

თბილისის უროვის წითელი ღროვის ორდენოსან-
სახელმწიფო უნივერსიტეტი

მამუკა ბარათაშვილი

სწავლა დექსის თქმისა

მამუკა ბარათაშვილის პოეტიკური ტრაქტატი „სწავლა ლექსის თქმისა...“ („ჭაშნიკი“) 250 წლის წინათ დაიწერა. წინამდებარე გამოცემა ახლადდადგენილი ტექსტით (ქართულ და რუსულ ენებზე), ვარიანტებით, შენიშვნებითა და გამოკვლევით ამ საიუბილეო თარიღს ეძღვნება.

Поэтический трактат Мамуки Бараташвили «Поучение о сложенни стихов...» («Чашники») был написан 250 лет тому назад. Настоящее издание с новоустановленным текстом (на грузинском и русском языках), с вариантами, примечаниями и исследованнем посвящается этой юбилейной дате.

რედაქცია და გამოკვლევა აკაკი ხინთიბიძისა
Редакция и исследование А. Г. Хинтибидзе

რეცენზენტები: ი. ევგენიძე
ვ. შინაშვილი

Рецензенты: В. А. Минашвили
И. Т. Евгенидзе

© თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1981

70000
Б-----
.M608(06)—81



მამუკა ბარათაშვილი

სწავლა ლექსის თქმისა და დასაწყისი პირველი წიგნისა ამის ზაზანიკისა, კოვნილი მამუკა ბარათაშვილის მიერ ქველთა ნათქვამთაგან

ლექსი ერთი რამ არის ამ სოფლის საქმეში. ამისთვის ამ სოფლის საქმის ცდა კაცისათვის ყოველივე ამაზედ არის — სიკუდილს უკან მოიგონებოდეს, და ესე ამისგანაც იქნება, რომ თუ კარგს იტყვი სიტყვის სიმარჯვითა და ცოდნის ძალითა, სულიერის ცოდნითა და სამხედროს ცოდნით, მთქმელი მოიგონება და მსმენი ისწავლის. ღმრთის ქება-დიდება კარგები ითქმის, რომ სულის სარგებელი იყოს ამითი, რომ რაც საგალობელი და იამბიკონია, ისიც ერთი რიგი ლექსობა არი. მაგრამ თუცა ავზედა თქვა, ურიგოდ თქვა, ქებისა და მოგონების ნაცვლად, საქრახავი და საგმობელი იქნება და ცოდვაც მძიმე, რომე კაცი ცოდვაზედ აღძრავს და ავს ასწავლის, როგორც რუსთველს ცოლ-ქრმობის სიყვარულზე უთქვამს და სხვა მრავალი საღმთოდ საერო სწავლება მოუყვანია, რომელსა მისი თარგმანი მეფეს რომ უბძანებია, ის გამოაცხადებს. მაგრამ ზოგიერთს მელექსეს იმისი წიგნი ცუდს სააშიყოთ გაუსინჯავს, და რომელსამე საღ[მ]თო წერილი სამეძაოდ გაულექსავს, სხვას მრავალთ დედაკაცთ ტრფიანებისათვის თათრის ზღაპრები გაულექსავს, მსმენთ საზიანოდ და მთქმელთ საურიგოდ.

აწ რადგან ლექსობისაგან ესენი და სხვა მრავალი რამ გამოვა, ამისთვის ეს სწავლა დავსწერე, რომ ლექსი ურიგოდ არავის მოუვიდეს, რადგან ამთენი კარგიცა და ავიც გამოვა.

მაშ, მართებს, კაცმა ავი ამბავი არ გალექსოს. თუ სააშიყო ლექსი უნდა, ღ[მ]თის სააშიყო, ეკლესიისა წმინდათა, როგორც რუსთველს უთქვამს: «მას ერთსა მიიჯნურობასა», ანუ «მიიჯნურობა არის ტურფა»; და თუ ქალის აშიყობაზე გინდა, ცოლ-ქრმობის სიყვარულზედა თქვი და იმის გზებზე, როგორც პავლე დიდი მოციქული ისწავლება და რუსთველი ცოლ-ქრმობის სიყვარულს ისწავლება და აქებს

და ფატმანის მრუშებას სძაგებს და იტყვის: «კაცსა დასერის უგულო-
ბა და დიაცსა ბოზი ნაცი». ან კარგი იგავები მოიყვანე და იმაზედა
თქვი, ან კაი სწავლის ამბები თუ კაი ამბები გალექსე, ან ომსა და
ფალაენების ამბავზედ თქვი, ამისთვის, რომ კაცს გააგულოვნებს,
ომს მოანდომებს და იარაღის კმარებას ასწავლის, და რჯულისა და
მეფის და ქვეყნის მტერზე გამოსაყენებელია.

აწ ესე ვთქვათ: ლექსი მრავალ კმა არის, მაგრამ ჩვენს ენაზედ
სხვას კმით მართალს მოლექსეს არავის უთქვამს, ამისთვის ვინც კაი
მოლექსე ყოფილან, ამბები გაულექსაეთ და ამბის გალექსვის რიგი-
თქმა — შაირი და ჩახრუხაული. თუცა წინა მთქმელებს ადგილ-ადგილ
გძელ-შაირი და გძელ-ჩახრუხაული ჩაურევიათ, მაგრამ სპარსის
მოშაირეთში ეს უკადრისი არის, ამისთვის რომ ის ამბავი სულ ერთი
რიგი კმა უნდა იყოს, სხვა კმები სხვის რიგისათვის არის, რომელსაც
თვითთულად ამას ქვემო გამოვაცხადებ.

გძელ-შეწყობილი, გინა მდენარი და შეწყობილი, კაის სწავლის
იგავებისათვის არის, რომ როგორაც ამ შაირში მეფეს უბძანებია
იგავათ:

უნდა მივანდეს ეკალსა ყმა ახალ-ნორჩი რგულესა,
ბერი ბამბასა გაქონდესთ, ითობდენ იმით გულესა,
არ სატაცურსა, — გველსა გავს, იჩემებს მის უსულესა,
ვერც ხუთოს მოვეცემს, ვერც შხამსა, სარგოს და დასაწყულესა.

ამგვარი იგავები ამ კმას უფრო გაეწყობა.

წყობილი მრავალ-მუხლი ამისთვის არი, რომ ერთი იგავიანი
ამბავი რომ ერთმანერთზე გრძლად მობმული იყოს და შაირი სადა
წყობილში არ გაემართებოდეს, წყობილის მრავალ-მუხლით უნდა თქვა.
რამთონს სტრიქონათაც გაემართოს, იმდონად თქვა, ურიგო არ არი.

გრძელედი შაირი სამკვეთი ამისთვის კარგია, ერთი საქმე რომ გა-
სალექსავედ გინდოდეს, სტრიქონში არ იმართებოდეს, ასე თქმა შეემა-
ტება. და რომ თქვა, კარგია.

რეულიც აგრევე, თუ ერთი ამბავი ოთხს სტრიქონში არ მოდი-
ოდეს, წყობილი რჩებოდეს, ამაზე რომ თქვა, უფრო გაწყობილი იქ-
ნება.

იამბიკო წმიდათ წერილში ბევრია და ვისცა გინდა, იქილამ შეიტ-
ყობ.

შეწყობილი მრავალრიგია: წყობილიცა ჰქვიან, შერეულიცა ჰქვიან,
— ყოველს რიგით რიგი მოხმარება აქვს.

მაგნაკორული ჩახრუხაული — ესეც ამავე რიგათ მოიხმარება, თუ სხვა კმები. რომ ესეები ყველა ამ წიგნში დაიწერა, სახელი თავს აწერია, რომელია, იმით მიიხდომება.

მაგრამ ლექსი ორი მუხლი იქნება. რომლისაც შაირისა თუ წინა თქმულების სახელი რომ დამიწერია, იმის სულ ბოლოს სტრიქონის და იმაზეითის კმაზე რომ თქვა, რომლისაც კმას იტყვი, იმ კმით ლექსი იქნება.

ტაეპი ერთს მუხლსა ჰქვიან, რომლისაც კმასა ბოლოს სტრიქონის კმაზე იტყვი, იმ კმის ტაეპი იქნება. რომ ესეებიც გარჩევით შიგ დამიწერია.

პისტიკაური — ერთი ამბავი რომ ორ მუხლად გინდოდეს სათქმელად, ორ მუხლად არ იმართებოდეს, იმის სათქმელად კარგია.

ასლა ეს ვთქვათ, თუ ლექსი როგორ უნდა თქვას, ვისცა უნდა. ლექსის თქმა ორია: ერთი — თავის აგებულებით ექნება კაცს ლექსის გაწყობა, მეორე — აგებულებით რომ არა ქონდეს, იქნება, რომ ლექსი დაიდვას წინ და რამთონათ ლექსი გაიყოფა, თითოს სანაცვლოდ, ისე სიტყვა გააწყოს და თქვას ამგვარად:

ვარღსა ჰკითხეს: * * * ვგომ ტურთა . . რამან შექმნა . * * თვალად, პირად.

ამ თითო-თითოს მობმულსავეთ ოთხად სიტყვას გააწყობს და ლექსი იქნება ასეთი გულისყურიათი, მერმე თავისითაც შეძლოს თქმა. იქნება ულექსოთ ვერა თქვას, მაგრამ ლექსი გაწყობილი, ტკბილი იგავიანი უნდა იყოს, რომ ორს კმათ გაისინჯებოდეს, როგორც ეს ლექსია:

მას უშმაგო ვით მიენდოს, ვინ მოყვარე გაამქლანოს.

ეს ლექსი საიდუმლოს შენახვასაც ისწავლება, მოძღვარ-მოწაფობასაც და სააშიყოშიაც მოიხმარება.

ლექსი მძიმე და გრძელი სიტყვა უგემური იქნება და უგვარო სიტყუა რომ ერიოს, გააუგემურებს, რაც გვარიანი, ენაზე ტკბილათ სათქმელი და მოკლე სიტყვა არის. რომ წინას სიტყვას შემდგომი მისდევდეს და ეწყობოდეს, დიად, გვარიანი იქნება, როგორც რუსთველის ლექსი. მაგრამ ეს ღრამატიკის და რიტორიკის უცოდინარს ცოტათ გაუძნელდება.

ლექსის ბოლოები, ბევრი ასო რომ ერთმანერთის ტოლი იყოს, იმითი არ გაეწყობა; ასე უნდა: სიტყუა სიტყუას ეწყობოდეს, თვარემ ორი და სამი ასო ეყოფა. ერთმანერთისა თანა სათარგმანო ოთხივე;

რომ ბოლო ერთი იყოს, ასე უნდა: ტანი კარგა აძლევდეს, მაგრამ რომელიც სტრიქონი წაიკითხო, გამგონეს გაუჭირდეს — ეს ბოლო სიტყუა წინა სტრიქონისა არის თუ უკანისა. მაგრამ სპარსის მოლექსე-ნი ამას მაგთონს არად მიიჩნევენ. რაც ლექსი საესე და გვარიანი, იგავი ბევრად გასასინჯავია, იმას უფრო აქებენ. ქმები ყველა ამ წიგ-ნში დამიწერია და იმით შეიტყობთ, რომელი როგორ ითქმის. იქნება ლექსი გემრიელი და წყობილი იყოს, ეს ამბის გაუღლესავათ სხვაში არად მოსახმარია, მაგრამ იმაშიაც თუ კაი სწავლის სიტყუა მოვა და იქ ლექსს არ ავსებს, მოლექსობაში ნაკლებობა არი.

ეს შაირი თითო სტრიქონი ოთხად გაიყო. დახედე, თითო-თითო ორი სიტყუა შეუწყვიტა, თუ ერთი, თუ მეტი. ის მეოთხედი გაიჭრება, მერმე მეორე მუხლი მოებმის, მერმე მესამე და მერმე მეოთხე. ისიც გასინჯე, თავის მუხლი როგორ არი და იმას ქვეითები როგორ არი, აგრევე სტრიქონი თავისა როგორ არი. მეორე, მესამე და მეოთხე სხვა სიტყუა რომ ასე გააწყო, ლექსი იქნება. ლექსი ორს სტრიქონსაც ჰქვიან და ამბავს ერთად გალექსულს, სულ ლექსის წიგნსაც, — ყველას ლექსი ჰქვიან.

ასლა ერთ რიგათ ლექსის ხმას ეს აპოვნინებს. როგორც ეს უბრა-ლო სიტყუა ლექსს გააკეთებს. ამავე წიგნში სწერია: ზოგი თვითო სტრიქონი ოთხად გაიჭრება, ზოგი ექვსად. საცა ესენი გაიჭრების, ყველას გაყოფილს ნახავთ. ეს სიტყუა შაირის ხმას გააკეთებს ასრე:

მიჯნურობა: / მიჯნურობა: / მიჯნურობა: / მიჯნურობა.

ეს ოთხივე შაირის ერთის ტაეპის ხმა არის. ამას სამი სტრიქონი სხვა მიეც ამავე ხმისა და ამისთანა შაირი იქნება:

შ ა ი რ ი

მე, რუსთველი, / ხელობითა: / ვიქ საქმესა: / ამა დარი,

ვის მორჩილობს: / ჯარი სპათა, / მისთვის ვხელობ: / მისთვის მკედარი;

დაუძღვრდი, / მიჯნურთათვის: / კვლავ წამალი: / არსით არი,

და ანუ მომცეს: / განკურნება: / ანუ მიწა: / მე სამარი.

ეს ამიტომ ამისთანას შაირს გააკეთებს — ამისი პირველი მუკლი და სამი სხვა ტოლ-ტოლი არიან. ეს ერთი სტრიქონი რომ ოთხად იყოფა, იმაში სიტყვის მეტ-ნაკლებობა არ არის, ოთხივე სწორე არის.

შ ა ი რ ი ს ლ ე ქ ს ი

დაუძღვრდი, / მიჯნურთათვის / კვლავ წამალი: / არსით არი,

და ანუ მომცეს: / განკურნება, / ანუ მიწა: / მე სამარი.

შ ა ი რ ი ს ტ ა ე პ ი

და ანუ მომცეს: / განკურნება: / ანუ მიწა: / მე სამარი.

ახლა ესე: პირველი მუხლი მეტი, მეორე ნაკლები, მესამე პირველის ოდენი და მეოთხე კიდევ ნაკლები. გძელ-შაირის ხმას გააკეთებს ეს უბრალო სიტყუა ასე:

მიჯნურთათვისგან: / მიჯნურთა: / მიჯნურთათვისგან: / მიჯნურთა.

ამას რომ სამი სტრიქონი სხუა მისცე ამავე ხმის, ამ გძელ-შაირის ხმა იქნება:

გ ძ ე ლ-შ ა ი რ ი

მიჯნურსა თვალად: / სიტურფე: / მართებს, მართ ვითა: / მზეობა, სიბრძნე, სიძლიდრე: / სიუხვე: / სიუფე და: / მოცალეობა.

ენა, გონება: / დათმობა: / მძლეუთა მებრძოლთა: / მძლეობა; და ვისცა ეს სრულად: / არა სჭირს: / აკლია მიჯნურთ: / ზნეობა.

- ამ თვითოს მუქლების მეტ-ნაკლებობით, ეს ორივე შაირი სხვადასხვა ემეხება შაიქნა:

გ ძ ე ლ-შ ა ი რ ი ს ლ ე ქ ს ი

ენა, გონება: / დათმობა: / მძლეუთა მებრძოლთა: / მძლეობა; და ვისცა ეს სრულად: / არა სჭირს: / აკლია მიჯნურთ: / ზნეობა.

გ ძ ე ლ-შ ა ი რ ი ს ტ ა ე პ ი

და ვისცა ეს სრულად: / არა სჭირს: / აკლია მიჯნურთ: / ზნეობა.

ეს ჩახრუხაულიც აგრევე პირველის მუქლის ოდენი უნდა თვითო და თვითო ოთხივე, როგორც ეს სიტყუა:

მიჯნურობას: / მიჯნურობას: / მიჯნურობას: / მიჯნურობას.

ამასაც სამი სტრიქონი ამის ხმისა მიეც და ეს სიტყუა ამისთანას ჩახრუხაულს გააკეთებს, როგორც ეს ჩახრუხაული არის.

ჩ ა ხ რ უ ხ ა უ ლ ი

თამარ წყნარი: / შესაწყნარი: / კმა-ნარნარი: / პირ-მცინარი, მზე მცინარი: / საჩინარი: / წყალი მქნარი: / მომდინარი. მისთვის ქნარი: / რა არს? ქნარი: / არსით მთქნარი: / უჩინარი. და ვარდ-შამხნარი: / შამხ-მალნარი: / ლაწე-მწყუზარი: / შუქ-მფინარი.

გოგონა

თეატრის ჟურნალი

საქართველო

№ XII

დსკი 2060, 1900



ბუღალტერი

საქართველოს სახელმწიფო ბუღალტერი (თბილისი, 1-3)
1900

ესეც მუკლებს მეტ-ნაკლებობით ორად გაიყოფების და ორ ხმად
შაიქნების.

ჩ ა ხ რ უ ხ ა უ ლ ი ს ლ ე ქ ს ი

მისთვის ქნარი: / რა არს? ქნარი: / აწისთ მოქნარი: / უჩინარი.
და ვარდ-შამხნარი: / შამხ-მალნარი: / ღაწე-მწყაზარი: / შუქ-მფინარი.

ჩ ა ხ რ უ ხ ა უ ლ ი ს ტ ა ე პ ი

და ვარდ-შამხნარი: / შამხ-მალნარი: / ღაწე-მწყაზარი: / შუქ-მფინარი.

და თუ მეორეს, გძელ-ჩახრუხაულის ხმის თქმა გინდოდეს, ისიც
ამრიგად უნდა — ოთხივე მუკლები ტოლ-ტოლი იყოს, მაგრამ ამ
ჩახრუხაულის მუკლებისაგან უფრო მეტები უნდა, როგორც ეს ზი-
ტყუა:

მიჯნურთათვისგან: / მიჯნურთათვისგან: / მიჯნურთათვისგან: / მიჯნურთათვისგან.

ამასაც სამი სტრიქონი ამავე ხმისა მიეც და ამის მსგავსი-
ჩახრუხაული იქნება ეს ხმა ასე:

გ ძ ე ლ-ჩ ა ხ რ უ ხ ა უ ლ ი

მო, ფილოსოფნო: / სიტყვითა არსნო: / თამარს ვაქებდეთ: / გულის ხმიერსა
დიონოსითგან: / ვით ენოსითგან: სრული ქებანი: ამძლეთ ძლიერსა
სოგრატ სიბრძნითა: სარამან გზნითა: ვიუუნეთ, ვერა ვიქთ: საწადიერსა.
და უმიროზ, პლატონ: სიტყუა დამატონ: თვით ვერა მიხედენ: შესატყვიერსა..

ამაში, თუ ყოველს შაირსა და ლექსში, იგავი როგორც გინდო-
დესთ, ისე მიეცით.

გ ძ ე ლ-ჩ ა ხ რ უ ხ ა უ ლ ი ს ლ ე ქ ს ი

სოგრატ სიბრძნითა: სარამან გზნითა: ვიუუნეთ, ვერა ვიქთ: საწადიერსა.
და უმიროზ, პლატონ: სიტყუა დამატონ: თვით ვერა მიხედენ: შესატყვიერსა.

გ ძ ე ლ-ჩ ა ხ რ უ ხ ა უ ლ ი ს ტ ა ე პ ი

და უმიროზ, პლატონ: სიტყუა დამატონ: თვით ვერა მიხედენ: შესატყვიერსა.

ეს თვითო სტრიქონი. ძველი იყო და ეს მთელი ლექსები მეფისავე ბძანებით მე, მამუკა ბარათაშვილმან, ვთქვი. ამას ქვეითი კმების ლექსები სულ ასე ვთქვი და გავარჩივე, ძველი ძველად და ახალი ახლად სწერია მთქმელთ სახელებითურთ. ამ ძველის თვითოს სტრიქონისა-გან ვიპოვე ეს ახალი და ამ ძველის მთქმელი არ ვიცოდი.

შ ე წ ყ ო ბ ი ლ ი ძ ვ ე ლ ი

ვანო, ვანო, ცოლი შოი: ყვანო.

ახლა ამ შეწყობილის კმაც ოთხად გაიჭრება: ერთი სტრიქონი, ის სხვები რომ ოთხად იყოფა, იმ ალაგს ესეც ოთხად იყოფა. მაგრამ პირველი ამისიც მეტი უნდა და მეორე ნაკლები, მესამე პირველის ოდენი და მეოთხე კიდევ ნაკლები. ეს სიტყვა ასრე ამისთანას ხმას გააკეთებს:

მიიჯნური: მიიჯნური: მიიჯნური: მიიჯნური.

ამას რომ ექვსი სტრიქონი კიდევ ამავე ხმისა მისცე და მედექსემ თავისი სახელი ბოლოს შიგ ჩართოს, როგორც ამაში სწერია, ამისთანას ხმის შეწყობილი იქნება:

შ ა მ უ კ ა ს თ ქ მ უ ლ ი შ ე წ ყ ო ბ ი ლ ი

აამო, აამო: საყვარელსა: რამო,
ასე, ვითა: ენებოს, თავი: დაწამო.
მიწყვიე ჰგონე. მკურვალედ: თვალი: შეინამო,
მისად თუ პყო: ესედა: აღწერილი: სწამო.
რა მიიცე: სასჯელი, ღხინი: ათამამო,
მისგან რასმე: რგებასა, თვარ ვის ეტყვი: მამო.
და თუ მამუკას: მელექსედ: არ იტყვიან, ვა, მყო!

შ ე წ ყ ო ბ ი ლ ი ს ლ ე ქ ს ი

მისგან რასმე: რგებასა, თვარ ვის ეტყვი: მამო.
და თუ მამუკას: მელექსედ: არ იტყვიან, ვა, მყო!

შ ე წ ყ ო ბ ი ლ ი ს ტ ა ე პ ი

და თუ მამუკას: მელექსედ: არ იტყვიან, ვა, მყო!

მ დ ე ნ ა რ ი ძ ე ე ლ •

პატარა ქალი: თინაო, .-. რას გარდამიდეგ: წინაო.

ახლა ამ შეწყობილის ხმას და ამ მდენარის ხმას ეს გაპყოფს, როგორც ამას და იმას მოემატება-მოაკლდება და ეს სიტყუა ამ მდენარის ხმას გააკეთებს:

მიჯნურობისა: განია: მიჯნურობისა: განია.

ამასაც ექვის სტრიქონი ამავე ხმისა მიეც, შენი სახელი ბოლოს წართევ, როგორც ამაში სწერია, და ამისთანა მდენარის ხმა იქნება:

მ დ ე ნ ა რ ი მ ა მ უ კ ა ს ი

ჩემ საყვარელო: ვინაო, მიწყვი მიდგეხარ: წინაო, გონებით შემკრა: სურვილმა: აროდეს მომე: ლხინაო, შენთა ასაკთა: ჭერეტამან: ცეცხლი უმეტეს: მქინაო, ამისთვის ვიქმენ: ულხენი, უფრორე: მომეწყინაო, რომე არ დავთმო, მაშ რა ექნა, თუ შენი ჭერეტა: მინაო, მზე ხარ და დამწვა: ნათელმან: მე შენმან, ამა: ქშინაო, და თქვეს: «ლექსი სწეროს: მამუკამ, კელნი არაეინ: მჭირნაო».

მ დ ე ნ ა რ ი ს შ ა ი რ •

მზე ხარ და დამწვა: ნათელმან: მე შენმან, ამა: ქშინაო, და თქვეს: «ლექსი სწეროს: მამუკამ, კელნი არაეინ: მჭირნაო».

მ დ ე ნ ა რ ი ს ტ ა ე პ ი

და თქვეს: «ლექსი სწეროს: მამუკამ, კელნი არაეინ: მჭირნაო».

წ ყ ო ბ ი ლ ი მ რ ა ვ ა ლ-მ უ კ ლ ი ძ ე ე ლ ი

ახა, იესო, / იესო, / საუდარი / დაგიციესო.

ახლა ამ წყობილის მრავალ-მუხლისა ხმასაც ეს უბრალო სიტყუა გაპოვნინებს, ვით ეს სხვანი:

მიჯნური მიჯნურ / მიჯნური / მიჯნური მიჯნურ / მიჯნური.

ამას ცხრა სტრიქონი ამისთანავე ხმისა მიეც, შენი სახელი ბოლოს ჩაურთევ და ამისთანა ხმისა იქნება, ვით ესე:

წყობილი მრავალ-მუკლი მამუკასი

თუმცა შენია, შენ ია, ვარდს არ წარტყევენა: ბშენია,
სხვათაგან ნათობს: გაშლილი, გონებას მოუ: ღხენია,
მისგან საესე ხარ: ღხინთა, არსით შეგემთხვას: სენია,
ტანსა გმოსიეს: შშვენვარე, გიდგან ალვისა: სენია,
ლამაზად იზდი: ასაკთა, მჭერეტელთ არ: მოუწყენია,
მისსა რად გმართებს: მიჯნურთა: კუშტობა, მოუსვენია?
შენ — სასე მზისა: სამუდამოდ: ღმერთს შენთვის: მოუსვენია,
გაქვს მისგან მიწყვი: ამება: არ ქამად: გარდამელენია,
დგას შენდა ღხინი: კეთილი, რა მზრდელსა: განუჩენია,
და მამუკასათვის: სიბნელე: არ არის, განუთენია!

წყობილი მრავალ-მუხლის ლექსი

დგას შენდა ღხინი: კეთილი, რა მზრდელსა: განუჩენია,
და მამუკასათვის: სიბნელე: არ არის, განუთენია!

წყობილი მრავალ-მუხლის ტაეპი

და მამუკასათვის: სიბნელე: არ არის, განუთენია!

გრძლელი შაირი სამკვეთი ძველი

ბატარასა: სუფთას ქალსა: გარე ცეცხლი: ედებოდა: მკვესებელი: ჰყავს არენია.

ახლა ეს გრძლელი შაირი სამკვეთის ხმა ამგვარად გაკეთდება: ისინი
საცა ორად გაიჭრება, იმ ალაგს ეს სამად გაიჭრება, საცა ისინი ოთხად
გაიჭრება, იმ ალაგს ეს ექვსად გაიჭრება, გაჭრილსაც ნახავთ და ეს
სიტყვა იმის ხმას გააკეთებს:

მიჯნურობას / მიჯნურობას / მიჯნურობას / მიჯნურობას / მიჯნურობას /
მიჯნურობას.

ამას სამი სტრიქონი ამისი ხმისა მიეც და ამისი მსგავსი იქნება:

გძლელი შაირი სამკვეთი მამუკასი თქმული

კაცსა უნდა: / ამ სოფელსა / არ მიყვეს და / არ აქოსა, / განუშოროს, / ვანაგდოსა,
ჩაუარდების / გვენას / დაუშრეტსა, / ანაგზებსა, / სამუდამოდ / არ ანდოსა.
თავი მკრძალად, / სული მრთელად / შეინახოს, / არა ჰყოსა, / წაწყმედული /
არადოსა;

და იქებთან, / რომელიცა / ეურჩების / სიამოვნეს ამ წიოთისა ანანდოსა

ს ა მ კ ვ ე თ ი ს შ ა ი რ ი

თავი მკრძალად, / სული მრთელად / შეინახოს, / არა ჰყოსა, / წაწყმედული / არადოსა;
ქებაიან, / რომელიცა / ეურჩების / სიამოვნეს / ამ წუთისა / ანასდოსა.

ა მ ი ს ი ტ ა ე პ ი

ქებაიან, / რომელიცა / ეურჩების / სიამოვნეს / ამ წუთისა / ანასდოსა.

და თუ ლექსის, გინა ტაეპისა თქმა გინდა ამ წერილებისა, რომელი-საც გინდოდეს, ორი ბოლოს სტრიქონის ხმაზედ თქვი, — როგორც ჩვენ აქ მოგვიშორებია, და როგორც ეს ბოლოს სტრიქონები ამბავს გაათავეებს, — და ლექსი იქნება; აგრევე სულ ბოლოს ხმაზედ ერთი ტაეპი თქვი და ამბავიც გაათაოს და ტაეპი იქნება, როგორც აქ სწერია.

მე რადგან ესენი შეეკრიბე, თვით ამათი ხმისთანა ლექსის თქმაც შემეძლო, მაგრამ ესენი უმჯობე იყვნენ ჩემსა და ამისთვის ესენი დაესწერე და ჩემი ნათქვამიც ამათ ვაახელ. ნუთუ მეც მელექსეთა თანა არვინ გამაძოთ და ნახოთ თქმულნი მსგავსი ლექსთა ყოველთა ჩემ მიერ სხვანაცა, და უწოდე წიგნსა ამას ჭაშნიკი ლექსთა სახელად.

გასრულდა მოსკოს, წელთა ქრისტეს აქეთ ჩლლა (1731), თვესა ფებერვალსა ა (1).

სულხან-საბა ორბელიანმა «ქილილა და დამანა» გალექსა. თუმცა რუსთელის ნათქვამი არ არი, მაგრამ ნაკლებად სათქმელიც არ არი. იმაში ბევრი ხმა მოუყვანია, ამისთვის რომ სპარსულში მრავალ კმათ იყო და რამთონ კმათაც, რამთონ სტრიქონად იმაში იყო, ისე თქვა და ამას ქვეით სწერია თვითო ხმასა თვითო და სახელიც ზედ აწერია.

უ ც ხ ო

კარგს ქალს / ვინ ღირსა, Φ მოარჩენს / ჭირსა,
ზრუნვას / მოილხენს, Φ ვინ უჭვრეტს / პირსა.
ნუმცა / შეხედები Φ ანჩსლსა და / მვირსა,
პქეიან მას / უგლიმი, / გლისპი, Φ სარცხინელია!

ავგულნი / ქალნი, Φ საკმილის / აღნი,
რაგინდ / შეენოდეს, Φ როგორცა / ლალნი,
მაშინც / არ ვარგან, Φ ვითა კლდე / სალნი,
პქეიან მას / უგლიმი, / გლისპი, Φ სარცხინელია!

ურცხვია / დიდად, Φ ქმარს გაცდის / ფლიდად,
ზედ სელას / დაიწყებს, Φ გაიდებს / კიდად,

არად / შეირცხვენს Φ შეილის / გასყიდვად,
ჰქეიან მას / უგლიმი, / გლისპი, Φ სარცხეინელია!

თვისსა / ნაქნარსა, Φ აბრალებს / ქმარსა,
დღე ყოველ / თვალში Φ აწურებს / ძმარსა,
მალ-მალ / აგინებს: Φ «ვა, შენს / ამარსა!»
ჰქეიან მას / უგლიმი, / გლისპი, Φ სარცხეინელია!

ქმარს ზედა / სხენან, Φ დეზითა / სჩხვლენან,
კელთ-ტართა / ასთვენ Φ და ჩქარად / ელენან,
ზედ და / ჰყვედრიან: Φ «რად ესრე / ჰქმენან!»
ჰქეიან მას / უგლიმი, / გლისპი, Φ სარცხეინელია!

ჩ ა ხ რ უ ხ ა უ ლ ი ძ ა გ ნ ა კ ო რ უ ლ ი

კაცს ვისმე ბჭობას, / მსჯავრისა ბჭობას / აძლევდენ, იყო / ცრემლისა მღვრელად,
სხვამ უთხრა: სტირ რად, / რადამც ხარ მჩივრად? / მოლხენა გმართებს, — /
ეს თქმულა ძველად.

მან თქვა: ვაიმე, / მაქვსღა რაიმე? / სამართლის ქნანი / მიჩანს საზღვევლად.
და ზარი დამეცა, / ზარი დამეცა, / Φ ე, გონებისა / გასაკრთომელად!

მოჩივართ ორთა, / მწყევრალთა ღორთა / შორის ვით გავბრჭო, / ჰყვისა
მზომელად?

იგ ორნი მტერნი, / ვით მზე და მტვერნი, / ვით გაეარჩიო / ზედ მიმკდომელად?
რა ქნას მსარჯულმან, / ღონე კლანჯულმან, / ორთ აჯირება / სიტყვა-მწყურო-
მელად?

