлауте, инлауте и ауслауте, в корневых и афиксальных морфемах.

Гласная ә не является простым анантиксом, так как: 1) в интервокальной позиции ә произносится между двумя согласными, в то время как в той же позиции без гласной ә могут произноситься четыре согласные. 2) В позиции \neq CCV при одинаковой последовательности согласных ә произносится в одном случае перед ними, а в другом — между ними. 3) Гласная ә имеет морфологическую нагрузку — является неопределенным артиклем. 4) Гласная ә противопоставляется всем остальным гласным современного армянского языка и нулю. Таким образом, ә является самостоятельной фонемой.

Гласная ә встречается вместо редуцированных гласных (i) и (u), (редко — a) или перед согласными: г, т, п, ч (если они являются предпоследними в последовательности согласных), или же для разрядки двусогласных сочетаний.

Вопрос гласной ә тесно связан с вопросом сонантности. Из анализа материала явствует, что г и ч являются, соответственно, слоговыми вариантами [ɣ] и [j].

საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის გ. წერეთლის სახელობის აღმოსავლეთმცოდნეობის ინსტიტუტის ზოგადი და ექსპერიმენტული ფონეტიკის ლაბორატორია

წარმოადგინა საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის გ. წერეთლის სახელობის აღმოსავლეთმცოდნეობის ინსტიტუტმა

Э. Г. СОСЕЛИЯ

ОБЩИЕ ВОПРОСЫ АНАЛИЗА СИСТЕМ ТЕРМИНОВ РОДСТВА

Изучение систем терминов родства вызывает интерес с различных точек зрения. Эти системы обычно рассматриваются этнографами, так как «каждая система выражает фактические отношения родства, существовавшие в семье во время образования данной системы, она в свою очередь раскрывает господствовавшую тогда форму брака и семьи, хотя бы даже они позднее дошли до более высокой ступени, тогда как система родства осталась без изменения»¹. Но в работах этнографического характера лингвистическая сущность этих терминов оказывалась вне поля зрения исследователя, хотя их морфологическая структура в той или иной степени подвергалась анализу. В последнее время намечается изучение систем терминов родства посредством математических методов². Особенный интерес вызывает лингвистическое изучение этих систем. Дж. Гринберг считает их «в какой-то степени теорией высшего ранга, так как она в общей дедуктивной структуре объединяет различные типологии, связи между которыми, как будто, вовсе и не видны»³.

Целью данной статьи является определение общих принципов лингвистического анализа систем терминов родства.

Системы терминов родства имеют две стороны: семантическую и узко-терминологическую. Семантику систем терминов родства обуславливает система реальных родственных отношений.

Всякое отношение родства можно рассмотреть как бинарное отношение, определяемое в коллективе людей⁴. Отношение родства в общем обозначим через R . xRy означает, что лицо x является родственником лица y .

При анализе систем терминов родства большое значение приобретает система записи отношений родства. В настоящее время применяются различные системы записи. Например, при записи родственных отношений Ф. Лаунсбери употребляет следующие обозначения: F — 'отец' (father); M — 'мать' (mother); B — 'брат' (brother); Z — 'сестра' (sister); S — 'сын' (son); D — 'дочь' (daughter); H — 'муж' (husband); W — 'жена' (wife); e — 'старший' (elder); y — 'младший' (younger).

Различные отношения записываются в виде цепочек этих символов. Например, FMBSWZ обозначает 'сестра жены сына брата матери отца'⁵.

У. Гуденаф и Дж. Мэрдок усложнили эту систему следующими дополнительными обозначениями: Sp обозначает 'супруг' (Spouse), Pa — 'родитель' (parent), Ch — 'дитя' (child), Sb — 'родной брат или сестра', т. е. 'сibling' (sibling).

В системе записи Е. Хеммела использованы следующие символы: a — лицо любого пола; b, c — лица определенного пола, но в одной цепочке они употребляются с условием, что $b \neq c$; f — лицо женского

пола; m — лицо мужского пола; e — классификатор, обозначающий, что лицо, с которым он употребляется, старше других; y — классификатор, обозначающий, что лицо, с которым он употребляется, младше других; + — обозначает «шаг» на одно поколение вверх; — обозначает «шаг» на одно поколение вниз; o — сиблинговая связь; : — брачная связь.

Отношения родства записываются в виде цепочек этих символов. Например, то же родство (FMBSWZ) здесь записывается следующим образом: $a + m + fom - m : of'$.

Система записи С. А. Токарева содержит символы: 1 — 'отец'; 2 — 'мать'; 3 — 'сын'; 4 — 'дочь'; 5 — 'муж'; 6 — 'жена'; 7 — 'брат'; 8 — 'сестра'.

Для различения возраста автор применяет знаки: \smile — 'старший' и \frown — 'младший'.

Для определения пола последующего члена отношения в этой системе перед цепочкой ставятся символы: m — для мужского пола, f — для женского пола.

Отношения родства записываются в виде цепочек символов. Например, вышеупомянутое родство здесь записывается следующим образом: 127368⁹.

В последнее время широко используется система записи, предложенная математиком Ю. И. Левиным. В этой системе применяются три основных символа: C — 'супруг'; P — 'родитель'; D — 'дитя'.

Возраст обозначается знаками: — — 'старший' и — — 'младший'. Пол записывается с помощью индексов: ж — для женского пола, м — для мужского пола. Последующий член отношения обозначается символом e, и его можно приписать к концу любой последовательности вышеуказанных символов. Последовательностью символов записываются отношения родства. В этой системе записи есть одно семантическое ограничение: символ P в позиции после символа D обозначает 'родители', а в остальных позициях — 'родитель'. Поэтому DP здесь обозначает 'родной сиблинг'. Вышеуказанное родство в этой системе записывается следующим образом: $D_{ж}PC_{ж}D_{м}PP_{м}P_{ж}^0$.

Все рассмотренные системы записи являются неполными, — существуют отношения, которые невозможно записать с помощью этих систем. Таковыми являются, например, отношения, обозначенные терминами: «близнецы» (русск.), «пахевагда» (груз.), «пахевагзма» (груз.) и др. Кроме того, все эти системы со своей стороны не являются едиными в том смысле, что одно и то же выражение в них обозначает то родственное отношение, то родственника, т. е. лицо, находящееся в определенном родственном отношении к некоторым другим лицом. А различать родственное отношение от родственника нужно обязательно, что показано в заключительной части данной статьи.

Надо отметить, что каждая система записи подразумевает своеобразное понимание родства, но какое именно, нигде не говорится.

Наше понимание отношений родства более или менее отличается от остальных (ближе всего оно стоит к пониманию Ю. И. Левина), и в соответствии с этим, естественно, различается и наша система записи родственных отношений.

Каждому языковому коллективу присуща своеобразная конкретная система отношений родства, которая отображается в этом языке. В каждой системе отношений родства любое родство определяется двумя основными родственными отношениями. Эти отношения суть: P — отношение между определенным лицом и его (ее) родителем и S — отноше-

ние супружества¹⁰. На основе выделения подмножеств, с помощью различных операций (конверсия, композиция, объединение, пересечение, вычитание) можно получить любое отношение родства из любой конкретной системы.

Конверсию отношения $P \rightarrow \bar{P}$, которая определяется как: $xP_y (=) yPx$, для простоты обозначим через S . Ясно, что она является отношением между определенным лицом и его (ее сыном) или дочерью. В отношениях P , S , \bar{S} можно выделить подотношения, определенные по тем элементам области соответствующих отношений¹¹. Обозначим их с помощью индексов: m — для мужского пола, f — для женского пола, приписываемых соответственно символам P , S , \bar{S} .

К примеру: I_m является подотношением отношения P , для которого все элементы области отношения P — мужского пола, т. е. P_m является отношением между определенным лицом и его (ее) отцом; P_f является подотношением отношения P , для которого все элементы области отношения P — женского пола, т. е. P_f является отношением между определенным лицом и его (ее) матерью.

Кроме вышеуказанных подотношений мы можем выделить следующие отношения: S_m , S_f , \bar{S}_m , \bar{S}_f .

По сравнительному возрасту в S можно выделить подотношения, которые обозначаются при помощи знаков \uparrow и \downarrow , поставленных перед символом S .

$\uparrow S$ является подотношением отношения S , определяемым следующим образом: $x \uparrow S_y (=)$, когда xSy и x старше любого z , где zSy ; $\downarrow S$ является подотношением отношения S , определяемым следующим образом: $x \downarrow S_y (=)$, когда xSy и x младше любого z , где zSy .

Подобные подотношения выделяются в S_m и S_f : $\uparrow S_m$, $\downarrow S_m$, $\uparrow S_f$, $\downarrow S_f$.

Рассмотрим композицию отношений S и P — SP , которая определяется следующим образом: $xSP_y (=)$, когда существует такое лицо z , что xSz и zSy . Какие лица являются элементами области этого отношения для данного последующего члена (обозначим его через e)¹²?

1. Дети отца лица e , ни один из которых не является сыном или дочерью матери лица e , или дети матери лица e , ни один из которых не является сыном или дочерью отца e ; 2. Дети как отца, так и матери лица e , кроме самого e ; 3. Само лицо e .

Эти группы соответствуют определенным подотношениям отношения SP . Нужно ли выделить их в нашей системе, т. е. обозначаются ли они в языке? Решать этот вопрос помогают грузинские термины, которые обозначают элементы определенного пола группы (1): «*ax vaqna*» — для мужского пола и «*axevarda*» — для женского пола, в отличие от терминов, обозначающих элементы определенного пола группы (2): «*zpa*» — для мужского пола и «*da*» — для женского пола.

Таким образом, имеем основание выделить в SP следующие подотношения: I. $(SP_m \cap SP_f) \setminus I$ — для простоты обозначим через Sb , соответствует вышесрассмотренной группе (2); II. $SP \setminus (Sb \cup I)$ для простоты обозначим через \bar{Sb} , соответствует вышесрассмотренной группе (1).

Подотношениями, определенными полом элементов области соответствующего отношения, являются: Sb_m , Sb_f , \bar{Sb}_m , \bar{Sb}_f .

В Sb и выделенных в нем подотношениях по сравнительному возрасту можно еще выделить подотношения, которые обозначаются знаками \uparrow или \downarrow . Эти знаки в данном случае употребляются в ином смысле, так как сравнивается возраст данного последующего члена и эле-

ментов области соответствующего отношения. Например: $\uparrow Sb_m$ определяется следующим образом: $x \uparrow Sb_m y (=)$, когда $xSb_m y$ и x старше y и всех таких z , что $zSb_m y$, т. е. $\uparrow Sb_m$ является отношением между определенным лицом и его (ее) старшим братом.

По признаку сравнительного возраста в Sb еще выделяется подотношение $\uparrow\downarrow Sb$, которое определяется следующим образом: $x \uparrow\downarrow Sb y (=)$, когда $xSb y$ и x и y равны по возрасту, т. е. $\uparrow\downarrow Sb$ является отношением между близнецами.

В $\uparrow\downarrow Sb$ можно выделить подотношения, определенные полом элементов области отношения $\uparrow\downarrow Sb$: $\uparrow\downarrow Sb_m$ и $\uparrow\downarrow Sb_f$.

Все вышепредставленные отношения родства записывались с помощью различных типов знаков: 1. Знаками P, C, S, Sb , которые назовем основными символами; 2. Индексами m и f , приписываемыми основным символам, которые назовем индексами пола; 3. Знаками $\uparrow, \downarrow, \uparrow\downarrow, \bar{}$, которые назовем дополнительными знаками.

Последовательностью символов C, P, Sb с помощью индексов пола и дополнительных знаков записывается большая часть отношений родства, представленных в конкретных системах. Последовательность основных символов при записи этих отношений определяется таблицей 1:

\nearrow	P	Sb	C
P	+	-	-
Sb	+	-	
C		+	+

«+» означает, что последовательность из символа слева и символа сверху допустима, а «-» указывает на невозможность такой последовательности¹³.

Таблица 1

Из таблицы видно, что эти отношения в общем записываются в виде последовательности $C^l S^k P^m$, в которой k обозначает количество символа P , l — количество символа C , а $|Sb|$ обозначает, что символ Sb может входить или же не входить в последовательность. Если Sb не входит в последовательность, то $k=0$ или $l=0$ (здесь «или» является исключительным союзом), но не наоборот. К каждому основному символу можно приписать один из индексов пола. Если последовательность содержит символ Sb , то перед ним или целой последовательностью можно поставить знаки \downarrow или \uparrow . Если последовательность не содержит символа Sb , эти знаки ставятся только тогда, когда $k=0$ и $l=1$ (в этом случае встречается также дополнительный знак¹⁴).

Определим смысл вышеописанных выражений. Сначала рассматриваются выражения без дополнительных знаков. Эти выражения представлены в виде последовательностей некоторых определенных выше отношений. Последовательность отношений означает их композицию (относительное произведение). Рассмотрим к примеру отношение CSb_m : $xCSb_m y (=)$, когда существует такое лицо z , что xz и $zSb_m y$, т. е. CSb_m является отношением между определенным лицом и сыном или дочерью его (ее) брата.

Рассмотрим также отношение CSb_mP (ввиду ассоциативности композиции скобки не ставятся): $xCSb_mPy(=)$, когда существует такое лицо z , что $xCSb_mz$ и zPy , т. е. CSb_mP является отношением между определенным лицом и сыном или дочерью брата его (ее) родителя. В грузинском это отношение обозначается термином: „bizasvili“.

Определим значение знаков \uparrow и \downarrow . Если $k=1$, и эти знаки стоят перед последовательностью, то они имеют такое же значение, какое имели в отношениях $\uparrow Sb$ и $\downarrow Sb$, т. е. сравнивается возраст данного последующего члена и элементов области соответствующего отношения. Во всех остальных случаях сравнивается возраст только элементов области отношения, записанного последовательностью до дополнительного знака возраста.

К концу каждого выражения можно приписать символ I , обозначающий отношение тождества в коллективе людей. В I тоже выделяются подотношения I_m и I_r , которые определяют пол как элементов области, так и противоположности отношения I^A .

Последовательности, оканчивающиеся на символы I_m или I_r , означают, что определен пол элементов противоположности соответствующего отношения.

Вышеописанные отношения составляют группу простых отношений кровного родства. Кроме простых, имеются и классификационные отношения кровного родства, которые определяются только объединением простых отношений. Такие отношения встречаются в так называемых классификационных системах. Например, в системе терминов родства тундрных юкагиров термин aka : обозначает отношение $\uparrow Sb_m U \cup C \uparrow Sb_m P \cup C \uparrow Sb_m PP^{13}$.

Отношения, записываемые без символа Sb , являются отношениями прямого родства, а записываемые с помощью символа Sb — отношениями бокового родства. В отношениях бокового родства выделяется одна группа отношений, для которых $l=0$; называются они отношениями собственно-бокового родства.

Здесь же определим некоторые показатели: 1. Показатель уровня (g) — характеризует уровень поколения n , в свою очередь, определяется разницей $k-1$; 2. Показатель ряда разветвления боковых отношений (r) — характеризует уровень, на котором начинаются боковые разветвления n , в свою очередь, определяется величиной k .

Другую основную группу отношений родства представляют отношения, которые получаются так же, как вышеописанные отношения, с той лишь разницей, что в этом случае в операциях участвует другое отношение, также определяемое элементарным биологическим отношением в коллективе людей — отношением супружества S . Правила записи этих отношений в принципе остаются неизменными. Надо отметить только то, что из дополнительных знаков при записи этих отношений не употребляется только знак $\bar{\quad}$. А знаки \downarrow и \uparrow в данном случае встречаются перед последовательностью только тогда, когда последовательность не начинается с символа S . Последовательность основных символов определяется таблицей 2¹⁶.

Эта группа отношений родства является группой простых брачных отношений. Здесь выделяются следующие подгруппы: 1. Собственно брачные отношения — обозначаются лишь основным символом S . 2. Брачные отношения предшествующего члена — обозначаются выра-

↗	P	Sb	C	S
P	+	-	-	+
Sb	+	-	-	+
C	-	+	+	-
S	-	+	+	-

Таблица 2

Кроме простых брачных отношений в конкретных системах встречаются классификационные брачные отношения, получаемые только объединением простых брачных отношений. Например, в системе терминов родства енисейских кетов термин сѣле (аб' энъ' а́нь) обозначает отношение $S_1Sb_mS_m \cup P_1S_1Sb_mS_m$ ¹⁷.

В классификационных системах часто нейтрализуется оппозиция между отношениями кровного родства и брачными отношениями. Например, термин пāĩĩĩĩпāĩ в тамильской системе обозначает отношение $Sb_mS \cup S_mSb_1 \cup C_m^kSbP^k$, где $k=1, 2, 3$ ¹⁸.

Есть еще одна маленькая группа отношений родства. Таблица 2 показывает, что композит SP_1 ⁴⁰ не является брачным отношением. Это отношение обычно не представлено в конкретных системах, но зато в конкретных системах встречается его подотношение — $(SP_1 \setminus P_1)$ которое, следуя английской терминологии, обозначим через P_1step . Брачными отношениями также не являются композиты C_1S и CS . В конкретных системах встречаются не они, а их подотношения $(C_1S \setminus C)$ и $(CS \setminus C)$, которые обозначим соответственно через $Cstep$ и C_1step ; встречается также отношение $(C_1P \setminus Sb_1)$, которое обозначим через Sb_1step . Это отношение с определением пола элементов области обозначается в мерельском терминами „da —'operi“ — для женского пола и „žima —'operi“ — для мужского пола.

Отношения этой маленькой группы являются простыми отношениями $Step$ — родства.

В классификационных системах часто нейтрализуется оппозиция между отношениями кровного и $Step$ — родства, а иногда между отношениями $Step$ — родства и брачного родства; примером этого служит термин māĩũā-kāna (в гавайской системе), обозначающий отношение $P_m \cup Sb_mP \cup S_mSb_1P \cup C_mSbPP \cup P_mstep$ или термин kāĩkee-kānā той же системы, обозначающий отношение $C_m \cup C_mSb \cup C_mCSbP \cup C_mstep$ ²⁰.

Можно сказать, что мы представили общую систему отношений родства, в которой каждое отношение определяется на основе двух простых отношений при помощи различных операций, среди которых главной является композиция. По тому, какую роль играет композиция в определении отношений, можно выделить следующие классы отношений родства: 1. Элементарные отношения — не являющиеся строгими композитами²¹. 2. Простые отношения — получаемые из элементарных

выражениями, в которых символ S стоит на первом месте. 3. Брачные отношения последующего члена — обозначаются выражениями, в которых символ S стоит на последнем месте. 4. Брачные отношения промежуточного члена — обозначаются выражениями, в которых символ S стоит только на n-ом месте, где $1 < n < m$ и где m обозначает количество основных символов в выражениях. 5. Отношения двойного брака — обозначаются выражениями, в которых символ S встречается дважды.

отношений только путем композиции. 3. Классификационные отношения — не являющиеся строгими композитами и получаемые путем объединения простых или элементарных отношений²².

Отношение родства является единичей семантического уровня языка. Можно ли его рассмотреть как пучок минимальных семантических дифференциальных признаков, и, если это возможно, выделить определенное количество универсальных семантических дифференциальных признаков, при помощи которых можно было бы описать любую конкретную систему?

В работах американских этнографов А. Кребера, Дж. Мэрдока, У. Гуденафа, Ф. Лаунсбери и других посредством компонентного анализа делаются попытки реализации этих возможностей²³. При анализе конкретных систем у вышеуказанных авторов выделены только те семантические дифференциальные признаки, которые обязательны и достаточны для описания данной системы. Редко выделяются универсальные семантические дифференциальные признаки. В этом отношении привлекает внимание 8 семантических дифференциальных признаков (или категорий, как их называет Дж. Гринберг), выделенных А. Кребером, который считает, что различные комбинации этих признаков лежат в основе всех систем родства, во всяком случае, всех систем родства североамериканских индейцев²⁴.

Этими признаками являются: 1. Различение родственников, принадлежащих или не принадлежащих к поколению его — категория уровня поколения (традиционное выражение «поколение его» соответствует в нашей системе нулевому уровню); 2. Различение линейных и коллатеральных родственников — категория линейности; 3. Различение старших и младших родственников внутри одного поколения — категория сравнительного возраста; 4. Различение родственников по полу — категория пола родственников; 5. Различение пола его — категория пола говорящего; 6. Различение пола родственника, через которого устанавливается родственная связь между его и обозначенным родственником (*alter*) — категория пола связующего элемента; 7. Различение кровных родственников и свойственников — категория типа родства; 8. Различение между живым и мертвым родственником, через которого устанавливается родственная связь между его и *alter-ом*²⁵.

Ниже приводятся выделяемые нами универсальные минимальные семантические признаки, которые в определенном смысле отличаются от признаков А. Кребера и которые достаточны для описания любых конкретных систем родства:

1. Дифференциальный признак уровня (соответствует признаку (1) А. Кребера) — имеет следующие минимальные значения²⁶:

- | | |
|----------------------|--|
| 1.1. (+1)-го уровня; | 1.8. (-3)-го уровня; |
| 1.2. (+2)-го уровня; | 1.9. (-4)-го уровня; |
| 1.3. (+3)-го уровня; | [1.10. (-5)-го уровня]; |
| 1.4. (+4)-го уровня; | [1.11. (-6)-го уровня]; |
| 1.5. 0-го уровня; | [1.12. (-7)-го уровня]; |
| 1.6. (-1)-го уровня; | [1.13. (-8)-го уровня] ²⁷ . |
| 1.7. (-2)-го уровня; | |

2. Дифференциальный признак линейности (соответствует признаку (2) А. Кребера) — имеет следующие минимальные значения:

- 2.1. прямое;
- 2.2. боковое.

3. Дифференциальный признак типа родства (соответствует признаку (7) А. Кребера) — имеет следующие минимальные значения:

- 3.1. кровное родство;
- 3.2. родство по браку;
- 3.3. step -родство.

4. Дифференциальный признак типа бокового родства — имеет следующие минимальные значения:

- 4.1. боковое одностороннее;
- 4.2. боковое двустороннее²⁸.

5. Дифференциальный признак рода бокового родства — имеет следующие минимальные значения:

- 5.1. собственно боковое;
- 5.2. несобственно боковое.

6. Дифференциальный признак ряда бокового родства (характеризуется показателем r) — имеет следующие минимальные значения:

- 6.1. боковое нулевого ряда;
- 6.2. боковое первого ряда;
- 6.3. боковое второго ряда;
- 6.4. боковое третьего ряда.

7. Дифференциальный признак пола элементов области (соответствует признаку (4) А. Кребера) — имеет следующие минимальные значения:

- 7.1. элементы области мужского пола;
- 7.2. элементы области женского пола.

8. Дифференциальный признак пола элементов противоположности (соответствует признаку (5) А. Кребера) — имеет следующие минимальные значения:

- 8.1. элементы противоположности мужского пола;
- 8.2. элементы противоположности женского пола.

9. Дифференциальный признак пола бокового ряда²⁹ — имеет следующие минимальные значения:

- 9.1. боковой ряд мужского пола;
- 9.2. боковой ряд женского пола.

10. Дифференциальный признак пола бокового ответвления³⁰ — имеет следующие минимальные значения:

- 10.1. боковое ответвление мужского пола;
- 10.2. боковое ответвление женского пола³¹.

11. Дифференциальный признак пола всех промежуточных членов — имеет следующие минимальные значения:

- 11.1. все промежуточные члены мужского пола;
- 11.2. все промежуточные члены женского пола.

12. Дифференциальный признак сравнительного возраста (соответствует признаку (3) А. Кребера) — имеет следующие минимальные значения:

- 12.1. одинаковый возраст;
- 12.2. сравнительно старше;
- 12.3. сравнительно младше.

13. Дифференциальный признак рода родства по браку — имеет следующие минимальные значения:

- 13.1. собственно брачное;
- 13.2. брачное предшествующего члена;
- 13.3. брачное последующего члена;
- 13.4. брачное промежуточного члена.

Конечно, все эти признаки не встречаются в одной конкретной системе и любое конкретное отношение не характеризуется всеми дифференциальными признаками, релевантными для данной системы, но все же можно выделить 3 дифференциальных признака, релевантных для всех систем:

I. Дифференциальный признак уровня (1). II. Дифференциальный признак типа родства (3). III. Дифференциальный признак пола элементов области (7).

Существуют связи между дифференциальными признаками, характеризующими данное отношение. Некоторые из этих связей носят универсальный характер, а некоторые являются специфическими, характерными только для данной системы. Изучение как универсальных, так и специфических связей имеет большое значение для анализа систем терминов родства. Одна из таких универсальных связей отмечена у Дж. Гринберга: «Каждая система различает термины родителей, различных по полу, несмотря на то, что часто эти термины содержат другие типы родства, например, 'брат отца' часто обозначается тем же термином, что и 'отец'»³².

Это высказывание Дж. Гринберга в нашей системе формулируется следующим образом: в каждой системе существуют отношения кровного родства (+1)-го уровня, которые характеризуются признаком пола элементов области, несмотря на то, характеризуются они признаком линейности или нет.

Предлагаем еще несколько высказываний, по нашему мнению, универсального характера.

1. Если в типе кровного родства представлен (+n)-й уровень, то должен быть представлен и уровень + (n-1).

2. Если в типе кровного родства представлен (-n)-й уровень, то должен быть представлен и уровень -(n-1).

3. Если в типе кровного родства представлен (+n)-й уровень, то должен быть представлен и (-n)-й уровень.

4. Если в системах отношений родства представлены отношения с признаком сравнительного возраста на (+n)-м уровне, то они будут представлены на +(n+1)-м уровне.

5. Отношения с признаком сравнительного возраста представлены на +(n)-м уровне только в боковых отношениях.

6. Если в системе нерелевантен дифференциальный признак линейности, то нерелевантен и дифференциальный признак сравнительного возраста на (+n)-м уровне.

7. В каждой системе имеется нулевой уровень и, по крайней мере, по одному положительному и отрицательному уровню.

8. В каждой системе релевантен дифференциальный признак типа родства.

9. Если в типе отношений родства по браку представлен (-n)-й уровень, то должен быть представлен и (+n)-й уровень.

10. Если в системе представлены боковые отношения n-го ряда, то должны быть представлены и боковые отношения ряда (n-1).

11. Если в системе представлено отношение родства дифференциальным признаком пола элементов противоположности, то должно быть представлено и его конверсивное отношение.

12. Если в системе представлено несобственно боковое отношение n -го ряда, то должно быть представлено и собственно боковое отношение того же ряда.

Что касается специфических связей, они рассматриваются при анализе конкретных систем.

Выше было отмечено, что термин родства в основном обозначает отношение родства. Такое определение было дано потому, что отношение родства является ядром (т. е. пересечением) семантики различных типов (односторонних, двусторонних, двойных) терминов родства.

Термин родства является односторонним тогда и только тогда, когда он обозначает одно конкретное отношение R' и любое лицо x , для которого (-ой) существует такое лицо y , что $xR'y$.

Термин родства является двусторонним тогда и только тогда, когда он обозначает одно конкретное отношение R' (или его конверсию R') и любую такую пару лиц x и y , что $xR'y$ ³³.

Традиционно, при анализе систем терминов родства наблюдалось некоторое колебание в отношении двусторонних терминов, — эти термины то вносились в систему терминов родства, то не вносились. Такое колебание объясняется тем, что, проводя анализ конкретных систем терминов родства, ученые чувствовали, что эти слова являются терминами родства и в то же время отличаются от односторонних терминов, которые составляют большую часть систем терминов родства во многих конкретных системах. В этом отношении исключением является система терминов родства яральде, в которой все термины в основном являются двусторонними. Например:

$mu\dot{s}o$ — двусторонний термин, обозначает отношение $P_1P_m \cup SbP_1P_m$ или $C_mC_1 \cup CC_mSb$; $yulundi$ — двусторонний термин, обозначает отношение $P_mS_1 \cup SbP_mS_1$ или $S_mC_1 \cup S_mC_1SbI_m$ и др.³⁴.

Двусторонними обычно являются термины, обозначающие отношение $\uparrow \downarrow Sb$ в разных системах, таких как: русский „близнецы“, грузинский „ $\dot{t}qur\dot{i}$ “, английский „twins“, ирокезский „ $tas\dot{e}uk'ha$ “ и др. В грузинском в группу двусторонних терминов входят и другие термины: „ $\dot{r}zal-muli$ “, „ $\dot{r}zal-dedamtili$ “, „ $deda-\dot{s}vili$ “, „ $mama-\dot{s}vili$ “, обозначающие соответственно отношения: SbS_m , P_1S_m , P_1 , P_m и все пары лиц, находящиеся в этих отношениях между собой.

Кроме вышеуказанных терминов, мы считаем, что существуют еще и термины, обозначающие не одно, а два конкретных отношения, допустим, R' и R'' и любую такую пару лиц x и y , для которых существует такое лицо z , что $xR'z$ и $yR''z$. Таки являются, например, грузинские термины: „ $dcd-mama$ “, „ $col-\dot{s}vili$ “, „ $kinar-\dot{s}vili$ “ и др., обозначающие соответственно следующие пары отношений: P_1-P_m , S_1-C , S_m-C . Эти термины можно назвать двойными терминами родства.

Рассмотрим теперь узко-терминологическую сторону систем терминов родства.

Во-первых, следует отметить, что терминами родства (односторонними, двусторонними, двойными) могут быть отдельные слова (возможно композиты) или группы слов, но не любые группы. Группа слов,

удовлетворяющая вышеуказанным определениям односторонних, двусторонних или двойных терминов, является термином родства тогда и только тогда, когда хотя бы одна из ее непосредственно-составляющих не является со своей стороны термином родства или независимым словом, встречающимся в других контекстах в том же значении. Ввиду этого ограничения, так называемые описательные термины, как например, «старший брат», «брат отца», «сын двоюродного брата» и др. не рассматриваются как термины родства, в отличие от терминов «двоюродный брат», «троюродная сестра».

Термины родства по своей структуре могут быть: 1. Простыми — когда термином родства является одно слово, в котором ни одна из составляющих морфем не является со своей стороны основой какого-нибудь другого термина родства той же системы. 2. Составными — когда термином родства является группа слов или одно слово, в котором по крайней мере одна из составляющих морфем является основой какого-нибудь другого термина родства той же системы.

Подводя итоги, можно сказать, что мы представили общую модель системы терминов родства, в которой определено выраженное в языке любое отношение родства. Такая модель содержит систему записей этих отношений, определяет дифференциальные признаки, соответствующий пучок которых однозначно характеризует любое отношение родства, устанавливает связь между отношениями родства и характерными дифференциальными признаками.

Руководствуясь этой общей моделью, можно анализировать конкретную систему терминов родства. Для этого нужно определить семантику каждого конкретного термина (прежде всего обозначаемое отношение родства). Совокупность обозначаемых конкретными терминами родства родственных отношений составляет систему отношений родства конкретного языка³⁵. Конечно, система отношений родства конкретного языка никогда не совпадает с общей системой отношений родства, определенной в первой части общей модели системы терминов родства. Система отношений родства конкретного языка всегда является определенной подсистемой общей системы отношений родства и обычно содержит не все реальные родственные отношения, которые характерны для соответствующего языкового коллектива, а лишь основные (с точки зрения данного языкового коллектива) из них. После того, как будет установлена система отношений родства конкретного языка, нужно охарактеризовать каждое отношение пучком семантических дифференциальных признаков, выявить специфические для данной системы связи между дифференциальными признаками, провести морфологический и синтаксический (если это необходимо) анализ самих терминов. Опираясь на данные, полученные в результате анализа конкретной системы, можно породить эту же систему. Порождение систем терминов родства возможно с помощью порождающей грамматики, где в базисных правилах переписывания отображаются специфические связи между дифференциальными семантическими признаками.

Порождающая грамматика основывается на лексиконе с двухкомпонентными единицами, первым компонентом в которых является отношение родства, определенное пучком семантических дифференциальных признаков, а вторым — обычно соответствующий простой термин. Для порождения составных терминов к грамматике могут быть приложены трансформационные правила. Примерно такой подход к системам терминов родства проявляет работа Дж. Грубера, в которой даны анализ и порождение системы терминов родства $\neq i: \bar{o}'a^{36}$.

Конечно, такой подход к системам терминов родства носит синхронный характер. При изучении данной проблемы в диахроническом плане следует учесть, что диахронический анализ проводится в одном языке на основе синхронного анализа и путем сравнения и сопоставления систем терминов родства, существующих на различных хронологических уровнях того же языка. Диахронический анализ систем терминов родства может проводиться и путем сравнения и сопоставления синхронно устанавливаемых систем в различных родственных языках и их проецирования на общий языковой уровень, отражающий тем самым исходную систему основных родственных отношений и обозначающих их терминов. Надо отметить, что при диахроническом анализе сравниваются и сопоставляются как узко-терминологические стороны систем, так и их семантические стороны, т. е. основные аспекты системы терминов родства.

Определенную роль в диахроническом анализе играют обоюдные термины. Такие термины с определением пола противоположности обозначаемого отношения являются по происхождению противными³⁷. Существуют следующие типы обоюдных терминов: 1. самообоюдные термины; 2. полностью обоюдные термины; 3. частично обоюдные термины.

1. Термин a является самообоюдным, если конверсия обозначаемого отношения есть само это отношение³⁸. 2. Термины a и b являются полностью обоюдными, если конверсия отношения, обозначенного термином a , равна отношению, обозначенному термином b . 3. Термины a и b являются частично обоюдными, если конверсия отношения, обозначенного термином a , входит в отношение, обозначенное термином b , или наоборот, — конверсия отношения, обозначенного термином b , входит в отношение, обозначенное термином a .

Выше было отмечено, что любое отношение родства является композитом или объединением композитов. Как определяется конверсия композита или объединения композитов?

Допустим, A и B являются любыми двумя отношениями, тогда имеет место следующее соотношение: 1. $(A \cup B) = \bar{A} \cup \bar{B}$; 2. $\bar{A \cup B} = \bar{A} \bar{B}$.

