

სოხუმის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტი

სადოქტორო პროგრამა:
ქართული ლიტერატურა და ლიტერატურის თეორია

იზონერა ბერაია

ბესიკი - ეპოქა და პოეზია
(ფაქტები და რემინისცენციები)

სამეცნიერო ხელმძღვანელი

ფილოლოგიის დოქტორი,
ასოცირებული პროფესორი

მირანდა თოდუა

თბილისი
2023

შინაარსი

ბესიკი - ეპოქა და პოეზია (ფაქტები და რემინისცენციები)

შესავალი3

თ ა ვ ი 1

ბესარიონ გაბაშვილი - ხელოვანი და ეპოქა

- 1.1. მეთვრამეტე საუკუნე ლიტერატურაში (ესკიზი)9
- 1.2. ბესარიონ გაბაშვილი - ბიოგრაფიულ-შემოქმედებითი პორტრეტი13
- 1.3. ეპოქა და პერსონალიები20
- 1.4. ევროპული კლასიციზმი, განმანათლებლობა და ქართული მწერლობის „განახლებული სტატუსი“27

თ ა ვ ი 2

ბესარიონ გაბაშვილის ლირიკა

- 2.1. ბესარიონ გაბაშვილის ლირიკის მოტივი და ობერტონები31
- 2.2. ალუზიურ-რემინისცენციური პარალელები
 - 2.2.1. რუსთველი/ბესიკი65
 - 2.2.2. გურამიშვილი/ბესიკი82
 - 2.2.3. სოფლის სამდურავი ბესიკის, თეიმურაზ პირველის, არჩილის, ვახტანგ მეექვსისა და დავით გურამიშვილის შემოქმედებაში.....90
 - 2.2.4. ბესიკი/ზარათაშვილი.....121

თ ა ვ ი 3

ბესიკის ლირიკული პოემების ისტორიული ობერტონები

- 3.1. „ასპინძისათვის“ - პოემა-ოდა141
- 3.2. „რუხის ბრძოლა“ // ნიკო ლორთქიფანიძის „რაინდები“148

დასკვნა160

ბიბლიოგრაფია180

შესავალი

თემის აქტუალურობა.

ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში უკანასკნელ წლებში გამოთქმული თვალსაზრისის მიხედვით, მეთვრამეტე საუკუნე, ერთგვარად, გარდამავალი, სინთეზური ხანაა. მეფე-პოეტებმა - თეიმურაზ პირველმა, არჩილმა, ვახტანგ მეექვსემ, ლიტერატურის თეორეტიკოსებმა - ანტონ კათალიკოსმა და მამუკა ბარათაშვილმა, განმანათლებლური კლასიციზმის გამორჩეულმა წარმომადგენლებმა - სულხან-საბა ორბელიანმა, დავით გურამიშვილმა, ბესარიონ გაბაშვილმა ურთულეს და *ნაკლებად წაკითხულ ეპოქაში* (ი. რატიანი) იცხოვრეს. ს. ცაიშვილი ბესარიონ გაბაშვილს ძველი ქართული მწერლობის უკანასკნელ დიდ პოეტად მიიჩნევს.

ვფიქრობთ, ზემოაღნიშნული - *ნაკლებად წაკითხული ეპოქა*, ერთი მხრივ, და ხანგრძლივი, მრავალსაუკუნოვანი ლიტერატურული სივრცის *უკანასკნელ დიდ პოეტად* სახელდება, მეორე მხრივ, საკმარისი მიზეზია ინსპირაციისათვის.

სწორედ აღნიშნული რაკურსით ჩავუღრმავდებით ბესარიონ გაბაშვილის შემოქმედებას, რათა წარმოვაჩინოთ *რთული, ნაკლებად წაკითხული ეპოქის* არსებითი კონცეფციები და ბესიკის პოეზიის რემინისცენციურ-ალუზიური კავშირი როგორც ძველ (შოთა რუსთველი), ასევე - თანადროულ (მეფე-პოეტები, დავით გურამიშვილი) და მომავლის (ნიკოლოზ ბარათაშვილი) ლიტერატურულ სამყაროსთან.

პრობლემის შესწავლის ისტორია.

ბესიკის შემოქმედებას, ეპოქის ქრონოტოპს ავტორიტეტული მეცნიერები იკვლევდნენ. ეს სივრცე არეკლილია ფუნდამენტურ კვლევა-მონოგრაფიებსა თუ ცალკეულ ესე-წერილებში: ზ. აბზიანიძის „ბესარიონ გაბაშვილი(ლიტერატურული პორტრეტები)“, შ. არჩვადის „ბესიკი (გარდაცვალებიდან 160 წლისთავის გამო)“, ალ. ბარამიძის „ნარკვევები ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან“ („ბესიკი - ცხოვრება და შემოქმედება“), თ. ბარბაქაძის „ქართული ლექსთმცოდნეობის საკითხები (ბესიკის ვერსიფიკაციული სისტემა)“, თ. ბეგიაშვილის „ბესარიონ გაბაშვილი“, დ. ბრეგაძის

„ბესარიონ გაბაშვილი (გარდაცვალების 175 წლისთავი)“, ა. გაწერელიას „ქართული კლასიკური ლექსი“, პ. გაბისონიას „რუხის ბრძოლა და მისი მნიშვნელობა“, მ. გიგინეიშვილის „რუსთველის შემდგომი ხანის მწერლობა“, რ. გოგოლაურის „ბესიკის ელჩობის საკითხისათვის ირანში“, ს. გორგაძის „სალიტერატურო შენიშვნები“, ზ. დარჩიას „ქართული ლიტერატურის ისტორიის საკითხები (ი. ჭავჭავაძის ერთი ცნობა ბესიკის შესახებ)“, ქ. ელაშვილის „პარადოქსული დროის პოეტი“, „ნათელისა და ბნელის სახარებისეული ფერთამეტყველება ე.წ. „აღორძინების ხანის“ ლირიკაში“, ხ. ზარიძის „ბესიკი“, კ. კეკელიძის „ქართული ლიტერატურის ისტორია (ბესარიონ გაბაშვილი)“, ი. კენჭოშვილის „გარდამავალი მეგაპერიოდი ქართულ ლიტერატურაში“, რ. კვერენჩილაძის „ქართლის ბედი, როგორც თემა მეხუთე-მეთვრამეტე საუკუნეების ქართული ლიტერატურისა და ხელოვნებისა“, ვ. კოტეტიშვილის „მეთვრამეტე საუკუნის ქართული ლიტერატურის რეტროსპექტული მიმოხილვა“, გ. კუჭუხიძის „ბესარიონ გაბაშვილი (ბიოგრაფიული ნარკვევი)“, „ბესიკის შემოქმედების აღმოსავლურ-დასავლური ასპექტების ურთიერთმიმართებისათვის“, დ. ლაშქარაძის „ევროპეიზმის პრობლემა ქართულ ლიტერატურაში“, გ. ლეონიძის „ბესიკი“, გ. ლობჯანიძის „ქართულ-აღმოსავლური მხატვრული გემოვნება და ლიტერატურული უნივერსალიები მეთექვსმეტე-მეთვრამეტე საუკუნეებში“, ვ. მაჭარაძის „ბესიკი დიპლომატიურ სარბიელზე“, მ. მთვარელიძის „უცხო პიიტიკოსი და მდდელიობითა სრული“, დ. მუსხელიშვილის „ქართული კულტურა მეთვრამეტე საუკუნეში“, ა. ნიკოლეიშვილის „ბესარიონ გაბაშვილი“, დ. ჟღენტის „აღორძინების პერიოდის ქართული ენა და ბესარიონ გაბაშვილის ლირიკა“, ს. ცაიშვილის „ბესიკი“, „ბესარიონ გაბაშვილი და დავით გურამიშვილი“, ა. წილოსანის „სიცოცხლისა და სიყვარულის მგოსანი“, ზ. ცქიტიშვილის „ბესიკი დიპლომატიურ სარბიელზე“, ალ. ხახანაშვილის „ბესარიონ გაბაშვილი“, გ. ხოფერიას „აღორძინების ხანის ქართული პოეზიის განვითარების უმთავრესი ტენდენციები“, მ. ჯიქიას „თურქული სალექსო ფორმა - ყოშმა ქართულ პოეზიაში“...

ბესიკის თხზულებათა სრული კრებულის მეექვსე გამოცემას (1962) ახლავს ბიბლიოგრაფია - ჩამონათვალი უმთავრესი ლიტერატურისა ბესიკის ცხოვრებისა და შემოქმედების შესახებ. სია იწყება ბურნაშევის წყაროთი - «Картина Грузии или

описание политического состояния царств Карталинского и Кахетинского», Тифлис, 1896 (*საქართველოს სურათი ანუ აღწერა ქართლისა და კახეთის სამეფოების პოლიტიკური მდგომარეობისა - ნ.ბ.*). ჩამონათვალში წარმოდგენილია იესე ბარათაშვილის, იოვანე, დავით, თეიმურაზ ბატონიშვილების, ოსე გაბაშვილის, დ. ჩუბინაშვილის, პ. იოსელიანის, ზ. ჭიჭინაძის, ა. ცაგარელის, ე. თაყაიშვილის, ი. მეუნარგიას, მ. ჯანაშვილის, ნ. ნიკოლაძის, უცხოელთაგან - ბოლხოვიტინოვის, ბუტკოვის, ბენეშის წერილები, ესეები, ნარკვევები.

დისერტაციის საგანი, მიზნები, ამოცანები.

დისერტაციის საგანსა და მიზანს წარმოადგენს უაღრესად წინააღმდეგობრივი ეპოქის კონტექსტში ხელოვანის მსოფლმხედველობრივი პორტრეტის გამოკვეთა, პოეტური მემკვიდრეობის ანალიზი კომპარატივისტულ ჭრილში, პარალელების, რემინისცენციური შრის დაძებნა შოთა რუსთველის, დავით გურამიშვილის, ნიკოლოზ ბარათაშვილის შემოქმედებასთან, აღმოსავლურ-დასავლურის საინტერესო სინთეზის ხაზგასმა, ბესიკის ლიტერატურულ-ესთეტიკური სამყაროს გააზრება ქართული ლიტერატურათმცოდნეობის მონაცემთა ბაზაზე.

ზემოაღნიშნულის გათვალისწინებით, საჭიროდ გვესახება შემდეგი ამოცანების გადაჭრა:

- * მეთვრამეტე საუკუნის ესთეტიკური პრინციპების ანალიზი;
- * ეპოქის ისტორიულ-პოლიტიკური სულისკვეთების, აღნიშნულ ქრონოტოპთან ავტორის ბიოგრაფიის ძირითადი ასპექტების კავშირის, ეპოქის გამორჩეულ პერსონალიათა პორტრეტების წარმოჩენა;
- * ბესიკის პოეზიის ძირითადი მოტივებისა და ობერტონების ანალიზი;
- * მეთვრამეტე საუკუნის პოეზიის ინტერტექსტში რუსთველისა და გურამიშვილის პოეტური ობერტონების დაძებნა; ბარათაშვილის პოეზიაში ბესიკისეული მონასმებისა და მოტივების მოძიება;
- * ბესიკის ლირიკული ეპოსის („ასპინძისათვის“, „რუხის ბრძოლა“) ისტორიულ-ლიტერატურული შრეების კვლევა, პარალელიზება იმპრესიონისტულ (ნ. ლორთქიფანიძე, „რანდები“) ტექსტთან.

კვლევის თეორიული საფუძვლები და მეთოდოლოგია.

კვლევის თეორიულ საფუძვლად განვსაზღვრეთ:

- * ლიტერატურათმცოდნეობით-თეორიული მონოგრაფიები, წერილები, ესეები;
- * საქართველოს ისტორიის ფუნდამენტურ სახელმძღვანელოებში (*რ. მეტრეველის რედაქციით*), ენციკლოპედიებსა (ქსე) და ცნობარებში (*„ქართული მწერლობა - ლექსიკონი-ცნობარი“*, *თხუთმეტტომეული „ქართველები მსოფლიო ისტორიაში“*) წარმოდგენილი მოსაზრებანი;

- * ქართულ და უცხოურ მიმოქცევაში მოძიებული წყაროები, რომლებშიც განხილულია ჩვენთვის საინტერესო პრობლემის ცალკეული ასპექტები;

ზემოაღნიშნული კვლევები გამოვიყენეთ საკვალიფიკაციო ნაშრომში კონკრეტულ პრობლემებზე მსჯელობისას, წინააღმდეგობრივ-სადავო მოსაზრებათა ანალიზისას, საკითხის ხაზგასმისას.

ნაშრომის მიზნებისა და ამოცანების შესაბამისად, ასევე - დისერტაციის ინტერდისციპლინარული ხასიათიდან გამომდინარე, ანალიზისას გამოყენებულია კვლევის სხვადასხვა მეთოდი:

- * ძირითად საკვლევ პრინციპად შერჩეულია *კომპარატივისტული* მეთოდი;
- * ტექსტების ანალიზისას, რემინისცენციურ-ალუზიური შრის კვლევისას გამოყენებულია *ჰერმენევტიკული* მეთოდი.
- * თემატიკიდან გამომდინარე, ზოგიერთი ცნების დაზუსტებისა და ანალიზისათვის მივმართეთ *ტიპოლოგიურ* და *ინტერდისციპლინარულ* მეთოდებს.

კვლევისას გამოიკვეთა შემდეგი ასპექტების ხაზგასმის აუცილებლობაც:

- * ფაქტების ინტერპრეტაციის მეთოდი განსაზღვრავს საჭიროებას წყაროთა ისტორიულ-კრიტიკული, ლიტერატურათმცოდნეობითი, კულტუროლოგიური ანალიზისა, რაც ცხადყოფს კონკრეტული პოეტის (და ეპოქის სხვა გამორჩეულ პერსონალიათა) პიროვნული მრწამსის ჩამოყალიბება-განვითარების თავისებურებებს, გარდამავალ, სინთეზურ ხანაში მხატვრული ტექსტის შექმნის სპეციფიკურ სირთულეებს;
- * ინტერდისციპლინარულობა კვლევისა დასტურდება ისტორიულ-ლიტერატურათმცოდნეობითი წყაროების გამოყენებით;

* საკვალიფიკაციო ნაშრომში გაანალიზებული ტექსტები დაჯგუფებულია საერთო მახასიათებლების გათვალისწინებით (სასულიერო-საერო, ისტორიული... შრეები).

* საგანგებოდ გამოვკვეთთ ეპოქისა (ზოგადად, ისტორიის) და პერსონის (კონკრეტული შემოქმედის) ბედისწერულ ურთიერთგანპირობებულობას.

ნაშრომის სიახლე და ძირითადი შედეგები.

დისერტაციის სამეცნიერო სიახლედ გვესახება ურთულესი, სინთეზური გარდამავალი ეპოქის („განმანათლებლური კლასიციზმის“) გამორჩეული ავტორის - ბესარიონ გაბაშვილის შემოქმედების ცალკეული ასპექტების კომპლექსური კვლევა დისციპლინათშორის ჭრილში (საქართველოს პოლიტიკური დილემა, ორიენტაციის პრობლემა, აღმოსავლურ-დასავლური კონცეპტების ანალიზი, ალუზიურ-რემინისცენციური შრეები, ლირიკულ-ეპიკური ისტორიული ნარატივი).

ნაშრომის მეცნიერული და პრაქტიკული ღირებულება.

დისერტაციის პრაქტიკულ ღირებულებას წარმოადგენს შემდგომი კვლევებისას მისი ფაქტობრივ მასალად გამოყენების შესაძლებლობა.

ნაშრომი განკუთვნილია ფილოლოგებისათვის, ლიტერატურათმცოდნეობით-კულტუროლოგიური საკითხებით დაინტერესებულ მკითხველთა ფართო წრისათვის. საკვალიფიკაციო კვლევის დასკვნების, შედეგებისა და მასალის გამოყენება მიზანშეწონილია უმაღლეს სასწავლებლებში ჰუმანიტარული (ფილოლოგიის) ფაკულტეტის სტუდენტებისათვის (სპეცურსის სახით), ასევე - მომავალი მეცნიერული კვლევისას *ნაკლებად წაკითხული ურთულესი ეპოქის* პოლიტიკურ-კულტურულ-ესთეტიკური მრწამსისა და მოღვაწეთა პერსონალური ბედისწერის) გააზრებისათვის.

ნაშრომის სტრუქტურა.

ნაშრომი შედგება შესავლის, სამი თავის, დასკვნისა და ბიბლიოგრაფიისაგან (121 ერთეული).

ნაშრომის ძირითადი შინაარსი

სადისერტაციო ნაშრომის შესავალში გამოკვეთილია პრობლემის აქტუალურობა, წარმოდგენილია საანალიზო მასალის ზოგადი არსი, პრობლემის შესწავლის ისტორია, განსაზღვრულია დისერტაციის საგანი, მიზნები, ამოცანები; ხაზგასმულია, რომ ნაშრომი მიზნად ისახავს ბესარიონ გაბაშვილის სინთეზურ (აღმოსავლურ-დასავლურის ამრეკლავ) მხატვრულ სიტყვაში წარმოდგენილი ურთულესი, გარდამავალი, სინთეზურივე ეპოქისა და პოეტის მხატვრული მემკვიდრეობის ცალკეულ ნიმუშთა ანალიზს.

შესავალშივეა დაკონკრეტებული კვლევის თეორიული საფუძვლებისა და მეთოდოლოგიის (კომპარატივისტული, ინტერდისციპლინარული, ჰერმენევტიკული, ტიპოლოგიური მეთოდების) არსებითი ასპექტები, გამოკვეთილია სადისერტაციო ნაშრომის სამეცნიერო სიახლე და ძირითადი შედეგები, მეცნიერული და პრაქტიკული ღირებულება, წარმოდგენილია ნაშრომის სტრუქტურა:

თავი I

ბესარიონ გაბაშვილი - ხელოვანი და ეპოქა

1.1. მეთვრამეტე საუკუნე ლიტერატურაში (ესკიზი)

1.2. ბესარიონ გაბაშვილი - ბიოგრაფიულ-შემოქმედებითი პორტრეტი ;

1.3. ეპოქა და პერსონალიები;

1.4. ევროპული კლასიციზმი, განმანათლებლობა და ქართული მწერლობის განახლებული სტატუსი;

თავი II

ბესარიონ გაბაშვილის ლირიკა

2.1. ბესარიონ გაბაშვილის ლირიკის მოტივი და ობერტონები;

2.2. ალუზიურ-რემინისცენციური პარალელები:

2.2.1. რუსთველი/ბესიკი;

2.2.2. გურამიშვილი/ბესიკი;

2.2.3. სოფლის სამდურავი ბესიკის, თეიმურაზ პირველის, არჩილის, ვახტანგ მეექვსისა და დავით გურამიშვილის შემოქმედებაში;

2.2.4. ბარათაშვილი/ბესიკი.

თავი III

ბესიკის ლირიკული პოემების ისტორიული ობერტონები

3.1 „ასპინძისათვის“ - პოემა-ოდა;

3.2. „რუხის ბრძოლა“// ნიკო ლორთქიფანიძის „რაინდები.“

დასკვნა

ბიბლიოგრაფია

თავი I

ბესარიონ გაბაშვილი - ხელოვანი და ეპოქა

1.1. მეთვრამეტე საუკუნე ლიტერატურაში (ესკიზი)

მეთვრამეტე საუკუნე მსოფლიო მწერლობაში წარმოდგენილია დიადი სახელებით. ინგლისურ ლიტერატურაში დეფოს, სვიფტის, რიჩარდსონის, ფილდინგის, სმოლეტის, სტერნის, ბერნსის, ჩატერტონის, მაკფერსონის ჟამი დგას, ამერიკაში - ტომას ჯეფერსონის, ბენჯამინ ფრანკლინის, თომას პეინისა, საფრანგეთში - ლესაჟის, მონტესკიესი, ვოლტერის, დიდროსი, რუსოსი, ბომარშესი, გერმანიაში - ლესინგის, შილერის, გოეთეს, „ქარიშხლისა და შეტევის“ სკოლისა, იტალიაში - გოცისა და კომედია დელ არტესი, შვედეთში - სვედენბორგისა, რუსეთში - კარამზინისა...

ისტორიისა და ლიტერატურათმცოდნეობით სახელმძღვანელოებში აღნიშნულია, რომ მეთვრამეტე საუკუნით მსოფლიო ისტორიაში ახალი ერა იწყება, ერთმანეთისაგან საბოლოოდ იმიჯნება ორი ფორმაცია - ფეოდალური, რომელიც რომის იმპერიის დაცემის დროიდან არსებობდა და ბურჟუაზიული, ფუძედადებული ორი დიდი რევოლუციით - მეჩვიდმეტე საუკუნის ინგლისისა (1648) და მეთვრამეტე საუკუნის საფრანგეთისა (1789). რევოლუციათა მნიშვნელობა ლოკალური არ ყოფილა. უკვე ჩავლილია რეფორმაციის ხანა.

ევროპელი მონარქები ოდითგანვე მფარველობდნენ ხელოვანთ, მეცნიერთ, მწერალთ. სპინოზას, ბეკონს, დეკარტეს ფილოსოფიაში აზროვნების მათემატიკური მეთოდები უკვე დაენერგათ, მსოფლიო უკვე იცნობდა კეპლერისა და კოპერნიკის შრომებს.

მეთვრამეტე საუკუნის დიადი მიღწევები ხელოვნებასა და მეცნიერებაში მეჩვიდმეტე საუკუნეშივე შემზადდა (ლოპე დე ვეგა, კორნელი, რასინი, მოლიერი, ლაფონტენი, მილტონი...).

მეთვრამეტე ასწლეულმა განსაკუთრებული ყურადღება მიაპყრო ეპოქის სოციალურ პრობლემებს. ფართოდ გაიშალა განმანათლებლობის სოციალურ-პოლიტიკური მოძრაობა, რომლის წანამძღვრებსაც თომას ჰობსისა და ჯონ

მილტონის შემოქმედებაში ხედავენ. მთელი ევროპული კულტურა სწორედ განმანათლებლობის ანტიფეოდალური სულითაა გამსჭვალული, განმანათლებლობამვე განსაზღვრა ესთეტიკურ ცნებათა და ხელოვნების მეთოდთა ცვლილებანი.

მეჩვიდმეტე საუკუნის ძირითად ევროპულ სახელოვნებო მიმართულებებად უთითებენ კლასიციზმსა და ბაროკოს, მეთვრამეტე საუკუნეში კი განმანათლებლობა აგრძელებს კლასიციზმის ტრადიციებს, თავის მხრივ კი, წარმოშობს განსაკუთრებული ესთეტიზმით გამორჩეულ სენტიმენტალიზმის სახელოვნებო სკოლას, ასევე - როკოკოსა და პრერომატიზმს. თითოეული მათგანი კონკრეტულ ფილოსოფიურ კონცეფციას ეყრდნობა და უკავშირდება.

მკვლევარი ს. არტამონოვი სინანულს გამოთქვამს, რომ, ერთიანი სამეცნიერო ბაზისის არსარსებობის გამო, შეუძლებელია მეთვრამეტე საუკუნის მსოფლიო ლიტერატურის გლობალური ერთიანობის წარმოჩენა-ანალიზი, საფუძვლიანი თხრობა აღმოსავლეთის (ირანის, ინდოეთის, ჩინეთის, იაპონიის...) ლიტერატურაზე და მკვლევარნი მხოლოდ ევროპა-ამერიკის ხელოვნებაზე მსჯელობით შემოიფარგლებიან [Артамонов С., 1978: 10]. მკვლევარს მოჰყავს გოეთეს „დასავლურ-აღმოსავლური დივანი“, როგორც ამ ხარვეზის აღმოფხვრის პირველ მცდელობათაგანი, ასევე, გოეთესავ ფრაზა, ეკერმანისათვის თქმული 1827 წლის 31 იანვარს - „მსოფლიო ლიტერატურის დრო დადგაო.“

გოეთეს ზემოაღნიშნული ფრაზა *ახალი კრიტიკის* ფუძემდებლებმა, რენე უელეკმა და ოსტინ უორენმა თავისებურად გაიაზრეს - მსოფლიო ლიტერატურა გაიცნობიერეს, როგორც *ტრანსნაციონალური სისტემა და არა როგორც სამყაროს შემეცნების უნივერსალური მოდელიო*, წერს ლიტერატურათმცოდნე ირმა რატიანი [რატიანი ი., 2012: 4].

აკადემიკოს კონრადის სიტყვით, თანამედროვე მკითხველი მხოლოდ ბეატრიჩესა და ლაურას კი არ უნდა იცნობდეს, არამედ - იან -გუი ფეისა და სულამიტსაც [Конрад Н., 1972: 428].

ამ თვალსაზრისით, ქართული კულტურა, ერთგვარად, პრივილეგებულ მდგომარეობაშიც კია. კონსტანტინე გამსახურდიას ესეში „ქართველობა და უცხოეთის გენია“ ვკითხულობთ, რომ ჩვენი ტერიტორია ხალხთა ხიდს

წარმოადგენდა, ქართველთა მისია კი იყო შეურიგებელ უკიდურესობათა და კონტრასტთა შერიგება, ორი დიდი სამყაროს - აზიისა და ევროპის სულის „შეხამება“ [გამსახურდია კ., 1983: 295], ქართული კულტურა ამ ორი სამყაროს შუქ-ჩრდილებს ირეკლავს. მუსულმანური სპარსეთისა და ქრისტიანული ბიზანტიის კულტურულ „გოლფშტრიმებს“ (ტრანსლიტერაცია ავტორისეულია - ნ.ბ.) საქართველო საუკუნეთა განმავლობაში ეწაფებოდა.

ზემოაღნიშნულზე გამოწვლილვით მსჯელობს ლიტერატურათმცოდნე ირმა რატიანი, რომელიც ქართული ლიტერატურის ახალი ეტაპის ათვლის წერტილად სწორედ მეთექვსმეტე-მეთვრამეტე საუკუნეებს ასახელებს და კონკრეტულ ისტორიულ-პოლიტიკურ ქრონოტოპსაც უთითებს - 1453 წელს ბიზანტიის იმპერიის დაცემა, მუსლიმური სამყაროს გაძლიერება კარდინალურად ცვლის ახლო აღმოსავლეთის გეოპოლიტიკურ და გეოკულტურულ პანორამას - საქართველო მოექცევა აღმოსავლეთისა და დასავლეთის შეხვედრის გეოკულტურულ რეგიონში, რაც ახალი იდენტობის ძიების ამოცანის წინაშე დააყენებს ქვეყანას. ძირეულად შეცვლილ ისტორიულ კონტექსტში ძველი იდენტობის რეანიმირების მცდელობა იმთავითვე განწირული იყო, ახლის მოძიება კი ახალი ქართული სულიერი კოსმოსის შექმნას ნიშნავდა - „თვითობის“ მოძიება-დადგენას გარდამავალ ისტორიულ პირობებსა და აღმოსავლეთ-დასავლეთის გზაჯვარედინზე მდებარე ურთულეს გეოკულტურულ რეგიონში [რატიანი ი., 2012: 9].

მკვლევარი თემაზე მსჯელობას აგრძელებს წერილში „აღმოსავლეთსა და დასავლეთს შორის. ევროპული კლასიციზმი, განმანათლებლობა და ქართული მწერლობის განხლებული სტატუსი“, რომელშიც აღნიშნულია, რომ საუკუნეთა განმავლობაში დასავლურ ლიტერატურულ კანონს იძულებით დაშორებული ქართული კულტურა აღმოსავლურთან ადაპტირდებოდა, ქართულმა ნაციონალურმა ლიტერატურულმა კანონმა ლიმინალურ ფაზაში გადაინაცვლა (საკითხზე გამოწვლილვით მსჯელობს ზაზა ფირალიშვილი „ქართულ კალეიდოსკოპში“ - ნ. ბ.).

ქართულ ლიტერატურაში გადმოდის სპარსულისათვის ბუნებრივი მარკერები, განსაკუთრებით - მიდრეკილება მრავალპლანიანი მეტაფორა-შედარებებით სტილის მოჩუქურთმებისაკენ (გ. ლობჯანიძე), მაგრამ, მიუხედავად სპარსული ეპოსის დომინირებისა, დასავლური ლიტერატურული კანონი, როგორც ქართული

მწერლობის პირველწყარო, ძლიერი გენეტიკური მეხსიერების დონეზე აგრძელებს არსებობას [რატიანი ი., 2016: 124-125].

ჩვენი საკვალიფიკაციო ნაშრომის ცენტრალური პერსონალია - ბესარიონ გაბაშვილი, თუ კონსტანტინე გამსახურდიას ციტატის პერიფრაზს მოვიხმობთ ზემოთ ნახსენები ესედან, *ეროვნულ ნიადაგზე მდგარი, ორ ძუძუს წოვდა* - აღმოსავლურ (სპარსულ)-დასავლურ (ანტიკურ-ბიზანტიურ...) ლიტერატურას დაწაფებული, ქმნიდა უაღრესად საინტერესო პოეტურ სამყაროს.

ირმა რატიანიც სწორედ ბესიკის პოეზიას ასახელებს ზემოთ მოყვანილი მოსაზრებების ანარეკლად - *ნიჭიერებით გამორჩეული პოეტის* , ბესარიონ გაბაშვილის პოეზიაში, მიუხედავად პოეტის კეთილგანწყობისა აღმოსავლური ვერსიფიკაციისადმი, *აშკარაა ლტოლვა დასავლური სტილისტილური ექსპერიმენტებისაკენ* - აღმოსავლური პოეზიისათვის ნიშნული მითოპოეტურობის ჩანაცვლება დასავლური პოეზიისათვის დამახასიათებელი ისტორიულ-ყოფითი ნარატივით (*ხაზი ჩვენია - ნ.ბ.*) [რატიანი ი., 2016: 126].

1.2. ბესარიონ გაბაშვილი - ბიოგრაფიულ-შემოქმედებითი პორტრეტი

ენციკლოპედიაში, აკადემიზმით გამორჩეულ წიგნში, ბესარიონ ზაქარიას ძე გაბაშვილის ნაცვლად, პოეტის სახელად მითითებულია *ბესიკი*, რაც ადასტურებს, რომ შემოქმედი იმ მცირერიცხოვან ავტორთა თანამოდასეა, რომელთაც საქართველოში სახელით იხსენიებენ.

თეიმურაზ მეორის კარის მოძღვრის, ზაქარია გაბაშვილის ვაჟი, პოეტი და პოლიტიკური მოღვაწე, 1750 წელს დაბადებულია ტფილისში.

გაბაშვილები სამეფო კარზე ფრიად დაწინაურებულ საგვარეულოს წარმოადგენდნენ - ზაქარიას ძმა, დავითი, სასახლის სუფრაჯი ყოფილა, ბიძა, პაპუნა - ბაზიერთუხუცესი. ბესიკის ძმები - ოსე და ნიკოლოზი - კალიგრაფ-მწიგნობრები

[**ბ. დარჩია, 1990: 621**].

ამავე საგვარეულოს ეკუთვნოდა ტიმოთე გაბაშვილიც, კორნელი კეკელიძის ცნობით. გიორგი ლეონიძე აღნიშნავს, რომ ანტონისათვის ბერად შედგომა სწორედ ტიმოთეს შთაუგონებია [**ლეონიძე გ., 1953: 25**].

ზაქარიას მიერ გადაწერილი „კავშირნი ღვთისმეტყველებითნი“ დღეს ზუგდიდის მხარეთმცოდნეობის მუზეუმშია დაცული (იოანე პეტრიწის ეს შრომა იმავე მნიშვნელობის მქონეა, რაც თომა აქვინელისეული „სუმმა თეოლოგია“).

კორნელი კეკელიძე ვარაუდობს, რომ ზაქარიას საერო სახელი ან იოზი უნდა ყოფილიყო, ან ისააკი (არგუმენტად ის ფაქტი მოჰყავს, რომ ბესიკი და ნიკოლოზი *იოზიანებად* იწოდებოდნენ). გაბაშვილთა წინაპრებს კეკელიძე მიიჩნევს მკვიდრად ორბელიან-ყაფლანიშვილთა სამფლობელოსი (დმანისისა), საიდანაც ზაქარია ქიზიყში გადასულა [**კეკელიძე კ., 1981: 661**].

სარგის ცაიშვილის ცნობითაც, გაბაშვილები ძველი ფეოდალური გვარი ჩანს, ძველ სიგელ-გუჯრებში იოზიანებად წოდებული; ოდითგანვე დიდ მამულებს ფლობდნენ ახლანდელი ვერესა და ფიქრისგორის მიდამოებში, აქვე ჰქონიათ საგვარეულო სამარხიც. ზოგი ვერსიით, მათი წინაპარი ყოფილა დიდებული აბულასანი, რომლის რჩევითაც გადაწყვეტილა იური/გიორგი რუსის თამარის ქმრად საქართველოში ჩამოყვანა. თუ ეს ვერსია სწორია, გვარი მეჩვიდმეტე-მეთვრამეტე საუკუნეში წოდებრივად დაქვეითებული ჩანს - გაბაშვილები აზნაურებად იწოდებიან [**ცაიშვილი ს., 1981: 148**].

გიორგი ლეონიძის ცნობით, მიუხედავად ზემოთქმულისა, გაბაშვილები დიდ მამულებს ფლობდნენ მტკვრის აყოლებაზე - თანამედროვე ვერას, ვაკეს, ვარაზის ხევს („დიდომამდის“), თბილისის ახლომდებარე სოფლებს: ლისს, თხილოვანს, გდელისს (*დელისის ძველი სახელწოდება - ნ.ბ.*), წოდორეთს, ოქროყანას..., ასევე - საგურამოს. იესე ბარათაშვილის ცნობით, „სოფლობას ეგვანებოდა და მიხაროდის.“ გაბაშვილები ფიზიკურ შრომასაც არ თავილობდნენ.

ლეონიძისაგ მიხედვით, ბესიკს ჰყვარებია საკუთარი გვარის სიძველის ხაზგასმა. გაბაონი, ქართული ჰერალდიკის განმარტებით, პალესტინის იმ გეოგრაფიულ პუნქტს აღნიშნავს, საიდანაც თითქოს გაბაშვილები გადმოსახლებულან „დროს ნაბუქოდონორისასა.“ ჰერალდიკური ლეგენდის მიხედვით, ებრაელი გაბაშვილები ჯერ მცხეთაში დასახლებულან, შემდეგ კი თბილისის პირველ მკვიდრთაგანი გამხდარან [ლეონიძე გ., 1953: 9].

ზაქარიას იხსენიებს იოანე ბატონიშვილი „კალმასობაში“ და ასე ახასიათებს: „იყო ძველთა ფილოსოფოსთა სწავლათა შინა გამოცდილი, ღვთისმეტყველებასა მიწევილი, მშვენიერი რიტორი და უცხო მოქადაგე, მთხზველი მაღალსა ფრასსა ზედა, უცხო პიიტიკოსი და მღდელობასა სრული, რომელიცა იქმნა მეფეთა მოძღუარიცა.“

საორბელოდან ზაქარიას ქიზიყში გადასვლის მიზეზად სპეციალურ ლიტერატურაში მითითებულია საღვთო მოშურნეობა - იმხანად მოლები ძალად ამაჰმადიანებდნენ ქიზიყს. როგორც იოანე ბატონიშვილი წერს, ზაქარიამ იქადაგა ქიზიყში (სადაც შევიდა „მცირედ ლეკიანობა“) და მალევე მოაქცია ქიზიყელნი.

ზაქარიას დაკრძალვის ადგილთან დაკავშირებით აზრთა სხვადასხვაობაა. ექვთიმე თაყაიშვილის აზრით, მოძღვარი ლურჯი მონასტრის გალავანშია დაკრძალული, კორნელი კეკელიძისა კი - გელათში.

არისტოკრატიულმა ოჯახმა შვილს ბრწყინვალე განათლება მისცა. ბესიკის ნაწერებში ირეკლება საფუძვლიანი ცოდნა როგორც აღმოსავლური, ასევე დასავლური ლიტერატურული ტრადიციისა, ხშირად ჩნდებიან პერსონაჟები ჰომეროსისა, ზოგადად, ძველბერძნული მითოლოგიისა თუ აღმოსავლური პოეზიისა.

ბესარიონ გაბაშვილი სიყრმიდანვე ზეპურ საზოგადოებაში ტრიალებს, მისი უახლოესი მეგობრები არიან ეპოქის უგამორჩეულესი პიროვნებები: ლევან ბატონიშვილი, სარდალი დავით ორბელიანი, დავით რექტორი...

სრულიად ახალგაზრდა ქმნის ბესარიონ გაბაშვილი თავის ლირიკულ შედეგებს, მაგრამ იდილიური ყოფა ერეკლეს კარზე, სამწუხაროდ, დიდხანს აღარ გაგრძელებულა. კათალიკოს ანტონ პირველთან კონფლიქტის გამო, ზაქარია გაბაშვილი იძულებული ხდება, ქართლ-კახეთი დატოვოს და იმერეთს გადაიხვეწოს. ოდნავ მოგვიანებით, მეთვრამეტე საუკუნის სამოცდაათიანი წლებიდან, მამის კვალდაკვალ, შვილიც იმერეთს, სოლომონ პირველის კარს შეეხიზნება.

კორნელი კეკელიძეს მოჰყავს ს. გორგაძის აზრი - თეიმურაზ მეორის ქვრივის, ანა-ხანუმის მიერ შეფარებულ ბესიკს შეჰყვარებია ანა ბატონიშვილი, ერეკლეს და, ორბელიანის ქვრივი. ერეკლეს გაუფრთხილებია ბესიკი, მამაშენივით გაგაძევებო. ანა მონაზვნად აღკვეცილა. ბესიკს შემონაზვნებული ანა სხვა მონაზონთან ერთად უნახავს და გამოუთქვამს ლექსი „შავნი შაშვნი“, რომელიც სწრაფად გავრცელებულა. განრისხებულ ერეკლეს ბესიკის მეტეხის კლდიდან გადმოგდება უბრძანებია, თუმცა გაბაშვილს იმერეთში გაქცევა მოუსწრიაო.

კ. კეკელიძე არ იზიარებს ს. გორგაძის თვალსაზრისს. იმხანად ანა ბატონიშვილი ორმოცდაათი წლისაა, ბესიკი კი - მხოლოდ 21-22-ისა, თანაც, ბესიკი საუბრობს „დედოფალს ანაზედ“ და არა ბატონიშვილზეო.

მოგვიანებით ს. გორგაძემ თვალსაზრისი შეიცვალა და ბესიკისეულ ანად იმერეთის დედოფალი, ანა ორბელიანი მიიჩნია. კორნელი კეკელიძე აღნიშნავს, ბესიკის იმერეთში გადასვლისას ანა 11 წლისაა და მხოლოდ 1784 წელს ხდება მისი ტრფობის საგანიო. არ ეთანხმება არც გიორგი ლეონიძის მოსაზრებას, თითქოს ბესიკი მაიას - ქსნის ერისთავის ასულს (ანას დედას), ელიზბარ ერისთავის დას ეტრფოდა და მიიჩნევს, რომ ბესიკი, მამის მსგავსად, ანტონ კათალიკოსთან კონფლიქტის გამო გახდა იძულებული იმერეთს გადასულიყო (კეკელიძე წერს, მღვდელმონაზვნები ბესიკს *ანტიქრისტეს* ეძახდნენო).

ბ. დარჩია ეთანხმება გ. ლეონიძის თვალსაზრისს და მიიჩნევს, რომ ბესიკი მაია ერისთავზე იყო გამიჯნურებული (ერეკლეს დის, ანას რძალზე, მამუკა ორბელიანის ქვრივზე), მაიას ასულის - ანა ორბელიანისადმი (დავით იმერთა მეფის

მეუღლისადმი) მიძღვნილი ლექსი კი სატრფიალო კი არაა, მხოლოდ ვასალის მოწიწებას გამოხატავს სიუზერენისადმი, ლექსი-ოდაა [ქართული მწერლობა, 1990: 623].

ბრწყინვალე განათლების მქონე ბესიკს იმერეთში ჯერ დავთარხანას ანდობენ, შემდეგ კი მდივანბეგთუხუცესად აკურთხებენ. ნიკო ნიკოლაძის ცნობით, გაბაშვილები ქუთაისში ბაგრატის ტაძრის ახლოს დასახლებულან.

1778 წელს ბესიკი დიპლომატიური მისიით სპარსეთს მიემგზავრება, ქერიმ ხანთან („ზღვით ერანს გაველ ცურვითაო“, წერს აკროსტიქში „ან“-ზე სით მოხვალ“ [ბესიკი, 2010: 223], თუმც შაჰი გარდაცვლილი დაუხვდება, შინაომებით გაწამებულ ირანს ისტორიის ამ კონკრეტულ მონაკვეთში არ სცალია ოსმალეთის წინააღმდეგ ბრძოლაში ქართველთა მხარდასაჭერად. ბესიკთან ერთად ირანიდან ჩამოდის ერეკლეს წინააღმდეგ შეთქმულთა ერთ-ერთი მეთაური, ვახტანგ მეექვსის შვილიშვილი ალექსანდრე ბაქარის ძე [დარჩია ბ., 1990: 623].

ბესიკის ირანში ელჩობის საკითხს საგანგებო გამოკვლევას უძღვნის ვალერიან მაჭარაძე („ბესიკი დიპლომატიურ სარბიელზე“, პასაჟი „ბესიკის ირანში ელჩობის საკითხისათვის“) და აზუსტებს, რომ ერთადერთ სანდო წყაროს წარმოადგენს თავად პოეტის მოგონების ნაწყვეტი (აღმოჩენილი გიორგი ლეონიძის მიერ), ხოლო მარი ბროსესა და მოსე ჯანაშვილისეული ჩანაწერები ლიტერატურათმცოდნეობაში არასანდოდაა მიჩნეული. მკვლევრის ვარაუდით, ბესიკი სამშობლოში შირაზიდან ბაღდად-ერზრუმ-ახალციხის გზით უნდა დაბრუნებულიყო. მკვლევარი ციტირებს კორნელი კეკელიძის თვალსაზრისს, რომ ბესიკის მიერ იმერეთში ჩამოყვანილი ალექსანდრე ბაქარის ძე ბაგრატიონი ერეკლეს დასამხოზად აჯანყების ორგანიზებას შეუდგა [მაჭარაძე, 1968: 28].

სოლომონ პირველის გარდაცვალების შემდეგ ბესიკი დავით გიორგის ძის მხარდამჭერი ხდება (და, კეკელიძის აზრით, მისი მეუღლის, ანა დედოფლის მეტრფე). გამეფების შემდეგ დავითი ბესარიონ გაბაშვილს რუსეთს აგზავნის იმავე ტიპის ხელშეკრულების დასადებად იმერეთის სამეფოსა და რუსეთის სახელმწიფოს შორის, როგორც 1783 წელს გეორგიევსკში დადო ქართლ-კახეთის სამეფომ.

რუსეთს იმერეთში დამხმარე ლაშქარი უნდა შემოეყვანა - დასავლეთ საქართველოდან ოსმალთა განსადევნად.

ხელშეკრულების დასადებად მოლაპარაკებებზე ბესარიონ გაბაშვილი ჩადის სამხრეთის ჯარების სარდალთან, ფელდმარშალ გრ. პოტიომკინთან, ქალაქ კრემენჩუგში (უკრაინა). მიმდინარეობს რუსეთ-თურქეთის ომი.

პოტიომკინის ბანაკთან ერთად ბესიკი ჯერ კიშინიოვში ჩადის, შემდეგ - ქალაქ იასში (ბესარაბია, რუმინეთი), სადაც მოულოდნელად გარდაიცვლება ორმოცდაერთი წლის ასაკში, 1791 წლის 24 იანვარს (ახ. სტ. 6 თებერვალს) [კეკელიძე კ., 1981: 662].

ლექსიკონი-ცნობარის - „ქართული მწერლობის“ მიხედვით, ბესიკის საფლავი დაკარგულია [ქართული მწერლობა, 1984: 52]. ხსენებული ლექსიკონი 1984 წელსაა გამოცემული.

გიორგი კალანდიას საგულისხმო მრავალტომეულში „ქართველები მსოფლიო ისტორიაში“ დაწვრილებითაა აღწერილი ბესიკის საფლავის ძიების პერიპეტიები (პასაჟის სათაურია „ბესიკ გაბაშვილის დაკარგული საფლავი რუმინეთში“). მითითებულია, რომ 1791 წლის 24 იანვარს რუმინეთის ქალაქ იასში გარდაცვლილი პოეტი ქალაქის საკრებულო ტაძარში დაკრძალეს. გიორგი კალანდია აღნიშნავს, რომ ნიკო ბერძენიშვილის ძალისხმევით გარეშე, ბესიკის საფლავზე არაფერი გვეცოდინებოდა. მეოცე საუკუნის ორმოციან წლებში ბერძენიშვილს რუმინეთში უმოგზაურია და შთაბეჭდილებები დღიურში აუსახავს. საბჭოთა კავშირის ელჩს კონსულისათვის დაუვალება საფლავის მოძიება, თუმც, როგორც დადგინდა, სასაფლაო დიდი ხნის გაუქმებული ყოფილა. მუზეუმის დირექტორის ცნობით, არანაირ ცნობას ბესიკ გაბაშვილზე არასოდეს წასწყდომია, თუმც ვარაუდობს, რომ „გაბაზილი“ (გაბაშვილი) იმხანად იასში მძვინვარე ქოლერის ეპიდემიას უნდა ემსხვერპლა, ამ სენით დაღუპულთ კი მოშორებით, მთაზე კრძალავდნენ, საფლავის ლოდები სამშენებლო მასალად დაუტაცნიათ, იასის არქივი კი მხოლოდ 1828 წლიდან მოიპოვება (ძველი ხანძარს გაუნადგურებია).

ბერძენიშვილს ყველა ეკლესიისა და სასაფლაოს ნახვა გადაუწყვეტია. გოლიას მონასტრის გარშემო ქვებზე თითქოს „ძვირფასმა დანაკარგმა“ შემოანათა: „შენდობისა მთხოველი ბესიკი.“ ეს ლოდი (სხვა ლოდებთან ერთად) ქალაქის სალახზე (дойня) უპოვიათ, ოღონდ იმხანად მრავალი ასეთი ლოდი განადგურდა (მათ შორის, გრიგორი პოტიომკინისა). სამწუხაროდ, მპოვნელმა არ იცოდა, რომელი სასაფლაოდან მიიტანეს ლოდი სალახზე. „თითქოს ვიპოვეთ ბესიკი და ისევ

მიიჩრდილაო“, წუხილით აღნიშნავს ბერძენიშვილი. ასომთავრულით შესრულებული წარწერა იუწყებოდა: „საფლავსა ამას შინა მდებარე არს თავადი ბესარიონ ზაქარიას ძე იობიან-გაბაშვილი, რომელიცა წარმოგზავნილ იყო იმერეთისა მეფისა დავითისაგან დესპანად რუსეთისა დიდებულისა საიმპერატოროსა კარისადმი და მიიცივალა აქა, იასს... მხილველთაგან შენდობისა მთხოველი.“ შესაძლოა, ბესიკის საფლავი წმინდა პარასკევას მონასტერშია „შეუძვრელადო“, ვარაუდობს ბერძენიშვილი... გიორგი კალანდია პოეტის ტრაგიკული ბედის ანარეკლად მიიჩნევს სტრიქონებს „ტანო ტატანოდან“: „მკვდარი მიჯნური დამიტირეთ, დამფალთ სამარეს, ვა, სიცოცხლეო, უკუღმართო, დანაცარებო“... იქვე დასძენს, რომ 2019 წელს რუმინეთში, ქართული კულტურის დღეების ეგიდით, გაიხსნა ბესიკის ბიუსტი, გაიმართა პოეტის რუმინულ ენაზე თარგმნილი კრებულის წარდგინება [კალანდია გ., 13, 2021: 142-147].

ბესარიონ გაბაშვილის შემოქმედებამ მრავალი კრებულის სახით მოაღწია. ხელნაწერ კრებულთა სიმრავლე, ალბათ, იმანაც განაპირობა, რომ, როგორც საგანგებოდაა ხაზგასმული სალიტერატურო კრიტიკაში, ქართული სატრიალო ლირიკის განსაკუთრებულ სიმაღლეზე აყვანის გარდა, შემოქმედმა მხატვრულ სიტყვას განსაკუთრებული არტისტიზმი, შინაგანი მელოდიურობა შესძინა (ბ. დარჩიას მიხედვით - ახალი მეტაფორები და უხვი ალიტერაციები [დარჩია ბ., 1990: 625]. ზემოთქმულითვეა განპირობებული ფაქტი, რომ ბესიკის ლექსები სიმღერებად იქცა, რამაც არნახული პოპულარობა მოუტანა პოეტს.

აქვე აღვნიშნავთ, რომ პერსონალური ლიტერატურული საზომის შექმნა შემოქმედის განსაკუთრებულ ნიჭიერებაზე მეტყველებს. ქართულ ლექსთმცოდნეობაში ისევე გამოკვეთენ ბესიკურ საზომს, როგორც, მაგალითად, ინგლისურში - სპენსერისეულს. მკვლევარნი ხაზს უსვამენ, აგრეთვე, მუხამბაზურ-მუსტაზადურ (აღმოსავლურ) ობერტონთა სიმრავლეს ბესიკის პოეზიაში.

ხელნაწერ კრებულებში ერთმანეთშია აღრეული საკუთრივ ბესიკისეული და მიმბაძველთა ნაწარმოებები, რაც ავთენტურობის ტექსტთა გამორჩევას ართულებს (ზემოთქმულიდან გამომდინარე, ბესიკის თხზულებათა სრული კრებულის მეექვსე გამოცემაში (1962) საგანგებოდაა გამოყოფილი სივრცე ე.წ. სადავო ტექსტებისათვის).

ბესიკის შემოქმედება კრებული სახით პირველად 1885 წელს გამოსცა ზაქარია ჭიჭინაძემ, 1912 წელს - ს. გორგაძემ, 1962 წელს კი დაიბეჭდა ალექსანდრე ბარამიძისა და ვარლამ თოფურიას რედაქციით.

ბესიკის შემოქმედების გვირგვინია განსაკუთრებული სულიერებით გამორჩეული, საერთო გმირით/პერსონაჟით გაერთიანებული ლირიკული ლექსები, ცალკე რკალად გამოიყოფა სახოტბო (ოდა), ე.წ. გასართობი (ანბანთქება, აკროსტიქი, ეპიგრამა (მაგალითად, მზეჭაბუკ ორბელიანისადმი...) ლექსები, ცალკე რკალს ქმნის პოემები („ასპინძისათვის“, „რუხის ბრძოლა“, „რძალდედამთილიანი“).

ენციკლოპედიაში მკაფიოდაა განსაზღვრული ბესიკის პოეტური კონცეფციის არსი - ბესიკისეული კონცეფცია უპირისპირდებაო აღორძინების ხანის სხვა პოეტებისას, რომელთა ლექსებშიც სიყვარული მისტიკურ საბურველში ეხვევა და ტრფობის ობიექტად ღმერთია ნაგულვები. ბესიკი „ამქვეყნიურ, ადამიანურ გრძნობებს უმღერის და მის ლექსებში უშუალო, გრძნობად-კონკრეტული მიმართებანი ჭარბობს“ [ქართული საბჭოთა ენციკლოპედია,... 1977: 341], აღნიშნულია ისიც, რომ, თავის თანამედროვე დავით გურამიშვილთან ერთად, ბესიკმა საყოფაცხოვრებო მოტივთა პოეზიაში დამკვიდრებას შეუწყო ხელი.

1.3. ეპოქა და პერსონალიები

ეპოქის გაუცნობიერებლად შეუძლებელია ხელოვანის სულისძვრათა გააზრება.

იონა მეუნარგია ალექსანდრე ჭავჭავაძის ბელეტრიზებულ ბიოგრაფიაში ხაზგასმით აღნიშნავდა, რომ მწერალთა „ხსოვნა ჩვენს მწერლობას ესაჭიროება, მარტო მწერლობას კი არა, ჩვენს თანამედროვე ისტორიასაც, რათა ჩვენ შემდეგ მომავალ თაობათა წარმოიდგინონ, თ უ რ ა ი ყ ო მ ი ს ი დ რ ო ე ბ ა (*ხაზი ჩვენია. რომანტიკოსზე თქმულს ბესიკზე განვაზოგადებთ -*). შორდება ჩვენი ქვეყანა ამ დროებას, რაც უფრო აწყდება იმას ძაფები, რითაც მილამბულია ის ამ დროსთან, მით უფრო საინტერესო იქნება ეს დრო, როდესაც ჩვენი ქვეყნის დამოუკიდებელი მდგომარეობა გათავდა, ჩვენს პოლიტიკურ ნანგრევებზე ჯერ საფუძველი დაედო და შემდეგ გაშენდა ის ახალი პოლიტიკური წესი, რომლის ქვეშ ვართ ახლა ჩვენ“ [მეუნარგია ი., 2010: 39].

ჯერ კიდევ ჰაგიოგრაფები აღნიშნავდნენ, რომ ეპოქისა და პერსონალიების ფიქსირება აუცილებელია, რათა მათი ღვაწლი არ მიეცეს „სიღრმესა დავიწყებისასა.“

ტიციან ტაბიძე ცისფერყანწელთა მანიფესტში წერდა: „ბესიკი ცხოვრობდა საქართველოს აგონიის დროს. ბევრი, და მათ შორის, პლატონ იოსელიანი, უსაყვედრებს მას აგონიის ჟამს ნადიმს და სიყვარულის ქებას. გასაგებია საყვედური პედანტის (*იოსელიანს ბარათაშვილიც ხუმრობით „ბოლოსლოვად“ მოიხსენიებდა - ნ.ბ.*), მაგრამ შეძლება ამაში იმალებოდეს ძვირფასი ჩვეულება ქართული პოეზიის - ბესიკისაგან პოლიტიკისა და პოეზიის სფეროთა გაყოფა მით უფრო დასაფასებელია, რომ ის იყო კანცლერი იმერეთის მეფის სოლომონიას და დაიღუპა დიპლომატიური მისიის შესრულების დროს ქ. იასსაში, მაგრამ შეიძლება ეს უფრო მომასწავებელია“ (საცნაურია, სიმპტომატურია, საგულისხმოა - - პირდაპირი კალკი რუსული სიტყვისა поучительно - ნ.ბ.) [ტაბიძე ტ., 1916 (1990): 64].

კორნელი კეკელიძე წერდა, რომ ბედმა ბესიკს არგუნა ცხოვრება ისეთ ღირსშესანიშნავ ეპოქაში, როგორც იყო ერეკლე მეორის მეფობა, სიახლოვე ისეთ პირებთან, რომელთაც გულიდან ამომსკდარ ოდებს უძღვნისო [კეკელიძე კ., 1981: 674].

გიორგი ლეონიძე უთითებს, რომ ბესიკის გონებრივ-ესთეტიკურ ფორმირებაში დიდი როლი შეასრულა ორბელიანთა ოჯახმა, რომელთა კარის მოძღვარიც იყო ზაქარია [ლეონიძე გ., 1953: 33].

ეპოქის ქრონოტოპი ბესიკის პოეზიის მრავალ ასპექტს ჰფენს ნათელს. მოკლედ მიმოვიხილავთ არსებით პოლიტიკურ მოვლენებს, წარმოვადგენთ უმნიშვნელოვანეს პოლიტიკურ პერსონალიათა სილუეტებს.

ვახტანგ მეექვსისა და მის მომხრეთა აბსოლუტური უმრავლესობის ემიგრაციაში წასვლის შემდეგ (ეს მოვლენები დეტალურადაა აღწერილი დავით გურამიშვილის პოემაში) ქართლ-კახეთში პოლიტიკური ვითარება იცვლება.

„ქორონიკონს ულბ (1744) თუესა ივლისსა, მოუვიდა ქართლის ბატონობის ამბავი მეფეს თეიმურაზს, კახეთის ბატონობა - ძესა მეფისასა ერეკლეს. იყო ქართლსა და კახეთს სიხარული უზომო“ [ცაიშვილი ს., 1981: 145]. ნადირ-შაჰის მეცადინეობით, ქართლ-კახეთი ერთიანდება, ერეკლეს ძალისხმევით, წყდება „ცემა ლეკთაგან მარადის და ოხრება საქართველოსა შინა“ (პაპუნა ორბელიანი). მამის ძალისხმევას განაგრძობს მორიგე ჯარის მეთაური, ლევან ბატონიშვილი, რომელიც გაურკვეველ ვითარებაში დაიღუპა (ლევანს ერეკლე იმერეთის ტახტის მფლობელად მოიაზრებდა, რაც, პერსპექტივაში, აღმოსავლეთ და დასავლეთ საქართველოს გაერთიანებას გულისხმობდა).

ეკლესიამ სვეტიცხოველში გვირგვინის კურთხევის ტრადიცია აღადგინა, რასაც დაწვრილებით აღწერს თეიმურაზისა და ერეკლეს მემკვიდრე, პაპუნა ორბელიანი, დიდი ხანია, ქართველთ „ქრისტიანი მეფე არა სჯდომოდათ, კურთხევით გვირგვინოსანი მეფე არა ეხილათ. ახლა ეს ღვთის წყალობა მოევლინათ, ქრისტეს მორწმუნე და სარწმუნოებაშეურყეველი მეფე დაუჯდათო“ (სარწმუნოებაშეურყეველობის ხაზგასმით მინიშნებული იყო ვახტანგის იძულებითი გამაჰმადიანება).

ცხადია, ქართლის ტახტზე პრეტენზიებს რუსეთს გადახვეწილი ვახტანგ მეექვსის შთამომავლები არასოდეს შელევნიან. ვახტანგის შვილიშვილის - ალექსანდრე ბაქარის ძის (ალექსანდრე ბატონიშვილის) ჩამოსაყვანად წლების შემდეგ სწორედ ბესარიონ გაბაშვილს წარგზავნის სპარსეთს იმერეთის მეფე სოლომონი.

ელჩობის ოფიციალური მიზეზი ჩანს იმ წერილიდან, რომელსაც სოლომონი ასტრახანის გუბერნატორს უგზავნის - იმერეთის მეფეს უნდოდა რუსეთისათვის ქართლ-კახეთისა და თურქეთის ანტირუსული და ანტიიმერული შეთანხმების შინაარსი ეცნობებინა... ავტორთა უმრავლესობა, როდესაც ირანში ბესარიონ გაბაშვილის ელჩობის (1778 წლის ოქტომბერ-დეკემბერ) საკითხს ეხება, პირდაპირ თუ არაპირდაპირ, ამ მისიას ალექსანდრე ბატონიშვილის იმერეთში ჩამოყვანის საკითხს უკავშირებს. სოლომონი ცდილობს, ქართლის ტახტის სერიოზული კანდიდატი ერეკლეს დაუპირისპიროს. რუსეთის ინტერესებიც მოითხოვდა, არ დაეშვა რეგიონში ოსმალეთის გავლენის გაძლიერება. 1779 წელს ბესიკი იმერეთში ბრუნდება, ამავე დროს ასპარეზზე ჩნდება ალექსანდრე ბატონიშვილიც, რაც მათ ერთად ჩამოსვლზე მიუთითებს [საქართველოს ისტორია, 2, 2020: 411-412].

გერონტი ქიქოძე ბელეტრიზებულ მონოგრაფიაში „ერეკლე მეორე“ გულისტკივილით აღნიშნავდა, თუ ალექსანდრე ბატონიშვილი უცხო ჯარის დახმარებით ქართლ-კახეთის სამეფოში შემოიჭრებოდა, თურქთა ფაშები და ლეკთა ბელადები მას მონტესკიეს და რუსოს ტრაქტატებით არ შემოჰყვებოდნენო [ქიქოძე გ., 2011: 120].

ალექსანდრე ბატონიშვილი ქართლის ტახტის კანონიერი მემკვიდრე იყო.

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, 1733 წლიდან კახეთს მართავს თეიმურაზ პირველის შვილიშვილის, ერეკლე პირველი ნაზარალი-ხანისა და ვახტანგ მეექვსის ასულის, თამარის, ვაჟი თეიმურაზ მეორე. 1744 წელს ნადირშაჰი თეიმურაზს ქართლის, მის ვაჟს, ერეკლე მეორეს კი კახეთის მეფედ აკურთხებს. რუსეთის სპარსეთთან ბრძოლაში დასაყოლიებლად ჩრდილოეთს გამგზავრებული თეიმურაზი 1762 წელს მოულოდნელად გარდაიცვლება პეტერბურგს, ასტრახანს ჩამოასვენებენ და ღვთისმშობლის მიძინების ტაძარში დაკრძალავენ (ამავე ტაძარშია დაკრძალული 1737 წელს გარდაცვლილი სიმამრი თეიმურაზისა - ვახტანგ მეექვსე).

მამის გარდაცვალების შემდეგ ქართლ-კახეთის მეფე ხდება ერეკლე მეორე, რომელმაც, ფაქტობრივად, მოახერხა ქართლ-კახეთის გაერთიანება, მაგრამ ოფიციალურად მხოლოდ სანახევროდ იყო აღიარებული ამ სამეფოს მეფედ, ამის გამო, იგი მიღებული წესით კურთხეული არ ყოფილაო, ვკითხულობთ საქართველოს ისტორიის ოთხტომეულის მეორე ტომში [საქართველოს ისტორია, 2, 2020: 411].

რუსეთის საიმპერატორო კარი ცდილობს შეასუსტოს ქართლ-კახეთი და ყოველმხრივ უწყობს ხელს სპარსეთში ბესიკის ელჩობის წარმატებას. მკვლევართა გარკვეული ნაწილი ერეკლეს ისტორიულ გადაწყვეტილებას ალექსანდრე ბატონიშვილის ფაქტორითაც ხსნის - „წყალობას ვითხოვ, ჩემგან ამდენის ღვაწლით ამენებული ქვეყანა ჩემს შვილებს და შთამომავლობას არ დაეკარგოს და საბოლოოდ ისე დაუმტკიცდეთ, ყოველნი ჩემნი ჩამომავალნი რუსეთის მონარხის *(ტრანსლიტერაცია ერეკლესეულია - ნ.ბ.)* ერთგულნი მონანი და მოსამსახურენი იყვნენ და ჩვენზე და ჩვენს შთამომავლობაზედ მოწყალება გამოცხადებული იყოს, რომ *უჭკუოს ბაქარის შვილს ალექსანდრესავით გამოჩნდეს ვინმე უმეცარი, ხალხი არ აჰყვეს“* (ხაზი ჩვენია - ნ. ბ.) [საქართველოს ისტორია, 2, 2020, 418].

ჯერ კიდევ 1744 წელს ქართლის კათალიკოსი ხდება ერეკლეს მამიდაშვილი, ანტონ პირველი (ვაჟი ვახტანგ მეექვსის ძმისა - იესესი და თეიმურაზ მეორის დისა - ელისაბედისა). იმისათვის, რომ სომხური მონოფიზიტური ეკლესიის გავლენის წინააღმდეგ ბრძოლა გაეაქტიურებინა, ანტონი ორიენტირდება დასავლეთ ევროპაზე, დაუახლოვდება კათოლიკე მისიონერებს. მართლმადიდებლური ფრთა თეიმურაზ მეორის კარის მოძღვრის, ზაქარია გაბაშვილის მეთაურობით, სასტიკად დაუპირისპირდება ანტონს, 1755 წლის მცხეთის საეკლესიო კრებაზე შეაჩვენებს და კათალიკოსობიდან განკვეთს. ანტონი ინანიებს და რუსეთს მიემგზავრება, სადაც ვლადიმირის ეპარქიის ეპისკოპოსი ხდება.

გერონტი ქიქოძის მონოგრაფიაში „ერეკლე მეორე“ ვკითხულობთ: *უცილობელია, რომ ანტონ კათალიკოსს უფრო პოლიტიკური და კულტურული მიზნები ამოძრავებდა, ვიდრე წმინდა დოგმატური ხასიათის მოსაზრებანი. ისევე, როგორ მის წინამორბედს - სულხან-საბა ორბელიანს მასაც, ალბათ, უნდოდა, დასავლეთ ევროპასთან დაეახლოვებინა ქართლ-კახეთის სამეფო, რომელსაც იმხანად დედოფალმა ელისაბედმა უარი უთხრა სამხედრო და ფინანსურ დახმარებაზე. ასეთი ადამიანის გაგება შეეძლო ერეკლეს, მაგრამ არ შეეძლო თეიმურაზს, რომელმაც მას შეურიგებელი ბრძოლა გამოუცხადა ბესიკის მამის, მეფის კარის მოძღვრის - ზაქარია გაბაშვილის მეთაურობით [ქიქოძე გ., 2011: 75].*

თეიმურაზის გარდაცვალების შემდეგ, ერეკლეს ძალისხმევით, ანტონი საქართველოში ბრუნდება. ზაქარია მას კვლავ უპირისპირდება, პატივს აჰყრიან,

ციხეში ჩააგდებენ, გაიპარება და, ვახტანგ მეექვსის შთამომავლების იმედად, რუსეთს გაიხიზნება.

ერეკლეს ეპოქის უაღრესად საინტერესო ანარეკლზე - გერონტი ქიქოძის ბელეტრისტულ ნარატივზე იონა მეუნარგია წერდა, „ერეკლე მეორე“ გვიდასტურებს, რომ გერონტი ქიქოძე ეპიკური თხრობისას არანაკლებ ხელოვნებას იჩენდა, ვიდრე ესეებსა და ჩანახატებში, ერეკლე მეფის ცხოვრების ქრონიკას განზრახული ს ე რ ი ის (*ხაზი ჩვენია - ნ.ბ.*) ნაწილად აღვიქვამთო [მეუნარგია ი., 2010: 8].

ამგვარი „სერია“ ეპოქის თუმც ბელეტრიზებული, უაღრესად საგულისხმო და საინტერესო ანარეკლი/ვერსია იქნებოდა. ამ პორტრეტში არცთუ სასიამოვნო ეპიზოდად წარმოჩნდებოდა, ალბათ, სარგის ცაიშვილის მიერ მოყვანილი ცნობა, რომელსაც თავის დროზე ყურადღება მიაქცია ალექსანდრე ბარამიძემ - ეს არის ერეკლე მეფის მიერ ყიზლარის კომენდატის, გენერალ პოტაპოვისადმი მიწერილი ბარათი, რომელშიც მეფე ითხოვს, არ შეიწყნარონ „ქრისტიანული მადლისაგან შიშველი“, „ბოროტგანმსჯელი და უკეთურსა გზასა დადგომილი“ ზაქარია. მსგავსი წერილი ანტონსაც უფრენია.

გულისმომკვლელია „სამეფო კარის თამაშების“ ქართული ვერსია.

თავად ზაქარია „სტიხად“ სწერდა ასტრახანიდან ვახტანგ მეექვსის ვაჟს, გიორგის: „წიგნი დადვეს ქუფრი ბინდი, მითხრეს, აღიარე ინდი (*სავარაუდოდ, უცხო - ნ. ბ.*), ფრანციცულად გალიინდი, თორემ გაგრცვით, ვით სიმინდი“ [ცაიშვილი ს., 1981: 154].

ზემოთქმული ეხმიანება გურამიშვილის ტრაგიკული სტრიქონებს, „შინათ აიშალნენ, ძმამ მოუდგვა ძმასა ყისტიო.“

ძველ პატივში აღდგენილი ანტონი აღადგენს ვახტან მეექვსისეულ სტამბას, ქმნის უამრავ სახელმძღვანელოს (ფილოსოფიურს, ლინგვისტურს...), ნიადაგს ამზადებს გეორგივსკის ტრაქტატის დასადებად. 1788 წელს გარდაცვლილი კათალიკოსი სვეტიცხოველში დაკრძალეს.

კორნელი კეკელიძე აღნიშნავს, რომ მეთვრამეტე საუკუნის მეორე ნახევრის ქართულ მწერლობას უნდა ეწოდოს ანტონ პირველის სახელი, იმდენად დიდია მისი ღვაწლი და დამსახურება ამ მწერლობის ისტორიაში [კეკელიძე კ., 1958: 195].

იონა მეუნარგია უფრო თავშეკავებულად აფასებს ანტონის ღვაწლს ალექსანდრე ჭავჭავაძის შესახებ დაწერილ ვრცელ ესეისტურ ნარატივში: „პოლიტიკურად და სამოქალაქოდ დასუსტებულ საქართველოში სუფევდა ანტონ კათალიკოსის ფილოსოფიურ-ღვთისმეტყველური სწავლა და კაცთაგან გაუგონარი და მიუგნებელი ქართული ენა. „ვეფხისტყაოსანი“ განიდევნა ოჯახებიდან, ქართულ გრამატიკას ლათინური (ალბათ, მინიშნებაა კათოლიციზმთან ანტონის მიმართებაზეც, „ლათინიზაცია“ მხოლოდ ეკლესიას კი არა, ენასაც ემუქრება - ნ.ბ.) სახე მიეცა და გამოგონილ იქნა მაღალი სამწერლო ენა, რომელიც ხალხისთვის გაუგებარი შეიქნა. ამგვარ მდგომარეობას კიდევ ერთი ახალი - რუსული ენა მიემატა და მდგომარეობა სულ აირ-დაირია“ [მეუნარგია ი., 2010: 52-53] (ზემოთქმული გამოძახილს მეცხრამეტე საუკუნეში „მამათა და შვილთა ბრძოლაში“ პოეზებს).

ზაქარია გაბაშვილმა რუსეთს არაერთგზის წარუდგინა ანტონის კათოლიციზმისადმი მიდრეკილებებში მამხილებელი წერილი, მაგრამ სინოდმა თავად ზაქარია ცნო დამნაშავედ - როგორც მართებულად აღნიშნავს სარგის ცაიშვილი, რუსეთის ხელისუფლება და მისი მორჩილი სინოდი, რასაკვირველია, საეკლესიო-დოგმატური საკითხის გამო ქართლ-კახეთის მესვეურებს არ/ვერ მოიმდურებდა - 1768-1772 წ.წ. რუსეთ-ოსმალეთის ომში საქართველო მოკავშირედ სჭირდებოდათ.

საბოლოოდ, ზაქარია საქართველოში ბრუნდება და იმერეთს მკვიდრდება, სოლომონის კარზე, სადაც ერეკლესა და ანტონის მოწინააღმდეგე ბანაკი ეგულებოდა [ცაიშვილი ს., 1981: 155].

მამისაგან განსხვავებით, ბესიკი კიდევ რამდენიმე წელიწადს დაყოფს ქართლში. სამეცნიერო ლიტერატურაში აღნიშნულია, რომ ბესიკს მფარველობენ თეიმურაზ მეორის ქვრივი ანა-ხანუმი (გ. ლეონიძის თვალსაზრისს იმოწმებს კორნელი კეკელიძე), ლევან ბატონიშვილი (რომელსაც სამგლოვიარო-სახოტბო ლექსში „სამძიმარი“ დაიტირებს ბესიკი), დავით სარდალი (ერეკლეს სიძე, ასპინძის ომის გმირი, რომელსაც პოემაში „ასპინძისათვის“ ხოტბას შეასხამს პოეტი), თუმც 1776 წელს ბესიკიც იძულებული ხდება, იმერეთს შეეხიზნოს - „ზაქარიას ოპოზიციურმა მიმართულებამ განსაზღვრა მისი ვაჟის ცხოვრებისა და სახელმწიფოებრივი მოღვაწეობის თავისებურებანი“ [ცაიშვილი ს., 1981: 156].