და ზარი დამეცა, / ზარი დამეცა, / Φ ე, გონებისა / გასაკრთომელად!

მათ სრიათა უცან, / შიგან რა უცან, / ცოდვას ჩავარდე / სისხლისა მსმელად,
იტყვიან: იცან, / ვინც მტერი ვიცან, / მათი კერკები / მისაწდომელად,
სიბრძნე არ რეტობს, / სინათლე მეტობს, / ვითა სანთელი / დაუშრეტულად.

და ზარი დამეცა, / ზარი დამეცა, / Φ ე, გონებისა / გასაკრთომელად!

მათ ოდენ ვარგო, / მე გავიბარგო, / საფლავად ცოდვა / ჩამყვეს მდომელად,
მათ ორთ ვერაგთა, / საქმით ვერაგთა / სიქიშვე მამრმობს, / გამკდის მჯდო-
მელად.

სად შური შევა, / მუნ არის ზღვევა, / იქ კეთილობა / იყოს მსტომელად.
და ზარი დამეცა, / ზარი დამეცა, / Φ ე, გონებისა / გასაკრთომელად!

გული თვალს აცლის, / ქრთამი ორსავე სცვლის, / ამაზე არის / დაუშრომელად-
მოვიანგარე, / შინ თუ ან გარე, / ტყეე შევიქნები / მონად რომელად;

ბრჭის გულის დება, / საქმის მიდება, / როდეს გაარჩევს, / ავ კარგთ მდგო-
მელად?

და ზარი დამეცა, / ზარი დამეცა, / Φ ე, გონებისა / გასაკრთომელად!

ჩ ა ხ რ უ ხ ა უ ლ ი შ ე რ ე უ ლ ი

მოველის ენად, / მოველი სენად, / თუცა შევიქნა / სისხლთა მჯდომელად,
ვით არავისო, / ვითარ ავისო, / მოყვარე დაესთმე / გასაწყრომელად.

საფერი მე ცა, / საფერი მეცა / თავს ქვა, თავი — ქვას, / დია მაგარი
რადგან იასე, / რად განიასე, / თვითვე შევიქენ / ჭირთა შოშიელად,
ხად არი სულო, / სადარი სულო, / ცოდვის სანანლად / თუცა მაგარი?
და რამან მანანა, / რა მან მანანა, / არ შეიძლება / ვიყო მდომელად.

მ რ ჩ ო ბ ლ ე დ ი

ლალის ბაგენი, / გულთა სადგენი, / ჯიმშედის ბეჭდის / თვალთა სადარი,
მის ბეჭდის ღერო / თუ დააღერო, / ტუჩი უმცროსად / დასაქადარო.
პირის-სახენი / ღრუბელს ვახენი, / ორიონისად / უწითლე მჩენად,
თმათა დალაღნი, / ტრფიალთ დამლაღნი, / დაღსა დასმიდა / ზედ დასაჩენად,
პირ-შუე ნათელი, / ვითა სანთელი, / ცეცხლის მსახურთა / სათაყვანებე,
და მშვილდური წარბი, / მისგან ვერ წარბი, / ისრად წამწამს გკრავს, / გექნა საენებე.

მ რ ჩ ო ბ ლ ე დ ი ფ ი ს ტ ი კ ა უ რ ი

სიკეთით ბადი / სამოთხეს გვანდა, — / თუ არ იმასა, / რას შევადარო?
მის სამოთხისა / ვარდი ქაჯს გვანდა, / შეენებით სრული, / დასაქადარო.
აასამანი / ღვინოს ასხემდა, / ნარგიზს ფაილა / კელთა ეჭირა,
თა დამთვრალი / მიდგმული იყო, / ვარდსა მიბრუქვით / ჭირი ეჭირა.
ნარდიონს თმანი / მკარზედ გარდეგდო, / ღვინოს გაეხსნა / ნარგიზთა ყური,
და ბულბულთა ქმასა / ველარ ისმენდა, / ესრე შესლვოდა / აშიკთა შური!

შ ე რ ე უ ლ ი

ერთ-სახედ შუა / დღის მზეებრ, / ვითა მზე ნათლად / მჩენარე,
თვალნი ნარგიზად / მოსარვით / ნახევარ რულთა / მცენარე,
პირი ბროლ-ლალთა / უმჯობე, / ინანით / გარდაბანილი,
წელი წერწეტი, / მკერდ-ბრტყელი, / რა ნახო, ვლიდეს / ზენარე,
გულ-ტყბილი, შაქრის / უტყბოსი, / ბაგე-ბალახში / ცვარული,
და სხედას, ვით ლბილი / სხეული, / კელთათვის / არ საწყენარე.

მ რ ჩ ო ბ ლ ე დ ი

კელსწრაფი, უცხო / ოსტატი, / ჭყვიანი, / გონიერია,
წყალზედ ქარულად / მოხატის / ყმა იყო, თუნდა / ბერია.

გულისა / გასანათლებლად / თმანი ხუჭუჭნი / დასახის,
ღამის სართთა / დღის ვარდსა / შრომანთან ურგის, / მას ახის.

მისთა ნახატთა / მნახველი, / თუ გასინჯედა / ცნობითა,
და იგიც მის მგზავსად / გაბეცდის, / ვერარას / გამოცნობდა.

წ ყ ო ბ ი ლ ი

თუცა მსმენელი / სწავლასა / ყურს არა უპყრობს, / სმენასა,
მძიმესა რადლა / იტყვირთაე, / თავსა რად უზამ / შენასა?
წესია, უთხრა, / შეჯდომა / ბედის ტაიჯთა / რბენასა,
გზის შორისაგან / განერას. / ვანად მოვიდეს / მენასა.
თუ არ გისმინოს, / მიუშვი / კლდეზედა / გარდაფრენასა,
და მაშინდა იცნობს / შეტუობით / მისსა გულსა და / ენასა!

შ ე წ ყ ო ბ ი ლ ი

ღ[მ]თის მინდობა სჯობს / ყოველსა / ვაჭრობა-მუშა / კობასა,
რა უკეთა, / რაც მოგცა / მისს სილამაზე - / მკობასა?
გული მას მტკიცედ / მიანდეე, / ნუ მიზდეე ეშმა / კობასა
შენი მდღეეარი / მოგეცეს, / ვით ხელი აში / კობასა,
თუცა მოითმენ, / მოგივა, / დაეხსენ არა / კობასა,
და შენმა ტრფილმან / გამოვლოს / კლდოვანი, ვით ვა / კობასა.

ი ა მ ბ ი კ ო

მრავალთა ქამთა მოგებად / თემთა იარეო,
ეგოდენ ზრუნეა უმეტეს / გაიზიარეო,
ანგარის თვალი აღესებად / ვერ აღიარეო,
სადაფთ მუცელი, თუცადა / მოამშვიარეო,
მარგალიტს ვერა აღიხვამს, / რაზომც მცბიერეო.

ი ა მ ბ ი კ ო

თუცა ღრუბელსა / ცვარნი ენამა,
ალად გაქადის / საქმე ზენამა.
მალლად მფრინეელი / მოკლის ფრენამა,
ვითა ფარვანა / სანთლის ჩენამა,
«ჰაერი შეწვა!» / — ვერ თქვის ენამა.

რ ვ უ ლ ი

ბრმენმან მითხრა / სიტყვა ჰირად, / სიტყვის ბაღთა / მრგველო ხშირად,
ეგრე ბალი / ენახე ძვირად, / იგავთ ხენი / დარგვე სირად,
ვინცა ჭამონ, / აქონ ძირად, / შენდობა გრქევან / შესაწირად,
და მრავალ ხილთა / იგდებ პირად, / მჯობის მჯობთა / მოული მზირად.

წ უ ო ბ ი ლ ი

რაზომ ხმელეთი იარო,
ჩემს მღურავს ვერ ეზიარო:
არა ვქნა საუდიარო,
გლახთ არსად მოვაშვიარო.

ფ ი ს ტ ი კ ა უ რ ი

ურთი იგავი მახსოვს მოყვრისა, / მცნობილთა ბრძენთა ტკბილად ნათქმისა:
საქმე ყოველი კაცისა არის, / არათუ კაცი ყოვლის საქმისა!

ლ ე ქ ს ი

მთვარემან შზე მოაწვია,
კრონოსთან ღია აწვია.

მ ე ფ ი ს თ ქ მ უ ლ ი უ წ ყ ვ ე ტ ე ლ ი

რად დაეიბადე, / სოფლით ეიბადე, / ვაი, სიკვდილო, / მწარე სიკვდილო!
მეგონა რამე, / სოფლისა რამე, / ვაი, სიკვდილო, / მწარე სიკვდილო!
მიყევე სოფელსა, / ავის მყოფელსა, / ვაი, სიკვდილო, / მწარე სიკვდილო!
განეცხერ, ვიშვებდი, / ვერ გაიშვებდი, / ვაი, სიკვდილო, / მწარე სიკვდილო!
მატკობ, მაგემა / არად სარგემა, / ვაი, სიკვდილო, / მწარე სიკვდილო!
შენ ვერ გიცნობდი, / თუცა მიხმობდი, / ვაი, სიკვდილო, / მწარე სიკვდილო!
მოსველ ანასდად, / მტრად და არ ჩემ დად, / ვაი, სიკვდილო, / მწარე სიკვდილო!
მომკვეთე მწარაფლად, / მიწას მეც ღაფლად, / ვაი, სიკვდილო, / მწარე სიკვდილო!
მოვშორდი ცოლსა, / შვილს, თანამყოლსა, / ვაი, სიკვდილო, / მწარე სიკვდილო!
მოვშორდი ძმასა, / გამყარე დასა, / ვაი, სიკვდილო, / მწარე სიკვდილო!
მეგობარს, სულთა / საყვარელთ ტკბილთა, / ვაი, სიკვდილო, / მწარე სიკვდილო!
მომკალ, მომკვეთე / სოფლის მოკეთე, / ვაი, სიკვდილო, / მწარე სიკვდილო!
სხვაგან გამგზავნე, / დამხვდენ მე მავნე, / ვაი, სიკვდილო, / მწარე სიკვდილო!
მუნ გამიციოთხეს, / დამცეს, დამწინიხეს, / ვაი, სიკვდილო, / მწარე სიკვდილო!
რად ენდე სოფელს, / ანასდის მყოფელს, / ვაი, სიკვდილო, / მწარე სიკვდილო!
თუმცა იქ ისრე, / აქ კი იქისრე, / ვაი, სიკვდილო, / მწარე სიკვდილო!
დამხვდენ მტარეულნი, / მწარეთ მტანჯეულნი, / ვაი, სიკვდილო, / მწარე სიკვდილო!
და ულხენი მიმევა, / მითხრეს ეს სიტყვა, / ვაი, სიკვდილო, / მწარე სიკვდილო!

მ ე ფ ი ს თ ქ მ უ ლ ი ბ ო ლ ო ე რ თ ი

მე შევაპყვე / ცა, ქვეყანა, / ზღვა, მთა, ველი, / ნაყოფთ გვარი,
აბრამს უხმე / საყვარელად, / ძეო აღგიტქვი / თემთა მზღვარი,
განვამდიდრე, / განვამრავლე, / ზეცით მოვეც / ნაყოფთ ცვარი,
ნაცვლად ჩემთა / სიკეთეთა / აღმიმართეს / საყვლად გვარი.

შევაძრწუნე / მიგვიბტენი, / რისხვით მივეც / დანამწვარი.
აღვაშფოთე / სასწაულით, / მიუვლინე / მკალი, მყვარი,
განვიყვანე / ქელთა მათგან / უჭირველად / განაგვარი,
ნაცვლად ჩემთა / სიკეთეთა / აღმიმართეს / საკვლად გვარი.

ღამე უძღვი / ნათლის სეცით, / დღე ღრუბლით ვჰყავ / იგ მოარი,
ზღვა განუბე, / განვიყვანე, / მწყურვალთ მივეც / კლდისგან ღვარი,
არ განუცვდათ / სამოსელი, / მანანით ვქმენ / გამაძლარი,
ნაცვლად ჩემთა / სიკეთეთა / აღმიმართეს / საკვლად გვარი.

შევიყვანე / აღთქმის თემსა, / დაუმკვიდრე / მთა და ბარი,
სულ აღვკოცე / მტერნი მათნი / და დავადევ / მათი ზარი,
მეფენი და / წინა მთქმელნი / მივეც მათი / გამაზარი,
ნაცვლად ჩემთა / სიკეთეთა / აღმიმართეს / საკვლად გვარი.

კორცი ვიხსენ / ქალწულთაგან, / ეიქმენ მათი / შენამყვარი,
ბრმათა თვალნი / აღუხილნე, / მკელობელნი / მათი ვარი,
სნეულთ მივეც / განკურნება, / აღვადგინე / მათი მკვდარი,
ნაცვლად ჩემთა / წყალობათა / აღმიმართეს / საკვლად გვარი.

მ ე ფ ი ს თ ქ მ უ ლ ი

შურით აღიხსენე / უგბილნი, / წესი ქმნეს / მათის მამისა,
სიკედლის ზრახვიდენ / უწესოდ, / თუ დრო დაიციენ / ჭამისა,
უსჯულო მისი / მოწაფე / მიცემას კპირაჲს / ამისა,
ვაი, რა მწარედ / იწოდა / ნაწლევნი / მარიამისა!

მტილში მიუძღვა / კრებულთა / საწუხი ყოვლის / გვარისა,
მღვდელთ-მოძღვრისასა / მივიდენ / გასატანჯველად, / ვა, მისა,
ბრალი ვერ პოვეს / მის ზედა, / კვლავ სცემდენ წამ-და- / წამისა,
და ვაი, რა მწარედ / იწოდა / ნაწლევნი / მარიამისა!

მ უ ხ რ ა ნ უ ლ ი

სამკალი გაქვს სამუშაო, ძალო,	თუ მოიმეი, კეთილსა იქ, ძალო,
მოიმეე და შეიკრიბე, ძალო,	საუკუნოდ არ წახდების, ძალო,
მტერი რომ მზერს დასაწველად, ძალო,	მას შეები გულმეისისხლედ, ძალო,
რა მას დასცემ, მოიხიენებ, ძალო,	ორსავ სოფელს სახელს პოვებ, ძალო.

ვ ა ხ ტ ა ნ გ უ რ ი

ორი მისი თვალი — ორი გერანი, ბოლოს მზერელი,
კეკლუცობის ძალით კაცის მწყენელი, გულზე მწერელი.

ნახეთ, მოყვასნო, საყვარელი ჩემი, თვალის მეკრელი,
იმას უცხოთ გავს ის ტურფა დაუჯერელი,
არა, არა, ის არ არი, მე საყვარელს ვიცნობ მისი მზერელი.

მ ე ფ ი ს ნ ა თ ქ ე ა მ ი ლ ე ქ ს - ა მ ბ ა ვ ი

საწუთროს ბალი რა ქონდა, სცან, ალექსანდრეს, მეფეო,
იდგა უვავილი მრავალი, სახელის სუნი, მეფეო,
მის ფშვას აღევსო ქვეყანა სხვადასხვა რიგთა, მეფეო,
შეება ვარდისა მრავალფრად გაშლილი შიგა, მეფეო,
სხვანი ღხინისა შროშანი ჰგია ფერადნი, მეფეო,
ზამბახის მსგავსად გაელო სიუხვის პირი, მეფეო,
სიმდიდრის იასამანსა სუნით აევსო, მეფეო,
ჯარ-მრავლობისა ყაყაჩო, ლალა, ზაშხაში, მეფეო,
მისხვის სუნის ფერისებრ, შინაუმა ბევრი, მეფეო,
მღვიძრობის თვალის ნარგისის სისშირე იყო, მეფეო,
სიფერადენი ზარდახშის ინის ყვავილებრ, მეფეო,
სეე-სევიანობის სასახლე, შიგ იდგა ცამდი, მეფეო,
ლოვლათის შადრევანები მალლა ისროდა, მეფეო,
თაე-მადლობისა აღვანი ღრუბლამდი იდგა, მეფეო,
სიხარულისა არღავანს მრავლად პოებდი, მეფეო,
მტერთ გულის ფერსა სუმბულსა სიმრავლე ქონდა, მეფეო,
კარგთ გულ ფერისა შახუნდი იდგა მრავალი, მეფეო,
გოვარის თასთა ამბარ-ბუ შიგ გაშლილიყო, მეფეო,
ეს ასე შექნა სოფელმან, ახლა რომ ვიტყვი, მეფეო,
ანაზღად ცამან მოღრუბლა, ნეფხერა გამოჩნდა, მეფეო,
დააზრო, ზოგი გაახშო, დასცვიედა სრულად, მეფეო,
სახლთ წვიმა - სეტყვით მიეცა ნოტიო დიდი, მეფეო,
გრიგალმა ქარმა იქროლა, შემუსრა სრულად, მეფეო,
შადრევანები ნამსხვრევით აღივსო, დასქდა, მეფეო,
ალეა ძირითურთ აღმოფხერა ქარის სიმმაფრემ, მეფეო,
ჩანს უნაყოფოს მინდორად აწ ახლა იგი, მეფეო,
სოფლის სიმუხთლე ასეა, რად ვინ სდევს, მიკვირს, მეფეო,
და აწ შენ ამისთვის რათ სწუხარ, უცხოთ მჩანს, ვახტანგ მეფეო!

შ ა რ ი ა ნ ტ ე მ ბ ი

ს ე ლ ნ ა წ ე რ ე ბ ი: ავტოგრაფი. საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის კ. კეკელიძის სახელობის ხელნაწერთა ინსტიტუტი S 1550 (A); ხელნაწერი. ლენინგრადის სალტიკოვ-შჩედრინის სახელობის საჯარო ბიბლიოთეკა. იოანე ბატონიშვილის კოლექცია № 36. კ. კეკელიძის სახ. ხელნაწერთა ინსტიტუტი Rt III № 2 (B); გ. ავალიშვილისეული ნუსხა. კ. კეკელიძის სახელობის ხელნაწერთა ინსტიტუტი S 303 (C).

ნ ა ბ ე ჯ დ ი: ქურ. ამომამბე, 1900 წ., № 12, გვ. 52-68. ა. ხასანაშვილის პუბლიკაცია (D); ჭაშნიკი. მამუკა ბარათაშვილის პოეტიკა, 1920 წ., გ. ლეონიძის გამოცემა (E) ¹; მამუკა ბარათაშვილი, თხზულებათა სრული კრებული, 1969 წ., გვ. 124-138. გ. შიქაძის რედაქციით (F).

ს ა თ ა უ რ ი: სწავლა ლექსთა თქმისა და დასაწყისი პირველი წიგნისა ამის ჭაშნიკისა პოენილი მამუკას ბარათაშვილისა მიერ ძველთა ნათქვამთაგან B.

B ხელნაწერს თავფურცელზე მიწერილი აქვს: «ლექსის სწავლის წიგნი».

D-ში კავშირი «და» არ არის. პსწავლამ ლექსთა თქმისა და დასაწყისი პირქული წიგნისა ამის ჭაშნიკისა, პოენილი თავადისა მამუკა ბარათაშვილის მიერ ძქმლთა ნათქვამთაგან C.

7. 8² უსე] ეს BCD.

7. 6 ამისგანაც] ამისგანც B.

7. 8 ცოდნით] ცოდნითა C.

7. 9, 10 სულის... რომ] სული სარგელი ყოს ამით რომ A; სულის სარგებელი იყოს ამაღ, რომ C; სულის სარგელი იყოს ამით რომ E.

7. 11 არი] არის C.

7. 11 ავზედა თქვა, ურიგოდ თქვა] ავზედა იტყვი, ურიგოა C; ავზედ თქვა, ურიგოდ თქვა D.

7. 13 რომე... ცოდვაზედ] რომ კაცი ცოდვაზე BD; რომ კაცი სხუას ცოდვაზე C.

7. 13, 14 რუსთველს ცოლ-ქმრობის] რუსთაველსა ცოლ-ქმრობის C.

7. 15, 16 საღმთოდ] საღმთოდ B; საღმრთოდ C.

7. 16,17 რომელსა... უბძანებია] რომელსა მისი თარგმანი მეფეს უბძანებია BD რომლისა განმარტებია მეფეს უბრძანებია C; რომელსა მისი თარგმანი მეფესა უბძანებია E.

¹ ა. ხასანაშვილისა და გ. ლეონიძის გამოცემებში დაშვებული კორექტურული შეცდომები ვარიანტებში არ შეგვიტანია.

² გვერდები და სტრიქონები მითითებულია ამ გამოცემის მიხედვით.

7. 17 მაგრამ გარნა C.
 7. 18 ცუდს ცუდ E.
 7. 18 სააზიოთ გაუსინჯავს სააზიოთ გაუსინჯავთ C.
 7. 18 საღ[მ]თო საღმრთო CF.
 7 19-21 სამეძაოდ... მიქმელთ სამეძაოდ გაულექსავს. სოლო სხუათა მრავალთა დედა-
 კაცთაღმე ტრფიანობისათვის თათართ ზღაპრები გაულექსავთ მძმინთ საზიანოდ
 და მიქმელთა C.
 7. 22 აწ... გამოვა აწ ვინაძთგან ლექსობისა მიერ ესე ვითარნი და სხუანიცა მრავალ-
 გუარნი გამოვლენ უწესობანი C.
 7. 24 ამთენი... გამოვა ამდენი... გამოვა BD. ესდენი კარგიცა და აეიცა გამოვლენ C.
 7. 26 ღმ[მ]თის... რუსთველს ღმ[მ]თის სააზიო ანუ ეკლესიისა, ანუ წმინდათა, როგორც
 რუსთაველს C; ღმ[მ]რთის სააზიო, ეკლესიისა წმინდათა [ამბავი გაულექსოს] რო-
 გორც რუსთველი F.
 7. 28 ცოლ-ქმრობის ცოლ-ქმრობის C.
 7. 28 სიყვარულზედა სიყვარულზედ E.
 7. 29 როგორც ვითარცა C.
 7. 29,30 ისწავლება... ცოლ-ქმრობის იმოდღერება და რუსთაველი ცოლ-ქმრობის C;
 ისწავლება და რუსთველი ცოლ-ქმრობის DE.
 8. 1 და ფატმანის... სძაგებს სოლო ფატმანისა მრუშებასა აძაგებს C.
 8. 2 კარგი კაი B.
 8. 3 ან კაი სწავლის ამბები თუ კაი ამბები «სწავლის ამბები თუ» გადასახულია B.
 ანუ კარგი ამბები C; ან კაი სწავლის ამბებით კაი ამბები DEF.
 8. 3-6 ომსა... გამოსაყენებელია ომისა და ფალანგების ამბავზედ მსოქვი, ამისთვის
 რომ კაცს გააგულოვნებ, ომს მონადრომებ, და იარაღის სძარებას ასწავლი, რო-
 მელნიცა იქმნებიან გამოსაყენებელ მსკეულისა, მფეისა და ქუცყენისა C.
 8. 5 მონადრომებს და იარაღის მონადრომებს, ომისა და იარაღის AF; «ომისა» გა-
 დასახულია B.
 8. 7 ენაზედ ენაზე BDE.
 8. 8,9 კაი... გაულექსავთ კაი მოლექსე ყოფილან ამბები გაულექსავთ B; კარგი
 მოლექსენი ყოფილან ამბები გაულექსავთ C.
 8. 9,19 რიგი... ჩახრუსული ბოლოში ემატება «მაგრამ» AE; «მაგრამ» გადასახულია
 B; თქემის რიგი შიირად ჩახრუსული, კუალად C; რიგი თქმა შიირად ჩახრუსული
 D; რიგი თქმა შიირი და ჩახრუსული [იყო] F.
 8. 10 ჩაურევიათ ჩაურთავთ C.
 8. 10 გმელჩახრუსული გმელი ჩახრუსული E.
 8. 10 მაგრამ სძარისის მარა მძარისთ C.
 8. 11 ამისთვის ამად C.
 8. 12 რომელსაც რომელთაცა C.
 8. 13 ქვემო ქვემოდ E.
 8. 14,15 გმელ-შეწყობილი... არის გრძელ-შეწყობილი გინა მდენარი კარგის მსწავლის
 იგავეებისათვის არის C; გმელ-შეწყობილი... არი E.
 8. 15,16 როგორც... იგავათ როგორც... უბრძანებდა იგავით C; როგორც... იგავით D;
 როგორც... იგავათ E.

8. 17 მიგვანდეს] მოგვანდეს F.
8. 18 გაქონდესთ] გგაქონდესთ A; გაქონდეს F.
8. 20 სარგოს და დასაწყულულებსა] სარგოს და დასაწყულურებსა A; სარგოსა და დასაწყულულებსა BD; სარგოსა და საწყულულებსა C.
8. 22 და 23 შორის A-ში ემატება: «ესეც მეფის ბძანებული არის».
8. 22 არი] არის C.
8. 22,23 იგაიანი... ერთმანერთზე] იგავი ან... ერთმანერთზე B; იგავი ანუ... ერთმანერთზე C; იგაიანი... ერთმანერთზე E.
8. 23 და] ხოლო C.
8. 25 რამთონს... ურიგო] რამთონს სტრიქონათაც გემართოს, იმთონად სთქვა ურიგო BD; რამდენს სტრიქონათაც გაემართოს, იმდონად რომ ქსთქა, ურიგო C; რამთონს სტრიქონათაც გემართოს, იმდონად თქვა, ურიგოდ E; რამთონს სტრიქონათაც გაემართოს იმდონად თქვა, ურიგოდ F.
8. 26 გრძელი შაირი სამკვეთი] გრძელი სამკვეთი შაირი AE; გრძელი BC.
8. 27,28 შეემატება] შემატება AB.
8. 28 კარგია] კარგია ესრეთუ C.
8. 29 რეულიც აგრევე] რეულიც აგრევე BD; ესრეთუ რეული C; რეულიც აგრევე F.
8. 29 სტრიქონში] ტრიქონში AC.
8. 30 ამაზე] ამაზე E.
8. 32,33 წმიდათ... შეიტყობ] წმიდათ წერილში ბერია და ვისაც გინდა, იქიდან შეიტყობა AF; წმიდათ წერილში ბერია და ვისცა გინდათ, იქიდან შეიტყობთ C; წმიდათ წერილში ბერია და ვისაცა გინდა, იქიდან შეიტყობ DE.
8. 34 შერეულიცა ჰქვიან] BCDEF-ში ემატება: «მრჩობლელიცა ჰქვიან».
8. 35 ყოველს... რიგი] ყველას რიგი რიგი BD; რიგი-რიგი C; ყველას რიგით, რიგით E.
8. 1-3 ძაგნაკორული ჩასრუსაული.. მიხსდომება] ძაგნაკორული და ჩასრუსაული, ესენიც ამ რიგათ მოხსმარებთან, ანუ იგი სხუა კმანი, რომელნიცა წიგნსა ამას შინა დაიწერნეს. ყოველთავე მათ თათა თვის თვისი სახელი აწერია, მისახედომელად მათსა C.
9. 1. ამავე რიგათ] ამრიგათ B; ამ რიგად D.
9. 2,3 თავს... მიხსდომება] თავსა წერია, რომელი იმით მიხსდომება E.
9. 4 მაგრამ] გარნა C.
9. 4 რომლისაც] რომელსაც E.
9. 5 თქმულების... დამიწერია] თქმულებისა სახელი დამიწერია C.
9. 5,6 სტრიქონის და იმაზეითის] სტრიქონადა იმაზეითის AE; სტრიქონი და იმაზეითის BD; სტრიქონისა და იმასზეითის C.
9. 6 ხმას] ხმასა F.
9. 8 მუსხლსა ჰქვიან] მუსხლს ჰქვია BD; მუსხლსა ჰქვიან C.
9. 9 იმ კმის] იმ კმას ABD; ის ხმა E.
9. 9, 10 ესეებიც... დამიწერია] ესეებიც... დავიწერია BCD.
- ესეებიც... რომ დამიწერია E.

9. 11,12 ორ მუხლად... არ იმართებოდეს] ორს მუხლად გინდოდეს სათქმელად და არ იმართებოდეს C.
9. 13 ახლა... ვისცა უნდა] ახლა ესე ვსთქუათ თუ ლექსი როგორ უნდა მსთქვას მოსურნემან მისა C; ახლა ვსთქვათ თუ ლექსი როგორ უნდა თქვას, ვისაც უნდა DE.
9. 14-16 ორია... გაიყოფა] ორის მიზეზით ექმნების. პირუძლი, თავის ბუნებით ექმნების კაცსა ღონეა ლექსთა გაწყობისა და უკეთუ არა, შოილოს წინაშე თვისა ლექსი და რაოდენათაც იგი გაიყოფოდეს C.
9. 14 კაცს] კაცსა BDE.
9. 16 რამთონათ] რამდენათ E.
9. 18 კითხეს] კითხეს AB.
9. 19 თითო-თითოს] თუთო-თუთო C.
9. 20,21 ასეთი... ტყბილი] ესრეთივე საგულისკვრივ მერმე თვისთაც შეიძლებს თქვამსა და ოდესმე ექმნების იგიცა, რომ ულექსოთ ვერ ძალ იღვას თქვამად. გარნა ლექსი გაწყობილ და ტყბილ C.
9. 20 შეძლოს] შეეძლოს D.
9. 22,23 რომ... ლექსია] რომელიც ორს კმად გაისინჯებოდეს, როგორც ეს ლექსი არის C.
9. 24 ვინ] ვით F.
9. 25 საიდუმლოს] საიდუმლო E.
9. 28,29 რაც... სათქმელი] ხოლო რაც გუარაინა, ენით ტყბილ-სათქმელი C.
9. 30,31 რუსთეღლის... მაგრამ] რუსთეღლის ლექსი, მაგრამ B; რუსთაველის ლექსია, გარნა G.
9. 33 ბოლოები] ბოლოებისა C.
9. 33 ერთმანერთის] ერთმანეთის E
9. 34 იმითი] იმით C.
9. 34 ასე უნდა] ჯერ არს C.
9. 34 თვარემ] თვარამ DE.
9. 35 ერთმანერთისა თანა] ერთმანეთისთანა BD.
9. 35-10. 4 ერთმანერთისა თანა... მავთონს] ერთმანერთისათანა სათარგმანოდ, ოდესცა ოთხისავე ბოლო ერთი ექმნება და იგიცა სათანადოდ არს, რათა იყოს შემდგარ ჯერისამებრ, ოდესცა რომელიც ტრიქონი წარმოიქმნოს, მსმენელს გაუჭირდეს ცნობად, რომ ეს ბოლოს სიტყუა წინაჲსა ტრიქონისა არის თუ უკანაჲსკენელისა, თუმცა ჰსპარსთა მოლექსენი ამას მავოდნად C.
10. 5-9 კმები... არი] ყოველი კმები ამ წიგნში დამიწერია და მათგამო მსცნობთ, რომელი როგორ ითქვამს, გაულექსავად სხვაში არა რად მოსახმარია, მაგრამ იმაშიაც თუ კარგი მსწავლის სიტყუა გამოვა და იქ ლექსს არ ააუხებს, მოლექსეობაში ნაკლებობა არის C.
10. 6 იმით შეიტყობთ] იმითი შეატყობთ D.
10. 7 წყობილი] გაწყობილი D.
10. 8,9 მოვა... მოლექსობაში] გამოვა... მოლექსეობაში BD; მოვა... მოლექსეობაში E.
10. 10 თითო] თუთო C.