Определим конверсию некоторых элементарных отношений для выделения обоюдных терминов:

$$\begin{array}{lll} \bar{P}_m = CI_m; & \bar{P}_f = CI_f; & \bar{P} = C; \\ \bar{C}_m = PI_m; & \bar{C}_f = PI_f; & \bar{C} = P; \\ \bar{Sb}_m = Sbl_m; & \bar{Sb}_f = Sbl_f; & \bar{Sb} = Sb; \\ \bar{S}_m = S_f; & \bar{S}_f = S_m; & \bar{S} = S; \end{array}$$

К этому следует добавить: $(\bar{R}'I_m) = (R')_m$, где m является индексом пола первого основного символа.

Вышерассмотренные вопросы являются той теоретической основой, опираясь на которую можно провести синхронный и диахронический анализ систем терминов родства.

ЗАМЕЧАНИЯ

1. Л. Г. Морган, Древнее общество, Ленинград, 1934, стр. 221.
2. Ю. И. Левин, Об описании системы терминов родства. — «Советская этнография», 1970, № 4, М., стр. 18—30; Х. Уайт, Модели системы родства с предписанным браком, «Математические методы в социальных науках», М., 1973, стр. 139—152.

3. J. H. Greenberg. Language universals, „Current trends in linguistics“, 1966, v. III, стр. 100.
4. Об отношениях, определенных на их операциях, о их свойствах см.: А. Тарский. Введение в логику и методологию дедуктивных наук, М., 1948, стр. 128—142.
5. F. G. Lounsbury, A semantic analysis of the Pawnee kinship usage, „Language“, v. 32, 1956, стр. 158-194.
6. W. H. Goodenough. Conceptual analysis and the study of meaning, „Language“, v. 32, 1956, стр. 195-217.
7. E. A. Hammel. A transformational analysis of Comanche kinship terminology. „American anthropologist“, v. 67, № 5, pt. 2, 1956, стр. 70-74.
8. С. А. Токарев. К вопросу о методике изучения терминологии родства. — «Вестник МГУ», историко-филологическая серия, 1958, № 4, стр. 366—373.
9. Ю. И. Левин, указ. сочинение.
10. Эти два отношения соответствуют двум элементарным биологическим отношениям, существующим в коллективе людей.
11. Отношение А является подотношением отношения В тогда и только тогда, когда для всех таких пар элементов x и y , что xAy , имеет место xBy . Элементом области отношения А является любой элемент x , для которого существует такой элемент y , что xAy .
12. Последующим членом отношения А является любой элемент y , для которого существует такой элемент x , что xAy .
13. Ср. Ю. И. Левин, указ. сочинение, стр. 19.
14. Противобластью отношения А является множество всех последующих членов отношения А.
15. Г. Н. Курдюков, О терминах родства и свойства туздренных юагириков. — «Советская этнография», 1969, № 2, стр. 95.
16. О значениях знаков «+» и «→» см. выше.
17. А. П. Дюльзон, Термины родства и свойства енисейских кетов. — «Советская этнография», 1959, № 6, стр. 91.
18. Л. Г. Морган, указ. сочинение, стр. 235-244.
19. i обозначает индекс пола: $i \in \{m, f\}$.
20. Л. Г. Морган, указ. сочинение, стр. 235-244.
21. «Строгий композит» подразумевает, что ни один из компонентов композиции не является отношением I.
22. М. В. Крюков, Система родства китайцев, М., 1972, стр. 34-35. Необходимо отметить, что автор выделяет три категории терминов: 1. индивидуальные термины — обозначают «одно строго определенное лицо»; 2. групповые термины — обозначают «группы родственников, находящихся в одних и тех же родственных отношениях с говорящим»; 3. классификационные термины — обозначают «не только нескольких лиц, но лиц, находящихся в различных родственных отношениях с говорящим». Мы считаем, что основным значением термина родства является одно конкретное отношение родства. Кроме того, большая группа этих терминов обозначает одно или несколько лиц, находящихся в этом отношении с конкретным лицом, допустим, с говорящим. В данном языковом коллективе одним термином обозначаются все эти лица потому, что отношения между ними и говорящим понимаются не как различные, а как одинаковые. Надо отметить, что в данном замечании кратко изложено наше основное положение о понимании терминов родства.
23. F. G. Lounsbury, указ. сочинение; W. H. Goodenough, указ. сочинение.
23. Краткое обозрение компонентного анализа дано в работе: М. А. Членов, Формальные методы изучения систем родства в современной американской этнографии («Этнологические исследования за рубежом»), М., 1973, стр. 150-161;

24. О признаках, выделенных А. Кребером, см.: М. А. Членов, указ. сочинение, стр. 148; J. H. Greenberg, указ. сочинение, стр. 111.
25. Последний признак вызывает у нас сомнение, поскольку слово, которое характеризует этот признак, может и не быть термином родства.
26. В конкретных системах наличие минимальных значений признаков необязательно, они чередуются с их различными объединениями.
Значения, помещенные в скобки, из известных нам конкретных систем встречаются только в древнекитайском языке (III-II век до нашей эры). Тут представлены термины: лайсунь — $C_m C_m C_m C_m C_m$, куньсунь — $C_m C_m C_m C_m C_m C_m$, жэньсунь — $C_m C_m C_m C_m C_m C_m C_m$, юньсунь — $C_m C_m C_m C_m C_m C_m C_m C_m$ (см. М. В. Крюков, указ. сочинение, стр. 136-144).
28. Этот признак вводится для различения отношений: Sb и \overline{Sb} . Sb_m и \overline{Sb}_m . Sb_f и \overline{Sb}_f ; Sb , Sb_m , Sb_f считаются двусторонними, а \overline{Sb} , \overline{Sb}_m , \overline{Sb}_f — односторонними. В конкретных системах этот признак часто вовсе не представлен, а если и представлен, то он характеризует простые боковые отношения кровного родства, для которых $k=0$ и $l=0$. Для всех остальных боковых отношений этот признак обычно нейтрализуется.
29. В боковых отношениях данный дифференциальный признак определяет пол элементов области отношения, от которого начинается боковое ответвление данного отношения.
30. В простых боковых отношениях данный дифференциальный признак определяет пол элементов области собственно бокового отношения, являющегося компонентом композита данного отношения.
31. Признаки (9) и (10) в нашей системе соответствуют признаку (6) А. Кребера.
32. J. H. Greenberg, указ. сочинение, стр. 101.
33. Двусторонний термин обозначает R' или \overline{R}' только тогда, когда все пары лиц x' и y' , для которых имеет место $y' \overline{R}' x'$, обозначаются этим термином.
34. Ю. М. Лихтенберг, Происхождение некоторых особенностей классификационных систем родства турано-ганоанского типа, «Проблемы истории первобытного общества», Труды института этнографии, т. 54, М., 1960, стр. 200-201.
35. Совокупность родственных отношений, обозначенных терминами родства данного языка, составляют систему потому, что между этими отношениями существуют определенные связи, которые отображаются в характерных для этого языка специфических связях между семантическими дифференциальными признаками.
36. J. S. Gruber, \pm kinship terms, „Linguistic inquiry“, v. IV, № 4 (Fall, 1973), стр. 423-449.
37. J. H. Greenberg, указ. сочинение, стр. 104-105.
38. Двусторонние термины, обозначающие конкретное отношение родства R' или \overline{R}' также являются самообобщенными терминами.

Отделение общей фонетики и типологии восточных языков

Института востоковедения АН Грузинской ССР

Представил академик АН Грузинской ССР Т. В. Гамкрелидзе

Н. Д. АЛЕКСИДЗЕ

ФУНКЦИИ ПОРЯДКА СЛОВ КАК СРЕДСТВА АКТУАЛЬНОГО ЧЛЕНЕНИЯ В ПРЕДЛОЖЕНИИ РАННЕНОВОАНГЛИЙСКОГО ПЕРИОДА

Определение компонентов актуального членения зависит в первую очередь от того, какие критерии кладутся в основу при характеристике их базисных свойств. В работе [1] Я. Фирбас, приводя критику Ф. Травническом концепции В. Матезиуса, отождествляющего тему с понятием данности, выдвигает новый критерий разграничения темпорального состава, а именно, критерий «степени коммуникативного динамизма», под которым, в свою очередь, подразумевается мера участия того или иного элемента предложения в развитии коммуникации [1, 270]. Исходя из данного положения, «тематическую часть предложения составляют те элементы, которые излагают факты, известные из вербального или ситуационного контекста, элементы, составляющие коммуникативную основу предложения, в наименьшей степени способствующие развитию сообщения и, следовательно, несущие самую малую степень коммуникативного динамизма» [2, 12].

Чем в свою очередь измеряется степень коммуникативного динамизма у Я. Фирбаса? В основном он выделяет три фактора: контекстуальный (данность снижает степень коммуникативного динамизма), семантический и просодический (семантическое содержание элементов предложения и их расположение в линейной последовательности играют решающую роль в контекстуально независимом секторе [3, 79]). Принцип Я. Фирбаса при выделении компонентов актуального членения далеко не бинарен. Предложение с коммуникативной точки зрения в его понимании — это «скорее гамма степеней коммуникативного динамизма, включающая собственно тему, остаток темы, собственно переход, остаток перехода, рему (исключая собственно рему) и собственно рему» [4, 25].

В вышеуказанной работе Я. Фирбас отмечает также слабые стороны теории Ф. Травническа, связывающего понятие темы, в основном, с первой позицией в предложении и указывает на сходные взгляды Е. Бенеша (понятие «basis») и К. Бооста (понятие темы). Наиболее последовательно эта точка зрения, связывающая тему с определенным местом в предложении, а именно с начальной позицией, излагается в работах М. А. К. Халлидея [5, 6, 7, 8] — благодаря резкому разграничению информационной структуры (данное — новое), реализующейся посредством интонации и структуры «тема-рема», приадающейся строению предложения и определяемой только тем показателем, что тема является его исходной точкой. Поэтому некоторые авторы, придерживающиеся в своих теориях, в основном, концепции Халлидея, вынуждены признать, что в предложениях, начинающихся с акцентированного элемента, присутствует только рема (темы нет вообще) [9].

Кроме вышеуказанных критериев обнаружения темы и ремы в структуре предложения существует еще один немаловажный критерий

рий — фактор смыслового соотношения компонентов актуального членения, т. е. приписывание, предцирование чего-либо по отношению к чему-либо [10, 11, 12, 13, 14, 15]. «Любая темо-ремная связь, — отмечает Ф. Данеш, — выражает определенное семантическое соотношение, содержащееся в самой семантической структуре данного предложения, так что коммуникативная сущность высказывания может быть определена именно с точки зрения соотношения семантической функции рематического сектора с тематическим сектором того же предложения» [11, 124].

Следовательно, членение с необходимостью имеет бинарный характер, а при определении типа соотношения необходимо учитывать все вышеуказанные факторы, т. е. семантику, контекст, просодию, первую позицию и другие всевозможные тематические и рематические показатели (так называемое взаимодействие, «кооперация средств актуального членения» [3, 81; 16, 75] или «сеть ориентации» [11, 121]).

Компоненты смысловых соотношений должны реализоваться в семантических терминах. Устанавливается так называемая семантическая модель предложения („Semantic sentence pattern“ [17, 409]), а затем выводится определенное единство основной и неосновной информации с конкретными наименованиями этих частей. Типы смысловых соотношений могут быть самыми разнообразными [18, 226; 12, 238; 13, 268; 10, 58], к тому же каждый отдельный тип соотношения имеет сложную и неоднозначную внутреннюю структуру со множеством нюансов и оттенков значений. Так, в отношении характеристик лица, производящего активное действие, А. Г. Хэтчер выделяет следующие типы качества действия: «непроизвольное действие (she bid her lips); принятие решений (she sent for doctor); определенная фаза в процессе (she threw open the clutch); случайный характер действия (she slipped on the rug); результат действия случайного или преднамеренного (so I missed the bus)* и т. д. [12, 242]. Но это особая задача исследования, имеющая целью установление и классификацию всей гаммы этих оттенков; при рассмотрении же средств актуального членения представляется возможным выделить более обобщенно лишь некоторые наиболее часто встречающиеся в языке типы семантических формул.

Опираясь на понятие семантического соотношения, можно вывести следующее определение компонентов актуального членения: тема — это часть предложения, несущая малую степень информационной нагрузки в целом по отношению к рематической части того же предложения и по необходимости вступающая с ней в определенные смысловые связи. Рема определяется аналогичным образом, но как часть, выражающая основную мысль высказывания.

Семантический критерий представляется нам наиболее важным, точным и универсальным средством в разграничении компонентов актуального членения. Во-первых, он как бы проникает сквозь синтаксическую структуру предложения и восстанавливает между его компонентами первоначальные отношения, складывающиеся на начальном этапе формирования сообщения. Так, на основе психолингвистического эксперимента, К. Пала высказывает некоторые гипотетические соображения о процессе возникновения языкового сообщения, а именно: «Сначала говорящий располагает структурой представлений, т. е. семантической структурой данного сообщения, которая в этот момент никак не должна быть связана с конкретной синтаксической реализацией данного сообщения». «Для порядка же компонентов актуального членения, — подчеркивает К. Пала, — первичное и основное значе-

ние имеет семантический порядок компонентов актуального членения» [14,86; 14,89]. Поэтому очень важно точно установить тип смысловой связи, так как одно и то же соотношение может быть выражено разными синтаксическими структурами¹, но тем не менее ограниченным их количеством [20, 191—192].

Во-вторых, при данном определении компонентов актуального членения представляется возможным не выделять фактор контекстуальной зависимости или независимости как один из обязательных атрибутов темы, либо ремы. Определенное смысловое соотношение присутствует в любом предложении, будет ли оно рассматриваться в цепи предложений или изолированно, так как любое предложение — это соотношение основной и неосновной информации и, естественно, тема не может быть приравнена только к данному, а рема только к повсму [13, 270].

В-третьих, тематическая часть, несущая в целом меньшую степень информативной нагрузки по сравнению с ремой, не обязательно состоит из элементов именно с наименьшей степенью коммуникативного динамизма. Напротив, они могут быть намного динамичнее многих элементов в составе ремы. Особенно ясно это можно увидеть на примерах с активной темой (определение активности темы будет дано ниже).

В-четвертых, предложения, начинающиеся с акцентированного элемента, можно считать предложениями с последовательностью рематема, не разграничивая структуру информации и тему-ремию структуру, а наоборот, учитывая все показатели контекста при определении компонентов актуального членения.

В-пятых, семантический критерий координирует кооперацию средств актуального членения не только по формальным показателям, а именно, и в основном, по тому, способен ли тот или иной компонент (или группа компонентов) составить тематический, либо рематический сектор с тем, чтобы при этом с необходимостью в результате создавалось определенное бинарное семантическое отношение.

Juliet. 'Romeo is banished!' to speak that word
Is father, mother, Tybalt, Romeo, Juliet,
All slain, all dead.

(Romeo and Juliet, Act III, Scene II, стр. 781)

Здесь во втором предложении сочетание „to speak that word“ выделяется как тема не только по тому признаку, что оно занимает первую позицию и содержит элемент данности, а постольку, поскольку все последующее сообщение вытекает как следствие из данной причины, т. е. если Ромео будет изгнан, то все на свете теряет смысл для Джульетты. Следовательно, между темой и ремой в данном контексте может быть установлена причинно-следственная связь (тема выступает как причина, рема — как следствие, вытекающее из этой причины).

Несмотря на то, что рематический состав представлен расчлененно, мы уже не можем выделить в нем составы темы и ремы, так как в

¹ Видно именно это имеет в виду Г. В. Кирквуд, приводя гипотезу Я. Липсона о том, что во многих и, возможно, во всех языках экзистенциальные и possessive конструкции типа „the book has some pages missing“ [19, 99], являются производными от локативов, что иначе может быть интерпретировано как возможность существования одного и того же смыслового соотношения в разных синтаксических реализациях. Иное дело, что они могут иметь одну какую-нибудь реализацию на определенном этапе развития языка, либо несколько реализаций одновременно.

целом весь смысл этого высказывания существует именно в соотношении с первой частью — „to speak that word“ и, следовательно, здесь мы можем выделить лишь информативные центры [21, 41] — тематические (father, mother, Tybalt, Romeo, Juliet) и рематические (all slain, all dead).

Средства актуального членения весьма многочисленны. Они, так или иначе, затрагиваются почти во всех работах, исследующих данную проблему. Иногда функциям какого-либо из средств уделяется особое внимание (артиклю [22], контексту [12], порядку слов [19] и т. д.), часто дается просто их перечисление [8, 357—358; 18, 228; 11, 121], в большинстве же случаев учитывается, как было указано выше, кооперация нескольких средств актуального членения (почти все работы Я. Фирбаса).

В результате исследования возможностей этих средств выясняется, что все они выполняются в основном, три важнейшие функции в выделении компонентов актуального членения: 1) функцию отделения предмета речи от характеризующей его группы; 2) функцию локализации предмета, лица, либо факта в определенных условиях и 3) функцию фокусирования внимания на каком-то одном элементе или группе элементов в сообщении. Их можно назвать: сегментирующая функция, локализационная (или направляющая) функция и функция узлового смысла.

Средства выделения компонентов актуального членения отличаются друг от друга по степени важности именно исходя из возможностей выполнения ими этих функций. Так, порядок слов и интонация являются наиболее универсальными средствами, так как они способны выполнять все три функции средств актуального членения. Что касается других средств (назовем их малыми), то они берут на себя обычно выполнение какой-либо одной функции (так, малые рематические средства, в основном, выполняют функцию узлового смысла, а малые тематические — сегментирующую функцию).

Рассмотрим, в какой мере участвует порядок слов в выполнении основных функций средств актуального членения в языке раннеповоенного английского периода.

Локализационная функция. Локализирующая группа ставится в первую позицию и соответствует теме предложения; рема включает локализируемую часть и следует за темой. Смысловое соотношение, создаваемое при выполнении этой функции, можно определить как локализацию события (лица, предмета) в определенных условиях: по признакам места и времени, по направлению факта, локализацию в причинной и целевой установках². Часто локализационная группа соответствует внутренним условиям протекания действия:

Emilia. For often, with a solemn earnestness,
More than indeed belog'd to such a trifle,
He begg'd of me to steal it.

(Othello, Act V, Scene II, стр. 975)

В большинстве случаев, однако, событие локализируется одновременно по нескольким признакам:

Prologue. For us and for our tragedy,
Here stooping to your clemency,
We beg your hearing patiently
(Hamlet, Act III, Scene II, стр. 889)

² О коммуникативных функциях инфинитива цели см. работу [23].

Capulet. Day, night, hour, tide, time, work, play,
Alone, in company, still my care hath been
To have her match'd:

(Romeo and Juliet, Act III, Scene V, стр. 785)

Что касается связи данного типа соотношения с контекстом, то здесь допустимы все четыре варианта совпадения данного и нового с темой и ремой, т. е. при всех вариантах локализирующая группа продолжает оставаться темой, не превращаясь в рематическую часть. Следовательно, локализационное соотношение — это в принципе наиболее независимый от контекста тип. Однако в зависимости от типа локализирующей группы здесь наблюдаются определенные закономерности. Тема, наиболее часто включающая в себя данные элементы, соответствует, в основном, группам, выражающим направление, причину и цель действия. Локализирующая группа, выражающая внутренние условия протекания факта, в большинстве случаев содержит только новые элементы. При новых элементах в теме наиболее частым типом также являются место-временные показатели.

Тему, создаваемую в локализационном соотношении, мы называем активной. Активность в теме создается большей частотностью употребления той же локализирующей группы в рематической функции в соотношениях: характеристика события с точки зрения внешних и внутренних условий его протекания, цели и причины его совершения и др., где она находится в конечной ударной ремной позиции [23, 119, 24, 180—191], например:

Petruchio: we will be married o' Sunday.

(The Taming of the Shrew, Act II, Scene I, стр. 254)

Рема при этом бывает обычно нейтральная, но она может быть также акцентированной. Акцентированность ремы можно наблюдать при соотношении — локализация лица либо предмета в пространственных условиях:

Duke: here, at the moated grange, resides this dejected
Mariana.

(Measure for Measure, Act III, Scene I, стр. 85)

Акцентированность в реме также создается большей частотностью употребления лица, например, в соотношении лицо, производящее активное действие, и его характеристика. Грамматикализованность современного порядка слов в английском языке [25, 264] прибавляет к акцентированности еще необычность постановки грамматического подлежащего на последнее место при полной инверсии после сказуемого в таких конструкциях и наличием в языке других приемов, помимо порядка слов, для создания того же соотношения локализации при сохранении фиксированности порядка: грамматическое подлежащее — грамматическое сказуемое. Таким приемом является очень частое использование конструкции 'there is', благодаря которой локализируемое лицо (предмет) стоит в первой позиции, а локализирующая группа выносится в последнюю при последовательности рема-тема [19, 101].

Именно той же грамматикализованностью объясняется предпочтение постановки в современном английском языке подлежащего до сказуемого в соотношении локализации факта при сохранении центральной роли лица, производящего действие, если этому помогает слабая семантика глагола (например, глаголов, содержащих понятие появления, возникновения [16, 84—85], либо сильная информативность самого лица, и все еще предпочтительнее постановки такого подлежащего в раннеанглийском на последнее место:

Lucio. Upon his place,
And with full line of his authority,
Governs Lord Angelo.

(Measure for Measure, Act I, Scene IV, стр. 75)

Еще один тип активной темы можно наблюдать при выполнении порядком слов второй функции средств актуального членения — функции отделения характеризуемого предмета речи от характеризующей его группы. Характеризуемая группа ставится в начале изложения, характеризующая следует за ней. Активность темы создается в соотношении: характеристика лица (предмета, понятия), подчеркнутого активному действию (активному мыслительному процессу, созерцанию и т. д.). На семантическом уровне активность может создаваться меньшей частотностью употребления данного соотношения по сравнению с соотношением — характеристика действия с точки зрения его объектной направленности при той же группе, но в рематической части соотношения, т. е. ремным качеством выносимой группы.

Однако здесь особая активность создается и на синтаксическом уровне необычностью постановки прямого дополнения, выражающего такого рода характеризуемое лицо или предмет, в первую позицию до подлежащего. В современном английском языке указанное соотношение передается посредством пассивной конструкции, где характеризуемая группа выступает в качестве грамматического подлежащего (благодаря той же фиксированности расположения слов). Активная же конструкция для данного соотношения при постановке прямого дополнения до подлежащего в начале предложения употребляется только в тех редких случаях, когда прямое дополнение выражает данное, ранее упомянутое понятие. Данность как бы снижает степень необычности, но она тем не менее все же сохраняется, создавая активность темы. Если же прямое дополнение содержит новый элемент, то тип соотношения меняется [26, 27; 27, 22].

Что касается ранневоинглийского языка, языка периода становления фиксированности порядка слов, то здесь фактор сопротивления для восприятия прямого дополнения в первой позиции в качестве ремы действует намного сильнее, чем в современном языке — из-за частного следования старой традиции свободного расположения. С другой стороны, складывающаяся сильная тенденция к фиксированности места для данного члена после сказуемого выделяет его, т. е. превращает в особо активную тему. Часто, однако, необычность расположения совместно с другими усилительными средствами создают условия для восприятия прямого дополнения в качестве ремы. Тем не менее понятие пассивности еще не является тем усилительным средством, которое совместно с необычностью первой позиции с необходимостью превращает прямое дополнение в рему, т. е. если данный тип соотношения, выраженный через активную конструкцию, является в современном английском языке контекстуально зависимым, то в ранневоинглийском такое соотношение при повизне характеризуемого элемента в принципе возможно, хотя и приходится каждый раз указывать на те факторы сопротивления, которые мешают восприятию прямого дополнения в качестве ремы, тем самым переходя в другой тип соотношения.

В соотношении характеристики можно более непосредственно наблюдать типы данности, чем в соотношении локализации, где данность имеет намного более абстрактный характер.

Как известно, данность — это не простое явление. «Она может быть выражена прямо или косвенно. В первом случае возможно не только

непосредственное повторение предшествующего, но и синонимическая замена и перифраза. Косвенное же упоминание базируется на понятии семантического предположения» [11, 110]. В раннеповоанглийском даиность также выступает в различных реализациях: 1) замещение посредством местоимения; 2) непосредственное повторение упомянутого объекта с дефинитным указателем; 3) образное представление известного лица, например:

Prospero. this thing of darkness I
Acknowledge mine.

(The Tempest, Act V, Scene I, стр. 22);

4) обобщение предшествующего факта с дефинитным указателем:

Prospero. They are both in either's powers: but
this swift business
I must uneasy make.

(The Tempest, Act I, Scene II, стр. 6);

5) использование специальных конструкций, употребляющихся в этом соотношении с указанием на данность:

Demetrius. Where is Lysander and fair Hermia?
The one I'll stay, the other slayeth me

(A Midsummer-Night's Dream, Act II, Scene I, стр. 176).

В случаях, когда характеризуемая группа не связана с контекстом, повизна определяется в основном тем, было ли то или иное понятие упомянуто (не упомянуто) в контексте и не обязательно сопровождается неопределенным артиклем — основным показателем новизны в раннеповоанглийском языке. Определенный артикль также может предшествовать слову, выражающему новое понятие.

Факторы сопротивления для невосприятия прямого дополнения как нового в качестве ремы могут быть самыми разнообразными: — высокая степень информативности [28] того или иного сочетания в характеризуемой группе, перетягивающей смысловой акцент на себя:

Juliet. And all my fortunes at thy foot I'll lay

(Romeo and Juliet, Act II, Scene II, стр. 773);

— наличие усилительных средств, например, глагола-интенсификатора 'do':

Hermione. The crown and comfort of my life, your favour,
I do give lost.

(The Winter's Tale, Act III, Scene II, стр. 335);

— акцентированность негативных конструкций:

Desdemona. Since guiltiness I know not.

(Othello, Act V, Scene II, стр. 973).

В качестве одного из самых употребительных факторов сопротивления в раннеповоанглийском, создающих эмфатичность в реме, воспринимается одна из двух функций частичной инверсии, функция самостоятельного усиления глагольной группы.

Назovem ее первой функцией частичной инверсии в раннеповоанглийском. Притом, особому выделению подвергаются те вспомогательные глаголы, (видимо все еще сохраняющие свое лексическое значение и не подвергшиеся полностью процессу десемантизации):

Sebastian. The next advantage

Will we take throughly

(The Tempest, Act III, Scene III, стр. 15).

то знаменательная часть глагольной группы:

King. Therefore, our sometime sister, now our queen,
The imperial jointress of this war-like state,
Have we, as 'twere with a defeated joy,
With one auspicious and one dropping eye,
With mirth in funeral and with dirge in marriage,
In equal scale weighing delight and dole,
Taken to wife.

(Hamlet. Act I, Scene II. стр. 872).

Здесь выделению знаменательной части способствует большая вводная группа, дающая дополнительную характеристику действию, выраженному в реме, тем самым создавая сильные информативные центры и большое синтагматическое напряжение в рематической части.

В тех случаях, когда нет опасности для восприятия выносимого в начальную позицию члена в качестве ремы, частичная инверсия в первой функции выступает просто как создатель сильных информативных центров и эмфатичности в реме и уже не квалифицируется как фактор сопротивления.

Третья функция средств актуального членения, функция узлования смысла — это, в основном, эмфатическая функция, которая часто создает параллельный ряд с основными типами соотношений в языках. Такие, например, типы соотношения в третьей функции, как уточнение действия с точки зрения внутренних и внешних условий его протекания, объектной направленности действия, с точки зрения цели, причины и направления совершения действия по своему коммуникативному заданию сходны с соотношениями характеристики действия с указанными точками зрения, которая осуществляется последней позицией характеризующих групп. То же самое можно сказать и о параллелизме соотношения качественной характеристики лица (предмета, понятия) и соотношения уточнения качества лица (предмета, понятия). Однако при выполнении третьей функции рематическая часть намного более экспрессивна, категорична и часто имеет весьма специфический характер с теми или иными дополнительными нюансами в значении.

Использование первой позиции при выполнении функции узлования смысла можно считать отличительной чертой языка раннепериодного английского периода.

В соотношениях, создаваемых третьей функцией, рема всегда акцентирована³. Акцентированность создается необычностью первой позиции для групп, употребляющихся в сходной ремной функции в других соотношениях в конечной позиции, поддерживаемой такими факторами, как контекст (новизна первой части и данность второй), использованием частичной инверсии во второй функции, высокой степенью информативности уточняющей группы (особенно в соотношении уточнения качества), специфичностью употребления типа предикатива с отрицательным, усилительным, ограничительным значениями именно в первой, а не конечной позиции. На синтаксическом уровне часто к этим факторам добавляется фактор необычности помещения в первую позицию таких членов, как прямое дополнение, обстоятельства внутренних признаков [31, 354] и предикативный член. Тома рядом с такой ремой воспринимается как пассивная.

³ «Субъективный порядок слов» у В. Матезуса [29, 214]. «Отступление от основного принципа распределения коммуникативного динамизма у Я. Фирбаса [1, 22] и «Предложения второго типа» у Д. Болингера [30, 1123].

Вторую функцию частичной инверсии, очень интенсивно используемой в ранневоанглийском, можно назвать сопровождающей функцией, усиливающей рематическое качество группы, выносимой в первую позицию, и как бы производящей разрыв между ней и всей остальной частью предложения. Наиболее экспрессивными конструкциями с использованьем частичной инверсии являются конструкции параллельными современными с усилительными, ограничительными и отрицательными значениями. Но в ранневоанглийском они используются в несравненно большем количестве, чем в современном языке.

Isabella. Most strange, but yet most truly will I
speak

(Measure for Measure, Act V, Scene I, стр. 94).

Portia. For never shall you lie by Portia's side
With an unquiet soul.

(The Merchant of Venice, Act III, Scene II, стр. 207).

Ferdinand. space enough

Have I in such a prison.

(The Tempest, Act I, Scene II, стр. 7).

Однако в отличие от современного языка для использования частичной инверсии во второй функции в ранневоанглийском наличие ограничительных, усилительных и отрицательных значений в выносимой в первую позицию части не является необходимым атрибутом:

Laertes. A ministering angel shall my sister be.

When thou liest howling.

(Hamlet, Act V, Scene I, стр. 903).

Friar Laurence. Hence from Verona art thou banished.

(Romeo and Juliet, Act III, Scene III, стр. 781).

Helena. To Athens will I bear my folly back.

(A Midsummer-Night's Dream, Act IV, Scene II, стр. 183).

Не менее экспрессивны конструкции при полной инверсии, где выносимый член глагольной группы как бы тянет за собой глагол этой же группы. Такой тип полной инверсии в современном языке не употребляется, особенно когда нарушается основное правило разграничения субъектно-объектных отношений в английском предложении, содержащем прямое дополнение—правило фиксированности места подлежащего перед сказуемым [32, 35, 33, 64].

Hamlet. 'tis an unweeded garden

That grows to seed; things rank and gross in
nature

Possess it merely.

(Hamlet, Act I, Scene II, стр. 873).

Акцентуемость рамы в первой позиции возможна и при полной инверсии в предложениях без прямого дополнения (тип в наибольшей степени ассоциирующийся с соотношением локализации, где сильнее должны действовать факторы сопротивления для невосприятия его как локализационного соотношения) и при прямой последовательности подлежащего и сказуемого, где акцентированность создается другими вышесказанными усилительными факторами:

Portia. Of a strange nature is the suit you
follow.

(The Merchant of Venice, Act IV, Scene I, стр. 211)

King of France. Thee and thy virtues here I seize upon.

(King Lear, Act I, Scene I, стр. 910)

Juliet. Nightly she sings on yon pomgranate tree.
(Romeo and Juliet, Act III, Scene V, стр. 783)

Итак, переходный характер языка ранненовоанглийского периода от свободного к фиксированному порядку слов отражается с необходимостью и на явлении актуального членения, что проявляется как раз в противоборстве этих двух тенденций, т. е. с одной стороны, относительная свобода в размещении компонентов актуального членения разрешает намного легче создавать как основные соотношения при обычной последовательности от темы к реме, так и сильную эксплуатацию первой позиции в создании эмфатических конструкций при кооперации с другими усилительными средствами (одним из которых является очень интенсивное использование в этот период частичной инверсии) в функции уловления смысла. А с другой стороны, сильная тенденция к фиксированности расположения для некоторых синтаксических членов уже создает особую активность в теме и акцентированность в составе ремы.

Все эти интересные аспекты анализа языка в диахронном плане с точки зрения возможности реализации в нем основных коммуникативных моделей еще мало исследованы и в полной мере заслуживают дальнейшего углубленного изучения.

ЛИТЕРАТУРА

1. J. Firbas, On Defining the Theme in Functional Sentence Analysis, TLP (Travaux Linguistique de Prague) 1, 1964.
2. J. Firbas, From Comparative Word Order Studies, BSE (Erro Studies in English), vol. 4, Praha, 1964.
3. J. Firbas, On the Interplay of Prosodic and Non-prosodic Means of Functional Sentence Perspective, The Prague School of Linguistics and Language Teaching, vol. 27, London, 1972.
4. J. Firbas, Some Aspects of the Czechoslovak Approach to problems of Functional Sentence Perspective, FSP (papers prepared for the Symposium), Praha, 1970.
5. M. A. K. Halliday, Notes on Transitivity and Theme in English part II, JL (Journal of Linguistics), vol. 3, N 1, 1967.
6. M. A. K. Halliday, Language Structure and Language Function, New Horizons in Linguistics, 1971.
7. M. A. K. Halliday, The Place of FSP in the System of Linguistic Description, FSP (papers prepared for the Symposium), Praha, 1970.
8. M. A. K. Halliday, Functional Diversity in Language as seen from Consideration of the Modality and Mood in English, Foundations of Language, vol. 6, N 3, 1970.
9. R. Dixon, Element Order, Cambridge, 1971.
10. И. П. Располов, Актуальное членение предложения, Уфа, 1961.
11. F. Daneš, Functional Sentence Perspective and the Organization of the Text, FSP (papers prepared for the Symposium), Praha, 1970.
12. A. G. Hatcher, Syntax and the Sentence, Word, vol. 12, N 2, 1956.
13. E. Beneš, On two Aspects of Functional Sentence Perspective, TLP, 3, 1968.
14. К. Рада, О некоторых проблемах актуального членения, PSML (Prague Studies in Mathematical Linguistics), 1, Prague, 1966.
15. К. Рада, Отношение между порядком слов и актуальным членением в чешском языке, PSML, 2, Prague, 1967.