ქართლ-კახეთში ბესიკის მეგობართა და მფარველთა შორის არიან ეპოქის სხვა გამორჩეული პერსონალებიც, რომელნიც თავადაც საინტერესო შემოქმედნი იყვნენ: ზემოხსენებული დავით სარდალი („პირზე გაქვს ხალი“), დავით (თელავის სემინარიის) რექტორი („გრგვინვით ციურო“)..

ლევან ბატონიშვილთან ერთად, ბესიკი გარსევან ჭავჭავაძისა და სოლომონ ლიონიძის თაობის კაციაო, წერს გიორგი ლეონიძე, მასაც უეჭველად უნდა მიეღო სახელმწიფო „წვრთნილება“, რასაც მისი დიდმოხელეობა ადასტურებს იმერეთის სამეფო კარზე, მაგრამ თავად ლეონ ბატონიშვილთან რა მოხელედ უნდა ყოფილიყო, დაუდგენელიაო [ლეონიძე გ., 1953: 68].

ეპოქის ქრონოტოპი განსაზღვრულია ირან-ოსმალეთისა და ჩრდილოკავკასიის აგრესიით, რუსეთისაკენ (როგორც სავარაუდო მფარველისაკენ) სწრაფვით, რუსეთ-თურქეთს შორის მიმდინარე, ფაქტობრივად, უწყვეტი საომარი კამპანიებით.

1.4. ევროპული კლასიციზმი, განმანათლებლობა და ქართული მწერლობის

„განახლებული სტატუსი“

პასაჟის სათაურს დავესესხეთ ირმა რატიანის წერილს, რომელიც მნიშვნელოვან ეპიზოდს წარმოადგენს ლიტერატურის ინსტიტუტის მიერ 2016 წელს ორ ტომად გამოცემული მონოგრაფიისა „ქართული ლიტერატურა - ისტორია საერთაშორისო ლიტერატურული პროცესების ჭრილში.“

მკვლევარი მიმოიხილავს ეპოქალურ კატაკლიზმებს და აღნიშნავს, რომ *მეცამეტე-მეჩვიდმეტე საუკუნეების განმავლობაში არაქრისტიან დამპყრობელთა მხრიდან განხორციელებული კოლონიზაციის სპეციფიკური ფორმის ტყვეობაში მყოფი საქართველო იძულებით დასცილდა დასავლურ ლიტერატურულ კანონს და ადაპტირდა აღმოსავლურთან, გადავიდა „სასაზღვრო ცნობიერების“ კონდიციაში.*

მკვლევარი აზუსტებს, რომ ლიმინალურობა ეხება ტექსტების სრულ ქრონოტოპს (არა მხოლოდ სივრცეს, დროსაც) და განმარტავს, რომ სივრცული თვალსაზრისით, საბედისწერო გეოგრაფიულ არეალში მდებარე ქვეყანა ერთგვარ წყალგამყოფს წარმოადგენს ქრისტიანულ და არაქრისტიანულ ცივილიზაციათა შორის, ხოლო, დროის თვალსაზრისით, ასევე წყალგამყოფია განსხვავებულ ლიტერატურულ პრინციპებს შორის. იგულისხმება ზემოაღნიშნული იძულებითი დაშორება ორგანულ სააზროვნო სივრცესთან და შემოთავაზებული ალტერნატივის - აღმოსავლური პრინციპების მიღება - „გარეფაქტორებით ინიცირებული შებრუნება აღმოსავლურისაკენ“ [რატიანი ი., 2016: 123], რასაც მკვლევარი აბსოლუტურად მართებულად უკავშირებს 1453 წელს ბიზანტიის იმპერიის დაცემას: „თუ წინარე საუკუნეებში ქართული სახელმწიფოებრიობა და სულიერება დასავლური ქრისტიანული სამყაროს ორგანულ ნაწილს წარმოადგენდა, მეთექვსმეტე საუკუნიდან სრულიად განსხვავებულ ისტორიულ სიბრტყეზე გადაინაცვლა, რაც ახალი იდენტობის ძიების წინაშე აყენებდა ქვეყანას. *საქართველო აღმოსავლეთ-დასავლეთის შეხვედრის გეოკულტურულ რეგიონში მოექცა*“ (ხაზი ჩვენია - ნ. ბ.).

მკვლევარს მოჰყავს ზაზა ფირალიშვილის თვალსაზრისი, რომ ქვეყნის უპირველეს ამოცანას აღნიშნულ ეპოქაში წარმოადგენდა „თვითობის“ მოძიება და დადგენა ურთულეს გეოპოლიტიკურ რეგიონში [ფირალიშვილი ზ., 2015: 11].

ირმა რატიანი აღნიშნავს, რომ, ურთულესი ვითარების მიუხედავად, საქართველოში რეანიმირებას იწყებს ევროპული კონცეპტი რელიგიური ტრადიციით, თუმც *საქართველო რჩება ერთგვარ გახსნილ კულტურულ კონსტრუქციად - ინტენსიურად, პირდაპირ ორიგინალიდან ითარგმნება სპარსული ეპოსი, მის თარგზე იქმნება ორიგინალური ქართული ტექსტები, რაც განპირობებულია სპარსული ეპიკის რაინდული პათოსით* (ი. რატიანი იმოწმებს ი. ჯავახიშვილის თვალსაზრისს), ასევე - ქვეყნის ზედაფენის გარკვეული ნაწილის ფარული დაპირისპირებით ეკლესიასთან (ანგარი მიზნებით), ეპოქალური ლიტერატურული გემოვნებით (გ. ლობჯანიძე), რაც განსაზღვრავს მრავალპლანიან მეტაფორულ-შედარებით სტილს, მაგრამ ისიც ფაქტია, რომ ქართული კულტურული-ლიტერატურული პარადიგმა არსად გამქრალა.

„მიუხედავად აღმოსავლური კანონის შესამჩნევი პრევალირებისა, დასავლური კანონი, როგორც ქართული მწერლობის პირველწყარო, ძლიერი გენეტიკური მეხსიერების დონეზე განაგრძობს არსებობას“ [რატიანი ი., 2016: 124], - გავიმეორებთ ზემოთ კონსტატირებულს.

მკვლევარი ჩამოთვლის ქრესტომათიულ ავტორებს: თეიმურაზ პირველს, ვახტანგ მეექვსეს, არჩილს, სულხან-საბა ორბელიანს, ბესიკს, დავით გურამიშვილს და აღნიშნავს, რომ თუკი პირველი სამის შემოქმედება აშკარად განიცდის აღმოსავლური პოეზიის გავლენას, საბა ევროპული სტანდარტის ტექსტებს ქმნის (დაზუსტებულია, რომ „სიბრძნე სიცრუისა“ მაინც ინარჩუნებს კავშირს აღმოსავლურ კანონიკასთან), ხოლო ბესიკ გაბაშვილის პოეზიაში აღმოსავლეთისათვის დამახასიათებელი მითოპოეტურობა ნაცვლდება დასავლური პოეზიისათვის ნიშანდობლივი ისტორიულ-ყოფითი ნარატივით“ [რატიანი ი., 2016: 126].

რაც შეეხება დავით გურამიშვილს, მკვლევარი ხაზს უსვამს, რომ მის პოეზიაში ევროპული კონცეპტი უკვე დომინანტურია. დაზუსტებულია, რომ ორბელიანისა და გურამიშვილის შემოქმედება არ შეიძლება განისაზღვროს ნეოკლასიციზმის ან განმანათლებლობის ნიმუშად. მათი პოეტური სამყარო, ირმა რატიანის თვალსაზრისით, უფრო „*განმანათლებლური კლასიციზმის*“ ნიშნებს, ანუ ს ი ნ თ ე ზ უ რ ბუნებას ავლენს, რაც შესაძლოა „კომპრომისის ძიების მუდმივი ისტორიული ჩვევით“ იყოს განპირობებული, ან ევროპულ ლიტერატურაში უკვე მოქმედი

ესთეტიკური პრინციპით - განმანათლებლური კლასიციზმის ადეპტებად მკვლევარი ასახელებს ინგლისელ სიდნ(ე)ის, დრაიდენს, ჯონსონს, ბურკეს, გერმანელ ვინკელმანს, ლესინგს, შილერს და მიიჩნევს, რომ მათი თეორიები გაცილებით უკეთ ეთანადებოდა ქართველ ჰუმანისტთა სულისკვეთებას, ვიდრე ფრანგული ნორმატიული ლიტერატურული მიმდინარეობა.

ამ რაკურსით სულხან-საბა ორბელიანის, დავით გურამიშვილისა და ბესარიონ გაბაშვილის შემოქმედების კომპარატივისტული ანალიზი ფართო სივრცეს გადაშლის მკვლევართა წინაშე.

გარდამავალ, სინთეზურ ხანაში იწყებს შემობრუნებას ქართული პოლიტიკური რეალობა ევროპისაკენ, ქართული ლიტერატურა - დასავლური ლიტერატურული პროცესებისაკენ, გადამწყვეტ როლს თამაშობს მეფე-პოეტების, სულხან-საბა ორბელიანის, დავით გურამიშვილის, ანტონ კათალიკოსის, მამუკა ბარათაშვილის შემოქმედება. „ამ ადამიანებმა ერთ-ერთ ყველაზე რთულ და ნაკლებად წაკითხულ ეპოქაში იცხოვრეს. ეს იყო დრო ახალი ქართული იდენტობის და კულტურული სტრატეგიების ფორმირებისა, რომლის ფონზეც კარდინალურ რეკონსტრუქციას იწყებდა ქართული ლიტერატურული პროცესი. მეთვრამეტე საუკუნეში შექმნილი თეორიული ტრაქტატები - ანტონ კათალიკოსის „წყობილსიტყვაობა“ და მამუკა ბარათაშვილის „ჭაშნიკი“ არსითა და სტრუქტურით სქოლასტიკურ-დიდაქტიკურ ხასიათს ატარებდა და სავსებით ესადაგებოდა ნეოკლასიკურ ატმოსფეროს. ამ ტიპის ნაწარმოებების შექმნა იყო დასტური ქართული სააზროვნო სივრცის შემობრუნებისა დასავლური ტენდენციებისაკენ“ [რატიანი ი., 2016: 136].

როსტომ ჩხეიძე მონოგრაფიაში „ქართული მწერლობა თვალის გადავლებით“ აღნიშნავს, რომ უმნიშვნელოვანესი ძვრები და ფერისცვალება მომხდარიყო ქვეყნის კულტურულ ცხოვრებაში, სამსაუკუნოვანი მდუმარების შემდეგ სისხლსავსე სალიტერატურო პროცესიც აღმდგარიყო და კვლავ და კვლავ ადასტურებდა თავის სიცოცხლისუნარიანობას. მეჩვიდმეტე-მეთვრამეტე საუკუნეთა სამწერლო მონაპოვარმა უბიძგა მკვლევრებს, ეს პროცესი დასავლური ლიტერატურული ცხოვრების ფონზე გაეაზრებინათ - იქაურ მიმდინარეობათათვის მოენახათ ფარდი ჩვენს მწერლობაში, მინამგვანი მაინც აღმოეჩინათ. ხომ არსებობდა ქართული რენესანსი, მაშ, გამორჩეულიყო *ქართული კლასიციზმი, ქართული ბაროკო,*

მიეკვლიათ საერთო ნიშნებისათვის, რაც დაადასტურებდა ამ წინასწარ შემუშავებულ თვალსაზრისს..., მაგრამ ლიტერატურათმცოდნე იქვე აზუსტებს, რა ქმნის წინააღმდეგობას ზემოაღნიშნულზე მსჯელობისას: „კლასიციზმს ესაჭიროება აბსოლუტური მონარქიზმის გარემო... სამეფო-სამთავროებად დაქუცმაცებულ მეთვრამეტე საუკუნის საქართველოში ნასახიც არ არსებობდა აბსოლუტური მონარქიზმისა, ხოლო როდესაც ჩვენი სამეფო კარი აბსოლუტიზმის იდეურ საფუძვლებზე იდგა, მაშინ დასავლეთში ჯერ რენესანსის ეპოქაც არ დაწყებულიყო და, ცხადია, ჩახრუხაძე და შავთელი ექვსი საუკუნით ვერ გაუსწრებდნენ ფრანგულ კლასიციზმს, ხოლო მეფე ერეკლეს გამოქცეული და იმერეთს თავშეფარებული ბესარიონ გაბაშვილი ვერ იტვირთებს კლასიციზმის აღმსარებლობას, მით უფრო, აღმოსავლური ყაიდის პოეტიკით“ [ჩხეიძე რ., 2015: 49].

აქვე დავაზუსტებთ, რომ ბაროკოს ნიშნებს ქართული ლიტერატურის „გარდამავალ მეგაპერიოდში“ (ი. კენჭოშვილის სინტაგმაა) ხედავენ გ. გაჩეჩილაძე („რენესანსი და ბაროკო“), ი. კენჭოშვილი („გარდამავალი მეგაპერიოდი ქართულ ლიტერატურაში“), მ. ნაჭყებია („ქართული ბაროკოს საკითხები“) [ქართული ლიტერატურა - ისტორია..., 2015: 138].

თავი II

ბესარიონ გაბაშვილის ლირიკა

2.1. ბესარიონ გაბაშვილის ლირიკის მოტივები და ობერტონები

„მეხუთე-მეთვრამეტე საუკუნეებში ქართულად შეიქმნა უზარმაზარი მხატვრული, სამეცნიერო, საისტორიო, რელიგიური თუ ფილოსოფიური ლიტერატურა, რომლის ნებისმიერი დარგის მკვლევარს, ვიდრე ამა თუ იმ არსებით საკითხს შეეჭიდებოდეს, ზუსტად მოხაზული ტერმინები და ცნებები უნდა ეგულეობდეს საკვლევ მასალაში. უამისოდ ავტორი და მკვლევარი ერთმანეთისათვის სამუდამოდ უცხონი დარჩებიან“ [თვარაძე რ., 1985: 289].

ქრისტიანულმა ჰიმნოგრაფიამ მოგვცა ლირიკის არაერთი ბრწყინვალე ნიმუში. რელიგიური გრძნობები ადამიანის ემოციური სამყაროს შემადგენელი ნაწილი იყო და მათი პოეტური გამჟღავნება სწორედ ლირიკულ ფორმებს ითხოვდა.

თეიმურაზ პირველმა დატოვა რამდენიმე ლირიკული შედეგრი და ერთ-ერთმა პირველთაგანმა დასაბამი მისცა აღორძინების ხანის ლირიკულ პოეზიას. არჩილი, სულხან-საბა, ვახტანგი, დავით გურამიშვილი გაბედულად არღვევენ ეპოსის პოეტურ ფორმებს და ქმნიან მცირე ფორმის ლექსთა ახალ-ახალ სახეებს. ბესარიონ გაბაშვილს ქართული ლირიკის ისტორიაში განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს - ბესიკს ბედმა არგუნა, ყოფილიყო *ძველი ქართული მწერლობის უკანასკნელი დიდი წარმომადგენელი*“ (ხაზი ჩვენია - ნ. ბ.) [ცაიშვილი ს., 1981: 161].

ვალერიან გაფრინდაშვილი ქრესტომათიულ ესეში „შენიშვნები ლირიკაზე“ აღნიშნავდა, რომ ქართული პოეზია ჯერ ეპოსით ამაყოფს, მაგრამ დგება „საბედისწერო ჟამი, როდესაც ლირიკის გოლგოთაზე უნდა ავიდეს ქართველი პოეტი... ლირიკა მონოლოგია, ხშირად ავტობიოგრაფიულია, მაგრამ პოეტმა უნდა გააზღაპროს თავისი ბიოგრაფია. ლირიკა არის პოეტის ავტოპორტრეტი“ [გაფრინდაშვილი ვ., 1990: 491-492].

ბესიკის პოეზია იმითაც არის მნიშვნელოვანი, რომ ის, ერთი შეხედვით, სინკრეტულია. „სპარსული ენის სიტკბომან“ ე.წ. აღორძინებისა და შემდგომი ხანის მრავალ პოეტს „ასურვა მუსიკობანი.“

ბესარიონ გაბაშვილის პოეზიაშიც, მეთვრამეტე საუკუნის მეორე ნახევარშიც, პოეტური თუ პოლიტიკური ინერციის ძალით, დომინანტურია აღმოსავლური, მუხამბაზურ-მუსტაზადური საზომი ლექსისა, თუმცა ქვეყნის პოლიტიკური ვექტორი ამკარად ჩრდილოეთისკენ მიიმართება (ვგულისხმობთ ვახტანგ მეექვსის, თეიმურაზ მეორის, ერეკლე მეორის, სოლომონ პირველის საგარეო პოლიტიკას).

იოანე ბატონიშვილის გადმოცემით, ბესიკმა „მრავალი შაირი დასწერა სპარსთა ხმათა ზედა სამღერალი ქართულისა ენითა.“ იოანე ბატონიშვილისეულ ციტატას სარგის ცაიშვილი შემდეგ კომენტარს ურთავს, არსებითად, ბესიკმა სრულიად *გააქართულა (ხაზი ჩვენია - ნ.ბ.)* სპარსულ-არაბული მუხამბაზები თუ მუსტაზადები და ახალი ფორმები შესძინა ქართულ პოეზიას... ბესიკთან ერთად ამოიწურა ძველი ქართული პოეზიის როგორც შინაარსი, ისე - ფორმალური შესაძლებლობანი. ძველი ქართული მწერლობის მასაზრდოებელი საფუძვლები იმ დროისთვის უკვე შერყეული იყო და ქვეყანა კი - მნიშვნელოვანი ცვლილებების მოლოდინშიო [ცაიშვილი ს., 1981: 145].

რასაც ქართულ პროზასთან მიმართებით წერს გრიგოლ რობაქიძე ესე-ესკიზში „ქართული პროზისათვის“, შეიძლება უცვლელად გავიმეოროთ პოეზიასთან მიმართებითაც. რობაქიძე საუბრობს ქართული სიტყვის „პირვანდელ სიქალწულეზე“, ასევე - „რასსიულ ნალეკებზე“, ამ სიწმინდეს რომ დაედირა [რობაქიძე გ., 1987: 3].

აღმოსავლეთის (კონკრეტულად, სპარსული) „რასსიული ნალეკებითა“ დატვიფრული ქართული აღორძინების ლამის მთელი პოეზია. ამ ნალეკებს მხოლოდ სულხან საბა ორბელიანი და დავით გურამიშვილი დაუსხლტნენ და ძველქართული პროზისა და პოეზიის ენგადში დააბრუნეს ქართული მხატვრული სიტყვა.

ბესიკის პოეზია სტილით (ყაიდით) აღმოსავლურია.

აქ აღმოსავლეთი არ გულისხმობს ალეგორიულ პლანს, როგორც, ვთქვათ, „ვეფხისტყაოსანში.“ ზვიად გამსახურდია „ვეფხისტყაოსნის“ სახისმეტყველებაში“ ხაზგასმით უთითებს, რომ რუსთველისეული ინდოეთ-არაბეთი მხოლოდ და მხოლოდ სიმბოლურადაა აღმოსავლეთი [გამსახურდია ზ., 1990].

ქართული კულტურა, ცივილიზაცია, როგორც ზემოთაც ხაზგასმით აღვნიშნეთ, ერთგვარად, სინკრეტული ბუნებისაა. კონსტანტინე გამსახურდია ესეში

„ქართველობა და უცხოეთის გენია“ აღნიშნავდა, რომ „იშვიათად თუ არსებულა რომელიმე კულტურული ერის ისტორიაში ასეთი უფსკრული ორ დიად ისტორიულ ეპოქას შორის, როგორც იყო მეთორმეტე და მეჩვიდმეტე საუკუნე ჩვენს წარსულში... გრიგოლ ხანძთელის დროის ენა, მკვეთრი და მოქნილი, მეთვრამეტე (*ანუ ბესარიონ გაბაშვილის - ნ.ბ.*) საუკუნეში ბრგვნილ, ბარბარიზმებით და უმსგავსი ნეოლოგიზმებით აჭრელებულ ლიტერატურულ ჟარგონად ქცეულა... ჩვენი ისტორიული როლი შემაერთებლისას ჰგავს - სპარსულ-მცირეაზიულ კულტურას ელლინურ-ბიზანტიურთან ვაკავშირებდით და ჩვენს ეროვნულ, სპეციფიურ ქართულ სახესა და ხატს ვაძლევდით“ [გამსახურდია კ., 1983: 295].

მოდერნიზმის ეპოქაში ზემოაღნიშნული საკითხი ბრწყინვალე მეცნიერ-მკვლევართა ანალიზის საგანს წარმოადგენდა.

მოსე გოგიბერიძე მონოგრაფიაში „რუსთაველი. პეტრიწი. პრელუდიები“ აღნიშნავს, რომ საქართველო, როგორც ქვეყანა - გეოგრაფიულად მდებარე საქრისტიანო და სამუსლიმანო მსოფლიოს შორის - სულიერადაც ამ ორ სამყაროს შორის ძვეს. ქრისტიანულ საქართველოზე არაბული ცივილიზაციის ზეგავლენა იმთავითვე საგრძნობია და დიდი. ამით აიხსნება გარემოებაც, რომ ქართველ ხალხს უკვე ადრეული ფეოდალიზმის ეპოქიდან ორი მწერლობა აქვს - სასულიერო და საერო. რაც მათე-მეთერთმეტე საუკუნეში თვითონ ბიზანტიელ ბერძნებსაც არ მოეპოვებოდათ... ჩვენი სასულიერო მწერლობა ფეხდაფეხ მიჰყვება სირიისა და ბიზანტიის მწერლობას, იმეორებს კაპადოკიელი და ანტიოქიელი მამების სიბრძნესა და მორალს, მაგრამ „ჩვენი საერო მწერლობა მთლად მიწაზე დადის... ეს მწერლობა სიუჟეტად სპარსულ ამბებს იღებს. ბიზანტიაშიც ვერავინ წაბაძავდა ჰომეროსსა და სოფოკლეს, საფოსა და ევრიპიდეს. ასეთი იყო ქართული ეკლესიის კულტურული პოლიტიკაც. აი, ისტორიის რომელ კულუარებშია მოთავსებული რუსთაველის „სპარსული ვერსია“ [გოგიბერიძე მ., 1961: 52-53].

გალაკტიონი პოემაში „პოემა ვეფხისა“ წერდა საქართველოს, ზოგადად, ქართული კულტურის შესახებ: „აქ ძველი არის ყველაფერი, როგორც სანსკრიტი, მაგრამ ახალი მუდამ, როგორც აღმოსავლეთი“ [ტაბიძე გ., 1988: 234].

მეთექვსმეტე-მეთვრამეტე საუკუნეების ქართულ-აღმოსავლური გემოვნება და ლიტერატურული უნივერსალიები საფუძვლიანადაა შესწავლილ-წარმოჩენილი

ამავე სათაურის მქონე წერილში გიორგი ლობჯანიძისა [ლობჯანიძე გ., 2012], ხოლო ირაკლი კენჭოშვილი ბესიკის ეპოქას მოიხსენიებს სახელით *გარდამავალი მეგაპერიოდი ქართულ ლიტერატურაში* [კენჭოშვილი ი., 2007].

ორივე მკვლევარი ხაზს უსვამს იმჟამინდელი ქართული პოეზიის სინკრეტულ ხასიათს.

ირმა რატიანი აღნიშნავს, რომ თამამი ძვრების მიუხედავად, ქართული ლიტერატურული რეალობის სრულად გამოყვანა აღმოსავლური კანონის ზეგავლენისაგან არც მარტივი პროცესი იყო, არც ერთჯერადი. ეს არათანაბარი სინთეზურობა განსაკუთრებულ ნიშნსაც კი მიუჩენს ქართულ ლიტერატურას საერთაშორისო ლიტერატურული პროცესების წიაღში, მაგრამ ტენდენცია, რომელიც მეჩვიდმეტე-მეთვრამეტე საუკუნისთვის გამოიკვეთა, აშკარაა - ქართული მენტალობა იდენტობის აღმოჩენის ახალ ფაზას უახლოვდებოდა, წამყვანი ქართველი ავტორების შემოქმედებაში მეთოდურად ხორციელდებოდა ევროპული კონცეპტის რეკონსტრუქცია, გამოხატული განმანათლებლური კლასიციზმის მოდელით... ქართული ლიტერატურა იდგა არჩეულ გზაზე - ეს იყო გზა ევროპისაკენ, იმ ლიტერატურული და სააზროვნო მოდელისაკენ, რომელსაც დასაბამიდან ეკუთვნოდა არსობრივად ქრისტიანული (ხაზი ჩვენია - ი. ბ.) ქართული მწერლობა [რატიანი ი., 2016: 138].

ბესიკამდელი ქართული პოეზია, როგორც წმინდად ქრისტიანული მაგისტრალური ხაზის ერთგულებით, ასევე ისლამური „ნალექებით“ (გვიან შუასაუკუნეებსა და აღორძინების ეპოქაში) გამოირჩევა.

ზემოხსენებულ ესეში კონსტანტინე გამსახურდია პარალელს დასავლეთევროპულ ლიტერატურასთან ავლებს - *წაიკითხეთ პავლე ინგოროყვას ქართული „სასულიერო პოეზია“*, რომელი ლიუთერის ან ფრანცისკო ასიზელის საგალობელნი შეედაროსო [გამსახურდია კ., 1983: 296].

მოდერნიზმის ესეისტიკაში ქართული კულტურის სინკრეტულობას არაერთგზის გაესმის ხაზი, მაგრამ იქვე ისიც კონსტატირდება, რომ ქრისტიანობისათვის დამახასიათებელი სულიერება და სისადავე დომინანტურ მდგენელად რჩება, რაც არ უნდა „მუსიკობა“ მოასურვოს პოეტს აღმოსავლურ ენათა სიტკბოებამ.

კორნელი კეკელიძე ბესიკის პოეზიას თეიმურაზ პირველის შემოქმედებით შთაგონებულად მიიჩნევს, „ვარდბულბულიანის“ ჰანგებით ინსპირირებულად. ვარდი სატრფოა, ბულბული - მიჯნური, რომელიც მუდამ სატრფოს მზერაზე ოცნებობს, თუმც ვარდიც ეწინააღმდეგება და მკაცრი მებაღეც. აქტუალურია ფარვანას სახეც, რომელსაც მიჯნური (შამი/სანთელი) იმიტომ გაუბრუნა, რომ ოდესღაც უღალატეს.

თეიმურაზ პირველის შემოქმედების სუფიური მოტივები გამოწვლილვით აქვს შესწავლილი რუსუდან ლლონტს წერილში „სუფიური და ქრისტიანული მოტივები თეიმურაზ პირველის სპარსულიდან გადმოკეთებულ თხზულებებში.“ წერილის დასაწყისშივე მკვლევარს მოჰყავს კორნელი კეკელიძისავე მოსაზრება იმის თაობაზე, რომ *აღორძინების ხანის ქართულ მწერლობაში სიყვარულის მისტიკურ-ალეგორიული გააზრება სისტემადაა ქცეული*“ (ხაზი ჩვენია - ნ. ბ). და, თავის მხრივ, იმეორებს ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში დამკვიდრებულ თვალსაზრისს, რომ არჩილიც, ვახტანგ მეექვსეცა და თეიმურაზიც „ვეფხისტყაოსანს“ ორპლანიან - სიმბოლურ-ალეგორიულ თხზულებად თვლიან. ვახტანგ მეექვსე რუსთველს საღვთო მიჯნურობის ტრუბადურად მიიჩნევს (ისევე, როგორც ვახტანგ მეექვსე თავის თავსო - ს. ცაიშვილის მოსაზრებასაც დაიმოწმებს რ. ლლონტი). მომხიბლავი სატრფოს სახეში არჩილიც თავად მაცხოვარს მოიაზრებსო, აღნიშნავს მკვლევარი და ივანე ამირხანაშვილის თვალსაზრისსაც ამოწერს - „სიმბოლურ-ალეგორიული მეთოდი ყველაზე რაციონალური გზაა ღვთაების წარმოსადგენადო“ [ამირხანაშვილი ი., 1987: 46].

საღვთო სიყვარულის არქეტიპულ მოდელად, რუსუდან ლლონტის მიხედვით, კორნელი კეკელიძე მიიჩნევს სოლომონის „ქებათა ქებას“, რ. სირაძე - ეგზეგეტიკურ თხზულებებს („ქებათა ქების“ განმარტებებს), ს. ცაიშვილი - ნეოპლატონიზმს.

მკვლევარს მოჰყავს თვალსაზრისიც ალექსანდრე ბარამიძისა, რომელიც მამუკა ბარათაშვილის „ქაშნიკში“ წარმოდგენილ სამიჯნურო თეორიას სწორედ ვახტანგის კონცეფციით შთაგონებულად თვლის, ვახტანგისა და მამუკა ბარათაშვილის თეორიას ერთობლივად კი - დავით გურამიშვილის სამიჯნურო მისტიკის (სიტყვათმეთანხმება მკვლევრისეულია - ნ.ბ.) ინსპირაციად (ზუბოვკელი ქალის პორტრეტი „დავითიანში“ [ბარამიძე რ., 2, 1979, 449].

რ. ღლონტის თვალსაზრისით, თეიმურაზ პირველთან სუფიური და ქრისტიანული მოტივები თანაარსებობს - პოეტი იცნობს ქრისტიანულ მისტიკურ სიყვარულსაც და სუფიურ მიჯნურობასაც (მკვლევარი ქმნის სინტაგმასაც - *თეიმურაზისეული სუფიზმი*). ვფიქრობთ, საინტერესოა მკვლევრისეული დასკვნა, რომ თეიმურაზის სამიჯნურო თეორიამ შეამზადა წინაპირობა და ხელი შეუწყო ს ა ღ ვ თ ო ს ი ყ ვ ა რ უ ლ ი ს დამკვიდრებას ამ პერიოდის ქართულ ლიტერატურაში [ღლონტი რ., 2006: 106].

კეკელიძის დაკვირვებით, ბესიკი აქტიურად იყენებს სამიჯნურო პოეზიისათვის ნიშნულ არსენალს (მიღებული მთვარე, ბროლის ყელი, ბროლის ცა, ნაწნავები-გველები, წამწამები - ინდოთ ჯარი, ძვირფასი ქვები, ყვავილები, მნათობები...).

ცისფერყანწელთა მსგავსად, კორნელი კეკელიძეც მიიჩნევს, რომ *რუსთველის შემდეგ ისე მძაფრად, უშუალოდ, ღრმად და შთამაგონებლად არავის გამოუვლენია სიყვარულის გრძნობა, როგორც ეს მოახერხა ბესიკმა* [კეკელიძე კ., 1981: 668].

კეკელიძე მსგავსებას პოულობს რუსთველისა და ბესიკის პოეზიის ობერტონებში: „მკვდარი ბესიკი, მოდი, მნახე, ჩამიდგი სული...“ („ბულბული მოდის მწუხარებით“); „მკვდარი მიჯნური დამიტირეთ, დამფალთ სავანეს...“ („ტანო ტატანო“); „ანუ მომცეს განკურნება, ანუ მიწა მე სამარი...“ („ვეფხისტყოსანი“).

კორნელი კეკელიძისაც თვალსაზრისით, *ბესიკი მგრძნობიარედ მღერის დეგრესიის გზაზე შემდგარი ფეოდალური კლასის უკანასკნელს, გედის სიმღერას* [კეკელიძე კ., 1981: 671].

ცისფერყანწელები ბესიკის პერსონას განსაკუთრებულ ყურადღებას მიაპყრობდნენ.

ტიციან ტაბიძე მანიფესტში „ცისფერი ყანწებით“, თვალს გაადევნებს რა ქართული პოეზიის განვითარების მაგისტრალურ ხაზს, უღრმავდება ბესარიონ გაბაშვილის პიროვნებასა და პოეზიას, პოეტისა, რომლის მემკვიდრეობასაც, რუსთველის პოემასთან ერთად, ცისფერყანწელთა პოეზიის შთაგონების წყაროდ აცხადებს - რუსთაველი იცავს პრიმატს მუსიკისას ლექსში, რაშიც ის (თან)ხვდება ედგარ პოს და პოლ ვერლენს. *რუსთაველის შემდეგ უდიდესი პოეტი იყო ბესიკი (ხაზი ჩვენია - ნ.ბ.)*. თუ რუსთაველი თავისი საგმირო მოტივებით იწვევს ანალოგიას ელინიზმის კლასიკურ პერიოდთან, ბესიკი ალექსანდრიული სკოლის პოეტია (*ვფიქრობთ, ტიციანის ეს აზრი განვრცობას ითხოვს და საკუთარ მკვლევარს ელის - ნ.ბ.*). ბესიკის

ლირიკა ლიტურგიაა შეყვარებული გულის და საქართველოში გული უსულოდ არ იყო. აღმოსავლეთის ორგიაზმი და ავხორცობა ბესიკთან შეყენებულია ქართული კეთილშობილებით. ბესიკი აგრძელებს რუსთაველის პოეტიკას და არ არის სხვა პოეტი, რომელსაც ისე გაეწმინდოს ლირიკული ტემა [ტრანსლიტერაცია ავტორისეულია], როგორც ბესიკს.

[შდრ. იოანე ბატონიშვილისეული შეფასება: „ბესარიონ გაბაშვილი იყო მეცნიერებასა შინა გამოცდილი და უცხო პიტიკოსი, მოშაირე მსგავსი რუსთაველისა, რომელმანც მრავალნი საამო შაირნი დასწერა“ [ცაიშვილი ს., 1981: 144]].

ცისფერყანწელი აღტაცებით საუბრობს ბესიკის პოეტურ არსენალზე - ლექსის კულტურაზე, რითმის სიმდიდრეზე, „მჭრელ“ ეპითეტზე, ნაჩრდილთა, ნიუანსების გამოხმობაზე, ენის მუსიკალურ ჯადოქრობაზე, რაც „მას წარმოგვიდგენს ქართული სიმბოლიზმის მამამთავრად, როგორც ფრანგმა სიმბოლისტებმა აღიარეს რონსარი და რუსებმა - ტიუტჩევიო“, აღნიშნავს ტიცვიან ტაბიძე და განაგრძობს, რომ სიტყვის ჟონგლიორი იმალებოდა ბესიკში, რომელმაც დაასწრო ტეოდორ დე ბანვილს, ეთქვა, რომ პოეტისათვის ყველაზე საინტერესო წიგნი ლექსიკონია.

(ტიციან ტაბიძე გულისხმობს იოანე ბატონიშვილის „კალმასობის“ ცნობას ბესიკის შესახებ, მისი საყვარელი წიგნი სულხან-საბას „სიტყვის კონა“ ყოფილა, „სცოდნოდეს ზეპირად მთლად ლექსიკონი ქართულიო“ [ცაიშვილი ს., 1981: 156] - ნ.ბ.).

ბარათაშვილშიც გამოკრთის ბესიკი. მთელი წყება მისი პირველი ლექსებისა ამ ნიშნის ქვეშ მიდისო, აღნიშნავს ცისფერყანწელი და ასკვნის, ინდივიდუალიზმი და თავისუფლება შემოქმედების, ხელოვნების თვითმიზნობა, რომელსაც ქადაგებს ეს შკოლა, საქართველოსთვის არ არის ახალი - რუსთაველისა და ბესიკის შემდეგ ამის მტკიცება თითქოს გაუგებრობააო“ [ტაბიძე ტ., 1916(1990): 64-65... 69].

სარგის ცაიშვილი (გიორგი ლეონიძის ნარკვევ „ბესიკზე“ დაყრდნობით) უთითებს, რომ ბესარიონ გაბაშვილი იცნობდა ძველბერძნულსა და ევროპულ ლიტერატურას, მის ლექსებში ხშირად ვხვდებით უცხოელ მწერალთა სახელებს... საკათალიკოსო სკოლაში შეუსწავლია სპარსული ენა... არისტოტელე და პლატონი ბესიკის ლექსებში ყოველ ნაბიჯზე გვხვდება, პროკლე ან დიოდონი (დიოგენე), ჰომეროსის გმირები (აქილევსი, ჰექტორი, პრიამოსი, ორესტე...), იცნობდა ენციკლოპედისტ მარმონტელის

თხზულება „ველიზარიანის“, ლესაჟის „ჟილ ბლაზის“ ქართულ თარგმანს *[ცაიშვილი ს., 1981: 167]*.

ამავეს ადასტურებს როსტომ ჩხეიძის უაღრესად საგულისხმო დაკვირვება, რომელიც ზემოთ დავიმოწმეთ და ამჯერად პასაჟის მხოლოდ ფინალს გავიმეორებთ - როდესაც ჩვენი სამეფო კარი აბსოლუტიზმის იდეურ საფუძვლებზე იდგა, მაშინ დასავლეთში ჯერ რენესანსის ეპოქაც არ დაწყებულიყო და, ცხადია, ჩახრუხადე და იოანე შავთელი ექვსი საუკუნით ვერ გაუსწრებდნენ ფრანგულ კლასიციზმს, ხოლო მეფე ერეკლეს გამოქცეული და იმერეთში თავშეფარებული ბესიკ გაბაშვილი ვერ იტვირთებს კლასიციზმის აღმსარებლობას, მით უმეტეს, აღ მოსავლური ყაიდის პოეტიკითო *[ჩხეიძე რ., 2015: 49]*.

(საინტერესოა ბიოგრაფოს ზაქარია მთაწმინდელის ცნობა, თითქოს ბესარიონ გაბაშვილისათვის „ბესიკი“ აღმოსავლეთში, სპარსეთში შეერქმითო, აღმოსავლელთ სახელ „ბესარიონის“ გამოთქმა გაუჭირდათო, რასაც სარგის ცაიშვილი „ლეგენდურ ამბად“ მიიჩნევს [ცაიშვილი ს., 1981: 158].

ბესიკის პოეზიის აღმოსავლური ობერტონები დეტალურადაა წარმოდგენილი გოჩა კუჭუხიძის წერილში „ბესიკის შემოქმედების აღმოსავლურ-დასავლური ასპექტების ურთიერთმიმართების საკითხისათვის“, ასევე - ნ. შაკულაშვილის კვლევაში „ბესიკი და აღმოსავლური ლიტერატურული ტრადიციები.“

ეპოქალურად, ბესიკი, მართლაც, კლასიციზმის სკოლის წარმომადგენელი უნდა იყოს - განმანათლებლობისა და რომანტიზმის „შემაერთავი ხიდი“ სწორედ კლასიციზმია, ქრონოლოგიურად. ენციკლოპედიის განმარტებით, კლასიციზმი მეჩვიდმეტე-მეცხრამეტე საუკუნის დასაწყისის მიმდინარეობაა ლიტერატურასა და ხელოვნებაში, იდეალად რომ ანტიკურ მემკვიდრეობას სახავს, ფილოსოფიურ ბაზისად კი - კარტეზიანელობის რაციონალისტურ პრინციპებს, ერთმანეთს რომ უპირისპირებს გვარეობითსა და ინდივიდუალურს, საზოგადოებრივსა და პერსონალურს, გონებას და გრძნობას, ცივილიზაციასა და ბუნებას. ლიტერატურაში კლასიციზმი ყალიბდებოდა ბაროკოს ატმოსფეროში, მის პარალელურადაც, ბაროკოსათვის ნიშნულ შთაგონების ანარქიულობას კლასიციზმი უპირისპირებს ხელოვნების დისციპლინირების პრინციპებს - არისტოტელესა და ჰორაციუსის პოეტიკაზე დაყრდნობით. ერთგვარი მსგავსების მიუხედავად, კლასიციზმს აკლია

რენესანსისთვის დამახიათებელი ჰარმონიული სისრულე. მთავარ კონცეპტად მიმდინარეობამ აქცია სახელწიფოსათვის გამოსადეგი ზნეობა და იდეალები. სახელმწიფო ცხადდება უმაღლეს სიკეთედ (ბუალო, „პოეტური ხელოვნება“, 1674).

უაღრესად საინტერესოდ გვესახება მოსე გოგიბერიძის ფრაზა, რომ „სიბრძნის ლოგოსი დიალოგოსის შედეგია. უყოყმანოდ დგას რუსთველი კლასიციზმის (ხაზი ჩვენია - ნ. ბ.) ამ პოზიციაზე“ [გოგიბერიძე მ., 1961: 69]. ზემოთქმულს ვხვდებით რუსთველის ციტატის („ვარდსა ჰკითხეს: ეგზომ ტურფა...“) ანალიზისას (იხ. ქვემოთ).

კლასიციზმი ევროპაში შეერწყა განმანათლებლობას (პოუპი, გოტშედი, ალფიერი). ქართული კლასიციზმის შესახებ აზრთა სხვადასხვაობაა. მეჩვიდმეტე-მეთვრამეტე საუკუნის ქართული ლიტერატურის წიაღში შეინიშნება განმანათლებლური იდეების დამკვიდრებისა და შემოქმედების ნორმატიზებისაკენ მიდრეკილება. კლასიციზმის თეორიულ-დეკლარაციული გაფორმების ჩანასახს ქართულ ლიტერატურაში ნათლად გამოხატავს მამუკა ბარათაშვილის „ჭაშნიკი“ (1731), საუკუნის მიწურულს კი - ანტონ პირველი კათალიკოსის შემოქმედება (სტილთა თეორია) [ქსე, 1980: 549].

სანამ რომანტიკოსების შემოქმედებას გამოწვლილვით წარმოგვიდგენდეს, ილია ჭავჭავაძე ქრესტომათიულ წერილში „წერილები ქართულ ლიტერატურაზე“, რომელიც „ივერიაში“ 1892 წელს დაიბეჭდა, აღნიშნავს, „გადავიწყებული არა გვაქვს წინა საუკუნეების ცოტად თუ ბევრად სახელოვანი მწერლობა, რომელიც თითქმის მეთვრამეტე საუკუნიდამ შესწყდა ამ (მეცხრამეტე - ნ.ბ.) საუკუნის შუახანებამდე... მწერლობა ჩვენი, ოცდაათიან წლებში ხელახლად ფეხადგმული, უფრო შინაური საქმე იყო, ვიდრე საყოველთაო, უფრო შესაქცევარი, ვიდრე - გარჯით მკვლევარი... რაკი საზოგადო ცხოვრება ჩვენს კაცს ხელიდამ გამოეცალა, რაკი კაცს ხელთ შერჩა მარტო თავის თავიდა, სხვა რა ექმნა, რომ უსაგნო გარემომოსაგან ლტოლვილი თვალი თავის საკუთარს გულში არ ჩაეხედებინა და იქ არ მოეკლა წყურვილი გულთათქმისა და ჭკუა-გონებს ხედვისა!“ [ჭავჭავაძე ი., 1986: 186].

სარგის ცაიშვილის თვალსაზრისით, ბესიკის შემოქმედება იცნობს ეროვნულ საკითხებს, მაგრამ მისი პოეზია მაინც „სხვა მხრივ“ არის მიმართული - პოეტი სილამაზისა და ადამიანურ გრძნობათა დიდი მომღერალია, არაჩვეულებრივად აქვს

გამახვილებული სილამაზის, მხატვრული ფორმის გრძნობა და მისი ლირიკული შედეგები სიყვარულის რომანტიკული განცდის შედეგია [ცაიშვილი ს., 1981: 144].

ამ თვალსაზრისით, ბესიკი თითქოს რომანტიზმამდელი რომანტიკოსია.

„სასახლის კარზე შემოკრებილ პოეტთა შორის ბესიკი უძვირფასესი თვალი იყო. ბესიკის სახით, ძველქართულ მწერლობას დიდი ლირიკოსი მოევლინა. ბესიკს მრავალ ჟანრში უსინჯავს ძალა (ანბანთქება, აკროსტიქი...), მაგრამ მისი სტიქია, უწინარეს, წმინდა ლირიკის სამყაროა“ [ცაიშვილი ს., 1981: 159].

ბესიკის ლირიკა შექმნილია განსაკუთრებული საზომით - ბესიკურით.

ამავე რიტმ-საზომით მოგვიანებით შეითხზვება რომანტიზმის კლასიკური ტექსტები: ალექსანდრე ჭავჭავაძის „გოგჩა“, გრიგოლ ორბელიანის „ჩემს დას, ეფემიას“, ნიკოლოზ ბარათაშვილის „მერანი“ (ოდნავ სახეცვლილი ინტონაციით), ითარგმნება შექსპირის ტრაგედიები (ივანე მაჩაბელი), აკაკი გაწერელიას დაკვირვებით [ქართული მწერლობა, 1984: 53].

კორნელი კეკელიძე დაიმოწმებს იოსებ გრიშაშვილის ფრაზას, *სოლოლაკის, ორთაჭალის, სეიდაბადის ჭალებს, ფოთლების ნაცვლად, ბესიკის ლექსები ესხაო* [კეკელიძე კ., 1981: 683].

თუ ამოსავალ პრინციპად გავიზიარებთ ვალერიან გაფრინდაშვილის ესეში „შენიშვნები ლირიკაზე“ წარმოდგენილ (ზემოთ ციტირებულ) თვალსაზრისს, რომ ლირიკა ხშირად ავტობიოგრაფიულია და პოეტმა უნდა გააზღაპროს თავისი ავტობიოგრაფია [გაფრინდაშვილი ვ., 1990: 491], ბესიკის პოეზიაში/ლირიკაში იძებნება უამრავი ავტობიოგრაფიული დეტალი/პასაჟი და იკვეთება პოეტისავ ავტოპორტრეტი. ვალერიან გაფრინდაშვილი იმავე ესეში წერს, ლირიკა არის პოეტის ავტოპორტრეტი და არა ფოტოგრაფიაო.

ვახტანგ ორბელიანი ბესიკის სიმღერას „ციურად“ იხსენიებდა („აქ ისმენენ ბესიკისას მღერას ციურსა.“ „ციურად“ კორნელი კეკელიძე ბესიკის „წმინდა ქართულ მღერას“ მოიაზრებდა, რადგან აშუღური სპარსული ხმა არ იყო დამახასიათებელი წმინდა ქართული პოეზიისათვის, რომლის ბრილიანტები უხვადაა მიმოხვეული თვით ბესიკის ლიტერატურულ მემკვიდრეობაში [კეკელიძე კ., 1981: 677].

ვახტანგ ორბელიანიც გადაჭრით ემიჯნებოდა მუხამბაზს - „მე არ მიყვარს კილო მუხამბაზისა - კინტოთ კილო, კილო შუაბაზრისა.“ აკაკი გაწერელიას მიხედვით, ამ

ფორმას ხარკი გადაუხადეს გრიგოლ ორბელიანმა, აკაკი წერეთელმა [ქართული მწერლობა, 1984: 177].

ბესიკის ლირიკა ერთიანდება რკალად, რომელსაც, პირობითად, „სევდის ბალი“ ეწოდება. ამ რკალში კორნელი კეკელიძეს შეაქვს ლექსები: „სევდის ბალს შეველ“, „ბულბული მოდის მწუხარებით“, „მე შენზე ფიქრმა მიმარინდა“, „ტანო ტატანო“, „ვარდო სასურო, მაისურო“, „შავნი შაშვნი“, რომელნიც არა თბილისში, არამედ „ყარიბობაში“ დაწერილად მიუჩნევია [კეკელიძე კ., 1981: 669].

სარგის ცაიშვილის მიხედვითაც, ბესიკის პოეტური სახელის ფუძე ლირიკული ლექსების ციკლია, რომელსაც, პირობითად, შეიძლება ცნობილი ლექსის - „სევდის ბალის“ სახელი ვუწოდოთ. ერთიანი იდეურ-თემატიკური რკალი კრავს ლექსებს, რომელთა ლირიკული გმირი უიმედო, მაგრამ დაუოკებელი სიყვარულით შეპყრობილი ჭაბუკია. პოეტმა ლირიკულ გმირს შეუქმნა უცხო და მშვენიერი ქვეყანა, რომელსაც მეტაფორულად „სევდის ბალი“ ეწოდება. გმირი ავტორის პერსონიფიცირებული სახეა, საოცარი რომანტიკით გარემოსილი, ამალღებული განცდით შეპყრობილი. მოულოდნელ მეტაფორათა გრადაციით მიღწეულია არაჩვეულებრივი ესთეტიკური ეფექტი. მკითხველი მღელვარებით მიჰყვება ლირიკულ გმირს მშვენიერ, პოეტიზირებულ სამყაროში [ცაიშვილი ს., 1981: 161].

გიორგი ლეონიძის მიხედვით, ბესიკის სევდის ბალის რეალური არქეტიპი თბილისის ბაღებია (ორთაჭალა, დირსიჭალა, კრწანისი, სეიდაბადი, გარეთუბანი, ვერა...). ვახუშტის ცნობით, „გარემო ქალაქისა წალკოტნი და სავარდენი მრავალნი, ყოველის ხილით და ყვავილით სასვე“... თავის მხრივ, ლეონიძე დასძენს, „ამ ბაღებში ჰყვავდა ბესიკის ეშხი,... აქ იფურჩქნებოდა ბესიკის „სევდის ბალი“ [ლეონიძე გ., 1953: 73].

კორნელი კეკელიძის დაკვირვებით, მიჯნურს წარმოსახვით სევდის ბარში შეჰყავს მიჯნური, თანაგრძნობას სთხოვს სატრფოს მხლებელთ - ყვავილებს (ვარდს, იას, ნარგიზს). ესაა ტანჯვა, იდეალთან ვერმიახლოებით გამოწვეული.

ამ პოეტურ ბაღში ნაზი სევდა ასხივოსნებს ყველაფერს, ლტოლვის საგნის გამმაფრებული ჰვრეტის ჟამს ზოგჯერ ზედმეტი ხდება მეტაფორული საბურველი და პირობითობა, მიწიერი მშვენიერება ანტიკური ქანდაკების სისავსით ფეთქავს... ბესიკის პოეტურ სამყაროში აღტაცება-სიხარული ყველგან შემღვრეულია

ტკივილითა და ნაღველით. ეს არის ტანჯვა... მარადი წყურვილისა, მარადი ფიქრის, თუმცა ბესიკი მაღლდება ტანჯვასა და დაუკმაყოფილებლობაზე, თავისი პოეტური ცხოვრების ნაწილად, თვითგამოხატვის რომანტიკულ ფორმად აქცევს მათ - „ბესიკი სიკვდილს არ ვემალები, თავი მაქვს მისთვის შენაწონებო“ - ვკითხულობთ ლექსიკონ-ცნობარში [ქართული მწერლობა, წ.1, 1984: 53].

ბაღი ტრადიციული ენიგმაა მსოფლიო მითოლოგიურ თუ რელიგიურ სისტემებში, ლიტერატურაში.

ანტიკური მითოლოგია იხსენიებს ჰესპერიდების ოქროსვაშლებიან ბაღს.

ჰესპერიდები ქალღმერთ ნიქტეს ხმაწკრიალა ქალიშვილები იყვნენ, რომლებიც უკიდურეს დასავლეთში, ოკეანისმიღმეთში ცხოვრობდნენ დრაკონ ლადონთან ერთად, რომელიც ოქროს ვაშლებს იცავდა (ჰერაკლეს მიერ დრაკონის მოკვლა და ოქროს ვაშლების ფლობა თორმეტ გმირობათაგან ერთ-ერთია) (რაფაელის ნახატები ფონ მარეს ტაძარში).

ანტიკური მითოლოგია დეტალურად აღწერს კოლხი მედეას დიდებულ ბაღს, სამკურნალო მცენარეებით სავსეს.

დიდი დეკორატიული ბაღები სპარსელთა გავლენით ჩნდება საბერძნეთში ძვ. წ.აღ. მეხუთე, ხოლო რომში - პირველ ასწლეულში - ბერძენთა გავლენით.

„ანტიკურობის ლექსიკონის“ მიხედვით, დიპილონის (ათენის მთავარ) კარიბჭესთან მდებარე ბაღი ეპიკურეს შეუძენია, სადაც მოწაფეებს ამეცადინებდა. გადატანილი მნიშვნელობით, ბაღად იხსენიებდნენ ეპიკურეელთა ფილოსოფიურ სკოლას [Словарь Античности, 1989: 505].

ბიბლიაში ედემის ბაღი აღმოსავლეთით მდებარე სივრცეა (სიტყვა *ედემი* ბერძნულად ნიშნავს შვებას, სიტკბობას), თუმც მის მდებარეობას ვერ აზუსტებენ. „ბიბლიის ენციკლოპედიის“ განმარტებით, ახსენებენ მდინარეს, რომელიც ედემიდან მოდინებოდა სამოთხის მოსარწყავად და იყოფოდა ოთხად (ფიშონი, გიჰონი (ნილოსი), ხიდეკელი (ევფრატი), ფერათი (დაბ. 2, 10-14). ზოგნი ედემის სამყოფელს ზეცაში ვარაუდობენ, ზოგნი - აფრიკაში (აბისინიაში), ზოგნი - კავკასიაში, ზოგნი - სირია-პალესტინაში, ზოგნი - ინდოეთ-ჰიმალაებში ან ცვილონზე, სხვანი კი ედემს ალეგორიულ მნიშვნელობას ანიჭებენ - ადამიანთა მოდგმა ყოველთვის ფიქრობდა იმ ბედნიერების შესახებ, რომელიც წაერთვა ადამის ცოდვის გამო, სულში ყოველთვის

ინახავდა სწრაფვას პირველყოფილი ნეტარების დასაბრუნებლად. ქრისტეს ყველა მორწმუნისა და კეთილის მოქმედისათვის ხომ არ განიმზადება ედემი, უმაღლესი და განსაკუთრებული გაგებით, იმაზე ბევრად აღმატებული, ვიდრე ოდესღაც აღმოსავლეთში ყვაოდა?/[**ბიბლიის ენციკლოპედია, 1, 2021: 292**].

შესაქმის მიხედვით, ღმერთმა ადამი ედემის ბაღში დაასახლა მის დასამუშავებლად და დასაცავად[დაბადება 2, 15]. ბიბლიის კომენტარებში განმარტებულია, რომ სამოთხეში ცხოვრება ადამიანს სრულ ნეტარებას ანიჭებდა. ზედმეტი მოსვენებისაგან რომ არ წამხდარიყო, ღმერთმა მას სამოთხის დამუშავება და დაცვა დაავალა. შეიძლება ვიგულისხმოთ როგორც იქ არსებულ მცენარეებზე ზრუნვა, ადამში არსებული მ ა დ ლ ი ს ქ ვ რ ე ტ ი თ გ ა მ რ ა ვ ლ ე ბ ა („დამუშავება“) და ამ მაღლის დაცვა [**ბიბლია განმარტებებით, 1, 2019: 25**].

დაუვიწყარია სოლომონის „ქებათა ქებაში“ აღწერილი ბაღის ხატება, მშვენიერია ბაირონის მისტერია „კაენში“ აღწერილი სამოთხის ბაღი, დანტეს „ღვთაებრივი კომედიის“ პასაჟში არეკლილი სივრცე.

ბესიკისეული *სევდის ბაღი* თითქოს ანტიკური, ბიბლიური და ლიტერატურული ბაღების ერთგვარი სინკრეტიზებული სახეა - ანტიკურ (ჰესპერიდების, მედეას...) ბაღებთან მას ის აკავშირებს, რომ ბაღის სასწაულებრივ მცენარეთ კურნების ძალა აქვთ, ბიბლიურთან - შემეცნების ხის პარადიგმული არსი, პოზიტიური კონოტაციით, ნეგატიურით კი - აკრძალული ნაყოფის შხამი; ლიტერატურულ წანამძღვრებთან - ბაღის ენიგმის ინტერპრეტირების თავისუფლება.

ბესიკისეულ ბაღში სატრფოს თანმხლებ-მესაიდუმლენი სამოთხისეული ყვავილები არიან - ვარდი, ნარგიზი, ია.

ვარდი, ანტიკური ტრადიციით, საკულტო მცენარეა. ძველ რომში ვარდობის დღესასწაულები (როზალიები/როზარიები) ყოველწლიურად იმართებოდა. წარმართული ზეიმი ქრისტიანობამაც იმემკვიდრევა. დღესასწაულს მაისიდან ივლისის ჩათვლით მართავდნენ, ვარდის ყვავილობისას [**Словарь Античности, 1989: 499**]. ეგვიპტეში ისიდას, ელადაში - აფროდიტეს წმინდა ყვავილად მიიჩნეოდა, ანაკრეონტის ცნობით, პირველად მაშინ გაიშალა, როდესაც აფროდიტე ზღვის ქაფიდან ამოვიდა. სიწითლე განპირობებულია იმით, რომ ვარდი დაჭრილი ადონისის სისხლით შეიღება, როდესაც მას აფროდიტე დასტიროდა (ვერსიით). სხვა

ვერსიით, ვარდი კუპიდონმა გააწითლა ღვინის წვეთით. ჰომეროსის მიხედვით, ეოსი ვარდისფერთი თეზაა, პერსეფონე ვარდით გვაუწყებს გაზაფხულის მობრძანებას, ვარდის გვირგვინით იმკობდა თავს დიონისე. ვარდი ცისკრისა და მზის ემბლემადაც გაიაზრება.

ინდურ მითოლოგიაში, ბუდიზმში ვარდს ლოტოსი ენაცვლება, სამეხთი ქვემარტივების (ცოდნა, კანონი, წესრიგი) სიმბოლოა. ვერცხლის ვარდი ბრაჰმას სამკვიდროა.

მაჰმადიანობა კოსმიურ ძალთა მეტაფორად იაზრებს. *სპარსულ პოეზიაში ვარდი მიჯნურის მტანჯველ გრძნობათა განცდის სიმბოლოა* [ბიბლიის ენციკლოპედია, 1, 2021, 368].

ბიბლიური ტრადიცია ვარდს ყვავილების დედოფლად უხმობს. ეზრას წიგნში ვარდი შრომანთან ერთად იხსენიება, წარმოდგენილია, როგორც *ბალის საუკეთესო სამკაული* და ამქვეყნიური სილამაზის სრულყოფილი სახე. ვარდს არა მხოლოდ საერო დღესასწაულებზე, ლიტურგიის ჟამსაც იყენებდნენ.

ქრისტიანობა ვარდს ერთდროულად მოკრძალების, მიტევების, საღვთო სიყვარულის, წამების, გამარჯვების, წარმავლობის, დროის მედინობის, აღდგომის, განახლების სიმბოლოდ იაზრებს, სამოთხის ყვავილად.

თეთრი ვარდი სიწმინდეს, უმანკობას, უბიწობას - მარიამ ღვთისმშობელს განასახიერებს, წითელი გულმოწყალებისა და მოწამეობის სიმბოლოა, ქრისტეს სისხლიდან აღმოცენებული ყვავილი. წმინდა ამბროსის მიხედვით, სამოთხეში ვარდს ეკლები არ ჰქონდა და მხოლოდ ადამისა და ევას პირველცოდვის შემდეგ გაუჩნდა, რათა ადამიანებს მარად ხსომებოდათ ცოდვა, სამოთხის დაკარგვა. ვარდის სურნელი აღუძრავს ადამიანებს სამოთხეში განცხრომით ცხოვრების მოგონებას. შესაძლოა, ამ გადმოცემაზე დაყრდნობით უწოდებენ მარიამს *უეკლო ვარდს* [ბიბლიის ენციკლოპედია, 1.2021: 368].

მხატვრულ სააზროვნო სისტემაში ვარდს რამდენიმე *ტროპული ფუნქცია* გააჩნია - შედარება, ეპითეტი, მეტაფორა, სიმბოლო, ალეგორია. ძირითადად, ადამიანის გარეგნული მშვენიერების აღსაწერად გამოიყენება.

სიმბოლო მრავალმხრივია, ერთდროულად გამოხატველი სრულყოფილებისა, მშვენიერებისა, სიყვარულისა, სიბრძნისა, სიწმინდისა, ვნებისა, ლტოლვისა, სისხლისა, სიკვდილისა, ცვალებადობისა.

მხატვრულ აზროვნებაში, ძირითადად, მაინც მიჯნურს უკავშირდება - სიხარულს, ვნებას, სიამაყეს, სიმორცხვეს, მიუკარებლობას [ბიბლიური ენციკლოპედია, 1, 2021: 367], მნიშვნელობა ენიჭება ფერს, მდგომარეობას (კოკორი, გამლილი),

ასევე მნიშვნელოვნად მიგვაჩნია მკვლევარ ტიტე მოსიას დაკვირვება, რომ სინტაგმა „დავითის ვ ა რ დ ი“ (ისევე, როგორც ღვთაების „დავითიანში“ დადასტურებული ზოგიერთი სახე-სიმბოლო: მზეთა-მზის სხივი, მზე - მზის მამზევებელი, გრძელი დღე, აბრაამის ყვავილი, მზეთა-მზის მთიები, აღდგომის ალამი, მზიანი დღე, ქუხილის ისარი...) გურამიშვილისეულია და წყაროები არ ეძებნება“ [მოსია ტ., 1986: 79].

ნარგიზი (ნარცისი), ოვიდიუსის „მეტამორფოზების“ მიხედვით, ბერძნული მითოლოგიის პერსონაჟია, მდინარის ღმერთის, კეთისის მშვენიერი ვაჟი, რომელმაც უარყო ნიმფა ექოს სიყვარული, რის გამოც ღმერთებმა დასაჯეს, დაუკმაყოფილებელი ვნებით ტანჯული, და აქციეს ყვავილად, მუდმივად რომ ჩასცქერის წყლის სარკეს. ეს მოტივი პოპულარული იყო ხელოვნებაში, არსებობს აღნიშნული სიუჟეტისადმი მიძღვნილი პიესები კალდერონისა, რუსოსი, სკარლატის, რუსოს, მასნეს ოპერები, ტინტორეტოს, კარავაჯოს, პუსენის ტილოები [Словарь Античности, 1989: 373].

ნარგიზის შესახებ „ბიბლიის ენციკლოპედიაში“ ვკითხულობთ, რომ ეს ყვავილი ამარილისებრთა ოჯახისა ამშვენებდა პალესტინის (სარონის) ველებს, ძველ ეგვიპტეს: „მე ვარ ნარგიზი სარონისა და ღელეთა შრომანი“ , - ამბობს იდუმალი სასიძო ქებათა ქებაში (2,1). ველურად იზრდება დასავლეთ ევროპასა და მცირე აზიაში და ადრე გაზაფხულიდან ყვავის [ბიბლიის ენციკლოპედია, 3, 2021: 19].

ორიგენეს განმარტებით, „სიძე ღელეში ჩამოდის ჩემთვის, ღელეში მყოფისათვის“ (გამოცხ. 2,7) და „ცხოვრების ხე“, რომელიც არის სამოთხეში, ჩემ გამო ხდება „ღელეთა შრომანი“, იგი ხდება მთელი „ველის“ (ქვეყნიერების) , სამყაროს „ყვავილი.“

„და რა შეიძლება იყოს სამყაროს ყვავილი, თუ არა სახელი ქრისტესი?!“ რიტორიკულ კითხვას სვამს ორიგენე, რომელიც სხვა პასაჟსაც ციტირებს „ქებათა ქებიდან“: „ჩემი სახელი დაღვრილი ნელსაცხებელია“ (1,3), ამავეს გამოხატავს სიძის

ნათქვამი საკუთარ თავზე - მე ვარო ნარგიზი სარონისა და ღელეთა შრომანი“ [ბიბლია კომენტარებით, წ.9, 2020: 348].

აღმოსავლური (სპარსული) ბაღი გოლესთანის (*გიულისთან*) - ვარდნარის (ვარდთა ქვეყნის) სახელს ატარებს.

ია მითოლოგიურ და ბიბლიურ ენციკლოპედია-ლექსიკონებში არ განიმარტება, მაგრამ ლიტერატურაში მას სატრფოს თვალთა ფერის წარმოსაჩენად ხატავენ (*ბაირონის ცნობილ ლექსში “I See Thee Weep“* იასაა შედარებული სატრფოს მშვენიერ თვალთა ფერი - ნ.ბ.), ხან თავად სატრფოს ენიგმად სახავენ (ვაჟას „იას უთხარით ტურფასა“...), ხან, უბრალოდ, მცენარედ წარმოაჩენენ (ვაჟას „ია“), მაგრამ ყველა კონტექსტში განსაკუთრებული სილამაზის, სინაზის, კდემის, სიფაქიზის, მოწყვლადობის მნიშვნელობის მატარებელია.

განიხილავს რა თეიმურაზ პირველის „ვარდბულბულიანს“, მკვლევარი რუსუდან ღლონტი აღნიშნავს, რომ პოემაში ვარდისაგან უარყოფილი ბულბული არაერთხის საუბრობს სულის ამოსვლაზე, ამოხდომაზე, ამორთმევაზე და, ავლებს რა პარალელს თეიმურაზისავე „შამიფარვანიანთან“, აღნიშნავს, რომ, ფარვანასაგან განსხვავებით, ბულბულმა შეინარჩუნა ს უ ლ ი (ბულბულმა დართო ნება, ბაღში დარჩენილიყო და მისთვის შორიდან ეცქირა), სამაგიეროდ, გასწირა გ უ ლ ი: „შენ შემოგწირე საკვდავად გული დამწვარი.“ მკვლევარს მოჰყავს სუფიური კონცეპტი, რომ ღვთის სამკვიდრო ადამიანის გულია და მიიჩნევს, რომ თეიმურაზის პოემას სუფიური თეოსოფიის გავლენა ეტყობა, ოღონდ - მხოლოდ გავლენა და არა აბსოლუტური მიმდებლობა სუფიური დოქტრინისა - უკანასკნელ ტაეპში ვარდი შიშობს, რომ ბულბულის სიკვდილი ცოდვად დაედება. *სუფიური წარმოდგენით კი, რომელ ცოდვაზეა საუბარი, როცა ნებით ეწირები მიჯნურს?! სუფიზმში სწორედ საკუთარი არსებობის განადგურება, საკუთარი „მეს“ უგულვებელყოფაა „სატრფოსთან“ (ღმერთთან) მიახლების პირობა. სიკვდილი ხიდია, რომლის საშუალებითაც მიჯნური მიჯნურს მიახლება... თეიმურაზი პირდაპირ კი არ მიჰყვება სუფიზმის მისტიკურ მსოფლმხედველობას, ქრისტიანისათვის ერთ-ერთ ძირითად საკითხზე - ცოდვაზე კონცენტრირდება და სუფიურ თეოსოფიას თავისებური ინტერპრეტაციით წარმოგვიდგენს [ღლონტი რ., 2006: 100].*

ვფიქრობთ, ბესიკთანაც სუფიზმის „თავისებური ინტერპრეტაცია“ წარმოდგენილი, თუმცა ზემოაღნიშნული საკითხის კვლევა აღმოსავლეთმცოდნეთა პრეროგატივად მიგვაჩნია.

მცენარეთა, უმშვენიერეს ყვავილთა განსაკუთრებული სიმრავლეა წარმოჩენილი ლექსში „მოვედ აწ, ძმაო“, რომელშიც სახელდება შრომანი, ყარამფილი, სუმბულ-კინამო, რაზარინ-ნარდიონ-ალო(ე) [ბესიკი, 2010: 196]. ბესიკის თხზულებათა სრული კრებულის (1962) გლოსარიუმში „რაზარინი“ *მრონის ხედაა* თარგმნილი [ბესიკი, 1962: 334].

უმშვენიერესი ყვავილების არსი ერთდროულად პირდაპირი და გადატანითი მნიშვნელობითაცაა გასააზრებელი. მხოლოდ ფიგურალურ მნიშვნელობებზე შევჩერდებით. თითოეული მათგანი საღმრთო წერილში განსაკუთრებული დატვირთვის მქონეა.

შრომანი - შრომანით მდიდარია პალესტინის შემოგარენი. მის სილამაზეს თავად უფალი აქებს მთაზე ქადაგებისას („განიცადენით შრომანნი ველისანი“ (მათე 6, 28-29)). შრომანნი მათში ჰყვავიან, ჩანს, მაცხოვარიც მათში ქადაგებს მთაზე, რაკი ყვავილთა ჭვრეტისაკენ მოუწოდებს მრევლს, თვით სოლომონი არ ყოფილა მათსავით - ამ უბრალო ბალახივით მოსილიო, ამბობს (საგულისხმოა, რომ მათის თვე განსაკუთრებითაა ხაზგასმული ბესიკისა და ბარათაშვილის ლირიკაში), „ქებათა ქებაში“ კი მისტიკური სასძლო-სასიძოს სილამაზე შედარებულია სარონის ნარგიზსა და ღელეთა შრომანთან: „როგორც შრომანი ეკალთა შორის, ასეა სატრფო ჩემი ასულთა შორის“ [ქებათა ქება, 2, 1-2, 1987:], ისუ ზირაქის სიბრძნეში კი მოწოდებაა, აყვავდით შრომანივით და მოჰვინეთ სურნელებაო (ისუ ზირაქი 39, 18).

ყარამფილი (ურცი, ზიზიფლორა), „რაზარინი“ (მრონის ხე) სურნელებით გამორჩეული მცენარეებია.

ნარდიონი აღმოსავლეთში ცნობილი სურნელოვანი და ძვირფასი მცენარეა ვალერიანის (კატაბალახას) ოჯახიდან, პალესტინაში, ძირითადად, ინდოეთიდან შეჰქონდათ, ებრაელები ნარდის საცხს მცირე აზიიდან იღებდნენ ალუბასტრის მცირე ჭურჭლით, დიდი ჭურჭელი კი ძალიან ძვირად ფასობდა (მარკ. 14, 3-5; იოანე 12, 3-5). „ქებათა ქებაში“ ნარდიონი იხსენიება ზაფრანასთან, ლერწამსა და ასევე ძვირფას კინამოსთან ერთად, მას ბესიკიც ახსენებს.

ალოე „ქებათა ქების“ მეოთხე თავში იხსენიება. იოანეს სახარების მიხედვით, უფლის დაკრძალვისას ნიკოდიმოსმა ას ლიტრამდე ალოესა და მურის ნაზავი მოიტანა (იოანე, 19,39). მძაფრი სუნის გამო აღმოსავლეთში მას ძვირფას საკმევლად მიიჩნევდნენ მურსა და კასიასთან ერთად. „მური (ზმირინი) და შტახსი (ალოე) და კასიაი სამოსელთაგან შენთაო“, მიმართავს მეფსალმუნე უფალს (ფს. 44)[**ბიბლიის ენციკლოპედია,1, 2021: 54**].

ბესიკისეული ბალი ს ე ვ დ ი ს ბალია და ეს განსაზღვრება-ეპითეტი მკითხველს იმთავითვე განსაკუთრებულ განწყობას უქმნის. გამორჩეულ, საკულტო-სარიტუალო მცენარეთა კეთილსურნელება (სულ-ნელი) ბაღს განსაკუთრებულსავე ხიბლს სძენს (ლექსში „შავ გლახ გულო“ არის სინტაგმა „სუნით ტურფა“ [**ბესიკი, 2010: 197**].

სიტყვა „ბალი“ საბას ლექსიკონში არ ფიქსირდება, „სევდას“ კი ორბელიანი განმარტავდა, როგორც „შავ ნავლელს“ (*ამავე ტრანსკრიფციითაა წარმოდგენილი ეს სიტყვა „ვეფხისტყაოსანშიც“ – „კალამი, ნავლელსა ამონაწები“ - ნ.ბ.*), სევდა(სავდას) კი „სხვათა ენად“ ნათლავდა. არც „ნავლელს“ განმარტავს და უთითებს სიტყვას „ზაფრა“, „ზაფრაზე“ კი წერს, მწითური ნაღველია, სევდა - შავიო.

სევდა/სავდა თურქულად „სიყვარულს“ აღნიშნავს.