10. 10 გაიყო] გაიყოს AEF.
110. 10 თითო-თითო] თვით-თვით C.
110. 11 თუ მეტი... გაიჭრება] ანუ მეტი. ის მეოთხედი განიყოფება C.
- 110.12 მერმე] შემდგომ C.
110. 13 არი... იმას] არის და იმის C.
110. 14 აგრეე] აგრეეე C.
10. 14 როგორ არი] როგორც არის C.
10. 15 სიტყუა რომ ასე] ტრიქონნი რომ პირველისა მის ტრიქონისა შესაბამითა სიტყუებითა C.
10. 16 სულ] სრულ BCD.
10. 16,17 ყველას ლექსი ჰქვიან] C-ში არ არის.
10. 18 ერთ რიგათ] ერთს რიგად C.
- 10.19 ზოგი თვითო] თვით D. თვითო E.
10. 20,21 საცა... ნახათ] სადაცა ესენი განიჭრებიან, ყუძლას იხილავთ გაყოფილად C.
10. 21 ასრე] BCD-ში არ არის.
10. 23 ეს ოთხივე შაირის] ეს ოთხივე [სიტყუა] შაირის F.
10. 24 ხმისა] ხმის D.
10. 26 ხელობითა ვიქ] ხელოვნობით ვიქ BDE; ხელოვნობით ვიქმ C.
10. 27 უხელობ] ვკედლები AE. «ვკედლები» გადახაზულია და აწერია «უხელობ» B.
10. 28,34 კვლავ] კვლა F.
10. 30,31 გააყეთებს... ტოლ-ტოლი] გააყეთებს ამის პირველი... ტოლ-ტოლი B; გააყეთებს, რომ არის... ტოლ-ტოლი C; გააყეთებს [რომ] ამისი... ტოლ-ტოლი F;
10. 32 იმაში] იმათში C.
10. 32 სწორე არის] მსწორეა C.
11. 3 ესე] ეს BCD.
11. 5 ასე] BCD-ში არ არის.
11. 7,8 ამას... იქნება] ამას რომ სამი სტრიქონი სხუა მისცე ამავე ხმისა, ამ გძელ-შაირის ხმა იქნება ამისთანა B; DE-ში არ არის.
11. 7 ხმის... გრძელ შაირის] კმისა ამ შემდგომის გრძელშაირის C.
11. 13,18,20 ვისცა] ვისაც ACDEF.
11. 15 შაიქნა] შეიქნა CE.
11. 21 ეს... აგრეეე] ეს შემდგომი ჩახრუსაულიც აგრეეე C; ეს ჩახრუსაულიც აგრეთვე D.
11. 21 ოდენი] ოდენა E.
11. 22 სიტყუა] სიტყუაა C.
11. 24 ამის] ამისი BDE; ამისვე C.
11. 24 სიტყუა] სიტყუებით C.
11. 25 როგორც ეს] როგორც ეს შემდგომი C; როგორც ეს D.
14. 3,4 გაიყოფების... შეიქნების] გაიყოფების და ორ ხმად შეიქნების BD; განიყოფების და ორს ხმად შეიქნების C.
14. 10 მეორეს... თქმა] მეორისა გრძელ ჩახრუსაულის ხმაზედ თქვა C.
14. 10,11 ისიც ამრიგად უნდა] ისიც უნდა D; ამრიგად ისიც უნდა E.

14. 11-13 მაგრამ... სიტყვა] მაგრამ ამის ზემო ჩახრუსაულის მუხლებისაგან უფრო მეტები უნდა, როგორც ეს შემდგომში სიტყვანი C.
14. 15 ამის მსგავსი] ამ შემდეგის მსგავსი C.
14. 17 გპელჩახრუსაული] გპელი ჩახრუსაული DE.
14. 18 ფილოსოფნი] ფილოსოფსნი A; ფილასოსნი BCD; ფილაფოსნი E.
14. 20 ვიქთ] ვიქთ C.
14. 22 ამაში... ლექსში] ამას, თუ ყოველთა სსუათა შაირთა და ლექსთა C; ამაში თუ ყველას შაირსა და ლექსში D.
14. 24 გპელ-ჩახრუსაულის ლექსი] D-ში არ არის.
15. 2 ბძანებით] ბრძანებით C.
15. 2 ქვეითი] ქვეითის C.
16. 4 თვითოს] თითო C.
16. 5 ვიპოვე] ვიპოვენი C.
15. 7 ვანეო ვანეო] ვანეო ვანეო BCDE.
15. 8,9 გაიჭრება... რომ] განიჭრება, იმ სხვების თვით ტრიქონი რომ C.
15. 11 ოდენი] ოდენა D.
15. 14,15 და... როგორც] და სახელიცა თვის ბოლოს შიგ ჩართო როგორც C.
15. 15,16 ამისთანას] ამისთანა E.
15. 23 თვარ] თუ არ AF.
15. 26 თვარ] თუ არ ABF.
16. 1 მდენარი] მდინარი AF.
16. 2 რას] რასა B.
16. 3 მდენარის] მდინარის AC.
16. 3,4 როგორც ამას] რომელსაც ამასა AE.
16. 4 მოაკლდება] მოაკლდება B.
16. 8 ჩართევ... ხმა] ჩაურთევ... ხმისა BCD.
16. 10 მიდგეხარ] მიდგახარ B; მიდგისარ C.
16. 12 შენთა ასაკთა] შენმა დამავსო E.
16. 13 უფრორე] უფრო სუ E.
16. 17 შაირი] ლექსი F.
16. 23 დაგიციეისო] დაგიციევისო BD; დაგიქციევისო C; დაგიქციეისო E.
16. 24 მრავალ-მუხლისა] მრავალმუხლის BC.
16. 25 ვით] ვითა BCD.
16. 28 ამისთანა... ესე] ამისთანა ხმისა იქნება ვით ესე A; ამისთანას ხმისა იქმნება, კთა ეს C; ამისთანა ხმისა იქნება ვითა ეს DE.
17. 2 თუმცა] თუცა E.
17. 2 ვარდს არ წარტყუვენა] ვარდსა ჰწარტყუვენა E.
17. 6 იზდი ასაკთა] იზრდის ასაკთა BE; იზრდის ჰასაკსა C.
17. 7 მისსა რად] მის არად E.
17. 8 შენ... მოუსვენია] E-ში არ არის.
17. 10 განუჩენია] გაუჩენია E.
17. 12 წყობილი მრავალ-მუხლის ლექსი] წყობილის მრავალ მუხლი ლექსი B; წყობილის მრავალ მუხლის ლექსი C.

17. 15 წყობილი] წყობილის BC.
17. 17 [გრძელედი შაირი] გძელედის შაირი BD; გრძელედის შაირის C.
17. 18 მკვესებელი] მკვესებელი BCDEF.
17. 19 გრძელედი შაირი] გძელედი შაირი BD; გრძელედის შაირის C.
17. 20-21 გაიჭრება... ექვსად გაიჭრება] განიჭრებთან, იმ ალაგს ეს სამად განიყოფება, ხოლო საცა იგინი ოთხად განიყოფებთან, იმ ალაგს ეს ექვსად განიჭრება C.
17. 21 ეს] ესე AE.
17. 25 ამას... იქნება] D-ში არ არის.
17. 26 გძლედო... თქმული] C-ში არ არის.
17. 26 გძლედო] გრძელედი EF.
17. 27 კაცსა] კაც BD; კაცი C.
17. 29 მრთელად] მართლად E.
17. 29,30 წაწყმედული არ აღოსა] წაწყმენდილი არანდოსა A; წარწყმედილი არას დროსა C; წაწყმენდული არანდოსა F.
17. 31-18. 4 ანანდოსა] ანადოსა BD; არანდოსა E; არასდროსა F.
18. 1 სამკვეთის შაირი] სამკვეთი შაირი CD; [გრძელედი შაირი] სამკვეთის ლექსი F.
18. 2,3 წაწყმედული არადოსა] წაწყმენდილი არანდოსა A; წარწყმედილი არას დროსა C; წაწყმენდული არანდოსა F.
18. 6 რომელიცა ეურჩების] რომელნიცა ეურჩებიან C.
18. 7 ლექსის... ტაებისა] ლექსის გინა ტაების B; ლექსისა გინა ტაების C.
18. 7,8 რომელიცა გინდოდეს] რომ გინდოდეს A; რომელისაც [ხმა] გინდოდეს F.
18. 8 ორი ბოლოს] ორი ბოლო A; ორის ბოლოს C.
18. 8,9 სტრიქონები... გაათავებს] სტრიქონები ამბავს გააკეთებს BD; ტრიქონების ამბავს გააკეთებს C; სტრიქონში ამბავს გაათავებს E; სტრიქონებში ამბავს გაათავებს F.
18. 9 აგრევე... ხმაზედ] აგრეთვე სულ ბოლოს [სტრიქონის] ხმაზედ F.
- 18.10 ამბავიც გაათაოს] ანბავიც გაათაოს A; ამბავსაც გააკეთებს C.
18. 10 ტაები] ტაებიც C.
18. 11 რადგან] რადგანაც C.
18. 11 ამათი] ამათის C.
18. 12 უმჯობე... ჩემსა] «ჩემისა»-ს ი გაშავებულია, წაშლილი A; უმჯობეს იყენენ ჩემსა C; უმჯობე იყენენ ჩემისა F.
18. 14 თანა არეინ] თანა არაენ B; რიცხვთა გამო არაენ C.
18. 14,15 ნახოთ... სახელად] მნახოთ ჩემ მიერ თქმულნი სხვანიცა ლექსნი, მსხვაენი უოველთა სხუთთა. უკანაჰსენელ წიგნსა ამას ეუწოდე ჭაშნიცი ლექსთა C.
18. 16 გასრულდა მოსკოს] განსრულდა მოსკოვს C.
18. 17 ფებერვალსა ა(1)] ფებერვალსა ბ(2) BC; ფერვალსა ბ(2) 2D; თებერვალსა ა(1) F.
18. 11-17 მე... ა(1)] გადატანილია ოხზულების ბოლოს E.
18. 18,19 თუმცა რუსთელის] თუმცა რუსთეღის B; თუმცა რუსთავეღის C; თუცა რუსთეღის D; თუცა რუსთელის E.
18. 19 არი] არის C.
18. 20 მოუყვანია] მოიყვანა BCD.

18. 21,22 და რამთონ ხმათაც... ხმასა თვითო] ხოლო რაოდენ ხმათა და რაოდენ ტრიქონდაც იმაში იყო, ისე კსთქუა და ამას ქუქვით კსწერია თვითოჯსა ხმისა თვითო C.
18. 22 თვითო... თვითო] თითოს ხმასა თითო B.



«სწავლა ლექსის თქმისას» ქრესტომათიული მასალიდან ვარიანტებში აღნუსხულია მხოლოდ ბოლო (F) გამოცემიდან გადახვევები¹ და ვერსიფიკაციული უზუსტობანი.

18. 23-10. 10 მთავარცეზურის ნიშანი Φ BC ნუსხებში არ არის.
18. 28 შეენოდეს] შეენოდენ F.
19. 1 გასყიდვად] გასყიდად F.
19. 3 ნაქნარსა] ნაქმარსა BF; ნაქმნარსა C.
19. 7 სხენან] სხედან AE.
19. 15 მიჩანს საზღვევლად] მიჩნს საზღვეველად F.
19. 21 უცან... უცან] უცნ, შიგან რა უცნ B; უცნო, შიგან რა უცნო F.
19. 30 შინ თუ ან გარე] შინა თუ ან გარე AB; შინა თუ გარე C.
19. 31 ავეარგთ მდგომელად] ავ კარგათ მდგმელად AB; ავთ კარგთ მდომელად F.
20. 3 სად... სადარი სულო] სადარი სულო, სად არი სულო F.
20. 11 გექნა საენები] გექნა საენები A; გექმნა საენები C; გექნას საენები F.
20. 16 მიდგმული] მიგდებულ F.
20. 18 შესელოდა] შესელოდა AB; შესელოდა F.
20. 32 გაბეცდის] გაპბეცდის C; გაბუცდის F.
21. 9 ლ[მ]თის] ღმრთის CF.
21. 10 მისს]მის F.
21. 14 შენმა] შენმან CF.
21. 19 თუცაღა მოამშვიარეო] თუცაღა არ მოამშვიერო B; თუმცაღა არ მოამშვიერო C; თუცაღა არ მოამშვიარეო F.
21. 20 რაზომც მცბიერეო] რაზომც მოიმცბიერეო B; რაზომც მოიმცბიარეო F.
21. 23 გაკადის საქმე] გახლიდის საქმემ B; გაკადის სიცხემ F.
22. 2 იარო] იარეო AF.
22. 3 ეზიარო] ეზიარეო AF.
22. 4 საუდიარო] საუდიარეო AF.
22. 5 მოვამშვიარო] მოვამშვიერეო A; მოვამშვიარეო F.
22. 12 მეფის... უწყვეტელი] მეფისეფ ნათქვამი უწყვეტელი B; მეფის ვახტანგის მიერ თქმული უწყვეტელი C.
22. 23 ტეხილთა] სრულთა C.
22. 26 მუნ] მე AF.
22. 28 თუმცა... ივისრე] თუ იქ იხარე, აქა ვიხარე B.

¹ ბოლო გამოცემაში ქრესტომათიის ტექსტი ძირითადად ჩასწორებულია სულხან-საბა ორბელიანის თხზულების მიხედვით.

29. დაძვრდენ... მწარე სიკვდილო] A-ში არ არის.

28. 1 მეგვიპტელნი] მეგვიპტენი F.

23. 16 წყალობათა] სიკეთეთა F.

22. 17 მეფის თქმული] მეფისვე ნათქვამი B; მისვე მეფისა მიერ ნათქვამი C.

24. 24 ნეფხერა] ნაფხერა F.

«მუსრანული», «ეახტანგური» და «მეფის ნათქვამი ლექს-იგავი» A-ში არ არის; C-ში გადაადგილებულია: «მეფის ნათქვამი ლექს-იგავი», «ეახტანგური» და «მუსრანული»¹.

¹ «სწავლა ლექსის თქმისას» ვარიანტებზე მუშაობის დროს გაწეული დახმარებისათვის მადლობას მოვასხენებ ხელნაწერთა ინსტიტუტის უფროს მეცნიერ-თანამშრომელს მ ი ხ ე ლ ქ ა ვ თ ა რ ი ა ს.

ტექსტისათვის

მამუკა ბარათაშვილის «სწავლა ლექსის თქმისა» რამდენჯერმე იქნა გამოცემული. პირველად ალექსანდრე ხახანაშვილმა გამოაქვეყნა 1900 წელს ჟურნ. «მომავლში» (№ 12). შემდეგ, 1920 წელს გიორგი ლეონიძემ ცალკე წიგნად გამოსცა «ჯაშნიკის» სახელწოდებით. 1950 წელს გივი მიქაბემ დასტამბა (თბილისის უნივერსიტეტის სტუდენტთა სამეცნიერო შრომების კრებული, V, 1950), საიდანაც შემდეგ მანვე გადაბეჭდა «ქართული პოეტიკის ქრესტომათიაში» (1954 წ.) და მამუკა ბარათაშვილის თხზულებათა კრებულში (1969 წ.).

«ჯაშნიკი» სამი ხელნაწერთაა ცნობილი: A — ავტოგრაფი (დაცულია კ. კეკელიძის სახელობის ხელნაწერთა ინსტიტუტში, S 1550). B — ხელნაწერი ნუსხა (დაცულია ლენინგრადის სალტიკოვ-შჩერდინის სახელობის საჯარო ბიბლიოთეკაში. იოანე ბატონიშვილის კოლექცია. № 36. როტოპირი ინახება თბილისში კ. კეკელიძის სახელობის ხელნაწერთა ინსტიტუტში R1 III № 2, ხოლო ფოტოპირი საქ. მეცნიერებათა აკადემიის ხალხთა მეგობრობის მუზეუმში). C — გიორგი ავალიშვილის მიერ გადაწერილი (დაცულია კ. კეკელიძის სახელობის ხელნაწერთა ინსტიტუტში S 309).

სამივე ხელნაწერი აღწერილია (იხ. მამუკა ბარათაშვილი, თხზულებათა სრული კრებული, გ. მიქაბეს რედაქციით, გვ. 140-145). B ხელნაწერი ავტორიზებულიად არის მიჩნეული. მასში მამუკას ხელით უნდა იყოს ჩასწორებული ცალკეული ადგილებიო (გ. მიქაბე). ტრ. რუსების მითითების საფუძველზე გ. მიქაბეს მამუკასეულადვე მიაჩნია წარწერა ხელნაწერის თავფურცელზეც — «ლექსის სწავლის წიგნი».

ხელნაწერის ჩასწორებებისა და თავფურცელზე მინაწერის მამუკასეულობა შეიძლება სადავო იყოს, მაგრამ მივიჩნევთ თუ არა ხელნაწერის ჩასწორებებს მამუკასეულად, უეჭველია, რომ იგი მამუკას ექნებოდა ხელთ. «ჯაშნიკის» ავტორი უთუოდ დანტერესდებოდა თავისი თხზულების ასეთი იშვიათი, კალიგრაფიული ხელით შესრულებული ეგზემპლარით, რომელიც, შესაძლოა, სწორედ ვასტანგ VI-ის ბრძანებით იქნა საგანგებოდ გადაწერილი და რომლის ბოლო გვერდები თვით ვასტანგის მიერ არის შეთავებული. ამის შესაძლებლობა მამუკას, მისი ბიოგრაფიის მიხედვით, უსათუოდ ექნებოდა, როგორც ვასტანგის სიცოცხლეში, ისე მისი სიკვდილის შემდეგაც.

ასე რომ, სრული უფლება გვაქვს ვიფიქროთ: მამუკა იცნობდა კალიგრაფიული ხელით გადაწერილ «ჯაშნიკს».

ტექსტის დადგენის დროს ამ ხელნაწერს სათანადო ანგარიშს უწევს გ. მიქაბე. თუმცა ეს ხელნაწერი არ გვაძლევს «ჯაშნიკი» ორმაგი სათაურით ვებჭდოთ: «ლექსის სწავლის წიგნი» და ქვემოთ: «სწავლა ლექსის თქმისა...» და ა. შ., როგორც ეს გ. მიქაბის გამოცემაშია. მამუკასეულადაც რომ ჩავთვალოთ მინაწერი «ლექსის სწავ-

ელის წიგნი», თხზულებისათვის ორმაგი სათაურის მიცემა მაინც გაუმართლებელია; ან ერთი უნდა დაეტოვოთ, ან მეორე. ჩვენ უპირატესობას ავტოგრაფისეულ სათაურს ვაძლევთ, რასაც იმეორებენ თვით B-სგან მომდინარე C ხელნაწერიც და ა. ხახანაშვილის პუბლიკაციაც.

B ხელნაწერი მისდევს ავტოგრაფს, მაგრამ მისგან პირწმინდად გადაწერილი არ არის. სხვაობა საგრძნობია თვით სათაურში და თხზულების დათარიღებაში. აღსანიშნავია, რომ ცალკეული ჩასწორებები ავტოგრაფში B ხელნაწერის შემდეგაა შესრულებული.

როგორც ვარიანტებიდან ჩანს, «ჯაშნიკის» ტექსტს ყველაზე მეტად სცილდება C ხელნაწერი, რომელიც გ. ავალიშვილის მიერაა გადაწერილი B ხელნაწერიდან 1829 წელს (გ. შიქაძე). გადამწერი ზოგჯერ თავისი სიტყვებით გადმოსცემს ცალკეული ფრაზების, წინადადებების შინაარსს.

C ხელნაწერი სხვა მხრივაც განსხვავებულია წინა ორისაგან: 1) იგი არ შეიცავს ზესქემურ და-ს, სტროფის ყოველ მეოთხე სტრიქონს ან მთლიან ლექსს რომ ბოლო სტრიქონის წინ ერთვის. 2) ცეზურის ნიშნად მასში გამოყენებულია მძიმე (,) - 3) ხელნაწერი ხასიათდება ზოგიერთი ორთოგრაფიულ-გრამატიკული თავისებურებით (ტ რ ი ქ ო ნ ი, კმა, ვ პირის ნიშნის ზედმეტობა—ვ და ვ ს წ ე რ ე, ვ ვი-ს ნაცვლად და სხვ.), რომლებიც ვარიანტებში ყოველთვის აღნუსხული არ არის. 4) გ. ავალიშვილის მიერ გადაწერილი «ჯაშნიკი» იმითაც არის საინტერესო, რომ მასში სახელმძღვანელო რუსთაველი რუსთაველი ფორმითაა ფიქსირებული.

ა. ხახანაშვილის პირველმა პუბლიკაციამ დიდი როლი შეასრულა «ჯაშნიკის» შესწავლისა და გახმაურების საქმეში. ასეთივე მნიშვნელობისა იყო გ. ლეონიძის მიერ ცალკე წიგნად გამოცემული «ჯაშნიკი», თუმცა, როგორც მიუთითებენ, ტექსტის გამართვის თვალსაზრისით ორივე გამოცემა სცოდავდა. 1

გ. შიქაძემ მამუკა ბარათაშვილის თხზულების ხელნაწერთა შესწავლის საფუძველზე დადგენილი ტექსტი მოგვეწოდა.

«ჯაშნიკის» წინამდებარე გამოცემაში გასწორებულია ადრინდელი გამოცემების ხარვეზები და უზუსტობანი. შეეხებით ზოგიერთს:

1) ნაცვლად ბუნდოვანი წინადადებისა: «ან კაი სწავლის ამბებით კაი ამბები გალექსე», რომელსაც სამივე გამოცემა იმეორებს, აღდგენილ იქნა ავტოგრაფისეული — «ან კაი სწავლის ამბები თუ კაი ამბები ვალექსე». შეცდომის წყარო გახდა B ხელნაწერში თუ სიტყვის შექანიური გახლეჩა, ასო თ-ს წინა სიტყვასთან შერწყმა (ამბებით) და ცალკე დარჩენილი უ-ს მეორე სტრიქონში გადატანა.

2) ავტოგრაფში ეწერა: «შეწყობილი მრავალ რიგია: წყობილიცა ჰქვიან, შერეულიცა ჰქვიან.» ამ წინადადებას ყველა შემდეგდროინდელ ხელნაწერსა და გამოცემაში ემატება — «მრჩობლედიცა ჰქვიან». მამუკას ვერსიდიკაციული კოდექსიდან გამომდინარე, ლექსის სახეობათა ამ რიგში მრჩობლედ ვერც ერთი ნიშნით ვერ მოთავსდება. «ჯაშნიკის» გადამწერლები თუ გამომცემლები ალბათ იმან შეიყვანა შეცდომაში, რომ თხზულების დამატებაში მრჩობლედიცა და მრჩობლედის ფისტიკურული ექვს ტაეპად არის წარმოდგენილი, რაც საერთოს პოულობს ლექსის ზემოსხე-

1 ა. ბ ა რ ა მ ი ძ ე, ნარკვევები ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, I, 1940, გვ. 461.

ნებულ სახეობებთან. მაგრამ მრჩობლედის ეს ექვსტაეპიანობა შემთხვევითია. «ქილილა და დამანაში», საიდანაც ეს ფორმებია გადმოტანილი, მრჩობლედისათვის ტაეპთა რაოდენობა (უფრო სწორად: ორტაეპიან სტროფთა რაოდენობა) განსაზღვრული არ არის. თვით მამუკას მრჩობლელი თორმეტტაეპიანია (მამუკა ბარათაშვილი, თხზულებათა სრული კრებული, გვ. 4.). აღდგენილ იქნა ავტოგრაფისეული წაითხვა.

3) ავტოგრაფში ეწერა: «ომისა და იარლის ხმარებას ასწავლის». B ხელნაწერში სიტყვა «ომისა» გადახაზულია. ამ წაითხვას მხარს უჭერს C ხელნაწერი და DE გამოცემები. ბოლო, F გამოცემისაგან განსხვავებით, ჩვენ უფრო მიზანშეწონილად ეს წაითხვა მივიჩნიეთ.

4) ავტოგრაფში ეწერა:

«პატარას სუფთას ქალსა გარე ცეცხლი ედებოდა მევესებელი ჰყავს არინა». ყველა შემდგომ ხელნაწერსა და გამოცემაში სიტყვა მკევესებელის ნაცვლად სწერია მ ა ვ ს ე ბ ე ლ ი. ჩვენ ავტოგრაფისეული წაითხვა აღვადგინეთ.

«ჯაშნიკის» ბოლო გამოცემაში, ტექსტის გამართვის მიზნით, ზოგჯერ წინადადებებში ცალკეული სიტყვებია ჩამატებული (ჩამატებული სიტყვები ევადრატულ ფრჩხილებშია ჩასმული). ჩვენი დაკვირვებით, «ჯაშნიკის» ტექსტი ამგვარ ჩამატებებს არ საჭიროებს. ენახთო რამდენიმე მაგალითი:

1) ხელნაწერებსა და DE გამოცემებში ვკითხულობთ: «ეს სიტყვა შაირის ხმას გააკეთებს ასრე:

მიჯნურობა: / მიჯნურობა: / მიჯნურობა: / მიჯნურობა.

ეს ოთხივე შაირის ერთის ტაეპის ხმა არის.»

ბოლო, F გამოცემაში ოთხივეს შემდეგ ჩამატებულია სიტყვა: «ეს ოთხივე [სიტყვა] შაირის ერთის ტაეპის ხმა არის». გამოცემლის მიერ ჩამატებული სიტყვა აქ თავისთავად არის ნაგულისხმევი.

2) ბოლო გამოცემაში ვკითხულობთ: «და თუ ლექსის, გინა ტაეპისა თქმა გინდა, ამ წერილებისა, რომელისაც [ხმა] გინდოდეს, ორი ბოლო სტრიქონის ხმაზედ თქვი, როგორც ჩვენ აქ მოგვიშორებია, და როგორც ეს ბოლოს სტრიქონებში ამბავს გაათავებს და ლექსი იქნება, აგრეთვე სულ ბოლოს [სტრიქონის] ხმაზედ ერთი ტაეპი თქვი და ამბავიც გაათავოს და ტაეპი იქნება, როგორც აქ სწერია».

სიტყვა ხმის ჩამატება ამ შემთხვევაში ტექსტის აზრს ცვლის, ისევე, როგორც კონიექტურა: სტრიქონებში (AB ხელნაწერებსა და ა. ხახანაშვილის გამოცემაში სტრიქონები). ტექსტი ნათელია, აგრეთვე, სიტყვა სტრიქონის ჩამატების გარეშე.

მამუკას ნათქვამის შინაარსი ასეთია: თუ ამ წერილებიდან (ე. ი. საილუსტრაციოდ მოტანილი ნიმუშებიდან), რომლისაც გსურს, იმის ლექსის ან ტაეპის თქმა გინდა, ბოლო ორი სტრიქონის ხმაზე თქვი, — როგორც ჩვენ აქ მოგვიშორებია (ე. ი. საილუსტრაციოდ ნიმუშებიდან გამოგვიყვია) და როგორც ეს ბოლოს სტრიქონები (ე. ი. საილუსტრაციოდ ნიმუშების ბოლო ნაწილის სტრიქონები) ამბავს გაათავებს, — და ლექსი იქნება. აგრეთვე სულ ბოლოს (იგულისხმება: სტრიქონის) ხმაზე ერთი ტაეპი თქვი, ამბავსაც გაათავებს და ტაეპი იქნება.

3) B ხელნაწერში ვკითხულობთ: «ასლა ამ შეწყობილის ხმას და ამ მდინარის

ხმას ეს გაჰყოფს, როგორც ამასა და იმას მოემატება, მოაკლდება». ბოლო გამოცემაში ტექსტს ემატება ს ი ტ ყ ე ა. «ეს [სიტყვა] გაჰყოფს».

ხელნაწერში საუბარია შეწყობილისა და მდენარის გამიჯნეაზე და არა ამ ორი ხმის რაიმე სიტყვით გაყოფაზე. რა მიჯნავს მათ? მდენარში პირველი მუხლი უფრო გრძელია (მიჯნურობისა), ვიდრე შეწყობილში (მიიჯნური).

ამ ტიპის ჩამატებები «ჯაშნიკის» ბოლო გამოცემაში თხუთმეტამდეა. წინამდებარე გამოცემაში ტექსტი იბეჭდება უოველგვარი ჩამატების გარეშე.

«ჯაშნიკში» ზოგჯერ დარღვეულია ლექსის სახეობათა ერთიანი ნომენკლატურა.

1) უნდა გვეჩინოდა: მდენარის ლექსი, სამკვეთის ლექსი, როგორც გვაქვს: ჩახრუხაულის ლექსი, შეწყობილის ლექსი და ა. შ. ნაცვლად მდენარის ლექსის და სამკვეთის ლექსისა, უველგან იკითხება: მდენარის შაირი, სამკვეთის შაირი. ბოლო გამოცემაში კონიექტურის წესით გასწორებულია (მდენარის ლექსი, სამკვეთის ლექსი). ლექსი და შაირი ამ შემთხვევაში სინონიმებია. დაეტოვეთ მამუკასეული შაირი.

2) გრძელდი შაირი სამკვეთის განხილვისას მამუკამ იმ მხრივაც გადაუხვია ერთიანი ნომენკლატურიდან, რომ ნაცვლად გრძელდი შაირი სამკვეთის ლექსისა და გრძელდი შაირი სამკვეთის ტაეპისა, მარტივად მიუთითა: სამკვეთის შაირი, ამისი ტაეპი. ბოლო გამოცემაში ჩამატებულია: «[გრძელდი შაირი] სამკვეთის ლექსე».

ჩვენ აღვადგინეთ მამუკასეული დასახელებანი.

3) «ჯაშნიკის» ავტოგრაფში ერთგან რეულის ნაცვლად წერია — რეული. B ხელნაწერში ამ ადგილას გვაქვს: რეული. ბოლო გამოცემაში ჩასწორებულია: რეული. რადგან «ჯაშნიკისათვის» სიტყვის პარალელური ფორმები ჩვეულებრივია, ჩვენ მიზანშეწონილად ვცანით დავეტოვებინა ავტოგრაფისეული რეული, მით უმეტეს, რომ იმ დროს რეული ამ ფორმითაც იხმარებოდა (შდრ. დ. გურამიშვილი — «რეული. ახალი შემოდებული ქართულად»).

ცალკეულ შემთხვევაში დაზუსტებას მოითხოვს «ჯაშნიკის» საილუსტრაციო მასალა. ავტოგრაფში «მამუკას თქმული შეწყობილი» იზოსილაბიზმის პრინციპს არ მიჰყვება. მე-ნ სტრიქონი ერთი მარცვლით გრძელია: «მისგან რასმე რგებასა, თუ არვის ეტყვი, მამეო». თოთხმეტმარცვლიანი ლექსი (43/43) თხუთმეტმარცვლიანადაა ქვეული (43/53).

B ხელნაწერში ავტოგრაფისეული სიტყვები თუ არ შეცვლილია სიტყვით თვარ და სტრიქონები გათანაბრებულია. ა. ხასანაშვილისა და გ. ლეონიძის გამოცემებშიც თვარ ფორმა გვაქვს.

ბოლო გამოცემისაგან განსხვავებით ჩვენ იზოსილაბიზმის პრინციპი აღვადგინეთ.

2) ბოლო გამოცემაში საბას წეობილი («თუცა მსმენელი სწავლასა»), რომელიც უველა ხელნაწერსა და გამოცემაში ასევეა გადმოტანილი, შეწყობილად არის გადაკეთებული: «[შე]წყობილი».

მართალია, «ჯაშნიკის» დამატებაში ზემოხსენებული «წყობილი» და «შეწყობილი» («ღმრთის მინდობა სჯობს ყოველსა») ზუსტად ერთნაირი აგებულებისაა, მაგრამ «ქილილა და დამანას» საბასეულ თარგმანშიც ზოგი წყობილი შეწყობილს ემთხვევა.

თავად მამუკამ თავის მხატვრულ შემოქმედებაში წყობილი დაარქვა შეწყობილის

ტიპის სამ ლექსს (ზამუკა ბარათაშვილი, თხზულებათა სრული კრებული, გვ. 3). ჩვენ აღვადგინეთ ზამუკასეული (და საბასეული!) «წყობილი».

«ჭაშნიკის» ტექსტში ავტორისეული უზუსტობანიც გვხვდება.

1) საბას «წყობილი» რეამარცვლიანი ლექსია (5 / 3): «რაზომ ხმელეთი იარო». «ჭაშნიკის» ავტოგრაფში საბას «წყობილს» ერთი მარცვალი (ე) მომატებული აქვს: «რაზომ ხმელეთი იარეო.»

