

საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემია
რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ისტორიის
ინსტიტუტი

ტექსტოლოგიის საკითხები

V



გამომცემლობა „მეცნიერება“
თბილისი
1976

4+4Г
417+499.962.1
ტ 525

კრებულში ქვეყნდება წერილები, სადაც განხილულია კლასიკოსების (ი. ჭავჭავაძე, ვაჟა-ფშაველა, დ. კლდიაშვილი) ზოგიერთი თხზულების შემოქმედებითი ისტორიის საკითხები; წარმოდგენილია ამა თუ იმ მწერლის თხზულებათა ახლებურად დათარიღება. მკითხველი გაეცნობა ტექსტოლოგიურ საკითხებს, როგორც კონიექტურა, ორთოგრაფია და პუნქტუაცია აკადემიურ გამოცემაში. კრებულში მოცემულია 1953—1963 წწ. გამოცემული ვეფხისტყაოსნის ბექდვის ისტორია, განხილულია თითოეული გამოცემის ტექსტოლოგიური საკითხები. ნაჩვენებია რა საზოგადოებრივი რეზონანსი ჰქონდა ამა თუ იმ გამოცემას.

რუსუდან კუსრაშვილი

ტიქსტოლოგიური ღაკვირვებები ი. გრიშაშვილის კოეტიურ შემოქმედებაზე

თუ როგორ მუშაობდა ი. გრიშაშვილი ლექსზე, ამის შესახებ პირადად მისგან ცოტა რამ ვიცით. ნაცნობ-მეგობრებთან მიწერილი მისი ბარათები ამ მხრივ მცირე სამსახურს გვიწვევს. ი. გრიშაშვილის ზოგიერთი ლექსი თუ გვამცნობს პოეტის დამოკიდებულებას ლექსისადმი და იმ შინაგან განცდებს, რითაც უხილავად არიან დაკავშირებულნი ერთმანეთთან პოეტი და ლექსი:

მაგრამ, სატრფოვ, როცა ლექსით შენი გული სტკბება,
სცდები ლექსში რაც კარგია, ის გულშივე მრჩება.
ვერ გადმოგცემ ნამდვილ ლექსებს და თუ გადმოგეცა,
იცოდე, რომ მაშინ, სატრფოვ, შენც მოჰყვებო, შეცა.

(„ბოლოთქმა“).

ი. გრიშაშვილი ლირიკოსია. მისთვის პატარა ლექსი უფრო ძვირფასი და მრავლისმთქმელია, ვიდრე პოემა. მისი სიტყვებით: რომ ვთქვათ, „პატარა ლექსი ხშირად ბევრს მაძლევს, ვიდრე პოემა, დიდი და ვრცელი“. ამიტომ იგი ერიდება პოემების წერას და მთელ თავის პოეტურ შესაძლებლობას ლექსებში ავლენს. „განა ლექსის სიკარგე მის სიგრძეზე ჰკიდია?“ — კითხულობს პოეტი და აზით თითქოს ერთგვარად თავს იმართლებს დიდტანიანი ლექსებისა და პოემების წინაშე. მაგრამ ი. გრიშაშვილის ასეთი დამოკიდებულება პოემებისადმი, ამ უკანასკნელთა სირთულით არ აიხსნება. ლირიკა, ეს უშუალოდ მისი ბუნებიდან გამომდინარე თვისებაა, მისი პოეტური ბუნებაა და მხოლოდ ამიტომ არის ი. გრიშაშვილი ლირიკოსი, რომელიც გულწრფელად აღიარებს: „ჩემს სიცოცხლეში ზამბახზე მძიმე არ წარმომიტქვამს სიტყვა და ლექსი“.

პოეტი თანაბარი პასუხისმგებლობით ეკიდებოდა ყოველგვარ ლიტერატურულ საქმიანობას, მათ შორის ლექსზე მუშაობასაც. იგი

ბევრს მეშაობდა ლექსებზე („ლექსს რა ვუთხრა, თუ გულში ერთ-
ორ ღამეს არ ათევს“). მის ცხოვრებისეულ ფიქრს ლექსის თი-
ოთეული სიტყვა და სტრიქონი შეადგენდა.

განა ეს ლექსი ნაჩქარევ ლექსს ჰგავს?
მე არ მჩვევია ლექსი უცები,
ლექსიც შრომაა და მის წახნაგებს
დიღხანს და დიღხანს ვეკეკლუებები

(„ნელის“)

ი. გრიშაშვილს არასდროს ასვენებდა ლექსზე ფიქრი, მაშინაც
კი. როცა იგი უკვე აღარ ეკუთვნოდა მას. პოეტი მეგობრებთან
გაგზავნილ ლექსებს წერილებით უკან დაედევნებოდა ხოლმე და
არც შორიდან აკლებდა თავის ყურადღებას.

„... მართლა, შენ თუ დამეთანხმები, — შენს რვეულში შეას-
წორე ჩემი ლექსების ეს ადგილები. „მოღალატეს“ ადგილი მეორე
ნახევრისა: „მე მაგონდება „თეთრი ღამე“ — შეასწორე: „მე მა-
გონდება „ვერცხლის ღამე“. „გამაკში“ არის: „რად ემსხვრევა
მზის სხივს ქაფად“. შეასწორე: „რად ემსხვრევა მზეს რძის ქა-
ფად“ — წერს ი. გრიშაშვილი 1914 წ. წალვერიდან მეგობარ ქალს
ს. ჩიჯავაძეს (არქ. IV—370)¹, რომელსაც ეს ლექსები უძღვნა.

ასეთი მღელვარება თავის ლექსებზე ხშირად იჩენს ხოლმე
თავს პოეტის წერილებში. 1911 წელს დავით მესხისადმი მიწერილ
წერილში ვკითხულობთ: „ხომ სათათური გაასწორე? დააწერე: „მგოს-
ნის აღსარება“ და იქ ერთი სიტყვაც შეცვალე: „სწერია — „ჩემს
უკვდავ ლექსებს“, დააწერე: — „ჩემს მიმქრალ ლექსებს“. მე სულ
სხვა აზრითა მაქვს ნათქვამი, ისინი კი სულ სხვაგვარად გაიგებენ“
(არქ. 2174)

ი. გრიშაშვილი განსაკუთრებით ვერ ეგუებოდა გამოქვეყნე-
ბულ ლექსში გაპარულ შეცდომებს და ცდილობდა, რაც შეიძლე-
და მალე შეეტყობინებინა რედაქციასი ამ შეცდომების შესახებ:

„... მართლა, ჩემს ლექსში („სალამურში“ დაბეჭდილ წარსუ-
ლი კვირის ნომერში) შეცდომა შევამჩნიე (ოპ, რარიგ მძაგს ლექს-
ში შეცდომა). მეორე კუპლეტში მესამე სტრიქონზე დაბეჭდილია:
„შენ, აბა რა ხარ“ და სხვ. უნდა იყოს: „შენ არარა ხარ“ და სხვა.
მესამე კუპლეტის ბოლო დასასრულ სტრიქონში დაბეჭდილია „შე-
ფრვევით“ უნდა იყოს „შეფრქვევით“. მეოთხე კუპლეტის მეორე

¹ პოეტის არქივი დაცულია ი. გრიშაშვილის სახლ-მუზეუმში.

სტრიქონზე არის „აღტქმის ქვეყანას ვეღარ დააზრობს“. უნდა იყოს: „აღტქმის ქვეყანას ვერ დააზრობს“... აზრი თითქმის შერყეულია. ტკბილხმოვნად აღარ ღვივის ლექსი. გაასწორე, გენაცვალე — წერს პოეტი ო. ლეჟავას ლექსის „ამონაკვენის“ შესახებ, რომელიც 1911 წელს ეურნალ „სალამურში დაიბეჭდა (№ 17) შეცდომებით.

როდესაც ი. გრიშაშვილის შემოქმედებით პროცესზე ვლაპარაკობთ, პირველყოვლისა, ყურადღებაამისაქცევია მისი მუშაობა პოეტურ სიტყვაზე. ი. გრიშაშვილისათვის საგრძნობლად დამახასიათებელია ისეთი სიტყვებისა და პოეტური ხერხების შერჩევა, რაც ლექსს, სათაურიდან დაწყებული, მუსიკალურსა და ჰარმონიულს ხდის. ამ თვალსაზრისით, ი. გრიშაშვილი არ ერიდება პოეტური ხერხების უხვად გამოყენებას და აღწევს კიდევ თავის მიზანს: მისი ლექსები სიმღერასავეთ იკითხება და ატკბობს მკითხველის სმენას:

ყას ლოყები დაეკაწრა...ცა სტიროდა... ცა სჩიოდა...
ცა სტიროდა, უხილაეი! მაგრამ ცრემლი არ სცვიოდა;
ყას ლოყები დაეკაწრა, ცას — ჩვენს საღგურს. ცას მეწამულს,
ცა სტიროდა ამაყ მებრძოლს, ცა სტიროდა ობოლ მამულს...

ან:

უნაბისფერი საღამო იყო,
საღამო წყნარი, მშვიდი და ნელი,
მზემ თვის კალთაში თავი ჩაიყო,
შესრუტა სხივი უკანასკნელი.

(„უნაბისფერი საღამო“)

ლექსების ამ პატარა ნაწილის ილუსტრირებაც კი საკმარისია, რომ ნათლად წარმოგვიდგვს ი. გრიშაშვილის მდიდარი წარმოსახვითი შესაძლებლობა და პოეტური ბუნება. შედარება, გამეორება, სინონიმი, მეტაფორული ეპითეტი — ყველა ერთადაა აქ თავმოყრილი და ტექსტიც მხატვრის მიერ ოსტატობით შესრულებულ დიდ ტილოს ჰგავს. ი. გრიშაშვილის პოეტური სტილი, ხელწერა ყოველთვის გამორჩეული და განუმეორებელია. პოეტი ამას აღწევს რითმების თავისებური მიგნებით, რიტმულობით, პოეტური სერხებიდან განსაკუთრებით გამეორების, შედარების, სინონიმების, მეტაფორებისა და ეპითეტების სიუხვით (რაც უკვე ზემოთ მოტანილ ლექსებშიც შეიმჩნევა) და, რაც მთავარია, პოეტური თხრობის თავისებური მანერით, რომელსაც აუცილებლად თან სდევს ი. გრიშაშვილისათვის დამახასიათებელი პაუზა (...).

პოეტური ხერხების თავმოყრის იშვიათი ნიმუშია „ზღაპარი ჰამაკში“, „ნარგიზი“, „ქალწული ყვავილი“, „ტალღების კონცერტ-ზე“, „ცა, ცა სტირის“, „ხელთათმანის ღილი“, „ვფიცავ“, „რა კარგი ხარ, რა კარგი“, „გასტროლიორის თაიგული“, „მარგარიტა გოტიეს“, „შენდამი“, „ლოტოსი“ და კიდევ რომელი ერთი.

აქ გვერდს ვერ ავუვლით კიდევ ერთ მომენტს, რაც აუცილებლად თვალში საცემია ი. გრიშაშვილის შემოქმედებით პროცესში. ეს არის პოეტისაგან სიტყვების თავისებური წარმოება, რაც მეტად ამრავალფეროვნებს და ორიგინალურს ხდის ი. გრიშაშვილის ლირიკას, მაგალითად, ი. გრიშაშვილს შეუძლია მიიღოს ორიგინალური საწყისური ფორმა წ ა მ წ ა მ ის ა გ ა ნ : დ ა წ ა მ წ ა მ ე - ბ ა (რაც წამწამების ხამხამს ნიშნავს):

— როს ვნახე მე ეგ დ ა წ ა მ წ ა მ ე ბ ა .

ძალიან ბევრს ქმნის ისეთ მიმღეობრივ ფორმებსაც, როგორიცაა: ც რ ე მ ლ ჩ ა რ ე უ ლ ი ნ ა ც ვ ლ ა დ ც რ ე მ ლ მ ო რ ე უ ლ ი ს ა (-მე მიყვარს თვალნი ოდნავ ელამნი, მზის ღრუბელივით ც რ ე მ ლ ჩ ა რ ე უ ლ ი ი), წ ა რ ბ ჩ ა დ ვ რ ე მ ი ლ ი (მთის მაღალ შუბლს, ცად აზიდულს, ამაყსა და წ ა რ ბ ჩ ა დ ვ რ ე მ ი ლ ს — ფიფქის ვარდიდან“). განსაკუთრებით აწარმოებს ნამყო დროის მიმღეობით ფორმებს: გ ა ნ ა ო ც ი („მე მყის დაეწვიდი, მაგრამ თვით შენც დაიხარე გ ა ნ ა ო ც ი — „ლოცვა ჟამთა წყევლისა-დან“), დ ა ნ ა კ ე რ ი („და რომ ღილი ყოფილიყო შესაფერად დ ა ნ ა კ ე რ ი — „ხელთათმანის ღილიდან“), დ ა ნ ა ჭ ი მ ი , დ ა ნ ა ვ ი წ ყ ი , დ ა ნ ა ო რ თ ქ ლ ი , დ ა ნ ა კ ო დ ი , დ ა ნ ა ხ ა ტ ი , დ ა ნ ა ფ ი ც ი , დ ა ნ ა რ ა ზ ი , დ ა ნ ა წ ვ ი მ ი , გ ა ნ ა ღ ი მ ი , გ ა ნ ა ბ რ ა ზ ი , დ ა ნ ა ფ ი ქ რ ი , ა ნ ა ო რ თ ქ ლ ი , ა ნ ა ტ ო კ ი , ა ნ ა თ რ თ ო ლ ი , ა მ ო ნ ა კ რ თ ო ბ ი (შენც... შენც-მეთქი, ტუჩს კონად ჰკრავ, ტუჩს ემბაზში ა მ ო ნ ა კ რ თ ო ბ ს — „მეორეს“). თავისებურად წარმოებული სიტყვაა ს ი ც ა ხ ც ა ხ ე („და დავიწყე ისევ ცრემლვა, და დავიწყე სიცახცახე“ — „ხელთათმანის ღილი“).

ორიგინალურია ზოგიერთი სახელიდან ზმნის წარმოებაც. პოეტს შეუძლია ისე ოსტატურად ამოქმედოს სახელი, რომ მკითხველს არც გაუეკირდება და არც თვალში მოხვდება ეს გრამატიკული ორიგინალობა. მხოლოდ ძალიან მოეწონება და ესია მოვინება მისი წაკითხვა ან მოსმენა: „შ ე ნ ა ჩ უ რ ჩ უ ლ დ ი , ვ ი თ ტ ო ტ ი წ ნ ო რ ი ს , ს ხ ვ ე ბ ს ს ა ხ ე მ ო რ ც ხ ვ ა დ ა უ ლ ა მ ა ზ დ ა თ “; „ო რ ა ტ ყ ვ ი ლ ა დ გ ი ვ ა ლ ო ბ დ ი ო , რ ა ტ ყ ვ ი ლ ა დ ა გ ა რ ი თ მ ე “; ჩემს ოთახში

ემართობდი მარტოა“; ასევე ასაღამურდა, ავაქანებ, შეაკაშკაშა, ავასიბრძნებ, აგაზექალებ, ჩააკაშკაშა, ავაშვიდე, ჩაინაბა და სხვა.

ი. გრიშაშვილისებურია სიტყვათა გადაადგილება ლექსის სტრიქონებშიც:

„აი ქალი ვნებით მთვრალი, აი ქალი მთვრალი ვნებით...“

„აიფადა ნაერისფრად, ნაერისფრად აცივდა...“.

და მრავალი მსგავსი.

ამ ხერხს ი. გრიშაშვილი მაშინ მიმართავს, როდესაც სურს უფრო გაამკვეთროს ესა თუ ის მოვლენა და გაამახვილოს მასზე მკითხველის ყურადღება, უფრო რელიეფური გახადოს იგი. ეს ხერხი, რომელიც ასე დამახასიათებელია ი. გრიშაშვილის მუსიკალური სმენისათვის პოეტური სინტაქსის ერთ-ერთი მხარეა და ინვერსია ეწოდება. თუმცა ამ შემთხვევაში ეს ინვერსიაც თავისებურად აქვს გაგებული პოეტს: იგი სიტყვათა გამეორებას და ამავე დროს ამ სიტყვების ინვერსიასაც მიმართავს. ე. ი. გამეორებისა და ინვერსიის შერწყმა ერთმანეთში ი. გრიშაშვილის შემოქმედებით მუშაობაში ჩვეულებრივი პოეტური ხერხია და მის წერის მანერად არის ქცეული:

გულანატირი სიყვარულს გთხოვდი,

სიყვარულს გთხოვდი გულანატირი.

ყოველივე ზემოთ ნათქვამი, მასთან ბევრი რამ, რასაც აქ არ შევეხებით, საწინდარი იყო ი. გრიშაშვილის პოეტური ნიჭის გამარჯვებისა, რამაც ბევრი მიმდევარი და მიმბაძველი გაუჩინა თავის დროზე.

ი. გრიშაშვილის ტექსტზე მუშაობის შესახებ ყველაზე ნათლად არქივში დაცული ლექსების ავტოგრაფები და ჩასწორებული ნაბეჭდი წყაროები მეტყველებს. უნდა აღინიშნოს, რომ ი. გრიშაშვილისეულ ავტოგრაფთა სიმრავლეში პირველადი შავი ავტოგრაფები, რომლებშიც თვალნათლივ არის აღბეჭდილი ავტორის მუშაობის პროცესი, თითებზე ჩამოსათვლელია. არც ვარიანტულ ნაირწყაითხვებში იგრძნობა დიდი სიმრავლე, როგორც მაგალითად, გ. ტაბიძესთან გვაქვს, მაგრამ ეს თითქმის არ აფერხებს სრული წარმოდგენა ვიქონიოთ ი. გრიშაშვილის პოეტური შემოქმედების ლაბორატორიაზე.

ყველა შემოქმედის მსგავსად, ი. გრიშაშვილის მუშაობასაც ლექსზე ერთადერთი მიზანი ჰქონდა: მაქსიმალურად დაეხვეწა და საუკეთესოდ დაეყვანა ტექსტი. ამიტომ ახალი ვარიანტების, რედაქციების შექმნა, ლექსის შემოკლება თუ გაგრცობა, მათი დაშლა ან გაერთიანება უცხო არ იყო მისთვის.

ი. გრიშაშვილის შემოქმედებით ლაბორატორიაში პირველყოვლისა თვალში საცემია პოეტის მუშაობის წარმართვა სიტყვებისა თუ გამოთქმების პოეტურად დახვეწისა და დამუშავებისაკენ, მათი უფრო ლიტერატურულად გარდაქმნისაკენ.

მე, სატრფოვ, ჩემის პაწა ღიმილით
აეაგე დიდი ციხე-საყდარი,
შიგ ჩავამწყვდიე ჩემივე სევდა,
შიგ ჩავამწყვდიე ლექსი გამტყდარი.

ვკითხულობთ ერთ-ერთი ლექსის — „ჩემო მშვენებავ“ — სტროფს ავტოგრაფში (არქ. № 1—33, გვ. 27). ავტორი სამართლიანად არ დაკმაყოფილებულა „პაწა ღიმილით“. იგი არც პოეტურია, არც ლიტერატურული გამოთქმაა, ამიტომ მან ამჯობინა შეეცვალა უფრო ლიტერატურული ფორმით: პატარა სევდით: „მე, სატრფოვ ჩემის პატარა სევდით“, — მაგრამ ამ სიტყვებს უკვე აღარ უხდება მესამე სტრიქონის „ჩემივე სევდა“. პატარა სევდით და ჩემივე სევდა. პოეტი ამ უკანასკნელს გადახაზავს და ზედ აწერს მგოსნის ღიმილს. გამოვიდა ზემოთ მოტანილ სტროფთან შედარებით პოეტურად წამართული ლამაზი სტროფი:

მე, სატრფოვ, ჩემის პატარა სევდით
აეაგე დიდი ციხე-საყდარი,
შიგ დავამწყვდიე მგოსნის ღიმილით.
შიგ დავამწყვდიე ლექსი გამტყდარი.

კარგად არის შერჩეული სიტყვები ლექსში „სხივთა წვიმა“. ავტოგრაფსა (IV—171) და პირველ ნაბეჭდ წყაროებში პირველი სტროფის III სტრიქონი ასე იკითხება:

გაიღიმა ცის ლაქვარდმა,
ცის ვარსკვლავმა გაიღიმა
და ზღვის ფიცარს, ლაქვარდ ფიცარს
დააყარა სხივთა წვიმა.

ბოლო გამოცემაში ორივე სიტყვა „ფიცარს“, რომელიც ტლანქად ხვდება სმენას, ავტორმა შეცვალა და „სარკე“ იხმარა:

„და ზღვის სარკეს, ლავარდ სარკეს, დაყარა სხივთა წვიმა.

საინტერესო სწორებაა ჩატარებული ლექსში „ჩემს დანიშნულს“:

„და ჩვენს თმებში, ოქროს თმებში, რომ შევამჩნევთ ვერცხლის სიმებს“.

ხელნაწერში (არქ. IV—387) ჯერ ეწერა ნ ა რ ნ ა რ ო ქ რ ო ს ნ ა ც-
ვლად („და ჩვენს თმებში, ნარნარ თმებში“), ნ ა რ ნ ა რ ი თითქოს
შეუფერებელი იყო ამ კონტექსტში, ამას გარდა, პოეტური დაპირისპირების მიზნით, გამოთქმას ვერცხლის სიმებს უფრო სიტყვა ოქროს შეეფერებოდა. ამიტომ ავტორს ნ ა რ ნ ა რ გა-
დაუხაზავს და ზედ ოქროს დაუწერია. 22—23-ე სტრიქონებშიც ასეთი ცვლილება შეუტანია. ეწერა:

და დავხურავ გულის სარქველს, დავაჩუმებ ჩანგის სიმსა,
ცხად სიზმრებში გაბანავებ საოცნებოდ განალიმსა.

პოეტმა ავტოგრაფშივე გადახაზა ჩ ა ნ გ ი ს ს ი მ ს ა და დააწე-
რა დ ა ვ ა დ უ მ ე ბ ჩ ე მ ს. ჩ ა ნ გ ს. ქ ე ბ უ ლ ს ს ი ტყვამ
მოითხოვა მოსაზღვრე რითმის განალიმის შეცვლა, ქე-
ბ უ ლ ს — გ ა ნ ა ლ ი მ ს ა არ იძლევა რითმას. ამიტომ ავტორმა
გ ა ნ ა ლ ი მ ს ა შეცვალა სიტყვით ა ფ ე თ ქ ე ბ უ ლ ს და მივი-
ღებთ ამ სტრიქონების ახალი, უფრო პოეტური ვარიანტი:

და დავხურავ გულის სარქველს, დავადუმებ ჩემს ჩანგს ქებულს,
ცხად სიზმრებში გაბანავებ საოცნებოდ აფეთქებულს.

27—28-ე სტრიქონებშიც ასეთი ცვლილებებია შეტანილი:
ეწერა:

დღეს არა გრძნობს სიკვდილს გული, სიცოცხლესაც, რა ვქნა არ
და რასაც გრძნობს, ამ „რალაცას“ ველარავენ გამოიცნობს“.

ჩასწორდა:

„დღეს მე სიკვდილს სულ არა ვგრძნობ, სიცოცხლესაც ვერ განვიცდი-
და ღვათის ტალანს რომ ვეწვიო, რა ხანია უკვე ვიცდი“.

საბოლოოდ ლექსმა ისეთი პოეტური, მელოდიური სახე მი-
იღო, რომ იგი ერთ-ერთ პოპულარულ ლექსად იქცა მკითხველთა
შორის (იხ. 1961 წ. ტ. I, გვ. 269).

ოსტატურად იყენებს ი. გრიშაშვილი დაპირისპირების ხერხს

ლექსში „თეთრი წვიმა“. ხელნაწერში (არქ. № 1—571) ტექსტის პირველი ვარიანტი ასე იკითხება:

იას მოხვდა ოქროს წვიმა,
წვიმა ზეცით მონაბერი,
გაუცინა, გაულიმა,
დააფრქვია ვარდის მტვერი.

თითქოს ბუნდოვანია, საიდან და რატომ დააფრქვია იას ვარდის მტვერი ოქროს წვიმამ. ასევე ცოტა უხერხულიცაა წვიმის ეპითეტად ოქროს ხმარება. რასაკვირველია, ამ უხერხულობას გრძნობდა ალბათ პოეტიც, როცა მან დაპირისპირების ხერხს მიმართა და იას ნაცვლად შავი ვარდი იხმარა, ხოლო ოქროს ნაცვლად თეთრი. ბოლო სტრიქონიც გადახაზა და ზედ შესაფერაისი სიტყვები დააწერა: დაუკარგა შავი ფერი. სტროფმა უფრო მხატვრული სახე მიიღო. ზემოთ მოტანილ სტროფებთან შედარებით.

შავ ვარდს მოხვდა თეთრი წვიმა,
წვიმა ზეცით მონაბერი,
გაუცინა, გაულიმა,
დაუკარგა შავი ფერი.

რითმისათვის უფრო კარგად შეირჩა სიტყვები მონაბერი — შავი ფერი (ქალური რითმის კლავზულა), ვიდრე მონაბერი — მტვერი. მე-11-12 სტრიქონები თავდაპირველად ასე იკითხებოდა: „და აქავე წააქცია ნორჩი ვარდი, ნორჩი ია“. მაგრამ ზემოთ წარმოდგენილი სტროფის შეცვლამ, მოითხოვა ამ სტრიქონების ცვლილებაც (ვარდი ავტორმა ამოიღო ზემოთ). ლექსის ამ ნაწილს აღარ შეესატყვისებოდა ეს მე-11—12 სტრიქონები. ი. გრიშაშვილმაც არ დააყოვნა. ისე გადააკეთა ისინი, რომ ლექსი ერთ შინაარსობრივ მთლიანობაში წარმოგვიდგინა:

და ძირს დასცა მარტოდმარტო,
ვარდისა რტო, ვარდისა რტო.

ამგვარი ცვლილებების შემდეგ ლექსის საბოლოო ვარიანტი ერთ-ერთი საუკეთესო ლექსად იქცა.

შავ ვარდს მოხვდა თეთრი წვიმა,
წვიმა ზეცით მონაბერი,
გაუცინა, გაულიმა,
დაუკარგა შავი ფერი.

შესძლენა ცრემლი ცვარ-ანკარა,
ნაზად წელში გადახარა,
ფოთოლთ აფრა ნაზ-ციციმა
გაუქლენთა, დაუმძიმა,
და ძირს დასცა მართოდ მართო,
ვარდის მართო... ვარდის მართო,

ტექსტის შინაარსის შესაფერისად არის შერჩეული სიტყვები
ლექსში „ლენინგრადს“ (ავტოგრაფი № 1—242). აღრე ეწერა:

ნე შენს ქუჩებში მესმის ლაშქრული,
შეძახილები მებრძოლ ლომებთან,
სარდლის სიტყვები ამოშაქრული
ღედაქალაქის მისადგომებთან.

ავტორი გრძნობს, რომ მებრძოლი ხასიათის ლექსს არ უხდება
სიტყვა ამოშაქრული. მან გადახაზა და შეურჩია უფრო ომა-
ხიანი სიტყვა, როგორც ეს სარდალს შეეფერება: კლდე დამარ-
თული. მაგრამ ახალი სიტყვა ველარ შეერიბთა ლაშქრულს:
კლდე დამართული-ლაშქრული ამიტომ ი. გრიშაშვილმა
ეს უკანასკნელიც შეცვალა და ზედ დაწერა ქართული. სტრო-
ფი გახდა ვაჟაკური. შემართული ტონისა და ამავე დროს ქართვე-
ლი მკითხველისათვის გულში ჩამწვდომი:

მე შენს ქუჩებში მესმის ქართული
შეძახილები მებრძოლ ლომებთან,
სარდლის სიტყვები კლდე დამართული,
ღედაქალაქის მისადგომებთან.

ბოლო გამოცემაში (თხზ. ტ. II, 1962 წ.) კი სარდლის შეცვა-
ლა ხალხის სიტყვით. ბოლო სტროფშიც მოხდა ცვლილებები:
ეწერა:

შენ ისევ ის ხარ ამაყად დგახარ,
როგორც პუშკინის თუჯის მხედარი.

გადაკეთდა ასე:

ტყვიების ცეცხლში ამაყად დგახარ,
როგორც პუშკინის თუჯის მხედარი.

1942 წელს ი. გრიშაშვილმა დაწერა გრძნობით სავსე, გულა-
მაჩუყებელი ლექსი „დაობლებული ბავშვებისათვის“, რომელიც
მოწოდებასავით გაისმა დიდი სამამულო ომის ქარცეცხლში:

ო, ეს გოგონა ეს ბიჭუნა! ო, ეს სიშიშველე!
მტრისგან თელილი იავარად ოჯახი თბილი,
ზიუაღერსეთ, ანუგეშეთ, ეძმეთ, იშვილეთ,
და რაც სიმწარე განიცადეს, აგემეთ ტკბილი.

სათაურიდან მოყოლებული ბევრი უმუშავია პოეტს ლექსზე. იგი ცდილობს მაქსიმალურად დახვეწოს და გულში ჩამწვდომი გახადოს ტექსტი. ამიტომ ავტორი სიტყვების შერჩევაზე დიდხანს ეჩქრობს. თავდაპირველად ზემოთ მოტანილი სტროფის ბოლო ორი სტრიქონი ასე დაწერა:

ო, შეიბრალეთ, ანუგეშეთ, ეძმეთ, იშვილეთ
და რაც სიმწარე უკამიათ, აგემეთ ტკბილი.

მაგრამ შემდეგ აღარ მოიხსურვა მკითხველში ბავშვებისადმი სიბრალული აღედრა ხვეწნით — შეიბრალეთო. ამიტომ ო, შეიბრალეთ შეცვალა მიუალერსეთ სიტყვით, ხოლო ამ შემთხვევაში მეტად მიწიერი სიტყვა: უკამიათ, მართებულად შეცვალა სიტყვით განიცადეს, და სტროფიც იღეურად თუ პოეტურად სავსებით გამართული გამოვიდა. სწორი მიგნებაა, აგრეთვე მესამე სტროფის პირველ სტრიქონში მომხდარი ცვლილება, თავდაპირველად მესამე სტროფი ავტორმა ასე დაიწყო:

ჩითილებს ჰგვანან... აქ გადმორგულ პატარა ნერგებს.

პირველი ორი სიტყვა გადახაზა და შეცვალა წელნაზ ხეს ჰგვანან, საბოლოოდ შეასწორა სიტყვებით ყვავილებს ჰგვანან, რადგანაც ყვავილი ბავშვის სიმბოლოდ იხმარება (ჩვენი ცხოვრების ყვავილებით და ა. შ.).

ყვავილებს ჰგვანან... აქ გადმორგულ პატარა ნერგებს,
მშობლიურ ნანად, დე, შეერგოთ ეს მზე, ეს სივრცე...

არქივში დაცულია ი. გრიშაშვილის ყველასათვის ცნობილი ლექსის — „ლენინის მოედანი“ — ავტოგრაფი (№ 248). იგი სუფთად ნაწერია და, რასაკვირველია, ავტორის მუშაობა ტექსტზე არა ჩანს. მაგრამ პირველ ნაბეჭდ წყაროს რომ შევეუდარეთ, მათ შორის ვარიანტული წაკითხვები გვაფიქრებინებს, რომ პოეტმა კვლავ განაგრძო ავტოგრაფზე შემდეგ მუშაობა და ეს ბოლო ნამუშევარი გამოაქვეყნა. ხელნაწერში ლექსის დასაწყისი ასე იკითხება:

წამო, მითხარ სადაური კაცი ხარ,
რას დახტიხარ აგრე კამარ-კამარა.

დახტიხარ კონტექსტში უხეშად უღერს, თანაც კამარ-
კამარა და ხტომა სიტყვები შინაარსობრივად ერთმანეთს ვერ
ეგუება. ავტორმა დახტიხარ სამართლიანად შეცვალა და ფ-
რინავ სიტყვით, რამაც აზრი გამართა: რას დაფრინავ ცაში კა-
მარ-კამარა.

ავტოგრაფში 'ვკითხულობთ: საქართველო ბეჭედი უფასო.
მაგრამ უფასო არ გამოხატავს იმას, რაც პოეტს სურდა მეტის-
მეტი ძვირფასის გამოსახატავად. უფასო, შეიძლებოდა გაგებუ-
ლიყო როგორც ყველაზე ძვირფასი ან საპირისპიროდ — გაუფასუ-
რებული, ფასდაკარგული. ი. გრიშაშვილმა მშვენიერი სიტყვა შეარ-
ჩია მის სანაცვლოდ და სტრიქონი უფრო ხატოვანი გახადა;

საქართველო ბეჭედი ბაჭაღლო.

ასევე ავტოგრაფისეულ უნასოს ავტორი ცვლის უნადვ-
ლოს სიტყვით. ავტოგრაფში ჯერ ეწერა წერეთლის მძლე
შუბლივით; მძლეს ნაცვლად სიტყვა დინჯი უფრო მოუხ-
და და მართლაც ლექსში თვალწინ წარმოგიდგებათ დიდი მგონის
გადაშლილი, დინჯი შუბლი. ავტოგრაფის ბოლო სტროფის მეორე
სტრიქონში ვკითხულობთ: გაიხარე ახლგაზრდულ თეს-
ლებით. სტრიქონი ი. გრიშაშვილმა ასე შეცვალა: ჩაეზარდე
მშობელ მიწას ფესვებით. და საბოლოოდ ლექსმა თავისი
პოეტურობით, აზრითა და დახვეწილობით მკითხველში დიდი სიყ-
ვარული მოიპოვა. ქვემოთ მოვიტან მხოლოდ ლექსის იმ ადგილებს,
სადაც ეს სწორებები ჩატარდა და თვითონ მკითხველიც დაადას-
ტურებს ლექსის გარდაქმნას უკეთესისაკენ.

ავტოგრაფი

ნაბეჭდი (1962 წლის გამოცემა)

წამო, მითხარ, სადაური კაცი ხარ,
რას დახტიხარ ეგრე კამარ-
კამარა...

წამო მითხარ, სადაური კაცი ხარ,
რას დაფრინავ ცაში კამარ-
კამარა...

საქართველო ბეჭედი უფასო.
და თბილისი — შიგ ჩასმული
ბადახში

საქართველო ბეჭედი ბაჭაღლო
და თბილისი შიგ ჩასმული
ბადახში.

გასტქერ არეს უხინჯსა და უნასოს
წერეთლის მძლე შუბლივით

გასტქერ არეს უხინჯოს და
უნადვლოს
წერეთლის დინჯ შუბლივით

გულო ჩემო, აფეთქდი და დაიძარ!
გაიხარე ახლგაზრდულ

გულო ჩემო, აფეთქდი და დაიძარ,
ჩაეზარდე მშობელ მიწას

ლექსებით

ფესვებით

ავტოგრაფში ბოლო V—VI სტროფებს შორის წერია:

ყოველ დილით ბავშვის ხელში აყვანით
ვეგებები საქართველოს ამ არეს,
აქ დაირხა ჩემი ნორჩი აკვანი,
აქ გასჭირან გრიშაშვილის სამარეს.

მაგრამ ლექსი ისეთი პათოსითაა შესრულებული, რომ ამ სტროფს თითქოს დისონანსი შექმონდა მის განწყობაში. სამართლიანად მოიქცა პოეტი, როცა ხელნაწერიდან ნაბეჭდში ეს სტროფი აღარ გადაიტანა. ყოველივე ასეთი სწორების შედეგად ნაბეჭდში ლექსმა მართლაც მაღალ-მხატვრული ოსტატობით შესრულებული სახე მიიღო.

იგივე ვითარება გვაქვს, როცა ავტოგრაფიდან პირველად დაიბეჭდა ლექსი „ვაჟას მოსაგონრად“ (ავტოგრაფი № 1—577; გვ. 21). ხელნაწერის მეხუთე სტროფი ასე იკითხება:

შენ სიყვარულში ვინ დაექვდება,
ვინ ჩააგრიხა ჩვენს ქნარს ლალები,
გულში გვიყრია ძვირფას ბეჭდებათ
შენი ლექსების იაგუნდები.

აღრე კი მეოთხე სტრიქონში ლექსების ნაცვლად სტრიქონის ეწერა (სტრიქონის იაგუნდები). ამრიგად, ხელნაწერში სარიტმოდ სიტყვებად იყო ლალები-იაგუნდები. პირველნაბეჭდში („ვაჟ. ლიტ. და ხელოვნება“, 1945 წ. № 28) ავტორმა სტრიქონი ასე აღარ გაიტანა და შეცვალა: შენი სიტყვების მინანქარები ე. ი. ლალები — მინანქარები. ბოლო 1962 წლის გამოცემაში ავტორმა ხელნაწერის ადრინდელი პირველი სტრიქონი აღადგინა: შენი სიტყვების იაგუნდები. მაგრამ ისევე, როგორც პირველად, იაგუნდები-ლალები ვერ ერთმანებოდნენ ერთმანეთს. ამიტომ პოეტმა ახლა ლალები შეცვალა. მის გადაკეთებამ კი მთელი სტრიქონის შეცვლა გამოიწვია ასე: ვინ მოგვაშორა სვაეთაგუნდები. ამის შემდეგ სტროფი რიტმულად გაიწყობა და უფრო რიტმულიც გახდა:

შენ სიყვარულში ვინ დაექვდება,
ვინ მოგვაშორა სვაეთაგუნდები,
გულში გვიყრია ძვირფას ბეჭდებად
შენი სიტყვების იაგუნდები.

რასაკვირველია, ზემოთ მოტანილი მაგალითებითა და მსჯელობით არ ამოიწურება ი. გრიშაშვილის ხელნაწერებზე მუშაო-

ბის ჩვენება. არ შეგვიძლია აქ გვერდი ავუაროთ ლექსს „სიმღერა-ჯარდახვეწილისა“. მისი ხელნაწერი (№ 160) ბოლო 1961 წლის ნაბეჭდ წყაროსთან შედარებით საინტერესო რედაქციულ ცვლილებებს იძლევა. ჩვენი ნათქვამის დასადასტურებლად შევუდარებთ ავტოგრაფისეულ და ნაბეჭდ ტექსტებს ერთმანეთს.

ავტოგრაფი

მშვიდობით, სატრფოვ... ველარ

იხილავს

ჩემი თვალები შენს ლაევარდ თვალებს,
ველარ გავუსხლტი ჭალათის ჭილაგს,
ამდენ ჩაშუშებს, ამდენ მტარვალებს.
ჩემი რითმების ორ ლამაზ ყევიარს,
მოსტყდა უღელი და დავრჩი ცალი,
მშვიდობის სატრფოვ მივალ, მივეყვარ...
შენ მაანც იყავ ლალი, ცინცხალი...
მე ვერ დაეხიე ღამის ზეწარი,
ვერც მოვესწრები სასწაულს დიადს,
მივალ... ჩემს ნაცვლად შენ მოესწრები:
ჩემი სამშობლოს წითელ განთიადს.

ნაბეჭდი

მშვიდობით, სატრფოვ ველარ

იხილავს.

ჩემი თვალები შენს ლაევარდ თვალებს,
ველარ მოვისმენ შენს ტკბილ საუბარს,
ვერსად წაუვალ ჭალათის ბრკეყალებს.
მშვიდობით მივალ, გული აქ მჩჩება,
გისმობ! ხომ მხედავ ხელებგაშვერილს,
ველარ გიხილავ სიყრმის მეგობარს,
და ვერც სამშობლოს წითლად
დაფერილს...
მხოლოდ ნუ მოსხლეთ ცრემლს
თვალებიდან.
ნუ მიეცემი ფიქრებსა მწარეს,
შენ ინავარდე და მე კი... მე კი
ჩავესვენები უცხო სამარეს.
(1961 წ. გვ. 53).

ავტოგრაფზეც ბევრი უმუშავია ავტორს, ჯერ სათაურები შე-
უცვლია, შემდეგ ტექსტში სიტყვები, და ბოლოს მთელი სტრო-
ფები. მაგ., მეორე სტროფის ნაცვლად (ჩემი რითმების...) ხელნა-
წერ კრებულში — „თაიგული-“ დაუწერია:

მშვიდობით, სატრფოვ, უკანასკნელად,
ვწოდებდი, მივალ შორს, უცხო მხარეს,
ველარ ვიხილავ სწორ-მეგობარსა,
გულისა სატრფოს, სამშობლო არეს.

იგივე სტროფი შემდეგ პირველ ნაბეჭდშიც შეცვალა (ყურნ.
„ნიშადური“, 1908 წ. № 56).

მშვიდობით, სატრფოვ მშვიდობით მარად,
მშვიდობით, მივალ შორს. უცხო მხარეს,
ველარ ვიხილავ ტოლ-მეგობრებსა,
ჩემსა ტანჯულსა სამშობლო არეს.

მესამე სტროფი (მე ვერ...) კი კრებ. „წითელ დროშაში“
(1917 წ. გვ. 14) ასე გადააკეთა პოეტმა:

შეიძლება ნუ მიგლოვ, არ მიყვარს ცრემლი,
შენ ჩემმა წასვლამ არ დაგაობლოს...
ასე მოუვა, ვინც უღალატებს
თავის ერსა და თავის სამშობლოს.

საბოლოოდ კი ლექსმა ისეთი სახე მიიღო, როგორც ზემოთ მო-
ვიტანეთ (1961 წლის თხზულებათა კრებულიდან).

ავტოგრაფებზე უფრო მეტი სასაუბრო გვექნებოდა, ყველა
ლექსის ხელნაწერი რომ გვექონდა ხელთ. ბევრ ლექსს ვერ დაუ-
ძღბნეთ ავტოგრაფი (ასეთებია: „სევდა“, „ვაშა ახალ სხივს“, „ბუ-
ნება“, „სულის კენესა“, „ზღვაზე“, „თალხი კაბა“, „მთვრალი
ალერსი“, „ლამაზი სიკვდილი“, „წმინდაო ნინო“ და სხვა, სულ სა-
მასზე მეტ ლექსს). ისეთ საყოველთაოდ ცნობილ ლექსებს კი, რო-
გორიცაა: „რა კარგი ხარ, რა კარგი“; ხელთათმანის ლილი“, „ზღა-
პარი ჰამაკში“, „მოღალატეს“, „მშვენიერი ტანჯვა“; „ჩემს დეზდე-
მონას“ და ა. შ. მოუპოვება სუფთად ნაწერი ავტოგრაფები უმნიშ-
ვნელო, არაფრისმთქმელი ცვლილებებით. მაგრამ მიუხედავად ამი-
სა, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ეს თითქოს არ ანელებს სრული
წარმოდგენა ვიქონიოთ ი. გრიშაშვილის შემოქმედებით მუშაობა-
ზე. ავტოგრაფების ამ ხარვეზს ავსებს ნაბეჭდი წყაროები, რომ-
ლებზედაც პოეტი არასდროს არ სწყვეტდა მუშაობას.

ი. გრიშაშვილს ცოტა აქვს ისეთი ლექსები, რომელთა ტექს-
ტები ყველა ნაბეჭდ წყაროში უცვლელად მეორდებოდეს. თავისი
თავისადმი მომთხოვნი პოეტი არასდროს არ იყო კმაყოფილი თავი-
სი შემოქმედებითი მუშაობით. ამიტომ მაშინაც კი განაგრძობდა
ლექსზე მუშაობას, როცა იგი უკვე გამოქვეყნებული და მკითხვე-
ლის მიერ ატაცებული იყო. თუმცა ი. გრიშაშვილი ერთგან გულ-
დაწყვეტილი ამბობს: „დასტამბულ ლექსში ვკარგავ ჩემს ნებას,
თითქოს ის იყოს ჩემი შემცვლელი“ (ჩემი ლექსი). მაგრამ ნა-
ბეჭდ ლექსებს მაინც ვერ ელეოდა პოეტი და მათი სწორება ჩვე-
ულებად ჰქონდა. ეს შეინიშნება განსაკუთრებით ი. გრიშაშვილის
შემოქმედებითი პერიოდის პირველ ნახევარში. ამაში ვრწმუნდე-
ბით, როცა ამა თუ იმ ლექსის წყაროებს ერთმანეთს ვუდარებთ.
საქმე იმაშია, რომ პირველ ნაბეჭდ წყაროებში ლექსმა თითქოს
აუცილებლად უნდა იცვალოს სახე ავტოგრაფთან შედარებით (ამის
შესახებ ზემოთ გვექონდა უკვე საუბარი) ან თვით შემდგომ ნაბეჭდ
წყაროებშიც. სამაგიეროდ, შემდგომი წლებიდან (1917 წლიდან),
განსაკუთრებით კი 1949 წლიდან ბოლო წლებამდე ტექსტები
უკვე ერთი და იმავე ვარიანტით იბეჭდება, უცვლელად მეორდება.

ამ დასკვნამდე მივედით, როცა თითქმის ყველა ლექსი შევისწავლეთ ამ თვალსაზრისით.

1909 წლის გაზ. „დროებაში“ (№ 211) და 1914 წლის კრებულიში ლექსი „ნუ თვალთმაქცობ“ პირველად ასეთი სახით დაიბეჭდა:

ჩემო კარგო, მსურს შენს გვერდით
ხმას ვისმენდე, უცხოს, ციურს,
ძაფებს ვქსოვდე შენის მკერდით,
რომ ჩაეწნა ობოლ ჩანგურს,
სულ ეოცნებობ, თანაგიგრძნობ,
შემიბრალე, ნუ თვალთმაქცობ.

ნუ მოქერი ექვის თვალთ,
გთხოვ, მიმიღო მონად, მსხვერპლად,
ანთებულში ტრფობის აღით
გადავიქეც ნაცრად, ფერფლად.
შენს აზრებსა მაინც ვერ ვსცნობ...
გენაცვალე, ნუ თვალთმაქცობ!..

მტანჯე! დამგმე შე, მაწამე,
შენ ცხოვრება ტკბილად განვლე,
მომსპე, მომსრე, გინდ მომშხამე,
არას გერჩი დაგენაცვლე;
ოლონდ შითხარ, რასაცა გრძნობ..
ნუ თვალთმაქცობ, ნუ თვალთმაქცობ!..

მაგრამ შემდეგ გამოცემებში (1949, 1955, 1959, 1961) ლექსი დაიხვეწა, სიტყვათა შერითმებაც უფრო გაუმჯობესდა და ტექსტი უკეთესისაკენ გარდაიქმნა. პოეტმა ციურს სიტყვას ჩანგურს ნაცვლად მშობლიურს შეუერთმა. ციურს — მშობლიურს (ქალური რითმა). ხოლო თვალთმაქცობს ანცობ შეუწყოე. ი.

იყო:

გადაკეთდა:

ციურს — ჩანგურს
თანაგიგრძნობ — თვალთმაქცობ

ციურს-მშობლიურს
ანცობ-თვალთმაქცობ.

როგორც ჩანს, ი. გრიშაშვილი დიდ ყურადღებას აქცევდა რითმებს, სარითმო სიტყვების შერჩევას; თუმცა თავის ლექსებში პოეტი ერთგვარ უნდობლობას გამოხატავდა რითმის მიმართ და

2 გაზ. „დროებაში“ „აღგზნებული“ გვაქვს.

ოიქოს უგულვებელყოფდა კიდევ მას. „ლექსი როდია რითმის მოგება, არც მწიგნობრული — ეს არ იქნება“, ან „მაგრამ რითმებში ვერ შევკრავ გრძნობას“ და ა. შ. მაგრამ ვფიქრობთ, ეს უფრო სიტყვის მასალა იყო პოეტისათვის, ვიდრე საქმედქცეული მისი მოსაზრება; ამას ადასტურებს ის ფაქტიც, რომ პოეტი ითვლებოდა რითმის დიდოსტატად და ნოვატორად.

ლექსში „ნუ თვალთმაქცობ“, ისევე როგორც სხვა ლექსებში, აშკარად ჩანს სწრაფვა სიტყვათა საუკეთესოდ შერითმებისაყენ; სხვა ვარიანტულ ცვლილებებთან ერთად ავტორმა დახვეწა სიტყვათა შერითმებაც, კერძოდ, მაწამე-მომწამე, განვლე-გენაცვალე შეცვალა: გამაწამე-წამწამებს, ტკბილად, მორჩილად რაც რასაკვირველია, უფრო ჟღერადი და კეთილხმოვანია. ამრიგად, ლექსი უფრო რიტმული გახდა და მსუბუქად იკითხება. ზემოთ მოტანილი ცვლილებების შედეგად ლექსის ახალი ვარიანტი 1949 წლიდან გამოცემებში ასეთი სახით დამკვიდრდა:

ჩემო კარგო, მსურს შენს გვერდით
ღმის ვისმენდე უცხოს, ციურს!
ძაფებს ვქსოვდე შენის მკერდით,
რომ ჩავაწა ჩანგს მშობლიურს.
წენ კი ჩემთან ცელქობ ანცობ...
შემიბრაღე, ნუ თვალთმაქცობ!
ნუ მიტყერი ექვის თვალით,
გახოვ მიმილო მონად, მსხვერპლად;
ახთებული ტრფობის ალით
გაღაეიქე ნაცრად, ფერფლად.
და შენს აზრებს მაინც ვერ ვსცნობ...
ჩენაცვალე, ნუ თვალთმაქცობ!...
მტანჯე, მტანჯე, გამაწამე,
არას გერჩი, იყავ ტკბილად,
არ შევიხრი წარბ-წამწამებს,
გაგეშლები ქვეშ მორჩილად.
ოღონდ მითხარ, რასაცა გრძნობ...
ნუ თვალთმაქცობ, ნუ თვალთმაქცობ!..

ი. გრიშაშვილის მუშაობა ნაბეჭდ ტექსტებზე შემოგვიჩინებს იმ ჟურნალ-გაზეთების გვერდებმა, რომლებზედაც ავტორს მეღნიტ ან ფანქრით უსწორებია თავისი ლექსები. ი. გრიშაშვილს თითქმის 2/3 თავისი ლექსებისა ამოჭრილი აქვს ჟურნალ-გაზეთებიდან და რვეულებად აკინძული დაუტოვებია მომავალი თაობებისათვის. ეს ძვირფასი შენაძენია იმდენად, რამდენადაც ავტორის ხელითაა შემდგომ ნასწორები (ეს შეეხება უფრო ადრინდელი პერიოდის

ქარნალ-გაზეთებს). ამასთან განსაკუთრებით თვალში საცემია ლექსები ამოკრეფილი გაზეთებიდან. სახელდობრ: „სახალხო ფურცელი“, „სახალხო გაზეთი“, „ჩვენი ქვეყანა“, „ზვირთი“, „ივერია“, „ჩვენი მეგობარი“, „სახალხო საქმე“. **ქ უ რ ნ ა ლ ე ბ ი დ ა ნ**: „ცისფერი ყანწები“, „ლიგეა“, „ნიშადური“, „ქართველი ერი“, „საქართველო“, „საქართველოს მოამბე“, „ცხოვრება და ხელოვნება“, „თეატრი და ცხოვრება“ „განათლება“, „ახალი ქართლი“, „ლომისი“, **ა ლ მ ა ნ ა ხ ი**: „ერთობა“ და ა. შ. (იხ. არქ. რვეული № 10, 13, 14).

ნაბეჭდო ჩასწორებული ტექსტების ნიმუშად შეიძლება დავასახელოთ არა ერთი და ორი ლექსი. ჩვენს წინ დევს 1914 წლის ქურნ. „განათლებაში“ დაბეჭდილი ლექსი „ოცნება და სინამდვილე“. ეტყობა, როგორც ხშირ შემთხვევაში, ავტორი არ დაკმაყოფილებულა უკვე გამოქვეყნებული ლექსით და ნაბეჭდოშივე დაუწყია მისი სწორება. ქურნალში ჩატარებული სწორებებიდან ჩანს, რომ ი. გრიშაშვილმა კიდევ დიდხანს იფიქრა გამოქვეყნების შემდეგ ამ ლექსზე. ხელნაწერსა (№ 1—29) და პირველ ნაბეჭდოში ტექსტები მხოლოდ დასაწყისში ემთხვევა ერთმანეთს. მათ შორის ნაირწყაიობა ჩნდება (სტრიქონების გადაადგილებით) ლექსის 21—24 სტრიქონებში, რომლებმაც საბოლოო სახე 1922 წლის თხზულებათა მეორე ტომში მიიღეს. ქვემოთ მოგვაქვს ეს სხვაობები:

| | ა ე ტ ო გ რ ა ფ ი | ქ უ რ ნ ა ლ ი | 1922 წ. კ რ ე ბ უ ლ ი დ ა ნ |
|------------------------------|------------------------------|-------------------------------|------------------------------------|
| არ მაგონდება, ლამაზო, სწორედ | არ მაგონდება მე ხელმეორედ | არ მაგონდება, ლამაზო, სწორედ | |
| არ მაგონდება, რა მოგიძღვენი | არ მაგონდება წარსული ჩვენი, | საგაზაფხულო წარსული ჩვენი, | |
| არ მაგონდება წარსული ჩვენი, | არ მაგონდება ლამაზო, სწორედ, | არ მაგონდება მე ხელმეორედ. | |
| არ მაგონდება მე ხელმეორედ. | არ მაგონდება რა მოგიძღვენი. | რა დავიწერე... რა მოგიძღვენი. | |

ქურნალში შეცვლილია აგრეთვე მეოთხე სტრიქონი: „წალკოტში ყვავილთა გულზე“. პოეტს გადაუხაზავს და ზედ „ბაღჩაში ვარდს ხვეულზე“ დაუწერია. მე-11 სტრიქონში მეწვიე გადახაზულია და ზედ მოგიველ აწერია. მე-15 სტრიქონში რისთვის ნეტა გადახაზულია და ზედ რატომ მერე აწერია, ხოლო მე-17 სტრიქონში ეხლა შენც გინდა, ეხლა მეც მინდა შეცვლილია: ჩემო კრიალავ, ეხლა ჩვენც გვინდა დაუწერია. ასევე გადახაზულია 26-ე სტრიქონი —

სადაც ეშხი დანარჩენებს. ზედ ავტორს დაუწერია: ლექსს ჰქვიაანს და ნამძინარეცს. ურნ. „განათლების“ შემდეგ ლექსი, როგორც ვთქვით, 1922 წელს გამოქვეყნდა თხზულებათა მეორე ტომში ამ უკანასკნელი სწორებებით და ბოლო გამოცემამდე უცვლელად გამეორდა.

შევადარებთ მარტო ამ სწორებებს:

უ რ ნ. ნ ა ბ ე კ დ ი

„სიზმრის წალკოტში ყვაილთა
გულზე“...
„და როს ოთახში, შენს ოთახში გეწვიე
სტუმრად“...
„რისთვის ნეტა? რას ეფიქრობდი? რა
განვიზრახე?“...
„ეხლა შენც გინდა, ეხლა მეც მინდა“
„სადაც შენთვის ლექსსა ვწერდი,
სადაც ეშხი დანარჩენებს“

ი ქ ვ ე ჩ ა ს წ ო რ ე ბ უ ლ ი

„სიზმრის ბაღში ვარდის ხეეულზე“...
„და როს ოთახში. შენს ოთახში
მოგიველ სტუმრად“
„მერე რატომ? რას ეფიქრობდი?
რა განვიზრახე?“
„ჩემო კრიალა! ეხლა ჩვენც გვინდა“
„სადაც შენთვის ლექსსა ვწერდი,
„ლექსს ჰქვიაანს და ნამძინარეცს“.

საინტერესო მუშაობა გასწია ი. გრიშაშვილმა ლექსზე „უნაბისფერი საღამო“. ჯერ კიდევ გაზ. „სახალხო ფურცლიდან“ (1916 წ. № 662) „ჩანგში“ (1916 წ. წიგნი II) იგი ცოტაოდენი ცვლილებით გადაიბეჭდა, ასეთივე ცვლილება განიცადა 1922 და 1944 წლის კრებულებში, ხოლო 1944 წლიდან 1949, 1955 წ., 1959 წ. და 1961 წლის კრებულებში იგი უკვე უცვლელად იბეჭდებოდა. ლექსის სიდიდის გამო (იგი 15 სტროფისაგან შედგება) მარტო ამ სწორებებს აღვნიშნავთ, მასთან ერთად აღვნიშნავთ იმ ცვლილებებსაც, რომლებიც სხვადასხვა ნაბეჭდებთან შედარებით აღმოჩნდა (ყველა ამას შევუდარებთ 1961 წლის ბოლო გამოცემას).

პირველ ნაბეჭდში („სახ. ფურცელი“, „ჩანგი“ და 1922 წ.) მე-7 სტრიქონად დაბეჭდილი იყო „მზე ალექსილი, მზე შუქმშფოთვარე“; „სახალხო ფურცლიდან“ ამოჭრილ ლექსში შუქმშფოთვარე ავტორს გადაუხაზავს და ზედ „შუქმთვლემარე“ დაუწერია. საბოლოოდ კი ამ სტრიქონმა ასეთი სახე მიიღო: „მზე ჩამავალი, მზე შუქმთვლემარე“. 30-ე სტრიქონში ეწერა: „ირგვლივ მზის სხივი მთაზე სკვნებოდა“, ავტორმა გაზეთიდან ამოჭრილ ტექსტში სკვნებოდა და უფრო შესაფერი სიტყვით — ჰკვდებოდა — შეცვალა და სტრიქონი უფრო პოეტური გახადა: „ირგვლივ მზის სხივი მთაზედ ჰკვდებოდა“. სკვნებოდას ერითმებოდა იკლაკნებოდა. ის უკანასკნელიც თითქოს უადგილოდ იყო ჩარ-

თული ამ პოეტურ სტროფში, თანაც სკანებოდა, სიტყვის
შეცვლამ მოითხოვა იკლანკებოდას შეცვალა. ავტორმაც სა-
პართლიანად უკუაგდო ეს სიტყვა და აცეკვდებოდა სიტყვა
ჩემარა. გაზეთში ამ სწორების შემდეგ ასეთი შერითმული სიტყვე-
ბი მივიღეთ: **კკვდებოდა — აცეკვდებოდა ე. ი. ეწერა:**

ირგვლივ სუფევდა კობტა მოწყენა,
ირგვლივ მზის სხივი მთაზედ სკანებოდა || კვდებოდა
ქოლო ხანდახან ევ თვალთა ბრწყენა,
ჩემს თვალზე სხივად იკლანკებოდა || აცეკვდებოდა

„სახალხო ფურცელში“ მე-8 სტროფად დაბეჭდილი იყო:

ზოგ საფლავს ხავსი გადაჰფენია,
წყლისფერი ხავსი, ჩვილი, მალხაზი,
ზოგი კი ვარდი ისე მშვენოდა,
ვით შენს ლოყაზე ღიმილის ხაზი.

ავტორმა ამ სტროფზე იქვე შემდეგი ცვლილებები შეიტანა.
ჯერ მეორე სტრიქონი მთლად გადახაზა და ზედ დააწერა: **სხვა-**
დასხვაფერი, ნაირნაირი, მეოთხე სტროფიც ასე შეცვა-
ლა: **ვით შენს რვეულში ჩემი შაირი**. არც ეს მოსწო-
ნებია, ახლა მთელი სტროფი გადაუხაზავს და იქვე მიუწერია მისი
ახალი ვარიანტი:

ზოგ საფლავს ხავსი გადაჰფენოდა,
რომ დაეფარა სიკოცხლე ფუკი,
ზოგი კი — ვარდი ისე მშვენოდა,
ვით შენ ლოყაზე ღიმიის ნაჭუკი.

ეს სტროფი ამ ვარიანტით 1922 წლის გამოცემაში გამეორდა.
მაგრამ ავტორმა საბოლოოდ იგი კვლავ შეცვალა და ბოლო გა-
მოცემაში ასე დაბეჭდა:

ზოგ საფლავს ხავსი გადაჰფენოდა
სხვადასხვაფერი, ნაირ-ნაირი,
ზოგზე კი — ვარდი ისე მშვენოდა,
ვით შენს რვეულში ჩემი შაირი.

როგორც ჩანს, ბევრს ეცადა პოეტი სტროფის უკეთ გაწყო-
ბას, მაგრამ, ჩვენი აზრით, რატომღაც ვერ მიაღწია თავის მიზანს.

ავტორისეული ცვლილებები და სწორებები ბევრმა ნაბეჭდმა
ლექსმა განიცადა. ამათგან აღსანიშნავია: „გელოდებოდი“, „ვარ-
დობისთვე“, „შენ გეტრფი, ტურფავ, შენ მეყვარები“, „მსურს და-

გივიწყო“, „მეგობრებს“, „კრიალოსანი“, „დაჰბერე ქარო“, „თვალ-
ნი ელამნი, ოთხი შაირი (შემდეგ „სამი მუნასიბი“), „აპრილი და
მაისი“, „სალამური“ და ბევრი კიდევ სხვა, მაგრამ ეს ჟურნალ-გა-
ზეთებიდან ამონაჭერი ლექსები მართო ამ სწორებებით არ იქცეეს
მკითხველის ყურადღებას. ზოგ მათგანზე პოეტს საინტერესო შენი-
შვნები და მინაწერები გაუკეთებია, რომლებიც შეიძლება ძვირფას
დოკუმენტად გამოდგეს ი. გრიშაშვილის პოეზიის მკვლევართა-
თვის.

ამ მხრივ აღსანიშნავია გაზ. „ზვირთიდან“ (1916 წ.) ამოჭრი-
ლი და ჩასწორებული ლექსის „სალამურის“ ტექსტზე გაკეთებუ-
ლი შენიშვნები. ლექსს ქვესათაურად ჰქონდა „ოლოლს“. ავტორს
იქვე გადაუხაზავს, ხოლო ტექსტის ბოლოს ფანქრით მიუწერია:
„უქანასკნელი ლექსი ოლოლს“, მარტის 31“. გვერდის სულ დაბლა
კი ფანქრით ასეთი წარწერა გაუკეთებია: „ოლოლი გამითხოვდა 31
მარტს 1915 წელს“. შემდეგ ეს სიტყვებიც გადაუხაზავს. ამ მინა-
წერიდან ირკვევა, რომ ი. გრიშაშვილის დიდი გატაცება ოლლა
ლექავა 1915 წლის 31 მარტს გათხოვილა და პოეტიც ამ ლექსით
გამომშვიდობებია თავის სატრფოს. „სალამურს“ თავისი ავტოგრა-
ფები აქვს, საიდანაც ირკვევა, რომ ლექსის დაწერის თარიღი ყო-
ფილა 1914 წელი. ერთ ავტოგრაფს (№ 1—33) ქვესათაურად ეწერა
„ოლოლისათვის“ და დათარიღებულია 1914 წლის 10 სექტემბრით.
„ზვირთში“ დაბეჭდილ ლექსსაც ქვესათაურად, როგორც უკვე
ვთქვით „ოლოლს“ ჰქონდა გაკეთებული. ე. ი. თავდაპირველად
პოეტს ლექსი მიუძღვნია მსახიობ ოლლა ლექავასათვის, ამას ადას-
ტურებს აგრეთვე 1922 წლის კრებულში იმავე ლექსის ქვესათა-
ური „უქანასკნელი ლექსი ოლოლს“.

1909 წლის გაზ. „ივერიაში“ № 11-ში გამოქვეყნდა ლექსი
„რომანსი“. ი. გრიშაშვილს ლექსი ამოუჭრია და ჩაუტრავს № 13
რეგულში. ქვეშ კი მიუწერია: „ეს მიძღვნა ეკუთვნის მარ. კანდი-
ნოვას, პ. ფრანგიშვილის ღვიძლ დას. გარდაიცვალა 1942 წ. ი. გრ.“
ეს მინაწერიც ძვირფასი ცნობა გამოდგა იმისათვის, რომ გაგვეხ-
სნა „მარ-კანის“ საიდუმლოება, რომელსაც ჰაბუკმა პოეტმა არა
ერთი სიყვარულით აღსავსე სტრიქონები უძღვნა.

საინტერესო ცნობას გვაწვდის პოეტი ლექს „გამოცანის“ შე-
სახებ. ლექსი დაბეჭდილია „მილოცვა“ სათაურით ჟურ. „ცხოვრე-
ბა და ხელოვნებაში“ 1911 წ. № 4-ში. ი. გრიშაშვილის ბიბლიოთე-
კაში დაცულია ამ ჟურნალის ცალი, რომელშიც პოეტს ლექსის
სათაურის ქვეშ მიუწერია „აკაკისებურად“. ტექსტის ბოლოს კ

იმავე ფანქრით ავტორს თავისი სურვილი გამოუხატავს: „P. S. ეს ლექსი აკაცისებურია. ბოლო ხანა მთლად იმას ეკუთვნის. ფრჩხილები რედაქტორს წაუშლია. წავიკითხე ქუთაისში სოციალ-დემოკრატის გაზეთის ერთი კრიტიკოსის საგულისხმოდ ი. გრ“. მართლაც, ნაბეჭდ წყაროებში ლექსის ბოლო სტროფზე მოხსნილია ბრჭყალები და შეიძლება მკითხველს ი. გრიშაშვილისეული ჰგონებოდა. ალბათ, ეს აწუხებდა პოეტს, როცა ასეთი მინაწერი გაუკეთა თავის ლექსს. რასაკვირველია, ამის შემდეგ გათვალისწინებული უნდა იქნეს ი. გრიშაშვილის სურვილი და ლექსის შემდგომ გამოქვეყნებაში ბოლო სტროფი ბრჭყალებში უნდა ჩაისვას. ამით თავიდან ასცილდება უხერხულობა ავტორს.

ყველასათვის ცნობილი და საყვარელი ლექსი „ღერწამი ხარ“ პირველად დაიბეჭდა 1911 წლის ეურნ. „ცხოვრება და ხელოვნება“ № 5-ში. ეურნალის ერთი ეგზემპლარი ინახება ი. გრიშაშვილის ბიბლიოთეკაში. მასში დაბეჭდილი ლექსისათვის ავტორს ფანქრით სქოლიო გაუყეთებია: „ამ ლექსს ეწერა „ოლ. ლე-ას“. რედაქტორი ნ. ლ.-ძე მაშინდელი დრ. საზ. წევრი, შეეკითხა მსახიობ თ. ლეჟავას და ძღვნა წამიშალა. ი. გრ“. ლექსის ქვესათაურიც ამაზე მიანიშნებდა: „ოლ. ლე-ას“. შენიშვნიდან უკვე ნათელი ხდება ის კონკრეტული პირი — მსახიობი ოლდა ლეჟავა — რომლისადმი ტრფიალმაც ასეთი ლამაზი ლექსი დააწერინა პოეტს:

ღერწამი ხარ ტბის ასული, ცად ასული, ატყორცნილი;
მყინვარი ხარ საოცნებო, მზის სხივთაგან დაკოცნილი.

ლექს „ნისლის“ ერთ-ერთი ნაბეჭდი წყაროა ეურნ. „ცხოვრება და ხელოვნება“, 1910 წ. № 2. ი. გრიშაშვილის ბიბლიოთეკაში დაცულია ეს ნომერი ეურნალისა. როგორც ჩანს, ლექსის ავტორობა ეურნალის რედაქციას შეცდომით ა. შანშიაშვილისათვის მიუკუთვნებია. რადგანაც ლექსის ბოლოს ავტორის გვარი წერია „ა. შანშიაშვილი“, ი. გრიშაშვილს ეს გვარი გადაუხაზავს და იქვე „ი. გრიშაშვილი“ მიუწერია.

ნაბეჭდი წყაროებიდან ჩასწორების თვალსაზრისით, ყურადღებას იპყრობს კრებულ „ფანტაზია“-ს (გამოცემული 1908 წ.) და 1914 წლის კრებულის ავტორისეული სწორებანი. პირველი ინახება პოეტის არქივში, მეორე ი. გრიშაშვილის დისშვილის ანიციციშვილის ოჯახში.

„ფანტაზიაში“ ჩასწორებულია ლექსები *** „ერთხელ მეც ვიყავ“. „ხალიან ქალს“, „მუხამბაზი“ და სხვა. „ფანტაზიაში“ მო-

თავსებელი ლექსები ადრინდელ, ი. გრიშაშვილის პოეტობის თითქმის დასაწყის პერიოდს ეკუთვნის. ჩანს, ავტორს უფრო მოგვიანებით, შეიძლება რამდენიმე ათეული წლის შემდეგ, წაუკითხავს კრებული და უკვე მომწიფებული პოეტის თვალთ შუხედავს თავის ყრმობისდროინდელი ლექსებისათვის. ამიტომ ეს კრებული მოუთავსებია იმ ნაწერებსა და ნაბეჭდ კრებულებს შორის, რომელთაც შემდეგ „ჩემი ხალტურა“ უწოდა („ფანტაზიასთან“ ერთად „ჩემს ხალტურაში“ თავმოყრილია: კრებ. „ვარდის კონა“, „არ შეგცივდეს ბარაშკაჯან“-ის ყველა გამოცემა; კრებ. „ზურნა“-ს იმავე 1908 და 1910 წლის გამოცემა, 1915 წელს გამოცემული კრებ. „გაუთხოვარი ქალი“ და რამდენიმე ყრმობისდროინდელი ლექსი). „ფანტაზიაში“ ტექსტებს პოეტი უკვე თანამედროვე ლიტერატურული ფორმებით ხვეწავს. მაგალითად, ჩ ე მ ს ა ე ბ რ ფორმას ცვლის ჩ ე მ ს ა ე ი თ ფორმით ი ს რ ე რ ი გ ა დ — იმგვარად, ვითარცა — როგორც, ჩემგნით — ჩემგან, ჟერეთა ხარ — ჟერ ხარ ნორჩი და ა. შ. „ფანტაზიაში“ მოთავსებული ზემოთხამოთვლილი ლექსები ჩასწორების შემდეგაც აღარ გამოუქვეყნებია ავტორს. მხოლოდ ახლო მომავალში ალბათ პირველად დაისტამბება მათი ახალი ვარიანტები ი. გრიშაშვილის თხზულებათა მეცნიერულ გამოცემაში.

1914 წლის კრებულში ჩასწორებულია ლექსები: „შავი აჩრდილი“ (ეს სათაური ჩასწორებრს დროს დააწერა ლექსს, თორემ მანამ უსათაუროდ იყო), „ყორანი“, „სატრფოს კუბოსთან“, „საგაზაფხულო“, „მზის ზღაპარი“, „ფირუზის ვარდი“, „ვაჟას მთაო“; დანარჩენი ლექსების ჩასწორებული ვარიანტები შემდეგ გამოცემებშიაც გამეორდა („სინანული“, „დამწუხრებული ბუნება“, „ნორჩი ლერწამი“, „ნუ თვალთმაქცობ“, „სატრფოს“, „ნიაგას“, „მიმდგრე ტურფავ“, „ჩემი მელოდია“, „სიზმრად“, „ქარი“, „მარსი“, „ქია“, „ქალის სიმღერა“, „შენ რალა გითხრა“, „მაშინ გეტყვი“, „თოვლის ფიფქი“, „წმინდა ხარ, წმინდა“, „სიჩუმეს“, „ტოროლაე“, „ჩემს გველს“, „პოეზიის მტრებს“, „მაისის ჩურჩული“, „სულის კენესა“ და სხვ.).