სევდის ბალი სამოთხის ბალი არ არის, ამდენად, თუკი განმარტებითი ბიბლიის ზემოთ მოყვანილ კომენტარს გავიმეორებთ, რომლის მიხედვითაც ადამს არსებული მცენარეების დაცვა და უფლისმიერი მადლის ჭვრეტით გამრავლება, მინიჭებული მადლის დაცვა ევალეზობდა, ცხადია, რომ ადამი (ბესიკი) ამ დანიშნულებასა და საღმრთო ვალს ვერ აღასრულებს.

ტექსტის მიხედვით, ლირიკული გმირი, პოეტის ლირიკული ორეული სევდის ბაღში შედის, ანუ ინიციაციის გზაწვრილს ადგება და თავის შეცნობას („თავის გათავისწინებას“) იწყებს. შემთხვევით როდია საკუთარი მდგომარეობა განსაზღვრული სიტყვით „შენაღონები“ - „სევდის ბაღს შეველ შენაღონები“ [**ბესიკი, 2011: 19**].

თუმც ამ ტიპის რამდენიმე მიმღეობა - *შენადგამი, შენაზავები, შენაჩუნები* საბასთან ფიქსირდება, საკუთრივ *შენაღონები* არაა წარმოდგენილ-განმარტებული, თუმც „დაღონებას“ ლექსიკოგრაფი-ენციკლოპედისტი „ლონის გაწირვად“ განმარტავს

და ციტატად იმოწმებს მესამე ეზრას მერვე თავის სამოცდამეთოთხმეტე მუხლს [ორბელიანი ს.-ს., 1, 1991: 206].

ყოფით-რუტინულ შრეზე ეს სევდა ვერმიწვდომისაა, ვერფლობისა, რუსთველი რომ წერს, მიჯნური „შმაგობს ვერ-მიწვდომისა წყენითაო.“ ვარდის კონათა კრეფაც მიწიერი სიყვარულით ტკბობაა, ვარდისეული შერისხვა-გაფრთხილება კი, შეხსენებაა იმისა, რომ მიჯნურმა გაიაზროს „გულს ნაქონები“ (როგორ გაცვალა სატრფო სხვაზე), რის გამოც ახლა „ყოვნდება.“

მიჯნური ცდილობს, ჯერ იისაგან, შემდეგ ნარგიზისაგან შეიტყოს „ამაყად მწყრალი“ ლამაზი სატრფოს გულისწყრომის მიზეზი, მაგრამ იაც წყრება, შეუვალია, „შენს გულსა ჰკითხე... ჩვენ დაგვთმეო და სხვას ემონები.“

ნარგიზი, თითქოს, უფრო მოწყალეა, უფრო რბილი ბუნების, შეიძლება მიჯნურის „სისხლის ცრემლით [დართულმა]“ (რუსთველის ალუზია - „სისხლისა ცრემლ-დათხეული“) სიტყვებმა, „შენ წარმიმართე იწროს გზის პოვნად, გზები გაქვს ფართეო“, მოუღობო გული.

„იწრო გზა...“, სახარების კონცეფციით, სასუფეველისაა.

მიჯნურის ვედრებაა ნარგიზისადმი - „ვარდს მამუდარე... რად მამიგონა მოუგონები?“ (რად დამაბრალა ის, რაც არასოდეს ჩამიდენია?!).

შემბრალე ნარგიზიც განუმარტავს, რომ ვარდის „ცეცხლმოდებით“ გულისწყრომის მიზეზი თავად მიჯნურის ქმედებაა - „შენი იყო თავდადებითა, შენ რისთვის დასთმე სხვისა ხლებითა“-ო, ჰკითხავს, დაამუნათებს...

თეიმურაზ ბატონიშვილისეული განმარტება ყოფითია, ბანალურიც კი - ბესიკის მიჯნურ ქალს წითელი სამოსი ჰყვარებია, მის მეგობრებს - იისფერი და ნარგიზისფერი, აქედან - მათი მოხსენიება ვარდად, იად და ნარგიზადო [ლეონიძე გ., 1953: 85].

კორნელი კეკელიძე ყურადღებას მიაპყრობს დეტალს, რომ, ტრადიციულად, ვარდიცა და „შამიც“ (სანთელიც) გულგრილობას იჩენენ ბულბულისა და ფარვანასადმი, რაც ამპატრავენებით, ზვიადობით მოსდით, ხოლო ბესიკის ტექსტში ვარდის გულქვაობა შურისძიებით აიხსნება - ვარდი აღარ იახლოვებს მოღალატე სატრფოს [კეკელიძე კ., 1981: 672].

განხილავს რა გიორგი ლეონიძის ბესიკისადმი მიძღვნილ მონოგრაფიას, ალექსანდრე ბარამიძე წერილში „ისევ ბესიკის გარშემო“ დაიმოწმებს დავით რექტორის ცნობას: „ისევ ბესარიონ გაბაშვილისაგან არის თქმული მუხამბაზი. ბესარიონს ვარდად და იად თქმული (ქალი - ნ.ბ.) უყვარდა და იმასაც ბესარიონ უყვარდა. როდესაც ბესარიონ მოტყუვდა სხვის შეყვარებით (ხაზი ჩვენია - ნ.ბ.), იამ შეუტყო და თავისთან აღარ გაატარა, მაშინ ჰსთქვა „სევდის ბაღს შეველ“... თქვენ იგულისხმეთ, ია ვინ არის, და ან მეორე - ბესარიონისგან შეყვარებული, მე სახელები არ დავსწერე, არა ჰსჯობდაო“ [ბარამიძე ალ., 1959: 364].

შეუწყნარები მიჯნური ბაღის კართან ჩამოჯდება, „მწირნი თვალები“ (შდრ. კონსტრუქცია „მწირი, მიუსაფარი“ - ბარათაშვილთან - ნ.ბ.) ცრემლით ავსებია ბედის „დამაბრალებს“ (შდრ. „ვეფხისტყაოსანი“: „ბედმან გვიყო ყველაკაი, ჩემო, რაცა დაგვემართა“), მისი ჭირის მხილველთ თავისი არაფრად მოეჩვენებათ.

ლექსის ფინალური ობერტონები საწუთროს სამდურავია: „მეც მომხვდა სოფლის მკლველი ბრჭალები, ბესიკი სიკვდილს არ ვემალები, თავი მაქვს მისთვის შენაწონები“ [ბესიკი, 2011: 20].

ვფიქრობთ, ლექსის ეგზეგეტიკური არსი სამოთხიდან გამოძევებული („ყარიბი“, „მწირი“) ადამი(ან)ის ტრაგიკული მსოფლგანცდაა, ღვთის მიმტოვებელი (მაგრამ არა ღვთისგან მიტოვებული) კაცისა, რომელსაც ენატრება იდილიური სივრცე, შემოქმედი, სატრფო (ღმერთი), ოდესღაც რომ ეტრფოდა, მაგრამ შემდეგ „დასთმო სხვისა ხლებითა“ და განარისხა. ლექსში ბრკიალებს იმედი, რომ მიჯნურისადმი „ვარდის“ მრისხანება სამუდამო არაა, უმადური, სამოთხის (ვარდის) ვერშემფერები „გულს ნაქონების“ (საკუთარი გულისთქმის) გასააზრებლადაა „დასაყოვნები“ (ანუ ბრკოლდება, „ვერ-მიხვდომის წყენით“ ისჯება, რათა სწორედ ეს გულისთქმა (უფლისათვის არასათნო), მისი დამღუპველობა გაიცნობიეროს („ჭემმარიტებისაგან სასმენელნი გარე-მიიქცინეს და ზღაპრებსა მიექცნენო“, წერია საბანისძის ქრესტომათიულ ტექსტშიც).

სევდის ბაღს შესული, მიჯნური ბაღიდან თითქოს უარაფროდ ბრუნდება, ბაღის კართან ჯდება „შენაძალები“ (ძლეული), მაგრამ მის სულში უკვე დაწყებულია დიდი ფერისცვალება - სევდა არასწორი ყოფისა გამო ესაძირკვლება სინანულს, სინანული -

მონანიებას, მონანიება - სახარებისმიერ სიხარულს გააჩენს სულში და ოდესმე ზღის კარიც განიხვნება.

ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში ფიქსირებული თვალსაზრისით, „ქართული აღორძინების ხანის ლირიკაში, როგორც წესი, სიყვარულის გრძნობა მისტიკური ჭვრეტის სფეროა. სიყვარულს გამოცლილი აქვს კონკრეტულ-გრძნობადი მხარე. სატრფიალო საგანი, მეტწილად, რაღაც უხილავი, ხელშეუხებელი არსებაა, რომელიც ღვთაების ემანაციად ან თავად ღვთაებადაა წარმოდგენილი (ვახტანგ მეექვსე, მამუკა ბარათაშვილი, დავით გურამიშვილი...). მამუკა ბარათაშვილის „ჭაშნიკის“ მიხედვით, „მართებს, კაცმა ავი ამბავი არ გალექსოს. თუ სააშიყო ლექსები უნდა, ღმრთის სააშიყო, ეკლესიის წმიდათა ამბავი გალექსოს“ [ცაიშვილი ს., 1981: 163].

სარგის ცაიშვილი მიიჩნევს, რომ ბესიკის შემოქმედება დიამეტრალურად საპირისპირო პოზიციაზე დგას - „სევდის ზღის“ ციკლის ლექსებში სიყვარული გრძნობად-კონკრეტულ სახეებშია წარმოდგენილი, მკითხველი გრძნობს ამქვეყნიურ, მიწიერ ვნებათაღელვას, მეტიც, საქმე გვაქვს თვით ავტორის პოეტიზირებულ ბიოგრაფიასთან... ეს მომენტი განსაკუთრებულ სიცხოველეს ანიჭებს ბესიკის პოეზიას [ცაიშვილი ს., 1981: 163].

სევდა კონცეპტუალური მდგენელია ლირიკული პერსონაჟის ყოფიერებისა ბესიკის სხვა ალეგორიულ ლექსშიც - „ვარდო სასურო“, რომელშიც არის სტრიქონი: „სევდის ჟამი ვსვი“ [ბესიკი, 2011: 21].

ვფიქრობთ, ქრონოტოპის თვალსაზრისით, უაღრესად საინტერესო კონსტრუქციებია „სევდის ბ ა ლ ს შეველ“ და „სევდის ჟ ა მ ი ვ ს ვ ი“ - პირველში ხაზგასმულია ტოპოსი (სივრცე), მეორეში - ქრონოსი (დრო) და ორივე - დროცა და სივრცეც - ერთი და იმავე ენიგმით (სევდა), განსაზღვრებით წარმოჩნდება - „სევდის ზღი“, „სევდის ჟამი.“

ეს წუთისოფლის ბესიკისეული კონოტაციებია, ბესიკისეული ხედვა და აღქმა ამქვეყნიურობისა (მიზეზიც ჰქონდა, თუ მის ბიოგრაფიას გავიაზრებთ).

„მაისური (მაისის) ვარდიც“ ბესიკისეული ენიგმაა, ვარდობისთვის ვარდი.

(მაისი ბარათაშვილის პოეზიაშიც განსაკუთრებული თვება, რასაც ქვემოთ წარმოვაჩინებ, როდესაც ტიცინის ციტატის - „პირველი ლექსები ბარათაშვილისა ბესიკის ნიშნით მიდის“ გამართლებულობის დამტკიცებას შევეცდებით).

არა „ვარდის ფურცლობის“ ჟამისა, არამედ - ვარდი სწორედ ვარდობისთვისა (მაისისა), ხელუხლები, კოკორი.

მაისურ ვარდს ბესიკის პოეტურ სამყაროში ხან წვიმა ელამუნება, ხან - დარი. სტრიქონი ლექსის რეფრენად იქცევა: „ვარდო სასურო, მაისურო, გრწყავს წვიმა, დარი“ და ხუთგზის გამეორდება ტექსტში. საინტერესოა, რომ ვარდს, ბესიკის მსოფლადქმით, მხოლოდ წვიმა კი არ რწყავს (რაც ბუნებრივი იქნებოდა), არამედ - დარიც. დარი იძენს თავისთვის არაბუნებრივ ნიჭს, მადლს - გაანედლოს ბერწი მიწა, „მორწყას“ ვარდი (რათა ვარდი სილაში არ მიისილოს, როგორც ოდესმე იტყვის გალაკტიონი, ვისთვისაც, ბესიკის დარად, „მუსიკა[ა] უპირველეს ყოვლისა“).

თუკი პირველ ლექსში ვარდი/მიჯნური, ჩვენი აზრით, ეგზეგეტიკური კონოტაციის მატარებელია, მეორეში, ვფიქრობთ, „სასური ვარდი“ რეალური ადამიანიც შეიძლება იყოს.

ვარდი „მზის სასურია“, როგორც ლომია „მზისა წილი.“

იგივე სტრიქონი სასურველი უნაზესი მზის - სატრფოს ხმის გაგონების ბედნიერებადაც გაიაზრება („სასური მზისა, სინაზისა, შემესმა ხმანი“), „მისთვის ხელია“ - „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორ-პერსონაჟით. რუსთველის პოემის ენიგმა ბესიკთანაც უცვლელად ჩნდება: „მელნის ტბა იშრობს, არ შეიშრობს თვალთა ნამსადა“ („მელნად ვიხმარე გიშრის ტბა...“), ტანი ბესიკთანაც ალვაა, „ხალვა“ ბესიკთანაც „მატს“ (ჭარბობს) (შდრ. რუსთველთან: „ხალვა მოსძაგდა“).

„მაქვს სანუკვარი, სევდა და სენი, მომიხსენი რა საუბარი“ ორმაგი კოდირებით ამოიკითხება: ერთი მხრივ, შეიძლება ავტორ-პერსონაჟს სევდა და სენი სანუკვარად მიუჩნევია (იმდენად ემთხვევა სევდიანობა მის შინაგან ბუნებას - როგორც მაგალითად, „მსოფლიო სევდა“ - ბაირონის ან ბარათაშვილის ნატურას), რაც არისტოკრატიულია, ან სანუკვარი (სათხოვარი) ისა აქვს, როგორმე დახსნას სასურმა ვარდმა სევდასა და სენს, რაც უფრო ბუნებრივია, თუ წარმოდგენილ განწყობას გავიაზრებთ - „ჩემი დღენი არს შესაზარი.“

„ვიხილე სახე“ გურამიშვილის „დავითიანის“ ქრესტომათიულ პასაჟსაც მოგვაგონებს („ზუბოვკა“).

სატრფოს სახე, ფაქტობრივად, რუსთველური არსენალითაა ხორცშესხმული („თმა სათ-გიშერი, მშვენიერი მინა-ყელი“), „წელი მწველი“ (ისევე, როგორც სხვა ლექსში - „წელისა მიმოტანა“) ორიგინალური ბესიკური სინტაგმაა.

სასური ვარდი მთიებსაა შედარებული.

მიჯნურის „ცრემლით ნაღარი“ ღაწვი ტარიელის ცრემლით დალორთხილ (ყაზბეგი) ღაწვებსაც მოგვაგონებს და პეტრე მოციქულისაც, რომელიც, გადმოცემით, უფლის სამგზის უარყოფის გამო, დღენიადაგ სინანულის ცრემლს ღვრიდა.

როგორც წინამდებარე ლექსში, ბესიკი ფინალურ სტროფში საკუთარ სახელს ახსენებს (პირველ ლექსში - „ბესიკი სიკვდილს არ ვემალები“, მეორეში - „ბესარიონ ვჰსთქვი, ვერ გამოვსთქვი მნათობის ქება“), მახვილ-სახმილით განწონილი გულით „საჩივარს“ ამბობს პოეტი/ლირიკული გმირი - „სასური ვარდისაგან“ მიუღები პასუხის გამო.

„ბულბული მოდის მწუხარებით“ იმავე ობერტონებს შეიცავს, რასაც წინამდებარე ტექსტები. აქაც მწუხარებაა, ცრემლთა დენა, ცეცხლმოდება. პერსონაჟად მებადის შემოყვანა სიუჟეტს ამძაფრებს, უხილავი ავტორი ჰყვება, რომ, სავარაუდოდ („ვეჭვობ“), ბულბული მებადეს დაუტუქსავს და ურჩევს, ნებით გაეცალოს ბაღს (სევდის ბაღს), სანამ კრაზანას დაუჩაგრავს. მთავარი რჩევაა, „გზა ხსნისაა“ ფრაზა: „წადი, ბულბულო, შენ მებადეს შეჰფიცე სჯული!“ (დანტესთან „მებაღე“ უფლის პარადიგმული სახელია).

შუამავლად, მეოხად, ადვოკატად (სულიწმინდის ეპითეტი) ამ ტექსტშიც ნარგიზია მოხსენიებული, რადგან კოკობი ვარდი ნებით არ ისტუმრებს/მიიღებს ნამიჯნურალს:

„ადექ, ბულბულო, ვარდის სიტყვით მებაღე ნახე,
თუ წყრომით იყოს, თავი მოიკალ, კარს დაემარხე,
ეგების, ბაღში შეგიყვანოს...“ [ბესიკი, 2010: 165].

ბაღში შეყვანა, შესვლის უფლების მოპოვება, ვარდისაგან შენდობის მიღება იგულისხმება უზენაეს ბედნიერებად.

მეოთხე სტროფში თითქოს ბულბულის ენიგმა ერწყმის პოეტის (ბესიკის) პორტრეტს (პირველ სტრიქონში ვედრებაა - „მიიბარე ბულბულის სულიო“, მესამეში კი მოხსენიებულია „მკვდარი ბესიკი“, რომელიც სულის ჩადგმას ივედრება).

ოღონდ „მოყვრის“ (სატრფოს) ხმა გაიგონოს, მიწას მიბარებაც აღარ აძრწუნებს.

ბულბული და მგოსანი (თავად პოეტი) რომ ერთი და იგივე არსებაა, მოწმობს ლექსი „ბულბულის შურსა“, სადაც გამიჯნურებული ფრთოსნის განცდება წარმოდგენილი. ვარდის ეკლისაგან გაგლეჯილ გულს პოეტისას საუკუნის შემდეგ ცნობილ პარაბოლაში წარმოადგენს ოსკარ უაილდი („ბულბული და ვარდი“). ვარდი აქაც ედემს რგულია, ბულბულის „შემამალ-შემამაგები“, დამდაგველი, არ ებრალების სულის შემწირველი მიჯნური - „უბრალო (*უდანამაულო, ბრალის არმქონე - ნ.ბ.*) სული.“

„ბულბულის სახე ბესიკის პოეზიაში კონკრეტულია, მისტიკური ალეგორიზმის სარჩული აქ წარბოცილია, სახეს პოეტი იყენებს უშუალო ლირიკული განწყობილების გამოსახატავად - ნაზი, მგრძნობიარე და მკვნესარე ბულბული თავად ბესიკია, ზრუნვით რომ დასტრიალებს „სევდის ბაღს“ და ფაქიზ სასიყვარულო ჰიმნს უგალობს ტრფობის საყუდარს თუ თავად სატრფოს“ [ზარამიძე ალ., 1979: 410].

ტიპური აღმოსავლური პარაბოლაა არეკლილი სტრიქონებში:

„ანთებულს ცეცხლსა შესაწველად ხელი შეგახე,

დამწვარი მაინც შემიბრაღე, ბესიკი ნახე!“

(შდრ. „შამიფარვანიანის“ კონცეფცია - ნ.ბ.).

ლექსის მხოლოდ ფინალურ ნაწილში ტრანსფორმირდება/იხსენიება ბესიკად ტექსტის ექსპოზიციაში ბულბულად ნახმოები პერსონაჟი.

განსაკუთრებული ალეგორიზმით გამოირჩევა ტექსტის ფინალური სტრიქონი:

„ვა, შენი ბრაღი, ჩემო თავო, ღ რ უ ბ ე ლ ს შეხველი!“ [ბესიკი, 2010: 195].

ღრუბელს შესვლა, ძველი აღთქმის კონცეპტით, უფლის რჩეულის - მოსეს პრეროგატივაა, თავად ღრუბელი - უფლის მეტაფორული სახე, ისევე, როგორც ღვთისმშობლისა („მცირე ღრუბელი“ - პავლე ინგოროყვა, ძველი ქართული სასულიერო პოეზია [მოსია ტ., 1986: 186]).

უმველეს იადგარში წარმოდგენილია მიმართვა „ღვთისმშობლისადმი“: „მხევალო და დედაო და ქალწულო, ცაო ცათაო, მხოლოო ხიდო ღმრთისაო ... მზისა თუალისა ღრუბელო...“ [ძლისპირნი, 1971: 68].

სულხან-საბასაც „სიტყვის კონაში“ სიტყვა „ღრუბლის“ გასწვრივ დამოწმებული აქვს ციტატა ესაიას წინასწარმეტყველებიდან - ესაია 5, 6.

ძველი აღთქმის მიხედვით, „შევიდა მოსე ნისლსა მას და ღ რ უ ბ ე ლ ს ა და ვითარცა კუამლი სახუმილისაი აღვიდოდა ნისლი იგი და ღ რ უ ბ ე ლ ი და ქუხილი იყო და ელვაი და ხმაი სასტიკებისაი“ (გამოსლვათა 24, 18-19, 16, 18) [წიგნნი ძუელისა აღთქუმისანი, 1, 1989: 68].

ფსალმუნში ღრუბელი უფლის სამკვიდრებლად არაერთგზისაა წარმოდგენილი: „უფალი სუფევს... ღრუბელი და ნისლი გარემო არს მისსა (ფს. 96, 1-2), „რომელმან დაასხნა ღრუბელნი აღსავალად თვისსა“ (ფს. 103, 3).

„ბიბლიური ენციკლოპედიის“ განმარტებით, აღთქმული ქვეყნისკენ სვლისას, ისრაელიანებს თავად ღმერთი მიუძღოდა დღისით ღრუბლის სვეტის სახედ, ღამით - ცეცხლისა, რაც მიჩნეულია უფლის საკუთარ ხალხთან მყოფობის განსაკუთრებულ ნიშნად.

წითელ ზღვასთან ღრუბლისა და ცეცხლის სვეტი უჩრდილებდა და უნათებდა ისრაელიანებს, ეგვიპტელთათვის კი „წყვდიადად იყო.“

ძველ აღთქმაში მითითებულია, რომ ღრუბელი საწმინდარის თავზე დგებოდა და ფარავდა კარავს. ესაიამ იხილა ღვთის დიდება ტამარში, რომელიც „ნათელი ღრუბლით“ იყო სავსე [ბიბლიის ენციკლოპედია, წ. 4, თბ., 2021: 133].

მათეს სახარების მიხედვით, ნათელმა ღრუბელმა დაფარა თაბორის მთა ფერისცვალებისას („ღრუბელი ნათლისაი აგრილობდა მათ და ხმაი იყო ღრუბლით გამო: ესე არს ძე ჩემი საყვარელი, რომელი მე სათნო ვიყავ; მაგისი ისმინეთ“ (მათე 17, 5) [ახალი აღთქმა, 2000: 37].

მახარებელი მოციქულთა წიგნში ამბობს ცად ამალღებულ მაცხოვარზე: „ღრუბელმან შეიწყნარა იგი თვალთაგან მათთა“ (საქმ., 1, 9) [ახალი აღთქმა, 2000: 234].

იოანე ოქროპირი სახარების ზემოაღნიშნულ პასაჟს შემდეგ კომენტარს ურთავს: „მთასა მას ზედა სინაისსა ეჩუენა რაი ღმერთი მოსეს და უნდა რაითა შიში დასდვას უგულისხმობთა მათ და გულფიცხელთა, ღ რ უ ბ ე ლ ი ბ ნ ე ლ ი ს ა ი გამოაჩინა, ...

ხოლო აქა ვინაითგან არა შეშინებაი ენება, არამედ სწავლად მოციქულთა და უწყებად ჭეშმარიტებისა, ამისთვის **ღ რ უ ბ ე ლ ი ნ ა თ ლ ი ს ა ი** ჰფარვიდა და ძუელსა *(აღთქმასა - ნ.ბ.)* მას შინა ნისლი იყო და არმური, ხოლო აქა *(ახალ აღთქმაში - ნ.ბ.)* - ნათელი თუალთშეუდგამი და ხმაი სიხარულისაი“ **[იოანე ოქროპირი, 3, 1998: 112]**.

ამავე თავისათვის დართულ კომენტარში (სწავლავი ნვ) იოანე ოქროპირი უფლის მეორედ მოსვლაზე საუბრობს და განმარტავს: „უკუანასკნელ, ოდეს იგი მოვიდეს დიდებაი მამისაითა, არა მოსეს და ელიას თანა ხოლო, არამედ ურიცხვთა მათ მხედრობათა თანა ანგელოზთასა, მთავარანგელოზთა და ქერაბინთა და სერაბინთა *(ტრანსლიტერაცია ეფთვიძე მთაწმინდელისეულია - ნ.ბ.)* და არა **ღ რ უ ბ ე ლ ი** აგრილობდეს, არამედ ყოვლითურთ ცანი ძრწოლით განეხვნენ და ყოველი ბუნებაი კაცთაი წარხდეს წინაშე მისსა“ **[იოანე ოქროპირი, 3, 1998: 115]**.

იოანე ოქროპირის მსგავსად, თეოფილაქტე ბულგარელის განმარტებაშიც, ღრუბლის ეგზეგეტიკური არსის ინტერპრეტირებისას, ხაზი გაესმის ძველი აღთქმისეულ „შემძრწუნებასა“ და ახალი აღთქმისეულ „სწავლებას“, «Ты, Петр, заботишься о рукотворном, а Отец, окружая меня другим кровом, нерукотворенным облаком, показывает, что как Он, Бог, являлся древним в облаке, так и Сын Его. Здесь облако светлое, а не объятое мраком, как было древле.

Здесь хотел Он не у с т р а ш и т ь, а н а у ч и т ь. Ибо из облака был глас, что Он от Бога» **[Феофилакт Болгарский, 2000: 154]** (პეტრე, შენ ხელით ქმნილზე ზრუნავ, მამამ კი სხვა სამკვიდრო მიბოძა - ხელთუქმნელი ღრუბელი - დასტურად იმისა, რომ, როგორც თავად ეცხადებოდა ძველებს ღრუბლის სახედ, ასევე - მისი ძეც. აქ ღრუბელი ნათელია და არა წყვდიადით მოცული, როგორც ძველად. აქ მას (მამას - ნ.ბ.) სწადს არა შეამძრწუნოს, არამედ - განსწავლოს, რამეთუ ღრუბლიდან გაისმა ხმა, რომ ის უფლისგანაა - ნ.ბ.).

წინასწარმეტყველი ესაია აღგვითქვამს ღვთის ყოფნას ეკლესიაში შემდეგი სიტყვებით: „შექმნის უფალი სიონის მთის ყოველ ადგილზე ნისლსა და კვამლს დღისით და ცეცხლს ღამით“ (ესაია, 4, 5).

ალეგორიულად ღრუბელი ღვთის სიდიადეს გამოხატავს: „აჰა, ესერა, მოდის ღრუბელთა თანა და იხილოს იგი ყოველმან თუალმან“ (გამოცხ. 1, 7)

ხანძრის მომავალი ტაძარი თავდაპირველად „ღრუბლის სახედ“ იხილა გრიგოლ ხანძთელმა [მერჩულე გიორგი, 1987: 532].

ღრუბლის ეგზეგეტიკური არსი წარმოჩენილია პოსტმოდერნისტი შემოქმედის - ესმა ონიანის პოეზიასა და ფერწერაში (საინტერესოა, რომ ღრუბელი ბესიკთანაც და ესმა ონიანთანაც საღვთო სიყვარულის ტოპოსს გულისხმობს).

წინამდებარე ლექსთა პათოსი გრძელდება და პარადიგმები (ბაღი, სატრფო, ვარდი, მთიები...) მეორდება ლექსშიც „მე შენი მგონე.“

სათაურშივეა ფიქსირებული, რომ პოეტი/პერსონაჟი (პოეტისეულივე დეფინიციებით - „მიჯნური“, „ყარიბი“) ყოველწამიერ იგონებს (კი არ გამოიგონებს, მოიგონებს) სატრფოს, რომელიც ისეთივე უწყალოა (შდრ. „უწყალო, ვითა ჯიქია“), როგორც ორ გაანალიზებულ ტექსტში („უწყალოა“ სატრფოს „ჰინდთ ლაშქარნი“ ანუ წამწამები (რუსთველის ენიგმა), რომელთაგან დაზიდულ მშვილდსაც, ანუ წამწამთაგან გამომსხლტარ მზერას უნდა გაუძლოს (გალაკტიონი იტყოდა - „დაღლილ წამწამთ ქვეშ გამოხედვას უდაბნოსებურს“).

სატრფოს მოგონებისას, მიჯნური ჭირითაა „შეკონილი“, სახმილითაა დამწვარი. როგორც ლექსში „სასურო ვარდო“, ამ ტექსტშიც სატრფო მთიებსაა შედარებული („მთიებო პირო“), თუმც, ფინალში, ისიცაა თქმული, „შვიდნი ციურნი მოციმციმედ ვერ შეგადარეო.“

მიჯნურის მახასიათებელი ეპითეტ-მეტაფორები აქაც რუსთველის არსენალიდანაა („ხელი“, „დაჭრილი ჰრბოდეს“ („ველად ჰრბოდეს“). „სოფელს მვლელი“ მიჯნური წუხს, აქამდე რად არ ვიცოდი, რომ „არა გყვანდა შენი საფერიო“, „ჩივის, ვა, ჩემსა ბედსაო“ (ბედი აქაც პროვიდენციაა).

საწუთროს (ბედისწერის/პროვიდენციის) ორგემაგობა ირეკლება ციტატაში: „შენის ბაგისა ორნი მეცნეს: ტკბილი და მწარე, ორკეცად შენი სიყვარული თავს დამაფარე“ [ბესიკი, 2011: 17].

ორგემაგობის კონცეპტი წარმოჩნდება ლექსშიც „მე შენმა ფიქრმა მიმარინდა“: „პირველ შაქრისა გემო იყავ, ახლა ხარ მწარი“ [ბესიკი, 2011: 15], ასევე ლექსში „შავნი შაშვნი“ - მშვენიერი, „ქუფრად მზინავი“ (ბრწყინვალე განსაზღვრებაა ნაპოვნი) „შაშვები“ არიან „ხან მომკვლელ, ხან მომწყვლელ, ხანცა მლზინავნი“ [ბესიკი, 2011: 18].

ვფიქრობთ, ოქსიმორონი, როგორც მხატვრული ხერხი ბესიკის პოეზიაში ლექსთმცოდნეთა განსაკუთრებული ყურადღებისა და ინტერესის საგნად უნდა იქცეს.

ხორციელი ასპექტები: ზილფი ნაშალი (დამლილი თმა-ნაწნავი), მკლველი/მკვლელი დალალი, ბროლ-ფიქალ-ლალი, მთვარე თითქოს რეალური მიწიერი ქალის პორტრეტს გამოლანდავს, ანაგოგიურ შრეში კი ეს იმავე ტიპის სიყვარულია, როგორც თითქმის იმავე ეპოქაში ნათხზ „ზუბოვკაში“ გურამიშვილისა.

„შენი მიჯნური რად დამაგდენ, შეუბრალოლო?!“ ანაგოგიურ კონტექსტში, ვფიქრობთ, ისევე იკითხება, როგორც „ელი, ელი, ლამა საბაქთანნი?!“

„მე შენმა ფიქრმა მიმარინდა“, ისევე, როგორც ზემოთ განხილული ლექსები, ერთდროულად, საკუთრივ სამიჯნურო პოეზიის მარგალიტადაც აღიქმება და ალეგორიულ ტექსტადაც.

სარგის ცაიშვილი მიიჩნევს, რომ აღნიშნული ლექსი „სევდის ბალის“ ციკლის ტექსტებში „სხვა (განსხვავებული - ნ.ბ.) ინტონაციით“ გამოირჩევა - „მეტაფორული სიმბოლოების ნაცვლად, სუფთა ლირიკული ხმით გამოხატავს პოეტის განცდებს, ლექსში უშუალო მიმართვის ინტონაცია ჭარბობს“ [ცაიშვილი ს., 1981: 162].

ბესიკი ჩვეული აღტყინებით საუბრობს მთვარესავით მშვენიერი სატრფოს ბაგეებზე, ანდამატურ მიმზიდველობაზე.

აღწერილია მიჯნურთათვის ბუნებრივი ქმედებანი - სატრფოს მთვარისათვის მიმსგავსება და ქალისთვის ვერგამხელილი ხვაშიადის მნათობისთვის გამხელა, „ვლა გარეს“ („ველთა რბენა“ რუსთველთან). თუ პირველ ტექსტში სინტაგმა „თვალნი მწირები“, აქ - „გულნი მწირებია“ აქცენტირებული.

ეს მწირი გული ოდესღაც კლდე-მყარი ყოფილა, მაგრამ ახლა ჩამოლეულა („*მთამ მხოლოდ ერთხელ სთქვა*“-ში - *კლდე-მყარის მეტაფიზიკაზე მოჰყვება ვაჟა - ნ.ბ.*).

რეალურ თუ ზესთასოფლიურ სატრფოს მიემართება პოეტის/პერსონაჟის ჩივილი თუ საყვედური: „სამართლიანი გზა დააგდე, დამიხშევ კარი“ (გავიმეორებთ ზემოთ მოყვანილ ციტატას - „შენი მიჯნური რად დამაგდენ, შეუბრალოლო“ („მე შენი მგონე“)).

ერთადერთი, რასაც მიჯნური ითხოვს, სატრფოს თუნდ ერთადერთხელ ხილვაა - „ერთხელ აღირსე შენი ხილვა შენსა მზირებსა“ [ბესიკი, 2011: 15].

მზირები აქ არა მზირალს, მაძიებელს უნდა აღნიშნავდეს, ერთხელ ხილვაც - მარადისობაში მზერას, ჭვრეტას (იქ, სადაც აღარ იქნება დრო და „ერთხელ“ იქნება სამარადისოდ).

ვფიქრობთ, ბესიკისაგან აბსოლუტურად მოსალოდნელია ეგზეგეტიკური განაზრებანი. გავიხსენოთ თუნდაც პოეტის მამის, ზაქარია გაბაშვილის მიერ გადაწერილი „კავშირნი ღვთისმეტყველებითნი“, უმნიშვნელოვანესი ტექსტი, რომლისგანაც დიდად არიან დავალებულნი რუსთველი და დანტე და რომლის კონცეფცია, ცხადია, ცნობილი იქნებოდა ბესიკისათვისაც.

აპოფატკურ-კატაფატკური თეოლოგიის პრინციპები ბესიკის პოეზიაშიც ჩნდება. „სატრფო“ ხან მთვარესავით თვალთ იოლად სახილველია, ხანაც, სატფოს ვერმხილველი მიჯნური იმავ მთვარეს უმზერს, სატრფოს მონატრული.

„თავისისა ცნობისაგან შეეყრების კაცი ჭირსაო“ (სტრ. 884), ვკითხულობთ რუსთველთან. „ვეფხისტყაოსნის“ ნოდარ ნათაძისეულ კომენტარით, „ტაეპის აზრია: კაცი ჭირში ვარდება თავისივე გონების შეცდომისაგან. ჭირი აქ გულისხმობს დაღუპვას, საბოლოო მარცხს წუთისოფელთან ბრძოლაში, რაც სასოწარკვეთილ ტარიელს ემუქრება და არა იმ ჭირს, რომელშიც ტარიელი უკვე ჩავარდნილია“ [ნათაძე ნ., 1976: 290].

„ცნობა“ და „ჭირი“ ბესიკთანაც წყვილდება, ოღონდ მნიშვნელოვანი სხვაობაა: „უცხო შევიქენ ცნობისაგან, ვარ ჭირსა მწარეს“ (თუ რუსთველთან თვითრეფლექსია მძიმე და მტკივნეული პროცესია, ბესიკთან ცნობის მიხდაა ჭირი).

„ცნობისაგან უცხო-ქმნა“ სატრფოსთან განშორებით (შორს ყოფნითაა) გამოწვეულ-განპირობებული. მიჯნური არა მხოლოდ ხილვას ითხოვს სატრფოსაგან, არამედ - შემოხედვას (შევადართ ორი რაკურსი, ერთსა და იმავე ლექსში ფიქსირებული:

ტექსტის ექსპოზიციამში ვედრებაა: „როდის იქნება შემომხედო (მზერა სატრფოსი, მიმართული მიჯნურისაკენ) გულსა მწირებსა?“

ტექსტის ფინალში: „ერთხელ აღირსე შენი ხილვა შენსა მზირებსა (მზერა მიჯნურისა, მიმართული სატრფოსკენ)!“

ბესიკი, თითქოს, კინორეჟისორივით/კინოოპერატორივით ანაცვლებს/ამოძრავებს კამერას (ცნობილია, რომ კადრი მაშინაა განსაკუთრებით ცოცხალი და რეალისტური,

როცა მას რამდენიმე კამერით იღებენ), გამუდმებით ცვლის რაკურსს და ხან მიჯნურს (ავტორ/პერსონაჟს), ხანაც მის სატრფოს აქცევს „ობიექტივში.“

აღნიშნულ ტექნიკას აქტიურად გამოიყენებს მოდერნიზმი (ფოლკნერის „ხმაური და მძვინვარება“, აკუტაგავას „უსიერ ტყეში“...), მაგრამ იქამდის რამდენიმე საუკუნეა.

იქნებ, სწორედ რაკურსთა ეს მუდმივი ცვალებადობაც (მრავალ სხვა ღირსებასთან ერთად) ანიჭებს ბესიკის ერთდროულად ტიპურ სატრფიალო და ეგზეგეტიკურ ტექსტებს განსაკუთრებულ დინამიკურობას, შინაგან სიღრმესა და სინათლეს?!

ვფიქრობთ, ეს საკითხი ინტერტექსტუალურ ჭრილშია გასააზრებელი და მასზე სხვადასხვა დარგის ხელოვანებმა უნდა იმსჯელონ.

გარკვეული თვალსაზრისით, ბესიკთან თითქოს ისეთივე რთული კომპოზიციური ნახაზია, როგორც დიეგო ველასკესის კონცეპტუალურ ტილოზე „მენინები“ („სეფექალები“), რომლის განსაკუთრებულობას სწორედ რაკურსის მოულოდნელობა, ორიგინალურობა განაპირობებს, რასაც საგანგებო გამოკვლევას უძღვნის მეოცე საუკუნის გამორჩეულ მოაზროვნეთაგანი, მიშელ ფუკო. კონცეპტუალური ნაშრომის - „სიტყვები და საგნები“ ერთ-ერთი თავი სწორედ აღნიშნულ ტილოს ეძღვნება და ფუკო ნახატში პოსტმოდერნიზმის წანამძღვარს ხედავს.

ცხადია, ამგვარი ანალიზისას დიდია საფრთხე ხელოვნური პარალელების გავლებისა. საინტერესოა, რომ აღნიშნულ საფრთხეზე ლიტერატურათმცოდნე როსტომ ჩხეიძე სწორედ კლასიციზმისა და განმანათლებლობის (ანუ ბესიკის) ეპოქასთან მიმართებით მსჯელობს: „ძალდატანებით აღდგენილი სურათი ყოველთვის მოჩვენებითია და ის დამადასტურებელი ნიშნებიც ჰაერში გამოეკიდება, როგორც კი კრიტიკულ-რეალისტურ საზომს მიუყენებ, თორემ ხელოვნური ნიშნების აღმოჩენა ძნელი არ არის და მოწადინებული ადამიანი მოდერნისტულ ნიმუშად გამოაცხადებს, ვთქვათ, „წამებას შუმანიკ დედოფლისა“, „ვეფხისტყაოსანს“ - გაუცხოების ესთეტიკით შეთხზულ ქმნილებად, „ევსტათი მცხეთელის მარტვილობაში“ ფუტურიზმს მიაკვლევს, „დავითიანში“ კი პოსტმოდერნისტულ მიდრეკილებას აღმოაჩენს“ [ჩხეიძე რ., 2015: 49].

ნებისმიერ შემთხვევაში, ბესიკის პოეზიის ეგზეგეტიკური თუ აღმოსავლურ-სუფიური წანამძღვრები თავის მკვლევართ ელის. სარგის ცაიშვილის

თვალსაზრისით, „სიყვარულზე შეხედულებას ჩვენს პოეზიაში ბევრი საერთო მოეპოვება აღმოსავლურ, სუფიურ ლირიკასთან“ [ცაიშვილი ს., 1990: 162].

ბესიკის პოეზიისა და, ზოგადად, ძველქართული ლირიკის შედევრად სამართლიანად მიჩნეულ „ტანო-ტატანოში“, სარგის ცაიშვილის აზრით, პოეტი არღვევს ყოველგვარ პირობითობას, პირდაპირ აღწერს სატრფოს სილამაზეს. უშუალო, გრძნობად-კონკრეტული განცდა აქ უდიდეს სიძლიერეს აღწევს, მოულოდნელი სახეები ძვირფასი ქვებით ელავენ და, მიუხედავად ფერთა სიჭარბისა, არსად ილახება ნატიფი პოეტური ქსოვილი. სამწუხაროდ, ზოგიერთი მკვლევარი ასეთ საგნობრიობას მცდარ განმარტებას აძლევს და მის ლექსებში ამაოდ ეძებს ეროტიზმის კვალს. პარალელს ავლებენ ანაკრეონტის პოეზიასთან და ბესიკს ქართველ ანაკრეონტს უწოდებენ. ბესიკის პოეზიისათვის უცხოა მსუბუქი, ფრივოლური გრძნობები, ღვინის კულტის აპოლოგია, (ანაკრეონტული პოეზიის უპირველესი ნიშანი) [ცაიშვილი ს., 1981: 163].

ცაიშვილისავე, უაღრესად საინტერესო დაკვირვებით, „სევდის ბაღის“ ციკლის ლექსები ს ხ ვ ა დ ა ს ხ ვ ა პოეტური ხერხითაა შესრულებული (ერთი მხრივ, საკუთრივ „სევდის ბაღი“, მეორე მხრივ - „ტანო-ტატანო“), მაგრამ მათ აერთიანებთ საერთო ნიშანი - მძაფრი დ რ ა მ ა ტ ი ზ მ ი. ლირიკული გმირი არ არის აღმოსავლური ტიპის მჭვრეტელი, პასიური აღქმის მიჯნური - დრამატიზებული სახეა, რაც გამოვლენილია გმირის დაუცხრომელ, ენერგიულ პათოსში. მკვლევრის დაკვირვებით, მონოლოგი ამაღლებული ტონისაა, მიუხედავად იმისა, რომ მიჯნური შეიძლება უიმედოდ იყოს და დრამატული სიმძაფრე ბესიკის სატრფიალო ლირიკის ყველაზე დამახასიათებელი თვისებად მიუჩნევია [ცაიშვილი ს., 1981: 164].

სრულიად ვიზიარებთ სარგის ცაიშვილის თვალსაზრისს, რომ ბესიკის ლირიკული ალტერ ეგო არ არის აღმოსავლური ტიპის მიჯნური, პასიური აღქმის მიჯნური.

რუსთველისა და ბესიკის პოეზიის ურთიერთმიმართებაზე ქვემოთ ვიმსჯელებთ, მაგრამ, რაკი აღმოსავლურ კონცეპტებზე ვსაუბრობდით, აქვე დავაფიქსირებთ ჩვენეულ თვალსაზრისს, რომ ბესიკისეული მაჯამა სპარსულის „სიტკბოთი“ კი არ არის ინსპირირებული, არამედ - სწორედ რუსთველური მაჯამებით, რომელთაც საგანგებოდ იკვლევს მოსე გოგიბერიძე მონოგრაფიის „რუსთაველი. პეტრიწი.

პრელუდიები“ პასაჟში „რუსთველის ლექსის ენამზეობა, მუსიკალური ფერი და მხატვრობა“ [გოგიბერიძე მ., 1961: 66-83].

მკვლევარი იმოწმებს არისტოტელეს „პერი ჰერმენიას“ შესავალს, რომელშიც ბერძენი მოაზროვნე კრძალავს ლაპარაკს სინონიმებითა და ომონიმებით, რის გამოც რუსთველი, მკვლევრის დაკვირვებით, დროდადრო მიმართავს არა აბსოლუტურ ომონიმს, არამედ - ნაკიან ომონიმურ რითმას.

რუსთველის პოემიდან ნიმუშად ამოწერს აბსოლუტურ მაჯამას:

„იგი ველი გაირბინა, ლაშქართაგან გაეკიდა (გაკიდეგანდა),
ვინმცა ნახა სულიერმან, ანუ ვინმცა გაეკიდა (დაედევენებოდა)?!
ვის მახვილი ვერას ავნებს, მისი მკლავი გაეკიდა (კიდე მკლავია),
მისგან ტვირთი კაეშნისა ტვირთად ვარგად გაეკიდა (აეკიდებინა)“ (სტრ. 177);

მოსე გოგიბერიძე წერს, რომ რითმის ასეთი ფორმა მისაღები და მუსიკალურად სრულდირებულია, თუ ომონიმთა შემდგენი ოთხივე სიტყვა სხვადასხვა შინაარსისაა. ეს ძალიან ძნელად მისაღწევია და პოეტების უმეტესობაც ომონიმური რითმებით უკიდურეს ფორმალიზმში ვარდება, რითმული კეთილხმოვანება სმენის სფეროში რჩება, რადგან პოლიფონიას საზრისი აკლია... ჰარმონიული ხ მ ე ბ ი ისმის, მაგრამ არ ისმის ს ი ტ ყ ვ ა... შოთაზე უკეთ ლექსის მუსიკალური ფერის (ხაზი ჩვენია - ნ. ბ.) ეს მხარე მსოფლიო მწერლობაში არავის წარმოუდგენია. აქ რუსთველს უსათუოდ პირველობის დაფნა ეკუთვნის... ის, რაც რუსთველური ლექსის მუსიკალური ფერის ორიგინალობასა და თავისებურებას ქმნის, გაცილებით მეტია, ვიდრე მაჯამა. ეს თავისებურება პოეტიკის მეცნიერების მიერ ჯერ რეგისტრირებულიც არ არის. ამ ახალს ჩვენ რუსთველის ლექსის კონტრაპუნქტს (ხაზი ჩვენია - ნ. ბ.) ვუწოდებთ - მას ავტორი აღწევს კონსონანსების ჰარმონიული აკორდით ლექსთა შინაგან და გარეგან რითმასთან. საკითხს წყვეტს რითმებისა და სიტყვის შემადგენელი ბგერების შეწყობის ტონაცია. რუსთველის ლექსი მეცხრე სიმფონიის კონტრაპუნქტის ჰანგზე იწყებს გუგუნს [გოგიბერიძე მ., 1961: 72].

ნაკიანი (არააბსოლუტური) ომონიმური რითმის ნიმუშად მკვლევარს მოჰყავს 184-ე და 364-ე სტროფები:

„ახალმან ფიფქმან დათოვა, ვარდი დათრთვილა, დანასა,
მოუნდის გულსა დაცემა, ზოგჯერ მიჰმართის დანასა,

თქვის: ჭირი ჩემი სოფელმან ოთმოცდაათი ანასა,
მოვშორდი ლხინსა ყველასა - ჩანგსა, ბარბითსა და ნასა...“
„ზაფრანის ფერად შეცვალა ბროლი ცრემლისა ბანამან,
გული უფრორე დამიჭრა ათი ათასმან დანამან,
საწოლს მეკარე შემოდგა, მეკარე გაიყვანა მან,
ვთქვი თუ, რა იცის ამბავი, ნეტარ, ან იმან, ან ამან?!“

კონტრაპუნქტის ამავე ფორმად ასახელებს მოსე გოგიბერიძე სტროფებს: „ამარტის ფერად შეცვალა ბროლი ცრემლისა ბანამან“ (სტრ. 271) და „რა ჭირი კაცსა სოფელმან მოუთმოს მოუთმინამან“ (სტრ. 694) და აღნიშნავს, რომ რუსთველს უყვარს „მანისა“ და „ანის“ /„ნარ“-ის ეს წარმტაცი კონტრაპუნქტები (თუმც აქვს სხვაგვარი ჟღერადობის კონტრაპუნქტიც:

„ეტყვის: მზეო, ვითა გაქო, ნათელო და დარიანო“ (1542).

პასაჟის დასასრულს, მოსე გოგიბერიძე აღნიშნავს საზოგადოების მაღალ ლიტერატურულ გემოვნებასა და განსწავლულობას რუსთველის ეპოქაში - „რომ არ არსებულებოდა ყური, რომელსაც შეეძლო მოესმინა კონტრაპუნქტი რუსთველის ლექსისა, არც ეს ლექსი დაიწერებოდაო“ [გოგიბერიძე მ., 1961: 78].

მსგავს თვალსაზრისს გამოთქვამს როსტომ ჩხეიძე მონოგრაფიაში „ქართული მწერლობა თვალის გადავლებით“: „გალაკტიონს აფიქრებდა იმჟამინდელი მკითხველი - თავისუფალი, დამოუკიდებელი, ძლევამოსილი სახელმწიფოს შვილი, ვისაც არა მარტო ენების ცოდნის წყალობით მიუწვდებოდა ხელი მსოფლიო სამწერლო მონაპოვარზე, არამედ ქართულ ენაზე მოეპოვებოდა ეს ყოველივე, ახალშექმნილი ნიმუშებიც მაშინვე ხდებოდა მისი მშობლიური ლიტერატურის ნაწილი და მისი თვალსაწიერიც ამიტომ მოიცავდა უკიდევანო სივრცეს. ამ გემოვნების მკითხველთა სიჭარბემ კი თავისთავად გამოიწვია „ვეფხისტყაოსნის“ შექმნა - დიდი პოეტების გამოჩენას დიდი აუდიტორიები რომ იწვევს... ამოუხსნელ ენიგმად რჩებოდა, თუ რატომ არ იყო აღნიშნული ამხელა პიროვნების გვარ-სახელი მათიანეთა ფურცლებზე და ამ თავსატეხის ამოსახსნელად მოიმარჯვეს დევნილი პოეტის ლეგენდა, თითქოს შოთა რუსთველიც სისხლი სისხლთაგანი და ხორცი ხორცთაგანი ყოფილიყოს ამ ბედისწერის პოეტებისა“ [ჩხეიძე რ., 2015: 32-33].

რუსთველისეული მელოდია (მოსე გოგიბერიძის განსაზღვრებით, „მანისა“ და „ნარის“ წარმტაცი კონტრაპუნქტი) ისმის ბესიკის კონცეპტუალურ ლექსშიც „დედოფალს ანაზედ“ (გ. ლეონიძის მიხედვით, ჩვენს მწერლობაში ბესიკის მიჯნურად, „სევდის ბალის“ შესანიშნავი ლირიკის შთამაგონებლად კანონიზებული ანა დედოფალი სულაც არაა ბესიკის მუზა [ლეონიძე გ., 1953: 83].

რუსთველის ბიოგრაფიის როსტომ ჩხეიძის მიერ ხაზგასმული რაკურსიც (*დევნილი პოეტის ბედისწერა - ნ.ბ.*) თითქოს ამსგავსებს ბესიკის ექსორიებით დახუნძლულ ყოფას ქართველთა უპირველესი პოეტის ბედისწერას...

2.2. ალუზიურ-რემინისცენციური პარალელები

2.2.1. ბესიკი/რუსთველი

კორნელი კეკელიძე წერდა, რომ ბესიკი თანამედროვეთაგან დიდად დაფასებული პოეტი იყო, „მელექსეთბაშად“ იხსენიებდნენ, რუსთველსაც კი ადარებდნენ - „რუსთველისებრ ხმატკბილობით არ აკლებდა არც ერთს გვარსო“ [კეკელიძე კ., 1981: 677], ალექსანდრე ბარამიძეს კი მოჰყავს იოვანე ბატონიშვილის ცნობა - „უცხო პიტიკოსი, მოშიარე, მსგავსი რუსთველისაო“ [ბარამიძე ალ., 1979: 416].

ძველ ქართულ პოეზიაში ეპოსს „მბრძანებელი ადგილი“ ეჭირა. ყოველ შემთხვევაში, ჩვენამდის მოღწეული ძეგლები ამ შეხედულებას განამტკიცებენო, აღნიშნავს ს. ცაიშვილი. რუსთველი მცირე ზომის ლექსს ერთგვარი ირონიითაც კი იხსენიებს - „დიდსა ვერ მოჰკვლენ, ხელად აქვთ ხოცა ნადირთა მცირეთა.“ ეს მოსაზრება ინერციით მეთექვსმეტე-მეთვრამეტე საუკუნეებშიც კი გადმოვიდა, თუმც, „აღორძინების ხანის“ ეპოსს დაკარგული აქვს კლასიკური პოეზიის უმთავრესი ნიშნები. „ჭაშნიკის“ ავტორი, მამუკა ბარათაშვილი, დაჟინებით განამტკიცებს ძველ ფორმულას: „ვინც კაი მელექსე ყოფილან, ა მ ბ ე ბ ი გაუღექსავთ“ [ცაიშვილი ს., 1981: 160].

„ესე ა მ ბ ა ვ ი ს კ ა რ ს უ ლ ი ს“ ავტორზე მოსე გოგიბერიძე წერს: „მწერლობა თავის სიუჟეტად სპარსულ ამბებს იღებს, ამბობს სპარსული ამბავიაო... იგი ქართული ამბავია, ქართველის მიერ თქმული, იმდროინდელი საქართველოს დამსურათებელი. ქართულია მისი ღმერთიც და მისი ზეცაც... რა გასაკვირია, რომ ქართველი ერის ამ უდიდეს სახარებას - „ვეფხისტყაოსანს“ ისევე გასჩენოდა თავისი აპოკრიფები, როგორც ტექსტს თვითონ „სახარებისა?!“ [გოგიბერიძე მ., 1961: 53...77].

აღორძინების ეპოქა თავისი მძლავრი ქარტეხილებით ახალ ჟანრებს უკაფავდა გზას, მძიმე სულიერი განცდები ლირიკულ ფორმებს ითხოვდაო, განმარტავს სარგის ცაიშვილი.

„მოდით, მიჯნურნო, შემიბრალეთ, მოვლეთ ჩემს არეს,

მკვდარი მიჯნური დამიტირეთ, დამფალთ სამარეს („ტანო ტატანო“) [ბესიკი, 2011: 12].

შემთხვევითი როდია, რომ სწორედ მიჯნურთ უხმობს დამტირებელ-დამფლავებად ბესიკი. შოთას კონცეფციით, „მიჯნურისა შებრალება ხამს“ (სტრ. 252), „მიჯნური მტერთაცა შეებრალების“ (სტრ. 254).

პასაჟში „ამბავი ავთანდილისა არაბეთს შექცევისა“ ხაზგასმულია: „კვლა მიჯნურსა მიჯნურისა ჭირი უჩნდეს ჭირად დიდად“ (სტრ. 708).

კონცეფცია, რომ მიჯნურისა მხოლოდ მიჯნურს ესმის, მოსე გოგიბერიძის მონოგრაფიაშიც („რუსთაველი. პეტრიწი. პრელუდიები“) ხაზგასმულია და დასტურად მოყვანილია პოემის 914-ე სტროფი:

„ცვილსა ცეცხლის სიმხურვალე უგავს, ამაღ აენტების,

მაგრა წყალსა არსით ახლავს, თუ ჩავარდეს, და-ცა-შრტების,

რაცა ვისცა საქმე თვით სჭირს, სხვათათვისცა ევარგების“ [რუსთველი შ., 1976: 288] -

შეყვარებულს შეუძლია გაუგოს მხოლოდ თავადაც შეყვარებულმაო. მკვლევარი აღნიშნავს, რომ ზემოაღნიშნული სტროფი არის „ლექსად თქმული დებულება არისტოტელესი, აღებული „რიტორიკიდან“ - თავლის (ცვილის) სანთელიო, ამბობს ბრძენი ავთანდილი, ცეცხლში იწვის და ანათებს, რადგან ცეცხლის ბუნებისაა, სითბოს შეიცავს, ხოლო წყალში ჩავარდნილი ქრება, რადგან წყალი სხვა ბუნებისაა“ [გოგიბერიძე მ., 1961: 103]. ნოდარ ნათაძე ზემოაღნიშნულ მეტაფორას ემპედოკლესეულად მიიჩნევს [ნათაძე ნ., 1976: 532].

რუსთველის მიჯნურობის კონცეფცია პოემის პროლოგშივეა წარმოდგენილი.

„მიჯნურობა პირველი და ტომი გვართა ზენათა[ა], ... საქმე საზეო, მომცემი აღმაფრენათა... მას ერთსა მიჯნურობასა ჭკვიანნი ვერ მიჰხვდებიან“ (სტრ. 20-21) [რუსთველი შ., 1976: 519].

ნოდარ ნათაძისეულ კომენტარში აღნიშნულია, რომ რუსთველი თავისებურად გარდაქმნის პლატონის ფილოსოფიის ზოგიერთ ძირითად იდეას, ერთურთს უპირისპირებს იდეათა (*არქეტიპთა - ნ.ბ.*) წარუვალ და საგანთა წარმავალ სამყარო(ებ)ს - საგნები იდეების (რუსთველისეული ტერმინით, „გვარების“) მკრთალი ანარეკლებია, რამდენიმე იდეის გამაერთიანებელ ზოგად იდეას კი რუსთველის ეპოქაში იხსენიებდნენ ტერმინით „ტომი.“ თუ პლატონის დოქტრინით უზენაესი „ტომი“ (უზოგადესი იდეა, იდეათაგან უპირველესი) *სიკეთეა*, რუსთველი სიკეთეს *სიყვარულით* (მიჯნურობის კატეგორიით) ანაცვლებს, ანუ, რუსთველის მიხედვით,

„მიჯნურობა უმაღლეს იდეათა რიცხვს ეკუთვნის ზეციურ იდეათა შორის“ [ნათაძე ნ., 1976: 11].

რუსთველისათვის ღმერთია მიჯნურობის დამბადებელიცა და წესთა დამწესებელიც: „შენ დაჰბადე მიჯნურობა, შენ აწესებ მისსა წესსა“ („ლოცვა ავთანდილისა“) (სტრ. 820).

მოსე გოგიბერიძე მიიჩნევს, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ მხატვრულ პარტიებს შორის ნესტანის წერილი ყველაზე შთაგონებულია...

პლატონის „სიმპოზიონში“ წამოყენებულ იდეებზე დაყრდნობით, რუსთველი ავითარებს შეხედულებას, რომ სიყვარული არის „შორით ბნედა, შორით კვდომა“, შემდეგ კი, არისტოტელეს „ეთიკისა“ და, განსაკუთრებით, „რიტორიკის“ შესატყვის პასაჟთა გამოყენებით, გვიჩვენებს, როგორია ფსიქიკა „ტურფა სიყვარულით“ შეყვარებული ადამიანისა [გოგიბერიძე მ., 1961: 105].

ბესიკის „სევდის ბაღის“ კონცეპტის წანამძღვრები იძებნება სიყვარულის რუსთველისეული გაგების არქექტიპში. როგორც მოსე გოგიბერიძე წერს მიჯნურობის რუსთველური აღქმის შესახებ, „ჭეშმარიტად შეყვარებული მაშინაც არ იტყვის უარს თავის შეყვარებულზე, თუ შეყვარებულისაგან წყრომას დაიმსახურებს, თუ მას სულისდამთრობი სიყვარულით არ უპასუხებენ...

„არს პირველი მიჯნურობა არ-დაჩენა, ჭირთა მალვა,

თავის წინა იგონებდეს, ნიადაგმცა ჰქონდა ხალვა,

შორით ბნედა, შორით კვდომა, შორით დაგვა, შორით ალვა,

დათმოს წყრომა მოყვრისაგან (ხაზი ჩვენია - ნ.ბ.), მისი ჰქონდეს შიში, კრძალვა...

(სტრ. 28).

სიყვარული, როგორც მშვენიერება („პირველი“) არის თავდადება შეყვარებულისა, რომელიც სიამოვნებით თმობს წყრომას, მოგზავნილს ბედისა თუ შეყვარებულისაგან [იქვე, 107].

გამიჯნურებული ბესიკი (მისი პროტაგონისტი) გამუდმებით დაითმენს წყრომას მიჯნურისაგან (ქრეტომათიული ნიმუშია, გავიმეორებთ, ლექსი „სევდის ბაღს შეველ“...) და ამ დათმენითაც კი ბედნიერდება (იხ. ზემოთ).

ადამიანი უნდა გათავისუფლდეს ფლობის ვნებისაგანო, წერდა ერიხ ფრომი (რაც საყვარელი არსების „ფლობასაც“ ეხება).

დათმენა არ გულისხმობს ინდიფერენტობას, გრძნობის დაჩლუნგება-გაფერმკრთალებას. პირიქით - ბესიკისათვის სიყვარული/სატრფო „სალ გულთ ამატკინავია“ („შავნი შაშვნი“) [ბესიკი, 2011: 18], „შენმან სურვილმან ჩამოლია გული კლდე-მყარი“ („მე შენმა ფიქრმა მიმარინდა“ (15) რაც, ვფიქრობთ, პირდაპირი აღუზიანა რუსთველისეული „გატეხს ქვასაცა მაგარსა გრდემლი ტყვიისა ლბილისა“ (როგორც ტყვიის რბილი გრდემლი აწახნაგებს ზემტკიცე აღმასს (ქვამაგარს) და ბრილიანტად აქცევს, სიყვარულის ლბილი გრდემლიც („სალ გულთ ამატკინავი“) ტკივილით აწახნაგებს, ხვეწს ადამიანის აღმასივით „სალ“ გულს.

(ციტატა წარმოდგენილია ლექსიდან „შავნი შაშვნი.“ ლეონიძის მიხედვით, შავი შაშვი დაქვრივებული, სამგლოვიერო სამოსში გამოწყობილი მაიას, კეკელიძის აზრით კი - შაშვები წამწამთა მეტაფორა უნდა იყოს, ზაქარია ჭიჭინაძის თვალსაზრისით - შემონაზვნებული მაიას მეტაფორა. ერეკლეს განრისხება მამუკა ორბელიანის ქვრივისადმი ბესიკის მიჯნურობით უნდა იყო გამოწვეული, მიიჩნევს გიორგი ლეონიძე. მკვლევარებმა მაიას როლი გაუგებრობით მის ქალიშვილს, დედოფალს ანას მიაკუთვნეს. სამწუხაროდ, უცნობია ბესიკის „მეორე შეყვარებულის“ ვინაობა, რომელმაც საბედისწერო როლი ითამაშა პოეტის ცხოვრებაში [ლეონიძე გ., 1953: 89...94]).

ქვამაგარი/სალი გული სიყვარულის (ერთი შეხედვით ლბილი, ფაქიზი, მაგრამ შეუმუსრავი) ძალით ტყდება (რუსთველთან)/ტკივილს განიცდის (ბესიკთან) (მოდერნიზმის ერთ-ერთი ადეპტი, ოსკარ უაილდი წერდა, ადამიანის გულის გაჩენილია იმისთვის, რომ გატყდეს).

(ლექსში „სვისადმი“ მსგავსი კონსტრუქცია ბედის დასახასიათებლადაა მოხმობილი - პოეტი სვეს მიმართავს, „რასღა მექადი, დასჭერ ფოლადი ტყვიის გრდემლითაო“ [ბესიკი, 2010: 204]. რუსთველისეულ აღმასს ბესიკი ფოლადით ანაცვლებს).

ხსენებული ლექსის სათაურთან დაკავშირებით ფრაზა-კონსტრუქციის ეგზეგეტიკურ მნიშვნელობსაც აღვნიშნავთ. შაშვები სწორედ ეგზეგეტიკური მნიშვნელობითაა წარმოდგენილი წმინდა ბასილი დიდის ჰომილიებში. აღწერს რა ღვთის რისხვათაგან ერთ-ერთს - კალიების შემოსევას, წმინდა მამა საღვთო განგებულების ნიშნად წარმოაჩენს კალიათა კვალდაკვალ მოღვენებას

სელევიკიდებისა (მგალობელი შაშვებისა), რომელნიც არიან მ კ უ რ ნ ა ლ ნ ი კალიათაგან მიყენებული წ ყ ლ უ ლ ე ბ ი ს ა [ბასილი დიდი, 2002: 304].

„ვარდო სასუროში“ რუსთველისეული სინტაგმა/ალუზიებია:

„ტანო ალვაო“, „მისთვის ხელი“, თმა - „სათ-გიშერი, მინა-ყელი“, „ცრემლი ცხელი“ („ცრემლნი ცხელნი მოიწურნა“), „მელნის ტბა იშრობს“..., ცნობა-უმენობა..., „სახმილი მისთვის მედება“ („მისთვის ცეცხლსა მოიდებდეს“) [ბესიკი, 2011: 21-22].

ზემოთ ჩამოთვლილ-ხაზგასმული სინტაგმები ის კონსტრუქციებია, რომელთაც ე.წ. „აღორძინების ხანის“ მწერლობა (მოგვიანებით კი - „განმანათლებლური კლასიციზმიც“) აქტიურად დაესესხა რუსთველს.

ბესიკის კალამიც არის „ნავლისა მელნით აღმწები შავფრთოვანისა კალმისა“ („ცრემლთა მდინარე“) [ბესიკი, 2010: 214]. არქეტიპი, ცხადია, ნესტანის წერილის ციტატაა: „ტანი კალმად მაქვს, კალამი - ნავლელსა ამონაწები“ (სტრ. 1302).

კონსტრუქციის - „ცნობა მიმილო და გული“ („დედოფალს ანაზედ“) [ბესიკი, 2011: 23] წინარესახეა რუსთველისეული „გული, ცნობა და გონება ერთმანერთზედა ჰკიდია“ (სტრ. 857)(ლექსში „მე შენმა ფიქრმა მიმარინდაში“ ასევე ხაზგასმულია სიყვარული, როგორც ცნობისმიმხდელი განცდა: „უცხო შევიქენ ცნობისაგან“ [ბესიკი, 2011: 15]).

მოსე გოგიბერიძის მიხედვით, რუსთველურ სტროფში მითითებულია იმ კავშირზე, რაც ადამიანის სამ ცნობიერებით უნარს - გრძნობას, გონებას და სულს - შორის არსებობს. რუსთველის მიხედვით, მშვენიერებას ადამიანი გონების მეშვეობით ითვისებს, ინტელექტუალიზმის პოზიციებზე დგას. მისი აზრით, მშვენიერი სწორედ იმიტომ არის მშვენიერი, რომ იგი გონიერია [გოგიბერიძე მ., 1961: 115].

ამავე ლექსში ფიქსირებული „ჩემმან ხელ-მქმნელმან, ლამაზმანამან“ შთაგონებული უნდა იყოს რუსთველური სტრიქონით: „ჩემმან ხელმქმნელმან დამმართოს ლაღმან და ლამაზმან ნები...“, „სიკვდიდმდე მტკიცე შენთანა ხლებით“ – ფრაზით: „შენ გაიხლო სიკვდილამდე...“ „გიმუხთლო, ესე, ვიყოცა მკვნესე შენგანცა კიდე ვიყოცა სხვების“ – „ფიცით გითხრობ, შენგან კიდე თუ შევიერთო რაცა ქმარი...“

ამავე ლექსში მოხსენიებულია იაგუნდი, მარგალიტი, სათი - „ვეფხისტყაოსნის ქვათამეტყველებაში“ ზემოხსენებული ძვირფასი თვლები საგანგებოდაა დახასიათებული, ბესიკისეულ „მე შენი მგონე“-ში წარმოდგენილია ბროლი, ლალი,

ბროლ-ფიქალი (მიმართვის ფორმა - „ბროლ-ფიქალალო“ (ფიქალი და ლალი ერთ სიტყვად იქცევა) [ბესიკი, 2011: 16], ლალი და სადაფი პედალირდება ლექსში „ხმა სირინოზს“ [ბესიკი, 2010: 198].

„ტანო ტატანოში“ (რომლის ადრესატიც, გიორგი ლეონიძის მიხედვით, მშვენიერი მაიაა [ლეონიძე გ., 1953: 92]) მიჯნურობა ხორციელად შრეტს მიჯნურს, „შენმა გონებამ მიმამსგავსა მილეულს მთვარესო“, სატრფოს გამოუტყდება [ბესიკი, 2011: 12] – „ვეფხისტყაოსანშიც“ „მთვარეა“ მიჯნური, რომელიც იტყვის, მიჯნურის (მზის) ნებისამებრ, „ზოგჯერ ვსხვლდები, ზოგჯერ ვწვლდებიო“ - ანუ ხან ივსება, ხანაც - ილევა (ემსგავსება „მილეულს მთვარეს“).

პასაჟში „წასვლა ავთანდილისაგან ტარიელის შეყრად მეორედ“ ვკითხულობთ: „მთვარე მზესა მოემორვოს, მოშორვება გაანათლებსო“ (სტრ. 840) (რუსთველის კოსმოგონიაზე საგანგებოდ მსჯელობს გ. თევზაძე ამავე სათაურის მონოგრაფიაში).

ცრემლის საბანელია ხაზგასმული ბესიკის ლექსში „მე მივხვდი მაგას შენსა ბრალეზსა“: „რას ინუგეშებ ცრემლთა ბანებით?“ [ბესიკი, 2011: 13] - რუსთველთანაცაა ხაზგასმული ღაწვთა ცრემლით „ბანა“: „ჩვენ, მტირალნი, ღაწვსა ვბანდით“ (სტრ. 299) // *(აღნიშნულ კონსტრუქციას ეპიგრაფად წარუმძღვარებს ნიკო ლორთქიფანიძე ვრცელ მოთხრობას „შელოცვა რადიოთი“ - ნ.ბ.).*

ტარიელთან შესაყრელად მეორედ წასულ ავთანდილს „სდის ცრემლი თვალთაგან მსგავსად დიჯლისა დენისად“ (სტრ. 842) (დიჯლა -ტიგროსი აღნიშნულ კონტექსტში წყალუხვობის ენიგმაა)

ბესიკისათვის მიჯნური ყარიბია, დამდამობით ველად მრბოლ-გაჭრილი. ლექსში „მე შენმა ფიქრმა მიმარინდა“ ვკითხულობთ: „ღამე ვვლი გარეს“ [ბესიკი, 2011: 14] – რუსთველისეული მიჯნური მიჯნურისათვის „ველთა რბოდეს.“

კონსტრუქცია ლექსისა „დედოფალს ანაზედ“: „სიკვდიდმდე მტკიცე შენთანა ხლების“ (24) არქექტიპულ სახეს რუსთველთან პოულობს: „შენ გაახლო სიკვდილამდის“....

მიჯნურის დახასიათებისასაც ბესიკი ხშირად იყენებს რუსთველურ მზა სახეებს. ლექსში „მე შენი მგონე“ წამწამები ასეა წარმოჩენილი: „შენი უწყალო ჰინდთ ლაშქარნი გარს შეისაროს“ (2011: 16), ხოლო „ხმა სირინოზს“- ში: „შავნი ჰინდნი მას დარაჯად ეარე“ [ბესიკი, 2010: 198].

რუსთველისეული ფრაზითაა შთაგონებული ამავე ლექსის სხვა კონსტრუქციაც: „რა მზის სიცხოვლე მი-რა-სჭირდეს“ //(2011: 16) - შდრ. „მზისა შუქთა ვერმჭვრეტელი ია ხმების, ვარდი ჭნების“ (სტრ. 801), „მზისა შუქთა მომლოდინე ვარდი სამ დღე არ დაჭნების“ (სტრ. 912).