ავტოგრაფის გადამწერს უგრძენია ეს შეუსაბამობა «ჭაშნიკსა» და «ქილილა და დამანას» შორის და «წყობილის» საბასეული ვარიანტი აღუდგენია: «რაზომ ხმელეთი იარო» და ა. შ. ამრიგად, B ხელნაწერი «წყობილის» სწორ ფორმას გვაწვდის.

2) ანალოგიური ვითარება გვაქვს «იამბიკოშიც» («მრავალთა ჟამთა მოგებად»). «ქილილა და დამანას» საბასეულ რედაქციაში «იამბიკო» ცამეტმარცვლიანი ლექსია — «მრავალთა ჟამთა მოგებად თემთა იარო», უკანასკნელი თექვსმეტმარცვლიანი სტრიქონით.

«ჭაშნიკის» ავტოგრაფში და ამის მიხედვით ყველა ხელნაწერსა და გამოცემაში «იამბიკოს» ცამეტმარცვლიანი სტრიქონები თოთხმეტმარცვლიანად არის ქცეული. აქაც ხმოვანი ე-ა მიმატებული: «მრავალთა ჟამთა მოგებად თემთა იარეო». ლექსის სხვა დეტალებზე (რითმა, ბოლო სტრიქონის მეტრი) დაკვირვებაც მოწმობს, რომ «იამბიკო» «ქილილა და დამანადან» «ჭაშნიკში» დეფორმირებული სახით არის გადატანილი. მაგრამ ხელნაწერები საბასეული დედნის აღდგენის უფლებას არ იძლევიან.

დასასრულ ერთი დეტალიც: «მუსრანულს» ვბეჭდავთ ტაეპთაშორისო ინტერვალით, როგორც B ხელნაწერშია ვახტანგ VI-ის ხელით ჩაწერილი.

ჭაშნიკი ქართული ლექსმცოდნეობისა

1

XVIII საუკუნის პირველ მესამედში ქართულ ენაზე პოეტიკის სახელმძღვანელო დაიწერა. 1731 წლის 1 (12) თებერვალს პოეტი მამუკა ბარათაშვილი ამთავრებს თეორიულ ტრაქტატს — «სწავლა ლექსის თქმისა...», რომელიც ჩვენში «ჭაშნიკის» სახელწოდებითაა ცნობილი.

ეს ფაქტი არ უნდა განვიხილოთ იზოლირებულად, მსოფლიო პოეტიკის საერთო ვითარებისაგან მოწყვეტით.

მე-17 — მე-18 საუკუნეები მსოფლიო და, კერძოდ, ევროპული პოეტიკის ისტორიაში მნიშვნელოვანი მოვლენებით აღინიშნება. სწორედ ამ დროს ხდება აღორძინება ანტიკური ხანის ლიტერატურულ-ესთეტიკური ტრადიციებისა. კლასიციზმის ეპოქა მდიდარია არა მხოლოდ ლიტერატურულ-მხატვრული ნიმუშებით, არამედ ლიტერატურულ-თეორიული ქმნილებებითაც. ნიკოლა ბუალოს «პოეტური ხელოვნება» (1674 წ.) მნიშვნელოვან ეტაპს ქმნის მსოფლიო პოეტიკის ისტორიაში. ეს წიგნი მალე გასცდა ლიტერატურათმცოდნეობის ეროვნულ ფარგლებს. მისი მიხედვითაა შექმნილი ა. პოპისა და ი. გოტშედის პოეტიკური ტრაქტატები ინგლისსა და გერმანიაში (პირველი 1711 წელს, მეორე 1730 წელს).

აღნიშნული საუკუნეები ფერსიფიკაციული რეფორმებითაც იქცევეს უურადლებას. აღსანიშნავია, კერძოდ, მარტინ ოპიცის რეფორმა — «წიგნი გერმანული პოეტიკის შესახებ» (1624 წ.), რის შედეგადაც გერმანულ ლექსში სილაბურ-ტონური სისტემა გამეფდა.

ეს დიდი მოძრაობა ევროპულ პოეტიკაში მამუკა ბარათაშვილისათვის ალბათ სრულიად უცნობი არ იქნებოდა. მართალია, «ჭაშნიკის» ლიტერატურული წყაროების ძიებისას ჩვენში სამართლიანად იქნა უარყოფილი ცდა თხზულების დაკავშირებისა პოეტიკის ცნობილ ტრაქტატებთან, მაგრამ «ჭაშნიკს» აქვს რაღაც საერთო პოეტიკის

ზოგად თეორიასთან, რომელიც ერთნაირად არის დამახასიათებელი არისტოტელესა თუ ბუალოს თხზულებებისათვის. ეს არის პოეზიის (ხელოვნების) უტილიტარული გაგება, პოეტიკის, როგორც მეცნიერების, ნორმატიულობა.

მამუკას აზრით, პოეზიას უდიდესი როლი აკისრია საზოგადოებრივ ცხოვრებაში. «ლექსი ერთი რამ არის ამ სოფლის საქმეში», — იწყებს ავტორი თავის თხზულებას; — და თუ კარგს იტყვი, სიტყვის სიმარჯვითა და ცოდნის ძალითა..., მთქმელი მოიგონება და მსმენი ისწავლის». მაგრამ რადგან «ლექსობისაგან... კარგიცა და ავიც გამოვა, ეს სწავლა დავსწერე, რომ ლექსი ურიგოდ არავის მოუვიდეს». ასევე ასწავლის მამუკა ლექსწყობის წესებსა და კანონებს: თუ როგორ უნდა დაიწეროს შაირი და გრძელშაირი, ჩახრუხაული და გრძელჩახრუხაული, წყობილი და შეწყობილი. ამასთან, მელექსემ სხვადასხვა ხმა (ლექსის საზომი, სალექსო ფორმა) ერთმანეთში არ უნდა აურიოს. ერთი ამბავი ერთ ხმაზე უნდა გააწყოს, სხვა ამბავი სხვა ხმაზე.

ეს და სხვა ამგვარი ნორმატივები, რაც «ჭაშნიკისათვის» ჩვეულებრივია, მაშინ პოეტიკის საერთო თვისება იყო (გაეიხსენოთ, არისტოტელეს მოძღვრება ფაბულის შესახებ, ანდა ბუალოს სამი ერთიანობის კანონი). აქედან გამომდინარე, «ჭაშნიკიც» იმდროინდელი პოეტიკის საერთო არეალშია მოქცეული.

ეტყობა, მამუკა ბარათაშვილს რაღაც წყაროებით წინასწარვე ჰქონდა შემუშავებული ზოგადი წარმოდგენა პოეტიკის სახელმძღვანელოთა შესახებ. ვახტანგ VI, რომლის ბრძანებითაც «ჭაშნიკი» დაიწერა, ფრიად განათლებული მეფე იყო. მის ამაღაში მჩქეფარე ლიტერატურულ-მწიგნობრული საქმიანობა იყო გაჩაღებული. ვახტანგ მეექვსის დავალებით და უშუალო მონაწილეობით იქმნებოდა და სხვადასხვა ენიდან ითარგმნებოდა არა ერთი მხატვრული და მეცნიერული თხზულება. უნდა ვიგულისხმოთ, რომ სწავლული მეფე თავისი ამალის წევრს დავალების მიცემისას სათანადო ინფორმაციასაც მიაწვდიდა დაკისრებული სამუშაოს შესახებ. ვახტანგ მეექვსის მოღვაწეობაში და სულხან-საბა ორბელიანის შემოქმედებაში, რასაც «ჭაშნიკის» ავტორი უმადლეს შეფასებას აძლევს, შეუძლებელია მამუკა ბარათაშვილს არ დაენახა მისწრაფება ევროპული კულტურის ათვისებისაკენ, რომელშიაც პოეტიკას საპატიო ადგილი ჰქონდა დათმობილი.

თუ «ჭაშნიკი» შორეულ ნათესაობას ამქადავნებს პოეტიკის ევროპულ

მოდელთან, მას მეტი სიახლოვე აქვს აღმოსავლურ პოეტიკასთან. ლექსის საზომის (სახეობის) გადმოცემა სილაბურად განსაზღვრული რაიმე სიტყვით, როგორც ეს «ჭაშნიკში» გვაქვს (მიჯნურობა / მიჯნურობა / მიჯნურობა / მიჯნურობა / მიჯნურობა), მიღებული და დამკვიდრებულია არაბულ-სპარსული პოეტიკის სახელმძღვანელოებში¹.

გივი მიქაძე მიუთითებს დიმიტრი კანტემირის წიგნზე «სისტემა ანუ მაჰმადიანურ რელიგიათა მდგომარეობა», რომელშიაც საუბარია არაბულ-სპარსულ-თურქულ პოეტიკაზე და ლექსის საზომი მოგონილი სიტყვითაა გადმოცემული. ეს წიგნი 1722 წელს ითარგმნა და გამოქვეყნდა რუსულ ენაზე და, შესაძლოა, მამუკას სცოდნოდა კიდევ².

ამასთან ერთად, «ჭაშნიკში» არაერთგზის მოხსენიებული «სპარსის მოლექსენი» («სპარსის მოშაირეთში ეს უკადრისი არის». ანდა «სპარსის მოლექსენი ამას მაგთონს არად მიიჩნევენ»), გვაფიქრებინებს, რომ მამუკა, ასე თუ ისე, თავადაც იცნობდა კლასიკური ხანის (X-XV ს.ს.) სპარსულ პოეზიას და მის შესახებ არსებულ გამოკვლევებს.

თუმცა ის გარემოება, რომ მამუკა ბარათაშვილი, შესაძლოა, იცნობდა არაბულ-სპარსული პოეტიკის სახელმძღვანელოებს, არ გამოდგება იმის დასტურად, თითქოს «ჭაშნიკი» არაბულ-სპარსული წარმოშობისა იყოს და არ ითვალისწინებდეს ქართული ლექსის ეროვნულ სპეციფიკას.

კორნელი კეკელიძეს საგანგებოდ აქვს მითითებული, რომ მამუკა ბარათაშვილი ამქადავებს ქართული ლექსის ბუნების ცოდნას.³ საგანგებოდ არის აღნიშნული სპეციალურ ლიტერატურაში, რომ «ჭაშნიკში» გამოთქმული მოსაზრებანი ქართულ ლექსზე მამუკას უშუალო დაკვირვების შედეგია⁴.

«ჭაშნიკის» ორიგინალობა ეჭვს არ იწვევს.

ჩვენს სამეცნიერო ლიტერატურაში არ იქნა გაზიარებული გიორგი ლეონიძის აზრი — «ჭაშნიკი» ძველი პოეტიკის რესტავრაციას⁵. სათაურის ფრაგმენტი — «პოვნილი მამუკა ბარათაშვილის მიერ ძველთა ნათქვამთაგან», როგორც მიუთითებენ, იმას უნდა ნი-

¹ გ. მიქაძე, მამუკა ბარათაშვილი, 1958, გვ. 130—131 (იხ. აქვე ბიბლიოგრაფია); გ. წერეთელი, მეტრი და რითმა ეფუხისტყაოსანში, კრ. «მეტრი და რითმა ეფუხისტყაოსანში», 1973, გვ. 103.

² გ. მიქაძე, დასახ. წიგნი, გვ. 131—132.

³ კ. კეკელიძე, ქართული ლიტერატურის ისტორია, ტ. II, 1941, გვ. 578.

⁴ გ. მიქაძე, დასახ. წიგნი, გვ. 130.

⁵ გ. ლეონიძე, ჭაშნიკი. მამუკა ბარათაშვილის პოეტიკა, 1920, გვ. V.

შნავდეს, რომ მამუკას საილუსტრაციო მასალა თავისი თხზულებისათვის «ძველთა ნათქვამთაგან» ამოუკრებია (აკაკი გაწერელია, გივი მიქაძე). თხზულების სათაურში ლექსების პოვნაზეა ლაპარაკი — «სწავლა ლექსის თქმისა და დასაწყისი პირველი წიგნისა ამის ჭაშნიკისა, პოვნილი...» და არა ლექსის თქმის სწავლის პოვნაზე. ჭაშნიკი ლექსებს ეწოდება და არა «სწავლას»: «უწოდე წიგნსა ამას ჭაშნიკი ლექსთა სახელად».

ესეც რომ არ იყოს, გამოთქმა — «პოვნილი მამუკა ბარათაშვილის მიერ» სტერეოტიპული ფრაზაა, დამახასიათებელი ჯერ კიდევ შუა საუკუნეების ლიტერატურისათვის. ამით ცდილობდნენ ნაწარმოებისათვის სიძველე და კომპეტენტურობა მიენიჭებინათ (ჯუმბერ ჭუმბურიძე). ნიმუშად მოტანილია «სიბრძნე ბალაჰვარისას» ერთი ადგილი: «მივიწიე ოდესმე იოპედ და მუნ ვპოვე წიგნი ესე შინდლთა საწიგნესა»¹. აქვე შეიძლება გავიხსენოთ ვეფხისტყაოსნის ცნობილი სტროფი: «ესე ამბავი სპარსული ქართულად ნათარგმანები, ვპოვე და ლექსად გარდავთქვი...».

ქართული მწერლობის კარგად მცოდნე პოეტისა და თეორეტიკოსისათვის არ შეიძლებოდა ნათელი არ ყოფილიყო ნართაული აზრი ამ გამოთქმებისა.

მართლია, მამუკა ბარათაშვილის თხზულება არ არის «ძველი პოეტიკის რესტავრაცია», მაგრამ ამ დებულების ავტორს სრული საფუძველი ჰქონდა «ჭაშნიკის» გამოცემის წინასიტყვაობაში ეთქვა: «შოთას ვრცელი პოეტიკა, ჩახრუხაულის, ძაგნაკორულის, ფისტიკაურის მეტრები და «ვისრამიანის» პროზა საბუთს გვაძლევენ ვიფიქროთ, რომ მეთორმეტე საუკუნეში ჩვენ გვექონდა საკუთარი კოდექსი კაზმული გემოვნებისა».

ლიტერატურულ-თეორიული აზროვნება რომ უცხო არ ყოფილა კლასიკური პერიოდის საქართველოსათვის, ამის დამადასტურებლად «ვეფხისტყაოსნის» პროლოგიც კმარა, სადაც მელექსეთა ტიპების, პოეზიის ქანრობრივი დახასიათება, თითქოსდა, თეორიული ტრაქტატის დონეზეა შესრულებული.

აქედან გამომდინარე, იოანე ზოსიმეს ქართული ენის ქებას («ქება და დიდება ქართულისა ენისაჲ», X საუკუნე) XII—XIII საუკუნე-

¹ ჯ. ჭუმბურიძე, ქართული კრიტიკის ისტორია, I, 1974, გვ. 85.

ნეებში ქართული ლექსის ქებაც უნდა მოჰყოლოდა. მაგრამ არსად, არავითარი კვალის ნასახი არ ჩანს. არც მამუკა ბარათაშვილი იცნობს ქართული ლექსწყობის შესახებ დაწერილ რაიმე თხზულებას.

2

«ჯაშნიკი» პოეტიკის ტიპიური სახელმძღვანელოა თავისი სტრუქტურა-აგებულებითაც: იწყება ზოგადთეორიული საკითხებით, რასაც მოსდევს ლექსწყობის წეს-კანონების სკრუპულოზური ანალიზი და მთავრდება ქრესტომათიით. ქრესტომათიის გამოკლებით, რომელიც ერთგვარი დამატებაა თხზულებისა — იწყება მას შემდეგ, რაც ავტორმა დაასრულა «სწავლა ლექსის თქმისა» და თხზულებას თარიღი დაუსვა, — «ჯაშნიკი» სამი ნაწილისაგან შედგება. «ლექსი ერთი რამ არის ამ სოფლის საქმეში», გეთავაზობს პირველ ფრაზას ავტორი და, ამგვარი დასაწყისის შესაბამისად, თხზულების პირველი ნაწილიც შედარებით უფრო ზოგადია, მასში პოეზიის საერთო დანიშნულებაზეა საუბარი, მისი შინაარსობრივი მხარეა აქცენტირებული: რაზე უნდა სწეროს მწერალმა, რა აზრით, რა იდეური მიზანდასახულებით. თუმცა აქაც, პოეზიის იდეურ შინაარსზე საუბრის დროსაც კი თავს ვერ მალავს პოეტიკური ტრაქტატის ავტორი. კარგის თქმა, აღნიშნავს იგი, მხოლოდ სათქმელის შინაარსით არ განისაზღვრება, არანაკლები მნიშვნელობა აქვს ნათქვამის ფორმას. და თხზულების დასაწყისშივე, სადაც ლაპარაკია იმაზე, თუ რა თვისებები უნდა ახასიათებდეს მწერალს, რომ «სიკუდილს უკან მოიგონებოდეს», უწინარეს ყოვლისა, «სიტყვის სიმარჯვეა» ნახსენები.

ტრაქტატის პირველი ნაწილის მთავარი აზრი შეიძლება ამ ერთი წინადადებით გადმოიციეს: «მაშ, მართებს, კაცმა ავი ამბავი არ გალექსოს». რელიგიური მორალით შეზღუდული მამუკა მეტისმეტად ბოჭავს შემოქმედის თავისუფლებას, მეტისმეტად მკაცრი მსაჯულის როლში გამოდის, როცა, ფაქტიურად, პოეტს უკრძალავს სიყვარულის თემაზე წეროს («თუ სააშიყო ლექსი» გინდა, «ღმთის სააშიყო» თქვი, «და თუ ქალის აშიყოზაზე გინდა, ცოლ-ქრმობის სიყვარულზე-და თქვი»).

«ჯაშნიკის» მეორე ნაწილი იწყება სიტყვებით — «აწ ესე ვთქვათ», რითაც ავტორი პირდაპირ გვეუბნება, რომ მან დაამთავრა საუბარი ერთ საგანზე და ახლა მეორეზე უნდა გადასვლა. მართლაც, უკვე

მომდევნო სიტყვებით დასტურდება, რომ იწყება თხზულების ახალი თავი, რომლის შინაარსი შეკუმშული სახით იქვეა მოცემული: «ლექსი მრავალ კმა არის».

ამ ნაწილში განხილულ-გაანალიზებულია ქართული ლექსის საზომები, სახეობანი. ზოგი უბრალოდ ნახსენებია (შაირი, გრძელშაირი, ჩახრუსაული, გრძელჩახრუსაული), ზოგიც სათანადოდ არის დახასიათებული (წყობილი მრავალ-მუხლი, გრძლელი შაირი სამკვეთი, რვეული, ლექსი და სხვ.). დახასიათების კრიტერიუმი ძირითადად არის საზომის მიმართება სათქმელის შინაარსთან («ამგვარი იგავეები ამ ხმას უფრო გაეწყობა»).

«ახლა ეს ვთქვათ», იწყებს თავისი თხზულების მესამე ნაწილს ავტორი (შდრ. მეორე ნაწილის დასაწყისი: «აწ ესე ვთქვათ») და იქვე ამბობს მთავარ სათქმელს (ისევე, როგორც მეორე ნაწილის დასაწყისში) — «თუ ლექსი როგორ უნდა თქვას, ვისცა უნდა».

სწორედ ეს არის ძირითადი და არსებითი ნაწილი «ჭაშნიკისა». მნიშვნელობის შესაბამისად იგი წინა ორ ნაწილზე უფრო ვრცელია.

მამუკას აზრით, ადამიანს შეიძლება ბუნებით მოსდგამდეს ლექსის თქმის ცოდნა («თავის აგებულებით ექნება კაცს ლექსის გაწყობა»), შეიძლება მისი ხელოვნურად დაუფლებაც («ლექსი დაიდვას წინ და თქვას ამგვარად»). «ჭაშნიკი» ამ უკანასკნელთათვის არის გამიზნული. იგი ხომ ლექსის სწავლის წიგნია.

რას ნიშნავს — «ლექსი დაიდვას წინ და თქვას ამგვარად»? მოტანილია «ვეფხისტყაოსნის» მაღალი შაირის სტრიქონი:

«ვარდსა ჰკითხეს: ეგზომ ტურფა რამან შეგქმნა ტანად, პირად,»
რომელსაც ყოველი ოთხმარცვლიანი მონაკვეთის შემდეგ გამყოფი ნიშანი უზის.

მამუკა ასწავლის: დაიდვას წინ ეს სტრიქონი და «რამთონათ იგი გაიყოფა..., ისე სიტყვა გააწყოს.» სტრიქონი ოთხად გაიყო. შემდეგ, განაგრძობს მამუკა, «ის მეოთხედი გაიჭრება, მერმე მეორე მუხლი მოეხმის, მერმე მესამე, მერმე მეოთხე». «ისიც გასინჯე, თავის მუხლი (პირველი მუხლი, ა. კ. ხ.) როგორ არი და იმას ქვეითები როგორ არი». როგორიც «თავის მუხლია», ისეთივე უნდა იყოს სხვებიც და «ლექსი იქნება ასეთი გულისყურიანი, მერმე თავისითაც შეძლოს თქმა».

სტრიქონის მეტრული წყობის შესახებ საუბარი კიდევ უფრო კონკრეტდება.

სტრიქონის გაწყობა რომ შესძლო, მისი ხმა უნდა იბოეო. ხმის

პოენისთვის კი მუხლის პოენაა საჭირო. მუხლის სქემა მამუკას მარცვალთა ოდენობით განსაზღვრული სიტყვებით აქვს გადმოცემული: «ახლა ერთ რიგათ ლექსის ხმას ეს აპოენინებს, როგორც ეს უბრალო სიტყუა ლექსს გააკეთებს». და იწყება სიტყვა «მიჯნურით» ქართული ლექსის სხვადასხვა საზომის, სახეობის მეტრული სურათის ჩვენება.

თავდაპირველად განხილულია შაირი და ჩახრუხაული, როგორც ჩვენი წყობილისიტყვაობის უძველესი ფორმები.

შაირის (თანამედროვე ტერმინით — მაღალი შაირის) მეტრული სქემა ასეთია («ჯაშნიკის» ენით რომ ვთქვათ: «ეს სიტყუა შაირის ხმას გააკეთებს ასრე»):

მიჯნურობა: / მიჯნურობა: / მიჯნურობა: / მიჯნურობა.

მამუკა განმარტავს: «ეს ოთხივე შაირის ერთის ტაეპის ხმა არის. ამას სანი სტრიქონი სხვა მიეც ამავე ხმისა და ამისთანა შაირი იქნება». ნიმუშად მოტანილია «ვეფხისტყაოსნის» სტროფი («მერუსთყეღი ღელობითა»).

შაირის ოთხივე მუხლი ერთმანეთის ტოლია. ოთხმარცვლიანი სიტყვა მიჯნურობა ოთხჯერ მეორდება უცვლელად. მამუკას სატყვებით: «ამისი პირველი მუხლი და სამი სხვა ტოლ-ტოლი არიან. ეს ერთი სტრიქონი რომ ოთხად იყოფა, ამაში სიტყვის მეტნაკლებობა არ არის, ოთხივე სწორე არის».

შაირის მთლიანი სტროფის შემდეგ ცალ-ცალკეა წარმოდგენილი შაირის ლექსი — აღნიშნული სტროფის ბოლო ორი სტრიქონი და შაირის ტაეპი — აღნიშნული სტროფის ბოლო სტრიქონი.

«ახლა ესე, — იწყებს მამუკა გრძელშაირის (თანამედროვე ტერმინით — დაბალი შაირის) განხილვას, — პირველი მუხლი მეტი, მეორე ნაკლები, მესამე პირველის ოდენი და მეოთხე კიდევ ნაკლები; გძელ-შაირს ხმას გააკეთებს ეს უბრალო სიტყუა ასე:

მიჯნურთათვისგან: / მიჯნურთა: / მიჯნურთათვისგან: / მიჯნურთა. ამას რომ სამი სტრიქონი სხუა მისცე ამავე ხმის, ამ გძელ-შაირის ხმა იქნება». ნიმუშად მოტანილია «ვეფხისტყაოსნის» სტროფი («მიჯნურსა თვალად სიტურფე...»).

როგორც ვხედავთ, გრძელშაირის სქემა შედგენილია ხუთმარცვლიანი და სამმარცვლიანი სიტყვების მონაცვლეობით.

გრძელშაირის სტროფს მოსდევს გრძელშაირის ლექსი და გრძელ-შაირის ტაეპი.

ამრიგად. მამუკა ერთმანეთისაგან ვანასხვაეებს შაირს (მალალ შაირს) და გრძელშაირს (დაბალ შაირს): «ამ თვითოს მუკლების მეტ-ნაკლებობით, ეს ორივე შაირი სხვადასხვა კმები შაიქნა».

ამავე წესით არის განხილული ჩახრუსაული და გრძელჩახრუსაული. ჩახრუსაულად მიჩნეულია «თამარიანში» ჩართული მალალი შაირის სტროფი «თამარ წყნარი, შესაწყნარი», ხოლო გრძელჩახრუსაულად — ოცმარცვლიანი ლექსი ხუთმარცვლიან მუხლებად დაყოფილი.

კლასიკური ხანის საზომთა განხილვის შემდეგ მამუკას მოაქვს უცნობი ნოქმელების თითო სტრიქონი, რომელთა მიხედვით მთლიან ლექსებს ქმნის და ახალ ხმებს, ლექსის ახალ სახეობებს აყალიბებს («ან ძველის თითოს სტრიქონისაგან ვიპოვე ეს ახალი და ამ ძველის ნოქმელი არ ვიცოდი»). ცალ-ცალკეა განხილული შეწყობილი ძველი, მდენარი ძველი, წყობილი მრავალმუხლი და სხვა.

მკითხველს ნათელი წარმოდგენა ეძლევა თითოეულ ხმაზე, თითოეულ ნიმუშზე და ადვილად შეუძლია «ლექსი დაიდვას წინ და თქვას ამკვარად».

მაგრამ მამუკა მეტრიკის ცოდნას საკმარისად არ მიიჩნევს. მისი აზრით, ლექსი «იგავიანი უნდა იყოს, რომ ორს კმათ გაისინჯებოდეს». ნიმუშად მოტანილია რუსთველის სტრიქონი —

«ნას უშმაგო ვით მიენდოს, ვინ მოუყარე გაამქლავნოს»,
რასაც შემდეგი განმარტება მოსდევს: «ეს ლექსი საიდუმლოს შენახვასაც ისწავლება, მოძღვარ-მოწაფობასაც და სააშიყოშიაც მოიხმარება». ამრიგად, ლექსისთვის აუცილებელია იგავიანი, ორ ხმად, ორ გვარად, ორნაირად (პირდაპირი და არაპირდაპირი აზრით) გასასინჯავი მეტაფორული მეტყველება. ტრაქტატის ეს ადგილი, რომელიც «საიდუმლოს შენახვას» შეეხება, გორგი ლეონიძემ «ყველაზე სანტერესოდ» მიიჩნია. იგი წერდა: «ამაში არის სიახლე და ნათესაობა თანამედროვე სულთან... ეს ორაზრობა, საიდუმლო ხშირად გამოუცნობი ხდება, თუ მწერალმა შეიძლო ძირეული აზრების დაფარვა და გადასწვეული გზებით სიარული. იგი ნაწარმოებს უჩვეულო მშვენიერებას და დიადობას ანიჭებს»¹.

სწორად შენიშნავენ, რომ ტრაქტატის ამ ადგილას გ. ლეონიძემ უფრო მეტი დაანახა, ვიდრე ეს ავტორს ჰქონდა ნაგულისხმევი. თუ-

¹ «ჭაშნიკი. მამუკა ბართაშვილის პოეტიკა», გვ. X III.

მცა 1920 წელს, როცა ეს სიტყვები დაიწერა, ქართულ ლექსში მოვლენათა ვასაიდუმლოების ხელოვნება მაღალ რანგში იყო ასული და სრულიად გასაკებია «ცისფერყანწელთა» ორდენის წევრის ალტაცება XVIII საუკუნის პოეტიკურ ტრაქტატში «საიდუმლოს შენახვის» აღმოჩენით.

3

«ჭაშნიკი», უწინარეს ყოვლისა, მეტრიკის სახელმძღვანელოა. იგი ლექსის თქმას, ლექსის გაწყობას ასწავლის. ავტორი ძველი და ახალი ხმების ანალიზს ახდენს. იგი, როგორც თეორეტიკოსი და პოეტი, ლექსის მეტრულ სიახლეს დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს. ამით უნდა იყოს გამოწვეული მის მიერ «ქილილა და დამანას» გამლექსავის ესოდენ მაღალა შეფასება: «სულხან-საბა ორბელიანმა «ქილილა და დამანა» გალექსა. თუმცა რუსთვლის ნათქვამი არ არი, მაგრამ ნაკლებად სათქმელიც არ არი. იმაში ბევრი ხმა მოუყვანია».

თავის საკუთარ ლექსებშიც მამუკას აქცენტი მეტრიკაზე გადააქვს. ორიოდე გამონაკლისის გარდა, ლირიკული ლექსების სახელწოდებანი ლექსების შინაარსიდან კი არ მომდინარეობს, არამედ ლექსთა სახეებიდან, ხმებიდან, რომელთა მიხედვით თითოეული მათგანია დაწერალ: «წყობილი», «მრჩობლელი», «შერეული», «ფისტიკაური», «რეული», «იამბიკო», «მოკლე შეწყობილი», «შაირი», «რუსული ხმები», «ჩერნიკოს ხმა», «პრიიდი დრუქოკის ხმა» და ა. შ.¹

ამრიგად, მამუკა პირველ რიგში ვერსიფიკატორია და ქართული მეტრიკის გამრავალფეროვნებისათვის იღწვის. ასეთია იგი პოეტიკ-პრაქტიკოსიც და ლექსის მკვლევარი-თეორეტიკოსიც.

ქართული კლასიკური ლექსის სტრუქტურის დასადგენად, უწინარეს ყოვლისა, საჭიროა დადგენილ იქნეს სალექსო სტრიქონის სტრუქტურა. იზოლირებული პრინციპზე გამართულ ლექსწყობაში სტრიქონი ლექსის მინიატურული სახეა და მამუკა ბარათაშვილსაც მთელი ყურადღება სალექსო სტრიქონზე აქვს გადატანილი.

საზომთა ანალიზს იგი სტრიქონის სქემის ჩვენებით იწყებს (სიტყვა «მიჯნურის» ვარიაციები), შემდეგ ნიმუშად მოაქვს ამ საზომით შესრულებულა ლექსი ან მისი ერთი სტროფი და ბოლოს კი — ამ

¹ მამუკა ბარათაშვილი, თხზულებათა სრული კრებული, გ. მიქაძის რედაქციით. 1969, გვ. 3-23.

ლექსის თუ სტროფის ტაეპი. ე. ი. მამუკა სტრიქონით (ტაეპით) იწყებს და სტრიქონითვე ამთავრებს.

სტრიქონის უმცარესი რიტმული ერთეული მუხლია. მამუკას სტრიქონი «მუხლების კომბინაციად მიიჩნია» (ა. გაწერელია). «მამუკამ იტვირთა პოეტური ქმნილების განკანონება მუხლებით» (ა. ხახანაშვილი).

საეჭვოა, რომ სიტყვა მუხლი, როგორც ვერსიფიკაციული ტერმინი, «ჭაშნიკში» დ. კანტემირის წიგნის მიხედვით გაჩნდა.

გ. მიქაძე წერს: «ლექსის შემადგენელი ნაწილის აღსანიშნავად «სისტემაში» (დ. კანტემირის ზემოთაღნიშნულ წიგნში, აკ. ხ.) გამოყენებულია სიტყვა «НОГА». მამუკას ნაშრომშიაც ლექსის შემადგენელ ნაწილს «მუხლი» ეწოდება¹. ამავე აზრისაა აკაკი გაწერელია: მამუკას მუხლი «კანტემირის თარგმანში ნახმარ «НОГА»-ს ქართულ გადმოკეთებას წარმოადგენს»².