კრებულზე ავტორს უმუშავია არა მხოლოდ ლიტერატურული ფორმების დახვეწის თვალსაზრისით, არამედ ლექსის ვარიანტულად შეცვლის მხრივაც. ამიტომ კრებულში ნასწორებმა ავტორიზებულმა ტექსტებმა საგრძნობი ცვლილება განიცადეს.

უკანასკნელი ნებაა ავტორისა გამოვლენილი ლექსზე „ვაჟას მთაო“, „ცივგომბორის მთა-გრეხილზე“ და ა. შ.

იგივე უნდა ითქვას ზოგიერთ ლექსზე, რომელიც პოეტის მიერ საბოლოოდ ჩასწორებული სახით დღემდე გამოუქვეყნებელი დარჩა. ესენია: „შენ გეტრფი ტურფავ, შენ მეყვარები (ტექსტი ჩასწორებულია ე. „საქართველოში“, 1908, № 1), „ნუ მომაგონებ“ (ტექსტი ჩასწორებულია ე. „ერში“, 1910, № 11), „ალბომში“ (ავტოგრაფი № 1—42, ნასწორები) „მზის ზღაპარი“ (1914 წლის კრებ. ჩასწორებული) და ბევრი სხვა.

თუმცა აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ი. გრიშაშვილის მიერ ტექსტის საბოლოოდ რედაქტირება ზოგჯერ თავის მიზანს ვერ აღწევს და ეს სწორება პოეტური თვალსაზრისით თითქოს არაფრის მომცემია. მაგალითად, ლექსში „დააჩქარე, დააჩქარე“, 1914 წლის ჩათვლით, ყველა აღრინდელ ნაბეჭდში ორივეგან ასე ეწერა:

თავს მევლება ისე, ვით მზის ნამცვრევს
ვარდი,
თითქმის შემოყვარდა, თითქმის შეუყვარდი.

კრებულის ახალი რედაქტირების დროს ავტორმა ეს ადგილიც გაასწორა და მზის ნამცვრევს ნაცვლად პეპელას დაწერა:

თავს მევლება ისე, ვით პეპელას ვარდი,
თითქმის შემოყვარდა, თითქმის შეუყვარდი.

ასეთი სწორება შინაარსობრივად თითქოს გაუმართლებელიცაა: თავს ევლება საერთოდ არა ვარდი პეპელას, არამედ, პირიქით, პეპელა — ვარდს. ამას გარდა, მზის ნამცვრევი უფრო პოეტური გამოთქმაა და უფრო შესაფერისია ვარდთან მიმართებაში, ვიდრე, რასაკვირველია, პეპელა.

ასევე პოეტურად არაფრისმთქმელად მიმაჩნია ცვლილება იმავე ლექსის მე-12 სტრიქონში. ადრე ეწერა:

აი, ეხლა, როცა მეცრემლის მფრქვეველი
შენგან დანავიწყი, შენს წერილებს ველი.

შემდეგ ავტორმა შეცვალა ასე:

ეჭლაც, როცა თვალიცრემლითა მაქნს
სველი,
შენგან დანავიწყი, შენს წერილებს ველი.

ლექსის „როს დაღამდება“ პირველ ნაბეჭდებში („ახალი ჩანგი“, 1909 წ.) მეორე სტროფი ასე იკითხებოდა:

როს ცა იელეებს და მძლავრი მეხი
საზარის ხმითა დაიგრიალებს,
როს შავი ნისლი დაჰფარავს ციავს,
და მძლავრი ქარი ჰკენესს და ღრიალებს.

1914 წლიდან კი ამ სტროფმა ასე იცვალა სახე:

როს ცა იელეებს და მძლავრი მეხი
საზარის ხმითა დაიგრიალებს,
როს ნილვარი მშობლიურ უბანს
მოსპობს, წალეკავს, გაატიალებს.

ვფიქრობთ, განრისხებული ბუნების პოეტურად აღწერას ზემოთ მოტანილი სტროფი უფრო შეეფერება, ვიდრე მისი შემცვლელი ახალი სტროფი.

მსგავსი შემთხვევები, ისევე როგორც ყველა შემოქმედთან, ი. გრიშაშვილთანაც დაიძებნება. მაგრამ ეს არის თითო-ორიოლა შემთხვევა, რაც სავსებით ბუნებრივია ყველა პოეტისათვის და შეიძლება თავისებური ფსიქოლოგიური მომენტითაც აიხსნას.

აქამდე საუბარი გვქონდა ტექსტის ისეთ ავტორისეულ სწორებაზე, რომლებიც ეხებოდა სიტყვათა, სტრიქონთა ან სტროფთა ნაირწყაიბეებს. მაგრამ ლექსზე მუშაობა მარტო ამით არ შემოიფარგლება. ი. გრიშაშვილის მუშაობის თავისებურება იმაშიც გამოიხატება, რომ იგი აღრინდელ ლექსებს შემდგომი გამოცემებისათვის ამოკლებს ან პირიქით, უფრო ავრცელებს და საბოლოოდ ლექსის მოკლე ან ვრცელ ფორმას ირჩევს.

ტექსტის შემდგომი შემცირების საილუსტრაციოდ გამოდგება არა ერთი და ორი ლექსი. მაგალითად, — ლექსმა — „აღერსის ნატეხი“ — საგრძნობი ცვლილება განიცადა პირველ ნაბეჭდ წყაროებიდან 1949 წლამდე. პირველად იგი დაიბეჭდა 1912 წ. გაზ. „სახალხო გაზეთში“ (№ 717), შემდეგ იგივე ტექსტი გამეორდა 1914 წლის კრებულში. 1949 წლამდე აღარ გამოქვეყნებულა. ამ უკანასკნელში ლექსი უკვე შეცვლილი სახით დაიბეჭდა და მოქალაქეობრავი უფლება მოიპოვა შემდგომ 1955 და 1959 და 1961 წლის გამოცემაში. აღრინდელ ნაბეჭთან შედარებით ბოლო გამოცემაში ავტორმა იგი შეამოკლა საგრძნობი ცვლილებებით. ქვემოთ წარმოვადგინოთ ლექსის მხოლოდ შეცვლილ ადგილებს.

1:912, 1914 წწ.— ვრცელი

ალერსი მინდა, ალერსით დამთვრალს
საიყვარულივით წრფელი და ნაზი

II: I და IV სტოფებს შორის
წერია:

ათუმც ის არა ვარ, რაც რომ ვიყავი,
წინათ ყრმობის ეამს, ბავშვობის ხანად,
შაგრამ, ლამაზო, მე შენი თავი
მიღირს სიციოცხლედ, მთელსა ქვეყანად.
ალერსით სევდას სევდა მიძღვენი,
ალერსით თვალი აახამხამე
და განმიახლე სიციოცხლის დღენი!
შენს გაზრდას ქალო, მითხარი რამე.

VI—VIII სტოფებს შორის
წერია

და სიზმრად: კვირას შენ ავად მყავდი,
მწამლავდა,
მზიბლავდა,
კრემლად ვდნებოდი
მის ქსელში,
ნაზ ქსელში
ტკბილად ვკვდებოდი.

ყოველთვის
სატრფოსთან
ლხენით
ესტროდი,
ლამ-ლამით,
სიამით
ჩავეხვეოდი,
ჰოდა მე
დღე-ღამე
ასე ვსტკებოდი.
ტრფობითა,
გრძნობითა,
ხარბად ვთვრებოდი.
თუმც მცდიდა,
არ მცელიდა,
მე არ ვიცოდი,
ერთგული,
ბედრკული
თურმე ვცდებოდი.

1949, 1955, 1959, 1961 წლები—
მოკლე

ალერსი მინდა ალერსით დამთვრალს
როცა შენა ხარ წრფელი და ნაზი.

მწამლავდა,
მზიბლავდა
კრემლად ვდნებოდი:
მის ხელში,
ნაზ ქსელში,
ტკბილად ვკვდებოდი.
ჰოდა მე
დღე-ღამე
ასე ვსტკებოდი
ტრფობითა
გრძნობითა
ხარბად ვთვრებოდი.
თუ მცდიდა
და მცელიდა,
მე არ ვიცოდი.
ერთგული,
ბედრკული
თურმე ვცდებოდი.

ბოლო ნაბეჭდ წყაროებში შემოკლებული სახით დაბეჭდა ავტორმა, როგორც უკანასკნელი ნება: „სატრფო ავად მყოლია“, „არც პოს ამბობს, არცა არას“, „ორი სურათი“, „ვერ შეგიყვარებ“, „ჩაღბუზის მთავ“, „პასუხი“, „ვეფიცავ“, „ჩემი ნანა“, „შავგვრემანი ღამე“, „თბილისი იყო ჩემი ლექსის მასწავლებელი“, „40 წელი დღეს შემისრულდა“, „შალვა დადიანს“, „ტოროლა“, „ჯილდო“, „ჯამბულს“, „დაკარგული სატრფო“ და სხვა.

რამდენიმე შემთხვევა გვაქვს პირიქით მოვლენისა — ე. ი. ავტორი შემდგომ ტექსტს ამატებს და საბოლოოდ ლექსის უფრო ვრცელ ვარიანტს გვაქლევს. ესეც პოეტის თავისებურებით აიხსნება, რასაკვირველია. როგორც გაიკვვა, ტექსტის შემოკლება უფრო დამახასიათებელი ყოფილა ი. გრიშაშვილისათვის, ვიდრე გავრცობა. შეიძლება ეს იმითაც აიხსნას, რომ ი. გრიშაშვილს, როგორც ნამდვილ ლირიკოსს, დიდტანიანი ლექსებისადმი განსაკუთრებული სწრაფვა არასდროს არ გამოუჩენია.

ვრცელი ვარიანტის საილუსტრაციოდ გამოდგება ლექსი „სურათი“. ბოლო ნაბეჭდი (1961 წ.) უფრო ვრცელია, ვიდრე ადრინდელი ნაბეჭდები (გაზ. „დროება“, 1909 წ. 154 ჩანგი“, 1909 წ. გვ. 313). მათ შორის საკმაო ვარიანტული ცვლილებებიცაა შეტანილი.

ვრცელია ბოლო ვარიანტი ლექსისა „არ შეგვეცივდეს, ბარაშეაჯან“ (1910 წ. II გამოცემა) მისი 1909 წლისა და 1910 წლის I გამოცემის ტექსტებთან შედარებით. სიდიდის გამო ლექსის ამ ვარიანტების შედარება ტექნიკურად შეუძლებელია. შეიძლება ითქვას, რომ ეს ერთადერთი ლექსია, რომელიც თავისი სიდიდით ი. გრიშაშვილის თითქმის ყველა ლექს აღემატება.

ვრცელ და განსხვავებულ ნაირწყაითხვევებს იძლევა ლექსი „მუხამბაზი“ („შავი ხარ და შახი ხარ...“), „დიანას ისრები“, „ნუ მომაგონებ“ და სხვა.

ი. გრიშაშვილის საარქივო მასალებისა და ნაბეჭდი წყაროების შესწავლისას გაიკვვა, რომ პოეტის დამახასიათებელი თვისებაა თავდაპირველი ტექსტიდან ახალი რედაქციის მიღება. აღსანიშნავია ისიც, რომ მეტ წილ შემთხვევაში ახალი რედაქცია უფრო ვრცელი ტექსტია თავდაპირველ ტექსტთან შედარებით. ვრცელი რედაქციის შესანიშნავ ნიმუშს წარმოადგენს „მზის ზღაპარი“, „ავეტეჩ ისაკიანი“, „სურათი“ და სხვა.

ი. გრიშაშვილის თავისებურებად ჩაითვლება ერთგვარი კანონზომიერება, რომელიც გამოვლინდა ვარიანტული სხვაობების

დროს ტექსტის შემდგომ შემცირებაში, ხოლო რედაქციული სხვაობის დროს ტექსტის შემდგომ გაღივებაში. ვფიქრობთ, ეს კანონზომიერება უფრო უნებური ხასიათისაა, ვიდრე წინასწარი ფიქრის შედეგი.

მაგრამ ი. გრიშაშვილის თავისებურებად ვერ ჩავთვლით, თუმცა ვერც გვერდს ავუვლით ერთ-ორ ისეთ შემთხვევას, როცა პოეტი პირველად გამოქვეყნებულ ტექსტს შემდგომში ნაწილებად შლის და დამოუკიდებელ ლექსებად აქვეყნებს. მაგალითად, „დიანას ისრები“ ავტორმა დამოუკიდებელ ლექსად დაბეჭდა 1917 წლის „სახალხო კალენდარში“ შემდეგი სათაურებით: „კარგი ხარ კარგი“ (8 ნოემბერი), „დიანას ისრებიდან“ (4 ივლისი) და „დიანას ისრებიდან“ (9 ოქტომბერი). შემდეგ გამოცემაში კიდევ გააერთიანა ერთ ლექსად.

„ოცნების ნამსხვრევის“ მე-4 ნაწილი („როს გამირის-ხდეს ბედის ვარსკვლავი“) ცალკე ლექსად აქვს დაბეჭდილი სათაურით „მიხმარე ფარად“ (ე. „საქართველოს მოამბე“, 1909 წ. № 1; „ოცნების კოცნა“, 1911 წ.; სახალხო კალენდარი, 1911 წ. და 1949, 1955, 1959, 1961 წლის გამოცემები).

„ოთხი შაირის“ სათაურის ქვეშ გაერთიანებული იყო ოთხი ლექსი: „ნუ დამცინი“, „კისლოვოდსკში“, „აკაკი და ვარსკვლავები“, „ბრძოლის შემდეგ“. მოგვიანებით „აკაკი და ვარსკვლავები“ ცალკე ლექსად გამოყო ავტორმა. დანარჩენი კი თანამიმდევრობის შეცვლით („ნუ დამცინი“, „ბრძოლა“, „კისლოვოდსკში“ სხვა სათაურის — „სამი მუნასიბი“ — ქვეშ გააერთიანა (იხ. 1962 წ. გამოცემა, გვ. 281). ე. „თეატრი და ცხოვრებაში“ დაიბეჭდა სამი დამოუკიდებელი ლექსი: „ლამის თევა“ № 37-ში, „კაზმული გრძნობა“ № 39-ში და № 40-ში „კრულვა შენს სახელს“. ხოლო 1916 წელს „ჩანგში“ ტ. II, გვ. 164 და 1922 წლის თხზულებათა II ტომში, გვ. 86 პოეტმა ისინი გააერთიანა ერთი სათაურის ქვეშ („მუნჯი სიმღერები“) და ტექსტები დაბეჭდა ერთად. შემდეგ გამოცემაში კი (1949 წ., 1955 წ., 1961 წ.), თავდაპირველად დაბეჭდილი ამ ლექსების ციკლიდან დამოუკიდებელ ლექსად გამოყო „კაზმული გრძნობა“ და დაბეჭდა ახალი სათაურით — „გული“. ხოლო „მუნჯის სიმღერების“ ქვეშ გაერთიანებულ ლექსებს ახალი დასათაურება მისცა: „ლამის თევა“ და „სატრფოვ რიოშო“.

საინტერესოა, აგრეთვე „სონეტების“ ისტორია. იგი მეტწილად დამოუკიდებელ ლექსებად იბეჭდებოდა პრესასა და კრებულში. თითოეულის სათაური იყო „სონეტი“. „სონეტების“ პირველი ნა-

წილი (დაქტრის სიო...), დაბეჭდილია გაზ. „სახალხო გაზეთში“, 1910 წ. № 110; მეორე ნაწილი (არ ვიცი როდის...) დაბეჭდილია უფრ. „ცხოვრება და ხელოვნებაში“, 1911 წ. № 6. 1949 წლიდან ბოლო 1961 წლის გამოცემაში მესამე ნაწილი მიდის ცალკე ლექსად (ღრუბლის ნაგლეჯით...). პოეტმა ეს დამოუკიდებელი ნაწილები მხოლოდ 1914 წლის კრებულში გააერთიანა ერთ ლექსად და სათაური „სონეტი“ შეცვალა მრავლობითი ფორმით — „სონეტები“.

ე. გრიშაშვილის ლექსებიდან ერთ-ერთ პოპულარულ სიმღერად იყო ქვეული „გარეუბნელი ბიჭის სიმღერებიდან“:

ნუ, ნუ სტირი, რისთვის ჰგოდებ, გენაცვა,
შენც მიყვარხარ, ვანა არ მებრალები?
მაგრამ ეხლა ავირჩიე მე სულ სხვა, --
სად შენა და სად იმისი თვალები!

პოეტმა ბევრი იმუშავა, სანამ საბოლოო ტექსტზე შეჩერდებოდა (იხ. თხზ. 1961 წ. გვ. 61). ხელნაწერ № 603-ში, „ზურნაში“ (1910 წ. გვ. 25) და „სასიმღერო ლექსები და გურული ქალვაჟიანი“, 1929 წ. გვ. 8 ლექსის მხოლოდ პირველი ნაწილია („ნუ, ნუ სტირი...“); ხელნაწერ № 602 და „საიათნოვაში“ (1928 წ. გვ. 65) კი ლექსი მეორე ნაწილიდან იწყება — „გაზაფხულდა, გაზაფხულდა...“); 1961 წლის თხზულებათა I ტომში კი ეს ორი ნაწილი გაერთიანებულია ერთ ლექსად. I და II სტროფებს შორის „ნუ, ნუ სტირი“... და „შენ ია ხარ“... ხელნაწერ № 603-ში „ზურნასა“ და „სასიმღერო ლექსებში“... წერია:

-თუმც ეგ ტანი გრძელი ალვისა ხეა,
მის ფოთლებში, ვიცი, დავიშალები,
მაგრამ მაინც ის გჭობია, კარგია,
სად შენ და სად მარუსას თვალები“

ამ წყაროებში ყველგან „მარუსა“, დანარჩენში კი „იმისი“. ეს სტროფი ხელნაწერში გადახაზულია (ავტოგრაფი, ჩანს, ნაბეჭდი წყაროების შემდეგდროინდელია). ხელნაწერ № 602-სა და „საიათნოვაში“ დაბეჭდილ ტექსტში 43—44 სტრიქონებს შორის („ბაკაჯან... მე მომიტან“) ვკითხულობთ:

სულის კლიტვე, რად მიწყრები? გულის აბგავი რა გაქვს ბაფა?
ეშხით ისე ვიხრუკები, ვით ფურნეში გოქის ტაფა.
შენ ჩეირნის სამწვადე ხარ, მე კი მუავე კომშის ღვინო,
რა იქნება, მაგ სოთ ცხვირზე ერთი „პაჩი“ მაქნევიწო?
შენ მიყვარხარ, შენის ეშხით სულ ვღრიალებ — „პაჯანი პაჯანი
დაიწვი და დაიხრუკე, ამაღლებს ბარაშკაჯანი

ლექსის მეორე ნაწილის (გაზაფხულდა...) პირველი 25 სტრიქონი შედის ლექსში „ბარაშკაჯან არ შეგცივდეს“ ოდნავ შეცვლილი და შემოკლებული სახით. პოეტმა „ბარაშკა“ ხან „ჯეირანო“ სიტყვით შეეცალა, ხან „ბაკაკათი“ და ა. შ. ასეთ შენაცვლებებს ავტორი თავისებურ გამართლებას აძლევს: „ამ ლექსს რომ უადგილოდ არ აუშნობდეს რუსული სიტყვა „ბარაშკა“ იგი საუცხოო ნიმუშად უნდა ჩაითვალოს ყარაჩოღლური სტილიზაციისა!“

„გარეუბნელი ბიჭის სიმღერების“ შესახებ საინტერესო ცნობას გვაწვდის ი. გრიშაშვილი, რომელსაც „საიათნოვას“ ამიაზე ფანქრით მიუწერია (იხ. არქივი): „ეს ლექსი დაწერილია ჩემი მგონსობის პირველ ხანაში (როცა 16 წლისა ვიყავი). იგი იმდენად გავრცელდა ხალხში, რომ ვბედავ და ხალხურ ლექსს ვუწოდებ. ჩემს ბავშვურ შეცდომებს მე ყოველთვის სიამოვნებით ვიგონებ ხოლმე და ჩემს ამ ლექსს“. ალბათ ამის გამოა, რომ „საიათნოვას“ გვ. 65-ზე იგი მორიდებით ასეთ შეფასებას აძლევს ამ ლექსს: „არის, აგრეთვე, ერთი თანამედროვე ხალხური ლექსი, რომლის ზოგიერთ სიტყვებსაც საკმაოდ აქვს დაკრული რუსული ქარი, მაგრამ მიუხედავად ამისა, იგი მაინც წარმოადგენს ერთ ღირსეულ ნიმუშს ყარაჩოღლური პოეზიისას“.

ამრიგად, ი. გრიშაშვილის პოეტური შემოქმედების შესწავლამ და მისმა ტექსტოლოგიურმა ანალიზმა ცხადჰყო, თუ რამდენად დიდ შემოქმედებით მუშაობას აწარმოებდა პოეტი ლექსის შექმნისა და მისი საბოლოოდ ჩამოყალიბების პროცესში. ი. გრიშაშვილის სიტყვით რომ ვთქვათ. „ლექსიც შრომაა“ და ამ შრომაში თანდათანობით იკვეთება არა მარტო ლექსის ფორმა და შინაარსი, არამედ თვით ავტორის გემოვნება, ფსიქოლოგიური მხარე და, რაც მთავარია, მისი პოეტური ბუნება.

მაგალი ნატრიაზვილი

დავით კლდიაზვილის მხატვრული ოსტატობისთვის

(ტექსტოლოგიური დაკვირვებანი)

ყოველი დიდმნიშვნელოვანი მხატვრული ნაწარმოები, რომელმაც მკითხველთა ფართო მასების აღიარება მოიპოვა და დროთა განმავლობაში შეინარჩუნა თავისი ძალა და ცხოველმყოფელობა, მწერლის უცაბედი მოთქრების, მხოლოდ ფანტაზიის შედეგი კი არ არის, არამედ ცხოვრებაზე ხანგრძლივი დაკვირვების და დაძაბული შემოქმედებითი შრომის ნაყოფია. მწერლის შემოქმედებითი ლაბორატორიის შესწავლა ამ შრომის გაცნობის საშუალებას გვაძლევს. მაგრამ რამდენადაც საინტერესოა მხატვრული ნაწარმოების ქმნადობის გამომზეურება, იმდენად ძნელია მწერლის შემოქმედებითი ძიების იმპულსების ახსნა. ეს სიძნელე კი უმთავრესად იმით არის გამოწვეული, რომ ჭერ ერთი, ხელოვანი იშვიათად ააშკარავენ მხატვრულ ნაწარმოებზე მუშაობის სურათს და მუორეც, შემოქმედებითი პროცესი, თავისი სირთულის გამო, ხშირ შემთხვევაში, თვით ხელოვანთათვისაც კი არ არის სრულად გასაგები.

ხელოვანთ არ უყვართ გააცნონ გარეშე პირებს თავიანთი შემოქმედებითი საიდუმლოებანი, არც თუ ისე დიდი სიამოვნებით ლაპარაკობენ იმ გზებისა და საშუალებების შესახებ, რომელთა დახმარებითაც მივიდნენ ამა თუ იმ ცნობილი ტიპისა და, საერთოდ, ნაწარმოების შექმნამდე. მწერალთა ერთი ნაწილი თავისი შემოქმედების პროცესის ერთგვარ გასაიდუმლოებას მიმართავს. ვეაფშაველა არაერთ საინტერესო ცნობას გვაწვდის თავისი ნაწარმოებების შექმნის შესახებ (იხ. მისი სტატიები: „კრიტიკა ბ. იბ. ვართაგავასი“, „Pro domo sua“, წერილები „ვეფხისტყაოსნის“ შესახებ.), იგი პირდაპირ წერს: „ნაწარმოები, თუ ნამდვილად პოეტურია, არაფერს წააგებს, პირიქით, იქნება კიდევ მოიგოს, შე-

მოქმედების საიდუმლოება რომ გამოვამჟღავნოთ“¹. მაგრამ. მიუხედავად ამისა, ვაჟა-ფშაველა ერთგან მაინც წერს: „ჩემი შემოქმედების ისტორიის დაწერა ადვილია, ხოლო ვაითუ ამ განმარტებამ ავნოს ჩემს ნაწარმოებებს“². იქვე ვაჟა-ფშაველა შენიშნავს: თუ რა პირადმა განცდამ, რა შემთხვევამ დამაწერინა „გოგოთური და აფშინა“, ან ვინა მყავს გოგოთურად, ვინ აფშინად დახატული, მაგას არ ვიტყვი და არც საპიროა, რადგან თქმა არაფერს შემატებს საქმეს და უთქმელობაც არაფერს დააკლებს“³. იქნებ შემოქმედებითი პროცესის გასაიდუმლოების ცდით იყოს გამოწვეული, რომ ვასილ ბარნოვი, როგორც მისი მახლობლები გადმოგვცემენ, ანადგურებდა თავისი ნაწარმოებების ავტოგრაფებს⁴. კონსტანტინე გამსახურდიაც მიუთითებს, რომ მას უმართებულოდ მიაჩნია, მწერლის მიერ თავისი თხზულებების სრულყოფისათვის გაწეული მუშაობის ჩვენება მკითხველთათვის ხელმისაწვდომი გახდეს⁵.

მაგრამ ბევრი მწერალი არ მალავს თავისი შემოქმედებითი მუშაობის საიდუმლოებას. პირიქით, ისინი უამბობენ მკითხველს ამის შესახებ. ასეთია: სომერსეტ მოემის „შეჯამება“, „მწერლის უბის წიგნაკი“, ალექსეი ტოლსტოის „როგორ შეიქმნა ტრილოგია „გზანი წამებისანი“, „ჩემს შესახებ“, „როგორ ვმუშაობ“, ივანე ბუნინის „ჩემი მოთხრობების შექმნისათვის“. „როგორ ვწერ“, მაქსიმ გორკის „იმის შესახებ, თუ როგორ ვისწავლე წერა“, „ლიტერატურული ტექნიკის შესახებ“, ვლადიმერ მაიაკოვსკის „როგორ იქმნება ლექსები?“, ნიკოლოზ ოსტროვსკის „ჩემი შემოქმედებითი გზის შესახებ“ და მრავალი სხვა. მსგავსი ნაწარმოებების დასახელება შეიძლება ქართული ლიტერატურიდანაც: ვაჟა-ფშაველას ზემოთ დასახელებული სტატიები, ვასილ ბარნოვის „პოეზია და მი-

¹ ვაჟა-ფშაველა, თხზულებანი, ტ. IX. თბილისი, 1964, გვ. 320.

² იქვე, კვ. 362.

³ იქვე, კვ. 368.

⁴ რ. კუსტრაშვილი, ტექსტოლოგიური დაკვირვებანი ვასილ ბარნოვის შემოქმედებით პროცესზე. ლიტერატურული ძიებანი, ტ. XIV. თბილისი, 1962, გვ. 353.

⁵ კ. გამსახურდია, რჩეული თხზულებანი რვა ტომად, ტ. VIII, თბილისი, 1967, გვ. 891.

⁶ ამ მხრივ აღსანიშნავია კრებული „Русские писатели о литературном труде“, 4-х том., Ленинград, 1954—1956. კრებულში საინტერესოადა თავმოყრილი რუსი მწერლების როგორც ცალკეული ნაწარმოებები, ასევე გამონათქვამები მწერლის შრომისა და შემოქმედებითი პროცესის შესახებ.

სი საფუძვლები, კონსტანტინე გამსახურდიას „როგორ ვწერ“? „ავტორისეული რეპლიკები“, „თანამედროვე რომანისათვის“, მიხეილ ჯავახიშვილის „როგორ იწერებოდა „არსენა მარაბდელი“, „როგორ ვმუშაობ“ და სხვა.

ამ სტატიებში არაერთგზის არის მითითებული შემოქმედებითი პროცესის სირთულე და ხელოვანის მიერ მისი სრულად შეცნობის შეუძლებლობა.

შემოქმედებითი პროცესის წვდომის ერთ-ერთ საუკეთესო საშუალებას წარმოადგენს მწერლის შემოქმედებითი ლაბორატორიის გაცნობა. ამის საშუალებას კი მოგვეცემს ნაწარმოებთა ავტოგრაფების, ხელნაწერების, მწერლის სიცოცხლეში გამოცემული ნაბეჭდი წუარობების გაცნობა და ერთმანეთთან შეპირისპირება, იმ ცვლილებების ვათვალისწინება, რომელიც მწერალს მოუხდენია ნაწარმოების პირველი ვარიანტიდან საბოლოოდ ჩამოყალიბებულ ტექსტამდე. მნიშვნელოვანია ამ მხრივ აგრეთვე მწერლისა და მისი მასწავლებლების მოგონებანი, თუ როგორ იქმნებოდა ესა თუ ის ნაწარმოები.

მწერლის შემოქმედებით ლაბორატორიის გაცნობა მკვლევარის წინაშე გადაშლის იმ უამრავ შესაძლებლობას, მრავალ ბედნიერ შემთხვევითობას, რომელსაც ადგილი ჰქონდა შემოქმედებითი პროცესის დროს. მკვლევარისათვის აგრეთვე ცნობილი გახდება, თუ კონკრეტულად რა ფაქტი გახდა მწერლის შთაგონების წყარო ამა თუ იმ ნაწარმოების შექმნისათვის.

შემოქმედებითი პროცესის შესახებ მწერალთა გამონათქვამების გაცნობა, დაკვირვება თვით მწერალთა შემოქმედებით ლაბორატორიაზე გვიჩვენებს, რომ მნიშვნელოვანი მხატვრული ნაწარმოები შეიქმნება მაშინ, თუ მის შემოქმედში „ღვთით მომადლებულ“ მწერლურ ნიჭთან შერწყმულია შემოქმედებითი ფანტაზია, დაკვირვების ჰარბი უნარი და ცხოვრებისეული გამოცდილება. ყოველივე ამასთან შემოქმედებითი პროცესი შემოქმედისაგან მოითხოვს მძიმე, თავდაუზოგავ შრომას. მწერლის მუშაობის სიმძიმე ცხადი გახდება, თუ დაკვირვებული თვალთ გადავხედავთ მწერალთა პირად არქივებს, გავეცნობით ამა თუ იმ ნაწარმოების შემოქმედებით ისტორიას მისი ჩანაფიქრიდან საბოლოოდ ჩამოყალიბებულ ტექსტამდე.

შემოქმედებითი პროცესის სიმძიმე გაპირობებულა არა უმნიშვნელო სტილისტური შესწორებებით, არამედ რთული მსოფლმხედველობრივი საკითხებით, ცხოვრების პრობლემატური თემე-

ბის შერჩევით და ყოველივე ამის შესაბამის მხატვრულ ფორმაში გამოხატვით. ყოველივე ეს კი ხელოვანის სულიერი და ფიზიკური ძალების უდიდეს დაძაბვას, მღელვარებას მოითხოვს.

მწერლის შემოქმედებითი ლაბორატორიის გაცნობა თვალნათელს ხდის შემოქმედის მძიმე ლიტერატურულ შრომას და, რაც მთავარია, მწერლის შემოქმედებითი ლაბორატორიის გაცნობა, ამა თუ იმ ნაწარმოების შემოქმედებითი ისტორიის შესწავლა ნაწარმოებში დაყენებული მხატვრული ამოცანის, მწერლის შემოქმედებითი ინდივიდუალობისა და მხატვრული მეთოდის გარკვევის უმნიშვნელოვანესი პირობაა. ამასთან, მხატვრული ნაწარმოების ავტოგრაფებისა და მწერლის სიცოცხლეში გამოცემული ნაბეჭდი წყაროების ერთმანეთთან შეპირისპირება, ავტორის მიერ დაწუნებული და შესწორებული ადგილების გაანალიზება გაგვაცნობს მწერლის შემოქმედებითი ძიების გზას, გვიჩვენებს, თუ როგორ სორციელდებოდა ავტორის მხატვრული ჩანაფიქრი, უმჯობესდებოდა მწერლის მიერ შერჩეული გამომსახველობითი ხერხები, ისვენებოდა სტილი და ენა. ამასთან ერთად, მწერლის მსოფლმხედველობის მომწიფების ნათელსაყოფად, შემოქმედებითმა ისტორიამ უნდა გვიჩვენოს, თუ რა თეჰები და მოტივები წამოვიდა წინ მწერალმა ამა თუ იმ ნაწარმოების ვარიანტიდან ვარიანტამდე.

ქართველი კლასიკოსის, დავით კლდიაშვილის შემოქმედება, მისი შესანიშნავი მოთხრობები და პიესები, შეუმჩნეველი არ დარჩენია არც მკითხველ საზოგადოებასა და არც სალიტერატურო კრიტიკას. თავის მემუარებში „ჩემი ცხოვრების გზაზე“ დავით კლდიაშვილი წერს: „ბედი მწყალობდა. სიყვარულიანი, თბილი, ენერჯის გამაღვიძებელი სიტყვა ზედმეტადაც მხვდებოდა. კიტა აბაშიძე, ივ. გომართელი, ილ. ნაკაშიძე, ხომლედი (აკაკის კრებულში), საშა წულუკიძე („ნოვოე ობოზრენიეში“), თავიანთი თანაგრძნობით პირდაპირ მაქეზებდნენ და მიწვევდნენ სამუშაოდ“⁷. დავით კლდიაშვილის შემოქმედების შესწავლა და სათანადო შეფასება მწერლის თანამედროვეობით არ დამთავრებულა. ქართულ საბჭოთა ლიტერატურულ კრიტიკაში გრძელდება ეპოქის მართალი მესიტყვას შემოქმედების კვლევა და შესწავლა. მაგრამ ჭერ-ჭერობით არავინ დაინტერესებულა მწერლის შემოქმედებითი ლაბორატორიის შესწავლით, თუ მხედველობაში არ მივიღებთ დავით კლდიაშვილის შვილის, მწერალ სერგო კლდიაშვილის მოკლე ტექს-

⁷ დ. ვ. კლდიაშვილი, თხზულებანი, ტ. II, თბილისი, 1952, გვ. 353.

ტოლოგიურ კომენტარებს, რომელიც დართული აქვს მისივე რედაქტორობით გამოცემულ დავით კლდიაშვილის თხზულებათა ორტომეულს⁸.

დავით კლდიაშვილის შემოქმედებითი ლაბორატორიის გაცნობისათვის, უპირველეს ყოვლისა, მივმართეთ მისი მოთხრობებისა და პიესების ავტოგრაფებს, რადგან მწერლის შემოქმედებითი მუშაობის ყველაზე მკაფიო დოკუმენტურ მასალას პირველ რიგში ავტოგრაფები წარმოადგენს. ავტოგრაფები ხშირად საშუალებას გვაძლევს გავეცნოთ ავტორის განცდათა თავდაპირველ მდგომარეობას, სრულად გავიგოთ მწერლის ჩანაფიქრი და იდეური პრობლემატიკა, ამასთან ავტოგრაფები მდიდარ მასალას იძლევიან მწერლის მხატვრული ოსტატობის შესასწავლად და მისი მსოფლმხედველობის თანდათანობითი ჩამოყალიბების გასაცნობად. ვალერი ბრიუსოვი წერდა: „პუშკინის ხელნაწერების გაცნობის შემდეგ ჩვენთვის ცნობილი ხდება, თუ როგორ თანდათანობით შეიქმნა ის სახეები, რომლებიც ასე გვხიბლავენ მის ნაწარმოებებში. ჩვენ თითქოს მონაწილე ვხდებით პოეტის შემოქმედებით ლაბორატორიაში როგორ სასწაულებრივად გარდაიქმნება გაურკვეველი მონახაზი სრულყოფილ მხატვრულ სურათად, რამდენიმე უმნიშვნელო შენიშვნა — ღრმა აზრის გამომხატველ ნაწარმოებად“⁹.

გიორგი ლეონიძის სახელობის საქართველოს სახელმწიფო ლიტერატურულ მუზეუმში დაცულია დავით კლდიაშვილის მოთხრობებისა და პიესების ავტოგრაფები, მათი რიცხვი არც ისე ბევრია — სერგო კლდიაშვილი წერს: „ქამუშაძის გაქირვების“ მეორე ნაწილის ხელნაწერი დაიკარგა 1919 წელს. ბათუმიდან გადმოსვლის შემდეგ ჩვენი ოჯახი ქუთაისში ცხოვრობდა. ზაფხულში სააგარაკოდ წასვლისას დედაჩემმა ხელნაწერი ჩადო რკინით შენოსალტულ საშუალო ზომის სკივრში, რომელშიაც შენახული ჰქონდა დავითის მიწერ-მოწერა და ხელნაწერების დიდი ნაწილი. ბინაში დავტოვეთ ერთი ჩვენი ნაცნობი ქალი. სწორედ ეს სკივრი აღარ დაგვხვდა სოფლიდან დაბრუნებისას. „მომპარესო“, ამბობდა ბინის დარაჯად და მომვლელად დატოვებული ქალი. წამდებს, აღბათ, იქ რაიმე ძვირფასი ნივთები ეგულებოდა. ცხადია, სკივ-

⁸ დავ. კლდიაშვილი. თხზულებანი, ტ. I, თბილისი, 1952; ტ. II, თბილისი, 1952.

⁹ В. Брюсов, Мой Пушкин, в сборнике «Русские писатели о литературном труде», т. 4, Ленинград, 1956, стр. 336.

რის მომპარავი უკმაყოფილოდ ჩაიქნევდა ხელს, როცა შიგ მხოლოდ ხელნაწერებსა და მიწერ-მოწერას დაინახავდა. ჩვენთვის კი სწორედ ეს ფურცლები იყო ყველა ნივთზე უფრო ძვირფასი¹⁰. მაგრამ ლიტერატურულ მუზეუმში დაცული დავით კლდიაშვილის მოთხრობებისა და პიესების ავტოგრაფების გაცნობაც გარკვეულ წარმოდგენას გვიქმნის იმ მუშაობაზე, რომელსაც ავტორი ეწეოდა თავისი თხზულებების შესაქმნელად. ამასთან, გასათვალისწინებელია ერთი ფაქტიც — რა სისრულითაც არ უნდა იყოს შემონახული ამა თუ იმ ნაწარმოების ავტოგრაფები, ისინი მაინც ვერ მოგვცემენ იმ მუშაობის მთლიან სურათს, რომელიც მწერალს აქვს გაწეული თავისი ნაწარმოებების შექმნისათვის, რადგან შემოქმედებითი პროცესის ერთ-ერთი თავისებურება სწორედ ის არის, რომ შემოქმედს ნაწარმოების ქმნადობის პერიოდში ყველაფერი არ გადააქვს ქაღალდზე.

ფ. დოსტოევსკი წერდა ა. მაიკოვს თავისი რომანის „იდიოტის“ შესახებ: „ჩემი წამება ახლა ის არის, რომ მე შევეუდექი ახალი რომანის მოფიქრებას. ძველის გაგრძელება არაფრით არ შემიძლია. მე ვფიქრობდი 4-დან 18 დეკემბრამდე (ახალი სტილით), განუწყვეტლივ. შუა რიცხვებში, მე ვფიქრობ, გამომივიდა გეგმა. თავი ისე მიტრიალებდა, როგორც წისქვილის ქვა. როგორ არ შევიშალე, მც თვითონ არ ვიცი. დაბოლოს, 18 დეკემბერს, დაჯვქე და დაღიწყე ახალი რომანის წერა. 5 იანვარს (ახალი სტილით,) უკვე გავაგზავნე რედაქციაში პირველი ნაწილის 5 თავი“¹¹.

ვ. გარშინი თავისი ნაწარმოების — „იმის შესახებ, რაც არ ყოფილას“ — შესახებ წერდა: „ზღაპარი მთლიანად მოფიქრებული მქონდა და დაეწერე ისე, თითქოს ვინმე მკარნახობდა“¹².

აღ. ბლოკის შემოქმედების მკვლევარი პ. მედვედევი წერს: „აღ. ბლოკის პოემა „უცნობი ქალის“ ხელნაწერები არ იძლევიან რაიმე მნიშვნელოვან მასალას მისი შექმნის ისტორიისათვის. შეიძლება ითქვას, რომ ამ პოემას არა აქვს ისტორია, იგი შეიქმნა

¹⁰ ს. კლდიაშვილი, შენიშვნები, დავ. კლდიაშვილი, თხზულებანი, ტ. I, თბილისი, 1952, გვ. 374.

¹¹ Ф. Достоевский, Письмо к А. Майкову, «Письма», т. 2, Ленинград, 1930, стр. 60.

¹² В. Гаршин, Письмо к матери, Полное собрание сочинений в 3-х томах, т. 3, Москва-Ленинград, 1934, стр. 252.

უცებ, ელვისებურად, დაიბადა როგორც აფროდიტა, ზღვის ტალღებიდან გამოსული“¹³.

ვაჟა-ფშაველა წერს: „წერის დროს ზოგიერთს ნაწარმოებს რამდენიმე ხნით შეუწყენებივარ, ცოტა რამეს, ერთ-ორ ტაეპს, ზოგისას დასასრულს. „სტუმარ-მასპინძელში“, მაგალითად, იმ ადგილმა, როცა ქმარი ჯოყოლა ჰკითხავს ცოლს, ალაზას, ნამტირალევი რადა ხარო, ამის გამო ცოლ-ქმრის ბაასმა მთელი ორი ოვე შემაჩერა. ნამეტნავად იმ ადგილმა გამოიწვია ჩემში სულიერი რყევა, თუ რა პასუხი უნდა მიეცა ჯოყოლას ცოლისათვის, როგორ შეჰხვედრიყო ალაზას სიტყვებს, როცა იგი ეუბნება ზვიადაურზე: „ცრემლები შემეწირია იმ შენი მეგობრისთვისაო“. „გველისმკვამელის“ დასასრულმაც ერთ თვემდე ყოყმანში ჩამაგდო“¹⁴.

„გველისმკვამელის“ დასასრულის ავტოგრაფი შემონახული არ არის, ხოლო „სტუმარ-მასპინძლის“ ავტოგრაფი ოდნავადაც არ გვიჩვენებს მისი ავტორის ზემოთ აღნიშნული სულიერი რყევის კვალს. როგორც ჩანს, ის არ ყოფილა ქალაქზე გადატანილი.

ანალოგიური ადგილების მოყვანა შეიძლება დავით კლდიაშვილის შემოქმედებით პროცესთან დაკავშირებითაც: ეს არის ავტორის მოგონებანი, თუ უშუალოდ ნაწარმოებზე მუშაობის დაწყებამდე როგორ ჰქონდა მოფიქრებული თავისი მოთხრობები „სოლომან მორბელაძე“ („მოთხრობა მოფიქრებული და ნათლად წარმოდგენილი მქონდა...“¹⁵) და „წრფელი გული“ („ჩამოყალიბებულ, ჩამოსხმულ მოთხრობას ვერ მოვუნახე პირველი სტრიქონი...“)¹⁶.

შემოქმედებითი პროცესის ფსიქოლოგიისათვის, თვით ამ ნაწარმოებთა შემოქმედებითი ისტორიის შესწავლისათვის ყველა ეს ავტორისეული ფიქრი თუ სულიერი რყევა დიდად მნიშვნელოვანი იქნებოდა, მაგრამ ისინი ქალაქზე არ ყოფილა გადატანილი.

დავით კლდიაშვილას შემოქმედებითი ლაბორატორიის გაცნობა ცხადად გვიჩვენებს, თუ როგორ დაძაბულად მუშაობდა იგი. მწერალი იყო ულმობლად მკაცრი საკუთარი თავისა და თავისი ნიჭისადმი. მას შეეძლო დაუსრულებლად გადაეკეთებინა ერთი და იგივე თავი, ფრაზა, დაუსრულებლივ ესწორებინა ტექსტი აზრის

¹³ П. Медведев, Драммы и поэмы Ал. Блока, Ленинград, 1928. стр. 54.

¹⁴ ვაჟა-ფშაველა, თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად, ტ. IX, თბილისი, 1964, გვ. 365.

ბუნებრივად გადმოცემისა თუ ნაწარმოების მხატვრული დახვეწისათვის.

დავით კლდიაშვილის შემოქმედებაში ქართული კლასიკური ლიტერატურისათვის არც თუ ისე უცხო თემებია განვითარებული — ეს არის გალატაკების პირზე მისული აზნაურების დუხჭირი ცხოვრება და ჩვენი სოფლის მცხოვრებთა უმწეობა, ჩამორჩენილობა. დავით კლდიაშვილამდე „ბრწყინვალე წოდების“ გალატაკებისა და დაცემის სურათი ქართულ ლიტერატურაში მოცემულია გიორგი წერეთლის („პირველი ნაბიჯი“, „გულქანი“) შემოქმედებაში. ხოლო რევოლუციამდელი ქართული სოფლის უმწეო, ჩამორჩენილი მდგომარეობის, ცრუმორწმუნეობის ბინდით დანისლული სოფლის მცხოვრებლების გაუხარელი ცხოვრების ასახვამ ადგილი ჰპოვა ქართული ხალხოსანი მწერლების (სოფრომ მგალობლიშვილი, ნიკო ლომოური, ეკატერინე გაბაშვილი და სხვ.) შემოქმედებაში.

მაგრამ დავით კლდიაშვილის ტალანტის სიდიადე იმაში გამოვლინდა, რომ ქართული ლიტერატურისათვის მანამდე ცნობილ, თუ მის მიერ დამკვიდრებულ ახალ თემებს მწერალი თავისებური და ორიგინალური თვალთახედვით მიუდგა. მისი ნაწარმოებებისათვის დამახასიათებელია უჩვეულო სისადავე, ბუნებრიობა, უბრალოება, მაგრამ ყოველივე ეს ოსტატობის შარავანდელითაა დამშვენებული. სირთულე სისადავეშიაო, ლაკონიურად შენიშნავდა ბელინსკი. ამასთან, მწერლის დაკვირვებული თვალი თანაბარი სიღრმით სწვდება როგორც ყოფა-ცხოვრებითს დეტალებს, ისე პერსონაჟთა სულიერი ცხოვრების ყოველ კუთხეს. იმერეთის გალატაკებული აზნაურების ცხოვრებას მწერალი გასაოცარი ბუნებრიობითა და დამაჯერებლობით წარმოსახავს.

ჩვენი ამჟამინდელი კვლევის მიზანია ვაჩვენოთ ის მუშაობა, რომელიც დავით კლდიაშვილს გაუწევია თავისი ნაწარმოებების მხატვრული დახვეწისათვის¹⁷.

დავით კლდიაშვილის ნაწარმოებების ავტოგრაფების შესწავ-

15 ს. კლდიაშვილი, ცხოვრება დავით კლდიაშვილისა. თბილისი, 1962, გვ. 38.

16 დავ. კლდიაშვილი, თხზულებანი, ტ. II, თბილისი, 1952, გვ. 353.

17 დავით კლდიაშვილის მიერ თხზულებათა იდეურ-შინაარსობრივი დასაწესისათვის გაწეული მუშაობა ვეცადეთ გადმოგვეცა შრომაში — დავით კლდიაშვილის შემოქმედებითა ლაბორატორიიდან, კრებული „ტექსტოლოგიური ნარკვევები“, თბილისი, 1973.

ლა. მწერლის სიცოცხლეში გამოცემული მისი თხზულებების ნა-
ბეჭდი ტექსტების შედარება საბოლოო ტექსტებთან და ავტორის
მიერ დაწუნებული თუ შესწორებული ადგილების გაანალიზება
გვიჩვენებს, რომ მწერალს ცვლილებები შეჰქონდა როგორც კომ-
პოზიციადში, ისე ნაწარმოების გმირთა ხასიათების წარმოსახვაში:
კერძოდ, გმირთა ხასიათების თავისებურებების მაქსიმალურად
გამოკვეთაში. აქ ჩანს ფსიქოლოგიური სიმართლის რეალიზაცი-
ისათვის მწერლის მიერ გაწეული დიდი მუშაობა, რაც ვლინდება
დილოგების დახვეწაში, პერსონაჟთა მეტყველების ლაკონურობა-
ში, გმირთა სულიერი მდგომარეობის ადექვატური გამოხატვისათ-
ვის სათანადო ლექსიკის შერჩევაში.

დავით კლდიაშვილის ხელნაწერებისა თუ პირადი არქივის გა-
ცნობისას ჩვენ არ შეგვხვედრია ავტორის მიერ თავისი ნაწარმო-
ებებისათვის წინასწარ შედგენილი გეგმა, თხზულების წინასწარი
მონახაზი, გარდა იმ ნაწარმოებებისა, რომლებიც მწერლის შემოქ-
მედების დასაწყის პერიოდს ეკუთვნის და რომელთა გამოქვეყნე-
ბაც ავტორს არ უცდია. მხოლოდ თვითონ ზოგიერთ ავტოგრაფში,
არშინაზე, გვხვდება ერთგვარი სახის გეგმა-მონახაზები, რომლებიც
უმთავრესად ნაწარმოების კომპოზიციური სრულყოფისათვის არის
გამიზნული.

„დარისპანის გასაჭირის“ ავტოგრაფში¹⁸, არშინაზე, შავი ფან-
ქრით (ძირითადი ტექსტი შავი მელნით არის ნაწერი,) არის ასეთი
მინაწერი: „ფულს ვინც აძლევდეს. კაროენას თამაში... დანიშნული
ვარ...“

„დარისპანის გასაჭირის“ ავტოგრაფში არაა რეალიზებული ეს
მოქმედებები (კაროენას ცეკვა და ოსიკოს სიტყვები — რომ და-
ნიშნული ჰყავს), იგი შემდეგ ჩაუმატებია მწერალს. ხოლო რამ-
დენად მნიშვნელოვანია ამ ამბების პიესაში ჩართვა და როგორ ბუ-
ნებრივად ერწყმის ისინი მოქმედების მსვლელობას, ამის თვალის
ერთი გადავლებითაც შეატყობს მკითხველი. კაროენასათვის მამა-
მისს დარისპანს მაგრად ჩაუჭიდა ხელი და მისი სურვილის სა-
წინააღმდეგოდ ატარებს კარიდან კარზე, იქნებ როგორმე ვინმეს
მოაწონოს მისი თავი და გაათხოვოს. ეს ცეკვაც დარისპანმა იმი-
სათვის წამოიწყო, რომ ოსიკოს მოაწონოს ქალიშვილი, მაგრამ კა-
როენას ცეკვის დაწყებისთანავე ოსიკო და ბიძამისი ოთახიდან, სა-
დაც მოქმედება მიმდინარეობს და სადაც კაროენა ცეკვავს, აივან-

¹⁸ ლიტერატურული მუზეუმი, ავტოგრაფი № 14 690.

ზე გადიან და კაროენა მარტო რჩება სცენაზე აცეკვებული. მისი ეს ნაძალადევი ცეკვა — გარმონიკით ხელში, კიდევ ერთხელ გვიჩვენებს ამ გმირის შესაბრაალის მდგომარეობას.

მნიშვნელოვანი კომპოზიციური ცვლილება შეაქვს ნაწარმოებში ოსიკოს რეპლიკას, რომ დანიშნული ჰყავს. ჯერ ერთი, ამით ვლინდება ამ გმირის ხასიათი და მიზანი — იგი ცრუობს — რადგან რწმუნდება, რომ არც ერთს ამ ქალიშვილთაგანს მზითევი არა აქვს. ამასთან, წაჩხუბებამდე მისული მართა და დარისპანი სასწრაფოდ რიგდებიან, მათ დავას აზრი აღარა აქვს. დარისპანი და პელაგიაც ძალიან მეგობრულად, მშვიდობიანად შორდებიან ერთმანეთს. დარისპანი ამ ახლად გაცნობილ ქალს კაროენას მომავალ ქორწილშიც კი ეპატიება.

„მიქელას“ ავტოგრაფში¹⁹, იქ, სადაც მოთხრობილია მიქელას მიერ ავადმყოფი სპიღონას გაყვანა კარავში, არშიაზე შავი ფანქრით მიწერილი არის — „საჰმელი ჯოხით“. მართლაც ავტოგრაფში არ გვხვდება ეს ეპიზოდი, მიქელას მიერ წესად შემოღებული, რომ ავადმყოფი შვილიშვილს საჰმელი ჯოხით მიაწოდოს. მოთხრობაში ამ ფაქტის ჩართვით ავტორს საშუალება ეძლევა გვიჩვენოს მიქელას მიერ შვილიშვილის საბოლოოდ განწირვა და ამასთან, თვითონ სპიღონას მწუხარებაც — რამდენად დაჩაგრულად, ყველასაგან მოძულებულად გრძნობს თავს ცალკე კარავში გახიზნული ავადმყოფი, რომელსაც ახლოს არავინ ეკარება და საჰმელსა და წყალს ჯოხით აწვდიან.

მნიშვნელოვანი ცვლილება, რომელიც მოთხრობის კომპოზიციურ სრულყოფას ემსახურება, ჩაუტარებია დავით კლდიაშვილს სოლომან მორბელაძის ტექსტში. მოთხრობის ავტოგრაფში²⁰, იმის შემდეგ, როცა აღწერილია მოლაპარაკება ბესარიონ საქარაძესა და სოლომან მორბელაძეს შორის, თუ როგორ მოახერხონ ქაიხოსრო ქათამაძის შვილისათვის ელპიტეს შერთვა, ავტოგრაფის არშიაზე არის მინაწერი — „ქაიხოსროს მიდამო“. ამ ფრაზას „მეორე დღეს სოლომანმა გასწია ქაიხოსრო ქათამაძისას“ — ძირითად ტექსტში მოჰყვება, მართალია არა კარ-მიდამოს, არამედ ქაიხოსროს პიროვნება, საერთოდ მისი ოჯახის აღწერა: „ქაიხოსრო ქათამაძე იყო სასულიერო წოდების კაცის შვილი. თვითონ მღვდლობა არ ღეეძია, სამაგიეროდ უფროსი შვილი

¹⁹ ლიტერატურული მუზეუმ, ავტოგრაფი № 14 688.

²⁰ იქვე ავტოგრაფი № 14, 679.

ნიკო სამღვდლოდ გამოზარდა და ახლა, სემენარიაში კურსდასრულებულისათვის, ცოლის შერთვას ეჩქარებოდა, რადგანაც ეპისკოპოსს მისი მღვდლად კურთხევა უნდოდა. ნასწავლი ვაჟით თავმომწონე ქაიხოსრო ქალების დიდ გამორჩევაში იყო თავისი შვილისათვის: ლამაზიც, დიდმზითვიანიც და კაი გვარიშვილიც უნდა უოფილიყო მისი შვილის საცოლო“. ამას მოსდევს შემდეგ აღწერა იმისა, თუ რატომ დაედო ასეთი პატივი მღვდლად საკურთხებელ ნიკო ქათამაძეს ისე, რომ ბევრი აზნაური ნატრობდა მის სიძეობას.

დავით კლდიაშვილის ეს მოთხრობა თითქმის მთლიანად დილოგებისაგან შედგება. მაგრამ ამ შემთხვევაში ეს ვრცელი მწერლისეული მსჯელობა არ არღვევს მოთხრობის დინამიურობას. იგი ნაწარმოების მხატვრულ ქსოვილში ძალიან მოხერხებულად არის ჩასმული, ამას კი, პროფესორ გრიგოლ კიკნაძის მართებული შენიშვნით, ავტორი იმით აღწევს, რომ „ავტორის მეტყველება კი არ იმიჯნება პერსონაჟის მეტყველებსაგან, არამედ იგი თითქმის შეუმჩნევლად არის შეტანილი პერსონაჟის მეტყველების ქსოვილში. აქ რაც რაიმე განსაკუთრებული ლექსიკაა გამოყენებული მწერლის მიერ და არც იმის ტენდენცია ეტყობა მას, რომ პერსონაჟთან შედარებით თავისი მეტყველების სტილისტური განსხვავებულობა გვიჩვენოს“²¹.

დავით კლდიაშვილს ასეთი კომპოზიციური ცვლილება შეუტანია „მრევლის“ ტექსტში: მოთხრობის ვარიანტებში²² არ გვხვდება ის ეპიზოდი, როცა ავადმყოფი ალექსას საზიარებლად მიმავალ მამა ზოსიმეს გზაში შემოხვდება მეზობელი სოფლის მღვდელი, ზუმარა და ენაწყლიანი მიხეილი. ასაკით უფროს მღვდელთან შეხვედრა და მასთან საუბარი კიდევ ერთხელ მწარედ ჩააფიქრებს მამა ზოსიმეს თავის უნუგეშო მომავალზე: „ნუთუ ეს მიხეილა ზუცესი მისი მომავლის გამონატოლებათა? ნუთუ მასაც მოელის ასეთი ბოლო? ნუთუ მასაც გაუხდება საკითხავად, არის თუ არა დღეს სადმე გიშპანიის ზღვა, ან სადაა პეჩორის ლავრა და სამწუხარო გაუხდება „ბურუხუნა კანჭიანთების“ მოკლება ღორების გასაშვები ადგილების უქონლობის წყალობით?“

„ქამუშაძის გაჭირვების“ ავტოგრაფისა²³ და საბოლოო ტექსტის

21 გრ. კიკნაძე. მეტყველების სტილის საკითხები, თბილისი. 1957.

33. 254.

22 ლიტერატურული მუზეუმი, ავტოგრაფი № 14 684, 14 685.

23 იქვე, № 14 689.

შედარებისას ასეთი სახის კომპოზიციური ცვლილებები შეინიშნება: ავტოგრაფში არ არის და შემდეგ ჩაუმატებია ავტორს თამარ-ნაშენის კანცელარიაში მისვლისას პორფირისა და ოტიას საუბარი სოფლის აზნაურებთან. ავტოგრაფში ეს თავი პირდაპირ იწყება იმის აღწერით, თუ როგორ ისმენენ პორფირი და მასთან სხვებიც, სარდიონ ქველიძის დავას გლეხებთან. ე. ი. ავტოგრაფში არ არის კანცელარიის ეზოში თავშეყრილი აზნაურების ერთი ჯგუფის დავა გლეხებთან. მოვიყვანთ ნაწყვეტს ამ დავიდან:

„კანცელარიის ეზოში ჯგუფ-ჯგუფად გაბნეულ ხალხისაგან ხმაურობა და შემატებული ლაპარაკი, ყაყანი და ყიჟინი ისმოდა.

გლეხკაცობის გარდა ამ დღეს აქ მოსვლა შემოიღეს, ამ ბოლო ხანს. ამავე სოფლის ზოგიერთმა აზნაურებმაც. ესენი იყვნენ გულარობებული აზნაურები, რომელთაც გაარჩევდით გლეხთაგან. მათი ცხოვრება და ინტერესები მეტად გადახლართული შეიქნა მეზობელი გლეხების ინტერესებსა და ცხოვრებასთან. მათ აქ ცალკე ადგილი ჰქონდათ აჩენილი, — იმ ცაცხვს, რომლის ქვეშაც ჯდომა იცოდნენ, „აზნაურების ცაცხვის“ სახელიც კი დაერქვა. ისინი ყოველთვის ჯგუფად მოვიდოდნენ ხოლმე და თუ ერთი მათგანი მუქარებს დაუწყებდა რომელსამე გლეხს, დანარჩენებიც ამას მხარს აძლევდნენ და საერთო მუქარით და შეტევით ცდილობდნენ თავგასულ და თავდავიწყებულ ყაზახთა დაშინებას და თავის კალაპოტში ჩაყენებას, როგორც ესენი იტყოდნენ ხოლმე.

დღესაც დიდი ლაპარაკი და ყაყანი გამოიწვია ამათმა დამუქრებამ ერთი წყება გლეხების წინააღმდეგ, რომ თქვენი მიწა-წყლიდან აგყრიოთ, რადგან ძველთაგან ეს ადგილები ეკუთვნის ერთი გვარის აზნაურებსა და ამის საბუთები და ქალაღდეები ამ დღევანდელ ხელში გვექნებაო.

— როცა გექნებათ, მაშინ ვილაპარაკოთ, ბატონო! — შენიშნა ერთმა იმ გლეხთაგანმა, რომელსაც აყრას უპირებდნენ და გაშორდა მათ.

აზნაურებმა იწყინეს ასეთი პასუხი და დამუქრებას უმატეს.

— ნახავენ, რაც მოუვათ, მალე ნახავენ! — წამოიძახა ერთმა უპაწვილმა აზნაურმა.

— რას ნახავენ? თქვე დალოცვილებო, ასე იძახით და აშინებთ ამ ბალახაშვილებს, მაგრამ კაცმა ვერ დეინახა ვერაფერი! გირჩევნათ ისევ მოუმდურავად იყოლიოთ მაგ კაცები... ურიგო გლეხები არ არიან და კარგა მაძლარი გლეხებიცაა! — თქვა ერთმა მოხუცებულმა იქ მდგომმა გლეხმა“.

ავტოგრაფში არ გვხვდება აგრეთვე ხუმარა აზნაურის, სერაფიონ გორდელაძის მიერ მოთხრობილი ამბავი ეკალაზე მეზობლების ჩხუბისა და ოჯახის მარჩენალ ძალღ კუსიას შესახებ. მაგრამ ლემრობით მოთხრობილი ეს თითქმის ანეკდოტური ამბები, როგორც იქვე ჩართული დიალოგებიდან ვგებულობთ, მწარე სინამდვილეა:

— „კი მარა, ეკალამ როგორ წაკიდა ეს კაცები? — იკითხა სიცილით ბიაშვილმა.

— წაკიდა კი არა, გადაამტერა! — მიუგო სერაფიონმა. — მეზობელმა თავის მხრივ საქარი გაჩეხა ადგილის გასაფართოებლად, შესამატად. საქარი ეკლიანი იყო; გაზაფხულზე მისი მხრივ რომ აღარ იყო, ეკალას აქეთ დაუწყო პოტინი; მიდგა საქმე მისწრებაზე, ერთი თვალის დახამხამებაში გაფტქვენეს ეკლები, კვირტებსაც აღარ აჩენდნენ ზედ. შეექმნათ ლაპარაკი. აქეთურმა მიზეზად ის დეიდვა, რომ თხელ საქარში ღორი, ქათამი, ბატი, ცხვარი დაძვრებაო და ყანა ამომიგდესო — დაუწყო ჩხუბი კაცმაც, ქალმაც, ბავშვმაც, ყველამ. ნამდვილად კი ეკალას დაკლებამ ააპილპილა ყველა... იმდენი იჩხუბეს, იდავიდარაბეს, რომ აგერ მეორე წელიწადია კაცმა ველარ მოარიგა, ედავებიან ეთმანეთს“.

ასევე დამაჭერებლობას არ არის მოკლებული ძალღის მიერ ოჯახის რჩენა მეზობლებიდან მიტაცებული საკმელებით, რადგან სერაფიონის მიერ მოთხრობილ ამ ამბავში ჩართულია: „საცა იქნება, გვერდებს ჩაუმტვრევენ იმ შენს კუსიას, სერაფიონ! — უთხრა ერთმა ყმაწვილმა“.

ჩვენ არ მოვერიდეთ ამ ვრცელი ადგილების მოყვანას „ქამუშაძის გაჭირვებიდან“, რადგან ისინი კარგი მაჩვენებელია ავტორის ცდისა — კომპოზიციურად სრულყოფის ნაწარმოები. მოთხრობის საბოლოო ტექსტში ჩამატებული ამ ადგილებით შექმნილია ფონი, რომელზედაც გაშლილია შემდეგ ნაწარმოები. „გირჩევენიათ ისევ მოუმდურავად იყოლიოთ მაგ კაცები... ურიგო გლეხები არ არიან და კარგა მაძლარი გლეხებიცაა“ — ურჩევს ერთი ხანშიშესხმული გლეხი ბალახაშვილებთან მოჩხუბარ აზნაურებს და ჩვენ უნებლიეთ გვაგონდება ოტიასა და დედაპისის მიერ ბავშვის ნათლიად გლეხ სამადაძის მოწვევა: „ბევრი ფიქრისა და მოსაზრების შემდეგ ოტია იმაზე შეჩერდა, რომ თავისი შვილი მოანათვლინა მათივე სოფლის მცხოვრებ მდიდარ გლეხ სვიმონ სამადაძეს. ოტიას აზრით, ეს პატივისცემა აზნაურისაგან გლეხისათვის მოვალეობად გადაიქცეოდა, ნათლულისათვის ეზრუნა და არ მოაკლებდა, უსა-

თუოდ, თავის სიცოხლეში თავის ღონიერ ლუკმიდან შეწევნას. რასაკვირველია, სათაკილო იყო აზნაურისათვის თავის შვილის ყაზახის ხელში მოსანათლავად ჩაგორება, მაგრამ აქ ანგარიში იყო და საფუძვლიანი ანგარიშიც. ამასთანავე, ოტია მით უფრო ჩერდებოდა ამ მოსაზრებაზე, რომ ამ ბოლო ხანს ამგვარი მაგალითი არა ერთი და ორი ყოფილა, სწორედ იმავე განზრახვით, რაც ამასაც ჰქონდა“.

ჯერ კიდევ ნაწარმოების დასაწყისში ჩატარებული კომპოზიციური ცვლილებით ავტორი მიგვანიშნებს, რომ აზნაურების დაცემას კარგად ხედავენ და გრძნობენ გლეხებიც და ურჩევენ მათ ისევე კარგი ურთიერთობა შეინარჩუნონ მათთან. და, საერთოდ, ამ კომპოზიციური ცვლილებებით ჩვენს თვალწინ გადაშლილია თითქმის მთელი თამარნაშენის ცხოვრება — სიღარიბე როგორც აზნაურების, ისე გლეხების, დავა, ჩხუბი მიწის გამო. მოცემული სურათი მიგვანიშნებს, რომ მარტო ოტია ქამუშაძე არ არის გაჭირვებაში. მისსავე მდგომარეობაშია მთელი ამ სოფლის მოსახლეობა. მაგრამ „ქამუშაძის გაჭირვების“ კომპოზიციური სრულყოფისათვის მწერლის მიერ გაწეული მუშაობა მოთხრობაში ჩამატებებით არ განისაზღვრება. როცა ქალაქში, ჭინჭარაძეების ოჯახში ოტიას სტუმრობაა აღწერილი, ავტორაფის მიხედვით სონას ჰყავს მეორე ძმაც დიმიტრი. მის შესახებ ავტორაფში ვკითხულობთ: „საზოგადოებას შეემატა უფროსი ძმა დიმიტრი ჭოლაქაძე²⁴. ეს იყო მოსული, ფართო მხარ-ბეჭიანი, მოხთენილი პირისახის პატრონი, ოცდაათი, ოცდათხუთმეტი წლის კაცი. მისი ფართო ვერცხლის ქამარი, ვერცხლის დიდი ბეჭედი ცერზედ და ერთნაირი მიხვრა-მოხვრა, ლაპარაკის კილო, იმწამსვე განიშნებდათ მის ხელობას. მიკიტნის ხალხთან დაახლოვებულობას. ლურსმნით დაჭედილ მაღალყულიან ჩექმებში ბრახუნით შემოვიდა იგი ზალაში და როგორც კი ბიაშვილი დაინახა პელაგიასა და მაკრინეს²⁵ შუა მჯდარი, ხმა მალლა და ყვირილით მიეგება:

— ბიძია პორფილე, ბიძია პორფილეს ვახლავართ... მადლობა ღმერთს... რავარც იქნა დაგინახეთ ჩვენს ჭერქვეშ... და ამან მიაშვირა თავისი მსხვილი ხელი ჩამოსართმევად.

— მიიხედე ყმაწვილო! შენიშნა პელაგიამ შვილს, რომელსაც,

24 ავტორაფის მიხედვით სონა ჭოლაქაძეა.

25 ავტორაფის მიხედვით სონას მაკრინე ჰქვია.

დედის აზრით, ოტიასათვის მეტი ყურადღება უნდა მიექცია თავი-
დანვე.

— ჩემი უფროსი შვილი გახლავს! — უთხრა პელაგიამ ოტიას,
რომელიც მუნჯივით იჯდა და გაშტერებული იქით-აქით იმზირე-
ბოდა; რომელიც მეტად უხერხულად გრძნობდა თავის თავს. დი-
მიტრის მოსვლამ მეტად გაამხიარულა „შეკრებილობა“.

საბოლოო ტექსტში მხოლოდ ერთხელ, გაკვრით არის მოხსენი-
ებული, რომ პელაგიას ჰყავს მეორე ვაჟიშვილიც. იგი იხსენიება იქ,
სადაც აღწერილია დედის უსაზღვრო სიყვარული უმცროსი ვაჟი-
შვილის ბეგლარისადმი: „ეს შვილი ავიწყებინებდა პელაგიას თავის
ქალიშვილს. როგორც დაავიწყებინა უფროსი ვაჟი, თერძად გამო-
ზრდილი და დღეს სადღაც გადაკარგული“.

„ქამუშაძის გაკირვების“ ტექსტში ჩატარებული ეს კომპოზი-
ციური ცვლილება თვით დავით კლდიაშვილის სტილის თავისე-
ბურებიდან გამომდინარეობს — ავტორი ერიდება ნაწარმოები გა-
დატვირთოს სახეებით და მოქმედებებით, თუ მათ რაიმე მნიშვნე-
ლოვანი ფუნქცია არა აქვთ მოთხრობაში. ასე არის ამ შემთხვევა-
შიც. დიმიტრი კოლაქაძის სახეს არაფერი სიახლე არ შეაქვს ნა-
წარმოების საერთო ქარგაში, ხოლო მოთხრობის საბოლოო ტექს-
ტში პელაგიას მიერ თავისი მეორე ვაჟიშვილის გაკვრით მოხსენი-
ება გვიჩვენებს დედის გულგრილობას ამ შვილისადმი და იმ თვით-
დაჯერებულობას, რომელიც ბეგლარს ახასიათებს, მყარი საფუძ-
ველი აქვს მონახული — ახლობლებიც აღმერთებენ ამ გმირს და
„მის აღმატებულობაში“ დარწმუნებული არიან.

ცხადია, ამით არ ამოიწურება დავით კლდიაშვილის მიერ თავი-
სი თხზულებების კომპოზიციური სრულყოფისათვის გაწეული მუ-
შაობა, მაგრამ ავტოგრაფების ნაკლულობა მეტი დაკვირვების სა-
შუალებას არ იძლევა.

დავით კლდიაშვილი დიალოგის შესანიშნავი ოსტატია. მის ნა-
წარმოებებში დიალოგი ბუნებრივად, ძალდაუტანებლად მიმდინა-
რობს. მოთხრობებისა და პიესების ვარიანტებზე დაკვირვებიდან
ჩანს, თუ რა ბევრს მუშაობდა ავტორი დიალოგის სრულყოფისა-
თვის.

დავით კლდიაშვილის თხზულებათა დიალოგებში, პერსონაჟთა
მეტყველებაში, გახსნილია გმირთა ხასიათები, მოცემულია ნაწარ-
მოებში წარმოშობილი კონფლიქტის დახასიათება.

„ქამუშაძის გაკირვების“ პირველ ვარიანტში²⁶, დასაწყისში,

²⁶ ლიტერატურული მუზეუმი, ავტოგრაფი № 14 689.