ლექსში „ჰაერი ცივნამიანი“ არქეტიპი ბოლომდისაა მინიშნებულ-გახსნილი: „თავმოხრით ვნახე იანი, სხივნი ჰკლებოდეს მზიანი“ [ბესიკი, 1990: 193] (სარგის ცაიშვილის მიხედვით, „ჰაერი ცივნამიანი“ ლირიკული შედეგია, რომელშიც გამოყენებულია „ზმიანი შაირის ხერხი“ - სარიტმო სიტყვებში ამოიცილობა სახელი „ია“ - რომელშიც შეფარვით თითქოს მისი მიჯნური - მაია ყულარადასის ქალი იგულისხმება [ცაიშვილი ს., 1981: 190]).

ამ რკალის ლექსებზე კორნელი კეკელიძე წერდა, რომ მათში „ვარდი სხვაა და ია - სხვა“, რისთვისაც ჯერ კიდევ თეიმურაზ ბატონიშვილს მიუქცევია ყურადღება [კეკელიძე კ., 1981: 668].

ვარდი რომ უეკლოდ არ იკრიფება, ხაზგასმულია ლექსში „ხმა სირინოზს“: „ვარდსა ბალი გაეწითლა არვებით, თუ შევეხოთ, ვეწვ, უეკლოდ არ-ვებით“ [ბესიკი, 2010: 198]. ამავე ლექსშია კონსტრუქცია „გული, შავ, გლახ, შენ ები“ // რუსთველისეული კონსტრუქცია ნესტანის წერილიდან: „გულო, შავ-გულო, დაბმულხარ, ნუ აეხსნები, აწ ები“ (სტრ. 1302).

ვარდი, როგორც ზემოთაც აღვნიშნეთ, ბესიკის პოეზიის მთავარ ენიგმა-პარადიგმათაგანია.

მოსე გოგიბერიძის დაკვირვებით, ვარდის პარადიგმულ სახედ ჩნდება შოთასთან დიალექტიკური სიბრძნე - დაპირისპირება და ბრძოლა - ეს არის დიალექტიკური გაორება ერთი(ანი)სა, საფუძველი ყოველი არსებულისა. დიალექტიკის ეს უნივერსალური საიდუმლო შოთამ გამოთქვა მომხილავი და წარმტაცი ლექსით:

„ვარდსა ჰკითხეს: ეგზომ ტურფა რამან შეგქმნა ტანად, პირად?

მიკვირს, რად ხარ ეკლიანი? პოვნა შენი რად არს ჭირად?“

მან თქვა: „ტკბილსა მწარე ჰპოვებს. სჯობს, იქმნების რაცა ძვირად;

ოდეს ტურფა გაიფედეს, არღარა ღირს არცა ჩირად“ (სტრ. 887).

„უკვდავი დიალექტიკა, გამოთქმული პოეტის მიერ, გვასწავლის, რომ მოპირისპირე პოლუსებად გაორებული სამყარო კითხვა-პასუხის ლოგოსით იბადება ჩვენს

გონებაში, ვითარცა სიბრძნე, ამიტომ სიბრძნის ლოგოსი დიალოგოსის შედეგია. უყოყმანოდ დგას რუსთველი კლასიციზმის ამ პოზიციაზე. პლატონის და არისტოტელეს სიბრძნის მესიტყვემ, უღრმესმა მცოდნემ ქრისტიანული თეოსოფიისა, საუცხოოდ იცის, რომ სინამდვილის გაორება ამ დაპირისპირებათა ერთიანობაში ხორციელდება“ [გოგიბერიძე მ., 1961: 69].

ლირიკულ პოემაშიც „ასპინძისათვის“ გაკრთება რუსთველური ალუზა-რემინისცენციები (პოემის ისტორიულ ასპექტებზე საკვალიფიკაციო ნაშრომის უკანასკნელ თავში ვიმსჯელებთ - ნ.ბ.).

ბრძოლისწინა სურათის აღწერისას ბესიკი ხაზგასმით წარმოაჩენს ლევთა რაზმის იარაღის ხვარაზმულობას - „ლევთა ყაწიმ-შაშხანნი მცირედ-რე ხვარაზმულობდეს“ [ბესიკი, 2010: 159].

კონსტრუქცია „ერთის ხ მ ა ასად ეგონათ“ ასოციაციურად გადაგვამისამართებს რუსთველისეულ ფრაზასთან: „კაცსა უკრველად დაბნედდის ხ მ ა ტარიელის ხაფისა.“

ტექსტის ჰიპერბოლიზებული ქსოვილიც (ნაკვერჩხლადქმნილი თვალები, ნესტოებიდან დანაქროლი, ქვეყნის მნგრეველი ქარი, სისხლის ბანა, მტრის „წყობათა“ „ანაზდად დაფრეწა“, მწყურვალე ცის დათრობა, ცათა შეძრწუნება, თეთრი ტაიჭის სისხლით ღებვა, ცისა გრეხა, მტრის უწყალოდ კაფვა, მჭვრეტთაგან ქება, მამდარი ხმლის ჩაგება, ალაფობის ბრძანება, ძღვნის „იეფობა“, ოქროცურვილი ლახტები, „მვირფასნი ცხენნი“.... სიტყვა-სიტყვითი როდი, მაგრამ ინტონაციური ანარეკლია ხატაელებთან ბრძოლისა თუ ქაჯეთის ციხის აღების პასაჟებისა.

ციტატა „მიჯრით გამოკრფეს მნახავნი, სწყუროდათ შენი მზეურია“ [ბესიკი, 2010: 162], დავით სარდლისადმი მიძღვნილი („ასპინძისათვის“), მოგვაგონებს „ვეფხისტყაოსნის“ პასაჟს: „შეჭფრფინვიდიან ავთანდილს“, ან ხატაეთიდან დაბრუნებული ტარიელის მზირალ ბედნიერ ინდოელთა აღწერას.

ბესიკისეული ქვათამეტყველება თავის ვიქტორ ნოზაძეს ელის.

ლირიკულ პოემაში ნახსენებია ამარტა, ტოპაზი, ბალახში, გიშერი, სადაფი... თითოეულ სპეკალს (მვირფას ქვას, თვალს) თუ აღრალეების (ნახევრადმვირფას) ქვას თავისი მისტიკურ-ასტროლოგიური დატვირთვა აქვს.

მთვარე ბესიკთანაც მეტაფორული სახელით - „მანგი“ არის მოხსენიებული: „ბარაინს (მარგალიტის მოპოვებით ცნობილი კუნძული ბაჰრეინი - ნ.ბ.) მანგნი მოეცვნეს...“ (შდრ. „პირი მანგი“ რუსთველთან).

პოემის ოცდამეშვიდე სტროფიც რუსთველურ მელოდიას იმარხავს:

„ზრდილობად კმარდის შეხედვა უსაქმოდ ოდენ სახისა,
სახისა დაუსახისა, ვერვისგან დანაზრახისა,
დანაზრახისად თუ სადმე, ბრძენთა საქებად ახისა,
ახისა მუფარახისა, ვაი, აწ განალახისა“ [ბესიკი, 2010: 164].

„მუფარახიც“ რუსთველის ლექსიკონიდანაა ნასესხები - „ვეფხისტყაოსანში“ „სევდის მუფარახად“ ავთანდილი იხსენიება.

ავთანდილისეული კოსმიური ქორალის ექო ისმის ბესიკის ლექსში „მოვედ აწ, ძმაო.“ რუსთველის პერსონაჟის მსგავსად, ბესიკის ლირიკული ორეულიც, ველად ოტებული, „[ზის] ჭირთა მთქმელად“ [ბესიკი, 2010: 196] და ციურ მნათობებს მიმართავს/ემუსაიფება/ევედრება, სიყვარულით გახელებული, მოუთმენელი და შეუსმინარი.

ბესიკი ისევე შესანიშნავად იცნობს ასტრონომიულ-ასტროლოგიურ სივრცეს, როგორც რუსთველი, და თითოეულ მნათობსა თუ ცთომილს ზუსტად იმ თვისებების მატარებლად იხსენიებს, რითაც ისინი ფიქსირდებიან მითოლოგიასა თუ ასტროლოგიაში, იმ თხოვნის აღსრულებას ეაჯება, რაც კონკრეტულ მნათობ-ცთომილს ხელეწიფება. პლანეტების სახელები რუსთველთან არაბული ტრანსკრიფციითაა წარმოდგენილი და არა ბერძნულ-რომაულით (ავთანდილი, „ყმა ტკბილი და ტკბილ-ქართული“, „არაბია“).

აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ უკვე მეათე საუკუნეში ქართულად იყო თარგმნილი ასტრონომიულ-ასტროლოგიური ტრაქტატი „ეტლთა და შვიდთა მნათობთათვის“, რომელიც 1970-იან წლებში გამოსცა აკაკი შანიძემ.

შესაძლოა, ბესიკის ასეთი ღრმა განსწავლულობა ასტრონომია-ასტროლოგიის საკითხებში განაპირობა მეგობრობამ იოანე ორბელიანთან, ცნობილ ფილოსოფოსთან, რომელიც, „ქართლის ცხოვრების“ ცნობით [ლეონიძე გ., 1953: 33] იყო „ქართლში უბრძნე, უმცოდნე... სიბრძნესა შინა აღზრდილი ვარსკვლავთა-მრიცხველი ფიზიკოსი და არიფმატიკოსი, უცხო რიტორი“....

„ვეფხისტყაოსნის“ პასაჟში (ავთანდილის კოსმიურ ქორალში - თავი „წასვლა ავთანდილისა ფრიდონისასა“), რომელსაც მოსე გოგიბერიძე „დიდებულ ასტრალურ საგალობელს“ [გოგიბერიძე მ., 1961: 99] უწოდებს, მნათობ-ცთომილთა შემდეგი თანმიმდევრობაა წარმოდგენილი (ავთანდილი მათ შემდეგი თანმიმდევრობით მიმართავს): მზე, ზუალი, მუშთარი, მარხი, ასპიროზი, ოტარიდი, მთვარე.

უძმლესთა მძლეთა მძლეს, *მზეს* ევედრება: „ნუ გამყრი საყვარელსა, ნუ შემიცვლი ღამედ დღესა“; დეფინიციით „უძმლესთა მძლეთა მძლე“ ყველაფერია თქმული. ესაა Sol Invictus - მშვენიერი მძლევარი, ჰელიოცენტრული სამყაროს ცენტრი.

რუსთველი 998-ე სტროფში აღნიშნავს, „მზე უჩინო იქმს მნათობთა, რა ახლოს შეიყრებიან“ (ნოდარ ნათაძის განმარტებით, იგულისხმება თინათინის მშვენიერების ზარდამცემი გავლენა ავთანდილზე) [ნათაძე ნ., 1976: 522].

ზუალს ემუდარება, მოუმატოს ცრემლი ცრემლს, ჭირი - ჭირს, გული შავად შეუღებოს, შეჰყაროს კაეშნის მძიმე ტვირთი;

ზუალი სატურნია (კრონოსი), მითოლოგიის დაწყველილი ღვთაება, რომელიც საკუთარ შვილებს ჭამდა. სატურნ-კრონოსი ტრაგიკულ ბედთან ასოცირდება (შვილებმა, ზევსის (იუპიტერის) მეთაურობით, საპყრობილეში ჩააგდეს).

მართალ ბრჭეს (მოსამართლე) *მუშთარს* ეხვეწება, სამართალი ყოს, უმართლესს ნუ გაამრუდებს, გაიკითხოს და წყლულთაგან იხსნას მართალი. მუშთარი (იუპიტერი/ზევსი) მითოლოგიის უზენაესი ღვთაებაა, ამდენად, სამართლის გარიგებაც მასზეა.

მარხს ლახვრით უწყალოდ დაჭრას, სისხლით წითლად შეღებვა-შესვრას ემუდარება (მარსი/არესი ომის ღვთაება);

ასპიროზს ეხვეწება, მარგე, კეკლუცთა დამამშვენებელო, ჩემსავით არვინ გაგიხელებიაო (ასპიროზი ვენერა/აფროდიტე - სიყვარულის ქალღვთაება);

ოტარიდს მიმართავს, მზე მბრუნვებს, არ გამიშვებს, ჩემი ჭირი აღწერე, მეღნად ცრემლთა ტბას, კალმად კი ჭირთაგან თმის ღერივით „გაწლობილსა ტანსა“ მოგცემო (ოტარიდი - მერკური/ჰერმესი - მწიგნობრობის ღვთაებაა. ამიტომ სთხოვს ავთანდილი, აღწეროს მისი სატკივარი) ;

მთვარეს ეტყვის, შენსავით „ვმჭლდები, მზე გამავსებს, მზევე გამლევსო“ (ციტატაში მკვლევარნი ჰელიოცენტრიზმის წინარესახეს ხედავენ (გ. თევზაძე).

პერსონალური აჯა-მიმართვის შემდეგ ავთანდილი კიდევ ერთხელ ჩამოთვლის მნათობებსა და ცთომილებს (პლანეტებს), ამჯერად - სხვა თანმიმდევრობით, და საერთო სახელით - „ვარსკვლავნი“ - იხსენიებს:

„აჰა, მოწმობენ ვ ა რ ს კ ვ ლ ა ვ ნ ი, შ ვ ი დ ნ ი ვ ე მემოწმებიან:

მზე, ოტარიდი, მუშთარი და ზუალ ჩემთვის ბნდებიან,

მთვარე, ასპიროზ, მარიხი მოვლენ და მოწმად მყვებიან“ (სტრ. 973).

მიჯნური ივედრება, „მას“ (მიჯნურს) გააგონონ ვარსკვლავებმა, რა ცეცხლი ედება.

[საგულისხმოა, რომ „ქართლის ცხოვრება“ ასხვავებს მნათობებსა (მზე, მთვარე) და ცთომილებს: „იქმნეს მსახურ მზისა და მთოვარისა და ვარსკვლავთა ხუთთა“ („ცხოვრება მეფეთა“) [ქართული მწერლობა, 1, 1987: 52]].

ბესიკთან, ლექსში „მოვედ აწ, ძმაო“ მნათობ-ცთომილთა შემდეგი თანმიმდევრობაა წარმოდგენილი:

პოეტი პირველს ასახელებს მ ა რ ე ხ ს - მარსს: „მარეხი - მჭრელი, უწყალოდ მსრველი, არს სისხლთა მღვრელად“ [ბესიკი, 2010: 196].

მარეხს ტექსტში მოსდევს მ თ ვ ა რ ე, ბროლის ნათელი, მომწყვლელი მწარედ, იაკინთნაზავი, მიჯნურის ხელმყოფელი (გამახელებელი).

შემდეგ სახელდება მ ზ ე, ე რ მ ი (ოტარიდი) და დ ი ა/(მუშთარი) (ორი უკანასკნელი „დარობს“), მზე ჩაგრავს მ თ ი ე ბ ს, უალოდ რომ წვავს და დაგავს მიჯნურთ. დაჩაგრული მთიები მოგვაგონებს „დაჩაგრულ“ მთვარეს ალექსანდრე ჭავჭავაძის ქრესტომათიულ ლექსში „გოგჩა.“

დაბოლოს, სახელდება „ა ს პ ი რ ო ზ მარგი, მჭმუნვარე-კარგი, უწყალო...“, ცნობის მიმხდელი.

ლექსში „ხმა სირინოზს“ ნახსენებია „მზე-აპოლოსი - შვიდთა მთენთა ერთი ხლებადა“ [ბესიკი, 2010: 198].

„ლომი, ვერ მზის შეყრილი“ წარმოდგენილია ლექსში „ცრემლთა მდინარე“ [ბესიკი, 2010: 215].

საინტერესოა კონცეპტი ლექსისა „მნათობთადმი“ [2010: 217], რომელშიც ეტლთა და შვიდთა მნათობთა მითოლოგიური არსის ბრწყინვალე ცოდნა სჭვივის.

სარდარისადმი (სარდლისადმი) ყარიბის მიმართვა საგულისხმოა: „ცებთა ციითა გულამოსკვნილი გიგზავებ“ [ბესიკი, 2010: 217].

ლექსში მნათობთა შემდეგი თანმიმდევრობაა წარმოდგენილი: მთ(ო)ვარე, ოტარიდი, მელტავრო, აფროდიტი, ასპიროზი, მზე, მარიხ-არეა, დია, მუშთარი, კრონოს-ალბასტრო, მთიებ-ცისკარი...

„სად მიაჩრდილენ შენცა ჭირანო“ [ბესიკი, 2010: 217], მთვარეს ჰკითხავს ყარიბი.

ოტარიდს სიტყვამდიდრად მოიხსენიებს, ცის ცორანოდ, გვირგვინოსნად, ცეცხლის კვამლით ბურვილად, ნუგეშის სხივის მომფენად, ენით დამამშვიდებლად, ფლიდთა დამჭრელად.

„შემოკრბით ცები, ქმენტ საოცებო“, ევედრება მელტავროს, ასპიროზსა და აფროდიტს, გეზრახეო, ემუდარება, საქმე „გამოაგენითო.“ ცისაგან ითხოვს პოეტი-ყარიბი საოცრებათა, სასწაულთა მოხდენას.

„შენი ცანი ველარ ვცანიო“ - ერთგვარ საყვედურად აღიქმება მიმართვა მზისადმი, ისევე, როგორც მარსისადმი, რომელსაც „არსწორ მარად“ იხსენიებს ბესიკი - არასწორად მოსიარულედ, არასწორ კვალს დამდგარად, სამსონის ძალის მქონედ.

გზის გასწორებას, „წყალობა-დია“ (მუდამ მოწყალე) დიას სთხოვს ყარიბი, მუშთარს - შვება შეამეცანიო, „ცანი უცაენო“, ხოლო კრონოსს - „ცანი უდღევენ, დღენი - უმზევენ“, ვარსკვლავთ ცთომი-მიმოკრთომა შეუსწორეო.

ქორალის დასასრულს, თორმეტივე ზოდიაქოს მიმართავს ყარიბი, იგლოვეთ და შეიბრალებით ამირსარდარიო [ბესიკი, 2010: 219].

„ცის კარავთ სვეტნო, რიცხვ-ათორმეტნო, აღიმსთვეთ თვალნიო“ [ბესიკი, 2010: 219].

ბესიკისათვის დიდად ავტორიტეტული სულხან-საბა ორბელიანიც საფუძვლიან განმარტებებს გვთავაზობს თითოეული მნათობ-ცთომილის სახელისა:

საბა იხსენიებს მზეს, მთვარეს, ზუალს, მუშთარს/დიას, მარიხს, ასპიროზს, ოტარიდს.

ტერმინში „ცთომილნი“ განმარტავს, რომ ცთომილად ითქმიან შვიდნი ვარსკვლავნი [ორბელიანი ს.-ს., 2, 1993: 335].

ცნებაში „ცა“ თითოეულ ვარსკვლავს კონკრეტულ ცაზე უთითებს:

მთვარე/ყამარ/ლუნა - არს უქვემოესსა ცასა ზედა, რომელსა ეწოდების ჭირანო;

ერმი/ოტარიდი - ცა ცორანო;

ასპიროზ/აფროდიტ/ვენერა/მთიები/ცისკრის ვარსკვლავი - ცა მელტარო

[საგულისხმოა, რომ ცისკრის ვარსკვლავი საღვთისმეტყველო ლიტერატურაში უფლის მეტაფორულ სახელად გაიაზრება, „გამოცხადებაზე“ (გამოცხადება იოანესი 22, 16) დაყრდნობით [მოსია ტ., 1986]];

მზე/ზამს/სოლ - არს მეოთხესა ცასა ზედა, რომელ არს კოჭიმელი;

მარიხი/ მარსი/ არია - ცა ჭიმჭიმელი;

ზუალი/კრონოსი/სატურნი - ცა არბასტრო;

მუშთარი/დია - მეექვსესა ცასა ზედა, რომელსა ჰქვიან კიმკიმელი, დასავალით აღმოსავლად ბრუნავს;

მეორე მძვრელი ცა, პირველი მძვრელი ცა, რომელი ყოველთა ცათა აღმოსავლით დასავლად გარდაბრუნებს და მსგავსი არს ბროლისა, ხოლო გარეგანი ცაი არს სამყარო, რომელი შეცულ არს სასუფეველისაგან [ორბელიანი ს.-ს., 1993: 330].

საინტერესოა, რომ საბა, ამ კონკრეტულ შემთხვევაში, არ გვთავაზობს ტერმინთა სახისმეტყველებით განმარტებებს (რასაც, საერთოდ, ლექსიკონის არსებით თავისებურებად განსაზღვრავს რევაზ სირაძე [სირაძე რ., 1992: 132], არამედ მხოლოდ ასტრონომიული, ენციკლოპედიური დეფინიციებით შემოიფარგლება.

კიდევ ერთხელ გავიმეორებთ სათაურს ასტრონომიულ-ასტროლოგიური ტრაქტატისა, რომლის ქართული თარგმანიც მეათე საუკუნეში არსებობს (აქვე გავიხსენებთ სვეტიცხოვლის კედელზე გამოსახულ ზოდიაქალურ რკალს) – „ეტლთა და შვიდთა მნათობთათვის.“.

ბესიკისეული „მზე“ რომ მიწიერი ტრფიალის, კონკრეტული ქალის რეფლექსია იყოს, ვფიქრობთ, პოეტი ლექსში „შავ გლახ-გულო“ საგანგებოდ არ გაამკვეთრებდა კონცეპტს: „მას მზის სხივსა ვსჭვრეტდეთ კ რ ძ ა ლ ვ ი თ, რ ი დ ე ბ ი თ“ [ბესიკი, 2010: 197] (თუმც, ისიც აღსანიშნავია, რომ მოსე გოგიბერიძე, რუსთველის მიჯნურობის კონცეფციის ანალიზისას, სწორედ შიშსა და კრძალვას პედალირებს - „რატომ უნდა ჰქონდეს შეყვარებულს შიში და კრძალვა სიყვარულის მიმართ?...შეყვარებულს თავისი თავის ეშინია, ეშინია, მისი შინაგანი არსება არ გაორდეს მიჯნურის მიმართ, შ ი ნ ა გ ა ნ ი ს ი მ ძ ი მ ე და ი შ ვ ი ა თ ო ბ ა სიყვარულისა არის ამ შიშის საფუძველი... განვიცდით რაღაც ძნელად სათქმელ შინაგან მოკრძალებას, გამოწვეულს სატრფიალო საგნის შესაძლებელი და მოსალოდნელი დანაკლისისაგან [გოგიბერიძე მ., 1961: 108].

„ქრისტე მიყვარს, მაგრამ მეშინის - მისი სიყვარული ჩემდამო არა განვარისხოო“, ამბობდა იოანე ოქროპირი [იოანე ოქროპირი, 1905 (რეპრინტი): 1].

ბესიკისეული მზე, ვფიქრობთ, არა გურამიშვილისეული „საწუთროს მზის თინათინია“ (ათინათი), არამედ - ღმერთი, ვისაც კრძალვით მიმართავს ტარიელთან მეორედ შესაყრელად მიმავალი ავთანდილი:

„ვინ ხატად გთქვეს მის მზიანისა ღამისად,
ერთარსებისა ერთისა, მის უჟამოსა ჟამისად,
ვის გამორჩილებენ ციერნი ერთის იოტის წამისად...

ვის ხატად ღვთისად გიტყვიან ფილოსოფოსნი წინანი“ რუსთველთან (სტრ. 845-846).

ხსენებულ ლექსში სხვა ალუზია-რემინისცენციებსაც ვხვდებით - მიჯნური აქაც „ხელია“, „შმაგი“ - „ვისთვის ხელობ, ვისთვის შმაგობ“, მშვენიერ სახეს აქაც რიდე ფარავს, ტანი აქაც საროა და წარბ-წამწამიც ისარს მოჰგავს.

ლირიკულ ლექსში „ბედისადმი“ პირდაპირი რემინისცენციაა - ბედისწერას მიმართავს ბესიკი - „სრულ პატრონყმობთ ერთად გამოგვცადეო, ვინ ვართ მოყმე და მხცონაო“ [ბესიკი, 2010: 203] - „ბოლოდ შეყარნეს მიწამან ერთგან მოყმე და მხცოვანი“...

რუსთველური ალუზია-რემინისცენციები კრთება ვრცელ აკროსტიქში „ან“-ზე სით მოხვალ“:

„გულანშაროს მხილველს მგზავრსა გურიად მოსვლა მენება...“ (3);

„მწვადი ცეცხლს მაქვნდის ცვრიანად...“ (6) „მწვადი ცეცხლს მაქვნდის ნადებად“ (23);

„ლომთა ვფრეწდი“ (11);

„როსტევანის მოყმე როსან ველსა გაველ სანაპიროს“(17);

„ქურციკს ვკვრიდი... „შაბაშ!“ იყვის ჩემთვ ის მზანი“ (22);

„ჩაჩნაგირსა თავი ვაყმე“(26);

„ხვარაზმშას ყმობის მდომელი ხოსროვ-შირი ვარ რომელი...“ (31);

ლაპიდარული დასკვნა - „მიკვირს შემრჩა კაცის სახე“ (34) [ბესიკი, 2010: 223...230]...

რუსთველისეული „ვა, სოფელო, რაშიგან ხარ, რას გვაბრუნვებ, რა ზნე გჭირსა?!

ყოვლი შენი მონდობილი ნიადაგმცა ჩემებრ ტირსა“ ბესიკთან რეფლექსირდება სტრიქონებში „ჰოი, სოფელო, პირდამყოფელო... ჰოი, შენსა პირსა ვინ ეტრფის, ტირსა“ („ან“-ზე სით მოხვალ“) [ბესიკი, 2010: 230].

რუსთველის პოემის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი მოტივია ღვთისა და სოფლის ურთიერთმიმართების პრობლემა, რაც ბესიკის პოეზიისთვისაც ნიშნეულია. ზემოაღნიშნულ საკითხს ბესიკის უშუალო წინამორბედებს (თეიმურაზ პირველი, არჩილი, ვახტანგ მეექვსე) და თანამედროვესთან (დავით გურამიშვილი) მიმართებით ჩავუღრმავდებით, მაგრამ რუსთველისადმი მიძღვნილი პასაჟის დასასრულს მოკლედ წარმოვაჩინოთ საწუთროსადმი ქართველთა უპირველესი პოეტის დამოკიდებულებას.

ასმათს „ჩალად [უჩნს] ყოვლი სოფელი.“

სანამ თავის ტრაგიკულ თავგადასავალს უამბობდეს, ავთანდილს ეუბნება ტარიელი:

„ცრუ და მუხთალი სოფელი მიწყვი ავისა მქმნელია,
მისთა ნაკვესთა წინწყალი დამეცა, ხანგრძლად მწველია...
მიმნდონი საწუთროსანი მისთა ნივთთაგან რჩებიან,
იშვებენ, მაგრა უმუხთლოდ ბოლოდ ვერ მოურჩებიან,
ვაქებ ჭკუასა ბრძენთასა, რომელნი ეურჩებიან...“

„უხანო სოფელმან“, „საწუთრომან აწცა ჩემნი სისხლი ხვრიტნაო“, ამბობს ტარიელი. სხვა პასაჟში ავთანდილიც იმეორებს - „ვერ გაძდა სოფელი სისხლთა ჩემთა ხვრეტითაო“...

სიბრძნედ მიიჩნევა, თუ კაცი „საწუთროსა დაუწყნარდეს.“ სოფელმა ყოველი მიმნდობი დასვა „ცრემლთა დენად.“ სატრფოს განშორებული ავთანდილი საწუთროზე ამბობს, ლახვარს მიმცა, დანას მახიაო,
„აწლა ვცან, საქმე სოფლისა ზღაპარია და ჩმახია...
ვა, საწუთრო ბოლოდ თავსა ასუდარებს, აზეწარებს“...

ავთანდილი აცნობიერებს, რომ კაცთაგან თითოეულს თავისი „წილი“ საწუთრო აქვს („მე თუ მოკვდეს, ჩემი კერძი სოფელიცა გარდიფხვრევის“, თუმც სოფელს არ ამოჰკრეფს „კიტრად ბერად.“

უწყის, რომ ხორციელთაგან განგებას ვერვინ გარდავა, თავისი ავი ბედისაგან აღარაფერი უკვირს... სასოწარკვეთილ ტარიელს კი „სოფლით გაღმა გაეზიჯა“, მაგრამ კეთილისმსურველნი ურჩევენ, ვერაფერს მიაღწევ, თუ სოფელსა მოიძულე, „რად ემდურვი საწუთროს, რა უქმნია უარაკოო.“

სოფლის ოქსიმორონული ბუნება გაცნობიერებული აქვს ასმათს, რომლის მრწამსითაც, „საწუთრო ნაცვლად გვატირებს, რაც ოდენ გაგვიცინია, ძველი წესია სოფლისა, არ ახლად მოსასმინია.“

ადამიანს გაცნობიერებული უნდა ჰქონდეს „უხანოზა და სიცრუე საწუთროსა ფლიდისა.“

„მიზეზი სოფლსა ასრე გასამსალებსა“ სატრფოსთან განშორებაა...

საწუთროს ცნებას პირდაპირ უკავშირდება ცნებები ბედისა, ეტლისა - პროვიდენციისა, წინასწარგანსაზღვრულობისა - „ბ ე დ ი აზომ თურე მიკვეთსო“, ეტყვის ასმათს ტარიელის ვერმპოვნელი ავთანდილი, მისივ სიტყვით, „ვერვინ ვერას იქმს, თუ ე ტ ლ ი არ მოსთმინდების... ბინდის გვარია სოფელი, ესე თურ ამაღ ბინდდების...“

ნესტანი საკუთარ ბედისწერას „უბედო ბედად“ იხსნიებს, სიავე როდი, მხოლოდ სიკეთე უკვირს. მხოლოდ ბრძენს აქვს სწორი დამოკიდებულება საწუთროს მიმართ - მაღალსა და მაღლად მხედს „არცა ლხინი ლხინად უჩანს, არცა ჭირი ზედა-ზედი, ვით ზღაპარი, ასრე ესმის უბედობა, გინა ბედი, სხვაგან არის, სხვაგან ფრინავს, გონება უც, ვითა ტრედი.“

ჟამიერი სასოწარკვეთისას, იტყვის, „რა ბედი მიც, ჩემი მკლველიო.“

ქაჯეთიდან მოწერილ „წიგნშიც“ სოფლისადმი ბრძენთა დამოკიდებულებას აქცენტირებს ნესტანი: „ხედავცა, ჩემო, სოფელი რათა საქმეთა მქმნელია?!

რაზომცა ნათობს სინათლე, ჩემთვის ეგრეცა ბნელია!

ბრძენნი იცნობენ, სწუნობენ, მით მათგან საწუნელია...“

სატრფოსთან გამყრელად საწუთროს და „ჟამსა კრულსა“ მიიჩნევს ნესტანი, ავთანდილის მრწამსით კი, „ვინცა მიენდოს სოფელსა, იგი თავისა მტერია“ (შდრ. წმინდა წერილისეული - „სიყვარული სოფლისაი მტერობაი არს ღმრთისაი“).

პოემის ლირიკულ ინტერმეცოებშიც კრთება წუთისოფლის აბრისი:

„ვა, სოფელო, რაშიგან ხარ, რას გვაბრუნვებ, რა ზნე გჭირსა?!

ყოვლი შენი მონდობილი ნიადაგმცა ჩემებრ ტირსა.

სად წაიყვან სადაურსა, სად აღუფხვრი სადით ძირსა,

მაგრა ღმერთი არ გასწირავს კაცსა, შენგან განაწირსა...“

ვა, საწუთროო, სიცრუით თავი სატანას ადარე,

შენი ვერავინ ვერა ცნას, შენი სიმუხთლე სად არე...“

ეპილოგის აპოკრიფულ-ინტერპოლაციურ სტროფშიც სოფლის სიმუხთლეა ხაზგასმული, ისევე, როგორც წარმავლობა და ეფემერულობა:

„გასრულდა მათი ამბავი, ვითა სიზმარი ღამისა.

გარდახდეს, გავლეს სოფელი. ნახეთ სიმუხთლე ჟამისა!

ვის გრძლად ჰგონია, მისთვისცა არის ერთისა წამისა.“

როგორც ზემოთ მოყვანილ (და სხვა არაერთ) სტრიქონში ჩანს, საწუთროსაგან (სოფლისაგან) გაწირულ კაცს ღმერთი არ წირავს (*წმინდა წერილის კონცეპტით*, „წუთისოფელში ჭირი გექნებათ, მაგრამ გამაგრდით - მე ვძლიე წუთისოფელს“, „*დევნულ ღათუ ვართ, არამედ არა დატევებულ ვართ*“).

2.2.2. ბესიკი/გურამიშვილი

დავით გურამიშვილი - ბესიკის თანამედროვე

„თუ ვინმე გამოხატავს ქართული პოეტური ენერჯის დაუცხრომლობას რუსთველის შემდეგ, გამოხატავს მას, პირველ ყოვლისა, გურამიშვილი... „ქართლის ჭირის“ სიდიადე სწორედ ისაა, რომ იგი „ვეფხისტყაოსნის“ საპირისპირო პოლუსია - თუ „ვეფხისტყაოსანი“ გამოხატავს ზენიტზე მდგარი საქართველოს სულიერი ცხოვრების სიღრმეს, „ქართლის ჭირი“ ქვეყნის დაცემასა და ამ დაცემის მოსამზადებელ მოვლენებს გვიხასიათებს. მასში ჩაწურულია ავბედობის ყველა საუკუნე და ავბედობის ყველა მიზეზი“ [ლვინჯილია ჯ., 1989: 128].

სარგის ცაიშვილი დავით გურამიშვილს რუსთველის შემდეგ ძველი საქართველოს ყველაზე დიდ პოეტად იხსენიებს, დასძენს, თავად გურამიშვილი წერდა, „მე რუსთველსა ლექსს არ უდრი, ვით მარგალიტს - ჩალის ძირსაო“, მოჰყავს აკაკის ციტატა, რომლის მიხედვითაც, გურამიშვილი იყო პირველი მწერალი, რომელმაც საკუთარი გზით მოინდომა სვლა და თავი დააღწია რუსთველის მონურ მიმბაძველობას. მკვლევარი გურამიშვილის ლექსს „კლასიკური ჰიმნოგრაფიის სრულიად ახალ სახესხვაობად“ მიიჩნევს [ცაიშვილი ს., 1981: 527].

რევაზ ბარამიძეც თვლის, რომ, რუსთველის შემდეგ, დავით გურამიშვილია აზროვნების სისტემითა და სტილით გამორჩეული. მის შემოქმედებაში გაერთიანებულია, ერთი შეხედვით, ურთიერთსაპირისპირო, რთული მსოფლმხედველობითი კონცეფციები - ერთი მხრივ, განმანათლებლობის რაციონალიზმი და რეალიზმი, მეორე მხრივ - დანტესეული „ჰუმანისტური მისტიციზმი“, რაც ერწყმის ბიბლიურ (ქებათა ქება, აპოკალიფსი) მსოფლჭვრეტას, მაგრამ ეს არაა წინააღმდეგობები - ესაა შინაგანი დიდი და რთული მთლიანობა, თითქოს უფლის ყოვლისმომცველი ჭვრეტით განცდილი.

ლაკონიური და ტევადია მკვლევრისეული განსაზღვრება: „დავითიანში“ სინთეზურადაა გამოვლენილი იობის ტანჯვა და გამძლეობა, იერემიას გოდების შემაზრზენი ძალა, სოლომონის დამოდღვრის სიბრძნე, სილინჯე, „ქებათა ქების“ სილალე და სიხარული, მემატიანის სიზუსტე და ეს ყოველივე ნაზ, მძაფრ, იშვიათი სიტბოთი გამსჭვალულ ლირიკულ ტონებში ვითარდება. გურამიშვილი

ღრმადმორწმუნე ქრისტიანია და სწორედ ქრისტიანულ მოძღვრებას უხამებს განმანათლებლობას, რომელსაც ჩამოაცილა ანტირელიგიური ტენდენცია და პიროვნების თავისუფლების, გონების კულტის აღიარება რწმენის ასპექტში განავითარა.

განსხვავებით საღვთისმეტყველო ალეგორიისაგან („საღმრთო მიჯნურობა“), მკვლევარნი (რევაზ ბარამიძე, კორნელი კეკელიძე) კატეგორიულად უარყოფენ *პატრიოტული ალეგორიის* არსებობას დავით გურამიშვილის (ისევე, როგორც არჩილის, ვახტანგ მეექვსის, მამუკა ბარათაშვილის) პოეზიაში.

კორნელი კეკელიძე „ეტიუდების“ მეოთხე ტომში საგანგებოდ საუბრობს სწორედ საღვთისმეტყველო ალეგორიაზე გურამიშვილთან, რეალურ-ისტორიულ სურათებს აქ ორგანულად ენაცვლება და უკავშირდება დამოძღვრის შემცველი პასაჟები.

რევაზ ბარამიძეს საგულისხმოდ მიაჩნია, რომ „დავითიანს“ დართულ ავტოპორტრეტში დავითი მლოცველის პოზაშია წარმოდგენილი.

რუსთველის პოემის ობერტონი - სოფლის ამაოების მოტივი დავით გურამიშვილის პოეზიის ობერტონიცაა. რუსთველი ნიადაგს ქმნის საუკუნეებით ადრე, რათა მეთვრამეტე საუკუნის მიწურულს გურამიშვილმა და ბესიკმა სოფლის სამდურავში ხმა შეუწყონ.

რევაზ თვარაძე „თხუთმეტსაუკუნოვან მთლიანობაში“ წერს, რომ დავით გურამიშვილი შუა საუკუნეთა საქართველოს უკანასკნელი დიდი პოეტი და მოაზროვნეა, რომლის შემოქმედებაშიც, პირველად რუსთველის შემდეგ, როგორც ფოკუსში, თავს იყრის შუა საუკუნეთა ქართული კულტურის ძირითადი პრობლემატიკა, კულტურისა, რომელიც ქრისტიანულ კულტურათა დიდ ოჯახს განეკუთვნებოდა.

ამავდროულად, დავით გურამიშვილის პოეზიაში/მსოფლმხედველობაში წერტილი დაესვა აზროვნების იმ მიმართულებას, რომელიც ფსევდო-დიონისე არეოპაგელის მოძღვრებაში იღებს სათავეს [თვარაძე რ., 1985; 293].

მკვლევარი უთითებს, ეს ობერტონები ნიკოლოზ ბარათაშვილისა და ვაჟა-ფშაველას პოეზიაშიც გაისმის, მაგრამ რომანტიკოსი და რეალისტი სულ სხვა წყაროებით არიან შთაგონებულნი.

კორნელი კეკელიძის თვალსაზრისით, გურამიშვილის ლირიკა რელიგიურ-მისტიკური ხასიათისაა, აშკარაა რელიგიური ალეგორია - „სადმრთო მიჯნურობაო.“

„დავით გურამიშვილის შემოქმედებით მთავრდება ძველი ქართული ლიტერატურა და სათავე ედება ახალს. უმთავრესი სიახლე ის იყო, რომ შეიცვალა შემოქმედის შინაგანი ბუნება, ახლებური სახით წარმოჩნდა პოეტურ-ლირიკული სუბიექტი, შემოქმედმა ახლებურად შეიცნო ქვეყანაც და საკუთარი თავიც“ [სირაძე რ., 1982: 224].

პოეზიაში სუბიექტური საწყისის განვითარებით დამკვიდრებას იწყებს პიროვნული ლირიკა (სინტაგმა რევაზ სირაძისეულია), რაც, მკვლევრის აზრით, უმთავრეს *პოლიტიკურ და ესთეტიკურ სიახლეს (ხაზი ჩვენია - ნ.ბ.)* წარმოადგენს, სათავეს თვითშემეცნებითი პოეზიისა.

რევაზ სირაძე მიიჩნევს, რომ გურამიშვილის იდეალი ბიბლიური მეფე დავითია, რომელიც არა მხოლოდ გოლიათის შურდულით დამმარცხებელია, არამედ - პოეტი-ლირიკოსიც (*მდრ. ბაირონი - "David's lyre grew mightier than his throne" [Byron G., 1988: 172]* – „დავითის ქნარი მის ტახტსაც კი აღემატებოდა“).

გურამიშვილი ქმნის თავის პოეტურ მეს/ლირიკულ სუბიექტს, რის წანამდღვრად და შთამაგონებლად რევაზ სირაძეს თვითშემეცნების სურვილი მიუჩნევია. თვითშემეცნება, სოკრატედან მოყოლებული („შეიცან თავი შენი“) უზენაესი სიბრძნეა, რაც განსაკუთრებული სიმძაფრით „აღსარებითი ჟანრის“ თხზულებებში წარმოჩნდება (რევაზ სირაძე ასახელებს მარკუს ავრელიუსის „ფიქრებს“, ნეტარი ავგუსტინეს „აღსარებას“, პიერ აბელიარის, ბლუზ პასკალის, მონტენის, ჟან-ჟაკ რუსოს ჩანაწერებს), აღსარებით ნარატივს „დავითიანის“ მთავარ მოტივად უთითებს და მწერლის განსაკუთრებულ დამსახურებად მიიჩნევს ფაქტს, რომ ავტორმა თავი პერსონაჟის ამპლუაში წარმოადგინა - იმდროინდელი საქართველოს ერთი რიგითი მცხოვრებისა, გვიჩვენა, რომ ავტორი/პერსონაჟის პირადი ცხოვრება იყო ტიპური ყოფა - გახიზვნა, დატყვევება, გაქცევა, სამშობლოდან გადახვეწა. რევაზ სირაძე ხაზგასმით აღნიშნავს, რომ ასეთი რამ მანამდის არც ერთ ქართულ ტექსტში არ გვხვდება: „ცურტაველის ავტოპორტრეტი სხვა მიზნითაა შექმნილი, გურამიშვილთან ავტოპორტრეტს თვითშემეცნება ახლავს“ [სირაძე რ., 1982: 226].

გურამიშვილთან წაშლილია ზღვარი ეროვნულ და პერსონალურ ტკივილებს შორის. ბესიკთანაც (განსაკუთრებით, ისტორიულ ნარატივში - ლირიკულ პოემებში) ეს ასპექტი მნიშვნელოვანია. აკაკი გაწერელიაც უთითებს, რომ „გურამიშვილი იყო პირველი პოეტი აღორძინების შემოქმედთა შორის, ვინც პოეზიის უმთავრეს თემად საკუთარი ცხოვრება გაიხადა, ... თავისი ეპოქის მწერალთა შორის „დავითიანის“ ავტორი გამოირჩევა ლირიკული ინტიმითა და უშუალოებით“ [გაწერელია ა., 1949: 61].

ზემოაღნიშნულ წერილს („დავით გურამიშვილის ესთეტიკისათვის“) რევაზ სირაძე საგულისხმო ფრაზით ასრულებს - გურამიშვილის სტილის უბრალოება უპირისპირდება სპარსოფილთა ღვლარქნილ სტილსო. გურამიშვილი არ მიმართავს ორნამენტს, „დავითიანის“ მხატვრული ძალა დრამატულ პათოსშია და არა ორნამენტშიო, აღნიშნავს აკაკი გაწერელიაც.

ამავე ასპექტს (ოლონდ - განსხვავებული რაკურსით, საკუთრივ ენის მნიშვნელობის ხაზგასმით) გამოკვეთს მკვლევარი წერილში „გზა და ლაბირინთი (დავით გურამიშვილის ცხოვრების გზა)“, რომელშიც ხაზგასმულია, რომ სამშობლოს მოშორებულ გურამიშვილს საოცრად ახსოვს ქართული ენა, მას განსაკუთრებულ, „ახალ“ რეალობად იქცევს და შედის ენაში, როგორ ეკლესიაში“ [სირაძე რ., 2000, 5].

ქართულ ენასვე ასახელებს რევაზ სირაძე „დავითიანის“ მთავარ პერსონაჟად.

ელგუჯა მადრაძეც მიიჩნევს, რომ ქართული სიტყვა დავით გურამიშვილისათვის იგივე საქართველოა [მადრაძე ე., 2, 1983: 399].

ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში დამკვიდრებული მოსაზრებით, „მისიის თვალსაზრისით, ცოტა ქართველი მწერალი თუ მოაზროვნე თუ შეედრება დავით გურამიშვილს - მან პირველმა დაძლია ქართულ პოეზიაში აღმოსავლური ეპოსის ზეგავლენა და, ევროპული ლექსის რეფორმატორული ტენდენციების ფონზე, შექმნა ორიგინალური ქართული ლირიკა, დააბრუნა ქართულ ლიტერატურაში ქრისტიანული სიმბოლიკა და სახისმეტყველება, მოახდინა მარგინალურ პოზიციაზე მყოფი ქრისტიანული დისკურსის რენიშავა, გამოეხმაურა განმანათლებლური კლასიციზმისათვის ნიშანდობლივ ესთეტიკურ პრინციპებს, როგორცაა ლიტერატურული ტექსტის აქტიური მიმართება ეროვნულ პოლიტიკურ-სოციალურ რეალობასთან, ზომიერი რაციონალიზმისა და დიდაქტიკის დამკვიდრება,

ნაციონალური ფოლკლორული მოტივების გააქტიურება... მშვენიერის, ამადლებულის, დიადის ესთეტიკით გააჯერა თავისი ლექსი“ [რატიანი ი., 2015: 137].

ყოველივე ზემოთქმულის ხაზგასმა (ცხადია, ნაკლები სიმკვეთრით) შეიძლება ბესიკის პოეზიაშიც - აქაც არის თვითშემეცნების შრეები, ქრისტიანული სიმბოლიკის რენიმირება (ღვთისმშობელი, წმიდა გიორგი, წმიდა ანდრია...), ლიტერატურული ტექსტი აქტიურად მიემართება ეროვნულ პოლიტიკურ-სოციალურ რეალობას („ასპინძისათის“, „რუხის ბრძოლა“ - იხ. ქვემოთ), აქტიურდება ფოლკლორის ობერტონები („რძალდედამთილიანი“)...

რევაზ სირაძის შეფასებით, „დავითიანი“ ქართული პოეტური რელიგიური სულის (ხაზი ჩვენია - ნ. ბ.) უმაღლესი გამოვლინებაა, თავად პოეტი კი - ჰიმნოგრაფთა მემკვიდრე და თანამოდასე. მკვლევარი დაიმოწმებს ს. ცაიშვილის მოსაზრებას იმის თაობაზე, რომ გურამიშვილის ლირიკა საერო ფორმით ავითარებს ქართული ჰიმნოგრაფიის ტრადიციებს, თავის მხრივ კი, დასძენს, რომ რომ პოემა წარმოაჩენს ქართული ჰიმნოგრაფიის დიდ სახისმეტყველებით პერსპექტივებს.

ლირიკაში ლიტურგიკული ცნობიერების დამკვიდრებით თავის ზოგადადამიანურ მესაც ამკვეთრებს პოეტი, თანაც, კერძო ამბავს ზოგად მნიშვნელობას სძენს.

დავით გურამიშვილის საბოლოო მიზნად მერაბ ღაღანიძე მიიჩნევს „აბსოლუტთან, პიროვნულ ღვთაებასთან შერწყმას“ [ღაღანიძე მ., 1989: 46], მაგრამ რევაზ სირაძე აზუსტებს, რომ აბსოლუტთან ზიარება ხდება დავით წინასწარმეტყველის შეწევნით (ვფიქრობთ, „შერწყმაზე“ მეტად, ავტორ-პერსონაჟს ღვთაებას მიახლება-მიახლოება ეოცნებება - ნ.ბ.). რევაზ სირაძის სახისმეტყველებით, დავით მეფსალმუნის „სულიერი შვილი“ ფსალმუნია, დავით გურამიშვილისა - „დავითიანი.“

რევაზ სირაძე ილია ჭავჭავაძის ციტატასაც დაიმოწმებს თავისი თვალსაზრისის განსამტკიცებლად - „დავით გურამიშვილის სარწმუნოებრივი ღაღადება დავით წინასწარმეტყველის ფსალმუნის სიმაღლემდეა ასულიო.“

„ფსალმუნურ-ევანგელური საღვთო ტრფობის იდეა მჭვალავს მთელ „დავითიანს“, აქ მაქსიმუმს აღწევს ღმერთის სიყვარულის კაცსახოვანი გააზრება, საღვთო სიყვარულის მისტიკური იდეალი [სირაძე რ., 1992: 168], რაც, სახისმეტყველებითი თვალსაზრისით, გურამიშვილის აახლოებს დანტესთან.

გურამიშვილს, რევაზ თვარაძის დაკვირვებით, საღვთისმეტყველო ტერმინები განსხვავებული მნიშვნელობით შეუძლია გამოიყენოს. მკვლევარი მკითხველის ყურადღებას მიაპყრობს ეპითეტს „საცნაური“, რომელიც სხვადასხვა კონტექსტში საპირისპირო მნიშვნელობით აქვს გამოყენებული პოეტ-მოაზროვნეს - ერთგან ის თავისი თანადროული ქართული ენის ნორმას მისდევს, მეორეგან კი - მველქართულისას. გურამიშვილის ეპოქაში „საცნაური“ „უცნაურის“ ანტონიმია, მველქართული ფილოსოფიური ტერმინი „საცნაური“ კი გონით-შემეცნებითს აღნიშნავს და უპირისპირდება გრძნობით-მატერიალურს. მკვლევრის თვალსაზრისით, გურამიშვილისეული „საცნაური მზე“ ხილულ მნათობს კი არ გულისხმობს, ძე ღმერთის ალეგორიული სახელია [თვარაძე რ., 1985: 523].

ელგუჯა მაღრაძეც, სხვა ქართველ ლიტერატურათმცოდნეთა მსგავსად, მიიჩნევს, რომ „გურამიშვილი პირველი პოეტია, ვინც თავი დააღწია აღმოსავლურ მოტივებს და ქართულ პოეტურს სიტყვას ახალი ინტონაციური ჟღერადობა მიანიჭა... რუსთველის შემდეგ პირველად გურამიშვილის შემოქმედებაში გამომჟღავნდა ქართული პოეტური ენის ამოუწურავი შესაძლებლობანი - სილბო, სისხლხორციანობა, სიმტკიცე და სინატიფე“ [მაღრაძე ე., 2, 1983: 399].

სიყვარულის მისტიკური იდეალის წარმოჩენის თვალსაზრისით, უმნიშვნელოვანესია „დავითიანის“ პასაჟი „ზუბოვკა“, რომელსაც ქართველი მკვლევარნი განსაკუთრებულ ყურადღებას უთმობენ. დანტოლოგიაში აღნიშნავენ ბეატრიჩეს სახის დეეფიკაციას (განღმრთობას) - ტრფიალი უნდა გასულიერდეს და ღვთაებრივს გვაზიაროს. ამ რაკურსით დეეფიცირდება ბეატრიჩეს სახე „ღვთაებრივ კომედიასა“ და „ახალ ცხოვრებაში.“ როგორც რევაზ სირაძე წერს ესეში „დავითიანი“ და ბიბლია“, იმავე გზით ხდება დეეფიკაცია ზუბოვკელი ქალისა გურამიშვილის ლექსში. აქ თვით ნატურალისტური წარმოდგენების დემატერიალიზება ხდება. რეალური სახე ქალისა განიწმინდება, წმინდა სულიერებად იქცევა. „დავითიანში“ ღვთის სიტყვას ეწოდება „საყვარელი“, წარმოჩნდება *სიბრძნის სიყვარულით* წვდომის ევანგელური გზა“ [სირაძე რ., 1992: 171].

მკვლევარი დასძენს, რომ ცნება-ტერმინი „ტრფიალება“ საღვთო შინაარსით ეფრემ მცირესთან გვხვდება, მოგვიანებით კი - იოანე პეტრიწთან.

„ზუბოვკას“ აქცენტირებს თავის წერილში „დავით გურამიშვილი“ მკვლევარი სარგის ცაიშვილიც, რომელიც „დავითიანის“ აღნიშნულ პასაჟს ლირიკულ შედევრად მიიჩნევს [ცაიშვილი ს., 1981: 111].

მკვლევარს ეჭვი არ ეპარება, რომ პასაჟის ინსპირაცია ცოცხალი შთაბეჭდილება, რეალური ქალის ტრფიალით გამოწვეული განცდაა, სურათი კონკრეტული და პოეტურად სრულყოფილია, შეხვედრა დრამატული ელემენტებითაა გამძაფრებული და, როგორც ლიტერატურათმცოდნე წერს: „უცებ - ერთი შეხედვით, მოულოდნელი გრადაცია - რეალური ქალი ღვთიურ ძალად იქცევა, რეალური სიყვარული მისტიკურ-ალეგორიულ ტრფიალებაში გადადის და, ცეცხლოვანი ვნების ნაცვლად, ისმის უფლისადმი მსასობელი ღაღადი:

„აწ შენ, ჩემო საყვარელო, იმყოფები სადა?!
ქვეყნად შენგან უკეთესი მე არავინ მყვანდა,
ქვესკნელსა ვარ, ვერა გხედავ, მეგულები ცადა.
გეაჯები, ნუ გამწირავ, წამიყვანე მანდა.“

ლამაზი ქალი აქ საწუთროს, ამქვეყნიურ ცთუნებათა პერსონიფიცირებული სახეა, ხოლო ლექსის შინაარსი ცთუნებათაგან თავის დაღწევით, მკაცრი გამოცდის გზით ღვთაებისაკენ სწრაფვას გამოხატავს [ცაიშვილი ს., 1981: 111].

ლიტერატურათმცოდნე მიიჩნევს, რომ მისტიკურ-ალეგორიულ თეორიას, რომელიც ვახტანგ მეექვსესთან ისახება და კანონიკურ სახეს მამუკა ბარათაშვილის „ჭაშნიკში“ იღებს, „სპეციალური კვლევა სჭირდება (ხაზი ჩვენია - ნ. ბ.).

რუსთველიცა და გურამიშვილიც დავალებულნი არიან საეკლესიო მწერლობისაგან და ამ თვალსაზრისითაც კიდევ ერთხელ ხვდებიან ერთმანეთს.“

„დავითიანის“ პერსონაჟი/ავტორი წუთისოფელში „ცოდვას ეზიარა და ღვთის სიტყვას დაშორდა“ [სირაძე რ., 1992: 519].

უმნიშვნელოვანესია ფრაზა: „მზეთა-მზის ვახში თავს მაძქეს, მმართვეს გარდახდა ვალისაო.“

„დავითიანში“ ღვთისმშობლისადმი მიძღვნილი ლექსების უარსებითეს ნიშნად რევაზ სირაძეს მიაჩნია, ერთი მხრივ, ლიტურგიული აზროვნების წესი, მეორე მხრივ კი - ზემოთ არაერთგზის ხაზგასმული თვითშემეცნება.

რევაზ ბარამიძეც განსაკუთრებულ ყურადღებას უთმობს გურამიშვილის მსოფლმხედველობის საწვდომად განსაკუთრებული მნიშვნელობის მქონე პასაჟს პოემისა. „ზუბოვკა“, მართლაც, ლირიკული შედეგია და ამიტომ ამ ლექსის გააზრებამ აზრთა სხვადასხვაობა გამოიწვია. ერთნი მასში რეალური, კონკრეტული ქალიშვილის, უკრაინელი გოგონას სახეს ხედავენ, მეორენი მისტიკურ-ალეგორიულ ასოციაციებს უკავშირებენ. ყურადსაღებია, რომ „ზუბოვკაში“ გამოვლენილი რეალური და „საღვთო მიჯნურობის“ ერთიანობა საოცრად ეხმიანება დანტესეულ პოზიციას. დანტეოლოგები აღნიშნავენ, რომ ბეატრიჩე მიწიერი ქალია, მას შეიძლება შეხვდე ფლორენციის ქუჩებზე, ამავდროულად, ბეატრიჩე არაა მხოლოდ ქალი. „ღვთაებრივი კომედიის“ ერთ-ერთი პირველი დიდი კომენტატორი, დანტეს ვაჟი, იაკოპო ალეგიერი ხაზს უსვამს ბეატრიჩეს ტრანსცენდენტალურ სამყაროსთან ზიარებას“ [ბარამიძე რ., 1990: 183].

აკაკი გაწერელიას თვალსაზრისით, გურამიშვილი ძლიერია, როგორც პოეტი-ჰიმნოგრაფი. გურამიშვილის ლირიკის ეს ხაზი შემდგომში არავის გაუგრძელებია, მხედველობაში თუ არ მივიღებთ ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლექსს „ჩემი ლოცვა [გაწერელია ა., 1949, 68].

ჩვენი მხრივ, დავძენთ, რომ ამავე ყაიდის/კონცეპტის ლექსებია ილია ჭავჭავაძის „ჩემი ლოცვა“, აკაკი წერეთლის „ქებათა ქება“, ვაჟა-ფშაველას „ჩემი ვედრება“....

აკაკი გაწერელია გურამიშვილის ლექსში მიქაელ მოდრეკილის, იოანე შავთელის, იოანე მინჩხის, იოანე შავთელის, ჩახრუხაძის პოეტურ ობერტონებს დამეზნის, „დავითიანის“ პრაქტიკული დიდაქტიკის ინსპირაციად კი - არჩილის პოემას „საქართველოს ზნეობანი.“

2.2.3. სოფლის სამდურავი ბესიკის, თეიმურაზ პირველის, არჩილის, ვახტანგ მეექვსისა დავით გურამიშვილის შემოქმედებაში

როგორც ზემოთაც აღვნიშნეთ, ქართველი ლიტერატურათმცოდნეები ბესიკის პოეზიის უარსებითეს თავისებურებად მძაფრ დრამატიზმს მიიჩნევენ. ზემოთქმულს სარგის ცაიშვილი პოეტური ენის მახასიათებლად როდი თვლის, მის საფუძვლებს სოფლის გაუტანლობაში, ამსოფლიურ უსამართლობაში ჭვრეტს და აღნიშნავს, რომ სწორედ ზემოაღნიშნულ კონცეპტს გამოჰყავს ბესიკის ლირიკა *კამერული პოეზიის შეზღუდული ჩარჩოებიდან (ხაზი ჩვენია - ნ. ბ.)*.

მკვლევარი იმოწმებს ბესიკის ქრესტომათიულ ციტატას:

„რაც მოირეწა სოფელმან, ვეღარ დავთვალე ამრითა ,

მისი სიმწარე ყოველი გულს გარდამრთხმიან კამრითა“...

.... ვარ უცხო ვინმე, ყარიბი, ამა სიტყვისა მხმობელი,

ამა მუხთლისა სოფლისა მაგინებელი, მგმობელი“ („დედოფალს ანაზედ“) [ბესიკი,

2011: 23].

კორნელი კეკელიძის მიხედვით, სოფლის სამდურავი არაა უშინაარსო დეკლარაცია, ამონაკვნესი გრძნობადაუკმაყოფილებელი შეყვარებული პოეტისა.

კაცი, რომელიც ხედავდა თავისი ქვეყნის სოციალურსა და პოლიტიკურ რღვევას , რომელიც იძულებული იყო მისთვის საიმედო მფარველი ეძებნა ხან სპარსეთში, ხან რუსეთში, სხვას ვერას იტყოდა, თუ არა:

„ოი, სოფელო, პირდამყოფელო! ოი, დრკუო, ცრუო, ოი, მრუდო, ცუდო!

ოი, შენსა პირსა, ვინ ეტრფის, ტირსა! ჰაი, ჰაი, გიცან, ოი, ეშმაკო ზღუდო!“

სინამდვილესთან ამგვარი დამოკიდებულებით ბესიკი ძალიან ჰგავს აღორძინების ხანის სხვა პოეტებს, რომელთა შემოქმედება ერთიანი მწუხარე ხმაა. ეროვნულ ტკივილებს მათი პირადი უბედობა ემატება. არ ჩანდა გზები ისტორიის ბედუკუღმართობის დასაძლევად [ცაიშვილი ს., 1981: 164].

ქრესტომათიულია ციტატა: „ვა, სიცოცხლეო, უკუღმართო, დანაცარებო“ („ტანო ტატანო“) [ბესიკი, 2011: 12].

ვრცელ აკროსტიქში „ან“-ზე სით მოხვალ“, ფინალურ პასაჟში, ბესიკი სოფლის საკუთარ აღქმას სთავაზობს მკითხველს:

„ჰოი, სოფელო, პირდამყოფელო,

ჰოი, დრკუო, ცრუო, ჰოი, მრუდო, ცუდო,

ჰოი, ვაი, ჰაი, ნეტარ, ხარ რაი?!

ჰოი, გვარი მწარი, ჰოი, მოკლე კუდო,

ჰოი, ოდეს გდევდეთ, გულს ქვე გიფენდეთ!

ჰოი, შეხლტი, გველტვი, ჰოი, გვაგდებ, რუდო ?!

და ჰოი, შენსა პირსა ვინ ეტრფის, ტირსა!

[შდრ. „ყოვლი შენი მონდობილი ნიადაგმცა ჩემებრ ტირსა“ რუსთველთან - ნ. ბ.],

ჰაი, ჰაი, გიცან, ჰოი, ეშმაკთ ზღუდო!“ [ბესიკი, 2010: 230].

სოფლის სიმუხთლისა და გაუტანლობის ანარეკლს ბესიკი მხოლოდ საკუთარ ბედში როდი, უახლოესი მეგობრების ბედისწერაშიც ჰვრეტს და ეხმიანება. თავის მეგობარს, დავით სარდალს (ორბელიანს), რომელსაც უძღვნის ლირიკულ პოემას „ასპინძისათვის“ და ბრძოლის ბედის გადაწყვეტას მას (და არა ერეკლე მეფეს) მიაწერს, მას შემდეგ, რაც უკანასკნელს სასახლის კარზე აღარ სწყალობენ, ლექსში „ცრემლთა მდინარე“ ამგვარად მიმართავს, ხაზს უსვამს რა წუთისოფლის სიმუხთლესა და სივერაგეს:

„ცრემლთა მდინარე, სისხლმჩინარე, მიჰყრობს ხედვასა, ვითღა გიხილო?!

სოფლის ბრჭალმან, ვით გრიგალმან, ჩემსა ბედასა უსწორა კილო!

დრო მზის ფერები, ბნელმთენები სად დაედასა, ედემად ზრდილო!

ნუთუცა გვალმან, ენით მკლველმან გმირსა ქედასა დაგდვა საცილო,

ვამე, უხმითა შენცა მითა შეგართო სევდასა, ქმნა საწადილო?!“

ლექსში კი „მე შენი მგონე“ აღნიშნულია:

„ვა, ჩემსა ბედსა! იცი ვარ მე სულ-მიწურვილი,

მიკვირს, რად აღარ დამაკარვენ სათნი ბურვილნი?! [ბესიკი, 2010: 16]

საინტერესო, ლეგენდური საბურველი აქვს ლექსს. ზაქარია ჭიჭინაძის მოგონებით, ბატონიშვილს მშვენიერი ქალი მოსწონებია, მის სახლთან ზურნა-დუდუკით ქეიფი გაუმართავს. ამაღლაში ბესიკიც ყოფილა, რომლისთვისაც ქალზე ლექსის გამოთქმა უთხოვიათ. ფრაზა „დამწვი მალ, ალო“ არასწორად გაუგიათ და ქალის სახელად აღუქვამთ „მაღალო.“ ტექსტი სიმღერად ქცეულა [ცაიშვილი ს., 1981: 190].

სარგის ცაიშვილს მოჰყავს გიორგი ლეონიძის ვარაუდი, ლექსი პოემა „ასპინძისათვის“ ექსპოზიციას უნდა წარმოადგენდესო, საგულისხმოა მინაწერიც:

„რუსეთით ორბელიანის მიმართ დავით რევაზ სპასპეტის ძისა, რომელი მიუწერა კნიაზ მდივანთ-უხუცესმან ბესარიან ზაქარია მოძღვრისა ძემან, გაბაონელ-იოვიანმა, ოდეს მიუღეს დავით ორბელიანს სახლთუხუცესობა და მწუხარედ განილეოდა გული მისი.“

ლიტერატურათმცოდნეთა თვალსაზრისით, ბესიკის სიტყვები ნათელს ჰფენენ დავით სარდლის მძიმე განწყობილებას, ბოროტ ენებს ისიც დაუჩაგრავთ, მაგრამ იგივე სიტყვები გვიმხელენ ბესიკის პირად სულიერ განცდებსაც, მისი ბედის უკუღმართობას. ეს იგრძნობა ლეონ ბატონიშვილისადმი მიძღვნილ „სამძიმარში“, დავით სარდლისადმი მიძღვნილ ლექსებში („დავით სარდლისადმი“, „რაც მოირეწა სოფელმან“).

მკვლევარი ს. ცაიშვილი აღნიშნავს, თავად ბესიკმაც გაიზიარა სასახლის კარის უეჭველი კანონი და რომელიღაც ინტრიგის, ან პირადი მტრობის მსხვერპლი შეიქნა, დასრულდა მისი მზიანი სიჭაბუკეო [ცაიშვილი ს., 1981: 183].

სოფლის ამაოების თემაა დომინანტური ბესიკის ასევე უახლოესი მეგობრის - ლევან ბატონიშვილის გარდაცვალების გამო დაწერილ „სამძიმარში“, რომლის ჟანრსაც სარგის ცაიშვილი „სამგლოვიარო ოდად“ განსაზღვრავს.

ლეონს, დარეჯან დადიანისა და ერეკლეს ვაჟს, ჩვიდმეტი წლის ასაკში (1773 წ.) ეკატერინე მეორისათვის გადაუცია ერეკლე მეფის მიერ შედგენილი პროექტი, რომელიც მოგვიანებით საფუძვლად დაედო გეორგიევსკის ტრაქტატს. ქართლ-კახეთის დიპლომატიური მისიონი რუსეთისაგან მფარველობას ითხოვდა (კაცია დადიანიც, ლეონის პირით, ივედრებოდა, სამეგრელოც მიეღოთ რუსთა მფარველობაში. კაცია და დარეჯან დედოფალი ბიძაშვილები იყვნენ).

ალექსანდრე ორბელიანი, თეკლა ბატონიშვილის ვაჟი, „სამ საკვირველ კაცს“ უწოდებდა ერეკლეს, ანტონსა და ლეონს, რომელმაც, რუსეთიდან ჩამოსვლის შემდეგ მორიგე ჯარი შექმნა და, ფაქტობრივად, ალაგმა ლეკთა შემოსევები.

სარგის ცაიშვილის ცნობით, ანტონ კათალიკოსი თავის საყვარელ მოსწავლეზე - ლეონ ბატონიშვილზე - სწერდა ახლობელს დაღესტანში გავრცელებულ ხმებზე - „ერეკლე აღარ დაბერდებაო, ასეთი სხვა ერეკლე გამოჩნდა, რომ ერეკლეს წინააღმდეგობა არავის შეუძლიაო, აქამდის ერთი იყო და ახლა ორი ერეკლე არისო“ [ცაიშვილი ს., 1981: 169].

ხალხურ ლექსებში განდიდებული ბატონიშვილი „მარგალიტის მტევნად“ მოიხსენიება, ამბროსი ნეკრესელის ჩახრუხაულ ხოტბაში კი - მანათობლად, ზეგარდმო შუქად, სხივ-შარავანდთა მკრთომელად, დავით რექტორის იამბიკოში ლეონი არის „ძე მამისებრი, ესთა იცნობის, ვითარ ლომი - ტოტთაგან“... აზერბაიჯანელი ვაგიფის მიხედვით, „ადგას კეთილი ჩრდილი იმისა მთელ საქართველოს, ვითარცა ფარი.“

საქართველოს ისტორიის ოთხტომეულის მიხედვით, 1781 წელს მოხდა მეფე ერეკლეს პირადი ტრაგედია და მთელი ქართული პროგრესული პოლიტიკის დიდი დანაკლისი - გაურკვეველ ვითარებაში გარდაიცვალა ერეკლეს რჩეული ვაჟი, იმედი „ქვეყნის აღდგომისა და გამოხსნის გზაზე, რომელიც ემსგავსებოდა თვისსა მამასა სიმხნითა“... ლევანი ერეკლეს პოლიტიკის დასაყრდენი იყო და, ერთი ცნობით, მეფის გეგმის განხორციელების შემთხვევაში, ქართლ-კახეთის მეფეს იგი იმერეთის გამგებლად ჰყავდა გათვალისწინებული. ომან ხერხეულიძის სიტყვით, „მეფე მგლოვიარე ძისათვის ლეონისა დამცხრალ იყო ომებისათვის და აღარ ნებავდა არცა ერთსა მხარესა“, ახალციხის ფაშას კი უთქვამს - „მოხუცების ჟამს მეფეს ირაკლისსა ერთი ფარდა აქვნდა საქართველოს, რომელიცა ოთხკერძოვე იფარებდა და აწ დიდი შემწე მოეშალა ირაკლი მეფესაო“ ... ასე შეფერხდა საქართველოს გაერთიანების კარგად მოფიქრებული გეგმა [საქართველოს ისტორია, 2020: 414].

„დაიღწა იგი ყოვლად უბრძოლველი (დაუმარცხებელი - ნ.ბ.) საჭურველი ქართველთაო“, წერდა ანტონ კათალიკოსი [ცაიშვილი ს., 1981: 174].

ლეონი, დავით რექტორი და ბესიკი სიყრმის მეგობრები ყოფილან.

დავით რექტორი სამგლოვიარო ოდაში ლეონს „გაბაონს განაზარდ კვიპაროზს“ ადარებს, ბესიკისეულ „სამძიმარში“ კი ვენიტას (ამაოების) მოტივი ჟღერს.

ლეონის მკვლელობის სივრცე მოხსენიებულია *ატადის კალოდ* (ბიბლიური იაკობის გლოვის ადგილად). როგორც ლეონტი მროველისეული „მგოსანნი გლოვისანი“, ბესიკიც ძველქართული ჰიმნოგრაფიისათვის დამახასიათებელი ამალღებული ტონით თხზავს სამძიმარს და ბიბლიური სახეებით ტვირთავს ლექსს (საკითხი გამოწვლილვითაა წარმოდგენილი სარგის ცაიშვილის კვლევაში).

ბესიკი სოფლის სიმუხთლის გამოვლინებად მიიჩნევს ლეონის სიკვდილს (თუ მოღალატურ, მუხანათურ მკვლელობას):

„ჰქუხს ღრუბლებრ გული, დუღს შინაგანთა წყლული,
სჭრის ღვიძლთა მტრული, მახვილი ორპირული.“

მწუხარების პარაბოლურ სახედ „შინაგანთა წყლულთა დუღილი“ ვახტანგ მეექვსისეულ პარადიგმას მოგვაგონებს: „ვაი, რა მწარედ იწვოდეს ნაწლევნი მარიამისა.“

ბესიკის „სამძიმრით“ ინსპირირებულად მიიჩნევენ გრიგოლ ორბელიანის „სადღეგრძელოს“ პასაჟს, რომელშიც „სულით ნათელი“, „უდრო(ო)დ მზედაბნელებული“ ლევანი მამის ერთადერთ იმედად მოიხსენიება, მისი სიკვდილი კი „მეფის ტახტის შერყევადაა“ სახელდებული.

სოფლის სამდურავის, მიუნდობლობის, „სამძიმრისავ“ ობერტონის შემცველია ბესიკის პოეზიის ასევე გამორჩეული ლექსი „ჰაერი ცივნამიანი“, რომელიც ბესიკის უდროოდ გარდაცვლილი სატრფოს - მაია ერისთავის დატირებას წარმოადგენს. მცირე მოცულობის ლექსი დიდ სულიერ ტკივილს ირეკლავს:

„ჰაერი ცივნამიანი ჩემთვის აღარ-ა დღიანი,

მას ვმორავ გულსევდიანი, ვის მოლოდნა მაქვს გვიანი.