მამუკა ბარათაშვილს დ. კანტემირის წიგნის გაცნობამდე (თუკი ნამდვილად იცნობდა მას!) ქართული წყაროებითაც ეცოდინებოდა, რომ მუხლი პოეტიკური ტერმინია; მას იყენებენ ფსალმუნის შინაარსობრივ-რიტმული მონაკვეთების აღსანიშნავად; ეცოდინებოდა არჩილ მეფის «ლექსნი ასნი ორმუხლნი», სადაც მუხლი სალექსო სტრიქონის აღმნიშვნელია; ამავე დროს, მისთვის არც საბასეული განმარტება იქნებოდა უცხო: «მუხლად ითქმის ტაეპიო»³. «ჭაშნიკში» ხომ მუხლი ხან ტაეპის აღმნიშვნელია («ტაეპი ერთ მუხლსა ჰქვიან»), ხან კი ტაეპსშიდა რიტმული ერთეულებისა.

მუხლის სიდიდე მარცვალთა რაოდენობით არის განსაზღვრული. მამუკა მარცვალთა ოდენობებზე უშუალოდ არაფერს ამბობს, მაგრამ იგი გეთავაზობს მუხლის შემქმნელ სიტყვას, რომელიც მარცვალთა გარკვეული რაოდენობის შემცველია. სიტყვა «მიჯნური», რომელსაც მამუკა იყენებს მუხლის შესაქმნელად, ხან ორმარცვლიან მუხლს ქმნის («მიჯნური»), ხან სამმარცვლიანს («მიჯნური»), ხან ოთხმარცვლიანს («მიჯნურობა», «მიჯნურობას», «მიიჯნური»), ხან კიდევ ხუთმარცვლიანს («მიჯნურთათვისგან», «მიჯნურობისა»).

მამუკას მიერ შემუშავებული სისტემის თანამედროვე მეტრიკის

¹ გ. მიქაძე, მამუკა ბარათაშვილი, გვ. 192.

² «ვეფხისტყაოსნის პოეტიკის ზოგიერთი საკითხი», გვ. 111.

³ ს. ს. ო რ ბ ე ლ ი ა ნ ი, თხზულებანი, IV, 1965.

ქრესტომათიაში რვა მარცვლიანი «წყობილი» და რვა მარცვლიანი «ლექსი» ცეზურის გარეშეა დატოვებული. აშკარაა, მამუკა საჭიროდ არ მიიჩნევს ცეზურას მოკლესაზომიან ლექსებში.

ცეზურის უქონლობა დამატების ბოლო სამ ლექსში — «მუხრანული», «ვახტანგური» და «მეფის ნათქვამი ლექს-ამბავი» — იმის შედეგია, რომ ეს ლექსები თავდაპირველად «ჭაშნიკში» არ ყოფილა.

ცეზურის ნიშნებით სტრიქონის გაყოფა, გაჭრა მამუკას საბასგან უნდა ჰქონდეს შეთვისებული. «ქილილა და დამანას» საბასეული რედაქციის ავტოგრაფში სალექსო სტრიქონის შემადგენელი მუხლები ერთმანეთისაგან გამიჯნულია წერტილით და ორწერტილით. ზემოხსენებულ ნიშნებს, «ქილილა და დამანას» პროზაული ტექსტისაგან განსხვავებით, სალექსო სტრიქონებში გრამატიკული ფუნქცია არ გააჩნია. წერტილი გამოყენებულია ცეზურის (მცირე ცეზურის) აღსანიშნავად, ორწერტილი — მთავარცეზურისა.

ამრიგად, მამუკას აზრით, სტრიქონის მეტრული რეგულატორი არის ცეზურა. «ჭაშნიკში» მუხლის შემდეგ ლექსის არც ერთ სხვა კომპონენტს არა აქვს დაკისრებული ისეთი მნიშვნელოვანი როლი, როგორც ცეზურას. შემთხვევითი არ უნდა იყოს, რომ თხზულების მესამე, ძირითადი ნაწილი სწორედ ცეზურის შესახებ საუბრით იწყება («რამთონათ ლექსი გაიყოფა»...).

მამუკა ბარათაშვილმა იმთავითვე სწორი ორიენტაცია აიღო, როცა ქართული ლექსის კვლევისას აქცენტი მუხლებსა და ცეზურებზე გადაიტანა.

ცეზურით რეგულირებული მუხლები ქმნიან სალექსო სტრიქონს. მაგრამ სტრიქონის კონსტრუქციაზე საუბარი ამით არ თავდება. უურადღებას იქცევს «ჭაშნიკის» შემდეგი ადგილი: «ლექსის ბოლოები, ბევრი ასო რომ ერთმანერთის ტოლი იყოს, იმითი არ გაეწყობა. ასე უნდა: სიტყუა სიტყუას ეწყობოდეს, თვარემ ორი და სამი ასო ეყოფა. ერთმანერთისა თანა სათარგმანო ოთხივე რომ ბოლო ერთი იყოს, ასე უნდა: ტანი კარგა აძლევდეს, მაგრამ რომელიც სტრიქონი წაიკითხო, გამგონეს გაუჭირდეს, ეს ბოლო სიტყუა წინა სტრიქონისა არის თუ უკანისა».

ამ ამონაწერში მოხსენიებული ლექსის ბოლო (ბოლოები) იგივე რითმია (ეს ჯერ კიდევ ა. ხახანაშვილმა შენიშნა). მამუკას აზრით, თუმცა რითმისთვის ორი და სამი ბგერის თანხმობაც საკმარისია, მაგრამ ცალკეული ბგერების თანხმობით ლექსის ბოლოები (რითმა)

არ გაეწყობა. რითმისათვის აუცილებელია მთლიანი სიტყვების შეწყობა.

ჩვენი პოეტიკური აზროვნების ამ ეტაპზე სწორად იქნა განსაზღვრული ქართული რითმის ბუნება. ლექსწყობის ბევრი სისტემისაგან განსხვავებით, ქართულში რითმას ქმნის აკუსტიკურად ერთი და იგივე ან მსგავსი სიტყვების შეწყობა და არა ერთი და იგივე ან მსგავსი ბგერების განმეორება.

რითმის ხასიათი, მისი სიგრძე-სიმოკლე სტრიქონთა შიდა სტრუქტურაზეა დამოკიდებული. მამუკას შემოაქვს ცნება ტანისა (სტრიქონის ტანი). სტრიქონთა ბოლოები (რითმა) ტანთან უნდა იყოს შეთანხმებული. ოთხჯერადი მონორითმა რომ მივიღოთ («ოთხივ რომ ბოლო ერთი იყოს»), — წერს მამუკა, — სტრიქონის ტანი კარგად უნდა იყოს შეწყობილი დაბოლოებასთან («ესე უნდა: ტანი კარგა აძლევდეს»).

ამრიგად, «ჭაშნიკის» მიხედვით, ტანი სტრიქონის ძირითადი ნაწილია (ტანი და ბოლო). არ უნდა იყოს მართებული გ. მიქაძის განმარტება: «ლექსის ჩონჩხის, სტრუქტურის აღსანიშნავად მამუკა სმარობს სიტყვას «ტანი»¹.

ამავე დროს, გ. მიქაძემ სწორად შენიშნა, რომ აღნიშნული ცნება «ჭაშნიკიდან» აქვს ნასესხები დ. გურამიშვილს:

ტანსა რაც გინდა უყავი, თავს ნუ შემირუო

(«თხოვნა გამლექსავისაგან») ².

დ. გურამიშვილსაც ეს სიტყვა ისევე ესმის, როგორც მამუკას.

უწინარეს ყოვლისა, უურადღებას იქცევს ურთიერთდაპირისპირებული ცნებები: ტანი და თავი, რას უნდა ნიშნავდეს ეს უკანასკნელი? წყარო ისევ და ისევ «ჭაშნიკია».

სტრიქონის ტანისა და ბოლოს ურთიერთმიმართებაზე მსჯელობის შემდეგ მამუკა წერს: «ეს შაირი თვითო სტრიქონი ოთხად გაიყო... ის მეოთხედი გაიჭრება, მერმე მეორე მუხლი მოებმის, მერმე მესამე და მერმე მეოთხე. ისიც გასინჯე, თავის მუხლი როგორ არი და იმას ქვეითები როგორ არი, აგრევე სტრიქონი თავისა როგორ არი. მეორე, მესამე და მეოთხე სხვა სიტყვა რომ ასე გააწყუო, ლექსი იქნება».

¹ გ. მიქაძე, მამუკა ბარათაშვილი, გვ 137.

² იქვე.

ამ ციტატის მიხედვით, თავის მუხლი სტრიქონის პირველი მუხლია, ხოლო სტრიქონი თავისა — სტროფის პირველი სტრიქონი. როგორცაა შაირის (მაღალი შაირის) პირველი მუხლი (თავის მუხლი), ასეთივე უნდა იყოს მეორე, მესამე და მეოთხე მუხლები; როგორცაა შაირის პირველი სტრიქონი (თავის სტრიქონი), ასეთივე უნდა იყოს დანარჩენი სამიც. ასე რომ «ჭაშნიკის» ამ ადგილის მიხედვით, თავის მუხლი, თავის სტრიქონია შაირის ხმის განსაზღვრელი.

უეჭველია, ამ გაგებით ხელმძღვანელობს დ. გურამიშვილიც. თავის ლექსში იგი პოეტ თომა ბარათაშვილის მისამართით წერს:

რომელიც ხმა შენ შეგეწუო, მეც ის შევაწუეო,
თუ რამ შენთვის მამეპაროს, შენთვის გარდიწუეო,
ტანსა რაც გინდა უყავი, თავს ნუ შემირუეო.

ლექსის «თავს ნუ შემირუეო», მიმართავს დავითი თავის თანამოკალმე პოეტს და სალექსო სტრუქტურის ამ ელემენტისათვის ასეთი დიდი მნიშვნელობის მინიჭება «ჭაშნიკიდან» მომდინარეობს.

ამრიგად, სტრიქონის შიდა სამყაროდან მამუკა გამოყოფს სამ კომპოზიციურ ელემენტს: თავი, ტანი და ბოლო, რომელთაგან წარმმართველი თავია, ხოლო დაქვემდებარებული — ბოლო.

სალექსო სტრიქონის ასეთი დეტალური ანალიზი მამუკას იმისთვის სჭირდება, რომ, მისი აზრით, ძირითადად სწორედ სტრიქონის რატმიქმნის ლექსის ხმას, რომლის პოვნა მელექსის პირველ ამოცანას შეადგენს.

ხმა ვერსიფიკაციული ტერმინია და «ნიშნავს ლექსის საზომს, მეტრს» (აკ. გაწერელია). როცა მამუკა წერს: «ეს ოთხივე (იგულისხმება სიტყვა «ნიჯნურობა», აკ. ხ.) შაირის ერთი ტაეპის ხმა არის. ამას საში სტრიქონი სხვა მიეც ამავე ხმისა და ამისთანა შაირი იქნება», ცხადია, ტერმინი ხმა შაირის (მაღალი შაირის) მეტრის აღმნიშვნელია. თუმცა იმის თქმაც საჭიროა, რომ აქ ხმა ამ საზომის მხოლოდ თექვსმეტმარცვლიანობის მაუწყებელი არ არის. შაირი და ვრძელშაირი (მარცვალთა ოდენობის მხრივ თანაბარი), მამუკას კლასიფიკაციით, ორი სხვადასხვა ხმაა. რუსთველური მაღალი შაირი და «თამარიანში» ჩართული მაღალი შაირი («თამარ წუნარი...»), მუხლებითა და ცეზურებით ურთიერთდენტურია. ერთს მამუკა შაირს უწოდებს, მეორეს — ჩახრუსხულს. ერთს გამოხატავს სქემით —

მიჯნურობა / მიჯნურობა / მიჯნურობა / მიჯნურობა, მეორეს კი სქემით — მიჯნურობას / მიჯნურობას / მიჯნურობას / მიჯნურობას.

ასევე, საზომისა და რიტმის თვალსაზრისით ერთმანეთისგან არ განიხილვიან გრძელშაირი, მდენარი და წყობილი მრავალმუხლი. მაგრამ მაშუკა მათ განასხვავებს არა მარტო სახელწოდებით, არამედ სქემებითაც. პირველის სქემაა — მიჯნურთათვისგან / მიჯნურთა / მიჯნურთათვისგან / მიჯნურთა, მეორესი — მიჯნურობისა / განია / მიჯნურობისა / განია, ხოლო მესამესი — მიჯნური / მიჯნურ მიჯნური / მიჯნური / მიჯნურ მიჯნური.

რა ნიშნების მიხედვით სხვადასხვაობენ ეს საზომები: 1) შაირსა და ჩხრუხაულს რითმები აქვს განსხვავებული. შაირს შიდა რითმა არა აქვს, «თამარ წუნარი, შესაწუნარი»... კი შიდა რითმიანი სტრიქონია. 2) გრძელშაირი, მდენარი და წყობილი მრავალმუხლი სტროფიკის მხრივ იზენენ თავისებურებას. პირველი ოთხსტრიქონიანი სტროფებითაა შედგენილი, მეორე შვიდსტრიქონიანი ლექსია, მესამე კი ათსტრიქონიანი.

ამრიგად, როგორც ვხედავთ, ხმის ცნებაში, გარდა მეტრისა და რიტმისა, ჩართულია რითმა და სტროფიკა, რომლებსაც ძველქართულ ლექსში სალექსო ფორმათა წარმოების ფუნქცია ჰქონდა დაკისრებული. ყოველივე ზემოთქმულის გამო ტერმინი ხმა უფრო ფართომნიშვნელობით უნდა გავიგოთ. იგი ნიშნავს საერთოდ ლექსის ფორმას, სახეობას. ამგვარადვე ესმის აღნიშნული სიტყვა ვახტანგ მეექვსეს. ლექსზე «რანი და მოვაკანი და» მას საკუთარი ხელით მიუწერია: «ერთი ლექსის ხმა ესეც არი».¹ ვახტანგის აღნიშნული ლექსი ტიპიური დაბალი შაირია, რომლის პირველი სტრიქონი ყურადღებას იქცევს პოლიასინდეტონით (მრავალკავშირიანობით) და შიდა რითმით.

ხმა, როგორც ვერსიფიკაციული ტერმინი, ვახტანგ მეექვსეს ამ მინაწერამდე, მამუკა ბარათაშვილის ლექსებამდე («ჩერინკოს ხმა»,

¹ ბ. დარჩია, ახალი მასალები ვახტანგ მეექვსეს პოეტიკიდან, თბილისის უნივერსიტეტში ლექსმცოდნეობის სემინარზე წაკითხული მოხსენება, 1979 წ. 12 დეკემბერი.

«პრიიდი დრუქოკის ხმა») და «ჭაშნიკამდე» არ არსებობდა, შემდეგ კი ძალზე გავრცელდა.

ერთგან თხზულებაში ხმა ლექსის საზომის, სახეობის მნიშვნელობით არაა ნახმარი. გამოთქმაში — ლექსი «იგავიანი უნდა იყოს, რომ ორს კმათ გაისინჯებოდეს», როგორც აღნიშნულიც გვაქვს, «ორს კმათ» ნიშნავს ორგვარად, ორნაირად.

როგორც ვხედავთ, პოეტიკური ტერმინები, რომლებიც «ჭაშნიკშია» გამოიყენებული, საკმაოდ მრავალფეროვანია. ა. გაწერელიას მიერ დასახილვებულ 5 ტერმინს: ლექსი, მუხლი, სტრიქონი, ხმა, გაყოფა (გაჭრა) ¹ — უნდა დაემატოს: ლექსის ბოლოები (რითმა), ბოლოერთა (მონორითმა), სტრიქონის ტანი და თავი. უნდა დაემატოს, აგრეთვე, სალექსო ფორმათა სახელწოდებანი: შეწყობილი, მდენარი, წყობილი მრავალმუხლი და სხვ. (ზოგიერთი თვით მამუკას მიერ შექმეული), რომლებიც მან პირველმა აქცია თეორიული მსჯელობის საგნად.

4

მამუკა ბარათაშვილმა მოგვცა პირველივე ნიმუში მის მიერ პოვნული სმების — ქართული ლექსის საზომების, სახეობების, სქემების კლასიფიკაციისა.

კლასიფიკაციის საფუძვლად აღებულია სტრიქონის მეტრი, შიდა რიტმი, სტროფიკა და რითმა. მამუკა ბარათაშვილმა იმთავითვე შემოცდარად განსაზღვრა, რომ ქართული მეტრიკისათვის, მარცვალთა ოდენობასთან ერთად, გადამწყვეტი მნიშვნელობა აქვს სტრიქონებში მუხლების ხასიათსა და განლაგებას. მამუკას კლასიფიკაციით შიარი და გრძელშიარი ისეთივე დამოუკიდებელი სმებია, როგორც, ვთქვათ, გრძელშიარი და გრძელჩახრუხაული, თუმცა შიარი და გრძელშიარი მარცვალთა ოდენობით თანასწორია, ხოლო გრძელშიარი და გრძელჩახრუხაული — ამ მხრივ ურთიერთ განსხვავებული.

იმ შემთხვევაში, როცა სტრიქონთა შიდა რიტმი იდენტურია, ხმათა განცალკევებას, ლექსის სახეობათა გამოყოფას სტროფიკა და რითმა ახდენს, როგორც ზემოთ ტერმინ ხმის ანალიზის დროს იყო ნაწვეულები.

«ჭაშნიკში» თეორიული მსჯელობის დროს ლექსის რვა სახეობა

¹ «ქართული კლასიკური ლექსი», გვ. 46.

არის განხილული. მას ავსებს დამატების 21 ლექს-საზომი. ამათგან 15 «ქილილა და დამანას» ქართული თარგმანიდან არის გადმოტანილი თავისი სახელწოდებებით — «უცხო», «ჩახრუსხული ძაგნაკორული», «ჩახრუსხული მრჩობლედი», «იამბიკო», «რეული» და ა. შ. ლექსთა სათაურები უკვე იმაზე მიგვანიშნებს, რომ თითოეული მათგანი დასოუკიადებელი ხმა, ლექსის დამოუკიდებელი სახეობაა.

დამატებაში წარმოდგენილ ვახტანგ VI-ის ექვს ლექსს საზომის მაუწყებელი სათაურები არა აქვს, თუმცა მათი სახით, მამუკას კლასიფიკაციიდან გამომდინარე, ექვსი განსხვავებული საზომი (სახეობა) გვაქვს.

განვიხილოთ «ჯაშნიკის» მეტრული რეპერტუარი.

«მამუკა პირველი იყო, — წერს აკ. გაწერელია, — რომელმაც 16-მარცვლიან შაირში ორი საზომის («გრძელი» და «მოკლე» შაირის) არსებობა შენიშნა»¹.

სწორი, ჭეშმარიტი პრინციპი საზომების «პოვნისა», რომლითაც მამუკა ზელმძღვანელობს, მას საშუალებას აძლევს შეუნიშნავი არ დარჩეს იმდროინდელი ქართული ლექსის არც ერთი მეტრული ნაირსახეობა.

დღეს შეიძლება მხარი არ დავუჭიროთ ჩახრუსხულისა და გრძელჩახრუსხულის მამუკასეულ დიფერენცირებას. ქართული მეტრიკა შემდეგ არ წავიდა მხოლოდ გართიმვის თავისებურების მიხედვით ლექსის სახეობათა შექმნის გზით. დღეს «თამარ წყნარი, შესაწყნარი»... (მამუკას კლასიფიკაციით ჩახრუსხული) მაღალი შაირის ეფფონიურ სახესხვაობათა რიცხვში რჩება, ისევე როგორც შიდარითმიანი ბესიკურის მეტამორფოზები — მხოლოდ ბოლორითმიანი (ბართააშვილის ლექსებში) და სრულიად ურითმო (მაჩაბლის თარგმანებში), — ამ საზომის ახალ ვარიაციებს არ ქმნის.

ჩახრუსხულის სახელთან ქართული ლექსის ერთადერთი საზომია დაკავშირებული — შიდარითმიანი ოცმარცვლელი ოთხჯერ გამეორებული, სუთმარცვლიანი სიტყვით მიჯნურთავისგან, რასაც მამუკა გრძელჩახრუსხულს უწოდებს.

თანამედროვე მეტრიკის პოზიციებიდან მიუღებლად მიგვაჩნია გრძელედი შაირი სამკვეთის მამუკასეული სქემატ. «ჯაშნიკის» მიხედ-

¹ «ქართული კლასიკური ლექსი», გვ. 46. ოღონდ არა მოკლე შაირის, არამედ შაირის.

ვაი გრძელედი შაირი სამკვეთი 24 მარცვლიანი ლექსია, სამ რვამარცვლიან მონაკვეთად (ექვს მუხლად) დაყოფილი. აქედანვე მიიღო მან აღნიშნული სახელწოდებაც¹. მაგრამ საილუსტრაციოდ მოტანილ ნიმუშში ოთხი მუხლის ჩათაფების შემდეგ ძალაუნებურად იბადება ახალი ტაების დაწყების აუცილებლობა და მამუკას მიერ შემოტანილი საზომი იზომეტრულიდან პეტრომეტრულად იქცევა (თექვსმეტმარცვლელი რვამარცვლელთან):

კაცსა უნდა: ამ სოფელსა არ მიყვეს და არ აქოსა,
განეშოროს, განაგდოსა.

და ა. შ.²

ოცმარცვლელზე უფრო გრძელი საზომი ძველქართული პოეზიიდან ან ექსპერიმენტის ხასიათს ატარებს, ანდა სტრიქონთა გაყოფის აუცილებლობას ბადებს (ბესიკის «პირველ სიმდაბლეს აღეკარ», პ. ლარაშის «ყარიბული»). კერძოდ, ჩვენ ვფიქრობთ, რომ ბესიკის დასახელებული ლექსი 24 მარცვლიანი საზომით არ არის შესრულებული. ეფფონიური თანხმობა თექვსმეტმარცვლელის ბოლო მუხლისა სტრიქონის ბოლოსთან ამ ლექსში ბოლორითვის ფუნქციით არის აღჭურვილი:

პირველ სიმდაბლეს აღეკარ, მზა ყვენ ლოცვითა ზენანი,
წყალობით ძალთა მფენანი.

და ა. შ.

მამუკას «გრძელედი შაირი სამკვეთი» თავისი პეტრომეტრული წყობით კიდევ უფრო საინტერესოა. იგი, როგორც ტიპიური ნიმუში არათანაბარმარცვლიან სტრიქონთა კანონზომიერი მონაცვლეობისა, სათავეში მოქცეა ქართულ პეტრომეტრიკას (საბას «უცხო» ამ მხრივ უფრო ხელოვნურია).

ძველი შეწყობილი ცეზურით შუა გაყოფილი თოთხმეტმარცვლელი (7 / 7), რომელიც სათავეს «ჭაშნიკიდან» იღებს:

ასე ვითა ენბოს, / თავი დააწამო.

ამ საზომმა საპატიო ადგილი დაიმკვიდრა ქართულ მეტრიკაში.

ძველი მდენარი და წყობილი მრავალმუხლი სტროფიკისა და

¹ გ. შიქაძე, ნარკვევები ქართული პოეტიკის ისტორიიდან, 1974, გვ. 56.

² მხ. ჩვენს, ლექსმცოდნეობის საკითხები, 1965, გვ. 75.

რითმის თავისებურებებით ქმნიან ახალ ხმებს. პირველი შვიდსტრიქონიანი მონორითმიანი ლექსია, მეორე კი ათსტრიქონიანი მონორითმიანი ლექსი (თითო სტრიქონი ბოლოს ავტორის სახელის მოხსენიებისათვის არის მიმატებული).

ორიგინალურ ხმებს ქმნიან «ჭაშნიკის» დამატებაში წარმოდგენილი საზომებიც, სალექსო ფორმებიც.

«უცხო» — ჰეტერომეტრული საზომია. ოთხსტრიქონიანი სტროფის პირველი სამი ტაეპი ათმარცვლიანია, ბოლო კი ცამეტმარცვლიანი. ამასთან, სტროფის ბოლო ტაეპი რეფრენის სახით მეორდება ყოველ შემდეგ სტროფის ბოლოს.

ჩასრუსული ძაგნაკორული, გრძელჩასრუსულისაგან განსხვავებით, რეფრენის შემცველია. სტროფის ყოველი მეოთხე ტაეპი — საწყისი მუხლების განმეორებით ურთიერთიდენტურია:

ზარი დამეცა, ზარი დამეცა, ცე, გონებისა გასაკრთომელად.

ჩასრუსული შერეული სტროფიკისა და რითმის გამოა თავისებური. ექვსსტრიქონიან ლექსში მონორითმა დარღვეულია. ერთი წყვილი სხვა რითმაა შერეული: aababa.

ჩასრუსული მრჩობლედი გრძელჩასრუსულია საზომისა და შილარითმის გამო, მრჩობლედი კი — ორსტრიქონიანი სტროფებისა და წვევილადი რითმის გამო.

მრჩობლედი ფისტიკაური, ჩასრუსული მრჩობლედისაგან განსხვავებით, შილარითმას არ შეიცავს.

«ჭაშნიკის» შეერეული იმით განსხვავდება სხვა სახეობათაგან, რომ ექვსსტრიქონიან ლექსში მესამე და მეხუთე სტრიქონები გაურითმავადაა დატოვებული (გარდაბანილი-ცვარული). გაურითმავი სტრიქონი ანაქრონიზმია ამ პერიოდის ქართული პოეზიისათვის. ამდენად შერეულის ნიმუში გარკვეულ ეჭვებს აღძრავს. შესაძლოა, «ქილილა და დამანას» საბასეულ თარგმანში, საიდანაც მოტანილია ეს ლექსი, კალმისმიერი ლაპსუსია დაშვებული, ანდა საბამ გამონაკლისის სახით დაუშვა ამგვარი რითმის არსებობა. «ქილილა და დამანას» არც ერთი სხვა შეერეული გაურითმავ სტრიქონებს არ იცნობს. უკლებლივ ყველგან გარითმვის ერთი საერთო წესია დაცული: aababa. ასევეა «ჭაშნიკში» წარმოდგენილ ჩასრუსულ შეერეულში და თვით მამუკას სამ «შერეულში»¹.

¹ მამუკა ბარათაშვილი, თხზულებათა სრული კრებული, გვ. 5.

აქედან გამომდინარე, დაზუსტებას მოითხოვს ს. გორგაძისეული განმარტება შერეულისა: «როცა ექვსტაეპიან ხანაში ყველა ტაეპი ერთ რითმაზე არ იყო შეწყობილი, არამედ ორი მათგანი, სახელდობრ მე-3 და მე-5 სხვა რითმას ატარებდა (ან ურითმოდ იყო დატოვებული), მაშინ ხანას შერეული ეწოდებოდა» («ქართული ლექსი», გვ. 88).

მრჩობლელი ორსტრიქონიანი სტროფებით და წყვილადი რითმით დაწერილი ლექსია.

შეწყობილი ექვსტრიქონიანი მონორითმიანი ლექსია.

«ჯაშნიკის» დამატებაში წარმოდგენილი საბასეული «წყობილი» და «შეწყობილი» ერთმანეთისაგან ფაქტიურად არ განსხვავდება (ექვსტრიქონიანი სტროფები მონორითმით და ერთი და იმავე მეტრით).

მაგრამ მამუკას სწორად ესმის ლექსის ამ ორი სახეობის თავისებურებანი. «წყობილი მრავალმუხლი ამისთვის არის, — ეკითხულობთ თხზულებაში, — რომ ერთი იგავიანი ამბავი რომ ერთმანერთზე გრძლად მობმული იყოს და შაირი სადა წყობილში არ გაემართებოდეს, წყობილის მრავალმუხლით უნდა თქვა». ანდა: «რეულიც აგრევე, თუ ერთი ამბავი ოთხს სტრიქონში არ მოდიოდეს, წყობილი რჩებოდეს, ამაზე რომ თქვა, უფრო გაწყობილი იქნება».

ამ განმარტებების მიხედვით ნათელია, რომ წყობილი ოთხტაეპიანი ლექსია და არა მრავალტაეპიანი (მრავალმუხლიანი). თუმცა «ქილილა და დამანას» საბასეულ თარგმანში ზოგი წყობილი და შეწყობილი ერთმანეთს ემთხვევა, მაგრამ მეტწილად მათ შორის განსხვავება მკვეთრია. საბასეული წყობილი უფრო ხშირად ოთხსტრიქონიანი ლექსია, ზოგჯერ კი — ორსტრიქონიანიც. ხოლო შეწყობილი ყოველთვის ექვსტრიქონიანია. წყობილის მეორე ნიმუში, რომელიც «ქილილა და დამანადან» «ჯაშნიკშია» გადმოტანილი («რაზომ სმელეთი იარო»), სწორედ ოთხსტრიქონიანი ლექსია (შეიძლება იმასაც ჰქონდეს მნიშვნელობა, რომ წყობილის მეტრი ცვალებადობს — ხან რვა მარცვლიანია, ხან ათ მარცვლიანი, ხან კიდევ — თექვსმეტ მარცვლიანი. შეწყობილის მეტრი კი ყველა შემთხვევაში უცვლელია — თექვსმეტ მარცვლიანი შაირი).

ამრიგად, მამუკას აქვს თავისი გარკვეული აზრი წყობილზე, თუმცა, ეტყობა, იგი ყოყმანობს. ამის შედეგია, რომ მან «ჯაშნიკის» დამატებაში «ქილილა და დამანადან» წყობილის ორი ურთიერთგანსხვავებული ნიმუში მოიტანა და თავის შემოქმედებაშიც წყობილი დაარქვა

შეწყობილის ტიპის სამ ლექსს¹. წყობილისა და შეწყობილის იგივეობაზე მამუკა საგანგებოდ წერს კიდევ: «შეწყობილი მრავალგვარია: წყობილიცა ჰქვიან, შერეულიცა ჰქვიან». აშკარაა, მამუკას ტერმინი შეწყობილი, ამავე დროს, ფართო მნიშვნელობით ესმის².

«ჭაშნიკში» იამბიკოც ორი ურთიერთგანსხვავებული საზომითაა წარმოდგენილი. პირველი თოთხმეტმარცვლიანია ცეზურით რვა მარცვლის შემდეგ:

მრავალთა ქამთა მოგებად / თემთა იარყო.

(ეს იამბიკო «ქილილა და დამანაში» ცამეტმარცვლიანია. «ჭაშნიკში» მას ერთი მარცვალი აქვს მიმატებული, რაც უბრალო გაუგებრობის შედეგი უნდა იყოს).

მეორე იამბიკო ათმარცვლიანია, შუაში ცეზურით:

თუცა ღრუბელსა / ცვარი ენამა.

მათ შორის საერთო ხუთტაეპიანობა და ერთრითმიანობაა.

გასარკვევია, რას უნდა მიეწეროს, რომ «ქილილა და დამანას» საბასეულ თარგმანში (და აქედან მომდინარე «ჭაშნიკშიც») არც ერთი იამბიკო თავისი ტიპიური სახით — თორმეტმარცვლიანი საზომით (5 / 7) არ არის წარმოდგენილი.

«ჭაშნიკის» დამატებაში ფიქსირებულ «რეულის» გრაფიკულ სახესა და რეულის მამუკასეულ განმარტებას შორის წინააღმდეგობაა. მამუკა წერს: «რეულიც აგრევე (ზემოთ გრძლედი შაირი სამკვეთი იყო დახასიათებული, აკ. ხ.), თუ ერთი ამბავი ოთხს სტრიქონში არ მოლიოდეს, წყობილი რჩებოდეს, ამაზე რომ თქვა, უფრო გაწყობილი იქნება».

როგორც ვხედავთ, მამუკას აზრით, როგორც გრძლედი შაირი სამკვეთი ჩვეულებრივად გაგებულ სტრიქონში არ იმართება და სტრიქონის სიგრძის გაზრდას საჭიროებს, ასევე რეულიც ოთხ სტრიქონში არ ჩაეტევაო. ე. ი. რეული არ არის ოთხსტრიქონიანი ლექსიო. მაგრამ «ჭაშნიკის» დამატებაში რეული ოთხ სტრიქონად არის წარმოდგენილი, ისევე როგორც «ქილილა და დამანას» საბასეულ რედაქციაშიც, საიდანაც ეს ლექსია გადმოტანილი:

¹ მამუკა. ბარათაშვილი, თხზულებათა სრული კრებული, გვ. 3.