16. J. Firbas, Some Thoughts on the Function of Word Order in Old English and Modern English, SPFFBU (Sbornik Prací Filosofické Faculty Brněnské University), Ročník, (A)Č 5, Brno, 1957.
17. F. Daneš, Semantic Considerations in Syntax, Actes du X e Congrès International des Linguistes II Bucarest, 1970.
18. F. Daneš, A Three-Level Approach to Syntax, TLP, 1, 1964.
19. H. W. Kirkwood, Aspects of Word Order and its Communicative Function in English and German, JL, vol. 5, N 1, 1969.
20. П. Адамец, Актуальное членение, глубинные структуры перифразы, FSP (papers prepared for the Symposium), Praha, 1970.
21. О. А. Лаптева, Нерешенные вопросы теории актуального членения, ВЯ, № 2, 1972.
22. J. Firbas, Non-Thematic Subjects in Contemporary English, TLP, 2, 1966.
23. E. Golikova, On the English infinitive of purpose in Functional Sentence Perspective, BSE, Brno, 1968.
24. A. S. Hornby, A guide to patterns and Usage in English, London, Oxford univ. press., 1962.
25. В. Матезнус, Основная функция порядка слов в чешском языке. — В кн.: «Парижский лингвистический кружок», М., 1967.
26. Л. М. Булгакова, Место подлежащего относительно сказуемого в современном английском языке. — «Иностранные языки в школе», № 2, 1950.
27. Т. М. Кобленц, О порядке следования подлежащего и сказуемого в английском языке. — «Иностранные языки в школе», № 5, 1948.
28. Н. Р. Гальперин, Информативность единиц языка, М., 1974.
29. В. Матезнус, О так называемом актуальном членении предложения. — В кн.: «Пражский лингвистический кружок», М., 1967 г.
30. D. L. Bolinger, Linear Modification, PMLA (Publications of the Modern Language Association), 1952.
31. Л. С. Бархударов, Д. А. Штеллинг, Грамматика английского языка, М., 1973 г.
32. В. В. Пассек, Различение подлежащего и дополнения в английском повествовательном предложении. — «Иностранные языки в школе», № 2, 1950.
33. А. И. Смирницкий, Синтаксис английского языка, М., 1957.

Кафедра английского языка Тбилисского государственного университета

Представил академик АН Грузинской ССР Т. В. ГамкRELИДзе

ცნობები და შენიშვნები

ლევან ჰრილაშვილი

შოთა რუსთაველის მეოთხე პორტრეტი*

რუსთველოლოგიის განვითარების თანამედროვე დონეზე პოეტის ცხოვრებისა და შემოქმედების ყოველი ფაქტი გაღრმავებული კვლევა-ძიების საგნად არის ქცეული. რუსთველის ბიოგრაფიის შესწავლისათვის დიდი მნიშვნელობა აქვს პოეტის პორტრეტების შესწავლას, ამიტომ ამ საკითხთან დაკავშირებული ფაქტები ცხოველ ინტერესს იწვევენ. დღემდის ცნობილია შოთა რუსთაველის სამი პორტრეტი: 1. „ვეფხისტყაოსნის“ ე. წ. „ზაზაეული“ ხელნაწერიდან, 2. პოემის 1646 წლის ხელნაწერიდან (H—599), ე. წ. თავაქარაშვილისეული პორტრეტი, 3. იერუსალიმის ჭვრის ფრესკიდან. ჩვენი კვლევა-ძიების საგნად გვინდა ვაქციოთ მეოთხე პორტრეტი¹, რომელიც არსებული ცნობებით „ვეფხისტყაოსნის“ და მის ავტორს უკავშირდება.

აღნიშნული პორტრეტისა და მისი ისტორიის შესწავლა აუცილებელია იმიტომ, რომ არსებობს პორტრეტის ოთხი პუბლიკაცია. პირველად იგი გამოაქვეყნა გრ. გაგარინმა 1847 წ. თავის ცნობილ ალბომში. სადაც პორტრეტს მიწერილი აქვს ლათინურად „შაჰბასი“². მეორედ იგივე პორტრეტი დ. ბ. გრუზინსკის არქივიდან პუბლიცისტმა „Н. Б.“-მ გამოაქვეყნა რუსულ ილუსტრირებულ გაზეთში 1872 წელს და პორტრეტს ქართულად (ზეურად და მხედრულად) და რუსულად (ბეკლურად) აწერია „შოთა რუსთაველი“³ (იხ. ტაბ. II). მესამედ იგივე პორტრეტი 1913 წელს გამოაქვეყნა ზ. კიკინაძემ წიგნში „ისტორიული სურათები“⁴, ხოლო 1914 წელს კი ნინოწმინდის სიგელის ტექსტთან ერთად—ს. კაკაბაძემ წიგნში: „წერილები და მასალები საქართველოს ისტორიისათვის“⁵, წიგნი I. (იხ. ტაბ. IV). ზაქარია კიკინაძეს პორტრეტისათვის მიუწერია „არჩილ მეფე“, ხოლო ს. კაკაბაძეს მიანიხა, რომ იგი შაჰ-სულთან—ჰუსეინია. ამრიგად, ერთი პორტრეტის შესახებ რამდენიმე განსხვავებული აზრია გამოთქმული, რაც თავისთავად გვიჩვენებს პორტრეტზე გამოსახული პიროვნების ვინაობის დადგენის საჭიროებას.

* ლ. ჰრელაშვილის წერილის ძირითად დებულებებს რედაქცია არ იზიარებს. ამის თაობაზე იხ. აქვე ივანე ლოლაშვილის ნარკვევი „რუსთაველის იკონოგრაფიის ერთი საკითხისათვის“. რედაქცია.

1 შრომა დაწერილია 1970 წელს.

2 იხ. აქვე, ტაბულა VII.

3 Н. Б. Грушинская. Литература и ее представители до XVIII столетия, «Иллюстрированная газета», 1872, № 28.

4 ზ. კიკინაძე, ისტორიული სურათები, ტფილისი, 1913. წიგნზე მივითითა პროფ. ს. ყუბანეიშვილმა.

5 ს. კაკაბაძე, წერილები და მასალები საქართველოს ისტორიისათვის, წიგნი I, ტფილისი, 1914.

ჩვენ ვამტკიცებთ, რომ ეს პორტრეტი შოთა რუსთველისაა და არა შაჰ-აბასისა ან შაჰ-ჰუსეინისა; იგი არც არჩილ მეფის პორტრეტია.

შოთა რუსთაველის პლატონ იოსელიანისეული პორტრეტის უბღიკაცია და მისი ურთიერთობა ვეფხისტყაოსნის ე. წ. „ზაზასეულ“ ხელნაწერთან. პლატონ იოსელიანი „ზაზასეულ“ ხელნაწერზე დართული შოთა რუსთაველის პორტრეტის საკუთარ ცალზე ცნობას გვაწვდის წერბილში: „Шота Руставели“. იგი აღნიშნავს, რომ მან ვეფხისტყაოსნის ერთი ხელნაწერი, რომელსაც დართული ჰქონდა ავტორის პორტრეტი, მიართვა მ. ს. ვორონცოვს. ხოლო ამ ხელნაწერის პორტრეტის საკუთარი ცალი გაუგზავნა დ. ბ. გრუზინსკის. «Известный же у меня экземпляр того же портрета в прошлом году доставил же в Москву светлейшему князю Д. Б. Грузинскому собирать для просвещенному оберегателю редкостей и древностей отечества свои его царственных предков».

ამ ცნობაზე დაყრდნობით მკვლევრები ფიქრობენ, რომ პლ. იოსელიანმა დ. ბ. გრუზინსკის გაუგზავნა პირველ ტაბულაზე გამოსახული (იხ. ტ. 1) ე. წ. „ზაზასეული“ ხელნაწერის დღეს ცნობილი პორტრეტი⁷. (პ. ინგოროყვა და სხვ.), ან მისი უხეირო ასლი (გ. შარაძე)⁸. ყველა მკვლევარი ფიქრობს. რომ ე. წ. „ზაზასეული“ ხელნაწერში იყო გაგარინისეული პორტრეტის დედანი. რომელიც შემდეგში, დღემდის აუხსნელი გარემოებით, დაშორდა ხელნაწერს. გ. შარაძემ წერბილში „ვეფხისტყაოსნის ე. წ. „ზაზასეული“ ხელნაწერის გარშემო“ განიხილა პორტრეტის მოძრაობის ისტორიის შესახებ გამოთქმული შეხედულებანი და მართებულად უარყო რა ისინი⁹, საკუთარი აზრით გამოთქვა პლ. იოსელიანის მიერ დ. ბ. გრუზინსკისათვის გაგზავნილი პორტრეტის თაობაზე. „ჩვენის აზრით, — წერს მკვლევარი, — ძნელია კატეგორიულად რაიმეს თქმა, თუ როგორ დაშორდნენ ეს ხელნაწერი და პორტრეტი ერთმანეთს. მაგრამ, ჩვენს ხელთ არსებული მასალების მიხედვით, გამოსავალი მაინც ერთია: რუსთველის პორტრეტული მინიატურის დედანი ვორონცოვის დროს თბილისიდან არც გაგარინს გაუტანია, არც ფლერის და არც პლ. იოსელიანს. როგორც ამას შ. ამირანაშვილი, ს. კაკაბაძე და პ. ინგოროყვა ფიქრობენ. იგი აქვე დარჩა — თბილისში, უნდა ვიფიქროთ, მის კანონიერ მფლობელ ალექსანდრე ორბელიანთან, მის შემდეგ, რაც თვითონ ის ხელნაწერი, რომელშიც აღნიშნული მინიატურა იყო მოთავსებული, მან მთავარმართებელ მ. ვორონცოვს მიართვა საჩუქრად (1853 წლის 1 სექტემბერი)“. მკვლევარს პლ. იოსელიანის მიერ დ. ბ. გრუზინსკისათვის გაგზავნილი პორტრეტი, ალ. ცაგარლის ცნობის მიხედვით, აღნიშნული დედნის უხეირო ასლად ესახება. იგი აყრიტიკებს პ. ინგოროყვას შეხედულებას, რომ პლ. იოსელიანის მიერ დ. ბ. გრუზინსკისათვის გაგზავნილი პორტრეტი წარმოადგენდა თვით დედანს და წერს: „ჩვენ ვიცით, რომ დავით ბაგრატიის ძე ბაგრატიონის (გრუზინსკის) ქართულ ხელნაწერთა და პორტრეტთა საყურადღებო კოლექცია მისი სიკედილის (1888 წლის 14 სექტ.) შემდეგ დასაცავად გადაეცა საგარეო საქმეთა სამინისტროს მოსკოვის მთავარ

6 П. Иоселиани. Шота Руставели (1174—1212), посвящается князю Д. Багратовичу Грузинскому. газ. «Кавказ», 1870. № 13
7 პ. ინგოროყვა, რუსთველიანის ეპილოგი, თხზულებათა კრებული, თბილისი, 1963, გვ. 880.
8 გ. შარაძე, ვეფხისტყაოსნის ე. წ. „ზაზასეული“ ხელნაწერის გარშემო, ეურნ. „მაცნე“, 1970, № 4, გვ. 138
9 იხ. გ. შარაძე, დასახ. ნაშრომი, გვ. 133—138.

არჩევს. ეს კოლექცია თავის დროზე აღწერა პროფ. ცაგარელმა, მას აქ სხვა-თა შორის, შეხვედრია ერთი პორტრეტული გამოსახულებაც, რომელიც დიდი გაკირვებით მიუხმავსეხები შოთა რუსთაველისათვის: «Одно изображение не якобы поэта Руставели такого рода: лет сорока мужщина, в богатом персидском одянии, сидит на диване или тахте поджавши ноги, без всяких атрибутов писательского стила»¹⁰.

(ხაზი გ. შარაძისა. — ლ. ჭ.). ალ. ცაგარლის ამ აღწერილობით — განაგრძობს გ. შარაძე, — კაცმა კარგად შეიძლება წარმოიდგინოს თუ რა „დედანიც“ ყოფილა პლ. იოსელიანის მიერ 1869 წელს დ. ბ. ბაგრატიონისათვის მიართმეული შოთა რუსთაველის პორტრეტი: მასზე გამოხატულ პიროვნებას პროფ. ცაგარელი სათუოდ თვლიდა შოთა რუსთაველად იმის გამო, რომ მას არ გააჩნია მიმანიშნებელი ატრიბუტები (კალამი, წიგნი), ახლა თუ გავიხსენებთ შოთა რუსთაველის ამ გამოსახულების ნამდვილ დედანს, მასზე ეს ატრიბუტები (ფრთა, წიგნი) წარმოდგენილია და თან ისე, რომ პოეტის მუხლზე გაშლილი წიგნის გვერდებზე ჩაწერილია „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტიდან ამოღებული ადგილები („...ესე ამბავი სპარსული...“). ერთი სიტყვით, აშკარაა, რომ დ. ბ. ბაგრატიონის კოლექციაში მოხვედრილი პორტრეტული გამოსახულება წარმოადგენს თუელასეული „ვეფხისტყაოსანში“ მოთავსებულ შოთა რუსთაველის მინიატურის დედანისაგან ვოროხელოვის ბრძანებით 1850-იან წლებში თბილისში დამზადებულ ერთ-ერთ ასლს, პირს. ეს ასლი, საერთოდ, ვერ ყოფილა მაღალ პროფესიულ დონეზე შესრულებული (და ოდნავადაც ვერ უახლოვდება გრ. გაგარინის ნამუშევარს).

ბევრ დეტალში (პოეტის პირისახე, მორთულობა, ფრთა ქულზე, წიგნი „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტით...) იგი საკმაოდ დაშორებულიც კი ყოფილა ორიგინალისაგან და, ფაქტიურად, ასლად არც შეიძლება ჩაითვალოს. ამის გარდა, გავიხსენოთ, რომ ნამდვილი დედანი აღმოჩენილი იყო ბათუმში, ორბელიანთა ყოფილ მოურავ ყაზაროვთან. ძნელი დასაჯერებელია, რომ ყაზაროვმა მოახერხა გაეჭურდა საგარეო საქმეთა სამინისტროს მოსკოვის მთავარ არქივში დატული დავით ბაგრატიონის ძე ბაგრატიონის კოლექცია და იქიდან რუსთაველის პორტრეტული მინიატურის „დედანი“ წამოეღო¹¹.

რუსულ „ილუსტრირებულ გაზეთზე“ მუშაობის დროს, 1969 წელს, ჩვენ შეხვედით პლ. იოსელიანის მიერ დ. ბ. გრუზინსკისათვის გაგზავნილი აღნიშნული შოთას პორტრეტის პუბლიკაციას. იგი მთლიანად უარყოფს არსებულ კონცეფციას, როგორც პლატონ იოსელიანის მიერ დ. ბ. გრუზინსკისათვის გაგზავნილი პორტრეტის, ისე „ზაზასეული“ ხელნაწერისა და გაგარინისეული პორტრეტის დედნის ურთიერთობის შესახებ. ეს ფაქტი მსჯელობის საგნად აქცევს ერთი შეხედვით მოგვარებულ საკითხებს: 1. რა პორტრეტი გაუგზავნა პლ. იოსელიანმა დ. ბ. გრუზინსკის, 2. რომელი პორტრეტი ნახა ა. ცაგარელმა და, დასასრულ, 3. როგორი პორტრეტი იყო „ზაზასეულ“ ხელნაწერში?

¹⁰ ცაგარლის ეს აღწერა შეადარეთ ტაბ. პირველსა და მეორეს, რომელი პორტრეტი უნახავს პროფესორს?

¹¹ გ. შარაძე, დასახ. ნაშრომი, გვ. 137—138 (ხაზი ჩვენია. — ლ. ჭ.).

1872 წელს „Иллюстрированная газета“-ში „Н. Б.-ს“ (ნ. ბერძნისვილს) გამოუქვეყნებია სტატია: „Грузинская литература и ее представители до XVIII столетия“. წერის თან ახლავს შოთა რუსთაველის პორტრეტი (იხ. ტაბ. II). ავტორის ცნობით, იგი წარმოადგენს პლ. იოსელიანის მიერ დ. ბ. გრუზინსკისათვის გაგზავნილი პორტრეტის ფოტოპირს. ნ. ბ. სარგებლობს იოსელიანის სტატიით, რომელიც 1870 წელს გამოაქვეყნა გაზ. „Кавказ“-ში, აკეთებს მის პერიფრაზს „ვეფხისტყაოსნის“ სამივე ხელნაწერის შესახებ და იქვე ჩვენთვის საინტერესო ცნობასაც იძლევა: Третий экземпляр с надписью о принадлежности его царю Вахтангу Шах-Навазу (в 1678 г.) находился в руках царевны Феклы Ираклиевны, скончавшейся в 1846 году. Впоследствии экземпляр этот поступил к Платону Иоселиани, который доставил эту рукопись великому по его словам меценату грузинской литературы князю М. С. Воронцову. Рукопись эта писана очень красиво, но с ошибками в правописании по местам. По ней, с тою же орфографиею, явилось издание 1712 года. Оно все раскрашено и иллюстрировано картинками сцен поэмы, как в полиграфических изданиях. Эти картины писаны грубо, без теней, по системе персидской живописи. Заглавный лист украшен портретом Руставели в costume персидском и сохранением частично и типа грузинского костюма. Князь М. С. Воронцов велел скопировать этот портрет и передал его находившемуся в то время в Тифлисе ученому французу Флери, для издания в Париже: но открывшаяся в то время война помешала исполнению этого желания и портрет Руставели до сих пор не был издан. Имевшийся у Платона Иоселиани экземпляр того же портрета доставлен был им в Москву князю Д. Б. Грузинскому, этому, как выражается Иоселиани в своей брошюре, собирателю и просвещенному оберегателю редкостей и древностей отечества его и его царственных предков. С этого портрета снят был в Москве фотографический снимок, копия с которого вырезана на прилагаемом рисунке.

როგორც ვხედავთ, ნ. ბ.-ს გარკვევით აქვს ნათქვამი, რომ 1872 წელს გამოქვეყნებული პორტრეტი ფოტოპირია პლ. იოსელიანის მიერ დ. ბ. გრუზინსკისათვის გაგზავნილი პორტრეტისა. თუ შევადარებთ ამ პორტრეტს დღემდის „ზაზასეული“ ხელნაწერის პორტრეტად ცნობილ ე. წ. გაგარინსეული პორტრეტის დედანს, დაინახავთ, რომ პლ. იოსელიანს დ. ბ. გრუზინსკისათვის რუსთაველის დღემდის ცნობილი პორტრეტის არც დედანი (პ. ინგოროყვა) და არც უხეირო ასლი (გ. შარაძე) არ გაუგზავნია. ირკვევა, რომ ორბელიანების მოურავს ყაზაროვს კი არ გაუქურდავს, არამედ მას ჰქონია საგარეო საქმეთა მთავარ არქივში დაცული დ. ბ. გრუზინსკის კოლექციისაგან განსხვავებული პორტრეტი. იგი დაშორებულია აქამდის „ზაზასეული“ ხელნაწერის პორტრეტად ცნობილისაგან (მაგრამ არა როგორც დედნისაგან). ეს პორტრეს სხვა პორტრეტია. ვერ დავეთანხმებით გ. შარაძეს, რომ ა. ცაგარელმა ნახა ე. წ. გრ. გაგარინსეული პორტრეტის დედნიდან მ. ვორონცოვის ბრძანებით დამზადებული უხეირო ასლი. ა. ცაგარელმა ნახა სხვა—პლ. იოსელიანის მიერ გაგზავნილი პორტრეტი, რომლის კუბლიკაცია ნ. ბ.-მ გააკეთა. ა. ცაგარელი თავის ცნობაში სწორედ მასზე

მსჯელობს. მეცნიერის ცნობაში გ. შარაძეს კურსივის გარეშე აქვს დატოვებული სიტყვები: «Лет сорока мужчиною, в богатом персидском одеянии, сидит на диване или тахте, поджавши ноги... рисунок сделан красиво в персидском стиле» ა. ცაგარლის ეს სიტყვები სწორედ ახალი პორტრეტის აღწერაა და არა ცნობილის უხეირო ასლისა. ხოლო გ. შარაძის მიერ ხაზგასმული სიტყვები — „Одно изображение якобы поэта Руставели... без всяких атрибутов писательского звания (пера, книги)“ — მივივითებებს არა იმაზე, რომ ა. ცაგარლის მიერ ნახაზი პორტრეტი დღეს ცნობილი პორტრეტის უხეირო ასლი იყო, არამედ იმაზე, რომ პროფესორი პლ. იოსელიანის კუთვნილ პორტრეტს ადარებს ცნობილ ალბომში წარმოდგენილ გრ. გაგარინსეულ პორტრეტს, რომლისაგან განსხვავებით აქ შოთა რუსთაველს არ უჭერია კალამი და წიგნი, პოეტი ზის დივანზე ან ტახტზე, ფეხების ქვეშმოკეციტ. ამ განსხვავების გამო იყო ა. ცაგარლისათვის პორტრეტზე გამოსახული პიროვნება — „якобы Руставели“ და არა იმიტომ, რომ პორტრეტი უხეიროდ იყო შესრულებული. მართალიან არიან რუსთაველის პორტრეტის მკვლევრები, როცა პლ. იოსელიანის ცნობის საფუძველზე ვარაუდობენ, რომ მან „ზაზასეული“ ხელნაწერის პორტრეტი (მისი ცალი, რომელიც პლ. იოსელიანს ჰქონდა) გაუგზავნა დ. ბ. გრუზინსკის, მაგრამ ცდებიან, როცა ფიქრობენ, რომ ეს გაგზავნილი პლ. იოსელიანისეული პორტრეტი გრ. გაგარინისეული პორტრეტის დედანიან მისი უხეირო ასლი იყო.

პორტრეტის ისტორიასთან დაკავშირებულ ფაქტებს მკვლევრები, ჩვენი აზრით, საკუთარ შეხედულებას უფარდებენ. ერთი მხრივ. ალ. ორბელიანისა და პლ. იოსელიანის, ხოლო, მეორე მხრივ, მ. ს. ვორონცოვის ურთიერთობა საკუთარი შეხედულების მიხედვით აქვთ წარმოდგენილი და არა რეალურად, თითქოს ალ. ორბელიანისა და პლ. იოსელიანს შეეძლოთ მ. ს. ვორონცოვის შეცდომაში შეყვანა. მთავარმართებელს, თავის გამოჩენისა და პატივისცემის მიზნით, „ვეფხისტყაოსნის“ ხელნაწერი მიართვეს, ხოლო პორტრეტი კი თურმე ალ. ორბელიანმა თავისთან დაიტოვა (პ. ინგოროყვა). გამოდის, რომ ამ გასეულ ნაბიჯთან ერთად ორივემ საეჭვო მისია შეასრულა. ყოველივე ამას უარყოფს თვით პლ. იოსელიანის ცნობა. პლ. იოსელიანი 1852 წელს წერს: „ესე წიგნი (ალ. ორბელიანის მიერ მ. ს. ვორონცოვისათვის მისართმევი „ვეფხისტყაოსნის“ ხელნაწერი — ლ. კ.) და პორტრეტი წარუდგინე კნიაზს მ. ს. ვორონცოვსა“¹²... როცა ამ ცნობაზე ვამახვილებთ ყურადღებას, მხედველობაში მისაღებია ისიც, რომ ალ. ორბელიანი ერთ-ერთი აქტიური მოღვაწე პუბლიცისტი იყო. განა მათ მ. ს. ვორონცოვისათვის „ვეფხისტყაოსანი“ პორტრეტის გარეშე რომ მიერთმიათ, ალ. ორბელიანი პლ. იოსელიანს აპატივებდა არასწორ ინფორმაციას? მ. ს. ვორონცოვი ამ წლებში კავკასიის მთავარმართებელი იყო (1854 წლამდის) და ამას ვერც გაუხედავდნენ, რადგან შედეგი გასაგები იქნებოდა ორივე ქართველი მოღვაწისათვის. მიუხედავად ამისა, აღნიშნული მანც სწამთ ჩვენს მკვლევრებს, რომლებიც ცდილობენ როგორმე, რაც შეიძლება მტკიცედ, დაუკავშირონ „ზაზასეულ“ ხელნაწერს მისგან განცალკევებით აღმოჩენილი პორტრეტი.

¹² პ. იოსელიანი, მიმოხილვა..., 1852, გვ. 154.

ეფიქრობთ, ფაქტების სუბიექტურ ინტერპრეტაციას აქვს ადგილი მ. ს. ვორონცოვის მიერ „ზაზასეული“ ხელნაწერის პორტრეტის საზღვარგარეთ გაგზავნის შესახებ საკითხის განხილვის დროსაც. პლ. იოსელიანი ალ. ორბელიანის სიცოცხლეში და ვორონცოვის მთავარმართებლობის დროს წერდა: „ესე, წიგნი და პორტრეტი წარუდგინე კნიაზს მ. ს. ვორონცოვსა და ამან წარგზავნა სახე ესე ხელითა აქა ყოფილის ფრანკუზის მოგზაურის ფლერისა საფრანგეთისა ქალაქსა პარიზსა, რათა გარდაბეჭდონ იგი მრავალი რიცხვედ ეგზემპლიარებად ხრომოლიტორაფიით“. მკვლევრები კი პლ. იოსელიანის ამ ცნობის ინტერპრეტაციასაც საკუთარი შეხედულების მიხედვით ახდენენ: თითქოს „ზაზასეული“ ხელნაწერის პორტრეტი (გრ. გაგარინისეული პორტრეტის დედანი) მ. ვორონცოვმა ფრანგ მეცნიერ ფლერის გასამრავლებლად გაატანა საზღვარგარეთ, მაგრამ შემდეგ რუსეთ-თურქეთის ომის პირობებში ისევ უზიფათოდ დაბრუნდა საქართველოში (ს. კაკაბაძე); პ. ინგოროყვა კი ფიქრობს, რომ პორტრეტი, წინააღმდეგ პლ. იოსელიანის გარკვეული ცნობისა, არ მიუყიათ ვორონცოვისათვის და ინახებოდა ალ. ორბელიანთან; შემდეგ პლ. იოსელიანმა ეს პორტრეტი გაუგზავნა დ. ბ. გრუზინსკის, რომელმაც ისევ დაუბრუნა მფლობელს. გ. შარაძემ შემაჯამებელ წერილში «რევფხისტუასინისა» ე. წ. „ზაზასეული“ ხელნაწერის გარშემო» სამართლიანად გააკრიტიკა არსებული შეხედულებანი და გამოთქვა მოსაზრება, რომ პლ. იოსელიანმა დ. ბ. გრუზინსკის პორტრეტის დედანი კი არ გაუგზავნა, არამედ მისი ასლი. მკვლევრის ამ განცხადებას საფუძვლად დაედო იოსელიანის მიერ 1870 წელს დაბეჭდილი წერილის („Шота Руставели“, („Кавказ“, 1870, № 13) ერთი ფრაზა: „Мудрый правитель... всел. скопировать портрет народного гения“. გ. შარაძე ფიქრობს, რომ მ. ს. ვორონცოვმა თბილისში „ზაზასეულ“ ხელნაწერში მოთავსებული გრ. გაგარინისეული პორტრეტის დედნის ასლები დაამზადებინა. ამათგან ერთი ფრანგ მეცნიერ ფლერის გადასცა პარიზში გასამრავლებლად, ერთი ასეთივე ცალი კი ჰქონდა პლ. იოსელიანს, რომელიც მას დ. ბ. გრუზინსკისათვის გაუგზავნია; რომ იგი (ფლერის მიერ საზღვარგარეთ წაღებული პორტრეტი) „მ. ვორონცოვის ბრძანებით დაამზადებული თეკლესეულ „რევფხისტუასინში“ მოთავსებული რუსთველის პორტრეტულ გამოსახულების მხოლოდ ერთი ასლია, პირია და არა დედანი, მოწმობს თუნდაც ის ფაქტი, რომ პორტრეტის ასლის ერთი ასეთი ეგზემპლარი ჰქონია თვით პლ. იოსელიანს, რომელიც მას 1869 წელს დავით ბაგრატიის ძე გრუზინსკისათვის უჩუქებია“¹³. ჩვენი აზრით, აქ საკითხის სუბიექტური ინტერპრეტაციაა. რა საფიქრებელია, რომ მ. ს. ვორონცოვმა ისეთი ასლები დაამზადებინა მხატვარს, რომლებიც დედნისაგან იმდენად იყვნენ დაცილებულნი, რომ ერთი მათგანი. პლ. იოსელიანისეული ასლი, გაგზავნილი დ. ბ. გრუზინსკისადმი. დედნის „ასლად არც შეიძლება ჩაითვალოს“.

ჩვენი მხრივ დაუშვებლად მიგვაჩნია, რომ მ. ს. ვორონცოვს, ძალაუფლების მქონე და დიდად განათლებულ პიროვნებას, ისეთი სუსტი მხატვრისათვის ებრძანებინა შოთა რუსთაველის პორტრეტის ასლების გადაღება, რომელიც ასეთ დაცილებულ ორეულებს შექმნიდა. ა. ცაგარლის ცნობის მიხედვით, რომელსაც გ. შარაძე ეყრდნობოდა, პლ. იოსელიანის მიერ დ. ბ. გრუზინსკი-

¹³ გ. შარაძე, დასახ. ნაშრომი, გვ. 136.

სათვის გაგზავნილ ცალში პოეტი, წინააღმდეგ დედნისა, მხატვარს ხალიჩიდან დივანზე ან ტახტზე დაუსვამს, წიგნი და კალამი წაურთმევია ხელიდან, ფეხები საგანგებოდ ქვეშ მოუხეციანებია და სხე. სურათის თვითმხილველი ა. ცაგარელი გვეუბნება: „Рисунок сделан красиво, в персидском стиле“, ხოლო გ. შარაძე კი გვარწმუნებს: „ეს ასლი საერთოდ ვერ ყოფილა მაღალ პროფესიულ დონეზე შესრულებული და ოდნავდაც ვერ უახლოვდება გრ. გაგარინის ნამუშევარს“. ამავე დროს ასეთი ასლი, მისი შეხედულებით, მ. ვორონცოვს ფრანგი ფლერისათვის გადაუცია პარიზში გასამრავლებლად. ახალი ცნობები ყოველივე აღნიშნულს უარყოფს. პლ. იოსელიანს 1852 წელს შეცდომით არაფერი დაუწერია: მან ნამდვილად წარუდგინა მთავარმართებელს „ვეფხისტყაოსანი“ პორტრეტთან ერთად, არც 1870 წელს უთქვამს მას 1852 წელთან შედარებით ახალი რამ. ამიტომ, ჩვენი აზრით, „в. тел скопировать портрет“ უნდა გავიგოთ არა ისე, თითქოს ვორონცოვს უბრძანებია ვისმესთვის ასლების გადაღება, არამედ ამ სიტყვის მეორე მნიშვნელობის მიხედვით: Велеть 1. Приказать (приказывать); 2. распорядиться (распоряжаться). 1. ბრძანება, 2. თადარიგის დაქვრა, თაოსნობა. მ. ვორონცოვმა თადარიგი დაიკირა პორტრეტის გამრავლებისათვის და ფლერის გადასცა დედანი და ილუსტრაციები პარიზში ქრომოლიტოგრაფიულად დასაბეჭდად. პლ. იოსელიანის მიერ დ. ბ. გრუზინსკისათვის გაგზავნილი ასლი, როგორც ამას გ. შარაძე ფიქრობს, გრ. გაგარინისეული პორტრეტის დედნის უხეირო ასლი უნდა აღმოჩენილიყო, ფაქტები კი საწინააღმდეგოს გეიჩვენებენ: დ. ბ. გრუზინსკის არქივში დაცული შოთა რუსთაველის პორტრეტის მნახველი სამი პირია: Н. Б., ალ. ცაგარელი და ვეტროვა¹⁴. მათ ნახეს, აღწერეს და გამოაქვეყნეს ეს პორტრეტი, ხოლო გრ. გაგარინისეული პორტრეტის დედნის ან მისი ასლის მნახველი კი არაინა ჩანს. ყოველივე აღნიშნული მიგვიტოვებს იმაზე, რომ ასლების გადაღება თუ არ გადაღება საერთოდ არ ეხება დღემდის ცნობილ პორტრეტს, რადგან იგი „ზაზასეული“ ხელნაწერში არ ყოფილა. ამიტომ როგორც უნდა გავიგოთ „в. тел скопировать портрет“, საკითხის არსს არა ცვლის.

ამრიგად, ირკვევა, რომ მ. ვორონცოვს გრ. გაგარინისეული პორტრეტის დედნის ასლები არ დაუმზადებინებია და არც ამ ასლების ცალი პლ. იოსელიანს არ ჰქონია (ცხადია, არც ფრანგ მეცნიერ ფლერის). აქედან გამომდინარეობს, რომ ალ. ორბელიანს „ზაზასეული“ ხელნაწერის პორტრეტი, დედანი გაგარინისეული პორტრეტისა, თავისთან არ დაუტოვებია და არც პლ. იოსელიანს შეუსრულებია მთავარმართებელთან საეჭვო მისია. მას არც 1852 წელს უთქვამს არასწორად, რომ მთავარმართებელს წიგნი და პორტრეტი ერთად წარუდგინეო. ასეთი რამ წარმოუდგენელიცაა პლ. იოსელიანისაგან და ალ. ორბელიანისაგან მ. ვორონცოვის მთავარმართებლობის დროს, რადგან ისინი მოქმედებდნენ თავის გამოჩენისა და პატივისცემის მიზნით, შეიძლება ერთგვარი შიშითაც, როგორც ვარაუდობდა გ. ლეონიძე¹⁵. ახლა ხელთა ვეაქვს როგორც პლ. იოსელიანის მიერ დ. ბ. გრუზინსკისათვის გაგზავნილი, ისე

¹⁴ იხ. აქვე, გვ. 163—164.

¹⁵ გ. ლეონიძე, გამოკვლევები და წერილები, თბილისი, 1958, გვ. 188.