იქ, სადაც ლაპარაკია ოტია ქამუშაძის მიერ სარდიონ ქველიძის ქალიშვილის ხელის თხოვნაზე და ამ უკანასკნელისაგან უარის თქმაზე. ავტორს თავდაპირველად არ ჰქონია და შემდეგ ჩაუმატებია არშიაზე ეკვირინეს სიტყვები, რომელიც მოთხრობის საბოლოო ტექსტისათვის კიდევ უფრო დაუსვეწია: „ქალიშვილს დავეკითხო. რა, ბრძენი გაწყდა ოჯახში, თუ როგორ არის მათი საქმე, ბავშვებთან არ მალაპარაკონ?! მერე მისი ცარიელი ქალი ვის რათ უნდა!... რა დაბრმავებულები გვნახეს, თვალი მაგათ დაუდგათ და ყური!.. მაინც თვალი მაგათ ემსებათ — რომ ვერ ხედავენ რა მდგომარეობაში არიან?! რავა იყინებიან კიდევ. შენ გენაცვალე!? რა გონათ თავისი თავი... შევარცხვინე, ვინც მაგათზე ნაკლები იყვეს! ღმერთო კი მომკალი!“

იმერული კოლორიტის გამომხატველი ეს სიტყვები აცოცხლებს ერთგვარად მოსაწყენ მსჯელობას ქამუშაძე — ქველიძის სიმდიდრე-სიღარიბესა თუ გვარის სახელოვნებაზე.

„ქამუშაძის გაჭირვების“ ავტოგრაფის დასაწყისში, სადაც ლაპარაკია ოტიას სურვილზე — მის ცოლის შერთვაზე, არშიაზე შავი ფანქრით მიწერილია: „ბიაშვილი. გაცნობა. ვინაობა, ამბის გაგება ამისგან. გაახსენდა პარმენის და. ბინა. დაახლოება. ასპარეზი. კანცელარიაში მიმავალი — საუზმე“. მინაწერია შემდეგ ფურცელზეც: „მზათ ზაკუსკა. ლაპარაკს ჩამოუდგებს ოტიას უცოლობაზედ“. ამ ერთგვარ მონახაზში ჩამოთვლილი მოქმედებები „ქამუშაძის გაჭირვების“ პირველ ვარიანტში არაა რეალიზებული, იგი შემდეგ ჩაუმატებია ავტორს, მთელი ეს მოქმედებები ძირითადად დიალოგის სახით ვითარდება, მაგრამ იმდენად დინამიურად, იმდენად ბუნებრივად არის ისინი ჩართული მოთხრობის ტექსტში, რომ ძნელი დასაჭერებელი ხდება, თუ შემდეგ არის ჩამატებული.

ოტიასა და პორფირი ბიაშვილის შეხვედრა, ეკვირინეს შეგებება სტუმართან, საუზმის მომზადება, აივანზე გაშლილ სუფრასთან მათი საუბარი, პორფირისა და ოტიას კანცელარიაში წასვლა, ყველაფერი ეს ძალზე ბუნებრივი, ძალადაუტანებელი, მხატვრულად ძლიერი ადგილია ნაწარმოებში.

ამ იმერული კოლორიტით დაწერილ დიალოგებში შესანიშნავად არის გახსნილი გმირთა ხასიათები. აქ ჩანს ოტიასა და დედამისის გულუბრყვილო, სტუმართმოყვარე, მიმნდობი ხასიათი და პორფირი ბიაშვილის ცუდლუტური, ეშმაკური ბუნება — იგი განზრახ არის მოსული ოტიასთან, რათა მის სახლში ბინა გაიჩინოს, მისი

დახმარებით სოფელში საქმეები გამონახოს, მაგრამ მიუხედავად ამისა, მაინც გაიძახის, მეჩქარება, კანცელარიაში კაცი მყავს დაბარებულიო, თუმცა შემდეგ ირკვევა, რომ არავინ არ ჰყავს დაბარებული და არც არავინ ელოდება.

აქვე გამოვლინებულია ოტიასა და დედამისის „კუდაბზიკური“, აზნაურული სიამაყე — „მე ჩემს კეთილშობილებას ვერავინ წამართმევს და ვერც ვერავინ რამეს დამაკლებს, დედაჩემო!..“ ამბობს ოტია და მისი ეს სიტყვები მხოლოდ ირონიულ ღიმილს მოგვრის მკითხველს, რადგან უნებლიეთ მოაგონდება ამ რამდენიმე წუთის წინ ეს „კეთილშობილი“ აზნაური რა სახით იყო თავის ეზოში: „პერანგის ამარა, თავზე ხელსახოც წაკრული, ფეხშიშველა, ნაჭახს ურტყამდა ურმის საბორბლედ გასათლელ ნამორს“. დედა-შვილის აზნაურული კუდაბზიკობის მაჩვენებელია აგრეთვე მათი სურვილი — ქველიძის ჭინაზე ქალაქელი ქალის მოყვანისა. ეს სურვილიც ამ დიალოგში იჩენს თავს.

„ქამუშაძის გაჭირვების“ ავტოგრაფში არ არის და შემდეგ ჩაუმატებია ავტორს ოტიას სიტყვები, რომელსაც პორფირის ეუბნება, ეს სიტყვები მცირე სტილისტური დახვეწის შემდეგ საბოლოო ტექსტში ასეა წარმოდგენილი: „რომ გული მოვუკლა იმ ოხრიშვილსაც²⁷ და ზოგიერთს სხვებსაც... თქვენთვის ეგ არაფერი იქნება, ჩემთვის კი ძვირად რადმე ელირება, — იყოს ისე თქმულებად, ცარიელ სიტყვად, რომ ვითომც ბეგლარს დისთვის ხუთასი ზანეთი მიეცეს მზითვად.. ცარიელი სიტყვა, ქვეყნის გასაგონათ, თორემ ფულის თხოვას როგორ გოვუბედავ... ისიც არ კმარა ჩემს თავზე?! ქვეყნის გასაგონათ ითქვას ოლონდ!“ აქაც გმირის მეტყველებაში გამოვლინებულია მისი ხასიათის კიდევ ერთი თავისებურება — სხვისთვის თავის მოწონების, „სხვის დასანახავად“ მოქმედება. და ესეც იმ აზნაურული კუდაბზიკობის გამოვლენაა.

დავით კლდიაშვილი ცდილობს დიალოგი რაც შეიძლება დაამსგავსოს უბრალო ხალხის შინაურულ საუბარს და განტვირთოს იგი ხელოვნური ფრაზებისაგან. მოვიყვანთ რამდენიმე მაგალითს.

„სოლომან მორბელაძის“ ავტოგრაფისა²⁸ და საბოლოო ტექსტის შედარება ასეთ სურათს იძლევა:

ავტოგრაფი

— აბა სოლომან, ველი ან ზეგ, ან ზეგის
ზეგ დაწვრილებით ამბავს და მანამდინ

საბოლოო ტექსტი

— აბა, ასე, ჩემო სოლომან...
— კი, ბატონო!

²⁷ იგულისხმება სარდიონ ქველიძე (მ. ნ.).

²⁸ ლიტერატურული მუზეუმი, ავტოგრაფი № 14 679.

სიკოსთანაც მოშორებით დავეიკავებ საქმეს... თუ საიმედო რამ ამბავს მომიტან, ხომ კარგი, თვარა და სიკოს რჩევას მაინც გაეყუებები და ის იქნება... ხომ ვერ დავადგებ ქალიშვილს გაუთხოვარს, ბარემაც ვაგათხოვებ და ის იქნება... რა ვქნა, თუ სასურველი კაცი არ შეგვხვდება... მე არაფერი დამიზოგავს თვითონ ხელდავ...

— ზეგ მოვიტან ამბავს და ყველაფერს ვაგაგებინებ, შენ დარდი ნუ გაქვს... რაკი ნიკო ჩვენკენ არი, საქმეც ჩვენი იქნება.. თავს მოვიკლავ ამისათვის... დაბეჭითებით ამბობდა სოლომანი, რომელს სიკოსაც რომ კუდამოძუებულს დატოვებდა ეს ყორიფელზედ უფრო მეტად ახალისებდა და ბესარიონის გულმოდგინე მომხრედ და მონაწილედ ხდიდა, ეშინოდა, ბესარიონი ხელიდან არ გადროშოდა, სანამ კიდევ ცოტა იმედო მინც იყო, სანამ სულ საბოლოოდ საქმე არ ჩაფუშულა.

— აბა მშვიდობით და ზეგ მოგელი, სოლომან... თქვა ბესარიონმა და ხელი გაუწვდინა გამოსათხოვრად.

— მოგეთმინა და დილით წასულიყავი, უთხრა ბესარიონს სოლომანმა.

— არა, ჩემო სოლომან, სწორედ არ შემიძლია, უნდა ვამოვიტყდე, არ მინდა რომ ეინმემ მნახოს ამ შენს სახლის სი... ახლოვეზედ, ან გაიგოს. რომ მე შენთან ვიყავი... მშვიდობით!

— ამ სამ დღეში მოგელი და იმ ყაჩაველის ამბავსაც ვამაგებინებ, შენი სულის ქერიმე...

— კი, კი.

— შენს სულს დავენაცვლე... შენ თუ მოინდომე, ყველაფერი იქნება, რა-ღა თქმა უნდა... ახლა ისე წავალ სახლში. თუ გინდ ფრთები მქონდეს გამოსხმული...

— ახლა რავა წახვალ სახლში, რას ამბობ, ბესარიონ?

— კი შენი ქირიმე, კი...

— გადირია ჩემი მტერი?... ამ ღამეში სიარული მოისვენე და ხვალ დილაადრიანად წაბრძანდები და ის იქნება...

— არა, არა, სოლომან ჩემო!

— რა მიზეზია, რატომ ახლა?

— მართალი ვითხრა, არ მინდა ვინმემ ვეიგოს, თუ მე შენთან ვიყავი, არა-ფერი არ მიქარს... ცხენი კაი მყავს... ღვალს არ მაკლია... მეტი რა მინდა... მწვიდობით, შენი ქირიმე, აბა შენებურად მომივარახვინე ეგ საქმე და მე რე მე და ჩემმა ნამუსმა ვიციით...

— შიში ნუ გაქვს... დაიმედებული იყავი!.. ოღონდ შენი მხრით შენი სიტყვა არ დეიფიწყო.

ბესარიონი გამომეშვიდობა სოლომანს, მოაჯდა ცხენს და ისე ვააქროლა იმ უმთვარო, ბნელ ღამეში, რომ მხოლოდ ცხენის ფეხის ტყაპა-ტყუპი ისმოდა.

მოთხრობის საბოლოო ტექსტში აღარ გვხვდება გრძელი ფრაზები, სოლომონისა და ბესარიონის შესიტყვებები მოკლე და სხარტია, რაც უფრო გამართლებულია, რადგან ამ გმირების საუბრის ეს ნაწილი უკვე გამომეშვიდობებთან დროს მიმდინარეობს, მაშინ, როცა საქმე, რის გამოც ისინი საუბრობენ, უკვე მოთავებული და შეთანხმებული აქვთ ერთმანეთთან. ამიტომ ეს მოკლე შესიტყვებები უფრო რეალურად გადმოგვცემენ მათ სულიერ მდგომარეობას. ამის კარგი მაგალითია აგრეთვე პიესა „უბედურებიდან“ ერთ-ერთი მოქმედი გმირის, ილიას სიტყვები, მაშინ, როცა იგი ავადმყოფი ანტონას ოთახიდან გამოდის და შეშფოთებული ხალხი ავადმყოფის მდგო-

მარეობას ეკითხება. ვარიანტში არის: „ილია. მეტად ცუდ მდგომარეობაშია საწყალი“. საბოლოო ტექსტი ასეთია: „ილია. ცუდათაა საწყალი, ცუდათ“. საბოლოო ვარიანტი მდგომარეობისდა შესაფერისად მეტად ბუნებრივია, აღარ ჩანს გაზვიადებული, ყალბი ტონი. ამასთან, ამ პასუხში გმირის თანაგრძნობაც არის გამოხატული ავადმყოფის მიმართ.

მოვიყვანო კიდევ ერთ მაგალითს პიესა „უბედურებიდან“:

ავტორი ავტორი 29

საბოლოო ტექსტი

ილია. მე კი ველარც ვითმენ და ველარც ვუძლებ, მაია ჩემო! ველარც ვითმენ და ველარც ვუძლებ იმიტომ, რომ ჩემს ასეთ უბედურებასთან, ყმაწვილი კაცი ფეხებ დამსხვრეული რომ ვაგდივარ, ყველასაგან მხოლოდ კენესა და ოხვრა მესმის, ვისაც კი დაელაპარაკები და ყოველივე იმედი გეკარგება — ყველაფერზედ იმედ მოსპობილი ხდები!...

ილია. ნეტავი თქვენ!.. მე კი ეს არის ყოველი იმედის დამკარგველი შევიქნე! უკეთეს უხოვრებას ვეძებდი და ეს შევიძინე! (ყავარჩნებზე).

როგორც ვხედავთ, გაქიანურებული თხრობა უიმედობასა და უბედურებაზე ავტორს შეუცვლია მოკლე, ლაკონური ფრაზით, რითაც გაზრდილია ემოციური ზეგავლენა და მიღწეულია მხატვრული სიმართლისთვისაც — რადგან ცნობილი ქვეშემართებაა, დიდი მწუხარებისა და სიხარულის დროს ადამიანს ბევრი ლაპარაკი არ შეუძლია.

პიესა „უბედურების“ ბოლო სცენაში ასეთ ცვლილებას ვხვდებით. ძირითად ტექსტში არ არის და შემდეგ ჩაუმატებია ავტორს გადასალოცავად გამზადებული ტუფიას გამოსვლა სანთლებით თითებზე. ამ დროისათვის სცენაზე მოქმედება უკვე დაძაბულია. ანტონას ეზოში თავშეყრილი ხალხი ორად არის გაყოფილი — ისინი ერთმანეთს ედავებიან, საით წავიდეს გადასალოცავად ტუფია, ქვევით თუ ზევით. ვითარება ერთგვარად კომიკურ მდგომარეობამდე მიდის. ეს ამდენი ხალხი დაობს, ერთმანეთზე საცემადაც კი მიიწევენ, ვერ თანხმდებიან იმაზე, თუ საით გადაულოცოს, მათი სიტყვებით რომ ვთქვათ, „ამონაყოლს“, ავადმყოფი ანტონას ჭირისუფალმა. მაგრამ მდგომარეობა დრამატული ხდება და მოქმედებასაც ამწვავებს ტუფიას გამოჩენა და მოჩხუბარი ხალხის ყაყანში ჩართული მისი სიტყვები:

ტუფია. (ლაღადით). ჩემზე მომდ-
გარ უბედურებას გზა დაველოცა, კვალ-
მა შენმა იხარა... შენმა სავალმა... იკმა-
რე ჩემი სიმწარე... იკმარე ჩემი გაჭირ-
ვება...

პავლია. ნუ მოხვალ, ტუფია,
ნუ მოხვალ მეტი, გესმის!

(პავლია ყვირის) ტუფია, აქეთ ნუ
მოდიხარ!

ტუფია. შემობრალე... შემიწყალე,
შემიცოდლე...

ლომინა და სხვები.
ნუ მოხვალ, ნუ ნუ!

ლომინა. აქეთ ნუ მოდიხარ!

ამ ცვლილებით ავტორს მიუღწევია მოქმედების მეტი დრამა-
ტიულობისათვის და ამასთან მეტი ეფექტიანობისთვისაც — რადგან
მოსპობილია ერთფეროვნება და ის ერთგვარი მომაბეზრებლობა,
რომელიც იქმნება ხალხის ზემოთ აღწერილი დავისა და ჩხუბის
დროს.

მნიშვნელოვანი სხვაობაა დავით კლდიაშვილის თხზულებათა
საბოლოო ტექსტებსა და ვარიანტებს შორის როგორც გმირთა მეტ-
ყველების, ასევე თვით ავტორისეული თხრობის ლაკონიურობის
თვალსაზრისითაც.

„ქამუშაძის გაჭირვების“ ავტოგრაფსა³⁰ და მის საბოლოო
ტექსტს შორის ასეთ სხვაობას ვხვდებით:

გულნატყენი სანიკიძის ქალი მუღამ
ქველიძის ცუდ ხსენებაში იყო, მის
დამცირებაში ათენ-ალამებდა. დაწუნე-
ბული ოტია კი ხმას არ იღებდა, ვითომ
არაფრად აგდებდა, თუმცა გულში
ღრმად ჩაესახა. თუმცა თავად ოტია
სულ უარობდა სიტყვით ქალის თხო-
ვას, როცა დედამისი გაცხარებით
წამოიძახებდა ხოლმე:

— თვალი დოუდგებათ... დოუყე-
ნებს ჩემი დამბადებელი, როცა მაგათ
ოვალეზ გადმოკუსვილ ნინოიაზედ უკე-

ეკვირინე გულს იყრებდა ქველიძის
ცუდად ხსენებით. ოტია კი ხმას არ
იღებდა, თუმცა გუნებაში ძლიერ სწყუნ-
და ქველიძისაგან მისი უკადრისობა,
ძლიერ ნაღვლობდა თავის შერცხვენას
და მუღამ ფიქრში იყო, რამენაირად,
ღვთის შეწევნით, მათ ჯიბრზე ისეთი
ქალი მოეყვანა, რომ სარდიონის ქალი-
შვილს სჯობნებოდა. ამას ფიქრობდა
ოტია დღედაღამ.

თეს ქალს მოვიყვან... თვალებს დოუყე-
ნებს ჩემი დამბადებელი! თუ მაგათზედ
ნაკლები ქალი მოვიყვანო... რაეა იბე-
რებიან ცარიელ გულზედ და აუქზედ?
სიტყვით კი ეწინააღმდეგებოდა
ოტაა დედას, თუმცა გუნებაში კი დე-
დის თანამოაზრონენ იყო: ქველიძეების
ჩინაზედ იმისთანა ქალი მოეყვანა, რომ
მართლა ჩეჩრდილა ესენი და მათთვის
ნაშანი მოეგო.

როგორც ვხედავთ, ძალზე ლაკონურად არის ტექსტი დახვეწი-
ლი: იგი განთავისუფლებულია აგრეთვე განმეორებებისაგან.

დავით კლდიაშვილის თხზულებათა პერსონაჟები დასრულე-
ბული, ჩამოყალიბებული ხასიათები არიან. ავტოგრაფების გაცნო-
ბა გვიჩვენებს, რომ მწერალი ბევრს მუშაობდა გმირთა ხასიათე-
ბის თავისებურებების მაქსიმალურად გამოკვეთაზე. მაგალითად,
„დარისპანის გასაჭირის“ ერთ-ერთი მთავარი გმირის — მართას ხა-
სიათის ჩამოყალიბებისათვის დავით კლდიაშვილს მნიშვნელოვანი
ცვლილებები შეუტანია ტექსტში. ეს ცვლილებები თავს იჩენს პი-
ესის დასაწყისიდანვე. „დარისპანის გასაჭირის“ პირველი სცენის
სამი ვარიანტია³¹ შემონახული.

პირველი ასე იწყება:

„პ ე ლ ა გ ი ა. ნამეტანი გაჰირდა შენ გენაცვალე ქალის გა-
თხოვება. ნამეტანი!.. აღარ ვარ ჯავრით ჩემო ბატონო!

მ ა რ თ ა. ამ ჩემს ნათლულზედ როგორც გითხარი“.

ეს დასაწყისი ავტორს დაუწუნებია, გადაუხაზავს და პიესა
ასე დაუწყია:

„მ ა რ თ ა. სადა ხარ... პელაგია ჩემო... გიცდი რა ხანია.

პ ე ლ ა გ ი ა. ბოსტანში ვეგდე შენ გენაცვალე... ორიოდე ძირი
ხახვი მქონდა... თავს ვეველებოდი, ეგებ ორიოდე გროში მეწონვა...
არ დამიყენა არაფერმა...

მ ა რ თ ა. რა დროს ხახვია, შე დალოცვილო! საქმეა სამკვივნო!

პ ე ლ ა გ ი ა. რა ამბავია, შენ გენაცვალე...

მ ა რ თ ა. რა და ამ სადამოს აქ მეყოლება ერთი ჩემი შორებე-
ლი ნათესავი ყმაწვილი, ჩინებული ყმაწვილია, სამსახურში მყოფი,
კაი დედ-მამის შვილი, რიგიანი ოჯახისა და ქალიშვილის გათხოვე-
ბა თუ გინდა...“

31 ლიტერატურული მუზეუმი, ავტოგრაფი № 14 690.

თითქოსდა არ არის ცუდი დასაწყისი. სოფლის ცხოვრების შესანიშნავი ყოფითი სცენაა. მაგრამ ეს დასაწყისიც შეუცვლია მწერალს და საბოლოოდ ასეთი სახე მიუტია მისთვის:

„მ ა რ თ ა. ახლავე აქ მომიყვანე ჩემი ნათლული, პელაგია ჩემო! ამ სალამოს მესტუმრება ონისიმე მათარაძის ბიძაშვილის ედუკის შვილი... ხარებაძეს რომ ჰყავს, ეგებ ღმერთი შეგვეწიოს და ჩემი ნატალიას ბედმა გასკრას“.

რაგორც ვხედავთ, დავით კლდიაშვილს უპოვნია შესაფერისი სიტყვები და ფრაზები, დაუხვეწია წინადადებები, ძალზე ლაკონიური გაუხდია პიესის დასაწყისი. პირველივე სიტყვიდან („ახლავე აქ მომიყვანე ჩემი ნათლული...“), იგრძნობა ის ერთგვარი აჩქარებული რიტმი, რაც ბოლომდე მიჰყვება პიესას. საბოლოო ტექსტში აღარ გვხვდება არაფრის მთქმელი საუბარი ხახვზე, ამასთან, პირველივე სიტყვებში აშკარადება მართას ხასიათის თავისებურება. მისი მოქმედების აზრი. თუ წინა ვარიანტში იგი ეკითხება პელაგიას მისი შვილის შესახებ: „პელაგიას გათხოვება თუ გინდაო“ — საბოლოო ტექსტში თვითონ წყვეტს საკითხს: „ეგებ ღმერთი შეგვეწიოს და ჩემი ნატალიას ბედმა გასკრას“.

მართას ხასიათის უკეთ გამოკვეთის მიზნით სხვა ცვლილებებიც შეუტანია ავტორს პირველ ვარიანტში, სადაც მართა ოსიკოს ჯრჩევს დაქორწინებას საკუთარ ნათლულ ნატალიაზე.

ავტოგრაფი

ოსიკო. მე მყავს დანიშნული და...
მ ა რ თ ა. დანიშნული? ამ ჩემს ნატალიას სჯობია?

ოსიკო. რა მოგახსენოთ!

მ ა რ თ ა. უი! უი! ღმერთო მომკალი. ეს რა წამომცდა!.. აკი ვთქვი, უხეირო მამშვალი გამოვდგები თქვა? დანიშნული გყავს, ღმერთო ჩემო, რატომ არ შითხარი, შენ გენაცეალე, რატომ არ გამახარე მაგისთანა სასიამოვნო ამბით, არც შენ, არც იმ უხეირო ონისიმემ არ გამაგებინა! ღმერთო ჩემო... მე კი... ხა, ხა, ხა, მამშვლობას ვაწყობდი ჩემს გუნებაში... შენისთანა კარგი ყმაწვილი რომ დევენახე... მოდი კარგ ყმაწვილს მისდა შესაფერისი ქალი გაუურიგო თქვა!.. თვარა დანიშნული გყავს!.. რო-

საბოლოო ტექსტი

ოსიკო. დანიშნული მყავს, თვარა თქვენს რჩევას...

მ ა რ თ ა. დანიშნული გყავს!? მომკალი და აქამდისინ არ გამახარე? გაგაბედნიეროს შვილო, ისე, რაეარც შენ გუნებას ენატრებოდეს! ერთობ გამახარებია, შენ ნუ მომიკვლები... ერთობ გამახარებია! რატომ მიშალავდი მერე, შენ კაი კაიო!

ღის შენი ჰირიმე როდის? ვინა... რა-
ტომ არ მეტყობი?

ოსიკო. სახსენებელი არც კია.

ოსიკო. არა ბატონო, შემთხვევა
არ მქონებია შეთქვა.

როგორც ვხედავთ, მართა ცდილობს ოსიკოს თავი ისე მო-
აჩვენოს, თითქოს მისი ბედი აინტერესებდეს, მისთვის კარგი სა-
ცოლის შერჩევისათვის ზრუნავდეს და არა თავისი ნათლულის გა-
თხოვებისათვის.

ასეთია მართა მთელ პიესაში, მოქმედი და სხვის საქმეში ჩამრჩევი,
ოღონდ ეშმაკურად, მოხერხებულად შერჩეული სიტყვებით, ისე,
რომ არ აგრძნობინოს მოსაუბრეს თავისი ეს თვისება — სხვის საქ-
მეში ჩარევის სურვილი.

ანალოგიური ხასიათის ცვლილებები სხვაც შეიმჩნევა. „ირი-
ნეს ბედნიერების“ ვარიანტში³² არის და პიესის საბოლოო ტექს-
ტში ავტორს აღარ შეუტანია ვიქტორის სიტყვები აბესალომისად-
მი პირველი მოქმედების დასაწყისში, სადაც ლაპარაკია ირინეს
შესახებ: „ვიქტორი. შენგან არ მიკვირს, აბესალო, შენდა იღბ-
ლად მაგას საქმრო ყავს, თორემ ვინ იცის, ეგებ გეფიქრა კიდევაც
სხვა რამე... ხი, ხი, ხი,“

ავტორის მიერ ვიქტორის ამ სიტყვების ამოღება ტექსტიდან
გასაგებია, რადგან მთელი პიესის მანძილზე ვიქტორი ცდილობს
დაიცვას უმწეო ქალი გათავხედებული აბესალომისაგან და ამასთან
ხელი შეუწყოს როდამაშვილისა და ირინეს ქორწინებას. და მისი
ეს ირონიული ხითხითი არ შეესაბამება ამ გმირის ხასიათს. ამავე
მიზნით სხვა ცვლილებაც ჩაუტარებია ავტორს „ირინეს ბედნიერე-
ბის“ ტექსტში პირველი პუბლიკაციის³³ შემდეგ:

„მოამბის“ ტექსტი

საბოლოო ტექსტი

ვიქტორი. მოგაჩადოვა კი არა!
ვინდა თავის გასართობათ გაიხადო და
იპას კი აღარ ატან თვალს, რა ბოლო
შეიძლება მოჰყვეს მაგ შენს ვართობას...
რითი უნდა მოგაჩადოვოს სოფლიკელამ,
რომელმაც ხეირიანი ჩაცმა-დახურვაც კი
არ იცის!

ვიქტორი მოგაჩადოვა კი არა!
ვინდა თავის გასართობად გაიხადო და
იპას კი აღარ ატან თვალს, რა ბოლო
შეიძლება მოჰყვეს მაგ შენს ვართობას!..

³² ლიტერატურული მუზეუმი, ავტოგრაფი № 14 686.

³³ „ირინეს ბედნიერება“, ჟურნალი „მოამბე“, 1897, № 6.

მკითხველი მთელი პიესის მანძილზე გრძნობს იმ დიდ პატივისცემასა და თანაგრძნობას, რასაც ვიქტორი ავლენს ირინესადმი, ამიტომ სრულიად ბუნებრივია ავტორის მიერ ამ გმირის სიტყვებში ასეთი ცვლილებების შეტანა.

„ქამუშადის გაჭირვების“ ავტოგრაფსა³⁴ და მის საბოლოო ტექსტს შორის, როცა ოტიას სტუმრობა არის აღწერილი, ასეთ სხვაობას ვხვდებით: ა). ავტოგრაფში არ არის და შემდეგ ჩაუმატებია ავტორს ოტიას დაცემა ფეხმოტეხილი სკამის გამო; ბ). ავტოგრაფში არ არის აგრეთვე ის ადგილი, სადაც აღწერილია ოტიას მარტოდ დარჩენა სონიასთან: „მარტოდ დარჩენილი ოტია აქეთიქით იცქირებოდა დარცხვენილი, სახეზე აღმურმოკიდებული. მაგრამ რამდენიმე წუთის შემდეგ უარეს მდგომარეობაში ჩავარდა, როცა კარი გაიღო და ზალაში სონია შემოვიდა, ოტიამ აღარ იცოდა; როგორ მოქცეულიყო, დამჯდარიყო, თუ ისევ ფეხზე მდგარი დარჩენილიყო. რომ მოგვეკლათ, ხმის ამოღება არ შეეძლო ამ ქალთან და გაჩუმებული იყო. არც ქალი იღებდა ხმას, ერთი კი უთხრა „დაბრძანდითო“, რაზედაც ოტიამ მიუგო: „გახლავეართო“, და ამაზე შეწყდა მათი მუსაიფი, სონია უფრო თამამად იყო და გუნებაში ეცინებოდა ამ ყმაწვილის უცნაურ უხერხულობაზე. სონიას აზრით, ეს ვიღაც მთხოვნელი უნდა ყოფილიყო, მის ძმასთან მოსული, და ალბათ ძალიან სამძიმო საქმე უნდა ჰქონდეს, რომ ასე დაღონებულიყო“.

დავით კლდიაშვილის ნაწარმოებთა გმირები, ე. წ. „შემოდგომის აზნაურები“, პლატონ სამანიშვილი, სოლომან მორბელაძე, ოტია ქამუშაძე და სხვები, თითქოსდა ერთფეროვანნი უნდა იყვნენ, რადგან ძალზე ერთფეროვანია მათი ცხოვრება და სურვილები. მიუხედავად ამისა, ეს გმირები ძალზე განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან ღრმა ინდივიდუალური თვისებებით. მწერლის დამსახურება სწორედ ის არის, რომ მას შესწევს უნარი თავისი ნაწარმოების თითოეულ გმირს მოუნახოს ხასიათის ის თავისებურება, რომელიც მას მკვეთრად გამოარჩევს სხვისაგან. ამ მიზნის მიღწევისათვის დავით კლდიაშვილს ბევრი უმუშავნია, რისი კარგი მაგალითიც არის ჩვენ მიერ „ქამუშადის გაჭირვების“ ავტოგრაფსა და საბოლოო ტექსტს შორის შემჩნეული სხვაობების ზემოთ მოყვანილი მაგალითი, რომლითაც ხაზი აქვს გასმული ოტია ქამუშადის მოკრძალებულ, უმწეო ბუნებას. ოტია მარტო ქალის სანახავად

³⁴ ლიტერატურული მუზეუმი, ავტოგრაფი № 14 689.

ყოფნისას არ არის ასეთი დარცხვნილი და უმწეო, ასეთი არის ის მოთხრობის დასაწყისიდან ბოლომდე. თითქმის ანალოგიურ მდგომარეობაში (ვგულისხმობთ 'სიღარიბესა და სიღარიბიდან თავის დაღწევას ცდას), სხვანაირად იქცევა სოლომან მორბელაძე. იგი თავში, მოხერხებული, უფრო მხიარულიც არის. მოვიგონოთ მის მიერ მოთხრობის დასაწყისში მეველის, პლატონის გასტუმრება, რა სიცილ-ხარხარით შეეგებება და ასევე გამოემშვიდობება მას.

მნიშვნელოვანი ხასიათის ცვლილებები ჩაუტარებია ავტორს პორფირი ბიაშვილს ხასიათის ჩამოყალიბებისათვის.

„ქამუშაძის გაკირვების“ ავტორაფში, როცა აღწერილია პორფირისა და ოტიას მისვლა სოფლის კანცელარიის ეზოში და მათ მიერ იმის შენიშვნა, თუ როგორ ედავებიან გლეხები სარდიონ ქველიძეს, არის ასეთი ადგილი: „არ მოინდომე სულ თუ არა... წყენით უთხრა გლენმა. სარდიონს ეწყინა ეს მოურიდებელი სიტყვა, მაგრამ თავი შეიკავა და დაყვავებით მიუგო, რომ გაწიწმატებულ გლენს სხვა რაიმე ცუდი არ წამოეროშა მის შესახებ ამ საზოგადოებაში.

— მოვინდომე შენ ნუ მომიკვდები... პატიოსნებას გეფიცები! ახირებულია შენ ნუ მომიკვდები!

მას შერცხვა მეტის მეტად, მით უფრო, რომ ეს მოხდა ამ ბიაშვილის თვალწინ. ბიაშვილმა კი ისარგებლა ამ შემთხვევით და ისევ განაახლა ლაპარაკი იმ საქმეზედ. ასე რომ სარდიონი იძულებული იყო მოჰყოლოდა საქმის გამეორებას თავიდანვე, და ათასი განმარტება ეძლია იმ კითხვებზედ, რომელს იძლეოდა ეს კაცი, რომელს თავი უნდა გამოეჩინა ამ ბაასით, სხვა მიზანი არ ქონებია. ზალხაზმაკ აქეთყენ მოიწია, რაკი გაიგონა თავის საქმეზედ ლაპარაკი და თვითონაც აძლევდა განმარტებას და ახსნას.

— კმ, ბატონო, მასე რომ ვინმეს გამოკითხვა დეეწყო, — წაწიოძახა გამწარებით და ნაღვლიანად გლენმა, — ეს საქმე რავა წეიგებებოდა!.. რას ბრძანებთ! — სახელს მიტეხავს ეს ოხერი. — გაიფიქრა ადვოკატმა და მომღიმარი სახით მიუახლოვდა ბიაშვილს.

ბიაშვილმა დეივიწყა მორიდება, ზრდილობა, ოღონდ თავისი გეეტანა, კიდევ რამდენიმე შენიშვნა მისცა, აღნიშნა რამოდენიმე შეცდომა, ნაკლულება საქმის წაყვანაში და ისეთი მხიარულის კილოთი, სიცილით, რომ ადვილი მისახვედრი იყო, რისთვის ჩადიოდა ამნაირ საქციელს, ამნაირ მოურიდებლობას და უზრდევლობას. მაგრამ მან თავისი განზრახვა სწორედ, დანამდვილებით შეასრულა — ეს ნათელი იყო“.

ყველა ეს ადგილი დავით კლდიაშვილს მოთხრობის საბოლოო ტექსტში აღარ შეუტანია — პორტირი ბიაშვილი „ქამუშაძის გაჭირვების“ საბოლოო ვარიანტის მიხედვით ჩვენს წინაშე დგას როგორც მოხერხებული, გაიძვერა, ეშმაკი და ამავე დროს შენიღბული მოქმედების კაცი. თავისი მიზნის მიღწევისათვის ის ყოველთვის შენიღბულად, დაფარულად მოქმედებს — მოვიგონოთ ნაწარმოების დასაწყისი, როცა პორტირი ბიაშვილი პირველად გამოჩნდება — იგი ცრუობს, კანცელარიაში კაცი მყავს დაბარებულიო, ამ დროს არავინ არ ჰყავს დაბარებული. ასევე შენიღბულად უცხადებს ოტას თავის მიზანს — „მშვენიერი გადასახედავი გქონია, ოტია!.. აქ კაცს თავის დღეში არ მოსწყინდება ყოფნა... და უნდა გამოგიტყდე, აწი ხშირ-ხშირად უნდა ვიარო შენთან, რომ ამ სურათის მზერით დატკბე“ — აცხადებს პორტირი და მკითხველის უნებლიე ღიმილს იწვევს. რადგან მისთვის უკვე გასაგებია ამ კაცის მიზანი ოტიასთან ხშირი სტუმრობისა — რომ თამარნაშენის გლეხებს შორის „სავექილო“ საქმეები იშოვნოს და არა სოფლის ლამაზი პეიზაჟის ცქერით დატკბეს. ასევე შენიღბულად იქცევა პორტირი ოტიასა და დედამისთან გამომშვიდობების დროსაც — მას ოტია სჭირდება სოფლის კანცელარიის ეზოში, რომ ხალხს გაეცნოს, მაგრამ მაინც უარზეა. — როცა ეკვირინე შესთავაზებს შვილს — „ჩაპყევი ბატონს კანცელარიამდისო“. პერსონაჟის აი ასეთ ხასიათად ჩამოყალიბებას ეწინააღმდეგება ჩვენ მიერ ვარიანტიდან მოყავნილი ადგილი. როგორც ვნახეთ, პორტირიმ თითქმის ძალით გააცნო სოფლელებს თავი, როცა სარდიონ ქველიძის ჩატარებული „სავექილო“ საქმის გარჩევას მიჰყო ხელი.

ასე თანდათანობით, გულმოდგინე შრომით არიან დახვეწილი დავით კლდიაშვილის თხზულებათა პერსონაჟები, რომელთა ღრმა ინდივიდუალური თვისებების გამო ბევრი თქმულა და დაწერილა.

დავით კლდიაშვილი ფლობს შესანიშნავ უნარს — ღრმად ჩავვახედოს თავისი გმირების სულის მოძრაობაში, მაქსიმალური ძალით გვაგრძნობინოს მათი სევდა და სიხარული.

მნიშვნელოვანია ცვლილებები შეუტანია მწერალს თავის თხზულებებში ფსიქოლოგიური სიმართლის რეალიზაციისათვის, რაც უმთავრესად გამოვლინებულია პერსონაჟთა მეტყველების დროს სათანადო ლექსიკის შერჩევაში. მოვიყვანოთ მაგალითს. „ირინეს ბედნიერების“ ავტოგრაფისა და საბოლოო ტექსტის შედარება ასეთ სურათს გვაძლევს (ნაწყვეტი ამოღებული გვაქვს იმ ადგილიდან,

როცა ფილიპე ქალიშვილის გამოუცხადებს, აბესალო შენს ხელს თხოულობს):

ავტორაფი

ირინე. მამა, აბესალოს ვერ წავეყვები... მამა, ჩემო მამა, ჩემო!

ფილიპე. ირინე, შეილო, რას ნიშნავს შენი ეს სიტყვა? აბა ვილას უნდა წაყვე უკეთესს? რითი წუნობ? არ იცი თვითონ, რა გვარისშვილია, რა მდიდარია...

საბოლოო ტექსტი

ირინე. არა, მამა, აბესალომს შე ვერ წავეყვები...

ფილიპე. ა?!

ირინე. აბესალომს ვერ წავეყვები, მამა.

ფილიპე. აბესალომს ვერ წავეყვები?... გადირიე, შეილო!

ირინე. ვერა... ჩემო მამა, ჩემო!

ფილიპე. ღმერთო, ნუ შემშლი! რა მესმის და ვისგანი გესმის შენ შენი სიტყვები, გესმის თუ არა?!

ირინე. შენ გენაცვალე, ჩემო მამა, ჩემო კარგო მამა, შენს სულს დავენაცვალე, მაგაზე ნულარაფერს მეტყვი!

ფილიპე. რა ამბავია ეს? აბესალომის უნდობლობა? იჰ! რა ამბავია ეს, რა ამბავია? აბა ვილას უნდა წაყვე?! აბა ვილა გინდა, ამისთანა ვაჟაკს რომ არ ნდომულობ, რა ოჯახის შვილს, რა გვარის შვილს! წუნობ თუ? აბა ვის უნდა წაყვე?! ვის?

ავტორის მიერ ტექსტში შეტანილი ცვლილებების მიზანია რეალისტურად გადმოსცეს მოქმედ გმირთა განცდები და ამასთან, გადმოსცეს ფსიქოლოგიური სიმართლით. ფილიპე ამ შემთხვევაში აღტაცებულია, რომ მისი ქალიშვილის ხელს აბესალო სალამთაძე („რა გვარისშვილი, რა მდიდარი“,) თხოულობს, ამ აღტაცებას უზიარებს ირინესაც. ავტორგრაფის მიხედვით, ეს სცენა ძალზე უფერულია, ფილიპეს სიტყვები მხოლოდ გაოცებას გამოხატავენ, ხოლო საბოლოო ტექსტში მის მიერ წარმოთქმულ შორისდებულსაც (ა?!), მის გაოცების სიტყვებსაც სულ სხვა ელფერი დაჰკრავს — ამ გმირის რეაქცია შვილისაგან განაგონ უარზე ისეთია, რომ იტყვიან ცივი წყალი გადაასხესო, და სრულიად ბუნებრივად, ეს ასეც უნდა იყოს.

მნიშვნელოვანი ცვლილება შეუტანია დავით კლდიაშვილს პი-

ესა „ირინეს ბედნიერების“ დასასრულში პიესის პირველი პუბლიკაციის შემდეგ³⁵.

„მოამბის“ ტექსტის მიხედვით, პიესაში ირინეს კლავს ქმარი აბესალო. მაგრამ ავტორს „ირინეს ბედნიერების“ ტექსტში ცვლილება შეუტანია — ირინე აღარ კვდება. პიესის კონფლიქტი ეყრდნობა აბესალოს ჭირვეულობას, მის ახირებულობას, რომელიც პიესის დასაწყისიდანვე იჩენს თავს, როცა ის სრულიად მოულოდნელად გადასწყვეტს ირინე ცოლად შეირთოს, მიუხედავად იმისა, რომ გააგებს — ირინეს სხვა უყვარს, შემდეგ ისევ მისი ჭირვეუტი ახირება — რომ თითქოს ირინე დალატობს და მის სახელს ლაფში სვრის. პიესაში წარმოშობილი კონფლიქტი, მართალია, მწვავეა, მაგრამ არა იმდენად, რომ გმირის — ირინეს სიკვდილამდე მივიდეს. და ეს არასაკმარისად მოტივირებული სცენა, აბესალოს მიერ ირინეს მოკვლისა, რომელიც უფრო ყალბი ტრაგედიის სახეს ატარებს, ავტორს სრულიად მართებულად შეუცვლია.

მოთხრობისათვის „მიქელა“ სიუჟეტი ავტორს სინამდვილიდან აუღია. სერგო კლდიაშვილი წერს: „ეს ტრაგიკული ამბავი — ტუბერკულოზისაგან ოჯახის ამოწყვეტა და კარავში შვილის დაღუპვა ნიაღვრისაგან — გადახდა ჩვენს მეზობლად მცხოვრებ ერთერთ კლდიაშვილს. დავითის დის, კეკელას გადმოცემით, ნიაღვარი, რომელმაც დაღუპა სახლიდან ცალკე გაყვანილი და კარავში მოთავსებული სპიდონა, მოსულა „მარიამობის წინა ღამეს“, 14 აგვისტოს ღამით. მიქელას მიერ ოჯახიდან გახიზნული პატარა ნესტორა ამჟამად ცოცხალია; მას საკმაოდ დიდი ოჯახი აქვს, ცხოვრობს სოფელ სიმონეთში და ახალ ადგილზე უდგას სახლი. დავითმა ერთხელ თვითონ მაჩვენა ის ადგილი, სადაც ამ კლდიაშვილს, მოთხრობაში მიქელა გიორგაძეს, ედგა წინათ სახლი“³⁶. მაგრამ როგორც არ უნდა ყოფილიყვნენ ცხოვრებიდან აღებული ეს ცოცხალი პიროვნებები, რა ძლიერი ზემოქმედებაც არ უნდა მოეხდინა მათ ტრაგედიას მწერალზე, მხატვრული დამუშავების ვარეშე ცხოვრებისეული მასალა ვერ იქცეოდა მკითხველისათვის დასამახსოვრებელ ისეთ ნაწარმოებად, როგორც არის დავით კლდიაშვილის მოთხრობა „მიქელა“, რომელიც მომხიბვლელია გმირთა

35 „ირინეს ბედნიერება“ პირველად გამოქვეყნდა ქურნალ „მოამბეში“, 1997 წელს, № 6.

36 ს. კლდიაშვილი, შენიშვნები წიგნისათვის — დავით კლდიაშვილი, ოსტელებანი, ტ. I, თბილისი, 1952, გვ. 375.

სულიერო განცდების შესანიშნავი გადმოცემით. ნაწარმოებში კარგად ჩანს, რომ ავტორი ახლოს იცნობს სოფლის უბრალო ადამიანების ცხოვრებას, მათ ფსიქოლოგიას.

ცხოვრებიდან აღებული ფაქტის მხატვრულ ნაწარმოებად ხორცშესხვისათვის დავით კლდიაშვილს დიდი მუშაობა გაუწევია. ანას მოწმობს ამ მოთხრობის ავტოგრაფების ნაწყვეტების გაცნობა და აგრეთვე ის ცვლილებები, რომლებიც უკვე გამოქვეყნებულ ნაწარმოების ტექსტში შეუტანია ავტორს. ლიტერატურულ მეზეუმში დატულია „მიქელას“ ავტოგრაფების ნაწყვეტები³⁷. მათი შესწავლიდან ირკვევა, რომ ისინი სამი სხვადასხვა ავტოგრაფიდან არის. ამ ნაწყვეტების გაცნობა გვიჩვენებს, რომ მოთხრობის მთავარ გმირს, მიქელა გიორგაძეს პირველად ერქვა ნიკოლოზა ბაკურაძე, შემდეგ გლახუა, მერე მალაქია გიორგაძე და ბოლოს მიქელა გიორგაძე.

„მიქელას“ ავტოგრაფები ძლიერ დაზიანებული, ნაწყვეტ-ნაწყვეტი სახითაა შემორჩენილი, მაგრამ მათი გაცნობაც საინტერესო სურათს იძლევა დავით კლდიაშვილის შემოქმედებითი ლაბორატორიის შესწავლისათვის.

მოთხრობის პირველ ვარიანტში მოთხრობილია, როგორ გარდაეცვალა ნიკოლოზა ბაკურაძეს მესამე შვილიც უცნაური ავადმყოფობისაგან და როგორ აიტანა მისი კუბო სასაფლაოზე ურმით მან და მისმა ქვრივმა რძალმა. ეს ეპიზოდი მოთხრობის საბოლოო ვარიანტში შეცვლილია — ნაწარმოების დასაწყისიდანვე ვგებულობთ, რომ მიქელამ „სულ მოკლე ხნის განმავლობაში მიწას მიანარა თავისი სამი ვაჟი“. ხოლო სასაფლაოზე ურმით მიქელას და მის რძალს გარდაცვლილი შვილიშვილის სპიდონას გვამი მიაქვთ. საბოლოო ვარიანტში აღარ გვხვდება გაკვიანურებული აღწერა ამ დასაფლავებისა. ამოღებულია აგრეთვე ის ადგილი, სადაც განმეორებით არის მოთხრობილი, რომ მიქელას ოცი წლის შვილიშვილი სასიკვდილოდ არის გამზადებული, ამასთან, პირველ ვარიანტში სპიდონა მოთხრობის დასაწყისიდანვე უკვე ავად არის. საბოლოო ვარიანტი კომპოზიციურად მტკიცედ არის შეკრული. მასში მიქელას ოჯახის ამბავი თანმიმდევრულად არის გადმოცემული, ისე, რომ გამოკვეთილია, ერთხანს ისევ ცხოვრების იმედის თვალთ შემყურე მიქელა როგორ მოეშეება და ხელს აიღებს ყოველგვარ ოჯახურ საქმიანობაზე — ეს ხდება მას შემდეგ, რაც ავად

37 ლიტერატურული მეზეუმი, ავტოგრაფი № 14 687, 14 688.

გახდება მისი შვილიშვილი სპიდონა. შემდეგ უმცროსი შვილიშვილის, 10 წლის ნესტორას ნახვა და იმის შეგნება, რომ საჭიროა სახლი დაანგრეოს, გაწმინდოს და ისევ ძველ ადგილზე დადგას, სიცოცხლის ხალისს დაუბრუნებს მოხუცს. მოთხრობის საბოლოო ვარიანტში ჩამატებულია ადგილები, რომლებიც გვიხატავენ მოხუცებული მიქელას შიშს, ამასთან, ამ შიშის მიზეზები უფრო კონკრეტულად არის მოცემული და თან საკმაოდ მოტივირებულად. ამის საშუალებას კი ავტორს აძლევს ამბის განვითარების თანმიმდევრობა, რის გამოც მთავარი გმირის მიქელას ეს ფერისცვალება შესანიშნავად არის ნაჩვენები.

არაერთგზის მიუთითებიათ, რომ დავით კლდიაშვილი სპეციალურად არ ქმნის კომიზმს თავისი ნაწარმოებებისათვის. მისი მოთხრობებისა და პიესების კომიზმი გაპირობებულია თვით პერსონაჟთა კომიკური მდგომარეობით, ამ მდგომარეობაში კი ისინი მათდა უნებურად არიან მოხვედრილი. არაფერი სასაცილო ავტორს თავის ნაწარმოებებში ხელოვნურად არ შემოაქვს. ყველაფერი ძალზე ბუნებრივად, ძალდაუტანებლად ხდება. მაგრამ მწერლის შემოქმედებითი ლაბორატორიის გაცნობისას ჩვენ წავაწყდით რამდენიმე ფაქტს, როცა ავტორი ძალზე ბუნებრივად და კარგად ქმნის სიცოცხლის გამომწვევ მიზეზს. „სამანიშვილის დედინაცვლის“ უკვე გამოქვეყნებულ ტექსტში ასეთი დამატება შეუტანია ავტორს: „— რა იცი... შეიძლება შენსავით სხვაც ვინმე დაწრილებდეს და თავქუდმოგლეჯილი ეძებდეს უშვილო დედაბერს!... — სიცოცხლით თქვა კირილემ. — ხა, ხა, ხა! წამოდი კაცო!“ ხაზგასმული სიტყვები ავტორს შემდეგ ჩაუმატებია. ეს ჩამატებული ფრაზა კი ძალზე ბუნებრივად ერწყმის პერსონაჟის მეტყველებას და ოდნავად არ იგრძნობა, თუ შემდეგ არის ჩამატებული. ამ ჩამატებული სიტყვებით კი ავტორი მკითხველის გულიან სიცოცხლს აღწევს.

„ბაკულას ღორების“ დასაწყისი ავტოგრაფში და საბოლოო ტექსტში ასეთ სხვაობას გვიჩვენებს. ავტოგრაფის მიხედვით, პირველივე წინადადებიდან ვიგებთ, რომ ზენათიმ ბოსტანში მეზობლის ღორებს მოჰკრა თვალი და ამან გამოიწვია მისი გაწიწმატება და შვილებას წყევლა. ხოლო საბოლოო ტექსტის მიხედვით ჭერ გადმოცემულია ზენათის გამწარება, გაწიწმატება, მის მიერ შვილების მწარე, შეუბრალებელი დაწყევლა და მხოლოდ ამის შემდეგ ვიგებთ მისი გულისწყრომის მიზეზს — რომ ბოსტანში მეზობლის ღორები და ცხვარი შეპარულა. შვილების ასეთი მწარე წყევლა,

ზენათის მიერ ატეხილი მთელი ეს წიოკობაც სასაცილო ხასიათს
სწორედ ამის შედეგ იღებს. ამ შემთხვევაშიც ავტორის მიერ ჩა-
ტარებული ცვლილება ნაწარმოებებში კომიკური ელემენტის შე-
ტანას ემსახურება.

თვით ისეთი ნაწარმოების წერის დროსაც კი, როგორც მე-
მუარებია, თავს იჩენს მწერლის შემოქმედებითი მუშაობის თავი-
სცბურება — მრავალჯერ მიუბრუნდეს დაწერილს, გამართოს შინა-
არსობრივად თუ ენობრივ-სტილისტურად. დავით კლდიაშვილის
მოგონების „ჩემი ცხოვრების გზაზე“ ავტოგრაფის³⁸ შედარება სა-
ბოლოო ტექსტთან საინტერესო სურათს იძლევა მწერლის შემოქ-
მედებითი ლაბორატორიის გაცნობისათვის. და რაც განსაკუთრე-
ბით ყურადღება მისაქცევია — ეს არის დავით კლდიაშვილის მუ-
შაობა მემუარებზე მათი მხატვრული დახვეწის თვალსაზრისით.
მემუარულ ლიტერატურას თითქოსდა არა აქვს მხატვრულობის
პრეტენზია, მაგრამ დავით კლდიაშვილს მნიშვნელოვანი ცვლილე-
ბები შეუტანია თავის მოგონებებში მისი მხატვრული გაუმჯობე-
სებისათვის. ეს ცვლილებები თავს იჩენს როგორც პერსონაჟთა
დახასიათებისას, ისე ნაწარმოებებში ასახული სინამდვილის უკე-
თესი მხატვრული საშუალებებით გადმოცემისას, როცა მწერალი
არჩევს მხატვრულად უფრო ძლიერ პასაჟებს და სცენებს.

„შედეგის შექმნისათვის ბევრი ბედნიერი მოვლენის დამთხ-
ვევა საჭირო, შედეგრი უფრო ხშირად დიდი შრომის უმაღლესი
წერტილია, ვიდრე გაუნათლებელი გენიოსის იბღლიანი ბედის გა-
ლიმება“³⁹ — წერდა სომერსეტ მოემი. დავით კლდიაშვილის შე-
მოქმედებითი ლაბორატორიის გაცნობამ ცხადად გვიჩვენა, რომ
მისი მოთბობები და პიესები, რომლებმაც გაუძლეს დროის
გაცრ გამოცდას და შვიდი ათეული წლის შემდეგაც მკითხველისა
და მაცურებლის ცხოველ ინტერესს იწვევენ, დიდი შრომის ნა-
ყოფია.

დავით კლდიაშვილის მიერ თავისი თხზულებების ტექსტში
ჩამატებული ყველა ადგილი ნაწარმოების მხატვრული ქსოვილის
ბუნებრივ, ორგანულ ნაწილად არის გადაქცეული. მწერლის ტა-
ლანტის სიძლიერე თავს იჩენს ამ საკითხშიც — თხზულებაზე მუ-
შაობისას, ტექსტიდან იღებს ზედმეტ მასალას თუ ამატებს რაიმეს,
აკეთებს ისე, რომ არ ირღვევა ნაწარმოების დინამიურობა, მთლი-

38. ლიტერატურული მუზეუმი, ავტოგრაფი № 14 693.

39. ს. მოემი, შეჯამება, აღმანახი „ხომლი“, № 8, თბილისი, 1972, გვ. 108.

ანობა. დავით კლდიაშვილის მიერ შერჩეულ ყველა დეტალს, ყველა გმირს, თავისი წვლილი შეაქვს ნაწარმოებების იდეის მხატვრულ რეალიზაციაში. თანდათანობით, ხანგრძლივი შემოქმედებითი მუშაობით იცვლებოდა სცენები, ჩამოყალიბდებოდნენ სახეები, გამოიკვეთებოდა იდეური კონცეფცია.

დავით კლდიაშვილს აქვს შესანიშნავი უნარი, რომ მხატვრული ამოცანა, დაყენებული ამა თუ იმ კონკრეტულ ნაწარმოებში, გადაწყვიტოს ვირტუოზულად შერჩეული დეტალებითა და აქსესუარებით. მის შემოქმედებაში არაფერია ხელოვნური, განზრახ თავს მოხვეული. დავით კლდიაშვილის მოთხრობებისა და პიესების გაცნობისას უპირველეს ყოვლისა, ყურადღებას მიიქცევს ცხოვრებისეული სიმართლის ბუნებრივი, ძალდაუტანებელი გადმოცემა. მწერლის შემოქმედებითი ლაბორატორიის გაცნობა კი გვიჩვენებს, რომ ყოველივე ეს მიღწეულია თავდადებული შრომითა და დაუცხრომელი შემოქმედებითი ძიებით.

ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებითი ლაბორატორიიდან

(როგორ მუშაობდა ვაჟა-ფშაველა მოთხრობაზე)

კლასიკოსის მეგვიდრეობის ტექსტოლოგიური კუთხით შესწავლა ზოგჯერ უფრო ხელშესახებად წარმოგვიდგენს მწერლის იდეურ-ესთეტიკური ზრდის პროცესს. ლაბორატორიული მონაცემები — თხზულებათა ვარიანტები თუ სხვ. გვიჩვენებენ, რომ ავტორს საკუთარი ნების შესაბამისი მხატვრული ნაწარმოების შექმნისათვის დიდი შრომატევადი სამუშაო აქვს ჩატარებული; ვხედავთ როგორ იბრძვის შემოქმედი ტექსტისა და მისი კომპოზიციის სრულყოფით თხზულების მხატვრული და შემეცნებითი დონის ამალღებისათვის.

ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებითი მუშაობა „ერთბაშად წერით“ ხასიათდებოდა. იგი კრიტიკოს იპ. ვართაგავას შენიშვნებზე გაცემულ პასუხში წერდა: „მას ძალიან გულით უნდა გაიგოს, როგორი წესი მაქვს წერისა, — ერთბაშად ვსწერ თუ რამდენჯერმე გადავსწერ ერთხელ დაწერილს, რაც ხშირად შესწორებას მოსდევს. უნდა მოგახსენოთ, ძალიან დიდ ნაკლადაც რომ ჩამეთვალოს არც ერთი ჩემი ნაწარმოები ერთხელის მეტად არ გადამიწერია შავად დაწერილიდან. და ნაკლებად მქონია შემთხვევა დაწერილი ადგილები შემესწორებინოს“¹. მწერლის განცხადებას მისი ხელნაწერები ადასტურებენ. მართლაც, შემონახულ ავტოგრაფში ნაკლებია ჩასწორებანი, ხოლო ნაწარმოების ვარიანტები ცალკეულ შემთხვევაში გვაქვს. „ერთბაშად“ წერის გამო ვაჟა-ფშაველას მეგვიდრეობის ტექსტოლოგიური შესწავლა გაძნელებულია. ამას ემატება ისიც, რომ დუხჭირი ცხოვრების გამო მწერალს საშუალება არა ჰქონდა საკუთარი შემოქმედებითი ნაბიჯების შესახებ, ლ. ტოლსტოისა და

¹ ვაჟა-ფშაველა, თხზულებანი ხუთტომად, ტ. V, 1961., გვ. 317.

სსკათა მსგავსად, დღიურების თუ სხვა ჩანაწერების სახით საჭირო ცნობები დაეტოვებინა. მიუხედავად ამისა, არსებული მასალის შესწავლა საშუალებას გვაძლევს წარმოდგენა ვიქონიოთ, სხვა უან-რებთან ერთად როგორ მუშაობდა მოთხრობაზე ეს დიდი შემო-ქმედი.

ვაჟა-ფშაველას მხატვრული პროზის თემატიკა მრავალფერო-ვანია. მწერალს საბავშვო და სოციალ-პოლიტიკური შინაარსის მო-თხრობებში ეპოქისათვის ბევრი აქტუალური იდეა აქვს განვითა-რებული. პოეტის შემოქმედებაში იდეა აწესრიგებს ფორმას — ნაწარმოების კომპოზიციას და გარეგან მხატვრულ მხარეს; ვაჟას ნააზრევში ამ შეფარდების გასაღები მისთვის დამახასიათებელი ნათელი გამოთქმით არის მოცემული: „წინდაწინ განსაზღვრა ფორმის ნამდვილი პოეტისათვის ყოვლად შეუძლებელია, — წერს იგი, — ფორმა უნდა მოჰყვეს თვით ნაგრძნობს და ნააზრევს. ნამ-დვილად ნაგრძნობ საგანს და ნაწარმოებს თან მოჰყვება ფორმა. როცა კი მწერალი კალამს ხელს მოჰკიდებს და ფორმის წინასწარ პლანის შედგენას, ძალდატანებას თვით შეუდგება. ნაწარმოების სისუსტის მომასწავებელია“². მართლაც, თხზულებათა არსებული ვარიანტები ამ დებულების ილუსტრაციას წარმოადგენს; ძირითად ტექსტთან მათი ურთიერთობის შესწავლა გვიჩვენებს, რომ მწერ-ლის ზოგადი დებულება შემოქმედებითი მუშაობის პრაქტიკიდან გამომდინარეობს. ქვემოთ განხილული მასალა ტექსტის, იდეის, კომპოზიციის და სხვ. სრულყოფისათვის მწერლის მიერ ჩატარე-ბული მუშაობის სხვადასხვა შემთხვევას გვიჩვენებს.

1

„ხმელი წიფელის“ პირველი და მეორე ვარიანტის შედარები-დან ჩანს, რომ მწერალმა ნაწარმოები საგრძნობლად გადაამუშავა; ეს გარემოება სხვა მკვლევარებსაც აქვთ შენიშნული³. ვაჟა-ფშა-ველას მოთხრობის პირველი ვარიანტი 1888 წელს წარუდგენია გაზ. „ივერაის“ რედაქციაში, მაგრამ ცენზურას აუტკბალავს მისი

² ვაჟა-ფშაველა, თხზულებათა სრული კრებული, ტ. V, 1961, გვ. 262.

³ ვაჟა-ფშაველა, თხზულებანი, 1961, ტ. III, გვ. 530, იხ. აგრეთვე ი. ევგენიძე, ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებითი ისტორიისათვის, კრებულში: ვაჟა-ფშაველა, 1970, გვ. 88.

დაბეჭდვა. იგი გადამუშავებული სახით 1889 წელს გამოქვეყნდა იმავე ბეჭდვით ორგანოში.

პირველ ვარიანტში ხმელი წიფლის წარსულზე მხოლოდ ერთი წინადადებით არის ნათქვამი: „თუმცა დანარჩენებზე (ე. ი. შუაზე გადაჩხის შემდეგ დარჩენილ ნაწილზე — ლ. კ.) ემჩნევა, ერთს დროს ესეც ახოვანი, ყელმოღერებული გოლიათი ყოფილა“. მეორე ვარიანტში კი ამ წარსულის მხატვრული სურათია დახატული: „საბრალო წიფელი! ერთი დრო იყო, რომ ესეც ამაყად გაბარჯლული იღვა. სხვა ხეებს ბევრით მალა ასცილებოდა და თავის დიდრონ ტოტებითა და ფოთლებით ქონივით ეხურებოდა თავს მთელს ტყეს. მთიდან ბარად მომდინარი არწივი მის კენწეროზე ისვენებდა, მოჰყვებოდა ამაყად ყეფას... წინად კი, როცა იგი ჯანსაღად იყო, სიცოცხლით სავსე, ქარის ბერვაზე დაიწყებდა ზღვასავით ლელვას, მისი ტოტები და ფოთლები ჭექა-ქუხილით ხმაურობას ასტეხდნენ. ზნელის წიფლის ტოტები ამაყად დედამიწას სცემდნენ, ასკდებოდნენ. დიად, ეხლა ქარს ველარ მიჰყვება ხმელი წიფელი სხვა ხეებივით, ძველებურად, შეუპოვრად გულ-მკერდს ველარ უპყრობს ქარიშხალს“. პირველ ვარიანტში არაფერია ნათქვამი იმაზე, რომ ხმელ წიფელს თავისი სავალალო არსებობითაც ღირსეული ხსენება აქვს, მეორე ვარიანტში კი ეს საგანგებოდ არის აღნიშნული: „არ იციან, — წერს ვაჟა გალაღებული ხეების მიმართ, — რომ ხმელი წიფელი იმათზე მეტად იხსენიება და არიან, იპოვებიან ისეთნი კაცნი, რომელთაც მოსწონთ და უყვართ უბედურებაში ჩავარდნილი ხმელი წიფელი... სოფელში დღეში სამჯერ მაინც მოიგონებენ ხმელს წიფელს, — სადა გყვანდათ დღეს საქონელიო? — მამამ რო ჰკითხოს თავის შვილებს, ისინი უჩვენებდნენ ხმელის წიფლის მიდამოს, გაღმითს ან გამოღმითს, თავს ან ბოლოს.

— ხმელ წიფლის ძირში, კლდეში, ვეფხვი დაბუდებულაო, — ზმა არის სოფელში, — ლეკვები დაუყრიაო... მონადირეებს ენახათ ხმელ წიფლის გარშემო დედა ვეფხვის და იმის ლეკვების კვალიო.

— ეს სააბედე სოკო ხმელს წიფელს ავაჭერი, — ამბობს მეორე.

დიად, არ იციან უგუნურმა ხეებმა, რომ ხალხს ჯერ არ დაუვიწყნია ხმელის წიფლის სახელი, კიდევ ახსოვს იმისი სიდიადე“, — ამთავრებს ავტორი და იქვე ათავსებს ლექსს, რომელიც ამ სიდიადის უკვდავების ჰიმნს წარმოადგენს:

განა ყველა, რაც ხმელია,
კაცისგან საწუნარია?
ათასს ცოცხალსა ბევრჯელა
ათჯერ სჯობს ერთი მკვდარია.

მოტანილ სტროფშია წარმოდგენილი „ხმელი წიფლის“ იდეა-ვარიანტებშიც ლექსის მხოლოდ ამ ნაწილს განუცდია ცვლილება, პირველად იყო: „არა გკერავთა აქამდინ, ზოგს ცოცხალს სჯობდეს მკვდარია“. მეორე ვარიანტი პირველთან შედარებით იდეური და მხატვრული თვალსაზრისით გაუმჯობესებულია, რადგან მეორეში პირველის დეკლარაციული განცხადებანი მხატვრული სახეებით არის შეცვლილი. პირველი ვარიანტის მიხედვით დამაჯერებლობას რყო მოკლებული მწერლის ნათქვამი, რომ ხმელი წიფელი „ერთ ღროს... ახოვანი, ყელმოდერებული გოლიათი იყო“. მოტივირება აკლდა ზოგიერთ ცოცხლების წინაშე ხმელი წიფლის უპირატესობის აღიარებასაც; მეტიც, იგი შიშველ გამოსარჩლებად რჩებოდა. სწორედ ამან გამოიწვია. რომ მეორე ვარიანტში მწერალმა ერთი მხრივ დახატა ხმელი წიფლის წარსული სიდიადის მხატვრული სურათი, ხოლო მეორე მხრივ კი შექმნა ახალი მოტივი, რომლის მიხედვით ხმელი წიფლის აწმყო და წარსული ჯერ კიდევ ერთ მთლიანობაში წარმოუდგება მკითხველს. ხმელი წიფლის ფესვზე ამოსული ყლორტი, ეს მეორე ვარიანტის დამატება, მოთხრობის იდეას საბოლოოდ სრულყოფს, რადგან დიადის უკვდავებაზე მიგვითითებს.

პირველი ვარიანტიდან უკუვადებული ნაწილებიც ვვიჩვენებ, რომ მწერალმა შეტანილი ცვლილებებით ნაწარმოების იდეურსა და მხატვრულ მთლიანობას მიაღწია. მეორე ვარიანტში ლექსს წინ უძღვის ხმელი წიფლის ხსენების შესახებ ზემოთ მოტანილი ტექსტი, რომელსაც პირველ ვარიანტში ენაცვლება: „იმ დღეს უფრო საცოდავად მეჩვენა, პირს სულმობრძავივით იღმეკდა, ღრმადა კვნესოდა საბრალოდ გადმოსცქეროდა მოტეხილის თავით დედამიწას. თავის გამხმარ ფესვებს, — იმ არე-მარეს, სადაც მოსულა, სიხარული უნახავს და ბოლოს სიმწარის დღეში ჩავარდნილა.

ამ ღროს წიფლის ერთის გვერდიდამ ბუზურა გამოძვრა, მეორიდან კელა, ეს ორნი ბუზილით ევლებოდნენ გარშემო ხმელს წიფელს. მოზარეთა ჰგვანდნენ, ტირიანო, კაცს ეგონებოდა. განა ხმელი წიფელი ენანებოდათ იმათა? ტყუილია, წიფელი კი არა, თავისი თავი უფროც ენანებათ: ცოტა-ცოტა თაფლი აქვთ გაკე-

თუბელი, პატარა ბინა ხმელს წიფელში და ჰგრძნობენ, დავკარ-
კავთ, თუ წიფელი წაიქცა, სიმშლით და სიცივით გავსწყდები-
თო. მაშ სხვა რა აწუხებს?..

ესე უპატრონოდ, ყველასაგან დავიწყებული, მოძულებული,
მოკვეთილი, სდგას ხმელი წიფელი და ელის შავსა და ბნელს
ღღესა, მაგრამ“. აი, ამ დახასიათებას მოსდევს პირველ ვარიანტში
ლექსი.

ლექსით გამოხატულ იდეასა და აღწერილ სურათს შორის
თვალსაჩინო კონტრასტია, ამიტომ მწერალს გადასვლისათვის დას-
პირდა სიტყვა „მაგრამ“. მიუხედავად ამისა, იდეურ-მხატვრული
ნოლიანობა მაინც ვერ მოხერხდა: აბა, როგორ დარწმუნდება მკი-
თხველი, რომ სიცოცხლის ნიშანწყალმოსპობილი და ყოვლად სა-
ცოდად მდგომარეობაში მყოფი ხმელი წიფელი, რომელიც ყველას
დავიწყნია, ცოცხლებს მაინც ჯობია. ჩანს, ავტორმა იგრძნო ეს
წინააღმდეგობა და მოტანილი აღწერა შეცვალა მეორე ვარიანტის
ტექსტით, რომელიც ხმელ წიფელს, მართლაც, სახელოვანის იერს
აძლევს. აქ სიტყვა „მაგრამ“ აღარც დასპირდა მოთხრობას, გადა-
სვლა სავსებით ბუნებრივია. „კიდევ ახსოვთ იმისი სიღიაღე“, —
წერს ვაჟა და ლექსიც იდეური შინაარსით ლოგიკურად ერწყმის
პროზაულ ტექსტს.

მეორე ვარიანტი პირველისაგან ნაწარმოების არქიტექტონი-
კითაც განსხვავდება. პირველი ვარიანტი ლექსით მთავრდებოდა,
მეორეში კი იგი ტექსტშია ჩართული. ეს ცვლილება ისევ მხატვ-
რული გაუმჯობესების შედეგია; საერთოდ პირველი ვარიანტი
ისეა დაწერილი, რომ ხმელი წიფელი მკითხველში მხოლოდ სიბ-
რალულს იწვევს; მას მწერლის „მაგრამ“ და ლექსიც ვერ ანე-
ლებს. ეს გრძნობა იმდენად მძაფრია, რომ ერთი შეხედვით ვარი-
ანტებს შორის იდეური განსხვავების შთაბეჭდილება იქმნება —
პირველი პესიმისტურია, მეორე ოპტიმისტური: მაგრამ ასეა მხო-
ლოდ ერთი შეხედვით. სინამდვილეში მათ შორის იდეის მხატვ-
რულ სახეებსა და სურათებში გადმოცემის ხარისხშია სხვაობა.
აზრი „ათასს ცოცხალსა ბევრჯელა, ათჯერ სჯობ ერთი მკვდარია“
პირველ ვარიანტში დეკლარაციულდ იყო გამოთქმული, მეორე
ვარიანტში კი იგი ხმელი წიფელის აწმყოში შემორჩენილი წარსუ-
ლი სიღიაღის ფონზე ლოგიკურია. მით უმეტეს, რომ ფესვებზე
აპოსტოლი ყლორტით ღიაღის უკვდავებაზეც არის მითითებული.
აი, სწორედ ამიტომ მიაქცია პოეტმა დიდი ყურადღება გამოთქმუ-
ლი აზრის მოტივირებას და აქ სათანადო ადგილიც მიუჩინა ლექსს.

„ხმელი წიფლის“ როგორც პირველ, ისე მეორე ვარიანტში ვაჟა-ფშაველას მიზანდასახულება იყო „ავადმყოფი“ საქართველოს სიმბოლიური სახის დახატვა. მაგრამ პირველ ვარიანტში მიზანი სათანადოდ განუხორციელებელი დარჩა. აქ კონკრეტული ფაქტის — ხმელი წიფლის აღწერა ჯერ მხოლოდ ობიექტურია და ამიტომ მოკლებული მხატვრულ დამოუკიდებლობას. სულ სხვა მდგომარეობასთან გვაქვს საქმე მეორე ვარიანტში, სადაც იდეას, როგორც ვაჟა იტყოდა, თავის ფორმაც მოჰყვა; მწერალმა შენოქმედებითი ფაქტების დამატებით კონკრეტული ზოგადობამდის აანაღლა.