ქუფრხვევით თვალცრემლიანი აღარასად-ა ხმიანი,

თავმოხრით ვნახე იანი, სხივნი ჰკლებოდეს მზიანი“ [ბესიკი, 1990: 293].

კიდევ ერთხელ გავიმეორებთ მაიაზე ზემოთ კონსტატირებულს. სარგის ცაიშვილს მოჰყავს დავით რექტორის კომენტარი (აღმოჩენილი ალექსანდრე ბარამიძის მიერ) - „ბესარიონს ვარდად და იად თქმული უყვარდა და იმასაც ბესარიონი უყვარდა... თქვენ იგულისხმეთ, ვარდი ვინ არის, თორემ ბესარიონი რომ ვარდს ეძახის, ის ვარდი თავს იას უწოდდა... მე სახელები არ დავჰსწერე, არა სჯობდა, თქვენ გამოიცანით... ბესარიონისაგან არის ნათქვამიზედ (სახელი გამოტოვებულია) სიკვდილის შემდგომ. საწყალობელი თავის თავს იას ეძახდა და ბესარიონი მისი მეგობარი იყო“ [ცაიშვილი ს., 1990: 185].

სხვა კომენტარში დავით რექტორი ფრჩხილებს ხსნის: „მგონია ნათქვამად ყულარაღასის ქალს მაიაზე, სიკვდილის შემდგომად. ჰაზრი იმას ჰგავს და საწყალობელი მაია თავს იას ეძახდაო.“

სარგის ცაიშვილი არ მიიჩნევს, რომ ბესიკის იმერეთში გადახვეწას ტრაგიკული, რომანტიკული სიყვარულის ისტორია უდევს საფუძვლად.

უაღრესად საინტერესოა, რომ ვაჟა-ფშაველაც იად იხსენიებს უდროოდ გარდაცვლილ სატრფოს („იას უთხარით ტურფასა“). ორივე ლექსში წუთისოფლის დაუნდობლობაზეა საუბარი („განა სულ მუდამ მზეაო?! - ვაჟასთან).

სოფლისადმი მდურვის თემა არა ობერტონად, არამედ ლაიტმოტივად გასდევს ლექსს „ცრემლთა ისხარნი“, რომელშიც იგავურადაა მოთხრობილი ბესიკის ექსორიის ტრაგედიაზეც - დავით რექტორი კომენტარში წერს - „ბესარიონისაგან თქმული, ოდეს მეფის ირაკლისაგან ტფილისით განდევნილ იქნა იმერეთადო.“

ისხარი, საბას განმარტებით, არის „ჩქარი წვიმა, ადრე მომდარებელი“ [ორბელიანი ს.-ს., 1, 1991: 338].

როგორც სარგის ცაიშვილი აღნიშნავს, ნაწარმოებში ბესიკი თავის დიდ მწუხარებას გამოხატავს - იგი სამუდამოდ უნდა მოშორდეს თანშეზრდილ მეგობრებს, ახლობლებს, რომელთა შორისაც გულისხმობდა დავით სარდალს, ჭაბუკ ლეონს, დავით ალექსიშვილს (რექტორს):

„როს გვაგონდებით, შევღონდებით, ლომნო ყრმა-ძამნო,
თანზრდილნო, სწორნო, განაშორნო, საყვარლად კმანო!

[შდრ. გრ. ორბელიანი - სწორთა, თანშეზრდილთ მეგობართ შორის -
„სადღეგრძელო...“]

ვაი, კიდეგანთა, ესდენ თქმათა გლოვისა ხმანო...“ [ბესიკი, 1990: 292].

ბესიკი არ მალავს, რომ მას რაღაც კონფლიქტი, უსიამოვნება შეემთხვა ერეკლესთან, თუმც მველებურად ერთგულებას ეფიცება მეფე-პატრონს და სხვა პატრონი ვერც წარმოუდგენია. ძნელია წარმოვიდგინოთ, რომ იგი მეფის ღალატში იქნა მხილებული. ბესიკი დიდი სულიერი განცდებით შორდება ერეკლეს კარს. ეს განწყობილება შემდეგში მკვეთრად შეიცვლება - ბესიკი იძულებული ხდება, გაეხვიოს კოალიციაში, რომელსაც ერეკლეს გარშემო ქმნიდნენ ვახტანგ მეექვსის შთამომავალნი და სოლომონ პირველი... ერეკლეს პიროვნება სრულიად მიიჩქმალება ოდა „სამძიმარსა“ და პოემა „ასპინძის ბრძოლაში“ [ცაიშვილი ს., 1981: 187].

სოფლის გაუტანლობა („უცხნი თემით, სოფლის ცემით“) ამ ლექსშიც გამოკვეთილია, ექსორიის სიმწარესთან ერთად:

„დაბერდა ყური, სევდის ჭური, რა ჰპოვა სოფლით,

დაბინდნა თვალნი, შეუმკრთალნი, ცრემლით და ოფლით...“

ცისკარ-მთიები, სხვა ციები პირველ გვახარებს

და მერმე ჩრდილოს სასიკვდილო ღრუბელს დაჰფარებს...

ამ დღე-ღამითა და ჟამითა დავიმწარენით“ [ბესიკი, 1990: 292].

საგულისხმოა მეტაფორულად წარმოჩენილი სიმძიმე ყარიბთა (ექსორიაქმნილთა) ყოფისა - „ყარიბთა ბანი, გზის საბანი, ეკლით შევსჩმახეთ“, ნატვრა, ეგებ, სიზმრად მაინც იხილონ სასურველი სივრცე და მონატრებულ მოყვასთა სახეები - „სიზმარს ვეკონვით გულშეკონვით, ნუთუმცა გნახეთ სახე უსახო“ [ბესიკი, 1990: 292].

საინტერესო, დასამახსოვრებელი კონსტრუქციაა „ცისკარ-მთიები, სხვა ციები“ - სხვის ცაზე გამობრწყინებული ულამაზესი ვარსკვლავი (მთიები) ბესიკს იმავენაირ გრძნობას - წარსულისადმი ნოსტალგიას აღუძრავს, რაც ბაირონის ცნობილ ლექსშია არეკლილი (*“Sun of the Sleepless”* – *„უძინართა მზე“*).

სხვა ლექსში („რა გული დავაგე შენად სარებლად“) ბესიკი ივედრება: „ნუ განმაგდებ მით ამ არებით“ [ბესიკი, 1990: 293].

ტრაგიკული სიყვარული, ექსორია საკმარისზე მეტი მიზეზია ტრაგიკული მსოფლგანცდისათვის.

სოფლის ბესიკისეული სამდურავი განსაკუთრებული სიმძაფრით წარმოჩნდება ლექსთა პირობით რკალში („ბედისადმი“, „სვისადმი“, „ეტლზედ“, რაც „მიირეწა სოფელმან“, „აწ აჯა-ქენვით“, „ცრემლთა მდინარე“...). ლექსებს აერთიანებს მიმართვის ობიექტი („სარდარი“) და მიმმართველი („ყარიბი“), რაც ტექსტებს თითქოს კონტრაპუნქტში აერთიანებს [2010: 202-220].

საინტერესოა, რომ ბესიკი ერთმანეთისაგან ასხვავებს „ბედის“, „სვისა“ და „ეტლის“ კატეგორიებს.

როგორც ზემოთაც აღვნიშნეთ, ბესიკი საბას ლექსიკონის თაყვანისმცემელი ყოფილა. „სიტყვის კონაში“ ზემოაღნიშნულ ცნება-ტერმინთა შემდეგი განმარტებებია წარმოდგენილი:

ბედი - „ფილოსოფოსი იტყვს ბედისათვის: ნუ ჰგონებთ, ვითარმედ არსებისა მქონებელ იყოს, რომელსა უმეცრნი იტყვიან და მას მიაჩემებენ ნიჭსა ღმრთისასა... რომელსა კაცი ელოდეს და ეჭვდეს მის ზედა მომავალსა ბოროტსა და, ბოროტისა წილ, მოუვლინოს ღმერთმან კეთილი, მას უწოდებენ ბედსა“ [ორბელიანი ს.-ს., 1,

1993: 100]. ლექსიკოგრაფი მკითხველთ ურჩევს, ცნობები ბედის შესახებ ნემესიოს ემესელის თხზულებაში მოიძიონ.

წმინდა მღვდელმთავარი ნიკოლოზ სერბი ბედის არსს ამგვარად განმარტავს: „ბედი - ეს ფიქრია უფლისა ყველაფერი მომხდარის შესახებ, მაგრამ - არა ისეთი პასიური და უძლური, როგორც ადამიანისა, არამედ - აქტიური და გადაძწყვეტი... მხოლოდ გონიერი და ყოვლისგანმგებელი უფლისაგან წამოსულმა, შორსმჭვრეტელმა და არა ბ რ მ ა ბედმა უწყის მიზეზი ყოველივესი. ვინც ამბობს, „ბრმა ბედისწერაო“, აღიარებს, რომ არ ესმის შემთხვევის მიზეზი და აზრი - მოწყალე და მართალი უფლის გარეშე არაფერი ხდება“ (წმინდა მღვდელმთავარი ნიკოლოზ სერბი) [ღვთიური სიბრძნის..., 2016: 65].

სვე (საბასთან „სუე“) – „უმეცარნი და წარმართნი იტყუიან, სუე არს მაიძულებელი ძალიო, რათა იძულებული მის მიერ აღესრულებოდეს ვარსკვლავთა ზედა შობისა მიერ, რა იშვას კაცი. ტყუილ არს სიტყვა ესე, ხოლო ბედი შემთხვევითი არს... “ [ორბელიანი ს.-ს., 2, 1993: 113] და, ისევე, როგორც ცნება-ტერმინ „ბედთან“ დაკავშირებით, მკითხველთ ურჩევს, სვის არსის გასარკვევად მიმართონ ნემესიოს ემესელის თხზულების 24-ე-27-ე თავს.

ეტლი - „გარეშეთა წიგნთა ეტლად აღუწერიათ თორმეტნი ზოდიაი და შვიდნი ცდომილნი ვარსკვლავნიცა“ [ორბელიანი ს.-ს., 1, 1993: 244].

მივყვეთ ზემოაღნიშნულ რკალს თანმიმდევრობით.

ლექსს „ბედისადმი“ ახლავს ვრცელი მინაწერი (როგორც რკალის ყოველ ლექსს - ყარიბის მიმმართვა სარდარისადმი, ასევე, დაზუსტებულია ტექსტის ხმა-კილო: „ჯაზაირ-ბანდი (მრისხანებისა)“: „აჰა, აქაცა აღმიზიდნა შენმან სიახლის მხურვალეებითმან აღმან ყარიბი გული ჩემი და მით მწყევარსა ჩვენსა აჩრდილის ფერსა ბედსა აფსინდისა უმწარესთა სიტყვათა დაუფენ, ვინაიცა შესაბამ მხიბლავისა მის ჟამიერისა და წამიერისა პირისა მისისა სახედ უსახოდ დამისახავს ესრედ“ [ბესიკი, 2010: 202].

საინტერესოა, რომ ბესიკი აბსტრაქტულ კატეგორიას - ბედს - ფერსაც ანიჭებს და გემოსაც - ფერი „აჩრდილისფერია“, გემო კი - აბზინდაზე მწარე. აბზინდა ძველ აღთქმაში შხამის სინონიმია. ბიბლიის ენციკლოპედიის განმარტებით, რჯულთა

წიგნში პირდაპირი მოწოდებაა ისრაელიანთადმი: „ნუ იქნებიან თქვენ შორის ფესვი, შხამიანი ნაყოფის გამომღებელი“ (რჯ., 29, 18) [ბიბლიის ენციკლოპედია, 1, 2021: 16].

ბესიკი ბედს მიმართავს, ეუბნება, რომ არვის ძალუმს მისი არსის განსაზღვრა, ვერც სახის წარმოჩენა-განმარტება („შენი ხატი ვინ სახოს?!“ [ბესიკი, 2010: 2002]), ხელმწიფობისთვის მარად მზადმყოფი ბედისაგან სამართალს არავინ ელის (მისი სამართლიანობის გამგონე არვინაა), ხან ტკბილი ძმია, ხანაც - ცრემლთა დამდენი. სოფელივით, ბედიც დაუდგრომელია (არასანდო) და პირუმტკიცები, ბედის მოტრფიალე ნიადაგ მტირალია და სიკვდილის მონატრული, ბედი ძირგამომთხრელია ამაღლების მოწადინეთათვის, ბედის სიმუხთლეთა კონა დიდს მცირედ ყოფს, ყბედია და „უმღთოდ“ (უმღერთოდ) დანაბადი, ყბედი, არასანდო, მის შემამკობელთ საფრთხე არ ელევათ, უიმედობა იპყრობთ, შენაპირებს აცულებს (შდრ. ბარათაშვილთან: „მარქვი, რა უყავ ყმაწვილის ბრმა სარწმუნოება?!“), თანაბრად უცულებს იმედებს ახალგაზრდებსა და მოხუცთ.

ბედს სამოთხიდან გამომამევეებელ გველს ადარებს პოეტი, თავად უხსენებელს კი „ენით მკვლელად“ მოიხსენიებს „ცრემლთა მდინარეში“ [ბესიკი, 2010: 214].

საინტერესოა, რომ აღმოსავლური ფილოსოფია სოფელს იხსენიებს „სამსარას“ ეპითეტით - ესაა გველი, რომელსაც საკუთარი კუდი პირით უპყრია (ბესიკისეული მიმართვაც ბედისადმი - „მხლტომო“ (იხ. ზემოთ) - გველის მოძრაობის ასოციაციას აჩენს - ნ.ბ.).

შავბედად იხსენიებს, ქვეყნის შემძვრელად, ეშმაკის მობაძავად, ბნელად, „სიდრკუის მამა-ძედ“ (შდრ. ეშმას მეტაფორული სახლი წმინდა წერილში - „სიცრუის მამა“), გულთა შემყრელ-გამყრელად, მლიქვნელად, „ლადარად“...

ამავე რკალის ლექსში „სვისადმი“ ყარიბი კვლავ „სარდარს“ მიმართავს - „სვისა ხსენება დადუმებად არღა მიტევებს, უხმოთა ხმითა შორიშორ დაგირეკ კარსა გულისასაო“ [ბესიკი, 2010: 204].

ფრაზა ჰაგიოგრაფიის ციტატებს მოგვაგონებს - „უგუნურებაი ჩემი არა მიტევებს დუმილად“ ... „განჰმარტენით ყურნი გულისაო...“

ჰაგიოგრაფნიცა და მეთვრამეტე საუკუნის მიწურულის მწერალიც მკითხველის (შემასმინარის) გულისაკენ მიმართავენ მზერას („მე გირჩევნივარ მრჩევლადაო“ - ალუდასაც გული ეტყვის).

თუ ზემოთ განხილული ლექსის („ბედისადმი“) „ხმა“ (მოტივი) *ჯაზაირ ბანდი, ანუ მრისხანებითია*, ამ ტექსტის („სვისადმი“) „ხმა“ *მოჰბა მარანდია ანუ გულამოსკვნითი* - ლექსის რეფრენში გაისმის გოდება - „ახ მე და ვახ მეო“ [ბესიკი, 2010: 204].

საინტერესოა, რატომ ირჩევს პოეტი ერთგან მრისხანებით, მეორეგან გულამოსკვნით კილოს (ვფიქრობთ, აღნიშნული საკითხის კვლევა აღმოსავლეთმცოდნეთა პრეროგატივაა).

პოეტი სვის ვიზუალურ პორტრეტსაც ქმნის, სახემრგვალად, ცის ხატად, მბრუნავად წარმოადგენს (აქაც სამსარას წრიულ-რკალურობაა ხაზგასმული), ისტორიის ციკლურობა, გამოკვეთილია სვის „უნივთობა“ (არამატერიალურობა), რაც ხელს არ უშლის, გზა გაამრუდოს, ხიბლში ჩააგდოს მიმნდობნი, წამიერად აღაზევოს და წამიერადვე დასცეს, ხესავით არხიოს („შდრ. „ირყევიან, ვითარცა ლერწამნი ქართაგან ძლიერთა“) და დაანარცხოს, ცეცხლის ცრემლით ატიროს (ცეცხლის ცრემლის პარადიგმა ლექსს რეფრენად გასდევს ოთხსავ სტროფში), ცად აყვანას შეჰპირდეს და ხვრელში შთააგდოს, ისეთივე უნდო/მიუნდობელია, როგორც მგელი - მწყემსთათვის. სვებედს ბრძენმა მამებმა, როგორც ეკადრებოდათ, უზუსტესი სახელი შეურჩიეს - „გთქვეს წამისწამათ“, გზა უჩვენეს გზააბნეულ ადამიანეთს.

პოეტისათვის სვე ქურდი ვაჭარია, დრამის არსადირალს, ერთს რომ სამად ყიდის, ხამთ (უბირთ) სოფელს ყანდად (ტკბილეულად) მოაჩვენებს, ბოლოს შხამად უქცევს.

სვე უფლისმიერ კოსმოგონიას ცვლის თითქოს - ბრწყინვალე მნათობთა ნაცვლად, ცის კაბადონს შავი ვარსკვლავებით რთავს, რის გამოც ბნელში აღარ ჩანს „მავნი“/ მავნე (შდრ. *ღამის დახასიათება ილიას „მგზავრის წერილებში“ - ნ.ბ.*), მზე-მთვარე ბნელ იგავთ ჰყვებიან, ამიტომაც განემორება სვეს პოეტი (მისი ლირიკული ორეული), უარს ამბობს მასთან ზავზე (შდრ. ვაჟასთან: „ბილწთ არ შავეკვრი ზავითა“), უშრეტი ცრემლიც ზღვას ერთვის.

ლექსში „ეტლზედ“ პოეტი ზოდიაქოზე საუბრობს, ეპიგრაფში კი, რომელიც კვლავ „სარდარისადმი“ ყარიბის მიმართვაა, განსაზღვრულია ეტლის (ზოდიაქოს) არსი - „ყოვლად უკულმართ მთარე“ და მოწოდებაა მკითხველისადმი - „გაშინჯეთ მისი სისწორეო“ (გამოდხეთ, გაიაზრეთ ეტლის სამართლიანობაო).

სივრცით ცისოდენია (ზოდიაქო ცასავით უკიდევანოა), თუმც იქვე ისიცაა დაზუსტებული, რომ მისი გზა „არ გვარობს“ ცას, როგორ შევიმეცნოო, წუხს პოეტი,

„მსურს მისი კოცნაო.“ ეტლის ტკბილი ხმა (ბედისწერის იდუმალეზა) იზიდავს, მაგრამ, იმავდროულად, იგივე ხმა ზღვის ნავივით განაგდებს, აკვირებს, ეოცნებება. აქ ბესიკი ბრწყინვალე მაჯამურ რითმასაც მოიშველიებს - „მეოცნა, ჭირნი მეოცნაო“ [ბესიკი, 2010: 206] - საოცნებო/ნაოცნებარი ჭირს უოცკეებს, გაუოცმაგებს.

ეტლი ხან ლხინს მოუვლენს, ხან - „ჭირების კონას“, გარე გასტყორცნის და აცოცებს. ფანტასმაგორიული, გროტესკული, იმავდროულად, შემზარავია ეტლის პოეტისმიერი ვიზუალი - „ეტლსა პირი ზურგით აბს... ზურგნი მკერდად უმხრიან მას ეშმაკთ ძმასა“ (თითქოს დალის ტილოებს ვუმზერდეთ).

ეტლის „ეშმაკთ ძმად“ სახელდება პირდაპირი დამთხვევაა ეტლის საბასეულ განმარტებასთან (იხ. ზემოთ).

ლექსის ფინალში ლაპიდარული დასკვნაა - „რა დრო ცნა, სრულად აღმხოცნა“ (შდრ. „ბედმან გვიყო ყველაკაი, ... რაცა დაგვემართა“ რუსთველთან).

„ეტლი ტკბილი ვინა მიგპარაო“, ჰკითხავს ყარიბი სარდარს „ცრემლთა მდინარეში“ [ბესიკი, 2010: 215].

„ბედ-სვე-ეტლ-სოფელს, ერთპირად მყოფელს“ ერთად იხსენიებს ბესიკი ლექსში „მნათობთადმი“ [ბესიკი, 2010: 218].

„სპარსთა ხმა რასტის გუშაზედ“ - კილო გლოვისა შეურჩევა ბესიკს მოტივად თუ ობერტონად ლექსისა „ცრემლთა მდინარე“, რომელშიც ყარიბი სარდარს რუსეთიდან ეხმიანება, შეამწყვდევს რა გულის სახმილს კელიაში, ხმამიწურვილი.

ლექსში „რაც მიირეწა სოფელმან“ სოფლის სიავეთა მთხრობელს, გული სისხლით ეკუმშება, სისხლის ცრემლთა დაწობას/დაშრობას მოინატრებს, ჟამისაგან გვემულს თავიც მოსძულება, ღარიბს ღარიბი ცრემლით ეწებება.

ბესიკი სასულიერი პირის შთამომავალია, უაღრესად განსწავლული, ამდენად, მისთვის აბსოლუტურად ნათელია, რომ სვე-ბედიცა და ეტლიც „გარეშეთა წიგნთა“ „ზღაპარია და ჩმახია“ და ერთადერთი „გზა ხსნისა“ რწმენაა, ზეციური ძალებისადმი აღვლენილი ლოცვა.

სინკრეტული ბუნების მიუხედავად, ბესიკის (როგორც ყოველი ქართველი ავტორის) პოეზია ნასაძირკვლევაა ეროვნული თუ თარგმნილი ჰიმნოგრაფიით. ქართული მწერლობა იმთავითვე, დასაბამიდანვე „არის ქრისტიანულ კულტურასთან ადაპტაციისაკენ მიმავალი პირდაპირი გზა, მეორე მხრივ, ეროვნული

თვითიგივეობის დადგენის საშუალებათ, აღნიშნავს ივანე ამირხანაშვილი [ამირხანაშვილი ი., 2016: 7] და იმოწმებს ნინო ნაკუდაშვილის თვალსაზრისსაც - ჰიმნოგრაფიული ლიტერატურის განვითარება ეპოქის ნიშანია, სააზროვნო სპეციფიკაა. შუა საუკუნეების მსმენელისა და მკითხველის აღქმის ფსიქოლოგია ბუნებრივად მოითხოვს ჰიმნოგრაფიულ სახისმეტყველებას, როგორც გნოსეოლოგიურ ფენომენს (ხაზი ჩვენია - ნ. ბ.). ტექსტის ნებისმიერი კომპონენტი ამ ძირითად პრინციპს ემსახურება [ნაკუდაშვილი ნ., 1996: 114].

ნესტან სულავას თვალსაზრისით, ჰიმნოგრაფიის სახისმეტყველებითმა პრინციპებმა გააფართოვა ქართველ ავტორთა სააზროვნო სივრცე [სულავა ნ., 2006: 105].

„ბესარიონ გაბაშვილს აქვს სასულიერო ლექსებიო“, წერს ლიტერატურათმცოდნე გოჩა კუჭუხიძე წერილში „ქართული ჰიმნოგრაფია“ [კუჭუხიძე გ., 2016: 50].

ბესიკის ჰიმნოგრაფიულ ცდებზე, ვფიქრობთ, შეიძლება გამეორება გრიგოლ რობაქიძის სიტყვებისა ილია ჭავჭავაძის პროზის შესახებ - „ვერ გადალახავდა საუკუნეებს და ვერ შეუერთდებოდა ქართული სიტყვის პირვანდელ სიქალწულეს, ... სტილი არ არის სადა, მაგრამ მისი სირთულე დაბრკოლებაში არ გადადისო“ („ქართული პროზისათვის“).

ტევადია ციტატა ბესიკის ლექსისა „ქება სოლომონ მეფისა“ - „მომცა მე სიტყვა, ვინ ქრისტედ ითქვაო.“

მოშურნეთაგან „ანტიქრისტედ“ სახელრქმეული ბესიკი მაცხოვარს (თავად სიტყვას, ლოგოსს) იხსენიებს თავისი პოეტური სიტყვის შთამაგონებლად, „ვიპყარ კალამი, მელანს ვაწეო“ [ბესიკი, 2010: 211].

თავად სიტყვა-ლოგოსი - ქრისტე აძლევს სიტყვას ბესიკს (თავად შემოქმედის აზრით). „სიტყვა, მხატვრული აზროვნების მთავარი „ორგანო“, მთავარი სუბიექტი, ქმნის მნიშვნელობათა სიღრმისეულ ნაკადს, რომელიც კულტურულ კონვენციად, უნივერსალურ სტრუქტურად ყალიბდება... სიტყვა საბოლოო ინსტანციაა“ [ამირხანაშვილი ი., 2016: 26].

ამავე ლექსში სულიწმიდის მავედრებელი პოეტი „სამებით ერთ“ ღმერთს მიმართავს და მოჰყავს პასაჟი მათეს სახარებიდან (მოგვთა თაყვანისცემა):

„ვარსკვლავი იპყრეს, მტერი გაიპყეს პირველ მოგვებთა, ოდეს მგზავრობდენ,

ქრისტე მათ იცნეს, ეროდე ჰკიცხეს წინაძღომითა ადგილს სწავლობდენ“ [ბესიკი, 2010: 213].

(ჰიმნოგრაფიის სიმბოლისტური სახისმეტყველების საფუძვლები ძველსა და ახალ აღთქმაში და წყაროები საგანგებოდაა ნაკვლევი ქ. ბიგანიშვილისა [ბიგანიშვილი ქ., 2009] და ი. ღაღუას [ღაღუა ი., 2009] სადოქტორო დისერტაციებში - ნ.ბ.).

საეკლესიო-ლიტურგიკული კანონიკით (რასაც ლიტერატურათმცოდნეობაც იზიარებს), ჰიმნები არ განიხილება ჩვეულებრივ პოეზიად. მიჩნეულია, რომ ჰიმნი სულიწმიდის კარნახით იწერება (შდრ. ზემოთმოყვანილი ციტატა ბესიკისა - „მომცამე სიტყვა, ვინ ქრისტედ ითქვაო“ (ბესიკთან წმიდა სამების მეორე ჰიპოსტასია წარმოჩენილი - ნ.ბ.), მაგლობელი წერის მომენტში მთლიანად მოწყვეტილია ყოფით პრობლემებს, ... ჰიმნში კერძო, პირადი პრობლემები, კონკრეტული პიროვნება კი არ იხატება, ... აუცილებელია წარმოჩნდეს სულიწმიდის მიერ გასხივოსნებული ზოგადადამიანური, ანგელოზური სული... სულიწმიდა ქმნის საგალობელს და ადამიანი, რომელიც ჰიმნის სიტყვებს წარმოთქვამს, ანგელოზივით თავადაც მადიდებელი ხდება ღვთისა, ღვთისმშობლისა, წმინდანისა, ზოგადადამიანური ცოდვის განცდა აქვს და შეწყალებას ევედრება ღმერთს [კუჭუხიძე გ., 2016: 28].

ლექსი „ყოვლადწმიდის ქება“ ქართული ჰიმნოგრაფიის საუკეთესო ტრადიციებს აგრძელებს (მეფე დემეტრე, ბორენა დედოფალი), ისევე, როგორც ბესიკის თანამედროვე დავით გურამიშვილის პოეზია.

ქართველ ჰიმნოგრაფთა სულიერ მემკვიდრეობაში მარიამ ღვთისმშობელი წარმოდგენილია უაღრესად ინდივიდუალური განცდებით. გამოირჩევა იოანე მინჩხის, იოანე მტბევარის, ფილიპე ბეთლემელის, მიქაელ მოდრეკილის, ეზრას ჰიმნები, დავით აღმაშენებლის პოეტური აღსარება „გალობაი სინანულისანი“ და დიმიტრი მეფის „ღმრთისმშობლისა“ [მოსია ტ., 1986:].

ბესარიონ გაბაშვილის „ყოვლადწმიდის ქებაში“ ვკითხულობთ:

„ჯერისაებრ ქება შენი არვის ძალუმს, ღვთისა სძალო,

ჯერ არს, შეკრბენ ანგელოსნი, ქვეყნიერნი კაცნი, ქალო,

ჯობს, რომ გიძღვნან კინამ-კასნი, გუნდრუკ-მური და შტახს-ალო,

ჯვარცმულისა ქრისტეს დედავ, ცოდვილს მკურნე, დედოფალო!“ [ბესიკი, 1990: 296].

უაღრესად საინტერესოა რაკურსს გვთავაზობს ბესიკი ლექსში „სოლომონ მეფის ეპიტაფია“, სადაც სოფლის ამაოების, მიწად ქმნილის მიწადვე მიქცევის მოტივს გაანელებს რწმენის ობერტონები. ძველი აღთქმის საკულტო პერსონაჟი ღვთისმშობლისა და მაცხოვრის იმედს გამოხატავს, შენდობას ითხოვს და შემნდობართ ლოცავს „უტყვი სიტყვით.“

სოლომონ ბრძენი ჰყვება თავის წარმომავლობაზე (ადამის ძეობაზე), სამოთხის დაკარგვაზე, სამოთხიდან „მოსხლულ“ ვაზად იხსენიებს თავს, ქრისტე მწდეველია და მისი ბრძანება სათნოა სოლომონისთვის.

ღვთისმშობელს მიმართავს: „აღვფხვერ აგართ ოსმანნი... შენ ძლით, ღვთისა დედაო“ [ბესიკი, 2010: 201].

„ანდრია ხატი, ყოველთა მათი“ (ანდრია პირველწოდებულის აღმატებული ხატი) მოხსენიებულია ლექსში „ქება სოლომონ მეფისა“ [ბესიკი, 2010: 212].

მნიშვნელოვანი ტექსტია წმინდა გიორგისადმი აღვლენილი ხოტბა - „წმიდის გიორგის შესხმა იამბიკოდ“ (ლექსი აკროსტიქია, კიდურწერილობა - „გიორგის ვაქებდეთ.“ ეპიგრაფშივეა დაზუსტებული ავტორიც - „თქმული ველისარიონის მიერ“), რომელშიც წმინდანის ღვაწლი ირეკლება:

„გიორგის მკერდთა ასპეკალებს ლოდ დება
ითნევს ურმის თვალს, მუშაკად იწოდება,
ოქრო იბრძმედებს, კირს დაფლვით აქვნი ზოდება,
რბის ქვეყნით, ცადმი ლბილებს მოგვთ აღმოდება,
გვემა ძარღვებით მგვემელთა არს გოდება.
იწყაროტკბილებს მსმელი კლვისა ფიალსა,
სრულმყოფი ღვწისა განვლის ნათლის კიალსა,
ვაზი განისხლვის, რქა აღუსწრებს ტიალსა,
აღაკმევს სულსა, აღვალს ცების ციალსა,
ქრისტე აღმქმელი მიითვალავს ტრფიალსა,
ერთნეს თან პრეტორ, ანატოლ პროტოლეონ,
ბრძნად აღმსარებთა თანად ღულივერით წამნეს,
დასძინებს სისხლსა ათანასიცა მოგვი... (ორი უკანასკნელი სტროფი წარმოდგენილი არ არის) [ბესიკი, 2010: 220].

„სულდიდსა სული გფარვიდაო“ [ბესიკი, 2010: 164] - ეტყვის დავით სარდალს (ორბელიანს) ლირიკულ პოემაში „ასპინძისათვის“ პოეტის ლირიკული ორეული. ხაზგასმულია, რომ სულიწმიდის მფარველობა, სასუფევლის მსგავსად, „იიძულებს“ (მარადი გარჯით, დათმენით მოიპოვება და მხოლოდ „სულდიდ“ ადამიანებს ენიჭება).

ამავე ტექსტში ნუგეშის ობერტონად გაიჟღერებს ფრაზა: „... თურე აქვსვე ყურე სოფლის კვალთა განაკიდეს“ [ბესიკი, 2010: 164].

გურამიშვილთან ეს „ყურე“ - სულიერი თავშესაფარი, სავანე, „სავანე მყუდროებისა“ (ბარათაშვილი), რევაზ სირაძის უაღრესად საგულისხმო თვალსაზრისით, არის ქართული ენა [სირაძე რ., 2000: 5].

„ცან, ცუდია ეს სოფელიო“ , „ანბანთქებაშიც“ იტყვის პოეტი [ბესიკი, 2010: 221].

დავით სარდალს მიმართავს ბესიკი („სარდარს“ – „ყარიბი“) ლექსში „რაც მიირეწა სოფელმან“, რომლის ფინალურ სტრიქონში აღნიშნულია - „ვიცი, არ გიყვარს ქებანი, ჩვეულ ვარ მე თქვენსას, დავითო“ [ბესიკი, 2010: 208].

შექსპირის 66-ე სონეტის მოტივი გაიჟღერებს უსათაურო ლექსში „და ჰოი, ძნელი ბნელია“ - სოფლის სიმუხთლეს შექსპირი და ბესიკი მსგავსი ენიგმებით წარმოაჩენენ:

„და ჰოი, ძნელი ბნელია
და ყოვლითურთ საზმნელია,
და ოდეს ყრუსა ნელია,
და ეუბნების ველია,
და მტკიცედ იტყვის: თხელია,
და უცილობლობს მთქმელია,
და მივრთის, მოვრთის, ეძიებს,
და ხვანჯავს გაუწვრთელია“ [ბესიკი, 1990: 296].

აქ მხოლოდ მოტივი და ობერტონი კი არ იწვევს შექსპირისულ ალუზია-რემინისცენციებს, თავად ფორმატიც, სტრუქტურაც - And-and-and ყოველი სტრიქონის დასაწყისში.

ყარიბობა, მწირობა უცხო ქვეყანაში გურამიშვილისა და ბესიკის ბედისწერა იყო.

გულისმომწყვლელია კრემენჩუგს დესპანად მყოფი ბესიკის განცდები - ერთდროულად ტრაგიკული და გროტესკული. მირიან ბატონიშვილისადმი მიწერილ ლექს-ბარათში ქალაქს პოეტი იხსენიებს ტრანსლიტერაციით „კრემენჩუკი“: „კრემენჩუკს გრიგოლ უწოდა სახელად „სახლი უკარო“...

[„ამას გწერ გრიგოლ კრემენჩუკელიო“ - მიმართავს გაიოს არქიმანდრიტს ბესიკი [ბესიკი, 2010: 189]],

ყოვლის სოფლისა დესპანნი აქ ყრია განაფხუკარო,
დაბმულთა ღორთა გვამსგავსებთ, რომ გვნახო“-ო...

რუსეთის იმპერატრიცას სახელს - ელისაბედს (ელიზავეტა პეტროვნა) ურითმავს კონსტრუქციას „ძველის აბედიო“).

ფინალური სტრიქონი ტრაგიკული დასკვნაა: „კრულმცაა ამა ქალაქსა მომსვლელი თავით და ბედიო“ [ბესიკი, 1990: 294] (საბას „უნაყოფო ყიალიც“ (მ. მაჭავარიანი) მოგვაგონდება).

ბესიკის ლექსის ადრესატი ის მირიან ბატონიშვილია, რომელმაც საქართველოს გადაურჩინა გურამიშვილის შედევრი. პოლტავაში ღრმა სიბერეს მიღწეულ დავითს რომ არ მოესწრო და შვილივით ნალოლიავები ქმნილება მირიან ბატონიშვილისათვის არ გამოეტანებინა, იქნებ ეს ამხელა ეპოსი უკვალოდ დაგვკარგვოდაო, აღნიშნავს როსტომ ჩხეიძე [ჩხეიძე რ., 2015: 40].

მოკლე (ხუთსტრიქონიან) ზმაში „მირიან ბატონიშვილზედ“ ბესიკი პირდაპირ ამჟღავნებს თავის განსაკუთრებულ პატივისცემას ბატონიშვილისადმი: „გულთ გამგმირიან უთქვენოდ მყოობანი“ [ბესიკი, 2010: 186]. მირიანისადმი მესამე მიძღვნაში კიდევ ერთხელაა ხაზგასმული პოეტის ნოსტალგიური განწყობა: „სჯობს არაგვზედ მისვლა წუნკლად (ალბათ, ნებადაურთველად -), აქა-იქი თრევას კუნკლად“ [ბესიკი, 2010: 188].

სოფლის სიამე მხოლოდ „არაგვზედ მისვლაა“ ბესიკისათვის (ობერტონი ნიკოლოზ ბარათაშვილის „ბედი ქართლისაშიც“, მეორე კარის ექსპოზიციაშიც გაიჟღერებს).

საკვალიფიკაციო ნაშრომში გამოვკვეთთ სოფლის სამდურავის მოტივის ბესიკისეულსა და და დავით გურამიშვილისეულ რეფლექსიებს. აქვე უნდა დავაზუსტოთ - „დავითიანი“ არ არის იერემიადა - დანგრეულ ბაბილონზე ტირილი [ღვინჯილია ჯ., 1989: 151].

წუთისოფლის სამდურავის მოტივი გურამიშვილის დიდებული პოეზიის მხოლოდ ობერტონია და არა ლაიტმოტივი.

ბიბლიური ტრადიცია ერთურთს უპირისპირებს ღმერთსა და უღმერთო სოფელს (გავიმეორებთ რუსთველისადმი მიძღვნილ პასაჟში ციტირებულს - სიყვარული სოფლისა მტრობაა ღმრთისა, ბიბლიური კონცეფციით).

დავით გურამიშვილის პოემა ტრადიციულ სარწმუნოებრივ შეხედულებათა მხატვრული პერიფრაზია, პოეტი თავის ნაწარმოებს მოიხსენიებს „ცრუის საწუთროს ყბედობად.“

პოემის დასაწყისშივე ავტორი/ლირიკული პერსონაჟი მკაცრად, ერთგვარი წყრომით ეტყვის ორსახოვან წუთისოფელს:

„ფუ, შენ, ცრუო საწუთროო, რად არ მძულდი, რად მიყვარდი?!

შენ ყოფილხარ მწარე, შხნაკვი [უგემური], მე მეგონე ტკბილი ყანდი.

აქ საკვდავად რად მოგყვანდი, თუ მუნ ცოცხალს წამიყვანდი?!“

ბიბლიური ტრადიციის გათვალისწინებით, გურამიშვილი ასხვავებს ერთმანეთისაგან წუთისოფელსა („აქ“) დ ზესთასოფელს („მუნ“).

მოულოდნელი არ არის გურამიშვილისაგან სოფლის სამდურავი - სამშობლოს იძულებით განშორებული (რუსთველისა თუ ბესიკის დარად) პოეტი-პერსონაჟი (პროტოტიპი/პროტაგონისტი) „სწუნობს“ საწუთროს ბედისწერულობას.

გურამიშვილისეული ციტატა - „რაზომცა სჩხრეკდენ საწუთროს, ბრძენთ თავი არ მოსწონდაო“ ანარეკლია წუთისოფლის რუსთველისეული აღქმისა - „ბრძენნი იცნობენ, სწუნობენ, მით მათგან საწუნელია.“

პროტოტიპ-პროტაგონისტმა უწყის, რომ ამსოფლიური ყველაფერი ზღაპარია (ეფემერული, წარმავალი, ამაო), სინანულით ამბობს: „განვმორდი საღმრთოს ბაღნართა... მივჰყევ საწუთროს ზღაპართა“ (შდრ. რუსთველთან „საქმე სოფლისა ზღაპარია და ჩმახია“, ან - ჰაგიოგრაფიაში გაცილებით ადრე თქმული:

„ჭემმარიტებისაგან სასმენელნი გარე მიიქცინეს და ზღაპრებსა მიექცნენ“ („აბოს წამება“) [ქართული მწერლობა, ტ.1, 1987: 268].

საგულისხმოა, რომ საღმრთო სივრცე გურამიშვილთანაც „ბ ა ღ ნ ა რ ი ს“ ენიგმით წარმოჩნდება (ცხადია, არქექტიპული პარადიგმა ედემის ბაღია).

გურამიშვილი ჰყვება ადამიანეთის მეტაფორიზებულ ისტორიას - როგორ მოიძაგა სოფელმა ღმერთი, ბნელმა - ნათელი, გადამრჩენელი გაწირა, მაცხოვარი ჯვარს აცვა.

პასაჟის რეფრენად აქცევს პოეტი ფრაზას: „დიდება მოთმინებასა შენსა, უფალო იესო!“

დავით გურამიშვილი გამოკვეთს ძველთუძველეს ოქსიმორონს - ხორცისა და სულის მარადიულ ჭიდილს, რაც „ამ“ (წუთისოფლის) და „იმ“ (ზესთასოფლის) სოფლის სივრცესაც წარმოაჩენინებს ავტორ-პერსონაჟს:

„ხორცსა აქვს დანაშაული, სულისა არა ბრალია;

სულია ღვინო კეთილი, ხორცი - ჭურჭელი მყრალია;

ხორცი ამ სოფლის გემოთი ნებიერობით მთვრალია,

სული იმ სოფელს დასჯისთვის შიშითა სულ გამქრალია...

ხორცია მიწა-ტალახი, საწუთროს ფეხით ნალახი,

სული - უსხეულ-მყოფელი, აქვს საუკუნო სოფელი,

ხორცი - მკვდარ-ხმელი ბალახი, აყოებულად ნანახი,

სული - ცხოვრების მპყრობელი, ვით ბაზმა გაუქრობელი“ [გურამიშვილი დ., 1987: 328].

ისევე, როგორც წინამორბედი (რუსთველი) და თანამედროვე (ბესიკი), გურამიშვილიც ხაზს არაერთხელ უსვამს საწუთროს ორსახოვნებას, სიმუხთლეს, ორგემავობას:

„დღეს რომე ლხინი მოგაგოს, ხვალ ვერ მოურჩე უჭირო,

ამად სჯობს, ხორცი უვარ-ჰყო, ხორცსა ულოცო, უწირო.“

თუ რუსთველთან საწუთროს ცვალებადობის, მარადი მოძრაობის პარადიგმაა „ცა მიწყვი მბრუნავი“, გურამიშვილთან „საწუთრო ქცევადი მობრუნავია“:

„ნათობს და ბინდობს საწუთრო, ქცევადი მობრუნავია... მოკლეა ესე სოფელი“...

გურამიშვილი სტრიქონსა და სტრიქონს შორის პერსონალურ ბედს წარმოაჩენს (უმჭიდროესად გადაჯაჭვულს სამშობლოს ბედთან), თავს მახეში გაბმულად

მიიჩნევს (ფეხქვეშ ილინჭა დამიგო), საწუთრომ არვინ შემარჩინა - არც მე, არც ასული, მხოლოდ მატირა და არასოდეს მამღერაო.

როგორც არაერთხელ აღვნიშნეთ, გურამიშვილი სწორედ საწუთროს ოქსიმორონულ (ორმაგ) ბუნებას ამკვეთრებს, სოფელი ადამიანს ხან ამღერებს, ხანაც ატირებს, საბოლოოდ კი, სულჩადგმულ მიწას მიწადვე მიაქცევსო...

„ორგემაგე არს საწუთრო, ხან ნოტიობს, ხან კი გვაღავს,

დღეს რომ კარგი წინ გიმძღვაროს, უკან მოგადევნებს ხვალ ავს.

მიდის-მოდის ეს სოფელი, ქარტეხილთა ზღვისებრ ღელავს!

უკან დასდევს დრო და ჟამი, მის ნაქსელავს ქსოვს და სთელავს...

ამად ვსწუნობ საწუთროსა - სულ ბნელია, რასაც ეღავს“...

მწუხარებით დღეს უმოკლებს სოფელი კაცთ, ნათელს ბინდით უცვლის, სიტკბოს - სიმწარით... გურამიშვილისეული ციტატა: „სად მომიყვანა სად მყოფი, კიდევ მიყვარ სადაო“ გადაგვამისამართებს რუსთველისეულთან: „სადაურსა სად წაიყვან, სად აღუფხვრი სადით ძირსა“...

საწუთროს ბაღში, პოეტის კონცეფციით, სრული განუკითხაობაა:

„ფუ შენ, ცრუო საწუთროო! ხარ არაფერი!

ვარდს ყვავს შერთავ, ასკილს - ბულბულს, არს რა საფერი?!

დავით გურამიშვილის სოფლის სამდურავს, გრძელ, გაბმულ გოდებას რეფრენად ახლავს: „ვა, საწუთროო, ცრუო სოფელო“:

კვლავ ხაზგასმულია ოქსიმორონი: „თუ ხარ ღვიძილი, რაღა არს ძილი?!

თუ ხარ სიმამღრე, რა არს შიმშილი?!

თუ ხარ სიცოცხლე, რა არს სიკვდილი?!

იყავ ერთ-ერთი!“ - კატეგორიულია პოეტი - პროტოტიპი/პროტაგონისტი. საწუთროში მყოფს, ადამიანს არასოდეს უნდა დაავიწყდეს ზეცა, სამოთხე-ჯოჯოხეთი - „სიკვდილი, სასჯელი-გენია, სასუფეველი ცათა.“

საწუთროს სახეს გურამიშვილი უაღრესად საინტერესოდ წარმოაჩენს სიკვდილისა და კაცის გაბაასებაში, ცუდი რამ ხარ, საწუთროო, მაგრამ თავისა გამკვირვებია, რომ ვერა გთმობო, ეუბნება კაცი.

შვიდი ათას ორას ოთხმოცდაორი წლის საწუთრო დაყვავით ესაუბრება სულ რაღაც სამოცდაცხრა წლის კაცს, უხსნის, თავად მოკალით ძმა (კაენმა - აბელი), სისხლი კი მე მომეცხო, უდანაშაულო სისხლის ღალადისი ცას სწვდებაო...

მე კეთილად ვარ ნაზავი, ვინც ზომით მომიხმარებსაო.

როგორც რუსთველს სწამდა უთუმცაოდ და უპირობოდ, რომ ღმერთი არ გაწირავს კაცს, საწუთროსგან განაწირს, გურამიშვილსაც უპირობოდ სწამს ღვთისა - უფლებათა უფლის, მეფეთ მეფის, რომელსაც ევედრება, „მომკალ ხორცითა, ოღონდ ნუ წამწყმედ სულითაო“... „მზის მამზევებელ მზეს“ - უფალს მიელტვის ყარიბი სული....

პასაჟის ფინალურ ნაწილში მოკლედ მიმოვიხილავთ/წარმოვადგენთ (წუთი)სოფლის აღქმას მეთვრამეტე საუკუნის დასაწყისის, ბესიკისა და დავით გურამიშვილის წინარე ეპოქის შემოქმედთა: თეიმურაზ პირველის, არჩილისა და ვახტანგ მეექვსის ქრესტომათიულ ტექსტებში (დავეყრდნობით მხოლოდ თითო ლექსს - ზოგადი სურათის წარმოსაჩენად).

გავიმეორებთ როსტომ ჩხეიძისეულ დეფინიციას ეპოქასთან დაკავშირებით: უმნიშვნელოვანესი ძვრები და ფერისცვალება მომხდარიყო ქვეყნის კულტურულ ცხოვრებაში, სამსაუკუნოვანი მდუმარების შემდეგ სისხლსავსე ლიტერატურული პროცესიც აღმდგარიყო... მეჩვიდმეტე-მეთვრამეტე საუკუნეთა სამწერლო მონაპოვარმა უბიძგა მკვლევართ, ეს პროცესი დასავლური ლიტერატურული ცხოვრების ფონზე გაეაზრებინათ - იქაურ მიმდინარეობათათვის მოემებნათ ფარდი ჩვენს ლიტერატურაში, გამორჩეულიყო ქართული კლასიციზმი [ჩხეიძე რ., 2015: 49].

სამეფო-სამთავროებად დაქუცმაცებული საქართველოს მეფეები (თეიმურაზ პირველი, არჩილი, ვახტანგ მეექვსე) ცრუ და მუხთალი სოფლის სამდურავს ჰყვებიან. საუკუნის მიწურულს ტრადიციას გაააგრძელებენ ბესარიონ გაბაშვილი და დავით გურამიშვილი.

მეფე-პოეტთა ლექსთწყობის საკითხებზე საგანგებოდ მსჯელობს ლიტერატურათმცოდნე თამარ ბარბაქაძე წერილში „მეფე-პოეტთა ლექსთწყობის პრინციპები“, რომელიც დაბეჭდილია მონუმენტურ კვლევაში „მეთექვსმეტე-მეთვრამეტე საუკუნეების ქართული ლიტერატურა აღმოსავლურ-დასავლური ლიტერატურული პროცესების გზაშესაყარზე.“

წერილის მოკლე ვარიანტი წარმოდგენილია მონოგრაფიაში „ქართული ლიტერატურა - ისტორია საერთაშორისო ლიტერატურული პროცესების ჭრილში.“

შესავალშივე მკვლევარი ყურადღებას ამახვილებს მეთვრამეტე საუკუნის ნორმატიულ ტრაქტატზე, მამუკა ბარათაშვილის „ჭაშნიკზე“, რომელშიც

დეკლარირებულია პოზიცია - დაგმობილია ყოველი ავტორი, ვისაც „სამდლო [ტრანსლიტერაცია ავტორისეულია - ნ. ბ.] წერილი სამემაოდ გაუღექსავს... თათრის ზღაპრები გაუღექსავთ მსმენტ საზიანოდ და მთქმელთ საურიგოდ... კაი ამბები [გაღექსონ], კაცს გააგულოვნებს, ომს მოანდომებს, ქვეყნის მტერზედ გამოსაყენებელიაო“ [ბარბაქაძე თ., 2016: 193].

თამარ ბარბაქაძე წერს, რომ თეიმურაზ პირველის შემოქმედებას, ძირითადად, სპარსული პოეზიის ძირითად ტენდენციებთან მიმართებით განიხილავენ, ხოლო „წამებას ქეთევან დედოფლისა“ - ქართული ბაროკოს ნიმუშად.

მკვლევარს მოჰყავს თეიმურაზ დოიაშვილის თვალსაზრისი, რომ სწორედ თეიმურაზ პირველთან იწყება ქართული კლასიკური ლექსის დეკადანსი, რაც გამოიხატება რუსთველური საზომის რღვევით, თუმცა ეს ვერსიფიკაციული გადახვევები თეიმურაზის პოეზიაში მხოლოდ გამონაკლისის სახეს ატარებს [დოიაშვილი თ., 2002: 456].

სოფლის სამდურავის კლასიკურ ნიმუშს თეიმურაზ პირველის პოეზიაში წარმოადგენს ციტატა ლექსიდან „მაჯამა“:

„რად, სოფელო, სხვა არ დასწვი ჩემებრ, მე მქმენ დასადაგე?!“

გლახ, ლახვარი სასიკვდინე ყველა მე მკარ, დასად აგე!

დამიკარგე მე, ასული, ძმა, არ ვიცი და სად აგე,

სხვა ნაყოფი მათებრ ტურფა რა აშენე და სად აგე?!“

პასაჟში ყურადღებას გავამახვილებთ არა ლექს „მაჯამაზე“, არამედ - „სოფლის სამდურავზე.“ თეიმურაზ პირველი მიმართავს უფალს, რომელიც სუფევს „ჰაერთა თანა ცაშიგან“, რომელიც „ყოველთა სავსებაა“ (ემანაცია, ნეოპლატონიზმი), ეშმაკთა გუნდის დამთრგუნველია და ლტოლვილ ისრაელიანთა გამძლოლი წითელ ზღვაში (// ღრუბელი ბესიკთან - ნ.ბ.). არსებით მპყრობელი, ყოველი ქმნილებისაგან იქება (// „ყოველი სული აქებდით უფალსა“ - ფს. 150,6), იგია მზრდელი ძალი, სულზე მზრუნველთა განძი (// სასუფევლის ვაჭართაგან ნამებნი მარგალიტი საბანისძესთან), ადამიანთა სახსნელად ქვეყნად მოსული:

„ვინ მიწა კაცად მოგზილა, იმას შეუვრდი, მო, სულო“ [თეიმურაზ პირველი, 2010: 8]//

„იგივეა მხნელი ჩემი, ვინცა მიწა გამაკაცა“ - რუსთველთან.

ცოდვას სინანულის ცრემლი წარხოცავს, ამ ცრემლის მორევით შეიძვრის და ლბება უფლის გული, რათა უხილავმა ეშმაკმა ვერ დაძლიოს კაცი, კუპრში არ გარიოს მე შეცდომილი. ღვთის რისხვის მოშიშია პოეტი, სინანულს „უწესებს“ სულს, წადმართად მუშაკობს და ცრემლს ველად თესავს, თუმც უწყის, ღვარადაც რომ დაიდინოს ცრემლი, თავის ცოდვებს ვერაფრით აღხოცავს, „ღაწვიც რომ [გაუხდეს] ღარად“ (შდრ. იგივე ენიგმა ბესიკთან - იხ. ზემოთ).

თეიმურაზიც „სიცრუვეს“ უსაყვედურებს სოფელს, რომელიც ლხინს არასოდეს აძლევს კაცს. სულს მოუწოდებს, ეკლესიის კართან უნდა მდგარიყავ დღენიადაგ, ცრემლით მოგერწყა მოლიო.

„ხ ე ლ ი რატომ არ გაჭრილხარო“ [თეიმურაზ პირველი, 2010: 9], სულს ჰკითხავს პოეტი და სტრიქონი დასტურია, რომ ნაგულისხმევია სწორედ საღვთო მიჯნურობა, საღვთო მოშურნეობა („სადმართო შური“). „[თ]რთვილი გაზრობს, მზე გაცხუნებსო“ (შდრ. „სიცხე სწვავს, ყინვა დააზრობს“ რუსთველთან, „ხან ნოტიობს, ხან კი ჰგვალავს“ გურამიშვილთან - ნ.ბ.), მიმართავს და ხაზგასმით წარმოაჩენს საწუთროს ორგემადობას, ოქსიმორონულ ბუნებას.

ცოდვილ სულს ხორციელი მოკვდავობა გადავიწყებია, ჯოჯოხეთში „დასაკრები“ ქვები, „სოფლის ზრუნვით შემთობილს“, ამსოფლიური შვებით დაბანგულს, სასჯელის დამვიწყებელს.

სოფლის პოეტისეული დახასიათება მოკლეა, მაგრამ - მეტყველი:
„... სოფელი არავის გაუთავდების,
პირველად ამოდ შეიტკბობს, საყვარლად დაუამდების,
აღარ გაჰყვების, ბოლო ჟამ უმუხთლებს, გაუავდების,
მე მას ვჰგმობ, ვინცა მიენდოს ანუ ვინმე დაუზავდების“ [თეიმურაზ პირველი, 2010: 10].

სოფელი გვირგვინოსანს ტახტ-სასახლეს მოუშლის, დამპყრობელს სიკვდილით დააოკებს, მუხთალია, ხორცი სულის საბმელია (არტახია), „ოთხმოცდაათი ჭირით“ გამბასვრელი. აქაური ცოდვები იქ გვამხელს, ყველასთვის სამსალად იქცევა შვება მელასავით ცბიერი სოფლისა, ჯოჯოხეთის სახმილ-ალისათვის რომ წირავს კაცთ.

„კაემნისა ტვირთი მკიდავსო“, გულწრფელია აღსარება პოეტისა, რომელიც „კრულად“ იხსენიებს სოფელს, მართალთა ძილი (სულიერი სიმშვიდე) რომ არასოდეს აღირსა.

ისევე, როგორც მოგვიანებით ბესიკი, თეიმურაზ პირველიც ერთადერთ ნუგეზად უფალს მიიჩნევს, ღმერთს („სამებით ერთს“) ეაჯება, სული არ წარუწყმიდოს, ფარაონს (ღვთის ურჩს) არ ამსგავსოს, ღვთისმშობელს კი - კაცთათვის მანათობელ მზეს, ანგელოზთაგან ნახარებს, ღვთის მტვირთველს „წიადთა შინა“, ეაჯება, ნუ წარსწყმედს ქრისტიანს.

მსგავსი რელიგიური კონცეპტი ჩნდება პირველ ქართულ ვერლიბრად მიჩნეულ (*ა. გაწერელია, მ. მამაცაშვილი, თ. ბარბაქაძე, თ. დოიაშვილი*) ლექსში თეიმურაზ პირველისა „თამარის სახე დავით გარეჯას“, რომლის პირველ სამტაეპედში პოეტი მიმართავს ერთარსება სამებას, გაურითმავ მეორე მონაკვეთში - მაცხოვარს, ხოლო მესამეში - ღვთისმშობელს. მკვლევარი იმოწმებს მ. მამაცაშვილის თვალსაზრისს, წმინდა სამებისადმი ვედრება დაწერილია ლოცვის სახით, როგორც შესხმა თამარისა, დაცულია ლოცვისა და ძველი ქართული საგალობლის ინტონაცია, მეტრი, შინაგანი რიტმიო.

თეიმურაზისეული ციტატის („კაემნისა ტვირთი მკიდავ“) აზრობრივი გაგრძელებაა ვახტანგ მეექვსის „კაემანიც“, რომელშიც კაემნის მიზეზად სწორედ ამსოფლიური ყოფის ამაოება ცხადდება.

საბა „კაემნის“ (საბასეული ტრანსლიტერაციით, „კეემანი“) არსს ასე განმარტავს: „კეემანი არს ზრუნვა, დიდ სენად შეცვალებული, ზრუნვა დიდი“ [*ორბელიანი ს.-ს., 1991: 363*]. „თავისისა ცნობისაგან ჩავარდების კაცი ჭირსაო“, იტყოდა რუსთველი.

საბასა და ვახტანგის ურთიერთობას როსტომ ჩხეიძე მართებულად ადარებს გრიგოლ ხანძთელისა და აშოტ კურაპალატის, გიორგი ჭყონდიდელისა და დავით აღმაშენებლის, სოლომონ ლიონიძისა და ერეკლე მეორის [*ჩხეიძე რ., 2015: 42*] სულიერ კავშირს (*ჩვენი მხრივ, დავძენდით - იოანე ლაზისა და პეტრე იბერისა - უფლისწულობისას - ნ.ბ.*).

ვახტანგისეული კაემან/კეემანიც დიდ სენად გარდასახული დიდი ზრუნვითაა ნასაძირკვლევო, სოფლის სამღურავად, რიტორიკულ კითხვად გადმოღვრილი: „რა არის ზრუნვა კაცისა?!“

„დავემონე კაემანსა, სევდა მომხვდა მისთვის წამლად,
მელნად ნალველს მოვიხმარებ, აღმოვაწობ გულსა კალმად
(*კლიშე-ფორმულა რუსთველთან, ბესიკთან - „კალამი, ნავლელსა ამონაწები“ - ნ.ბ.*),
ლ ხ ი ნ ი ს ბ ა ღ ი ს მოსარწყავად ცრემლი მიმდის გასალამად“ [ვახტანგ მეექვსე,
2010: 117-118].

საგანგებოდ უნდა შევჩერდეთ ვახტანგისეულ (ჩვენ მიერ ხაზგასმულ) ფრაზა-კონსტრუქციაზე „ლხინის ბაღი.“ შესაძლოა, სწორედ ვახტანგის ფრაზით შთაგონებულმა შექმნა ბესიკმა ოქსიმორონული კონსტრუქცია „სევდის ბაღი“ - ვახტანგის ბაღი ლხინისაა, ბესიკისა - სევდისა. სამწუხაროდ, ვახტანგის ბაღიც სევდისად ტრანსფორმირდება - წუთისოფლის სიმუხთლისა და მიუნდობლობის გამო.

ლექსის კონცეფციით, სოფლის სივერაგისაგან თავდაღწევის ერთადერთ გზად ვახტანგს მიუჩნევია სწავლა, რაც რუსავით მომდინარე წმინდა წყლად წარმოუდგენია, რომელიც შესაბამის „დროსა, ჟამსა და არესა“ (დავაკვირდეთ ვახტანგისეულ ქრონოტოპს, რომლის ინვარიანტს ქვემოთაც გვთავაზობს: „დღესა, დროსა და ჟამებსა“) „კარგს სათესში“ (ანუ ნოციერ ნიადაგში“) ასმაგ ნაყოფს აღმოაცენებს, განსხვავებით მორწყული ქვიშისაგან, რომელიც კეთილ თესლს „გაიდენს, გაიტარებსა.“

პასაჟი წმინდა წერილისეული პასაჟითაა ინსპირირებული (იგავი მთესველზე).

ამსოფლიურ ყოფას ვახტანგი *რუსთა წალკოტსა და ზაფხულს* ადარებს, სადაც და როდესაც (*კვლავ ქრონოტოპს გაესმის ხაზი - ნ.ბ.*) ნაყოფი დამწიფებას ან, უბრალოდ, ვერ ასწრებს („სიცივე დაჟრის“), ან ჭია ჭამს, ან დანამწიფარს ყინული სალტესავით დააკვესებს.

განსწავლული მოთმინება-მოჭირვებით დაუპირისპირდება სოფელს (//„ჭირი მოთმინებასა შეიქმს“ - ბიბლიის კონცეფციით), დაძვირებულსაც მაღლიერებით მიიღებს, რადგან ბრძენი მშვიდია, განსხვავებით უგბილ ყრმათაგან, ლალ ვაჟთაგან, გამოუცდელ „შუაკაცთაგან“ (შუახნის კაცთაგან), მხოლოდ „ბერ-კაცთა“ უგუნურება აკვირვებს და სწყვეტს გულს.

სინანულით ამბობს, რომ ადამიანი, ზოგადად (პოეტი პირველ პირში ჰყვება), „ცუდ უბადობით (ამაოდ) აშრომებს „დღესა, დროსა და ჟამებსა“, რუსთ

ზაფხულივით ხანმოკლეს, უნაყოფო ხესავით გამოუსადეგარი, „რა გამყვეს, ანუ რა დამრჩესო“, კიდევ ერთხელ დასვამს მარადიულ რიტორიკულ კითხვას:

„რა არის ზრუნვა კაცისა, დროთასა ვხედავ ქცევასა,

მიწყევ ბორბლისა ბრუნვასა, სხვადასხვა-რიგა ზევასა,

ეგებ, მობრუნდეს შენთვის ცა, მორჩე ჟამისა რევასა,

მზეს შეხვდეს დია ხუთ კუთხად, მოგცემსა მტერზედ ძლევასა“ [ვახტანგ მეექვსე, 2010: 118].

„ცა მიწყევ მბრუნავი“, „რისხვით მობრუნებული ცა“, „მზეს შენახვედრი დია“, მტერთა ძლევის მომცემ-მწყალობელი, რუსთველის სივრცეში გადაამისამართებს მკითხველს (ბესიკის პოეზიაშიც რეფლექსირებულია ზემოაღნიშნული ასტროლოგიური წარმოდგენები - იხ. ზემოთ - „მნათობთადმი“).

რუსთველის კონცეფციით, „ბრძენი სჯერა მოწვენადსა“ და ვახტანგ მეექვსეც (თუ მისი ლირიკული ორეულიც) ბრძნული სიმშვიდით ხვდება სოფლის სივერაგეს („სიციქაფეს“) - სოფელს არ შეუძლია, არ იყოს ვერაგი, როგორც წყალს - არ იყოს სველი, ცეცხლს - მწველი - „ბუნების საქმეს იქმონენ.“

ფრიად საგულისხმოა, რომ სახელზომნა „გარდაცქაფვა“ საბასთან განიმარტება, როგორც „სიტყვის გარდასხვაება“ [ორბელიანი ს.ს., 2, 1991: 148] - ანუ სოფელი სიტყვის გამტეხია, პირუმტკიცები.

ტექსტის ფინალურ ნაწილში პოეტი საუბრობს ბრძნულ წინასწარგანჩინებაზე უფლისა, რომელმაც „სიბრძნით ალაგო ყოველი, წესიერებით შეამკო..., არვინ დატოვა წყალობის კართა განასრულითა“, მაგრამ როგორც უსხეულოთაგან ზოგმა (დაცემულმა ანგელოზ(ებ)მა) არ ისურვა სიყვარულით მსახურება, იმავე არჩევანს აკეთებს ზოგი კაცთაგანიც....

ლიტერატურათმცოდნენი, სოფლის სამდურავის პარალელურად, ვახტანგ მეექვსის პოეზიაში გამოკვეთენ სატრფიალო მოტივსაც, თუმცა აზუსტებენ, რომ ვახტანგისეული „სატრფო“ არის არა ამქვეყნიური, ცოცხალი არსება, კონკრეტული ქალი, არამედ - მამული, ქართლი... „ვახტანგმა დაამკვიდრა ელეგიური ლექსი, ნაღვლიანი განწყობა გადმოგვცა“ [მენაბდე ლ., 1966: 109...118], სოფლის სამდურავის აქტუალურობა კი, სხვა მიზეზებთან ერთად, ქართლის უნუგემო მდგომარეობითაცაა

განპირობებული (ელეგიად მიუჩნევია ლევან მენაბდეს ვახტანგ მეექვსის ქრესტომათიული ლექსიც „ვაი, რა მწარედ იწოდა ნაწლევნი მარიამისა“).

აღმოსავლური პოეზიის სუფიზმი და დიდაქტიკა, გადახალისებული რუსთველის შაირით და გაჯერებული აღორძინების ხანის პოეზიის ნოვაციებით - ამგვარად ახასიათებს ვახტანგ მეექვსის პოეზიის შინაარსობრივ-სტილისტურ თავისებურებებს ლიტერატურათმცოდნე თამარ ბარბაქაძე [ბარბაქაძე თ., 2016: 218].

„განმანათლებლური რეალიზმი“ (ე. წ. „მართლის თქმის პრინციპი“), თამარ ბარბაქაძის დაკვირვებით, უფრო არჩილის პოეზიაში იკვეთება, მაგრამ უკვე თეიმურაზ პირველი ცდილობს, „სოფლის სამდურავისა“ თუ „გაბაასების“ (ხაზი ჩვენია - ნ. ბ.) ჟანრებზე ყურადღების გამახვილებით, ახალი სააზროვნო სივრცე დაამკვიდროს ეროვნულ ლიტერატურაში - ერთი მხრივ, აღმოსავლური პესიმიზმის, სუფიზმისა და მისტიციზმისა, მეორე მხრივ, ევროპული „განმანათლებლური რეალიზმისა“ და ინდივიდუალიზმის შერწყმის ფონზე“ [ბარბაქაძე თ., 2016: 202].

განსხვავებით თეიმურაზისაგან, არჩილი სპარსულის „სიტკბოზე“ არაფერს ამბობს და ხაზგასმით აღნიშნავს, „მითქვამს ქართულის ენითა, სხვა ენა არ ურევიაო.“

არჩილის „გაბაასება კაცისა და სოფლისა“ მოცულობითი ტექსტია, განსხვავებით თეიმურაზ პირველისა და ვახტანგის ლირიკული ლექსებისაგან და მსგავსად დავით გურამიშვილის „დავითიანის“ პასაჟისა.

რუსთველის, ვახტანგის კონცეფციის მსგავსად, სოფელი არჩილთანაც მბრუნავი ჩარხის („მიწყევ მბრუნავი ცის“ ანალოგიით - ნ.ბ.) პარადიგმითაა წარმოდგენილი. ლექსის ეპიგრაფშივეა აღნიშნული, რომ

„ჩარხი სოფლის სიმუხთლის სამუდმოდ არის მბრუნავი,

ლხინს მოგვცემს, ჭირი გვერდს ახლავს, ხან შვება, ხან - საჭმუნავი,

ნურვინ სდევ, ვერვინ მისწვდები, ცხენი გყავს, ანუ თუ ნავი...“

(„საქართველოს ბედს ცხენით თუ დაეწევი“ - ტიციანთან - ნ.ბ.) [არჩილი, 2010: 91].

არჩილი უაღრესად საინტერესო რაკურსს გვთავაზობს - სოფელს ვერ აჰყვები, მასავით მუხთალი თუ არა ხარო, ხაზს უსვამს, რომ სოფელი და კაცი ერთურთს მუდმივად უკიჟინებენ სიმუხთლე-სივერაგეს, თანაც, „ე რ თ ა დ ზ ა კ ვ ე ნ“, ორივე ირყევა ბნელსა და ნათელს შორის და არც ერთის მხარეს არ იჭერს, კაცისა და

სოფლის დიალოგს წარმოუდგენს მკითხველს, რომელმაც თავადვე უნდა განარჩიოს მტყუან-მართალი.

კაცის პოზიციით, სოფელი „მწვე სიცრუის აფრია, სიმუხთლის პელეგონობა.“ სოფელი შეახსენებს, რომ ადამიანი ღვთის ხატად და მსგავსადაა ქმნილი, თავად სოფლისა და, ზოგადად, სოფლის ყოველთა „ნივთთა“ (მატერიის) განმგებლად, მაგრამ, მცნების გარდამხდომი, განშიშვლებულა (სტრ. 6), „ვა, უხრწნელი სამოსელი განსახრწნელად მომიქონდა“ (სტრ. 327), „პირველ დიდების პატრონი სხენან სრულ შიშვლებიაო“ (სტრ. 340), იტყვის ქვემოთ.

ლუკას სახარების პასაჟში (უძღები შვილის იგავში) კონსტატირებულია სიტყვათშეთანხმება „სამოსელი პირველი.“ წმინდა წერილის კონცეფციით, შიშველ (ცოდვისაგან განძარცულ) ადამსა და ევას ედემში „არა რცხუნოდა“ და მხოლოდ ცოდვითდაცემის შემდეგ ეტყვის ქმნილება შემოქმედს, „შიშველ ვარ და დავიმალეო.“ შესაქმის მიხედვით (3, 21), სამოთხიდან გამოდევნილ წყვილს ღმერთმა შეჰპოსა „სამოსელი ტყავისანი.“

ზურაბ კიკნაძე წერს: „სამოთხის ადამს, ერთი არაბიბლიური თქმულების თანახმად, ნათლის სამოსელი ემოსა, რომელიც აეხადა აკრძალული ნაყოფის გემოს ხილვის შემდეგ. ის ფიზიკურადაც შეიცვალა. ნათელი მის სხეულში ბნელმა შეცვალა - მინიშნებულია ედემიდან განდევნილი ადამის ფიზიკური სახეცვლილება - ეს ნიშანი მისი ტყავის სამოსელია“ [კიკნაძე ზ., 1989: 18].

იოანე დამასკელის „გარდამოცემის“ განმარტებით, „სამოთხესა შინა ქალწულებით მოქალაქობდეს, ესრეთ იტყვის საღმრთოი წერილი, ხოლო გარდახდეს რაი მცნებასა, მაშინდა ცნეს, ვითარმედ შიშველ არიან და შერცხუნდა, მისთვის შეუკერეს თავთა თვისთა საბლარდნელები“ [იოანე დამასკელი, 2002: 290].

საპასუხო სიტყვაში ადამი(ანი) სიმუხთლეს უკიჟინებს სოფელს, რომლის ნაყოფიც მომწყლავია, ხილვა - წარმწყმედი. სატანა არა ვარ, არც გველიო, მიუგებს წუთისოფელი, შენთვის შევიქმენ ღვთისაგან, მაგრამ შენ ვერ ამიხველო.

მწარის ტკბილად გამომეტყველად უხმობს ადამი სოფელს, მტერმა შეიშურვა ჩემი დიდება და შენი ნაყოფით შემაჩვენა, რად არ გააფრთხილე მაცდური, რომ მე მოვკვდებოდი, შენ კი წყევლა დაგედებოდა, თავს ამაოდ ნუ იმართლებო.

ჩემს პატრონად შენ განგაწესა უფალმა, მიუგებს სოფელი, ჩემი ნაყოფით წაწყმედას ნუ იჩემებ, ღვთის ბრძანების გარდასვლამ წაგახდინაო.