გ. გაგარინის მიერ გამოქვეყნებული პორტრეტები. მათი შედარება, ვფიქრობთ, გვიჩვენებს, რომელ მათგანს ეკუთვნოდა პლ. იოსელიანის მიერ ტიმოთე გაბაშვილის „მოხილვის“ კომენტარში ნათქვამი: „აქა ტფილისს, მეფის ირაკლის ასულს აქენდა ძველად ნაწერი ვეფხისტყაოსანი სახით ანუ პორტრეტურთ, თვით რუსთაველისა, ერისკაცისა სამოსით, უფრო ყიზილბაშთა წესით“. ჩვენი აზრით, ამ ორ პორტრეტში „უფრო ყიზილბაშთა წესით“ უპირველესად საძიებელ პორტრეტს ესადაგება.

როდესაც ახალი პორტრეტისა და „ვეფხისტყაოსნის“ „ზახასელი“ ხელნაწერის ურთიერთობაზე ვლაპარაკობთ, მხედველობაში მისაღებია პორტრეტის პუბლიკაციის დრო და მასთან დაკავშირებული პირების ვინაობა. პუბლიკაცია მოხდა პლ. იოსელიანის სიცოცხლეში, დავით გრუზინსკისთან მტკიცე კავშირითა და ნებართვით: პორტრეტი გამოქვეყნდა მისი არქივიდან: ფაქტიურად ერთ-ერთ პუბლიკატორად ისიც შეიძლება ჩაითვალოს და ყოველივე ეს მოხდა ორი წლის შემდეგ, როცა პლ. იოსელიანმა დ. ბ. გრუზინსკის აღნიშნული პორტრეტი გაუგზავნა. ამიტომ აქ შემთხვევითობას, გადაეწყებას და სხვ. ადგილი არ შეიძლება ჰქონდეს. მითუმეტეს წარმოუდგენელია მათ მიერ ყალბი ფაქტის შექმნა. პორტრეტს რუსთაველისად ასახელებენ ალ. ცაგარელი და ნ. ვეტროვა, რომელთაც ნახეს იგი. ა. ცაგარელმა აღწერა არქივისათვის ნ. ვეტროვას მიერ ჩაბარებული პორტრეტი.

ნ. ბერძნიშვილი XIX საუკუნეში კარგად ცნობილი პუბლიცისტია. იგი წამყვანი თანამშრომელი იყო „კავკასკი ვესტნიკისა“, რომელსაც რედაქტორობდა პლ. იოსელიანი. აქ ძირითადი წერილები სწორედ პლ. იოსელიანისა და ნ. ბერძნიშვილისაა. განსაკუთრებით აღსანიშნავია, რომ მან 1852 წელს აღნიშნულ გაზეთში დაბეჭდა ბიბლიოგრაფია პლ. იოსელიანის მიერ ამ წელს გამოცემულ ტიმოთე გაბაშვილის „მოხილვაზე“, სადაც, როგორც ცნობილია, არის გამოცემლის ცნობა, რომ მან „ვეფხისტყაოსნის“ ხელნაწერი და პორტრეტი მ. ს. ვორონცოვს წარუდგინა. ნ. ბერძნიშვილის ბიბლიოგრაფია ფაქტობრივად „მოხილვის“ თარგმანი და ასეც ეწოდება მას: «Выдержка из путешествия по Востоку Тимофея архиепископа Мхецкого». ეს „მოხილვა“ ოთხ ნომერში დაიბეჭდა (№ 12, 16, 18, 22). სამწუხაროდ, ტიმოთეს იერუსალიმში ყოფნა გადათარგმნილი არ არის. ნ. ბერძნიშვილისათვის შოთა რუსთველის პორტრეტისა და ხელნაწერის ისტორია საქართველოშივე კარგად იყო ცნობილი. გამორჩეული არ არის, მას საქართველოშივე ენახა პლ. იოსელიანისეული შოთა რუსთაველის პორტრეტი. ნ. ბერძნიშვილს არც დ. ბ. გრუზინსკისთან ჰქონდა უბრალო შეხვედრა, იგი როგორც მკვლევარი მუშაობდა მის არქივში. ნ. ბ. იმავე გაზეთში დაბეჭდილ მეორე სტატიაში, რომელიც თამარ მეფისადმი მიძღვნილი, საყვედურს გამოთქვამს სათანადო ლიტერატურის უქონლობაზე და აღნიშნავს: «Нам бы пришлось оставить наш труд неоконченным, если бы не представилась случайная возможность воспользоваться частным книгохранилищем светлейшего князя Давида Багратовича Грузинского, имеющего довольно богатое собрание книг, относящееся до Грузии и Кавказа»¹⁶. ცხადია, პლ. იოსელიანთან, დ. ბ. გრუზინსკისთან და თვით მასალასთან ასეთი ურთიერთობის დროს შემთხვევითობა გამორიცხულია.

¹⁶ Н. Б., Грузинская царь-царица Тамара, «Иллюстрированная газета», 1872, № 20.

აღნიშნულის გამო ნ. ბერძინაშვილის ცნობა, რომ მ. ს. ვორონცოვისათვის მირთმეული „ვეფხისტყაოსნის“ პორტრეტი „до сих пор не был издан“, დიდ ღირებულებას იძენს. მან ამ დროისათვის, ცხადია, იცოდა გრ. გაგარინის ალბომისა და მისი პორტრეტის შესახებ. მაშასადამე, როცა იგი გვეუბნება, რომ პლატონ იოსელიანის მიერ მ. ს. ვორონცოვისათვის მირთმეული „ვეფხისტყაოსნის“ პორტრეტი დღემდის გამოცემული არ იყო, ამ ნათქვამის პასუხისმგებლობასაც კისრულობს. „ვეფხისტყაოსნის“, რომელიც პლ. იოსელიანმა პორტრეტთან ერთად მ. ს. ვორონცოვს მიართვა, ჰქონდა არა გრ. გაგარინის მიერ გამოყენებული პორტრეტი, არამედ ეს პორტრეტი, — გვეუბნება ნ. ბერძინაშვილი.

ჩვენი აზრით, პლ. იოსელიანის, ალ. ცაგარლის, ნ. ბერძინაშვილის და ნ. ვეტროვას ცნობების განხილვიდან უკვე ცხადი უნდა იყოს, რომ ეს ცნობები აქამდის არსებული თვალსაზრისის დასაყრდენიდან მის საწინააღმდეგო საბუთებად გადაიქცნენ. ამდენად, შეიძლება გვეფიქრა, რომ უკვე ცხადია, ახალი პორტრეტისა და „ზაზასეული“ ხელნაწერის, აგრეთვე უკანასკნელთან გაგარინისეული პორტრეტის დედნის ურთიერთობა; რომ „ზაზასეული“ ხელნაწერში იყო პლატონ იოსელიანის მიერ: დ. ბ. გრუზინსკისათვის გაგზავნილი ახალი პორტრეტის ცალი, ხოლო გაგარინისეული პორტრეტის დედანი სხვა უცნობ ხელნაწერს ახლდა. მაგრამ თვითმხილველთა ისტორიული ცნობების გვერდით ჩვენს მკვლევრებს კიდევ აქვთ საკუთარი „კომპინირებული საბუთები“, რომელთა საშუალებით „ამტიციბენ“, რომ გრ. გაგარინისეული პორტრეტის დედანი „ზაზასეული“ ხელნაწერში იყო ოდესღაც. ამიტომ მათი განხილვაც საჭიროა.

მკვლევრები გაგარინისეული პორტრეტის დედანს „ზაზასეულ“ ხელნაწერს უკავშირებენ. ისინი გარდა ზემოთ განხილული ცნობებისა, ეყრდნობიან შემდეგს 1. „ვეფხისტყაოსნის“ ხელნაწერისა და პორტრეტის შესახებ გრ. გაგარინისა და პლ. იოსელიანის ცნობების ზოგიერთ დამთხვევებს. 2. გრ. გაგარინისეული პორტრეტის დედნის არშიის ანალოგიას „ზაზასეული“ ხელნაწერის ბორღიურებთან. 3. ბოლო დროს გ. შარაძემ აღმოაჩინა, რომ გაგარინისეული პორტრეტის დედნის ზურგის მხარეზე „ზაზასეული“ ხელნაწერის გამწერის, თბილელის, ხელით მიწერილია:

„ნეტ... ნ...ო. ...შენ რუსთველ... ზაოფ/?/... ხარ“...

ამ მინაწერის აღმოჩენასთან დაკავშირებით გ. შარაძე წერს: „ხელნაწერისა და მინიატურის იგიობასთან ერთად, ეს არის ერთი ახალი დამატებითი საბუთი იმის სასარგებლოდ, რომ რუსთაველის აღნიშნული მინიატურა ნამდვილად ამ ხელნაწერს ჰყუთვნებია იოსებ ტფილელის მიერ მისი გადაწერისას. მაშასადამე, პორტრეტი და ხელნაწერი უკვე მე-17 საუკუნის 60-იან წლებიდან უკვე ერთად იყო და ერთად გაიარეს მფლობელთა საკმაოდ დახლართული ისტორია“¹⁷.

აღნიშნული საბუთებიდან ორ უკანასკნელს ახალი ფაქტის პირისპირ სათანადო ცნობების შინაარსის გარკვევის შემდეგ, ჩვენი აზრით, ნაკლები მნიშვნელობა ენიჭება, რადგან თუ პორტრეტი „ზაზასეული“ ხელნაწერის კუთვნილება არ ყოფილა, მისი არსებობა და წარწერა, ახალი პორტრეტის მხატვრობის ხელნაწერის პირველ გვერდის მხატვ-

რობასთან ანალოგიის გამო (იხ. ტაბ. III), ვერაფერს წყვეტენ. ერთ ეპოქაში ანალოგიური არშიების სხვადასხვა ხელნაწერისათვის მომზადება ჩვეულებრივი ამბავია ისე, როგორც ის, რომ თბილელსაც მარტო ერთი ხელნაწერი არ უნდა გადაეწერა. მეტიც, გაგარინისეული პორტრეტის უკანა მხარეზე თბილელის ხელით დაწერილის აღმოჩენა ახლა სწორედ იმას ამტკიცებს, რომ მას ყოველ შემთხვევაში ორ, „ზახასეულ“ და უცნობ, ხელნაწერთან ჰქონდა საქმე. გამოირცხული არ არის, რომ ეს მეორე უცნობი ხელნაწერიც მისი გადაწერილი ყოფილიყო (ცხადია, იმ შემთხვევაში, თუ გ. შარაძის მიცვლევა პალეოგრაფიულად უდავოა). უფრო მეტი ღირებულებისა არის გრ. გაგარინისა და პლ. იოსელიანის ცნობების დამთხვევა, რამაც გამოიწვია ხელნაწერებისა და ორი პორტრეტის ისტორიის გაერთიანება. ჩვენც ძირითადად ამ ცნობების ურთიერთობას გავარკვევთ.

ზოგადად რომ ვთქვათ, პლ. იოსელიანის ცნობას, რომელიც, როგორც გამოირკვა, გრ. გაგარინისეულისაგან განსხვავებულ პორტრეტს ეხება, რა ურთიერთობა უნდა ჰქონდეს გრ. გაგარინისეულ პორტრეტთან და მის ხელნაწერებთან. მაგრამ ეს ცნობები იმდენად უახლოვდება ერთმანეთს, რომ გაუგებრობის მიზეზად შეიძლება დარჩეს.

პლ. იოსელიანისეული („ზახასეული“ ხელნაწერის პორტრეტის ცალი) და გრ. გაგარინისეული პორტრეტი (მისი დედანი) რომ სხვადასხვა ხელნაწერის კუთვნილებაა, ფიქრობთ, დღემდის არსებული ცნობების კრიტიკული განხილვიდანაც ჩანს. გრ. გაგარინი ალბომის იმ ტაბულის, რომელიც შ. რუსთაველის პორტრეტს წარმოადგენს, განმარტებაში წერს: „პორტრეტი (შოთა რუსთაველისა). რომელიც წარმოდგენილია XI ტაბულაზე (ვეფხისტყაოსნისა) მეტად ძველი ხელნაწერიდანაა. ეს ხელნაწერი მზითევეში მოჰყოლია ასულს თავად რევაზ ერისთავისა, რომელიც 1700 წელს ახლო ხანებში ცხოვრობდა. შემდეგ ხელნაწერი შეადგენდა საყუთრებას თეკლე ბატონიშვილისა, მეფის ერეკლე II-ის უმცროსი ქალიშვილისა. ამჟამად ეკუთვნის მის ვაჟს ალექსანდრე ორბელიანს, რომელმაც კეთილი ინება გადმოეცა იგი ამ გამოცემის ავტორისათვის¹⁸. მეორე ცნობა, აველა მკვლევრის აზრით, იმავე „ვეფხისტყაოსნის“ შესახებ ეკუთვნის პლ. იოსელიანს. იგი ტიმოთე გაბაშვილის 1852 წ. გამოცემული „მოხილვის“ კომენტარებში წერდა „აქა ტფილისს. მეფის ირაკლის ასულს აქენდა ძველად ნაწერი ვეფხისტყაოსანი სახით ანუ პორტრეტიტურთ თვით რუსთაველისა, ერისკაცისა სამოსით, უფრო ყიზილბაშთა წესით. ესე წიგნი და პორტრეტი წარუდგინე კნიაზს მ. ს. ვორონცოვსა და ამან წარგზავნა სახე ესე ხელთა აქა ყოფილის ფრანტუზის მოგზაურის ფლერისა ქალაქსა პარიჟსა, რათა გარდაბეჭდონ იგი მრავალ რიცხვედ ეგზემპლარებად ხრომოლიტოლრაფიით“ („მოხილვა“, გვ. 154). ეს ცნობა პლ. იოსელიანმა უფრო ვრცლად გაიმეორა სტატიაში „Шота Руставели“ რომელიც 1870 წელს გამოაქვეყნა გაზ. „Кавказ“-ში (№ 13). აქ დამატებით ვგებულობთ რომ მ. ს. ვორონცოვისათვის მირომეული „ვეფხისტყაოსანი“ მინაწერის მიხედვით ეკუთვნოდა ვახტანგ შანავეზს: „Третий экземпляр с надписью принадлежности его царю Вахтангу Шахнаозу (1676) находился в руках царевны Феклы Ираклиевны скончавшейся в 1846 году“. აქვეა მოცემული ცნობა ხელნაწერის მოხატულობის შესახებ. „Сна вся раскрашена или иллюстрирована картинами сцен поэмы

¹⁸ ბ. ი. ნ. გ. რ. ი. ვ. ა. თბილელის, ტ. I, თბილისი, 1963, გვ. 878.





ԿԱՆՆԱԳԵՐԻՆ.
ժԵՐՈՍ ԿԵՂԵՑԻՂ ԳՐԱՆ Է

[The top portion of the page is heavily obscured by a large, dark, irregular stain or ink blot, rendering the text illegible.]

[A decorative horizontal line with circular motifs separates the obscured top section from the legible text below.]

[The lower portion of the page contains several lines of text in a Gothic script, which is significantly obscured by a large, dark, irregular stain or ink blot. The text is largely illegible due to the extent of the damage.]









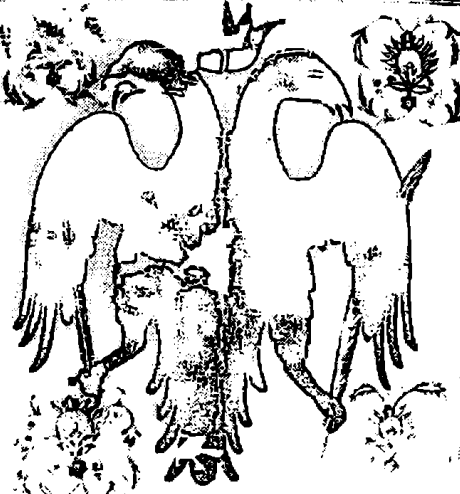


نارسلطان حسین

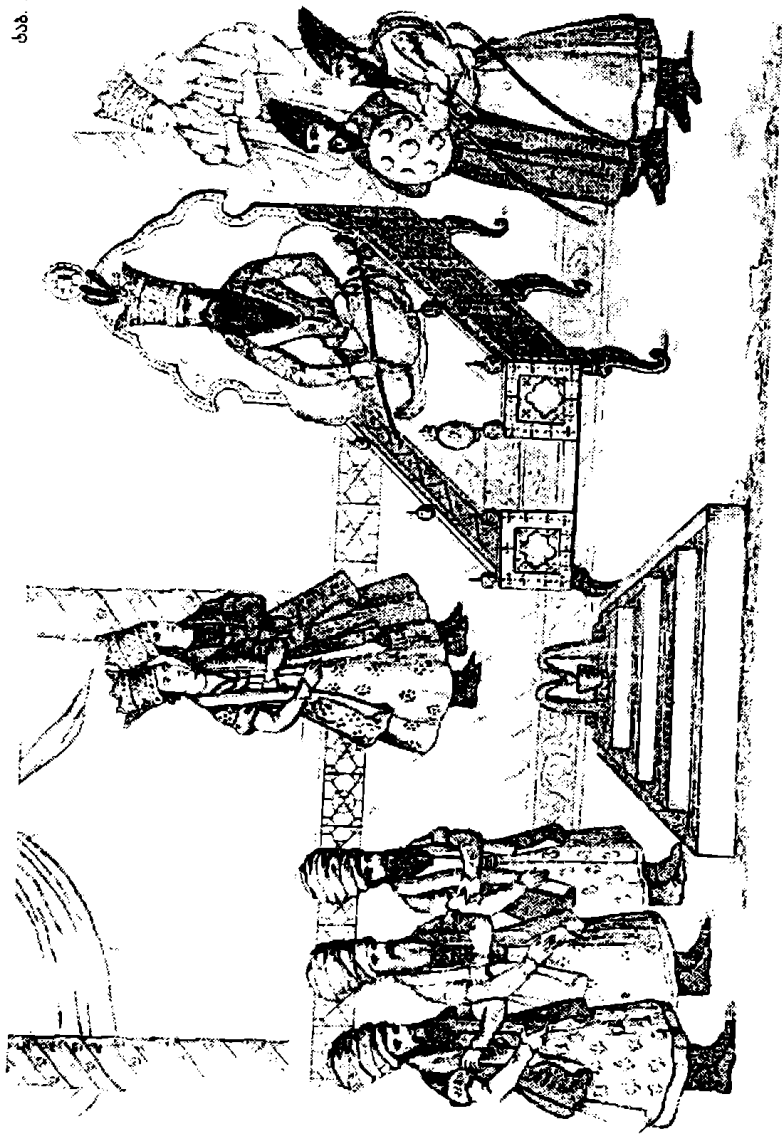
ہم سے ملنے کے لئے



R. L. C. O. I. K. I. S. I. G. S. E. P. H. I. S. U. S. I.
M. I. P. I. S. I. S. I. S. I. S. I. S. I. S. I. S. I.



Handwritten text in a cursive script, likely a Latin or German manuscript. The text is arranged in several lines, with some words appearing to be in a different script or dialect. The text is somewhat faded and difficult to read precisely.



в виде политических изданий, Эти картины писаны грубо, без теплы, по системе персидской живописи“. გრ. გაგარინისა და პლ. იოსელიანის ცნობები მათ მიერ ნახები „ვეფხისტყაოსნის“ ერთსა და იმავე გვიანდელ მფლობელს გვიჩვენებს—თეკლა ბატონიშვილს. პლ. იოსელიანთან აკლია ალ. ორბელიანის სახელი და აი, ისეც გამოჩნდა გ. ლეონიძის მიერ მ. ს. ვორონცოვის არქივში აღმოჩენილი ე. წ. „ზაზასული“ ვეფხისტყაოსნის ხელნაწერის მ-ნაწერიდან: „Книга эта „Барсова кожа“ принесена в дар князю М. С. Воронцову князем Александром Србеляным. 1 Сентября 1853 г.“¹⁹.

გრ. გაგარინისა და პლ. იოსელიანის ცნობიდან უნდა გამოვყოთ როგორც საერთო, ისე განსხვავებული ნაწილი. ორივე გვიჩვენებს, რომ მათ ხელთ ჰქონდათ თეკლე ბატონიშვილის კუთვნილი „ვეფხისტყაოსნის“ ხელნაწერი შოთა რუსთაველის პორტრეტით. აღნიშნული ხელნაწერი მათთვის ალ. ორბელიანს უჩვენებია.

გრ. გაგარინი არაფერს ამბობს ხელნაწერის მოხატულობაზე, ხოლო პლ. იოსელიანი კი სპეციალურად ამახვილებს ყურადღებას ამ მხარეზე. გრ. გაგარინი აღრიხდელი მფლობელის შესახებ აღნიშნავს, რომ იგი „მსითვეში მოკყოლია ასულს თავად ერისთავისა“, ხოლო პლ. იოსელიანი კი წერს, რომ ხელნაწერის აღრიხდელი მფლობელი წარწერის მიხედვით იყო ვახტანგ შაჰნავაზი. აქედან გამოდის რომ მხატვარმა გრ. გაგარინმა არაფერი თქვა ერთისა და იმავე ხელნაწერის მოხატულობაზე, ხოლო მხატვრობასთან შორს მდგომმა პლ. იოსელიანმა კი სპეციალურად გაამაჩვილა მასზე ყურადღება. გრ. გაგარინმა თავის ინფორმაციებთან ერთად ყურადღება არც კი მიაქცია ხელნაწერს, რომ იგი აღრე შაჰნავაზს ეკუთვნოდა. სურათის მეორე მხარეზე წარწერების ამოკითხვით, ისიც შეცდომით ამოკითხულის მიხედვით, დაუდგენიათ, რომ ხელნაწერი შედიოდა თავად რევაზ ერისთავის ასულის მსითვეში, მოაქვს რა გრ. გაგარინის ცნობა, პ. ინგოროყვა სქოლიოში განმარტავს: „გრ. გაგარინი წერს, რომ „მეტად ძველი ხელნაწერი“, რომელშიაც მოთავსებული იყო შოთას პორტრეტი, შედიოდა თავად რევაზ ერისთავის ასულის მსითვეში. სახელი რევაზი აქ შეცდომით აის მოხსენიებული ნაცვლად სახელისა რამაზი. გრ. გაგარინის ეს ცნობა ცხადია ემყარება შოთას პორტრეტის ზურგის მხარეზე მოთავსებულ მეორე წარწერას, რომელიც ზემოთ გვქონდა მოყვანილი. იგი, როგორც, აღვნიშნეთ, ასე იკითხვის: „ესე ვეფხის (sic!) რამაზ მდივანზეგ [ის ასულის] ია, მსითვეში მოყოლილი“.

ამრიგად, იმპირს. რომელსაც გადაუცია ეს ცნობა გრ. გაგარინისათვის, ერთმანეთში აურევია სახელები რა-

19 „1853“, როგორც ხელნაწერის ვორონცოვისათვის გადაცემის თარიღი, ჩვენში ექვს იწვევს შეუძლებელ გარემოების გამო; პლ. იოსელიანმა ტ. ვახაშვილის „მოხილვა“ გამოსცა 1852 წ. წიგნისათვის დართული წინასიტყვაობა დათარიღებულია: „1852 წ. 10 მარტი“, ეს წინასიტყვაობა ვადაბეჭდილია ამავე წლის ეურნ „ციცისის“ მესამე ნომერში (მარტი), სადაც წინათქმამში აღნიშნულია, რომ პლ. იოსელიანმა გამოსცა ტ. ვახაშვილის „მოხილვა“. აი, ეს ფაქტები, ჩვენი აზრით, ექვეყვეს აყენებენ ე. წ. „ზაზასულ“ ხელნაწერის წარწერის თარიღს: „1853 წ. 1 სექტემბერი“. პლ. იოსელიანმა თითქმის ორი წლის წინ ბეჭდურად როგორც გამოაცხადა ტყუილი, რომ მან ვორონცოვს წარუდგინა „ვეფხისტყაოსანი“ პორტრეტთან ერთად. ეს „ვეფხისტყაოსანი“ მისი ზომ არ იყო, რომ ევარაუდა, რაც აგრეთვე დაუშვებელია. ალ. ორბელიანისადმი კუთვნილ ხელნაწერზე ასეთი ენასუხისმგებლო განცხადება, ეფიქრობთ, გამოირიცხებოდა. ჩვენი აზრით, ხელნაწერის გადაცემა მოხდა არა უკვირანს 1851 წლისა.

მაზ და რევაზ²⁰. ვინ იყო ის პირი, რომელიც ცნობებს აწვდიდა გრ. გაგარინს ან პლ. იოსელიანს? ცხადია, პირველ, რიგში ალ. ორბელიანი. გამოდის, რომ ერთი ხელნაწერის შესახებ ალ. ორბელიანი პლ. იოსელიანის ყურადღებას ამახვილებდა იმაზე, რომ წარწერის მიხედვით იგი ვახტანგ შაჰნავაზს ეკუთვნოდა, ხოლო გრ. გაგარინს კი მასზე არც კი უთითებდა და სურათის მიწვერების შეცდომით ამოკითხვით სულ სხვა ცნობას აძლევდა. ჩვენი აზრით, დაუჯერებელია ყოველივე აღნიშნული. გრ. გაგარინსა და პლ. იოსელიანს ერთი და იგივე ხელნაწერი რომ ჰქონოდათ ხელთ, მათი აღწერაც (მხატვრობისა) და აღრიხდელი მფლობელების შესახებ ცნობებიც ძირითადად ერთმანეთს დაემთხვეოდა. არც გრ. გაგარინი გამოტოვებდა ცნობას, რომ ხელნაწერი მოხატულა და წარწერის მიხედვით წინათ ვახტანგ შაჰნავაზს ეკუთვნოდა, არც პლ. იოსელიანი დატოვებდა აღუნიშნავად ხელნაწერთან რევაზ ერისთავის ასულის დამოკიდებულებას. მითუმეტეს, ორივე ინფორმატორი ერთი და იმავე წყაროთი, ა. ორბელიანის ცნობებით, სარგებლობდა, მის აზრსაც გადმოგვიცემდა. ყოველივე ზემოთ აღნიშნული არსებული ცნობების ანალიზთან ერთად ცხადყოფს, რომ გრ. გაგარინს ხელთ ჰქონდა ხელნაწერი, რომელშიც სხვა პორტრეტი იყო მოთავსებული, ხოლო პლ. იოსელიანს ჰქონდა სხვა ხელნაწერი, რომელსაც დართული ჰქონდა ნ. ბერძენიშვილის მიერ გამოქვეყნებული: პორტრეტის ერთი ცალკე. ე. წ. გაგარინისეული შოთა რუსთაველის პორტრეტის დედნისა და პლ. იოსელიანის ე. წ. „ზაზასეული“ „ვეფხისტყაოსნის“ ხელნაწერის პორტრეტის ცალის (რომელიც მან დ. ბ. გრუზინსკის მიაკრთვა) რეპროდუქციის არსებობა ზემოთქმულს ადასტურებს.

პლ. იოსელიანის ცნობა ხელნაწერის მოხატულობისა და მფლობელის (შაჰნავაზის) შესახებ ს. ცაიშვილმა ექვეყნებულ დააყენა შრომაში „ვეფხისტყაოსნის ეახტანგისეული რედაქცია“²¹, მაგრამ ბოლო დროს გ. შარაძემ ეს ექვი, ვფიქრობთ, მართებულად უარყო. მან ყურადღება მიაქცია იმ გარემოებას, რომ სხვა ხელნაწერის მონაცემთა ანალოგიით ამ ხელნაწერში ილუსტრაციები ცალკე შეიძლებოდა დანომრილიყო. ჩანს, აგრეთვე კვალი წარწერისა: „ეს ვეფხი: ტყაოსანი“. გ. შარაძე კვლევა-ძიების შემდეგ წერს: „მკვლევართა (კ. კეკელიძე, ს. ცაიშვილი) მიერ დადგენილია, რომ პოემის სრული ტექსტი ხელნაწერში 212 ფურცელზე მოდიოდა, გვიანდელი პაგინაციით კი, რომლის მონაცემებს აქამდე ანგარიში არ ეწეოდა, ხელნაწერში 228 ფურცელია. ვფიქრობთ, ელემენტი 16 ფურცელი, სწორედ მინიატურებს უნდა გულისხმობდეს, ე. ი. ხელნაწერში თავის დროს ყოფილა 16 მინიატურა, რომლებიც, პლ. იოსელიანის ცნობით, სპარსულ სტილზე იყო შესრულებული და პოემის სიუჟეტურ სცენებს გამოხატავდა“²². მაშასადამე, რუსთველოლოგიაში პლ. იოსელიანის ცნობა ხელნაწერის მფლობელისა და მოხატულობის შესახებ გაბათილებულად არ ითვლება და ამიტომ გრ. გაგარინისა და პლ. იოსელიანისეული შოთა რუსთაველის პორტრეტის რეპროდუქცია იმაზე მიგვიითითებს, რომ აღნიშნული ცნობები საკუთარ უფლებებში რჩებიან. ყოველივე აღნიშნული კი გვიჩვენებს,

²⁰ პ. ი ნ გ ა რ ი ა ყ ვ ა, თხზულებანი. ტ. 1, გვ. 878 (ბოლო ხაზი ჩვენია. — ლ. კ.).

²¹ იხ. ს. ცაიშვილი, ვეფხისტყაოსნის ეახტანგისეული რედაქცია, თბილისი. 1957, გვ. 78—80.

²² გ. შარაძე, ვეფხისტყაოსნის ზაზასეული ხელნაწერი, ჟურნ. „მანე“, 1970, № 5, გვ. 119.

რომ გრ. გაგარინისა და პლ. იოსელიანის ცნობები სხვადასხვა პორტრეტს ეხება.

მკვლევრებს თ. ჭყონიას და გ. იმედაშვილს Н. Б.-ს სტატია შოთა რუსთაველის პორტრეტით ჩვენამდის უნახავთ. პირველს პორტრეტისათვის საერთოდ არ მიუძღევია ყურადღება²³, ხოლო გ. იმედაშვილს კი პორტრეტი გვიანდელად მაჩნია. გ. იმედაშვილმა Н. Б.-ს წერილის ანოტაცია დაბეჭდა წიგნში „რუსთაველოლოგიური ლიტერატურა“, სადაც წერს; „წერილს დართული აქვს შოთა რუსთაველის სურათი შესრულებული მინიატურული სტილით, რომელიც მიჩნეულია პოეტის ძველ სურათად. მაგრამ აშკარად ჩანს მისი სიახლე“²⁴.

Н. Б. როცა წერს, რომ მის მიერ გამოქვეყნებული პორტრეტი პლ. იოსელიანის მიერ დ. ბ. გრუზინსკისათვის გაგზავნილი პორტრეტის ფოტობრია, სქოლიოში აკეთებს შენიშვნას: «Любопытен герб Руставели, изображенный под его портретом. Герб этот чрезвычайно характеризует знаменитого поэта времен Тамары. Могущество, мужество и слава действительно составляли характеристическую особенность этого золотого века. Надпись под портретом обозначает: «Шота Руставели». Верхняя строка написана старинным церковным грузинским письмом, так называемым «хуцури», а нижняя написана обыкновенным гражданским письмом «мхедრული».

„Н. Б.“ თავის წერილში ლაპარაკობს პორტრეტზე, ასლზე (Копия) და სურათზე (рисунок), როცა შენიშვნაში ამბობს, რომ პორტრეტის ქვეშ წერია ხუცურად და მხედრულად, ვფიქრობთ, უპირატესად გულისხმობს დედანს. ამ აზრს გვიმტკიცებს სხვა გარემოებაც. დ. ბ. გრუზინსკის არქივი საგარეო საქმეთა სამინისტროს მოსკოვის ცენტრალურ არქივს ჩააბარა დ. ბ. გრუზინსკის შეგობარმა ქალმა (находившейся при нём) ნ. პ. ვეტროვამ 1889 წელს, რაც აღნიშნული არის სათანადო აქტში. აქ პორტრეტები ერთმანეთისაგან გამოყოფილი არის. პირველ ჯგუფში შეტანილია „портреты писанные масляными красками“, ხოლო მეორე ჯგუფში კი „рисунки в красках“. უკანასკნელ ჯგუფში პირველად დასახელებული არის შოთა რუსთაველის პორტრეტი: 1. „Автор Барсовой кожи — Шота Руставели“. ყურადღებას იპყრობს, რომ ნ. პ. ვეტროვას აქტში კითხვის ნიშნები აქვს დასმული ბევრ პორტრეტს, ხოლო შოთა რუსთაველის პორტრეტი კი პირდაპირ არის დასახელებული. აქვე გვაქვს საყურადღებო ცნობა, რომ პორტრეტი დახატულია არა გვიან, ზეოთვანი საღებავებით, არამედ ადრეულია და დახატულია მხოლოდ საღებავით. აი, ეს გარემოება გვაფიქრებინებს, რომ პორტრეტს უეჭველად აქვს ძველი წარწერა ხუცურადაც და მხედრულადაც. აქტი მოგვაქვს აქვე:

Портреты, писанные масляными красками

1. Митрополит Варлаам (?)
2. Царевич Давид (?)
3. Царь имеретинский Соломон (?)
4. Царевич Баграт
5. Иоанне

²³ თ. ჭყონია, აღ. ცაგარელი და ძველი ქართული ლიტერატურა, „ლიტერატურული ძიებანი“, IV, 1948, გვ. 47 თ. ჭყონიას წყარო მითითებული არა აქვს.

²⁴ გ. იმედაშვილი, რუსთაველოლოგიური ლიტერატურა, თბილისი, 1957, გვ. 54.

6. Ираклий 700 экз.²⁵
7. Царевна Екатерина супруга Баграта
8. — ?
9. Царевич (?)
- Фотографии

1. Царевич Давид
2. Царевич Баграт
- 3, 4, 5. Мужские неизвестные лица
- 6, 7. Женския
- 8, 9. Духовные особы
10. Проториерей Михаилъ Семенович Гургелидзе
Фотографический раскрашенный овальный портрет царевича (?)

Рисунки в красках

1. Автор Барсовой кожи «Шота Руставели»
2. Царевич и царица вместе (миниатюра).

Десять мужских изображений царей и царедворцов на 3-х листах
Рукопись in folio грузинская богоявленная книга с рисунками.

Две рукописи духовного содержания с заставками и рисунками.

Свиток с рисунками духовного содержания. Описания рукописей у А. А. Цагарелия²⁶.