განხილული ნაწარმოების შემოქმედებით ისტორიაზე დაკვირვება ზოგადთეორიული დებულებების საილუსტრაციო მასალაააც იძლევა. როგორც ვხედავთ, სწორია ესთეტიკის ერთ-ერთი მოთხოვნა, რომ ნაწარმოებში იდეა გაშიშვლებული კი არ უნდა იყოს, არამედ იგი თავისთავად უნდა გამომდინარეობდეს სახეებიდან და სურათებიდან. ვაჟა-ფშაველამ მოთხოვნის პირველი ვარიანტი სწორედ ამ თვალსაზრისით გადაამუშავა, რამაც იგი კლასიკურის დონემდე აამალა. „ხმელი წიფლის“ შემოქმედებითი ისტორიის გათვალისწინებას წმინდა ტექსტოლოგიური თვალსაზრისითაც აქვს მნიშვნელობა. იგი გვიჩვენებს, რომ ინდივიდუალურ ზიდაგომას მოითხოვს ცენზურის მიერ აკრძალული ნაწარმოების ტექსტის დადგენა: ასეთი შემთხვევები ყოველთვის არ გულისხმობს უარყოფით შედეგს; მწერალმა შეიძლება გააუმჯობესოს ტექსტი და უფრო მაღალმხატვრულად განახორციელოს თავისი ნება.

2

ჩვეულებრივ მიღებულია, რომ ვაჟა-ფშაველას ნაწარმოებები გარდა „მოხუცის ნათქვამისა“, „შვლის ნუკრის ნაამბობისა“ და „ღარჯანისა“ იმ წელს არიან დაწერილნი, რომელ წელსაც გამოქვეყნდნენ. ასეთი შეხედულება გამაგრებულია პოეტის სათანადო განცხადებით, რომელიც მას ორჯერ აქვს გაკეთებული პუბლიცისტურ წერილებში⁴. ამ ცნობებს მნიშვნელობა აქვს მწერლის თხზულებათა დათარიღებისა და შემოქმედებითი მუშაობის თავისებურების გათვალისწინებისათვის. მაშასადამე, ერთი მხრივ უნ-

⁴ იხ. ვაჟა-ფშაველა, თხზულებანი, 1961, ტ. V, გვ. 155, 317,

ღა ვიგულისხმობთ, რომ აღნიშნული პოემისა და მოთხრობების ჯარდა სხვა თხზულებანი პუბლიკაციის მიხედვით თარიღდება, ხოლო მეორე მხრივ მუშაობის ხანმოკლე პერიოდია საგულვეტელი. მაგრამ ირკვევა, რომ ეს მთლად ასე არ არის. „სისხლის ძიების“ შემოქმედებითი ისტორიის შესწავლის დროს ჩვენ საშუალება გვქონდა არსებული ცნობების ანალიზის საფუძველზე გამოგვეთქვა მოსაზრება, რომ 1897 წელს გამოქვეყნებული პოემის პირველი ვარიანტი უკვე 1894 წელს არსებობდა, თუ უფრო ადრე არაა. ჩვენი აზრით, ასევე შემოქმედებითი მუშაობის ხანგრძლივობაზე მიგვითითებს ზოგიერთი ცნობა, რომელიც მოთხრობა „მუცელა“-ს ეკავშირდება.

1894 წლის ბოლო რიცხვებში ვაჟა-ფშაველა ჟურნ. „ჯეჯილის“ რედაქციას სწერდა: „კვალისათვის“ მოთხრობას ვწერ: ნახევარი დაწერილი მაქვს, ჯერ არ დამიმთავრებია. თუ მოისურვებთ, შემატყობინეთ წერილით. ამ ნახევარს გამოგიგზავნით და სხვა ნომრისთვის მეორე ნახევარს მოგაშეველებთ“⁵. „ჯეჯილის“ უკანასკნელი მეხუთე ნომრის შემდეგ, რომელიც წერილში არის მოხსენებული, ამ ჟურნალში დაიბეჭდა ვაჟას ორგვერდიანი მოთხრობა „ზაფხულის სიზმრები“ (№ 1, 1895 წ.), გაზ. „ივერიაში“ დაიბეჭდა პატარა მოთხრობა „მთანი მალაღნი“ (№ 168, 1895 წ.) და 1895 წლის ოქტომბრის დასაწყისიდან გაზ. „კვალში“ დაიწყო მოთხრობა „მუცელა“-ს ბეჭდვა (№ 42—44, 46, 48—50). ვფიქრობთ, რომ „ჯეჯილის“ რედაქციისადმი გაგზავნილ წერილში იგულისხმებოდა სწორედ მოთხრობა „მუცელა“, რადგან შუალედში გამოქვეყნებული არც ერთი დასახელებული პატარა მოთხრობის გაყოფა არ შეიძლებოდა, ნაწილ-ნაწილ მხოლოდ ვრცელი მოთხრობა „მუცელა“ შეიძლებოდა გაეგზავნა ვაჟას. საკითხისათვის ისიც მნიშვნელოვანია, რომ „კვალში“, წერილში მითითებულის თანახმად, ეს მოთხრობა დაიბეჭდა.

ზემოთ აღნიშნულის გამო მიგვაჩნია, რომ მოთხრობა „მუცელას“ თარიღი უნდა დაზუსტდეს: მას პუბლიკაციის „1895“ წლის ნაცვლად ბოლოში მიეწერება „1894—1895 წ.წ.“, რომელიც ნაწარმოებზე ავტორის მუშაობის პერიოდს ასახავს: იგი გვიჩვენებს, რომ, თანახმად არსებული ცნობისა, ვაჟა-ფშაველას „მუცელას“

⁵ ლ. ქრელაშვილი, ვაჟა-ფშაველას პოემა „სისხლის ძიების“ შემოქმედებითი ისტორიიდან, „ტექსტოლოგიის საკითხები“, IV, 1974.

⁶ ვაჟა-ფშაველა, თხზულებანი, 1964, ტ. X, გვ. 194.

ნახევარი 1894 წლის ბოლოსთვის უკვე დაწერილი ჰქონდა, მეორე ნაწილი კი 1895 წელს შექმნა მწერალმა.

„მუცელას“ ავტოგრაფებიც მწერლის ხანგრძლივი მუშაობის ბეჭედს ატარებს. პირველი და მეორე ვარიანტი ერთმანეთს მიჰყვება, მაგრამ მნიშვნელოვანი სტილისტური განსხვავებით. შემოქმედებითი ლაბორატორიის შესწავლის თვალსაზრისით აქ ყველაზე საყურადღებოა ერთ-ერთი თავის დამატება.

მოთხრობის ორივე ვარიანტში ძირითადად ერთნაირად არის გადმოცემული მუცელას თავგადასავალი; დიდებული წინაპრის, რომელმაც მტრებს მუცლები გაუფატრა და ამიტომ ერქვა მუცელა, მოსახლე, ძმათა შორის უმცროსი, გაუმაძღრობით გამოირჩეოდა პატარაობიდანვე, მან დავეჯაკცების შემდეგაც ამ უნარით გაითქვა სახელი მთელს სახელმწიფოში. მისმა ქებამ თვით მეფედისაც მიალწია, რომელმაც დააფასა იგი და „სმაჰამეთის“ პირველ ვეზირად დასვა. მუცელა ჭამაზე იმდენად სულსწრაფი იყო, რომ ზიარების დროს კოვზიც კი გადაყლაპა. გაუმაძღარა დიდებით გონებადარჩუნებული ხალხი სახელოვანი კაცის აღზევებასა და აღნიშნულის მსგავს კურობებსაც კი ღვთის ნებით ხსნიდნენ. მაგრამ აი ამ დროს დევების სახით გამოჩნდა „ბოროტი“ ძალა, როგორც მოშხამა მუცელას სიცოცხლის ტყველი დღეები: მათ მოიტაცეს სმაჰამეთის დიდება და შიმშილით იქამდის აწამეს, რომ პირადი თავისუფლებისათვის საკუთარ და-ძმებთან ერთად ოჯახის სხვა წევრთა სულებიც გაჰყიდა. მოთხრობაში ნაჩვენებია, რომ ღორმუცელობის გამო დევების ქვეყანაში ასეთსავე წამებას განიცდიდა ესტატე დიაკვანი. სულის ფასად განთავისუფლებულმა მუცელამ ისევ გააგრძელა ჭამა-სმის საგმირო საქმეები, ხალხი კი გაპირვებისაგან სულს ლაფავდა. მეზობელი „ულვაშენის“ მეფემ ველარ მოითმინა სმაჰამეთის მკვიდრთა უმსგავსოებანი და სახელმწიფოს ომი გამოუცხადა. წერილში ნათქვამი იყო, რომ იგი მოდიოდა უსამართლოდ დასჯილი პარტენის სისხლის ასაღებად. სმაჰამეთი სასტიკად დამარცხდა, რომლის შემდეგ სხვა გაუმაძღრებთან ერთად მუცელაც სახრჩობელაზედ აიყვანეს.

ბოლო ვარიანტი პირველისაგან, როგორც აღნიშნული გვაქვს, ერთი თავით განსხვავდება. აი, ეს ტექსტიც: „ამ ქეიფებმა, მცონარეობამ, უსაქმურობამ ბევრი ოჯახი დასცა და ხალხიც საზოგადოდ გააღარიბა. ამ სიღარიბემ ბევრი დააფიქრა: საიდან, როგორ მოხდა ჩვენი დაცემა; დაქვეითებო, — ეკითხებოდნენ თავიანთ თავს... ამ დროსვე გამოჩნდა ერთი აზირებული კაცი, ჰილობში და

ძონძ-კონკებში გამოხვეული სახელად პართენი. ეს საკვირველი კაცი დადიოდა ქუჩა-ქუჩა და საკვირველს აზრებსა ჭადაგობდა თამამად, შეუპოვრად. მართალია, მოწყალეებს თხოულობდა, მაგრამ სხვების გულისთვის: გლახაკთ უზიარებდა ნაშოვნს და ნაპოვნს, თითონ კი მშვიერ-ტიტველი იარებოდა. ხალხს ურჩევდა ზომიერად ცხოვრებას, ამხელდა მდიდართა გულქვაობას: „თქვენ რომ მოჭარბებული გაქვთ ყველაფერი, რატომ არ შეიბრალებთ ღარიბთა, დავრდომილთა; უზომო სმითა და ჭამით თავს არ იწუხებდეთ, ნუთუ არა სჯობია მოჭარბებული საწყალს გაუზიაროთ, დაცემული ფეხზე წამოაყენოთ?! ნუთუ არა გტანჯავსთ ბეჩავის ხალხის ტანჯვა და სიამოვნებას არ იგრძნობთ, რომ იმათ ტვირთი შეუმსუბუქოთ?! ისიც ვნახოთ ერთხელ თქვენსაებ გალაღებული“.

ამ ჭადაგებით პართენმა ბევრი მომხრე იშოვა, მრავალი თანაუგრძნობდა მის რჩევა-ჭადაგებას, მაგრამ, საუბედუროდ ქვეყნისა, საბრალოს მალე მოუსპეს სიცოცხლე.

მუცელასა და მეფის ქცევით გაგულისებულმა პართენმა ერთხელ მოინდომა პირადად ემხილებინა მეფისათვის მისი უგვანო ყოფაქცევა. ამ აზრით მან იშოვა სტვირი და ერთს კვირა დღეს გამოცხადდა მეფის ეზოში, დაუკრა სტვირი და ზედ დამღერა შემდეგი ლექსი:

მეფე, შენ გბაძავს ქვეყანა,
ყველა: დიდი და მცირეა.
ვაზის ნაყოფი რომ გიყვარს,
რად მოსრე ვაზის ძირია!
მუცელას მუცელს უსუქებ,
დავრდომილთ მოსჭერ კბილია.
ნადვლისა შხამით გაგვმსკვლე,
ნუგეში დაგვიძვირია.
მუცელას ტკბილი სიცოცხლე
შენ უფრო გაუტკბილია.
ეს ფიქრი აღარ მასვენებს,
არც მეკიდება ძილია.
სძ-ჰაშას რა სწავლა უნდა,
რას გვარგებს მუცელ-ღორობა!
გვასწავლე შრომა კეთილი,
ძობა და თანასწორობა.
რად დაგვაიწუხე ხმლის ქნევა,
სიმხნევე, გულით ღომობა?
მტერი რომ თავზე დაგვესხას,
რით მოვიგეროთ იგია?

სულ დაგვიწყნია სმპია
ომის წესი და რიგია.
ხმლები შამფურად გაღიქცა,
მშვილდი, ისარი — შეშადა.
გამხდარა შენი სამეფო
ტურების საქმელ ლეშადა“⁷.

ამავე თავში შემდეგ ნაჩვენებია, რომ მეფისაგან შერისხული პართენი ჩამოახრჩვეს სხვათა სამაგალითოდ. ხალხი გლოვობდა სიმართლის მქადაგებელს, მაგრამ ველარაფერს შეეწიდა.

გ. ლეონიძის სახ. ლიტერატურული მუზეუმის ვაჟა-ფშაველას ფონდში არის „მუცელას“ მოტანილი თავის ავტოგრაფი. იგი გამოაქვეყნა ლ. სანაძემ, რომელიც წერს: „აღმოჩნდა აგრეთვე „მუცელას“ დღემდე უცნობი ვარიანტის ნაწყვეტის ავტოგრაფი... მას საკუთარი ნომერი არ გააჩნია. ჩანს, მუზეუმის ხელნაწერთა კლასიფიკაციის დროს, იგი ვაჟას რომელიმე სხვა ავტოგრაფის ნაწილად მიიჩნიეს. ეს ნაწყვეტი ეკუთვნის „მუცელას“ იმ ტექსტს, რომელიც ვაჟა-ფშაველას ზემოგამოქვეყნებული ვარიანტის გამომუშავების შემდეგ შეუქმნია. ამას გვაფიქრებინებს ის გარემოება, რომ პართენი, რომლის თავგადასავალიც მოთხრობილია ამ ნაწყვეტში, ზემოგამოქვეყნებულ ვარიანტში ჯერ კიდევ არ იხსენიება. მოთხრობის საბოლოო ტექსტში კი პართენი გვხვდება მოქმედპირთა შორის“⁸.

„მუცელას“ აღნიშნული ავტოგრაფის რაობის გარკვევას გადამწყვეტი მნიშვნელობა აქვს მოთხრობაზე ავტორის მუშაობის დასახასიათებლად. ლ. სანაძეს მიაჩნია, რომ არსებობდა მოთხრობის მესამე ვარიანტი და მიგნებული ნაწყვეტი მისი ნაწილია. ჩვენი აზრით, სხვა მდგომარეობასთან გვაქვს საქმე: კლასიფიკაციის დროს მუზეუმში „მუცელას“ დასახელებული ნაწყვეტი პირველი ვარიანტისაგან სამართლიანად არ განუცალკევებიათ და მასთან ერთად არის დანომრილი გვერდები: „6—13—14“. ასეთი დაცავსირებამასაც გვიჩვენებს, რომ იგი სხვა თხზულების ნაწილად არ მიუჩნევიან, თორემ ამ შემთხვევაში ავტოგრაფს ცალკე ნომერი მიეცემოდა. ლ. სანაძეს რატომღაც ჰგონია, თითქოს პირველ ვარიანტში „პართენი... ჯერ კიდევ არ იხსენიება“. აქ მეთორმეტე თავში ვკითხულობთ: „სმაჰამეთის“ მეფემ „ულვაშენის“ მეფის ულტიმატუმ-

⁷ ვაჟა-ფშაველა, თხზულებანი, 1961, გვ. 268—269,

⁸ იქვე, გვ. 567.

ში“ შემდეგი ამოკითხა... უნდა ავიღოთ სისხლი იმ მართლის და წმინდანის პართენისა, რომელიც ჰგვემეთ და აწამეთ მხოლოდ იმიტომ, რომ გასწავებდათ სიმართლეს და სინათლეს. მოემზადე“⁹. მამსაღმე, მკვლევარის ვარაუდს მესამე ვარიანტის არსებობის შესახებ ფაქტები არ ამართლებენ.

„მუცელას“ მესამე ვარიანტის არსებობა ერთი შეხედვით ივარაუდება არა იმიტომ, რომ პირველ ვარიანტში „პართენი... ჯერ კიდევ არ იხსენიება“, არამედ იმიტომ, რომ აქ სათანადო ადგილზე არ არის ბოლო ვარიანტიდან ჩვენ მიერ ზემოთ მოტანილი მეოთხე თავის ტექსტი. უკანასკნელის ვარიანტულ ავტოგრაფს წარმოადგენს „მუცელას“ პირველ ვარიანტთან გვერდების გადანომრვით დაკავშირებული ნაწყვეტი, რადგან იგი პირველ ვარიანტში სათანადო ადგილზე (IV თავი) არ არის, მაგრამ მაინც საერთო პერსონაჟი პართენი აკავშირებს მათ.

შემოქმედებით პროცესში ჩვენ მიერ მოტანილი მეოთხე თავის ვარიანტული ავტოგრაფის ადგილი შემდეგნაირად წარმოგვიდგება: ვაჟა-ფშაველა წერდა „მუცელას“ პირველ ვარიანტს და მოთხრობის ბოლოს წამოიჭრა „სმაჰამეთის“ დასასჯელად „ულვაშენის“ მეფის გამოლაშქრების მოტივირების საჭიროება. ჩანს, ამ დროს გაუჩნდა ვაჟას პართენის მხატვრული სახის ჩანაფიქრი, რომელიც იქვე განახორციელა. მაგრამ, ცხადია, საბოლოო ტექსტში სიუჟეტის განვითარების იგივე სახით დატოვება ლოგიკურ თანმიმდევრობას იქნებოდა მოკლებული. საჭირო იყო მოთხრობის დასაწყისშივე „სმაჰამეთში“ პართენის მოქმედებისა და ზვედრის ჩვენებაც. ამიტომ ვაჟამ ცალკე ფურცელზე დაწერა ჩასამატებელი თავის ტექსტი, რომელიც საბოლოო ვარიანტში შეიტანა კიდევ მეოთხე თავად. მეოთხე თავის ვარიანტული ავტოგრაფი რომ ჩასამატებლად არის დაწერილი ჩანს იქიდანაც, რომ ტექსტი ფურცლის მხოლოდ ერთ მხარეზეა. სხვა ვარიანტის შუა ნაწილი, რომ ყოფილიყო იგი, ფურცლის მეორე მხარეზე გაგრძელებაც გვექნებოდა, როგორც არის დაწერილი ორივე ვარიანტის ტექსტი. მნიშვნელობა აქვს იმასაც, რომ არქივის მიხედვით ქალაქზე ვაჟას დიდი ხელმომჭირნეობა ჩანს.

ზემოთ მოტანილი მეოთხე თავის ვარიანტული ავტოგრაფის რაობის გარკვევის შემდეგ ამ მოთხრობაზე ვაჟა-ფშაველას მუშაობა გარკვეული თავისებურებით წარმოგვიდგება: მწერალი

⁹ ვაჟა-ფშაველა, თხზულებანი, 1961, ტ. III, გვ. 563.

ქმნიდა არა მარტო მთელი ნაწარმოების ვარიანტებს, მსგავსად „ხმელი წიფელისა“, არამედ წერის პროცესშიც აწარმოებდა ჩანაფიქრის შემოქმედებით განვითარებას, „მუცელას“ ცალკე დაწერილი მეოთხე თავის ვარიანტული ავტოგრაფი ადასტურებს აღნიშნულს. ეს ფაქტი გვიჩვენებს, რომ ავტორის პირველ ჩანაფიქრში პართენი, როგორც მოთხრობის პერსონაჟი, საერთოდ არ იყო გააზრებული. მაგრამ წერის პროცესში ამბის განვითარებამ მოითხოვა და ავტორმაც მოთხრობის ბოლოსდა შემოიყვანა იგი. ამან თავის მხრივ გამოიწვია ახალი თავის დაწერა, რომელიც საჭირო იყო სიუჟეტური მთლიანობისათვის.

„მუცელას“ შემოქმედებითი პროცესი და მოთხრობის განხილვაც გვიჩვენებს, რომ პართენი ნაწარმოებში შემთხვევითი პერსონაჟი არ არის. იგი გარკვეული მოსაზრებით შემოიყვანა ავტორმა. პირველივე ხსენების დროს პართენი დახასიათებულია, როგორც ხალხისათვის თავდადებული, მისი ხვედრი შეიქნა „სმაჰამეთზე“ „ულვაშენის“ მეფის გამოლაშქრების საბაბად. ცალკე დაწერილი თავის საბოლოო ვარიანტის ზემოთ მოტანილ ტექსტთან შედარებაც გვიჩვენებს, რომ მოთხრობის ამ ნაწილის მხატვრული სრულყოფისათვის ავტორს განსაკუთრებული მუშაობა ჩაუტარებია. პირველ ვარიანტში პართენი მეფეს მიმართავდა: „დიდებულო მეფე! სმაჰამაში მუცელასათვის არ გებოძებნათ იმოდენა მიწა-წყალი, გაგეყოთ ღარიბთათვის, საწყალთათვის, რომ ემათაც თავის ალალის შრომით და ოფლით შესძლებოდათ შრომა და წუთისოფელში ყოფილიყვნენ კეთილნი მოქალაქენი, მამულისათვის გამოსადეგნი და თქვენის მუდამ ეამს მადლეგრძელებელნი... რად აქეზებთ, მეფევე, მსმელებს და მკამლებს, წააქეზოთ კეთილის მოქმედნი; წააქეზოთ კკვა-გონება ის არ აჯობებს? ასწავლოთ თქვენთ ქვეშევრდომთ საჰამაცო ზნე, გაუნათლოთ გული და გონება“¹⁰. ბოლო ვარიანტში ამ პროზაული ტექსტის დასაწყისი წარმოდგენილია, როგორც დიდებულთა მხილება, ხოლო დასასრული კი („რად აქეზებთ... გონება“) დამატებულთან ერთად ლექსით არის გადმოცემული. გადამუშავების შემდეგ, როგორც მოტანილი მეოთხე თავიდან ჩანს, ვაჟა-ფშაველამ მეფის მხილების სურათის იდეურ-მხატვრული დონე უფრო აამაღლა.

¹⁰ ვაჟა-ფშაველა, თხზულებანი, 1961, ტ. III, გვ. 567.

ამრიგად, მოთხრობა „მუცელას“ შემოქმედებით ისტორიაზე ტექსტოლოგიური დაკვირვება, ვფიქრობთ, გვიჩვენებს, რომ ვაჟა-ფშაველასთვის უცხო არ იყო ნაწარმოებზე ხანგრძლივი მუშაობა. მან მოთხრობის ნახევარი დაწერა 1894 წელს, ხოლო მეორე კი 1895 წელს. მაშასადამე, მწერლის თხზულებათა დათარიღების დროს პოეტის განცხადება მისი ნაწერების დაწერისა და გამოქვეყნების ერთდროულობის შესახებ დოგმას არ წარმოადგენს. „მუცელას“ ავტოგრაფების შედარებიდან ირკვევა ვაჟას შემოქმედებითი მუშაობის კიდევ ერთი თავისებურება, რაც გამოიხატება წერის პროცესში ჩანათიქრის თანდათან სრულყოფაში. მწერალს ნაწარმოებში გზადაგზა შემოჰყავდა ახალი პერსონაჟები, რომელთა მხატვრული სახე მის დასაწყისში გააზრებული არ ჰქონდა.

შემოქმედებითი მუშაობის აღნიშნული თავისებურება ადასტურებს ვაჟას განცხადებას, რომ იგი ნაწარმოებისათვის წერილობით გეგმას წინასწარ არასოდეს არ ადგენდა; პირიქით, მწერლის აზრით, მუშაობის ასეთი მეთოდი შემოქმედის სისუსტეზე მიგვითითებს. რამდენადაც ვაჟას ეს აზრი სპეციფიკური არ არის, მსგავსი განცხადებები სხვა კლასიკოსთა მემკვიდრეობაშიც მოიპოვება, ამდენად „მუცელას“ შემოქმედებით ისტორიაში მის დადასტურებას ზოგადი მნიშვნელობაც აქვს. „მუცელას“ წერის პროცესის წარმოდგენილი სურათი ვაჟა-ფშაველას მეორე დებულებასაც ამაგრებს; როგორც უკვე გვაქვს ნათქვამი, მწერლის აზრით, ნაწარმოებში იდეაა განმსაზღვრელი, მას მოსდევს ფორმა: მოთხრობაში ვაჟა-ფშაველამ პართენი სწორედ თხზულების იდეური მხარის სრულყოფისათვის შემოიყვანა და მართლაც, ამის გარეშე „მუცელას“ არ ექნებოდა იმდენი შემეცნებითი მნიშვნელობა, რომელიც მას ახლა გააჩნია. დასასრულ აღსანიშნავია ისიც, რომ 1894—1895 წლებში, „მუცელას“ წერის პერიოდში, ვაჟა-ფშაველამ რამდენიმე მოთხრობა, ლექსი და პოემა „ხის ბეჭი“ გამოაქვეყნა, რაც მაჩვენებელია პოეტის სხვადასხვა ჟანრის ნაწარმოებზე პარალელურად მუშაობისა; ეს გარემოება თავის მხრივ ვაჟას შემოქმედებითი მუშაობის კიდევ ერთ მხარეს გვაცნობს.

3

„მუცელას“ შემოქმედებითი ისტორია თუ გარკვეული მოსაზრებით ტექსტის გავრცობის მაგალითია, მოთხრობა „მელია-სერეფენია“ საპირისპირო პროცესს გვიჩვენებს. პირველ ვარიანტში

ამბავი მეორესთან შედარებით ვრცელია, ახალი სიტუაცია დამატებით თავში არის გადმოცემული. ვარიანტები მცირედ სათაურითაც განსხვავდებიან, პირველად იყო „მელაასერეფენიას სკოლა“.

აღნიშნული მოთხრობის ვარიანტების ტექსტი და შინაარსი ძირითადად ერთმანეთს მიჰყვებიან, სტილისტური განსხვავებაც არცთუ ისე დიდია: პატარა დაობლდა მელია-სერეფენია, აღარავინ ჰყავდა, გარდა ერთი დედისა, რომელმაც ერთხელ ინახულა მხოლოდ. მელია-სერეფენიას მოაგონდა ლერწმინაში დედამისმა — ჭავარ-ქალმა როგორ დაიჭირა იხვი. განსაკუთრებით კარგ გუნებაზე დააყენა იგი ნახნავში მოხერხებით სავათის შეპყრობის მოგონებამ. დედის სიმღერაც კი გაახსენდა, ბარდიან-ლიქიან ქალაში ჭავარ-ქალმა ხოხობს რომ უმღერა, თუმცა თავის სიყვარულში ვერ დააჭერა ტყის დედოფალი. გამოქვეყნებული ტექსტი მთავრდება მელია-სერეფენიასა და როსტომელას შეხვედრით: უკანასკნელი სერეფენიას სოროში მოკალათებულიყო და მასპინძელივით შეეპატიჟა სახლში დაბრუნებულ პატრონს. განრისხებულმა სერეფენიამ გააძევა ხვალი როსტომელა, რომელიც სამამაალითო ზრდილობით განშორდა იქაურობას; მრავალი ტკილილი სიტყვა უთხრა „ქალბატონს“, მაგრამ შეწყალება ვერ მიიღო მისგან. გულდაკოდილ ვაჟკაცს აღმოხდა: „აფსუს. როსტომელავ, რომ შენისთანებიცა მწუნობდენ, დრო შემირცხვა, დრო!“

მოთხრობის პირველ ვარიანტს მეორისაგან განსხვავებული დაბოლოება აქვს; იგი აქ მუსაამე თავად არის გამოყოფილი და ასახავს ამბის შემდგომ განვითარებას: როსტომელა გაერიდა სერეფენიას, მაგრამ შორიდან მაინც ეტრფოდა ჩუმად. იგი სერეფენიას სოროს შორიახლო ნანადირევის ძღვენს დებდა, რითაც თანდათან მადლობის გრძნობა გააღვიძა ყველასაგან მიტოვებული „ლამაზის“ გულში. როსტომელა ერთ ავღარში სერეფენიას კარზეც მიადგა და დიდის მოწიწებით თავშესაფარი სთხოვა. ამჟერად სერეფენიამ აღარ დაითხოვა იგი: „მოდო, მოდო. რა გიყოს კაცმა — ეუბნებოდა სერეფენია დაბალის, ათრთოლებულის ხმით, სოროს კარებზე მომდგარი: იღბალი შენი, რომ ავი დარია, თორემ შენ ჩემს სოროში ბინას არ მოგცემდი...“

— გამადლობთ, გენაცვალე, გამადლობთ... — ამბობდა როსტომელა და თანაც სოროში მიბობლავდა: — მე კარგად ვიცი, რომ

ჟქვენ ღეთისნიერი და ლმობიერი გულის პატრონი ბრძანდებით, თორე განა სხვაგან არ წავიდოდი სტუმრად!¹¹.

როგორც ვხედავთ, ვაჟა-ფშაველამ მოთხრობა „მელია-სერეფენიას“ საბოლოო ტექსტში უკუაგდო პირველი ვარიანტის დასასრულის მთელი თავი. ეს გარემოება გვიჩვენებს, რომ ავტორი ნაწარმოებს საჭიროების მიხედვით ავრცობდა და ამოკლებდა კიდევ. მსგავსად ზემოთ განხილული გავრცელებისა, შემოკლებასაც გარკვეული იდეურ-მხატვრული გაუმჯობესების მოსაზრებით მიმართავდა მწერალი. „მელია-სერეფენიას“ პირველი ვარიანტის დასასრულის უარყოფაც ლოგიკურია როგორც შინაარსობრივი, ისე იდეური თვალსაზრისით: აქ არაბუნებრივად გამოიყურება გაძევებული როსტომელას შერიგება მელია-სერეფენიასთან, უკანასკნელს რამდენადმე ამცირებს კიდევ მანამდის მომხდარი ინციდენტის შემდეგ: სერეფენიამ როსტომელა უარყო როგორც შეუფერებელი საქმრო, რომელიც აცხადებს, რომ „ერთი პირი ცოლშვილი დამეზოცაო“. ასაკის განსხვავების გამოც მიმართა სერეფენიამ მას: „ე მანდედან დამეკარგე. თორმე მე ვიცი რა ცოლადაც გამოგყვები, შე წუწინაო, შე გადაყრუებულო, შენა“.

აღნიშნული მომენტი ორივე ვარიანტშია და ცხადია, პირველ ვარიანტში, მიუხედავად ამისა, სერეფენიას მიერ „დაბალი, ათრთოლებული ხმით“ როსტომელას მიღება არალოგიკურია, დამაჯერებლობას არის მოკლებული: მეორე ვარიანტში კი ეს ნაკლი თავიდან არის აცილებული: ამბის განვითარებაც ბუნებრივია და მელია-სერეფენიასაც, როგორც მხატვრულ სახეს, მეტი შემეცნებითი ღირებულება ეძლევა: იგი წარმოგვიდგება ობლობით გაუტეხელ „ლამაზად“, რომელიც გაქირვების დროს მორალურად საჭირო სიმალლეზე რჩება. წინააღმდეგ შემთხვევაში, როგორც არის ზირველ ვარიანტში, მელია-სერეფენია ტკბილ სიტყვებთან ერთად ძღვენით მოლორებული უნებისყოფო ობოლია, რომელიც „წუწინა და ბრმაყრუს“ სოროს კარზე მომდგარი „ნელი, ათრთოლებული ხმით“ იწვევს შიგნით.

განხილულ მოთხრობაზე ტექსტოლოგიური დაკვირვება, ვფიქრობთ, გვიჩვენებს, რომ ვაჟა-ფშაველა შემოქმედებით პროცესში ნაწარმოების იდეურ-მხატვრულ სიმალლეს ტიპურის ძიებით აღწევდა. მელია-სერეფენიას მხატვრული სახე საზოგადოებრივი

¹¹ ვაჟა-ფშაველა, თხზულებანი, 1961, გვ. 610.

მნიშვნელობის დადებითი ხასიათების წინ წამოწევის ასპექტში არის დანახული.

მწერალმა პირველი ვარიანტის ბანალური დასასრულის ნაცვლად მკითხველს იდეურად დატვირთული შინაარსის მოთხრობა შიაწოდა. ავტორის მიზანდასახულებამ გამოიწვია ცვლილებანი მოთხრობის არქიტექტონიკაში. ბოლო ნაწილი მექანიკურად კი არ ჩამოშორდა თხზულებას, არამედ ახალ ვარიანტში გაძლიერებული იქნა პირველი შთაბეჭდილების საწინააღმდეგო გრძნობის შემქმნელი ტექსტი. გარდა ცალკეულ სტილისტური გამახვილებებისა, რომლის ჩვენება შორს წაგვიყვანდა, დამატებულია მაგ. ასეთი ფრაზა: „რასა სჩმახავ, შე გადაყრუებულო? რის წერა, რა წერა? შენ ცოლად გამოგყვე. შენთან ჩამოვებრდე, ეხლაც კი მეზიზღება, რომ თვალით გხედავ“. შეტანილი ცვლილებით მწერალმა ნაწარმოებს მიანიჭა რა ლოგიკური მთლიანობა, მისი იდეურ-მხატვრული დონეც დიდად გააუმჯობესა.

4

ხელნაწერებიდან ჩანს, რომ ვაჟა-ფშაველა ჩანაფიქრის განხორციელებისათვის, გარდა ჩამატება და გამოკლებისა, მოქმედების სიუჟეტური განვითარების რადიკალურ შეცვლასაც მიმართავდა. ამ მხრივ საყურადღებოა „უძმოს ძმისა“ და „ცრუპენტელა აღმზრდელის“ შემორჩენილი არასრული ავტოგრაფები.

უძმოს ძმა ჩალხო გაქირვებულს ესარჩლებოდა, ამ საქმეს შეაღია თავისი ჯანმრთელობა და ახალგაზრდობის პერიოდი. ბევრჯერ დაზიანდა ფიზიკურად, მაგრამ თავისი გზისთვის არასოდეს არ გადაუხვევია. გაქირვებულს უანგაროდ ეხმარებოდა, ამიტომ მოწინააღმდეგესაც მტრად არ ეკიდებოდა, თვითონვე შეირიგებდა ხოლმე. დედა მზევინარი ბევრს არიგებდა. საყვედურობდა კიდევ, ოჯახს გვიქცევო, მაგრამ შვილი მაინც თავის გზას მიჰყვებოდა. ერთადერთი, რაც შეიძინა ვაჟაკური გამოსარჩლებით, საყვარელი ცოლი ლელა იყო. ჩხუბში შეუყვარდა ჩალხო მარწყვივით გოგოს.

უძმოს ძმა სიბერის დროსაც უწყვედა ხალხს სიკეთეს; გამართა წისკვილი, სადაც მინდის გარეშე აფქვევიანებდა ყველას, რაზედაც მას ბევრს უსაყვედურებდა მოზიარე გამიხარდი. ახალგაზრდები დასცინოდნენ კეთილისმყოფელის წისკვილს, მაგრამ ჩალხოს ასეთი რამ

არ ანადგვლებდა. სარიდო ჭირით გარდაცვლილებს, რომელთაც არავინ ეკარებოდა, მხოლოდ უძმოს ძმა პატრონობდა, დაუმარხავს არ ტოვებდა. სოფელს საფეკაცო საქმეში ბოლოს ერთხელ კიდევ გამოადგა: იგი გამოესარჩლა მოხუც თანასოფელს, რომელსაც პრისტავის განკარგულებით მათრახები დაუშინეს; ჩაფარმა ჩალ-ჯოსაც დაუპირა ცემა, მაგრამ უძმოს ძმამ ისე ჰკრა ხელი, რომ თავხელი მიწაზე ვაიშლართა.

პირველ ვარიანტს განსხვავებული კომპოზიცია აქვს: ჯერ ნაჩვენებია ჩალხოს სიბერე, შემდეგ კი გვაცნობს მის ახალგაზრდობას. ვარიანტები პერსონაჟებითა და ცალკეული სურათებითაც განსხვავდებიან: დედა მზევინარი პირველ ვარიანტში არ ჩანს, ცოლი კი ორი სახელითაა მოხსენებული — მოთხრობის დასაწყისში იგი ჭავარას სახით გამოდის და „ხშირად საყვედურს ეუბნება, ზილარბებს უგმობს, სიზარმაცესა და აზარქარობას აბრალებს“ ჩალხოს. ბოლო ნაწილში ჭავარა „ლეღად“ არის მოხსენებული, რომლის შერთვა მეორე ვარიანტით ცნობილი შემთხვევის გამო მომხდარა. უძმოს ძმა ლეღას შესახებ იტყოდა: „მანამ ჩემი ლეღა მყავ მთელი, ფიქრი არა მაქვ, არა გამიჭირდება. თუ მამიკვდა და აღარც ჩემი სიცოცხლე ღირს ჩალად. სჯობია რო მეც თან გავეყვო“¹². წისქვილის მოზიარა გამიხარდის ნაცვლად აქ ბატარჯაცია. ბედოვლათი ვაჟეკაცობის გამო საყვედურებით, რომელიც მეორე ვარიანტში დედა მზევინარის პირით არის გადმოცემული, პირველ ვარიანტში ბიძა თანდილა მიმართავს ჩალხოს. მოთხრობის სათაური „უძმოს ძმის“ ნაცვლად არის „ჩალხო“. როგორც იღვნიშნეთ, ნაწარმოებში მთავარი გმირის მოხუცებულობა დასაწყისში უკვე ნაჩვენებია, მაგრამ აქ არ გვაქვს იდეურად მნიშვნელოვანი სურათი პრისტავთან შეხვედრისა. არაფერია ნათქვამი სარიდო ჭირით გარდაცვლილების მოვლა-პატრონობის შესახებ.

როგორც ვხედავთ, მოთხრობამ მნიშვნელოვანი ცვლილება განიცადა: შეიცვალა კომპოზიცია, გამორიცხულ იქნა ზოგიერთი პერსონაჟი და, სამაგიეროდ, ახალი შემოყვანილი. მეორე ვარიანტში განხორციელებული შემოქმედებითი პროცესის ჩანასახი პირველ ვარიანტში უკვე მოცემულია: ცოლის ორი სახელით მოხსენიება მიგვიითითებს იმაზე, რომ წერის დროსვე გაუჩნდა ვაჟას მეორე მანდილოსანის შესახებ ჩანაფიქრი.

მოთხრობის იდეა არის კაი ყმის მხატვრული სახის გამოკვე-

¹² ვ ა ე ა ფ შ ა ე ე ლ ა, თხზულებანი, 1961, ტ. III, გვ. 583.

თა: ავტორის მიზანია გვიჩვენოს მაგალითი უანგარო ადამიანისა, რომელიც სხვების უბედურებას მთელი გულით განიცდის. მოთხრობაზე ჩატარებული მუშაობა აღნიშნული ჩანაფიქრის შესაბამის ფორმაში გამოხატვას ისახავდა მიზნად.

უძმოს ძმა პირველ ვარიანტში ჯერ კიდევ არ გამოიყურება სამაგალითო კაი ყმად; აი, ერთ-ერთი მისი დახასიათება: „გაიმართება ცეკვა და ჩაღბო ამ საქმეშიაც არავის დაუვარდება. „დაუკარიო, დაუკარიო“ — იძახის ჩაღბო: — „პაი, დედას მტრისასა, შაზირცხვა ისეთი სიბერე, რო კაცი ერთი მუქარა მუხლებში და წელში ვეღარ გაიშალოს“, ჩაღბო დატრიალდება ჯარისავით, ფანდურის ჩხაქუნზე მოდის და თან დაგლეჯილი ტყავის კალთები მოსდევს, როგორც წისქვილის ბორბალს ფრთები მოსდევს თან, როცა ბორბალი ტრიალებს... სწორედ ჩაღბოს წისქვილის ბორბალის ტრიალსა ჰგავს მის პატრონის თამაშობა“¹³. აქ თუ დავუმატებთ იმასაც, რომ ორიოდ არაყის დაღევის შემდეგ „ჩაღბოს ვეღარ იცნობთ; დაავიწყდება სიბერეცაც, ავიწყდება სიღარიბე, გაჯეილდება, გააჩაღებს ახალგაზრდებთან სიმღერას“ და სხვ. ძალაუუნებურად უნდა დავეთანხმოთ ჯავარას, რომელიც მოხუცს „სიზარმაცესა და აზაქრობას აბრალებს“. ცხადია, ავტორის ჩანაფიქრი მსგავს შთაბეჭდილებას გამოიციხავს, რის გამო ვაჟამ საბოლოო ტექსტში უარყო იგი და „აზაქრობა“ მხოლოდ ახალგაზრდობის ხასიათებში დაუტოვა ჩაღბოს; თვით ეს ცეკვა-სიმღერის ფაქტებიც იმ დროშია გადატანილი. აღნიშნული შემოქმედებითი აქტი გიჩვენებს, რომ მწერალი ვადმოგვეცემს ხასიათის განვითარებას. „აზაქარა“ მოხუცები ცხოვრებაში მართლაც არსებობენ, ამიტომ პირველი ვარიანტის ჩაღბოც სავსებით შესაძლებელია, მაგრამ იგი მწერალის იდეურ ჩანაფიქრს არ პასუხობდა.

5

ვ ა ე ა ფ შ ა ვ ე ლ ა ს შ ე მ ო ქ მ ე დ ე ბ ი თ ი მ უ შ ა ო ბ ი ს
ე რ თ-ე რ თ ი თ ა ვ ი ს ე ბ უ რ ე ბ ა ა რ ე დ ა ქ ც ი ე ბ ი ს შ ე ქ-
მ ნ ა. მათ შორის კავშირს თემატიკა და სტილი ან სათაური თუ
გვაგრძნობინებენ, სხვა მხრივ თითქმის მთლიანად შორდებიან
ერთმანეთს — დამოუკიდებელ ნაწარმოებად გამოიყურებიან. ამ

¹³ ვ ა ე ა ფ შ ა ვ ე ლ ა, თხზულებანი, 1961 ტ. III, გვ. 585.

რიგის თხზულებანია: „პაპას მსოფლიო ფიქრები“, „სოფლის სურათები“ და „ერემ-სურემ-სურემიანეთი“.

„პაპას მსოფლიო ფიქრების“ გამოქვეყნებულ რედაქციაში ნაჩვენებია პატიოსანი მოხუცის ცხოვრება: იგი წინაპირთა აზრის ერთგული დამცველია, ძველთა ნათქვამი შეურყეველ ქეშმარიტებად მიაჩნია. პაპა სათნო გულისაა, მას თვით პირუტყვიც კი — საფერხე ჯორუკა — იმდენად ენანება, რომ მეტწილად ფეხით დადის. მოხუცს „ჭირივით ეჯავრება დუქანი“ და მთვრალობა. „ცოდვის ქმნა პაპას ფრად აშინებს“. მას ბეჩავის შებრალება კაცის ადამიანურ მოვალეობად მიაჩნია და არ ეთანხმება გეჯურას საწინააღმდეგო აზრს. იგი ქალში უპირველესად მოსაქმეობას აფასებს და კმაყოფილია, რომ ამ აზრით „რძლებიც კარგები გამოადგნენ“. პაპას „თავის ოჯახი უმცროს-უფროსობის წესზე აქვს დაყენებული“; საზოგადოებაშიც იმ აზრის დამცველია, რომ „ვირილი ბატონად გყვანდეს, აჩიობას ნუ ჰკადრებო“; იგი ხალხს საკუთარი ოფლით ცხოვრებისაყენ მოუწოდებს. „კაცის მოკვლის ამბავი პაპას თავზარსა სცემს“, დაწოკება მტრისთვისაც კი სასურველად არ მიაჩნია. ქურდს ნუ ჰკლავთო, ურჩევს უმცროსებს იგი: „— გაგტაცოს, წაილოს — ერთი მგლის ვანშამი დიდი საქმეა? — კაცის მოკვლასთან შედარებით, კითხულობს გაოცებული მოხუცი. მას „ყმაწვილების აღზრდის საკუთარი მეთოდი აქვს“, რასაც გამოხატავს ხალხის თქმით: „შვილი მტრულად გაზარდე და მოჰყრულად გამოგადგებაო“. ზომიერი ცხოვრება, მოხუცის აზრით, დიდისა და პატარისათვის ერთნაირად სავალდებულო და სასურველია. „ფულის უსარგებლოდ გაცემა პაპას დიდ მადლად მიაჩნია“. იგი გმობს დავას, რადგან ფიქრობს, კაცს საბოლოოდ მაინც მიწა შესქამსო. „პაპას დიდ ცოდვად და სირცხვლად მიაჩნია აგრეთვე, რომ როცა ნათესავი ან მეგობარი ვინმე დაუზარალდება, იმ დროს არ მივიდეს, არ „მიპხედოს“ — მიუსამძიმროს და შეძლებისდაგვარად დაეხმაროს კიდევ“¹⁴.

ხელნაწერში რედაქციის სათაურია „პაპას და ნავროზას მსოფლიო ფიქრები“: ღარიბულ სუფრასთან სხედან პაპა და ნავროზა, რომლებიც ესიყვარულებიან შვილიშვილს. ისინი ერთხმად აღიარებენ, რომ შვილები და შვილიშვილები სახლის ბედნიერებაა. ნავროზა ოხვრით უკმაყოფილებას გამოთქვამს ქალობაში სახელგატეხილი რძლის გამო და პაპას საყვედურობს, შენც გვირჩიე მო-

¹⁴ ვაჟ-ფ შ ა ვ ე ლ ა, თხზულებანი, 1961, ტ. III, გვ. 344—350.

ყვანაო. პაპა ნავროზას ღვთისმოყვარეობისაკენ მოუწოდებს, ურჩევს სათნოდ მოექცეს რძალს, რომელიც დანიშნულობის დროს უკეთურმა ვინმემ შეაცდინა და მისი შვილი მოპყვა თან. მოხუცის აზრით, „თუ სიალნე და სიმართლე არა აქვ კაცსა — ის სიკეთეს მოკლებული უნდა იყოს, იმას კაიკაცობა არ ეთქმის“. ნავროზა კი შენიშნავს: „— ეხლანდელ დროში!.. ვინც ალაღია და მართალი, ის უფრო ბეჩავია, ის უფრო ჩაგრება“. მიუხედავად მოსაუბრის მართალი თქმისა, პაპა, ხვალის იმედით ხალხს მაინც მოთმინებით ცხოვრებისაკენ მოუწოდებს; გაჯავრებულ კაცს იგი მთვრალს ადარებს, რომელიც გამოფხიზლებული ნანობს თავის მოქმედებას. ნავროზა ჩამოთვლის ქვეყნის მბრძანებელთა უსამართლობას, ხოლო პაპა კი მოთმინებას ქადაგებს. იგი მოთმინებინს სამაგალითო ნიმუშად დედამიწას ასახელებს და გლეხკაცსაც მას ადარებს, როგორც მომთმენსა და მარჩენალს. ისინი ქებადიდებით იხსენიებენ თვარელისთანა გმირებს და ყველგან დამხნარე ლაშარის ჯვარს.

მეინახეებს შემოესწრებათ მღვდელი და დიაკვანი, რომლებიც საკომლო პურს კრებენ და ხალხის ზიარება გადაუწყვეტიათ. გზირთან მიმავალ კაცს მღვდელი აბარებს: „ვინც არ ეზიარება, ერთის თუმნის გირაოს ჩამოვართმევთ“. მღვდელს განსაკუთრებით მოეწონა პაპას სათნოება, როცა თქვა: რაცა მაქვს, ეს ყველაფერი ღვთისაა, რადგან მისი მოცემულია და იგივე წამართმევსო. აღმოჩნდა, რომ ნავროზას მთელი ოცი წელი არ მიეღო ზიარება. მღვდელი არწმუნებს მას, რომ ზიარებას მოკლებულნი სრულ ცხონებას ვერ მიიღებენ. ნავროზა თავს იმართლებს მწყემსური ლოცვით, რაც მღვდელსაც მოეწონა. ბოლოს ყველანი საღამოს ლოცვაზე დგებიან¹⁵.

როგორც ვხედავთ, „პაპას მსოფლიო ფიქრების“ ორ რედაქციას ერთი პიროვნება აერთიანებს — ესაა სათნოებით აღსავსე პაპა. მისი ხასიათები რედაქციებში სულ სხვადასხვა სურათებშია გახსნილი. პირველ რედაქციაში სიკეთისა და „სიანლის“ შესახებ მოხუცის ქადაგება ცხოვრებისეული ფაქტების წინაშე, რომლებიც ნავროზას მოაქვს, სუსტია და მოკლებული კრიტიკული რეალიზმისათვის დამახასიათებელ განზოგადებას — პაპა თავის შთავგონებით ნაკლებად ტიპიურია. აქვე ამბის განვითარებაში პაპაზე არანაკ-

¹⁵ ვ ა ე ა ფ შ ა ვ ე ლ ა, თხზულებანი, 1961 წ. ტ. III, გვ. 573—582.

ლები ადგილი უკავია ნავროზას, რომლის მსჯელობა უფრო ცხოვრებისეულია. ამიტომ იგი მოთხრობაში უფრო შთამბეჭდავი ფიგურაა.

პირველი რედაქციის სათაური „პაპას და ნავროზას მსოფლიო ფიქრები“ გვიჩვენებს, რომ მწერლის მიზანი იყო, მათი მსჯელობის დაპირისპირებით ეჩვენებინა სიკეთის ძალა, პაპას სახით მკიოპველისათვის პატიოსანი ადამიანის მაგალითი მიეცა. მაგრამ მოქმედების განვითარება ავტორის ჩანაფიქრს გასცდა, წარმოიშვა მრავალპლანიანობა. საბოლოო რედაქციის სათაური „პაპას მსოფლიო ფიქრები“ გარკვევით მიგვითითებს მწერლის გადაწყვეტილებაზე: ავტორმა უკუაგდო პირველი რედაქციის კომპოზიცია. მან ამჯერად მხოლოდ პაპას პიროვნების პორტრეტი წარმოადგინა. ნავროზაც გეჭურად შეიცვალა და მეორე რედაქციაში მან მხოლოდ ერთხელ გაიელვა.

გამოქვეყნებულ რედაქციაში პაპა თავის ფიქრებით მართლაც, რეალისტური სახეა: მისი აზრი და მოქმედება უკვე კონკრეტულია და ზოგადის ერთიანობით ხასიათდება. ამდენად, მოთხრობაში ამოღებულია პაპას მხატვრული სახის შემეცნებითი ძალა: იგი ერთი მხრივ მაგალითია პატიოსანი ადამიანისა, ხოლო მეორე მხრივ კი კრიტიკული მზილებაა კაცთა სიავისა და გაუტანლობისა. მოთხრობის ერთპლანიანი განვითარების შემდეგ პაპას მხატვრული სახის მომენტურობა გაიზარდა.

თავისთავად პირველი რედაქცია იდეური შინაარსით მეორე რედაქციასთან შედარებით უფრო ტევადია: მოცემულია ცხოვრების უკუღმართობის ფონზე პატიოსნების ქადაგება, რომელიც, მღვდლისა და დიაკვნის თხრობაში შემოყვანის შემდეგ, აგრეთვე არ არის მოკლებული ცხოველმყოფელობას. აქ რომანული, დიდაქტიკური და სოციალური მოტივების ერთიანი განვითარების ცდაა. მაგრამ ფაქტია, რომ მწერალმა უარყო მოთხრობის ეს მრავალპლანიანობა და სათქმელი მხოლოდ ერთი მხატვრული სახით გადმოგვცა, მოთხრობაში ახლა დიდაქტიკა დომინანტობს. მრავალპლანიანობის უარყოფა შემთხვევითი არ უნდა იყოს. ვაჟა წერის ამ მანერით მოთხრობის სისადავეს აღწევს. ეს კი მაღალმხატვრულობასთან ერთად ვაჟას პროზის ერთ-ერთი დამახასიათებელი თვისებაა.

„სოფლის სურათების“ ავტოგრაფებიც ძირითადი ტექსტის რედაქციებს წარმოადგენენ. ძირითად ტექსტში მწერალი გვაცნობს მათე მღვდლის, სოსო მასწავლებლის, მამასახლისის, ფუქსავატი ფშატაძის და მშრომელი კნიაზის — ზურაბის, მედუქნე ხეჩუას, სოფლის „სუდიების“, მაზრის უფროსისა და ბოქაულის, „განათლებული შაქროს“ მოქმედებას, თვით სასაფლაოს. მთისა, მდინარისა, ტყისა, მგლისა და ტურების ფიქრებსაც კი. ყოველივე ეს გაერთიანებულია ერთ სიუჟეტურ რკალში, როგორც სოფლის ზოგადი ცხოვრება და ფიქრი. „სოფლის ცხოვრების“ სათაურით მოღწეულ ავტოგრაფში კი მოთხრობილია სოფელ საწყლურეთის ყველა ფენისა და არსების სავალალო სიღარიბეზე, მელაკულა მედუქნე არშაკას თაღლითობაზე და ფეოდალურ კოშკში თავად მანუჩარის შთამომავალთა ცხოვრებაზე: „სოსიკო ქალაქში მსახურობს“, ხოლო სოლო მთვარეულივით დაბორილობს ძველ ციხე-სიმაგრეში ან სადმე კუთხეში მიყუყული ჩუმად ატარებს თავის არსებობას. ძირითად ტექსტსა და რედაქციას შორის კავშირს უმთავრესად თემა და სათაური გვაგრძნობინებენ, მხატვრული სურათები კი მთლიანად განსხვავებულია; „მას არა აქვს არავითარი ვარიანტული მსგავსება. ძირითადი ტექსტის არც ერთ ნაწილთან“ — სამართლიანად შენიშნავს გამოცემელი ლ. სანაძე.

მიუხედავად აღნიშნული დაშორებისა, დაკვირვება მაინც გვიჩვენებს, რომ ხელნაწერი ძირითადი ტექსტის რედაქციაა. პირველად ორივე რედაქციაში სოფლის სავალალო მდგომარეობა არის ნაჩვენები. აქვეა აღწერილი მედუქნე არშაკა, ქალაქში მცხოვრები სოსიკოს და სოფლად დარჩენილი სოლოს ცხოვრება-მოქმედება, რაც ძირითადი ტექსტის მედუქნე ხეჩუას და კნიაზების, განსაკუთრებით ფშატაძის, მხატვრული სახეების ჩანაფიქრის არსებობას გვანიშნებს: ხელნაწერის „კნიაზი“ სოსიკო ფშატაძესავით სოფლისთვის ზედმეტი კაცია; იგი ქალაქში ცხოვრობს და „მხოლოდ წელში ერთხელ თუ ამოისეირნებს საწყლურეთში ღალის მოსაკრებად“. კაპიტნის ჩინამდის მიღწეული სოლოდას უცნაური რომანი — დანიშნული ქალის უცაბედი გარდაცვალება — შორეული გამოძახილია ფშატაძის უცნაური რომანისა — ცირკის ბალერინაზე დაქორწინებისა. შემდეგში, ცხადია, ამ ჩანაფიქრმა დიდი ცვლილება განიცადა: როგორც ჩანს, ხელნაწერის ორი თავადი-

შეილი ძირითადი ტექსტის ორი „კნიაზის“ — ფუქსავატი ფშატაძისა და „ვანათლებული შაქროს“ სახით მოგვევლინა. სხვათა შორის სოლოლას წიგნისმოყვარეობაც არის მითითებული პირველ რედაქცი-აში: მას „საკითხავად მხოლოდ ორი წიგნი უყვარს: ერთი „დაბადება“ და მეორე „ვეფხისტყაოსანი“.

აღნიშნულ რედაქციებს შორის კავშირს განსაკუთრებით გვაგ-რძნობინებს შენიშვნა სკოლის შესახებ; ხელნაწერშია: „საწყულ-რელთ.. რის ვაინაჩრობით სკოლა გახსნეს, მაგრამ დღეს ისევ დან-გრევას უპირობენ: „რად გვინდა სკოლა? რა გვარგო სკოლამ? ჩვენ საწყლობას ეგლა ექირვება? ჭერ არ იყო ძმარიო, ზედ დაასხეს წყალიო“ — ვაიძახიან. ვიდრე სკოლაზე და მასწავლებლებზე რას-მე ვიტყოდეთ, საჭიროა სხვა სურათზე მივაქციოთ მკითხველის გრძნობა-გონება“. სოსიკასა და სოლოლას ცხოვრების ჩვენების შემდეგ მწერალი მკითხველს მოაგონებს: „სკოლადა? საწყულრე-თის სკოლა და მისი წელში მოხრილი, გრძლად თმებდაშეებული, მკჷუნავი მუდამ, შუბლმოღუშული ექვთიმე?! ეს შემდეგისთვის ღარჩეს“¹⁵.

სკოლის შესახებ აღნიშნულია ძირითად ტექსტშიც: „სკოლა თუ არ მოსწონს სოფელს, — წერს ვაჟა — მასწავლებელი რადღა მოსწონს?... სოფელმა უარყო სკოლის აშენება. მასწავლებელმა სოსომ არ დაიშალა, ერთს ფანჩატურაში გამართა სკოლა და იქ ას-წავლის ბაღებს“¹⁷. აქ მთელი თავი სკოლისა და მასწავლებლები-სადმია მიძღვნილი. როგორც ვხედავთ, სკოლისადმი სოფის დამო-კიდებულება ორივე რედაქციაში ერთნაირია. პირველი რედაქციის შენიშვნა მიგვითითებს, რომ მწერალს სკოლასა და მასწავლებელ-ზე ცალკე თავის დაწერა აქვს განზრახული, რაც ბოლო რედაქცი-აში შესრულებულია.

შემოქმედებითი პროცესის თვალსაზრისით „სოფლ-ს სურა-თების“ რედაქციების შედარება, ვფიქრობთ, ბევრს გვეუბნება. პირველი რედაქციის დაბოლოება გვიჩვენებს, რომ იგი ფართოდ მოხაზული ნაწარმოების დასაწყისია მხოლოდ; ხელნაწერის ტექს-ტზე დაკვირვება, ჩვენი აზრით, ნათელს ხდის, რატომ გადავიდა ავტორი ახალ რედაქციაზე. თხზულებაში საწყულრეთი იმდენად ნუქ ფერებშია აღწერილი, რომ რეალობას დაშორებულის შთაბეჭ-დილებასაც კი ტოვებს. აი, ერთ-ერთი სურათი: „დიდი და პატა-

¹⁶ ვაჟა — ფშაველა, თხზულებანი, 1961 წ. ტ. III, გვ. 541, 548.

¹⁷ იქვე, გვ. 218.

რა კეტებით გამოუხტებიან: „რა გაჩხავლებს, შე ვერანავ? ძან საჭიროა ამ ყინვაზრობაში სტუმარი?! წადი, სხვას ახარე, სხვასო!“ თან მისძახიან. რომ ჰკვდებოდე სიცივით და სიმშლით, შინ არავინ შაგვიშვებს: „აგე დუქანიო!“ ამას გეტყვის საწყულურელი. წინანდელი სტუმარზე ამბობდნენ: „სტუმარი ღვთისააო!“ დღევანდელი იძახის: „სტუმარი ეშმაკისა არისო“... შემდეგ ავტორი გვეუბნება, რომ საწყულურეთში პატრონებივით სიმშლილისაგან ძალაგამოლეულნი არიან თვით ცხოველებიც. ძალებსაც კი „ყუფა ეზარებათ და ერთთავად კუდქვეშ აქვსთ ამოდებული თავი. თუ ხმაურობა და ჩაჩაჩუჩი რამ გაიგონეს, მაშინ გამოჰყოფენ თავს და ხელებში ჩამოგაჩერდებიან, ერთი ლუკმა პური ეგები გადმოგეიგდოსო“. მოთხრობაში ბატონი და გლეხი თითქმის ერთ სიბრტყეზეა დაყენებული: „სოფლელები იმას შესჩივიან თავიანთ ბეჩაობას, საწყლობას, ის სოფლელებს შესჩივის, ორივე მხარეს ენატრებათ საწყლობიდან ამოსვლა და ვერ ამოსულან და არც იციან როგორ ამოვიდნენ“¹⁸.

„სოფლის სურათების“ ძირითადი ტექსტი პირველი რედაქციისაგან განსხვავებით უფრო მაღალი იდეური და მხატვრული შინაარსით ხასიათდება. აქ აღარ იგრძნობა ავტორის შიშველი ტენდენციურობა სოციალ-პოლიტიკურ საკითხებში. თავისთავად ტენდენცია, რასაკვირველია, ნაწარმოებში არის, მაგრამ იგი უშუალოდ გამომდინარეობს მხატვრული სურათებიდან; თხზულების საერთო შინაარსიდან. მოთხრობაში ავტორისათვის ნაცნობი გარემო სათანადოდ არის განზოგადებული. ამ რედაქციაში ცხოვრებიდან აღებულ რეალისტურ გმირებს მეტი შემეცნებითი ღირებულება აქვთ.

7

შემოქმედებითი ისტორიისათვის აგრეთვე საინტერესოა „სოფლის სურათების“ ერთ-ერთი ავტოგრაფი, რომელიც დაბეჭდილია ნაწარმოებების ვარიანტებში. ამ ხელნაწერის შესახებ ლ. სანაძე შენიშნავს: „ჩვენ საჭიროდ მივიჩნიეთ ვარიანტების განყოფილებაში დაგვებეჭდა აგრეთვე „სოფლის სურათების“ ერთი დღემდე უცნობი ნაწყვეტი, რომელიც მოთავსებულია ლიტერატურულ მუზეუმში დაცული მოთხრობის „ჩემი მოგზაურობა ერემ-სერემ-

¹⁸ ვ ა ჟ ა ე შ ა ე ე ლ ა, თხზულებანი, 1961., ტ. III, გვ. 543.

სურემიანეთში“-ს ვარიანტის ბოლოს. მართალია, ეს ავტოგრაფი ნოლიანად ერთი მოთხრობის შთაბეჭდილებას ტოვებს, მაგრამ მისი დეტალური შესწავლა ადასტურებს, რომ იგი ორი ზემოხსენებული ნაწილებისაგან შედგება¹⁹.

აღნიშნული „ჩემი მოგზაურობა ერემ-სერემ-სურამიანეთში“ გამოსაცემად მოამზადა ე. შარაშენიძემ და დაბეჭდილია ვაჟა-ფშაველას თხზულებათა სრული კრებულის აკადემიური გამოცემის (1961 წ.) მეოთხე ტომში. აქ ვარიანტებში მოტანილია ლ. სანაძის მიერ დასახელებული ხელნაწერიდან მხოლოდ ის ნაწილი, რომელსაც ნახსენებ მოთხრობასთან აქვს საერთო. ე. შარაშენიძეს მითითებული არა აქვს ავტოგრაფიდან ლ. სანაძის მიერ „სოფლის სურათებთან“ წაღებული ტექსტის არსებობა, რის გამო არა ჩანს ხელნაწერის სრული სახე. ამ გარემოებას აღნიშვნის ღირსად ვთვლით იმიტომ, რომ, ჩვენი აზრით, იკარგება ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებითი მუშაობის ერთი თავისებურება.

როგორც ჩანს, ორივე გამომცემელი შეთანხმდა, რომ ავტოგრაფის ნაწილები დამოუკიდებელნი არიან და ხელნაწერი გაიყვეს. ჩვენი აზრით, ასეთი დანაწილება ავტოგრაფისა არასწორია. ხელნაწერი მთლიანობაში ერთი მოთხრობის ნაწყვეტს წარმოადგენს. ავტოგრაფის დასაწყისი არის თორმეტთავიანი დევის ზღაპარი-ვარიანტი „ჩემი მოგზაურობა ერემ-სერემ-სურამიანეთში“-ს ერთი მონაკვეთისა, ხოლო ბოლო კი „სოფლის სურათების“ მონახაზია: რას აკეთებენ თავადაზნაურები, მღვდელი, დიაკვანი, მამასახლისი, სოფლის „დიაცი“ და სხვ. ხელნაწერი სულ „19—27“ გვერდია, რომელსაც ბოლოში აქვს ავტორის ხელმოწერა „ვაჟა-ფშაველა“. ე. ი. „19“ გვერდამდე იყო მოთხრობის წინა ნაწილი, ბოლოზე კი „27“ გვერდზე მწერლის ხელმოწერა მიცვითითებს.

არც „სოფლის სურათები“ და არც „ჩემი მოგზაურობა ერემ-სერემ-სურამიანეთში“ არ გამორიცხავს დასახელებული ავტოგრაფის ნაწილების ლოგიკურ კავშირს. ხელნაწერს დასაწყისში, სულეერთია, რომელი სათაურიც არ უნდა ჰქონოდა, ორივე მოთხრობის სიუჟეტისათვის სოფლის მკვიდრთა საქმიანობის ჩვენება ბუნებრივია. მწერალს შეეძლო, გლეხების მიერ თორმეტთავიანი დევის ზღაპრის მოყოლასთან ერთად მკითხველისათვის მოეთხრო თავადაზნაურობის, მამასახლისის მღვდლისა, დიაკვანისა, სოფლის

¹⁹ ვაჟა-ფშაველა, თხზულებანი, 1961, ტ. III, გვ. 542.

„დიაცებისა“ და სხვათა საქმიანობის შესახებ. ორივე ნაწილს შორის ლოგიკური კავშირი ჩანს ნაწყვეტის დასაწყისიდანაც. „სოფლის სურათების“ მონახაზი კრიტიკულად გვაცნობს დასახლებული მოხელეების ცხოვრებას, ხელნაწერის დასაწყისიც გვიჩვენებს, რომ წინა გვერდებზე რომელიღაც მოხელის კრიტიკა იყო: „კაცია და გუნება! დიდი კაცია, — ასე იწყება ხელნაწერი, — თავითინ არი, შე იმისი დიდ-კაცობა არ მათბობს. მე საწყალი კაცი ვარ, მაგრამ ჩემი თავი დიდ ვინმედ მიმაჩნია. რას ამბობთ, ეი! თქვენ-ნა სიტყვით, კაცი რო გკლავდეს, ხელს ნუ შეუბრუნებო“²⁰. ვფიქრობთ, ცხადია, რომ ავტოგრაფის წინა გვერდებზე „სოფლის სურათების“ მონახაზის მსგავსად რომელიღაც მოხელის განქიქება იგრძნობა. ყოველივე აღნიშნულის შემდეგ ვფიქრობთ, რომ ხელნაწერის დეტალური შესწავლა მისი ნაწილების ერთიანობას გვიჩვენებს. ამიტომ, ჩვენი აზრით, ის გარემოება, რომ ავტოგრაფი ორივე მოთხრობის ვარიანტებს შეაცავს, მისი დანაწილების საფუძვლად მაინც არ გამოდგება. შემოქმედებითი პროცესისათვის უცხო არ არის პირველ სტადიაში ორი და მეტი მოთხრობის ჩანაფიქრის ერთ მთლიანობაში არსებობა. ნათქვამის შემდეგ ორივე მოთხრობის შემოქმედებითი ისტორია შემდეგნაირად წარმოგვიდგება: ვაჟა-ფშაველას პირველ რედაქციაში ისინი ერთ ნაწარმოებად ჰქონდა ჩაფიქრებული, შემდეგში კი გამოჰყო ერთმანეთისაგან. ამიტომ პირველი რედაქციის ეს ნაწილი მთლიანად უნდა დაბეჭდილიყო როგორც „სოფლის სურათების“, ისე მეორე მოთხრობის სამეცნიერო აპარატში პირვანდელი ვარიანტის სახით.

განხილული პირველი რედაქციის ბოლო, რომელიც „სოფლის სურათებს“ უკავშირდება, განსაკუთრებით იმ მხრივ არის საინტერესო, რომ როგორც ჩანს, დიდტანიანი თხზულებისათვის წინასწარი მონახაზის გაკეთება არც ვაჟასთვის იყო უჩვეულო. ავტოგრაფიდან აშკარად იგრძნობა, ხოლო მოთხრობასთან შედარების შემდეგ ცხადია, რომ პირველი რედაქციის ერთგვერდიანი ტექსტი „სოფლის სურათების“ — ამ ვრცელი მოთხრობის ჩანაფიქრია. მოთხრობაში მონახაზი მრავალ მხატვრულ სურათშია წარმოდგენილი. აქვე უნდა შევნიშნოთ, რომ ვაჟას მონახაზი არ მიეკუთვნება იმ რიგს, რომელიც კეთდება მოთხრობის „გაკეთების“ მიზნით. ნაწარმოების მონახაზი ვაჟას მემკვიდრეობაში გვხვდება, როგორც ჩანაფიქრის განვითარების ნაწილი.

²⁰ ვაჟა-ფშაველა, თხზულებანი, 1961, ტ. III, გვ. 648.

როგორც ნათქვამი გვაქვს, „სოფლის სურათების“ პირველი რედაქციის დასაწყისში ვარიანტია მოთხრობისა „ჩემი მოგზაურობა ერემ-სერემ-სურემიანეთში“. იგი წარმოადგენს თორმეტთვიანი დევის შესახებ ერთ-ერთი გლეხის მიერ მოყოლილ ზღაპარს, რომელიც დასახელებულ ნაწარმოებშია შესული. „ჩემი მოგზაურობა ერემ-სერემ-სურემიანეთში“ აკადემიური გამოცემის მეოთხე ტომში (1961 წ.) უთარილო მოთხრობებს შორის არის დაბეჭდილი. როგორც დამოუკიდებელი თხზულება; ორივე თვალსაზრისით იგი გამომცემელთა აზრთა სხვადასხვაობის საგანია. საქმე იმაშია, რომ ავტორის მიერ ამ გამოუქვეყნებელი ტექსტის გარდა არსებობს მეორე მოთხრობა „ერემ-სერემ-სურამიანი“, რომელიც ვაჟა-ფშაველამ დაბეჭდა 1893 წ. ლ. სანაძე ამ თხზულების შენიშვნაში წერს: „ვაჟა-ფშაველას თხზულებათა გამომცემელი ალ. აბაშელი ამ მოთხრობის ვარიანტად მიიჩნევდა მოთხრობას „ჩემი მოგზაურობა ერემ-სერემ-სურემიანეთში“, რას გამოც, მან ეს უკანასკნელი დაბეჭდა ვაჟა-ფშაველას თხზულებათა V ტომში, როგორც „ერემ-სერემ-სურემიანი“ ვარიანტი.

ჩვენ ეს ორი მოთხრობა ერთმანეთისაგან სრულიად დამოუკიდებელ ნაწარმოებად მიგვაჩნია. ამიტომ ვაჟა-ფშაველას თხზულებათა წინამდებარე გამოცემაში „ჩემი მოგზაურობა ერემ-სერემ-სურემიანეთში“ მოთავსდება IV ტომში, სხვა უთარილო მოთხრობებთან ერთად. აქვე დაიბეჭდება ამ უკანასკნელის ახლახან აღმოჩენილი ვარიანტის მოზრდილი ნაწყვეტიც“²¹. ე. შარაშენიძეს IV ტომში ნაწარმოები უშენიშვნოდ აქვს დაბეჭდილი. ჩანს, იგი იზიარებს ლ. სანაძის გადაწყვეტილებას. როგორც ალ. აბაშელის, ისე ახალი გამომცემლების გადაწყვეტილებანი საყორადღებოა. ჩანს, ალ. აბაშელი გულისხმობდა, რომ „ჩემი მოგზაურობა ერემ-სერემ-სურემიანეთში“ პირველი რედაქციაა „ერემ-სერემ-სურემიანეთისა“ და ამიტომ დაბეჭდა იგი ვარიანტად, მაშასადამე, ამდენად მისთვის ამ ნაწარმოების თარიღიც გარკვეული იყო.