შენა ხარ გველის „ადგილიო“ (სამკვიდრებელი), კვლავ თავის აზრზე დგას ადამი(ანი). მეცნიერად (მოაზროვნედ) შექმნილი, უმეცრებას იჩემებო, ანამუსებს მოპაექრე, განა, ძალად/ძალით მოგერია ჩემი ნაყოფიო: „შენის ნ ე ბ ი თ თუ არ გექმნა, უფლებოდა ვერც მტერია“ (სტრ. 40), უფლის ქმნილებათაგან მხოლოდ შენა ხარ „თავისისა თნების მზმელი“ (სტრ. 61), ჩვენ არვის გვაქვს ხელმწიფება, ოდენ შენ ხარ თავის ნებად“ (სტრ. 63), წელიწადში ოთხჯერ მეცვლება ბუნება/გუნება (*მინიმუნება სეზონთა, წელიწადის დროთა ცვლაზე - ნ.ბ.*), ცა-ქვეყანა ერთურთის „იძულებითაა“, თუ ცამ ცვარი არ აპკურა, მიწა ხმება, მნათობთ ეტლი წამითაც არ ისვენებს, მხოლოდ თავად ღმერთს „არა უხმს ეტლთა მოიარებაო“ (სტრ. 332), მითითებულია ტექსტის ფინალში.

იოანე დამასკელის „გარდამოცემის“ კონცეფციით, „არის გონება სულსა შინა თვითმფლობელი, ნებებითი“ [იოანე დამასკელი, 2002: 113], დამასკელივე კონსტატირებს, რომ ეშმაკი „თვითმფლობელითა ნებითა ბნელ იქმნა“ [იქვე, 81], ხოლო „ანგელოზნი საღმრთოთა ნებათა მორჩილებითა უზეშთაეს ჩვენთა არიან“ [იქვე, 78].

„გარდამოცემაში“ საგანგებოდაა ხაზგასმული, რომ ადამიანი არასოდესაა მიტოვებული უფლისაგან და კაცისავე ნებითაა განპირობებული მისივე ხსნა თუ დაღუპვა: „იგი თავადი (*უფალი - ნ.ბ.*) შეურევნელად მკვიდრ არს ყოველთა შინა და ყოველთა მისცემს თვისისა მოქმედებისაგან მსგავსად [*შესაბამისად*] სიმარჯულისა თითოეულისა და ვითარცა ვის აქუნდეს ხელოვნებაი, ძალი შემწყნარებელი, ესე იგი არს, რომელი ვიტყვი *ბუნებითსა და გონებითსა აღრჩევითსა განწმენდილობასა*“ [იოანე დამასკელი, 2002: 66].

„სიცრუვის ორღანოდ“ სახელსდებს სოფელს ადამი(ანი). „ორღანო“ საბასთან, ერთი მნიშვნელობით, მრავალხმიანი საკრავია („აქებდით ღმერთსა ... ორღანოითა“ (ფს.150, 4), მეორით - ჭურჭელი [ორბელიანი ს.-ს., 1991: 607], აღნიშნულ კონტექსტში მეორე მნიშვნელობაა საგულვებელი.

კაცი სოფელს გველად, ასპიტად, სამსალად, მუხანათად, ჭრელად უხმობს, ადამი ღმერთს სწორედ შენ განაშორეო, უსაყვედურებს.

ქრისტეს სურვილი (უფლის სიყვარული) დანთქმისაგან გიხსნითო, უპასუხებს სოფელი. ტყუილის უთქმელად ვერ სძლებო, მიუგებს ადამი(ანი).

გონიერს, პირმეტყველს, ღვთის მსგავსს, მშვენიერს უწოდებს სოფელი კაცს, ორივე ღვთის ქმნილება ვართ, ოღონდ შენ - უფალი, მე კი - მონა, ღვთისმიერივე ბრძანებითო.

შენ „გვალორებ“ (გვეცრუები), ჩვენ კი, საპასუხოდ, გძრახავთო, მიუგებს კაცი.

კარგიც ვარ და ძნელად დასათმობიცო, უხსნის სოფელი და წვრთნის ერთხელ წარღვნიტ მოსრულ/ამოწყვეტილ ადამიანეთს, ურჩევს მეფის პატივისცემას (მე თუ არა, სავლე-პავლეს ერწმუნეთო), რჯულის სიმტკიცეს, ერთგულთ წყალობას, სიბრძნეს, ქვრივ-ობოლთა შემწეობას, გლეხის გამოსარჩლებას („ძალი მოაშორეთა“), მართლის ყურისგდებას, ჭორის მოძულებას, ლაშქრის გაწყობას ქვეყნის სახსნელად, ვინც ღმერთთანაა („იცნობს“), რომელი მტერი დაიმორჩილებსო. მეფე და მოძღვარი მკურნალს უნდა ჰგვანდნენ, მეფემ ხორციელად, მოძღვარმა - სულიერად კურნოს სნეულნიო.

შენს გზასავალს ვერვინ გაიგებსო, იმეორებს ადამი(ანი), ზოგს სახლ-კარს თავს დააქცევ, ზოგს - ყველაფერს სიკეთით წარუმართავ, გაყრით ატირებ ძმებს, უბედურ ეტლს - კრონოსს დააგმობინებ, მუხთალ-უხანაო (*შდრ. კრონოსი რუსთველსა და ბესიკთან - ნ.ბ.*), წარმავალია „გუშინდელისა ყვავილის შუენიერება, სიტურფე, სინაზე, ნებარება“, დაწვთა სიყირმიზე, დაღალთა კოწოლნი, მეფე სვიანი, ლხინით სავსე პალატნი (სასახლეები), „არა სჩანს სიკეთე წონა ბუ ნატამალისა“ [**არჩილი, 2010: 106**]// (ალექსანდრე ჭავჭავაძის „გოგჩაში“ ენიგმებიც კი იგივეა („ვხედავთ ოდენ ბუთა და ნატამალთა“), ცარიელია პორფიროსნის (მეფის) ტახტი, წაშლილია ზღვად მიმავალი ნავის კვალი წყალზე (არქეტიპი სოლომონის სიბრძნეშია).

უწყის, „უფალი პატრონი გვივის მოწყალედ, შემწედა“ (სტრ. 328), პატივი გვცა თავისი ხატებით (თავის სახედ და ხატებად შეგვქმნა), წყალობითვე შთაგვბერა თავისი ცხოველი სული, „მოგონება და გონება“ – „საცა არა ვართ, ვართ ფიქრით, მოგონებითა“, მზე-მთვარე, „ქვეყანა და ნივთი“, ჩვენთვის შემკული, ჩვენთვის შექმნა, „უფლებდითო“, სახელსდებდითო, ქმნილებისათვის სიცრუე არ „დაუტანებია“, მაგრამ კაცს, მცნებას გარდასულს, ბოროტი ეუფლა, სცნო სირცხვილის „მწვირე.“

იესო მაცხოვარმა უსასყიდლოდ დაგვიბრუნა დაკარგული მადლი, „ცა ჩვენთვის ბრუნავს (აქ „ბრუნავს“ პოზიტიური კონოტაცია აქვს - ნ.ბ.), ქვეყანა ნაყოფით „გამომდებლოდა“, გლახაკთა გაკითხვა გვიბრძანა, სამწუხაროდ, საღვთოს ნაცვლად, „ცუდმუდებზე ბაასობდეს“, საღვთო წიგნები უყდოდ („უბუდოდ“) ობდება, საშაიროს „სტავრის ბუდით“ ინახავენ, სიმართლეს სიმრუდეს ამჯობინებს ადამიანეთი (სტრ. 355) (შდრ. „*ჭეშმარიტებისაგან სასმენელნი გარე მიიქცინეს და ზღაპრებსა მიექცნენ*“ საბანისძესთან).

განიხილავს რა არჩილის ზემოაღნიშნულ თხზულებას, მკვლევარი ვასილ მიქაბერიძე წერილში „ყოფის ამაოების განცდა არჩილის პოეზიაში“ აღნიშნავს, რომ, მსგავსად თეიმურაზ პირველისა, არჩილის პესიმიზმის საფუძველსაც იმდროინდელ სოციალურ-პოლიტიკურ მდგომარეობაში ხედავს... დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა პოეტის პირად ცხოვრებასაც - ერთი ქვეყნიდან მეორეში ხეტიალსა და მწირობას, ტახტის დაკარგვას, სხვის კარზე ყოფნასა და სხვისი პურის ჭამას (*ხეტიალი, მწირობა, სხვის კარზე ყოფნა, სხვისი პურის ჭამა არც ბესიკს დაჰკლებია - ნ. ბ.*). მიუხედავად ზემოთქმულისა, მკვლევარს მოჰყავს ციტატა არჩილის სხვა ტექსტიდან, რომელიც ადასტურებს, რომ პოეტის სევდა-ნაღველი არ გადადის სრულ უსასობასა და სოფლის გმობაში: „სოფელს ვაგინებ, მაგრამე მ ი ყ ვ ა რ ს და ვერ ვეხსნებია“ [მიქაბერიძე ვ., 2006: 112].

მკვლევარი ლელა ხაჩიძე არჩილის კონცეფციას პარალელს უძებნის იოანე მინჩხის საგალობელში „გულის-ხმა ვყოთ ამაოებაი: „ჟამნი ჩუენნი, ვითარცა სიზმარნი და არა ვრჩდეთ ჩუენ წუეთსა ამას ცხორებასა, რამეთუ ვითარცა აჩრდილი წარვალს და ვითარცა მტუერი განიბნევის“ [ხაჩიძე ლ., 1987: 183].

ეპოქის სულისკვეთების წარმოსადგენად/გასააზრებლად მნიშვნელოვნად მიგვაჩნია რევაზ ბარამიძის თვალსაზრისი („სარწმუნოებრივი ინდიფერენტიზმის გამოძახილი მეთვრამეტე საუკუნის ჰომილეტიკაში“) იმის თაობაზე, რომ, თეიმურაზ პირველთან ერთად, არჩილი იყო პირველი, ვინც დააფიქსირა საზოგადოების სამწუხარო ინდიფერენტიზმი სარწმუნოებისადმი. გაცეხითა და გულისტკივილით ჩივის, რომ სატრფიალო ლირიკით გატაცებული თანამემამულენი საღვთო წიგნებისადმი უყურადღებობას იჩენენ ... ეს არ იყო მხოლოდ ვიწრო კონფესიური

ხასიათის ფაქტი. სარწმუნოებრივი გულგრილობა ეროვნულ გადაგვარებას უდრიდა მაჰმადიანურ გარემოცვაში მყოფი ხალხისათვის.

საილუსტრაციოდ მკვლევარს მოჰყავს არჩილისა და თეიმურაზის ციტატები (გავიმეორებთ): „საღვთო წიგნი ბევრი წახდა უყდოდა და უბუდობით, საშაიროს ინახავენ სტავრის ბუდით ან ნახლობით“, „არვის უნდა სახარება, არცა წიგნი მოციქულთა“ [ზარამიძე რ., 1990: 152].

ესეც მიზეზთაგანია „სოფლისა ასრე გასამსალებისა.“

სხვა წერილში („აღორძინების ხანის ქართული ჰომილეტიკის ისტორიიდან“) რევაზ ზარამიძე აღნიშნავდა, რომ მეთვრამეტე საუკუნის ისტორიულმა ვითარებამ - ერთი მხრივ, გამუდმებულმა ომებმა და, მეორე მხრივ, შინააშლილობამ, საქართველოში შექმნა უკიდურესად მძიმე ვითარება. სახელმწიფოებრივი სიძლიერის დაკარგვასთან ერთად, „მოსახლეობამ განიცადა სულიერი კრიზისი, გაქრობის პირას მივიდა ეროვნულ-სახელმწიფოებრივი იდეა, დაიკარგა რწმენა...“ [ზარამიძე რ., 1990: 163].

სოფლის სამდურავიც ბუნებრივი ობერტონია...

ზემოთ წარმოდგენილი პასაჟი („სოფლის სამდურავი“ თეიმურაზ პირველის, ვახტანგ მეექვსისა და არჩილის პოეზიაში), ვფიქრობთ, წარმოაჩენს, რომ სოფლის სამდურავი მეჩვიდმეტე-მეთვრამეტე ს.ს. ქართულ ლირიკაში არა ობერტონად, არამედ ერთ-ერთ წამყვან მოტივად შეიძლება გავიაზროთ. ბესიკის პოეზიაშიც აღნიშნული მოტივი აბსოლუტურად ბუნებრივია და მოსალოდნელი - ეპოქის გემოვნებისა და სულისძვრათა შესაბამისად.

ლიტერატურათმცოდნე დავით ლაშქარაძე არჩილის შემოქმედების ანალიზისას პარალელს ავლებს აღორძინების ხანის იტალიელი მოაზროვნის, პიკო დელა მირანდოლას კონცეფციასთან: „ადამიანი შექმნილია არა ზეციურ, მაგრამ არც მხოლოდ მიწიერ, არა უკვდავ, მაგრამ არც მოკვდავ არსებად“ („ადამიანის ღირსებაზე“) [ლაშქარაძე დ., 1977: 37].

2.2.4. ბესიკი/ბარათაშვილი

„ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოეზია ინსპირირებულია საქართველოს ეროვნული ტრაგედიით მეთვრამეტე საუკუნის დასასრულს. ბარათაშვილი იდეოლოგი და მესიტყვეა იმ ქართველთა, რომელთაც საქართველოს სახელმწიფოებრიობის დაკარგვასთან ერთად ქართველი ერის პატივი(სცემა) არ დაუკარგავთ...“

ბარათაშვილმა თავისი პოზიცია და პოლიტიკური სახე ერთხელ და სამუდამოდ დაადგინა უკვდავი ლექსით: „რა ხელ-ჰყრის პატივს ნაზი ბულბული, გალიაშია დატყვევებული“, - წერდა მოსე გოგიბერიძე [გოგიბერიძე მ., 1961: 251].

საუბრობს რა ბარათაშვილის ეპოქაზე, გამორჩეული რომანტიკოსის ერთ-ერთი პირველი ბიოგრაფოსი, იონა მეუნარგია აღნიშნავს, რომ საქართველო ისევ იმ ძველს ატმოსფეროს სუნთქავდა, რომლითაც იყო გარემოცული იმდროინდელი მწერლობა - პეტრიწიდან დაწყებული იოანე ბატონიშვილამდის, ანტონ ჭყონდიდელამდის... ბარათაშვილმა თავისი მწერლობის დედნად და ნიმუშად აირჩია ის, რაც საუკეთესო იყო თანადროულ მწერლობაში - მწერლობა გრიგოლ ორბელიანისა... წარმატებას ხელი შეუწყო კარგმა ქართულმა ენამ „დავით“-სახარებისა და „ვეფხისტყაოსანმა“ [მეუნარგია ი., 1968: 62].

გიორგი ლეონიძე მონოგრაფიაში „ბესიკი“ აღნიშნავს, რომ „თვით ბარათაშვილისდროინდელი ქართული საზოგადოება ბესიკის პოეზიის მუსიკალურ ხმას აფასებდა“ და დასტურად მოიყვანს ციტატას გიორგი ერისთავის ლექსიდან: „ბესიკის ნაცვლად, ვინ არისო, ვსთქვათ, მომდერალი?“ [ლეონიძე გ., 1953: 4].

ბარათაშვილშიც გამოკრთის ბესიკი. მთელი წყება მისი პირველი ლექსებისა ამ ნიშნით მიდისო, წერდა ტიცთან ტაბიძე მოდერნიზმის მანიფესტში „ცისფერი ყანწებით“ [ტაბიძე ტ., 1916 (1990): 65].

სხვა „ცისფერყანწელი“, ვალერიან გაფრინდაშვილი, ნიკოლოზ ბარათაშვილის მხატვრული სამყაროს შესახებ აღნიშნავდა, რომ „ბარათაშვილმა, პირველმა ქართველი პოეტებიდან, გაბედა ჩაეხედა სახეში თავისი სულისათვის... მისი პოეზია არის უცხო და ჟრუანტელისმომგვრელი დიალოგი პოეტსა და მის ორეულს შორის...“

ბარათაშვილის უშუალო წინამორბედად ვალერიან გაფრინდაშვილი მიიჩნევს დავით გურამიშვილს, „ქართული პოეზიის ვერლენს, რომელმაც აღიარა თავის მრავალტანჯულ ცხოვრებაში ღვთისმშობლის კულტი და დატოვა ანდერძები,

რომლებიც გვაგონებენ სიღრმით ფრანსუა ვიონის ანდერძებს“ [გაფრინდაშვილი ვ., 1990: 594... 596].

ერთი მხრივ, ბესიკ გაბაშვილი (ხაზი ჩვენია - ნ.ბ.), მეორე მხრივ კი, რომანტიკოსთა თაობა - ალექსანდრე ჭავჭავაძე, გრიგოლ ორბელიანი, ვახტანგ ორბელიანი, ნიკოლოზ ბარათაშვილი შეეცდებოდნენ ახალი საზომისა და ახალი რიტმების შემოტანას, აკაკი და ვაჟა კვლავ შაირის ჩარჩოში მოინდომებდნენ სიახლის მიგნებას, რუსთველური მომნუსხველი წრიდან გარიდებას რომ შეაძლებინებდათ [ჩხეიძე რ., 2015: 30].

მკვლევარი თემურ შავლაძე ბარათაშვილს „ქართველ ეკლესიასტედ“ იხსენიებს [შავლაძე თ., 1987: 331].

რევაზ ბარამიძე წერილში „დაკვირვებები დავით გურამიშვილის პოეზიაზე“ ციტირებს დმიტრი ლიხაჩოვს - „დიდი ხანია, დადგენილია, რომ რომანტიზმი ს პერიოდიდან იწყება პოეტის პიროვნებისა და მისი პოეზიის შერწყმა“ და, თავის მხრივ, აღნიშნავს, „სწორედ ასეთ შერწყმას ვხედავთ ჩვენ ჯერ კიდევ გურამიშვილთანო“ [ბარამიძე რ., 1990: 200].

პოეზიისა და პიროვნების შერწყმა მნიშვნელოვანი რაკურსია, რაც, რასაკვირველია, განსაკუთრებული სიღრმით სწორედ რომანტიზმში ვლინდება, მაგრამ ზემოთქმულის წანამდღვრები ქართულ პოეზიაში არა მხოლოდ გურამიშვილის ბრწყინვალე ლირიკაში, არამედ ბესიკის მრავალწახნაგოვან პოეზიაშიც იძებნება.

ელგუჯა მალრაძე აღნიშნავდა: „ჩვენს ლიტერატურაში ბევრს ნიკოლოზ ბარათაშვილი მარტოდმარტოდ ჰგონია, ბევრსა ჰგონია, რომ ეს პოეტი უცნაური მოვლენაა და, რაც იმის ლექსებში გრძნობა და აზრია გამოთქმული, საქართველოს ნიადაგზედ არ არის აღმოცენებული. ვინც ამას ამბობს, წაიკითხოს გრიგოლ ორბელიანის, მიხეილ თუმანიშვილის, ვახტანგ ორბელიანის ლექსები“ [მალრაძე ე., 1, 1981: 354].

ილია ჭავჭავაძე, ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოეზიის პირველადმომჩენი, კატეგორიული იყო: „ბარათაშვილი ობოლი მაგალითია, ობოლი იმიტომ, რომ მარტოდმარტოა ჩვენს მწერლობაში, არც წინამორბედი ჰყავს და არც - უკან მიმდევი“ [ჭავჭავაძე ი., 1986: 198].

განსხვავებულ თვალსაზრისთა ფონზე, ვფიქრობთ, მნიშვნელოვანია ქართული რომანტიზმის მწვერვალად სამართლიანად აღიარებული ნიკოლოზ ბარათაშვილისა და ბესიკის ალუზიურ-რემინისცენციულ „შეხვედრებზე“ დაკვირვება.

„სევდის ბადის“ რკალის ერთ-ერთი ლექსი, *„მე მივხვდი მაგას შენსა ბრალესა“*, ვფიქრობთ, ინსპირაციაა ბარათაშვილის ლირიკული ნარატივისა „სუმბული და მწირი.“

ბრალდებათა კასკადით იწყება ლექსი - მიჯნური განსაკრძალავს არ განეკრძალა, ჭკუამთვრალთა ჭკუაზე იარა, ძველ ვალებს „ხელი მიჰყო“ (შდრ. იგივე კონსტრუქცია გურამიშვილთან), ნებით განშორდა კვალს ვ ა რ დ ი ს ა (*გავიმეორებთ, რომ „დავითის ვარდად“ იხსენიებდა მაცხოვარს დავით გურამიშვილი. ზემოხსენებული სინტაგმა ორიგინალურია და არქექტიპი არ ეძებნება, მკვლევარ ტიტე მოსიას დაკვირვებით [მოსია ტ., 1986: 79].*

ვარდს უყვარდა მიჯნური, რომელიც საკუთარი ნებითვე (ნებელობითვე, თავისუფალი ნებით, არჩევნის ღვთისგან მიმადლებული თავისუფლებით) ძლეულა, ამაოდ გამუდმებით იმართლებს თავს, მაგრამ სინანულს აყოვნებს (განა მხოლოდ ცრემლია ნუგეში?!). მკაცრია გაფრთხილება თუ წინასწარმეტყველება:

„აგრე ვერ მომკი ვარდსა ყანებით... სხვას გირჩევ გზასა და სხვას ძალებსა“ [ბესიკი, 2011: 13].

ბესიკისეული სინტაგმა „ძველი ვალი“ („ხელი რად მიჰყავ ძველსა ვალებსა“) ქართული ჰიმნოგრაფიის მარგალიტთანაც გადაგვამისამართებს: „რომელმან ეგე ევას მიუზღე ვალი...“ - ბორენა დედოფლისეული შესხმა მარიამ ღვთისმშობლისა გამოკვეთს ჰიმნოგრაფიის ერთ-ერთ უარსებითეს კონცეპტს - მარიამი ევას „ვალს გადაიხდის“ - ევა ცოდვას (წარმო)შობს, მარიამი - ცოდვის გამომსყიდველს.

ციტატა, ვფიქრობთ, ეგზეგეტიკურია - ვარდის „ყანებით“ (ანუ მრავლად) მოუმკელობა პარაბოლა უნდა იყოს „მცირედთა რჩეულობისა“ (ვარდი ყანაში ვერ/არ მოიკრიფება, ყანაში სარეველაა - ღვარძლი), „სხვა გზა და სხვა ძალები“ კი სულიერი მსახურებაა, სულიერი მსხვერპლშეწირვა, ზორვა.

შუამავლად ყარიბმა (მწირმა) მშვენიერ, „ტკბილ-ხმა უსულსა“ (შდრ. *„ენა რამ მშვენიერი უასაკოთაც და უსულთ შორის“... ინსპირაცია - ვარდი/ნესტანის რიდე მოხსენიებული ერთი და იმავე განსაზღვრებებით - „უსულო და უასაკო“*

რუსთველთან - ნ.ბ.) ბულბულს და ქველ სუმბულს უნდა მიმართოს, რომელნიც კარდარაზულ ვარდს ეახლებიან, ყარიბის წყლულს მოახსენებენ. ყარიბს უშუამდგომლებენ ნაზნი იანი, ჭკვიანი და ქცევა-მზიანი ნარგიზიც (ვარდის კამარილია იგივეა, რაც „სევდის ბაღში“ - ია-ნარგიზი).

ყარიბის სათქმელი/სავედრებელი, მართლაც, გულისმომკვლეელია - „მეცა ვიყავ-თქო თავსაჩინარე, ადგილი მქონდა დასაბინარე“ - ანუ, ოდესღაც პატივდებული ადამიანი „არა სარკითა და სახითა, არამედ პირსა პირისპირ“ ჭვრეტდა ვარდს - სამოთხეში (საინტერესოა, რომ ეს პარადიგმა-პარაბოლა პოსტმოდერნიზმის საკულტო ავტორის, ხორხე ლუის ბორხესის პროზაშიც აქტუალურია - ვარდი, როგორსაც ადამი ხედავდა სამოთხეში („ყვითელი ვარდი“) - ნ.ბ.)...

„დასაბინარე ადგილი“ სამოთხეა, ადამიანმა საკუთარი უგუნურობით რომ დაკარგა.

„მესა კაცისასა არა აქუს, სად მიიდრიკოს თავი“ მაცხოვრისეული სენტენციაა.

„სად განისვენოს სულმა, სად მიიდრიკო თავი?“ [ბარათაშვილი ნ., 2012: 68] - თავის მისადრეკის წუთისოფელში ძებნის ამოებას მაცხოვრისავე სიტყვით კონსტატირებს ნიკოლოზ ბარათაშვილი პირად წერილში.

რევაზ სირაძე წერილში „მშვენიერება ნათელია, ზეცით მოსული“ აღნიშნავდა: „ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოეზიასა და წერილებში, მთელ იმდროინდელ მწერლობასა და ფილოსოფიურ თხზულებებში ძალზე გავრცელებულია სულზე ფიქრი, ნიშანდობლივია, რომ ქართულ აზროვნებაში სწორედ ამ დროს გააქტუალურდა ეს ცნება, თუმც რაიმე უშუალო კონტაქტი გერმანულ ფილოსოფიასთან არ ჩანს“ [სირაძე რ., 1986: 86] (ჩვენი მხრივ, აღვნიშნავთ, რომ სულის „ცნება“ ჩვენში ჰაგიოგრაფიის ჟამიდანვე აქტუალურია - ნ.ბ.).

ბესიკის ტექსტის ფინალში „გულნამტკინარე“ მიჯნური სიბრალულს (შებრალებას, შენდობას, მიტევებას) ივედრება.

ბესიკისეული ტექსტის პერსონა-პერსონალიები (მწირი/ყარიბი, სუმბული, ბულბული) უცვლელად განმეორდებიან/წარმოჩნდებიან ბარათაშვილის „სუმბულსა და მწირში.“

სანამ საკუთრივ ლექსს ჩავუღრმავდებით, გავამახვილებთ ყურადღებას ფაქტზე, რომ ბარათაშვილი (ისევე, როგორც ბესიკი) საკუთარ თავს იხსენიებს „ყარიბად“,

მაგალითად, მაიკო ორბელიანისადმი მიწერილ ბარათში („დაო მაიკო, ეს ლექსები იქონიე ჩემულად, ვიცი, რომ წამკითხველი მათი მოიგონებ ბევრთა საამოთა დღეთა ყმაწვილობისათა და შემიბრალებ შენსა ყ ა რ ი ბ ს ა ძმასა“ [ბარათაშვილი ნ., 2012: 69]).

ლექსი დიალოგია სუმბულსა და მწირს შორის.

მწირი კითხვებით იგებს სუმბულის ისტორიას, განცვიფრებული და დაღონებულია ნანახითა და გააზრებულით, რომ სადღაც გამქრალა მშვენიერი ყვავილის ნაზი და ამო სურნელება, საამო ფერი.

სუმბული მიუგებს, რომ ზემოთქმულის მიზეზი „სამშობლოს გულს“, „სწორთ ყვავილთ“ და თავის ბულბულს („ჩემსა ბულბულსო“, აკონკრეტებს ყვავილი) განშორებაა. დაღონებული წუხს, რომ მაისის მშვენიერ საღამოს დაბრუნებული ბულბული კვლავ სიცოცხლის ხმაზე იგალობებს, მაგრამ ბნელ და სევდიან სივრცეში „ხშული“ სუმბული თავის ტურფა მგოსანს ველარ იხილავს.

მწირი, თითქოს, ცდილობს, ანუგეშოს, ადამიანი ინახავს/იცავს შენს მშვენიერებას, ვერც მზე დაგაჰკნობს, ვერც სუსხი დაგაზრობსო (შდრ. „სიცხე სწვავს, ყინვა დააზრობს, წყლულნი ორჯერვე სტკივიან“ რუსთველთან). სუმბული განუმარტავს მწირს, რომ ვერც „დიდ-მშვენიერი“ სახლი, ვერც „ხშული ჰაერი“ (შდრ. „ჰაერი ცივ-ნამიანი“ ბესიკთან - ნ.ბ.) გააბედნიერებს, რადგან აღარ ჩაესმის მაცოცხლებელი, ცივი წყაროს ხმა (შდრ. „ცხოვრების წყაროვ, მასვ წმიდათა წყალთაგან შენთა“ - ბარათაშვილისავ ლექსში „ჩემი ლოცვა“ - ნ.ბ.), დილაობით გულს არ ეცემა სიცოცხლის ნამი, არ უაღერსებს გრილი ნიავი და არც მაყვლის ბუჩქი მოუჩრდილებს მზის სხივთაგან.

მწირი მკაცრ ზამთარს მოაგონებს ყვავილს, უწყალო სიკვდილს ყინვის თარეშში (შდრ. მალარმეს გედი, სიკვდილის მომლოდინე „მეფურ ყინვაში“ („გედი“) - ნ.ბ.).

სუმბულის პასუხი სიბრძნის სალაროა:

„ჰე, მწირო, სოფლად ყოველსა აქვს ჟამი და ბოლო,

მაგრამ ამას ვწუხ, რომ უჟამოდ მეღების ბოლო!

ზამთრით ბუნება არა კვდება, სევდით იმოსვის -

რომ თავის სატრფოს, გაზაფხულსა განემორების...“ [ბარათაშვილი ნ., 2012: 30].

ერთადერთი, რაზეც სუმბული ოცნებობს, ისაა, რომ კვლავ სიტურფით გაიშალოს ველად „თავისი ბულბულის“ ხილვისას.

სუმბულისა და მწირის დიალოგის ფინალურ სტროფში მწირი „თავისი ყვავილის“ მოძიებას გადაწყვეტს - ეს ყვავილიც „სამშობლო ველს“ განაშორეს და იქნებ, მასაც აჰკნობდეს უწყალო ხელი, ვეღარასოდეს იგრძნოს მისი სურნელება, „ჭირთ-უკუმყრელი...“

გარეგნული მსგავსების მიუხედავად, 1842 წელს დაწერილ ლექსში ბარათაშვილისა კონტექსტიც განსხვავებულია და კონცეპტიც.

ბესიკთან სატრფოს (ვარდს) მიჯნური ნ ე ბ ი თ ა ა განშორებული, თანაც, უ ც ხ ო სივრცეში ვარდი კი არა, თავად მიჯნურია, სუმბული მხოლოდ შუამავალია მიჯნურთა შორის, ბარათაშვილთან კი ცენტრალური პერსონაჟები სუმბული და მწირი არიან, მათი დიალოგია ღერძი ტექსტისა.

ბულბული (სუმბულის მიჯნური) მხოლოდ გაკრთება ლექსში.

თავად ბარათაშვილის სატრფოს, ეკატერინე ჭავჭავაძეს, გრიგოლ ორბელიანი „წინანდლის ვარდის“ მეტაფორული სახელით იხსენიებს [ინგოროყვა პ, 1983: 68].

ბარათაშვილთან გადამწყვეტია „სამშობლო ველს“ მოშორების, მამულთან განშორების კონცეპტი (ცხადია, ეგზეგეტიკურ დონეზე სამშობლო სამოთხეა, მაგრამ, ვფიქრობთ, კონკრეტულ კონტექსტში აქ მაინც მიწიერ სამკვიდროსთან განშორება უნდა იგულისხმებოდეს (1832 წლის შეთქმულების, ეკატერინეს ქორწინების სევდის გამოძახილი).

ჯერ იწერება „სუმბული და მწირი“, შემდეგ - „საფლავი მეფის ირაკლისა“, ბოლოს კი - „ბედი ქართლისა... ერთი შეხედვით, ურთიერთგამომრიცხავი შეხედულებებია თითქოს გამოთქმული პოეტის მიერ, მაგრამ დაკვირვებული თვალი აღმოაჩენს, რომ პოეტის პოზიცია - მებრძოლი ქართული სული არსად იცვლება. სუმბული იტანჯება თავისუფლების დაკარგვის გამო. მეფე ერეკლეს საფლავთან მდგარი ბარათაშვილიც რაინდ მეფეს უფრო მისტირის, ქართული რაინდული სულისაკენ უფრო ახედებს ქართველობას, დიდ წინაპარს უფრო ახსენებს, ვიდრე დამორჩილებულ-დავრდომილ მამულს... ამ თვალსაზრისით ქართველობას ჯერაც აღმოსაჩენი ჰყავს ტატო, აღნიშნავს დ. ბიწაძე წერილში „სულის ცისფერი საუფლოს მიღმა.“

დატყვევებული ბულბულის პარადიგმა ბარათაშვილის ქრესტომათიული პოემის ფინალურ პასაჟშიც ჩნდება: „რა ხელ-ჰყრის პატივს ნაზი ბულბული?! გალიაშია დატყვევებული...“

მწირის (ყარიბის), სუმბულის, ბულბულის კონტექსტური თავმოყრა/„შეხვედრა“, თანხვედრა, ვფიქრობთ, მიანიშნებს ბესიკის პოეზიის „ნაჩრდილზე“ ბარათაშვილთან.

ბარათაშვილის სულიერ-ფიზიკური ყარიბობის არსზე წერს მკვლევარი თემურ შავლაძე, „სულ ერთი იყო, საით წავიდოდა, მისი არსება ვერსად დაეტეოდაო“ [შავლაძე თ., 1987: 333].

ბარათაშვილისეული ყარიბობის არსზე მსჯელობისას, ილია წერდა:

„რას გაურბოდა? საით მიიზიდებოდა [ბარათაშვილი]? ... იგი მიუბრუნდა იმ ჭკუით ურწმუნობას, იმ გულით უნდობას, იმ გონებითსა და ცხოვრებით აღშფოთებას და გაფეთებას, რომელიც შუბის წვერსავით გულს დაესობა აზრგაღვიძებულს ადამიანსა, ეჭვით გულ-ღვიძლამდე გაბნეულის, მოუსვენარ და ჭეშმარიტების მუდამ მძებნელ გონებისაგან“ [ჭავჭავაძე ი., 1986: 180].

მოსე გოგიბერიძე სულიერი ყარიბობის ბრწყინვალე რეფლექსიის - „მერანის“ ანალიზისას აღნიშნავდა, რომ „ლექსის აზრი არის პანთეისტური კოსმოპოლიტური ქორალი, რომლის ჰარმონიით დამძიმებულსა და დაბანგულს, ადამიანს ეღვიძება ნაციონალური მეობისა და პატრიოტული თვითცნობიერების სიმალლეზე... ძველი საქართველოს უკანასკნელი დიდი ნაშიერი ნაღველში ამოწებული კალმით წერდა „მერანის“ (ეპოქალური მედიტაციის) სტრიქონებს“ [გოგიბერიძე მ., 1961: 185].

მკვლევარს ბარათაშვილის პერსონაჟი - „მერანის“ პროტაგონისტი გოეთეს ფაუსტის ქართველ ორეულად მიაჩნია.

ვფიქრობთ, საინტერესო და დასაფიქრებელია ფაქტი, რომ სხვადასხვა მკვლევარი სხვადასხვა ავტორს იხსენიებს „ძველი საქართველოს სახელმწიფოს უკანასკნელ დიდ ნაშიერად“: ბესიკს - სარგის ცაიშვილი, დავით გურამიშვილს - რევაზ თვარაძე, ნიკოლოზ ბარათაშვილს - მოსე გოგიბერიძე.

ბარათაშვილისეული ყარიბობა/მწირობა/პილიგრიმობა საოცრად ემსგავსება ბაირონისეულს, რომლის მთავარი თხზულების სათაურში სწორედ პილიგრიმობის კონცეპტია ხაზგასმული - „ჩაილდ ჰაროლდის მოგზაურობა“ (ორიგინალში სწორედ „პილიგრიმობა“ (და არა „მოგზაურობა“) აქცენტირებული “The Pilgrimage of Childe

Harrold” - ეს ინიციატივაზე მინიშნებაა. სწორედ ამ ასპექტით განსხვავდება ბანალური მოგზაურობა პილიგრიმობისაგან (მწირობისაგან, ყარიბობისაგან).

ვალერიან გაფრინდაშვილი ესეში „შენიშვნები ლირიკაზე“ აღნიშნავდა, „ლირიკა განწირულია შორი და საიდუმლო გზებისათვის, აქ არ არის რეალობა, აქ მხოლოდ მისტიკაა... ბარათაშვილის პროზაულ და ღარიბ ბიოგრაფიაში არ არის თვალსაჩინო მომენტები და მისმა შემოქმედებამ უნდა გამოისყიდოს ამ ბიოგრაფიის ნაკლიო“ [გაფრინდაშვილი ვ., 1990: 595].

ნებაყოფლობითი (სულიერი) ყარიბობის გარდა, ბარათაშვილს იძულებითი ყარიბობაც აწვნია ბედისწერამ. პავლე ინგოროყვას რწმენით, ნახჭევანსა და განჯაში გამწესება პოეტისა, ფაქტობრივად, იყო გადასახლება, რადგან ცარიზმი ყოველნაირად ზღუდავდა ბარათაშვილის წინსვლას - მასში 1832 წლის შეთქმულების იდეების გამგრძელებელს ხედავდა [ინგოროყვა პ., 1983].

„ყარიბისა ცრემლის დამადინარნი“ არიან ბესიკთან „შავნი შაშვნი“ (ამავე სათაურის მქონე ლექსში), ია-ვარდს - მშვენიერ ყვავილთა დასს ემატება ზამბახიც:

„გაზაფხულის შემოსლვისა მხმობელნი, ია-ვარდ-ზამბახთა მახარობელნი, სხვა ყვავილთა და სხვა ა მ ბ ა ვ თ მთხრობელნი“ [ბესიკი, 2011: 18] - ჩანს, ბესიკიც იზიარებს „ამბების“ მიმართ მამუკა ბარათაშვილის ქრესტომათიულ „ჭაშნიკში“ ფიქსირებულ ციტატას, რომელსაც (გავიმეორებთ) საგანგებოდ ამოწერს სარგის ცაიშვილი: „ვინც კაი მელექსე ყოფილან, ა მ ბ ე ბ ი გაულექსავთ“ [ცაიშვილი ს., 1981: 160].

ზამბახი ბარათაშვილთანაც გამორჩეულ ყვავილად წარმოჩნდება.

ბარათაშვილის ლექსიც „ბულბული ვარდზედ“ (1834) თითქოს „სევდის ბალის“ ისტორიათაგან (ამბავთაგან) ერთ-ერთის ანარეკლია. ხუთსტროფიან ტექსტში შემდეგი „ამბავია“ პერიფრაზირებული: ვარდის რტოზე მჯდარი ბულბული სტვენით ესიტყვება მშვენიერ მიჯნურს, გულმტკივანი ასე მიმართავს - „მტანჯ ჩემო“ (ბესიკთანაც და ბარათაშვილთანაც გამუდმებით აქცენტირდება სიყვარულის „მტანჯველი“ ასპექტი), მწუხრს აქეთ შენს ფურცლებს დაკონილი, ველი შენს გაშლასო.

ტექსტში წარმოდგენილია კონსტრუქცია „გაშლა შენი მდინავი“ [ბარათაშვილი ნ., 2012: 4] („მდინავი“ უნდა იყოს „ჩუმი“, „ნელი“, „აუჩქარებელი“, საბას ლექსიკონში არის განმარტება: „მდ(ი)ნავი - ხმადაბალი“ [ორბელიანი ს.-ს., 1991: 535] - ნ.ბ.).

ბარათაშვილი, რომლის ქრონოტოპში „მწუხრი“ განსაკუთრებული დატვირთვის მქონეა, დაუვიწყარ პეიზაჟს ხატავს - ბნელი ღამე მოიცავს ჭალებს, ქრის ნელი ნიავი, აღმოხდება მთვარე და ვარდიც სურნელს მოჰფენს მიდამოს.

პეიზაჟს მელოდიაც ერთვის - „ჰყეფდა ბულბული.“

„ამბავს“ ტრაგიკული ობერტონი შეერთვის - ბულბულს რული მოერევა ... (შდრ. სიფხიზლის კონცეპტი წმინდა წერილში, იგავში ათი ქალწულის შესახებ) და როდესაც მთიების ამობრწყინებისას ფრთოსანთა მხიარული გალობა გამოაფხიზლებს მიჯნურს, „ნახა ვარდი ფურცვნილი“ ...

„ვარდის ფურცლობის ნიშანი, დრო ... პაემანისა“ „ვეფხისტყაოსნის“ ქრესტომათიულ ციტატათაგანია. ბარათაშვილთან პაემანი არ/ვერ შედგა - სანამ ბულბულს ეძინა, ვარდი დაიფურცლა.

გულმოკლული, თვალცრემლიანი ბულბული სხვა ფრთოსანთ უხმობს, შემოკრბით, შემიბრალეთო (შდრ. ბესიკთან მიჯნურთა ხმობა გულმოკლული მიჯნურის მიერ - იხ. ზემოთ).

სევდიანია ბულბულის მონოლოგი, განთიადიდან ღამემდე კოკრობას შემფრფინავი (რუსთველისეული სიტყვა), სიცოცხლის, გალობის არდამზოგველი, ვერც კი მივხვდი „მცირე წადილის“ „მნელობას“ – „მსურდა გაშლა ვარდისა, არ ვფიქრობდი დაჭნობასო“...

ლექსის ფინალი განსხვავებულ რაკურსს გვთავაზობს - ბარათაშვილი ამსოფლიურის წარმავლობას მიგვანიშნებს („სადმრთო ტრფიალი“ წარუვალია).

ამდენად, ამ კონკრეტულ ტექსტში („ბულბული ვარდზედ“) „საზეო საქმე“ „ხელობანი ქვენანი“-ს პრიზმაშია გარდატეხილი.

ტრაგიკულია სიყვარული ლექსშიც „ქეთევან“, სადაც, როგორც კონტექსტიდან ჩანს, „ავ-ენათ“ შეშურდათ ქეთევანისა და „ამილბარის“ მიჯნურობისა, ცილისწამებამ შეცვალა ვაჟის დამოკიდებულება ქალისადმი, რომელიც სიცოცხლეს თვითმკვლელობით დაასრულებს - ქსანში დაიხრჩობს თავს.

ჩვენთვის საინტერესოა ქეთევანის მონოლოგის პასაჟი:

„ეს ნუგეშს მცემს, საყვარელო, რომე არის სხვა სოფელი,
ოდეს სცნა, რომ ვარ უბრალო, მოვედ, მოვედ, მუნ მოგელი...“

წუთისოფლის ქრონოტოპი მარადისობის ქრონოტოპით იცვლება (შდრ. ბაირონთან ლექსი “If that high world” [Byron G., 1988: 174](„თუ ის მაღალი სასუფეველი...“). კონცეპტუალურ სხვაობას ქართველი და ინგლისელი რომანტიკოსების ტექსტთა შორის ქმნის ფაქტი, რომ ქეთევანი დარწმუნებულია ზესთასოფლის არსებობაში, ბაირონის ლიტერატურული ალტერ ეგო კი - დაეჭვებული.

„უკვდავების შარბათს“ ბარათაშვილი სატრფოს საყურის მზერისასაც შესვამს.

„ბარათაშვილის სულში იყო სიყვარული დიდებულისადმი, მაგრამ მას ჰქონდა სიყვარული მინიატურისა. მისი ლექსი „საყურე“ შეიძლება ყველაზე უფრო ინტიმური ლექსია მსოფლიო პოეზიაში, სავსე დაფარული ვნებით და გრაციით“, წერდა ესეში „ბარათაშვილი“ ვალერიან გაფრინდაშვილი [გაფრინდაშვილი ვ., 1990: 598].

ლევან მელიქიშვილი იგონებს წვეულებაზე ტატოს ნათქვამს, „ეკატერინეს საყურის თამაშმა გადამრია, ღვთის განაჩენი კაცი ვერ ნახავს ვერაფერს უკეთესსაო.“

ერთი შეხედვით, გრძნობადი სიყვარულის აპოთეოზად გაიჟღერებს ლექსი-მინიატურა (ვალერიან გაფრინდაშვილის ჟანრული დეფინიციით):

„ვითა პეპელა არხევს ნელ-ნელა სპეტაკს შრომანას, ლამაზად ახრილს,
ასე საყურე, უცხო საყურე ეთამაშება თავისსა აჩრდილს.

ნეტავი იმას, ვინც თავის სუნთქვას შენსა ჩრდილშია მოიბრუნებდეს,

შენის შერხევით, სიო-მობერვით გულისა სიცხეს განიგრილებდეს!

ჰოი, საყურეო, გრძნებით ამრევო, ვინ ბაგე შენ ქვეშ დაიტკბარუნოს?!

მუნ უკვდავების შარბათი ვინ სვის? ვინ სული თვისი ზედ დაგაკონოს?!“
[ბარათაშვილი ნ., 2012: 19].

ლექსი რომ ხორციელი სილამაზის ბანალური შესხმა და უბრალო მიწიერი ტრფიალი არ არის, უკანასკნელი სტრიქონი ცხდყოფს - პოეტი საუბრობს საყურეს სულის (და არა ბაგის) დაკონებაზე.

ასოციაციურად, პარალელი შეიძლება გაივლოს „ქებათა ქების“ ფრაზასთან: „შენ დაატყვევე გული ჩემი, ო, სძალო ჩემო, ერთი შეხედვით, შენი ყელსაბამის ერთი მბივით“ (ქებათა ქება 4, 9) [ბიბლია, 1989: 595].

ბარათაშვილისეული - რაფინირებული - მიჯნურობა ირეკლება ეკატერინესადმი (როგორც პავლე ინგოროყვა თვლის) მიძღვნილ ლექსებში: „საყურე“, „არ უკიჟინო, სატრფოო“, „თავადის ჭ-ძის ასულს, ეკ-ნას“, „...ნა, ფორტეპიანოზედ მომღერალი“, „როს ბედნიერ ვარ შენთან ყოფნითა“, „სატრფოვ, მახსოვს“, „აღმოჰხდა მნათი აღმოსავალს“, „ცისა ფერს“, „ვჰპოვე ტამარი“, „რად ჰყვედრი კაცსა“, „ჩემთ მეგობართ“, „შენნი დალალნი ყრილობენ გველად“, „შევიშრობ ცრემლსა“....

ხაზგასმულია მშვენიერი ქალის არა მხოლოდ ფიზიკური სილამაზე, არამედ - განსაკუთრებული ნიჭი სიმღერისა, ფორტეპიანოზე დაკვრის მაღალი საშემსრულებლო ხელოვნება...

ბარათაშვილი ყოველ ტექსტში უსვამს ხაზს, რომ სიყვარული მისთვის სწორედ სულიერი მდგომარეობაა:

„ხმით შვენიერით, ტკბილის სიმღერით, ჰაეროვანო, ს უ ლ ს ელხინები, თვალთ არონინებ, გულს და ა წ ყ ლ უ ლ ე ბ და ღიმილითა ე ს ა ლ ბ უ ნ ე ბ ი“ („თავადის ჭ-ძის ასულს, ეკ-ნას“).

წყლული და სალბუნე ბარათაშვილისეული ოქსიმორონია (შდრ. ოქსიმორონი ანუ განკურნება/ანუ მიწა სამარი რუსთველთან).

„ხმა საკრავისა, ნელ-ნარნარისა, ს უ ლ ს გ ა ნ ა ხ ა რ ე ბ ს და მშვენიერის ენა ამიშლის გულისა ჭ ი რ ე ბ ს“ („ნა, ფორტეპიანოზედ მომღერალი“). ოქსიმორონს ამჯერად სიხარულისა და ჭირის ხსენება ქმნის.

მიწიერი ქალი რომ სატრფოს ამსოფლიურ სივრცეს განაშორებს და ზესთასოფელს მოახილვინებს, სიყვარულის ღვთაებრივ არსს განაცდევინებს, წარმოჩნდება ლექსში „როს ბედნიერ ვარ შენთან ყოფნითა“: „ღიმილით ჰგავხარ მაისის დღესა, მე შენს თვალეში ვსვჰვრეტ სამოთხესა“...

ციტატა „ქებათა ქების“, დანტეს „ღვთაებრივი კომედიის“, გურამიშვილის „ზუზოვკის“ ობერტონებს მოიყოლებს, მიწიერი სიყვარული „საქმე საზეოს“ პროექციად ცხადდება/რეპრეზენტირდება.

(პავლე ინგოროყვა უთითებს, რომ ლექსი ორიგინალური არ არის, პერიფრაზია რუსული რომანსისა, რომელსაც „ომსა და მშვიდობაში“ მოცარტის მელოდიაზე მღერის ნატაშა როსტოვა («С тобой вдвоем сколько счастлив я»)).

„ბარათაშვილი უფრო სულის მშვენიერებას ჰხდოდა ტრფიალების საგნად, ვიდრე ხორცისას... განაწმიდავა სიყვარული, სიყვარულში სულიერობას უფრო თაყვანს სცემდა, ვიდრე ხორციელებასო“, აღნიშნავდა ილია [ჭავჭავაძე ი., 1986: 189].

წმინდა წერილის ბრწყინვალედ მცოდნემ, ბარათაშვილმა უწყოდა, რომ „ყოველი ხორცი თივაი არს და ყოველი დიდებაი კაცისაი - ვითარცა ყვავილი თივისაი. განხმა თივაი იგი და ყვავილი მისი დასცვივა“ (1 პეტრე, 1, 24).

უაღრესად საინტერესო რაკურსს გვთავაზობს პოეტი უსათაურო ლექსში (პირობითი სათაურით - „სატრფოვ, მახსოვს თვალნი შენნი...“) - აღწერს მშვენიერი ცრემლით გაბრწყინებულ თვალებს (*არა ცრემლით გაბრწყინებულ მშვენიერ თვალებს, არამედ - სწორედ მშვენიერი ცრემლით - თვალებს. „მშვენიერი“ ცრემლის დეფინიციაა - ნ.ბ.*), მდუმარე ბაგენი ხვაშიადს მალავენ. ყარიბი ხვდება, რომ ეს ცრემლი განსაკუთრებულია (შემთხვევით ხომ არაა სახელდებული „მშვენიერად“):

„... სულო, ცრემლი იგი არ სტიროდა ამ სოფელსა,
სახე შენი მოწყენილი არა ჰგავდა ხორციელსა.“

ყარიბი ხვდება, რომ სატრფო წინათგრძნობს მის სულიერ ობლობას და წინასწარვე დასტირის „უცნაური“ (გამოუცნობი, შეუცნობელი, იდუმალი) ცრემლით (მოგვაგონდება პასაჟი „აბოს წამებიდან“ - აბო წინათგრძნობს გარდაუვალ აღსასრულს, უცნაურ ვიზიონს ხედავს - როგორ მიაცილებს თავად საკუთარ ცხედარს).

მნიშვნელოვანია სატრფოსადმი მიმართვა „სულო“-თი და ხაზგასმა მიჯნურის არამიწიერებისა, სახის „არახორციელება.“

ასევე საგულისხმოა სატრფოს სახის მ ო წ ყ ე ნ ი ლ ო ბ ა ც - ბარათაშვილიც „სევდის ბაღის“ პერსონაჟია და ამავე სივრცისაა რეალური (ან წარმოსახული) მშვენიერი მიჯნურიც.

ცრემლის გაკრთომა უცხო მზერაში სატრფოს თვალებსა და გარდასულ ბედნიერებას აგონებს და მიჯნურს ემუდარება, განუახლოს „ნეტარების დღენი წარსრულნი“...

ლექსიც „ცისა ფერს“ არაამქვეყნიურობის (არაამქვეყნიური ფერის) აპოლოგიაა. მიწიერი ქალის თვალთა სიცისფრის მზერისასაც ციურს მიელტვის პოეტი/მიჯნური, ცით მოსრული ფერი ცისავ ქედისაკენ უხმობს და სანატრელ ფიქრს მოჰგვრის -

„ემხით დამდნარი შევერთო ლურჯსა ფერს“, ციური ცვრით დაიფაროს თუნდ მისი სამარე...

ბარათაშვილს, მისივე ლექსის („შემოღამება მთაწმინდაზედ“) სტრიქონს თუ მოვიხმობთ, შეიძლება ეწოდოს პოეტი - „ცათა მიმართ მზირალი ტრფობით“, მიწაზე, წუთისოფელში ექსორიაქმნილი. ლექსშიც „ფიქრნი მტკვრის პირზედ“ „თვალნი რბიან შორად, შორად, ცის დასავალსა.“

საინტერესოა, რომ ბესიკისათვის ფრიად ავტორიტეტული ენციკლოპედისტის, საბას ლექსიკონში ბარათაშვილის უსაყვარლესი ფერი - ცისფერი, ლურჯი განმარტებულია, როგორც „ცისხეული“ [ორბელიანი ს.-ს., 1993: 338].

ბარათაშვილის ექსორია წუთისოფელში მაღალი მელანქოლიის (ბაირონისეული „მსოფლიო სევდის“) ნიშნითაა დატვიფრული და თუმცა ამბობს, „არც კაცი ვარგა, რომ ცოცხალი მკვდარსა ემსგავსოს, იყოს სოფელში და სოფლისთვის არა იზრუნვოსო“, ცხადია, ზემოთქმული ამსოფლიურს მიჯაჭვას როდი გულისხმობს.

ბარათაშვილისეული „სოფელი“ ის სოფელი როდია, იაკობ მოციქული რომ განმარტავს: „სიყვარული სოფლისაი ამის მტერობაი არს ღმრთისაი, რომელსა უნდეს მეგობარ ყოფად ამის სოფლისაი, მტერად ღმერთსა აღუდგების“ (იაკ. 4, 4).

„სოფლად აქ უხმობენ ნივთიერ ყოფას, ხრწნადობის დასაბამს, რომელს ნაზიარებიც უმაღ ღმრთის მტრად იქცევა, რადგანაც მიელტვის რა უსარგებლოს, დაუდევრად და ქედმაღლურად ექცევა ღვთაებრივს... ღმერთი, რომელსაც უყვარს ადამიანის სული, მეჭველია სოფლისადმი - „საშურებელად სურის სულსა, რომელი დამკვიდრებულ არს ჩუენ თანა (იაკ., 4, 5). უფალს იგი უყვარს არა უბრალოდ, არამედ - მეჭველი ფორიაქით იმის გამო, საყვარელი არსება არ მოიხიბლოს სოფლით, არ გაიტაცოს სოფელმა“ [განმარტებითი ბიბლია, 1911-13 (რეპრინტი): 244].

ღმერთსა და სოფელს ანტონიმურ ცნებებად მოიაზრებს წმიდა წერილი, მაგრამ, იმავდროულად, „არს ღმერთი არსებით აღმავსებელ სოფლისა და ძალითა განუმორებელ სოფლისაგან“ [იოანე დამასკელი, 2002: 69].

თეიმურაზ დოიაშვილის უაღრესად საგულისხმო დაკვირვებით, „ბარათაშვილის ლირიკა იმ ორ საოცრებას შორის მიმოიქცევა, რაც განცვიფრებითა და მოწიწებით აღავსებდა იმანუილ კანტს - ვარსკვლავებით მოჭედილი ცა („შემოღამება მთაწმინდაზედ“) (დავამატებდით „მერანს“ - ნ. ბ.) და ზნეობრივი კანონი ადამიანში

(„ფიქრნი მტკვრის პირზედ“)... ჰიპოთეტურად იქმნება ისეთი კონტექსტური სივრცე, სადაც გენიალური ქართველი პოეტის შემოქმედება ეპოქის უმთავრეს სააზროვნო პრობლემათა არეალში ექცევა, ევროპული გონით-სულიერი მოღვაწეობის ნაწილად აღიქმება“ [დოიაშვილი თ., 2006: 41].

იონა მეუნარგია ნიკოლოზ ბარათაშვილის ბიოგრაფიაში იმოწმებს კონსტანტინე მამაცაშვილის მოგონებას, რომლის მიხედვითაც, თბილისის მცხოვრებთა დროსტარება იყო „ერთად სადილი, სადამოზედ ყრილობა ხან ნიკოლოზ ბარათაშვილთან, ხან ლევან მელიქიშვილთან, ხან სადილად გარეთუბნის ბ ა ლ ე ბ ში), მეგობრული ვახშამი და ვახშმის შემდეგ - სეირნობა მთვარიან ღამეს ქუჩებში და ზოგჯერ ბ ა ლ ე ბ შ ი ც“ [მეუნარგია ი., 1968: 28].

ცხადია, ბალი აქ რეალური ტოპოსია და არა პარადიგმა.

შეიძლება ხელოვნურ პარალელად აღიქმებოდეს, მაგრამ, გარკვეული თვალსაზრისით, ასოციაციურად, ბარათაშვილის ქრესტომათიული ლექსის „შემოღამება მთაწმინდაზედ“ ქრონოტოპი ემსგავსება ბესიკის „სევდის ბალისეულს“ - მთაწმინდაც სევდის ბალია - სევდის მომგვრელია „ადგილნი... დამაფიქრველნი, ვერანანი და უდაბურნი“, რომელთაც ციური ცვარი ნამავს და ამშვენიერებს, იდუმალება („იდუმილობა“) ისადგურებს გარშემო, საოცარი „სანახავი“ ატყვევებს მზერას - „მირს გაშლილ ლამაზ ველსა ყ ვ ა ვ ი ლ ნ ი მოჰფენენ, ვითა ტაბლას წმიდასა და, ვით გუნდრუკსა სამადლობელსა, შენდა აღკმევენ სუნნელებასა“ [ბარათაშვილი ნ., 2012: 7].

ნიკოლოზ ბარათაშვილი/პოეტის ლირიკული ორეული ხაზგასმით აღნიშნავს თავის ნაღვლიან, სევდიან განწყობას, „ბუნდოვანი“ (ბინდით დაფარული) კლდის ბილიკებზე მოსეირნე, წყნარ სადამოს მეგობარივით ეტრფის, რადგან იგიც მასავით „იყო მწუხარ და სევდიანი!“

თუკი ბესიკის მისტიური განცდა ალეგორიის საფანელში ეხვევა, ბარათაშვილთან სოფელი და ზესთასოფელი ყოველგვარი პარაბოლურობის გარეშეა წარმოდგენილი არსებითად ურთერთდაპირისპირებულ სივრცეებად - ხილული ცის მიღმა უხილავი ცა-ზეცა ეგულება, ამსოფლიურობის, საწუთროების წამნისლავი, გადამფარავი. ლაჟვარდოვანი ცის ხილვისას პოეტს/პროტაგონისტს ზენაართ სამყოფი, მარადიული

სადგური ენატრება და ამაოების აქ „დაშთომა“ ეოცნებება (ლექსში „ჩემი ლოცვა“ ვედრება - „მომეც სადგური მყუდროებისაო“).

„ბიბლიური ენციკლოპედიის“ მიხედვით, სიტყვა „ცა“ წმინდა წერილში სხვადასხვა მნიშვნელობით განიმარტება - თვალთ ხილული ცაც უფალზე მოგვითხრობს, განაცვიფრებს რა ჩვენს მზერას თავისი სილამაზით, სიდიადითა და ჰარმონიით. ცანი ცათანი უხილავი, არანივთიერი სამყაროა, აქ არის ღვთის ყველგანმყოფობის განსაკუთრებული ალაგი, მისი საბრძანისი, ანგელოსთა დასნიც აქ მკვიდრობენ, ამ ციდან დაეშვა უფალი მიწაზე, იქ ამაღლდა და იქიდანვე დაბრუნდება ცოცხალთა და მკვდართა განსაკითხად [Библейская энциклопедия, 1891(1990), 289].

იოანე დამასკელის მიხედვით, წმინდა წერილი ერთმანეთისაგან განასხვავებს „ცასა“, „ცასა ცათასა“ და ცათა ცათასა“ [იოანე დამასკელი, 2002: 82].

ფილოსოფოს კახა კაციტაძეს წერილში „სოლომონ დოდაშვილი და ნიკოლოზ ბარათაშვილი“ მოჰყავს გერმანელი მოაზროვნის, აგუსტ შლეგელის თვალსაზრისი: „უმაღლესი სიბრძნე (წმინდა წერილი - ნ. ბ.) გვასწავლის, რომ კაცობრიობამ, დიდ შეცდომაში ჩავარდნის გამო, სამშობლო დაკარგა. ამდენად, მისი მიწიერი ყოფის დანიშნულება ისაა, რომ უკან - დაკარგული სამშობლოსაკენ უნდა ისწრაფოდეს, სადამდე მიღწევასაც თავის თავს მინდობილი ადამიანი ვერ ახერხებს... აქედან წარმოდგება ახალი დროის პოეზიის ლტოლვა ამ ორი სამყაროს - გრძნობადისა და ზეგრძნობადის შეერთებისკენ, რომელთა შორისაც ვმომრავობთ“ [კაციტაძე კ., 1990: 51].

„დამძიმებული სულის მდომარეობის თარჯიმნად“ (წარმომჩენად) [მეუნარგია ი., 1968: 67] მიაჩნია იონა მეუნარგიას ბარათაშვილის „მძიმე, თოთხმეტ-ოცმარცვლოვანი ლექსი“, რასაც საგანგებოდ უსვამენ ხაზს პოეტის ვერსიფიკაციაზე საუბრისას.

ბესიკის დარად, ბარათაშვილის პოეზიის უარსებითესი ტონი/ობერტონი „ტრფობაა.“

„ცათა მიმართ მზირალს ტრფობითა შემომერტყმოდა მაისის მწუხრიო“, ვკითხულობთ ქრესტომათიულ ტექსტში (ზემოთ აღვნიშნეთ, რომ მაისი ბესიკის პოეზიაშიც აქტუალური, ხშირად მოხსენიებული თვეა).

სევდა ბარათაშვილთან „გულდახურულთა ვაებადაც“ კი გარდაიქმნება, მაგრამ „ცხოველი მთის“ მხილველს კაემანი დაეხსნება.

ბარათაშვილის ტრფიალი უნივერსალურობის ნიშნით გამოირჩევა, მთელი უნივერსუმისადმი სიყვარულია და არამხოლოდ კონკრეტული სატრფოსადმი (ისევე, როგორც აკაკის „ქებათა ქებაში“ წარმოდგენილი ტრფობა).

ლექსის მორიგ პასაჟში კლასიკური სახე-პარადიგმები ჩნდება, ბესიკისა და ბარათაშვილის პოეზიისათვის თანაბრად ნიშნეული:

„მოსდევს მთოვარეს, ვითა მიჯნური, ვარსკვლავი მარტო მისა ამარა.“

ეს ვარსკვლავი, სავარაუდოდ, მთიებია (ცისკრის ვარსკვლავი), რომელიც დაისის ცაზე პირველი ჩნდება და ალიონზეც ბოლო იცრიცება კაბადონზე.

„ბარათაშვილის ვარსკვლავები უწმინდესი და უქალწულესია მნათობთა შორისო“, წერდა ვალერიან გაფრინდაშვილი [გაფრინდაშვილი ვ., 1990: 595].

ალექსანდრე ბარამიძე ყურადღებას მიაქცევს, რომ კრემენჩუგის ციკლის ლექსებში *შორიშორ უცხოთა თემთა მავალ მგოსანს თავს დანათოდნენ „ვარსკვლავნი შავნი“* [ბარამიძე ალ., 1962: 19].

ლექსში „არ უკიჟინო სატრფოო...“, პოეტი სანუკვარ ოცნებას გააცხადებს:

„მინდა მზე ვიყო, რომ სხივნი ჩემთ დღეთა გარსა მოვავლო,...

მინდა, რომ ვიყო ვარსკვლავი, განთიადისა მორბედი.“

მარკუს ავრელიუსი „ფიქრების“ მეშვიდე წიგნში აღნიშნავდა: „დაუკვირდი ვარსკვლავთა მოძრაობას, როგორც მათი სრბის მონაწილე და მუდმივად იფიქრე სტიქიონთა ერთმანეთში გადასვლაზე, რადგან მსგავსი წარმოდგენები მიწიერი მწვირისაგან წმენდს სულს“ [ავრელიუსი მარკუს, 1985: 47].

ვალერიან გაფრინდაშვილი წერს ბარათაშვილზე, „მუდამ ორმაგი ყოფნის ზღვარზეაო, განიცდის დროს, როგორც კომმარს, მიწაზედ მიჯაჭვული, როგორც მალარმეს თოვლიანი გედი, მიელტვის უსაზღვროებას, რომ განიძარცვოს დროებით ტანსაცმლისაგან (*სხეულისაგან - ნ. ბ.*) და ანგელოზებთან ერთად ამობრწყინდეს მშვენიერ ეთერში“ [გაფრინდაშვილი ვ., 1990: 597].

„სევდა გულისა“, პოეტის მრწამსით, მაისის მყუდრო საღამოს მიიღებს ნუგეშს, „რომ გათენდება დილა მზიანი და ყოველს ბინდსა ის განანათლებს.“

კლასიკურია ბესიკური ობერტონები ლექსში „ტანო ტატანო“:

„ბაგე-მდუმრიად გიალერსებ, ბაგეო ვარდო!

თვალთა სურიათა შენი ნახვა, კეკელა მარდო!

გულსა სწყურთან დამაშვრალსა, რას შეაფარდო?!“ [ბესიკი, 2011: 12].

ბესიკისეული „ბაგემდუმრიად ალერსის“ ბარათაშვილისეული ანარეკლია ციტატა ლექსიდან „მაშა, დუმლიც მიითვალენ შენდამი ლოცვად!“ [ბარათაშვილი ნ., 2012: 21].

ბესიკთან *მდუმარე ალერსია*, ბარათაშვილთან - *მდუმარე ლოცვა*.

ბესიკისეული „კეკელა“ სატრფოს პარაბოლური სახელია, კონოტაცია დადებითია (კისკასი, ანცი, ხალისიანი), ბარათაშვილთან (ლექსში „ჩემთ მეგობართ“), „კეკელა“ არამდგრადის, პირუმტკიცის სინონიმია:

„არ შეემსჭვალთ მოკისკასეს, კეკელა ქალსა,

სულის დამტყვევნელს და გრძნობათა ცრუდ მომღერალსა!

აშვიკის ენა მას ახარებს, მას ასულდგმულებს,

ხოლო სიყვარულს მისი გული ვერ მიიკარებს“ [ბარათაშვილი ნ., 2012: 24].

სატრფოს ვიზუალიც კი თითქოს ერთნაირია ბესიკსა და ბარათაშვილთან:

„ტანო ტატანოში“:

„ზილფო კ ა ვ ე ბ ო, მომკლავებო, ვერსაკარებო...

თვალთა ნარგისი, დამდაგისი, შეგშვენის მწველად,

ყ ე ლ ს ა ბროლებსა, უტოლებსა, გ გ ე ლ ი გყვა მცველად“ („ტანო ტატანო“);

„ზ ი ლ ფ ო ნაშალო, შემაშალო, მკლვევო დ ა ლ ა ლ ო...“ („მე შენი მგონე...“) [ბესიკი, 2011: 11].

„შენნი დალალნი ყრილობენ გ ვ ე ლ ა დ სპეტაკს მ კ ე რ დ ზ ე დ ა, ტრფობისა ველად, და თვალთა ჩემთა ადავრიშებენ ხან ნუგეშისთვის, ხან - დასაწველად“ („შენნი დალალნი...“) [ბარათაშვილი ნ., 2012: 31].

„ღაწენი ნაცრემლნი, ტრფიალთ დამწველნი, უფროს შვენოდენ,

თ მ ა ნ ი ნაშალნი, მ კ ე რ დ ზ ე დ დაყრილნი, ემუქმკებოდენ.

ჟუჟუნა თვალნი, გულთა მომკლველნი, მოცინარობენ,

პაწაწა ტუჩნი, ვარდებრ ნაფურცლნი, ლხენას მოჰბერვენ“ („... ნა, ფორტეპიანოზედ მომღერალი“).

თმის(დალალ-კავების) მეტაფორა ორივე პოეტთან გველია, ბესიკთან თმა სატრფოს ბროლის ყელს ეხვევა, ბარათაშვილთან - მკერდს ეფინება.

ჩვენ მიერ ბარათაშვილთან ხაზგასმული „ა შ ი კ ი“, „ა დ ა ვ რ ი შ ე ბ ე ნ“ აღმოსავლურ-სუფიური პოეტური არსენალის მეტაფორებია.

ფიზიკურ სილამაზეს, რომელიც, ბარათაშვილისეული გააზრებით, არის „ნიჭი მხოლოდ ხორციელების“ („რად ჰყვედრი კაცსა...“), ორივე პოეტი ეთაყვანება.

ბესიკის „ტანო ტატანო“ ვიზუალური სილამაზის აპოლოგიაა - იხატება სატრფოს პორტრეტი, არამიწიერი სილამაზე - უცხო მარები, გულწამტანი ტანი, ვერმისაკარები დალალ-კავები, შემაზარი წარბ-წამწამ-თვალნი (*აღნიშნულ კონტექსტში „შემაზარი“ სულაც არაა უადგილო. ვფიქრობთ, ის პირდაპირი ალუზიაა ბიბლიური ციტატისა - „მშვენიერი ხარ, ვით საომრად გამზადებული ბანაკი“ - ანუ - შემზარავად მშვენიერი - ნ.ბ.*), მოწ-ლალი ბაგე, მზისა და მთვარის სადარი სახე, თვალთა ნარგისი, ბროლის ყელი, საკრძალავი ხალები, ტოლნი „ნარინჯნი“ (*ესეც „ქებათა ქების“ ანალოგიით*), მომკლავი მკლავები, თლილი თითები...

უსათაურო ლექსში „შევიშრობ ცრემლსა“, ფინალურ პასაჟში, ბარათაშვილიც ხოტბას აღუვლენს სიტურფეს:

„ვით არ ვადიდო სიტურფის ღმერთა! ყოვლნი კეთილნი მან შეიერთა - სულსა მოჰბერა ცის ნიჭნი ქვეყნად“ [ბარათაშვილი ნ., 2012: 37].

თუმც ბარათაშვილმა იცის, რომ „სილამაზეა ნიჭი მხოლოდ ხორციელების“, მშვენიერება სულს „ცის ნიჭს“ „მოჰბერავს.“

სიყვარულის ორგემაგობა კონსტატირებულია ორივე პოეტთან.

ბესიკთან ვკითხულობთ: „შენის ბაგისა ორნი მეცნეს - ტკბილი და მწარე“ („მე შენი მგონე“) [ბესიკი, 2011: 17].

ბარათაშვილთან: „შენნი დალალნი... თვალთა ჩემთა ადავრიშებენ ხან ნუგემისთვის, ხან დასაწველად“ („შენნი დალალნი“), „ჩემი წამწყმედი, მაცხოვნებელი, განმაბრძნობელი, გამხელებელი“ [ბარათაშვილი ნ., 2012: 31; 37].

ბესიკთან ოქსიმორონს ქმნის ტკბილი და მწარე, ბარათაშვილთან - ნუგეში და (და)წვა, განმაბრძნობელი-გამხელებელი (ციტატა ასოციაციურად გადაგვამისამართებს ალექსანდრე ჭავჭავაძის ქრესტომათიულ სტრიქონებთან - „მისგან ბრძენი ხელად რებდეს და ბულბულსა რად ეძრახვის, რომ მის გამო ვარდს შეჰყეფდეს?!“ - აქაც კლასიკური არსენალია - „ვარდბულბულიანის“ მოტივები და „ხელად“ ქცეული ბრძენი. არქეტიპია რუსთველისეული: „მიჯნური შმაგსა გვიქვიან

არაბულითა ენითა.“ რუსთველთან ხაზგასმული სიტყვით „არაბულითა“ სიყვარულის აღმოსავლური კონცეფცია პედალირდება (თუმც დასავლურ სამიჯნურო სემანტიკაშიც (მაგალითად, „ტრისტანსა და იზოლდეში“, „რომეოსა და ჯულიეტაში“) სიყვარულის მაგიური, ირაციონალური, „ხელური“ არსია ხაზგასმული) (შემთხვევით როდი წერდა სტენდალიც, ჭეშმარიტი სიყვარულის არქეტიპი არაბი ბედუინის კარავშია საძიებელიო).