ოვით პუბლიკაციაზე აღბეჭდილი წარწერა, ვფიქრობთ, დედნისა და „ძველიდან“ მომდინარეობს. ასოთა მოხაზულობა ნაბეჭდს ან შემდეგ მიწერილს არა ჰგავს. ნაბეჭდში ასოები თანაზომიერი და ერთნაირი უნდა ყოფილიყო, აქ კი ისინი თანაზომიერნი არ არიან და ერთი და იგივე ასო განსხვავებულადაა დაწერილი. მაგ „თ“ სახელში (ხუცურად) განივი ხაზის გარეშეა, ხოლო „გვარში“ კი განივი გვიანდელ განსხვავდება „ა“-ს ზემოთ აცილებული ნაწილიც. აქ რომ ადგილი გვექონდეს გვიანდელ მინაბეჭდთან, ასოთა შორის ისეთივე თანაზომიერება იქნებოდა, როგორც ეს არის XIX საუკუნეში დაბეჭდილ სხვა ტექსტებში. ხუცურ წარწერაში ყურადღებას იპყრობს „ო“-ს განსხვავება, რომლითაც შეიძლება დაახლოებით დავათარილოთ წარწერა. იგი მიწერილი უნდა იყოს XVIII საუკუნეში, რადგან ხუცური ასოს „ო“-სთვის ზემოთ ახრილი განივი ხაზი, ხოლო ამავე ასოს განივი ხაზის ქვემოთ სწორად დახრა „უ“-ს აღნიშვნისათვის დაკანონებული არის ვახტანგ მეფის მიერ²⁷. იგივე უნდა ითქვას მხედრულ წარწერაზე. „რუსთაველი“ ფორმა დადასტურებული არის 1746 წელს ანტონ კათალიკოსის „წყობილისიტყვაობაში“. გასათვალისწინებელია ისიც, რომ ამ ფორმის უფრო ადრე არსებობას არ გამოორიცხვენ მკვლევრები²⁸. პორტრეტის წარწერა, ვფიქრობთ, კალიგრაფიულად სრულყოფილი არ არის: ხუცურ წარწერაში ხაზის დარღვევა, „ი“-ს განსხვავებულად დაწერა, აგრეთვე მხედრულში გაკეთებული კუთხეები (იხ. „ლ“) — უთუოდ ამაზე მიგვიბრუნებენ. შესაძლებელია ეს იმიტომ, რომ მხატვარი, როგორც პორტრეტის ძირს, მარჯვენა

²⁵ „6“-ის წინ წითელი ფანქრით ქვარია დასმული, „Ираклий“-ის კი ქვეშ ხაზი აქვს გასმული წითელი ფანქრით, „700“ მიწერილია ლურჯი ფანქრით.

²⁶ АМИД, ф. 180, оп. 7.

²⁷ იხ. ს. კაკაბაძე, რუსთაველი და მისი ეფთხისტყაოსანი, თბილისი, 1966, გვ. 83.

²⁸ იხ. ს. ყაუხჩიშვილი, შოთა რუსთაველი და ჯერის მონასტერი, ეურნ. „მნათობი“, 1961, №2, გვ. 118—119.

კუთხეში მიწერილი ინიციალებიდან ჩანს — P. Y. უტხოელი ყოფილა. ამ მხატვარს, ვფიქრობთ, თუ საკუთარი თავი არ გამოჩნდა, არც შოთა რუსთაველი დაავიწყდებოდა.

პორტრეტის წარწერისა და ინიციალების დათარიღება სპეციალისტებისათვის კონკრეტულ მასალას იძლევა. შესაძლებელია, მათ უფრო მეტი რამ დაინახონ ან სხვანაირად შეაფასონ იგი. ჩვენთვის კი წარწერას ერთ-ერთი ცნობის მნიშვნელობა აქვს.

შ. რუსთაველის პორტრეტის პლ. იოსელიანისეული ცალის გამოკვლევისათვის მთავარია ცნობები მისი ორეულის „ზაზასეულ“ ხელნაწერში ყოფნის შესახებ (პლ. იოსელიანი), რომელსაც განხილულ ცნობებთან ერთად ადასტურებს „ზაზასეული“ ხელნაწერის პირველი გვერდისა და პორტრეტის მხატვრობის ანალოგია (შედ. ტაბ. II და III). მათი ზუსტი დამთხვევა საძიებლად არ მიგვაჩნია, რადგან როგორც პლ. იოსელიანი გვაცნობებს, მისი პორტრეტი „ზაზასეული“ ხელნაწერიდან კი არ არის, არამედ მისი ერთ-ერთი ცალია. ნინოწმინდის სიგელზე დართული ასეთვე პორტრეტი გვიჩვენებს, (იხ. ტაბ. IV), რომ ამ ორი ფოტოს მხატვრობასაც მცირე განსხვავებანი გააჩნია. ამრიგად, ჩანს, შოთა რუსთაველის ეს პორტრეტი სხვადასხვა დროს, ცხადია, სხვადასხვა მხატვრის მიერ მრავლდებოდა, ისინი ასრულებდნენ შეკვეთებს, ამიტომ მათ შორის ზუსტი დამთხვევა მოსალოდნელი არც იყო. მთავარია, რომ მხატვრობა ყველგან ძირითადში ერთია შენარჩუნებული. ჩანს, ამ პორტრეტს თავისი ტრადიციული მხატვრობა ჰქონდა.

საქითხის გადაწყვეტისათვის ძირითადია აგრეთვე ალ. ცაგარლის ცნობა, რომელიც ამ პორტრეტის აღწერას წარმოადგენს და H. ნ.-ს ცნობის საშუალებით ადასტურებს პლ. იოსელიანის ცნობის რაობასა და სინამდვილეს. თავის მხრივ პლ. იოსელიანის ცნობა ამ პორტრეტის (მისი ცალის) „ზაზასეულ“ ხელნაწერში არსებობის შესახებ ქართული ხელნაწერების შემკობის ტრადიციის მიხედვით ადასტურებს იმას, რომ ეს პორტრეტი მხოლოდ შოთა რუსთაველისა შეიძლება იყოს: „ქართული ხელნაწერი წიგნის მხატვრობაში. — წერს ე. მაკავარიანი, — უმეტესად ტექსტის ავტორთა გამოსახულებანია წარმოდგენილი. ხელნაწერთა ანდერძ-მინაწერებში, მართალია, ხშირად იხსენიება მომგებელთა და გადამწერთა სახელები, მაგრამ მათი პორტრეტული გამოსახულებანი იშვიათად გვხვდება. გამოწაკლისია, მაგალითად, მინიატურისტ-კალიგრაფი მამუკა თეაქარაშვილი (XVII ს. „ვეფხისტყაოსნის“ ხელნაწერი). ფრესკულ მხატვრობაში ხშირად გვხვდება კტიტორთა გამოსახულებანი, ქართულ ხელნაწერ წიგნში კი ძირითადად ავტორთა გამოსახულებებს ეძლევათ უპირატესობა“²⁹. მეკლევარს ამ დებულების საილუსტრაციოდ მრავალი ღოკუმენტი აქვს მითითებული.

ამრიგად, წარწერა და არსებული ცნობები შ. რუსთაველის პორტრეტის, პლ. იოსელიანისეული ცალის ორეულის, „ვეფხისტყაოსნის“ ე. წ. „ზაზასეულ“ ხელნაწერში ყოფნა მიგვიითებს იმაზე. რომ საქმე გვაქვს პორტრეტის ერთ-ერთ ძველ და არაახალ პორტრეტთან. აღნიშნული

²⁹ ე. მაკავარიანი, შოთა რუსთაველის პორტრეტი, ე. წ. „ზაზასეული“ „ვეფხისტყაოსნის“ ხელნაწერიდან, პალეოგრაფიული ძიებანი, II, 1969, გვ. 51.

დოკუმენტურადაც დასტურდება. ერთი ასეთივე პორტრეტი დართული აქვს 1708 წელს დავით მეფის (იმამყული-ხანის) მიერ ნინოწმინდისათვის განახლებულ სიგელს, რომელიც 1914 წელს გამოსცა ს. კაკაბაძემ. ჩვენი აზრით, მეთერთამეტე საუკუნის დასაწყისის პორტრეტს სიახლე არ ეთქმის რუსთაველის შემონახულ პორტრეტების გვერდით. გ. იმედაშვილის შეხედულება საყურადღებოა იმ მხრივ, რომ მას ამ პორტრეტში არ დაუნახავს სპარსეთის შაჰი, როგორც, მაგალითად, ს. კაკაბაძემ ჩათვალა იგი საბუთის ვაცემისდროინდელი სპარსეთის მბრძანებლად.

მაგრამ სწორედ პლ. იოსელიანისეული შოთა რუსთაველის პორტრეტისა და ნინოწმინდის სიგელის პორტრეტის (იხ. ტაბ. IV), აგრეთვე გრ. ვაგარინისა და ზ. კიკინაძის პუბლიკაციების ერთმანეთთან შედარება ქმნის ახალ კვანძს, რომლის გახსნაც საჭიროა ჩვენთვის საინტერესო პორტრეტის ნამდვილი რაობის დასადგენად. ჭერჭერობით გვინდა აღვნიშნოთ, რომ პლ. იოსელიანისეული პორტრეტის შესწავლა გვიჩვენებს: აქამდის რუსთველოლოგების მიერ გამოყენებული ყველა ცნობა (რვით პლ. იოსელიანისა, ალ. ცაგარლიანა) და ახალი ცნობები (H. B.-ს ცნობა, საგარეო საქმეთა მოსკოვის ცენტრალური არქივისათვის დ. ბ. გრუზინსკის არქივის ჩაბარების აქტის ცნობა) ეხებოდა H. B.-ს მიერ რუსულ ილუსტრირებულ გაზეთში გამოქვეყნებულ პლ. იოსელიანისეული შოთა რუსთაველის პორტრეტს, რომლის ერთი ცალი დართული ჰქონდა „ვეფხისტყაოსნის“ „ზაზასეულ“ ხელნაწერს. ამდენად, რადგან ამჟერად აღარ არსებობს საწინააღმდეგო სხვა საბუთი, ჩვენი დებულება „ზაზასეულ“ ხელნაწერში პლ. იოსელიანისეული პორტრეტის ცალის არსებობის შესახებ სხვა საკითხების გარკვევის დროს ერთ-ერთი დასაყრდენის ძალას იძენს. ამას აღვნიშნავთ იმიტომ, რომ სხვა ცალებიც შესახებ გამოთქმულია შეხედულება, თითქოს მათზე გამოხატულია შაჰ-აბასი, შაჰ-ჰუსეინი, არჩილ მეფე, ქრონოლოგიურად და ქართული ხელნაწერების შემკობის ტრადიციის მიხედვით ასეთი რამ გამორიცხულია: ვეფხისტყაოსნის ხელნაწერში არც ერთ დასახელებულ პირს არ შეეძლო მოხვედრა.

შოთა რუსთაველის პორტრეტი ნინოწმინდის სიგელიდან. პლ. იოსელიანისეული შოთა რუსთაველის პორტრეტის, რომლის ერთი ცალი დართული ჰქონდა „ზაზასეულ“ ვეფხისტყაოსანს, ანალოგიური სურათი დართული აქვს დავით მეფის მიერ ნინოწმინდისათვის 1708 წელს განახლებულ (გაცემულია 1597 წელს ალექსანდრე მეორის მიერ) სიგელს, რომელიც 1914 წელს გამოსცა ს. კაკაბაძემ. დოკუმენტისათვის წამძღვარებულ წინათქმამო მეცნიერი წერს: „იმამყულიხანის 1708 წლის ნინოწმინდის სიგელი დაწერილია ხელოვნურად თხელს ქალაღზე ზომით 701 1/3 X 33 3/4 სანტიმეტრით. არ-შეები დაბატულია ფერადად სპარსულ ყაიდაზე, ხოლო სიგელის თავში მოთავსებულია სურათები ფერადად შაჰ-სულთან ჰუსეინისა, ბატონიშვილის თეიმურაზისა, დავით მეფისა, მეფე ერეკლესი, მეფე კონსტანტინესი, თეიმურაზ I-სა, თეიმურაზის შვილის დავით ბატონიშვილისა, მეფე ალექსანდრესი, მეფე ლევანისა, დავით ბატონიშვილისა. ამგვარად, ეს სიგელი წარმოგვიდგენს მთელს გალერეას მე-XIV—XVII და მე-XVIII საუკუნის დასაწყისის კახთ ბატონებისა. პირველად იმამყულიხანი იმეორებს ალექსანდრე II კახთ მეფის 1597 წლის სიგელს“³⁰.

³⁰ ს. კაკაბაძე. წერილები და მასალები საქართველოს ისტორიისათვის, წიგნი I, 1914.

გამოქვეყნებულ საბუთს ერთეის პორტრეტები, რომლებიც აქ არის წარმოდგენილი (იხ. ტაბ. IV, V, VI).

როგორც ვხედავთ, ტახტზე მჯდომი პირი, რომელსაც წარწერა არ აქვს, ს. კაკაბაძემ საბუთის განახლების დროინდელ შაჰ-ჰუსეინად მიიღო. მკვლევრის ლოგიკა ერთგვარად სწორია, რადგან ნინოწმინდის სიგელი გაცემულია შაჰ-აბას პირველის დროს, ხოლო განახლებულია შაჰ-ჰუსეინის დროს. ცხადია, თუ ქართველი მეფეების გარდა აქ ვინმე სახელმწიფო მბრძანებელი იქნებოდა გამოსახული ან შაჰ-აბასი, ან შაჰ-ჰუსეინი უნდა ყოფილიყო, ამიტომ ს. კაკაბაძემაც ასეთად დაასახელა იგი, თუმცა პორტრეტს საამისო წარწერა არა ჰქონდა.

ს. კაკაბაძის შეხედულების გამო საყურადღებოა შემდეგი გარემოება: ამ ერთი პორტრეტის ცალეები ვინც ცალკე ნახა (პლ. იოსელიანი, H. E., დ. ბ. გრუზინსკი, ალ. ცაგარელი, ნ. პ. ვეტროვა და არქივის თანამშრომლები, ჩვენს დროში კი გ. იმედაშვილი), ყველამ იგი რუსთაველად მიიღო: ახრადაც კი არ მოსულიათ, რომ აქ შაჰი იყო დახატული. მეტიც. ზ. ჭიჭინაძემ პორტრეტი ნახა საეკლესიო საბუთზე, მაგრამ „არჩილ მეფე“ მიაწერა მას და არა შაჰ-აბასი ან შაჰ-ჰუსეინი. გრ. გაგარინმა თავის პუბლიკაციაში. მართალია შაჰ-აბასი მიაწერა, მაგრამ პორტრეტისათვის გაკეთებული სტილიზაცია გვიჩვენებს, რომ შინაგანად მხატვრის თვალით უარყო პორტრეტის შაჰისათვის მიკუთვნება. გაგარინმა პორტრეტს მოხსნა არწივი, სელის შისაყრდენზე მიმაგრებული საფულე. რომელიც შოთას მარჯვენა ხელში უჭირავს, დამნაშავეა და, მისეა რა პორტრეტს შაჰ-აბასისათვის დამახასიათებელი შინაგანად მოზიდული ელფერი და ცბიერი გამოხედვა, მხოლოდ ასე აღიარა იგი შაჰად. ეს კი სინამდვილეში ნიშნავს მხატვარ გაგარინის მიერ პორტრეტზე შაჰის გამოხატულების უარყოფას. მან არწივთან ერთად და დაშინის გარეშე შაჰი ვერ წარმოიდგინა (იხ. ტაბ. VII). მართლაც, შაჰ-აბასს პორტრეტთან საერთო არაფერი აქვს. რასაც გვიჩვენებს სპარსულად დაწერილი ნასრულა ფალსაფის ოთხტომიანი მონოგრაფია „შაჰ-აბას პირველის ცხოვრება“³¹. აქ წარმოდგენილია ყველა ასაკის პორტრეტები, საიდანაც ჩანს, რომ იგი წვერს არასოდეს არ ატარებდა. ვფიქრობთ, საქართველოში არაუადრე ნოიბოვებოდა ისეთი, რომელიც მას წვერით. მოკლე ულვაშითა და ორთავიანი არწივით დახატა (იხ. ტაბ. VIII). გრ. გაგარინს მიერ სიგელზე გამოსახულ წამებულ შალვასათვის მიწერილი თარიღი შეცდომაა (1558), უნდა იყოს 1659 წ.

ამრიგად, შაჰ-აბას პირველი პორტრეტებზე გამოსახულთა ვინაობის გარკვევისათვის გამოირიცხებოდა. იგივე ოქმის არჩილ მეფეზე, რადგან მისი პორტრეტი კარგად არის ცნობილი. ამასთანავე იგი მაშინდელი პოლიტიკური ვითარების მიხედვით კახეთის სამეფო შტოსთან სიგელზე არ შეიძლებოდა ყოფილიყო გამოსახული. ისინი სხვადასხვა დინასტიას ეკუთვნოდნენ, ხოლო აქ გამოსახულ მეფეთა მამა ირაკლი პირველი უშუალოდ მის წინააღმდეგ მებრძოლი იყო. დაუშვებელია, რომ ინამყულისხანი არჩილს მამის გვერდით მის სიციცხლეში საპატიო ადგილს მიაკუთვნებდა.

ამრიგად, დარჩა ს. კაკაბაძის აზრით პორტრეტზე გამოსახული შაჰ-ჰუსეინი. სხვა მკვლევრები და პირები პორტრეტში ს. კაკაბაძის აზრის საწინააღმდეგოდ

31 ამ შრომის ვაენობაში დავეხმარა ისტორიულ მეცნიერებათა კანდიდატი კ. ტაბატაძე.

სწორედ ქართულ კოლორიტს ხედავდნენ და არა შაჰის სახეს. ჭერ კედლე პლ. იოსელიანი აღნიშნავდა, რომ „აქა ტფილისის, მეფის ირაკლის ასულს აქვნდა ძველად ნაწერი ვეფხისტყაოსნის სახით ანუ პორტრეტითურთ თვით რუსთაველისა. ერისკაცისა სამოსით, უფრო ყოილბაშთა წესით“, ე. ი. პ. იოსელიანის აზრით, რუსთაველის სამოსი რამდენადმე ქართული ტრადიციისა იყო: ეს აზრი მან უფრო გარკვეულად ჩამოაყალიბა „კავკაზში“ დაბეჭდილ წერილში. სადაც წერს ხელნაწერის შესახებ «Фронтиспис украинен портретом Русгавелии в костюме персидском, с сохранением частью и типа древняго грузинского костюма». «Н. Б.» დ. ბ. გრუზინსკისთან ერთად ავეთებს რა ამ პორტრეტის პუბლიკაციას, საესებთ ეთანხმება პლ. იოსელიანს და ზუსტად იმეორებს იგი ისტორიკოსის აღნიშნულ აზრს. სხვა მკვლევრებიც (ალ. ცაგარელი, გ. ნანდაშვილი) თუმცა აღნიშნავდნენ, რომ პორტრეტი სპარსულ სტალში არის შესრულებული. მაგრამ ყოველ შემთხვევაში პორტრეტზე გამოსახულ პიროვნებაში შაჰს არ ხედავენ. მაშასადამე. ს. კაკაბაძის აზრი განსაზღვრა ჭერ ერთი პორტრეტის სპარსულმა მხატვრობამ. ხოლო მეორე — ეი ისტორიკოსის თვალთახედვამ: ქართველ მეფეთა გარდა აქ სხვა პიროვნება უეჭველად შაჰი უნდა ყოფილიყო. მეცნიერს პორტრეტი სპეციალურად არ შეუსწავლია. წინააღმდეგ შემთხვევაში, ვფიქრობთ, პროფ. ს. კაკაბაძე ჩუფიქრდებოდა ძველ ქართულ ტანისამოსში გამოწყობილ შაჰის ეინაობას, რადგან საქართველოს სპარსულმა მინიატურებმა არ იცის ქართულ ტანისამოსში გამოწყობილი შაჰის პორტრეტის შემთხვევა.

როგორცაც ჩვენთვის საინტერესო პორტრეტზე ასახული პიროვნების ეინაობაზე ელპარაკობთ, გასათვალისწინებელია ისიც, რომ ეს პორტრეტები „ვეფხისტყაოსნისაგან“ დამოუკიდებლად საეკლესიო საბუთებსაც ჰქონდა დართული და ცალკეც არსებობდა, როგორც იგი პლატონ იოსელიანს ჰქონდა. გამოდის, რომ შაჰ-ჰუსეინს არა მარტო მეფეები სცემდნენ თაყვანს, არამედ მოქალაქეებიც როგორც ძვირფას რელიქვიას ინახავდნენ მის პორტრეტს და თვით მეცხრამეტე საუკუნის ნახევრამდის მოიტანეს იგი. ამიტომ მნიშვნელობა აქვს იმასაც, თუ ვინ იყო თვით შაჰ-ჰუსეინი როგორც ისტორიული პიროვნება.

შაჰ-ჰუსეინის დროს (1694—1722 წწ.) განსაკუთრებით ვაუარესდა დამოკიდებულ ხალხთა მდგომარეობა. მან ძალდატანებით აღწერს საფუძველზე დააწესა ახალი გადასახადები. თვითონ კი, გატაცებული ჰარამხანის ვადიდებთ, განცხრომით ატარებდა დროს. შაჰის სისუსტით სარგებლობდნენ მისი ხელქვეითები და, რათა უფრო მეტი ზეგავლენა მოეხდინათ მასზე, დამოკიდებულები ქვეყნებრიდან მისთვის ძალით ავტოვებდნენ ქალწულებს. შაჰ-ჰუსეინის დროს ცუდი მმართველობის გამო დაქვეითდა ხალხის ცხოვრების დონე და სახელმწიფო შემოსავალაც. (ვი თავის) ანგარებანი მმართველი ახლობლების მონობაში იყო და საკუთარი სახელმწიფოებრივი უნარი არ გააჩნდა. «Шежество Шаха-Хусейна и его окружения только ярче оттеняло этот процесс распада органов центральной власти. Русский посол Артемий Волинский писал в своем дневнике о Шахе-Хусейне: «Редко такого дурачка можно сыскать и между простых, не токмо из коронованных» წერენ ირანის ისტორიის ავტორები³².

³² Н. В. Пигулевская др., «История Ирана с древнейших времен до конца 18 века», 1958, гл. 306.

ამ შაჰის სახელი უნდა გამხდარიყო ქართველებისათვის წმიდათა წმიდა და იგი საეკლესიო საბუთებსა და „ვეფხისტყაოსანზე“ დართული პორტრეტით უკედევყოთ?!

როგორც უკვე აღნიშნული გვაქვს, შაჰ-ჰუსეინის პორტრეტის „ვეფხისტყაოსნის“ ხელნაწერზე 1661—64 წლებში დართვა ქრონოლოგიურად გამო-რიცხულია. ნინოწმინდის 1708 წლის განახლებულ სიგელზე რომ შაჰ-ჰუსეინი არ არის გამოსახული, ამას ამტკიცებს აგრეთვე ამ შაჰის მინიატურა, რომელიც დაუტლია საქართველოს ხელოვნების მუზეუმის აღმოსავლეთმცოდნეობის გან-ყოფილებაში. ეს მინიატურა, რომლის ფოტოც აქ მოვუაქვს (იხ. ტაბ. IX), არა-ფრით არ მოგვაგონებს ნინოწმინდის სიგელზე დართულ პორტრეტს³³. მხედვე-ლობაში მისაღებია ორთავიანი არწივი, რომელიც რუსეთის სახელმწიფოს სიმ-ბოლო იყო უკვე იმ დროისათვის. ამ დროს რუსეთის პოლიტიკის წინააღმდეგ მებრძოლი სახელმწიფო მეთაურისათვის, რომელიც რუსეთთან კავშირზე მცირე ექვისათვის დაღუპავდა ქართველ მოღვაწეს³⁴, არწივის მიყვრება აზრად არავის არ მოუვიდოდა. ეს მით უმეტესად დავით მეფეს, რომელიც ირანოფილი იყო თავისი პოლიტიკური განწყობი-ლებით. როგორც ჩანს, ორთავიანი არწივის დახატვას შოთა რუსთაველის პორტრეტზე ძველი ტრადიცია ჰქონდა. მას საერთო არა აქვს სამეფო გერბის მნიშვნელობასთან. კალამი, რომელიც სახელმწიფო გერბებზე არ გვხვდება, განსაკუთრებით კარგად ჩანს ვახტანგ მეექვსის საბუთზე, რომელიც მიცემულია სიონის მხატვრისადმი (იხ. ტაბ., X)³⁵. ორთავიანი არწი-ვი ჩვენთვის ცნობილ შემთხვევებში, ჩვეულებრავს უკავშირდება; არწივი კალმით ხელოვან „მეფეთა“ სიმბოლოდ მოჩანს. წინააღმდეგ შემთხვევა-ში რომელიმე პორტრეტზე მისი გამოსახვა დავით მეფის მიერ, პოლიტიკური მდგომარეობის გამო, საერთოდ მოულოდნელია იმ დროისათვის.

საკვლევ პორტრეტზე გამოსახული პიროვნება ოფიციალურ მდგომარე-ობაშია დახატული, ე. ი. აქ შაჰი თავისი რეგალიებით უნდა ყოფილიყო წარ-მოდგენილი: სამეფო ტახტზე მკდომარე, როგორც ეს მეთერთმეტე ტაბულის მიხედვითაა, და არა შაჰისათვის ასეთ შინაურულ დივანზე; ამავე თვალსაზრი-სით უნდა იყოს შეფასებული მისი ჩაცმულობა და თავსაბურავი: აქ არა გვაქვს შაჰების ბრწყინვალე გვირგვინი ან ჩაღმა.

შაჰების ჩაცმულობისა და რეგალიების შესწავლა პორტრეტებზე გვიჩვენებს, რომ მათთვის ჩვეულებრივ დამახასიათებელია იარაღი და ბრწყინვალე ჩაცმულობა ბრილიანტების თანხლებით. ტახტზე მიმბმული საფულეები, რო-გორც გვაქვს ჩვენს პორტრეტზე, თუნდაც ფართალი შაჰის ტახტის მიხედვით

³³ ქართული გრაფიკის გამოჩენილმა მკვლევარმა ბ. გორდუხიანმა აღნიშნა, რომ გრა-ფიკული თვალსაზრისით ეს მინიატურები მთლიანად გამორიცხავენ ერთმანეთს; ნინოწმინდის სიგელის მინიატურის სახე ვერაფერად წმინდა ქართულია და მას არაფერი აქვს საერთო შაჰ-ჰუსეინის პორტრეტთან.

ჩაცმულობის მხრივ განსაკუთრებით საყურადღებოა ც. ლუკარტის წიგნში წარმოდგენი-ლი კორნელიუს დე ბრუნის მიერ დახატული პორტრეტი, რომელიც შაჰ-სულთან-ჰუსეინისა და დროს არის შესრულებული. აქ შაჰის იულ სხვა ჩაცმულობა, ხმალი, დაშნა და სრულიად განსხვავებული ჩაღმა აქვს.

³⁴ რუსეთთან ფარული კავშირის ბრალდების გამო მოაკლევინა შაჰ-სიფიმ ვახტანგ მე-ექვსის ბიძა გიორგი XI.

³⁵ ხელნაწერთ. ინსტ. SD -- 774. ამ საბუთზე მიგვივითა მკვლევარმა ე. მაქაყარიანმა.

(იხ. ტაბ. XI), ირანის მბრძანებელთა ტახტებისათვის დამახასიათებელი ატრიბუტი არ არის.

სპარსული მინიატურების გაცნობა გვიჩვენებს, რომ ჩვენი პორტრეტის მხატვრობა (გამოსახული პიროვნების პოზა და „ჩაცმულობა“) ჩვეულებრივი მოვლენაა სპარსულ მხატვრობაში ევროპული სტილის შექრის შემდეგ. განსაკუთრებით საგულისხმოა ევროპული სკოლის მხატვრის მიერ XVII საუკუნის დასასრულს დახატული ორი მოქალაქის მინიატურა, რომელზეც მიგვითითებს სპეციალისტმა³⁶. № 77 ტაბულაზე მოქალაქეს ახურავს ასეთივე ქუდი ჭილის გარეშე, ზის მუხლებზე, ხელში მოკლე ჭოხი უჭირავს და კაბაზე აცვია წელში გამოყვანილი (ფრაკის მსგავსი) ზედა ტანსაცმელი. ამდენად, ჩვენს პორტრეტში არაფერია ისეთი, რომელიც აქ გამოსახულ პიროვნებას უეჭველად შაჰად წარმოგვიდგენს.

ისტორიული ცნობების მიხედვით, ჭილიანი თავსაბური და წელში გამოყვანილი ჩასაცმელი დამახასიათებელიც კი ყოფილა ძველი ქართველებისათვის: „1470-იან წლებში. — წერს ს. კაკაბაძე, — იტალიელი ბარბაროს ცნობის თანახმად საქართველოში თავზე ეხურათ „მოკლე ფოჩიანი პატარა ქუდი სხვადასხვა ზომისა“. მეორე ცნობის მიხედვით, რომელიც ეკუთვნის იერუსალიმში 1483 წელს მყოფ გერმანელ ერჰარდ გრეინდენბახს... ქართველ სასულიერო პირთ ეხურათ მრგვალი ქუდები, საერო პირთ კი ოთხკუთხიანი. ამასვე ამბობს ქართველების თავსაბურავის შესახებ 1519 წელს გერმანელი ჩუდი ფონგლარუსი... ამის შემდეგ წარჩინებული და საშუალო მდგომარეობის ქართველები ატარებდნენ სპარსელების მსგავს თავსაბურავს, ე. ი. თავსახვევს ფრთით ანუ ჭილთ წინამხარზე“³⁷. თუ გავითვალისწინებთ ამ ცნობებს, შოთა რუსთაველის თავსაბურავი უკავშირდება XVII საუკუნეზე უფრო ძველ დროს, რადგან იგი არ არის თავსახვევიანი ქუდი ჭილით. შოთა რუსთაველის ჩასაცმელიც ქართულ ტრადიციას აეღვნს. „ქართული ჩაცმულობის ძირითადი ელემენტები ჩოხისა და ყაბის დამახასიათებელი ნიშნებია: მუხლებამდე მწვედენი კალთები, ვიწრო წელი, განიერი მხრები და ღია გულისპირი“, — წერს ი. ციციშვილი³⁸.

ამრიგად, ნინოწმინდის სიგელის პორტრეტს არაფერი აქვს ისეთი, რომელიც გამოარჩევს მასზე გამოსახული პიროვნების ქართველობას და უეჭველად შაჰად წარმოგვიდგენს მას. პირიქით, ორთავიანი არ წივიც. დიადემა, პოლიტიკური თვალსაზრისი და სპარსეთის შაჰების ჩაცმულობის პირისპირ პორტრეტზე გამოსახული პიროვნების ქართული ჩაცმულობა მის სპარსეთის შაჰად წარმოდგენას გამოორიეხავს, მიუხედავად შაჰ-ჰუსეინისა. რომელსაც ისტორიკოსთა ცნობებით, თავის ქვეყანაში ნამდვილ შაჰად არც კი თვლიდნენ. დაუშვებელია ვიფიქროთ, რომ ამ შაჰის პორტრეტები არათუ საქართველოს საეკლესიო საბუთებზე და ოჯახებში სასოებით ინახებოდა, არამედ თვით „ვეფხისტყაოსანსაც“ კი ჰქონდა დართული. ასეთი რამ შაჰ-ჰუსეინის მიმართ გამოორიეხულია და მისი პორტრეტის ჩვენს პორტრეტთან შედარებაც ამას ადასტურებს. „ვეფხისტყაოსანზე“ ამ შაჰის პორტრეტის დართვა ხომ სა-

³⁶ Персидская миниатюра XIV—XVII

редакцией Ю. Е. Боршевского.

№№ 77, 78. 1968.

³⁷ ს. კაკაბაძე, რუსთაველი და მისი ვეფხისტყაოსანი, გვ. 76—77.

³⁸ ი. ციციშვილი, მასალები ქართული ჩაცმულობის ისტორიისათვის, თბილისი, 1954, 33-74.

ერთოდ ქრონოლოგიურად არის გამორიცხული. „ზაზასეული“ ხელნაწერის გადაწერის დროს, 1664 წელს, ეს შაჰი საერთოდ არ არსებობდა.

შოთა რუსთაველის მინიატურული პორტრეტის კომპოზიციაზე ზემოთ პოლიტიკური თვალსაზრისით გავამახვილეთ ყურადღება. წმინდა მხატვრობის თვალსაზრისით თუ დეკავეირდებით მას, მხედველობაში უნდა მივიღოთ შემდეგი: როცა სპარსეთის შაჰის პორტრეტთან გვაქვს საქმე, მინიატურის რაობა პირველ რიგში სპარსული მხატვრობის ტრადიციებმა უნდა გადაწყვიტოს. კერძოდ შაჰ-ჰუსეინის ასეთი პორტრეტი თვით სპარსეთში ძლიერ გავრცელებული უნდა ყოფილიყო, რომ საქართველოში დაკანონებული სურათი დართო დავით მეფეს საკუთარი საბუთებისათვის. თუ დაუფრევებთ, რომ სპარსეთმა ამ უქანასკნელი ბედოვლათი სეფევიდი შაჰის ეს პორტრეტი ვერ შემოინახა, აღნიშნული კომპოზიცია სხვა შაჰების მინიატურებში მაინც უნდა გამოჩენილიყო, მაგრამ სპარსეთის მხატვრობამ არ იცის შაჰის ასეთი დიადემის ფონზე გამოხატვისა და მითუმეტეს ორთავიანი არწივთან ერთად დახატვის შემთხვევა³⁹. ამას ადგილი არც შეიძლება ჰქონოდა, თუ გავითვალისწინებთ რუსეთისა და სეფევიდთა დინასტიის პოლიტიკური ინტერესების დაპირისპირების ისტორიულ ვითარებას. ამრიგად, პორტრეტის კომპოზიცია გვიჩვენებს, რომ ნინოწმინდის სიგელზე დართულა არა იმდროინდელი კონკრეტული ისტორიული პიროვნების პორტრეტის, არამედ „ზაზასეული“ „ეფეხისტყაოსნის“ შოთა რუსთაველის პორტრეტის ასლი. პორტრეტზე წარმოდგენილი პიროვნების ეინაობის დიდგენისათვის იმასაც აქვს მნიშვნელობა, რომ ნინოწმინდის სიგელსა და „ზაზასეული“ „ეფეხისტყაოსნის“ პორტრეტები შაჰ-ჰუსეინის ერთსა და იმავე დროს დახატული პორტრეტები რომ ყოფილიყო, ისინი ზუსტად უნდა იმეორებდნენ ერთმანეთს⁴⁰.