ჩვენი აზრით, ორივე გადაწყვეტილებაშია ჭეშმარიტების მარცვალი. ალ. აბაშელმა სწორედ განსაზღვრა აღნიშნული მოთხრობების ურთიერთობა დროში. ვფიქრობთ, მოიპოვება მასალა, რო-

21 ვაჟა-ფშაველა, თხზულებანი, 1961, ტ. III, გვ. 539—540.

მელიც პოეტი-მკვლევარის გადაწყვეტილების სასარგებლოდ ლაპარაკობს.

„სოფლის სურათებისა“ და „ჩემი მოგზაურობა ერემ-სერემ-სურემიანეთში“-ს ზემოთ განხილული საერთო რედაქციის ბოლოს არის სხვა დროს ფანქრით დაწერილი ლექსის ავტოგრაფი. ეს ლექსია „სიმღერა (კიდეე ხმა მესმა ციღამა)“, რომელიც გამოქვეყნდა გაზ. ივერიაში“ 1899 წლის 27 იანვარს²². მაშასადამე, ფაქტი გვიჩვენებს, რომ ავტოგრაფი, რომელიც „ჩემი მოგზაურობა ერემ-სერემ-სურემიანეთში“-ს ერთ თავსაც შეიცავს, 1899 წლის დასაწყისამდის არსებობდა. დასახელებულ მოთხრობაში ჩართულია ლექსი „ერემს და სერემს გაუხდათ“, რომელიც უცვლელად გვხვდება 1897 წელს ე. „კვალში“ 21 თებერვალს გამოქვეყნებულ ლექსში „ქებათა-ქება“. მაშასადამე, მოთხრობა არსებობდა ლექსის გამოქვეყნებამდის (გამოქვეყნებული ლექსის მოთხრობაში გადართანის შემთხვევა ვაქასთან არა გვხვდება). დასასრულ თვით ავტოგრაფი, რომელიც ორი მოთხრობის პირველ რედაქციას წარმოადგენს, მიგვითითებს დასათარიღებელი ნაწარმოების შექმნის დროზე. ცხადია, „სოფლის სურათების“ მონახაზი თვით ნაწარმოების შექმნამდის იყო. იგი 1893 წლის შემდეგ, როცა დასრულდა 1891 წ. დაწყებული „სოფლის სურათების“ ნაწილების გამოქვეყნება, აღარ შეიქმნებოდა. მაშასადამე, აღნიშნული ხელნაწერი 1891 წლამდე არსებობდა (ბექდვა დაიწყო „ივერიის“ 161 ნომრიდან). მაგრამ იგი ხომ უთარიღო „ჩემი მოგზაურობა ერემ-სერემ-სურემიანეთში“-ს ერთ თავსაც შეიცავს და ნაწყვეტის დასაწყისის „19“ გვერდის წინ სხვა ნაწილიც ყოფილა. მაშასადამე, ირკვევა, რომ დასათარიღებელი მოთხრობის პირველი რედაქცია 1891 წელს უკვე არსებობდა. ამიტომ, ვფიქრობთ, „ჩემი მოგზაურობა ერემ-სერემ-სურემიანეთში“ უნდა დათარიღდეს 1891 წლით და სწორად მივიჩნიოთ ალ. აბაშელის გადაწყვეტილება დროში მასთან „ერემ-სერემ-სურემიანის“ ურთიერთობის შესახებ, რადგან უკანასკნელი 1893 წლის დასაწყისში გამოქვეყნდა „კვალში“.

მაგრამ ახალ გამომცემლებთან ერთად ჩვენ ვერ გავიზიარებთ „ჩემი მოგზაურობა ერემ-სერემ-სურემიანეთში“ დაიბეჭდოს „ერემ-სერემ-სურემიანის“ ვარიანტად. პირველის დათარიღების შემდეგ

²² ეს ავტოგრაფი უცნობია. რადგან აკადემიურ გამოცემაში ლექსის ხელნაწერი საერთოდ არ არის მოთითებული, (იხ. ტ. I, გვ. 454).

ამ მოთხრობების შემოქმედებითი ისტორია შემდეგნაირად წარმოგვიდგება: პირველად „სოფლის სურათები“ და „ჩემი მოგზაურობა ერემ-სერემ-სურემიანეთში“ ვაჟას ერთ ნაწარმოებად ჰქონდა მოფიქრებული, დაწერა კიდევ პირველი რედაქცია, მაგრამ შემდეგში მოთხრობები განაცალკევდა. 1891 წელს დაიწყო „სოფლის სურათების“ გამოქვეყნება, ამავე ხანებში დაწერილი „ჩემი მოგზაურობა ერემ-სერემ-სურამიანეთში“ კი საცენზურო პირობების გამო ვერ დაბეჭდა. უკანასკნელს გვაფიქრებინებს ნაწარმოების იდეური შინაარსი, რომელიც ხელისუფლების რეაქციული შემოტევის კრიტიკას წარმოადგენს. იგი მიმართულია კერძოდ საქართველოს მთავარმართებლის დონდუკოვ-კორსაკოვის მიერ აღმინისტრაციული დარაიონებიდან „საქართველოს“ ამოშლისა²³, ანოვსკის მიერ ქართული ენის დევნისა და მიწის უცხო წარმოშობის ბურჟუაზიის ხელში გადასვლის წინააღმდეგ. მაგალითად, ვინ დაუბეჭდავდა მწერალს ქვემოთ მოტანილ ტექსტს: „ამ ქვეყნის სახელს თქვენ ვერცერთ რუქაში ვერ იპოვნით — წერს ვაჟა. — რადგან თავის სახელიც კი, ნამდვილი სახელი, დაუკარგეს ჯადოქრებმა, ვითომც არცკი არსებობს... ამ ერემ-სერემ-სურემიანეთსაც სწორედ ისეთი საქმე დაემართა, ვითომც აღარც კი სადმე ყოფილა ეს ქვეყანა. რუქის შემდგენელს ისე განუზრახავს და თავის რუქაზედაც ისე აღუნიშნია. ძალიან თავხედი ვინმე ყოფილა ის სულკურთხეულის შვილი, თუ თქვენც იტყვიო. მეტიდა ხერხი შაიძლება კაცის, ადამიანიშვილის გასაბეჩავებლად მოგონილი: გადაეკიდო ცოცხალს ადამიანს და ეუბნებოდე, აღარა ხარ, მკვდარი ხარო?! ერემ-სერემ-სურემიანეთის საქმეც სწორედ ასეა“. შემდეგ: „— მართლა ეს არის-მეთქი? მაშ იმ თავხედს რუქის შემდგენელს როგორ დაავიწყდა ეს ქვეყანა, როგორ არ შეპრცხვა, რომ ამას თავის საკუთარი სახელი ჩამოჰყარა-მეთქი“. ცხადია, მოთხრობას, სადაც პირველ რიგში დონდუკოვ-კორსაკოვი „თავხედ ვინმედ“ იყო მოხსენებული, მწერალს არავინ დაუბეჭდავდა. აი, სწავლის სისტემის კრიტიკაც: — „მასწავლებელი თქვენ ბრძანდებითო? — დავეკითხე ახალგაზრდა კაცს. იმან უცხო ენაზე მიპასუხა თავის ვინაობაზე, მაგრამ მე ვსთხოვე. ეგ უცხო ენა მე არ ვიცი და, თუ შეიძლება, ერემ-სერემ-სურემიანეთის ენაზე მესაუბრე-მეთქი... ეხლავე მოგახსენებო, — სთქვა მან, —

²³ იხ. ა. კიკვიძე, საქართველოს ისტორია (XIX საუკუნე), 1954, გვ. 347.

ჯერ პირველ ნახევარს წელს ვასწავლით დედაენაზე ანა-ბანას, მერე დაეაწყებინებთ სახელმწიფო ენას და მივყავლებთ ზედ ღრამატიკას, რადგან გონების განსავითარებლად ეს დიდად საჭიროა; თქვენ განა არ მოგეხსენებათ, რომ ვიდრე ენას შეისწავლის ყრმა, ჯერ უნდა ენის ფორმები შეისწავლოს, რომ ენა უფრო ღრმად ჩაეებეკდება გულშიო. ამ უკანასკნელს სიტყვებს მასწავლებელმა კვერი დაჰკრა და დაბეჭდა. ჩემი ანგელოზი კი ჩუმ-ჩუმად სიცილით კვდებოდა“. შემდეგ ნაჩვენებია, რომ „ანგელოზი“ ასევე იცინის საღმთო სჯულის და ლიტურჯის სწავლებით სამ წლამდე ბავშვების „გაჩარხვის“ გამო. ეს სასაცილოდ აგდებული სწავლების ძეთოდი და ქართული ენის შევიწროება სკოლებში კი პირმშო იყო სასწავლო ოლქის მაშინდელი მზრუნველი იანოვსკისა. ცხადია, ნაწარმოებს, რომელშიც რეაქციის ორი ბურჯი „თავზედად“ და სასაცილო „შემოქმედებად“ იყო მოხსენებული, ვაჟაფშაველა ვერ დაბეჭდავდა. ამრიგად, დამთავრებული ნაწარმოები „ჩემი მოგზაურობა ერემ-სერემ-სურემიანეთში“ დაუბეჭდავი იყო საცენზურო პირობების გამო.

ჩანს, ვაჟა-ფშაველამ გაწყვიტა ჩანაფიქრის სულ სხვა „რედაქციით“ განხორციელება და „ერემ-სერემ-სურემიანი“ დაწერა. იგი ხელისუფლების აშკარა კრიტიკას აღარ შეიცავს, აქ „ეზოპეს ენა“ უფრო მოქნილია და სათქმელზე ძალიან შორიდან მოვლით არის მითითებული: მწერალი გვიჩვენებს, რომ ერემს, სერემს, სურემს სახლი ეწევათ. დაეწოთ კიდეც და მაინც უსაქმოდ „ბჭობენ“ საკუთარი ფანტაზიით შექმნილ უსარგებლო საგნებზე. ბოლოს ისინი უსახლკარონი და მშიერ-მწყურვალნი თათრისა და დევის მონებად რჩებიან. ქართველთა უმოქმედობის ასეთი ზოგადი დაგმობის მქონე ნაწარმოების დაბეჭდვალა შესძლო მწერალმა. მაგრამ ნაწარმოებები იმდენად დაშორდნენ ერთმანეთს, რომ მათი შემოქმედებითი კავშირი სპეციალური კვლევა-ძიების გარეშე შეუძინეველია. ეს კავშირი კი შემოქმედებითი ისტორიის მიხედვით, როგორც ზემოთ დავინახეთ, არსებობს. ყოველივე აღნიშნულის შემდეგ, ვფიქრობთ, გასაგებია ჩვენი აზრი, რომ „ჩემი მოგზაურობა ერემ-სერემ-სურემიანეთში“, ახალი გამოცემლებისაგან განსხვავებით, თარიღიან ნაწარმოებად მიგვაჩნია, ხოლო ალ. აბაშელისაგან განსხვავებით სწორად ვთვლით მისი „დამოუკიდებელი“ თხზულების სახით ძირითად ტექსტად და არა ვარიანტებში დაბეჭდვას. ავტორის ნება ორივე ნაწარმოებში სათანადოდ არის განხორციელებული, შეიძლება ითქვას „ჩემი მოგზაურობა ერემ-სერემ-სურ-

რემიანეთში“ უფრო სრულად; ამიტომ მათ ორივეს ცალ-ცალკე არსებობის უფლება აქვთ. პირველი „რედაქცია“ ვარიანტებში დაიბეჭდებოდა, მოთხრობის შემოქმედებითი ისტორია რომ გამოუქვეყნებლად დარჩენის სხვა მიზეზს გვიჩვენებდეს, ვთქვათ მხატვრულ სისუსტეს, როგორც ამას ადგილი აქვს „პაპას მსოფლიო ფიქრების“ რედაქციის შემთხვევაში.

ჩვენთვის განხილული მოთხრობების შემოქმედებითი ისტორიის საკითხების გარკვევას მნიშვნელობა ჰქონდა ამ ნაწარმოებებზე მწერლის შემოქმედებითი მუშაობის თავისებურების დადგენისათვის. ირკვევა, რომ ვაჟა-ფშაველას ზოგჯერ ცენზურული პირობები ჰიძულებდა, თავის ჩანაფიქრი ორი, ერთმანეთისაგან მთლიანად განსხვავებული ნაწარმოების სახით განეხილებინა. ამრიგად, „სოფლის სურათებისა“ და „ერემ-სერემ-სურემიანის“ შემოქმედებითი ისტორიიდან ჩანს, რომ მწერალი ახალ რედაქციებს ცენზურული და ავტოცენზურული მოსაზრებით ნაწარმოების იდეურად რადიკალური „შეცვლის“ შემთხვევაში ქმნიდა. „პაპას მსოფლიო ფიქრებში“ საქმე გვაქვს რედაქციის იდეურ-მხატვრულ გაუმჯობესებასთან, ამიტომ პირველი რედაქცია ვარიანტებში იბეჭდება, „ერემ-სერემ-სურემიანის“ შემთხვევაში კი ორი ტოლფასოვანი, დამოუკიდებელი ნაწარმოები შეიქმნა, რის გამო ორივე ცალ-ცალკე იბეჭდება.

* * *

წარმოდგენილი ტექსტოლოგიური დაკვირვებანი, ვფიქრობთ, გვიჩვენებს, რომ ვაჟა-ფშაველა თემების მხატვრულ დამუშავებასთან ერთად დიდ ყურადღებას აქცევდა ნაწარმოების კომპოზიციის სრულყოფასაც. იგი ამ მიზნით პირველ ვარიანტებს ახალ მხატვრულ სურათებს და ზოგჯერ თავებსაც უმატებდა, ასევე საჭიროების შემთხვევაში მწერალი არ ერიდებოდა შექმნილი ტექსტებიდან გარკვეული ნაწილის უკუღდებასაც. ყოველივე ამას ვაჟა მამართავდა მოთხრობის იდეურ-მხატვრული სრულყოფისათვის. და მართლაც, თითოეული შემთხვევიდან ჩანს, რომ ავტორი ყოველთვის აღწევდა მიზანს: „ხმელი წიფელის“ უკანასკნელი ვარიანტი გაცილებით მაღლა დგას პირველთან შედარებით თავის მხატვრული დონით. ახალი თავის დამატებამ დიდად გააუმჯობესა „მუცელას“ იდეური მხარე, რითაც ამაღლდა მოთხრობის შემეცნებითი

ღირებულება. ვაჟა-ფშაველასათვის უცხო იყო მოთხრობის „კეთება“, წინასწარი მონახაზების სისტემატური წერა, რასაც მწერალი შემოქმედის უარყოფით მხარედ თვლიდა; „მუცელას“ და სხვა ნაწარმოებების შემოქმედებითმა ისტორიამ მწერლის განცხადება დაადასტურა. ვაჟამ უკუაგლო „მელია-სერეფენიას“ პირველი ვარიანტის მთელი თავი, რითაც მოთხრობამ ღიდად მოიგო, გაიზარდა მისი შემეცნებითი ღირებულება.

როგორც „მუცელას“ თარიღის დაზუსტებამ, ისე „ერემ-სერემ-სურემიანის“ და „ჩემი მოგზაურობა ერემ-სერემ-სურემიანეთში“ შემოქმედებით ისტორიასთან დაკავშირებული საკითხების გარკვევამ (დათარიღება და სხვ.) საშუალება მოგვცა მწერლის მუშაობის ზოგიერთი თავისებურების დადგენისა: მისთვის შემოქმედებით პროცესში ერთი მხრივ უცხო არ იყო თხზულების შექმნაზე ზანგრძლივი მუშაობა, ხოლო მეორე მხრივ პირველ სტადიაზე რამდენიმე მოთხრობის ერთ რედაქციად დაწერის შემთხვევებიც აქვს. ყოველივე აღნიშნული კი მეტყველებს იმაზე, რომ მწერლობაში ვაჟას გამაჩვენებანი ლოგიკური შედეგია ნაყოფიერი და შინაგანი წვით აღსავსე შემოქმედებითი შრომისა.

ილია ჭავჭავაძის „კაცია-ადამიანის“ შემოქმედებითი
ისტორია

„კაცია-ადამიანზე“ მუშაობა ი. ჭავჭავაძეს 1863 წელს დაუშ-
თავრებია. მაგრამ ადრე, ჯერ კიდევ სტუდენტობის წლებში, შეუქ-
მნია მას ამ თხზულების პირველი ესკიზები. აი, რას წერს ამის
შესახებ ი. ჭავჭავაძის თხზულებათა ათტომეულის II ტომის შე-
ნიშვნებში პ. ინგოროყვა:

„პირველი ესკიზი ამ სატირული ეპოპეისა შეტანილია მო-
თხრობაში „კაკო“, რომელიც.... ეკუთვნის სტუდენტობის პირველ
ტანას, 1858—1859 წლებს“¹.

მაგრამ არა მხოლოდ ხსენებული მოთხრობის — „კაკოს“ —
შესწავლა იძლევა საგულისხმო მასალას ი. ჭავჭავაძის ჩანაფიქრის
სრულყოფისათვის, არამედ აგრეთვე „კაკოს“ პირველი ვარიანტი
„კოლაც“.

„კაცია-ადამიანის“ შემოქმედებითი ისტორიის შესასწავლად
პირველ ყოვლისა ჩვენ საჭიროდ მიგვაჩნია ყურადღება შევაჩეროთ
სწორედ ამ მოთხრობაზე. „კოლა“ ჩვენამდე ორი ვარიანტით არის
მოდწეული. ორივე ეს ვარიანტი, ისე როგორც მოთხრობა „კაკო“,
დაუმთავრებელია.

„კოლას“ მეორე ვარიანტის მესამე თავში ილია ჭავჭავაძე
საუბარს იწყებს კოლას მშობლებზე. მოთხრობის ეს თავი დაუმ-
თავრებელია. როგორც ეტყობა, ილიას მოთხრობაზე მუშაობა რა-
ღაც მოულოდნელმა შემთხვევამ შეაწყვეტინა, რადგან ავტოგრაფ-
ში, არამცთუ წინადადება, უკანასკნელი სიტყვაც კი დაუსრულებე-
ლი დარჩენია ავტორს. „კოლას“ მეორე ვარიანტის ბოლოს ვკი-
თხულობთ: „ამისი (კოლას — ლ. ს.) დედ-მამამანი კარგ დედულ-
მამულიანნი იყვნენ — უბრალო, მარტივნი ქართველნი იმისთანა ქარ-

¹ ი. ჭავჭავაძე, თხზულებათა სრული კრებული, ტ. II, 1950, გვ. 596.

თველნი, რომელთაც ჩვენ ვეძახით, არ ვიცით რის გამო, ძველ ქართველებს. მთელმა ცხოვრებამ მათმა გაიარა მშვიდად და გაუგებრად ამ სოფელში. არაფერი დიდი მწუხარება მაფ არ ენახათ და იმიტომაც ვერ გამოჰცადეს დიდი სიხარულიცა. მაგრამ ყოველი კაცი თავისდაგვარად ეტრფის სიცოცხლესა, თავისდაგვარად ბედნიერია. ისინიც ამ სახით ბედნიერნი იყვნენ, რადგანაც კმაყოფილნი იყვნენ თავის ცხოვრებისა, და თვით ბედნიერებაც რა არის, თუ არ ხანგრძლივი გრძნობა დაკმაყოფილებულ გულისა. ამათ ერთი შვილის მეტი არა ჰყოლიათ თავდაპირველ და, როგორც მოგეხსენებათ, მთელი თავის სიცოცხლე შეჰყურებდნენ და შეჰხაროდნენ იმასა. ასე იფიქრეთ, საწყალი მამა ისე მოყვარული იყო თავის შვილისა, რომ კოლა... ცამეტ წლამდინ ვერ გამოიმეტა სასწავლებელში გასაგზავნად“. სწავლას ყოველთვის მოესწრობაო, იტყოდა ხოლმე გულმტკივნეული მამა: ჯერ პატარაა, გული დაეჩაგრება“.

როცა ან მეზობელი, ან ნათესავი ეტყოდა ხოლმე „შვილს ნუ აუბედურებო, გაგზავნე ქალაქშიო“. ძალიან შორს დაიქერდა თავს. „ღვთის მადლით, ეგ ერთი შვილი მომეცაო, ვერ გამოვიმეტებო, ვისაც ექვსი შვილი ჰყვანდეს, ეგ იმან უნდა ჰქნასო“. ხანდისხან, როცა ლამაზად მოძღებოდა და კმაყოფილი გადაგორდებოდა ხოლმე სუფრიდამ ტახტზე. დაიკრამდა მუცელზედ ხელს და იტყოდა: მე თუ არ მისწავლია, მე ვიცი... იმისთანა კაცი იყო ჩვენი კოლას მამა“².

თუმცა, აქ კოლას მშობლები თათქარიძეებად არ იხსენიებიან, მაგრამ მათ შორის მსაგვსების აღმოჩენა ძნელი არ არის. კოლას ნამის აზროვნება და საქმიანობა დიდად განსხვავებული არ ჩანს „კაცია-ადამიანის“ გმირის აზროვნებისა და საქმიანობისაგან.

ამან გვაფიქრებინებს არა მარტო კოლას მამის თვალსაზრისი სწავლა-განათლებლაზე და ლაზათიანი გაქლომის შემდეგ ტახტზე ნებიერად გადაგორება, არამედ, აგრეთვე ავტორის შენიშვნა, რომ კოლას მშობლები კმაყოფილნი იყვნენ თავიანთი უფერული ცხოვრების. ეს ცხოვრება კი თავისუფალი იყო სანაქებო მიზნების, დიდი საქმეებისა და მათი შესაბამი განცდებისაგან. ალბათ, კოლას მშობლებისათვის ცხოვრების მთავარ საქმიანობასა და მიზანს, ლუ-

² ეს და ყველა ციტატა, რომელიც დამოწმებულია „კოლა“ და „კაკოდან“ მოტანილია ავტორგრაფიდან, რომელიც დაცულია აკად. კ. კეკელიძის სახ. ხელნაწერთა ინსტიტუტის S ფონდში — „კოლას“ პირველი ვარიანტი № 5015; II ვარიანტი — № 5014, „კაკო“ № 4996.

არსაბისა და კნენა დარეჯანის მსგავსად, მხოლოდ ქორები, ძილი და ჭამა შეადგენდა.

ამრიგად, „კოლას“ მეორე ვარიანტში ილია ჭავჭავაძეს კოლას მშობლების სახე თათქარიძეების მსგავსად აქვს მოხაზული, ყოველ შემთხვევაში, ისინი ბევრ რამეში ჰგვანან ერთმანეთს. თავდაპირველად კი ილიას სხვაგვარი თვალსაზრისი ჰქონია კოლას მშობლებზე. ამას გვაფიქრებინებს „კოლას“ პირველი ვარიანტის ავტოგრაფი. „თუმცა „კოლას“ პირველი ვარიანტის ნაბეჭდ ტექსტებში არსად კოლას მშობლები არ იხსენიება, მაგრამ ავტოგრაფის შესწავლა საინტერესო ცნობას გვაწვდის კოლას მამის შესახებ. აქ მესამე თავის ბოლოს გადაშლილია ერთი, ჩვენთვის მეტად საგულისხმო, დაუმთავრებელი წინადადება: „აგერა ის ალაგი, სადაც მისი (კოლას — ლ. ს.) უბრალო და პატიოსანი სოფელი — მამა ჩაისომდა ხოლმე თავის დედისერთა შვილსა კალთაში ათასნაირად...“. როგორც ვხედავთ, აქ პირველადვე კოლას მამა დადებითად იხსენიებოდა, მაგრამ სწრაფად ჭერ კიდევ წინადადების დასრულებამდის გადაუშლია ილიას ეს სიტყვები.

საყურადღებოა ის გარემოება, რომ „კოლას“ პირველი ვარიანტი სწორედ ამ დაუმთავრებელი წინადადებით წყდება. ამის შემდეგ ილია მეორე ვარიანტზე მუშაობას შესდგომია, რომელშიაც როგორც მშობლების, ისე მათი ვაჟიშვილის მხატვრული სახის გამოვლენა პირველი ვარიანტისაგან განსხვავებული ხაზით მიმდინარეობს. „კოლას“ მეორე ვარიანტში ახალგაზრდა ბატონის ხასიათი მეტწილად უარყოფით თვისებებში ვლინდება. როგორც ვნახეთ, ასეთივე მიდგომას ამჟღავნებს ავტორი მოთხრობის მეორე ვარიანტში კოლას მშობლების მიმართაც.

რაც შეეხება მოთხრობა „კაკოს“, აქ ილია ჭავჭავაძე კოლას მშობლებზე გაცილებით მეტს გვესაუბრება. ამ მოთხრობის პირველ სამი თავი მთლიანად მათი საქმიანობის გადმოცემას ეძღვნება. აქ ავტორი თავის გმირს უკვე ლუარსაბ თათქარიძედ იხსენიებს, მხოლოდ, ნაცვლად დარეჯანისა, „კაკოში“ ლუარსაბის მეუღლის სახელი ქეთევანია. ალბათ ამის გამო, „კაცია-აღამიანის“ აღრეულ გამოცემებში („საქართველოს მოამბის“, ბეთანიშვილის, „საამხანაგო ქართული წიგნის მაღაზიის“ და „ქართველთა ამხანაგობის“ გამოცემები) მოთხრობის მეოთხე თავში ერთგან „დარეჯანის“ ნაცვლად დაბეჭდილია „ქეთევანი“.

„კაკოს“ პირველი თავი იწყება სოფელ ე...-ს აღწერით. აქ მიყრილ-მოყრილ წნულ სახლებს შორის შიგადაშიგ მოჩანდა კრამი-

ტიანი ფიცრული სახლები და შვიდიოდე გაურკვეველი ფერის მქონე სახლი, რომლებიც თავადიშვილებს ეკუთვნოდა. ამ სახლების უმრავლესობას მინებჩამტვრეული ფანჯრები ჰქონდა, რომელთაგან ზოგზე მინის მაგივრად გაქონილი ქაღალდი იყო გაკრული. ერთ-ერთ ასეთ სახლში ცხოვრობდა „ორმოცის წლის კაცი თავადი ლუარსაბ თათქარიძე, თავის განუშორებელ საყვარელ მეუღლითურთ, რომელსაც ერქვა ქეთევანი“.

შემდეგ ავტორი იწყებს ლუარსაბის გარეგნობის და თვისებების აღწერას, რაც მეტ-ნაკლები ცვლილებებით შესულია „კაცია-ადამიანში“. „კაცია-ადამიანში“ მოცემულია თითქმის ყველა უარყოფითი ჩვევა ლუარსაბისა, რაც „კაკოში“ გვხვდება. ლუარსაბი „კაკოშიც“ წარმოდგენილია, როგორც უქნარა, ძილისა და ჭამის უზომოდ მოყვარული შეუგნებელი თავადი, რომელსაც ზედმეტ ბარგად მიაჩნია სწავლა-განათლება, რადგან უიმისოდაც კარგად ახერხებს არტალის ჭამას და კახური ღვინის გადაკვრას.

მოთხრობის პირველ თავში აღწერილია აგრეთვე ქეთევანის უაზრო ფუსფუსი და „საქმიანობა“. აქვე წარმოდგენილია ქეთევანისა და ბაბალეს დიალოგი, წინახედში დაჭერილი კამეჩის გამო და ქეთევანისა და კნენა კეკეს ჭორაობის სცენა (იგივე დარეჯანისა და მისი რძლის ელისაბედის დიალოგი). შემდეგ მოთხრობილია იმის შესახებ, თუ როგორ ატარებენ ბედნიერი ცოლ-ქმარი და მათი მსგავსი თავადიშვილები კვირა დღეებს.

პირველი თავის ბოლოს ილია ჭავჭავაძე საუბარს იწყებს ლუარსაბის გაუმადლობაზე. აქვე აღწერილია ლუარსაბის მიერ იმერლის ჭამაში დამარცხება. ამით მთავრდება მოთხრობის პირველი თავი.

„კაკოს“ შემდეგ — მეორე — თავში ილია ჭავჭავაძე აღწერს თათქარიძეების მწუხარებას იმის გამო, რომ მათ შვილი არა რჩებოდათ. მოთხრობის ამ თავში მოკლედ გადმოცემულია ლუარსაბისა და ქეთევანის სალოცავად გამგზავრება თელეთში, შემდეგ კი მეორე მკითხველთან, რომელმაც თათქარიძეების თავის უკან ორმოში ჯადო აღმოაჩინა.

„კაცია-ადამიანისაგან“ განსხვავებით, „კაკოში“ თათქარიძეებს შეეძინათ შვილი, რომელიც თავის მხრივ „გლახის ნაამბობის“ პერსონაჟის — დათიკოს — წინამორბედი.

„კაკოს“ მეორე თავში აღწერილია ბავშვის აღზრდა ოჯახში. აქვე საუბარია ლუარსაბის თვალსაზრისზე სწავლის შესახებ. ამავე

თავში გაკვრით მოხაზულია მელანიას (იგივე ლამაზისეულის) პორტრეტი და გადმოცემულია რამდენიმე ისეთი დიალოგი, რომელსაც „კაცია-ადამიანში“ აღარ ვხვდებით.

„კაკოს“ მესამე თავს არაფერი აქვს საერთო „კაცია-ადამიანთან“. მეოთხე თავში კი არის ერთი მსგავსება, კერძოდ, აქ საუბარია ლუარსაბისა და მისი მეუღლის სიცოცხლის დასასრულზე და საფლავის ქვის წარწერაზე. ამის შემდეგ კი მოთხრობის შინაარსი „გლახის ნაამბობის“ სიუჟეტურ ხაზს მიჰყვება. მხოლოდ ერთხელ კიდევ, მოთხრობის მეშვიდე თავში, ავტორი იხსენიებს ლუარსაბს და დასძენს: „რამდენი ამისთანა ფიცი ჩაჰბარებია პატრონსა და შეჰრგებია, როგორც კარგი ბოზბაში შეერგებოდა ხოლმე კურთხეულ ლუარსაბსა“.

„კაცია-ადამიანის“ ავტოგრაფი ჩვენამდის არ შენახულა. ეს გარემოება დიდად უშლის ხელს ამ მოთხრობის შემოქმედებითი ისტორიის შესწავლას, მაგრამ „კაცია-ადამიანის“ ხელნაწერების უქონლობით გამოწვეულ ხარვეზს ნაწილობრივ ავსებს მისი პირვანდელი ესკიზების ავტოგრაფები.

საკმარისია „კოლას“, „კაკოსა“ და „კაცია-ადამიანის“ მხოლოდ უბრალო გადაკითხვაც კი, რომ გარკვეული წარმოდგენა ვიქონიოთ იმ დიდ შემოქმედებით მუშაობაზე, რომელიც ილია ჭავჭავაძეს „კაცია-ადამიანის“ შექმნისათვის ჩაუტარებია.

გარდა ამისა, „კაცია-ადამიანი?“ გამოირჩევა საუცხოო მხატვრული შესრულებით. მკითხველს აოცებს წერის ბრწყინვალე ოსტატობა. „კაცია-ადამიანში“ ილია ჭავჭავაძე შესანიშნავდ ახერხებს იდეის გადმოცემას შეუდარებლად მაღალ მხატვრულ სახეებში.

ლუარსაბისა და მისი მეუღლის ცხოვრების ცალკე მოთხრობის სახით დამუშავებით, ილია ჭავჭავაძემ მიზნად დაისახა შეექმნა მძაფრი სატირა თავადაზნაურთა პარაზიტულ თაობაზე. ამ მიზნით მან „კაცია-ადამიანში“ განსაკუთრებით გააძლიერა ის სატირული ელემენტები, რაც „კაკოშიც“ საკმაოდ შეინიშნებოდა და ხაზი გაუსვა მოთხრობაში ასახული მოვლენების საზოგადოებრივ ხასიათს.

როგორც უკვე მივუთითეთ, „კაკოში“ ლუარსაბის სახლ-კარის აღწერა მოცემული არ არის, იგი სხვა თავადიშვილების სახლებთან ერთად იხსენიება. „კაცია-ადამიანში“ კი პირველივე თავი ლუარსაბის კარ-მიდამოს აღწერით იწყება. ეს აღწერა შესანიშნავი რეალისტური სურათია ქართულ ლიტერატურაში, რომელიც გვაოცებს კომიკურის მოხდენილი მხატვრული შესრულებით. იგი სა-

უკეთესო უვერტიურაა სატირული ხასიათის მოთხრობისათვის. ნეკრესის ქარებისაგან დაღრეჭილი მოხუცოვით გვერდზე წაწო-
ლილი ძველი ჩალური, ბოძზე საცოდავად დაკიდებული ჭიშკარი,
რომელიც თითქოს ბოძის ხელიდან დასხლტომას ცდილობსო, ფან-
ჯარაზე ნემსისწვერით მოხატული გაქონილი ქაღალდი, აგურებ-
ამონგრეული, ორმოებიანი იატაკი და ამ იატაკზე ისეთი ფაქიზი
ქეჩა და ხალიჩა, რომელიც ყოველი ფეხის გადადგმაზე ნაზად
აბოლდებოდა და სხვა ასეთი „ძვირფასი“ სამკაული შეადგენ-
და თათქარიძეების ოჯახის საკუთრებას. ვკითხულობთ ამ აღწერას
და ვხედავთ, თუ რა დიდი განსხვავებაა „კაკოსა“ და „კაცია-ადა-
მიანს“ შორის მხატვრული შესრულებისა და ხასიათის მხრივ.
მკითხველი უმალ გრძნობს, რა ულმობელიც იქნება ავტორი იმათ
მიმართ, ვინც ამ „დიდებულ“ სახლში ცხოვრობს.

„კაკოს“ და „კაცია-ადამიანს“ შორის არსებული განსხვავება-
ზე კიდევ უფრო ნათელ წარმოდგენას იძლევა ამ ორი მოთხრო-
ბის მსგავსი ადგილების შედარება ერთმანეთთან.

ლუარსაბის მეუღლის საინტერესო პორტრეტია წარმოდგენი-
ლი „კაკოში“: „ამის ძვირფასი მეუღლე კნეინა ქეთევანი იყო სწო-
რედ და ნამდვილი ნახევარი თავის ქმრისა. იგივე სიმრგვალე, იგი-
ვე სიმსუქნე, იგივე მოცინარი სახე და თითქმის იგივე სულელობა და
სიკეთე. მხოლოდ ორიოდ თვისებით ირჩევოდა ცოლი ქმრისაგან:
ქეთევანს უყვარდა სიფაქიზე... ქეთევანი ყოველთვის მოძრაობა-
ში იყო; საკვირველი იყო, რომ ეს ამოდენა დედაკაცი, რგვალი,
როგორც გორგალი, მთელი დღე ფეხზე იდგა და დაგორავდა. ხან იქ
მიგორდებოდა, ხან აქ, იქ მუჭლუგუნს წაჰკრავდა საკერავზე
მთვლემარე გოგოსა; აქ მტვერს შეჰბერტყავდა...“ და სხვ. „კაცია-
ადამიანში“ კი ეს ადგილი ასეა წარმოდგენილი: „ამის ძვირფასი
მეუღლე კნეინა დარეჯანი სწორედ თავის ქმრის მეორე გვერდი
გახლდათ და იყვნენ „ერთ სულ და ერთ ხორც“, როგორც ბძა-
ნებს საღმრთო წერილი. მერე რა-რიგად: იგივე სიმრგვალე, იგი-
ვე, სიმსუქნე, იგივე მოცინარე პირი და თითქმის იგივე სისულე-
ლე“. დარეჯანი „უსაქმოდ არ იყო, როგორც სჩანს: იგი მუჭლუ-
გუნს წაჰკრავდა საკერავზედ მთვლემარე წირპლიან გოგოსა, აქ
თავში ჩაუტყაპუნებდა ძონძებში გახვეულ პატარა მურიან ბიჭს,
რომელიც მთქნარებით და ზარმაცად სწმენდდა საღამოსთვის ჭერ
კიდევ წუხანდელ გაქონილს შანდილსა; იქ იმას გაუწყრებოდა“ და
ა. შ.

როგორც ვხედავთ, „კაცია-ადამიანში“ აღარ იხსენიება, არც დარეჯანისა და ლუარსაბის სიკეთე და არც დარეჯანის სიფაქიზე. „კაცია-ადამიანში“ ავტორი მხოლოდ ზიზღისა და აღშფოთების გამომწვევ თვისებებს მიაწერს თავის გმირებს. აქ აღარ ვხვდებით თათქარიძეებისათვის დამახასიათებელ არც ერთ დადებით თვისებას, რომელიც „კაკოში“ აქა-იქ კიდევ იჩენდა ხოლმე თავს. მაგ. სიკეთე, სიფაქიზე, სტუმართმოყვარეობა, გულუხვობა და სხვა. პირიქით, „კაცია-ადამიანში“ ლუარსაბისა და მისი მეუღლის „ყოვლით შემკულ ბუნებას“ დამატებით კიდევ მიეწერება მატყუარობა, მექრთამეობა, გონებაჩლუნგობა, ტრაბახი და სხვა. მოთხრობის გმირებისათვის, ასე ყოველმხრივ უარყოფითი თვისებების მიწერით ილიამ კარგი მასალა შექმნა სატირისათვის და კარგადაც დაამუშავა იგი თავის უკვდავ მოთხრობაში.

მოხდენილი ირონიული შენიშვნებით ამკვეთრებს ილია ჭავჭავაძე ლუარსაბის კომიკურ პორტრეტს „კაცია-ადამიანში“. აქ „კაკოსაგან“ განსხვავებით, ვიდრე ლუარსაბის გარეგნობის აღწერას შეუდგებოდეს ილია აღნიშნავს: „დარბაისელის კაცის შეხედულება ჰქონდაო მის ბრწყინვალებას“, ხოლო ლუარსაბის ღაბაზის გამო დასძენს: „სამკეცად ჩამოსული ტრფიალების აღმგზნები ფაფუკი ღაბაზი“.

„კაცია-ადამიანში“ ილიას ლუარსაბის ბაქიაობისათვის კიდევ ერთი ახალი ელემენტი — მატყუარობა — დაუმატებია. აქ ლუარსაბი ცდილობს დააჯეროს დარეჯანი, რომ იმერელმა თვითონ უთხრა ლუარსაბს, — იმერეთიდან შენს დასათრობად გამომგზავნესო და სანაძლეოშიც თავი დამარცხებულად ცნო. ეს ამბავი მეტად სხარტად და მოხდენილად არის გადმოცემული „კაცია-ადამიანში“. როდესაც ამ ადგილს ვადარებთ „კაკოს“ შესაბამის ადგილს, თვალნათლივ ვხედავთ, თუ რა დიდი განსხვავებაა მოთხრობებს შორის არა მარტო იდეურად არამედ ამ იდეის გადმოცემის მხატვრული ხერხებშიაც. „კაცია-ადამიანში“ ილია ჭავჭავაძე მხატვრული სიტყვის შეუდარებელ ოსტატად გვევლინება. აქ ლუარსაბი ისეთი გატაცებით ჰყვება თავის „გამარჯვების“ ამბავს, რომ მკითხველს ეჭვიც კი ეპარება — ლუარსაბს თვითონვე ხომ არ სჯერაო თავისი მოგონილი ტყუილი. ლუარსაბი თითქმის დარწმუნებულია, რომ ზემოხსენებული გამარჯვების შედეგად ნამდვილად მოიგონა ნახევარი იმერეთი — „რომ მეჩივლა“ რასაკვირველია იმ ნახევარს გამოვიტანდი, მაგრამ ჩვენი მამა-პაპის მამულებიც მაშინ ისე ოხ-

რად გვრჩებოდა და იმერეთი რაღათ მინდოდა?“ — სულელური დაჯერებით ამბობს ლუარსაბი.

„კაკოში“ მოცემულია ქეთევანისა და ბაბალეს დიალოგი, რომელიც დარეჯანისა და ბაბალეს დიალოგის პირველ რედაქციას წარმოადგენს. ამ დიალოგების შეპირისპირება საყურადღებო მასალას იძლევა „კაცია-ადამიანის“ შემოქმედებითი ისტორიის შესწავლისათვის. მოგვყავს ეს დიალოგი ორივე მოთხრობიდან:

კაკო

„— ქალბატონი ადღეგრძელა ღმერთმა, მოესალმებოდნენ გლენის დედაკაცები.

— რასა იქ, ჩემო ბაბალე, ხომ კარგათა ხარ? ეტყოდა ხოლმე ერთს მათგანს ქეთევანი.

— თქვენის კითხვით გახლავართ, შენი კვნესამე. გუშინ ჩვენებიანთების მაზლისწულებმა კამეჩი დაიჭირეს წანახედში და გამოაშვებინეთ აგრემც ღმერთი გაცოცხლებს შენცა და შენს ქმარსაცა, ეტყოდა ტუჩ მოპრუწვით და თავის ქნევით ბაბალე.

— ლუარსაბ, ლუარსაბ! ქა, არ გესმის ლუარსაბ! შეჰკივლებდა ლუარსაბს.

— რა გინდა ქალო? ეტყოდა ბოხის ხმით ლუარსაბი. კნენა უამბობდა ბაბალეს სათხოვარს; ლუარსაბიც მაშინვე გამოაშვებინებდა კამეჩს და ჩააბარებდა პატრონს; მადლობელი ბაბალე ამოიღებდა ერთ პატარა შულო აბრეშუმს და მოართმევდა კნენას.

— რათ ირჩებოდი, ჩემო ბაბალე! განა ეგ რო არ ყოფილი-

კაცია-ადამიანი?!

„— ქალბატონი ადღეგრძელა ღმერთმა, — უთხრა ერთხელ ერთმა ლამაზად მოყვანილმა გლენის პატარძალმა, გრძელ კავების ქნევით და ცოტა ტუჩების პრანჭვითა.

— აი, ღმერთმა გაცოცხლოს, ჩემო ბაბალე!.. რასა იქ, ხომ კარგადა ხარ?

— მოიკითხა თავის რიგზედ დარეჯანმა, მაგრამ ისე კი, რომ პატივი კნეინობისა სრულიად არ დაუმცირებია.

— რაღა რასა ვიქ, შენი კვნესა მე! ჩვენებიანთ ვენახში ჩენი კამეჩი შეპარულა, და მევიღებებს დაუჭერიათ, ეხლა ორი დღეა ბაქში ჰყავთ დაქერილი. ეხლა, შენი სახელის ჭირიმე, ამას ჯემუდარები, გვაპატივებინოთ, აგრემც ჩვენი ნათელ-მირონობა დღეგრძელობას მოგიმატებს, შენიკვნესა მე!

— რა? მითამ გამოვაშვებინო?

— ჰო, შენმა მზემ, ეხლა ჩვენი ვედრება ეგ არის, ქალბატონო.

ყო, ისე კი არ [ვა]გირიგებდი. თითონ კი ხელს წაავლებდა სანატრელ შულოსა.

— განა იმისთვის მოგართვი, ქალბატონო! მიუგებდა მზაკვარი ბაბალე მორცხობით.

— ვიცი, ვიცი —, მაინც რად სწუხდებოდი. ეტყოდა კნეინა, შულო კი წაიღებოდა და ჩავიდოდა ქეთევანის ზანდუკში“.

— როგორ იქნება ჩემო ბაბალე? ეხლა, მართალია შენ ჩემი ნათელმირონი ხარ, მაგრამ სოფელი აყაყანდება, ყველა მაგას მოჰყვება.

— ეგრემც ღმერთი ბატონის თავს გიღვებოდა, და მაშინ, როგორც გნებავთ, დამსაქმეთ. აი ეხლაც, შენი კენესამე ერთი გაბმა აბრეშუმი მოგართვი, ღმერთი და თქვენი წყალობა თუ კიდევ შეგვაძლებინებს — კიდევაც თქვენი ყურმოჭრილი ყმანი ვართ.

ბაბალემ ჯიბიდან ამოიღო ერთი გაბმა აბრეშუმი და მიართო კნეინას. კნეინამ გამოართო და ამოიღო ქვეშ, ზედაც დაატანა:

— ეგ რომ არ ყოფილიყო, განა ისე კი, რაც შემოძლიან, არ გაგირიგებდი!

— ლუარსაბ! ლუარსაბ! — დაუძახა ქმარსა, რომელიც შორი-ახლო ბოლთასა სცემდა და ერთი ორჯერ მსუნაგსავით მაცდურის თვალით გამოჰხედა კიდევ მოზდენილ პატარძალსა.

ლუარსაბი მოვიდა.

— ქა ბაბალეს კამეჩი მეველებს დაუმწყვდევიათ და გემუდარება გამოაშვებინეო...

— კამეჩიო!

— ჰო, კამეჩი, — დაატანა დარეჯანმა, — აი, ერთი გაბმა აბრეშუმიც მოგართვა.

— მაშ კარგი!.. დათო!
ბიკო! დათო! — დაიყვირა ლუარ-
საბმა, — ჩადი და უზბაშს უთხა-
რი, ჩემი ნათლიდედის კამეჩი ეხ-
ლავე გამოუშვას, თორემ იქაუ-
რობას სულ მტვერს ავადენ“.

როგორც ვხედავთ, „კაკოში“ ბაბალესა და ქეთევანის საუბარი აწმყო დროში მიმდინარეობს, ხოლო ავტორის შენიშვნები კი მყოფადის ხოლმეობითში ერთვის მას. ამიტომ, დიალოგის სტილი აქ მეტად დამძიმებულია. შედარებით უფრო მსუბუქად მიმდინარეობს იგი „კაცია-ადამიანში“, სადაც ხოლმეობითის ფორმა აღარ გვხვდება.

ამ დიალოგების შეპირისპირებისას განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს ლუარსაბისა და მისი მეუღლის მექრთამეობის ჩვენება. „კაკოში“ თათქარიძეები უმალ ასრულებდნენ ბაბალეს თხოვნას და კეთილი მებატონეების შთაბეჭდილებას ტოვებენ. „კაცია-ადამიანში“ კი ილია სატირულ ფორმებში ხატავს მათ „სიკეთეს“ და კარგად ავლენს ლუარსაბისა და დარეჯანის მახინჯ ბუნებას. აქ ავტორმა განზრახ დაავიანა ბაბალესაგან საჩუქრის გამოჩენა, რათა ბაბალეს თხოვნაზე დარეჯანის უარყოფითი პასუხი მოგვესმინა. მაგრამ, საკმარისი იყო სანატრელი აბრეშუმის შულოს გამოჩენა, რომ მრისხანე ქალბატონს ტონი შეეცვალა და ლმობიერად ეთქვა ბაბალესათვის: „ეგ რომ არ ყოფილიყო, განა ისე კი, რაც შემოძლიან, არ გავირიგებდი!“ დარეჯანის პასუხში მომხდარი გარდატეხით ილია ქვეყნაძე კარგად აჩვენებს ქალბატონის გაიძვერობასა და მექრთამეობას.

მექრთამეობაში დარეჯანს არც ლუარსაბი ჩამორჩება. ეს კარგად იცის მისმა „სწორუპოვარმა“ კნენამ და ამიტომ იგი არ აგვიანებს შეატყობინოს ლუარსაბს ქრთამის აღების ამბავი. ლუარსაბიც მხოლოდ იმის შემდეგ დათანხმდება კამეჩის გამოშვებაზე, როდესაც ბაბალესაგან საჩუქრის მორთმევას შეიტყობს.

არანაკლებ საყურადღებოა დარეჯანისა და ბაბალეს დიალოგის გაგრძელება „კაცია-ადამიანში“. აქ დიალოგის მეორე ნახევარში გადმოცემულია ლუარსაბისა და, განსაკუთრებით, მისი მეუღლის უჩვეულო უნარი ტრაბახში, დარეჯანის ცრუმორწმუნეობა (იგი ბაბალეს ავადმყოფი ბავშვისათვის შაკიკის ლოცვას უწერს) და გლეხის ქალის (ბაბალეს) მლიქვნელობა.

გამპარტავნებული დარეჯანი ბაბალეს თავისი ქმრის დიდი ავტორიტეტისა და ძალის შესახებ მოუთხრობს. ამის საპასუხოდ, უშმაკი ბაბალე ცუდად იხსენიებს ლუარსაბის ძმას დავითს და კმაყოფილ დარეჯანს დავითის ცოლის — ელისაბედის — უსამართლობაზე უამბობს, რომელსაც თავის გოგოსათვის საკუთარი ჩითმერდინი წაუერთმევია. განსაკუთრებით საინტერესოა დარეჯანის თვალსაზრისი ამ ამბავზე: „... გოგოც ჩემია და ჩითმერდინიც; მაგრამ გოგოს ჩითმერდინის თავზე შემოკვრა კი სწორედ თავლაფის დასხმაა“ — ამბობს ელისაბედის საქციელით აღელვებული დარეჯანი. ამ სიტყვებით იღია ქავჭავაძემ სრულიად უხმაუროდ — ყოველგვარი ლირიკული ჩარევის გარეშე, გაამათრახა ბატონყმობა, რომელმაც მებატონეებს ყმა მთელი თავისი საკუთრებით არგუნა.

ამრიგად, ბაბალესა და დარეჯანის დიალოგი ქეთევანისა და ბაბალეს დიალოგისაგან განსხვავდება. არა მხოლოდ სტილითა და ავტორის დამცინავი შენიშვნებით³, არამედ იგი გაუმჯობესებულია იდეური თვალსაზრისითაც.

„კაკოში“ ეს დიალოგი, შეიძლება ითქვას, უბრალო საუბარი იყო, რომელიც არავითარი საყურადღებო იდეის გადმოცემას არ ისახავდა მიზნად. „კაცია-ადამიანში“ კი ამ დიალოგის საშუალებით ნაჩვენებია არა მარტო არსებული სოციალური პირობებისაგან დამახინჩებული მებატონისა და მისი ყმის სახე, არამედ მხილებულია ბატონყმური წყობილების მანკიერებაც.

„კაკოში“ შეტანილია იმ ვრცელი დიალოგის ნაწილი, რომელიც „კაცია-ადამიანში“ წარმოდგენილია დარეჯანისა და მისი რძლის ელისაბედის საუბრის სახით. „კაკოში“ კი ეს დიალოგი მიმდინარეობს ქეთევანსა და მის მეგობარს — კნენინა კეკეს — შორის (აქ ლუარსაბის ძმა დავითი და მისი მეუღლე ელისაბედი ჯერ კიდევ არ იხსენიებიან).

კეკესა და ქეთევანის დიალოგი ზაქარიას ცოლის მიერ თავისი მოსამსახურე ბიჭის ცემის ამბავს შეეხება. მაგრამ აქ ჯერ კიდევ არ ვხვდებით „დარბაისელი კნენების“ საუბარში ჩართულ ლუარსაბის შენიშვნას, რომელიც გამანადგურებელი დაცინვის შესანიშნავი ნიმუშია. აი, რას ამბობს ზაქარიას ცოლის ქცევით გაოცებული ლუარსაბი „კაცია-ადამიანში“: „... ეს რა მესმის, თქვენი ჭირი-

³ იგულისხმება ავტორის შენიშვნა „კაცია-ადამიანში“ — „მოიკითხა თავის რიგზე დარეჯანმა (ბაბალე ლ. ს.), მაგრამ ისე კი, რომ პატივი კნენიობისა სრულიად არ დაუშვია“ და სხვ.

მეთ, დედაკაცმა ისე თავზედ ხელი უნდა აიღოს, რომ ვაჟსა სცემოს? ცემა არაფერია, მაგაში ბატონს ვინ დასძახავს, — იმისი ბატონი არა ვარ, რომ მინდა ვცემ, მინდა არა, — მაგრამ კაცმა კაცს უნდა სცემოს, დედაკაცისაგან რომ არა თქმულა! რომ არ გაგონილა! აი, გოგო ჰყავს, გოგოს რამდენიც უნდა სცემოს, ეგ საკადრისია, კაც კი...“

წარმოუდგენელიც კია ამაზე უფრო სატირულ ფორმებში გადმოცემა იმ რწმენისა, რომელიც გააჩნდათ გაბატონებული კლასის წარმომადგენლებს საკუთარი უფლებიანობის ხელშეუხლებლობის შესახებ.

როგორც უკვე გეჰონია აღნიშნული. ლუარსაბის ზემომოტანილი „ბრძნული“ შენიშვნები „კაკოში“ არ გეხვდება. ყოველივე ეს კი იმაზე მიუთითებს, რომ მუშაობის პროცესში სულ უფრო და უფრო სრულყოფილი ხდებოდა ილია ჭავჭავაძის ჩანაფიქრი არა მხოლოდ მხატვრულად, არამედ იდეურადაც.

საგრძობლად გაუვრცია და საგულისხმო ცვლილები შეუტანია ილია ჭავჭავაძეს „კაცია-აღამიანის“ იმ ადგილას, სადაც ლაპარაკია ლუარსაბის თვალსაზრისზე სწავლის შესახებ. „კაკოში“ ილია ჭავჭავაძე ლუარსაბის შესახებ წერს: „სწავლა ღვთის მადლით არაფრისა არა ჰქონდა, მგონი თვითონ კი არ იცემდა ბევს თავში, რატომ არა მაქვსო. „ეგ ეხლანდელი ჭირიაო“ იტყოდა ხოლმე თავადი ლუარსაბ. იგი ხედავდა, რომ უსწავლელადაც შეიძლება არტალის ჰამა, გადაკვრა კახურის ღვინისა მოსვენებითა და იმავე მოსვენებით სუფრაზედვე თვლელა და სუფრის შემდეგ კარგი მადიანი ძილი, შესაფერ ცხვირის სტვენითა და სხვ... „თუ ჩვენი მამა-პაპანი სწავლულები არ ყოფილან, როდი ვარგოდნენ, შენმა მზემ“ — იტყოდა ხოლმე ხშირად ლუერსაბი. „არა შვილო, როგორც მამა-პაპას უცხოვრია, ისე უნდა ჩვენც ვიცხოვროთ“, — ამბობდა და არ იცოდა კი, იმის მამა-პაპას როგორ უცხოვრია“. „კაცია-აღამიანში“ კი ვკითხულობთ: „სწავლა, ღვთის მადლით, არაფრისა არ ჰქონდა. რომ ჰქონოდა, ეგრე მსუქანიც აღარ იქნებოდა. ხშირია ხოლმე, რომ, როცა სული ქლექდება — ხორცის დღეობა მაშინ არის, როცა სული ჰყავის — ხორცი დნება. ამიტომაც ქლექიანები ჰყვიანები არიანო, ამბობენ ხოლმე. ჩვენი ლუარსაბი, მგონი თვითონაც ბევრს არ იცემდა თავში. — რატომ სწავლა არა მაქვსო, — სწორედ ამის გამო.

— ეგ ეხლანდელი ჭირიაო, — იტყოდა ხოლმე გულმტკივნეულად, თითქო ქვეყანა ამ ჭირისაგან ებრალებათ.

მართალიც ბრძანდებოდა მისი ბრწყინვალეობა: მისის აზრით კაცი ძირგავარდნილი ქვევრი იყო, რომელსაც დღე-ყოველ უნდა ჩააყარო ხორავი და ჩაასხა სასმელი, მაგრამ კიდევ მაინც ვერ აავსო. მისი ბრწყინვალეობა თავის თავზედ ხედავდა თავის ბრწყინვალე გონიერებით, რომ ამ მნიშვნელობას კაცი უსწავლელადაც კარგად ასრულებს, ნამეტნავად ჯოგისა და ყმის პატრონი, ყმისა. — რომელსაც ჯოგში დიდი განსხვავება არა აქვს.

— დრო გამოიცვალა, — იტყოდა ხოლმე აღმოოხვრით ლუარსაბი, — დრო გამოიცვალა, რაც ეს რაღაც ეშმაკური სკოლები შემოიღეს, ბატონო, ქართველი კაცის ხეირი მაშინ წავიდა. ფერი კი აღარ შერჩათ ჩვენს შვილებსა და!... ჭამით ისინი ვერა ჭამენ, სმით ისინი ველარა სმენ, რა კაცები არიან?! წიგნი იციან? მე თუ წიგნი არ ვიცი, კაცი აღარ ვარ, ქული არა მხურავს, განა! ხორცი მე არ ნაკლია და ფერი, წიგნი რა ვაეკაცოს ხელობაა, — ეგ ხომ ქალის საქმეა“.

„კაცია-ადამიანში“, ერთი მხრივ, ყურადღებას იპყრობს ავტორის ირონიული ჩანართები (იტყოდა ხოლმე გულმტკიცენველად, თითქო ქვეყანა ამ ქირისაგან ებრალებათ; მართლაც ბრძანდებოდა მისი ბრწყინვალეობა; მისი ბრწყინვალეობა თავისთავზედ ჰხედავდა თავის ბრწყინვალე გონიერებით და სხვ.), ხოლო მეორე მხრივ, აქ ილია ჭავჭავაძე უფრო ვრცლად გადმოსცა ლუარსაბის თვალსაზრისი ადამიანის დანიშნულებაზე და, რაც განსაკუთრებით საინტერესოა, სულ ორიოდ სიტყვით კარგად მიუთითა არსებულ სოციალურ უთანასწორობაზე — როდესაც ყმები თითქმის ჯოგთან გაათანაბრა.

საინტერესოა „კაცია-ადამიანში“ ლუარსაბის ბანლიანობასა და ბედნიერებაზე საუბარი, რაც „კაკოში“ არ გვხვდება. აქ ილია ჭავჭავაძე არა მარტო აძლიერებს თავის სატირას, არამედ ამავე დროს, კარგად მიუთითებს ლუარსაბის, როგორც მხატვრული ტიპის, საზოგადოებრივ ხასიათზე. ილია აღნიშნავს, რომ ლუარსაბი გამონაკლისი არ იყო ქართველ თავადთა შორის, არამედ ყველა ისინი ლუარსაბის მსგავსებად აზროვნებდნენ და შენატროდნენ კიდევ მას. „განა ლუარსაბი ბედნიერი არ იყო? — წერს ილია ჭავჭავაძე, — იმდენი დღეგრძელობა ამის დამწერს ჰქონდეს, რამდენი იმის ტოლი თავადიშვილი იმის ყოფა-ცხოვრებას შეჰნატროდა. მარტო იმის ტანის ბალანი სამყოფი იყო, რომ უბედურ კაცში შური აენტო, რომ სხვა არა იყოს-რა“. და რატომ არ უნდა ყოფილიყო ასე? ლუარსაბს „ფერი კარგი ჰქონდა, ხორცი უკეთესი, სმა ჭამა და

ძილი ხომ რაღა“. მას არაფერზე ფიქრი და ზრუნვა ძილს არ უფრო-
თხრობდა, მადას არ უკარგავდა და უკეთესი რაღა უნდა ენატრა ადა-
მიანს? ძნელია ამაზე უფრო მახვილად, ამაზე უფრო მძფარად და
სატირისათვის დამახასიათებელი გამანადგურებელი სიცილით წერა
„საზოგადო კირზე“.

„კაკოში“ მოკლედ არის წარმოდგენილი თელეთში მოგზაურო-
ბისა და ჯადოს პოვნის ამბავი. „კაცია-ადამიანში“ იგი შედარებით
ვრცლად არის მოცემული. განსაკუთრებით ყურადღებას იმსახუ-
რებს „კაცია-ადამიანში“ — ლამაზისეულისა და მკითხავის საუბარი,
რომლის მიხედვითაც მხილებულია მკითხავის გაიძვერობა და სა-
მარცხვინო ბოძნეა გაკრული რელიგია და მისი მსახურები. ამავე
დროს აქ კარგად არის ნაჩვენები ბატონყმური ურთიერთობისაგან
გონებადაჩლუნგებული მოსამსახურის ტიპური სახე. ყოველივე ეს
ჯერ კიდევ არ გვხვდება „კაკოში“.

„კაკოში“ ილია ჭავჭავაძეს ლამაზისეულის პორტრეტიც აქვს
მოცემული, რომელიც „კაცია-ადამიანში“ მას საგრძნობლად გა-
უეცრცია და მისთვის დამახასიათებელი ელემენტები დაუმატებია.
ამავე დროს ის ნაწილი, რომელიც „კაცია-ადამიანში“ „კაკოდან“
არის შესული სტილისტიკურადაც გაუმჯობესებულია. მაგ. „შემო-
ვიდოდა წირპლიანი, ძილის გუდა, დაგლეჯილი გოგო, რომელსაც
თავზედ მოხვეულ დახეულ ხელსახოციდამ მუქა-მუქა წილიანი
შავი თმები ამოშვერილი ჰქონდა, როგორც გახეულ მუთაქასა მატ-
ყლი“, — ნათქვამია „კაკოში“. „კაცია-ადამიანის“ შესაბამის ადგი-
ლას კი ეს მიმღეობიანი ფორმები (მოხვეულ, დახეულ, გახეულ)
ალარ გვხვდება. ეს გარემოება კი გაცილებით აუმჯობესებს წინადა-
დების სტილს და უფრო ბუნებრივ ელფერს აძლევს მას.

ილია ჭავჭავაძეს ორივე მოთხრობაში მოცემული აქვს თავისი
ვმირების სიცოცხლის დასასრულის აღწერა, რომელშიაც იგი ერთ-
გვარ შეფასებას აძლევს ლუარსაბისა და მისი მეუღლის „მოღვა-
წეობას“. აქ ილია უკანასკნელად მოიგონებს თავისი ვმირების
ცხოვრების განვლილ გზას და მიუთითებს, რომ მათმა უფერულმა
და უშინაარსო ცხოვრებამ შედეგიც შესაფერი გამოიღო: ისინი
ყველას მიერ დავიწყებულნი იქნენ.

ჯერ კიდევ „კაკოში“ ილია ჭავჭავაძემ ამ უალრესად მორწ-
უნე და ღვთის მორჩილ ადამიანებს ცოდვილები უწოდა. შესაძ-
ლებელი რომ ყოფილიყო და ლუარსაბს ილიას ეს უღმობელი გა-
ნაჩენი მოესმინა, იგი მისთვის ჩვეული სულელური გულუბრყვი-
ლობით წამოიძახებდა: „რა შევცოდე, ღმერთო?!“ მართლაც და,

რა შეცოდა ლუარსაბმა? წირვა-ლოცვას არ აკლებდა, მარხვა არ გაუტეხია, ყოველ წელიწადს წმინდა ზიარება მიუღია და აღსარება უთქვამს, მაგრამ მაინც, ცოდვილად გამოიყვანეს და შენდობა სათხოვნელად გაუხადეს.

„კაცია-ადამიანში“ ილია მიუთითებს იმაზე, თუ რაში მდგომარეობდა ლუარსაბისა და დარეჯანის დანაშაული, რატომ იყო ქვეყანა მათდამი ასეთი უღმობელი და უმადური. ილია აღნიშნავს, რომ ლუარსაბისა და დარეჯანის საფლავის ქვის მეტი „სხვა ... არაფერი გეტყვის, რომ ესენი ამ ქვეყანაში ყოფილან და უცხოვრიათ“. მათ ვერ შესძლეს თავისი კვალის დატოვება ამ ქვეყანაზე და ამიტომ, ადამიანთა ხსოვნისათვის ასე უკვლოდ გაჰქრნენ.

„კაკოსაგან“ განსხვავებით, „კაცია-ადამიანში“ ილია ჰავკავაძეს აღნიშნული აქვს ლუარსაბის გარდაცვალებას მიზეზი. მოულოდნელი არ არის ის გარემოება, რომ იგი ზედმეტი ჰამისაგან გარდაიცვალა. ამით ილია ჰავკავაძემ ერთხელ კიდევ დასცინა ქართული თავადაზნაურობის საქმიანობას და მათ შეხედულებას ცხოვრების აზრსა და შინაარსზე.

როგორც უკვე მივუთითეთ, ილია ჰავკავაძის შემოქმედებაში ყოველი მხატვრული სახის იქით სოციალური უსამართლობის მხილება მოჩანს, ამიტომ ლუარსაბისა და მისი მეუღლის, ელისაბედისა და ხორეშანის, მკითხავისა და ლამაზისეულის, ბაბაღესა და სხვა მოქმედ გმირთა უარყოფითი მხარეების ჩვენებით ილიამ არსებული სოციალური ვითარების მძაფრი კრიტიკა მოგვცა.

უდავოა, რომ ილია ჰავკავაძემ, რომელიც დიდ ყურადღებას აქცევდა მხატვრული ნაწარმოების ენის სიწმინდესა და ხალხურობას, „კაცია-ადამიანის“ ენის სრულყოფისათვის დიდ მუშაობას ჩაატარებდა, მაგრამ „კაცია-ადამიანის“ ხელნაწერი ტექსტის უქონლობა ამ მუშაობის გათვალისწინების საშუალებას არ იძლევა. ამ ხარვეზს ნაწილობრივ ავსებს „კაცია-ადამიანის“ ავტორისდროინდელი გამოცემების შედარება მის პირველ გამოცემასთან. შედარების შედეგად ირკვევა, რომ ილია ჰავკავაძეს შემდგომ გამოცემებში მოთხრობა მეტწილად ენობრივ-სტილისტური თვალსაზრისით უსწორებია. საილუსტრაციოდ ჩვენ მოვიტანთ ნაწილს იმ შესწორებიდან, რომელიც ილიას 1892 წლის „ქართველთა ამხანაგობის“ გამოცემაში შეუტანია.

4 „საქართველოს მოამბე“, 1863, № 4—6.

უმზავსო (№ 5, გვ. 27)
 ეტაჟები (№ 4, გვ. 4)
 ორ ეტაჟიანი (№ 4, გვ. 4)
 სტაჟიანი (№ 5, გვ. 23)
 პატიოსან გვარის (№ 5, გვ. 4)
 დაღლილ სიამოვნებით წამოიძახებდა (№ 4, გვ. 4)
 ერთი კიდევ დაიკრავდა მუცელზედ ხელსა (№ 4, გვ. 21)
 ქმარს უთხრა დარეჯანმა ელისაბედზე (№ 4, გვ. 37)
 ამის უკან შენ უნდა დამაჯერო (№ 4, გვ. 42)
 წამომივიდა ცრემლი (№ 5, გვ. 6)
 ორი კვირა რომ გავიდა, ლუარსაბმა აღტაცებულმა, რომ საქმე გარიგდა (№ 5, გვ. 86)
 სოფლად-სოფლად (№ 5, გვ. 22)
 მზითევს უმზადებ-მეთქი (№ 5, გვ. 23)
 ხალხს სიცილი წაჰსკდა, პატარძალი საწყალი ცეცხლივით აინთო (№ 5, გვ. 27).

უმზავსო (გვ. 97)
 სართულები (გვ. 4)
 ორსართულიანი (გვ. 4)
 ჭიქა (გვ. 136)
 პატიოსანის გვარის (გვ. 66)
 დაღლილის სიამოვნებით წამოიძახებდა (გვ. 29)
 ერთს კიდევ დაიკრავდა მუცელზედ ხელსა (გვ. 29)
 უთხრა ქმარს ელისაბედზე დარეჯანმა (გვ. 51)
 ამის შემდეგ შენ უნდა დამაჯერო (გვ. 59)
 წამომივიდა ცრემლები (გვ. 69)
 ორი კვირა რომ გავიდა, აღტაცებულმა ლუარსაბმა, აქაო და საქმე გარიგდაო (გვ. 86)
 სოფლიდან-სოფლად (გვ. 91)
 მზითებს ვუმზადებ-მეთქი (გვ. 92)
 ხალხს სიცილი წაჰსკდა, საწყალი პატარძალი სირცხვილით აინთო (გვ. 97) და სხვ.

ზემომოყვანილი სიიდან ჩანს, რომ ილია ჭავჭავაძეს 1892 წლის „კაცია-ადამიანის“ გამოცემაში შეუსწორებია, როგორც გრამატიკული შეცდომები, ისე სტილისტიკური თვალსაზრისით გაუმჯობესებია ნაწარმოები — ტექსტიდან ამოუღია რუსიციზმები, შეცვლილია წინადადების წევრთა თანამიმდევრობა და სხვ.

გარდა ამისა, ვხვდებით ისეთ შემთხვევებსაც, როცა ილია ჭავჭავაძეს ტექსტში ცვლილებები შეუტანია აზრობრივი გაუმჯობესების მიზნით. მაგალითად, „საქართველოს მოამბეში“ ვკითხულობთ: „ნებიერმა ლუარსაბმა ხანდისხან დაზანტება იცოდა“ (№ 4, გვ. 9). ამ წინადადების მიხედვით ისე გამოდიოდა, რომ, თითქოს, ლუარსაბი საერთოდ ზანტი არ იყო, ამიტომ, ილიამ შემდეგ (1892 წლის) გამოცემაში ეს წინადადება ასე შეასწორა: „ლუარსაბმა ხანდისხან განაზება იცოდა“. ამით ავტორმა ლუარსაბი-

სადმი დაცინვაც ვამოხატა და შინაარსიც უფრო შესაბამისი ფორმით გადმოსცა. ასევე შინაარსის შეცვლის მიზნით არის შეტანილი შესწორება წინადადებაში, რომელიც „საქართველოს მოამბის“ ტექსტში ასე იკითხებოდა: „ჰწიოდა საწყალი კნენა და იცემდა თავში, თითქოს ამ თავის ბრალი იყო ლუარსაბის გაგიჟება“ (№ 6, გვ. 11). ეს წინადადება „ქართველთა ამხანაგობის“ გამოცემაში ასეა წარმოდგენილი: „ჰწიოდა საწყალი კნენა და იცემდა ძალზე თავში, თითქო იმის ბრალი იყო ლუარსაბის გაგიჟება“ (გვ. 120). ვხვდებით ისეთ შემთხვევებსაც, როდესაც ილია ჭავჭავაძე განმეორებისა და ზედმეტი სიტყვების ლიკვიდაციის მიზნით ტექსტიდან იღებს ამა თუ იმ სიტყვას თუ წინადადებას. მაგ. „საქართველოს მოამბეში“ გვითხულობთ: „მე რომ სიმღერა ვიცოდე, მე მთელის კახეთის ღვინო არ მომერევა“ (№ 6, გვ. 24). 1892 წლის გამოცემაში კი ამ წინადადებაში განმეორებით შეტანილი აღარ არის პირველი პირის ნაცვალსახელი, რადგან იგი ზმნის ფორმითაც ივარაუდება. ასევე 1892 წლის გამოცემიდან ილიას მთლიანად ამოუღია წინადადება: „მოდო და ნუ დაიჭრებ, რომ „ცუდად ჯდომას, ცუდად შრომა ჰსჯობიაო, ე. ი. ბუზების რეკა“ („საქ. მოამბ.“ № 4, გვ. 10) ამ წინადადების ამოღება იმ მიზეზით უნდა აიხსნას, რომ მცირეოდენი ცვლილებებით ეს წინადადება ცოტა უფრო ქვემოთ ნოთხრობის ტექსტში კვლავ მეორდება.

ხალხურ, სასაუბრო მეტყველებასთან დაახლოვებისა და ფართო მასებისათვის ადვილად გაგებინების მიზნით ილიას სიტყვა „დიპლომატი“ გვიანდელ გამოცემებში „ბრძენით“ შეუცვლია და სხვ.