² გვიგო მიქაძე, ნარკვევები ქართული პოეტიკის ისტორიიდან, გვ. 59.

ბრძენმა მითხრა სიტყვა ჳირად, სიტყვის ბალთა მრგველო ხშირად და ა. შ.

როგორც ჩანს, «ქილილა და დამანას» რეულეზე დაკვირვებით! მამუ-
კა იმ დასკვნამდე მიდიოდა, რომ რეულს ოთხ სტრიქონად დააღაგებ
თუ რვა სტრიქონად, რვასტრიქონიანი ლექსია რვაჯერადი რითმით.

ფისტიკაურისა და ლექსის საილუსტრაციო ნიმუშები მამუკასეულ
განმარტებებს ემთხვევა. ფისტიკაური იმის სათქმელად კარგია — ერ-
თი ამბავი რომ ორ მუხლად გინდოდეს და ორ მუხლად არ იმართე-
ბოდეს, გვეუბნება «ჯაშნიკის» ავტორი და მის მიერ მოტანილი ნიმუ-
შიც გრძელი, ოცმარცვლიანი (მრავალმუხლიანი) ლექსია. მაგრამ
ოცმარცვლიან გრძელჩახრუხაულისაგან განსხვავებით ფისტიკაურს
შიდართმა არა აქვს.

«ლექსი ორ სტრიქონსაც ჰქვია», ვკითხულობთ «ჯაშნიკში» და, მა-
რთლაც, ლექსის ნიმუშად ორსტრიქონიანი სტროფია წარმოდგენილი.

ლექსის გვერდით ავტორი ტაეპის განმარტებასაც იძლევა. ტაეპი
ერთ მუხლს, ე. ი. ერთ სტრიქონს ჰქვიაო. «ჯაშნიკის» ტექსტში ამა
თუ იმ ხმის დემონსტრირების დროს ლექსის შემდეგ ტაეპი უსათუოდ
არის წარმოდგენილი.

ლექსისა და ტაეპის ასეთი გამოცალკეება «ქილილა და დამანა-
დან» მოდის. მაგრამ მისგან განსხვავებით, «ჯაშნიკში» ლექსი და ტა-
ეპი ამა თუ იმ სტროფის, სალექსო ფორმის ნაწილადაა მიჩნეული: ბო-
ლო ორ სტრიქონს ლექსი ჰქვია, სულ ბოლო სტრიქონს კი — ტაეპი.
ეს განსაკუთრებით ტაეპზე ითქმის. «ჯაშნიკის» ქრესტომათიაში, სა-
დაც ლექსის ნიმუშია მოცემული («მთვარემან მზე მოაწვია»), ტაეპი
არ გვხვდება. ნიშანდობლივია ტაეპის განმარტებაც: «ტაეპი ერთს
მუხლსა ჰქვია, რომლისაც ემასა ბოლოს სტრიქონის ემაზე იტყვი,
იმ ემის ტაეპი იქნება». აშკარაა, «ჯაშნიკის» მიხედვით, მამუკას ტა-
ეპი ცალკე, დამოუკიდებელ ხმად (საზომად) არ მიაჩნია.

ვახტანგ VI-ს მეტრული რეპერტუარიდან მოტანილი ლექსებიც
გარკვეულ თავისთავადობას ინარჩუნებენ. «მეფის თქმული უწყვეტე-

1 «ქილილა და დამანას» ავტოგრაფში ოთხტაეპიანი რეულეების უოველი ტაეპი
ცუხურულ რითმასთან დიდი ინტერვალით შუაზეა გაყოფილი.

ლი» მრავალსტრიქონიანი ლექსია შიდა რითმით და ყოველი სტრიქონის უწყვეტი მისამღერით: «ვაი სიკვდილო, მწარე სიკვდილო».

«მეფის თქმული ბოლოერთი» («მე შევამკევ ცა, ქვეყანა») მონორითმიანი ლექსია: ხუთივე სტროფი ერთი საერთო რითმით არის შეკრული. სახელწოდება ბოლოერთი სწორედ ამის მაუწყებელია.

«მეფის თქმულიც» («შურით აღივსნენ უგბილნი») ერთ რითმაზეა გაწყობილი, მაგრამ «მეფის თქმული ბოლოერთისგან» განსხვავებით, იგი გრძელშაირითაა შესრულებული. საერთოდ, ვახტანგ VI-ს ლექსების მეტრი ურთიერთგანსხვავებულია, გარდა ერთი გამონაკლისისა: «მეფის თქმული» და «მეფის ნათქვამი ლექს-იგავი», სადაც სხვაობას რითმა ქმნის.

მეტრიკის თვალსაზრისით განსაკუთრებით საინტერესოა «ვახტანგური». ამ ხუთსტრიქონიანი ლექსის პირველი სამი სტრიქონი 16-16 მარცვლის შემცველია, შაირისა და გრძელშაირისაგან სრულიად განსხვავებული წყობით — 6 / 5 // 5 (5 / 6 // 5):

ორი მისი თვალი — ორი ჯერანი, ბოლოს მზერელი,
კეკლეცობის ძალით კაცის მწყენელი, გულზე მწერელი,
ნახეთ, მოყვასნო, საყვარელი ჩემი, თვალის მკერელი.

თუ ეს სამი სტრიქონი ერთ საერთო რიტმს ქმნის, მეოთხე და მეხუთე სტრიქონებს თავთავიანთი წყობა შემოაქვს (5 / 3 // 5 და 8 / 6 // 5):

იმას უცხოთ ჰგავს ის ტურფა დაუჯერელი,
არა, არა, ის არ არი, მე საყვარელს ვიცი ნობ მისი მზერელი.

ამ ბოლო სტრიქონის ვარიანტები, რასაც ბ. დარჩიამ მიაკვლია, სტრიქონის დასაწყისში არ უჩვენებენ ორ «არა»-ს. თუ ამას დავემყარებით, ლექსის რიტმი უფრო რეგულირდება. მიუხედავად იზოსილაბიზმის დარღვევისა (თექვსმეტმარცვლიან სტრიქონებს ცამეტ და ჩვიდმეტმარცვლიანები ებმის), ლექსში რიტმული წესრიგი, ასე თუ ისე, შენარჩუნებულია. ამას ხელს უწყობს, უწინარეს ყოვლისა, ერთიანი (ხუთმარცვლიანი) კადენციები (ბოლოს მზერელი, გულზე მწერელი, თვალის მკერელი, დაუჯერელი, მისი მზერელი). დაბოლოებას მხარს უბამს სტრიქონთა დასაწყისიც, სადაც ექვსმარცვლიანი და ხუთმარ-

ცელიანი მუხლები მონაცვლეობენ (ორი მისი თვალი, კეკლუცობის ძალით, ნახეთ მოყვასნო, იმას უცხოთ ჰგავს, არა, ის არ არი) ¹.

ამრიგად, სტრიქონების თავი, ბოლოსთან ერთად, ურთიერთშეთანხმებულია. რჩება ტ ა ნ ი (მამუკას ტერმინით რომ ვთქვათ), მარცვალთა ოდენობით ურთიერთშეთანხმებული ტანი, რომელიც ისეთსავე როლს არ ასრულებს სტრიქონის რიტმულ ორგანიზაციაში, როგორსაც სტრიქონის თავი და ბოლო. გავისხენოთ დ. გურამიშვილი: «ტანსა რაც გინდა უყავი, თავს ნუ შემირყეო» (ლაპარაკია სტრიქონის თავსა და ტანზე).

თუ გავითვალისწინებთ იმდროინდელ ქართულ პოეზიაში ახალი საზომების დაუცხრომელ ძიებას, ვახტანგის ეს ლექსი მეტრულ პარადოქსად არ მოგვეჩვენება.

მეტრული სიახლით ყურადღებას იქცევს «მუხრანულიც». მისი ყოველი ათმარცვლიანი მონაკვეთი თავდება რეფრენით «ძალო», რაც ოცმარცვლიან სტრიქონებს ათმარცვლიანებად ანაწევრებს. ათმარცვლედის ორმარცვლიანი კადენცია დასაბამს აძლევს მანამდე უცნობ, საინტერესო სქემას — 4 4 2 («სამკალი გაქვს, სამუშაო, ძალო»), რომლითაც შემდეგ გალაკტიონ ტაბიძემ «ატმიშ რტოო, დაღალულო რტოო» დაწერა.

ჩვენს მიერ ადრე გამოთქმულ მოსაზრებას, რომ «მუხრანული» ათმარცვლიანი ლექსია და არა ოცმარცვლიანი ², ადასტურებს «ჭაშნიკის» ხელნაწერიც, რომელშიაც აღნიშნულ ლექსს ყოველი ათი მარცვლის შემდეგ ვრცელი ინტერვალი აქვს დატოვებული.

თავისი არქიტექტონიკით «მუხრანული» იგივე რეულია. რვა სტრიქონიანი ლექსი რვაჯერადი რითმით ოთხ სტრიქონად არის წარმოდგენილი, ისევე როგორც «ქილილა და დამანას» საბასეული. რედაქციის ათმარცვლიანი რეულები.

«ჭაშნიკს» მნიშვნელობა აქვს ქართული ხალხური ლექსწყობის

¹ სტრიქონთა დასაწყისში ექვს და ხუთმარცვლიანი მუხლების მონაცვლეობა. უცხო არ არის ქართული ლექსის რიტმისათვის. შდრ. გ. ლეონიძე —

ველარ დაიჭირონ / მაჭრის ჯამები, 6 / 5

ველარ იგემონ / მკლავის მონაგარი («სამგორი»), 5 / 6

ტ. გრანელი: ისევ კედლებთან / ვწევარ მგლოვიარე, 5 / 6

ძველი ხსოვნა მოაქვს / ეზოდან პახილს, 6 / 5

(«ხმები ოთახიდან»).

² «მოამბე», 1963, № 4, გვ. 177.

შესწავლის თვალსაზრისითაც.¹ მამუკა ბარათაშვილი პირველი პუბლიკატორია ჩვენი ხალხური პოეზიის ნიმუშებისა.

ასეთია «ჯაშნიკის» მეტრიკა. როგორც ვხედავთ, ეს პატარა ტრაქტატი ლექსის 29 სახეობას იტევს, რომელთა დიდი უმრავლესობა შემდეგ ჩვენი მეტრიკის ორგანული ნაწილი გახდა. აქედან იღებს სათავეს ქართული ლექსის არა ერთი უნიკალური საზომი და სახეობა.

5

«ჯაშნიკის» მეტრიკის ღირსება გაცილებით დიდია, ვიდრე ამას გვაუწყებს ტრაქტატის დასასრული: «მე რადგან ესენი შევეკრიბე...», ანდა მამუკას უპრეტენზიო განაცხადი ლექსად: «გაბნევით ვნახენ, შევეკრიბე სხვადასხვა ლექსთა ხმანია» («წყობილი»).

მამუკა არ კმაყოფილდება არც საზომთა ნუსხით და არც მათი აღწერით. ქართული ლექსმცოდნეობის პირველსავე ძეგლში აღწერითი პოეტიკის ზღუდე დაძლეული და გადალახულია.

ტრაქტატის მეორე ნაწილში საგანგებოდ არის მითითებული: «ერთი რიგი კმა» ერთი ამბისათვის უნდა, «სხვა კმები სხვის რიგისათვის არის». ლექსის ხმა სათქმელის (ამბის) ხასიათთან (შინაარსთან) და მის მოცულობასთან უნდა იყოს შეფარდებული: «გძელ-შეწყობილი, გინა მდენარი და შეწყობილი კაის სწავლის იგავებისთვინ არის». «გრძელედი შაირი სამკვეთი ამისთვის კარგია, ერთი საქმე რომ გასალექსავად გინდოდეს, სტრიქონში არ იმართებოდეს, ასე თქმა შეემატება». მაგრამ «ჯაშნიკის» ავტორმა იცის, რომ საზომის მიმართება სათქმელის შინაარსთან თუ მოცულობასთან მკაცრი კანონზომიერებით არ ხასიათდება. ამიტომ ამ საგანზე მსჯელობისას ფრთხილია. გრძელშეწყობილის ნიმუშად მოტანილ ვახტანგ VI-ს იგავს შემდეგი ფრაზა მოსდევს: «ამგვარი იგავეები ამ კმას უფრო გაეწყობა». წყობილი მრავალმუხლის განმარტებისას უურადლებას იქცევს წინადადება: «რამთონს სტრიქონთაც გაემართოს, იმდენად თქვა, ურიგოდ არ არი». გამოთქმები: «უფრო გაეწყობა», «ურიგოდ არ არი», «იმის სათქმელად კარგია», «ასე თქმა შეემატება» და სხვ. იმაზე მიუთითებს, რომ «ჯაშნიკის» ავტორი მელექსეთა სწავლებისას უფრო მეტ ტაქტსა და ზომიერებას იჩენს, ვიდრე იმ საუკუნეთა ცალკეული რაციონალისტ-ნორმატივისტები.

¹ ჯ. ბარდაველიძე, ქართული ხალხური ლექსი, 1979, გვ. 3—25.

«იქნება ლექსი გემრიელი და წყობილი იყოს, — წერს მამუკა, — ეს ამბის გაულექსავათ სხვაში არად მოსახმარია, მაგრამ იმაშიაც თუ კაი სწავლის სიტყუა მოვა და ლექსს არ ავსებს, მოლექსობაში ნაკლებობა არი».

გამოთქმა — «ლექსი გემრიელი და წყობილი» — ნაწარმოების მხატვრულობის აღმნიშვნელია (გემრიელი ლექსი — მოკლე, სხარტი სიტყვით «ენაზე ტკბილად სათქმელი»; წყობილი ლექსი — მუსიკალური, რომელიმე ხმაზე კარგად გაწყობილი). ამ გემრიელი და წყობილი ლექსით რაიმე აზრი უნდა იქნეს გამოხატული, ამბავი უნდა იყოს გადმოცემული, თორემ თავისთავად იგი «არად მოსახმარია». ფორმა არ არსებობს შინაარსის გარეშე. მაგრამ შინაარსიც არის და შინაარსიც: თუ ამბავი ურიგოა, ლექსს «კაი სწავლის სიტყუა» არ ავსებს, «მოლექსობაში ნაკლებობა არი».

პოეტი ერთნაირად უნდა ფლობდეს ლექსის გაწყობისა და ამბის შერჩევის ხელოვნებას.

მამუკა არა მხოლოდ ფორმისა და შინაარსის ურთიერთობაზე მიუთითებს¹, იგი მხატვრული ნაწარმოების ფორმისა და შინაარსის პარამონიულობის პრობლემასაც სვამს. თუ გავითვალისწინებთ ლიტერატურათმცოდნეობის განვითარების მაშინდელ დონეს, თეორიის ამ კარდინალურ საკითხზე სწორი პასუხის გაცემა (თუნდაც ასეთი მარტივი სახით) «ჭაშნიკის» ზოგად თეორიულ მნიშვნელობას მაღლა სწევს.

ამრიგად, მეტრიკა მთლიანად ვერ ფარავს «ჭაშნიკის» შინაარსს, მამუკა ბარათაშვილი არ ჩერდება «მხოლოდ ვერსიფიკაციაზე», როგორც ძეგლის პირველი მკვლევარი და პუბლიკატორი ა. ხახანაშვილი ფიქრობდა².

«ჭაშნიკი» ლექსის სწავლის წიგნია (ასეთი ზედწარწერა აქვს თხზულების ერთ-ერთ ხელნაწერს). იგი გვასწავლის, რაზე უნდა ვწეროთ, რაზე არ უნდა ვწეროთ და როგორ უნდა ვწეროთ.

მამუკა მკაცრად გმობს იმ მოლექსეებს, რომელთაც ეროვნული შეგნება არა აქვთ («თათრის ზღაპრები გაულექსავთ»), ანდა მორალურ-სარწმუნოებრივი იდეალი არ ამოძრავებთ («სადმთო წერილი სამეძაოდ გაულექსავთ»). კ. კეკელიძის თქმით, მამუკამ «თეორიულ

¹ გ. შიქაძე, მამუკა ბარათაშვილი, გვ. 47.

² ქურნ. «მოამბე», 1900 წ., № 12, გვ. 51.

დებულებად წამოაყენა» ვახტანგ მეექვსის შემოქმედებაში განსახიერებული ღეთაება-სატრფო.

«კაი ამბებში», რომელთა გალექსვას მამუკა გვიჩვენებს, წინა პლანზეა «კაი სწავლის ამბები», საგმირო საქმეები, სამშობლოს სიყვარული: «ომსა და ფალავნების ამბავზედ თქვი, ამისათვის რომ კაცს გააგულოვნებს, ომს მოანდომებს, იარაღის ხმარებას ასწავლის და რჯულისა და მეფის და ქვეყნის მტერზე გამოსაყენებელია». მამუკა ბარათაშვილს კარგად ესმის პოეზიის მაღალი დანიშნულება: «ლექსი ერთი რამ არის ამ სოფლის საქმეში». თავად პოეტსა და მხედარს სჯერა მისი დიდი ზემოქმედებითი ძალისა — «კაცს გააგულოვნებს, ომს მოანდომებს და... ქვეყნის მტერზე გამოსაყენებელია». ძნელია აუღელვებლად ამ სიტყვების ციტირება. პოლიტიკური უბედობის, ფიზიკური და სულიერი უმწეობის ხანაში «ჭაშნიკის» ავტორმა ქართულ მწერლობას იდეალად დაუსახა საბრძოლო ლექსი, «ქვეყნის მტერზე გამოსაყენებელი» პოეზია.

«ჭაშნიკის» ნორმატიულობა ყველაზე უკეთ მაშინ დასტურდება, როცა ავტორი წერის ხელოვნებაზე იწყებს საუბარს.

საზომთა შერევის დაგმობა («თუცა წინა მთქმელებს ადგილადგილ გქელშაირი და გქელჩახრუხაული ჩაურევიათ»), სადაც ავტორი სპარსულ პოეზიას იმოწმებს («სპარსის მოშაირეთში ეს უკადრისი არის»), შორეულ სათავეს არისტოტელეს «პოეტიკიდან» იღებს: «რომ ვისმე მიბაძვა გაეკეთებინა ლექსის ყველა ზომის შეერთების საშუალებით, როგორც ხაირემონმა შეთხზა «კენტავრის» სახით ყველა მეტრებისაგან ნარევი რაფსოღია, ისიც უნდა პოეტად ყოფილიყო გამოცხადებული»¹.

იმ მრავალ საკითხთაგან, რომლებიც ამ მცირე მოცულობის ტრაქტატშია წარმოდგენილი, «ჭაშნიკი» პასუხს იძლევა კიდევ ერთ მნიშვნელოვან პრობლემაზე — როგორია ბუნება ქართული ლექსისა, ლექსწყობის რომელ სისტემას განეკუთვნება იგი.

აკ. გაწერელიამ «ჭაშნიკს» «სილაბურ-ლოგომეტრული თეორიის» ნიმუში უწოდა². მამუკა ბარათაშვილს ქართული ლექსი სილაბური სისტემის ფარგლებში ეგულება. ეს დასტურდება მრავალი გარემოებით.

¹ არისტოტელე, პოეტიკა, თარგმანი ს. დანელიასი, 1944, გვ. 4—5.

² «ქართული კლასიკური ლექსი», გვ. 49.

1) თუმცა «ჭაშნიკში» არ გვხვდება პირდაპირი მითითება მარცვალზე, როგორც მუხლების შემქმნელ უმცირეს ერთეულზე, მაგრამ, ცხადია, მამუკასეული სისტემა მარცვლობრივ მონაცემებზეა აგებული, სტრიქონთა მარცვლობრივი გათანაბრების პრინციპს ემყარება.

2) მამუკასთვის უცნობია მახვილის ცნება. იგი სალექსო სტრიქონში არ ხედავს მახვილიანი და უმახვილო მარცვლების მონაცვლეობას. მისთვის არ არსებობს ტერფი, როგორც სალექსო სქემის ელემენტი. მამუკას სისტემაში საზომი დაყოფილია მუხლებად. მარცვალთა რაოდენობით განსაზღვრული მუხლი არის მეტრული სიდიდე, რომელიც რეალურად მონაწილეობს სტრიქონის რიტმის შექმნაში.

3) მამუკა დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს ცეზურას (მისი ტერმინით — «გაყოფა», «გაჭრა»). იმის მიხედვით თუ «რამთონათ ლექსი გაიყოფა», ანდა რამდენმარცვლიანი მუხლის შემდეგ მოუვა ცეზურა, ლექსის ახალი საზომები და სახეობანი იქმნება. ცეზურის ასეთი პრივილეგია სილაბური ლექსწყობისთვისაა დამახასიათებელი, რამდენადაც იგი მარცვალთა რაოდენობით მონაცემებს ემყარება და არა მისთვისობრივ მაჩვენებლებს (სიგრძე-სიმოკლე, მახვილიანობა-უმახვილობა).

4) სილაბურობის პრინციპს არ ეწინააღმდეგება ერთი მეტრის შიგნით ორი სხვადასხვა საზომის არსებობა («შაირი», «გრძელშაირი»), რამდენადაც ლექსის რიტმის მომწესრიგებელი ისევ და ისევ ცეზურა და სილაბიზმია.

მამუკა ბარათაშვილმა იმთავითვე შეუცდომლად განსაზღვრა ქართული ლექსის ხასიათის თავისებურება. კლასიკური პოეზია, რუსთველური ლექსი თუ აღორძინების პერიოდის მეტრული სიანსლევები, რომელთა მიხედვით მამუკა თავის თეორიას აყალიბებდა, მას მხოლოდ და მხოლოდ ამ ერთადერთი სწორი დასკვნის გამოტანის საშუალებას აძლევდა.

«ჭაშნიკმა» მნიშვნელოვანი გავლენა მოახდინა ქართული პოეზიისა და პოეტიკური აზროვნების განვითარებაზე.

გ. ლეონიძე წერს: «მ. ბარათაშვილი მისი პოეტიკით თავის დროს იყო მოდერნისტი, ნოვატორი თავისი ეპოქის და არა ეპიგონი...»

დ. გურამიშვილი სარგებლობდა როგორც მამუკას დიდაქტიკით, ისე მისი მეტრებით»¹.

¹ «ჭაშნიკი. მამუკა ბარათაშვილის პოეტიკა», გვ. 42.

კ. კეკელიძეს აღნიშნული აქვს: «მამუკა ბარათაშვილმა საბოლოოდ დაამსხვრია ტრადიციული ფორმები ქართული ვერსიფიკაციისა, რომელიც რუსთველური ლექსით და ჩახრუხაულით იყო შეპოჭილი და მოგვეცა... მრავალფეროვანი საზომი ლექსთაწყობისა»¹.

გ. მიქაძეს კონკრეტული ფაქტებით აქვს დადასტურებული «ჯაშნიკის» გავლენა ქართულ მწერლობაზე (დავით გურამიშვილი, იოანე ბაგრატიონი). კერძოდ, იგი მიუთითებს, რომ იოანე ბაგრატიონი ხშირად იმეორებს მამუკასეულ ტერმინებსა და ცნებებს².

ისიც უნდა ითქვას, რომ თეიმურაზ ბაგრატიონი არსებითად მამუკა ბარათაშვილის მეთოდით ხელმძღვანელობს, როცა ლექსის ხმას (საზომს) სიმღერის ტექსტით გადმოსცემს: «არნანო ჰარნი არნანო, ჰარნი არნანი ჰარნანო». ეს გრძელშაირის სქემაა (შდრ. მამუკას — მიჯნურთათვისგან / მიჯნურთა / მიჯნურთათვისგან / მიჯნურთა).

ფისტიკაურის სქემა თეიმურაზს ასე აქვს წარმოდგენილი:

«თარნი ჰარნანო, თარნი ჰარნანო, ჰარნანი თარნი, ჰარნი ჰარნანო». სქემის მიხედვით ფისტიკაური და გრძელჩახრუხაული იდენტურია (შდრ. მამუკას — მიჯნურთათვისგან / მიჯნურთათვისგან / მიჯნურთათვისგან / მიჯნურთათვისგან). თუ ზემოთ თეიმურაზისეულ გრძელშაირის სქემას შეცდომით შაირის სტროფი ახლდა, ამჟამად საილუსტრაციოდ მოტანილი სტროფი — «შეჰკრა წითელი ასი ათასი...» ზუსტად შეესატყვისება სიმღერის ტექსტით გადმოცემულ საზომს — 5 5 / 5 5.

ამრიგად, მამუკა ბარათაშვილისა და თეიმურაზ ბაგრატიონის მეთოდი ლექსის საზომთა გადმოცემისა ერთი და იგივეა, იმ სხვაობით, რომ მამუკა სიტყვა მიჯნურის ვარირებას მიმართავს, თეიმურაზი კი ამავე მიზნით სიმღერის (ლილინის) ტექსტს იშველიებს.

6

ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში არაერთგზის გამოთქმული აზრით, «ჯაშნიკის» მეცნიერული ღირსება მეტისმეტად დაბალია, «ჯაშნიკი» არა მარტო პრიმიტიული და სუსტია, როგორც პოეტოკური ნაშრომი, არამედ, ამავე დროს, მცდარია და მიუღებელი..

¹ «ქართული ლიტერატურის ისტორია», II, 1952, გვ. 526.

² გ. მიქაძე, მამუკა ბარათაშვილი, გვ. 137, 141.

თავისთავად ცხადია, პოეზიას, რომელსაც 5 საუკუნის წინ წარ-
მომადგენლად რუსთველი ჰყავდა, უფრო ღრმა და საფუძვლიანი პო-
ეტიკური ნაშრომი შეეფერებოდა.

მაგრამ თუ გავითვალისწინებთ, რომ ლიტერატურულ-თეორიული
აზროვნების დონე იმ დროს ჩვენში საერთოდ მაღალი არ ყოფილა,
ხოლო «ჭაშნიკი» — როგორც პოეტიკური ნაშრომი, უფრო საფუძ-
ვლიანი და პროფესიონალურია, ვიდრე ამ სფეროში ყველა შემდეგ-
დროინდელი გამოკვლევა XIX საუკუნის მიწურულამდე, უნდა ვაღი-
აროთ, რომ აღნიშნული ძეგლი ვერ შევაფასეთ ისე, როგორც
იგი ამას იმსახურებდა.

მამუკა ბარათაშვილმა მწყობრი ვერსიფიკაციული სისტემა შექმნა:
თანმიმდევრობით დააღაგა სალექსო სტრუქტურის ელემენტები, გა-
მოჰყო მუხლები, როგორც მუდმივი მეტრული სიდიდეები, მიაგნო
ლექსის რიტმის მარეგულირებელ ცეზურას, მიუთითა რითმაზე და
სტრიქონსშიდა კონსტრუქციებზე, სქემებში მოაქცია ქართული ლე-
ქსის საზომები და სახეობანი. მთელი ეს სამუშაო, «ჭაშნიკის» ძირი-
თად (მესამე) ნაწილს რომ იჭერს, შესრულებულია ისეთი სკრუპუ-
ლოზური სიზუსტით, რომელიც ყველა ჭეშმარიტ პოეტიკურ თხზულე-
ბას დაამშვენებდა.

მამუკა ბარათაშვილი მეცნიერის გონებით და პოეტის ადლოთი
ჩაწვდა ქართული ლექსის ბუნებას და სწორად მიუთითა მის ძირითად
ნიშან-თვისებებზე.

«ჭაშნიკის» სათანადო შეუფასებლობის მიზეზი, ერთის მხრივ,
ის გახლდათ, რომ შემფასებლნი თხზულების პირველ, შესავალ ნა-
წილს ვერ სცილდებოდნენ, რომელიც, ძირითადად, მართლაც რომ
პრემიტიულია. მეორეს მხრივ, «ჭაშნიკს» ჩრდილი მიაყენა იმან, რომ
ქართული ლექსწყობის სილაბურ-ტონური თეორიის დამკველნი,
რომლებიც არ იზიარებენ მამუკა ბარათაშვილის თვალსაზ-
რის ქართული ლექსის ბუნების შესახებ, «ჭაშნიკს» ან არაეი-
თარ ანგარიშს არ უწევენ (კ. დოდაშვილი), ან მას უწოდებენ «პი-
რველ ცდას და, რასაკვირველია, ძალიან სუსტს ქართული ლექსის მე-
ტრიკისა და რიტმის, ნაწილობრივ, სტროფიკის გამოკვლევისას» (ს.
გორგაძე)¹, ან კიდევ იგი მიაჩნიათ სილაბურ-ლოგომეტრული თეო-

¹ «ქართული ლექსი», გვ. 137.

რის გამოხატულებად, რომელიც «მიუღებელია ქართული ლექსის კვლევის დროს», იმგვარ თხზულებად, რომელსაც «მნიშვნელობა აქვს ქართული ლექსის ისტორიულ-გენეტიკური თვალსაზრისით განხილვისათვის, ისიც მხოლოდ XVIII საუკუნის ქართული მეტრიკის ფარგლებში» (ა. გაწერელია)¹.

XX საუკუნემდე «ჭაშნიკი» ლიტერატურული საზოგადოებისათვის კარგად ცნობილი არ იყო. მას პოპულარობა ვერ მოუპოვა პირველმა პუბლიკაციებამაც (1900 და 1920 წ.წ.), რომლებშიაც თხზულების ტექსტი უხეში შეცდომებით იყო დამძიმებული.

უნდა ვიგულისხმოთ: მამუკა ბარათაშვილის ტრაქტატი რომ თავის დროზე რიგიანად დაბეჭდილიყო (ისე, როგორც ე. ბოლხოვიტინოვის ამავე ხასიათის ნარკვევი დაიბეჭდა 1802 წელს), მას თავისი მიმდევრები და მოჭირნახულენი გამოუჩნდებოდნენ და ქართული წყობილსიტყვაობის კვლევის საქმეში ამდენ აზრთა სხვადასხვაობას ადგილი არ ექნებოდა.

ჩვენს საუკუნეში, როდესაც ქართული ლექსწყობის კვლევისას არაერთხელ მიუბრუნდნენ სილაბურობის თეორიას (გ. უიფშიძე, ნ. მარი, პ. ბერაძე, პ. ინგოროყვა, გ. გაჩეჩილაძე; გ. წერეთელი და სხვ.), სალექსო სტრიქონები მუხლებად დაყვეს და ცეზურას დიდმნიშვნელოვანი ფუნქცია დააკისრეს, «ჭაშნიკს» კიდევ მეტი ფასი მიეცა. მამუკა ბარათაშვილის ამ პატარა ტრაქტატმა დიდი საქმე გააკეთა ჩვენი წყობილსიტყვაობის ბუნების, ხასიათის დადგენის თვალსაზრისით.

მამუკა ბარათაშვილი ქართული ლექსმცოდნეობის, ქართული პოეტიკის, როგორც მეცნიერების, საფუძვლისდამდებია.

¹ «ქართული კლასიკური ლექსი». გვ. 49.

**ПОУЧЕНИЕ О СЛОЖЕНИИ СТИХОВ И НАЧАЛО ПЕРВОЙ
КНИГИ ЧАШНИКИ,¹ НАЙДЕННОЙ
МАМУКОЙ БАРАТАШВИЛИ В СТАРИННЫХ
СОЧИНЕНИЯХ**

Стих — нечто важное среди дел мирских. Потому как все деяния человека в жизни есть старание после смерти оставить по себе память, и так и будет, ежели хорошо скажешь словом складным и мыслью сильной, знаниями духовными и воинскими, то о сказавшем останется память, а слушателю будет поучение. И хвала богу стихами ладно сказывается, и душевную пользу приносит. И все псалмы и ямбико² суть стихотворство своеобразное. Но ежели будет сказано о дурном и сказано дурно, то вместо хвалы и памяти порицание и грех тяжелый будет, ежели человек на грех толкнет и дурному учить станет. Руставели о супружеской любви говорит и многие светские поучения в пользу духовности производит. Как о том говорит царь³ в своих толкованиях, иные стихотворцы книгу его прелюбодеянием объявили и божественное писание на развратные стихи переложили; другие же для воспевания любви к женщине татарские сказки в стихи сложили во вред слушателям и к стыду сказавших.