ყოველივე აღნიშნულს ჩვენთვის იმ მხრივ აქვს მნიშვნელობა, რომ ეს გარემოება ფაქტს საინტერესო კუთხით წარმოგვიდგენს: მამასადამე, ჩვენი პორტრეტის სხვადასხვა დროს გამრავლებასთან გვაქვს საქმე. ზოგაერთისთვის თუ როგორც წარმოსადგენია, რომ დავით მეფე შაჰ-ჰუსეინის პორტრეტს დაურთავდა ნინოწმინდისათვის მიცემულ საეკლესიო სიგელს, ვფიქრობთ, ამ შაჰის ისტორიული სახისა და საქმიანობის გაცნობისას ყველა გამორიცხავს დავით მეფისა და თვით შაჰის სიკვდილის შემდეგ შაჰ-ჰუსეინის პორტრეტის გა-

³⁹ ჩვენ ვემართეთ ხელოვნებამოცოდნეობის მეცნიერებათა კანდიდატებს ი. ჭანდირს და ხუსკივაძეს, რომლებიც სპეციალურად შემოაბრუნეს სპარსულ მინიატურებზე. მათ აღნიშნეს, რომ ასეთი კომპოზიციის მინიატურა საერთოდ და მითუმეტეს შაჰისა რუსულ და უცხო ენებზე მათთვის, როგორც სპეციალისტებისათვის, ხელმისაწვდომ ლიტერატურაში არსად არ არის დადასტურებული. მათი აზრით, პორტრეტზე არაფერია ისეთი, რომელიც აქ გამოაჩინოს პიროვნებას უეჭველად შაჰად წარმოვიდგინო. პირიქით, მათ დაადასტურეს, რომ ჩვენ ბიერ ზემოთ გათვალისწინებული ნიშნები გამორიცხავენ მოცემულ პორტრეტზე გამოასხულ პიროვნებაში შაჰის დანახვას.

⁴⁰ სპეციალისტებისათვის (ბ. გორდუზიანი, ი. ჭანდირი, ი. ხუსკივაძე, ე. მაკავარიანი) ყოველივე აღნიშნულის გაჩვენება უდავოა, რომ პორტრეტები სხვადასხვა მხატვრის მიერ არის შესრულებული. მათ აღნიშნეს, რომ ნინოწმინდის სიგელის პორტრეტი შესრულებულია უფრო ნიჭიერი მხატვრის მიერ, ვიდრე პლ. იოსელიანისეული პორტრეტი.

ხელოვნებამოცოდნეობის მეცნიერების კანდიდატმა ე. მაკავარიანმა, რომელიც სპეციალურად არის დაინტერესებული ქართული მოხატული საბუთებით, აღნიშნა, რომ ქართულ საბუთზე შაჰის პორტრეტის დართვის შემთხვევა არ შეეხვედრია.

მრავლებას მისგან გაწამებულ ქვეყანაში, ისიც თვით სეფევიდთა დინასტიის დამარცხების შემდგომ. თავის მხრივ იმავე პორტრეტის გამრავლება შოთა რუსთაველის მიმართ კი ჩვეულებრივი რამ არის.

ქართულ სიგელ-გუჯრების მონახტვაში ეს უპრეცედენტო შემთხვევაა. როცა სიგელზე მისი გამცემისა ან მეფეთა გარდა სხვა პირი არის გამოხატული, მაგრამ ეს უპრეცედენტო შემთხვევაა, ჩვენი აზრით, ახსნას პოულობს, რადგან იგი სწორედ ჭერჭერობით მხოლოდ დავით მეფის (იმამყულიხანის) მიერ გაცემულ საბუთებში აღმოჩნდა. როგორც ცნობილია, ასეთივე განსაკუთრებულ ფაქტად გამოიყურება იმავე მეფის მიერ რუსთავის ეპისკოპოსის მაქსიმალური აღწევება. მან რუსთველი თავის სამეფოში მეორე კაცად გახადა. ბოსონი უწყალობა მას და მეფის გვერდით დასვა იგი, რომ სხვებს მისი პირით მოეხსენებინა მეფისათვის თავისი სათქმელი. „არამედ ვინაიდან იყო რუსთველი უფალი სპათა ჩვენთა ბავრაციისა, — წერს დავით მეფე, — და პატრონი მკედართა უამრავთა ლაშქართა ჩვენთა მთავრობისა, ამად შევამკეთ და მიუბოძეთ საუფლო კაბა ჩვენი პორფირ-ბოსონი და შთაეცვით კვართი სამთავრო და შეემოსეთ მეფეთა სამოსელითა და მირტოპოლიტად განეაწესეთ“. იმავე ღმრთაების გუჯარში ნათქვამია: „ვიინდგან ჩვენ მივანიკეთ ესე პატივნი და ადგილნიცა უმადლესნი პალატათა ჩვენთა, რათა მარცხენით ჩვენსა რუსთველთა ყოველთა თავს დასმიდენ კელარგანოსან [ნ] ი ჩვენ[ნ]ი ამით პირთათვის, ვინდგან მეფეთა თანამზრახობა და სპათა ქცეულებისა საქმე და მოთხრობა პირითა ამისით მოეხსენებთან მეფეთა, აგრეთვე ბოსონთა შთაცემთა და სპასთა თვადობით არ ეგებოდნა უქვედალთა სინაქეთა მკდომარეობა“⁴¹.

ცნობილია აგრეთვე, თუ რაოდენი გულისხმიერებითა და ცოდნით დაწერა იმავე მეფემ ღმრთაების გუჯარი, რომელიც თავის მოცულობითა და მხატვრული ღირსებით განსაკუთრებულია სხვა საბუთებს შორის. ამ დოკუმენტის მიხედვით დავით მეფე რუსთავის საეპისკოპოს პირველი ისტორიკოსია.

ყურადღებას იპყრობს აგრეთვე კახეთისა და ქართლის ერთგვარი დინასტიური შეჯიბრება რუსთავისა და რუსთაველისადმი დამოკიდებულებაში. რუსთავში ერეკლე პირველმა ააშენა სასახლე, რომელიც დაანგრია ვახტანგ მეექვსემ: „ამ ეამთა ქმნა სასახლე ებ მეფემან ერეკლემ, მერე შემუსრა ედ მეფემან ვახტანგ“⁴². — წერს ვახუშტი. ვახტანგ მეექვსემ დაბეჭდა „ვეფხისტყაოსანი“. დავით იმამყულიხანმა კი რუსთავის ეპისკოპოსს სადამნისაც კი შეიძლება აღწევება მისცა. მანვე დაწერა ამ საეპისკოპოს 99-გვერდიანი გუჯარი. რომელიც თავის ღირსებით უშესანიშნავესი ძეგლია: „ღმრთაების გუჯარი წარმოადგენს ქართული დიპლომატიკის უნიკალურ ნიმუშს. — წერს ი. დოლიძე. ...ძველი შეიკავს მდიდარ მასალას ქართული სახელმწიფო წყობილების... და სხვა საკითხების შესასწავლად“⁴³. აჩჩილ მეფემ დაწერა „რუსთველისა და თეიმურაზის გაბაასება“, სადაც თეიმურაზი ამბობს. რომ რუსთაველი ჭავახი იყო: თვით კახეთის სამეფო შტოს წარმომადგენელს კი ასეთი რამ არასოდეს არ უთქვამს; პირიქით, გვიან თეიმურაზ ბაგრატიონმა დანერგა ტრადიცია, რომ შოთა რუსთაველი რუსთავის მფლობელი იყო. ამ დინასტიებს შორის არსე-

41 ქართული სამართლის ძეგლები, ტექსტი გამოსცა, შენიშვნები და სამიხეული დაურთო ი. დოლიძემ, II, თბილისი, 1965, გვ. 360, 361.

42 ვახუშტი, აღწერა საქართველოსი, თბილისი, 1941, გვ. 50.

43 ქართული სამართლის ძეგლები, ი. დოლიძის გამოცემა, III, თბილისი, 1966, გვ. 632.

ბული პოლიტიკური მეტოქეობა ხომ ცნობილი ამბავია: „კახელების აღმა ხნული, ქართველებმა დაღმა ფარცხეს“—მრავალგზის მომხდარა. დავით მეფის მიერ რუსთაველის საეპისკოპოსოსადმი განსაკუთრებული ყურადღება დინასტიურ-ლიტერატურული მეტოქეობის ელფერს ატარებს. მან შესაძლებელია რუსთაველის საეპისკოპოსოს აღზევებზე შოთა რუსთაველთან დამოკიდებულებასაც დაუქავეშირა და ამავდემიწინით დაურთო თავის საბუთებს პოეტის პორტრეტი. აი, ამ თვალსაზრისით დავით მეფის მიერ საეკლესიო საბუთებისათვის შოთა რუსთაველის პორტრეტის დართვა უჩვეულოდ არ მოჩანს, თუმცა ისტორიულად ისევე, როგორც შაჰის პორტრეტის დართვაც, საერთოდ და მითუმეტეს ქართულ საეკლესიო საბუთებზე, უპრეცედენტოა. რადგან ახალი პორტრეტის რამდენიმე ცალი ჩანს, იგი ძველად ძალიან გავრცელებული ყოფილა. სამწუხაროდ, პორტრეტის დედნები არა ჩანს. პლ. იოსელიანისეული პორტრეტის დედანი ბევრი ვეძიეთ მოსკოვის ბეელი აქტების ცენტრალურ არქივში, სადაც ჩააბარეს დ. ბ. გრუზინსკის არქივი, მაგრამ იქ ამ არქივისა ადარაფერი აღმოჩნდა. კოლექციის ხელნაწერები 1922 წელს გადმოსცეს საქართველოს და ახლა შესულია ხელნაწერთა ინსტიტუტის ფონდებში, ხოლო სად გადასცეს პორტრეტები, ჯერჯერობით ვერ დაუდგინეთ⁴⁴.

მიგვაჩნია, რომ ახალ პორტრეტებზე შოთა რუსთაველი წარმოდგენილია მეჭურჭლეთუხუცესის პოზაში: ზის სავაზირო ტახტზე. მის საზურგეზე მიბმული ორი საფულე (ქისები), რომელთაგან ერთი მარჯვენა ხელში უჭირავს, მეჭურჭლეთუხუცესობის ატრიბუტად მიგვაჩნია. ქუდზე ჯიღას ისტორიული ცნობები არ გამოირიცხავენ. შესაძლებელია, იგი იმაზეც მიგვიითებებს, რომ იკონოგრაფიული ტრადიციით პოეტი დიდი გვარის შთამომავალი იყო. ამ თვალსაზრისით პორტრეტი სინტერესოა, მიუხედავად იმისა, იგი უძველესი დროიდან მომდინარეობს თუ ეს კომპოზიცია გვიან შეიქმნა; უკანასკნელ შემთხვევაში პორტრეტი იმდროინდელ შეხედულებას გვაცნობს. პორტრეტის საეკლესიო საბუთებზე აღმოჩენა, ვფიქრობთ, გვიჩვენებს, რომ პოეტს ეცნობის შესახებ დღეს სადისკუსიოდ ქცეულ საკითხებს შორს მიმავალი ისტორიული ფესვები აქვს.

ამჭერად მიგვაჩნია, რომ ახალი მასალით გარკვეულია ზოგიერთი ისტორიულ-ლიტერატურული საკითხი. ვფიქრობთ, ამიერიდან გრ. გაგარინისეული შოთა რუსთაველის პორტრეტის დედნის ისტორიის შეკვლევებს თავისი კონცეფციის შესაქმნელად აღარ გამოადგებათ პლ. იოსელიანის ცნობა, რომ მან რუსეთში დ. ბ. გრუზინსკის გაუგზავნა თითქოს ეს ცნობილი პორტრეტი, ან მისი უხეირო ასლი. აღმოჩნდა, რომ ალ. ცაგარელს, რომლის ცნობას ეყრდნობა გ. შარაძე, უნახავს და აუწერია არა გრ. გაგარინისეული პორტრეტის დედნის ასლი, არამედ H. B.-ს მიერ გამოქვეყნებული პორტრეტი. H. B.—ნიკო ბერძნისეული — თავისი პუბლიცაციითა და ცნობით, რომ ეს პორტრეტი პლ. იოსელიანის მიერ დ. ბ. გრუზინსკისათვის გაგზავნილი პორტრეტის ფოტობირია, იმავე პორტრეტის აღწერა ალ. ცაგარლის მიერ, აგრეთვე ნ. ვეტროვას აქტი გუდასტურებენ, რომ დ. ბ. გრუზინსკის არქივ-

⁴⁴ მიუკუვიეთ მხოლოდ პორტრეტის გადაცემის დოკუმენტაციას, რომელიც, იმედია, დედნის მოძიების საშუალებას მოგვცემს.

ში ამ პორტრეტის გარდა შოთა რუსთაველის სხვა პორტრეტი არ შესულა. მაშასადამე, ჩვენს ხელთ არსებული მასალები მხოლოდ ერთზე მიგვითითებენ, პლ. იოსელიანს დ. ბ. გრუზინსკისათვის გაუგზავნია არა გრ. გაგარინისეული პორტრეტის დედანი (პ. ინგოროყვა) ან მისი უხეირო ასლი (გ. შარაძე), არამედ სხვა პორტრეტი. თავის მხრივ ეს გარემოება და ისიც, რომ ახალი პორტრეტის მხატვრობა ანალოგიური იყო ე. წ. „ზაზასეული“ ხელნაწერის პირველი გვერდის მხატვრობისა. მიგვითითებს იმაზე, რომ აღნიშნულ ხელნაწერში იყო ახალი პორტრეტის მსგავსი და მისი ანალოგიური მხატვრობის „სახე“ და არა დღემდის ცნობილი პორტრეტი. ამ პორტრეტების შედარება გვიჩვენებს, რომ პლ. იოსელიანი გრ. გაგარინისეული პორტრეტის დედნის ეგზემპლარად ვერ მიიღებდა მის მიერ ფაქტიურად გაგზავნილ ამ ახალ პორტრეტს. ე. წ. „ზაზასეული“ ხელნაწერის პირველი გვერდის მხატვრობის ხარისხი იმაზეც მიგვითითებს, რომ მისმა შემოქმედმა თუ ეს შესძლო, რატომ ვერ დახატავდა იმავე სტილში პოეტის პორტრეტს? ⁴⁵ როგორც ჩანს, დაუხატავს კიდეც, მაგრამ ხელნაწერის ბედის გამო იგი საზღვარგარეთ წაღებული აღმოჩნდა. საბედნიეროდ გადაარჩა პლ. იოსელიანის ეგზემპლარი, რომელიც წარმოადგენას გვაძლევს მასზე.

ჩვენი აზრით, საჭიროა დაიწყოს სპეციალური ძიება როგორც პლატონ იოსელიანისეული პორტრეტის დედნის, ისე საფრანგეთში ვატანილი „ზაზასეული“ ხელნაწერის პორტრეტისა. ცხადია, მოძიებული უნდა იქნეს დავით იმამყულიხანის მიერ საბუთებზე დართული პორტრეტების დედნებიც. ახალი ფაქტები ყველა საჭირო დარგის სპეციალისტთა მსჯელობის საგნად უნდა იქცეს. ჭერჭერობით პირად საუბარში საგულისხმო მოსაზრება გამოთქვა ქართული გრაფიკის გამოჩენილმა სპეციალისტმა ბ. გორდეზიანმა. მან აღნიშნა, რომ ნინოწმინდის სიგელის პორტრეტზე გამოსახული პირის სახე გრაფიკის თვალსაზრისით წმინდა ქართულია და მთლიანად გამორიცხავს შაჰ-ჰუსეინის მინიატურასთან რაიმე საერთოს. ამავე დროს, მისი აზრით, პლ. იოსელიანისეული და ნინოწმინდის სიგელის პორტრეტებს გრ. გაგარინისეული პორტრეტის დედნათნა გრაფიკულად ბევრი აქვს საერთო. ეს სახეები ერთმანეთს იმეორებენ, რაც ნიშნავს, რომ შოთა რუსთაველის სახის ძიება სწორი გზით მიემართება. ნინოწმინდის სიგელის პორტრეტში საერთოდ შაჰის და მითუმეტეს შაჰ-ჰუსეინის დანახვა უარყვეს ლენინგრადის ერმიტაჟის აღმოსავლეთმცოდნეობისა და აღმოსავლეთმცოდნეობის ინსტიტუტის წამყვანმა სპეციალისტებმა, რომლებთანაც ქართველი სპეციალისტების დახმარებით კონსულტაციები გეჭონდა.

Л. П. ЧРЕЛАШВИЛИ

ЧЕТВЕРТЫЙ ПОРТРЕТ ШОТА РУСТАВЕЛИ

Резюме

В труде рассматривается вопрос об идентичности портрета с надписью «Шота Руставели», опубликованного «Н. Б.» (Нико Бердзиншвили) в «Иллюстрированной газете» № 28 за 1872 г., с портретом поэта, описанным А. Цагарели в архиве Д. Б. Грузинского в 1889 г.

⁴⁵ ამას დაუმატებთ მთელი ხელნაწერის მოხატვას.

Оспаривается мнение Г. Шарадзе о том, что в сведениях П. Иоселиани и А. Цагарели подразумевался оригинал портрета поэта, опубликованный Гагариным в его известном альбоме в 1847 г., или его плохая копия. Приводится мнение, что в рукописи, подаренной Г. С. Воронцову П. Иоселиани, был именно «четвертый портрет», а не оригинал гагаринского портрета. Это положение подкрепляется дополнительным доводом, что «четвертый портрет» и первая страница рукописи исполнены в одном и том же так называемом «испанском стиле».

По мнению автора, «четвертый портрет» древнего происхождения, ибо аналогичный портрет прилагается к грамоте, выданной в 1708 г. Ниноцминдскому храму Давидом Имамкулиханом. Автор полагает, что на этом портрете изображен не Шах-Хусейн, как утверждает С. Какабадзе, а III. Руставели. Личность, изображенная на портрете, не имеет характерных для шаха регалий, наоборот, портрет имеет не присущие шаху знаки — двуглавый орел, который в одном когте держит перо. Портрет исполнен на фоне диадемы, характерном при изображении вельмож и святых.

Кроме того, в 1664 г., когда рукопись, подаренная впоследствии Воронцову, была вновь переписана и расписана, Шах-Хусейн вообще не существовал — он родился позже.

საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის შ. რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ისტორიის ინსტიტუტი

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

ივანე ლოლაშვილი

რუსთაველის იკონოგრაფიის ერთი საკითხისათვის

უკანასკნელ ხანს ქართული ლიტერატურის მეკლევართა ყურადღების საგნად იქცა 1872 წელს „Иллюстрированная газета“-ში (№28, გვ. 33) დაბეჭდილი მინიატურა. ჰევეშ ერთვის მას ქართული ასომთავრული და მხედრული წარწერა „შოთა რუსთაველი“. ეს პუბლიკაცია, რომელსაც 1970 წელს მიაგნო და სპეციალური ნარკვევი უძღვნა ლ. კრელაშვილმა, ძლიერ საინტერესო დოკუმენტია. თვით პუბლიკატორის Н. Б.-ს (ნიკოლოზ ბერძინშვილის) ცნობით, პორტრეტის ფოტოასლი გადაღებულია მოსკოვში დ. გრუზინსკისათვის 1869 წელს პ. იოსელიანის მიერ გადაცემული მინიატურადან, რომელიც თითქოს წარმოადგენს პირს „ვეფხისტყაოსნის“ თეკლასეულ (ანუ ზაზასეულ) ხელნაწერში მოთავსებული რუსთაველის მინიატურისას. მისი დედანი ჭერჭერობით აღმოჩენილი არ არის. ამიტომაც ხსენებული ფოტორეპროდუქცია დიდად ფასეულია. მასთან დაკავშირებული საკითხების შესწავლის ისტორია ასეთია:

ჭერ კიდევ 1852 წელს პ. იოსელიანი წერდა ტიმოთე გაბაშვილის „მოხილვის“ ერთ-ერთ კომენტარში (გვ. 154): „აქა თფილისს მეფის ირაკლის ასულს თეკლას აქენდა ძველად ნაწერი ვეფხისტყაოსანი სახით ანუ პორტრეტითურთ თვით რუსთაველისა, ერისკაცისა სამოსით, უფრო ყიზილბაშთა წესით. ეს წიგნი და პორტრეტი წარ[ე]უღღინე კნაზს მ. ს. ვორონცოვს და ამან წარგზავნა სახე ესე ხელითა აქა ყოფილის ფრანცუზის მოგზაურის ფლერისა საფრანგეთისა ქალაქსა პარიესა, რათა გარდაბეჭდონ მრავალრატხევი ეკუმპლარებად ხრომოლიტორაფიით“ (დაყოფა ყველგან ჩემია, — ი. ლ.).

ს. კაკაბაძე ამ ამბის თარიღად დებს 1846 წელს, რადგანაც რუსთაველის პორტრეტი ფლერის დახმარებით, მართლაც, დაბეჭდა პარიზში 1847 წელს¹. ხოლო გ. შარაძე ს. კაკაბაძის მოსაზრების საწინააღმდეგოდ შენიშნავს: „ჩვენ ჭერ დანამდვილებით არ ვიცით, სახელდობრ, რომელ წელს ჩამოვიდა თბილისში ჟრნალის დირექტორი ფლერა“, მაგრამ უნდა ვივარაუდოთ, რომ იგი „საქართველოში 1850 წლამდე არ ჩამოსულა“². ახლა დაბეჭდვით შეიძლება ვთქვათ, რომ ფლერი საქართველოში ჩამოვიდა 1851 წლის მეორე ნახევარში, 28 ივლისის შემდეგ. ამ თარიღის გასწვრივ ა. ბერძე «Разные замечки»-ში წერს: «По Кавказу путешествовал Флерн. Он отправился обратно в Европу через Редут-кале 15-го февраля 1852 года»³. მაშასადამე, რუსთაველის

1 ს. კაკაბაძე, რუსთაველი და მისი ვეფხისტყაოსანი, თბილისი, 1966, გვ. 90.

2 გ. შარაძე, ვეფხისტყაოსნის ე. წ. ზაზასეული ხელნაწერის გარშემო, „მაცნე“, 1970, № 4, გვ. 135.

3 Акты, X, 1885, გვ. 832.

სუოთ ფლეოათის გადაღება 1851 წლის ზაფხულში (თუ შემოდგომაზე). მაგრამ საერთოა: ამ ფრანგმა მოგზაურმა პარიზში რა სურათი წაიღო? ამას შესახებ ჩვენს მეცნიერებაში გამოთქვა სხვადასხვა მოსაზრება.

1926 წელს პ. ინგოროვმა წერდა: „[რუსთაველის] პორტრეტი იმ დროს ამოულათ ვეფხისტყაოსნის ხელნაწერიდან. როდესაც განუზრახავთ მისი პარიზში გაგზავნა ქრომოლითოგრაფიით გადასაღებად. პლატონ იოსელიანის შემოთოყვანილი პირდაპირი ცნობა გარკვევით გვიჩვენებს, რომ პარიზში პორტრეტი ეს სურათი გაუგზავნიათ და არა მთელი ხელნაწერი. თვით ხელნაწერი. უნდა ვიფიქროთ. საქართველოში დარჩა“¹.

1927 წელს ს. კაკაბაძე რუსთაველის გ. გაგარინსებულ პორტრეტს უწოდებდა „პარიზში დამზადებულ კოპიოს“². 1966 წელს კი იუწყებოდა: „შოთას სურათი ამოღებულ იქნა ხელნაწერიდან და გადაეცა ტფილისში ჩამოსულ ფრანგ მეცნიერ ფლერის. რომელმაც მიხ. ეორონცოვის დავალებით წაიღო ის პარიზში ქრომოლითოგრაფიულად დასაბეჭდად“³.

ასევე 1938 წელს შ. ამირანაშვილი წერდა: „ვეფხისტყაოსნის თეკლასეულ-ხანასეული ხელნაწერიდან „ამოჭრეს რუსთაველის პორტრეტისი მინიატურა“. რომელიც პარიზში გაგზავნეს გ. გაგარინთან“⁴.

ხსენებულ სამივე მკვლევარი ითვალისწინებდა მხოლოდ პ. იოსელიანის შემოთ დამოწმებულ ციტატას. ამოღებულს ტ. გაბაშვილის „მოხილვიდან“. ხოლო მხედველობის გარეშე რჩებოდათ პ. იოსელიანის მეორე წერილი „Шота Руставели“⁵. რომელშიც მოცემულია რუსთაველის პორტრეტის შესახებ ეფრო გარკვეული და ვრცელი ცნობა. ამ წერილში მკვლევარი წერს (ვიმოწმებ ა. შანიძის ოდნავ თავისუფალი თარგმანის მიხედვით): „ვეფხისტყაოსნის“ მესამე ცალა წარწერით — ეკუთვნის ვახტანგ შაჰნავაზს (1678 წ.) ქონდა „თეკლა ბატონიშვილს, ირაკლის ასულს. რომელიც 1846 წელს გარდაიცვალა. ეს ხელნაწერი ადლიან ლამაზი ხელით არის ნაწერი... იგი სულ მოხატულია პოემის სტენათა სურათებით პოლტიპაეიანი გამოცემების მსგავსად. ეს სურათები დახატულია უხეროდ. უჩრდილოდ, სპარსული ფერწერის კვალობაზე. წინ სმაკაულად აქვს რუსთაველის პორტრეტი, სპარსულ სამოსის ტიპის ტიპისა და ნაწილობრივ ძველი ქართული სამოსის ტიპის შემოუნახავს [фронтиспис украшен яркими рисунками Руставели в костюме персидском, с сохранением частью и типа древнего грузинского костюма]. ეს ხელნაწერი მივართვი დიდ თავადს მ. ეორონცოვს, რომელმაც გარდასცა [передать] შ. რუსთაველის პორტრეტი და გადასცა იგი [ანუ ასლი] თბილისში მყოფ ფრანგ მეცნიერს ფლერის, რომელსაც ის პარიზში უნდა გამოეცა. მაგრამ ატყდა ომი და ეს საწემ ჩაიშალა. მე რომ სხვა ცალი მქონდა იმავე პორტრეტისა [имевшийся же у меня экземпляр того же портрета]“ გასულ (1869) წელს „მოსკოვს წაიღე და მივართვი დ. ბ. ბაგატრონს (Д. Б. Грузинскому), რომელიც ცნობილია როგორც სამშობლოსა და თავისი წინაპრების სძველეთა შემკრები და დამცველი“⁶.

¹ პ. ინგოროვა. რუსთაველიან, ტფილისი, 1926, გვ. 351.

² რუსთაველი. ვეფხისტყაოსანი, ტფილისი, 1927, გვ. СХХХІХ.

³ კაკაბაძე. რუსთაველი და მისი ვეფხისტყაოსანი, გვ. 90.

⁴ ენობის პოემა. III. 1938. გვ. 155.

⁵ Кавказ. 1870, № 13.

⁶ შანიძე. ვეფხისტყაოსნის საკითხები, I. თბილისი, 1966, გვ. 64-65.

ამ ცნობას მიხედვით პ. ინგოროყვამ თავისი ძველი (1926 წლის) მოსაზრება უაზრო და „რუსოფილიანას“ მეორე გამოცემაში (1963წ.) ზემოთ დამოწმებული ციტატა აღარ შეიტანა¹⁰. მაგრამ იქვე „დამატებებსა და შენარჩუნებში“ (გვ. 577-580) აღნიშნა: „მ. ევრონცოვის გაუგზავნია პარიზში რა ხელნაწერი ვეფხისტყაოსნისა და არა თვით პორტრეტის არამედ პორტრეტ-დან გადაღებული პარიზის სურათ-ვეკა პლატონ იოსელიანის წერილიდან «Шота Руставели»-ს რომელიც მან გამოაქვეყნა უფრო გვიან. 1870 წელს. გაზ. «Кавказ»-ში“.

იქვე პ. ინგოროყვამ შემოკლებით დამოწმა რუსულად პ. იოსელიანის ცნობაც და შემდეგ დასძინა, 1851/2 წელს „შოთას მინიატურა. დედანი. დარჩებულა პლატონ იოსელიანთან“. ხოლო 1869 წელს ეს მინიატურა-დედანი მას მიუთმევია ძღვნად დავით გრუზინსკისათვის.

1970 წელს ამავე საკითხს შეეხო გ. შარაძე. მან დაბეჭდა ნარკვევი „ვეფხისტყაოსნის ე. წ. ზაზაუნული ხელნაწერის გარშემო“¹¹, სადაც აღნიშნა, რომ: ზუსთაველის ავთენტური მინიატურის დედანი, რომელიც ამჟამად დაცულია საქართველოს ხელოვნების მუზეუმში. პარიზში არავისთვის არ გაუტანებიათ: პირიქით. გ. გაგარინმა მისი მხატვრული რეპროდუქცია შექმნა საქართველოში ყოფნის დროს, ხოლო თვით მინიატურა საქართველოშივე დარჩა. ამ სწორი მოსაზრებას შემდეგ მან დაიწყო ძიება. თუ ფლერმ პარიზში-რა სურათი წაიღო ან პ. იოსელიანმა და გრუზინსკის რა დედანი მიაჩნდა მოსკოვში. საამისოდ გ. შარაძემ მოიშველია ჯერ პ. იოსელიანის პირველი (1852 წლის) ცნობა და დასძინა „როგორც ვხედავთ, პლ. იოსელიანი აქ გარკვევით ამბობს, რომ ზუსთაველის პორტრეტი („სახე ესე“), რომელიც იღო თეკლასეულ ვეფხისტყაოსანში. მ. ევრონცოვმა გაგზავნა ფრანგი მოგზაურის ფლერის სკლით პარიზში-ქრომოლითოგრაფიაში დასაბეჭდად. მაგრამ აქ მკვლევრები შეცდომანში შეჰყავდა იმ გარემოებას, რომ მხედველობიდან გამორჩათ ან საკმარისი ყურადღებას არ აქციებდნენ (!) პლ. იოსელიანის ამავე საკითხზე დაწერილი მეორე წერილის (Шота Руставели, Кавказ, 1970. № 13) იმ ადგილს. სადაც საუბრით იყო განმარტებული, რომ რუსთაველის «სახე ესე». რომელიც მ. ევრონცოვმა ფლერის პარიზში გაატანა. იყო არა დედანი, თეკლასეული «ვეფხისტყაოსნიდან» ამოღებული. არამედ მხოლოდ მისი ერთ-ერთი ასლი, რომელიც იმავე მ. ევრონცოვის ბრძანებით ყოფილა დამზადებული“ (№ 4, გვ. 136). ამ მსჯელობის დასასაბუთებლად კი მან მოიტანა პ. იოსელიანის მეორე (1870 წლის) ცნობა, მაგრამ რატომღაც არ დაასახელა აქვე პ. ინგოროყვა, რომლის მოსაზრებაც, გამოთქმული 1963 წელს. ასე თამამად გაიზიარა; პირიქით ეს მეცნიერი მოაქცია გ. შარაძემ იმ პირთა წრეში, რომელთაც „მხედველობიდან გამორჩათ ან საკმარისი ყურადღება არ მიაქციეს“ პ. იოსელიანის ამ მეორე ცნობას. სამაგიეროდ მან მკაცრად გაილაშქრა პ. ინგოროყვას იმ მოსაზრების წინააღმდეგ, რომლის მიხედვითაც თითქოს დ. გრუზინსკის გაგზავნა რუსთაველის პორტრეტის დედანი: ეს მოსაზრება რომ „პ. იოსელიანის ცნობის

10 პ. ინგოროყვა, თხზულებათა კრებული, I, თბილისი, 1963. გვ. 241—242.

11 „მაცნე“, 1970, №4, გვ. 125—138; №5, გვ. 113—120.

მედარ გაგებაზეა აგებული. ჩვენ მსჯელობის შემდეგ „აღარ უნდა იყოს საექვო“. ამას ეწინააღმდეგება ა. ცაგარლის ცნობაც, რომელიც დაიბეჭდა 1894 წელსო. მართლაც, ა. ცაგარელი ამ წელს წერდა: დ. გრუზინსკის არქივში დატულია „ერთი გამოსახულება თითქოს შოთა რუსთაველისა“ და მისი აღწერილობა ამგვარია: „ორმოცი წლის მამაკაცი, მდიდრული სპარსული ჩაცმულობით. ზის დიქანზე თუ ტახტზე მუხლმოკოთხმული; არა აქვს არცერთი მწერლის წოდების მიმანშნებელი. ატრიბუტი (კალამ წიგნი). ნახატი შესრულებულია ლამაზად სპარსული სტილში“¹².

გ. შარაძემ იქვე თავის კრიტიკული პოზიციის განსამტკიცებლად მოიხმოს აღწერილობა და იანაც ასეთ დასკვნა გამოიტანა: „აღ. ცაგარლის ამ აღწერილობით კაცმა კარვად შეიძლება წარმოიდგინოს, თუ რა „დედანიც“ ყოფილა პლ. იოსელიანის პორტრეტი: მასზე გამოხატულ პარონებას პროფ. ა. ცაგარელი სათუოდ თვლიდა შოთა რუსთაველად იმის გამო, რომ მას არ გაჩნია მემანშნებელი ატრიბუტები (კალამი, წიგნი). ასლა თუ გაუჩინებთ შოთა რუსთაველის ამ გამოსახულებს ნამდვილ დედანს. მასზე ეს ატრიბუტები (ფრთა, წიგნი) წარმოდგენილა და თან ისე, რომ პოეტის მუხლზე გაშლილი წიგნის გვერდებზე ჩაწერილა „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტიდან ამოღებული ადგილები (აქედ ამბავი სპარსულა)“. ერთი პიტყვით, აშკარაა, რომ დ. ბ. ბაგრატიონის კოლექციაში მოხვედრილი პორტრეტი გამოსახულება წარმოადგენს თეკლასეულ ჯეფხისტყაოსანში მითაჯებული შოთა რუსთაველის მინიატურის დედნისაგან მ. ვორონოვიის ბრძანებით 1850-იან წლებში თბილისში დამზადებულ ერთ-ერთ ასლს. პირს, ეს ასლი ვერ ყოფილა მაღალ პროფესიულ დონეზე შესრულებული (და ოდნავადაც ვერ უახლოვდება გრ. გაგარინის ნამუშევარს). ბევრ დეტალში პოეტის პირისაზე, მორთულობა: ფრთა ქულზე, წიგნი „ვეფხისტყაოსნისა“ ტექსტით...) იგი საკმაოდ დაშორებულიც კი ყოფილა ორგინალისაგან და ფაქტურად ასლადაც არ შეიძლება ჩათვალოს“ (№ 4, გვ. 137—138).