ამრიგად. „კოლასა“ და „კაკოს“ ავტოგრაფებზე დაკვირვებითა და „კაცია-ადამიანთან“ მათი შედარებით ირკვევა, რომ ამ უკანასკნელში, ილია ჭავჭავაძე განსაკუთრებით ამახვილებს სატირას, აძლიერებს უარყოფითი სოციალური სინამდვილის მხილებას და იღებს ნაწარმოებიდან ზედმეტ კომენტარებს, რომლებიც ხელს უშლიან მოქმედების სწრაფ განვითარებას.

გარდა ამისა, „კაცია-ადამიანი?!“ განსაკუთრებით გამოირჩევა ბრწყინვალე მხატვრული შესრულებით. აქ ილია ჭავჭავაძეს ჰარბი რაოდენობით შეაქვს ირონიული შენიშვნები და კომიკური ჩანართები, რომლებიც კიდევ უფრო აძლიერებენ თათქარაძეების უარყოფით პორტრეტს და ხაზს უსვამენ არსებით მომენტებს.

„კაცია-ადამიანზე“ მუშაობის პროცესში ილია ჭავჭავაძეს საგრძნობლად გაუუმჯობესებია ნაწარმოების სტილი და ენა, მოთხრობიდან ამოუღია ბუნდოვანი ადგილები და მეტი გარკვეულობა შეუტანია ტექსტში.

თეიშტრაჲ ჩავლეიშვილი

კონიექტურა

ნაწარმოების ძირითადი ტექსტის დადგენისას უნდა გასწორდეს აშკარა შეცდომები: ამ შემთხვევაში თუ პირდაპირი საბუთები არ მოგვეპოვება, მაშინ გასწორება ხდება ტექსტის ანალიზის, შინაარსის, გრამატიკული წესების მიხედვით.

ასეთ სწორებებს, შეტანილს ტექსტში წყაროების გარეშე, მიხვედრის საშუალებით, ტექსტოლოგიაში უწოდებენ კონიექტურას.

კონიექტურების შესახებ ვ. პერეტცი წერს: „არის შემთხვევები, როდესაც არც ერთი ხელნაწერი არ გვაძლევს ნათელ, დამაკმაყოფილებელ წაკითხვას. აქ უკვე კრიტიკოსს უხდება დადგეს ავტორის ადგილას და შეეცადოს შეასწოროს ბუნდოვანი ადგილი კონიექტურის დახმარებით, ე. ი. სხვადასხვა მოსაზრებებისა და მიხვედრის საშუალებით. კონიექტურებისათვის არ შეიძლება საერთო კანონებისა და წესების შემოღება. ვინც უფრო ღრმად ჩასწვდება ავტორის წერის მანერასა და ხელს, ვისაც უფრო კარგად ესმის მისი, სწორედ ის გაასწორებს ტექსტს უკეთ“¹.

ძალზე საყურადღებოა ის გარემოება, როდესაც მკვლევარი აცხადებს, რომ საჭიროა „მივემსგავსოთ ავტორს“, წარმოვიდგინოთ მისი სული. წერის მანერა. ამას შეიძლება დავუმატოთ ისიც, რომ არ შეიძლება შემოვიფარგლოთ მართო ავტორით. საჭიროა დავადგინოთ აგრეთვე, ვინ შეცვალა ტექსტი: გადამწერმა თუ რედაქტორმა.

საჭიროა არა მართო აღვადგინოთ შეცვლილი ტექსტი, არამედ ავხსნათ როდის და როგორ მოხდა ეს ცვლილება. დამახინჯებული ადგილის აღდგენა და ამ დამახინჯების ახსნა, ერთდროულად უნდა

¹ В. Н. Перетц, Из лекции по методологии русской литературы, Киев, 1914, стр. 276.

მოხდეს. იმისათვის, რომ კონიექტურა საფუძვლიანი და დამაჯერებელი იყოს, უნდა შეგვეძლოს ავტორის, გადამწერის, რედაქტორის ფსიქოლოგიის შეცნობა. ვიცოდეთ მათი ენა და განათლების დონე: გათვალისწინებული უნდა იქნეს პალეოგრაფიული მონაცემები. კონიექტურა ყოველმხრივ უნდა იყოს დასაბუთებული. იგი არ უნდა ეწინააღმდეგებოდეს ენის განვითარებას, კონტექსტს, ეპოქას, ავტორის იდეოლოგიასა და ფსიქოლოგიას.

სავსებით სწორად წერს ს. ბონდი: „კონიექტურის დამაჯერებლობა (ან, ყოველ შემთხვევაში, მისი მაქსიმალური ალბათობა) ნტიციდება, ჯერ ერთი, მიღებული ტექსტის ხარისხით და შემდეგ სიმართლესთან მსგავსებით, იმ ახსნა-განმარტებების დამაჯერებლობით, რატომ მოხდა დედანში დამახინჯება. ეს უკანასკნელი მოთხოვნა ხშირად დავიწყებულია, არა და იგი ძალზე საჭიროა“².

ტექსტის ისტორიისათვის ხშირად მნიშვნელობა აქვს იმ კონიექტურასაც, რომელთა მიღებაც საეჭვოა. გერმანელი ტექსტოლოგი პ. მაასი ფიქრობს, რომ „საჭიროა ტექსტის ნაირწყაიოთხეგბში დავტოვოთ ყველა შესაძლებელი კონიექტურა, რომლებიც ახალი წყაროების აღმოჩენისას შეიძლება დამტკიცებული იქნეს“³. ასეთ შესაძლებელ კონიექტურებს, რომლებიც დატოვებულია ნაირწყაიოთხეგბში ყოველი შემთხვევისათვის, პ. მაასი უწოდებს „დი-აგნოსტიკურ კონიექტურებს“.

აღსანიშნავია ისიც, რომ ზოგი მკვლევარი ტექსტოლოგი კონიექტურას პრინციპულ ნოწინააღმდეგედ გამოდის. მათ რიცხვს ისეთი ცნობილი ტექსტოლოგიც კი მიეკუთვნება, როგორც მ. გოფმანია.

ბ. ტომაშევსკი არ ეთანხმება მ. გოფმანს ამ საკითხში. თავის ერთ წერილში იგი წერს: „კონიექტურა არის ტექსტის კრიტიკული გამოცემის ძირითადი პრინციპი. კამათი კონიექტურის წინააღმდეგ ნიშნავს დავყართ იარალი ნაწარმოების კრიტიკული წაკითხვის წინაშე, რადგან ლექსის წაკითხვა ხელნაწერში არ არის მხოლოდ დაწერილობის მექანიკური გარჩევა, არამედ წაკითხულის შეფასებაც და შეგარძნება“.

სხვა ადგილას ავტორი უფრო კატეგორიულად იცავს რედაქტორ-ტექსტოლოგის უფლებას კონიექტურაზე: „თავის დროზე

² С. М. Бонди, О чтении рукописей Пушкина. Известия АН СССР ООИ, 1937, № 2—3, стр. 592.

³ P. Maas, Textkritik. Leipzig. 1967, s. 33.

კონიექტურის მნიშვნელობა შავნაწერი ტექსტის კითხვისას იმდენად აშკარა იყო, რომ ამაზე არ ლაპარაკობდნენ და არ ხდებდნენ სადავოდ რედაქტორის უფლებას კონიექტურაზე, ლექსის რესტავრაციაზე. ჩვენ დროში დაიწყო მ. გოფმანის მიერ კომპანია ყოველგვარი კონიექტურის წინააღმდეგ (თუმცა თვითონ ხანდახან იყენებდა მას.).

გასაგებია — „კონიექტურა უნდა გაკეთდეს ფრთხილად და ხელნაწერის დაკვირვებული შესწავლის შემდეგ. მაგრამ არ შეიძლება მასზე ხელი ავიღოთ, რადგან კონიექტურაზე უარის თქმა იქნებოდა ტექსტის კრიტიკაზე უარის თქმა“⁴.

ხაზი უნდა გაესვას, რომ კონიექტურა არის ძირითადი წყაროს მხოლოდ ის გასწორება, რომელიც ხდება ტექსტოლოგის განოცნობით, ტექსტის რომელიმე სხვა წყაროს დაუხმარებლად. თუ სწორი წაკითხვა აღებულია რომელიმე წყაროდან: შავნაწერიდან, მოცემული ფრაზის გადახაზული ვარიანტიდან, ავტორის წერილიდან, ეს უკვე აღარაა კონიექტურა. ეს ფაქტი საჭიროა აღინიშნოს იმიტომ, რომ ყოველგვარი კონიექტურული შესწორება, მათ შორის ავტორის დაუმთავრებელი სიტყვებისა, აუცილებელია ტექსტში აღნიშნული იქნეს რედაქტორული (სწორაკუთხოვანი) ფრჩხილებით.

გ. ვინოკური, აღნიშნავს რა კონიექტურის საჭიროებას, წერს: „ჩვენ უნდა დავადგინოთ ტექსტის კრიტიკული შემოწმების ერთი განსაკუთრებით არსებითი წესი, რომელსაც ფილოლოგები არ იცავენ მაშინაც კი, როდესაც კარგად იციან, რომ მათი ამოცანაა მისცენ მკითხველს არა „კარგი“ ლექსები, არამედ მხოლოდ ნამდვილად ავტორისეული. ეს წესია ის, რომ ტექსტუალური ტრადიციების სწორებები კანონიერია მხოლოდ იმ შემთხვევაში, როდესაც ეს სწორებები დამაჯერებლად და აბსოლუტური საჭიროებით გამომდინარეობენ ავტორის წერის ინდივიდუალური ცოდნიდან. მხოლოდ იმ შემთხვევაში, როდესაც ჩვენ აბსოლუტურად დარწმუნებულნი ვართ, რომ მოცემული ტექსტი არ შეესაბამება ავტორის ნამდვილ გადმოცემას, ჩვენ შეგვიძლია მივმართოთ კონიექტურას. კონიექტურა და მის მიერ დადგენილი ტექსტის წაკითხვა ვა-

4 Б. Томашевский, Пушкин. Современные проблемы историко-литературного изучения. Ленинград, 1925, стр. 43.

რაუდობს ნამდვილად არსებულს, თუმცა თავის ბუნებით იგი მხოლოდ ჰიპოთეზას წარმოადგენს⁵.

კონიექტურული შესწორების რიცხვს მიეკუთვნებიან ავტორების შეცდომების გასწორება პერსონაჟთა დასახელებებში.

ალ. ყაზბეგის „ამამის მკვლელში“ მწერალს არეული აქვს სახელები ფარჩო და ჩორა, ეფხია და მარტია. ასეთ აღრევებს ვხვდებით მის სხვა ნაწერებშიც.

ამ შემთხვევებში ხდება სახელების უნიფიკაცია. ამასთან, ტექსტში რჩება ან ის სახელი, რომელიც ავტორს ნახმარი აქვს მუშაობის ბოლო ეტაპზე, ან ის, რომელიც უმეტეს შემთხვევაში არის ნახსენები.

სახელების უნიფიკაციის ყველა შემთხვევა საჭიროა ტექსტში აღინიშნოს, ხოლო ვარიანტების დაბეჭდვისას სწორების ყოველ შემთხვევაში საჭიროა მოცემული იქნეს ავტორის მიერ ნაჩვენები სახელიც.

კონიექტურის კერძო შემთხვევას წარმოადგენს ნამდვილი სახელის და გვარის აღდგენა, რომელიც მოცემულია ტექსტში ან ხელნაწერში ინიციალებით, ვარსკლავით და სხვა პირობითი ნიშნებით. მ. გოფმანი გვარის აღდგენის კატეგორიული წინააღმდეგია.

„პუშკინი, — წერს იგი, — ზოგ შემთხვევაში ბეჭდავდა იმ ადამიანის გვარს, რომელსაც უძღვნიდა ნაწარმოებს, სხვა შემთხვევაში ხმარობდა მხოლოდ ინიციალებს, ხოლო ზოგ შემთხვევაში საერთოდ არ აღნიშნავდა იმ პირს, რომელმაც იგი შთააგონა“.

მ. გოფმანი ამაში ხედავდა „პუშკინის მისწრაფებას გამოერიცხა თავისი ლექსებიდან ყოველგვარი დროებითი და შემთხვევითი. ამიტომ სრულიად დაუშვებელია ინიციალების გახსნა, რომელიც ასე ხშირია პრაქტიკაში⁶. გამოჩაკლისს მკვლევარი მხოლოდ იმ შემთხვევაში უშვებს, როდესაც გარკვევით შეიძლება ითქვას, რომ ავტორს უნდოდა, მაგრამ რაიმე მიზეზით ვერ შესძლო დაე-სახელებია ესა თუ ის სახელი.

მ. გოფმანის. ამ მოსაზრებას შეიძლება დავეთანხმოთ. იმ შემთხვევაში. თუ ისინი ავტორმა ცენზურული მოსაზრებების გამო გა-

5 Г. Винокур, Критика поэтического текста, М., 1927, стр. 70.

6 М. Гофман, Пушкин. Первая глава науки о Пушкине, Пб, 1922, стр. 85.

აკეთა, მაშინ ნამდვილი გვარების აღდგენა უყოყმანოდ უნდა შესრულდეს.

კონიექტურა შესაძლებელია მხოლოდ იმ შემთხვევაში, როდესაც შეუსაბამობაა მოცემული ტექსტში და არა მაშინ, როდესაც ერთი ადგილი არ ეთანხმება ნაწარმოების სხვა ადგილებს. ამის მაგალითი შეიძლება მოვიყვანოთ ლ. ტოლსტოის „ომი და მშვიდობიდან“: ძეწკვი, რომელიც თავადის ასულმა მარია ბოლკონსკაიამ აჩუქა ძმას, ერთ შემთხვევაში ავტორის ცნობით იყო ოქროსი, მეორე შემთხვევაში ვერცხლის. ასეთი ტექსტი კონიექტურას არ საჭიროებს.

„ვეფხისტყაოსნის“ მეცნიერულ ტექსტზე მუშაობისას აკ. შანიძემ მრავალი საყურადღებო ფაქტი დაადგინა. აი, რას წერს მკვლევარი:

...„მიუხედავად იმისა, რომ „ვეფხისტყაოსანი“ პოეტური კმნილებია და, მაშასადამე, ნაკლებ მოსალოდნელია მისი ფორმების გადაკეთება და შერყვნა, მასაც დიდი ცვლილებები განუცდია, გადამწერთა ხელში, რომელთაც გაუგებარი ადგილები თავისებურად გაუაზრებიათ, ძველი ფორმები გადაუკეთებიათ და ტექსტი საკმაოდ შეუცვლიათ“⁷.

„პოემის ერთ ადგილას ვკითხულობთ:

„ვინცაღა ნახავს, ან ნახოს, აჰა დღე ედემს ხლებული“.

აქ გაუგებარია „დღე ედემს ხლებული“, იმიტომ რომ „ხლებული“ ის არის, რაც ახლავს ვისმე ან რასმე:

„ასმათს უბრძანა: მას აქათ შენ ხარ ჩემთანა ხლებული“.

„აუვსებელნი არ დარჩეს მას დღეთა მათი ხლებულნი“.

ამიტომ ვფიქრობ, რომ მოყვანილ ადგილას „ხლებული“ უადგილოა. საჭიროა მიგნებულ იქნეს ის სიტყვა, რომლის ადგილას აქ „ხლებული“ გაჩნდა. ამისათვის გავიხსენოთ, რომ შოთა ზოგჯერ არ ერიდება აწარმოოს სახელისაგან ზმნა და ამისგან შემდეგ ხელოვნური ფორმა ვნებითის გვარის მიმღეობისა, რომელსაც იმავე სახელს ამოუყენებს ხოლმე განსაზღვრებად:

„არცა მზე ჰგვანდა, არც მთვარე, ხე ალვა ედემს ხებული“.

7 ა. შანიძე, ვეფხისტყაოსნის საკითხები, 1966, გვ. 215.

ამიტომ გვგონია, რომ მოყვანილ შემთხვევაშიც მსგავსად ნაწარმოები ფორმა უნდა გვქონდეს:

„ვინცა-ღა ნახავს, აწ ნახოს, აჰა დღე ედემს დღებული“⁹.

„ვეფხისტყაოსნიდან“ აკაკი შანიძეს მოყვანილი აქვს ბევრი ამდაგვარი კონიექტურა, რომელთა უმრავლესობა დღეს მიღებულია და შეტანილია „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტში.

ვ. ვინოგრადოვი წერს: „მწერლის ნაწარმოების ტექსტის ზუსტად დადგენა და წაკითხვა შეუძლია მხოლოდ მას, რომელმაც კარგად იცის ან ღრმად შეისწავლა ამ მწერლის ენა“⁹.

8 ა. შანიძე, ვეფხისტყაოსნის საკითხები, 1966, გვ. 100.

9 В. В. Виноградов, О языке художественной литературы, М., 1959, стр. 6.

ორთოგრაფიისა და პუნქტუაციის საკითხები აკადემიურ
გამოცემაში

ტექსტოლოგიის ძირითადი ამოცანა — ავტორისეული, კანონიკური ტექსტის დადგენა მთავრდება ორთოგრაფიისა და პუნქტუაციის საკითხების გარკვევით. კანონიკური ტექსტის დადგენის მთავარი მიზანია მკითხველმა რაც შეიძლება ზუსტად და სწორად აღიქვას ავტორისეული ტექსტი. ნაწარმოების სწორ აღქმაში გარკვეული წვლილი შეაქვს მისი გარეგანი მხარის — ორთოგრაფიისა და პუნქტუაციის მოწესრიგებას. მართლწერის საკითხებს ვეხებით მაშინ, როცა შესწავლილია ტექსტის ისტორია ყველა არსებული ხელნაწერი და ნაბეჭდი წყაროების ურთიერთშეჯერების საფუძველზე. ამ საკითხთან დაკავშირებით ტექსტოლოგების მიერ რიგი მოსაზრებებია გამოთქმული, მაგრამ აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ ამ საკითხში ზოგჯერ შეინიშნება აზრთა სხვადასხვაობა, რაც, თავის მხრივ, დასმული საკითხის სირთულესა და აქტუალობაზე მეტყველებს. მაშასადამე, გასარკვევია, რამდენადაა გაპართლებული ტექსტოლოგის ჩარევა ავტორისეულ მართლწერაში და როდესაც ეს ზოგჯერ საჭირო და აუცილებელია, რა წესების დაცვით უნდა განხორციელდეს იგი.

* * *

არსებობს სხვადასხვა ტიპის გამოცემები, რამაც აქტუალური გახადა ორთოგრაფიისა და პუნქტუაციის საკითხებისადმი მეცნიერული მიდგომა და გადაწყვეტა. იმისდა მიხედვით თუ გამოცემის რომელ ტიპთან გვაქვს საქმე, ე. ი. მკითხველთა რომელი კატეგორიისათვის არის განკუთვნილი აღნიშნული გამოცემა, მართლწერის საკითხები თავისებურ გადაწყვეტას თხოულობს.

ორთოგრაფიისა და პუნქტუაციის კვლევას არცთუ პატარა ისტორია აქვს, თუმცა აღრეულ, პირვანდელ გამოცემებში მას ნაკლე-

ზი ყურადღება ექცეოდა. საკითხის ისტორიის გაცნობამ დაგვანა-
ხა, რომ მეცხრამეტე საუკუნის ბოლო მეოთხედამდე, როგორც
ქართულ, ისე რუსულ გამოცემებში ეს მხარე უკანა პლანზეა გადა-
ტანილი; მაშინ ჯერ კიდევ არ იყო დადგენილი მართლწერის გა-
მართვის ერთიანი, საერთოდ მიღებული წესები. უმრავლესობა
თვით მწერლებისა ნაკლებ ყურადღებას აქცევდა ორთოგრაფიისა
და პუნქტუაციის საკითხებს და წერდა პირადი გამოცდილებისა
და ჩვევების მიხედვით.

ცნობილი რუსი თეორეტიკოსი და პუნქტუაციის საკითხების
მცოდნე ა. ბ. შაპირო მიუთითებს, რომ პუშკინის, ლერმონტო-
ვის, ტოლსტოის ნაწერებში შეინიშნება ამ საკითხებისადმი „გაუფ-
რთხილებელი დამოკიდებულება“¹. ასევე, ნ. გოგოლი აშკარად არ
უწევდა ანგარიშს ორთოგრაფიის თავის შემოქმედებით მუშაობა-
ში.

ანალოგიურ მდგომარეობასთან გვაქვს საქმე ქართულ სინამ-
დვილეშიც. მწერლობაში ახალი სალიტერატურო ქართული საბო-
ლოდ მეცხრამეტე საუკუნის სამოციანი წლებიდან მკვიდრდება. ეს
უკანასკნელი კი ილია ჭავჭავაძის სახელთანაა დაკავშირებული. რო-
მელმაც გაილაშქრა ანტონ კათალიკოსის სკოლის მიერ გაბატონებუ-
ლი ხელოვნური სტილისა და ორთოგრაფიული ნორმების წინააღმ-
დეგ. სწორედ ამ დროიდან იწყება ჩვენში არსებითი ხასიათის მუშაო-
ბა სალიტერატურო ენის საცილობელ საკითხთა მოსაგვარებლად.
ამ დროს გატარდა სერიოზული ორთოგრაფიული რეფორმა სალი-
ტერატურო ენაში; სალიტერატურო ენამ ხელი აიღო ძველი ასო-
ების ხმარებაზე². მანამდე ჩვენი მწერლები არსებითად ანტონ კა-
თალიკოსის ენობრივ ნორმებსა და ორთოგრაფიის წესებს იცავ-
დნენ.

ბრძოლა ახალი სალიტერატურო ქართულისათვის უკავშირდე-
ბოდა ერთიანი ქართული ენის დამკვიდრებისათვის ბრძოლას, ყვე-
ლასათვის სავალდებულო ორთოგრაფიული წესების შემოღების
აუცილებლობას. ეს პროცესი გრძელდება ათეული წლების მან-
ძილზე. 1901 წელსაც კი სილოვან ხუნდაძე თავის „სალიტერატუ-
რო ქართულში“ გულისტკივილით აღნიშნავს: „არცერთ ლიტერა-
ტურულ ენაში არ არის ფორმების იმისთანა მრავალგვარობა, რო-

¹ А. Б. Шапиро, Основы русской пунктуации, М., 1955, стр. 40.

² თანამედროვე ქართული სალიტერატურო ენის ნორმები, კრ. I, თბ., 1970,

გორიც დღეს ქართულში არსებობს. ძველათ ჩვენი მწერლების ენა თითქმის არ ყოფილა ერთმანეთისაგან განსხვავებული; დღეს კი რამდენი მწერალიც არის, იმდენი განსხვავებული ფორმაა და სიტყვების თუ წინადადებათა სხვადასხვაგვარი წყობილება³. ამჯერად უფრო მკაცრად გაისმის მოთხოვნა იმისა, რომ „ჩვენი მწერალნი აუცილებლად უნდა შეთანხმდენ ერთგვარი ფორმები იხმარონ, ერთგვარი კანონებით იხელმძღვანელონ სიტყვების ცვალებასა თუ წინადადებათა წყობილებაში“⁴.

გასული საუკუნის მეორე ნახევარი აღინიშნება ისეთი ტექსტოლოგების მოღვაწეობით, რომლებიც ამა თუ იმ მწერალთა ნაწარმოებების გამოცემისას ყურადღებას ამახვილებენ მართლწერის საკითხებზეც. აღსანიშნავია ცნობილი საზოგადო მოღვაწის პ. უმიკაშვილას მითითება „მართლწერისა და დასასვენებელი ნიშნების“ საკითხებზე „დავითიანის“ გამოცემისას⁵. ჯერ კიდევ 1872 წელს კ. ლორთქიფანიძისადმი გაგზავნილ წერილში დიდი ილია ბარათაშვილის თხზულებათა გამოცემის შესახებ წერდა: „მართლწერა და ნიშნების ხმარება სრულად და შეუმცდარად დედანისა არის და აგრევე უნდა დაიბეჭდოს“⁶.

ამრიგად, ერთიანი, ყველასათვის სავალდებულო წესების შემუშავებლობის გამო რედაქტორ-გამომცემელთა წინაშე ადრეც იდგა საკითხი, თუ როგორ გადმოვცეთ ავტორისეული ტექსტი. ხოლო შემდგომ, სხვადასხვა მწერალთა თხზულებების მეცნიერული გამოცემების პრაქტიკამ უფრო მწვავედ დააყენა მართლწერის საკითხების სწორი, ერთიანი გადაწყვეტის აუცილებლობა. ბოლო პერიოდამდე ეს საკითხი სხვადასხვანაირ გადაწყვეტას პოულობდა, მით უფრო, რომ აკადემიური თუ მეცნიერული გამოცემის მომზადების საქმე ცალკეული პირების ხელთ იყო. ტექსტოლოგიის, როგორც მეცნიერების ჩამოყალიბების პროცესში, სხვა საკითხების მოგვარებასთან ერთად, თანდათანობით შემუშავდა მართლწერის გადმოცემის ერთიანი გადაწყვეტა.

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ორთოგრაფიისა და პუნქტუაციის საკითხი წყდება გამოცემის ტიპთან დამოკიდებულებაში, მკითხველთა კატეგორიის გათვალისწინებით. პირველ რიგში უნდა ით-

3 სილ. ხუნდაძე. სალიტერატურო ქართული, 1901, გვ. 1.

4 იქვე, გვ. VII

5 „დავითიანი“, პ. უმიკაშვილის რედაქტორობით, 1881.

6 ი. ქავკავაძე, თხზ., სრ. კრ. 10 ტომად, ტ. X, თბ., 1901 გვ. 27.

ქვას, რომ იმ შემთხვევაში, როცა გამოცემის სპეციფიკური ნიშანია ორიგინალის ზუსტი გადმოცემა, ე. ი. როცა საქმე გვაქვს დოკუმენტურ გამოცემასთან, მაშინ მართლწერის საკითხი საერთოდ არ დგას. ამ შემთხვევაში გაუმართლებელია ყოველგვარი ჩარევა დედნის ტექსტში, რამდენადაც გამოცემის მიზანია დაინტერესებულ მკითხველს მიაწოდოს ორიგინალის მხოლოდ ზუსტი ასლი.

ორთოგრაფიისა და პუნქტუაციის საკითხებს განსაკუთრებულ ყურადღება ეთმობა აკადემიური გამოცემის მომზადების დროს. აქ უნდა გავიხსენოთ, რომ თხზულებათა სრული კრებულის აკადემიური გამოცემის დანიშნულებაა სპეციალისტთა მეცნიერული ინტერესის დაკმაყოფილება. ასეთი გამოცემა ხორციელდება, „რათა ყველა მეცნიერმა მწერლის არქივთან მისვლის გარეშე შესძლოს თხზულებათა ავტორის შემოქმედებით ლაბორატორიასთან დაკავშირებული საკითხების კვლევა-ძიება“⁷. ამ შემთხვევაში ხაზი ესმება იმ გარემოებას, რომ გამოცემის აღნიშნულმა ტიპმა მკვლევართა ვიწრო წრის საკვლევადიებო ინტერესები უნდა დააკმაყოფილოს, იქნება ეს მკვლევარი-ლიტერატურის ისტორიკოსი, მკვლევარი-ფოლკლორისტი თუ მკვლევარი-ენათმეცნიერი, ლინგვისტი. „კრიტიკული ან მეცნიერული ის გამოცემაა, რომელიც ისტორიულ-ლიტერატურული სახით იძლევა ნაწარმოების სწორ გაგებას, ხოლო ლინგვისტური თვალსაზრისით ავტორის ეპოქაში გაბატონებული ენობრივი ნორმების მიხედვით დადგენილ ტექსტს“⁸. იმ ეპოქის ენის დამახასიათებელი ნიშნები მკვლევარმა ლინგვისტმა სწორედ მწერალთა აკადემიურ გამოცემებში უნდა იპოვოს; აქედან გამომდინარე კი დასკვნა ასეთი იქნება: თხზულებათა აკადემიური გამოცემა მისი დანიშნულებისა და მიზნის გამო თხოულობს, რაც შეიძლება მკაცრად იქნეს დაცული მწერლის მართლწერა. გასათვალისწინებელია გამოჩენილი რუსი ტექსტოლოგების მოსაზრებანი ამ საკითხზე.

ბორის ტომაშევსკი წიგნში „მწერალი და წიგნი“ ყურადღებას ამახვილებს ორთოგრაფიის საკითხებზეც. იგი გამოიმკემელ ტექსტოლოგების მხრივ განსაკუთრებულ სიფრთხილეს მოითხოვს მასობრივ გამოცემებში ორთოგრაფიის მოწესრიგების დროს და

7 ლ. კრელაშვილი, თხზულებათა სრული კრებულის აკადემიური გამოცემა, „ტექსტოლოგიის საკითხები“, ტ. I, 1970, გვ. 45—46.

8 ი. ლორთქიფანიძე, ტექსტოლოგიური მუშაობა XIX საუკუნის საქართველოში, „ტექსტოლოგიის საკითხები“, ტ. II, 1971, გვ. 45.

აღნიშნავს, რომ „მასობრივი გამოცემა არ უნდა მოდიოდეს წინა-აღმდეგობაში პედაგოგიურ პრაქტიკასთან“, მაგრამ იქვე მიუთითებს, რომ ამასთან აუცილებელია შევინარჩუნოთ ის თავისებურებანი, რომლებიც მოწმობენ ენის ისტორიულ ცვლილებებზე. მოდერნიზაცია აქ უადგილო და ანტიისტორიულია⁹. ამრიგად ენის ნორმებისაგან ორთოგრაფიული ელემენტების გამოყოფაზე, რაც ტექსტოლოგისაგან დიდ ცოდნას და გამოცდილებას მოითხოვს, ბ. ტომაშევსკი თავიდანვე მიუთითებდა. მასობრივი გამოცემების შესახებ ბ. ტომაშევსკის მიერ გამოთქმული მოსაზრება გულისხმობს ტექსტოლოგი-გამომცემლის მხრივ მეტ სიფრთხილეს აკადემიური გამოცემების მომზადებისას.

1962 წელს გამოცემულ კრებულში „ტექსტოლოგიის საფუძვლები“ ცალკე თავი ეძღვნება მართლწერის საკითხებს. დაუშვებლადაა მიჩნეული ტექსტების ბეჭდვა რევოლუციამდელი პრაქტიკის მიხედვით, რომელიც მწერლის მართლწერის მთლიანად შენარჩუნებას ითვალისწინებდა და გატარებულია მოსაზრება, რომ „ტექსტები უნდა ვებეჭდოთ მართლწერის თანამედროვე ნორმების მიხედვით, თან უნდა შევინარჩუნოთ ავტორის ან ეპოქის ორთოგრაფიის თავისებურებანი, რომლებიც დაკავშირებულია ცოცხალ ენასთან და ასახავს თავის დროზე მასში არსებულ ფონეტიკურ, მორფოლოგიურ და ლექსიკურ ნიშნებს“¹⁰.

დ. ლიხაჩოვი წიგნში „ტექსტოლოგია“ ეხება აღნიშნულ საკითხსაც და ლაპარაკობს მის სხვადასხვა გადაწყვეტაზე მასობრივ და აკადემიურ გამოცემებში. ავტორი აღნიშნავს, რომ მასობრივ გამოცემებში დედნის ორთოგრაფიას, თუკი იგი არაა დაკავშირებული ენასთან, არ ვინარჩუნებთ, ხოლო რაც შეეხება მეცნიერულ გამოცემებს აქ იგი ნაწილობრივ უნდა იქნეს შენარჩუნებული.

1970 წელს გამოიცა ს. ა. რეისერის მეტად საინტერესო ნაშრომი „ახალი დროის პალეოგრაფია და ტექსტოლოგია“. ნაშრომში საკითხი შედარებით ფართოდაა განხილული და ზოგიერთი კუთხით განსხვავებული მოსაზრებაცა წამოყენებული. კერძოდ, ავტორის აზრით, ამა თუ იმ მწერლის ორთოგრაფია და პუნქტუაცია უწინარეს შესწავლილი უნდა იქნეს არა ტექსტოლოგების მიერ, არამედ ლინგვისტების მიერ. მწერლის თხზულებათა გამო-

⁹ Б. В. Томашевский, Писатель и книга, М., 1959, стр. 231—32.

¹⁰ Основы текстологии, под ред. В. С. Нечаевой, гл. IV, М., 1962, стр. 354.

ცემის საკითხი უნდა დაისვას მაშინ, როცა მწერლის სტილი წინასწარ კარგადაა შესწავლილი. ამის შემდეგ გაიმართება ტექსტის ორთოგრაფია, რომელიც ყველა გამოცემისათვის ერთნაირად მისაღები იქნება. ამრიგად, იგი მიდის დასკვნამდე, რომ თანამედროვე გამოცემებში მწერლის ორთოგრაფია თანამედროვე ნორმების მიხედვით უნდა გაიმართოს, მაგრამ უნდა გავითვალისწინოთ მწერლის სტილის თავისებურებანი¹¹.

მკვლევართა გარკვეული ნაწილი კატეგორიული წინააღმდეგია ტექსტში რაიმე ცვლილების შეტანისა. ა. მოროზოვი წერილში „Последняя воля Ломоносова“, აკრიტიკებს რედაქტორთა თავისუფალ მოქმედებას ლომონოსოვის ფილოლოგიური შრომების მიმართ¹². იგი აღნიშნავს, რომ ლომონოსოვის ორთოგრაფიის თავისებურებები ასახავენ რუსული ლიტერატურული ენის ისტორიული განვითარების არსებით მომენტებს, რაც სპეციალისტ ფილოლოგისათვის მეტად საჭირო და აუცილებელია. ა. მოროზოვი ამ შემთხვევაში ერთგვარ უკიდურესობამდე მიდის, მაგრამ ეს ფაქტი თავისთავად მიუთითებს იმაზე, რომ დიდი სიფრთხილით და საქმის ცოდნით უნდა მოეკიდოს ტექსტოლოგი მწერლის ორთოგრაფიას. მის მიერ დაშვებულმა შეცდომამ შეიძლება გამოიწვიოს მწერლის ენის დამახინჯება, რომელიც ხელს შეუშლის მკითხველს სწორად აღიქვას ნაწარმოები, როგორც ეპოქის ენის ამსახველი.

არსებობს ორთოგრაფიის საკითხის გადაწყვეტის საპირისპირო შეხედულებაც. ვ. პეტუშკოვი წერილში „Литературный язык и писатели“ მოროზოვისაგან მთლიანად განსხვავებულ თვალსაზრისზე დგას. იგი წერს, რომ ტექსტოლოგები უკიდურესობაში ვარდებიან, როცა ცდილობენ მკითხველებს ტექსტი მიაწოდონ ზუსტი სახით.

როგორც ვხედავთ, საკითხის ერთიანი გადაწყვეტის ცდებს თან ახლავს მკვლევართა გარკვეული ნაწილის მხრივ საწინააღმდეგო შეხედულებების განვითარება.

თითქმის იგივე მდგომარეობა შეინიშნება ქართულ ლიტერატურულ სინამდვილეშიც. რუსულ ენასთან შედარებით ქართულში საქმეს აადვილებს ის გარემოება, რომ ქართული ორთოგრაფია

¹¹ С. А. Рейсер, Палеография и текстология нового времени. М., 1970, стр. 186.

¹² А. Морозов, Последняя воля Ломоносова, журн. «Звезда», 1956, № 4.

უფრო მარტივია და ეს დიდ უპირატესობას ქმნის პრაქტიკული თვალსაზრისით: ქართულად ისე იწერება როგორც წარმოითქმის და პირიქით: იკითხება ისე, როგორც იწერება. ეს დებულება სწორია იმდენად, რამდენადაც სულ სხვა მდგომარეობასთან გვაქვს საქმე ევროპულ ენებში, სადაც ისე არ გამოითქმის როგორც იწერება. მაგრამ თუ ავიღებთ ზოგიერთ ქართულ სიტყვას დავინახავთ, რომ ზემოთ გამოთქმული აზრი ყოველთვის არ მართლდება. მაგალითად, თუ ვამბობთ „მიზღვეს,“ ვწერთ „მისღვეს“, ამ შემთხვევაში მორფოლოგიური პრინციპი იცავს ორთოგრაფიას; ვამბობთ „მზგავსი“, ვწერთ „მსგავსი“ — აქ ისტორიული პრინციპი მოქმედებს. ასევე ვითარებითი ბრუნვის ნიშანი — „ად“, ისმის, როგორც წესი — „ათ“, აქაც არ ემთხვევა ერთმანეთს წერა და წარმოთქმა. ხშირ შემთხვევაში ასეთი მოვლენები ენაში იწვევს იმას, რომ ზოგიერთი მწერალი არ აქცევს ყურადღებას აღნიშნულ ფაქტს და წერს ისე, როგორც ყური აქვს მიჩვეული, ე. ი. როგორც აკუსტიკურად აღიქვამს. აქ შევჩერდებით ერთ მაგალითზე. ხშირია შემთხვევები, როცა მწერალი ვითარებითი ბრუნვის ნიშნად ხმარობს დაბოლოება — ათ-ს. აქ მწერლის მხრივ სიტყვის მართლწერისა და აკუსტიკური აღქმის განსხვავების გაუთვალისწინებლობასთან გვაქვს საქმე. მაგალითად, აკაკის ნაწერებში ორივე დაბოლოება პარალელურადაა ნახმარი. აკაკის თხზულებათა სრული კრებულის 15 ტომეულის 1 ტომის შენიშვნებში ვკითხულობთ: „ვითარებითი ბრუნვის ნიშნად აკაკისთან გვხვდება დ, ად ან თ, ათ. ამათგან დაეტოვეთ ნიშნები: დ, ად“¹³. ასეთივე სწორებებია ჩატარებული ბარნოვის ათტომეულშიც. სულ სხვა მდგომარეობასთან გვაქვს საქმე გ. ტაბიძის აკადემიურ გამოცემაში: „ვითარებით ბრუნვაში „დონის“ მაგიერ წერს „თანს“, ...რაც ტექსტში უცვლელადაა დატოვებული“¹⁴ — ვკითხულობთ პირველი ტომის სარედაქციო შენიშვნებში. როგორც ვხედავთ, საკითხის ორ განსხვავებულ გადაწყვეტასთან გვაქვს საქმე. ერთ შემთხვევაში გატარებულია უნიფიკაცია, პარალელური ფორმები დაყვანილია ერთ ფორმაზე, მეორე შემთხვევაში კი უცვლელადაა დატოვებული. შევჩერდებით კიდევ ერთ მაგალითზე — ზმნის მრავლობითის — დნენ, დენ პარალელურ ფორმებზე. XX ს-ის ოცდაათიან წლებამდე ორივე იხმარებოდა ლიტერატურულ ენაში. ისტორიულად არსებულ პარალე-

13 ავ. წერეთელი, თხზ. სრ. კრ., 15 ტომად, ტ. 1, თბ., 1950, გვ. 399.

14 გ. ტაბიძე, თხზულებანი, 12 ტომად, ტ. 1, გვ. 368.

ლურ ფორმათა შორის, როგორც ვიცით, გაიმარჯვა — დნენ ფორ-
მამ. მაგრამ მაშინ, როცა ეს ორი ფორმა ჰიდილს განიცდიდა, ეს
პროცესი თავის გამოხატულებას პოულობდა სხვადასხვა მწერალ-
თა ნაწერებშიც. ამ ორი ფორმიდან, რომელთაგან — დენ იმერუ-
ლიდან და ფშაურიდან შემოვიდა და — დნენ ქართლურიდან და
კახურიდან, ენაში ერთ-ერთის დამკვიდრება ერთბაშად არ მომხ-
დარა და არც შეიძლებოდა მომხდარიყო. იმისდა მიხედვით, თუ
რომელი ფორმა უფრო ახლობელი და დამახასიათებელი იყო ამა
თუ იმ მწერლისათვის, მის ნაწერებში შეიმჩნევა იმ ფორმის მო-
ქარბებით ხმარება. სხვადასხვა მეცნიერული გამოცემების ამ კუ-
თხით განხილვამ დაგვანახა, რომ აქაც უნაფიკაციაა ჩატარებული;
მხოლოდ უკანასკნელ წლებში ტექსტოლოგიის განყოფილების
მიერ მომზადებულ ტექსტებში უნაფიკაციას ადგილი არა აქვს.

ეს ტენდენცია, რომელსაც უკანასკნელ დროს აქვს ადგილი
ქართულ ტექსტოლოგიურ მუშაობაში, მართებულად მიგვაჩნია.
აკადემიური გამოცემის ინტერესები და მის წინაშე მდგომი ამო-
ცანები გვიკარნახებენ, რომ ტექსტოლოგმა-გამომცემელმა უნაფი-
კაციისაგან თავი უნდა შეიკავოს. ცხადია, როდესაც ვლაპარაკობთ
უნაფიკაციის უმართებულობის შესახებ აკადემიურ გამოცემებ-
ში, მარტო ზემოთ მოყვანილი მაგალითები არ გვაქვს მხედველო-
ბაში.

უნდა აღვნიშნოთ, რომ ერთიანი სალიტერატურო ენისათვის
ბრძოლის პერიოდში, როცა სალიტერატურო ენა ჯერ კიდევ ჩა-
ნოყალიბებას პროცესში იყო, მის განვითარებაში მონაწილეობდა
თითქმის ყველა ქართული დიალექტი; იქნებოდა ეს იმერული,
გურული, ფშაური, კახური თუ სხვა. მწერლები თავიანთ ნაწარმო-
ებებში იყენებდნენ იმ დიალექტურ ფორმებს, რომლებიც მათთვის
უფრო ახლობელი იყო: მით უმეტეს, რომ მთელი ეს პროცესი,
რომელიც XIX ს. 60-იან წლებში დაიწყო, მიმდინარეობდა იმ
ნიშნით, რომ ხალხურ ენას ფართოდ გაღებოდა კარები. „მწერალს“
აქვს უფლება თქვას ისრე, როგორც მოსწონს, როგორც ეხერხება,
კრიტიკოსს შენიშნოს და ხალხსა — მიიღოს მწერლის ნათქვამი:
ხოლოდ ეს უფლება ხალხს ეკუთვნის“¹⁵ — ამბობს დიდი ილია. სა-
ლიტერატურო ენაში სხვადასხვა დიალექტთა ჰარბად გამოყენებამ
წარმოშვა პარალელური ფორმები, რაც მაშინდელი სალიტერა-
ტურო ენისათვის მეტად დამახასიათებელ ნიშანს წარმოადგენს;

¹⁵ ი. ჯავჭავაძე, თხზულებანი 10 ტომად, ტ. IX, გვ. 53—54.

პარალელურად იხმარებოდა — გრძელი — გძელი, ბრძანა — ბძანა, ბაეშვი — ბაშვი, სხვერპლი — მსხვერპლი; ცალკეული ავტორის მიხედვით ჩვენ კონკრეტულ ენობრივ-ორთოგრაფიულ მოვლენებთან გვექნება საქმე, მაგრამ ყველას მიმართ უნდა გავატაროთ ერთი საერთო პრინციპი — ავტორისეული პარალელური ფორმების შენარჩუნებისა; რამდენადაც პარალელური ფორმების არსებობა, თავის მხრივ, მიუთითებს მწერლის სტილის თავისებურებაზე და წარმოდგენას გვაძლევს ენის განვითარების პროცესზე ისტორიულ ასპექტში, რაც ეპოქის სპეციფიკითაა განსაზღვრული. ეს მაშინ, როდესაც მასობრივ გამოცემებში უნიფიცირება საჭირო და აუცილებელია.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, თხზულებათა აკადემიური გამოცემის მომზადებისას, ტექსტოლოგი დიდი სიფრთხილით უნდა მოეციდოს მწერლის ორთოგრაფიას; ამეამად შესაძლებელ ორთოგრაფიულ ჩარევად მიიჩნევენ ტექსტში შემდეგი სახის სწორებას. მაგალითად, სიტყვა „ხმამალა“ ვ. წერეთელთან და იმ დროის მწერალთა უმრავლესობასთან, დეფიზით იწერებოდა — ხმა-მალა. ასევე: დეფიზით ნახმარ სიტყვებს — წინ-და-უკან, სხვა-და-სხვა, გულ-ნაკლული და სხვა თანამედროვე დაწერილობის მიხედვით ასწორებენ. ან კიდევ. სიტყვა „ამგვარი“ წინათ განცალკავებით იწერებოდა „ამ-გვარი“. საკითხს ისტორიული თვალსაზრისით თუ შევხედავთ, სხვადასხვა ენაში და მით უფრო ქართულში შეიმჩნევა ტენდენცია სიტყვათა შეერთებისა, კომპოზიტების წარმოქმნისა. ზემოთ მითითებული ორთოგრაფიული სწორება კი ენაში ისტორიულად მიმდინარე ამ ენობრივი ცვლილებების კვალს შლის. ამიტომ, აკადემიური გამოცემის მომზადებისას ასეთი ხასიათის სწორების მართებულობაც, ჩვენი აზრით, ეჭვის ქვეშ დგას.

მოთხოვნა იმისა, რომ აკადემიურ გამოცემაში მწერლის ორთოგრაფია დაცულ იქნეს მთელი სიზუსტით, გულისხმობს ტექსტის ამ კუთხით კრიტიკულად დადგენას. მხედველობაში გვაქვს შემდეგი გარემოება, მაგალითად, ტექსტში თავის დროს დაშვებული კორექტურული შეცდომა ზოგჯერ ქმნის შთაბეჭდილებას ავტორის მხრივ ორთოგრაფიული გადახვევისა. ტექსტოლოგის მოვალეობას შეადგენს ფაქტიური მდგომარეობის დადგენა და ავტორის ნების შესაბამისი სწორების ჩატარება. ან კიდევ, არის შემთხვევები, როდესაც ავტორი ბოლო დროის გამოცემებში თვითონვე მიმართავს ორთოგრაფიული ხასიათის სწორებას, მაგ. პარალელური ფორმების უნიფიკაციას; ტექსტოლოგი ამას ღებულობს რო-

გორც ავტორის უკანასკნელ ნებას და თითო-ოროლა, მწერლის უყურადღებობით ჩაუსწორებლად დატოვებულ ერთეულ შემთხვევებს ასწორებს. ამ უკანასკნელ შემთხვევაში იქნებ ზედმეტი არ იყოს ამ შესწორებაზე მითითება სათანადო აღვილას.

არის შემთხვევები, როდესაც მწერალი განსაკუთრებით მოითხოვს მის მიერ ხმარებული ამა თუ იმ სწორი თუ არასწორი ფორმის დაცვას. ამ შემთხვევაში, რა თქმა უნდა, მწერლის სურვილს უნდა გაეწიოს ანგარიში, განსხვავებით იმ მწერლებისაგან, რომლებიც საერთოდ არ აქცევენ ყურადღებას მართლწერის საკითხებს და რომელთა მიმართაც ტექსტოლოგს ერთგვარი თავისუფლება ეძლევა. მაგალითად, ჩერნიშევსკი არავითარ ყურადღებას არ აქცევდა ორთოგრაფიას და ამის შესახებ მიუთითებდა კიდევ. შიო არაგვისპარელი კი განსაკუთრებით მოითხოვდა მისი მართლწერის დაცვას. ასევე, ვაჟა-ფშაველა წერილში რედაქტორთან — ან. თუმანიშვილისადმი, ხაზგასმით აღნიშნავს: „... გთხოვთ უმორჩილესად ბგერა „ჰ“ დაიცვათ ჩემს ნაწერებში ისე, როგორც მე ვხმარობ“. სამართლიანია ზ. ჭუმბურიძის შენიშვნა იმის შესახებ, რომ აკაკის გამოცემაში აუცილებლად უნდა იქნეს დაცული ფორმა „ყოლიფერი“, მით უმეტეს, რომ ამის შესახებ საგანგებოდ მიუთითებდა პოეტი¹⁶. ამ შემთხვევაში მწერლის ნებას აუცილებლად უნდა გაეწიოს ანგარიში, მით უმეტეს, რომ ეს მოსაზრებანი თანამედროვე ტექსტოლოგიური მეცნიერების ზოგად დასკვნებს კი არ ეწინააღმდეგება, არამედ ამაჯარებს. ამასთან, ერთი და იგივე საკითხისადმი ამა თუ იმ მწერლის განსხვავებული დამოკიდებულება ტექსტოლოგის მიერ მხედველობაში უნდა იქნეს მიღებული.

აღძრულ საკითხთან დაკავშირებით ზედმეტი არ იქნება გავიხსენოთ ცნობილი ქართველი მკვლევარისა და გამომცემლის ს. ხუნდაძის მიერ აღრე გამოთქმული მოსაზრებანი, რომლებიც ძირითადადში ეთანხმებიან თანამედროვე ტექსტოლოგიური მეცნიერების მოთხოვნებს. „ყოველი კლასიკოსი-მწერალი, — აღნიშნავდა მკვლევარი, — საზოგადოებამ იმ სახით უნდა გაიცნოს, როგორათაც იგი ისტორიულად იყო მოცემული“¹⁷. უყენებს რა ასეთ

16 ზ. ჭუმბურიძე, სალიტერატურო ენა და მწერლობა, თბ., 1962, გვ. 223.

17 გ. წერეთელი, თხზ. სრ. კრ. ს. ხუნდაძის რედაქციით, წინასიტყვაობითა და შენიშვნებით, ტ. I. 1931, გვ. XII.

სწორ ამოცანას აკადემიურ გამოცემას, იგი ეხება მართლწერის საკითხებსაც და აღნიშნავს, რომ „სტილი, მართლწერა და გამოთქმები“ მწერლისა უნდა დავიცვათო. ს. ხუნდაძე სამართლიანად განასხვავებს ერთმანეთისაგან აკადემიურ და „სასწავლო-პედაგოგიური“ მიზნით გამოცემულ ტექსტებს და აღნიშნავს, რომ მწერლის მართლწერის დაცვისა და შენარჩუნების მოთხოვნა უნდა წავუყენოთ აკადემიურ გამოცემას, რამდენადაც ამ უკანასკნელს სხვა მკითხველი ჰყავს. „ყოველი ნაწარმოები თავისი ეპოქის შინაარსს ასახავს და ამ სახით უნდა იქნეს განხილული“¹⁸.

აკადემიური გამოცემისაგან განსხვავებით, მასობრივ გამოცემებში, რომელიც გაცილებით დიდი ტირაჟით იცემა და ფართო მკითხველი ჰყავს, მართლწერის საკითხები მეტ-ნაკლებად სხვანაირად წყდება. როგორც პრაქტიკაში ხდება საერთოდ, მასობრივი გამოცემები ემყარებიან აკადემიური გამოცემის ტექსტს, მაგრამ მისი მექანიკურად გადმობეჭდვა მიზანს არ ამართლებს. აქ მართლწერის მოდერნიზაცია, როგორც ამის შესახებ ზოგჯერ ზემოთაც მივუთითებდით, აკადემიურთან შედარებით საჭირო და აუცილებელია. ორთოგრაფიის თანამედროვე ნორმებიდან თვალში საცემი გადახვევების შემთხვევაში მოსწავლის ან ფართო მკითხველის ყურადღება იფანტება ამ უკანასკნელით, რაც ხელს უშლის ნაწარმოების მთლიანობაში აღქმას. მაგალითად, ერთმანეთის მეზობლად არსებული პარალელური ფორმები; ასევე, თანამედროვე ნორმებისაგან განსხვავებული სიტყვათა დაწერილობა.

ამრიგად, ერთიანი ყველა გამოცემისათვის სავალდებულო ორთოგრაფია არ შეიძლება არსებობდეს. საკითხი უნდა გადაწყდეს გამოცემის ტიპის გათვალისწინებით. აკადემიურ გამოცემაში, რომელიც სპეციალისტთა ვიწრო წრისათვისაა განკუთვნილი მკაცრად უნდა იქნეს დაცული მწერლის ორთოგრაფია და ტექსტოლოგის მიერ შეტანილი ყოველი აუცილებელი სწორება აღნიშნულ იქნეს შენიშვნებში სათანადო ადგილას. მასობრივ გამოცემებში კი მწერლის მართლწერა სწორდება თანამედროვე ნორმების მიხედვით, ოღონდ ამ შემთხვევაში უნდა განვასხვაოთ წმინდა ორთოგრაფიული ელემენტი — ენობრივი ნორმებისაგან. სასკოლო ქრესტომათიებში და „სკოლის ბიბლიოთეკის“ სერით

¹⁸ ვგ. ნინო შვილი, თბ. სრ. კრ. ს. ხუნდაძის რედაქციით და შენიშვნებით, ტ. I, 1932, გვ. XIV.

გამოცემულ წიგნებში კი მართლწერა გვეძლევა მთლიანად თანამედროვე ნორმების დაცვით.

კანონიკური ტექსტის დადგენისას ორთოგრაფიის გვერდით არანაკლებ მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია პუნქტუაციას. პუნქტუაციის ხმარებას დიდი ხნის ისტორია აქვს, მაგრამ უნდა აღინიშნოს, რომ სხვადასხვა სასვენი ნიშნების გამოყენება თანდათან იცვლებოდა. კონტაქტი, რომელიც აუცილებლად უნდა არსებობდეს ავტორსა და მკითხველს შორის, მყარდება მაშინ, როცა ორივე მათგანი გამოდის პუნქტუაციის ერთნაირი გაგებიდან, უფრო სწორად, ერთნაირად ხმარობენ სასვენ ნიშნებს.

ნაწარმოების ზუსტი და სწორი აღქმისათვის მკითხველს ესაჭიროება ტექსტი, რომელიც გამართული იქნება თანამედროვე პუნქტუაციით. მაგრამ ერთმანეთისაგან უნდა განვასხვაოთ პირობითი, ფორმალურ-გრამატიკული მნიშვნელობის მქონე სასვენ ნიშნები და ემოციური დანიშნულების მქონე სასვენ ნიშნები, რომლებიც გამოხატავენ მწერლის ინდივიდუალურ მანერას. პირობითი, გრამატიკული მნიშვნელობის მქონე სასვენ ნიშნები, მაგ., როცა მთავარი წინადადება უერთდება დამოკიდებულს, სახელთა ჩამოთვლის დროს, ჩართულ წინადადებაში და სხვა უნდა გავმართოთ თანამედროვე პუნქტუაციის ნორმების მიხედვით. აქ აუცილებლად უნდა გავითვალისწინოთ, როგორც ამაზე სამართლიანად წიუთითებს დ. ლიხაჩოვი თავის „ტექსტოლოგიაში“, მწერლის-დროინდელი სინტაქსის თავისებურებანი. ამასთან, პუნქტუაციის თანამედროვე ნორმებით შეცვლამ არ უნდა გამოიწვიოს ტექსტში აზრობრივი ცვლილება. აქაც ტექსტოლოგი მთლიანად და სავსებით უნდა ითვალისწინებდეს თვით მწერლის დამოკიდებულებას პუნქტუაციის საკითხისადმი. ზოგჯერ მწერალი პრინციპულად მოითხოვს, რომ შენარჩუნებულ იქნეს მის მიერ ხმარებული ნიშნები. ასე, მაგ. დოსტოევსკი წინააღმდეგი იყო ყოველგვარი ჩარევისა ამ მხრივ: „მე ვსვამ მძიმეს „რომ“-ის წინ, სადაც საჭიროდ მიმაჩნია, ხოლო სადაც ამის საჭიროებას არ ვგრძნობ, იქ არ მინდა, რომ დასვან“¹⁹. რა თქმა უნდა, მწერლის ამდაგვარი განცხადება თუ ნება მხედველობაში უნდა იქნეს მიღებული. სასვენ ნიშნები წინადადებაში ემოციური დატვირთვით გვეძლევა, როცა მწერალი მათ ხმარობს ამა თუ იმ სიტყვის გამოსაყოფად ან ფრაზის რო-

¹⁹ В. В. Тимофеева, Год работы со знаменитым писателем. «Исторический вестник», 1904, № 2, стр. 498.

მელიმე ნაწილზე ხაზგასმისათვის — ამ შემთხვევაში ტექსტოლო-
გის მიერ ყოველგვარი ჩარევა უმართებულო იქნება.

გვაქვს ისეთი მაგალითები, როცა მწერალი საერთოდ არ აქ-
ცევს ყურადღებას სასვენი ნიშნების სწორად ხმარებას წინადა-
დებაში. მაგალითად, მ. გორგი ამის შესახებ ამბობს, რომ იგი სას-
ვენ ნიშნებს სვამდა „ინტუიციის“ მიხედვით და არ იცნობდა გრა-
მატიკულ წესებს²⁰. როგორც ვხედავთ, აქ არა თუ სასურველია,
აუცილებელიცაა ტექსტოლოგის ჩარევა მწერლის მართლწერაში.
მაშინაც კი, როცა ასეთი ჩარევა აუცილებელია, უნდა დავიცვათ
შემდეგი წესი: მძიმე შეიძლება შეიცვალოს წერტილ-მძიმით და
პირიქით, წერტილით კი არავითარ შემთხვევაში. ძახილის ნიშანს
ვერ შევცვლით კითხვის ნიშნით და პირიქით. წერტილს ვერ შევ-
ცვლით ძახილის ნიშნით, მაგრამ მის ადგილას შინაარსის გათვა-
ლისწინებით შეიძლება დავსვათ კითხვის ნიშანი.

დაბოლოს, უნდა აღვნიშნოთ, რომ როგორც ორთოგრაფიის,
ასევე პუნქტუაციის საკითხი უფრო მწვავედ და მკაცრად გაისმის
პოეტური ნაწარმოების ტექსტის დადგენის დროს. ცნობილია, რომ
პოეტური ნაწარმოების სპეციფიკა განაპირობებს ავტორის მხრივ
მეტ გადახვევას მართლწერის ჩვეულებრივი ნორმებიდან და კანონ-
იკური ტექსტის დადგენისას ტექსტოლოგმა ეს მთლიანად უნდა
გაითვალისწინოს.

²⁰ М. Горький, Письмо к Вересаеву, в окт., 1912, Собр. соч. в
30 томах, т. 29, М., 1954.

ილია ჭავჭავაძის ერთი წერილის დათარიღებისათვის

ილია ჭავჭავაძის პირადი წერილების პირველი კრებული ი. ბოცვაძემ გამოსცა 1949 წელს. კრებულში შედიოდა 117 წერილი, მანამდე კი ილია ჭავჭავაძის მხოლოდ რამდენიმე წერილი იყო გაპოქეყენებული ეურნალ-გაზეთებში. ყველაზე სრულად ილია ჭავჭავაძის პირადი წერილები წარმოდგენილია თხზულებათა ათტომეულის მეორე გამოცემის X ტომში, რომელშიაც 326 წერილია მოთავსებული. ჩვენ აქ სიტყვას არ გავაგრძელებთ მწერალთა და საზოგადო მოღვაწეთა ეპისტოლარული მემკვიდრეობის გამოცემის მნიშვნელობაზე, აღვნიშნავთ მხოლოდ, რომ ზოგჯერ პირადი წერილების საშუალებით ხერხდება ისეთი ფაქტების დადგენა, რომლებიც სრულიად უცნობია, ან ნაწილობრივ და სხვაგვარად არის წარმოდგენილი თანამედროვეთა მოგონებებში თუ ოფიციალურ საბუთებში. ამიტომაც ცხადია ის დიდი მნიშვნელობა, რაც ილია ჭავჭავაძის პირადი წერილების სრული სახით გამოცემას ენიჭება.

ი. ჭავჭავაძის თხზულებათა ხსენებული მეათე ტომით მკითხველი საზოგადოება გაეცნო პოეტის მანამდე უცნობ პირადი წერილების დიდ რაოდენობას. აქ წარმოდგენილია არა მარტო წერილების ტექსტი, არამედ რედაქტორის — პ. ინგოროყვას — საგულისხმო შენიშვნები და კომენტარები, რომლებშიაც გაანალიზებულია საზოგადოებრივი მნიშვნელობის ბევრი ფაქტი, დათარიღებულია უთარიღო წერილების უმეტესობა. წინამდებარე წერილის მიზანს არ წარმოადგენს ხსენებული გამოცემის ამომწურავი მიმოხილვა. ჩვენ გვსურს ყურადღება გავამახვილოთ ი. ჭავჭავაძის მხოლოდ ერთ პირად წერილზე, რომელიც, ჩვენი აზრით, არასწორად არის დათარიღებული გამოცემაში. ამ წერილის ადრესატია ცნობილი ქართველი სწავლული, მეცენატი და ქველმოქმედი ილია ოქრომკედლიშვილი (1838—1898). მოგვაქვს წერილის ტექსტი მთლიანად:

„ძმაო და მეგობარო ილიავ! წავიკითხე შენი წყრომისა და რისხვის წიგნი. კაცო, მაგოდენა რა დაგიშავე, რომ გულიდამ ამონილე სამეგობრო საუბრისათვის, ასე უსამართლოდ და უსაბუთოდ გამომძიმეტე და დამაგდე მარტო ოფიციალურ მიწერ-მოწერისათვის. ჩუბინოვის იუბილეის გამო იწერები შენს სამღურავსა სხვათა შორის, არა მომწერე რაო. მოგწერე კიდევ და გავათავე. სამში ერთი, ან შენ დაგვიწყებია, ან მე თითონ მღალატობს ხსოვნა, ან ჩემი წიგნი არ მივიღია. მე გწერდი, რომ ჩუბინოვის იუბილეის აქ არავინ არ თანაუგრძნობს, მას აქეთ, რაც ჩუბინოვმა ისე სასაცილოდ და, ჩვენში კი ითქვას, ისე სამარცხვინოდ ინება თავის ბიბლიოთეკის ჩუქების გამო. აქ ყველანი ძალიან ემღურიან: მეტისმეტი სირცხვილი აქამა ყველას. მოდი და ნუ იქნებოდა სირცხვილი: კაცი დაგვიპირდა, ნოტარიუსთან ქალაღიცი დაგვაწერინა, და როცა უნდა ხელი მოეწერა, დაჰკრა ფეხი და გაგვეპარა. ეს ძალიან იწყინეს აქ ყველამ, და ეს წყენა დღეისამდე არავის გადაუვიწყნია. ვისაც მე, შენის წერილის შემდეგ, ჩუბინოვის იუბილეი გავუხსენე, ყველამ ცივი უარი მითხრა. მე ჩემად ამ აზრისა არა ვარ, მაგისდა მიუხედავად ცოტა თუ ბევრი ღვაწლი მიუძღვის ჩვენს წინაშე ჩვენს დათიასა და ამიტომაც ჩვენის მხრით მაინც ღირსი იყო პატივისცემისა; მაგრამ მე მარტო ვერა შევძელი რა, ჩვენი დიდკაცობა, ხომ მოგეხსენება, მაგისთანებში მორიდებულია ყოველთვის და ფეხებზედ ჰკიდია ვისიმე ღვაწლი, ვისიმე გარჯა და შრომა საქვეყნო საქმისათვის. დარჩა ეგრედ წოდებული „ინტელიგენცია“, რომელიც ჩუბინოვისაგან გულნატკენობის გამო ისე გამწყრალა დღესაც, რომ არ იცის თვისი წყრომა და წყენა როგორ გადაახლეინოს. სწორედ გითხრა, არც უსაბუთოა ეს წყრომა, თუმცა კი იქამდე მისასვლელი არ იყო, რომ იუბილეით არ გვეცა პატივი ჩვენის მოხუცისათვის. თუ ღმერთი გწაჰს, ამისთანაებს ნუ შეაშლევინებ ჩვენს მეგობრულს განწყობილებას ერთმანეთთან. თუ იმას იმღურები, რომ გიგვიანებ პასუხებს, ან სულ არ გავწვდი, ეს კი უნდა სწორედ შემინდო სულგრძელობითა. არ იცი, რა ვაი-ვაგლახში ვარ ამ უმაღურ „ივერიის“ გამო: ტყავი გამძვრა სულით და ხორციით, ვერ ვიცილი შენებურის მიწერ-მოწერისათვის. ძალიან მწყინს, რომ ამას არ აწერ ჩემ მიერ მიწერ-მოწერის გაუბმელობას და აბრალებ იმას, ვითომც შენს გულისნადებს მე არაფრად ვაგლებდე. არა გრცხვენინან, ამასა მწერ!.. ეგრე გამომეტება კაცისა გაგონილა? ეჰ, რაც არის, არის, მე იმედი მაქვს დიდხანს არ მამყოფებ მაგ ბრალ

ქვეშ და ჩვენს შეგობრობას არ შეარყევ შენს გულში ისე, როგორც მე არ შევარყევ.

ვომივიდა ჩუბინაშვილისაგან პირველი წიგნი შენის წყალობით გამოცემულის ლექსიკონისა. რაც შეეხება გარეგანობას, მშვენივრად არის დაბეჭდილი და შიგნით კი მუშტრის თვალით ჯერ არ ჩამიხედნია, თუმცა კი ისე გადავათვალიერე და ამის გამო ჯერ ვერას გეტყვი. ჩვენი აქაური ამბები, რა მოგწერო. „წერა-კითხვის საზოგადოებამ“ დამავალა გაცნობო, რომ იგი შეუდგა ძველის მწერლების ნაშრომების ბეჭდვისათვის წიგნების მზადებას, ფული კი, როგორც მოგესხენება, იოხტურ. ამის გამო მთხოვეს მოგწერო და გკითხო: შეეწევი, თუ არა. შენი დიდი იმედი აქვთ და შენგან მოვლიან საკმაო შემწეობას. ჰსურთ დაბეჭდონ მეფე თეიმურაზი. არჩილ მეფე, კარგა მოზრდილი წიგნები გამოვა, ნამეტნავად უკანასკნელის თხზულებანი. შემდგარია კომისია, რომელსაც მინდობილი აქვს ტექსტის სიმართლის აღდგენა. კომისია უკვე მუშაობს და იმედოვნებს მალე მომზადდეს დასაბეჭდად. ახლა შენლა გელოდებიან. რას იტყვი.

მე ამ წელს დავბეჭდე ოთხი წიგნი: „ძმური სიტყვა“, რომელიც უკვე მოგართვი, „ნაკვესები“ და „დამაკვირდი“, რომელთაც ამასთანავე გიგზავნი და „ფშავური ლექსები“, რომელიც ამ დღეებში გამოვა და შენც მოგერთმევა. არა მგონია დამიწუნო, რომ დრო და ფული ამ წიგნებისათვის გამოვიმეტე. კაი გასართობი წიგნებია ჩვენებურ მკითხველებისათვის და ძალიანაც იყიდება. წარმოიდგინე, „ძმური სიტყვა“ და „ნაკვესები“ თითქმის ორ-სამ თვეში სულ გაიყიდა და ლამის მეორე გამოცემაც მოუნდეს. „დამაკვირდი“ კი მარტო დღეს გამოვიდა სტამბიდან და ამასაც ახლავე მუშტარი აუჩნდა.

ჩვენმა ბანკმა თეატრი გადააკეთა და მშვენიერი რამაც გამოდის. ფოიედ ქართული ძველებური დარბაზი გადაკვიმეთ და, რომ ჰნახო, ალტაცებაში მოხვალ შენც-კი, შენც რომელიც მძიჟ ხარ ხოლმე ალტაცებისათვის, იმიტომ რომ ყველგან შიგნით-ტიკებს უჩხრეკ საქმესა და გარეთი ზიზილ-პიპილები არად მიგაჩნია. თეატრის გუმბათზედ რვა სურათი იქნება დახატული: სხვათა შორის არის: რუსთაველი, გრიბოედოვი და მოსე ხორენელი; სომხებმა, რომელთაც ვსთხოვეთ, გვანიშნონ სხვათა გენიოსთა შორის მოსაქცევად ერთი ვინმე თავისიანი, მოსე ხორენელზედ უკეთესი და შესაფერი ვერა გვირჩიეს რა და ჩვენც ვუთხარით „ბალი ალაო“.

შენი წერილი ბროსსეზედ ხომ დავებუდეთ და ბევრიც გააწიშ-
მატა, გემდურთან, ესე როგორ გამოიმეტე კაცი, რომელსაც ასე თუ
ისე, ბევრი თუ ცოტა, საქართველოსთვის უშრომნიაო. ნამეტნავად
გამწყრალია დიმიტრი ბაქრაძე და ამბობენ, პასუხს გიზადებს რუ-
სულ ენაზედაო. სხვათა შორის იმ წუნსა სდებენ შენს წერილსა,
რომ ბროსსეს ავად ხსენებისათვის საკმაო საბუთები არ წარმოუდგე-
ნია ავტორსაო, თუშეცა საკუთრად მე კი შენ მიერ ნაჩვენები საბუ-
თები მეკმარა; სწორედ გითხრა, მაგვებში მე ბევრი არა გამეგება
რა, მაგრამ მაინც როგორღაც ჩემი გული ვერ იტევდა ბროსსეს
ქება-დიდებას აქამდისაც. არ ვიცი რა მიზეზით, და ესე კი იყო
თავდაპირველიდანვე. მე მინდოდა ჩემს გაზეთში ამის გამო მეთა-
ური დამეწერა იმ განსაკუთრებულის განზრახვით, რომ შენი მე-
ორე წერილი გამომეწვია, უფრო დასაბუთიანებული უჯეროთა და-
სარწმუნებლად.

ამის მომტანი ბ-ნი ფირალოვია. რადგან კარგი ყმაწვილი კაცია
და მთხოვა შენს წინაშე პროტექცია გამეკეთებინა, — ვასრულებ
იმის თხოვნას მით უმეტეს, რომ ყოვლის მხრით მართებული და
რიგიანი ყმაწვილი კაცია. მომიკითხე შენი მეუღლე და შენი „ჟორ-
ჯი“. ჩემმა კნეინამ შენა და შენს სახლობას გულითადი პატივისცე-
მა მოახსენა. შენ მიერ შერისხული მაგრამ მაინც შენი მეგობარი

ილია ჭავჭავაძე.“

ეს წერილი პ. ინგოროყვას დათარიღებული აქვს 1881 წლის
22 ოქტომბრით. წერილის ტექსტი გადმობეჭდილია გაზ. „თემი-
დან“, სადაც იგი 1915 წელს გამოქვეყნდა.

საჭიროდ მიგვაჩნია აქ მთლიანად მოვიტანოთ ის შენიშვნა,
რომელიც ათტომეულის X ტომში ერთვის ილიას ზემომოტანილ
წერილს: „ტექსტი წერილისა დაიბეჭდა გაზ. „თემში“ 1915 წელს
№ 127“ (უნდა იყოს 217 — ლ. ს.) (თვით ხელნაწერი დედანი წე-
რილისა არ მოღწეულა, ყოველ შემთხვევაში მუზეუმებში დღემდე
არ შემოსულა). წერილს მოწერილი აქვს თვე და რიცხვი (20 ოქ-
ტომბერი) (20-ის ნაცვლად ყველგან უნდა იყოს 22 — ლ.ს.), ხოლო
წყელი აღნიშნული არაა. შეფარდება ამ პირველი წერილისა მეორე
წერილთან, რომელიც 1881 წლის 7 ნოემბრით თარიღდება, გვაძ-
ლევს საფუძველს პირველი წერილი დავათარიღოთ 1881 წლის 20
ოქტომბრით (მეორე წერილი ქრონოლოგიურად უშუალოდ მოს-
დევს პირველ წერილს. პირველ წერილში — 20 ოქტომბერს — ილია
აცნობებს ი. ოქრომქედლაშვილს წერა-კითხვის საზოგადოების

თხოვნას, — შეძლებს თუ არა ი. ოქრომპედლიშვილი ნივთიერი დახმარება გაუწიოს საზოგადოებას ძველი ქართული მწერლობის ძეგლთა გამოცემის საქმეში; ი. ოქრომპედლიშვილი დიდის ენთუზიაზმით შეგებებია საზოგადოების ამ წინადადებას და მაშინვე გაუცია პასუხი. ილია მეორე წერილში, 7 ნოემბერს, სწერს ი. ოქრომპედლიშვილს, — „ჩვენმა გამგეობამ დიდი მადლობით მიიღო შენი უხვი წინადადება“-ო. გამგეობას პირველ რიგში გამოსაცემად დაუნიშნავს „ვისრამიანი“, დანარჩენი ძველი წიგნების სიას, შეადგენენ თუ არა, დაუყოვნებლივ მოგართმევ“-ო (სწერს ამ მეორე წერილში ილია ქავჭავაძე)¹.