А раз стихотворство может привести ко всему таковому, то я сие поучение написал, чтобы стихи нескладно не сочинялись, ибо от них может быть столько хорошего и дурного.

Итак, следует, чтобы стихотворец не сочинял стихов о недостойных историях. Ежели хочет сочинять любовные стихи, то пусть сочиняет о любви к богу, к святой церкви, как сказано у Руставели: «Эту любовь разумные...»,⁴ или «Любовь — это прекрасный род».⁵ А ежели хочешь о любви к женщине говорить, то говори о супружеской любви и ее течении, как об этом учит великий апостол Павел, а также Руставели учит и хвалит ее, порицает разврат Фатман и говорит: «Мужа трусость посрамляет, а бабу распутную — зад». Или благонравные басни расскажи, или поведай о прилежном учении, или о хороших историях, расскажи о вой-

Таэпи²⁴ одно колено называется, говорится на голос последней строки. Обо всем в книге этой сказано.

Пистикаури²⁵ — если то, что надо сказать, в два колена не выходит, то для этого пистикаури хорошо подойдет.

Теперь скажем о том, как стихи слагать.

Стих двояко можно сказать: одно — человек по уменью своему может сложить стихи, другое — если нет умения, то возьмет стих и на сколько он разделится,²⁶ в соответствии с этим и сложит слова и скажет так:

«вардса ზკიტხეს: «эгзом турпа: რაში შეგმია თვალად, პირად?»

(«Спросили розу: «Что создало тебя столь прекрасной сутью и обликом?»)»

Потом последовательно сложит вчетверо и получится правильное стихотворение. А потом и сам научится слагать стихи, если без образца не сложит.

Стихотворение должно быть слаженным, сладким, с басней и понимаемым в два голоса,²⁷ как это:

«მაც უშმაგო ვინ მნენდოს, ვინ მოკვარე გაამჯგავნოს.»

(«Как умный доверится тому, кто предал друга»).

Этот стих учит сохранять тайну, наставничеству, употребляем его и в любовных воспеваниях.

Сказ длинный и стих тяжелый будет безвкусным. Безвкусным делает неудачное слово и все хорошее, сладкозвучное и кратко сказанное. Если слова друг за другом складно следуют, хорошо будет, как у Руставели. Однако это будет трудно не знающему грамматики и риторики.

Концы стихов²⁸ не сложатся, если имеется только множество одинаковых букв. Нужно так: слово должно быть созвучно слову, а так хватит и двух-трех букв. Чтобы все четыре сложенные строки одинаковые концы²⁹ имели, тело³⁰ строки этому должно способствовать, иначе прочитавшему трудно будет понять, к предыдущей строке или последующей относится последнее слово. Однако персидские стихотворцы с этим не считаются: чем полноценнее стих и чем разнообразнее можно понять басню, сказанную в стихе, тем больше он восхваляется.

Все голоса стихов я в этой книге описал и тем можно уз-

* Примеры из «Витязя в тигровой шкуре» даны в подстрочном переводе С. Иорданшвили.

пать, какой как складывается. Стих может быть приятным и складным, но он ничего не стоит, если им не сказывать хорошие истории, притом если они не поучительны, то стихотворство ущербно.

Строка шапри делится на четыре части. В каждой видно то одно слово, то по два, то больше. За четвертую следует второе колено,³¹ потом третье и потом четвертое. И в этом следует разобраться, как заглавное колено³² сделано и следующие за ним, а также как заглавная строка³³ сделана. Если вторую, третью и четвертую части так же сложить словом, то будет стих. Стихом и две строки называются, и история, стихами рассказанная, и книга стихов — все называется стихотворениями.

Голос стиха подсказывается по мере его складывания из простых слов. Об этом написано в книге. Иная строка на четыре части режется, иная — на шесть. И вы увидите, где они режутся. Это слово делит голос шапри так:

миджнуроба : / миджнуроба : / миджнуроба : / миджнуроба.

Эти четыре слова — голос одного стиха шапри. К этому добавь еще три строки этого же голоса и получится следующий шапри:

ме, руствели : / хелобита : / влк сакмеса : / ама дари,
вис морчилобс : / джари спата, : / миствис вхелоб, : / миствис мквдари.
даудзлурди, : / миджнуртатвис : / квла цамали : / арсит ари,
да ану момцес : / ганкурнеба, : / ану мица : / ме самари.

(«Я, Руствели, взялся за ремесло сне,
Из-за той, которой покорно сонмище ратей, безумствую,
Я занемог, для влюбленных по-прежнему нет лекарств
Или пусть даст мне исцеление, или землю для погребения»).

Такой шапри получается, так как его первое колено и остальные три равны. Эта одна строка делится на четыре части, и в них нет слов длинных и кратких, все четыре равны.

Лекси шапри

даудзлурди, : / миджнуртатвис : / квла цамали : / арсит ари,
да ану момцес : / ганкурнеба, : / ану мица : / ме самари.

Т а э п и ш а и р и

да ану момцес : / ганкурнеба, : / ану мица : / ме самарн.

Теперь так: первое колено больше, второе меньше, третье равно первому и четвертое опять меньше. Голос грдзел-шаири создает это простое слово:

миджнуртатвисган : / миджнурта : / миджнуртатвисган : / миджнурта

Если этому придать еще три строки такого же голоса, будет голос грдзел-шаири:

Г р д з е л - ш а и р и

миджнурса твалад : / ситурпе : / мартебс, март вита : / мзеоба,
снбрдне, : смдидре, : / снухве, : / сикме да : / моцалеоба,
эна, гонеба, : / датмоба, : / мдзета мебрдзолта : / мдзлеоба;
да висца эс срулад : / ара счирс, : / аклиа миджнурт : / знеоба.

(«Миджнуру подобает быть с виду красивым, словно солнце,
Мудрым, богатырем, щедрым, юным и свободным.

Быть краспоречивым, разумным, терпеливым, одолевать
в борьбе сильного.

А кому это полностью не дано, тот не миджнур по нраву»).

При наличии длинных или кратких колен оба эти шаири стали разных голосов:

Л е к с и г р д з е л - ш а и р и

эна, гонеба, : / датмоба, : / мдзета мебрдзолта : / мдзлеоба,
да висца эс срулад : / ара счирс, : / аклиа миджнурт : / знеоба.

Т а э п и г р д з е л - ш а и р и

да висца эс срулад : / ара счирс, : / аклиа миджнурт : / знеоба.

В этом чахрухаули каждое из четырех колен так же должно равняться первому, как следующее слово:

миджнуробас : / миджнуробас : / миджнуробас : / миджнуробас.

Придай этому еще три строки такого голоса и это слово образует этот чахрухаули:

Чахрухаули:

тамар цкнари, : / шесацкнари, : / хма-нарнари, : / пир-мцнари,
мзе мцнари, : / сачинари, : / цкали мткнари, : / момдинари,
миствис кнари : / ра арс? кнари : / арсит мткнари : / учинари.
да вард-шамбнари, : / шамб-магнари, : / гацв-мцказари, : / шук-мпинари.

(«Лик Тамары — солнцу пары,
Отблеск яркий, голос — чары,
Видят твари стаи чинары,
Злата лары красят лавры»)*.

И это на два делится с длинными и краткими коленами и превратится в два голоса.

Лексп чахрухаули

миствис кнари : / ра арс? кнари, : / арсит мткнари : / учинари
да вард-шамбнари, : / шамб-магнари, : / гацв-мцказари, : / шук-мпинари.

Таэпи чахрухаули

да вард-шамбнари, : / шамб-магнари, : / гацв-мцказари, : / шук-мпинари.

А если кто захочет слагать на второй голос—грдзел-чахрухаули, и это так же следует — все четыре колена равные должны быть, только они должны быть длиннее, чем в этом чахрухаули, как это слово:

миджнуртатвисган : / миджнуртатвисган : / миджнуртатвисган /
миджнуртатвисган.

И этому придай еще три строки этого голоса и будет чахрухаули, схожий с этим:

Грдзел-чахрухаули

мо, философно, : / ситквита арсно, : / тамарс вакебдет : / гулис хмиерса!
дионоситган, : / вит эпоситган, : / срули кебани : / амдзлет дэлиерса!
сограт сибрдзнита, : / сараман гзнита, : / виквнет, вера викт : / сацадиерса
да умироз, платон, : / ситква даматон, : / твит вера михвден : / шесатквиерса.

* Примеры из «Тамарнани» даны в переводе Ш. Нуцубидзе.

(«Вы мудрословы, мира основы,
Славьте Тамары мысль могучую;
Лишь Дионосу, вторя Эносу,
Петь, славословя всемогущую»).

В этом, как в каждом шаири и стихе, басню какую хотите, такую дайте.

Лекси грдзел-чахрухаули

сограт сибрдзннта, :/ сараман гзннта, :/ виквнет, вера вickt :/ сацаднерса,
да умироз, платон :/ ситква даматон, :/ твнт вера михвден :/ шесатквнерса.

Таэпи грдзел-чахрухаули

да умпроз, платон :/ ситква даматон, :/ твнт вера михвден :/ шесатквнерса.

Все первые строки ниже были старые, а стихотворения в целом по приказу царя³⁴ сказал я, Мамука Бараташвили. Стихи голосов ниже указанных все так изложил и разобрал я. Старые записаны как старые, новые — как новые с указанием имен оказавших. В соответствии с одной строкой старого нашел я новый, а имени сказавшего старый не знал:

Щецкобили старый

ваанео, :/ вансо, :/ цоли моик :/ вансо.
(«Ване, Ване, приведи себе жену»).

И голос этого щецкобили на четыре режется. Как одна строка выше на четыре делится, так на этом месте и эта на четыре делится. Но первое колено и тут нужно длиннее, а второе короче, третье — равное первому, а четвертое опять короче. Это слово так даст такой голос:

мниджнури :/ миджнури :/ мниджнури :/ миджнури.

Если этому придать еще шесть строк этого голоса и стихотворец свое имя вставит в конце, как это сделано тут, будет щецкобили такого голоса:

Сказанный Мамукой шецкобили

аамео : амсо : сакварелса : рамео.
асе вита : снесбос, : тави : даацамео.
мицкна һгоне : мхурвалед : твали : шеннамео,
мисад ту һко : эседа : агцерили : сцамео.
ра мишце : сасджели, : лхини : атамамео,
мисган расме : ргебаса : твар вис эткви, : мамео.
да ту мамукас : мелексед, : ар итквиан — :ва, мео.

(«Доставь удовольствие любимой чем-нибудь,
Угождай всем так, как ей хочется.
Внемли ей внимательно, если нужно,
И плачь, верь тому, что здесь сказано,
Если даже наказан будешь, веселись и будь рад,
Никакой выгоды не проси, мол, дай.
И горе Мамуке, коль не признают в нем стихотворца»).

Лекси шецкобили

мисган расме : ргебаса : твар вис эткви : мамео.
да ту мамукас : мелексед : ар итквиан : — ва, мео!

Таэпи шецкобили

да ту мамукас : мелексед : ар итквиан : — ва, мео!

Мденари старый

патара кало : тинао, : рас гардамидег : цинао.
(«Маленькая девушкаТина, что ты мне дорогу загородила»).

Голос этого шецкобили и голос этого мденари различаются как тому и другому что-то прибавится или убавится, и это слово образует голос мденари:

миджнуробиса : ганиа : миджнуробиса : ганиа.

Придай этому шесть строк того же голоса, свое имя в конце вставь, как тут написано, и такой голос мденари будет:

Мденари Мамуки

чем сакварело : винао, : мицкнв мидгехар : цинао,
гоньбит шемкра : сурвилма, : ародес моме : лхиннао.

шента асакта : чвретаман : цецхли уметес : мнжннао,
амиствиес вижмен: улхенц; упроре; момецкннао.
роме ар давтмо, маш ра вкна. : ту шени чврета : мннао.
мзе хар да дамца : нателман : ме шенман ама : кшинао,
да тквес «лексн сцерос : мамукам, : хелни аравни : нчирнао».

(«Ты, моя любимая, постоянно стоишь предо мной,
Страсть сковала разум мой, лишился я безопасности.
Прелести твои видя, весь горю огнем,
Оттого я не весел и все более скучаю,
Что же мне делать, как терпеть, а видеть тебя мне хочется,
Ты солнце, и свет твой обжигает, ввергает меня в стенания.
И сказали: «пусть Мамука стихи слагает и пусть никто ему
не мешаст»).

Ш а и р и м д е н а р и

мзе хар да дамца : нателман : ме шенман ама : кшинао,
да тквес «лексн сцерос : мамукам, : хелни аравни : нчирнао».

Т а э п и м д е н а р и

да тквес «лексн сцерос : мамукам, : хелни аравни : нчирнао».

Ц к о б и л и м р а в а л - м у х л и с т а р ы й

аха, несо, : несо. : сакдари : дагикцнесо.
(«Горе, Иисус, Иисус, храм твой разрушили»).

Голос цкобили мравал-мухли, как и другие, поможет
найти это простое слово:

миджури миджуур : миджури : миджури миджуур : миджури.

Прибавь к этому девять строк этого же голоса, вставь свое
имя в конце и будет такой голос:

Ц к о б и л и м р а в а л - м у х л и М а м у к и

тумца шенна, : шен на, : варде ар цартквевна : ншенна,
схватаган натобс : гашлнлн, : гонебас моу : лхенна-
мисган сапсе хар : лхннита, : арсит шегемтхвас : сенна,
танса гмослес : мшвенваре, : гндган авлнса : хенна.

ламазад изди : асакта, : мчвретелт ар : моуцкешна,
мккса рад гмартебс : миджнурта : куштоба, : моуспенна?
шен — сахс мэкса : самудмод : гмертс шентвис : моуспенна,
гакве мисган мицкив : амоба : ар жамад : гардамвешна,
дгас шенда лхини : кетили, : ра мэрделса ганученна.
да мамукасатвис : сибнеле : ар арис, : ганутенна.

(«Хотя твоя роза, Фалка, не боится пленения,
И других светится цветущая и веселит разум,
Ты от все полна радости и не коснется тебя хворь.
Станом ты великолепна, словно стройные тополи,
И видом ты совершенна, и взгляд радуешь видящего,
Поэтому ни к чему тебе быть суровой к миджнуру,
Ты ликом солнца навсегда богом одарена
И имешь от этого наслаждение, что со временем не уйдет.
В тебе веселье доброе, что создано творцом.
И для Мамуки тьме нет места, и для него стоит свет).

Лекси цкобили мравал-мухли

дгас шенда лхини : кетили, : ра мэрделса : ганученна,
да мамукасатвис : сибнеле : ар арис, : ганутенна!

Таэпи цкобили мравал-мухли

да мамукасатвис : сибнеле : ар арис, : ганутенна!

Грдзледи шаири самквети старый

патараса : суптас калса : гаре цецхли : эдебода : мквесебелли : һкавс

арвина.
(«Маленькую красивую женщину словно огнем охватывало, но не видно,
от кого»).

Голос грдзледи шаири самквети так делается: где другие
на два режутся, этот на том месте на три режется, где дру-
гие на четыре режутся, на этом месте этот на шесть режется.
Посмотрите и разрезанное, и это слово такой голос сделает:

миджнуробас / миджнуробас / миджнуробас / миджнуробас /
миджнуробас / миджнуробас / миджнуробас.

Дай этому три строки такого же голоса и будет как это:

Завершено в Москве в году 1131 (1731)³⁵ от рождества Христова, месяца февраля, дня I.

Сулхан-Саба Орбелиани³⁶ переложил на стихи «Калилу и Димпу».³⁷ Правда, сказано не как у Руставели, но и не хуже сказано. В ней много голосов приведено, так как по-персидски сказана была на многие голоса. И сколько голосов и сколько строк там было, так и он оказал. Об этом ниже написано о каждом голосе и имя приписано.³⁸

Перевел Г. Цибахашвили

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Чашники — проба.
2. Ямбико — стихотворная форма грузинской церковной поэзии.
3. Царь — царь Вахтаг VI (1675-1737), поэт, комментатор «Велхис ткаосани».
4. «Эту любовь разумные не могут понять,
Язык утомится, уши внемлющих оглохнут,
Низменная любовь, сказал я, соприкасающаяся с плотью.
Ей (высшей любви) подражают, если не блудодействуют,
а млеют издали».
(по подстрочнику С. Иорданшвили).
5. «Любовь — это прекрасный род, трудно познаваемый;
Любовь — нечто иное, она несравнима (несхожа) с блудом,
Она — одно, блуд — другое, меж ними вечная пропасть,
Не мешайте их друг с другом, внемлите сказанному мной».
(по подстрочнику С. Иорданшвили).
6. Голос — размер, метр, в широком смысле — стихотворная форма.
7. Шапри — высокий шапри (44/44).
8. Чахрухаули — по мнению Мамуки Бараташвили, высокий шапри со внутренними и внешними рифмами («Тамар цкиари, шецацкнари...»).
9. Грдзел-шапри — низкий шапри (53/53).
10. Грдзел-чахрухаули — двадцатисложный стих (55/55) как с конечной, так и с внутренней (предцезурной) рифмой в каждой строке.
11. Грдзел-шецкобили — определение этой формы в «Чашники» не дано, не представлен и соответствующий пример. Не выяснено, какого вида стих подразумевается под этим названием.
12. Мденари — шестистишный низкий шапри (53/53) с цезурной рифмой в первой строке и общей конечной рифмой.
В мденари Мамуки появляется 7-ая строка для упоминания имени автора.
13. Шецкобили — шестистишный стих моноримы (аааааа). В шецкобили Мамуки появляется 7-ая строка для упоминания имени автора.
14. Царь — Вахтаг VI.
15. Цкобили мравал-мулли — построенный на монориме многостопный цкобили (см. 17-ое пояснение).

16. Шаири — здесь подразумевается стих вообще.
17. Цкобили — построенный на монориме, в основном, четырехстишный и не более, чем шестиштишный стих.
18. Грдзледи шаири самквети — в понимании Мамуки Бараташвили 24-сложный стих, разделенный на 3 отрезка 44/44/44.
19. Реули (рвули) — восьмистишие с восьмикратной рифмой.
20. Шереули — шестиштишие со смешанной комбинацией рифм — аавава.
21. Дзагнакорули чакрухаули — двадцатисложный стих (55/55) с единой конечной рифмой, с внутренней (предцезурной) рифмой и четверостишиями, где последняя строка каждого является рефреном.
22. Лекси — двустишие с двухкратной рифмой — аа. В «Чашники» под «лекси» подразумеваются последние две строки четверостишия или какой-либо формы стиха.
23. Колено — здесь — строка.
24. Таэпи — последняя строка четверостишия или какой-либо формы стиха.
25. Пистикаури (фистикаури) — двадцатисложный размер (55/55) с единой конечной рифмой.
26. Раздел — цезура.
27. «Понимаемым в два голоса» — в двузначном, двойном смысле, в прямом и в непрямом значении.
28. Концы стихов — рифма.
29. «Строки одинаковые концы» — монорима
30. Тело — средняя часть строки.
31. Колено — внутрострочная ритмическая единица, сегмент.
32. Заглавное колено — начальное колесо строки.
33. Заглавная строка — начальная строка строфы.
34. Царь Вахтанг VI.
35. ხელა (1731) — древнегрузинская буквенная система летоисчисления.
36. Сулхан-Саба Орбелиани (1658—1725) — выдающийся грузинский писатель, ученый, общественный деятель, версификатор грузинского стиха.
37. «Калила и Димна» — сборник басен, с персидского перевел Вахтанг VI, а для «оттачиванья» (редакции) передал Сулхану-Саба Орбелиани. Перевод стихотворной части «Калилы и Димны», которой пользуется Мамука Бараташвили, принадлежит Сулхану-Саба Орбелиани.
38. После этого начинается хрестоматийная часть «Чашники», где приведены 15 стихотворных форм из орбелиановской редакции «Калилы и Димны» и 6 стихотворных форм из стихов царя-поэта Вахтанга VI.

Урбелнаповские стихотворные формы:

а) уцхо—десятисложный (5/5) катрен с трехкратной рифмой (ааа) и с четвертой тринадцатисложной строкой (35/5), которая является рефреном в пятистрочном стихе;

б) чахрухаули-шереули — двадцатисложный стих (55/55) с внутренней (предцезурной) рифмой, шестистопием и смешанной (аавава) конечной рифмой;

в) чахрухаули-дзагнакорули — см. 21-ое пояснение.

г) чахрухаули мрчобледи — двадцатисложный стих (55/55) с внутренней (предцезурной) рифмой, двустопиями и парной (аа вв...) конечной рифмой;

д) мрчобледи фистикаури — в отличие от чахрухаули мрчобледи не имеет внутренней рифмы;

е) шереули — см. 20-ое пояснение;

ж) мрчобледи — стих с двустопиями и парной (аа вв...) рифмой;

з) цкобили — см. 16-ое пояснение; первое цкобили шестистопное, второе — четверстопное;

и) шецкобили — см. 13-ое пояснение;

й) ямбико — см. 2-ое пояснение. У ямбико «Калилы и Димы», которые перенесены в «Чашники», общим с типичными грузинскими ямбико является пятистопие и монорима (свойство рифмованных ямбико). С точки зрения метра первые ямбико—четырнадцатисложные (53/6), (указанный ямбико в «Калиле и Диме»—тринадцатисложный (53/5) с последней шестнадцатисложной строкой), второй ямбико—восьмисложный (53);

к) рвули — см. 19-ое пояснение;

л) фистикаури — см. 25-ое пояснение;

м) лекси — см. 22-ое пояснение.

Стихотворные формы Вахтаंगा VI:

а) мепис ткмули уцкветели — двадцатисложный стих (55/55) с предцезурной рифмой и с непрерывающимся десятисложным рефреном каждой строки;

б) мепис ткмули болоэрти — монорименный высокий шапри (44/44), четвертая строка которого повторяется без изменений в конце всех пяти строф;

в) мепис ткмули — двустрофный низкий шапри (53/53) с моноримой и рефреном четвертой строки;

б) мухраниули — десятисложный стих (5/5) с восьмистишием и восьмикратной тавтологической рифмой; графически — двадцатисложный стих с послецезурным интервалом;

д) вахтангури — пятистишный стих, первые три строки которого в основном следуют схеме — 5/6/5, две же остальные отклоняются от этой схемы, но у всех пяти строк имеется пятисложная каденция;

е) мепис наткваци лекс-пгаци — многостипный низкий шапир (53/53) с одной тавтологической рифмой.

«ПОУЧЕНИЕ О СЛОЖЕНИИ СТИХОВ» МАМУКИ БАРАТАШВИЛИ

1

Деятельность Мамуки Бараташвили относится к I половине XVIII века. Будучи меченосцем царя Вахтанга VI, он в 1724 г. в составе свиты следует за ним в Россию. Перу Мамуки Бараташвили принадлежит множество лирических стихотворений и поэм, занимающих достойное место в грузинской эмигрантской литературе. Но особенно интересен Мамука Бараташвили как теоретик стиха. В 1731 году в Москве он пишет теоретический трактат «Поучение о сложении стихов» («Чашники»), которому в текущем году исполняется 250 лет. Этот трактат следует рассматривать в лоне положений всемирной поэтики.

В XVII—XVIII веках отмечаются значительные явления во всемирной и, в частности, европейской поэтике. Именно в это время происходит возрождение литературно-эстетических традиций античной эпохи. Эпоха классицизма богата не только литературно-художественными творениями, но и работами литературно-теоретического характера. «Поэтическое искусство» (1674) Никола Буало является важным этапом в истории мировой поэтики. Эта книга вкоре шагнула далеко за национальные рубежи. По ее образу и подобию в Англии и Германии были созданы трактаты по поэтике (соответственно в 1711 и 1730 годах).

Вышеуказанные века привлекают внимание и версификационными реформами; в частности, примечательна реформа Мартина Опица («Книга о немецкой поэтике», 1624.) и его учеников, после которой в немецком стихе стала господствующей силлабо-тоническая система.

Эти сдвиги и европейской поэтике едва ли были известны Мамуке Бараташвили. При изысканиях литературных источников «Чашники» справедливо была отклонена попытка увязать это произведение с более ранними памятниками поэтики, а трактаты В. Тредьяковского и М. Ломоносова вышли

я свет уже после создания «Чашники». Но у «Чашники» есть много общего с общей теорией поэтики, которая одинаково характерна для произведений как Аристотеля, так и Буало. Этим общим является утилитарное понимание поэзии (искусства), нормативность поэтики как науки.

По мнению Мамуки Бараташвили, поэзия играет величайшую роль в общественной жизни. «Стих — нечто важное среди дел мирских, — начинает автор свое произведение, —... и так и будет, ежели хорошо скажешь словом складным и мыслью сильной, знаниями духовными и воинскими, то о сказавшем останется память, а слушателю будет поучение». По ввиду того, что от стихов «может быть столько хорошего и дурного», «я сие поучение написал, чтобы стихи нескладно не сочинялись...»

Таким же образом обучает автор правилам и законам стихосложения: как надо сложить шабри и грдзел-шабри, чакрухаули и грдзел-чакрухаули, цкобили и шецкобили. Кроме того стихотворец не должен путать разные голоса (размер стиха, его форму); одну историю должен сложить в одном голосе, другую историю — в другом.

Эти и им подобные нормативы, будучи обыкновёнными для «Чашники», являлись общим свойством поэтики (вспомним аристотелевское учение о фабуле или закон трех единств Буало). Исходя из этого, можно считать, что «Чашники» находится в общем ареале поэтики того времени.

Видимо, Мамука Бараташвили из каких-то источников имел представление об учебниках поэтики.

Вахтаг VI, по указу которого был написан «Чашники», являлся ученым-монархом, и его свита развернула бурную литературно-просветительскую деятельность. По поручению и при непосредственном участии Вахтага VI создавалось и переводилось с других языков множество художественных и научных произведений. Надо думать, что ученый царь, давая поручение своему придворному, одновременно снабжал его и информацией вокруг данного задания. Невозможным кажется и то, что автор «Чашники», высоко ценя деятельность царя Вахтага и творчество Сулхана-Саба Орбелиани, не увидел бы в них стремления к освоению европейской культуры, в которой почетное место было отведено и поэтике.

В «Чашники» проявляется дальнейшее родство с европейской моделью поэтики, у него больше близости с восточной поэтикой. Передача размера (вида) стиха силлабически определенным каким-нибудь словом, как это делается

в «Чашники» (миджнуроба / миджнуроба / миджнуроба / миджнуроба), является принятым и утвержденным приемом в арабско-персидских учебниках поэтики.¹

Исследователь Г. Микадзе указывает на книгу Дмитрия Кантемира «Книга, система или состояние мухаммеданской религии», в которой говорится об арабско-персидско-турецкой поэтике и размер стиха передается посредством специально подобранного слова. Эта книга была переведена и опубликована в 1722 году и можно предположить, что она была известна и Мамуке Бараташвили.²

Кроме того, неоднократное упоминание в «Чашники» «персидских стихотворцев» наводит на мысль о том, что и сам автор так или иначе был знаком как с персидской поэзией классического периода (X—XV вв.), так и с существующими о ней исследованиями. Хотя то обстоятельство, что Мамука Бараташвили, возможно, и был знаком с учебниками арабско-персидской поэтики, отнюдь не пригодно для утверждения, будто «Чашники» является произведением арабско-персидского происхождения и не предусматривает национальной специфики грузинского стихосложения.

Корнелий Кекелидзе специально указывает на то, что Мамука Бараташвили проявляет знание, понимание природы грузинского стиха.³ В специальной литературе также особо отмечается, что высказанные в «Чашники» соображения являются результатом непосредственного изучения Мамукой Бараташвили грузинского стиха.⁴ Оригинальность «Чашники» не вызывает сомнения.

В нашей научной литературе не была поддержана мысль исследователя «Чашники» поэта Георгия Леонидзе о том, что «Чашники» является «реставрацией старой поэтики».⁵ Фрагмент заглавия — «...найденной Мамукой Бараташвили

¹ Микадзе Г., Мамука Бараташвили, Тб., 1958, стр. 130—131 (на груз. яз.), см. также Библиографию; Церетели Г., Метр и рифма в «Вепхисткаосани», в сб. «Метр и рифма в «Вепхисткаосани», Тб., 1973, стр. 103 (на груз. яз.).

² Микадзе Г., Мамука Бараташвили, стр. 131—132.

³ Кекелидзе К., История грузинской литературы, т. II, Тб., 1911, стр. 578 (на груз. яз.).

⁴ Микадзе Г., Мамука Бараташвили, стр. 130.

⁵ Чашники. Поэтика Мамуки Бараташвили, изд. Г. Леонидзе, Тб., 1920, стр. VI (на груз. яз.).

в старинных сочинениях», — как указывают, должен означать то, что Мамука Бараташвили собрал иллюстрационный материал для своего произведения из «старинных сочинений» (А Гацерелия, Г. Микадзе). В названии произведения речь идет о нахождении стихов — «Поучение о сложении стихов и начало первой книги Чашники, найденной...», а не о нахождении «Поучения о сложении стихов». Словом «Чашники» были названы стихи, а не «поучение»: «...и назвал книгу эту Чашники, в обозначение сих стихов».

Кроме того, выражение «...найденной Мамукой Бараташвили» является стереотипной фразой, характерной для средневековой литературы. Этим старались придать произведению древность и компетентность (Д. Чумбуридзе). Для примера приводится одно место из «Мудрости Балавара». «...и там нашел книгу эту...».¹ Тут же уместно вспомнить знаменитую строфу из «Вепхисткаосани»:

«Этот дивный сказ, что ныне переделан в песнопения...
Я нашел, и спев стихами, создал повод для сомненья...»

(Пер. Ш. Нуцубидзе)

Маловероятно, чтобы поэту и исследователю, хорошо знающему грузинскую письменность, не был понятен иносказательный смысл этих выражений.

Правда, произведение Мамуки Бараташвили не является «реставрацией старой поэтики», но автор этого положения имел все основания, чтобы в предисловии к «Чашники» сказать: «Просторная поэтика Руставели, метры чахрухаули, дзагнакорули, пистикаури и проза «Висрамиани» вещественно дают возможность нам думать о том, что в XII веке у нас имелся свой собственный кодекс изящного вкуса».

В доказательство того, что литературно-теоретическое мышление не было чуждым для Грузии классического периода, достаточно привести пролог «Вепхисткаосани», где характеристика типов стихотворцев и жанров поэзии выполнена, можно сказать, на уровне теоретического трактата.

Исходя из этого, вслед за «Восхвалением и возвеличением грузинского языка» Иоанэ-Зосима (X в.) должно было последовать восхваление и грузинского стиха. Но нигде не вид-

¹ Чумбуридзе Д., История грузинской критики, Тб., 1974; стр. 65. (на груз. яз.).

по и следа этого, и Мамуке Бараташвили тоже не известно какое-либо произведение о грузинском стихосложении.

2

«Чашники» является типичным учебником поэтики и по своей структуре: начинается с общетеоретических вопросов, за чем следует округленный анализ правил и законов стихосложения, и заканчивается хрестоматией.

Не считая хрестоматии, которая является своеобразным дополнением к произведению и начинается после того, как автор закончил «поучение о сложении стихов» и поставил дату под произведением, «Чашники» состоит из 3-х частей.

«Стих — нечто важное среди дел мирских» — начинает свое сочинение автор и, в соответствии с таким началом, первая часть произведения более обобщена, в ней идет разговор о назначении поэзии, акцентирована ее смысловая сторона: о чем должен писать поэт, с каким смыслом, с какой идейной целенаправленностью. Но и здесь, в разговоре об идейном содержании поэзии, ясно проглядывает автор трактата по поэтике. Хороший рассказ, отмечает он, не определяется только содержанием, не меньшее значение имеет и форма рассказанного. И в самом начале произведения, где идет разговор о том, какими качествами должен обладать писатель, чтобы «после смерти оставить по себе память», прежде всего упоминается «складность слова».