„ოდეს გნახვიდი, შევიმატნი ათასნი წელნიო“ („ტანო ტატანო“), სატრფოს გაენდობა ბესიკი და აქ ფრაზა პირდაპირი მნიშვნელობითაც გაიგება და ეგზეგეტიკურითაც - „წელი ათასი, ვითარცა ერთი დღე.“

„მეც მომხვდა სოფლის მკლველი ბრჭალები...“ („სევდის ბაღს შეველ“ // „ვაი, მას, ვისაც მოხვდეს ხელი შენი მსახვრალი“ („სულო ბოროტო“)...

„ცოდვილს მკურნე, დედოფალო“ („ყოვლაწმიდის ქება“) [ბესიკი, 1990: 296]// „დამინთქე მასში სალმოზანი...“ („ლოცვა“).

კრემენჩუგში მყოფი ბესიკის განცდები [ბესიკი, 1990: 294] თითქოს პირდაპირი წინასწარმეტყველებაა შეგრძნებებისა, ბარათაშვილის მიერ ნახჭევან-განჯიდან მოწერილი ბარათები რომ ირეკლავს.

ბესიკის ლექსის „რაც მიირეწა სოფელმან“ ეპიგრაფში სარდარს მიმართავს ყარიბი (პოეტის ლირიკული ორეული), „შორიშორ უცხოთა თემთა მავალი, ... სისხლის ცრემლთა პატრონი“ [ბესიკი, 2010: 207] - // პირდაპირ ეხმიანება ზემოთქმულს „მერანის“ კონცეფცია.

ადრესანტიცა და ადრესატიც იგივეა ლექსში „აწ აჯა-ქენვით“, „სადა ყარიბი ჰგებს და ლამს (არის/არსებობს და ლამობს) სათხარად მიწას, მტვერს და ლამს“ [ბესიკი, 2010: 209].

ვალერიან გაფრინდაშვილი წერდა, „ბარათაშვილმა მოსწამლა ჯანსაღი ქართული პოეზია იქვის შხამით და ჩვენ შეგვიძლია უწოდოთ მას ჩვენი პოეზიის პირველი დეკადენტი. მან გამოიგონა მელანქოლია ქართულ პოეზიაშიო“ [გაფრინდაშვილი ვ., 1990: 15].

ვალერიან გაფრინდაშვილის კონსტატირებული მოსაზრების წანამძღვარს ჯერ კიდევ ილიას ქრესტომათიულ წერილში („წერილები ქართულ ლიტერატურაზე“) ვხვდებით: „როცა ეს ხმა იდუმალი, პირველში (თავიდან - ნ.ბ.) სუსტი, თანდათან

გაუძლიერდა და ყურთასმენა მისი სრულად დაიმორჩილა, გაიგო, რომ იგი ხმა მისი მფარველი ანგელოზი კი არ არის, არამედ ბოროტი სულია, რომელმაც აურია წრფელნი ზრახვანი და მოუკლა ყმაწვილის ბრმა სარწმუნოება, ამასთანავე, იდუმალი ხმა ხვედრია მარტო მისი, ვისაც „ცეცხლი სული აქვს და ზღვა გული“, როგორც თვით ბარათაშვილი ნაპოლეონზედ ამბობს“ [ჭავჭავაძე ი., 1986: 191].

ბესიკის დარად, ნიკოლოზ ბარათაშვილიც ავტორია ლირიკული პოემისა. როგორც ბესიკის თხზულებებში „ასპინძისათვის“ და „რუხის ბრძოლა“, ბარათაშვილის ნაწარმოების სიუჟეტის ხერხემალს წარმოადგენს ომი - კრწანისის ბრძოლის აღწერა და შედეგთა ინტერპრეტაცია საქართველოს პოლიტიკური ორიენტაციის პრობლემის ჭრილში.

სულ სხვა ომებთან მიმართებით ბიძას სწერდა ნიკოლოზ ბარათაშვილი, „სირცხვილია, რომ მაგ საშინელებაებში [ტრანსლიტერაცია ბარათაშვილისეულია - ნ. ბ.] პოეზიამ არ გაიღვიძოსო“ [ბარათაშვილი ნ., 2012: 82] (იგულისხმება რუსეთის იმპერიის საუკუნოვანი კამპანია ჩრდილოეთ კავკასიაში და თავად ბარათაშვილის თხოვნა ბიძისადმი - „ეცადე, რენენკამპთან დამანიშნინო“...).

„ბედი ქართლისას“ პათეტიკური სტრიქონები პლატონ იოსელიანის მონათხრობით იყო შთაგონებულიო, აღნიშნავს ზაზა აბზიანიძე წერილში „ნიკოლოზ ბარათაშვილი“ [აბზიანიძე ზ., 1995: 4].

თავი III

ბესიკის ლირიკული პოემების ისტორიული ობერტონები

3.1. „ასპინძისათვის“ - პოემა-ოდა

საქართველოს ისტორიის ოთხტომეულში (პარაგრაფი „ქართული კულტურა მეთვრამეტე საუკუნეში“) ვკითხულობთ: „ცალკე დგას ბესარიონ გაბაშვილი, რომელმაც ქართული სატრფიალო ლირიკა უმაღლეს მწვერვალზე აიყვანა. ბესიკის შემოქმედება ჟანრობრივი მრავალფეროვნებით გამოირჩევა. პოეტის პატრიოტიზმი ნათლად იკვეთება პოემებში „ასპინძისათვის“, „რუხის ბრძოლა“ [საქართველოს ისტორია, 2012: 373].

მოკლე ლირიკული ლექსი მეჩვიდმეტე საუკუნიდან თანდათან იკაფავს გზას, ბესიკის პოეზიაში დომინირებს და „თითქმის გამოდევნის ეპიკური ჟანრის ნაწარმოებების ფართოდ გაშლილ ტილოსო“, აღნიშნავდა კორნელი კეკელიძე [კეკელიძე კ., 1981: 671].

ბ. დარჩია ბესიკის ტექსტებს „ასპინძისათვის“ და „რუხის ბრძოლა“ „მოკლე საგმირო-სახოტბო პოემებს“ უწოდებს [დარჩია ბ., 1990: 623]. ჩვენი მხრივ, დავძენთ, რომ ზემოაღნიშნული ტექსტები ლირიკული პოემებია, როგორც, მაგალითად, ბარათაშვილის „ბედი ქართლისა.“

ერეკლეს კარზე ბესიკის მეგობართა შორის ერთ-ერთი გამორჩეული პიროვნებაა დავით ორბელიანი (დავით სარდალი). როგორც სარგის ცაიშვილი აღნიშნავს, ამ მეგობრობას მწერლობისადმი განსაკუთრებული სიყვარულიც ესაძირკვლებოდა. დავით სარდლის ჩვენამდის მოღწეული ლექსები ადასტურებს, რომ პოეტური გემოვნება ბესიკსა და დავითს მსგავსი აქვთ - არ ვიცით, როდის დაიწერა დავითის ერთ-ერთი საუკეთესო ლექსი, „პირზედ გაქვს ხალი“, მაგრამ იგი ძალიან მოგვაგონებს ე. წ. „ბესიკის სკოლის“ პოეტურ ქმნილებებსო (ლექსის მიხედვით შექმნილი სიმღერა ფრიად პოპულარული ყოფილა მეცხრამეტე საუკუნეში).

ხალი, როგორც აღმოსავლური პარადიგმა, აბსოლუტურად ბუნებრივი და მოსალოდნელია - დავითს, ბესიკის მსგავსად, ბრწყინვალედ სცოდნია აღმოსავლური ენები (სპარსული, სომხური).

ცაიშვილი აღნიშნავს, რომ ერეკლეს დიდმოხელეს სპარსეთიდან მოგზაურობიდან ჩამოუტანია და „საამო“ ენით უთარგმნია ფირდოუსის მიმბაძველის, აბუ-თაჰირ ატ-ტარსუსის ნაშრომი „ყარამანიანი“ - ტიპური ფანტასტიკური საგმირო-საფალავნო ნაწარმოები, რომელმაც არნახული პოპულარობა მოიპოვა, პერსონაჟთა სახელები კი (ყარამანი, გარდანქემანი) საზოგადო სახელებად იქცა (ბესიკი ერთ ლექსში „ყაჰრამანად“ იხსენიებს დავითს).

პოემა „ასპინძისათვის“ სწორედ დავით სარდლისადმი აღვლენილი ხოტბაა, სარგის ცაიშვილის მიხედვით - „ოდა-პოემა.“

„საქართველოს ისტორიის“ ოთხტომეულის მეორე ტომში ლაპიდარულადაა მოთხრობილი ერეკლე მეფისა და ტოტლებენის ერთობლივი კამპანიის შესახებ.

რუსეთ-თურქეთის 1769-1774 წ.წ. ომი შავ ზღვაზე გაბატონების ჯერ კიდევ პეტრე პირველის მიერ დასახული გეგმის განხორციელებას ისახავდა მიზნად. ამ მიმართულებით რუსეთის პოლიტიკაში ცენტრალური ნაწილი ყირიმის ნახევარკუნძულის დაუფლების საკითხს ეჭირა. რუსეთის დიპლომატიას ძირითადი აქცენტი დასავლეთ საქართველოზე (იმერეთის სამეფოზე) გადაჰქონდა, განსაკუთრებულ მნიშვნელობას სოლომონ პირველს ანიჭებდნენ, რასაც ამიერკავკასიაში ყველაზე გავლენიანი პოლიტიკოსი - ერეკლე მეორე ვერაფრით შეეგუებოდა.

ერეკლეს მიზანი საქართველოსთვის სამცხე-საათაბაგოს (ახალციხის საფაშოს) დაბრუნება, რუსეთისათვის კი - შავიზღვისპირეთის დაკავება იყო.

რუსეთ-თურქეთის 1768-1774 წლების ომის დროს ახალციხის საფაშოსთან ურთიერთობა უკიდურესად გამწვავდა. ერეკლე მეორე და სოლომონ პირველი რუსეთის დახმარებით ცდილობდნენ ახალციხის დაბრუნებასა და ურთიერთშორის გადანაწილებას, მაგრამ გენერალ ტოტლებენის ავანტიურამ გეგმები ჩაშალა... ასპინძის ბრძოლასა და ტოტლებენის ღალატზე ქართულ ისტორიოგრაფიაში არაერთი სტრიქონი დაიწერა, მაგრამ, როგორც სახელმძღვანელოშია აღნიშნული, ეპოპეის არსის ახსნა მხოლოდ ტოტლებენის ახირებული ხასიათით არ იქნებოდა მართებული, მიუხედავად რუსი გენერლის ოდიოზურობისა.

როდესაც რუსეთის ჯარს საქართველოში აგზავნიდნენ, მიზნად დაუსახეს დასავლეთ საქართველოში მოქმედება, ზღვისპირეთის დაკავება, თუმც ერეკლემ

მოახერხა გენერალი ინსტრუქციის გადახვევაზე დაეყოლიებინა, ქართველებთან ერთად ახალციხეზე ელაშქრა, რაც (სხვადასხვა მიზეზის გამო) დაგვიანდა, ჩანს, გენერალს ოფიციალურად შეახსენეს თავდაპირველი გეგმა. ტოტლებენი იმერეთს გადავიდა, დაუკავშირდა ოპოზიციონერ თავადებს და შეუდგა ქართული ციხე-ქალაქების დაკავებასა და იმპერატორის ერთგულებაზე მოსახლეობის დაფიცებას.

1770 წელს ტოტლებენსა და ერეკლეს ახალციხის მიმართულებით უნდა ელაშქრათ. ტოტლებენს აწყურის ციხის აღება, ერეკლეს კი საფაშოს სიღრმეში შეჭრა სურდა. ტოტლებენმა თავისი გაიტანა, ალყის გარეშე შეუტია ციხეს, თუმც უშედეგოდ, შემდეგ ბრძოლა შეწყვიტა და ერეკლე მარტოდმარტო შეატოვა თურქებს.

ერეკლემ ლაშქარი ასპინძისაკენ დაძრა, სადაც გადამწყვეტ ბრძოლაში მეფის მხედრული ნიჭიც წარმოჩნდა და ქართული ლაშქრის სიმამაცეც. 1770 წლის 20 აპრილს მტკვარი ასპინძასთან სისხლთ შეღებულა. ასპინძაში გამარჯვების მიუხედავად, სამცხე-საათაბაგო თურქთ დარჩათ. ტოტლებენმა სოლომონ პირველი და სამეგრელოს მთავარიც დააპირისპირა ერთურთს - დადიანი ტოტლებენს, იმერეთის სამეფოს გვერდის ავლით, თურქეთზე გალაშქრებას ჰპირდებოდა.

„ტოტლებენის ქმედებებზე რეაქციით, ცარიზმმა გაამჟღავნა, რომ იგი შესაფერისი მომენტისთვის ორ შესაძლო ვარიანტს ამუშავებდა - ერეკლეს გადაყენებასა და შეცვლას სასურველი კანდიდატით ან საქართველოს ოკუპაციას (სამეფოს გაუქმებას)“
[საქართველოს ისტორია, წ. 2, 2020: 315..., 391...394].

გერონტი ქიქოძე მეცნიერულ-ბელეტრისტულ მონოგრაფიაში „ერეკლე მეორე“ ასპინძის ბრძოლას განსაკუთრებულ ყურადღებას უთმობს. როგორც მკვლევარი აღნიშნავს, ერეკლეს გათვლით, *თუ მტერი (ოსმალები) ახალციხეს დაკარგავდა, მას შესაძლებლობა წაერთმეოდა, შეტევაზე გადმოსულიყო ქართლისა და იმერეთის წინააღმდეგ, პირიქით, ამ შემთხვევაში ქართველ-რუსთა ლაშქარს გზა ეხსნებოდა არტაანისა და ყარსისაკენ,...* მაგრამ ევროპის სამხედრო სკოლაში აღზრდილმა გენერალმა (ტოტლებენმა) შეუძლებლად მიიჩნია ასეთი თამამი გეგმის მიღება [ქიქოძე გ., 2011: 98].

მკვლევარი იმასაც საგანგებოდ აღნიშნავს, რომ „ტლანქმა და ზვიადმა“ გერმანელმა გრაფმა არც რუსული იცოდა და არც ქართული, ორი თარჯიმანი სჭირდებოდა ერეკლესა და სოლომონთან მოლაპარაკებისას. ელიზავეტა პეტროვნას დროს მას

უფლებები აყრილი ჰქონდა მტერთან საიდუმლო გარიგებების გამო, მაგრამ ეკატერინე მეორემ ეს უფლებები აღუდგინა, რადგან რუსეთის ჯარი გენერალიტეტის დეფიციტს განიცდიდა.

მკვლევრის დასკვნით, ასპინძის ბრძოლა ერთი დიდად გონებამახვილი და გამირული ეპიზოდია ქართველი ერის სამხედრო ისტორიაში, მაგრამ მას ის პოლიტიკური შედეგი არ მოჰყოლია, რაც მოსალოდნელი იყო, თუ რუსი და ქართველი ჯარი შეთანხმებით იმოქმედებდა და, ერეკლე მეფის გეგმის თანახმად, ახალციხეს აიღებდა. ასპინძის გამარჯვების შემდეგ თბილისს დაბრუნებულ მეფეს უნდა ეფიქრა არა თავისი სამეფოს გაფართოებასა და ს ა მ ა ჰ მ ა დ ი ა ნ ო საქართველოს შემოერთებაზე, არამედ - თავის ტახტის დაცვაზე რუსის ჯარის სარდლის წინააღმდეგ... ტოტლებენს უნდოდა, თბილისისაკენ გამოეღაშქრა, ერეკლე დაეტყვევებინა, მისთვის რუსეთის მიერ მიცემული ორდენი ჩამოერთმია და პეტერბურგს გაეგზავნა. ერთ-ერთი რუსი ოფიცერი პეტერბურგს ატყობინებდა, ტოტლებენი ან ჭკუაზე შემცდარა, ან აშკარად მოღალატეაო [ქიქოძე გ., 2011: 102]...

ტოტლებენი გენერალ სუხოტინით ჩაანაცვლეს.

ქუჩუკ-კაინარჯის ზავით რუსეთი იმერეთს თურქეთის ვასალურ ტერიტორიად ცნობდა, ოსმალეთის ჯარი დაიჭერდა ქუთაისის, შორაპნის, ბაღდათის ციხეებს.

ეკატერინე მეორე ვოლტერს სწერდა, „საქართველო წინ აღუდგა თურქეთს და უარი უთხრა, ხარკად აძლიოს ლამაზი ქალიშვილები, რომელნიც აქამდე თურქეთის ჰარამხანებს ავსებდნენო“, ვოლტერს კი პასუხად მოუწერია, „ქართული მანიფესტი უკვე გამოქვეყნდა ევროპაში,... გისურვებთ, ყველა ქართველი ქალიშვილი თქვენს ოფიცრებს ერგოთ - სილამაზე სიმამაცის ჯილდო უნდა იყოსო“ [ქიქოძე გ., 2011: 108].

(მოგვაგონდება ბაირონის „დონ ჟუანის“ ტრაგიკული პასაჟები, ქართველი გოგონების - კატინკასა და დუდუს ბედი თურქულ ჰარამხანაში. ეპოქა იგივეა, მხოლოდ „ჰარამხანის“ შეცვლას წინასწარმეტყველებს ვოლტერი - ნ.ბ.).

რუსები ცდილობდნენ, ოსმალეთის წინააღმდეგ კავკასიიდანაც ემოქმედათო, წერს სარგის ცაიშვილი. ერეკლეს მიზნების აღწერისას, აკონკრეტებს, რომ, ახალციხის საფაშოს გათავისუფლებით, მას „ლეკ-ოსმალთა მტაცებლური ბუდის“ [ჭილაია ს., 1981: 179] განადგურება ეწადა. ასპინძაში ხიდის თაღების გადახერხვა

ბრწყინვალე საომარი ტაქტიკის გამოვლენა იყო. ერეკლეს, გადმოცემით, თავად მოუკლავს ლეკთა სარდალი - კოხტა ბელადი.

როგორც გერონტი ქიქოძე წერს, პატარა კახის სახელს ევროპაში დიდი პატივისცემით ახსენებდნენ. ლესინგი „მინა ფონ ბარნჰელმში“ აღნიშნავს, რომ ერეკლე მამაცი ვაჟკაცია, რომელმაც „სპარსეთი მოდრიკა და, დღეს თუ არა, ხვალ თურქეთის კარიბჭეში შეიჭრება“, უსაქმობით დაღლილი გერმანელი მხედრები კი გერმანიიდან საქართველოში გამოპარვას აპირებენ, რათა „პრინც ირაკლის მთავარსარდლობით გაილაშქრონ თურქეთის წინააღმდეგ“ [ქიქოძე გ., 2011: 107].

მეომართაგან გამორჩეული ერეკლეს სიძე (თამარ ბატონიშვილის ქმარი) - დავით სარდალი ორბელიანი ყოფილა. ბესიკი სწორედ მის გმირობაზე აკეთებს აქცენტს, რითაც მიზანმიმართულად (როგორც ზოგი მკვლევარი მიიჩნევს) ჩქმალავს ერეკლეს დამსახურებას, რაც, ს. ცაიშვილის აზრით, ავტორის ტენდენციურობას უსვამს ხაზს, თუმც ეს ტენდენციურობა სრულიად გასაგებად მიაჩნია ბესიკის ბიოგრაფიის ფონზე. მკვლევარი იმასაც აღნიშნავს, რომ ლირიკულ პოემაში ხოტბა-ქების ელემენტი ზოგჯერ ზედმეტად ტვირთავს ლექსის ბუნებრივ მდინარებას, მაგრამ ზოგ ადგილას ჩინებულადაა დახატული ბატალური სცენები („ცხენთა დგრიალი“, „მედგარი შერკინება“...).

პოემა იწყება პირდაპირი შესხმით - „ასპინძის მიწა გიწამებს“ [ცაიშვილი ს., 1981: 181], რის შემდეგაც ბრძოლის რეალიებია წარმოდგენილი, ომის მონაწილეთა ცოცხალი პორტრეტები,

ბესიკისაგან განსხვავებით, ისტორიკოსები ერეკლეს პოლიტიკას ახსნას უძებნიან - მოგვიანებით, ისტორიკოსთა ვარაუდით, ერეკლე, საქართველოს გაერთიანების მოსურნე, აღიარებდა სულთნის უზენაესობას, კისრულობდა, თავის სამფლობელოში არ დაეშვა რუსის ჯარის ფეხის მოკიდება, სამაგიეროდ, სულთნის კარი „უთმობდა“ თავის უფლებებს დასავლეთ საქართველოზე, იმერეთის სამეფოზე - ესე იგი, დასტურს აძლევდა ქართლ-კახეთის მეთაურობით საქართველოს გაერთიანებას.

სოლომონ პირველი, ტახტის შესანარჩუნებლად, 1778 წელს ირანში აგზავნის ელჩიონს, რომელსაც ბესარიონ გაბაშვილი უდგას სათავეში [საქართველოს ისტორია, 2020: 410].

უაღრესად საინტერესოა, რომ ერეკლეს კარზე არც დავით სარდლის ბედი წარმართულა უღრუბლოდ - ასპინძის ომის გმირს, უპირველეს მოხელეს, სასახლიდან დაითხოვენ. მიზეზი ზუსტად არავინ იცის, მაგრამ ისტორიკოსები ვარაუდობენ, რომ ზემოთქმულში თავისი როლი ითამაშა დარეჯან დედოფლის პარტიამ, რომელიც აშკარად გამოდიოდა ტახტის მემკვიდრის - გიორგი (მეთორმეტის) და მის მომხრეთა წინააღმდეგ - გიორგი და დავით სარდლის მეუღლე, თამარ ბატონიშვილი, დარეჯანის გერეზი იყვნენ, დარეჯანი საკუთარი შვილების აღზევებას ელტვოდა ტახტზე. აღნიშნული პერიოდიდან დავით სარდალი აღარ ჩანს სამეფო კარზე.

ბესიკი მიიჩნევდა, რომ მისი მეგობარი - დავით სარდალი - მასავით უდანაშაულოდაა შერისხული და სანუგეშოდ რამდენიმე ლექსს მიუძღვნის. მათ შორის ერთ-ერთი გამორჩეულია „ცრემლთა მდინარე“ [ცაიშვილი ს., 1981: 183].

(იხ. პასაჟი *ბესიკი/გურამიშვილი - სოფლის სამღურავი*).

კორნელი კეკელიძე, განსხვავებით სხვა მკვლევართაგან, არ მიიჩნევს, რომ ბესიკი ჩქმალავს ერეკლეს ღვაწლს, მოჰყავს ციტატები: „თვით მეფე ომის ხალისით ხლებოდა“, „მოულოცავდნენ მეფეს“, თანაც ოდა იმთავითვე დავითის (და არა ერეკლეს) ხოტბად იყო განსაზღვრული, „ცრემლთა ისხარნი“-ში კი მეფე განსაკუთრებული ეპითეტებითაა შექცეულიო [კეკელიძე კ., 1981: 669], ამასთანავე, დასძენს, რომ ბესიკის იმერეთში ექსორია არა ერეკლეს, არამედ ანტონ კათალიკოსის მიერ უნდა იყოს „მოწყობილიო.“

პასაჟის დასასრულს, გავიმეორებთ, რომ დავით სარდალი თავადაც საინტერესო პოეტი იყო და მისი ლექსი „პირზედ გაქვს ხალი“ სასიმღერო ტექსტადაც ქცეულა.

ნაწარმოები ეპოქის ჟანრული კანონების შესაბამისადაა ნათხზი, ამდენად, ენიგმა-პარადიგმებიც კლასიკურივე არსენალიდანაა და, ფაქტობრივად, არაორიგინალური. აქაც აღმოსავლური ობერტონებია, „მაჯუნის“ (მიჯუნის) ვაება-ვალალება (რაც ცხადია, ბესიკისეულ ტექსტთა სიმაღლეებს ვერ აღწევს), მაგრამ ეპოქის სულისკვეთების წარმოსაჩენად საკმაოდ საგულისხმოა და გასათვალისწინებელი.

მიჯნური უმღერის ხალს სატრფოს „პირზედ“, შავ თვალებს, მზისა და მთვარისდარ სახეს, სინაზეს, სირინოზისებრ, უცხო ხმას, ეშხს, ადარებს მას სამოთხეში „ნარგ“ (დარგულ) კოკობ ვარდს, სენტიმენტებიც მოეძალევა, ნეტამც, შენი სახელი სულ არ

გამეგონაო, მოიხსენიებს უ(მო)წყალოდ, ეშხის ისრით დამჭრელად, შეუბრალებლად, თუმც ლექსის ფინალურ ნაწილში - კვლავ ბროლ-ლალად და სატრფოს გარეგნულ მშვენიერებას წარმოაჩენს მეტაფორული კონსტრუქციით: „ბრწყინვალეს პირის ციმციმი ზღვას ააღელვებს“ [დავით სარდალი, 1990: 300].

.... მეცხრამეტე საუკუნის დასაწყისიდან, საქართველოს სახელმწიფოებრიობის გაუქმების შემდეგ, ისტორიული სამცხე-საათაბაგოს პრობლემა უკვე რუსეთის იმპერიის საგარეო პოლიტიკის ერთ-ერთი საკითხი გახდაო, ვკითხულობთ საქართველოს ისტორიის ოთხტომეულის მეორე წიგნში [საქართველოს ისტორია, 2, 2020: 317].

3.2. ბესიკის „რუხის ბრძოლა“ / ნიკო ლორთქიფანიძის „რაინდები“

მკვლევარი პარმენ ზაქარაია მონოგრაფიაში „საქართველოს ძველი ქალაქები და ციხეები“ რუხის ციხის შესახებ მოგვითხრობს, რომ შუა საუკუნეების ციხესიმაგრე მდინარე ენგურის მარცხენა ნაპირზე ლევან მეორე დადიანს აუგია, ვახუშტი ბატონიშვილის ცნობით, 1647 წელს (თუმც, ისტორიკოსთა ვარაუდით, ათიოდე წლით ადრე). ციტადელისა და შიდაეზოსაგან შემდგარი, ათ-თორმეტმეტრიანი გალავნით შემოსაზღვრული ციხე მნიშვნელოვან საფორტიფიკაციო ნაგებობას წარმოადგენდა. 1630-იან წლებში აქ რაბათის ტიპის დასახლებაც არსებულა, თუმც მალევე მოშლილა. 1672 წელს ციხეს ოსმალთაგან აფარებდა თავს ლევან მესამე დადიანი. 1723 წელს ციხე ოსმალთა ხელში იყო, დროგამოშვებით აქ მათი გარნიზონიც იდგა.

1723-36 წლებში თურქებმა, ძირითადად, დაიკავეს შავი ზღვის სანაპირო ციხეები და ქართველებს შავ ზღვაზე გასასვლელი გადაუკეტეს, 1725 წელს ფოთში ფაშა დასვეს, დასავლეთ საქართველოს ციხეებში გარნიზონები ჩააყენეს.

ჯარი შეიყვანეს სოხუმში, ზღვისგან დამორებული რუხის ციხე დაანგრეს და ამ მასალით ანაკლიის ციხე ააგეს...

ლიხთიმერეთის მოსახლეობა არ შერიგებია თურქთა ბატონობას, რამაც გადაარჩინა დასავლეთ საქართველო თურქეთის პროვინციად ქცევას [საქართველოს ისტორია, 2, 2020: 307- 308].

1770 წელს ქართველთა და რუსთა ლაშქარმა რუხის ციხე გაათავისუფლა.

1779 წელს ციხესთან გამართულ ბრძოლაში იმერეთ-სამეგრელო-გურიის ლაშქარმა სასტიკად დაამარცხა ოსმალები [ზაქარაია პ., 1973: 74].

ქუჩუკ-კაინარჯის ზავით (1774), ოსმალეთმა იმერეთის საქმეებში ჩარევის უფლება დაკარგა. 1779 წელს ოსმალეთმა სცადა, იმერეთისათვის ჩამოეშორებინა ოდიშის სამთავრო და აფხაზეთიდან ოდიშზე გაილაშქრა. ოსმალთა მხარდამხარ იბრძოდნენ აფხაზები, ჯიქები, ალანები, ჩერქეზები, ბალყარელები, ყირიმელი თათრები.

კაცია დადიანმა დახმარებისათვის მიმართა სოლომონ პირველს. 1779 წელს რუხის ციხესთან გამართულ ბრძოლაში იმერეთ-სამეგრელო-გურიის ლაშქარმა სასტიკად დაამარცხა ოსმალები. გამარჯვებულებმა ხელთ მრავალი ტყვე და

დიდძალი ალაფი იგდეს, რამაც დიდი ხნით შეაჩერა ექსპანსია ჩრდილო-დასავლეთიდან [ქსე, 8, 1984: 519].

რუხის ბრძოლა საქართველოს ისტორიის მძიმე პასაჟაგანია.

ბესიკის პოემა მიმართვისა და ორმოცდათვრამეტი მოკლე პასაჟისაგან შედგება. მიმართვაში ავტორი იხსენიებს ბიბლიურ დავითს, სულიერი ჩანგით მღალადებელს, სოლომონს - სახელ-სახეს სიბრძნისა, რომელთა ღვაწლთანაც აიგივებს ქმედებას ქართველ მბრძანებელთა, ვისი მადლითაც „დაცემა იქმნა ქედმაღალთა მათ უცხო თესლთა აგაროვანთა.“

ბრძოლის პასაჟთა უშუალო აღწერას უძღვის სათაური - „ბრძოლა ძლიერი აფხაზთა მიმართ მეფისა მიერ სოლომონ დავითიანისა.“

ბესიკი მიიჩნევს, რომ გმირთა საქებად „ათინელთ ენა“ უპრიანი (*შდრ. რუსთველთან - „მე ვინ ვაქებ, ათენს ბრძენთა ხამს აქებდეს ენა-მჭევრი!“ - ნ. ბ.*) - პლატონის, უმიროსის (ჰომეროსის), არისტოტელეს ენაშუეობა, ასევე - არა მხოლოდ ბერძენ, არამედ „ფრანგ“ ბრძენთა დასნი (სრულიად აღმოსავლეთ-დასავლეთის ბრძენნი).

კაცი ეშმასთან ბრძოლისას შეიცნობა, მძლავრი ძალის ძლევისას მიიღებს ზეციურ ჯილდოს.

აფხაზთა მთავრების - ბექირ-ბეგის, ქელემ-ბეგის, ზურაბისა და ლევანის „ცუდი გამორჩევით“ (ავი თათბირით, გადაწყვეტილებით) საქართველოს „ქვეყნის მნგრევანი“ ლაშქარნი იკრიბება, ქრთამით (სასყიდლით) მოსყიდული („ვეჭვ, იმზადებენ სასამარებსაო“) ყირიმელნი, ჯიქნი, ალანნი, კემურგელნი (*შესაძლოა ყაზარდოელნი იგულისხმებოდნენ - ნ.ბ.*), ყივჩაღნი „აფხაზთ“ ქრთამ-ძღვნობით შეეფიცებიან და „მეგრელთა სისხლი სწყუროდათ, თუცა შეესვათ გობითა“ (*საგულისხმოა, რომ ბესიკი იყენებს სიტყვას „მეგრელნი“ და არა „ქართველნი“, რაც ადასტურებს, რომ იგი აფხაზთ ისეთივე ქართველებად მიიჩნევს, როგორც მეგრელებსა და იმერლებს - ნ. ბ.*).

„ექვსნი გვარნი ექვს ენითა ერთხმაობდნენო“, ჰყვება ბესიკი და იქვე კითხვას უსვამს ზურაბ შერვაშიძეს - „ვისი სისხლი დაიდევ რადო.“

მეშვიდე-მერვე პასაჟში პოეტურ თხრობას პროზაული ენაცვლება, წუხილით ჰყვება ავტორი, რომ სმენოდა ზურაბის სიბრძნის შესახებ, უყვარდა კიდეც, მაგრამ

მბრძანებელს „უმეცრების კედლის“ აგება განუზრახავს, „ცვილები ნაზელი ზრდილობისა წესი“ [ბესიკი, 1962: 124] დაუგდია, „გზასა უვიცსა“ დასდგომია, ამგვართ კი კლდე-ტყეც დასცინის, რასაც მონათხრობის ფინალიც დაადასტურებსო.

შემდეგ კვლავ პოეტური ნარატივია. დადიანებს, რომელნიც არაფერს ეჭვობდნენ, ლხინი გაემართათ სასახლეში, ამ დროს კი „მიმომხლტომელ“ მომხდურთა ლაშქარი, ზარბაზნებით გულმიცემული, უახლოვდებოდათ.

მეგრელებმა დესპანი აფრინეს ქუთაისს, გაელიმა იმერეთის მეფეს, ხრესილის ვალს ითხოვენო. მეფე რიონს გადაივლის, „გამოჩნდება სიყვარული სიძე-ძმური“, დადიანს მიესალმება „საიმერეთოს ხანი... ამო საჭკრეტელია ერთი მტკიცე პირი“ (შდრ. „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრება“ - ძმათა ერთად ყოფნაზე მეტად არაფერი სათნოეყოფა უფალს - ნ. ბ.). ერთპირობა, სიყვარული, სიმდაბლე, პოეტის რწმენით, შეუძლებელსაც შესაძლოს ხდის.

„ვრცელგონება“ კაცია დადიანი ითხოვს, ფრიდონივით პურადმვირობას ნუ დამწამებთ, „მივხვდეთ მომხდომთ ღონითო“ (იარალით, ძალით დავუხვდეთ მტერსო).

ჩემს სპათ მტრის სისხლს ვასმევო, დაიქადნა მეფემ. იმერ-მეგრელნი „ზუბდითს“ (ზუგდიდს) გასცდნენ მცირე სპით, სული ღმერთს ანდეს, ერთი - ასს, ათი - ასს, ასი ათასს უნდა დაპირისპირებოდა, მაგრამ, უფლის მფარველობისას, „სიმცირესა სიმრავლე სით გაეპარნეს?!“ [ბესიკი, 1962: 126].

ენგურსგაღმა დაბანაკებულიყო დიდძალი სპა, ტყვე-ალაფ-ცხენებს დანატრული. სამ რაზმს სამი ძმა შერვაშიძე უძლოდა - ზურაბი, ქელეში, ლევანი, მეოთხე კი - ბექირი, გარს ურბენდათ, ამხნევებდა.

ენგურს აქეთ სპასალარი წერეთელი და გმირი გიორგი წულუკიძე იდგნენ. აფხაზნი შეჩქვიფდნენ, მეფის იქ ყოფნას ეჭვობდნენ, თათბირს შეუდგნენ და მოციქულად უჩარდი(ა) წარმოგზავნეს.

უბედური უჩარდიას ბედი ლომთან სამოციქულოდ წარგზავნილი მელისასა ჰგავდაო, პროზაული ნარატივით სრულდება ოცდამეერთე პასაჟი (მომდეგნო პასაჟში მოციქულის ბედს აქლემების ჩხუბისას გასრესილი კოზაკისას შეადარებს ავტორი).

მომდეგნოს სათაური წინასწარ გვამცნობს მოსახდენს - „მოსვლა მის სავბედისა უჩარდიასი და აწ ომი ფიცხელი და გამარჯვება მეფის სოლომონისა“ (სათაური,

ფაქტობრივად, მოდევნებული ტექსტის სინოფსისია, საინტერესოა, რომ ზუსტად ამავე ხერხს იყენებს უმბერტო ეკო პოსტმოდერნიზმის ერთ-ერთ უმთავრეს ტექსტში „ვარდის სახელი“ - ნ. ბ.).

აფხაზები „ვაი-ვარიას“ მღეროდნენ, ცეკვავდნენ, „ზარბაზანთ შექმნეს ხველა.“

გაგულისებული მეფე ცრემლის ნაკადულს ადენს, ღვთისმშობელს მიმართავს, „ვეფხვთფრთოვნად“ გარდისახება, ორბივით თუ სონღულივით (მტაცებელი ფრინველი - ნ.ბ.) მჭრელი მზერით, წერეთელს ღვინო მოართმევინა და გზა დაულოცა სპას: „რათ ვინ რიდა მომავალსა?! არ იქმნების, არცა ქმნილა!“ (შდრ. „ვეფხისტყაოსანი“: „არვის ძალუძს ხორციელსა განგებისა გარდავლენა“ - ნ.ბ.).

„კეისართ ტოლი“, შავჩოხიანი მეფის გამოჩენამ შიშის ზარი დასცა მომხდურთ, თითქოს ქორს დაეწიოკებინოს გნოლნი. გადაიკარგა ზარდაცემული, ცხენმალი, ფლიდი ქელემ-ბეგი.

სად დაგვეკარგე, ზურაბსაც უთხარ, „მეფეა აგერა!“-ო, მისძახოდნენ.

„უბადო“ ოთხი ძმა, „კარგნი ყმანი“, რომელნიც სვეუბედური უჩარდიას დაბრუნებას არც დალოდებიან, მეფის დანახვისას უკუიქცნენ.

ბესიკი კიდევ ერთხელ შესთავაზებს მკითხველს „ზოდიაკალურ“ (გალაკტიონი) ობერტონს, თორმეტი ზოდიაქოს (სახლის) აღწერას. „მარისხ ხმალი სამესისხლო მოეწვა“ (მარსი ომის ღვთაებაა მითოლოგიაში), დეტალურადაა აღწერილი ზოდიაქოს თითოეული ნიშნის „ქმედება“ (პოეტი არ იცავს „სახლთა“ თანმიმდევრობას): ვერძი რისხვით ირქინება და სისხლს ღვინოსავით იხმევს, კურო ტვინს ანთხევინებს, მარჩბივი (ტყუპი) ფათერაკს ხლართავს, ლომი სასტიკობს, კირჩხიბი სწყლავს, ქალწული ყველაფერს სისხლში ალტობს, ღრიანკალი გესლს ღვრის, თევზი „დამშთობელობს“, წყლის საქანელი (მერწყული) ღრუბელთ ჯართაგან სისხლს აწვიმებს, თხის რქა „გრძლად“ (ხანგრძლივად, დიდხანს) იბრძვის, მშვილდოსანმა ჯილდო ირგო, სასწორი კი ნაალაფარს წონის...

კაცია დადიანის ხოტბას შეუდგება პოეტი, მიმოქროლვით იტაცებს თვალს, „ეთერისა ცეცხლის მგვანი, საქმებრძენი, ხმალძლიერად ვადიანი, ვით მზე ლომსა ლურჯსა მჯდომიო“ (მეტაფორა - მზე, ლურჯ ლომზე მჯდომი - საინტერესოა და განსხვავებული), ზურაბ შერვაშიძესთან ორთაბრძოლას მიელტვის („ენის ისარი დამასლო“).

გიორგისაგან „განახლეჩი“ მტრის „სისხლის ტლაპი“ დამდგარიყო, მტერს მისძახოდა, „ასე გვწვრთნიდენ მამა-პაპნიო“ [ბესიკი, 1962: 131].

პოეტი ქებას აღუვლენს სარდალ წერეთელს, რაზმთა განმზნეველს, მეხთამტეხელს, ელვისსახეს, მცირე ცეცხლი დიდთა ხეთა მწველიაო (შდრ. „ვეფხისტყაოსანი“: „დიდთა ხეთა მოერევის, მცირე დასწვავს ნაპერწკალი“), ბრძენთა ენითაც ვერსაქებარი.

ვიდრე ცოცხალი ვიქნები, მუდამ ვაქებ პატრონისათვის მკვდარ გიორგი წულუკიძესო, ამბობს ბესიკი, ადარებს ბიბლიურ სამსონს, მირმიდონელებთან, აქილევსთან მარტოდმარტო მებრძოლ ჰექტორს, *შალვაობს და ელისბარობსო (ადარებს შალვა და ელიზბარ ქსნის ერისთავებს - ნ.ბ.)*, სჯულისა და მეფისათვის სისხლს ღვრის, მტრის რაზმთ „ფრეწს“, როგორც ლომი - თხის არვეს, სიყრმიდანვე ომებს ჩვეული, ზნეკეთილი, საროსავით რხეული... ასევე - გმირ ჩიჩუას.

სისხლის ტბას მდინარედ შესდიოდა სისხლი გმირებისა...

გმირთ ავთანდილს ადარებს პოეტი, აფხაზნი ჩიოდნენ, სით გავექცეთო (ზოგს თევზივით წყლიდან დაითრევდნენო, ჰყვება ბესიკი)... „მიიყმოდის“ გმირთა „მოდგმა“...

ალ. ბარამიძისა და ვ. თოფურიას რედაქციით 1962 წელს გამოცემულ თხზულებათა სრულ კრებულში ბესარიონ გაბაშვილისა ვკითხულობთ: „რუხის ბრძოლა“ მკაფიოდ აღბეჭდავს გვიანფეოდალური ხანის უკუღმართი სოციალურ-პოლიტიკური სინამდვილის შემზარავ სურათს. ეს ბრძოლა იყო საბედისწერო გამოხატულება ჩვენი ქვეყნის შინაგანი ფეოდალური აშლილობისა, უთავბოლო ქიშპისა და კინკლაობისა, ქართველ მეფე-მთავართა კუთხური ინტერესების შეჯახებისა და მომაკვდინებელი სეპარატისტული მიდრეკილებების გამარჯვებისა. „რუხის ბრძოლაში“ უცხო ტომის მოსისხლე მტრებად მოჩანან შინაური ფეოდალური ომების ფერხულში ჩაბმული თანამოქმენი. თავისმა იმდროინდელმა საზოგადოებრივმა მდგომარეობამ საშუალება არ მისცა ბესიკს, რუხის ბრძოლაში ამოეკითხა სამწუხარო სიმართლე, ეჩვენებინა ქვეყნის დაძაბუნებისა და ეროვნული უბედურების ნამდვილი სოციალური მიზეზები“ [ბარამიძე ალ., 1962: 22].

მკვლევარი რევაზ კვერენჩილაძეც ტენდენციურობაში სდებს ბრალს ბესიკს და აღნიშნავს, რომ „ჩვენი მშვენიერი პოეტი, ბესიკი ვერ გრძნობს ძმათა შორის ომის

უბედურებას და თავის ოდა-პოემაში „რუხის ბრძოლა“ ყოველგვარი გულისტკივილის გარეშე, სახოტბო სტილში აღწერს შინაურ ომს“ [კვერენჩილაძე რ., 1979: 28].

ვერ დავეთანხმებით პატივცემულ მკვლევართ, რომ ბესიკს ყურადღების მიღმა დაურჩა ეროვნული უბედურების სოციალური მიზეზები. ბესიკი აბსოლუტურად სწორად აფიქსირებს, რომ შერვაშიძეებიც ისეთივე ქართველები (აფხაზები) არიან, როგორც იმერლები და მეგრელები, არც ოთხი ძმის სიჩაუქის ქება ავიწყდება („კარგნი ყმანი“), მაგრამ პირუთვნელი და მკაცრია მათ მიმართ იმიტომ, რომ მათ ქართულ სივრცეში (ოსმალთა ფარული თუ აშკარა წაქეზებით) უცხო ძალა შემოჰყავთ - ალანნი, ჯიქნი, ყირიმელნი, კემურგელნი (ყაზარდოელნი), ყივჩაღნი, „ქრთამ-ძღვნი“ მოსყიდულნი, რათა საკუთარ სისხლსა და ხორცს შეუსიონ. მეფე სოლომონისა და მთავარ კაცია დადიანის ქმედება თავდაცვაა (ერთადერთი გამართლებული ქმედება!) და არა ერთი კუთხის მეორესთან დაპირისპირება - იმერეთის მეფე და სამეგრელოს მთავარი გარდაგულარძნილ შერვაშიძეთა „მრავალეროვანი“ მხედრიონისაგან იცავენ დასავლეთ საქართველოს. გადამთიელი „სოციალური ფონის“ მოსაწესრიგებლად როდი შემოჰყავთ აფხაზეთის მთავრებს - მხოლოდ ტყვისა და ალაფისათვის.

ამდენად, ვფიქრობთ, ბესიკი კონკრეტულ ისტორიულ პასაჟს ვერ აღიქვამდა *სოციალურ მოვლენად* და მისეული შეფასებაც ობიექტურია - ეს დიხაც შინაომია, მაგრამ - გადამთიელთა მოშველიებით და მას ჯეროვანი პასუხი უნდა გასცეს ქვეყნის ღვთივდანიშნულმა პატრონმა - მეფემ, რასაც სჩადის კიდეც სოლომონი.

საგულისხმოა „რუხის ბრძოლის“ ზემოთ ხსენებული პასაჟი: როდესაც „ქუთათისს მორჭმით მჯდომელ“ ხელმწიფეს მოახსენებენ, დადიანი თანადგომას ითხოვსო, გაეღიმება, „ვალი ხ რ ე ს ი ლ ი ს აწ უთხოვიაო“ [ბესიკი, 1962: 125] – 1779 წლის რუხის ბრძოლაში 1757 წლის ხრესილის სამაგიერო თანადგომას („ვალის“ გადახდას) ითხოვენ.

ახალციხის ფაშა ჰაჯი აჰმედ ჯაყელის დროს განსაკუთრებულ ზეწოლას განიცდიდა იმერეთის სამეფო. ახალციხის მეჩეთისა და ბიბლიოთეკის ამგები ჰაჯი აჰმედი სოლომონ პირველთან დაპირისპირებას შეეწირა - ხრესილის ბრძოლაში (1757

წ., 14 დეკემბერი) განცდილი მარცხისათვის სულთანმა ის ჯერ თანამდებობიდან გადააყენა, შემდეგ კი სიკვდილით დასაჯა [საქართველოს ისტორია, 2, 2020: 315].

1757 წელს სოლომონ პირველმა მეტად მნიშვნელოვანი ღონისძიება ჩაატარა იმერეთის ციხეებში ჩამდგარი თურქული გარნიზონების განსადევნად. ხრესილის ბრძოლაში სოლომონის ლაშქარში გურიელისა და დადიანის რაზმებიც იბრძოდნენ, სამეგრელოს ლაშქარში სამურზაყანოელებიც შედიოდნენ. ახალგაზრდა მეფემ ხმლით თავად მოკლა თურქთა სარდალი, სასტიკად დაამარცხეს ქართველებმა ხრესილის მინდორზე თურქთა რაზმები [385].

ენციკლოპედიაში ხრესილის ომთან დაკავშირებით ვკითხულობთ, რომ ეს იყო ოსმალებთან ქართველთა ლაშქრის დაპირისპირება სოლომონ პირველის მეთაურობით ხრესილის ველზე (თანამედროვე ტყიბულის რაიონი). სოლომონი იბრძოდა სამეფო ხელისუფლების განსამტკიცებლად, დასავლეთ საქართველოს (იმერეთის, ოდიშის, აფხაზეთის) გასაერთიანებლად, ტყვეთა სყიდვისა და ოსმალთა თვითნებობის ასალაგმად. ლევან აბაშიძე თავად ჩასულა ახალციხეში და მტერს იმერეთისკენ წამოსძლოლია. სოლომონის გამარჯვების შემდეგ მოღალატე აბაშიძე მოუკლავთ, როსტომ რაჭის ერისთავს კი გაქცევით უშველია თავისათვის.

„ხრესილის სამაგიერო გადავიხადოთ“ - ფრაზა იმპრესიონისტი მწერლის, ნიკო ლორთქიფანიძის „რაინდებიდანაა.“ ლორთქიფანიძისეული „ხრესილის სამაგიერო“, სავარაუდოდ, ბესიკისეული „ხრესილის ვალითაა“ შთაგონებული.

„რაინდებშიც“ „ხასიათთა და ადამიანურ ინტერესთა ღრმა კოლიზიებზე აშენებს ნიკო ლორთქიფანიძე დრამატიზმით გამსჭვალულ სიუჟეტს, სადაც ყველაფერი იმდენად დასაბუთებულია მხატვრულად, იმდენად ლოგიკური და დამარწმუნებელია, რამდენადაც ტიპური და დამახასიათებელია კონკრეტული ისტორიული ეპოქისათვის“ [ქლენტი ბ., 1973: 43], ს. ცაიშვილის დაკვირვებით კი, მწერალი განსაკუთრებული ნიუანსობრიობით გრძნობს დროთა კავშირს, და განსაკუთრებულივე სიფაქიზით მოაქვს ჩვენამდე უკვე „მინავლული წარსული“ [ცაიშვილი ს., 1984: 54].

თუმცა მოდერნისტი (იმპრესიონისტი) დროს არ აკონკრეტებს, პერსონაჟთა სახელები (და ქმედებანი) ნათელყოფს, რომ სწორედ რუხის ბრძოლასა და მის

მონაწილეთ გულისხმობს (როგორც ზემოთაც აღვნიშნეთ, იმერეთის მეფეც აქცენტირებს „ხრესილის ვალს“).

ალექსანდრე ბარამიძის მსგავსად, სერგი ჭილაიაც მიიჩნევს, რომ როგორც ბესიკი „რუხის ბრძოლაში“, ნიკო ლორთქიფანიძეც „რაინდებში“ ფეოდალურ შინააშლილობას წარმოაჩენს. „ქვეყნის მანკიერების სამხილებლად მწერალი ხშირად მიმართავს ირონიას. „რაინდები“ *იმპრესიონისტული რომანის* ნიმუშია. არსებითად განსაზღვრავს არეული ისტორიის, ნაღვლიანი ფიქრების სევდიან პათოსს. თვით სათაურშია დონკიხოტური ირონია. ნიკო ლორთქიფანიძე, რომელიც ერთიანი საქართველოს მეხოტბე იყო, ძმათა შორის შულღს რაინდობად ვერ მონათლავდა. „რაინდების“ ირონიული მანერა ტრაგიკული ინტონაციითაა შეზავებული [ჭილაია ს., 1986: 344].

როგორც მკვლევრისეული ციტატიდანაც ჩანს, ნიკო ლორთქიფანიძე განსაკუთრებულ ყურადღებას მიაპყრობს ტექსტის (როგორც თავად ნათლავს ჟანრობრივად, „რომანის“) ეპიგრაფს: „ვისაც გამოუცდია დიდი ავადმყოფობა, ახსოვს ბოდვა, ტკივილის დროს ზღაპარი თუ არა, ჩანგი მაინც მოუსმენია, იგი გაიგებს ჩემს სულისკვეთებას და სასიამოვნოდ დარჩება არეული ისტორიის, დავიწყებული ზეპირგადმოცემებისა და დაღლილი ოცნების ხლართი - მწარე ღამეებში ნაღვლიანი ფიქრების გასაფანტად შეკონილი“ [ლორთქიფანიძე ნ., 1981: 19].

ჟანრის კანონიკის შესაბამისად, ლორთქიფანიძე ტექსტს იმპრესიონისტული მანერით აგებს, თუმც, არქეტიპი, როგორც ზემოთაც აღვნიშნეთ, სავარაუდოდ, ბესიკის „რუხის ბრძოლა“, და თუ ბესიკი ამბის პირდაპირ (თუმც - პათეტიკურ) რეფლექსიას სთავაზობს მკითხველს, ლორთქიფანიძესთან ტონისა თუ ობერტონების ტრაგიკული გროტესკულობა აშკარაა.

მაგალითად, როდესაც იმერეთის მეფე თავისთან იხმობს სარდალ გიორგის, რათა ოდიშის მთავრის დასახმარებლად დაიძრან, სარდალი სთხოვს, თავად უწინამძღვროს ჯარს, რადგანაც წისქვილის მშენებლობა აქვს დასამთავრებელი და ოდიშისაკენ წასულთ გზად დაეწევა. გროტესკულია ის დეტალიც, რომ ოდიშის მთავარს (სიმამრს) იმერეთის მეფის (სიძის) მცირერიცხოვანი ჯარით მისვლა არ სიამოვნებს, რასაც დედოფალი არც მალავს - თითქოს სანადიროდ მოსულა, თუ გავიმარჯვებ, სახელი მისია, თუ დავმარცხდით, ჩვენ (*ოდიშარებს - ნ. ბ.*)

აგვაოხრებენო. თავის მხრივ, იმერეთის მეფეც ბრაზდება - მარტო ვიბრძოლებ, ოდიშარნი თუნდ სულ ნუ გამოხვალთ საბრძოლველად, დამარცხების შემთხვევაში, ჩემი სამეფოც თქვენთვის დამითმიაო.

იმპრესიონისტული რაკურსი მართლაც შინაომის რანგში გადაიყვანს ტექსტს (რაც არ იგრძნობა ბესიკისეულ ხედვაში. „რუხის ბრძოლაში“, როგორც ზემოთაც აღვნიშნეთ, აქცენტი გადატანილია იმ ფაქტზე, რომ შერვაშიძეებს უცხო/გადამთიელი ეხმარება, ამდენად, თუმც ინვაზორი დაქირავებულია, შინაომი გაცილებით საშიშ მასშტაბებსა და თავდასხმის, შემოჭრის სტატუსს იძენს).

ნიკო ლორთქიფანიძე ბოლომდის უერთგულებს თავიდანვე შეგულებულ რაკურსს ხედვისას და ზემოთქმული ტექსტის ყოველ პასაჟში იგრძნობა, განსაკუთრებით - იმ უნებლიე სიმპათიაში, რასაც ავტორი შერვაშიძეების მიმართ იჩენს.

სანამ კონკრეტულ მაგალითებს მოვიშველიებდეთ ნიკო ლორთქიფანიძის ტექსტიდან, შერვაშიძეთა ბესიკისეულ პორტრეტზე შევაჩერებთ ყურადღებას, სადაც ამ პერსონაჟთა ორგემაგე ბუნება იკვეთება.

მაგალითად, ერთგან პოეტი ამბობს, რომ შერვაშიძენი ოდიშართა სისხლით გაუმაძღარნი არიან, სხვაგან კი მათ „კარგ ყმობას“ აქცენტირებს, ზურაბისას - სიბრძნეს, ოლონდ „ცუდი გამორჩევით“ „უმეცრების კედლის მაშენებლობა“ განუზრახავთო.

მოდერნისტულ ტექსტში სარდალი გიორგი მეფეს აფრთხილებს, რაკი ოდიშარნი სულაც არ გამოდიან ბრძოლის ველზე, ჩვენ რად უნდა შევაკლათ თავიო. ხელმწიფეს თავისი მიზანი აქვს, რასაც მხედართმთავარს არც დაუმალავს - „თუ გავიმარჯვებ, ღმერთმა ჰქნას, აფხაზეთი მფარველობას შეგვევედრება, შუაში მოქცეული ოდიში კი სამუდამოდ ქედს მოიხრის ჩვენ წინაშეო.“

ორივე ტექსტში ხაზგასმულია მეფის მახვილი თვალი. ბესიკი ორბისას ადარებს, ნიკო ლორთქიფანიძე კი მისტიკურ საბურველში ხვევს მეფის უნარს - დანაცროს მზირალნი, შეხედვისთანავე წაახდინოს, ამიტომაც, თურმე, მუდამ წინ უძღვის თავის ლაშქარს, რათა, უნებლიეთ, უკან მიდევნებულმა საკუთარი სპა არ დაფერფლოს. მეფეს ელიმება ხალხში გავრცელებულ ამ აზრზე, ნეტავ, მართლაც მქონდეს ეგეთი მჭრელი თვალიო.

ნიკო ლორთქიფანიძე - ავტორი-მთხრობელი - ჰყვება, რომ ბრძოლის ველზე პირისპირ შეხვედისას ორივე მხარე ერთმანეთის მიმართ წარმოუდგენელ რაინდობას იჩენს. უფროსი შერვაშიძე კატეგორიულად წინააღმდეგი იყო ომის წინ შეთავაზებულისა - მოსაკითხი გაეგზავნათ იმერეთის მეფისათვის და მოეწამლათ - ეს მუხანათობააო. მეფე, თავის მხრივ, კრძალავს, უჩარდიას რამე დაუშავონ - იმავე არგუმენტით - ეს სილაჩრეაო.

არჩილის (მეფის ძმის) ძიძიშვილი „ალანელი“ ძუძუმტეს ბრძოლის ველზე ეამბორება, ცხენიდან ჩამომხდარი.

მძიმედ დაჭრილ ასტამურ ინალ-იფას დასტაქარს მიაშველებენ, ეგებ, უწამლოსო. შერვაშიძე არ იკადრებს, პირველმა შემოუქნიოს მახვილი მეფეს - „მრონცხებული მეფე ჩემზე ხნითაც უფროსია და გვარიშვილობითაც აღმატებულიო“ (შდრ. „ვეფხისტყაოსნის“ პასაჟი - „რა სცნა, მეფე მოვიდაო, ჰკრა მათრახი მისსა ცხენსა“ - ნ.ბ.).

ტექსტის მთავარი სათქმელი სასიკვდილოდ დაჭრილი ინალ-იპას მონოლოგში ირეკლება, გიორგი აგიაშვილს ეუბნება მომაკვდავი: „ახია ჩემზე, რაც მომივიდა! არ მომწონს დაუსრულებელი ომი ოდიშთან და იმერლებთან. არ მიყვარს მთავარი (შერვაშიძე - ნ.ბ.) და მისი ოჯახი.... გვარიშვილობით ერთნი ვართ, ჩემი ძმის სისხლი გამართებდათ... გადაეცით მეფეს, რომ მისი გამარჯვება მახარებს... თავის მსხვერპლად შეწირვა არ მინდოდა, მაგრამ მეფის გამარჯვებას ღმერთს ვებვეწებოდი“ [ლორთქიფანიძე ნ., 1981: 24].

საგულისხმოა ციტატა, რომლის არქეტიპული ფრაზა ბესიკთან არაა, მაგრამ მოდერნისტული ტექსტის მნიშვნელოვანი ობერტონია - აფხაზებს „საზღვართან“ მიდენას უპირებენ - ყველა ეს ალან-ჩერქეზი, როგორც კი დაინახავს, ოდიშიდან ვერაფერს წაიღებს, აფხაზეთს შეესევსაო...

ტექსტის ფინალური პასაჟი დაგლეჯილი საქართველოს უმძიმეს სურათს ხატავს - იმპერიის უღელქვეშ სულისმდაფავი ქვეყნისა - „ვინც დამხმარე იყო, დასახმარებელი შეიქნა (ხაზგასმულია უმეფოდ შთენილი ქვეყნის უმძიმესი ხვედრი - ნ.ბ.) - განდევნილმა მეფემ უცხოეთში დალია სული, მთავარი მოქმედი პირნიც დაიხოცნენ. ვინც ცოცხალი დარჩა, მასაც ზღაპრად ეჩვენებოდა წარსული ზრახვანი და სულისკვეთებანი“ [ლორთქიფანიძე ნ., 1981: 31].

ბესიკისეულ „რუხის ბრძოლასაც“ და ნიკო ლორთქიფანიძისეულ „რაინდებსაც“ ეროვნული ტკივილი აჯერებს.

ლიტერატურათმცოდნე მაკა ჯოხაძე, საუბრობს რა მოდერნისტების (იმპრესიონისტების) - ჰუგო ფონ ჰოფმანსტალის, რიჰარდ ჰერჰოფმანის, არტურ შნიცლერის სტილზე (*აღნიშნულ ავტორთაგან დიდადაა დავალებული ნიკო ლორთქიფანიძე - ნ.ბ.*), აღნიშნავს, რომ ისინი აუჯანყდნენ ცხოვრებისეულ დრამებს, უარი თქვეს ფაქტებისა და მოვლენების რეცეფციებზე და მხოლოდ წამის ფიქსირება დაისახეს მიზნად. მიუხედავად იმისა, რომ მათი შემოქმედება, სტილის თვალსაზრისით, უაღრესად დახვეწილია, მათგან მხოლოდ ძვირფასი თვლების სიცივე ასხივებს, განსხვავებით ნიკო ლორთქიფანიძისაგან, რომელიც, იქნებ, ლაკონიურობითა და სისადავით, მართლაც ჰგავს ავსტრიელ ავტორებს, მაგრამ „თავისი ქართული, ღრმად ეროვნული სატკივრის გამო არ სცალია ეფექტებზე ზრუნვისა და სიტყვით ჟონგლიორობისათვის“ [ჯოხაძე მ., 1988: 227].

ამიტომაც წერდა ალექსანდრე აბაშელი ნიკო ლორთქიფანიძეზე, „ისე კარგად დაგვანახა ქვეყანა ძველი, თითქოს წარსულის გასაღები იმას ებარაო“ [ჭილაია ს., 1986: 330], ს. ცაიშვილი კი აღნიშნავდა (გავიმეორებთ), მწერალს სიფაქიზით მოაქვს ჩვენამდის თითქოს „მინავლებული წარსულიო“ [ცაიშვილი ს., 1990: 347].

ავთანდილ ნიკოლეიშვილი მწერლის შემოქმედების არსის წარმომჩენად თვლის თავად ლორთქიფანიძისეულ დეფინიციას „ტრაგედიის ნატეხები.“

მკვლევარი უთითებს, რომ „ჭეშმარიტი ეროვნული იდეალების დეგრადირება ჩანს ხრესილის ომის მოხსენიებით. აფხაზთა წინააღმდეგ ამხედრებულ მებრძოლებს მეფე მოუწოდებს, ხრესილის სამაგიერო გადავიხადოთო. სად ხრესილი, სადაც სისხლისმსმელი თურქეთი იქნა ძლეული და სად - მოძმის დასათრგუნად გატარებული ეს სამარცხვინო ბრძოლა“ [ნიკოლეიშვილი ა., 1991: 160].

ბესიკი პირდაპირ უთითებს, რომ ოთხი ძმა შერვაშიძე ალან-ყივჩაღ-ჯიქ-კემურგელთ (ყაბარდოელთ) შეფიცულია, აფხაზთ „მეგრელთა სისხლი სწყუროდათ, თუცა შეესვათ გობითა“ [ბესიკი, 1962: 125].

ამგვარ ვითარებაში, გავიმეორებთ, იმერეთის მეფე „მოძმის დასათრგუნად“ კი არ ირჯება, არამედ - ოდიშართა აფხაზთაგან დასაცავად. ცხადია, ავთანდილ ნიკოლეიშვილი ნიკო ლორთქიფანიძის „რაინდებს“ განიხილავს და არა ბესიკის

„რუხის ბრძოლას“, ამდენად, აბსოლუტურად მართებული და გასაგებია მკვლევრის პოზიცია - ლორთქიფანიძესთან თხრობის რაკურსი სწორედ შინააშლილობაზეა კონცენტრირებული (სტილი - პაროდიული), ამდენად, ლიტერატურათმცოდნეც სწორედ აღნიშნულ რაკურსს უღრმავდება, როდესაც ასკვნის, ხელყო და მოჩვენებითი გახადა ჟამთა სიავემ ამაღლებული რაინდული ნორმები... მწერლის ცნობიერებაში მოჩვენებითი რაინდული ქცევები „დაღლილი ოცნების მწარე ხლართს“ რომ იწვევენ, დასტურდება ნაწარმოების ნაღვლიანი განწყობილებით.

ბესიკის პოემების ისტორიული შრე, ვფიქრობთ, ისტორიკოსთა კვლევის საგანიც უნდა გახდეს.

დასკვნა

საკვალიფიკაციო ნაშრომში „ბესიკი - ეპოქა და პოეზია (ფაქტები და რემინისცენციები)“ შევისწავლეთ მეთვრამეტე საუკუნის - გარდამავალი, სინთეზური ხანის მიწურულის ერთ-ერთი გამორჩეული შემოქმედის - ბესარიონ გაბაშვილის (ბესიკის) ცხოვრებისა და შემოქმედების ცალკეული ასპექტები.

მეფე-პოეტებმა - თეიმურაზ პირველმა, არჩილმა, ვახტანგ მეექვსემ, ლიტერატურის თეორეტიკოსებმა - ანტონ კათალიკოსმა და მამუკა ბარათაშვილმა, განმანათლებლური კლასიციზმის გამორჩეულმა წარმომადგენლებმა - სულხან-საბა ორბელიანმა, დავით გურამიშვილმა, ბესარიონ გაბაშვილმა *ურთულეს და ნაკლებად წაკითხულ ეპოქაში* (ი. რატიანი) იცხოვრეს.

ლიტერატურათმცოდნენი ბესარიონ გაბაშვილს *ძველი ქართული მწერლობის უკანასკნელ დიდ პოეტად* მიიჩნევენ.

ვფიქრობთ, ზემოაღნიშნული - *ნაკლებად წაკითხული ეპოქა*, ერთი მხრივ, და ხანგრძლივი, მრავალსაუკუნოვანი ლიტერატურული სივრცის *უკანასკნელ დიდ პოეტად* სახელდება, მეორე მხრივ, საკმარისი მიზეზია პოეტის ბიოგრაფიითა და შემოქმედებით დაინტერესებისათვის.

სწორედ აღნიშნული რაკურსით ჩავუღრმავდით ბესარიონ გაბაშვილის შემოქმედებას, რათა წარმოგვეჩინა ეპოქის არსებითი კონცეფციები და ბესიკის პოეზიის რემინისცენციურ-ალუზიური კავშირი როგორც ძველ (შოთა რუსთველი), ასევე - თანადროულ (მეფე-პოეტები, დავით გურამიშვილი) და მომავლის (ნიკოლოზ ბარათაშვილი) ლიტერატურულ სამყაროსთან.

კვლევისას გავეცანით ავტორიტეტულ მეცნიერთა მონოგრაფიებს, წერილებს, ესეებს (ჩამონათვალი წარმოდგენილია საკვალიფიკაციო ნაშრომის შესავალში).

ზემოაღნიშნული მასალის გაცნობის შემდეგ, მიზნად დავისახეთ:

* მეთვრამეტე საუკუნის ესთეტიკური პრინციპების ანალიზი;

* ეპოქის ისტორიულ-პოლიტიკური სულისკვეთების, აღნიშნულ ქრონოტოპთან ავტორის ბიოგრაფიის ძირითადი ასპექტების კავშირის, ეპოქის გამორჩეულ პერსონალიათა პორტრეტების წარმოჩენა;

* ბესიკის პოეზიის ძირითადი მოტივებისა და ობერტონების ანალიზი;

* მეთვრამეტე საუკუნის პოეზიის ინტერტექსტში რუსთველისა და გურამიშვილის პოეტური ობერტონების დაძვინა; ბარათაშვილის პოეზიაში ბესიკისეული მონასმებისა და მოტივების მოძიება;

* ბესიკის ლირიკული ეპოსის („ასპინძისათვის“, „რუხის ბრძოლა“) ისტორიულ-ლიტერატურული შრეების კვლევა, პარალელიზება იმპრესიონისტულ (ნ. ლორთქიფანიძე, „რაინდები“) ტექსტთან.

დისერტაციის ინტერდისციპლინარული ხასიათიდან გამომდინარე, ანალიზისას გამოყენებულია კვლევის სხვადასხვა მეთოდი (*კომპარატივისტული, პერმენენტული, ტიპოლოგიური, ინტერდისციპლინარული...*)

დისერტაციის სამეცნიერო სიახლედ გვესახება ურთულესი, სინთეზური გარდამავალი ეპოქის („განმანათლებლური კლასიციზმის“) გამორჩეული ავტორის - ბესარიონ გაბაშვილის- შემოქმედების ცალკეული ასპექტების კომპლექსური კვლევა დისციპლინათშორის ჭრილში (საქართველოს პოლიტიკური დილემა, ორიენტაციის პრობლემა, აღმოსავლურ-დასავლური კონცეპტების ანალიზი, ალუზიურ-რემინისცენციური შრეები, ლირიკულ-ეპიკური ისტორიული ნარატივი).

ნაშრომი შედგება შესავლის, სამი თავის, დასკვნისა და ბიბლიოგრაფიისაგან (121 ერთეული).

სადისერტაციო ნაშრომის შესავალში გამოკვეთილია პრობლემის აქტუალურობა, წარმოდგენილია საანალიზო მასალის ზოგადი არსი, პრობლემის შესწავლის ისტორია, განსაზღვრულია დისერტაციის საგანი, მიზნები, ამოცანები; ხაზგასმულია, რომ ნაშრომი მიზნად ისახავს ბესარიონ გაბაშვილის სინთეზურ (აღმოსავლურ-დასავლურის ამრეკლავ) მხატვრულ სიტყვაში წარმოდგენილი ურთულესი, გარდამავალი, სინთეზურივე ეპოქისა და პოეტის მხატვრული მემკვიდრეობის ცალკეულ ნიმუშთა ანალიზს.

საკვალიფიკაციო ნაშრომის პირველი თავის სათაურია „ბესარიონ გაბაშვილი (ბესიკი) - ხელოვანი და ეპოქა“.

თავის პირველ პარაგრაფში (1.1. „მეთვრამეტე საუკუნე ლიტერატურაში (ესკიზი)“) მოკლედაა წარმოდგენილი ეპოქის სოციალურ-პოლიტიკურ-კულტურული ფონი და ხაზგასმულია, რომ აღნიშნულ ხანაში საქართველოსათვის სასიცოცხლოდ მნიშვნელოვანია ეროვნული და პერსონალური „თვითობის“ მოძიება-დადგენა

გარდამავალ ისტორიულ პირობებსა და აღმოსავლეთ-დასავლეთის გზაჯვარედინზე მდებარე ურთულეს გეოკულტურულ რეგიონში.

საკვალიფიკაციო ნაშრომის ცენტრალური პერსონალია - ბესარიონ გაბაშვილი, *ეროვნულ ნიადაგზე მდგარი*, აღმოსავლურ (სპარსულ)-დასავლურ (ანტიკურ-ბიზანტიურ...) ლიტერატურას დაწაფებული, ქმნიდა უაღრესად საინტერესო პოეტურ სამყაროს - მიუხედავად პოეტის კეთილგანწყობისა აღმოსავლური ვერსიფიკაციისადმი, აშკარაა ლტოლვა დასავლური სტილისტილური ექსპერიმენტებისაკენ - აღმოსავლური პოეზიისათვის ნიშნეული მითოპოეტურობის ჩანაცვლება დასავლური პოეზიისათვის დამახასიათებელი ისტორიულ-ყოფითი ნარატივით.

პირველი თავის მეორე-მესამე პარაგრაფები, ფაქტობრივად, კომპილაციური ხასიათისაა. მათში წარმოდგენილია **ბესარიონ გაბაშვილის ბიოგრაფიულ-შემოქმედებითი პორტრეტი (1.2.)** და **ეპოქის გამორჩეულ პერსონალიათა პორტრეტები (1.3)** - ერეკლე მეფის, ლევან ბატონიშვილის, ალექსანდრე ბატონიშვილის, სოლომონ მეფის, ანტონ კათალიკოსის, დავით სარდლის, ტოტლებენის და სხვათა აბრისები. შევეცადეთ წარმოგვეჩინა კონკრეტულ ეპოქაში ქვეყნისა და ადამიანთა ბედისწერის ურთიერთგანპირობებულობა. წარმოვაჩინეთ სამეფო კარისა თუ საეკლესიო დასის ინტრიგები საქართველოს ისტორიის ერთ-ერთ უმძიმეს (*როგორც ტიციან ტაბიძე უწოდებს, „აგონიის“*) ხანაში, ასევე - ბესიკის პერსონალური განცდები.