როგორც ვხედავთ, შენიშვნაში არაფერია ნათქვამი იმის შესახებ, რომ ვინმეს ოდესმე გამოეთქვას სხვა მოსაზრება ამ წერილის თარიღის შესახებ. ამიტომ ყველა მკვლევარისათვის, ვისაც კი ოდესმე ეს წერილი დაუმოწმებია, უცნობი იყო ის შენიშვნა, ილია ქავჭავაძის ზემოხსენებული წერილის ტექსტს გაზ. „თემში“ რომ ერთვის: „ეს წერილი, რა თქმა უნდა, თხოულობს კომენტარებს, სასურველია, ვინც რამე იცის ამ წერილში ნახსენები ამბებისა, მოგვაწოდონ თავიანთი შენიშვნები. წერილი ეკუთვნის, როგორც ჩანს; 1887 წელს, რადგან ილიამ „დამაკვირდი“, რომლის შესახებ წერილში სწერს 1887 წელს გამოსცა“.

საკვლევი წერილი ბევრ ფაქტს ასახელებს, რომლის გაანალიზებაც საშუალებას იძლევა ილიას წერილის დაწერის ზუსტი თარიღის დასადგენად.

მიყვებთ წერილის ტექსტს:

1. წერილის დასაწყისში ლაპარაკია ჩუბინოვის იუბილეზე და ქართველი საზოგადოების განაწყენებაზე ჩუბინოვის ბიბლიოთეკის წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოებისათვის ჩუქების საკითხთან დაკავშირებით. აქ საკითხი ეხება ცნობილი ქართველი მეცნიერის, პეტერბურგის უნივერსიტეტის პროფესორის დავით ჩუბინაშვილის (1814—1891) მოღვაწეობის ორმოცდაათი წლის იუბილეს. ამ იუბილეს შესახებ 1888 წლის 27 მაისის გაზ. „ივერიი-აში“ ვკითხულობთ: „პეტერბურგიდან სწერენ გაზ. «*НОВОЕ ОБЩЕСТВЕННОЕ*»-ს რომ წელს განზრახვა აქვთ იდღესასწაულონ პროფ. დ. ი. ჩუბინაშვილის ორმოცდაათი წლის მოღვაწეობის იუბილე“.

თუ ილია ქავჭავაძის საკვლევ წერილს 1881 წელს დაწერილად ჩავთვლით, მაშინ გამოდის, რომ ილია ოქრომპედლიშვილს ჩუბი-

¹ ი. ქავჭავაძე, ტ. X, 1961, გვ. 503.

ნოვის იუბილის თაობაზე 7 წლით ადრე დაუწყია ზრუნვა. რაც წარმოუდგენელია. სამაგიეროდ, არაფერია მოულოდნელი იმაში, რომ ოქრომქედლიშვილს, რომელიც თავისი საქმიანობით მკიდროდ იყო დაკავშირებული პეტერბურგის უნივერსიტეტთან, ჩუბინოვის იუბილის ამბავი რამდენიმე თვით ადრე (საქართველოში ოფიციალური ცნობის გამოგზავნამდე) შეეტყობინებინა ი. ქავკავაძისათვის.

რაც შეეხება ბიბლიოთეკის ჩუქების გამო ქართველი საზოგადოების განაწყენებას, ილიას წერილიდანაც ჩანს, რომ ამ ფაქტს კარგა ხნის წინ ჰქონია ადგილი. წერილში წერია: „ეს წყენა დღეისამდე არავის გადაუვიწყნია“ (ხაზი ჩვენია — ლ. ს.) — და კიდევ — ინტელიგენცია დღესაც გამწყრალია ამ ამბის გამო. როგორც უკვე ვთქვით, წერილს უზის ილიასეული თარიღი 22 ოქტომბერი. 1881 წლის 22 ოქტომბერს კი საზოგადოებას ჯერ კიდევ არ შეიძლებოდა სცოდნოდა ბიბლიოთეკის ჩუქების საკითხთან დაკავშირებით გაუგებრობის არსებობა, რადგან მხოლოდ 4 ნომბერს დაიბეჭდა გაზ. „დროებაში“ ასეთი ცნობა:

„ჩვენს გაზეთში იყო ამას წინად გამოცხადებული, რომ ბ. პროფესორი ჩუბინაშვილი თავის მდიდარ ბიბლიოთეკას „წერა-კითხვის გამავრცელებელ საზოგადოებას“ წირავსო. ამბობენ, რომ ამ შეწირვის მაგიერ ბ. ჩუბინაშვილი ერთი პირობის აღსრულებას თხოულობს „წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოებისაგან“—ო, — რომ საზოგადოებამ თავისი ხარჯით გამოსცეს მისგან შედგენილი ქართული ლექსიკონი.

„ახლა, როგორც შევიტყვეთ ბ. ჩუბინაშვილი დაბრუნებულა პეტერბურგში. ქართველი საზოგადოებისათვის საინტერესოა იცოდეს: გარიგდა, მოხერხდა ეს საქმე, შეიძინა საზოგადოებამ მდიდარი ქართული ბიბლიოთეკა ბ. ჩუბინაშვილისა. თუ არა?“

როგორც ვხედავთ, ეს განცხადება არც ისე მწვავეა, რომ მას საზოგადოების დიდი აღშფოთება გამოეწვია. ჩანს, სიტუაცია შემდეგ თანდათან გამწვავდა, რამაც შესაძლოა მართლაც გამოიწვია ჩუბინაშვილის იუბილის შეფერხება (ეს თარიღი საქართველოში 1890 წელს აღინიშნა).

მაგრამ ყველაზე მთავარი მაინც ის არის, რომ, როგორც ილიას წერილიდან ჩანს, საკვლევი წერილი წარმოადგენს ილია ქავკავაძის მეორე პასუხს ოქრომქედლიშვილის აგრეთვე მეორე ბარათზე, რომელშიაც ჩუბინაშვილის იუბილეზე ყოფილა ლაპარაკი. ილია

ზომ წერს: „ჩუბინოვის იუბილეს გამო იწერები შენს სამღურავსა, სხვათა შორის, არა მომწერე რაო. მოგწერე კიდეც და გაეათავე, სამ-შა ერთი, ან შენ დაგვიწყებია, ან მე თვითონ მლაღატობს ხსოვნა, ან ჩემი წიგნი არ მივიღია“-ო. ე. ი. გამოდის, რომ 22 ოქტომბრის წინა ხანებში ჰქონიათ მათ მიმოწერა იუბილეს შესახებ. ამ მიმოწერას კი არაკითარ შემთხვევაში არ შეიძლებოდა ჰქონოდა ადგილი 1321 წლის სექტემბერ-ოქტომბერში, რადგან ილია ოქრომქედლიშვილი ამ დროს საქართველოში იყო. საქმე იმაშია, რომ 1881 წლის 8 სექტემბერს თბილისში გაიხსნა არქეოლოგთა მეხუთე კრება, რომელსაც გარდა ქართველებისა ესწრებოდნენ უცხოელი და რუსი სწავლულები, მათ შორის ილია ოქრომქედლიშვილი და დ. ჩუბინაშვილი. ეს უკანასკნელები საქართველოში თითქმის ოქტომბრის ბოლომდე დარჩნენ.

ამრიგად, ილია ჭავჭავაძის საკვლევი წერილი 1881 წლის 22 ოქტომბერს ვერ დაიწერებოდა, რადგან ამ ხანებში მას შეეძლო პირადად მოლაპარაკებოდა ილიას ამ საკითხზე.

2. „მომივიდა ჩუბინოვისაგან პირველი წიგნი შენის წყალობით გამოცემული ლექსიკონისა“ — წერს ილია ამ წერილში. ვფიქრობთ; აქ უნდა იგულისხმებოდეს დავით ჩუბინაშვილის ქართულ-რუსული ლექსიკონი, რომელიც 1887 წელს გამოიცა. 1891 წელს კი, ჩუბინაშვილის არცერთი ლექსიკონი არ გამოსულა (აღრე მას გამოცემული ჰქონდა მხოლოდ ქართულ-რუსულ-ფრანგული ლექსიკონი — 1840 წელს და რუსულ-ქართული ლექსიკონი — 1846 წელს).

3. „წერა-კითხვის საზოგადოებამ“ დამავალა გაცნობო, რომ იგი შეუდგა ძველის მწერლების ნაშრომების ბეჭდვისათვის წიგნების მზადებას, ფული კი, როგორც მოგეხსენება, იოხტურ. ამის გამო მთხოვეს მოგწერო და გკითხო: შეეწევი, თუ არა. შენი დიდი იმედი აქვთ და შენგან მოელიან საკმაო შემწეობას. ჰსურთ დაბეჭდონ მეფე თეიმურაზი, არჩილ მეფე, კარგა მოზრდილი წიგნები გამოვა, ნამეტნავად უკანასკნელის თხზულებანი“, — წერს ილია ამ წერილში. შემონახულია წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების მასალები, რომლებიდანაც ირკვევა, რომ ამ ფაქტს სწორედ 1887 წელს ჰქონდა ადგილი. ეს მასალები დაწვრილებით აქის შესწავლილი სოლ. ყუბანეიშვილს წერილში „ცნობები ძველი ქართული ლიტერატურის ძეგლების გამოცემის ისტორიიდან“². აქ სოლ.

² იხ. ლიტერატურული ძიებანი, VIII, 1953, გვ. 417.

ყუბანეიშვილი წერს: „1887 წ. ქ. შ. წ. კ. გამავრცელებელ საზოგადოებაში დასმულა საკითხი არჩილის თხზულებათა გამოცემის შესახებ ილია ოქრომჭედლიშვილის შემოწირული თანხებიდან. საკითხის შესწავლა დაუვალეზიათ იაკობ გოგებაშვილისათვის... იაკობ გოგებაშვილს შეუსწავლია „არჩილიანის“ გამოცემის საკითხი და იმავე წლის 2 აპრილს წ. კ. გამგეობისათვის წარუდგენია... წერილობითი მოხსენება“, რომლის საფუძველზეც გამგეობას ... თანხის გაღების შესახებ საჭიროდ უცვნია ეცნობებინათ ილია ოქრომჭედლიშვილისათვის. ეს საქმე კი დაუვალეზიათ ილია ჭავჭავაძისათვის... აწარმოვა თუ არა ილია ჭავჭავაძემ ი. ოქრომჭედლიშვილთან „არჩილიანის“ გამოცემის შესახებ მოლაპარაკება არ ჩანსო“ დასძენს ბოლოს ს. ყუბანეიშვილი. თუ საკვლევი წერილის თარიღად 1887 წელს მივიღებთ, მაშინ, ცხადია, რომ ი. ჭავჭავაძესა და ი. ოქრომჭედლიშვილს შორის ამ მოლაპარაკებას ადგილი ჰქონია, რასაც წერილიდან ზემომოტანილი ტექსტი ადასტურებს.

4. ამ წერილში ილია წერს: „მე (იგულისხმება „ივერიის“ გამომცემლობა — ლ. ს.) წელს დავბეჭდე ოთხი წიგნი: „ძმური სიტყვა“, „ნაკვესები“, „ფშავური ლექსები“ და „დამაკვირდი“. მართლაც, 1887 წლის მანძილზე ივერიის გამომცემლობამ გამოსცა შემდეგი ოთხი წიგნით: 1) „დამაკვირდი“ აფორიზმები ძველთა და ახალთა ბრძენთა, მეცნიერთა და გამოჩენილ კაცთა მიერ თქმული; 2) „ნაკვესი ანუ მოსწრებული სიტყვანი ძველთა და ახალთა ქართველთანი“; 3) დ. მაჩხანელის „ძმური სიტყვა“ და 4) დ. ხიზანიშვილის „ფშავური ლექსები“.

როგორც ვხედავთ, ოთხივე ამ წიგნს ასახელებს ილია თავის წერილში.

5. ჩვენმა ბანკმა თეატრი გადააკეთა და მშვენიერი რამაც გამოდის“—ო ვკითხულობთ ილიას ამ წერილში. ბანკის მიერ თეატრის გადაკეთება 1887 წელს დასრულდა. ამის შესახებ ცნობა დაბეჭდილია 1887 წლის გაზ. „ივერიის“ № 169-ის „ახალი ამბების“ განყოფილებაში, ხოლო უფრო დაწვრილებით ამაზე ლაპარაკია სათავადაზნაურო ბანკის 1888 წლის 14 მაისის სხდომის ოქმში. ხსენებულ სხდომაზე განსახილველად წარდგენილი იყო გასული — 1887 წლის — ანგარიში. ამ ანგარიშში სათავადაზნაურო ბანკის მიერ გაწეულ სხვა ხარჯებს შორის იხსენიება 1887 წელს თეატრის გადაკეთებისათვის გაწეული ხარჯებიც (დაწვრილებით იხ. გაზ. „ივერია“, 1888, 18 მაისი, № 102).

6. „შენი წერილი ბროსეზე ხომ დავბეჭდეთ და ბევრიც გააწიწმატა, ასე როგორ გამოიმეტე კაცი, რომელსაც ასე თუ ისე, ბევრი თუ ცოტა, საქართველოსათვისაც უშრომია“ — წერს ილია ი. ოქრომკედლიშვილს.

ექვს გარეშეა, აქ ილია გულისხმობს ი. ოქრომკედლის (ოქრომკედლიშვილის) „საისტორიო და საბიბლიოგრაფიო წერილს“ — ქართული ანბანისა და ქართული ენის წარმოშობის საკითხებზე, რომელშიაც ი. ოქრომკედლიშვილი სასტიკად აკრიტიკებს ბროსეს. ეს წერილიც 1887 წელს დაიბეჭდა „ივერიის“ 194—197 და 200 ნომრებში.

7. ოქრომკედლიშვილის ხსენებული სტატიის შესახებ ილია წერს: „მე მინდოდა ამის გამო ჩემს გაზეთში მეთაურის დაწერა“. რა თქმა უნდა, „ჩემს გაზეთში“ ილია „ივერიას“ გულისხმობს, მაგრამ, უნდა აღინიშნოს, რომ „ივერია“ თავდაპირველად (1877—78 წწ.) ყოველკვირეული გაზეთის სახით გამოდიოდა, ხოლო შემდეგ 1879 წლიდან ვიდრე 1886 წლამდე იგი ჟურნალია, რომელიც მხოლოდ 1886 წლის იანვრიდან გადაკეთდა ყოველდღიურ გაზეთად. ამრიგად, საკვლევი წერილი რომ 1881 წელს იყოს დაწერილი, ილია ჟურნალ „ივერიას“ გაზეთად არ მოიხსენიებდა. ეს ფაქტიც იმაზე მიუთითებს, რომ საკვლევი წერილი დაწერილია მას შემდეგ, რაც ჟურნალი „ივერია“ გაზეთად გადაკეთდა, ე. ი. 1886 წლის იანვრის შემდეგ.

8. ვასაგებია ის გარემოებაც, რომ ილია ჭაჭავაძე საკვლევი წერილში იმ წიგნებს შორის, რომლის გამოცემაც წერა-კითხვის საზოგადოებას განუზრახავს, არ ასახელებს „ვისრამიანს“ მაშინ, როცა მეორე (7 ნომბრის) წერილში წერს: „პირველ რიგში „ვისრამიანი“ უნდა დაიბეჭდოს“. ორივე ეს წერილი რომ 1881 წელს იყოს დაწერილი, მაშინ გაუგებრობასთან გვექნებოდა საქმე, მაგრამ, თუ გაზ. „თემის“ დათარიღებას მივიღებთ, გაუგებრობა იხსნება: წერა-კითხვის საზოგადოებამ 1884 წელს გამოსცა „ვისრამიანი“ და, რა თქმა უნდა, მას ილია 1887 წელს დასაბეჭდ წიგნთა შორის აღარ მოიხსენიებდა. როგორც უკვე ზემოთ ვნახეთ, ახლადღის წესრიგში არჩილიანის გამოცემა იდგა. 1881 წლის 7 ნომბრის წერილში კი „ვისრამიანის“ მოხსენიება სრულიად ბუნებრივია.

10. და ბოლოს, თუ ათტომეულის დათარიღებას მივიღებთ, მაშინ გამოდის რომ ილიას 22 ოქტომბერს დაწერილ წერილზე 7

ნოემბრისათვის უკვე მიუღია პასუხი მოსკოვიდან. ეს კი მაშინდელი ტექნიკური შესაძლებლობების პირობებში საეჭვოდ გამოიყურება.

თუ ყოველივე ზემოთ თქმულს გავითვალისწინებთ, ცხადი ხდება, რომ საკვლევი წერილი დაწერილია არა 1881, არამედ 1887 წლის 22 ოქტომბერს.

კობე მაცაუვილის ლექსების დათარიღებისათვის

ნაწარმოების დათარიღებას დიდი მნიშვნელობა აქვს მწერლის შემოქმედების შესასწავლად. «კარდინალური ტექსტოლოგიური საკითხების გადაწყვეტა უშუალოდაა დაკავშირებული დათარიღებასთან, მწერლის შემოქმედებითი მოღვაწეობის დადგენასთან»¹. დათარიღება მიზნად ისახავს განსაზღვროს დროის ის მონაკვეთი, როდესაც ავტორის ჩანაფიქრი საბოლოოდ ჩამოყალიბდება ნაწარმოებად.

მწერლის შემოქმედების ვერავითარ კვლევას ვერ ვაწარმოებთ მისი თხზულებების ზუსტი ან მიახლოებითი თარიღების გარეშე. ნაწარმოების დათარიღება მნიშვნელოვანი საკითხია ტექსტოლოგის მუშაობაში, რადგან ამის გარეშე შეუძლებელია ამა თუ იმ მწერლის თხზულებათა გამოცემა: ნაწარმოებთა განლაგება გამოცემებში ძირითადად ქრონოლოგიური პრინციპის დაცვით ხორციელდება.

შემოქმედებითი პროცესი რთულად მიმდინარეობს და იგი, როგორც წესი, თავის სინქრონულ გამოსახულებას ქალაღზე გადატანაში პოულობს. ამიტომ ნაწარმოების დათარიღებისას ყველა ავტოგრაფი და ნაბეჭდი წყარო ზედმიწევნითი სიზუსტით უნდა იყოს გამოყენებული. დათარიღება ხშირად საკმაოდ რთულ გაანგარიშებასა და გამოთვლას მოითხოვს. ოდნავ აჩქარებას ან დაუფიქრებლობას დათარიღების საკითხებში უხეშ შეცდომებამდე მივყავართ, რომელიც მწერლის შემოქმედებითი გზის დამახინჯებულ სურათს იძლევა.

თარიღის დადგენაში დიდი დახმარების გაწევა შეუძლია მწერლის პირად მიმოწერას მეგობრებთან და ახლობელ-ნათესაებთან, დღიურებს, უბის წიგნაკებს და სხვ.

¹ Л. Д. Опульска я, Проблема датировки произведения. Основы текстологии, 1962, стр. 177.

მწერლის მიერ ავტოგრაფში ან ნაბეჭდ გამოცემაში დასმული თარიღი წარმოადგენს ავტორისეული ტექსტის ნაწილს და მისი შეცვლა დაკავშირებული უნდა იყოს მხოლოდ საფუძვლიან დასაბუთებასთან. მიუხედავად ამისა, ტექსტოლოგმა ავტორისეული თარიღი შეუმოწმებლად არ უნდა მიიღოს.

ზოგჯერ სხვადასხვა მიზეზის გამო ავტორისეული თარიღი, შეიძლება სინამდვილეს არ შეესაბამებოდეს. ეს შეიძლება გამოწვეული იყოს პოლიტიკური მოსაზრებით ან ინტიმური მოტივით, რათა მწერალმა დაფაროს თავისი ან სხვისი ცხოვრების ბიოგრაფიული წერილმანები. ან შეიძლება იგი შეცდეს, როდესაც აქვეყნებს ან მსჯელობს ადრე დაწერილ ან გამოქვეყნებულ ნაწარმოებებზე. სამეცნიერო ლიტერატურაში არაერთხელ არის დადასტურებული ავტორისეული თარიღის მცდარობა. მაგავს შემთხვევებს აქვს ადგილი გ. ტაბიძესთან, ი. გრიშაშვილთან, კ. მაყაშვილთან და სხვ.

დათარიღების დროს განსაკუთრებული მნიშვნელობა ეძლევა ხელნაწერის ადგილს ალბომსა თუ რვეულში. ზოგჯერ ასეთ რვეულს ან ალბომს ერთი საერთო თარიღი აწერია დასაწყისში, რომლის მიხედვითაც შეიძლება აქ მოთავსებული ნაწარმოებების დათარიღება. მაგრამ ეს გზა ყოველთვის არ არის გამართლებული. ასე, მაგალითად, მ. ლერმონტოვის IV რვეულს თავზე აწერია „1830 წ.“ თითქოს ეს საერთო თარიღი საშუალებას იძლევა აქ შესული ლექსებს ამ წლით დათარიღებისას. მაგრამ რვეულის შესწავლის შედეგად გამოიჩვენა, რომ ეს თარიღი ეკუთვნის მხოლოდ „დემონის“ შავ რედაქციას და არ ეხება მომდევნო ლექსებს, რომლებიც რვეულში 1831 და 1832 წლებში ყოფილა ჩაწერილი².

ანალოგიურ შემთხვევას აქვს ადგილი კ. მაყაშვილთანაც: არის ერთი საერთო რვეული, რომელიც № 5594-ით ინახება საქართველოს გ. ლეონიძის სახელობის ლიტერატურულ მუზეუმში. ეს არის უყდო, ცალხაზიანი რვეული, ნაწერია მოყავისფრო მელნით. რვეულში სულ 60 გვერდია. თავფურცელზე, ზემო მარცხენა კუთხეში აწერია „98 წ.“. ამ წარწერის მიხედვით უნდა გვევარაუდო, რომ რვეულში მოთავსებული ლექსები 1898 წლით უნდა დათარიღებულიყო. სინამდვილეში ასე არ არის: ლექსები სხვადასხვა წლებითაა დათარიღებული, თითოეულ მათგანს ქვემოთ ავტორის მიერ მიწერილი აქვს საკმაოდ ზუსტი თარიღი. არის ისეთი ლექსებიც, რომლებიც უთარიღოდაა დატოვებული, ასეთებია: „წინ, ბრძო-

² Л. Д. Опульская, Проблема датировки произведения. Основы текстологии, гл. 177.

ლის ველზე, ქართველო!“, „გამოცანა“, „მეგობარი“, „მირბის დრო“, „ამბობენ...“, „მეგობრებს!“. ყველა ზემოთ ჩამოთვლილი ლექსი დათარიღდა 1898 წლით ე. ი. იმ წლით, რომელიც რვეულის პირველ ფურცელზეა აღნიშნული.

რა თქმა უნდა კარგია, როდესაც პირდაპირი ან არაპირდაპირი გზით ხერხდება თარიღის დადგენა. მაგრამ თუ ეს შეუძლებელია, მაშინ ნაწარმოებს ვათარიღებთ მიახლოებით. ამ შემთხვევაში დიდი მნიშვნელობა ეძლევა ნაწარმოების პირველ პუბლიკაციას. პუბლიკაციის თარიღი მიახლოებითია და არა ზუსტი, რადგან მწერალს, შეიძლება, იგი ბევრად ადრე ჰქონდა დაწერილი, ვიდრე გამოაქვეყნა.

მიზანშეწონილია აგრეთვე, ნაწარმოების დათარიღება ზოგჯერ მისი შინაარსის საფუძველზე. აქ განსაკუთრებული ყურადღება ექცევა ნაწარმოებში მოთხრობილ ისტორიულ ფაქტებს და მოვლენებს, აგრეთვე აქ ნახსენებ ისტორიულ პიროვნებებს და სხვ.

არის ნაწარმოების დათარიღების კიდევ ერთი საშუალება: ეს არის ნაწარმოების ენა და სტილი. მაგრამ ეს ხერხი მრავალ სიძნელესთან არის დაკავშირებული: ამისთვის საჭიროა ზედმიწევნით კარგად იყოს შესწავლილი ეპოქისა და მწერლის სტილისტური თავისებურებანი. ამ სიძნელეების გამო ენისა და სტილის მიხედვით დათარიღება საეჭვოა და ხშირ შემთხვევაში სადავოც.

გზები და მეთოდები, რომლის მიხედვითაც მკვლევარს შეუძლია დაათარიღოს ესა თუ ის ნაწარმოები, მრავალგვარია. თითოეულ ცალკეულ შემთხვევაში ტექსტოლოგმა უნდა გამოიყენოს მის ხელთ არსებული ყველა საშუალება, რათა შეძლებისდაგვარად ზუსტად განსაზღვროს ნაწარმოების თარიღი.

თუ კი არ ხერხდება არც ზუსტი და არც მიახლოებითი თარიღის დადგენა, ასეთ შემთხვევაში ნაწარმოები რჩება დათარიღების გარეშე. ასეთი გზა უფრო გამართლებულია სამეცნიერო ლიტერატურაში, რადგან როგორც სამართლიანად შენიშნავს ლ. დ. ოპულსკაია „Еще ни одно научное издание не было скомпрометировано тем, что в нем помещались разделы: „Произведения разных лет“ и „Произведения неизвестных лет“, зато неоправданная „смелость“ некоторых исследователей вела к прямым ошибкам“³.

³ Л. Д. Опулска я, Проблема датировки произведения. Основы текстологии, гл. 178.

კ. მაყაშვილის ლექსების უმეტესი ნაწილი დათარიღებულია იმ „შენიშვნის“ მიხედვით, რომელიც ავტორმა დაურთო თავის ლექსთა კრებულის „ლირიკის“ 1914 წ. გამოცემას. აქ შესულ თითოეულ ლექსს ავტორი ათარიღებს, მაგრამ თარიღს ლექსის ქვემოთ კი არ წერს, არამედ „შენიშვნაში“ აქვს გატანილი. მაგრამ კ. მაყაშვილის პირადი არქივის შესწავლამ მნიშვნელოვანი ცვლილებები შეიტანა წარმოდგენილ თარიღებში. ბევრმა ლექსმა მიიღო ზუსტი თარიღი, გაირკვა ზოგიერთი მათგანის დაწერის არა მარტო წელი, არამედ თვე, რიცხვი და ზოგჯერ ადგილიც კი.

ლექსი „პარნასი“ კ. მაყაშვილის „ლირიკაში“ 1904 წლითაა დათარიღებული. ავტოგრაფში⁴ ამ ლექსს თარიღად უზის 9 ნოემბერი, 1897 წ. პეტერბურგი. ეს თარიღი უფრო სანდოა, იგი ავტორს მიუწერია ლექსის დაწერისთანავე.

ასევე, ლექსი, „***“ (ციურნი ხმანი) „ლირიკის“ „შენიშვნაში“ ავტორს დათარიღებული აქვს 1903 წლით, ავტოგრაფი⁵ კი ლექსს ათარიღებს 1897 წლით, რაც უფრო სანდოა. ლექსი „უნამუსო“ ავტორისეული 1904 წლის ნაცვლად დათარიღდა ავტოგრაფის მიხედვით — 1897 წლით. ლექსი „ნანგრევებზე“ 1906 წლის ნაცვლად დათარიღდა „1899 წ. 17 ოქტომბრით“, 1903 წლის ნაცვლად დათარიღდა „1897 წ. პეტ.“-ით ლექსი „სიყვარული“. ლექსი „***“ (ყველგან ტირილი) ავტორისეული 1903 წლის ნაცვლად დათარიღდა 1900 წლის 19 თებერვლით. ამ უკანასკნელი ლექსის ეს ზუსტი თარიღი ასე მივიღეთ: ერთმა ავტოგრაფმა⁷ მოგვცა 1900 წ. ლექსის თარიღად, ხოლო მეორე ავტოგრაფმა⁸ იგი კიდევ უფრო შეავსო და დააზუსტა „19 თებერვლით“.

ლექსს ზოგიერთ ავტოგრაფში მხოლოდ თვე და რიცხვი აქვს მიწერილი. მაგრამ ერთი შეხედვით ეს „ზუსტი თარიღი“ ხშირ შემთხვევაში არაზუსტ ცნობას იძლევა, როგორცაა ლექსების „ციურნი ხმანი“, „უნამუსო“, „აღდგომას“ და სხვათა თარიღები, რადგან შემოწმების შედეგად გაირკვა, რომ ისინი აღნიშნავენ იმ გაზეთის გამოცემის თვესა და რიცხვს, სადაც პირველად დაიბეჭდა ესა თუ ის ლექსი და არა მათ დაწერის თარიღს.

კ. მაყაშვილის ცნობილ ლექსი „რომანსი“ (დავრდომილი

⁴ საქართველოს გ. ლეონიძის სახელობის ლიტერატურული მუზეუმის ხელნაწერი № 5594.

⁵ იქვე, № 5594.

⁷ იქვე, № 5594

⁸ იქვე, № 5700

სნეული), რომელსაც კომპოზიტორმა ან. ყარაშვილმა მუსიკა დაუწერა და იგი ხალხის ერთ-ერთ საყვარელ სიმღერად იქცა, „ლირიკაში“ დათარიღებულია 1902 წლით. ავტოგრაფმა⁹ კი სულ სხვა თარიღი გამოავლინა — 1899 წ. პეტ. ამ თარიღის სასარგებლოდ ლაპარაკობს ის ფაქტიც, რომ 1903 წლის „ივერიაში“, სადაც დაიბეჭდა პირველად ეს ლექსი, ასეთი შენიშვნა აქვს გაკეთებული: „ეს რომანსი ნოტებზე დააწყო ბ-მა ყარაშვილმა“. ამ შენიშვნიდან შეიძლება ასეთი დასკვნა გავაკეთოთ, რომ ლექსი ბევრად უფრო ადრე ყოფილა დაწერილი, ვიდრე გამოქვეყნდებოდა. ეტყობა, ეს გარემოება გაითვალისწინა შემდეგში კ. მაყაშვილმა, როდესაც 1914 წლის ლირიკაში ამ ლექსს თარიღად 1902 წელი მისცა. მაგრამ რაკი აღმოჩნდა ავტოგრაფის თარიღი, სადაც არა თუ წელია აღნიშნული, არამედ დაწერის ადგილიც, ბუნებრივია, ლექსს ავტოგრაფისეული თარიღი უნდა მიეცეს.

მიხეილ ზანდუკელი, თავის ნარკვევში კ. მაყაშვილზე წერს: „კოტე მაყაშვილმა თავისი მწერლობის გზა სევდის, უნუგეშობის განწყობილების გამოხატვით გახსნა 1902 წელს ლექსით „რომანსი“, რომელიც შეიძლება ითქვას, დაწერა-დაბეჭდვისთანავე კომპოზიტორმა ანდრია ყარაშვილმა ნოტებზე გადაიტანა. ეს ელევგია-სიმღერა საზოგადოების გარკვეულ ნაწილში დიდი პოპულარობით სარგებლობდა“¹⁰.

აქ მ. ზანდუკელი მცირე უზუსტობას უშვებს: ჯერ ერთი, ეს არ არის პირველი ნაწარმოები, რომელიც კ. მაყაშვილმა გამოაქვეყნა და მეორეც, „რომანსი“ დაიბეჭდა არა 1902 წელს, არამედ 1903 წელს¹¹. ლექსის დათარიღებისას, მიხ. ზანდუკელი ალბათ, იმ თარიღს დაეყრდნო, რასაც კ. მაყაშვილი აძლევს აღნიშნულ ლექსს 1914 წლის „ლირიკაში“.

რაც შეეხება კ. მაყაშვილის პირველ გამოქვეყნებულ ნაწარმოებს, აი, რას წერს პოეტი ამის შესახებ: „1900 წელს მე დავბეჭდე ჩემი პირველი სატირა „სამშობლოს ტირილი“. ეს სატირა დავწერე სტუდენტობის დროს, დაახლოებით 1898—99 წლებში. იქ მე ცოტაოდნად კბილი გავკარი ქართული საზოგადოების მაღალ ფენებს, განსაკუთრებით თავადაზნაურობას და ინტელიგენციას“¹².

9 საქართველოს გ. ლეონიძის სახელობის ლიტერატურული მუზეუმის ხელნაწერი № 5594.

10 მიხ. ზანდუკელი, თხზულებანი, ტ. I, 1972, გვ. 454.

11 გაზ. „ივერია“, 1903, № 90, გვ. 2.

12 კ. მაყაშვილი, ემმაკი საქართველოში, 1926, გვ. 9.

აქ კ. მაყაშვილი შეცდომით ასახელებს როგორც ნაწარმოების სათაურს, ასევე მისი გამოქვეყნების თარიღსაც. ჩვენ შევისწავლეთ 1900 წლის ჟურნალ-გაზეთები და კ. მაყაშვილის მიერ დასახელებულ სატირას ვერსად მივაგენით. ამ წლების პერიოდული გამოცემების შესწავლის შედეგად დადგინდა, რომ პირველი ნაწარმოები, რომელიც კ. მაყაშვილმა გამოაქვეყნა, ეს იყო სატირული ლექსი „ნუგეში მტირალს“. იგი დაიბეჭდა 1901 წელს გაზეთ „ცნობის ფურცელში“ (№ 1401, 6 მარტი, გვ. 1—3). კ. მაყაშვილი სწორედ ამ სატირას, „ნუგეში მტირალს“, გულისხმობს „სამშობლოს ტირილში“. აქ სამშობლოს ტირილზე და მის უიშვლო მდგომარეობაზეა საუბარი. წინასიტყვაობა, საიდანაც ჩვენ ზემოთ ხსენებული ციტატა მოვიტანეთ, 1926 წელს არის დაწერილი და ამიტომ ადვილი შესაძლებელია კ. მაყაშვილს ზუსტად არ ხსომებოდა 25 წლის წინ დაბეჭდილი ნაწარმოების არც სათაური და არც გამოქვეყნების ზუსტი თარიღი.

ლექსი „რითმები“, 1914 წლის კრებულში („ლირიკა“) დათარიღებულია 1904 წლით, რაც არაა სწორი. ეს ლექსი პირველად გამოქვეყნდა 1902 წელს გაზეთ „ივერიაში“ (№ 27), ხოლო ავტოგრაფში¹³ მას თარიღად უზის: 1901 წ. III. ასეთ შემთხვევაში ლექსი ასე უნდა დათარიღდეს: 1901 წ. მარტი.

ლექსი „სულის სიზმარი“ „ლირიკაში“ დათარიღებულია 1908 წლით, ხოლო ავტოგრაფს, რომელიც № 2823-ით ინახება ი. გრიშაშვილის ბიბლიოთეკა-მუზეუმში, უფრო ზუსტი თარიღი აქვს მიცემული — 1905 წ. 10 დეკემბ. ამიტომ ამ ლექსს აღნიშნული თარიღი უნდა დაუმკვიდრდეს.

ლექსი „პოეტის სტუმრები“ კრებულ „ლირიკაში“ და ავტოგრაფში დათარიღებულია 1909 წლით (სხვათა შორის ეს არის პირველი პუბლიკაციის თარიღი), მაგრამ ერთ-ერთ ავტოგრაფში¹⁴ იგი დათარიღებულია ასე: 1898 წ. 6 თებერვალი, რაც უფრო სანდოა, რადგანაც ფართო თარიღი აქვს მიცემული.

არის ისეთი შემთხვევები, როდესაც პირიქით ხდება: ნაბეჭდი წყაროები ასწორებენ ავტოგრაფების თარიღებს. ავტოგრაფები ლექსებს სხვა თარიღს აძლევენ, სინამდვილეში კი ისინი სულ სხვა წლებშია დაწერილი და გამოქვეყნებული. მაგალითად: ლექსი „ფა-

¹³ საქართველოს გ. ლეონიძის სახელობის სახელმწიფო ლიტერატურული მუზეუმის ხელნაწერი № 5594.

¹⁴ იქვე, № 5773.

რისეველთ“ 1914 წლის კრებულ „ლირიკაში“ პოეტმა დაათარიღა 1905 წლით. ერთ-ერთი ავტოგრაფი¹⁵ მას თარიღად აძლევს 1904 წელს. მასალების შესწავლამ კი გამოავლინა, რომ ლექსი დაწერილი ყოფილა არაუგვიანეს 1903 წლისა, რადგან იგი გამოქვეყნებულია 1903 წელს გაზეთ ივერიაში“ (№ 267).

ლექსი „სულის სალარო“ ავტოგრაფსა და კრებულ „ლირიკაში“ 1910 წლითაა დათარიღებული. ეს ლექსი „სახალხო გაზეთის“ სურათებიან დამატებაში დაიბეჭდა 1910 წელს. „ლირიკაში“ ლექსი, ეტყობა, ამ გამოცემის მიხედვითაა დათარიღებული. მაგრამ, როდესაც ჩვენ გადავსინჯეთ 1908 წელს გამოცემული ალმანახის „ნიავე“ ერთადერთი ცალი, რომელიც რაღაც სასწაულით გადაურჩენია ი. გრიშაშვილს და ამჟამად მის ბიბლიოთეკა-მუზეუმში ინახება, აღმოჩნდა, რომ კ. მაყაშვილის შემოხსენებული ლექსი აქაც ყოფილა დაბეჭდილი. ამ ალმანახის წყალობით ლექსის თარიღმა ორი წლით გადაიწია წინ და ავტორისეული 1910 წლის ნაცვლად იგი 1908 წლით დათარიღდა.

ლექსი „დაკარგული სამშობლო“ კრებ. „ლირიკაში“ და ავტოგრაფში¹⁶ დათარიღებულია 1914 წლით, გამოქვეყნდა კი 1913 წელს გაზეთ „თემში“ (№ 147).

კ. მაყაშვილის პოპულარული ლექსი „რომანსი“ (იცი რა?), დათარიღებულია ავტოგრაფში 1918 წლით, იმ დროს, როდესაც ლექსი 1917 წელს გამოქვეყნდა ქურნალ „ლეილაში“.

უსათაურო ლექსი „***“ (მოქალაქევ, სადილზე გიწვევთ), დათარიღებულია 1919 წლით¹⁷, ლექსი კი გამოქვეყნებულია გაზეთ „საქართველოში“ 1918 წელს.

არის მთელი რიგი ლექსებისა, რომლებსაც თარიღი არ გააჩნიათ და არც სათანადო საბუთებია მათ დასათარიღებლად, ასეთებია „ეკატერინე გაბაშვილისას“, „ბარაკი“, „გაუბედავი“, „ასტრალურ სამეფოში“, „Pant rei“ და სხვ. ასეთი ლექსები უნდა დათარიღდეს მათი პირველი პუბლიკაციის მიხედვით.

ამრიგად, კ. მაყაშვილის არქივისა და იმდროინდელი პერიოდული პრესის შესწავლით ბევრი ლექსის თარიღი გასწორდა და დაზუსტდა. ზოგ შემთხვევაში კი პირიქით მოხდა: ნაბეჭდმა წყა-

15 საქართველოს გ. ლეონიძის სახელობის სახელმწიფო ლიტერატურული მუზეუმის ხელნაწერი № 5671.

16 ი. გრიშაშვილის ბიბლიოთეკა-მუზეუმის ხელნაწერი № 2823.

17 იქვე.

როებმა გაასწორა ავტოგრაფების თარიღები. დიდი მნიშვნელობა ეძლევა პირველ პუბლიკაციებსაც, რომელთა მიხედვით თარიღდება მთელი რიგი ლექსებისა.

ახლადმიკვლეულ თარიღებზე დაყრდნობით კოტე მაყაშვილის ლიტერატურულმა მოღვაწეობამ ოთხი წლით გადაინაცვლა წინ: ნაცვლად 1901 წლისა, როგორც ეს დღემდე იყო ცნობილი, მის დასაწყისად მიღებულ უნდა იქნეს 1897 წელი.

ზრიგოლ ორბელიანის ერთი წერილის აღრესატის
ვინაობისათვის

გრ. ორბელიანის ერთი წერილი, რომლის აღრესატის ვინაობა დღემდე არ არის დადგენილი, დაწერილია 1832 წლის ივლისში¹. პოეტს იგი ნოვგოროდიდან პეტერბურგში მიუწერია, რომელიდაც ბატონიშვილისადმი². როგორც ცნობილია, გრ. ორბელიანი, კავკასიის დროებითი მმართველის გენერალ პანკრატიევის ბრძანებით, 1831 წელს გაჰყვა „საგანგებო ქვეითი ჯარისათვის“ კავკასიის კორპუსიდან შერჩეულ ნაწილს; იყო მოსკოვში და პეტერბურგში; რჩეულ ნაწილთან ერთად, 1831 წლის ნოემბერში კი ჩავიდა ნოვგოროდში; შემდეგ მსახურობდა ოფიცრად იმავე „საგანგებო ქვეითი ჯარის“ პოლკში, რომელიც მაშინ ქ. ნოვგოროდოში იყო დაბანაკებული³.

წერილის ავტორი მიმართავს აღრესატს: „უგანათლებულესო მეფის ასულო, უმოწყალესო ხელმწიფავ!“ პროფ. ა. გაწერელია, გრ. ორბელიანის ცნობილი მკვლევარი, პოეტის წერილების გამოკვლეული და კომენტატორი, აღნიშნულის თაობაზე ჩვენი საუკუნის ჯერ კიდევ 30-იანი წლებისათვის წერდა: „დანამდვილებითი გამორკვევა წერილის აღრესატისა ძნელდება, რადგანაც ის ბატონიშვილები, რომელთაც შეეფერებოდათ მიმართვა „მეფის ასულო“ (მარიამ, თეკლე, მაკრინე) 1832—1833 წლებში ტბილისში იმყოფებოდნენ. ფაქტიური და არსებითი წყაროს ბარათის აღრესატის გასარკვევად ჩვენ ვერ მივაკვლიეთ, გაუგებარია მეფის

¹ გრ. ორბელიანის წერილები, ა. გაწერელიას რედაქციით, ტ. I, 1936, გვ. 221.

² იქვე, გვ. 5.

³ ა. გაწერელია, გრიგოლ ორბელიანი, ქართული ლიტერატურის ისტორია, ტ. III, თბ., 1969, გვ. 81.

რომელას უღს გულისხმობს გრ. ორბელიანი⁴... (ხაზი ყველგან ავტორისაა. ნ. კ.)

შემდეგში მკვლევარს ძიება ამ მხრივ არ უწარმოებია. საორიენტაციო ამოსავალი კი კვლევისათვის სწორია და მისაღები. წერილის ადრესატი, ირკვევა, რომ ბატონიშვილებიდან რომელთაც შეეფერებოდათ მიმართვა „მეფის ასულს“, აღნიშნული დროისათვის ყველა არ ყოფილა თბილისში; პირიქით, ჩანს, ზოგი მათგანი ამ დროისათვის ნამდვილად პეტერბურგში ცხოვრობდა. ამიტომ დასაზუსტებელია ბევრი რამ ჯერ თვით თბილისში მცხოვრებ მეფის ასულთა შესახებ.

მარიამი, რომელსაც აქ ასახელებს ა. გაწერელია, ცხადია, უნდა იყოს პოეტი ქალი მარიამ ერეკლეს ასული ბატონიშვილი (1755—1828), რადგან ამ დროისათვის სხვა მარიამ ბატონიშვილი არც არის ცნობილი. იგი გახლდათ მეუღლე სარდლისა და მოურავის დავით ციციშვილისა (?—1792); გარდაიცვალა ქარელში, ციციშვილების, მეუღლისეულ მამულში 1828 წელს⁵. მაშასადამე, მარიამი „1832—1833 წლებში ტფილისში“ ვერ იქნებოდა. შემდეგ, გაურკვეველია მაკრინეს ვინაობაც, მით უფრო არც ერეკლესა და არც გიორგი XII არ ჰყოლიათ ასული მაკრინეს სახელით⁶. მამ ვინ უნდა იყოს მაკრინე ბატონიშვილი, ასული მეფისა, მცხოვრები თბილისში 1832—1833 წლებში? ხომ არა გვაქვს საქმე აქ ერთგვარ ანაქრონიზმთან? მაკრინე, როგორც ცნობილია, მარიამ ბატონიშვილის, ერეკლე პირველის (ნაზარალიხანის) ასულის მონაზვნობის სახელი იყო; გადამწერი საბას ლექსიკონისა; ავტორი აკროსტიხული „შესხმისა“ ღვთისშობლისადმი, „საგალობელთა იოსებ ალავერდელისა“ და სხვათა. იგი „უნდა გარდაცვლილიყოს, — წერს აკად. კ. კეკელიძე, — არაუდრეს მეთვრამეტე საუკუნის ნახევრისა“⁷. სხვა მაკრინე ბატონიშვილი 1832—1833 წლებში თბილისში მცხოვრები ჩვენს ისტორიოგრაფიაში არ ჩანს.

ამრიგად, იმ ხანებში თბილისში მცხოვრებლად ზემოთ დასახე-

4 გრ. ორბელიანის წერილები. ა. გაწერელიას რედაქციით და შენიშვნებით, ტ. I, თბ., 1936, გვ. 220.

5 ნ. კილანავა, ახალი მასალები პოეტი ქალის მარიამ ბატონიშვილის ბიოგრაფიისათვის, ტექსტოლოგიის საკითხები, IV, თბ., 1970, გვ. 156.

6 АКТЫ, ტ. I, გვ. 199—200.

7 კ. კეკელიძე, ქართული ლიტერატურის ისტორია, ტ. I, თბ., 1960, გვ. 343, შტრ. მისივე, ეტიუდები, ტ. IV, თბ., 1957, გვ. 232—296; მისივე ეტიუდები, ტ. XIII, 1974, გვ. 35.

ლებულ ბატონიშვილთაგან დარჩა მხოლოდ თეკლე ერეკლეს ასუ-
ლი ბატონიშვილი (1776—1846). ოლონდ ამთავითვე უნდა შევ-
ნიშნოთ, რომ ვარაუდის დაშვებაც კი თითქოს „გრ. ორბელიანს ეს
ბარათი მიეწეროს თეკლე ბატონიშვილისათვის“, გამორიცხულია,
აქ კითხვა არც შეიძლება დაისვას⁸. თეკლე ბატონიშვილი მაშინ პე-
ტერბურგში არ ყოფილა. 1832 წელს იგი მთელი წელიწადი თბი-
ლისში იყო. აქ იყო თ. ბატონიშვილი 1833 წელსაც⁹. აქედან გადა-
სახლეს იგი კალუგაში. ვ. ორბელიანთან ერთად, 1834 წლის აგვის-
ტომში¹⁰. რაღა თქმა უნდა, გრ. ორბელიანს ეს წერილი პეტერბურ-
გში თ. ბატონიშვილისათვის არ მიუწერია.

მაგრამ საკითხისათვის საჭიროა უფრო დაზუსტდეს, გარდა
თ. ბატონიშვილისა მაშინ სხვა ბატონიშვილებიდან, ერეკლეს თუ
გიორგი XII-ის ქალიშვილები, რომელთაც აგრეთვე შეეფერებო-
დათ მიმართვა „მეფის ასულ“, კიდევ ვინ იყვნენ თბილისში და
ვინ შეიძლებოდა ყოფილიყო პეტერბურგში.

პოეტი ვ. ვ. ორბელიანი (1812—1890) ივანე კონსტ-ძე ბაგრა-
ტიონ — მუხრანბატონისადმი (1812—1895) ყარაღაჯაში თბილისი-
დან, 1832 წელს გაგზავნილ ერთ წერილში წერდა: „Сегодня царев-
ны рассказывали моей матери, что мы... не верим ни религии,
ни родству. Сделай милость, Иван, не имей никогда разгово-
ров об этих предметах, и этим освободи нас от гонения
царевен“¹¹.

ჩანს, ბაგრატიონ-მუხრან ბატონის ყბედობის გამო, თ. ბატონ-
იშვილთან უსაუბრია მეფის არა ერთ ასულს (царевны). ვინ უნდა
ყოფილიყვნენ ისინი? როგორც ცნობილია, ივანე კონსტანტინეს ძე
ბაგრატიონ-მუხრანბატონი გახლდათ შვილიშვილი თ. ბატონიშვი-
ლის ღვიძლი დის ქეთევან ერეკლეს ასული ბატონიშვილისა. ერთ
და იმავე წელს დაბადებული თეკლეს ვაჟი ვახტანგი და ქეთევანის
შვილიშვილი ივანე თითქმის ერთმანეთს თანაშეზრდილები იყვნენ.
დებიც, ბატონიშვილები, ორთავე, ცალ-ცალკე, შვილებად თვლიდნენ

⁸ გრ. ორბელიანის წერილები, ა. გაწერგლიას რედაქციით და შენიშვნებით,
ტ. I, თბ., 1936, გვ. 220.

⁹ საქ. ცსა, განსაკუთრებული მნიშვნელობის საქმეთა ფონდი, საქმე 164,
ფ. 10.

¹⁰ იქვე, ფ. ფ. 229, 230.

¹¹ საქ. სცია განსაკუთრებულ მნიშვ. საქმეთა ფონდი, საქ. № 171, ფ. 275,
შტრ. საისტორიო მოამბე, 25—26, თბ., 1971, გვ. 75.

მათ. ამით აიხსნება, რომ ცდილობდა რა ერთგვარ თავის მართლებას, ი. ბაგრატიონ-მუხრანბატონი იმავე 1832 წელს ვ. ორბელიანს, საპასუხო წერილში წერდა: მოხუცებს სხვა სალაპარაკო აღარა მისცემიათ რა «Кроме меня и тебя, по праву детей своих» და რალაც მოუგონებიათო¹². უდავოა, აქ თ. ბატონიშვილთან ერთ-ერთ მოსაუბრედ ნაგულისხმევია ქეთევან ბატონიშვილი, მეუღლე სახლთუხუცესის იოანე ბაგრატიონ მუხრანბატონისა. საერთოდ, ოჯახი მათი მუხრან-ბატონიანთ ცნობილ სასახლეში იდგა; ისინი უმთავრესად თბილისში ცხოვრობდნენ. 1832 წელსაც ქეთევანი თბილისშია, დასთან, თეკლესთან ერთად გულნაჯღული მსჯელობს დის-შვილისა და საკუთარი შვილიშვილის არასასურველი რელიგიური მრწამსის გამოვლენათა წინააღმდეგ. რომ ქეთევანი 1832—1833 წლებში თბილისშია, დასტურდება თეკლეს მეორე, უფროსი ვაჟის ალექსანდრე ორბელიანის (1802—1869) მოგონებიდან. 1832 წლის შეთქმულებაში მონაწილეობის გამო თბილისში ყაზარმებში პატიმრობის დროს „ეს ღვთისმშობლის ხატი, — წერს ალ. ორბელიანი, — დეიდაჩემს, ბატონიშვილს ქეთევანს, ჩემთვის გამოუგზავნია, — მაგ ღვთისმშობლის ხატის წინ ილოცე ხოლმე, გულმხურვალედ და მაგის მაღლი გამოგიხსნისო“¹³. ასე რომ, ამ დროისათვის ქეთევანიც თბილისშია.

თბილისში ცხოვრობდა ამ დროს აგრეთვე ერეკლე მეფის შვილიშვილი, თამარ იულონის ასული ბატონიშვილი (1796—?). გრ. ორბელიანს უთუოდ შეეძლო იგი მეფის ასულთა შორის ეგულისხმა. არ არის გამორიცხული, რომ თამარ იულონის ასული მონაწილე ყოფილიყო 1832 წელს, მკვიდრ მამიდებთან, თეკლესა და ქეთევანთან ერთად, მსჯელობისა, რომელიც „რელიგიისა და ნათესავობის“ წინააღმდეგ ვ. ორბელიანისა და იოანე ბაგრატიონ-მუხრანბატონის უჩვეულო გამოხტომას მოჰყოლია. მაგრამ ესეც რომ არაა, სწორედ აღნიშნულ პერიოდში საგანგებოდ ღებულობდა თამარ ბატონიშვილი მისი ძმის დ. ბატონიშვილის პეტერბურგიდან გამოგზავნილ საშეთქმულებო აზრით გამიზნულ არა ერთ წერილს თბილისში. ამ წერილებიდან 16 უკვე გამოქვეყნებულია. მათგან

12 საქ. სცია, იქვე, საქმე № 171. ფ. 275—276 შდრ. საისტორიო შოამბე, 25—26 თბ., 1971, გვ. 76.

13 ა. ორბელიანი, ჩემი დილის და ღამის ლოცვა, კ. კეკელიძის სახელობის ხელნაწერთა ინსტიტუტი, ფონდი S, საქ. № 1658.

ერთი თბილისში მოწერილია 1831 წლის 1 დეკემბერს¹⁴, დანარჩენი 15 კი — 1832 წელს, სხვადასხვა დროს, იანვრიდან იმავე 1832 წლის 6 დეკემბრის ჩათვლით¹⁵. 1832 წლის შეთქმულებაში მონაწილეობისათვის თბილისში არა ერთხელ დაუკითხავს იგი ძიებას 1833 წელს¹⁶, მაგრამ, დავუშვათ, თამარ იულონის ასული აღებული ხანისათვის პეტერბურგშიც ყოფილიყო, იგი მაინც არ იქნებოდა გრ. ორბელიანის ადრესატი, მით უმეტეს „უგანათლებულესი მეფის ასული“ თუ „უმოწყაალესი ხელმწიფა“.

შემდეგ, ერეკლე მეფის სხვა ასულთაგან, თამარ ბატონიშვილი, სარდლის დავით ორბელიანის მეუღლე, უკვე 1782 წლიდან გარდაცვლილი იყო¹⁷. 1784 წელს, ხორეშანზე მშობიარობას გადაჰყვა ელენე ერეკლეს ასული, მეუღლე ქიზიყის მოურავის ზ. ანდრონიკაშვილისა¹⁸. ეკატერინე ერეკლეს ასული ბატონიშვილი (1773—?) არა თუ აღნიშნული დროისათვის, ჩანს, საერთოდ არ ყოფილა პეტერბურგში, იგი გათხოვილი გიორგი ჩოლოყაშვილზე, ცხოვრობდა კახეთში¹⁹. ხოლო რაც შეეხება ანასტასია ერეკლეს ასულ ბატონიშვილს, იგი ადრიდანავე ცხოვრობდა პეტერბურგში. მეტი ასული ერეკლეს არც ჰყოლია.

ახლად მიკვლეული საარქივო წყაროების მიხედვით, მტკიცდება, არა მხოლოდ 1832—1833 წლებში, როცა პოეტის ჩვენთვის საინტერესო ბარათი იგზავნებოდა, არამედ 1825 წლიდან ცხოვრობდა პეტერბურგში ანასტასია ერეკლეს ასული ბატონიშვილი (1767—?), მეუღლე რევაზ ერისთავისა, დედა 1832 წლის შეთქმულების ცნობილი წევრის, ჰუსართა პოლკის კორნეტის გიორგი რევაზის ძე ერისთავისა. ამ მხრივ უტყუარი ცნობები შემოუნახავს აღნიშნული შეთქმულების საგამომძიებლო კომისიის მასალებს, კერძოდ, იმ წყაროებს, რომლებიც ანასტასიას ვაჟის გიორგი რევაზის ძე ერისთავის თბილისში დაპატიმრებასთან არის დაკავშირებული.

გიორგი, მისი თქმით, ნეკრესის ქარებით დაავადებული, თითქოს მხოლოდ სამკურნალოდ ჩამოვიდა პეტერბურგიდან სამშობლოში; დააპატიმრეს თბილისში, თეკლე ბატონიშვილის სასახლეში,

14 გ. გოზალიშვილი, 1832 წლის შეთქმულება, ტ. I, თბ., 1935, გვ. 104.

15 იქვე, გვ. 105—109.

16 იქვე, ტ. I, თბ., 1935, გვ. 373, 436, ტ. II, თბ., 1970, გვ. 426.

17 პ. იოსელიანი, ცხოვრება გიორგი მეცაპეტისა, ა. გაწერელის შესავალი წერილებით და შენიშვნებით, თბ., 1936, გვ. 14.

18 გრ. ორბელიანი, წერილები, I, 1936, გვ. 221.

19 АКТА, I, გვ. 200.

მკვიდრ დეიდაშვილებთან ალექსანდრე და ვახტანგ ორბელიანებთან ერთად, ღამით 1832 წლის 11 დეკემბერს, გათენებისას²⁰. იგი საგამომძიებლო კომისიას უჩვენებდა, ხუთმეტი წლიდან, თბილისის კეთილშობილთა სასწავლებელში სწავლების შემდეგ, „დედამ წამიყვანა პეტერბურგში სამსახურში მისაცემად“²¹.

ანასტასია ერეკლეს ასულის პეტერბურგში წასვლის თარიღს აზუსტებს დიმიტრი შანშეს ძე ერისთავი, მისი სიტყვით, „1825 წლის დამლევს ანასტასია ბატონიშვილი თავისი ვაჟითურთ, რომელიც ამჟამად (1833 წ. ნ. კ.) ლეიბგვარდიის ჰუსართა პოლკის კორნეტია, ს. — პეტერბურგში წავიდა თავის სრულ ხარჯზე. თან წაგვიყვანა მე და პროპორშიჩიკი დავით ჯორჯაძე... ჩამოხდა თავის ძმა ფარნაოზ ბატონიშვილთან“...²² ამასვე ადასტურებს თვით დავით ჯორჯაძეც. „... პეტერბურგს ჩასვლისას, 1825 წლის ნოემბრის თვეში, — წერს ის, — მე ჩამოვხდი ფარნაოზ ბატონიშვილთან, რადგან მისი და ანასტიასთან ერთად ჩავედი იქა“...²³

ერთი სიტყვით, 1825 წ. ნოემბრიდან ანასტასია ერეკლეს ასული ბატონიშვილი პეტერბურგში ცხოვრობდა. რომ ამ დროიდან იგი პეტერბურგშია ეს დასტურდება აგრეთვე დიმიტრი ერისთავის პეტერბურგიდან მოწერილი წერილით, რომელიც ძმასთან, ელიზბარ ერისთავთან 1831 წელს არის გამოგზავნილი. წერილის მინაწერში დ. ერისთავი ძმას სწერს: „ბატონიშვილმა (ფარნაოზმა. ნ. კ.), ბატონის რძალმა, სალომემ და ელენემ (ცოლი და შვილები ფარნაოზისა. ნ. კ.) ძოკითხვა გიბრძანესთ, აგრეთვე ბატონიშვილმა ანასტასიამ“²⁴. წერილი დათარიღებულია 1831 წ. 15 აპრილით.

თვითონ ანასტასიას ვაჟი, გაორგი რევაზის ძე ერისთავი, 1833 წელს საგამომძიებლო კომისიას უჩვენებდა: პეტერბურგში ვსწავლობდი პოდპორუჩიკთა და იუნკერთა სკოლაში; ვმონაწილეობდი პოლონეთის კამპანიაში; ავადმყოფობის გამო ჩამოვედი საქართველოში, „არ ვფიქრობდი დარჩენას, რადგან ამის ნებას არ მაძლევდა ჩემი სამსახური და გარდა ამისა პეტერბურგში დედამართა და ვეტოვე“ (ხაზი ჩემია. ნ. კ.)²⁵ გ. ერისთავი პეტერ-

20 გ. გოზალიშვილი, 1832 წლის შეთქმულება, ტ. I, თბ., 1935. 25. 122.

21 იქვე, ტ. II, თბ., 1970, გვ. 260.

22 იქვე, გვ. 292.

23 იქვე, გვ. 193.

24 იქვე, გვ. 532—533.

25 იქვე, გვ. 352.

ბურგიდან თბილისში ჩამოვიდა 1832 წლის ივლისში²⁶. მაშასადამე, მან „პეტერბურგში დედა მარტო“ დატოვა 1832 წლის ზაფხულში. ცხადია, ადრეც, 1832 წელს და შემდეგ, 1933 წელსაც, თებერვალში მაინც, როცა გ. ერისთავის ეს ჩვენება იწერებოდა, დედამისი — ანასტასია ერეკლეს ასული ბატონიშვილი ისევ პეტერბურგში იყო.

ჩვენს მოსაზრებას ამტკიცებს აგრეთვე კაპიტან ზაქარია დიმიტრის ძე ჩოლოყაშვილის, რიფსიმე ბატონიშვილის ვაჟის, ჩვენებები. ზაქარია 1832 წლის 3 ოქტომბერს ჩამოვიდა პეტერბურგიდან²⁷. თბილისში, პირველივე შეხვედრისას, პაპიდაშვილს გორგი რევაზის ძე ერისთავს ეკითხება: აქ საქმეებში ჩაბმულხარ. მაგრამ „... რას ეტყვი დედაშენს, რომელაც მოუთმენლად გელის?“...²⁸

ჩვენს ხელთაა თვით ანასტასია ერეკლეს ასულის წერილები, გამოგზავნილი პეტერბურგიდან კალუგაში, თეკლე ერეკლეს ასულის სახელზე, შემდეგ კი პეტერბურგიდან თბილისში. ამ წერილებიდან კვლავ მტკიცდება, რომ ანასტასია ადრიდანვე წასული საქართველოდან, ცხოვრობდა პეტერბურგში და დებს დიდი ხანია ერთმანეთი არ უნახავთ; მას იქ, პეტერბურგში, მიღებული აქვს თ. ბატონიშვილის თბილისიდან გამოგზავნილი ადრინდელი არა ერთი წერილიც, რომლებსაც ის კალუგიდანაც იღებდა²⁹.

ერთი წერილით ისიც ირკვევა, რომ თ. ბატონიშვილის თბილისიდან მიუწერია ანასტასიასათვის პეტერბურგში 1832 წლის ამბები: შეთქმულების მარცხი და მისი შედეგები. პასუხად 1834 წლის 30 სექტემბერს „უგანათლებულეს მეფის ასულო, უმოწყალესო ხელმწიფავ, დაო“ — წერდა თ. ბატონიშვილს მისი და ანასტასია, „ს. პეტერბურხით..., მე ხომ არ ვიცოდი, — მიმართავდა იგი მას, — ... რა ამბავია, მაგრამ საქმით ჩანს, რომ თუ წინააღმდეგი ჩვენი ხელმწიფისა... არ ყოფილიყო, ეს ამბები (დაპატიმრებანი, გადასახლებები. ნ. კ.) არ იქნებოდა... ჩემს საქართველოში ყოფნაში მახსოვს, რომ ყოველთვის ამ ამალგებულის (ნიკოლოზ I-ის. ნ. კ.) ტახტის უმეტესად გაძლიერებას თხოვდი ღმერთსა“ და ახლა

²⁶ გ. გოზალიშვილი, 1832 წლის შეთქმულება, ტ. I. თბ., 1935, გვ. 260.

²⁷ იქვე, გვ. 452.

²⁸ იქვე, ტ. I, თბ., 1935, გვ. 147.

²⁹ აკად. კ. კეკელიძის სახ. ხელნაწერთა ინსტიტუტი, ფონდი Sd 2194, 2242, 2638, 2719, 2209.

რა მოხდაო?³⁰ მომდევნო წერილებშიც, რომლებიც ანასტასია ერეკლეს ასულს „პეტერბურხით“ აქვს კალუგასა და შემდეგ თბილისში გამოგზავნილი. იგი ისევე პეტერბურგის მკვიდრად ჩანს.

ამრიგად, არა მხოლოდ 1832—1833 წლებში, არამედ 1825 წლიდან, 1835 წლამდე და შემდეგაც ანასტასია ერეკლეს ასული ბატონიშვილი პეტერბურგში ცხოვრობდა. ამდენად, შეიძლება საკითხიც გადაწყვეტილად მიგვაჩნია. გრ. ორბელიანის ჩვენთვის საინტერესო წერილის ადრესატად ამთავითვე ანასტასია ერეკლეს ასული ბატონიშვილი გამოგვეცხადებინა. მაგრამ არის ერთი გარემოება, რომელსაც ანგარიში უნდა გაეწიოს.

ამ დროისათვის პეტერბურგშივე ცხოვრობდა რიფსიმე ბატონიშვილი, ასული გიორგი XII-ისა. რიფსიმე გახლდათ დედა კაპიტან ზაქარია დიმიტრის ძე ჩოლოყაშვილისა, რომელიც, ჩანს, ჯერ ისევე აღრიდანვე დაუკავშირდა 1832 წლის შეთქმულების პეტერბურგის უჯრედს. თბილისის ორგანიზაციაში კი ჩოლოყაშვილი, აჯანყებული პოლონეთის წინააღმდეგ ბრძოლების მონაწილე კაპიტანი, ერთგვარ სამხედრო კონსულტანტის როლსაც ასრულებდა, და იყო მისი აქტიური მონაწილე.

თბილისში დროებით ჩამოსული ზ. ჩოლოყაშვილი აქვე დააპატიმრეს. მას ჯერ სიკვდილი მიესაჯა, ე. წ. „ჩეტვერტოვანიის“ წესით, უნდა მოეპრათ ხელ-ფეხი და მერე თავი, ხოლო შემდეგ ეს სასჯელი რუსეთის შიდა გუბერნიებში გაძევებით შეუცვალეს. საგამომძიებლო კომისიისათვის კითხვებზე გაცემულ წერილობით პასუხში იგი ცალკე პუნქტად უჩვენებდა, რომ მას ჰყავს „დედა და ძმა, რომლებიც პეტერბურგში ცხოვრობენ“³¹.

როგორც აღვნიშნეთ, მეორე — „მეფის ასული“, რომელიც ამ ხანებში პეტერბურგში ცხოვრობდა, იყო რიფსიმე, გიორგი XII-ის ასული. მაგრამ გრ. ორბელიანს მისთვის არ უნდა მიეწერა აღნიშნული წერილი. ამ შემთხვევაში გადაწყვეტი მნიშვნელობისაა, ერთი მხრივ, მიმართვები — „უგანათლებულესო მეფის ასულო“ და „უმოწყალესო ხელმწიფავ“, ხოლო, მეორე მხრივ, თვით წერილის რეალიები.

გრ. ორბელიანს, თუ ის წერილს მისწერდა, დაეუშვათ, რიფსიმე გიორგი XII-ის ასულს, საექვოა მისთვის მიემართა „უგანათ-

30 კ. კეკელიძის სახ. ხელნაწერთა ინსტიტუტი. ფონდი სდ 2194.

31 გ. გოზალიშვილი, 1832 წლის შეთქმულება, ტ. II, თბ., 1970, გვ. 241.

ლებულესო მეფის ასულო“ ან მით უფრო, „უმოწყალესო ხელმწიფავ“. ეს მიმართვები და, საერთოდ, მეფის ძე, მეფის ასული, მეფის რძალი ანუ ბატონის რძალი თუ ბატონის ასული და ა. შ. არსებითად მხოლოდ ერეკლე მეორის დიდ სახელს უკავშირდებოდა. ამ დროისათვის შაინც მხოლოდ ერეკლე იწოდებოდა საქართველოს უგანათლებულეს მეფედ. ამიტომ გ. ორბელიანს ასე უნდა მიემართა უთუოდ ანასტასია ერეკლეს ასული ბატონიშვილისათვის და არა რიფსიმე გიორგი XII-ის ასულისათვის.

ამრიგად, გრ. ორბელიანის 1832 წელს ნოვგოროდიდან პეტერბურგში გაგზავნილი წერილის — „უგანათლებულესო მეფის ასულო, უმოწყალესო ხელმწიფავ“ აქამდე უცნობი ადრესტი არის ანასტასია ერეკლეს ასული ბატონიშვილი, რომელიც 1825 წლიდან პეტერბურგში ცხოვრობდა.

ვეფხისტყაოსნის გეოგრაფიის ისტორიიდან

ვეფხისტყაოსანი პირველად 1712 წ. დაბეჭდა თბილისში. ამ ხსნიდან მოყოლებული დღემდე ის 59-ჯერ იქნა გამოცემული, რომელთაგან 35 საბჭოთა პერიოდში მოდის.

პოემის ბეჭდვის ისტორია 1953 წლამდე პოეპული გვაქვს „ვეფხისტყაოსნის ბეჭდვის ისტორიიდან“ I და II ტომში. წინამდებარე ნაშრომში კი მიმოხილულია 1953—1963 წლებში პოემის გამოცემათა ისტორია, რომელიც დასახელებული მეორე ტომის გაგრძელებას წარმოადგენს.

XXIII* გამოცემა

1953 წელს „საბჭოთა მწერალმა“ გამოსცა „ვეფხისტყაოსნის“ ოცდამესამე გამოცემა პ. ინგოროყვას რედაქციითა და შენიშვნებით. პოემის ტექსტს ერთვის რედაქტორის წერილი, სადაც ის ორ საკითხს ეხება: ვეფხისტყაოსნის ტრადიციული ტექსტის მცდარა წაკითხვების გასწორებასა და პოემის შედგენილობას. პირველ საკითხს ავტორი ვრცლად იხილავს. წერილის შესავალ ნაწილში იგი შენიშნავს, რომ „პოემის გამოცემები. მათ შორის ბოლო პერიოდის ძირითადი გამოცემები, — 1937 წლ-სა (საიუბილეო) და 1951 წლისა, (რუსთაველის სახელობის ლიტერატურის ისტორიის ინსტიტუტისა), ვერ აკმაყოფილებენ სამეცნიერო გამოცემათა მოთხოვნილებას ჯერ თუნდაც იმის გამო, რომ მათ არ ახლავთ კრიტიკული ტექსტოლოგიური სამეცნიერო აპარატი“, არსებული გამოცემები კი მთელ რიგ დეფექტებს შეიცავს. შემდეგ ზოგადად ეხება ვეფხისტყაოსნის ხელნაწერებსა და მოკლედ იხილავს პოემის ვახტანგისეულ (1712 წ.) გამოცემას, რომელსაც, მისი აზრით, „საფუძვლად დასდებია მე-14 საუკუნის დედანი. პ. ინგოროყვას აზრით, არც მისი გამოცემა წარმოადგენს „კრიტიკულ გამოცემას იმ სა-

* რომელიც ციფრი აღნიშნავს პოემის მორიგ გამოცემას. შრიფტების აღწერილობაში დახმარებას მიწევდა ასოთაშუკობი ანდრო თოდუა.

ხითა და მოცულობით, როგორც ამას საჭიროება მოითხოვს“. გამომცემლობის მიზანი იყო „დაებეჭდა ტრადიციული გავრცელებული ტექსტი“, მაგრამ რედაქციამ საჭიროდ სცნო შიგ „შეტანა აუცილებელი შესწორებანი, გაესწორებინა მთელი რიგი სრულიად აშკარა მძიმე შეცდომები, რომელთაც ადგილი აქვთ თანამედროვე გამოცემებში“.