Главную мысль первой части трактата можно передать одним предложением автора: «Итак, следует, чтобы стихотворец не сочинял стихов о недостойных историях». Скованный религиозной моралью, Мамука Бараташвили чрезмерно ограничивает творческую свободу писателя, он выступает в роли жестокого судьи, когда, фактически, запрещает поэту писать на тему любви («А ежели хочешь о любви к женщине говорить, то говори о супружеской любви...»).

Вторая часть «Чашники» начинается словами: «А теперь скажем так», чем автор прямо говорит нам о том, что он окончил разговор об одном предмете и переходит к следующему. И, впрямь, уже последующие слова подтверждают, что начинается новая глава, содержание которой вкратце дается тут же: «...стихи бывают разных голосов».

В этой части рассмотрены и проанализированы размеры грузинского стиха, его виды. Некоторые просто упомянуты (шаири, грдзел-шаири, чакрухаули, грдзел-чакрухаули),

некоторые же соответственно охарактеризованы (цкобили мравал-мухли, грдзледи шаири самквети, рвули, лекси и т. д.).

Основным критерием для характеристики является соотношение размера к содержанию сказанного («Подобные басни этим голосом лучше сказываются»).

«Теперь скажем о том...», — начинает автор третью часть своего произведения (ср. с началом второй части: «А теперь скажем так») и там же говорит о главном (так он поступает и в начале второй части) — «...как стихи слагать».

По мнению Мамуки Бараташвили, человек от природы может быть наделен умением стихосложения («...человек по уменью своему может сложить стихи...»), можно им овладеть и искусственно («...если нет умения, то возьмет стих... и скажет так»). «Чашники» предназначен для второго случая, являясь книгой «поучения о сложении стихов». Что значит «...возьмет стих и ...скажет так»? Приведена строка высокого шаири из «Вепхисткаосани»: «вардса фкитхес: эгзом турпа раман шегкмна твалад, пирад?» («Спросили розу: «Что создало тебя столь прекрасной сущью и обликом?» (подстрочник С. Иорданишвили), в которой после каждого четырехсложного отрезка стоит разделительный знак. Мамука поучает: «...возьмет стих и на сколько он разделится, в соответствии с этим и сложит слова». Строка делится на четыре части. «За четвертью следует второе колено, — продолжает Мамука, — потом третье и потом четвертое. И в этом следует разобратся, как заглавное колено сделано и следующие за ним, а также как заглавная строка сделана».

Еще более конкретизируется разговор о метрическом строе строки. Для того чтобы суметь построить строку, надо найти ее голос, размер (вид). А для того чтобы найти голос, надо найти колено. Схему колена М. Бараташвили передает словом с определенным количеством слогов («Голос стиха подсказывается по мере его складывания из простых слов») и начинается показ картины разных размеров грузинского стиха, его метрических видов с помощью варьирования слова «миджнури» («влюбленный»). Сначала рассмотрены шаири и чакрухаули как древнейшие формы нашей мерной речи. Метрическая схема шаири (в современной терминологии — высокого шаири) такова: миджнуроба: /миджнуроба: /миджнуроба: /миджнуроба. Автор поясняет: «Эти четыре слова — голос одного стиха шаири. К этому добавь

еще три строки этого же голоса и получится следующий шаири». В пример приводится 8-ая строфа «Вепхисткаосани»: «Я. Руствели, взялся за ремесло сие» (подстрочник С. И. Иорн и скажет так).

Все четыре колена шаири взаиморавны. Четырехсложное слово «миджнуроба» четырежды повторяется без изменения. После целой строфы шаири отдельно даны лекси шаири — две последние строки указанной строфы и таэпи шаири — последняя строка указанной строфы.

«Теперь так: — начинает М. Бараташвили рассмотрение грдзел-шаири (в современной терминологии — низкого шаири), — первое колено больше, второе меньше, третье равно первому и четвертое опять меньше. Голос грдзел-шаири создаст это простое слово:

миджнуртатвисган / миджнурта / миджнуртатвисган / миджнурта.

Если этому придать еще три строки такого же голоса, будет голос грдзел-шаири». Для примера приводится 23-ья строфа из «Вепхисткаосани»: «Миджнуру подобает быть с виду красивым...» (подстрочник С. Иорданишвили). Как это видно, схема грдзел-шаири составлена чередованием пятисложных и трехсложных слов.

За строфой грдзел-шаири следуют лекси шаири и таэпи шаири.

Таким образом, Мамука Бараташвили отличает друг от друга шаири (высокий шаири) и грдзел-шаири (низкий шаири): «При наличии длинных или кратких колен оба эти шаири стали разных голосов».

После рассмотрения классических размеров автор приводит по одной строке из неизвестных стихотворцев и по ним создает новые голоса, формирует новые виды стиха. Отдельно рассмотрены щецкобили старый, мденари старый, цкобили мравал-мухли и т. д.

У читателя создается ясное представление о каждом голосе, о каждом примере, и он с легкостью «возьмет стих... и скажет так».

Но для М. Бараташвили недостаточно знания метрики. Он считает, что «Стихотворение должно быть слаженным, сладким, с басней и понимаемым в два голоса». В пример приводится строка из «Вепхисткаосани»:

«Как умный доверится тому, кто предал друга»
(подстрочник С. Иорданишвили)

за которой следует пояснение: «Этот стих учит сохранять тайну, наставничеству, употребляем его и в любовных воспеваниях». Таким образом, для стиха обязательно иносказание, надо глаголить в два голоса, двуюкой, двусмысленной (с прямым и косвенным смыслом) метафорной речью. То место трактата, которое касается сохранения тайны, Георгий Леонидзе считал «самым интересным». Он писал: «В этом есть новое и родственное современному духу... Эта двусмысленность тайна часто невыясняема, если писатель смог прикрыть основные мысли и идти путями крученными. Это делает произведение прекрасным и придает ему величие».¹

В свое время было правильно замечено, что в этом месте трактата Г. Леонидзе видел большее, чем это предполагал сам автор. Впрочем в 1920 году, когда им было высказано это, в грузинском стихе искусство окутывания тайной находилось на высоком уровне и постольку понятен восторг члена ордена «Голубые роги» по поводу открытия им в трактате по поэтике XVIII в. искусства «сохранения тайны».

3

«Чашники», в первую очередь, является учебником метрики. Он поучает сложению стихов. Автор анализирует старые и новые голоса. Он, как теоретик и поэт, придает большое значение метрическим новшествам. Этим должна быть вызвана его высокая похвала стихотворцу «Калилы и Димны»: «Сулхан-Саба Орбелиани переложил на стихи «Калилу и Димну». Правда, оказано не как у Руставели, но и не хуже сказано. В ней много голосов приведено...».

В своих собственных стихотворениях М. Бараташвили переносит акцент на метрику. За несколькими исключениями, названия его лирических стихотворений вытекают не из их содержания, а соответствуют видам стиха, их звучанию, голосам, в которых они сложены: цкобили, мрчобледи, ше-реули, пистикаури, рвули, ямбико, мокле-шецкобили, шанри, «русские голоса», «голос Чернинко», «голос «Приди, дружок» и т. д.²

Таким образом, М. Бараташвили в первую очередь явля-

¹ «Чашники» Мамуки Бараташвили, стр. XIII.

² Мамука Бараташвили, Полное собрание сочинений под редакцией Г. Микадзе, Тб., 1969, стр. 3—23 (на груз. яз.).

ется версификатором и прилагает много усилий для создания многообразия грузинской метрики. Таков он — поэт-практик и теоретик-исследователь стиха.

Для установления структуры грузинского классического стиха, в первую очередь, надо установить структуру стихотворной строки. Построенная на принципе изосиллабизма строка является миниатюрным образом стиха, и Мамука Бараташвили все свое внимание переносит на стихотворную строку.

Анализ размеров он начинает с показа схемы строки (вариации слова «мидждури»), потом для примера приводит выполненный в этом размере стих или одну его строфу и в конце — строку этого стиха или строфы, т. е. начинает строкой и кончает строкой же.

Самой малой ритмической единицей строки является колено. М. Бараташвили считает строку комбинацией колен (А. Гацерелия). «Мамука возложил на себя бремя возведения в закон расчленения поэтического творения на стихотворные колена» (А. Хаханашвили).

Сомнительно, чтобы слово «колено» как версификационный термин появилось бы в «Чашники» по книге Д. Кантемира. Г. Микадзе пишет: «Для обозначения составной части стиха в «Системе» (вышеуказанная книга Д. Кантемира — А. Х.) употребляется слово «нога». И в «Чашники» составная часть стиха называется «коленом».¹

Такого же мнения и Акакий Гацерелия: «колено» в «Чашники» является переделанной на грузинский лад взятой из перевода Кантемира «ногой».²

Еще до ознакомления с книгой Д. Кантемира (если он действительно был знаком с ней) Мамука Бараташвили из грузинских источников знал, что «колено» — термин поэтики; его употребляют для обозначения содержательно-ритмических отрезков псалмов; знал он и «лексни асни ормухли» («сто двухколенных стихов») царя Арчила, где коленом обозначается строка стихотворения, и наконец — безызвестным для него было и орбелиановское определение: «Колоном называется строка».³ В «Чашники» ведь коленом

¹ Микадзе Г., Мамука Бараташвили, стр. 192.

² «Некоторые вопросы поэтики «Вепхисткаосани», 1974, стр. III: (на груз. яз.).

³ «Грузинский лексикон», 1884, стр. 204.

обозначаются то строка («строкой называется колено»), то внутрискочные ритмические единицы.

Величина колена определяется количеством слогов. Хотя автор непосредственно об этом ничего не говорит, но он предлагает слово, создающее колено и состоящее из определенного числа слогов. Слово «миджнури», употребляемое им для слагания колена, создает то трехсложную строку («миджнури»), то четырехсложную («миджнуроба», «миджнуробас», «миджнури»), то пятисложную («миджнуртатвисган», «миджнуробиса»).

Для подачи на языке современной матрицы составленной Мамукой системы необходимо обратиться к помощи цифр, как это принято в силлабическом стихосложении. Схема шаири: миджнуроба / миджнуроба / миджнуроба / миджнуроба должна быть передана таким образом: 4:4:4:4. Именно так преподносит схемы, составленные М. Бараташвили, Григорий Кипшидзе.¹

Нам не кажется правильным приспособление стопной системы к метрическим схемам М. Бараташвили, как это сделано в работах исследователей «Чашники» (А. Хаханашвили, Г. Леонидзе А. Гацерелия, Г. Микадзе). Так как автор «Чашники» не знаком с понятием стопы (А. Гацерелия), то замена его колен стопами не целесообразна.

В «Чашники» колено от колена отделено цезурой. Еще А. Хаханашвили указывал: «Каждый стих он разделяет на четыре части как бы цезурой».²

Слово «цезура» в «Чашники» не встречается, вместо него употреблены термины: раздел, разрез: «...где они режутся...», «...насколько оно разделится...».

Цезурными знаками являются: двоеточие (:), наклонная линия (/), двоеточие вместе с наклонной линией (:/) и трехугольное троееточие (. . .). Наряду с этим в «Уцхо» С.-С. Орбелиани большая цезура обозначается буквой Ф: «каргс калс / вин гирса, Ф моарченс / чирса».

В хрестоматийной части «Чашники» девятисложный и восьмисложный размеры оставлены вне цезуры. По-видимо-

¹ Кипшидзе Г., Грузинское стихосложение (версификация), хрестоматия грузинской поэтики, под ред. Г. Микадзе, 1954, стр. 209 (на груз. яз.).

² А. С. Хаханов. Очерки по истории грузинской словесности, вып. II, СПб., 1901, стр. 227.

му, автор не считает нужной цезуру в краткомерных стихах.

Разделение строки знаками цезуры М. Бараташвили, вероятно, усвоил от Сулхана-Саба Орбелиани. В автографе орбелиановской редакции «Калилы и Димны» колена, составляющие стихотворную строку, отделены друг от друга точкой и двоеточием. У вышеупомянутых знаков, в отличие от прозаического текста «Калилы и Димны», нет грамматической функции в стихотворных строках. Точка употребляется для обозначения цезуры (малой цезуры), двоеточие для большой цезуры.

Таким образом, по мнению М. Бараташвили, цезура является метрическим регулятором строки. В «Чашники», после колена, ни один из компонентов не наделяется такой значительной ролью, как цезура. Не случайно и то, что третья, основная часть, начинается именно с разговора о цезуре («...возьмет стих и на сколько он разделится...»).

Мамука Бараташвили с начала же правильно сориентировался, перенеся акцент на колена и цезуры.

Регулируемые цезурами колена создают стихотворную строку. Но разговор о конструкции строки на этом не заканчивается. Обращает внимание следующее место «Чашники»: «Концы стихов не сложатся, если имеется только множество одинаковых букв. Нужно так: слово должно быть созвучно слову, а так хватит и двух-трех букв. Чтобы все четыре сложенные строки одинаковые концы имели, тело строки этому должно способствовать, иначе прочитавшему трудно будет понять, к предыдущей строке или последующей относится последнее слово».

Упомянутые в этой выписке концы стиха являются той же рифмой (это отметил еще первый исследователь «Чашники» А. Хаханашвили). По мнению М. Бараташвили, хотя для рифмы достаточно согласования двух или трех звуков, однако согласованием отдельных звуков не сложатся концы стиха (рифма). Для рифмы обязательно согласование целых слов.

На этом изначальном этапе нашего поэтического мышления правильно была определена природа грузинского стиха. В отличие от других систем стихосложения, в грузинском.

рифму создает согласование акустически одних и тех же или похожих слов, а не одних и тех же или похожих звуков.

Характер рифмы, ее длина и краткость зависят от внутренней структуры строки. Автор вносит понятие тела («тело строки»). Концы строки должны согласоваться с телом. Для получения четырехкратной моноримы («Чтобы все четыре сложенные строки одинаковые концы имели...») тело строки хорошо должно согласоваться с концом («...тело строки этому должно способствовать...»).

Таким образом, по «Чашинки», тело является основной частью строки. Не должно быть правильным определение Г. Микадзе: «Для обозначения скелета, структуры стиха, Мамука употребляет термин «тело».¹ Вместе с тем, Г. Микадзе правильно подметил, что указанное понятие из «Чашинки» заимствовал Д. Гурамишвили: «Сделай с телом что угодно, но главу не сотряси» («Просьба стихотворца»)². Д. Гурамишвили это слово понимает так же, как и Мамука.

В первую очередь, обращают на себя внимание взаимопоставленные понятия — тело и глава. Что должно означать последнее? Источником является опять-таки «Чашинки».

После рассуждения о взаимонаправленности тела и главы, он пишет: «Строка шаирри делится на четыре части. В каждой видно то одно слово, то по два, то больше. За четвертью следует второе колено, потом третье и потом четвертое. И в этом следует разобраться, как заглавное колено сделано и следующие за ним, а также как заглавная строка сделана. Если вторую, третью и четвертую части так же сложить словом, то будет стих».

По этой цитате, заглавное колено является первым коленом строки, заглавная строка — первой строкой строфы. Каково заглавное колено шаирри (высокого шаирри), таковыми же должны быть и второе, третье и четвертое колена. Какова заглавная строка шаирри, таковыми должны быть и оставшиеся три строки. Так что по этому месту «Чашинки» первое заглавное колено, заглавная строка определяют голос шаирри.

Несомненно, обращение Д. Гурамишвили к своему собрату по перу («но главу не сотряси») свидетельствует о

¹ Микадзе Г., Мамука Бараташвили, стр. 137.

² Там же.

том, что он, как и М. Бараташвили, придавал большое значение этому элементу структуры стиха.

Таким образом, из внутреннего мира строки Мамука выделяет три композиционных элемента: глава (начало), тело и конец, среди которых руководящим является глава, а подчиненным — конец.

Такой детальный анализ стихотворной строки необходим для того, что, по мнению автора, в основном, именно ритм строки и создает голос стиха, нахождение которого и является первостепенной задачей стихотворца.

Голос — версификационный термин и «означает размер, метр стиха» (А. Гацерелия). Когда М. Бараташвили пишет: «Эти четыре слова — голос одного стиха шаири. К этому добавь еще три строки этого же голоса и получится следующий шаири», ясно, что термин голос обозначает метр шаири (высокого шаири). Хотя надобно отметить и то, что здесь голос не извещает только о шестнадцатисложности этого размера. Шаири и грдзел-шаири (равные по количеству слогов), по классификации автора, являются двумя разными голосами. Руставелевский высокий шаири и включенный в «Тамариани» высокий шаири («тамар цкнари...») взаимноидентичны по коленам и цезурам. Одно М. Бараташвили называет шаири, другое — чахрухаули, одно представляет схемой — миджнуроба / миджнуроба / миджнуроба / миджнуроба, второе же схемой — миджнуробас / миджнуробас / миджнуробас / миджнуробас.

С точки зрения размера и ритма грдзел-шаири, мденари и цкобили мравалмухли также не отличаются друг от друга. Но автор их различает не только наименованием, но и схемами. Первая схема — миджнуртатвисган / миджнурта / миджнуртатвисган / миджнурта, вторая схема — миджнуробиса / гания / миджнуробиса / гания, а третья, — миджнури / миджнур миджнури / миджнури / миджнур миджнури.

По какому признаку различаются эти размеры? 1) У шаири и чахрухаули различны рифмы. У шаири отсутствует внутренняя рифма, а «тамар цкнари, шесацкнари...» является строкой с внутренней рифмой. 2) Грдзел-шаири, мденари и цкобили мравалмухли своеобразны по строфике. Первое состоит из четверостишных строф, второе — семистишных, третье — десятистишных.

Таким образом, как видно, в понятие голоса, кроме метра и ритма, включены также рифма и строфика, на которые в старогрузинском стихе была возложена функция воспро-

изводства стихотворных форм. В силу вышеуказанного, термин «голос» надо понимать в более широком смысле. Он обозначает вообще форму, вид стиха. Таким же образом понимает указанный термин и Вахтанг VI. Стихотворение «Рани да мовакани да» имеет собственноручную приписку автора (обнаружил Б. Дарчия): «И это тоже является голосом одного стиха». Это стихотворение Вахтанга является типичным низким шаирн, первая строка которого обращает на себя внимание полнасиндетонией (многосоюзной) и внутренней рифмой.

«Голос», как версификационный термин, не существовал до этой приписки Вахтанга VI, стихотворений Мамуки Бараташвили («голос Чернинко», «голос «Приди дружок») и «Чашники», а после появления всего этого получил широкое распространение.

В одном месте произведения «голос» употребляется не в значении размера, вида стиха. В выражении — «стихотворение должно быть слаженным, сладким, с басней и понимаемым в два голоса», — как нами указывается, «в два голоса» обозначает «двойко» или «двусмысленно».

Как видим, употребляемые в «Чашники» поэтические термины довольно многообразны. К названным А. Гацерелия 5 терминам — лекси, колено, строка, голос, раздел (разрез) — надо добавить концы стиха (рифма), одинаковые концы строки (монорима), тело строки и глава. Следует добавить и название стихотворных форм: шецкобили, мденарн, цкобили мравалмухли и прочие, среди которых некоторые созданы самим автором и которые он первый сделал объектом теоретического суждения.

Мамука Бараташвили дал нам и первые классификации примеров найденных им голосов — схем, размеров, видов грузинского стиха.

В основу классификации положен метр строки, внутренний ритм, строфика и рифма. Мамука Бараташвили сначала же безошибочно определил, что для грузинской метрики, наряду с количеством слогов, решающее значение имеет характер и расположение колен в строках. По его классификации, шаирн и грдзел-шаирн — такие же самостоятельные голоса, как, скажем, грдзел-шаирн и грдзел-чахрухаули, хотя шаирн и грдзел-шаирн равны по количеству слогов, а грдзел-шаирн и грдзел-чахрухаули в этом отношении различны.

В том случае, когда внутренний ритм строк идентичен,

разделение голосов, выделение видов стиха производит строфика или рифма, как это указывалось выше, при анализе термина «голос».

В теоретической части «Чашники» рассмотрены 8 видов стиха, в хрестоматийной — еще 21 стих-размер. Из них 15 взяты из грузинского перевода «Калилы и Димны», а 6 — из поэзии Вахтанга VI. Наименование стихов уже указывают на то, что каждый из них является независимым голосом, независимым видом стиха.

4

Достоинства метрики «Чашники» более значительны, нежели об этом возвещает конец трактата: «Коль я собрал все это...» или же беспретенциозное заявление его автора в стихах: «Вразброс я нашел и собрал разных стихов голоса». М. Бараташвили не довольствуется ни перечнем размеров, ни их описанием. В первом же памятнике грузинского стиховедения преодолен барьер описательной поэтики.

Во второй части трактата специально указано, что для одних историй нужен голос одного лада, для других же — голос другого лада. Голос стиха должен соответствовать характеру и объему рассказанного (истории): «Грдзел-шецкобили или мденари и шецкобили пригоден для нравоучительных басен», «Грдзледи шаири самквети хорош, если, что говоришь, в строку не вмещается. Сим прибавится сказанному...».

Но автор «Чашники» знает, что соотношение размера с характером и объемом сказанного не подлежит строгой закономерности. Во время суждения об этом предмете он осторожен. За приведенной в пример грдзел-шецкобили басней Вахтанга VI следует фраза: «Подобные басни этим голосом лучше складываются».

При определении цкобили мравал-мухли обращают на себя внимание следующие слова: «А строк пусть будет сколько понадобится. Так будет неплохо».

Выражения «лучше складываются», «так будет неплохо», «хорош для длинного повествования» и др. указывают на то, что автор «Чашники», обучая стихотворцев, проявляет больше такта и умеренности, чем отдельные рационалисты-нормативисты той эпохи.

«Стих может быть приятным и складным, но он ничего.

не стоит, если им не сказывать хорошие истории, притом если они не поучительны, то стихотворство ущербно».

Выражение — «Стих может быть приятным и складным» — указывает на художественность произведения (приятный стих — это краткий и меткий сказ, складный стих — музыкальный, хорошо сложенный в каком-нибудь голосе). Этим «приятным» и «складным» стихом должна быть выражена какая-нибудь мысль, иначе сам по себе он никчемен. Форма не существует вне содержания. Но содержание содержанию рознь: если история плоха, то «стихотворство ущербно».

Поэт одинаково должен владеть искусством стихосложения и выбора темы. Автор указывает не только на взаимоотношение формы и содержания (Г. Микадзе), он ставит также проблему гармоничности формы и содержания произведения. Если учитывать тогдашний уровень развития литературоведения, то правильный ответ на этот кардинальный вопрос теории (хотя бы в такой простой форме) еще более поднимает общее теоретическое значение «Чашники».

Таким образом, метрика не исчерпывает собой все содержание «Чашники». Мамука Бараташвили не останавливается «только на версификации», как это думал А. Хаханашвили.¹ «Чашники» — книга обучения стиху (такая надпись стоит на одной из рукописей произведения). Она учит тому, о чем должны писать и как должны писать.

Автор жестоко осуждает тех стихотворцев, у которых нет национального сознания («...татарские сказки в стихи сложили...»), или же тех, которые не руководствуются морально-религиозными идеалами («божественнее писание на развратные стихи переложили...»). По мнению К. Кекелидзе, Мамука Бараташвили возвел до уровня теоретического положения отображение божества-любимой, столь характерное для творчества Вахтаंगा VI.

В «хороших историях», которые автор предлагает избирать для стихотворения, на первом плане находятся истории о прилежном учении, героических делах, любви к Родине: «...расскажи о войнах и богатырях, от чего человек станет смелым, захочет воевать, научиться владеть оружием и сражаться, и будут стихи использованы против врагов веры, царя и страны». Мамука Бараташвили хорошо понимает высокое назначение поэзии: «Стих—нечто важное среди дел

¹ Журн. «Моамбе», 1900, кн. № 12, стр. 51.

мирских». Будучи поэтом и ратником, он верует в силу ее большого воздействия — «...человек станет смелым, захочет воевать... и будут стихи использоваться против врагов...». Трудно цитировать эти слова без волнения. Во времена политических затруднений, физического и духовного бессилия, автор «Чашники» грузинскому писательству ставит в идеал боевой стих, поэзию, входновляющую на победу над врагом отечества.

Нормативность «Чашники» ярче всего проявляется там, где автор говорит об искусстве стихосложения. Осуждением смешивания размеров на примере персидской поэзии берет свои истоки из «Поэтики» Аристотеля. Среди многих вопросов, поднятых в этом малообъемном трактате, дается ответ на еще одну важную проблему — какова природа грузинского стиха, к какой системе стихосложения принадлежит он.

А. Гацерелия назвал «Чашники» примером «силлабо-гометрической теории». И сам автор «Чашники» считает, что грузинский стих находится в рамках силлабической системы. Это подтверждается многими обстоятельствами.

1) Хотя в «Чашники» и не встречается прямого указания на слог, как самую малую единицу, строящую колено, очевидно, что система М. Бараташвили строится на слоге, на принципе уравнивания слогов в строках стиха.

2) Понятие ударения незнакомо автору. В строке стиха он не видит чередования ударных и безударных слогов. Для него не существует стопа как элемент стихотворной схемы. В его системе размер делится на колена. Метрической величиной, реально участвующей в создании ритма строки, является колено, определяемое количеством слогов.

3) Автор придает большое значение цезуре (его термин — раздел, разрез). Исходя из того, «на сколько он (стих — А. Х.) разделится» или же после сколькосложного колена следует цезура, образуются новые размеры и виды стиха. Такая привилегия цезуры характерна для силлабического стихосложения, поскольку она основывается на количественных, а не на качественных показателях слогов (длина и краткость, ударность и безударность).

4) Силлабическому принципу не противоречит наличие двух различных размеров внутри одного метра («шаири», «грдзелшаири»), поскольку упорядочивание ритма стиха происходит опять-таки с помощью цезуры и силлабизма.

Мамука Бараташвили уже тогда безошибочно опреде-

лил особенности грузинского стиха. Классическая поэзия, руставелевский стих, метрические новшества периода Возрождения, с учетом которых Мамука строил свою теорию, дали ему возможность сделать только этот единственный правильный вывод.

«Чашники» оказал значительное влияние на развитие грузинской поэзии и поэтического мышления.

Г. Леонидзе пишет: «М. Бараташвили со своей поэтикой в свое время был модернистом, новатором своей эпохи, а не эпигоном... Д. Гурамишвили пользовался как дидактикой Мамуки, так и его метрами».¹

У К. Кекелидзе отмечено: «Мамука Бараташвили окончательно разгромил традиционные формы грузинской версификации, которые были ограничены руставелевским стихом и чахрухаули и дал.. многообразные размеры стихосложения».²

Г. Микадзе конкретными фактами доказывает влияние «Чашники» на творчество грузинских писателей (Давид Гурамишвили, Иоанэ Багратиони). В частности, он указывает, что Иоанэ Багратиони часто повторяет термины и понятия Мамуки.³

Надобно сказать, и то, что Теймураз Багратиони, в принципе, руководствуется методом Мамуки Бараташвили, когда голос (размер) стиха передает текстом песни: «арнано гарни арнано, гарни арнано арнано». Это — схема грдзел-шаири (ср. со схемой «Чашники» — миджнуртатвисган/миджнурта, миджнуртатвисган/миджнурта).

Схему пистикаури Теймураз Багратиони представляет таким образом: «тарни арнано, тарни арнано, арнани тарни, арни арнано». По схеме пистикаури и грдзел-чахрухаули идентичны (ср. со схемой «Чашники» — миджнуртатвисган/миджнуртатвисган / миджнуртатвисган / миджнуртатвисган). Если выше, в теймуразовской схеме грдзел-шаири по ошибке присутствовала строфа шаири, то приведенная для иллюстрирования в грдзел-чахрухаули строфа — «Шекра цители аси атаси» — точно соответствует ритму песни — 5 5/5 5.

Таким образом, у Мамуки Бараташвили и у Теймураза Багратиони один и тот же метод передачи размеров стиха,

¹ «Чашники» Мамуки Бараташвили», стр. 49.

² История грузинской литературы, II, 1952, стр. 526 (на груз. яз.).

³ Микадзе Г., Мамука Бараташвили, стр. 137—141.

только с тем различием, что первый прибегал к варьированию слова «миджнури», а Теймураз с этой же целью использует текст песни.

5

Согласно неоднократно высказываемому в грузинском литературоведении мнению, научные достоинства «Чашники» крайне низки, «Чашники» не только примитивно и слабо как произведение по поэтике, но в то же время и неприемлемо.

Само собой разумеется, что поэзии, которую еще 5 веков назад представлял Руставели, подобал бы более глубокосодержательный и основательный труд по поэтике.

Но если учесть, что в то время уровень литературно-теоретического мышления не был высок, а «Чашники» как произведение по поэтике более основательно и профессионально, чем все последующие труды в этой области вплоть до конца XIX в., то надобно признать, что мы не оценили этот памятник так, как он того заслуживает.

Мамука Бараташвили создал стройную версификационную систему: последовательно разложил элементы структуры стиха, выделил колена как постоянные метрические величины, нашел регулирующую ритм стиха цезуру, указал рифму и внутристроичные конструкции, уложил в схемы размеры и виды грузинского стиха. Вся эта работа, занимающая основную (третью) часть «Чашники», выполнена с такой скрупулезной точностью, что могла бы стать украшением каждой, поистине научной работы по поэтике.

Умом ученого и интуицией поэта Мамука Бараташвили постиг природу грузинского стиха и правильно показал присущие ему особенности.

Причиной недооценивания «Чашники», с одной стороны, явилось то, что критики не шли дальше вступления и первой части этого произведения, которые, в основном, примитивны. С другой стороны, значение «Чашники» затмило то обстоятельство, что приверженцы силлабо-тонической теории в нашем стиховедении, которые не разделяли взглядов Мамуки Бараташвили на природу грузинского стиха, или совершенно не считались с «Чашники» (К. Додашвили), или называли его «первой попыткой, и, конечно, очень слабой»

(С. Горгадзе),¹ или считали его проявлением силлабо-логометрической теории, «которая не приемлема в исследовании грузинского стиха», или произведением, имеющим значение лишь при рассмотрении грузинского стиха с историко-генетической точки зрения, да и только в пределах грузинской метрики XVIII века (А. Гацеллия).²

До XX в. «Чашники» не был хорошо известен литературной общественности, не принесли ему популярность и первые публикации (1900 и 1920 годов), в которых были допущены грубые текстуальные ошибки.

Следует предположить, что если бы трактат Мамуки Бараташвили в свое время был бы издан на должном уровне (как напечатанный в 1802 году очерк того же характера Е. Болховитинова), то у него нашлись бы свои последователи и защитники, и не было бы места таким противоречиям в деле исследования грузинской мерной речи.

В наш век, когда при исследовании грузинского стихосложения не раз возвращались к теории силлабичности (Г. Кипшидзе, Н. Марр, П. Берадзе, П. Ингороква, Г. Гачечиладзе, Г. Церетели и др.), поделив стихотворные строки на колена и возложив многозначительную функцию на цезуру, «Чашники» приобрел уже большее значение. Этот небольшой трактат Мамуки Бараташвили заложил основу грузинского стиховедения.

¹ «Грузинский стих», 1930, стр. 37 (на груз. яз.).

² «Грузинский классический стих», 1953, стр. 49 (на груз. яз.).

შ ი ნ ა ა რ ს ი

სწავლა ლექსის თქმისა და დასაწყისი პირველი წიგნისა ამის კაშნიკისა, პოვნილი მამუკა ბარათაშვილის მიერ ძველთა ნათქვამთაგან . . .	7
ვარიანტები	25
ტექსტისათვის	34
კაშნიკი ქართული ლექსმცოდნეობისა	39
Поучение о сложенни стихов и начало первой книги Чашники, найденной Мамукой Бараташвили в старинных сочинениях	70
Примечания	83
«Поучение о сложенни стихов» Мамуки Бараташвили	87