თავის მეოთხე, დასკვნით პარაგრაფში (1.4.) მოკლედ განვიხილეთ საკითხი **„ევროპული კლასიციზმი, განმანათლებლობა და ქართული მწერლობის განახლებული სტატუსი“** (პასაჟის სათაურს დავესესხეთ ირმა რატიანის წერილს), ურთულესი ვითარების მიუხედავად, საქართველოში რენაიმირებას იწყებს ევროპული კონცეპტი რელიგიური ტრადიციით, თუმც *საქართველო რჩება ერთგვარ გახსნილ კულტურულ კონსტრუქციად.*

ჩამოვთვლით ავტორებს: თეიმურაზ პირველს, ვახტანგ მეექვსეს, არჩილს, სულხან-საბა ორბელიანს, ბესიკს, დავით გურამიშვილს, აღვნიშნავთ, რომ თუკი პირველი სამის შემოქმედება აშკარად განიცდის აღმოსავლური პოეზიის გავლენას, საბა ევროპული სტანდარტის ტექსტებს ქმნის (დაზუსტებულია, რომ „სიბრძნე

სიცრუისა“ მაინც ინარჩუნებს კავშირს ადმოსავლურ კანონიკასთან), ხოლო ბესიკ გაბაშვილის პოეზიაში ადმოსავლეთისათვის დამახასიათებელი მითოპოეტურობა ნაცვლდება დასავლური პოეზიისათვის ნიშანდობლივი ისტორიულ-ყოფითი ნარატივით.“

რაც შეეხება დავით გურამიშვილს, ხაზს ვუსვამთ, რომ მის პოეზიაში ევროპული კონცეპტი უკვე დომინანტურია.

ნაშრომის მეორე თავის სათაურია „ბესარიონ გაბაშვილის ლირიკა.“ თავის პირველ პარაგრაფში (2.1. „ბესარიონ გაბაშვილის ლირიკის მოტივები და ობერტონები“), შესწავლილი მასალის საფუძველზე, ვასკვნით, რომ ბესიკამდელი ქართული პოეზია როგორც წმინდად ქრისტიანული მაგისტრალური ხაზის ერთგულებით, ასევე ისლამური „ნალექებით“ (გვიან შუასაუკუნეებსა და აღორძინების ეპოქაში) გამოირჩევა. ეპოქალურად, ბესიკი, მართლაც, კლასიციზმის სკოლის წარმომადგენელი უნდა იყოს, მაგრამ რაკი იმხანად აბსოლუტური მონარქია (კლასიციზმის პოლიტიკურ-ეკონომიკური წანამძღვარი) არ არსებობს, ბესიკი თითქოს უფრო რომანტიზმამდელი რომანტიკოსია.

თუ ამოსავალ პრინციპად გავიაზრებთ და გავიზიარებთ ვალერიან გაფრინდაშვილის ესეში წარმოდგენილ თვალსაზრისს, რომ ლირიკა ხშირად ავტობიოგრაფიულია და პოეტმა უნდა გააზღაპროს თავისი ბიოგრაფია, ბესიკის პოეზიაში/ლირიკაში იძებნება უამრავი ავტობიოგრაფიული დეტალი/პასაჟი და იკვეთება პოეტის ავტოპორტრეტი.

ბესიკის ლირიკა ერთიანდება რკალად, რომელსაც, პირობითად, „სევდის ბალი“ ეწოდება („სევდის ბალს შეველ“, „ბულბული მოდის მწუხარებით“, „მე შენზე ფიქრმა მიმარინდა“, „ტანო ტატანო“, „ვარდო სასურო, მასურო“, „შავნი შაშვნი“...). ლირიკული გმირი უიმედო, მაგრამ დაუოკებელი სიყვარულით შეპყრობილი ჭაბუკია. პოეტმა ლირიკულ გმირს შეუქმნა უცხო და მშვენიერი ქვეყანა, რომელსაც მეტაფორულად „სევდის ბალი“ ეწოდება. გმირი ავტორის პერსონიფიცირებული სახეა, რომანტიკით გარემოსილი, ამაღლებული განცდით შეპყრობილი. მოულოდნელ მეტაფორათა გრადაციით მიღწეულია არაჩვეულებრივი ესთეტიკური ეფექტი. დეტალურად განვიხილავთ ბალის, კონკრეტულ მცენარეთა (ვარდი, ნარგიზი, ია...) ენიგმა-პარადიგმებს, ვუძებნით მათ ბიბლიურ თუ მითოლოგიურ

არქეტიპებს. მიუხედავად გარეგნულად აღმოსავლურ-სუფიური ობერტონების სიჭარბისა, ვასკვნიტ, რომ, მიწიერი ტრფილის პარალელურად, ბესიკის პოეზიაში ალეგორიულად საღმრთო მიჯნურობა აქცენტირდება (ისევე, როგორც გურამიშვილის „ზუბოვკაში“).

ვფიქრობთ, „სევდის ბალის“ რკალის ლექსთა ეგზეგეტიკური არსი სამოთხიდან გამოძევებული („ყარიბი“, „მწირი“) ადამი(ან)ის ტრაგიკული მსოფლგანცდაა, ღვთის მიმტოვებელი (მაგრამ არა ღვთისგან მიტოვებული) კაცისა, რომელსაც ენატრება იდილიური სივრცე, შემოქმედი, სატრფო (ღმერთი), ოდესღაც რომ ეტრფოდა, მაგრამ შემდეგ „დასთმო სხვისა (სოფლის) ხლებითა“ და განარისხა.

ცალკე პასაჟად განვიხილეთ ღრუბლის პარადიგმა, წარმოვაჩინეთ ენიგმის ბიბლიური მნიშვნელობანი, ყურადღება გავამახვილეთ ბესიკისეულ ოქსიმორონებზე, კატაფატიკურ-აპოფატიკურ კონსტრუქციებზე.

სრულიად ვიზიარებთ სარგის ცაიშვილის თვალსაზრისს, რომ ბესიკის ლირიკული ალტერ ეგო არ არის აღმოსავლური ტიპის, პასიური ალქმის მიჯნური.

ბესიკისეული მაჯამა სპარსულის „სიტკბოთი“ კი არ არის ინსპირირებული, არამედ - რუსთველური მაჯამებით, რომელთაც საგანგებოდ იკვლევს მოსე გოგიბერიძე მონოგრაფიის „რუსთაველი. პეტრიწი. პრელუდიები“ პასაჟში.

მეორე თავის მეორე პარაგრაფის სათაურია **2.2. „ალუზიურ-რემინისცენციური პარალელები“**, რომელშიც რამდენიმე ქვეპარაგრაფია წარმოდგენილი:

2.2.1. „ბესიკი/რუსთველი.“

აღორძინების ეპოქა თავისი მძლავრი ქარტეხილებით ახალ ჟანრებს უკაფავდა გზას, მძიმე სულიერი განცდები ლირიკულ ფორმებს ითხოვდა.

გამოწვლილვით განვიხილეთ მიჯნურობის რუსთველისეული და ბესიკისეული ალქმის თავისებურებანი (ბესიკი მიჯნურთ უხმობს დამტირებელ-დამფლავებად, შოთას კონცეფციით, „მიჯნურისა შებრალება ხამს“).

პლატონის „სიმპოზიონში“ წამოყენებულ იდეებზე დაყრდნობით, რუსთველი ავითარებს შეხედულებას, რომ სიყვარული არის „შორით ბნედა, შორით კვდომა“, შემდეგ კი, არისტოტელეს „ეთიკისა“ და, განსაკუთრებით, „რიტორიკის“ შესატყვის პასაჟთა გამოყენებით, გვიჩვენებს, როგორია ფსიქიკა „ტურფა სიყვარულით“ შეყვარებული ადამიანისა. ბესიკის „სევდის ბალის“ კონცეპტის წანამძღვრები

იმეზნება სიყვარულის რუსთველისეული გაგების არქეტიპში. როგორც მოსე გოგიბერიძე წერს მიჯნურობის რუსთველური აღქმის შესახებ, „ჭეშმარიტად შეყვარებული მაშინაც არ იტყვის უარს თავის შეყვარებულზე, თუ შეყვარებულისაგან წყრომას დაიმსახურებს, თუ მას სულისდამთრობი სიყვარულით არ უპასუხებენ... გამიჯნურებული ბესიკი (მისი პროტაგონისტი) გამუდმებით დაითმენს წყრომას მიჯნურისაგან (ქრეტომათიული ნიმუშია ლექსი „სევდის ბაღს შვეველ“).

დათმენა არ გულისხმობს ინდიფერენტიზმს, გრძნობის დაჩლუნგება-გაფერმკრთალებას. პირიქით - ბესიკისათვის სიყვარული/სატრფო „სალ გულთ ამატკინავია“ - „შენმან სურვილმან ჩამოლია გული კლდე-მყარი“, რაც, ვფიქრობთ, პირდაპირი ალუზიაა რუსთველისეული „გატეხს ქვასაცა მაგარსა გრდემლი ტყვისა ლბილისა.“ ბესიკის კალამიც არის „ნავლისა მელნით აღმწები შავფრთოვანისა კალმისა“; არქეტიპი, ცხადია, ნესტანის წერილის ციტატაა: „ტანი კალმად მაქვს, კალამი - ნავლელსა ამონაწები.“

პარაგრაფში დაძებნილ-გაანალიზებულია სხვა უამრავი ალუზია-რემისცენცია. განსაკუთრებული ყურადღება მივაპყართ მნათობებისადმი აღვლენილ კოსმიურ სიმღერას „ვეფხისტყაოსანსა“ და ბესიკის ლირიკაში, ასევე - სულხან-საბას „ქართული ლექსიკონის“ ასტრონომიულ-ასტროლოგიურ კონცეფციას.

რუსთველის პოემის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი მოტივია ღვთისა და სოფლის ურთიერთმიმართების პრობლემა, რაც ბესიკის პოეზიისთვისაც ნიშნეულია. რუსთველისადმი მიძღვნილი პასაჟის დასასრულს მოკლედ წარმოვაჩინთ საწუთროსადმი ქართველთა უპირველესი პოეტის დამოკიდებულებას (განვიხილეთ ენიგმები „ბედი“, „ეტლი“).

მეორე თავის მორიგ პარაგრაფში (2.2.2. „ბესიკი/გურამიშვილი - სოფლის ამაოების მოტივი“) ჩავუღრმავდით რუსთველის შემდეგ ყველაზე მონუმენტური პოეზიის ავტორს - აზროვნების სისტემითა და სტილით გამორჩეულ დავით გურამიშვილს, რომლის შემოქმედებაშიც გაერთიანებულია, ერთი შეხედვით, ურთიერთსაპირისპირო, რთული მსოფლმხედველობითი კონცეფციები - ერთი მხრივ, განმანათლებლობის რაციონალიზმი და რეალიზმი, მეორე მხრივ - დანტესეული „ჰუმანისტური მისტიციზმი“, რაც ერწყმის ბიბლიურ („ქებათა ქება“,

„აპოკალიფსი“) მსოფლჭვრეტას, მაგრამ წინააღმდეგობები კი არა, დიდი და რთული მთლიანობაა, თითქოს უფლის ყოვლისმომცველი ჭვრეტით განცდილი.

რუსთველის პოემის ობერტონი - სოფლის ამაოების მოტივი დავით გურამიშვილის პოეზიის ობერტონიცაა. რუსთველი ნიადაგს ქმნის საუკუნეებით ადრე, რათა მეთვრამეტე საუკუნის მიწურულს გურამიშვილმა და ბესიკმა სოფლის სამდურავში ხმა შეუწყონ. გურამიშვილის ლირიკა რელიგიურ-მისტიკური ხასიათისაა, აშკარაა რელიგიური ალეგორია - „საღმრთო მიჯნურობა.“

გურამიშვილთან წაშლილია ზღვარი ეროვნულ და პერსონალურ ტკივილებს შორის. ბესიკთანაც (განსაკუთრებით, ისტორიულ ნარატივში - ლირიკულ პოემებში) ეს ასპექტი მნიშვნელოვანია.

ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში დამკვიდრებული მოსაზრებით, მისიის თვალსაზრისით, ცოტა ქართველი მწერალი თუ მოაზროვნე თუ შეედრება დავით გურამიშვილს - მან პირველმა დაძლია ქართულ პოეზიაში აღმოსავლური ეპოსის ზეგავლენა და, ევროპული ლექსის რეფორმატორული ტენდენციების ფონზე, შექმნა ორიგინალური ქართული ლირიკა, დააბრუნა ქართულ ლიტერატურაში ქრისტიანული სიმბოლიკა და სახისმეტყველება, მოახდინა მარგინალურ პოზიციაზე მყოფი ქრისტიანული დისკურსის რენიმაცია, გამოეხმაურა განმანათლებლური კლასიციზმისათვის ნიშანდობლივ ესთეტიკურ პრინციპებს, როგორცაა ლიტერატურული ტექსტის აქტიური მიმართება ეროვნულ პოლიტიკურ-სოციალურ რეალობასთან, ზომიერი რაციონალიზმისა და დიდაქტიკის დამკვიდრება, ნაციონალური ფოლკლორული მოტივების გააქტიურება... მშვენიერის, ამალღებულის, დიადის ესთეტიკით გააჯერა თავისი ლექსი.

ყოველივე ზემოთქმულის ხაზგასმა (ცხადია, ნაკლები სიმკვეთრით) შეიძლება ბესიკის პოეზიაშიც - აქაც არის თვითშემეცნების შრეები, ქრისტიანული სიმბოლიკის რენიმირება (ღვთისმშობელი, წმიდა გიორგი, წმიდა ანდრია...), ლიტერატურული ტექსტი აქტიურად მიემართება ეროვნულ პოლიტიკურ-სოციალურ რეალობას („ასპინძისათის“, „რუხის ბრძოლა“).

პასაჟში განსაკუთრებული ყურადღება გავამახვილეთ „დავითიანის“ ეპიზოდზე „ზუზოვკა“, სადაც ლამაზი ქალი საწუთროს, ამქვეყნიურ ცთუნებათა

პერსონიფიცირებული სახეა, ხოლო ლექსის შინაარსი ცთუნებათაგან თავის დაღწევით, მკაცრი გამოცდის გზით ღვთაებისაკენ სწრაფვას გამოხატავს.

მისტიკურ-ალეგორიულ თეორიას, რომელიც ვახტანგ მეექვსესთან ისახება და კანონიკურ სახეს მამუკა ბარათაშვილის „ჭაშნიკში“ იღებს, „სპეციალური კვლევა სჭირდება“.

საკვალიფიკაციო ნაშრომის პასაჟში გამოვკვეთეთ და გავამკვეთრეთ ერთადერთი ასპექტი - სოფლის სამდურავის მოტივის ბესიკისეული და დავით გურამიშვილისეული რეფლექსიები.

2.2.2.1. სოფლის სამდურავი ბესიკის,თეიმურაზ პირველის,არჩილის,ვახტანგ მეექვსისა და გურამიშვილის პოეზიაში.

ქართველი ლიტერატურათმცოდნეები ბესიკის პოეზიის არსებით თავისებურებად მძაფრ დრამატიზმს მიიჩნევენ. ზემოთქმულს სარგის ცაიშვილი პოეტური ენის მახასიათებლად როდი თვლის, მის საფუძვლებს სოფლის გაუტანლობაში, ამსოფლიურ უსამართლობაში ჭვრეტს და აღნიშნავს, რომ სწორედ ზემოაღნიშნულ კონცეპტს გამოჰყავს ბესიკის ლირიკა კამერული პოეზიის შეზღუდული ჩარჩოებიდან. ბესიკისეული სოფლის სამდურავი არაა უშინაარსო დეკლარაცია, ამონაკენესი გრძნობადაუკმაყოფილებელი შეყვარებული პოეტისა.

ეროვნულ ტკივილებს პირადი უბედობა ემატება. არ ჩანდა გზები ისტორიის ბედუკუდმართობის დასამლევად. სოფლის სიმუხთლისა და გაუტანლობის ანარეკლს ბესიკი მხოლოდ საკუთარ ბედში როდი, უახლოესი მეგობრების ბედისწერაშიც ჭვრეტს და ეხმიანება (ლევან ბატონიშვილი, დავით სარდალი...).

სოფლისადმი მდურვის თემა არა ობერტონად, არამედ ლაიტმოტივად გასდევს ლექსს „ცრემლთა ისხარნი“, რომელშიც იგავურადაა მოთხრობილი ბესიკის ექსორიის ტრაგედიაც.

სოფლის ბესიკისეული სამდურავი განსაკუთრებული სიმძაფრით წარმოჩნდება ლექსთა პირობით რკალში („ბედისადმი“, „სვისადმი“, „ეტლზედ“, რაც „მიირეწა სოფელმან“, „აწ აჯა-ქენვით“, „ცრემლთა მდინარე“...). ლექსებს საერთოა მიმართვის ობიექტი („სარდარი“) და მიმმართველი („ყარიბი“), რაც ტექსტებს თითქოს კონტრაპუნქტში აერთიანებს.

საინტერესოა, რომ ბესიკი ერთმანეთისაგან ასხვავებს „ბედის“, „სვისა“ და „ეტლის“ კატეგორიებს. ბესიკი სასულიერო პირის შთამომავალია, უაღრესად განსწავლული, ამდენად, მისთვის აბსოლუტურად ნათელია, რომ სვე-ბედიცა და ეტლიც „გარეშეთა წიგნთა“ „ზღაპარია და ჩმახია“ და ერთადერთი „გზა ხსნისა“ რწმენაა, ზეციური ძალებისადმი აღვლენილი ლოცვა.

შთამბეჭდავი და ტევადია ციტატა ბესიკის ლექსისა „ქება სოლომონ მეფისა“ - „მომცა მე სიტყვა, ვინ ქრისტედ ითქვაო.“

მოშურნეთაგან „ანტიქრისტედ“ სახელრქმეული ბესიკი მაცხოვარს (თავად სიტყვას, ლოგოსს) იხსენიებს თავისი პოეტური სიტყვის შთამაგონებლად, „ვიპყარ კალამი, მელანს ვაწეო.“ სულიწმიდის მავედრებელი პოეტი „სამებით ერთ“ ღმერთს მიმართავს (პასაჟში წარმოვადგინეთ ბესიკის ლექსები ღვთისმშობლისადმი, წმიდა გიორგისადმი...).

შექსპირის 66-ე სონეტის მოტივი გაიჟღერებს უსათაურო ლექსში „და ჰოი, ძნელი ბნელია“ - სოფლის სიმუხთლეს შექსპირი და ბესიკი მსგავსი ენიგმებით წარმოაჩენენ: ერთგვარ პასაჟად წარმოვადგინეთ სოფელი თეიმურაზ პირველთან, ვახტანგ მეექვსესთან, არჩილთან, დავით გურამიშვილთან. განვიხილეთ დასახელებულ ავტორთა თითო კონცეპტუალური ლექსი - თეიმურაზ პირველის „სოფლის სამდურავი“, არჩილის „გაბაასება კაცისა და სოფლისა“, ვახტანგ მეექვსის „კაემანი“ („კაემანში“ ფიქსირებული სინტაგმა „ლხინის ბაღი“ შესაძლოა ინსპირაციად ექცა ბესიკს „სევდის ბაღის“ პარადიგმის შესაქმნელად). გამოვკვეთეთ სოფლის სამდურავის მოტივის ბესიკისეული და დავით გურამიშვილისეული რეფლექსიები. აქვე უნდა დავაზუსტოთ - „*დავითიანი*“ არ არის *იერემიადა* - *დანგრეულ ბაბილონზე ტირილი* [ღვინჯილია ჯ., 1989: 151]. წუთისოფლის სამდურავის მოტივი გურამიშვილის დიდებული პოეზიის მხოლოდ ობერტონია და არა ლაიტმოტივი.

ბიბლიური ტრადიცია ერთურთს უპირისპირებს ღმერთსა და უღმერთო სოფელს (გავიმეორებთ რუსთველისადმი მიძღვნილ პასაჟში ციტირებულს - სიყვარული სოფლისა მტრობაა ღმრთისა, ბიბლიური კონცეფციით).

დავით გურამიშვილის პოემა ტრადიციულ სარწმუნოებრივ შეხედულებათა მხატვრული პერიფრაზია, პოეტი თავის ნაწარმოებს მოიხსენიებს „ცრუის საწუთროს ყბედობად.“

2.2.4. „ბესიკი/ბარათაშვილი“ ეძღვნება ბესიკისა და ნიკოლოზ ბარათაშვილის ტექსტუალურ და კონტექსტუალურ „შეხვედრებს.“ იონა მეუნარგია აღნიშნავს, რომ საქართველო ისევ იმ ძველს ატმოსფეროს სუნთქავდა, რომლითაც იყო გარემოცული იმდროინდელი მწერლობა - პეტრიწიდან დაწყებული იოანე ბატონიშვილამდის. ბარათაშვილშიც გამოკრთის ბესიკი. მთელი წყება მისი პირველი ლექსებისა ამ ნიშნით მიდისო, წერდა ტიცთან ტაბიძე მოდერნიზმის მანიფესტში.

ბარათაშვილის უშუალო წინამორბედად ვალერიან გაფრინდაშვილი მიიჩნევს დავით გურამიშვილს. *პოეზიისა და პიროვნების შერწყმა* მნიშვნელოვანი რაკურსია, რაც, რასაკვირველია, განსაკუთრებული სიღრმით სწორედ *რომანტიზმში* ვლინდება, მაგრამ ზემოთქმულის წანამძღვრები ქართულ პოეზიაში არა მხოლოდ გურამიშვილის ბრწყინვალე ლირიკაში, არამედ ბესიკის მრავალწახნაგოვან პოეზიაშიც იძებნება.

ვფიქრობთ, მნიშვნელოვანია ქართული რომანტიზმის მწვერვალად სამართლიანად აღიარებული ნიკოლოზ ბარათაშვილისა და ბესიკის ალუზიურ-რემინისცენციულ „შეხვედრებზე“ დაკვირვება.

„სევდის ბადის“ რკალის ერთ-ერთი ლექსი, „მე მივხვდი მაგას შენსა ბრალესა“, ვფიქრობთ, ინსპირაციაა ბარათაშვილის ლირიკული ნარატივისა „სუმბული და მწირი.“

ბესიკისეული „ვალი“ („ხელი რად მიჰყავ ძველსა ვალებსა“) ქართული ჰიმნოგრაფიის მარგალიტთანაც გადაგვამისამართებს: „რომელმან ეგე ევას მიუზღე ვალი...“ - ბორენა დედოფლისეული შესხმა მარიამ ღვთისმშობლისა გამოკვეთს ჰიმნოგრაფიის ერთ-ერთ უარსებითეს კონცეპტს - მარიამი ევას „ვალს გადაიხდის“ - ევა ცოდვას (წარმო)შობს, მარიამი - ცოდვის გამომსყიდველს.

ციტატა, ვფიქრობთ, ეგზეგეტიკურია - ვარდის „ყანებით“ (ანუ მრავლად) მოუმკელობა პარაბოლა უნდა იყოს „მცირედთა რჩეულობისა“ (ვარდი ყანაში ვერ/არ მოიკრიფება, ყანაში სარეველას - ღვარძლი), „სხვა გზა და სხვა ძალები“ კი სულიერი მსახურებაა, სულიერი მსხვერპლშეწირვა, ზორვა.

შუამავლად ბარათაშვილისეულმა ყარიბმა (მწირმა) მშვენიერ, „ტკბილ-ხმა უსულსა“ ბულბულს და ქველ სუმბულს უნდა მიმართოს, რომელნიც კარდარაზულ ვარდს ეახლებიან, ყარიბის წყლულს მოახსენებენ. ყარიბს უშუამდგომლებენ ნაზნი

იანი, ჭკვიანი და ქცევა-მზიანი ნარგიზიც (ვარდის კამარილია იგივეა, რაც ბესიკის „სევდის ბაღში“ - ია-ნარგიზი). *ბესიკისეული* „დასაბინარე ადგილი“ სამოთხეა, ადამიანმა საკუთარი უგუნურობით რომ დაკარგა.

„ძესა კაცისასა არა აქუს, სად მიიდრიკოს თავი“ მაცხოვრისეული სენტენციაა.

„სად განისვენოს სულმა, სად მიიდრიკო თავი?“ [ბარათაშვილი ნ., 2012: 68] - თავის მისადრეკის წუთისოფელში ძეხნის ამოებას მაცხოვრისავე სიტყვით კონსტატირებს ნიკოლოზ ბარათაშვილი პირად წერილში.

ბარათაშვილი (ისევე, როგორც ბესიკი) საკუთარ თავს იხსენიებს „ყარიბად.“

ბესიკთან სატრფოს (ვარდს) მიჯნური ნებიტაა განშორებული, თანაც, უცხო სივრცეში ვარდი კი არა, თავად მიჯნურია, სუმბული მხოლოდ შუამავალია მიჯნურთა შორის, ბარათაშვილთან კი ცენტრალური პერსონაჟები სუმბული და მწირი არიან, მათი დიალოგია ღერძი ტექსტისა.

ბულბული (სუმბულის მიჯნური) მხოლოდ გაკრთება ლექსში.

ბარათაშვილთან გადამწყვეტია „სამშობლო გულს“ მოშორების, მამულთან განშორების კონცეპტი (ცხადია, ეგზეგეტიკურ დონეზე სამშობლო სამოთხეა, მაგრამ, ვფიქრობთ, კონკრეტულ კონტექსტში აქ მაინც მიწიერ სამკვიდროსთან განშორება უნდა იგულისხმებოდეს (1832 წლის შეთქმულების, ეკატერინეს ქორწინების სევდის გამოძახილი).

ჯერ იწერება „სუმბული და მწირი“, შემდეგ - „საფლავი მეფის ირაკლისა“, ბოლოს კი - „ბედი ქართლისა... ერთი შეხედვით, ურთიერთგამომრიცხავი შეხედულებებია თითქოს გამოთქმული პოეტის მიერ, მაგრამ დაკვირვებული თვალი აღმოაჩენს, რომ პოეტის პოზიცია - მეზრძოლი ქართული სული არსად იცვლება. სუმბული იტანჯება თავისუფლების დაკარგვის გამო.

დატყვევებული ბულბულის პარადიგმა ბარათაშვილის პოემის ფინალურ პასაჟშიც ჩნდება: „რა ხელ-ჰყრის პატივს ნაზი ბულბული?! გალიაშია დატყვევებული...“

მწირის (ყარიბის), სუმბულის, ბულბულის კონტექსტური თავმოყრა/„შეხვედრა“, თანხვედრა, ვფიქრობთ, მიანიშნებს ბესიკის პოეზიის „ნაჩრდილზე“ ბარათაშვილთან.

„ყარიბისა ცრემლის დამადინარნი“ არიან ბესიკთან „შავნი შაშვნი“ (ამავე სათაურის მქონე ლექსში), ია-ვარდს - მშვენიერ ყვავილთა დასს ემატება ზამზახიც:

„გაზაფხულის შემოსლვისა მხმობელნი, ია-ვარდ-ზამზახთა მახარობელნი,

სხვა ყვავილთა და სხვა ა მ ბ ა ვ თ მთხრობელნი.“ ჩანს, ბესიკიც იზიარებს „ამბების“ მიმართ მამუკა ბარათაშვილის „ჭაშნიკში“ ფიქსირებულ ციტატას, რომელსაც (გავიმეორებთ) საგანგებოდ ამოწერს სარგის ცაიშვილი: „ვინც კაი მელექსე ყოფილან, ა მ ბ ე ბ ი გაულებსავთო.“

ზამბახი ბარათაშვილთანაც გამორჩეულ ყვავილად წარმოჩნდება.

ბარათაშვილის ლექსიც „ბულბული ვარდზედ“ (1834) თითქოს „სევდის ბალის“ ისტორიათაგან (ამბავთაგან) ერთ-ერთის ანარეკლია. ხუთსტროფიან ტექსტში შემდეგი „ამბავია“ პერიფრაზირებული: ვარდის რტოზე მჯდარი ბულბული სტვენით ესიტყვება მშვენიერ მიჯნურს, გულმტკივანი ასე მიმართავს - „მტანჯ ჩემო“ (ბესიკთანაც და ბარათაშვილთანაც გამუდმებით აქცენტირდება სიყვარულის „მტანჯველი“ ასპექტი), მწუხრს აქეთ შენს ფურცლებს დაკონილი, ველი შენს გამლასო.

ბარათაშვილისეული - რაფინირებული - მიჯნურობა ირეკლება ეკატერინესადმი (როგორც პავლე ინგოროყვა თვლის) მიძღვნილ ლექსებში: „საყურე“, „არ უკიჟინო, სატრფოო“, „თავადის ჭ-ძის ასულს, ეკ-ნას“, „...ნა, ფორტეპიანოზედ მომღერალი“, „როს ბედნიერ ვარ შენთან ყოფნითა“, „სატრფოვ, მახსოვს“, „აღმოჰხდა მნათი აღმოსავალს“, „ცისა ფერს“, „ვჰპოვე ტაძარი“, „რად ჰყვედრი კაცსა“, „ჩემთ მეგობართ“, „შენნი დალალნი ყრილობენ გველად“, „შევიშრობ ცრემლსა“....

შეიძლება ხელოვნურ პარალელად აღიქმებოდეს, მაგრამ, გარკვეული თვალსაზრისით, ასოციაციურად, ბარათაშვილის ლექსის „შემოღამება მთაწმინდაზედ“ ქრონოტოპი ემსგავსება ბესიკის „სევდის ბალისეულს“ - მთაწმინდაც სევდის ბალია - სევდის მომგვრელია „ადგილნი... დამაფიქრველნი, ვერანანი და უდაბურნი“, რომელთაც ციური ცვარი ნამავს და ამშვენიერებს, იდუმალება („იდუმილობა“) ისადგურებს გარშემო, საოცარი „სანახავი“ ატყვევებს მზერას - „ძირს გამლილ ლამაზ ველსა ყ ვ ა ვ ი ლ ნ ი მოჰვენენ, ვითა ტაბლას წმიდასა...“ ნიკოლოზ ბარათაშვილი/პოეტის ლირიკული ორეული ხაზგასმით აღნიშნავს თავის ნაღვლიან, სევდიან განწყობას.

თუკი ბესიკის მისტიური განცდა ალეგორიის საფანელში ეხვევა, ბარათაშვილთან სოფელი და ზესთასოფელი ყოველგვარი პარაბოლურობის გარეშეა წარმოდგენილი არსებითად ურთერთდაპირისპირებულ სივრცეებად - ხილული ცის მიღმა უხილავი

ცა-ზეცა ეგულება, ამსოფლიურობის, საწუთროების წამნისლავი, გადამფარავი. ლაჟვარდოვანი ცის ხილვისას პოეტს/პროტაგონისტს ზენაართ სამყოფი, მარადიული სადგური ენატრება და ამაოების აქ „დაშთომა“ ეოცნებება (ლექსში „ჩემი ლოცვა“ ვედრებაა - „მომეც სადგური მყუდროებისაო“).

ლექსში კლასიკური სახე-პარადიგმები ჩნდება, ბესიკისა და ბარათაშვილის პოეზიისათვის თანაბრად ნიშნეული (მთ(ო)ვარე, ვარსკვლავი (მთიები)).

ბესიკისეული „ბაგემდუმრიად ალერსის“ ბარათაშვილისეული ანარეკლია ციტატა ლექსიდან „მაშა, დუმილიც მიითვალენ შენდამი ლოცვად!“

ბესიკთან *მდუმარე ალერსია*, ბარათაშვილთან - *მდუმარე ლოცვა*.

ბესიკისეული „კეკელა“ სატრფოს პარაბოლური სახელია, კონოტაცია დადებითია (კისკასი, ანცი, ხალისიანი), ბარათაშვილთან (ლექსში „ჩემთ მეგობართ“), „კეკელა“ არამდგრადის, პირუმტკიცის სინონიმია

ფიზიკურ სილამაზეს, რომელიც, ბარათაშვილისეული გააზრებით, არის „ნიჭი მხოლოდ ხორციელების“, ორივე პოეტი ეთაყვანება.

სიყვარულის ორგემაგობა კონსტატირებულია ორივე პოეტთან. ბესიკთან ოქსიმორონს ქმნის ტკბილი და მწარე, ბარათაშვილთან - ნუგეში და (და)წვა, განმაბრძნობელი-გამხელებელი (ციტატა ასოციაციურად გადაგვამისამართებს ალექსანდრე ჭავჭავაძის სტრიქონებთან).

ბესიკის დარად, ნიკოლოზ ბარათაშვილიც ავტორია ლირიკული პოემისა. როგორც ბესიკის თხზულებებში „ასპინძისათვის“ და „რუხის ბრძოლა“, ბარათაშვილის ნაწარმოების („ბედი ქართლისა“) სიუჟეტის ხერხემალს წარმოადგენს ომი - კრწანისის ბრძოლის აღწერა და შედეგთა ინტერპრეტაცია საქართველოს პოლიტიკური ორიენტაციის პრობლემის ჭრილში.

საკვალიფიკაციო ნაშრომის მესამე თავს წარმოადგენს ბესიკის ლირიკული პოემების ისტორიული ობერტონები.

თავის პირველი პარაგრაფია **3.1. „ასპინძისათვის“ - პოემა-ოდა.**

ბესიკის შემოქმედება ჟანრობრივი მრავალფეროვნებით გამოირჩევა. პოეტის პატრიოტიზმი ნათლად იკვეთება პოემებში „ასპინძისათვის“, „რუხის ბრძოლა.“

ბ. დარჩია ბესიკის ტექსტებს „ასპინძისათვის“ და „რუხის ბრძოლა“ „მოკლე საგმირო-სახოტბო პოემებს“ უწოდებს. ზემოაღნიშნული ტექსტები ლირიკული პოემებია, როგორც ბარათაშვილის „ბედი ქართლისა.“

ერეკლეს კარზე ბესიკის მეგობართა შორის ერთ-ერთი გამორჩეული პიროვნებაა დავით ორბელიანი (დავით სარდალი). როგორც სარგის ცაიშვილი აღნიშნავს, ამ მეგობრობას მწერლობისადმი განსაკუთრებული სიყვარულიც ესაძირკვლებოდა. დავით სარდლის ჩვენამდის მოღწეული ლექსები ადასტურებს, რომ პოეტური გამოვნება ბესიკსა და დავითს მსგავსი აქვთ.

პოემა „ასპინძისათვის“ სწორედ დავით სარდლისადმი აღვლენილი ხოტბაა, სარგის ცაიშვილის მიხედვით - „ოდა-პოემა.“

„საქართველოს ისტორიის“ ოთხტომეულის მეორე ტომში ვრცლადაა მოთხრობილი ერეკლე მეფისა და ტოტლებენის ერთობლივი კამპანიის შესახებ.

რუსეთ-თურქეთის 1769-1774 წ.წ. ომი შავ ზღვაზე გაბატონების ჯერ კიდევ პეტრე პირველის მიერ დასახული გეგმის განხორციელებას ისახავდა მიზნად. ერეკლეს ოცნება საქართველოსთვის სამცხე-საათაბაგოს (ახალციხის საფაშოს) დაბრუნება, რუსეთისათვის კი - შავიზღვისპირეთის დაკავება იყო.

რუსეთ-თურქეთის 1768-1774 წლების ომის დროს ახალციხის საფაშოსთან ურთიერთობა უკიდურესად გამწვავდა. ერეკლე მეორე და სოლომონ პირველი რუსეთის დახმარებით ცდილობდნენ ახალციხის დაბრუნებასა და ურთიერთშორის გადანაწილებას, მაგრამ გენერალ ტოტლებენის ავანტიურამ გეგმები ჩაშალა.

ტოტლებენის ქმედებებზე რეაქციით, ცარიზმმა გაამყლავნა, რომ იგი შესაფერისი მომენტისთვის ორ შესაძლო ვარიანტს ამუშავებდა - ერეკლეს გადაყენებასა და შეცვლას სასურველი კანდიდატით ან საქართველოს ოკუპაციას (სამეფოს გაუქმებას).

ბრძოლისას მეომართაგან გამორჩეული ერეკლეს სიძე (თამარ ბატონიშვილის ქმარი) - დავით სარდალი ორბელიანი ყოფილა. ბესიკი სწორედ მის გმირობაზე აკეთებს აქცენტს, რითაც მიზანმიმართულად (როგორც ზოგი მკვლევარი მიიჩნევს) ჩქმალავს ერეკლეს დამსახურებას, რაც, ს. ცაიშვილის აზრით, ავტორის ტენდენციურობას უსვამს ხაზს, თუმც ეს ტენდენციურობა სრულიად გასაგებად მიაჩნია ბესიკის ბიოგრაფიის ფონზე. მკვლევარი იმასაც აღნიშნავს, რომ ლირიკულ

პოემაში ხოტბა-ქების ელემენტი ზოგჯერ ზედმეტად ტვირთავს ლექსის ბუნებრივ მდინარებას, მაგრამ ზოგ ადგილას ჩინებულადაა დახატული ბატალური სცენები.

პოემა იწყება პირდაპირი შესხმით - „ასპინძის მიწა გიწამებს“, რის შემდეგაც ბრძოლის რეალიებია წარმოდგენილი, ომის მონაწილეთა ცოცხალი პორტრეტები,

ბესიკისაგან განსხვავებით, ისტორიკოსები ერეკლეს პოლიტიკას ახსნას უძებნიან - მოგვიანებით, ისტორიკოსთა ვარაუდით, ერეკლე, საქართველოს გაერთიანების მოსურნე, აღიარებდა სულთნის უზენაესობას, კისრულობდა, თავის სამფლობელოში არ დაეშვა რუსის ჯარის ფეხის მოკიდება, სამაგიეროდ, სულთნის კარი „უთმობდა“ თავის უფლებებს დასავლეთ საქართველოზე, იმერეთის სამეფოზე - ესე იგი, დასტურს აძლევდა ქართლ-კახეთის მეთაურობით საქართველოს გაერთიანებას.

სოლომონ პირველი, ტახტის შესანარჩუნებლად, 1778 წელს ირანში აგზავნის ელჩიონს, რომელსაც ბესარიონ გაბაშვილი უდგას სათავეში.

უაღრესად საინტერესოა, რომ ერეკლეს კარზე არც დავით სარდლის ბედი წარმართულა უღრუბლოდ - ასპინძის ომის გმირს, უპირველეს მოხელეს, სასახლიდან დაითხოვენ. მიზეზი ზუსტად არავინ იცის, მაგრამ ისტორიკოსები ვარაუდობენ, რომ ზემოთქმულში თავისი როლი ითამაშა დარეჯან დედოფლის პარტიამ, რომელიც აშკარად გამოდიოდა ტახტის მემკვიდრის - გიორგი (მეთორმეტის) და მის მომხრეთა წინააღმდეგ. აღნიშნული პერიოდიდან დავით სარდალი აღარ ჩანს სამეფო კარზე.

ბესიკი მიიჩნევდა, რომ მისი მეგობარი - დავით სარდალი - მასავით უდანაშაულოდ იყო შერისხული და სანუგეშოდ რამდენიმე ლექსი მიუძღვნა. მათ შორის ერთ-ერთი გამორჩეულია „ცრემლთა მდინარე.“

კორნელი კეკელიძე, განსხვავებით სხვა მკვლევართაგან, არ მიიჩნევს, რომ ბესიკი ჩქმალავს ერეკლეს ღვაწლს, მოჰყავს ციტატები: „თვით მეფე ომის ხალისით ხლებოდა“, „მოულოცავდნენ მეფეს“, თანაც ოდა იმთავითვე დავითის (და არა ერეკლეს) ხოტბად იყო განსაზღვრული, „ცრემლთა ისხარნი“-ში კი მეფე განსაკუთრებული ეპითეტებითაა შექცეული, ამასთანავე, დასძენს, რომ ბესიკის იმერეთში ექსორია არა ერეკლეს, არამედ ანტონ კათალიკოსის მიერ უნდა იყოს „მოწყობილი.“

.... მეცხრამეტე საუკუნის დასაწყისიდან, საქართველოს სახელმწიფოებრიობის გაუქმების შემდეგ, ისტორიული სამცხე-საათაბაგოს პრობლემა უკვე რუსეთის იმპერიის საგარეო პოლიტიკის ერთ-ერთი საკითხი გახდაო, ვკითხულობთ საქართველოს ისტორიის ოთხტომეულის მეორე წიგნში

საკვალიფიკაციო ნაშრომის უკანასკნელი პასაჟია **3.2. ბესიკის „რუხის ბრძოლა“ / ნიკოლორთქიფანიძის „რაინდები.“**

რუხის ციხის ისტორიისა და რუხის ბრძოლის (1779) აღწერის შემდეგ საკუთრივ პოემის დეტალიზებას შევუდგებით. ბესიკის პოემა მიმართვისა და ორმოცდათვრამეტი მოკლე პასაჟისაგან შედგება. მიმართვაში ავტორი იხსენიებს ბიბლიურ დავითს, სულიერი ჩანგით მღალადებელს, სოლომონს - სახელ-სახეს სიბრძნისა, რომელთა ღვაწლთანაც აიგივებს ქმედებას ქართველ მბრძანებელთა, ვისი მაღლითაც „დაცემა იქმნა ქედმაღალთა მათ უცხო თესლთა აგაროვანთა.“

აფხაზთა მთავრების - ბექირ-ბეგის, ქელემ-ბეგის, ზურაბისა და ლევანის „ცუდი გამორჩევით“ (ავი თათბირით, გადაწყვეტილებით) საქართველოს „ქვეყნის მნგრევანი“ ლაშქარნი იკრიბება, ქრთამით (სასყიდლით) მოსყიდული ყირიმელნი, ჯიქნი, ალანნი, კემურგელნი (*შესაძლოა ყაზარდოელნი იგულისხმებოდნენ - ნ.ბ.*), ყივჩაღნი „აფხაზთ“ ქრთამ-ძღვნობით შეეფიცებიან და „მეგრელთა სისხლი სწყუროდათ, თუცა შეესვათ გობითა“ (*საგულისხმოა, რომ ბესიკი იყენებს სიტყვას „მეგრელნი“ და არა „ქართველნი“, რაც ადასტურებს, რომ იგი აფხაზთ ისეთივე ქართველებად მიიჩნევს, როგორც მეგრელებსა და იმერლებს - ნ. ბ.*).

აფხაზები „ვაი-ვარირას“ მღეროდნენ, ცეკვავდნენ, „ზარბაზანთ შექმნეს ხველა.“

გაგულისებული მეფე ცრემლის ნაკადულს ადენს, მეოხად ღვთისმშობელს მიმართავს.

შერვაშიძენი - „უბადო“ ოთხი ძმა, „კარგნი ყმანი“, რომელნიც სვეუბედური უჩარდიას დაბრუნებას არც დალოდებიან, მეფის დანახვისას უკუიქცნენ. ბატალური სცენების აღწერისას, ბესიკი კიდევ ერთხელ შესთავაზებს მკითხველს „ზოდიაკალურ“ (გალაკტიონი) ობერტონს, თორმეტი ზოდიაქოს (სახლის) აღწერას.

პატრონისათვის დაღუპულ გიორგი წულუკიძეს ბესიკი ადარებს ბიბლიურ სამსონს, მირმიდონელებთან, აქილევსთან მარტოდმარტო მებრძოლ ჰექტორს, შალვაობს და ელისბარობსო (*ადარებს შალვა და ელიზბარ ქსნის ერისთავებს - ნ.ბ.*).

ალ. ბარამიძისა და ვ. თოფურიას რედაქციით 1962 წელს გამოცემულ თხზულებათა სრულ კრებულში ბესარიონ გაბაშვილისა კვითხულობთ, რომ „რუხის ბრძოლა“ მკაფიოდ აღბეჭდავს გვიანფეოდალური ხანის უკუღმართი სოციალურ-პოლიტიკური სინამდვილის შემზარავ სურათს. ეს ბრძოლა იყო საბედისწერო გამოხატულება ჩვენი ქვეყნის შინაგანი ფეოდალური აშლილობისა, უთავბოლო ქიშპისა და კინკლაობისა, ქართველ მეფე-მთავართა კუთხური ინტერესების შეჯახებისა და მომაკვდინებელი სეპარატისტული მიდრეკილებების გამარჯვებისა. „რუხის ბრძოლაში“ უცხო ტომის მოსისხლე მტრებად მოჩანან შინაური ფეოდალური ომების ფერხულში ჩაბმული თანამომენი. თავისმა იმდროინდელმა საზოგადოებრივმა მდგომარეობამ საშუალება არ მისცა ბესიკს, რუხის ბრძოლაში ამოეკითხა სამწუხარო სიმართლე, ეჩვენებინა ქვეყნის დაძაბუნებისა და ეროვნული უბედურების ნამდვილი სოციალური მიზეზები.

მკვლევარი რევაზ კვერენჩილაძეც ტენდენციურობაში სდებს ბრალს ბესიკს და აღნიშნავს, რომ მშვენიერი პოეტი, ბესიკი ვერ გრძნობს ძმათა შორის ომის უბედურებას და თავის ოდა-პოემაში „რუხის ბრძოლა“ ყოველგვარი გულისტკივილის გარეშე, სახოტბო სტილში აღწერს შინაურ ომს.

ვერ დავეთანხმებით პატივცემულ მკვლევართ, რომ ბესიკს ყურადღების მიღმა დაურჩა ეროვნული უბედურების სოციალური მიზეზები. ბესიკი აბსოლუტურად სწორად აფიქსირებს, რომ შერვაშიძეებიც ისეთივე ქართველები (აფხაზები) არიან, როგორც იმერლები და მეგრელები, არც ოთხი ძმის სიჩაუქის ქება ავიწყდება („კარგნი ყმანი“), მაგრამ პირუთვნელი და მკაცრია მათ მიმართ იმიტომ, რომ მათ ქართულ სივრცეში (ოსმალთა ფარული თუ აშკარა წაქეზებით) უცხო ძალა შემოჰყავთ - ალანნი, ჯიქნი, ყირიმელნი, კემურგელნი (ყაზარდოელნი), ყივჩაღნი, „ქრთამ-ძღვნი“ მოსყიდულნი, რათა საკუთარ სისხლსა და ხორცს შეუსიონ. მეფე სოლომონისა და მთავარ კაცია დადიანის ქმედება თავდაცვაა (ერთადერთი გამართლებული ქმედება!) და არა ერთი კუთხის მეორესთან დაპირისპირება - იმერეთის მეფე და სამეგრელოს მთავარი გარდაგულარძნილ შერვაშიძეთა „მრავალეროვანი“ მხედრიონისაგან იცავენ დასავლეთ საქართველოს. გადამთიელი „სოციალური ფონის“ მოსაწესრიგებლად როდი შემოჰყავთ აფხაზეთის მთავრებს - მხოლოდ ტყვისა და ალაფისათვის.

ამდენად, ვფიქრობთ, ბესიკი კონკრეტულ ისტორიულ პასაჟს ვერ აღიქვამდა სოციალურ მოვლენად და მისეული შეფასებაც ობიექტურია - ეს, დიხაც, შინაომია, მაგრამ - გადამთიელთა მოშველიებით და მას ჯეროვანი პასუხი უნდა გასცეს ქვეყნის ღვთივდანიშნულმა პატრონმა - მეფემ, რასაც სჩადის კიდევ სოლომონი.

„ხრესილის სამაგიერო გადავიხადოთ“ - ფრაზა იმპრესიონისტი მწერლის, ნიკო ლორთქიფანიძის „რაინდებიდანაა.“ ლორთქიფანიძისეული „ხრესილის სამაგიერო“, სავარაუდოდ, ბესიკისეული „ხრესილის ვალითაა“ შთაგონებული.

„რაინდებშიც“ ხასიათთა და ადამიანურ ინტერესთა ღრმა კოლიზიებზე აგებს ნიკო ლორთქიფანიძე დრამატიზმით გამსჭვალულ სიუჟეტს.

თუმც მოდერნისტი (იმპრესიონისტი) დროს არ აკონკრეტებს, პერსონაჟთა სახელები (და ქმედებანი) ნათელყოფს, რომ სწორედ რუხის ბრძოლასა და მის მონაწილეთ გულისხმობს (როგორც ზემოთაც აღვნიშნეთ, იმერეთის მეფეც აქცენტირებს „ხრესილის ვალს“).

ალექსანდრე ბარამიძის მსგავსად, სერგი ჭილაიაც მიიჩნევს, რომ როგორც ბესიკი „რუხის ბრძოლაში“, ნიკო ლორთქიფანიძეც „რაინდებში“ ფეოდალურ შინააშლილობას წარმოაჩენს - ქვეყნის მანკიერების სამხილებლად მწერალი ხშირად მიმართავს ირონიას. „რაინდები“ იმპრესიონისტული რომანის ნიმუშია. არსებითად განსაზღვრავს არეული ისტორიის, ნაღვლიანი ფიქრების სევდიან პათოსს. თვით სათაურშია დონკიხოტური ირონია. ნიკო ლორთქიფანიძე, რომელიც ერთიანი საქართველოს მეხოტბე იყო, ძმათა შორის შუღლს რაინდობად ვერ მონათლავდა. „რაინდების“ ირონიული მანერა ტრაგიკული ინტონაციითაა შეზავებული.

ჟანრის კანონიკის შესაბამისად, ლორთქიფანიძე ტექსტს იმპრესიონისტული მანერით აგებს, თუმც, არქეტიპი, როგორც ზემოთაც აღვნიშნეთ, სავარაუდოდ, ბესიკის „რუხის ბრძოლა“, და თუ ბესიკი ამბის პირდაპირ (თუმც - პათეტიკურ) რეფლექსიას სთავაზობს მკითხველს, ლორთქიფანიძესთან ტონისა თუ ობერტონების ტრაგიკული გროტესკულობა აშკარაა.

იმპრესიონისტული რაკურსი, მართლაც, შინაომის რანგში გადაიყვანს ტექსტს (რაც არ იგრძნობა ბესიკისეულ ხედვაში. „რუხის ბრძოლაში“, როგორც ზემოთაც აღვნიშნეთ, აქცენტი გადატანილია იმ ფაქტზე, რომ შერვაშიძეებს უცხო/გადამთიელი

ეხმარება, ამდენად, თუმც ინვაზორი დაქირავებულია, შინაომი გაცილებით საშიშ მასშტაბებსა და თავდასხმის, შემოჭრის სტატუსს იძენს).

ნიკო ლორთქიფანიძე ბოლომდის უერთგულებს თავიდანვე შეგულებულ რაკურსს ხედვისას და ზემოთქმული ტექსტის ყოველ პასაჟში იგრძნობა, განსაკუთრებით - იმ უნებლიე სიმპათიაში, რასაც ავტორი შერვაშიძეების მიმართ იჩენს.

ტექსტის მთავარი სათქმელი სასიკვდილოდ დაჭრილი ინალ-იპას მონოლოგში ირეკლება: „ახია ჩემზე, რაც მომივიდა! არ მომწონს დაუსრულებელი ომი ოდიშთან და იმერლებთან. თავის მსხვერპლად შეწირვა არ მინდოდა, მაგრამ მეფის გამარჯვებას ღმერთს ვეხვეწებოდი.“

საგულისხმოა ციტატა, რომლის არქექტიპული ფრაზა ბესიკთან არაა, მაგრამ მოდერნისტული ტექსტის მნიშვნელოვანი ობერტონია - აფხაზებს „საზღვართან მიდენას“ უპირებენ - ყველა ეს ალან-ჩერქეზი, როგორც კი დაინახავს, ოდიშიდან ვერაფერს წაიღებს, აფხაზეთს შეესევას...

ტექსტის ფინალური პასაჟი დაგლეჯილი საქართველოს უმძიმეს სურათს ხატავს - იმპერიის უღელქვეშ სულისმდაფავი ქვეყნისა.

ბესიკისეულ „რუხის ბრძოლასაც“ და ნიკო ლორთქიფანიძისეულ „რაინდებსაც“ ეროვნული ტკივილი აჯერებს. ავთანდილ ნიკოლეიშვილი მწერლის შემოქმედების არსის წარმომჩენად თვლის თავად ლორთქიფანიძისეულ დეფინიციას „ტრაგედიის ნატეხები.“

მკვლევარი უთითებს, რომ ჭეშმარიტი ეროვნული იდეალების დეგრადირება ჩანს ხრესილის ომის მოხსენიებით. აფხაზთა წინააღმდეგ ამხედრებულ მებრძოლებს მეფე მოუწოდებს, ხრესილის სამაგიერო გადავიხადოთო. სად ხრესილი, სადაც სისხლისმსმელი თურქეთი იქნა ძლეული და სად - მოძმის დასათრგუნად გატარებული ეს სამარცხვინო ბრძოლაო.

ბესიკი პირდაპირ უთითებს, რომ ოთხი ძმა შერვაშიძე ალან-ყივჩაღ-ჯიქ-კემურგელთ (ყაზარდოელთ) შეფიცულია, აფხაზთ „მეგრელთა სისხლი სწყუროდათ, თუცა შეესვათ გობითა.“

ამგვარ ვითარებაში, გავიმეორებთ, იმერეთის მეფე „მოძმის დასათრგუნად“ კი არ ირჯება, არამედ - ოდიშართა აფხაზთაგან დასაცავად. ცხადია, ავთანდილ ნიკოლეიშვილი ნიკო ლორთქიფანიძის „რაინდებს“ განიხილავს და არა ბესიკის

„რუხის ბრძოლას“, ამდენად, აბსოლუტურად მართებული და გასაგებია მკვლევრის პოზიცია - ლორთქიფანიძესთან თხრობის რაკურსი სწორედ შინააშლილობაზეა კონცენტრირებული (სტილი - პაროდიული), ამდენად, ლიტერატურათმცოდნეც სწორედ აღნიშნულ რაკურსს უღრმავდება, როდესაც ასკვნის, ხელყო და მოჩვენებითი გახადა ჟამთა სიავემ ამალღებული რაინდული ნორმები... მწერლის ცნობიერებაში მოჩვენებითი რაინდული ქცევები „დაღლილი ოცნების მწარე ხლართს“ რომ იწვევენ, დასტურდება ნაწარმოების ნაღვლიანი განწყობილებით.

ბესიკის პოემების ისტორიული შრე, ვფიქრობთ, ისტორიკოსთა კვლევის საგანიც უნდა გახდეს.

ბიბლიოგრაფია

1. აბზიანიძე ზ., ბესარიონ გაბაშვილი (ლიტერატურული პორტრეტები), თბ., 2009;
2. აბზიანიძე ზ., ნიკოლოზ ბარათაშვილი, „ლიტერატურული საქართველო“, 15-22 დეკემბერი, 1995, გვ. 4-5;
3. ავრელიუსი მარკუს, ფიქრები, თბ., 1985;
4. ამირხანაშვილი ი., ადრეული შუა საუკუნეების ქრისტიანული მწერლობა და ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურა *წიგნში* „ქართული ლიტერატურა - ისტორია საერთაშორისო ლიტერატურული პროცესების ჭრილში“, წ. 1., 2016, 7-28;
5. ახალი აღთქმა, თბ., 2000;
6. ამირხანაშვილი ი., ლექსთა იგავი, ჟურნ. „მაცნე“, N1, 1987;
7. ბარათაშვილი ნ., ლექსები, წერილები („პალიტრა ლ“-ის სერია „ჩემი რჩეული“, ტ. 48), თბ., 2012;
8. ბარამიძე ალ., ბესარიონ გაბაშვილი - *წინასიტყვაობა წიგნისა* „ბესიკი. თხზულებათა სრული კრებული“, თბ., 1962, 5-28;
9. ბარამიძე ალ., ისევ ბესიკის გარშემო, ნარკვევები ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, თბ., 1959;
10. ბარამიძე ალ., ნარკვევები ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, 2, თბ., 1979;
11. ბარამიძე ალ., ქართული ლიტერატურის ისტორია, თბ., 1987;
12. ბარამიძე რ., სარწმუნებრივი ინდიფერენტიზმის გამოძახილი მეთვრამეტე საუკუნის ჰომილეტიკაში *წიგნში* „ნარკვევები ქართული მწერლობის ისტორიიდან“, თბ., 1990;
13. ბარბაქაძე თ., მეფე-პოეტთა ლექსწყობის პრინციპები *წიგნში* „მეთექვსმეტე-მეთვრამეტე საუკუნეების ქართული ლიტერატურა აღმოსავლურ-დასავლური ლიტერატურული პროცესების გზაშესაყარზე“, თბ., 2012;
14. ბარბაქაძე თ., მეფეთა პოეზია და ვერსიფიკაციული ფორმების მრავალფეროვნება *წიგნში* „ქართული ლიტერატურა - ისტორია საერთაშორისო ლიტერატურული პროცესების ჭრილში, 1, თბ., 2016, 193-227;
15. ბასილი დიდი, ჰომილიები ექუსთა დღეთათვის *წიგნში* „თხზულებანი“, თბ., 2002;

- ბესიკი, თხზულებათა სრული კრებული (ტექსტი, შენიშვნები, ლექსიკონი), მეექვსე გამოცემა, თბ., 1962;
16. ბესიკი *წიგნში* „ქართული მწერლობის საუნჯე“, წ. 8, თბ., 2011;
17. ბესიკი *წიგნში* „ქართული პოეზია - თეიმურაზ პირველი, არჩილი, ვახტანგ მეექვსე, ბესიკი“ („საოჯახო ბიბლიოთეკის“ სერია), ტ. 9, თბ., 2010;
18. ბიბლიის ენციკლოპედია, წ.1, თბ., 2021;
19. ბიბლიის ენციკლოპედია, წ. 4, თბ., 2021;
20. ბიბლია განმარტებებით, წ.1, თბ., 2019;
21. ბიბლია განმარტებებით, წ. 9, თბ., 2020;
22. ბიგანიშვილი ქ., ჰიმნოგრაფიის სიმბოლისტური სახისმეტყველების საფუძვლები ძველსა და ახალ აღთქმაში, დისერტაციის მაცნე, თსუ, თბ., 2009;
23. გამსახურდია კ., ქართველობა და უცხოეთის გენია *წიგნში* თხზულებანი 10 ტომად, ტ. 7, თბ., 1983;
24. გაფრინდაშვილი ვ., ბარათაშვილი *წიგნში* ლექსები, პოემა, თარგმანები, თბ., 1990; გაჩეჩილაძე გ., რენესანსი და ბაროკო *წიგნში* „სულხან-საბა ორბელიანი - 350“, საიუბილეო კრებული, თბ., 2009;
25. გაჩეჩილაძე გ., ქართული ცნობიერების ახალი ადამი და მოციქული (ნ. ბარათაშვილი), „ლიტერატურული საქართველო“, 8 იანვარი, 1998, გვ. 7;
26. გაწერელია ა., დავით გურამიშვილი *წიგნში* „ლიტერატურული ნარკვევები“, თბ., 1949, 61-69;
27. გაწერელია ა., ვინ არის ავგუსტინესა და დავით გურამიშვილის „სიძე“? „მნათობი“ N10, 1987;
28. გაწერელია ა., ქართული ლექსი, თბ., 1955;
29. გოგიბერიძე მ., რუსთაველი. პეტრიწი. პრელუდიები. თბ., 1961;
30. გურამიშვილი დ., დავითიანი *წიგნში* ქართული მწერლობა 30 ტომად, ტ. 7, თბ., 1989;
31. დავით სარდალი (ორბელიანი), პირზედ გაქვს ხალი *წიგნში* „ქართული მწერლობა 30 ტომად, წ. 8, თბ., 1990;
32. დარჩია ბ., ბოლოსიტყვაობა *წიგნისა* „ქართული მწერლობა 30 ტომად, ტ. 8, თბ., 1990;

33. დოიაშვილი თ., ბარათაშვილის ლექსი, ჟურნ. „ქართული მწერლობა“ N 2, 1990, 108-113;
34. დოიაშვილი თ., „მაგრამ რადგანაც“ (კანტი - კარამზინი - ბარათაშვილი), ჟურნ. „ქართული მწერლობა“ N11, 2006, 40-41;
35. დოიაშვილი თ., ქართული ლექსი მეჩვიდმეტე საუკუნეში (თეიმურაზ პირველი, არჩილი), „ლიტერატურული ძიებანი“, 23, თბ., 2002;
36. ვახანია ნ., ჩვენი მეცხრამეტე საუკუნე, თბ., 2017;
37. ზაქარაია პ., საქართველოს ძველი ქალაქები და ციხეები, თბ., 1973;
38. თვარაძე რ., დავით გურამიშვილთან მიახლოება წიგნში „თხუთმეტსაუკუნოვანი მთლიანობა“, თბ., 1985;
39. ინგოროყვა პ., ნიკოლოზ ბარათაშვილი, ილია ჭავჭავაძე, აკაკი წერეთელი, თბ., 1983;
40. იოანე ბატონიშვილი, კალმასობა, თბ., 1997;
41. იოანე დამასკელი, გარდამოცემა, თბ., 2002;
42. იოანე ოქროპირი, თარგმანებაი მათეს სახარებისაი, წ. 3, თბ., 1998;
43. იოანე ოქროპირი, ღვთივ-შვენიერი სწავლანი, ოქროს წყარო, თბ., 1905 (რეპრინტი);
44. კაკაბაძე მანანა, ქართული რომანტიზმის ეროვნული საფუძვლები, თბ., 1983;
45. კაციტაძე კ., სოლომონ დოდაშვილი და ნიკოლოზ ბარათაშვილი, „ლიტერატურა და ხელოვნება“ N1, 1990, 51-62;
46. კეკელიძე კ., ქართული ლიტერატურის ისტორია, ტ. 2, თბ., 1958;
47. კეკელიძე კ., ბესარიონ გაბაშვილი წიგნში „ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია“, თბ., 1981, 661-678;
48. კენჭიშვილი ი., გარდამავალი მეგაპერიოდი ქართულ ლიტერატურაში კრებულში „ლიტერატურათმცოდნეობის თანამედროვე პრობლემები“, თბ., 2007;
49. კვერენჩილაძე რ., საქართველოს ბედი და ქართული ლიტერატურა და ხელოვნება, თბ., 1979;
50. კიკნაძე ზ., საუბრები ბიბლიაზე, თბ., 1989;
51. კუჭუხიძე გ., მეჩვიდმეტე-მეთვრამეტე საუკუნეების ლიტერატურა აღმოსავლეთ-დასავლეთის კულტურულ-ლიტერატურული პროცესების გზაშესაყარზე, თბ., 2012;

52. კუჭუხიძე გ., ქართული ჰიმნოგრაფია *წიგნში* „ქართული ლიტერატურა - ისტორია საერთაშორისო ლიტერატურული პროცესების ჭრილში“, 1, თბ., 2016, 28-61;
53. ლაშქარაძე დ., ევროპეიზმის პრობლემა ქართულ ლიტერატურაში, თბ., 1977;
54. ლეონიძე გ., ბესიკი (დაბადებიდან 200 წლის გამო), თბ., 1953;
55. ლობჯანიძე გ., ქართულ-აღმოსავლური მხატვრული გემოვნება და ლიტერატურული უნივერსალიები მეთექვსმეტე-მეთვრამეტე საუკუნეებში *წიგნში* „აღმოსავლური და დასავლური კულტურულ-ლიტერატურული პროცესების გზაშესაყარზე“, თბ., 2012;
56. ლორთქიფანიძე ნ., რაინდები, ერთტომეული, თბ., 1981;
57. მალრაძე ე., ბესიკი, ორტომეული, ტ. 1, თბ., 1981;
58. მალრაძე ე., დავით გურამიშვილი, ორტომეული, ტ. 2, თბ., 1983;
59. მალრაძე ე., ცხოვრება დავით გურამიშვილისა, თბ., 1974;
60. მაჭარაძე ვ., ბესიკი დიპლომატიურ სარბიელზე, თბ., 1968;
61. მენაბდე ლ., ვახტანგ მეექვსე, თბ., 1966;
62. მეუნარგია ი., თხზულებანი, წ.1, თბ., 2010;
63. მიქაბერიძე ვასილ, ყოფის ამაოების განცდა არჩილის პოეზიაში, შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის კრებული „კლასიკური და თანამედროვე ქართული მწერლობა“ N11, 2006, 108-112;
64. მოსია ტ., დავით გურამიშვილი და ქართული სიტყვიერი კულტურა, თბ., 1986;
65. ნაკუდაშვილი ნ., ჰიმნოგრაფიული ტექსტის სტრუქტურა, თბ., 1996;
66. ნაჭყებია მ., ქართული ბაროკოს საკითხები, თბ., 2009;
67. ნიკოლეიშვილი ა., ნიკო ლორთქიფანიძე (ფრაგმენტები მონოგრაფიიდან), „განთიადი“ N2, 1991, 152-179;
68. ორბელიანი გრ., საღამო გამოსაღმებისა (ლექსები, პოემა, პირადი წერილები), თბ., 1988;
69. ორბელიანი ს.-ს., ლექსიკონი ქართული, წ.2, თბ., 1993;
70. ჟღენტი ბ., ნიკო ლორთქიფანიძე, თხზ. 4 ტომად, ტ. 1, თბ., 1973;
71. რატიანი ი., ევროპული კლასიციზმი, განმანათლებლობა და ქართული მწერლობის განახლებული სტატუსი *წიგნში* „ქართული ლიტერატურა - ისტორია საერთაშორისო ლიტერატურული პროცესების ჭრილში“, თბ., 2016, 122-139;

72. რატიანი ი., ქართული ლიტერატურა და მსოფლიო ლიტერატურული პროცესი, „ჩვენი მწერლობა“ N23 (179), 16 ნოემბერი, 2012;
73. რობაქიძე გ., ქართული პროზისათვის (ესკიზი), „მნათობი“ N3, 1987, 3-10;
74. რუსთველი შ., ვეფხისტყაოსანი, ნოდარ ნათაძის შესავლით, განმარტებებითა და კომენტარებით, თბ., 1976;
75. საქართველოს ისტორია ოთხ წიგნად, როინ მეტრეველის რედაქციით, წ. 2, თბ., 2020;
76. საქართველოს ისტორია ერთ წიგნში, დავით მუსხელიშვილის რედაქციით, თბ., 2012;
77. სირაძე რ., გზა და ლაბირინთი, „არილი“ N 17, 2000;
78. სირაძე რ., „დავითიანი“ და ბიბლია, „კრიტიკა“ N1, 1991;
79. სირაძე რ., „მშვენიერება ნათელია, ზევით მოსული...“ (ნიკოლოზ ბარათაშვილი), „მნათობი“ N6, 1986;
80. სირაძე რ., სახისმეტყველება, თბ., 1982;
81. სირაძე რ., ქართული ესთეტიკური აზრის ისტორიიდან, თბ., 1978,
82. სირაძე რ., ქრისტიანული კულტურა და ქართული მწერლობა, წ.1., თბ., 1992;
83. სულავა ნ., ქართული ჰიმნოგრაფია: ტენდენცია და პოეტიკა, თბ., 2006;
84. ტაბიძე გ., თხზულებანი 2 ტომად, ტ. 1, თბ., 1988;
85. ტაბიძე ტ., ცისფერი ყანწებით, თბ., 1916 (1990);
86. ფირალიშვილი ზ., ქართული კალეიდოსკოპი, თბ., 2015;
87. ფსალმუნნი, თბ., 2019;
88. ქართული მწერლობა, ლექსიკონი-ცნობარი, წიგნი 1, თბ., 1984;
89. ქართული საბჭოთა ენციკლოპედია, ტ. 2, თბ., 1977;
90. ქსე, ტ. 5, თბ., 1980;
91. ქსე, ტ. 8, თბ., 1984;
92. ქიქოძე გ., ერეკლე მეორე, თბ., 2011;
93. ქიქოძე გ., წერილები, ესეები, ნარკვევები, თბ., 1985;
94. ლადუა ი., ქართული ჰიმნოგრაფიის წყაროები, დისერტაცია, თსუ, თბ., 2009;

95. ლაღანიძე მ., ინდივიდუუმი და ტრადიცია დავით გურამიშვილის „მხიარულ ზაფხულში“, თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის „შრომები“, ლიტერატურათმცოდნეობის სერია, თბ., 1989, 44-52;
96. ღვთიური სიბრძნის მართლმადიდებლური ენციკლოპედია, თბ., 2016;
97. ღვინჯილია ჯ., დავით გურამიშვილი *წიგნში* „პოეტური ენერგია“, თბ., 1989, 117-151;
98. ღლონტი რ., სუფიური და ქრისტიანული მოტივები თეიმურაზ პირველის სპარსულიდან გადმოკეთებულ თხზულებებში, შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ისტორიის ინსტიტუტის სამეცნიერო ჟურნალი „კლასიკური და თანამედროვე ქართული ლიტერატურა“, N1, 11, 2006, 93-107;
99. შავლაძე თ., „რად აქვს გულს ესე ჩუმი ნალველი?“ (ნიკოლოზ ბარათაშვილი), ჟურნ. „სათავე“ N1, 1987, 331-338;
100. შაკულაშვილი ნ., ბესიკი და აღმოსავლური ლიტერატურული ტრადიციები, თბ., 1995;
101. ჩხეიძე რ., „მერანის“ მრწამსი, „ლიტერატურული საქართველო“, 29 ოქტომბერი, 1993, გვ. 5;
102. ჩხეიძე რ., ქართული მწერლობა თვალის გადავლებით, თბ., 2015;
103. ცაიშვილი ს., ბესიკი (სერია „გამოჩენილ ადამიანთა ცხოვრება“), თბ., 1962;
104. ცაიშვილი ს., ბესიკი, ლიტერატურული ეტიუდები, თბ., 1984;
105. ცაიშვილი ს., ბესარიონ გაბაშვილის ცხოვრება და შემოქმედება, ქართული მწერლობა, თბ., 1990, 59-72;
106. ცაიშვილი ს., შოთა რუსთაველი - დავით გურამიშვილი, თბ., 1974;
107. ცაიშვილი ს., ცხოვრება ბესიკ გაბაშვილისა *წიგნში* „მარადიული სახეები“, თბ., 1981, 144-207;
108. „ცისფერი ყანწები“ N1-2, 1916 (რეპრინტი, 1990);
109. ძლისპირნი, ე. მეტრეველის რედაქციით, თბ., 1971;
110. წიგნნი ძუელისა აღთქუმისანი, წიგნი 1-ლი - შესაქმისაი, გამოსლვათაი, თბ., 1989;
111. ჭავჭავაძე ი., წერილები ქართულ ლიტერატურაზე *წიგნში* რჩეული ნაწარმოებები ხუთ ტომად, ტ. 3, თბ., 1986;

112. ჭილაია ს., ოცწლეული. 1921-1940 - წლები და პრობლემები, თბ., 1986;
113. ხაჩიძე ლ., იოანე მინჩხის პოეზია, თბ., 1987;
114. ჯოხაძე მ., არქაული მხრებით (ნიკო ლორთქიფანიძე) წიგნში „მზერის გადანაცვლება“, თბ., 1988;
115. Артамонов С., История зарубежной литературы, 17-18 ый в.в., М., 1978;
116. Конрад Н., Запад и Восток, М., 1972;
117. Библейская энциклопедия, М., 1891 (1990);
118. Словарь Античности (Перевод с немецкого), М., 1989;
119. Толковая Библия, Комментарии на все книги Ветхого и Нового Завета, кн. 3, С.-П., 1911-13 (რეპრობტი);
120. Феофилакт Болгарский, Благовестник, кн. 1, изд. Сретенского монастыря, 2000.
121. Byron G.G., The Poems, М., 1988.