პ. ინგოროყვა პირველ რიგში იხილავს ვეფხისტყაოსნის ტექსტის მცდარი წაკითხვების საკითხს. ძირითადად მას აუღია 1951 წ. გამოცემა, რომელიც „ზოგიერთ უპირატესობას შეიცავს 1937 წლან გამოცემასთან შედარებით“ (გასწორებულია კორექტურული ხასიათის შეცდომები, გამართულია ერთგვარი ორთოგრაფიით, შეტანილია რამდენიმე ახალი შესწორება ტექსტის წაკითხვაში). ახალი გამოცემებისათვის უსარგებლია პოემის 20 ძირითადი ხელნაწერთ¹.

ტექსტის დადგენისას რედაქტორს გაუთვალისწინებია „ყველა ვარიანტული სხვაობა, რომლებიც კი წარმოდგენილია ვეფხისტყაოსნის XVI—XVII საუკუნეთა ხელნაწერებში და ვახტანგისეულ დედანში“. კრიტიკული ტექსტოლოგიური აპარატი შეკვეცილად დაუბეჭდია, რადგანაც, რედაქტორის განცხადებით, „გამოცემა არასპეციალური ხასიათისაა“. დასასრულ პ. ინგოროყვა იმასაც აცხადებს, რომ „წინამდებარე გამოცემაში ჩვენ არ შეგვისწორებია ყველა ის ადგილი, რომლებიც დაზიანების ნიშნებს ატარებენ“.

მიუხედავად ამისა, ვეფხისტყაოსნის ახალ გამოცემაში მას საკმაო რაოდენობის შესწორება აქვს შეტანილი, გამომცემლის ნუმერაციით იგი 454 ერთეულს შეიცავს, მაგრამ სინამდვილეში უფრო მეტია. ეს გასწორებები რედაქტორს „უდავო ხასიათის შესწორებებად“ მიაჩნია, რომელსაც მისივე სიტყვებით „ამართლებს ან დედნების დოკუმენტალურა ჩვენება, ანდა სხვა სახეებით უდავო მაჩვენებლები (რუსთაველის პოეტიკაზე დამყარებული ანალიზი, პოემის პარალელური კონტექსტები და სხვ.)“ მაგრამ ისეთი შესწორებებიდან, „რომლებიც რაიმე მხრით სადავოდ შესაძლოა ჩათვლილიყო“, თავი შეუკავებია.

ასეთად მითითებული აქვს შემდეგი წაკითხვები: 594,4 რომე-

¹ ესენია: A 363; S 1418, 2829, 3077, 4499, 4988, 5006; H 54, 461, 599, 740, 757, 1117, 2074, 2610; Q 261, 779, 859 (930). 1082. გარდა ამისა რედაქტორს ხელთ ჰქონია XVII საუკ. გავარინისეული ხელნაწერის პირო.

ლი; 741,4 ასი ათასი; 815,2 მეცნიერთა; 1292,2 ვის ალი; 1531,4 ჩემგან; 1656,2 საკამათებლად.

„დაზიანებული ადგილების“ გასწორებისას რედაქტორი უმთავრესად ემყარება ვახტანგისეულ გამოცემას და ხელნაწერების მონაცემებს. პოემის ხელნაწერების მითითება კი მას არ აქვს სისრულით მოცეპული. აღნიშნულია მხოლოდ (ხელნ.) და არა მითითებული, თუ რომელი ხელნაწერია და რამდენი, რომ დაინტერესებულ პირს საშუალება ჰქონდეს მოცემული ცნობის შემოწმებისა³.

ზ. ჭუმბურიძე პირველი გამოცემას ვ. ინგოროყვას მიერ გამოცემულ ვეფხისტყაოსანს ჯერ მოკლედ⁴, ხოლო შემდეგ უფრო ვრცლად⁵. მან აღნიშნა, რომ ვ. ინგოროყვას „შესწორებათაგან ბევრი მნიშვნელოვანი და გასაზიარებელია, ზოგი — საექვო, ზოგი კი თვითნებური და მცდარი“. საყურადღებო შესწორებათაგან დასახელებული აქვს 453,2; 455,3; 693,2; 846,2 და 1146,2 სტროფები. უმართებულო გასწორებებიდან — 348,4; 376,1; 1005,4; 485,4; 1031,2 და 404,4 სტროფები. აქედან 485 და 1031 სტროფის „გასწორების შედეგად დარღვეულია ძველი და საშუალო ქართულის ენობრივი ნორმები, რომლებსაც რუსთაველი იცავს“, ხოლო 404-ე სტროფში დარღვეულია მცა ნაწილაკის ფუნქცია. დასახელებულ სტროფებს შორის რეცენზენტს ყველაზე ვრცლად განხილული აქვს 348,4 სტროფის გასწორების საკითხი (გვ. 181—184).

ვ. ინგოროყვას მიერ გამოცემული ვეფხისტყაოსანი გააკრიტიკა კ. ჭიჭინაძემ⁶. მისი აზრით, ვ. ინგოროყვას 454 გასწორებიდან „რამოდენიმე შეიძლება ჩაითვალოს მისაღებად (მაგალითად, 182-ე სტროფში „არე არა“), დანარჩენი უმართებულოა, ან ტექსტის აშკარა დამახინჯებას წარმოადგენს“. ამ დამახინჯებიდან მას განხილული აქვს შემდეგი სტროფების შესწორებანი: 35,4; 348,4; 559,4; 560,3; 567,3; 595,1; 733,1; 877,4; 932,3—4; 934,4; 985,4; 990,2; 1019,2; ამ შენიშვნებიდან ვ. ინგოროყვამ გარდა 985-ე და 990-ე სტროფისა, ყველას პასუხი გასცა და რეცენზენტის შენიშ-

3 კ. ჭიჭინაძე, რუსთაველი და მისი პოემა, 1960, გვ. 197.

4 ზ. ჭუმბურიძე, „მცირე შენიშვნა ვეფხისტყაოსნის ერთი ადგილის გასწორების გამო. გაზ. „ახალგაზრდა სტალინელი“, 1954, № 5.

5 მისივე, სალიტერატურო ენა და მწერლობა, 1962, გვ. 178—184.

6 კ. ჭიჭინაძე, ვეფხისტყაოსნის ახალი გამოცემის გამო, „ლიტერატურული გაზეთი“, 1954, № 9; მისივე — რუსთაველი და მისი პოემა, 1960, გვ. 196—203.

ვნები არ გაიზიარა. ამას გარდა, მან საპასუხო წერილში 12 შესწორება წარმოადგინა თავის გასწორებიდან იმის ნათელსაყოფად, თუ „რამდენად დაბლა იდგა ღღემდე ვეფხისტყაოსნის ტექსტის დადგენის საქმე“⁷. ეს სტროფებია ავტორის თანრიგის მიხედვით: 618,3; 956,1; 735,4; 23,2; 692,2; 453,2; 1501,2; 885,1; 495,3; 1521,2; 1201,3 და 1271,3.

პ. ინგოროყვას პასუხის შემდეგ კ. ჭიჭინაძე კვლავ დაუბრუნდა ვეფხისტყაოსნის 1953 წლის გამოცემის გარჩევას. ამ საკითხზე მან მოხსენება წაიკითხა მწერალთა კავშირის კრიტიკოსთა და პოეტების გაერთიანებულ სხდომაზე 1954 წ. 13 აპრილს, რომელიც შემდეგ დაბეჭდა თავის წიგნში⁸. კ. ჭიჭინაძე ვერ დაარწმუნა პ. ინგოროყვას საბუთებმა და ამიტომ კვლავ განიხილა პ. ინგოროყვას მიერ საპასუხო წერილში მოყვანილი ზემოთ დასახელებული სტროფები და ის 12 სტროფი, რომელიც პ. ინგოროყვას დაბეჭდილი აქვს საპასუხო წერილში. უკანასკნელის შესახებ კ. ჭიჭინაძე წერს: „ყველა ეს მაგალითი გარდა ორისა (მეორისა და მესამისა) ტექსტების აშკარა დამახინჯებას წარმოადგენს“. მან დამატებით განიხილა 551,3 და 957,2 სტროფების შესწორებანი, ხოლო სქოლიოებში გააკრიტიკა 1393,4; 802,3 და 1408,4 სტროფების გასწორებებიც.

სარგ. ცაიშვილმა აღნიშნა, რომ პ. ინგოროყვას მიერ გამოცემულ ვეფხისტყაოსანს „უდავოდ გააჩნია მთელი რიგი მართებული დაკვირვებანი და მისი ღირსებაც სწორედ ეს არის (ამის ნათელსაყოფად შეიძლება დავასახელო პოემის 182-ე, 205-ე, 453-ე, 496-ე, 956-ე და სხვ. სტროფები)“. მაგრამ ამასთან ერთად „აღსანიშნავია ისიც, რომ ამ გამოცემის გასწორებათა ნაწილი საეჭვოა და მოკლებულია დამაჯერებლობასო“. რეცენზენტი ამ თვალსაზრისით იხილავს შემდეგი სტროფების შესწორებებს: 972,4; 235,2; 1501,3; 114,2; 365,1; 422,4; 1244,1; 618,3; 877,4. სარგ. ცაიშვილს ისიც აღნიშნული აქვს, რომ „ტექსტი არ არის ერთგვარად გამართული, დასახელებულია ერთი და იგივე მნიშვნელობით სრვასა — სრასა, ნავლელთა — ნალველთა. ზრგან დარღვეულია მცა ნაწილაკის ძველებური კონსტრუქცია“. რეცენზენტის აზრით, უმჯობესი ხომ არ იქნებოდა რომ პ. ინგოროყვას შესწორებები პოემის დაბეჭდვამდე

7 პ. ინგოროყვა, ვეფხისტყაოსნის ახალი გამოცემის გამო, „ლიტერატურული გაზეთი“, 1954, № 11, 12.

8 კ. ჭიჭინაძე, რუსთაველი და მისი პოემა, 1960, გვ. 204—226.

გამოქვეყნებულიყო და ის ფართო საჯარო მეცნიერული განხილვის საგანი გამხდარიყო⁹.

3. ინგოროყვას მიერ გამოცემული ვეფხისტყაოსანი — წერს მ. გიგინეიშვილი — „განსაკუთრებით საყურადღებოა. მასში გასწორებული და აღდგენილია პოემის ტექსტის არაერთი დაზიანებული ადგილი. მაგრამ, ამასთან ერთად, საკმაოდ ბევრი შესწორებაა საექვო და ძნელად გასაზიარებელი, ზოგი პირდაპირ მიუღებელიც“. ამ თვალსაზრისით რეცენზენტს განხილული აქვს შემდეგ სტროფებში შეტანილი შესწორებანი: 455,3; 957,2; 1005,4; 1430,2; 1023,2; 518,2; 54,3. რეცენზენტს არ მიაჩნია მიზანშეწონილად „საყრდენი თანხმონის მიხედვით სიტყვათა სწორება“, რადგანაც ასეთი გასწორების შედეგად ზოგჯერ რედაქტორი „არღვევს სავსებით გამართულ ტაქტის რიტმს“, მაგალითისათვის გარჩეული აქვს 205,4 სტროფის გასწორება¹⁰.

სოლ. ჩხაიძემ 3. ინგოროყვას დაუწუნა შემდეგი სტროფების გასწორება: 538,1; 879,3; 1124,4; 1341,4; 376,1; 1306,4; 1521,2; 1539,1; 670,2; 141,2¹¹.

ვეფხისტყაოსნის 1953 წლის გამოცემას ვრცელი რეცენზიები უძღვნეს ლ. მენაბდემ, ალ. ბარამიძემ და სიმ. ყაუხჩიშვილმა.

ლ. მენაბდეს აზრით¹², 3. ინგოროყვას 450-ზე მეტ შესწორებაში „ბევრია დამაჯერებელი და სარწმუნო შესწორება, მომავალი გამომცემელი იძულებული იქნა განსაკუთრებული ყურადღებათა სიაქციოს ამ შესწორებებს“. კარგ გასწორებად მას მიაჩნია შემდეგი სტროფები: 182,2; 158,4; 179,3; 189,2; 229,4; 247,3; 294,2; 329,1; 391,4; 437,3; 453,2; 473,2; 541,4; 614,2; 693,2; 846,2; 874,3; 956,1; 1161,2 1262,4; 1276,4; 1299,2; 1374,4; 1395,4; 1435,4; 1556,4.

ლ. მენაბდეს აღნიშნული აქვს ისიც, რომ 3. ინგოროყვას ბევრი გასწორება ვეფხისტყაოსნის აღრეულ გამოცემებშიც გვხვდება და კიდევაც ასახელებს მათ, „მიუხედავად ამისა, — ასკენის რეცენ-

⁹ სარგ. ცაიშვილი, ვეფხისტყაოსნის ახალი გამოცემის შესახებ, გაზ. „ახალგაზრდა კომუნისტი“, 1954, № 67.

¹⁰ მ. გიგინეიშვილი, კვლავ ვეფხისტყაოსნის ახალი გამოცემის გამო, „ახალგაზრდა კომუნისტი“, 1954, № 81.

¹¹ სოლ. ჩხაიძე, ვეფხისტყაოსნის ახალი გამოცემის გამო „ახალგაზრდა კომუნისტი“, 1954, № 128.

¹² ლ. მენაბდე, ვეფხისტყაოსნის ახალი გამოცემის გამო, თსუ შრომები, ტ. 55, 1955, გვ. 372—387.

ნენტი, — საკითხის ახლად დასმა და ყურადღების გამახვილება ცალკეულ ტაეპებსა თუ სიტყვებზე, რასაკვირველია, მისასალმებელია“, მით უმეტეს, რომ „პ. ინგოროყვას განხილული აქვს რამდენიმე ისეთი შესწორება, რომელიც ადრეულ გამოცემებში არ გვხვდება“. მაგრამ კარგი გასწორების გვერდით „გვხვდება მრავალი მცდარი შესწორება, რომლის შეწყნარება და გაზიარება შეუძლებელია“. ამ „შეუწყნარებელ“ გასწორებებიდან რეცენზენტს ნინუშად განხილული აქვს შემდეგი სტროფები: 35,4; 735,4; 984,3; 48,2; 114,2; 141,2; 235,2; 249,2; 376,1; 400,4; 472,4; 957,2; 1089,1; 1430,2; 1666,1; 552,2; 1308,3. ამას გარდა დასახელებული აქვს 618,3; 348,4; 404,4; 485,4 1031,2 და 1038,3 სტროფები.

რეცენზიაში აღნიშნულია აგრეთვე ტექსტის არაზუსტი დამოწმების მაგალითები და შენიშვნებში ტაეპებზე მცდარი მითითებების შესახებაც.

ა. ბარამიძემ აღნიშნა¹³, რომ „პოემის ახლანდელ გამოცემაში მოიპოვება რიგი უდავოდ სწორი, ზოგი შესაძლებელი გასწორება, ზოგი გასწორება ნეიტრალური ხასიათისაა ე. ი. გასწორებით არსებითად არაფერი არ იცვლება, ძველი წაკითხვაც სწორია და ახალიც, მხოლოდ ზოგიერთი სიტყვაა ტექსტში გადასმულ-გადმოსული. გასწორებათა დიდი ნაწილი, ჩვენი აზრით, გაუმართლებელია; ხოლო გასწორებათა მნიშვნელოვანი ნაწილი სრულიად შეუწყნარებელია“ (გვ. 323). სწორ გასწორებებიდან ალ. ბარამიძეს დასახელებული აქვს 541,4; 1161,2; 478,2; 70,186 და 393 სტროფები¹⁴. მაგრამ „ასეთ მართებულ გასწორებათა რიცხვი, — მისი აზრით, — შედარებით მცირეა. ზოგიერთი გასწორება არაფერს არ ცვლის ტექსტში არც შინაარსისა და არც ფორმის მხრივ. ესენი მხოლოდ ზრდის გასწორებათა სააღრიცხვო ნუსხას“. სანიმუშოდ დასახელებულია 1148,3 სტროფის გასწორება.

არასწორ გასწორებათა ნიმუშად ალ. ბარამიძეს განხილული აქვს შემდეგი სტროფები: 81,1; 272,1; 37,3; 492,2; 495,2—3; 985,4; 518,2; 718,4; 441,2; 643,3; 472,4; 559,4; 560,3; 696,2; 878,1; 1067,1—2; 1124,4; 1127,1; 1261,4; 1655,1; 1436,2; 455,3; 957,2; 990,2; 877,4 და 618,1,3.

¹³ ალ. ბარამიძე, ნარკვევები IV, 1964, გვ. 318—344.

¹⁴ იქვე, გვ. 323—325.

სიმ. ყაუხჩიშვილმა თავის რეცენზიაში¹⁵ პ. ინგოროყვას მოუწონა 50,4; 23,2; 158,4; 618,3; 348,4; 934,4; 693,2 და 1023,2 სტროფების გასწორება, რომლებიც ეყრდნობიან ხელნაწერთა და გამოცემათა საბუთებს. შემდეგ განხილული აქვს „იმ რიგის კონიექტურები, რომლებიც თვით პ. ინგოროყვას ეკუთვნის და არაა (ჭერ-ჭერობით) გამართლებული ხელნაწერთა მოწმობით“. ასეთი კონიექტურა გამოცემაში, რეცენზენტის ცნობით, 36-ია, რომელთა შორის დასახელებული აქვს 35,4; 1423,4 და 393,1 სტროფები.

ს. ყაუხჩიშვილს დასახელებული აქვს აგრეთვე 259, 337 და 949 სტროფები, სადაც სარიტმო კლაუზულა დამახინჯებულია და მათ შესწორებას „არ თვლიან, რადგან ისინი მიაჩნიათ შოთას პოეტის მიხედვით გამართულად“.

ს. ყაუხჩიშვილი პ. ინგოროყვას ისეთ გასწორებებსაც ეხება, რომლებიც, მისი აზრით, „ჭერჭერობით ვერ ჩაითვლება რუსთველოლოგიის საბოლოო სიტყვად. ჭერ კიდევ საძებარია ზოგიერთი შესწორების გასამართლებელი საბუთი“. ასეთ გასწორებად დასახელებული აქვს 4,4; 1510,4; 64,3 და 1031,2 სტროფები.

გამოცემაში უნებლიე შეცდომად მიაჩნია ს. ყაუხჩიშვილს 560,1 წაკითხვა; კაცი გავგზავნენ, უნდა იყოს: კაცი გავგზავნენ, 83,1 და 597,1: ძირსა ხეთასა, უნდა იყოს: ძირთა ხეთასა. სათუოდ მიაჩნია მას 1244,1 სტროფის წაკითხვა — მაგრა ვაღამან —, რომელშიც, მისა აზრით, „იმალება ჩვენთვის ჭერ უცნობი ეპითეტი“.

დასახელებული სტროფების გასწორებათა შესახებ ს. ყაუხჩიშვილი სპეციალურად მსჯელობს და ახალი არგუმენტები მოყავს პათი სისწორის თუ არასისწორის გასწორებათა შესახებ.

ასეთი გამოხმაურება და შეფასება ხვდა პ. ინგოროყვას მიერ ვეტხისტყაოსნის 1953 წ. გამოცემას. ეს ფართო გამოხმაურება კი გამოწვეულია იმით, რომ პ. ინგოროყვას 454 გასწორებაზე სათითაოდ აქვს წარმოდგენილი დასაბუთება¹⁶, რაც ამ გამოცემის ერთ-ერთ ღირსებად უნდა ჩაითვალოს.

XXIV გამოცემა

ვეტხისტყაოსნის კრიტიკულად დადგენილი ტექსტი, რომელიც დაამუშავა რუსთველოლოგთა სპეციალურმა კომისიამ გამო-

¹⁵ ს. ყაუხჩიშვილი, რუსთველოლოგიის ახალი წარმატება, „მნათობი“, 1955, № 5, გვ. 155—164. იხ. კ. ქვიჩინაძის პასუხი წიგნში: რუსთველი და მისი პოემა, 1960, გვ. 226—229.

¹⁶ ს. ვა. საკითხია, რამდენად სწორია.

ქვეყნდა 1937 წელს. მაგრამ ეს გამოცემა ისე არ იყო დაბეჭდილი, როგორც ტექსტის დამდგენ კომისიას ჰქონდა მიღებული: ინდო-ხატელთა და მომდევნო ამბები კომისიის დადგენილებით ვეფხისტყაოსნის ძირითად ტექსტში არ უნდა შესულიყო. ამას გარდა, გამოსაცემად მომზადებულ ტექსტს არ განუცდია ერთიანი რედაქციულ-ორთოგრაფიული გამართვა, რამაც გამოიწვია პოემის ტექტში უხეში შეცდომები. მართალია, ეს გამოცემა გაუმჯობესებული სახით 1951 წელს დაიბეჭდა, მაგრამ იგი სტროფული მოცულობის მხრივ საიუბილეო გამოცემის ტექსტს იმეორებს და თანაც არ წარმოადგენს აკადემიურ გამოცემას. ვეფხისტყაოსნის აკადემიური გამოცემა დღის წესრიგში დადგა. საამისოდ კი საჭირო იყო წინასწარი სამუშაოების ჩატარება—სათანადო მასალების მომზადება და გამოქვეყნება. ამ გარემოებამ გამოიწვია რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ისტორიის ინსტიტუტის სამეცნიერო საბჭოს დადგენილება, რომ პირველ რიგში გამოცემულიყო ვეფხისტყაოსნის ძველი ხელნაწერის ყველაზე ვრცელი ნუსხა და მას დართოდა სხვა ხელნაწერებიდან დამატებითი სტროფები. პოემის აღნიშნული ტიპის შერჩევა და გამოცემა დაევალა სოლ. ყუბანეიშვილს, რედაქტორობა კი — ალ. ბარამიძეს.

ვეფხისტყაოსნის ცნობილ ხელნაწერთა შესწავლიდან გამომდინარე, რომ სტროფული მოცულობის მხრივ ყველაზე ვრცელი (შეიცავს 2126 სტროფს), დაუზიანებელი და ამასთან ერთ-ერთი ძველი თარიღიანი ხელნაწერია საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის ხელნაწერთა ინსტიტუტში დაცული H 757 ხელნაწერი (გადაწერილია 1671 წელს), რომელიც საყურადღებოა რედაქციულად. ამიტომ აღნიშნული ხელნაწერი მიღებულ იქნა გამოსაცემად, რომელიც დაიბეჭდა 1956 წელს.

ამ გამოცემის მიზანია დაინტერესებულ პირს მიაწოდოს მასალები ვეფხისტყაოსნის სტროფული მოცულობის დასადგენად და ამავე დროს წარმოადგინოს ინტერპოლატორების მიერ შექმნილი ტექსტები დაწყებული უძველესი დროიდან ვიდრე XX საუკუნემდე. ინტერპოლატორების ტექსტებსაც გარკვეულ ისტორიულ-ლიტერატურული მნიშვნელობა აქვს.

ხელნაწერის ტექსტში, იშვიათი გამონაკლისის გარდა, არავითარი შესწორება შეტანილი არაა. ამითაა გამოწვეული ერთი და იგივე სიტყვა სხვადასხვა ფორმით რომ არის დაბეჭდილი, მაგ. ბროლ-ბადახში — ბროლ-ბალახში, ამბავი — ანბავი, ქნა — ქნა და სხვ. გსწორებულია მხოლოდ გადამწერის უნებლიე შეცდომები,

რაც აღდგენილია საკონტროლოდ გამოყენებული ხელნაწერების მიხედვით, სქოლიოში კი ნაჩვენებია ძირითადი ხელნაწერის (H 757) წაკითხვები. ხელნაწერის დანაკლისი სიტყვები და ასოები ჩასმულია სწორკუთხიან ბრჩხილებში.

აღრეულად არის ხელნაწერში ჯ და ხ ხმარების წესი, ამათგან გამოცემაში დატოვებულია ხ-ანი, უკუგდებულია ხელნაწერის უმარცვლო უ-ნი მ-ანის წინ ისეთ ფორმებში, როგორცაა, სუმა, სულთქუმა, საკუმეველი და სხვ., უმარცვლო უ-ნი სხვა შემთხვევაში ყველგან ვ-ნად არის დაბეჭდილი. ამას გარდა, ხელნაწერის წაკითხვები „ვაი“ და „ჰაი ჰაი“ დაბეჭდილია „ვა“ და „ჰაი“ ფორმით. გამოცემაში ქარაგმა ყველა შემთხვევაში გახსნილია.

პოემის ძირითადი ხელნაწერის სათაური ნაბეჭდში შეცვლილია ისეთი წაკითხვით, რომელსაც მხარს უჭერს XVII—XVIII საუკუნის ვეფხისტყაოსნის თითქმის ყველა ხელნაწერი. სქოლიოებში დაბეჭდილია ის სტროფები, რაც H 757 ხელნაწერში არ მოიპოვება და ამოკრებილია პოემის სხვადასხვა ხელნაწერიდან. აღნიშნული გამოცემა შეიცავს როგორც შოთა რუსთაველის ტექსტს, ისე დიდი რაოდენობით ინტერპოლატორების ჩანართებსა და დანართებს, ამიტომ გამოცემელი მორიდებია, რომ პოემა შოთა რუსთაველის სახელით გამოეჭყვევებია.

გამოცემას ერთვის სოლ. ყუბანეიშვილის წინასიტყვაობა, სადაც აღნიშნულია გამოცემის მიზანდასახულობა. ხელნაწერის (H 757) აღწერილობა, გადამწერის ვინაობა და H 757 ხელნაწერის დამოკიდებულება სხვა ხელნაწერებთან (H 54, Q 1082, H 1074, H 2074) (წინასიტყვაობაში ჩაკრულია H 757 ხელნაწერის ერთი გვერდის ფოტოპირი). წიგნს ბოლოში დართული აქვს პოემის სტროფული შემადგენლობის საძიებელი შეპირისპირებული 1934, 1937, 1888 და 1712 წწ გამოცემებთან. გამოცემას ერთვის აგრეთვე პოემის პიროვნული, გეოგრაფიული და ეთნიკური სახელთა საძიებელი (გვ. 354—357), სარჩევი (გვ. 358—359) და შემჩნეული შეცდომების გასწორება.

წიგნი ჩასმულია მუყაოზე გადაკრულ ქაღალდის ლედერინში. პირველი გვ. ყვითელ ფერში ჩატვიფრულია პოემის სახელწოდება, რომელაც მხატვრის მიერ არის დახატული, ჩატვიფრულია აგრეთვე (გოგებაშვილის 16-ით) თარიღი, ქალაქი, და ორნამენტი, ყუა ლიდერინისაა, რომელსაც ვერტიკალურად აქვს წარწერა: ვეფხისტყაოსანი. წარწერას თავში და ბოლოში უზის ორნამენტები. წარწერა და ორნამენტი ჩატვიფრულია ყვითელ ფერში. ტიტულზე

გრიფი — პირველი სტრიქონი: საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემია, II სტრ.: რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ისტორიის ინსტიტუტი, ორივე სტრიქონი აწყობილია გოგებაშვილის 12-ით. პოემის სახელწოდება — გოგებაშვილის 24-ით. შექმდეგი ორი სტრიქონი — ჩანართი და დანართი ტექსტებით — აწყობილია გოგებაშვილის 12-ით. წარწერა — ტექსტი გამოსაცემად დაამზადა, წინასიტყვაობა და საძიებლები დაურთო — აწყობილია გორდეზიანი 8-ით, გამომცემლის ვინაობა — 103 პარიზულით. გამომცემლობა, ადგილი და თარიღი — გოგებაშვილის ციცეროთი. ტიტულის მეორე გვერდზე დაბეჭდილია: რედაქტორი ალ. ბარამიძე, აწყობილია იგი გორდეზიანის კორპუსით.

03 გვ. წინასიტყვაობა გვ. დაწეულია 8 სტრიქონით, სათაური აწყობილია გორდეზიანი 12-ით. ტექსტი — კორპუსით, სქოლიოები — პეტიტით. სქოლიოს ნიშანია დრობი. 010—011 გვ. შორის ჩაწებებულია H 757 ხელნაწერის გვერდის ფოტოპირი, რომლის წარწერა დაბეჭდილია პეტიტი შრიფტით. წინასიტყვაობის ხელმოწერა დაბეჭდილია 10 მთ. შავით. პოემის ტექსტი აწყობილია 12 გოგებაშვილით, სათაურები — გოგებაშვილის 16-ით, ჩანართი სტროფები — 8 გორდეზიანით. ბოლოსართი შესრულებულია მხატვრის მიერ. სათაური: შენიშვნები და საძიებლები — აწყობილია გოგებაშვილის 16-ით, პირობითი ნიშნები — გოგებაშვილის 12-ით, ქვესათაურები — კორპ. სხვა ტექსტი და სქოლიოები — პეტიტით. ბოლოსართი ორნამენტი.

საძიებელი (სტროფების) აწყობილია გოგებაშვილის 12-ით. ქვესათაურები ნაბეჭდი გამოცემების სტროფებთან შეფარდება — გორდეზიანი პეტიტით, პირობითი ნიშნები — ჩვ. პეტიტი გაშლით. სახელთა საძიებელი — გოგებაშვილი 12-ით, ტექსტის დანარჩენი ნაწილი — ჩვ. პეტიტით. ბოლოში ორნამენტი. სარჩევი აწყობილია თეთრი მთავრული 10-ით, წინასიტყვაობა — გორდეზიანი 8-ით, ტექსტის დანარჩენი ნაწილი დაბეჭდილია ჩვ. პეტიტით. ბოლო გვ. პოემის რუსული ტექსისათვის გამოყენებულია 1 კვ. 12, კორპ. და პეტიტი. წიგნის შესახებ ცნობები დაბეჭდილია გორდეზიანი პეტიტით, მათ შორის გვარები — გაშლით. ცალკე ფურცელზეა პეტიტით დაბეჭდილი „შემჩნეული შეცდომების გასწორება“.

პოემა დაიბეჭდა საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის სარედაქციო-საგამომცემლო საბჭოს დადგენილებით. გამომცემლობის რედაქტორია გ. გოგიავა, მხატვარი გ. ნადირაძე, ტექრედაქტორი ა. თოდუა, კორექტორი ლ. ცქვიტინიძე. წიგნი ააწყო ანდრო

თოდუამ. წარმოებას გადაეცა 1956 წ. 17 იანვარს, ანაწყობის ზომა 7×12 ; ხელმოწერილია დასაბეჭდად იმავე წლის 6 ივნისს. ქალაქის ზომა 80×108 1/16; ქალაქის ფურცელი 11, 625; საბეჭდი ფურცელი 32,19; საავტორო ფურცელი 17,37; საადრიცხვოსაგამომცემლო ფურცელი 17,67; შეკვეთა 115, უე 01556, დაიბეჭდა 1000 ცალი საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობის სტამბაში, თბილისი, ა. წერეთლის ქ. 3/5, ჩასპულია 5 ნომერ ყდაში. ფასი 14 მანეთი.

ამ გამოცემას უნდა დართვოდა ვეფხისტყაოსნის ხელნაწერთა სტროფული შედგენილობის საძიებელი და ხელნაწერთა მოკლე აღწერილობანი მაგრამ მათი დაბეჭდვა პოემასთან ერთად ვერ მოხერხებულა. აღნიშნული ნაშრომი (ვეფხისტყაოსნის ხელნაწერთა სტროფული შედგენილობა) ცალკე წიგნად გამოსცა იმავე გამომცემლობამ 1959 წელს, რომელსაც დართული აქვს: 8 ახალი ჩანართი სტროფი, რაც პოემის 1956 წლის გამოცემაში შეტანილი არაა¹⁷, ვეფხისტყაოსნის ძირითადი 48 ხელნაწერის მოკლე აღწერილობა, სტროფების ანბანური საძიებელი და ხელნაწერთა გვ. ფოტოპირები.

XXV გამოცემა

ვეფხისტყაოსნის მორიგი გამოცემა განხორციელდა 1957 წელს სახელგამის მიერ. როგორც სარედაქციო კოლეგია იუწყება, ამ გამოცემას საფუძვლად დადებია 1951 წლის გამოცემის ტექსტი, რომელიც ხელახლა ყოფილა ყურადღებით გადახედული და აქაიქ შეუტანიათ საკირო შესწორებანი როგორც ორთოგრაფიული, ისე სხვა ხასიათისა. შედარებისას სარედაქციო კოლეგიას გაუთვალისწინებია პოემის ტექსტზე უკანასკნელ ხანებში კვლევა-ძიების შედეგი, რის გამო 1951 წ. გამოცემაში შეტანილი შესწორებებიდან ზოგი რამ ამ გამოცემაში ისევ ძველებური ან სრულიად ახალი წაკითხვებია შემოტანილი; დავასახელებთ ზოგიერთ მათგანს. 1937 წლის გამოცემიდან აღდგენილია: 94,2 გახადნა, გასწორებულია საიუბილეო გამოცემის მიხედვით — დახადნა; 268,2 შეუქმნელისა — შეუქმნელისა; 1270,4 ორივე — ოროვე; 1308,3 დასახივარად — დასაყვიარად; 1599,4 მიჰხვდეს — მიჰხვდენ. ახალი წაკითხვებია: 58,3 რამცა — რადმცა; 94,2 გახადნა — დახადნა; 128,4 მოლახო — მოპ-

¹⁷ სოლ. ყუბანეიშვილი, ვეფხისტყაოსნის ხელნაწერთა სტროფული შედგენილობა, თბილისი, 1959 წ.

ლახო; 187,3 შეპრჩეს — შეპრჩენ; 189,2 ეზომი — ეზომნი; 208,1 უფროსსა — უფროსთა; 216,4 მოვკლავ — მოვკლავ; 306,3 რით — ვით; 350,2 ხარ და ხარ-ლა; 372,1 თაყვანი-მცა — თაყვანის-მცა; 393,1 მოუბარი — მოუბნარი; 404,4 დავითა — და ვითა; 422,4 მოგასხენნეთ — მოგასხენნეთ; 594,1 მყავს — მითქს; 692,2 სმითა — სმისა; 735,4 ცხელითა — ნელითა; 753,4 მომკალთ — მომკლათ; 821,3 გააკვირნა — გააკვირვნა; 853,2 ოდეს — ოდენ; 874,3 სხვათა — სხვასა; 956,1 თვე... მზე... ზამთარსა — თუ... მზისა ზამთრის; 1004,2 შენ, საქებარი — შენ-საქებარი; 1031,4 გვაქვან — გვექვან; 1050,2 ვისცა — ვისგან; 1090,1 აქნევს — აქმნევს; 1092,3 რაზომცა — რაზომმცა; 1221,4 წოლია — სწოლია; 1262,4 მრავალი — მრავალის; 1265,4 ფრთებ-ნაფუშავისა — ფრთებ ნაფუშავისა; 1271,3 მოვალხენიე-მოალხენიე; 1292,4 გამომქვირვალი — გამომქვირალი; 1299,2 მას — მათ; 1399,3 მოვეკაზმი — მოვეკაზმვი; 1423,4 საუბართა — საუბნართა; 1524,3 უკუქარდა — უკუმქარდა; 1532,1 გარდაკონა — გარდუკონა. საერთოდ ახალი გასწორებები ამ გამოცემაში ბლომად ყოფილა, იმდენი, რომ სარედაქციო კოლეგიას განზრახული ჰქონია მათი პრესაში გამოქვეყნება, რაც, სამწუხაროდ, არ განუხორციელებია.

სარედაქციო კოლეგიის ცნობით, შესწორებები „ასახავს სარედაქციო კოლეგიის წევრთა ერთობლივ აზრს, მიღებულს „ახალ გამოცემისათვის თითოეულ სარედაქციო კოლეგიის წევრს, — აცხადებს სარედაქციო კოლეგია, — „შეიძლება განსხვავებული აზრი ჰქონდეს ამა თუ იმ ადგილის შესწორების შესახებ, მაგრამ ეს აქ გამოვლენილი არ არის“. ამასთან ერთად, რედაქცია „ზოგიერთი ადგილის ხელის ხლებას შეგნებულად მორიდებია, სანამ პოემის ძირითადი ხელნაწერთა ვარიანტების ამოწერა დამთავრდებოდეს, რომელიც პოემის გამოცემის დროს მიმდინარეობდა“.

წიგნის ყდა ლიდერინგადაკრულია ჩატვიფრული ჩარჩოთი და ავტორის სილუეტით. ავტორისა და პოემის სახელწოდება ჩატვიფრულია ყვითლად. ყუაზე, ყვითელ ფერში, ჩატვიფრულია მხატვრის მიერ შესრულებული ორნამენტები. ერთ-ერთ მათგანზე კოლენკორის ლურჯფერში, ორ სტრიქონად, ამოტვიფრულია პოემის სახელწოდება. I გვ. დაბეჭდილია გამომცემლობის ემბლემა. პოემის სახელწოდება ყდაზე დაბეჭდილია ორ სტრიქონად, პირველ სტრიქონს — ვეფხის, ორივე მხარეს დართული აქვს ვეფხის ილუსტრაცია.

ტიტული, სამკაულები, პომის ტექსტი და სათაურები იმავე შრიფტითაა დაბეჭდილი, როგორც 1951 წ. გამოცემა, ოღონდ გრიფი ამ გამოცემაში გადმოტანილია ტიტულის მეორე გვერდზე იმსახით, როგორც 1951 წლის გამოცემაშია. ამას გარდა, 1951 წ. გამოცემაში სამკაულები დაბეჭდილია ცისფერში, აქ კი შინდისფერში. 1951 წ. გამოცემა მოსქო ქალაღზუა დაბეჭდილი, ეს გამოცემა კი ჩვეულებრივ კარგ ქალაღზუა, რისთვისაც წიგნის სისქე უფრო პატარაა და ადვილად მოსახმარია. გვ. ტექსტი ორივე გამოცემისა ერთმანეთს ემზხვევა, ოღონდ ამ გამოცემაში ზოგი სათაური ტექნიკურად სხვანაირად არის დაბეჭდილი, ამას გარდა, არათანაბრად არის დაყენებული სათაური 263 და 310 გვერდებზე, შემცირებულია ბოლოსართი 320 გვ.

ტიტულის მეორე გვ. დაბეჭდილია სარედაქციო კოლეგიის შემადგენლობა, გამოშვებისათვის პასუხისმგებელი პირები, ილუსტრაციების ავტორები, ყდის, ტიტულისა და თავსამკაულების ავტორი. ყველა ეს აწყობილია ჩვ. კორპუსით, სახელი და გვარები — მთავრული თეთრი პეტიტით. შმუეტიტულის წინ ჩაწებებულია უწარწეროთ მ. ზიჩის ფერებში დახატული ილუსტრაცია — რუსთაველი ვეფხისტყაოსანს მიართმევს თავარ მეფეს. შმუეტიტული — ვეფხისტყაოსნის ლექსიკონი (გვ. 345) აწყობილია გოგებაშვილის 24-ით, შემდგენელი — თეთრი კორპუსით, ლექსიკონის ავტორი — შავი კორპუსით. მეორე გვ. ცარიელია. №B აწყობილია ჩვ. კორპუსით, ალფავიტის ასო — შავი მთავრული ციცეროთი. გასამარტავო სიტყვები — შავი კორპუსით, განმარტება — თეთრი კორპუსით, სქოლიოები — პეტიტით. რედაქციისაგან (გვ. 400) დაბეჭდილია 10 მთ. კორპუსით, ტექსტი სადაც მოცემულია ცნობები ილუსტრაციებზე და მათ ავტორებზე, აწყობილია გორდეზიანის კორპ., ხელისმოწერა — შავი მთ. პეტ., თარიღი — გორდეზიანის კორპ. შინაარსი (გვ. 401) — 10 მთ. თეთრით, ტექსტი — კორპუსით. ილუსტრაციებისათვის (გვ. 403) დაბეჭდილია 8 მთ. თეთრით, ტექსტი — 10 ჩვ., მხატვრული რედაქტორები და ტექრედაქტორი — თეთრი პეტ., გვარები — შავი პეტ.

წიგნის ბეჭდვასთან დაკავშირებული ქართული და რუსული ცნობები აწყობილია პეტიტით. ბოლო 404 გვ. რუსული ტექსტი (ავტორი, პომის სახელწოდება, გამომცემლობა, ქალაქი, წელი) დაბეჭდილია თეთრი და შავი პეტ.

ამ გამოცემისათვის ლექსიკონი შეადგინა ა. შანიძემ. სარედაქციო კოლეგიის შემადგენლობა: ალ. ბარამიძე, კ. კეკელიძე და ა. შა-

ნიძე. პასუხისმგებელი გამოშვებისათვის ალ. ბარამიძე და მ. ებრა-
ლიძე. ილუსტრაციები მ. ზიჩის, ირ. თოიძის და ს. ქობულაძისა.
ყდა, ტიტული და თავსამკაულები მხატვარ ს. კეცხოველისა. მხატ-
ვრული რედაქტორი გ. გორდელაძე, ტექრედაქტორი მ. იამანიძე.

გადაეცა წარმოებას 21 VII 56 წ. ხელმოწერილია დასაბუქდად
I IX 56 წ. ანაწყოების ზომა 8×II 1/2. ქალაქის ზომა 84×108. ფი-
ზიკური ნაბეჭდი თაბახი 12,625. პირობითი ნაბეჭდი თაბახი 41,4.
სააღრიცხვო-საგამომცემლო თაბახი 16,22+19 ილუსტრაცია. ტი-
რაჟი 70.000. შეკვ. № 453. წიგნი აიწყო და დაიბეჭდა საქართველოს
სსრ კულტურის სამინისტროს მთავარპოლიგრაფგამომცემლობის
ბეჭდვითი სიტვის კომბინატში. თბილისი, მარჯანიშვილის ქ., 5. ფა-
სი 17 მანეთი.

XXVI გამოცემა

1960 წ. გამომცემლობა „ნაკადულმა“ „ჩვენი საუნჯის“ მესამე
ტომში დაბეჭდა ვეფხისტყაოსნის ტექსტი, რომელიც გადაბეჭდი-
ლია 1957 წ. გამოცემიდან შემდეგი ცვლილებებით: ამოღებულია
სტროფების მეოთხე ტაეპის დამაკავშირებელი „და“, ამას გარდა,
როგორც გამომცემლობა იუწყება, ტექსტში შეტანილი ყოფილა
„შინაარსობრივად არა არსებითი თხუთმეტიორდე ორთოგრაფიული,
აქედან მეტწილად პუნქტუაციული დაზუსტება“ და თითო-ოროლა
კორექტურული შეცდომა, რაც 1957 წლის გამოცემას აღმოჩენია.
„გარდა ამისა, — აცხადებს გამომცემლობა, — ეს გამოცემა შესამ-
ჩნევად განსხვავდება ლექსიკონითაც: აკად. ა. შანიძემ ვეფხის-
ტყაოსანის თავისი ლექსიკონი, რომელიც დართული აქვს 1957
წლის გამოცემას, წინამდებარე გამოცემის მიზნების შესაბამისად
გადაამუშავა“. გადამუშავება კი გამოიხატება ლექსიკონის ტექს-
ტის შემოკლება-გამარტივებაში, მაგ. აბჯარი 1957 წ. გამოცემაში
მესამე სიტყვად არის გამოტანილი, ამ გამოცემაში კი პირველი
სიტყვაა. აერი, მე-7 სიტყვაა წინა გამოცემაში, აქ კი მეორეა. აზა-
ვერი წინა (1957 წ.) გამოცემაში ასეა განმარტებული: „საბარგო ხა-
რი: აზავრები ვააზავრე 464,3. აზრი ასეთია: აზავრები თავისი და-
ნიშნულებით გამოვიყენო, ე. ი. ხარებს ბარგი ავკიდო“. ამ გა-
მომცემაში კი წერია: „აზავერი საბარგო ხარი; აზავრები ვააზავრე —
ხარებს ბარგი ავკიდო“. ვფიქრობთ, უმჯობესი იქნებოდა პოპულა-
რულ გამოცემაში აკადემიური გამოცემის ლექსიკონი კი არ შემო-
კლებულიყო, არამედ უფრო ვრცლად ყოფილიყო წარმოდგენილი.

ამ გამოცემას არ ახლავს ილუსტრაციები, რადგანაც „ჩვენი საუნჯის“ სხვა ტომები ყველა ილუსტრაციის გარეშეა დაბეჭდილი.

წიგნი ჩასმულია ლურჯ ლიდერინგადაკრულ მუყაოს მაგარ ყდაში. მის პირველ და მეოთხე მთლიან გვერდებზე ჩატვიფრით დაბეჭდილია ოთკუთხი ჩარჩო, უკანასკნელში ჩაბეჭდილია ასეთივე მეორე ჩარჩო, რომელთა ვერტიკალური ხაზები ერთმანეთთან დაკავშირებულია ოთხი პატარა ხის ტოტისებური ორნამენტით. პირველ გვ. ოთკუთხედში, ერთ სტრიქონად, დაბეჭდილია: ჩვენი საუნჯე — დაბლა — ტომის ნუმერაცია 3, მის ქვემოთ: „ნაკადული“.

ყდის პირველი გვ. წარწერები და ხაზები ჩატვიფრულია ყვითელ ფერში. მე-4 გვერდზე კი ხაზები და ორნამენტი ჩატვიფრულია ლიდერინით საღებავის გარეშე. ყუაყ გაფორმებულია მხატვრის მიერ: ჩატვიფრულია 9 ერთნაირი პატარა წრისებური ხვეული ხაზების ორნამენტი, რომლებიც ერთმანეთისაგან გამოყოფილია ორ-ორი პარალელური ხაზით. თავში, ორი ორნამენტის შემდეგ, ჩატვიფრულია წარწერა: ჩვენი საუნჯე. მე-7 ორნამენტის შემდეგ დაბეჭდილია ტომის ნუმერაცია 3. ყველა წარწერა და ორნამენტი ჩატვიფრულია ყვითელ ფერში. ყდის წარწერები და ორნამენტები შესრულებულია მხატვრის მიერ.

წიგნის პირველ გვერდზე, გორდუზიანის 10-ით, დაბეჭდილია ცნობა გამომცემლობის შესახებ, ციკერო 10-ით კი — თბილისი. გამომცემლობის სახელი „ნაკადული“ დაბეჭდილია წითელ ფერში, წარწერა შესრულებულია მხატვრის მიერ იმ სახით, როგორც ყდის პირველ გვერდზეა დაბეჭდილი.

ტიტული და კონტრტიტული დაბეჭდილია შავ და წითელ ფერში, მხატვრის ნებისმიერი ასოებით. პირველ სტრიქონების წარწერებს: ჩვენი საუნჯე — ქვემოთ გავლებული აქვს ორი წითელი პარალელური ხაზი, რომლის ბოლოები ერთმანეთთან შეერთებულია ტოტისებური ორნამენტით. კონტრტიტულის წარწერებია: მეორე სტრიქონი — ქართული მწერლობა, მესამე სტრიქონი — ოც ტომად, მეოთხე — 3, მეხუთე — „ნაკადული“, მეექვსე — 1960. ტიტულზე დაბეჭდილია: მე-2 სტრ. შოთა რუსთაველი, მე-3 და მე-5 სტრ. გამოყენებულია ყუაზე დაბეჭდილი ორნამენტი, მე-4 სტრ. ვეფხისტყაოსანი, მე-6 სტრ. „ნაკადული“, მე-7 სტრ. 1960. ტიტულზე და კონტრტიტულზე მეორე სტრიქონის სიტყვების დასაწყისი ასოები და გამომცემლობის სახელი „ნაკადული“ დაბეჭდილია წითელ ფერში, სხვები კი — შავში. მეოთხე გვ. დაბეჭდილია ცნობები აწყობილია: სარედაქციო კოლეგია — 10 ჩვეულებრივი შ. პასუხის-

მგებელი გამოშვებისათვის და მხატვარი — ჩვეულებრივი კორპუსით, გვარები — თეთრი მთავრული პეტიტი.

მე-5 გვ. ჩაქრულია ვეფხისტყაოსნის 1680 წ. ხელნაწერის ერთი გვ. ფოტოპირი, რომლის წარწერა დაბეჭდილია ჩვეულებრივი პეტიტით. ყდის პირველი გვ. ჩარჩო თავისი ფერით განმეორებულია შმუტტიტულად (გვ. 7), ტექსტისათვის (ვეფხისტყაოსანი) გამოყენებულია შმუტტიტულის (გვ. 3) წარწერა თავისი ფერითა და ორნამენტით.

მე-9 გვ. იწყება ვეფხისტყაოსნის ტექსტი. თავში, შავ ფერში, დაბეჭდილია მხატვრის მიერ შესრულებული ორი პარალელური ხაზი, რომლებიც განმეორებაა ტიტულზე და კონტრტიტულზე (გვ. 2—3) დაბეჭდილი ხაზებისა. მის ქვემოთ, წითელ ფერში, დაბეჭდილია მხატვრული ფიგურალური ხვეული ხაზები, რომელსაც უჭირავს 12 სტრიქონის ადგილი. მისგან, ოთხი სტრიქონის დაშორებით, იწყება პოემის ტექსტი, რომლის ყოველი თავი დაბეჭდილია ახალი გვერდიდან. თითოეულ მათგანს თავში და ბოლოში ერთვის სამკაულები. ბოლოსართად გამოყენებულია ერთი და იგივე სამკაული, რომელიც დაბეჭდილია ყუაზე და ტიტულზე (გვ. 3), თავსართებად კი მიღებულია სხვადასხვა პატარა ფორმატის ფიგურალური ორნამენტი, რომელიც სათაურის ტექსტს უზის ზემოთ შუა ადგილას. დაშორებულია ტექსტიდან 5—6 სტრიქონით. სათაურები აწყობილია თეთრი მთავრული ციცეროთი, ტექსტი კი — ჩვეულებრივი კორპუსით. სტროფები ერთმანეთისაგან დაშორებულია ერთი სტრიქონით. ნუმერაციები დასმული აქვს თავზე დასაწყისში, აწყობილია ოსინი პეტიტით. წიგნის პაგინაცია დაბეჭდილია გვ. ქვემოთ, შუა ადგილას კორპუსით.

305 გვ. არის შმუტტიტული: ლექსიკონი. დაბეჭდილია იგი დახრილი 12 გორდენიანით. სიტყვა: შეადგინა — თეთრი კორპუსით, ავტორი: აკაკი შანიძემ — შავი კორპუსით.

307 გვ. იწყება ლექსიკონი, ტექსტის დასაწყისი დაწეულია გვერდიდან 14 სტრიქონით. ალფავიტი აწყობილია 8 მთ. შ. ასახსნელი სიტყვა — შავი პეტიტით, ახსნილის ტექსტი — თეთრი პეტიტით. გამომცემლობისაგან (გვ. 329) დაბეჭდილია 12 მთ. თეთრით, ტექსტი — 10 ვახტანგურით. სარჩევი (გვ. 330) აწყობილია 12 მთ., ტექსტი — ჩვეულებრივი პეტიტით. ბოლოში დართული აქვს მოკლე; თხელი სტამბური ხაზი. 332 გვ. დაბეჭდილია წიგნის გამოცემასთან დაკავშირებული ქართულ-რუსული ცნობები, რომლებიც

აწყობილია პეტიტით, რუსული ტექსტის პირველი და მეორე სტრიქონი კი — შავი კორპუსით.

წიგნი დაიბეჭდა ალ. ბარამიძის, კ. კეკელიძის და ა. შანიძის რედაქციით. პასუხისმგებელი გამოცემისათვის არის მ. ებრალიძე. გამოცემის გრაფიკული გაფორმება შესრულებულია მხატვარ-ლ. გრიგოლიას მიერ. მხატ. რედაქტორია გ. დიკი, ტექნორედაქტორი — შ. ლოლობერიძე, კორექტორი — მ. მთვრალაშვილი.

წარმოებას გადაცემულია 13, III, 60 წ., ხელმოწერილია დასაბეჭდად 8, VI; 60 წ. სააღრიცხვო საგამომცემლო თაბახი 11,7 ნაბეჭდი თაბახი 22,75. ქაღალდის ზომა 60×92 1/16, ტირაჟი 20000, შეკვ. № 104. ფასი 10 მანეთი.

დაბეჭდილია საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს მთავარპოლიგრაფგამომცემლობის ბეჭდვითი სიტყვის კომბინატში, მარჯანიშვილის ქ. 5.

XXVII გამოცემა

1963 წ. მ. წერეთელმა პარიზში გამოსცა ვეფხისტყაოსნის მის მიერ დამუშავებული ტექსტი თავის აპარატით. გამომცემელს პოემის ტექსტი შეუმცირებია. მთლიანი ვეფხისტყაოსანი 1224 სტროფით არის წარმოდგენილი და არსებულ გამოცემათა შორის იგი ყველაზე მოკლე მოცულობისაა: 363 სტროფით ნაკლებია ვახტანგისეულ გამოცემასთან შედარებით და უფრო მეტით საიუბილეო (1937 წ.) გამოცემისაგან.

ტექსტს არ ახლავს გამომცემლის დასაბუთება პოემის ძირითად ტექსტიდან ამოდენა სტროფების ფსევდორუსთველისეულად გამოცხადების შესახებ. ეს მას ვერ მოუხერხებია მისგან დამოუკიდებელი მიზეზებისა გამო და ამიტომ კმაყოფილდება ლიტონი განცხადებით: „მკითხველი თვით იგრძნობს განსაღვენი იყო თუ არა ესა თუ ის ჩანართი ან დანართი“ სტროფით. გამომცემლის განცხადებანი: „მე ვუკვირდებოდი სტროფთა ლექსის თვისებას, მოთხრობის მიმდინარეობას, კონტექსტს და ვცანი ნამდვილ ტექსტად ვ. ტ-ისა ის, რაც უეჭველად რუსთველის შემოქმედებად მიმაჩნია“, „ანდა: „ზოგი მშვენიერი სტროფაც კი, რომელიც შეიძლება აგრეთვე რუსთველის მიერ იყოს შეთხზული, ხოლო საეჭვოდ მომეჩვენენ, ჩანართთა შორის მოვაქციე“, ხოლო ეს ჩანართები „რუსთველისებური მშვენიერი ლექსით არი დაწერილი და კარგი ხელოვნებით ჩაქსოვილი რუსთველის ტექსტში“ (ვგ. 244), უფრო

ჩინის მაუწყებელია, რომ მის გამოცემაში ჩანართ სტროფებს ბევრი ნამდვილი რუსთაველის სტროფიც არის მოყოლებული. „საექვო მოჩვენებით“ არც ერთი საკითხის გადაწყვეტა არ შეიძლება. ალბათ ამას გრძნობს გამომცემელიც და ამიტომ თავის გამოცემას ის ვეფხისტყაოსნის ტექსტის ერთგვარ აღდგენის ცდას უწოდებს. ჩანართი სტროფების „გამოყოფა რუსთველისაგან ადვილი საქმე არ არის და თუ მე ეს გავბედე, მხოლოდ ვითარცა წინადადება“, ზოლო „ვინც ურყევ სიმტკიცეს მოუპოვებს ამ [ჩანართ] სტროფთა რუსთველისობას, ის მას კვლავ დაუბრუნებს ვ. ტ-ის ტექსტს, ხოლო ჩემი ცდა, ჩანართთა გამოყოფისა ტექსტიდან, მხოლოდ ცდად უნდა დარჩეს, — ერთ წინადადებად მკვლევართათვისო“, აცხადებს მ. წერეთელი. გამომცემელს მოცემული აქვს პოემის ტექსტში ზოგი დამახინჯებული და ძნელად გასაგები ადგილების აღდგენა და განმარტებანიც. სულ წარმოდგენილია 61 აღდგენა-განმარტების დასაბუთება. მოცემული შესწორებები მ. წერეთელს საბოლოოდ გადაწყვეტილად არ მიაჩნია. ამასაც იგი, ისე, როგორც პოემის სტროფულ შედგენილობას, ერთგვარ ცდას უწოდებს. „უკეთესს მოველით ჩვენ მეცნიერთაგან საქართველოშიო“ — აცხადებს ის, — რადგანაც „მათ ხელთ აქვს ყველა ხელნაწერი ვ. ტ-ისა და შეუძლიათ მათი შესწავლის შემდეგ უკეთესად დადგენა და აღდგენა ტექსტისაო“.

გამოცემა ორ ნაწილად ყოფილა განზრახული. პირველ ნაწილად უნდა დაბეჭდილიყო პოემის ტექსტი და ჩანართები. მაგრამ შემდეგ უკანასკნელი გამომცემელს მოუხსნია და მარტო ტექსტი დაუბეჭდავს. პოემის დასათაურება შინაარსის მიხედვითაა გაკეთებული და არა ხელნაწერთა მონაცემებით, რომლებიც, რედაქტორის აზრით, „რუსთველს არ ეკუთვნის, არამედ მის შემდეგ გვიანდელ საუკუნეებში ვ. ტ-ის გამომცემელთაგან არის შეთხზული“.

მის. წერეთელს ვეფხისტყაოსანი შინაარსის მიხედვით რვა კარად დაუყვია. თითოეული კარის სტროფი საკუთარი ნუმერაციით აქვს აღნუსხული. პროლოგი ანუ გამომცემლის ტერმინით „მიძღვნა“ 5 სტროფს შეიცავს¹⁸. პირველი კარი 111 სტროფისაგან შედგება, მეორე — 94, მესამე — 300, მეოთხე — 123, მეხუთე — 84, მეექვსე — 100, მეშვიდე — 225, მერვე — 182. პოემა თავდება „ტა-

18 ეს სტროფებია: რომელმან შექმნა... მე რუსთველი... ესე ამბავი... ხამს შელექსე... ჩემი აწ სცანით...

რიელს და ცოლსა მისსა“... და „ყოველთა სწორად წყალობასა“ სტროფებით.

ვეფხისტყაოსნის ტექსტი დაბეჭდილია ახალი ორთოგრაფიით, ოღონდ გამომცემელს მტკიცედ დაუცავს ჯ ბერა, რადგანაც ჯ-ს ხმარებამ ხ-ს ნაცვლად და ხ-ს ხმარებამ ჯ-ს ნაცვლად ბევრი გაუგებრობა გამოიწვიაო და მოყავს საამისო მაგალითები. ვეფხისტყაოსნის ტექსტიდან ამოღებულია მეოთხე ტაეპის დამაკავშირებელი „და“. გამოცემაში წარმოდგენილია 11 ხელნაწერისა (S 5006, 4988, 4499, 2829, H 54, 599, 461, 757, 2074, 1117, A 363) და 10 გამოცემის (ი. აბულაძის ორივე გამოცემა, ს. კაკაბაძის ორივე გამოცემა, 1937, 1951 და 1957 წწ. გამოცემანი, კ. ჭიჭინაძის, ვახტანგ VI-ის, პ. ინგოროყვას 1953 წ. გამოცემა) ვარიანტი, რომლებიც ლიტერებით დაბეჭდილია შესატყვისი გვერდების სქოლონებში. წიგნში მოიპოვება კორექტურული შეცდომები, რომელთა გასწორების სიას 3¹/₂ გვ. უჭირავს. ამის შესახებ გამომცემელი წიგნის ბოლოსიტყვაობაში წერს: „ეს ვ. ტ. უკვე სტამბაში იყო და იბეჭდებოდა, როდესაც შეძლება მომეცა წამეკითხა ორი ნაკვეთი „ვეფხისტყაოსნის ხელნაწერთა ვარიანტები“-სა (გამ. საქ. მეც. აკადემიისა. თბილისი, 1960, 1961). ამიტომ ზოგიერთი ვარიანტი, ამ ხელნაწერებითგან ამოღებული, ვეღარ მოხერხდა, რომ აღმენიშნა კრიტიკულ აპარატში. აგრეთვე ზოგიერთი სხვა გასწორება, რომელიც ბეჭდვის დროს საჭიროდ ვცანით, იქ ვერ აღინიშნა. ეს ყოველი „შეცდომათა გასწორებაში“ მაქვს შეტანილი და სჯობს შკითხველმა ჯერ „შეცდომები“ გაასწოროს ტექსტში და მერე წაიკითხოს იგი“. წიგნის გამომცემელი კ. სალიაც აღნიშნავს, შეცდომების მიზეზს. „ბევრი შეცდომაო, — აცხადებს იგი, — გამოწვეულია ასოთა გაცვებით, რომლის შედეგად ისინი ტექსტში გამოსულნი არ არიან. აგრეთვე ავტორმა [მ. წერეთელმა] ზოგიერთი გასწორება დაბეჭდვის შემდეგ ჩაურთო“.

წიგნა დაბეჭდილია ცარცის ქაღალდზე. ჩასმულია სქელ კვლადის ცისფერ ყდაში. ავტორის ვინაობა და პოემის სახელწოდება დახატულია ვახტანგისეული შრიფტის მიბაძვით. დანარჩენი წარწერებისათვის გამოყენებულია 10 მთავრული შავი, პარიზულ და ჩვეულებრივი პეტიტის შრიფტები. ტიტულიც ყდისნაირად არის გაფორმებული, ოღონდ ავტორის ვინაობის ქვემოთ დაბეჭდილია ბრჩხილებში 10 მთ. შავით — XII ს. ამას გარდა, ყდაზე აწვრიან: ტექსტი, ტიტულზე კი — ტექსტი და ჩანართი. ყდაზე აღნიშნულია წიგნის გამოცემის თარიღი 1963, ტიტულზე კი 1961. შმუტტიტულ

ზე აღნიშნულია ქალაქი „მცხენი 1950“, რომელიც აწყობილია 8 პარიზულით. მის შემდეგ გავლებულია ფიგურული სტამბური ხაზი. მე-3 გვ. იწყება რედაქტორის წინასიტყვაობა. სათაური „წინასიტყვაობა“ დაწეულია ქვემოთ ოთხი სტრიქონით, ტექსტიდან კი დაშორებულია ერთი სტრიქონით. აწყობილია ის 10 მთ. შავით. წინასიტყვაობის პაგინაცია რომაულია (I—V) ავტორის ხელის მოწერა, ქალაქი და თარიღი (1960) დაბეჭდილია პარიზული პეტიტით. მომდევნო გვერდი ცარიელია. მე-7 გვ. იწყება შემოკლებანი. სათაური დაბეჭდილია 10 მთ. შ., ქვესათაურები (ხელნაწერები, დაბეჭდილი გამოცემანი და სხვ. შემოკლებანი) — 8 პარიზულით. დანართი ტექსტი დაბეჭდილია კორპ. მე-8 გვ. ცარიელია. მე-9 გვ. შმუცტიტული: ნაწილი პირველი ვეფხის-ტყაოსანი — აწყობილია შავი მთავრული კორპუსით. მომდევნო გვ. ცარიელია. მე-11 გვ. დაბეჭდილია პოემის პროლოგი (მიძღვნა). სათაური (მიძღვნა) აწყობილია შ. მთ. კორპ., დაწეულია ოთხი სტრიქონით, ტექსტიდან კი ერთი სტრიქონითაა დაშორებული. მომდევნო გვ. ცარიელია. მე-13 გვ. იწყება ვეფხისტყაოსნის ტექსტი. თავში, ოთხი სტრიქონის დაწევით, დაბეჭდილია: ვეფხის-ტყაოსანი; აწყობილია ის 12 პარიზულით. „კარები“ და სათაურები დაბეჭდილია 10 მთ. შავით. ყოველი „კარი“ იწყება ახალი გვერდიდან. „კარები“ დაწეულია ქვემოთ ოთხი სტრიქონით. მისგან, ორი სტრიქონის დაშორებით იწყება პოემის სათაურები. სათაურების ქვემოთ, ერთი სტრიქონის დაშორებით, მოცემულია თავების შინაარსი, დაბეჭდილია ისინი შეწევით, 10 კორპუსი თ. ქვემოთ, ერთი სტრიქონის დაშორებით, იწყება ვეფხისტყაოსნის ტექსტი. პოემის სათაურებში ეპიზოდები გამოყოფილია პატარა წრეხაზით, რომელსაც შუაში პატარა შავი წრე უხის. პოემის ტექსტის დასასრულს გავლებულია ბორდიურის ხაზი. სტროფების ნუმერაცია არაბული ციფრითაა დაბეჭდილი და გამოყოფილია ტექსტიდან. სტროფები აწყობილია პარიზული 10-ით დაშორებულია ისინი ერთმანეთისაგან ერთი სტრიქონით. ვარიანტები დაბეჭდილია 10 კორპუსით. ანაწყობის ზომა გვერდებში სიგრძით სხვადასხვაა, ზოგი აწყობილია 16 სმ, ზოგი 13, 14, 15 და სხვ. ზომით. განში — 11¹/₂ სმ. 233 გვ. დაბეჭდილია მ. წერეთლის წერილი „ზოგ წარყვნილ და ზოგ ძნელად გასაგებ ადგილთათვის“. დაწეულია ის ოთხი სტრიქონით. აწყობილია 10 მთ. შ., ტექსტი — ვენური 10 კორპუსით. აბზაცები დანომრილია არაბული შავი ციფრის ნუმერაციით. პაგინაცია წიგნში დაბეჭდილია თავში, შუა ადგილას, არაბული შავი ციფრით. 244 გვ. არის

სათაური „ბოლო-სიტყვა“. დაბეჭდილია იგი 10 მთ. შ. ამავე შრიფტით არის აწყობილია ხელმოწერა, ტექსტი კი — ჩვეულებრივი 10-ით. ადგილი და თარიღი — ჩვეულებრივი კორპუსით. ტექსტს, ორი სტრიქონის დაშორებით, მიყვება „შემჩნეული შეცდომები“. სათაური დაბეჭდილია 10 მთ. შ. სიტყვები „დაბეჭდილია“ და „უნდა იყოს“ აწყობილია 10 შავით, ტექსტი კი ჩვეულებრივი 10-ით, განცხადება „გამომცემლობისაგან“ დაბეჭდილია 10 მთ. თეთრით. გამომცემლობის მისამართის ფრანგული ტექსტი — შავი პეტიტით. ფასი და ტირაჟი უცნობია.

XXVIII გამოცემა

1963 წელს გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველომ“ დაბეჭდა ვეფხისტყაოსანი, რომლის ტექსტი გადმობეჭდილია 1957 წ. გამოცემიდან სტროფების ნუმერაციისა და მეოთხე ტაეპის დამაკავშირებელი „და“-ს გამოკლებით. წიგნის ყდა მაგარ მუყაოზე გადაკრული ერთიანი თეთრი ლედერინია. მისი პირველი გვერდი და ყუას წარწერები შესრულებულია მხატვრის მიერ და ჩატვიფრულია ყვითელ ფერში. ცნობა გამომცემლობაზე აწყობილია გორდენიანის პეტიტით, პოემის ტექსტის შესახებ კი — შავი პეტიტით. ყდა და ტიტული ერთნაირადაა გაფორმებული, ოღონდ ყდაზე მართო ვეფხია დახატული, ტიტულზე კი — ვეფხი ჩახატულია დეკორატიულად გაფორმებულ მომრგვალო წრეში.

პოემის ყოველ თავს აქვს თავსართი მხატვრის მიერ დეკორატიულად დახატული, რომლის შემდეგ იმავე გვერდზე დაბეჭდილია სამი სტროფი. სათაურები იწყება ახალი გვერდით და დაწეულია ქვემოთ 17—18 სტრიქონით. აწყობილია ისინი გორდენიანის პეტიტით. წიგნის ბოლოს (გვ. 328) რუსული ტექსტი (ავტორი, პოემის სახელწოდება, გამომცემლობა, ქალაქი და წელი) დაბეჭდილია ნომპარელით, სტამბა და მისი მისამართი — პეტიტით. სრულ გვ. მოთავსებულია 7 სტროფი. პოემა კი შეიცავს 1669 სტროფს. ისინი ერთმანეთისაგან დაშორებულია თითო სტრიქონით. წიგნთან დაკავშირებული გამომცემლობის ცნობები აწყობილია პეტიტით. პოემის ტექსტში ჩართულია ლ. გუდიაშვილის ილუსტრაციები, რომელთა ქვემოთ იმავე გვერდზე დაბეჭდილია თითო სტროფი.

წიგნის დეკორატიული გაფორმება ეკუთვნის გ. ოჩიაურს. რედაქტორი — შ. ამისულაშვილი, მხატვრული რედაქტორი — გ. გორ-

დილაძე, ტექნიკური — ვ. ხუციშვილი, კორექტორი — თ. ახალაია.

... ხელმოწერილია დასაბეჭდად 9, I, 63 წ. ქალაქის ზომა 70×90 1/32. ნაბეჭდი თაბახი 12. სააღრიცხვო-საგამომცემლო თაბახი 11, 31. საავტორო თაბახი 10,94. ტირაჟი 50000, შეკვ. № 753. დაიბეჭდა საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს მთავარპოლიგრაფგამომცემლობის ბეჭდვითი სიტყვის კომბინატში, თბილისი, მარჯანიშვილის ქ. 5. წიგნი დაბეჭდილია კარგი ხარისხის ქაღალდზე. ფასი 1 მანეთი.

წიგნი ჩასმულია სუპერში, რომელიც დეკორატიულად არის გაფორმებული მხატვრისაგან. მის პირველ გვერდზე მხატვრის მიერ შესრულებულია წარწერა — შოთა რუსთაველი და ორ სტრიქონად — ვეფხისტყაოსანი. ეგვე წარწერა ერთ სტრიქონად დაბეჭდილია ყუაზეც.

... ამით ვამთავრებთ ვეფხისტყაოსნის ბეჭდვის ისტორიას, სადაც მიმოხილულია პოემის გამოცემები 1963 წ. ჩათვლით. შემდეგ გამოცემებს არ ვეხებით, რადგანაც, ორის გარდა, ყველა დაკავშირებულია ვეფხისტყაოსნის აკადემიური ტექსტის დამდგენ კომისიასთან¹⁹ და განხილული უნდა იქნეს, როდესაც ამ კომისიის მუშაობა დამთავრდება.

19 ჩამოყალიბდა საქ. მეცნ. აკად. პრეზიდიუმთან 1962 წ. სექტემბერში.

ს ა რ ჩ ე ვ ი

| | |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| 1. რ. კუ ს რ ა შ ვ ი ლ ი — ტექსტოლოგიური დაკვირვებანი ი. გრიშაშვილის პოეტურ შემოქმედებაზე | 3 |
| 2. მ. ნ ა ტ რ ი ა შ ვ ი ლ ი — დავ. კლდიაშვილის მხატვრული ოსტატობისათვის (ტექსტოლოგიური დაკვირვებანი) | 32 |
| 3. ლ. კ რ ე ლ ა შ ვ ი ლ ი — ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებითი ლაბორატორიიდან | 64 |
| 4. ლ. ს ა ნ ა ძ ე — ილია ჭავჭავაძის „კაცია-ადამიანის“ შემოქმედებითი ისტორია | 96 |
| 5. თ. ჩ ა ვ ლ ე ი შ ვ ი ლ ი — კონიექტურა | 113 |
| 6. ი. დ ო ზ ო რ ჯ გ ი ნ ი ძ ე — ორთოგრაფიისა და პუნქტუაციის საკითხები აკადემიურ გამოცემაში | 119 |
| 7. ლ. ს ა ნ ა ძ ე — ილია ჭავჭავაძის ერთი წერილის დათარიღებისათვის | 132 |
| 8. ც. ყ ი ფ შ ი ძ ე — კ. მაყაშვილის ლექსების დათარიღებისათვის | 142 |
| 9. ნ. კ ი ლ ა ნ ა ვ ა — გრიგოლ ორბელიანის ერთი წერილის ადრესატის ვინაობისათვის | 150 |
| 10. ს. ყ უ ბ ა ნ ე ი შ ვ ი ლ ი — ვეფხისტყაოსნის ბეჭდვის ისტორიიდან | 159 |