გ. შარაძის მსჯელობაში აშკარად იგრძნობა ლოგიკური წინააღმდეგობა: ა. ცაგარლის აღწერილობა იმდენად გამჭვირვალეა, რომ, ცხადა, გრუზინსკისეულ პორტრეტს ვერა ვცნობთ: საზანუელი „ვეფხისტყაოსნის“ მინიატურას დედნად, მაგრამ მასევე ვერ მივიჩნევთ ამ დედნის უხეირო ასლადაც. ამიტომაც არის, რომ გ. შარაძე ყოყმანობს: მართალია, იგი წარმოადგენს რუსთაველის აკეთურთ პორტრეტიდან დამზადებულ პირს (ასლს), მაგრამ „ფაქტურად ასლადაც არ შეიძლება ჩათვალოს“. აქედან ჩანს, რომ მან ვერ განსაზღვრა სწორად, თუ გრუზინსკისეული მინიატურა საიდან იყო გადახატული ან ფლერამ პარისში რა ასლი წაიღო. ამისი მიზეზი ვახლდა ის, რომ რუსთაველის იკონოგრაფიის მკვლევართათვის არ იყო ცნობილი გრუზინსკისეული პორტრეტი და მიხი ხრული აღწერილობა. ამიტომაც სწორად შენიშნავდა გ. შარაძე, რომ „არ იქნება ურიგო, მარც დაძებნოს შოთა რუსთაველის აღნიშნული მინიატურის დედნის ეს ასლი დ. ბაგრატიონის კოლექციაში, [რომელიც] დატულია მოსკოვში. სსრკ სახელმწიფო ისტორიულ მუზეუმსა და ძველი აქტების სახელმწიფო არქივში“. ბეტე: რუსთაველის იკონოგრაფიის მკვლევართათვის

(მათ შორის გ. შარაძისთვისაც) უცნობი იყო ნ. ბერძნიშვილის წერილი «ქართული ლიტერატურა და მისი წარმომადგენლები XVIII საუკუნემდე», დაბეჭდილი 1872 წელს «Историческая газета»-ში (№ 28, გვ. 33—34), და მის დანართად გამოქვეყნებული ფოტორეპროდუქცია წარწერით «შოთა რუსთაველი» (გვ. 33). რომელიც საძიებელი გრუზინისკისეული მინიატურიდან არის გადაღებული, მართალია. ეს მასალა ანოტირებული აქვს გ. იმედაშვილს «რუსთაველოლოგიურ ლიტერატურაში» (1957, გვ. 54). ეს მეცნიერი თვით სურათის სიახლესაც კი ლაპარაკობს. მაგრამ ნ. ბერძნიშვილს წერილი და ე. წ. «რუსთაველის პორტრეტი» მკვლევართათვის ძველიდანვე იმდენად მივიწყებული უარყოფია, რომ 1884 წელს ა. ცაგარლისთვისაც კი უცნობი დარჩენილა. არაა ვასაკვირი, რომ იგივე მასალა შეხვედრობიდან გამორჩენილად თანამედროვე რუსთველოლოგებს.

1970 წელს ნ. ბერძნიშვილის წერილი და ფოტოსურათის პუბლიკაცია მოაზროვნე და შესწავლის საგნად აქცია ლ. კრელაშვილმა. მან მოიძია ზოგიერთი სხვა ფაქტობრივი მასალაც. რომელიც დაბეჭდილია ქართულ საისტორიო წყაროებში, და გააჩვენა, რომ პორტრეტული გამოსახულება, დაბეჭდილი «Ист. газета»-ში 1872 წელს «შოთა რუსთაველი»-ს წარწერით, სხვადასხვა დროს გამოაქვეყნეს სხვადასხვა რეპროდუქციით: 1847 წელს გრ. გაგარინმა წარწერით «შაჰაბას»¹³, 1913 წელს — ზ. კიკინაძემ წარწერით «არჩილ მეფე»¹⁴ და 1914 წელს — ს. კაკაბაძემ უწარწეროდ. მაგრამ პუნლიკატორი თვლის მას შაჰ-სულთან ჰუსეინად¹⁵. ლ. კრელაშვილმა შესწავლა აგრეთვე პ. იოსელიანის, ნ. ბერძნიშვილისა და ა. ცაგარლის ცნობები რუსთაველის პორტრეტის შესახებ და მათი ურთიერთშედარების საფუძველზე დაწერა ხარკვევი «შოთა რუსთაველის მეოთხე პორტრეტი»¹⁶.

ავტორი აქ წერს: მართალია არაა რუსთაველის პორტრეტი მკვლევრები, როცა პლ. იოსელიანის ცნობის საფუძველზე ვარაუდობენ, რომ მან «ზახასულა» ხელნაწერის პორტრეტი (მისი ცალი, რომელიც პლ. იოსელიანს ჰქონდა) გაუგზავნა დ. ბ. გრუზინსკის. მაგრამ ცდება. როცა ფიქრობენ, რომ ეს გაგზავნილი იოსელიანისეული პორტრეტი გრ. გაგარინისეული პორტრეტის დედანი ან მისი უხეირო ასლი იყო... გრ. გაგარინს ხელთ ჰქონდა სხვა ხელნაწერი, რომელშიც სხვა პორტრეტი იყო მოთავსებული. ხოლო პლ. იოსელიანს ჰქონდა სხვა ხელნაწერი, რომელსაც დართული ჰქონდა ნ. ბერძნიშვილის მიერ გამოქვეყნებული პორტრეტის ცალი».

ამრიგად, ლ. კრელაშვილმა სამართლიანად უარყო რუსთაველია იკონოგრაფიის მკვლევართა მოსაზრებანი გრუზინისკისეული პორტრეტის რაობის შესახებ და სწორად შენიშნა, რომ გაგარინისეული პორტრეტის დედანი და გრუზინისკისეული პორტრეტის დედანი სხვადასხვაა. მომდინარეობენ ისინი სხვადასხვა ხელნაწერიდან: რომ დ. გრუზინსკის არქივში ა. ცაგარლის შერეული ნაწილი და აღწერილი პორტრეტი არის ნ. ბერძნიშვილისეული პუბლიკაციის დედა-

¹³ Le Cauc. Pittoresque, ტომ. LIX.

¹⁴ ზ. კიკინაძე, ისტორიული სურათები, ტფილისი, 1913 (სურ. 27).

¹⁵ ს. კაკაბაძე, წერილები და მასალები საქართველოს ისტორიისთვის, ტფილისი, 1914, გვ. 18-9.

¹⁶ ესარგებლობ ხელნაწერით, რომელიც ავტორმა დამოძიო ვასაქნობად.

ნი, რომელიც დ. გრუზინსკისათვის გაუგზავნია პ. იოსელიანს 1869 წელს მოსკოვში, და ანალოგიურია ის დავით იმამყულიხანის მიერ 1708 წელს ნინო-წმიდისათვის მიცემული სიგლის მინიატურისა. მაშასადამე, იგი თავის წარმოშობით ახალი კი არ არის, როგორც გ. იმედაშვილი ფიქრობს, არამედ ძველია, XVIII საუკუნეში უკვე არსებული.

ამის შემდეგ ლ. ჭრელაშვილმა დაიწყო ძიება, თუ დავით იმამყულიხანის სივლის მინიატურაზე, რომლის ერთი ასლი მოხვედრილა დ. გრუზინსკის არქივში, ვინ არის გამოხატული, და შეიძლება თუ არა იგი ვცნოთ რუსთაველად. ამ შემთხვევაში მან უკრიტიკოდ გაიზიარა ნ. ბერძნიშვილის მოსაზრება პორტრეტის რუსთაველობის შესახებ: „თვით ამ პორტრეტის კომპოზიცია, — წერს ლ. ჭრელაშვილი, — გვიჩვენებს, რომ ნინო-წმიდის სიგელზე დახატულია არა იმდროინდელი კონკრეტული ისტორიული პიროვნების პორტრეტი, არამედ ზანასეული ვეფხისტყაოსნის შოთა რუსთაველის პორტრეტის ასლი... დავით მეფის (იმამყულიხანის) მიერ რუსთავის საეპისკოპოსოსადმი განსაკუთრებული ყურადღება დინასტიურ-ლიტერატურული მეტოქეობის ელფერს ატარებს. მან, შესაძლებელია, რუსთავის საეპისკოპოსოს აღზევება შოთა რუსთაველთან დამოკიდებულებასაც დაუკავშირა და ამავე მიზნით დაურთო თავის საბუთებს პოეტის პორტრეტი“. ამ პირს არა აქვს შაჰისათვის დამახასიათებელი რეგალიები (ბრწყინვალე გვირგვინი ან ჩაღმა, ბრილიანტებით მორთული სამოსი, მახვილი: სამაგიეროდ, იგი „წარმოდგენილია მეჭურჭლეთუხუცესის პოზაში: ზანასეზირო ტახტზე; მის სახურავზე მიზმული ორი საფულე (ქისგბა). რომელთაგან პოეტს ერთი მარჯვენა ხელში უჭირავს, მეჭურჭლეთუხუცესობის ატრიბუტად მიგვაჩნია“. ქულზე მიმაგრებული ჯილა კი შეიძლება იმას მოუთითებდეს, რომ „პოეტი სამეფო გვარეულობის შთამომავალი იყო“. ამას ისიც ადასტურებს, რომ პორტრეტის ქვეშ გამოხატულია ორთავიანი არწივი გერბით, რომელსაც „საერთო არა აქვს რა სახელმწიფო გერბის მნ-შენლობასთან. კალამი, რომელიც სახელმწიფო გერბებზე არა გვხვდება, განსაკუთრებით კარგადა ჩანს ვახტანგ მეექვსის საბუთზე, რომელიც მიცემულია სიონის მხატვრისადმი [Sd. 774]. ორთავიანი არწივი ჩვენთვის ცნობილ შემთხვევებში ჩვეულებრივ ხელოვნებას უკავშირდება: არწივი კალმით ხელოვან «მეფეთა» სიმბოლოდ მოჩანს. ამრიგად, „Н.Н. газета“-ში გამოქვეყნებული მინიატურა არის რუსთაველის მეოთხე ძველი პორტრეტი და. რაკი იგი გამოხატულია 1708 წლის საეკლესიო საბუთზე, უნდა ვიფიქროთ, რომ „პოეტის ვინაობის შესახებ დღეს სადისკუსიოდ ქცეულ საკითხებს შორს მიმავალი ისტორიული ფესვები აქვს“.

ლ. ჭრელაშვილის ნაშრომი აკად. ა. ბარამიძის რეკომენდაციით წარდგენილი იყო უფრო „მაცნეში“ დასაბუქლად, რომ უტბად 1973 წლის 1 აპრილს „Заря Восстания“-ში (№77) გამოქვეყნდა ბ. კანდელაკის წერილი „Загадка портрета Руставели“, რომელსაც ახლავს დ. გრუზინსკისეული მინიატურის ფოტორეპროდუქცია. ავტორი ზერელედ და ნაჩქარევად დაასკვნის: მინიატურა, რომელზედაც თითქოს გამოხატულია რუსთაველი, XIII საუკუნის პირველი ნახევრისაა; პორტრეტის ქვეშ მოთავსებული გერბი აღნიშნავს, რომ „носитель герба является венценосцем и по мечу и по перу (в описании)“. ასეთი გვირგვინოსანი პოეტი იყო შოთა რუსთაველი. ახლა სიტყვა ეძლევათ მეცნიერებს: „აუცილებლად უნდა გაირკვეს, რომელ გვარს ეკუთვნის რუსთაველის გერბი. ამ საკითხის კვლევა შექს მოჰქვინს გენიალური პოეტის ბიოგრაფიასო“.

15 აპრილს იმავე გაზეთში ბ. კანდელაკის პუბლიკაციას მოკლე ინტერვიუთი გამოეხმაურა ს. ცაიშვილი. მან აღნიშნა: 1872 წელს „Илл. газета“-ში დაბეჭდილი პორტრეტი გერბითურთ დიდი ხანია ცნობილია. პირველი ეკვი, რომ იგი არ ეკუთვნის გენიალურ პოეტს, გამოთქვა ა. ცაგარელმა. შემდეგ ეს მოსაზრება დაადასტურა გ. იმედაშვილმა. მინიატურა წარმოადგენს კანთა მეფეების სიგელზე გამოსახული ირანის შაჰის პორტრეტის ასლს. 1914 წელს ს. კაკაბაძემ დაადგინა, რომ ამ სიგელზე დახატულია შაჰ-ჰუსეინი (1694—1722 წწ.). უნდა ვივარაუდოთ, რომ ვიღაც გაქნილმა ფალსიფიკატორმა შაჰის გამოსახულ ბაწარულ დგინარულ ქურნალს რუსთაველის პორტრეტად. სიყალბეს ადასტურებს ის, რომ სურათს აქვს წარწერა „რუსთაველი“ (ახალი ფორმით) და არა „რუსთველი“ (ძველი ფორმით). რაც შეეხება გერბს, თითქოს იგი ეკუთვნოდეს გვირგვინოსან პოეტის საგვარეულოს, ესეც შეედომა. ამგვარი გერბი აქვს ვახტანგ VI-ის სიგელსაც, რომელიც დათარიღებულია 1712 წლით. ასე რომ, „Илл. газета“-ში გამოქვეყნებული პორტრეტი ყალბია; რუსთაველის პორტრეტის საიდუმლოება არ არსებობს.

ამის შემდეგ გავიდა რამდენიმე თვე და გ. შარაძემ კვლავ გამოაქვეყნა ზემოხსენებული ნარკვევი — „ვეფხისტყაოსნის ე. წ. ზაზასეული ხელნაწერის გარემო“¹⁷. აქ მან თავისი მოსაზრება ლ. ჭრელაშვილის მასალებიდან ს. ცაიშვილის შენიშვნების გათვალისწინებით ასე შეასწორა (გვ. 19): „ერთი სიტყვათა აშკარაა, რომ აქ უნდა იგულისხმებოდეს «Иллюстрированная газета»-ში 1872 წელს (СПБ, № 28) დაბეჭდილი შოთა რუსთაველის ნაყალბევი პორტრეტის დედანი, რომელიც სინამდვილეში შაჰ-ჰუსეინის სურათს წარმოადგენს“. ხოლო იქვე სქოლიოში შენიშნა: „უკანასკნელ ხანს ამ ლეგენდის გაცოცხლება სცადა ბ. კანდელაკმა: იხ. Заря Востока, 1973, № 77“. მაგრამ რატომღაც აქ არ მიუთითა ლ. ჭრელაშვილის ნარკვევი და ს. ცაიშვილის ინტერვიუ, რომლებიც იმ ხანად მისთვის კარგად იყო ცნობილი. მეტის თქმაც შეიძლება: 1974 წელს გ. შარაძემ „საბჭოთა ხელოვნებას“ მე-11 ნომერში დაბეჭდა წერილი „პოეტის თუ შაჰის პორტრეტი“ (გვ. 69—71), მას დაურთო ნაწილი იმ ილუსტრაციებისა, რომლებიც განხილულია ლ. ჭრელაშვილის ნაშრომში, გაიმეორა ყველა ის დებულება, რომლებიც გამოთქვა ს. ცაიშვილმა ხსენებულ ინტერვიუში, მაგრამ ეს ორივე ავტორი არც აქ დაასახელა.

აი რას წერს გ. შარაძე (გვ. 69—70): „მცდარია ცნობა, თითქოს ნ. ბერძენოვის მიერ 1872 წელს დაბეჭდილი შოთა რუსთაველის პორტრეტი და საგვარეულო გერბი მოთავსებული ყოფილიყოს ვეფხისტყაოსნის იმ ძველ ხელნაწერში, რომელიც ერთ დროს ეკუთვნოდა ვახტანგ V-ს, მერე თეკლე ბატონიშვილს — ერეკლე II-ის ასულს, ხოლო უკანასკნელად პლ. იოსელიანს. დღეს უკვე საყოველთაოდ ცნობილია, რომ ვეფხისტყაოსნის აღნიშნულ, ე. წ. ზაზასეულ ხელნაწერს და მის კუთვნილ შოთა რუსთაველის პორტრეტს არაფერი საერთო არა აქვს «Иллюстрированная газета»-ში გამოქვეყნებულ თითქოსდა «ასლთან», «რეპროდუქციასთან». იგი აშკარად ნაყალბევაა. სინამდვილეში, პლ. იოსელიანმა მოსკოვში მცხოვრებ დ. გრუზინსკის 1869 წელს მიიართვა ამქამად საქართველოს ხე-

17 გ. შარაძე, არქეოგრაფიული ძიებანი, თბილისი, 1973, გვ. 3—40.

ლოვენების მუზეუმში დატული რუსთაველის ავტენტური მინიატურული პორტრეტის ასლი. „Илл. газета“-ში კი გამოქვეყნდა ვილაც ყალბისმქნელის მიერ ქართულ ასომთავრული და მხედრული ასოებით შემკული შოთა რუსთაველად მონათლული სულსხვა პორტრეტი“. ამ ყალბისმქნელს რუსთაველად გაუსაღებია შაჰ-ჰუსეინი. პორტრეტის ქვეშ მოთავსებული გერბი „არ შეიძლება რუსთაველს ეკუთვნოდეს, იგი ბაგრატიონთა გერბია. ნინოწმინდის სიგლის გარდა, ბაგრატიონთა იგივე გერბი ჩვენ დავდასტურებ ვახტანგ VI-ის მიერ 1712 წელს გაცემულ ერთ დოკუმენტში (ხელნაწ. ინტ. Sd—774), რომელიც სიონის მხატვრის მხარისგან და მისი სახელობის სინთარხნის წიგნს წარმოადგენს. სიგლის თავში ჩვენ ვხედავთ ბაგრატიონთა დამოწმებულ გერბს... მათ არავითარი კავშირი არა აქვთ ვეფხისტყაოსნის ავტორთან და ამდენად ვერც ვერავითარ შუქს მოჰქვენს გენიალური პოეტის ბიოგრაფიას“.

ამრიგად, რაკი თავიდანვე უცნობი იყო გ. შარაძისთვის გრუზინსკისეული პორტრეტის პუბლიკაცია, მან ვერ განსაზღვრა ამავე პორტრეტის რაობა: თუ 1970 წელს მას თვლიდა რუსთაველის ავტენტური პორტრეტის ასლად, 1973 წელს იგი გამოაცხადა შაჰ-ჰუსეინის სურათად, 1974 წელს გრუზინსკისეული მინიატურა ცვლავ მიიჩნია „საქართველოს ხელოვნების მუზეუმში დატული რუსთაველის ავტენტური მინიატურული პორტრეტის ასლად“. „Илл. газета“-ს პუბლიკაცია კი, რომელიც წარმოადგენს გრუზინსკისეული ცალის ფოტო-ასლს,—ვილაც ყალბისმქნელის მიერ რუსთაველად მონათლული შაჰ-ჰუსეინის სურათად. მოსაზრებათა ასეთი ცვლა მოკლე დროის განმავლობაში უფრო ნაჩქარევობის შედეგია, ვიდრე წყნარი და დაკვირვებული ანალიზისა. გ. შარაძე აშკარა წინააღმდეგობაში ვარდება: ნ. ბერძნიშვილი იუწყება, რომ პ. იოსელიანის მიერ დ. გრუზინსკისადმი გაგზავნილი პორტრეტიდან «снят был в Москве фотографический снимок, копия с которого вырезана на прилагаемом рисунке» (გვ. 35); გ. შარაძე კი ამბობს: გრუზინსკისეული პორტრეტი რუსთაველის ავტენტური მინიატურის ასლია, „Илл. газета“-ს პუბლიკაცია კი ნატყუარი დოკუმენტიაო, ვის დაუჯეროთ: ნ. ბერძნიშვილსა თუ გ. შარაძეს? ნ. ბერძნიშვილი გრუზინსკისეული პორტრეტის პუბლიკატორია და განა მან მკითხველს ყალბი ცნობა მიაწოდა? „Илл. газета“-ს სურათის ისტორიასთან დაკავშირებულია სამი ცნობილი მწიგნობარი: პ. იოსელიანი (პორტრეტის გამგზავნი), დ. გრუზინსკი (მისი მფლობელი) და ნ. ბერძნიშვილი (პუბლიკატორი). მათ შორის არც ერთი არ არის გაქნილი (ловкий) ან ვილაც ყალბისმქნელი. ამ შემთხვევაში აჯობებდა გვემსჯელა რომელიმე მთგანის მიერ დაშვებულ ფაქტობრივ შეცდომაზე. ობიექტურად თუ შეეხედავთ რუსთაველის იკონოგრაფიის შესახებ მათ მიერ მოწოდებულ ცნობებს და ვირწმუნებთ ამ ცნობათა ტეშმარტებას, შეიძლება მხოლოდ ასეთი ვითარება წარმოვიდგინოთ:

1851 წელს პ. იოსელიანს მ. ვორონცოვისათვის მიუტანია „ვეფხისტყაოსნის“ თეატრალური (=ზანახეული) ხელნაწერი და მინიატურული პორტრეტი, რომელზედაც გამოსახული ყოფილა პირი „ერის კაცის სამოსით, უფრო ყიზილბაშთა წესით“. (1852 წლის ცნობა), გამოწყობილი „სპარსულ სამოსში, რომელსაც ნაწილობრივ ძველი ქართული სამოსის ტიპიც შემოუნახავს (1870 წლის ცნობა). მ. ვორონცოვს იგი გადაუხატვინებია და ასლი გადაუტია ფრანგი

მოგზაური ფლერისათვის პარიზში გამოსაქვეყნებლად, მაგრამ ეს საქმე ომიანობის გამო ჩაშლილა. ამავე პორტრეტის მეორე ცალი 1869 წელს პ. იოსელიანს გაუგზავნია მოსკოვში დ. გრუზინსკისათვის (1870 წლის ცნობა). ამ პორტრეტადან მოსკოვში გადაუღიათ ფოტოპირი, რომელიც გამოქვეყნდა „Илл. газета“-ში (1872 წლის ცნობა). გრუზინსკისეული დედანი 1890-იან წლებში მოსკოვის საგარეო საქმეთა სამინისტროს არქივში უნახავს ა. ცაგარელს. მასზე გამოხატული ყოფილა „ორმოცი წლის მამაკაცი, მდიდრული სპარსული ჩაცმულობით, ზის დივანზე თუ ტახტზე მუხლმოკრთხმული“ (1894 წლის ცნობა).

ამრიგად, თუ ამ ცნობებს ერთმანეთს შევუპირისპირებთ, ცხადი გახდება, რომ მათში ივარაუდება არა რუსთაველის ცნობილი ავთენტური პორტრეტი (პოეტი — გამოსახული ქართული კაბით, ქულზე ფრთითა და მუხლზე გადაშლილი „ვეფხისტყაოსნით“), რომელიც გახული საუკუნის 40-იან წლებამდე თეკლასეულ (=ზაზასეულ) ხელნაწერში იდო, არამედ — სულ სხვა სურათი, რომელიც არსებითად განსხვავდება ავთენტური რუსთაველისგან (გაიხსენოთ ამ მეორე პირის ჩაცმულობა — „უიზილბაშური სამოსი“). მასადაამე, ლ. კრელაშვილი უფრო ლოგიკურად მსჯელობს, როდესაც გაგარინსეულ და გრუზინსკისეულ პორტრეტთა დედნებს სხვადასხვა წყაროდან მომდინარედ თვის, ვიდრე — გ. შარაძე, რომელმაც ერთი და იმავე პორტრეტის რაობაზე სამი სხვადასხვა მოსაზრება გამოთქვა. ეს აიხსნება იმით, რომ პირველთან შედარებით მეორე მკვლევარმა სწორად ვერ წარმოიდგინა გრუზინსკისეული მინიატურისა და „Илл. газета“-ს ფოტორეპროდუქციის ურთიერთმიმართება. კერძოდ კი — გრუზინსკისეული პორტრეტის ისტორია, რომელიც მოცემულია აქვე წინა აბზაცში. გრუზინსკისეული პორტრეტი (დედანი). რომელიც ჯერჯერობით დაკარგულად ითვლება, შერულებული ყოფილა ფერებში მხატვარ „P. Y.“-ს მიერ (ეს ინიციალები იკითხება პორტრეტის ქვედა მარჯვენა კუთხეში) და მისი ისტორია იმდენად საინტერესოა, რომ იგი მკვლევარს მაშინვე ცთუნების მახე უგებს, რადგანაც, პ. იოსელიანის ცნობით, ამ პორტრეტის მომდინარეობა დაკავშირებულია ვეფხისტყაოსნის თეკლასეულ (=ზაზასეულ) ხელნაწერთან, რომლის ფრონტისპის მართლაც ამშვენებდა პოეტის ფერადი მინიატურა. ნ. ბერძნისეილი, ლ. კრელაშვილი და ბ. კანდელაკი ადვილად გაეზნენ ამ ცთუნების მახეში: რაკი მათ გრუზინსკისეულ პორტრეტის ქვეშ წაიკითხეს ზედწარწერილი „შოთა რუსთაველი“, მასზე გამოსახული პირი უყუყუმანოდ გამოაცხადეს „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორად. მაგრამ მის რუსთაველობაში სამართლიანად დაეჭვებულა 1894 წელს ა. ცაგარელს, როდესაც გრუზინსკისეული პორტრეტის შესახებ ხმარობს გამოთქმას „Иллюстрация к поэме Шота Руставели“. დღეს დანამდვილებით შეიძლება ვთქვათ, რომ მასზე გამოსახული პირი არ არის ჩვენი სახელოვანი პოეტი. ამასი უტყუარი საბუთია ნინოწმიდის სიჯლის პირველი ფერადი მინიატურა, რომლიდანაც გადმოხატულია მხატვარ P. Y.-ს მიერ გრუზინსკისეული პორტრეტი. ორივეს დედნები დაკარგულია და მსჯელობა მომდინარეობს ნაბეჭდი ფოტორეპროდუქციების მიხედვით. ისინი ერთმანეთისგან უმინიშვნელოდ განსხვავდებიან. სხვაობის მიზეზი უპირველესად ისაა, რომ ორივეს ფოტოასლი გაცხივებულა რეტუსორის მიერ, რათა მათგან დამზადებული კლიშეებიდან კარგი სტამბური ანაბეჭდი მიღებულიყო. „Илл. газета“-ს პუბლიკაციას ჩამოკრილი აქვს სპარსული სტილით მოხატული ბორდიურები, ს. კაკაბაძის

მიერ გამოცემული პორტრეტის კედლები კი შემკობილია ყვავილოვანი ორნამენტებით. ოდნავ შეცვლილია გერბის ფონი და, რაც მთავარია, პირველს აქვს მინაწერი „შოთა რუსთაველი“, მეორეს კი ასეთი რამ არ მოეპოვება. ეს ბოლო სხვაობა მეტყველებს არა მარტო წარწერის გვიანდლობას, არამედ იმასაც, რომ პორტრეტზე გამოსახული პირი არ არის რუსთაველი, არამედ იგი არის რომელიღაც „დიდი მზრძანბელი“, რომელიც ნათესაურად თუ უფლებრივად დაკავშირებულია ნინოწმილის სივლის გამცემ მეფესთან. მაშ, სახელდებით ვინ არის ეს პირი? ამ კითხვაზე ამომწურავ პასუხს იძლევა ხსენებული სივლის შინაარსისა და მის თავში წამძღვარებული მინიატურების შედარებითი მიმოხილვა, რაც მოდავეთა არც ერთ მხარეს არ უტყდა.

ნინოწმილის სივლით გაცემულია კახთა მეფის დავით იმამყულიხანის 1705—1722 წწ.) მიერ 1708 წელს¹⁸. ს. კაქაბაძე მას აღწერს ასე: დაწერილია თხელ ირანულ ქაღალდზე, რომელსაც განი აქვს 33 სმ., ხოლო სიგრძე — შვიდი მეტრი. არშიები დახატულია „ფერად სპარსულ ყაიდაზედ“, ხოლო სივლის თავში მოთავსებულია ფერადი სურათები „შაჰ-სულტან უსეინისა, ბატონიშვილის თეიმურაზისა, დავით მეფისა, მეფე ერეკლესი, მეფე კონსტანტინესი, თეიმურაზ I-ისა, თეიმურაზის შვილის დავით ბატონიშვილისა, მეფე ალექსანდრესი, მეფე ლევანისა, დავით ბატონიშვილისა“ (გვ. 1). მინიატურებს მისდევს ასომთავრულად ალექსანდრე კახთა მეფის (1574—1605) ვედრება „ნინოსს. ენბაზსა. ქართველთა. მოციქულსა. დიდისა. დმრთისა. საეკრეველსა. მკვეალსა“ და ა. შ. მერმე მოღის ამავე მეფის მიერ 1597 წელს გაცემული (გვ. 1—6) და დავით იმამყულიხანის მიერ განახლებული (გვ. 6—9) სივლების ტექსტები, რომლებიც დამტკიცებული და ბეჭედდასმულია 1708 წლის 17 თებერვლის თარიღით. სივლის თავში მოთავსებულია ოთხი მინიატურა. მათზე ისტორიულ პირთა პორტრეტები წარმოდგენილია ამგვარად:

პირველ მინიატურაზე გამოსახულია ის პირი, რომელსაც შოთა რუსთაველად ვარაუდობენ ნ. ბერძინიშვილი, ლ. ჭრელაშვილი და ბ. კანდელაკი. მეორე მინიატურაზე დახატულია ოთხი მეფე — თეიმურაზ II (ჭაბუკი), დავით იმამყულიხანი (1703—1722), ერეკლე I ნაზარალიხანი (1688—1703) და კონსტანტინე (1723 — 1729), ანუ ერეკლე-ნაზარალიხანი თავისი ვაჟიშვილებით (ოთხნივე სხედან ზურგიან სკამებზე). მესამე მინიატურაზე მთელი ტანით გამოსახული არიან მოხუცი თეიმურაზ I (1605 — 1663) და მისი შვილი დავითი (ერეკლე-ნაზარალიხანის მამა), ხოლო მეოთხეზე ასევე მთელი ტანით — მეფე ლევანი (1520—1574), ალექსანდრე II (1574—1605), რომელმაც 1597 წელს გასცა ნინოწმილის პირველი სივლით, და მისი შვილი დავითი (ქეთევან დედოფლის მეუღლე ანუ თეიმურაზ I-ის მამა). ამრიგად, ნინოწმილის სივლის სამ მინიატურაზე დახატული არიან საბუთის განმარტებელი დავით იმამყულიხანი, მისი მამა, ძმები და სისხლით მონათესავე წინაპარი მეფეები (სულ ცხრა ისტორიული პირი). რაც შეეხება მეათეს, რომლის ეინაობა ქცეულია სადავოდ. მას ს. კაქაბაძე თვლის შაჰ-სულტან ჰუსეინად. ამ ისტორიკოსმა ხსენებული მეფეები ჩამოთვალა თანმიმდევრულად იმ ზედწარწერების მიხედვით, რომლებიც მინიატურებზე გამოსახულ პირებს ახლავთ თეთრად თუ შავად მდივანმწიგნობრულად შესრულებული ხელით. ეს წარწერები მოთავსებულია თითოეული პორტრეტის თავში მარცხნივ ან მარჯვნივ. მხოლოდ

¹⁸ ს. კაქაბაძე, წერილები და მანალები, გვ. 1—10.

უწარწეროა პირველი სადავო პორტრეტი, რომლის შესახებაც ს. კაკაბაძე იუწყება უყოყმანოდ: იგი შაჰ-სულტან ჰუსეინის სურათიაო. სავარაუდოა, დედანში წარწერა ფიქსირებული იყო სპარსულ ენაზე მოთეთროდ პორტრეტსა და გერბს შორის არსებულ შავ ოვალურ ჩარჩოში (ამისი კვალი ორ სტრიქონად შავ ფონზე შეიმჩნევა კიდევც), მაგრამ „P. Y.“-ს იგი თავის ასლში არ გადაუტანია (ალბათ, ენის უტოლინობის გამო ვერ გაარჩია წარწერა), ხოლო კაკაბაძისეულ სტამბურ ანაბეჭდში ვერ გამოსულა მისი სიმკრთალის გამო. ასე რომ, ვფიქრობ, ს. კაკაბაძემ სიგლის ლეგენდაში აღნიშნა ის სახელი, რომელიც მან პორტრეტის ქვეშ ამოიკითხა. ეს სახელია „შაჰ-სულტან ჰუსეინი“.

ცნობილია, რომ დავით იმამყულიხანის, ნაზარალიხანის უკანონო შვილი, დაიბადა სპარსეთში: დედამისი იყო სპარსი ქალი, ერთ-ერთი დიდებულთაგანის ასული. დავითი შვილივით აღზარდა შაჰ-სულტან ჰუსეინმა (1694—1722); ყრმას მან მისცა კარგი განათლება (ეს ირკვევა ნინოწმიდის სიგლისა და განსაკუთრებით კი „ღეთაების გუჯარის“ შინაარსიდან). ვახუშტის ცნობით, დავითმა „წიგნი და ენანი უწყოდა ორნივე წარჩინებულად“¹⁹. 1703 წელს შაჰმა თავისი აღზარდილი, ნაზარ-ალიხანის თხოვნით, დანიშნა კახთა მეფედ და თავის ჭანოშინად. საქართველოში მოსულმა დავითმა სამეფო რეზიდენცია დაიღო ჭერ ყარაღაჯში, მერმე — თელავსა და მანავში. თავის სახელმწიფო ბეჭედს დააწერა: „მეფედ ვზი დავით, ძირად მიღგს დავით (=დავით წინასწარმეტყველი), ვარ კელმწიფისა (=შაჰ-სულტან ჰუსეინის) გაზრდილი ბანდავით (=მონასაკით). იმამყულიხან“. „ღეთაების გუჯარში“ (1722 წ.) დავითი შაჰ-ჰუსეინს უწოდებს „გაზრდილს“, თავის თავს კი იხსენიებს „შაჰ-სულტან ჰოსაინის—მეფეთმეფისა და კელმწიფეთა კელმწიფისა და ერანის მპყრობელის“, „მონასა და ბანდას“, მის მიერ „ძისაებრ აღზრდილს“; ნინოწმიდის სიგელში კი ასე: „დიდისა და ღმრთისაგან მის მაგიერად ქუეყანაზედ მოსამართლედ დადგინებულის, ეტლისაგან შეყვარებულისავე სვიანობით სახელ-განფენილისა, მზის შარავანდდ-თაებრ სრულიად ცას ქვეშეთ მაშვენებელის, ერთგულთა ზედან წყალობა-უხეად ნილოსის ზღვისაებრ დაუწყვეტელად მომდინარის, ორგულთა წამისყოფით გამაოხრებელისა, ძლიერისა და თვით-უძლეველისა, დიდისა ირანისა ტახტისა და საყელმწიფოს მპყრობელ-მჭონებელისა და მურთუზ-ალის ხალიჩაზედ მჯდომისა კელმწიფის, ბედნიერის [შაჰ-სულტან ჰოსაინისგან] შვილურად აღზრდილსა და მისგანვე გაკელმწიფებულს მეფეთ-მეფეს“²⁰.

მურთუზ-ალი ანუ რჩეული ალი („მურთუზ resp. „მურთაზ“ ნიშნავს რჩეულს) იყო მაჰმადის ქალიშვილის, ფატიმას, მეუღლე—ალი-ბენ-აბუტალიბი (VII ს.). პოეტად და შირიქთა სექტის დამაარსებელი, რომელიც 661 წელს მოკლეს. დავით იმამყული-ხანი შაჰ-ჰუსეინს თვლის სწორედ ამ რჩეული ალის ჩამომავლად, ანუ „ყოველთა მოწამეთა მთავრისა“ და „პირველისა ემამისა, დიდისა მთავარ-მოწამისა აბუტალეზის ძედ“ და „ბადიშად“. ამ მაღალფარდოვანი ეპითეტებით იგი იმას მიანიშნებს, რომ შაჰ-სულტან ჰუსეინი, რომელიც პორტრეტის მიხედვით მდიდრულ ხალიჩაზე ზის, შიიტთა სექტის წარმომადგენელია. ამის შემდეგ გასაგები უნდა იყოს, თუ იმამყულიხანმა, ფანტიკოსმა მაჰმადიანმა მეფემ, ნინოწმიდის სიგელს რატომ წაუძღვარა „მურთუზ-ალის

¹⁹ ქართლის ცხოვრება, IV, ს. ყაუხჩიშვილის რედაქციით, თბილისი, 1973, გვ. 610.

²⁰ ქართული სამართლის ძეგლები, II, ი. ლოლაშვილის რედაქციით, თბილისი, 1965, გვ. 354—357; ს. კაკაბაძე, წერილები და მასალები, გვ. 6—7.

ხალიჩაზედ მკდომი“ შაჰის პორტრეტი. რაკი ეს შაჰი იყო დავითის აღმზრდელი და პატრონი, მბრძანებელი და მფარველი, ცხადია, მისი ჭანიშინი და აღზრდილი სათანადო პატივით გამოჰსახავდა მას თავის წინაპარ მეფეებთან, მამასა და ძმებთან ერთად. ამასთან რაკი ეს სიგელი წარმოადგენდა ნინოწმიდელთათვის იურიდიულ დოკუმენტს, ბუნებრივია, იგი უნდა დამტკიცებულყო ყოველგვარი შეუვალობით, რათა მას მტკიცე და ურყევი ძალა ჰქონოდა. ეს ასეც მოხდა: სიგელი დაიწერა ლაშაზი კალიგრაფიული ხელით, მას დაერთო ბეჭედდასმული ხელმოწერები, წყამძღვარა შაჰისა და კახთა მეფეების პორტრეტები და ბორდიურები შემკულ იქნა სპარსული ყვავილოვანი ორნამენტებით²¹.

ორიოდ სიტყვა გვრძნობს შესახებაც: ნ. ბერძნიშვილი წერს, რომ ორთავიანი არწივი გვირგვინით, ხმლითა და კალმით არის რუსთაველის საგვარეულო გერბი: იგი «*чрезвычайно характеризует поэта времен Тамары*». ეს მოსაზრება გაიზიარეს ლ. ჭრელაშვილმა და ბ. კანდელაკმა. ისინი ვარაუდობენ, რომ რუსთაველი იყო სამეფო გვარის ჩამომავალი, მებრძოლი რაინდი და გვირგვინოსანი პოეტი. ამიტომაც ორთავიანი არწივის თავზე ადგას სამეფო გვირგვინი, კლანჭებში კი უჭირავს ხმალი და კალამი. ს. ცაიშვილმა და გ. შარაძემ აღნიშნეს, რომ ეს ემბლემა ბაგრატიონთა საგვარეულო გერბიაო. როგორც ცნობილია, ასეთი გერბი ჭერჭერობით დადასტურებულია მხოლოდ დავით იმამყულიხანისა და ვახტანგ VI-ის მიერ გაცემულ სიგლებზე, რა თქმა უნდა, იგი არის არა საგვარეულო, არამედ სახელმწიფო გერბი, რაკი მეფეთაგან ხელმოწერილ საბუთებს ახლავს. მაგრამ არის თუ არა ის საერთოდ ბაგრატიონთა საგვარეულო გერბი, ეს ჭერ კიდევ გასარკვევია, რადგანაც მათი გერბისათვის ორთავიანი არწივის მოტივი უცნობია. დავითი და ვახტანგი ირანის შაჰის მოადგილეები იყვნენ და იქნება ასეთი მოტივი მათს ჭანიშინობას მიუთითებს? არწივი გვირგვინით უნდა ნიშნავდეს მეფობასა და განმგებლობას. ხმალი—სამხედრო სიძლიერეს, კალამი—კანონიერებას. თუნდაც ეს ასე არ იყოს, ერთი რამ მაინც ფაქტია: რაკი მინიატურაზე გამოსახულია შაჰ-სულტან ჰუსეინი, მის ქვეშევერ ვიგულეებთ რუსთაველის საგვარეულო გერბს, რომელიც შუქს მოჰფენდა პოეტის ჩამომავლობის საკითხს.

XIX—XX საუკუნეებში მეცნიერთა ყურადღება მიიპყრო ნინოწმიდის სიგლის მხატვრულმა გაფორმებამ, განსაკუთრებით — თავში წამძღვარებულმა მინიატურებმა, რომლებზედაც გამოხატული არიან ისტორიული პირები. ამ სიგლიდან მხატვარმა გრ. გაგარინმა გადმოხატა ექვსი პორტრეტი: თეიმურაზ I-ის მამა დავითი (მესამე მინიატურიდან), შაჰ-სულტან ჰუსეინი (პირველი მინიატურიდან), რომელსაც წააწერა „შაჰ-აბას“, და ერეკლე-ნაზარალიხანი სამივე შვილით (ჭეორე მინიატურა მთლიანად). ყველა მათგანი მან დაამუშავა ფერებში მხატვრულად და 1847 წელს დაბეჭდა კიდევ თავის ალბომში²², ოღონდ ტაბულის ახსნისას ვერ გაარკვია მის მიერ გადმოხატული ზოგიერთი პირის (შაჰ-ჰუსეინის, დავით იმამყულიხანისა და კონსტანტინეს) ეინაობა და მათი მოღვაწეობის დრო. გ. გაგარინის ალბომიდან ნაზარალიხანისა და მისი შვილების პორტრეტები (მეორე მინიატურა) გადაბეჭდა 1907 წელს ი. მურიემ²³ და მან

²¹ შაჰ სულტან-ჰუსეინის სხვა პორტრეტის შესახებ იხ. ა. გაწერელიას წერილი: ისტორიულ-იკონოგრაფიული ძიებანი, „დროშა“, 1967, № 5, გვ. 19.

²² Le Cauc. Pittoresque (ტაბ. LIX).

²³ მისი, L'art au Caucase, გვ. 148.

მაჰმადიან ქართველ მეფეთა ჩაცმულობას მიაქცია ყურადღება. 1913 წელს გ. გაგარინის ამავე ტაბულ-დან აღ. ცოტაქემ უხეიროდ გადმოხატა ფანქარი ცალ-ცალკე ექვსი პორტრეტი, რომლებიც ზ. კიკინაძემ დაბეჭდა იმავე წელს „ისტორიულ სურათებში“. მათგან ხუთ ისტორიულ პირს დაურთო მცდარი წარწერები. ასე: დავით იმაყულიხანი (სურ. 21) მან მიიჩნია შამსია და ძმის მკვლელ კონსტანტინედ, რომელიც კახელებმა ყარაღაში მოკლეს 1605 წელს; კონსტანტინე ნაზარალიხანის ძე (სურ. 24)—ვახტანგ V შაჰნავაზად; ქაბუჯი თეიმურაზ II (სურ. 26)—გიორგი ბატონიშვილად (ავგიორგიდ); შაჰ-სულტან ჰუსეინი (სურ. 27)—არჩილ მეფედ და თეიმურაზ I-ის შამა (სურ. 28)—დავით იმაყულიხანად.

აი, ამგვარი აღრევის შედეგად გაჩენილა შაჰ-სულტან ჰუსეინის პორტრეტის ქვეშ ასომთავრული და მხედრული წარწერაც „შოთა რუსთაველი“, ვინ მონათლა შაჰი პოეტად, არ ვიცით, მაგრამ ფაქტია, რომ გრუზინსკისეული მინიატურა, რომლის ფოტორეპროდუქცია დაბეჭდა „И.И. газета“-ში, გადმოხატულია „P. Y.“-ს მიერ ნინოწმინდის 1708 წლის სიგლიდან უწარწეროდ. ამ პიგელზე გამოსასულნი არიან თეკლა ბატონიშვილის შაჰა თეიმურაზ მეორე (ქაბუჯი) და მისი სისხლითი ნათესავი მეფეები. ამიტომაც სავარაუდოა, თეკლამ მათი სურათები ფერებში გადმოახატენა მთლიანად მხატვარს თავისი ოჯახისთვის. ასეთი ვარაუდის საფუძველს იძლევა „P. Y.“-ს მიერ გადმოღებული მინიატურა, რომელიც, პ. იოსელიანის ცნობით, დატული ყოფილა თეკლა ბატონიშვილის ოჯახში. ამავე ოჯახში ინახებოდა „ვეფხისტყაოსნის“ ზაზახეული ხელნაწერი, რომლის ფრონტისპისს ამშვენებდა რუსთაველის ავთენტური პორტრეტი (პოეტი ფრთიანი ქედითა და მუხლზე გადაშლილი ვეფხისტყაოსნით). 40-იან წლებში ეს პორტრეტი აღ. ორბელიანმა გადასცა გადასახატად გ. გაგარინს. მაშინვე მხატვარმა იგი გადახატა, დაზიანებული კიდეები აღადგინა და თავისი ნამუშევარი დაბეჭდა პარიზში 1847 წელს (ტაბ. XI), ხოლო ორიგინალი დაუბრუნა თუ არა უკან მფლობელს, არ ვიცით, რადგანაც ხელნაწერი უიშისოდ დარჩენილა. ეს ირკვევა იქიდან, რომ 1851 წელს, როდესაც აღ. ორბელიანს პ. იოსელიანისთვის მიუტანია „ვეფხისტყაოსნის“ ზაზახეული ხელნაწერი, მასში მოთავსებული ყოფილა სხვა სურათი, რომელზეც გამოსახულ პირს სცნია არა ქართული კაბა წამოსასხამითურთ, რომელთაც შემოსილია პოეტი, არამედ — „ერისკაცის სამოსი უფრო ყიზილბაშთა წესით“ (ან საერთოდ „სპარსული სამოსი“). რომლითაც შემოსილია „მურთუზ“-ალის ხალიჩაზედ მქდომი“ შაჰი. ამრიგად, ჩვენ ვიმყოფებით ჭერჯერობით აუხსნელი, მაგრამ უცილობელი ფაქტის წინაშე:

1851 წელს პ. იოსელიანს „ვეფხისტყაოსნის“ ზაზახეულ ხელნაწერთან ერთად მ. ვორონცოვისათვის მიურთმევია შაჰ-სულტან ჰუსეინის პორტრეტი (ფერადი მინიატურა, გადმოხატული „P. Y.“-ს მიერ ნინოწმინდის სიგლიდან) რაკი მან იცოდა, რომ თეკლა ბატონიშვილს „აქვნიდა ძველად ნაწერი ვეფხისტყაოსანი სახით ანუ პორტრეტიურთ თვით რუსთაველისა“, შაჰ-ჰუსეინის სურათი შეედომით მიუჩნევია რუსთაველის სახედ. მ. ვორონცოვს ეს „სხვისი სახე“ მხატვრისათვის გადაუხატენებია, ასლი მიუცია ფრანგი მოგზაური ფლერისათვის პარიზში გამოსაცემად, 1800 წელს კი მისი დედანი („P. Y.“-ს ნახატი ასლი), როგორც რუსთაველის პორტრეტი, პ. იოსელიანს მიურთმევია მოსკოვში ძღვენად დ. გრუზინსკისათვის, ან შეიძლება მან მას მიჰყიდა კიდევ. ვინაიდან ამგვარი ფაქტი პ. იოსელიანის ბიოგრაფიიდან ცნობილია.

ზ. ჰიკინაძე წერს: პ. იოსელიანმა „შეიძინა კახეთში, ჯორჯაძიანთ ოჯახში, შოთა რუსთაველის ცხოვრება, ხელნაწერი, ძველად დაწერილი, ვისგან, ეს ჩვენ არ ვიცით. კახეთიდან წამოიღო; იქ უთხრა, რომ დაბეჭდავო, მაგრამ მან ქართულ ენაზე არაფერი დაბეჭდა. რამდენიმე ხნის შემდეგ გაზ. „კავკაზში“ დაბეჭდა რუსთაველის ცხოვრების შესახებ... ჩვენდა საუბედუროდ პ. იოსელიანი ამ წიგნში რუსთაველის ცხოვრებაზედ ძლიერ მეორეთ ლაპარაკობს... ნეტა თვით დედანი დაბეჭდა მას და სხვა არაფერი! ეს უფრო ძვირფასი იქნებოდა ჩვენთვის, მით უფრო, რადგანაც ეს იშვიათი დედანიც მის ხელში დაიკარგა და მოისპო... [იგი] ერთ ქართველ ბაგრატიონს მიჰყიდა... [მასვე] მიჰყიდა მთელი თავისი ძველი წიგნების მდიდარი ბიბლიოთეკა. ამის გამო პ. იოსელიანს ბევრნი ჰყვედრიდნენ — შენ საქართველოს ერს რად გამოსწიე წიგნებიო. მაგრამ იგი იმით მართლულობდა თავს, რომ ეს ჩემგან კანონიერად მოხდა: ეს წიგნები ბაგრატიონთ ეკუთვნოდათ ერთ დროსა და მეც რიგისანებრ მათ მიეყიდეო“²⁴.

საინტერესო ცნობა: პ. იოსელიანს რუსეთში ქართველი ბატონიშვილისათვის მრუყიდა მის მიერ მოპოვებული ქართული სიძველენი და წიგნები! მისი მხრით ასეთი რამ დაუჭერებელია, მაგრამ ამ სამწუხარო ფაქტს ვერსად ვერ გაეუქვევით. ოღონდ მე შეეკვება, პ. იოსელიანის მიერ გაყიდულ სიძველეთა შორის ყოფილიყოს შოთა რუსთაველის ცხოვრების შემცველი ძველი ხელნაწერი, რომელზედაც ასე გულნაკლულად ლაპარაკობს ზ. ჰიკინაძე. ამგვარი ხელნაწერის არსებობა XIX საუკუნეში საერთოდ გამორიცხებულია, თუ მხედველობაში არ მივღებთ თვითმურაზ ბაგრატიონის „განმარტებას პოემა ვეფხისტყაოსნისას“, რომლის ბოლოს მართლაც მოცემულია რუსთაველის ბიოგრაფია (1960, გვ. 292--294). მაგრამ ის კი მოსალოდნელია, რომ პ. იოსელიანს დ. გრუზინსკისათვის მოსკოვში „მეორთმია“ რუსთაველად მიჩნეული სურათი შაჰ-სულტან ჰუსეინისა და მის სანაცვლოდ კარგი თანხაც მიეღო. 1872 წელს სწორედ ეს პორტრეტი დაიბეჭდა „И.т. г.з. е.т.а“-ში და ასე შეიქმნა „ვეფხისტყაოსნის“ გენიალური შემოქმედის „უცნობი პორტრეტის“ საიდუმლოება. ამ საიდუმლოებას საფუძვლად უდევს ლიტერატურული ფაქტების უბრალო აღრევა, რაც ერთობ დამახასიათებელია XIX საუკუნის პირველი ნახევრის ქართული ლიტერატურათმცოდნეობისთვის. ასე რომ, მკვლევარს დიდი სიფრთხილე მართებს, როდესაც ის ძველი ქართული მწერლობის საკითხების შესწავლისას იყენებს ხსენებული ეპოქის ისტორიულ-ბიბლიოგრაფიულ ცნობებს. მათი უმრავლესობა უფრო გვიანდელი ფანტაზიის ნაყოფია, ვიდრე ძველი ლიტერატურული წყაროების გამეორება.

И. А. ЛОЛАШВИЛИ

ПО ПОВОДУ ОДНОГО ВОПРОСА ИКОНОГРАФИИ РУСТАВЕЛИ

Резюме

В 1869 году историк П. Носеллиани доставил в Москву коллекцию портретов поэта Шота Руставели. В 1872 году он был опубликован Н. Бердзеновым в «Иллюстрированном газете» (№ 28, стр. 33) с пометкой «Шота Руставели».

²⁴ ზ. ჰიკინაძე, პლატონ იოსელიანი, ტფილისი, 1893, გვ. 21—22.

По поводу этой публикации в руствелологической литературе высказываются противоположные мнения: Л. Чрелашвили и Б. Капделакки полагают, что на портрете изображен Ш. Руставели, а С. Цаншвили и Г. Шарадзе — Шах-Султан Хусейн. На основе сопоставления различных литературных сведений и иконографических материалов о Руставели выясняется, что подлинник публикации Н. Бердзенова скопирован в 1851 году по распоряжению М. С. Воронцова художником Р. У. с миниатюрного портрета грузинской грамоты Ниноцминдского монастыря, выданной в 1708 году кахетинским царем Давидом Имамкули-ханом (1703—1722). На рисунке изображен не Ш. Руставели, а повелитель Ирана Шах-Султан Хусейн (1694—1722), упомянутого царя Давида.

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

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

ქსენია სიხარულიძე



ქართველ მკვლევართა რიგებს გამოაკლდა ქსენია აღექვის ასული სიხარულიძე, საქართველოს სსრ მეცნიერების დამსახურებული მოღვაწე, თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ფოლკლორისტიკის კათედრის გამგე, შ. რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ისტორიის ინსტიტუტის უფროსი მეცნიერი თანამშრომელი. ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი, პროფესორი.

ქსენია სიხარულიძის, მეცნიერის, კედეაგოგისა და საზოგადო მოღვაწის, მთელი შეგნებული ცხოვრება დადასტურება იყო მისი სამშობლოსადმი უანგარო და თავდადებული სამსახურისა. მისმა შრომებმა უკვე კარგა ხა-

ნია დაიმკვიდრეს ადგილი ქართულ მეცნიერებაში, ხოლო ზოგიერთი დანეკდილია მოძმე ხალხთა და უცხოურ ენებზე. მათ შორის უნდა გამოიყოს: „ქართული ხალხური საგმირო-საისტორიო სიტყვიერება“, „ქართველი მწერლები და ხალხური შემოქმედება“ ორ ტომად, „ქართული ხალხური საისტორიო სიტყვიერება“ სამ ტომად, „ნარკვევები“, „ქართული ხალხური სიტყვიერების კრესტომაცია“, „საგმირო პოეზიის საკითხები“, „ქართული ფოლკლორის ისტორიისა და თეორიის საკითხები“.

მეცნიერის მუშაობის ერთ-ერთი დამახასიათებელი თვისება იყო ზეპირსიტყვიერების ნიმუშების საკუთარი ხელით მოპოვება. მას შემოვლილი ჰქონდა მთელი საქართველო. საველე მუშაობის დიდმა გამოცდილებამ, ხალხის ცოცხალი ყოფის ღრმა ცოდნამ განაპირობა მკვლევრის მიერ ახალ პრობლემათა დასმა, ფოლკლორულ ეანრთა შორის გენეტიკური კავშირების ძიება.

ქსენია სიხარულიძემ დიდი ამაგი დასდო სამეცნიერო კადრების მომზადების საქმეს. მისი უშუალო ხელმძღვანელობითა და დახმარებით მრავალმა ახალგაზრდამ მოიპოვა სამეცნიერო ხარისხი. მათ შორის არიან ქართ-

ველები, მომხმე რესპუბლიკებისა და უცხოეთის წარმომადგენლები.

ქსენია სიხარულიძე იყო ხალხური სიტუაციების შემსწავლელი საერთაშორისო საზოგადოების წევრი. უოველთვის დიდი ინტერესი ახლდა თან მის გამოსვლებს ფოლკლორისტთა რესპუ-

ბლიკურ, საკავშირო, საერთაშორისო კონფერენციებსა თუ კონგრესებზე.

წავიდა ჩვენგან საყვარელი საქმიანადმი თავდადებული მეცნიერი და გულისხმიერი მეგობარი. მისი ხსოვნა და უვიწყური იქნება ჩვენს გულებში.

ელენე ვირსალაძე
თეიმურაზ ჯარღოვანიძე

ს ი ა რ ი მ ის მ ე ა მ ო ბ ა რ ი



ბესარიონ ულენტმა განსაკუთრებული აღვილი დაიმკვიდრა ქართული საბჭოური სულიერი კულტურის ისტორიის მრავალ სფეროში. მთელი თავისი შეტანებული ცხოვრების მანძილზე იგი საარაკო ენერჯითა და ნამდვილი ვაჟაკური თავგამოდებით ერთგულად ემსახურებოდა ქართული მწერლობისა და ლიტერატურული მეცნიერების სასიცოცხლო კეთილშობილურ საქმეს. ქაბუკობის წლებიდანვე მოექცა ბესარიონ ულენტი ჩვენი ერის კულტურული ცხოვრების შუაგულში. იგი სამაგალითო გულწრფელობით, ცოდნითა და მონდომებით ნერგავდა ქართულ მწერლობასა და მეცნიერებაში მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკის საფუძვლებს, სოციალისტური რეალიზმის

შემოქმედებითს მეთოდს და ლიტერატურის პარტიულობის პრინციპებს.

ახლა, როდესაც ბ. ულენტი უკვე ისტორიაში გადავიდა, უფრო თამამად შეიძლება ითქვას, რომ იგი არის ქართული საბჭოთა ლიტერატურათმცოდნეობისა და, კერძოდ, მხატვრული კრიტიკის ერთი უნიჭიერესი ფუძემდებელი, რომელიც მახვილი კალმითა და ბჭევირ სიტყვით უცილობელ შემოქმედებას ახდენდა ლიტერატურული პროცესის მიმდინარეობის ხასიათზე საბჭოთა ქვეყნის მთელი მასშტაბით.

ღრმა შინაარსიანი თეორიული წერილებით თუ ლიტერატურული ძეგლების პროფესიული სწარტი ანალიზით ბ. ულენტი იყო დიდი ქართული მწერლობის, ძველისა და ახლის, კლასიკურისა და თანადროულის, დაუცხრომელი მკვლევარი და გატაცებული პროპაგანდისტი რესპუბლიკის შინაც და მის ფარგლებს გარეთ. როგორც მაღალი ეროვნულ-საზოგადოებრივი იდეალებით შთაგონებული ინტერნაციონალისტი მწერალი, მეცნიერი, პუბლიცისტი და ხელოვანი ორატორი ბ. ულენტი საიმედო დარაჯად ედგა მშობლიური კულტურის საგუშაგოს და ძალღონის დაუზოგავად უომაროშისო შეუპოვრობით ებრძოდა ყოველი ქუჩის უხამსობასა და უდიერობას, ჭეშმარიტი მამულიშვილის მგზნებარებით იცავდა ჩვენი მშვენიერი ენის ღიად ღირსებას და ქართული მწერლობის სასიქადულო სახელს.

ბევრ ნიჭიერ ახალგაზრდას დაულოცა ბესარიონ ულენტმა გზა დიდ მწერლობაში.

ბესარიონ ულენტს ბუნებრივად ამკობდა უხვად მომადლებული ნიჭიერება და კრიტიკოსისათვის შესაშური სპეციფიკური მახვილი აღღო. მან შეუმცდარად, ზუსტად ღა ნათლად იცოდა, სად რა უნდა ეთქვა, როდის და როგორ. ვაი იმას, ვინც შეუფერებელ რაქებს აკადრებდა მის სათაყვანებელ საქმეს, მის სათაყვანებელ ქართულ მწერლობას.

ბესარიონ ულენტი უღმობლად მკაცრი იყო და ერთობ საშიში შემტევი პოლემისტი, მწერლობის ამ ურთულესი დარგის სწორუპოვარი ოსტატ-ოსტატო.

მიმდინარე ლიტერატურული ცხოვრების აქტიური მონაწილე და მებრძოლი კრიტიკოსი ბესარიონ ულენტი წარმატებითვე ასრულებდა ქართული საბჭოთა ლიტერატურის დაუნჯებულ მკვლევარისა და პირუთვნელი ისტორიკოსის საპატიო როლს. ბ. ულენტის კალამს ეკუთვნის თანამედროვე ქართული ლიტერატურის ისტორიის სრულფასოვანი კურსი ქართულსა და რუსულ ენებზე. იგია ქართული საბჭოთა ლიტერატურის პირველი, ჩინებული სისტემატიზატორი. ბ. ულენტის ლიტერატურულ-შემოქმედებითი წრომის გვირგვინია წელს გამოქვეყნებული მისი მონუმენტური წიგნი „მწერლობა

და თანამედროვეობა“. უკვე იბეჭდება და მზის სინათლეს მალე იხილავს ბ. ულენტის თაოსნობით გორკის სახელობის მსოფლიო ლიტერატურის ინსტიტუტთან ერთად გამოსაცემად მომზადებული „ქართული საბჭოთა ლიტერატურის ისტორია“. ბ. ულენტი შემდგენელი მონაწილეა და თანარედაქტორი „მრავალეროვანი საბჭოთა ლიტერატურის ისტორიის“ ექვსტომეული-სა. როგორც ღრმად ერუდირებული სპეციალისტი, ბ. ულენტი იყო ლიტერატურული ენციკლოპედიის კოლეგიის წევრი და დიდი საბჭოთა ენციკლოპედიის სწავლული კონსულტანტი.

რომელი ერთი ჩამოვთვალო?

ბესარიონ ულენტი იყო და მარად დარჩება ერის ხსოვნაში როგორც მისი საამაყო აწმყოსა და კიდევ უფრო დიდებული მერმისის უანგარო მშენებელი ერთი თავკაცი.

ბედმა დამსაჯა, ძვირფასო ბესო, და წილად მარგუნა სამგლოვიარო სიტყვით გამოგეთხოვო, ჩემო სიყრმის მეგობარო, ჩემო საყვარელო ძმავო და ამხანავო.

ჩემთან ერთად ღრმა მწუხარებით გეთხოვებიან შენი მეგობრები, კოლეგები და თანამშრომლები ლიტერატურის ინსტიტუტიდან.

მშვიდობით!

ალექსანდრე ზარაშინიძე

ტოგო გუდავა



მოულოდნელად გარდაიცვალა სვალსაჩინო ენათმეცნიერი-კავკასიოლოგი, დაღესტნური და ქართველური ენების გამოჩენილი მკვლევარი, საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის ენათმეცნიერების ინსტიტუტის უფროსი მეცნიერ თანამშრომელი, ფილოლოგიურ მეცნიერებათა დოქტორი, თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის პროფესორი ტოგო ესტატეს ძე გუდავა.

ტ. ე. გუდავა დაიბადა 1922 წელს ქ. ცხაკაიაში, მოსამსახურის ოჯახში. 1988 წელს დაამთავრა ცხაკაიას საშუალო სკოლა, ხოლო 1945 წელს—თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ფილოლოგიის ფაკულტეტის კავკასიურ ენათა განყოფილება. 1945—1948 წლებში იგი სწავლობდა საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის ენათმეცნიერების ინსტიტუტის ასპი-

რანტურაში კავკასიური ენების სპეციალობით. 1948 წელს წარმატებით დაცვა საკანდიდატო დისერტაცია და იმავე წელს მუშაობა დაიწყო ენათმეცნიერების ინსტიტუტში უმცროსი მეცნიერ თანამშრომლის თანამდებობაზე, ხოლო 1950 წლიდან იგი ინსტიტუტის უფროსი მეცნიერ თანამშრომელია. 1964 წელს დაიცვა სადოქტორო დისერტაცია. 1966 წლიდან კი იგი თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის სტრუქტურული და გამოყენებითი ენათმეცნიერების კათედრის პროფესორი იყო. ტ. გუდავა წლების მანძილზე თანამშრომლობდა ქართული საბჭოთა ენციკლოპედიის რედაქციაში.

ტ. გუდავა ავტორია 60-მდე ნაბეჭდი სამეცნიერო შრომისა, მათ შორის ოთხი ისეთი მნიშვნელოვანი მონოგრაფიისა, როგორცაა: „ხუნძურ და ანდიურ ენათა ზმნური ფუძეების შედარებითი ანალიზი“ (1959 წ.), „ბოთლიხური ენა“ (1963), „ანდიურ ენათა კონსონანტოზმი“ (1964), „ბავალური ენა“ (1971), ტ. გუდავას გამოკვლევათა უმრავლესობა ეძღვნება დაღესტნის ენათა როგორც აღწერით, ისე შედარებით-ისტორიულ შესწავლას. მასვე ეკუთვნის დაღესტნის რიგი უმწირობები ენის პირველი მეცნიერული აღწერა (ბავალური, ბოთლიხური, ლოდობერიული, ტინდიური). მისი ინტერესების სფეროში შემოდიოდა აგრეთვე ქართველურ და მთის იბერიულ-კავკასიურ ენათა ურთიერთობის საკითხები. უკანასკნელ წლებში იგი ნაყოფიერად მუშაობდა ქართველური ენების ის-

ტორიული ფონტიკისა და შორფოლო-
გის ორობლემებზე, რასაც მან მთელი
რიგი მნიშვნელოვანი შრომა მიუძღვნა.

განსაკუთრებული ადგილი ეკავა
ტ. გუდავას მეცნიერულ შემოქმედება-
ში ქართული ფოლკლორისა და შედა-
რების ქართველური ლექსწარმოის სა-
კითხებს, რაც აისახა მის ბოლოდრო-
ინდელ გამოკვლევებსა და, კერძოდ,
ახლახან გამოსულ წიგნში „ქართული
ხალხური ზეპირსიტყვიერება“.

ტ. გუდავას გამოკვლევებისათვის
დამახასიათებელია ენობრივი ანალიზის
მეცნიერული სიზუსტე, საკითხთა გა-
დაწვევების სიხლე და მაღალი მეცნი-
ერული დონე, კვლევის მეთოდოლო-
გიური სიმკაცრე და დახვეწილობა.
მისმა შრომებმა დიდი წვლილი შეიტა-
ნა დაღესტნის და საერთოდ იბერიულ-
კავკასიურ ენათა მეცნიერული შესწავ-
ლის საქმეში. ტ. გუდავას გამოკვლევე-
ბის შედეგები ფართოდაა ცნობილი
როგორც საბჭოთა კავშირის, ისე
უცხოეთის სამეცნიერო წრეებში. იგი
დამახსურებულად ითვლება ქართვე-
ლური და კავკასიური ენათმეცნიერე-
ბის ერთ-ერთ წამუყან საეციალისტად.
ტ. გუდავა იყო რამდენიმე სამეცნიე-
რო საბჭოს წევრი.

დიდ სამეცნიერო მოღვაწეობას-
თან ერთად ტ. გუდავა აქტიურ მუშა-

ობას ეწეოდა ახალგაზრდა საეციალის-
ტების მომზადების საქმეში. წლების
მანძილზე თბილისის სახელმწიფო უნი-
ვერსიტეტში იგი კითხულობდა ლექ-
ციებს სხვადასხვა საენათმეცნიერო
დისციპლინაში („ქართველურ ენათა
შედარებითი გრამატიკა“, „ხუნძური
ენა“, „ზანური ენა“), ხელმძღვანელობ-
და ასპირანტების მომზადებას. მისი
უშუალო ხელმძღვანელობით მომზად-
და დაღესტნის ენათა რამდენიმე საე-
ციალისტი დაღესტნის ასსრ სამეცნი-
ერო დაწესებულებებისათვის. ტ. გუ-
დავამ დიდი ამაგი დასდო დაღესტან-
საქართველოს სამეცნიერო და კულ-
ტურული კონტაქტების განმტკიცების
საქმეს, რისთვისაც მას მიენიჭა დაღეს-
ტნის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის
საპატიო სიგელი.

სამეცნიერო შესაძლებლობათა აუ-
ვალების პერიოდში წავიდა ჩვენთან შე-
სანიშნავი მეცნიერი, მაღალნიჭიერი,
ნაყოფიერი, საქმის ერთგული და ენ-
თუწიასტი მკვლევარი, რითაც დიდი
დანაკლისი განიცადა მთელმა ქართულ-
მა ენათმეცნიერებამ.

ტ. გუდავას სსოვნა მიზი კოლეგე-
ბისა და მეგობრებისათვის მუდამ დაუ-
ვიწყარი იქნება.

საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკა-
დემიის ენისა და ლიტერატურის
განყოფილება

საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადე-
მიის ენათმეცნიერების ინსტიტუტი