

საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემია
შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ისტორიის
ინსტიტუტი

ქველი ქართული გვირგვინსა და
რუსთველოლოგიის საკითხები

VI



გამომცემლობა „მეცნიერება“
თბილისი
1974

8 რ 1
899.962.1.09 + 899.962. 1.022 [რუსთაველი]
ქ 493

კრებულში განხილულია ძველი ქართული ლიტერატურისა და რუსთველოლოგიის აქტუალური პრობლემები, კერძოდ, ავტორები განსაკუთრებულ ყურადღებას უთმობენ ამ დარგის ნაკლებად შესწავლილ, ან სრულიად დაუმუშავებელ საკითხებს.

რედაქტორები: ა. ლ. ბ ა რ ა შ ი ძ ე, ი. ვ. ლ ო ლ ა შ ვ ი ლ ი,
ს. ც ა ი შ ვ ი ლ ი.

70202
d $\frac{M \text{ } \overline{L07(03)-74}}{85-74}$

ლიანა კამალიძე

„ომიანიანის“ რედაქციები

„ვეფხისტყაოსნის“ უდიდესმა პოპულარობამ და სიყვარულმა ქართულ საზოგადოებაში, მისი გმირების თავგადასავლისადმი ინტერესმა გამოიწვია პოემის გაგრძელებათა და დამატებათა შექმნა. ამას გარდა დაიწერა მთელი თხზულება, რომელსაც „ომიანიანი“ ეწოდება. მასში მოთხრობილია „ვეფხისტყაოსნის“ გმირთა მესამე თაობის თავგადასავალი.

„ომიანიანი“ დაწერილია XVI—XVII საუკუნეთა მიჯნაზე. მაგრამ, როგორც ეს საერთოდ ჩვენი ძველი მწერლობის ძეგლებს ახასიათებთ, მისი დედანი დღემდე არ ჩანს. თხზულებას ვიცნობთ XVII—XVIII საუკუნეთა ხელნაწერების მიხედვით. თუმცა ეს ხანა არც ისე დიდი ხნით სცილდება „ომიანიანის“ შექმნის დროს, ტექსტს მაინც განუცდია ცვლილებები. როგორც ეს ჩვეულებრივ ხდებოდა ხოლმე, გადამწერთ, ნებისით თუ უნებლიეთ შეჰქონდათ კორექტივები — ტექსტს აერკობდნენ ან ამოკლებდნენ. ამის გამო ძეგლის ნუსხები ერთმანეთისაგან განსხვავდება ვარიანტულად და რედაქციულადაც.

„ომიანიანის“ ხელნაწერები რედაქციულად ორ ტიპად იყოფა — ვრცლად და მოკლედ. გვაქვს ვრცელი რედაქციის 5 ნუსხა. შედარებით მთლიანი სახით მათ შორის არის ორი — ლიტ. მუზეუმის № 19886 და S—1284, ხოლო სამი ხელნაწერი ნაკლულ ტექსტს შეიცავს.

ამავე დროს არსებობს „ომიანიანის“ მთლიანი თუ ნაკლული ტექსტის შემცველი 13 ხელნაწერი, რომლებსაც თხზულების მოკლე რედაქცია შემოუნახავთ.

„ომიანიანი“ გამოიცა 1937 წელს. ტექსტი მოამზადა და გამოკვლევა დაურთო გ. ქაიკობაძე. მკვლევარი თავის გამოცემაში ძირითადად ითვალისწინებდა მხოლოდ 9 ხელნაწერს, რომელთაგანაც უპირატესობა მიანიჭა S—4988-ს (აღნიშნულია A ლიტერით).

ხოლო ხელნაწერის ნაკლები ადგილების აღსადგენად და საკონტროლოდ მან გამოიყენა S—3163 ხელნაწერი (ლიტერი C).

გ. ჭაკობია ხელნაწერთა დახასიათებისას ვრცელ რედაქციას ორ ხელნაწერს მიაკუთვნებს (D და L). მას ყურადღებიდან გამორჩენია, რომ მის მიერ დასახელებულ ხელნაწერთა შორის კიდევ ორი — S — 4529 და ლენინგრადის სალტიკოვ-შჩედრინის სახ. საჯარო ბიბლიოთეკის იოანე ბატონიშვილის კოლექციის № 37 (E) ხელნაწერიც ვრცელ რედაქციას მიეკუთვნება. ერთ-ერთი ამ ხელნაწერთაგანი (კერძოდ S—4529) გ. ჭაკობიას საგანგებოდ განუხილავს. „B ხელნაწერში (S—4529)— წერს მკვლევარი — ჩვენი ტექსტი ნაკლებადანია, აკლია დასაწყისში, შიგადაშიგ და ბოლოში, მაგრამ რაც დარჩენილია, რედაქციულად კარგია, ხანდახან უპირატესიც A-სთან შედარებით“¹.

მაგრამ, მიუხედავად ხელნაწერის საგანგებო შესწავლისა, გ. ჭაკობიას მხედველობიდან გამორჩენია, რომ B ხელნაწერი კვალდაკვალ მიჰყვება S — 1284 (D)-ს, რომელსაც იგი ვრცელი ტიპის ხელნაწერად მიიჩნევდა².

ხელნაწერთა ურთიერთშეჯერების საფუძველზე გამოვარკვევთ, რომ B და E ხელნაწერები ვრცელ რედაქციას მიეკუთვნება, ამავე რედაქციისაა გ. ლენინის სახელობის ლიტერატურის მუზეუმის ხელნაწერიც № 19886.

გ. ჭაკობიას მიერ გამოქვეყნებული „ომანიანი“ თხზულების მოკლე რედაქციას წარმოადგენს. მხოლოდ იშვიათ შემთხვევაში მიმართავს მკვლევარი ვრცელი ტიპის ხელნაწერებს. „ეს ჩანართები (გავრცობილი ადგილები— ლ. კ.)'მე მხოლოდ ზოგიერთ შემთხვევაში გამოვიყენე, რომ მკითხველს საშუალება ჰქონდეს იცოდეს ამ ჩანართების და გავრცობილი ადგილების რაობა და ღირსება“³. გამოცემულ ტექსტში გ. ჭაკობია არსად არ მიუთითებს ამა თუ იმ ეპიზოდის რედაქციულ წარმომავლობას. ამდენად ძნელი ხდება, ზოგიერთი ადგილის რომელიმე ხელნაწერისათვის მიკუთვნება.

როგორც აღვნიშნეთ, ძირითადი ხელნაწერი, რომლითაც ისარგებლა გ. ჭაკობიამ, არის ხელნაწერი S—4988. ამ ხელნაწერის შესახებ ექვთ. თაყაიშვილი წერდა: «Это лучший и наиболее

¹ ომანიანი, გვ. VIII.

² ხელნაწერთა ლიტერებს ვტოვებთ ისე, როგორც ეს გ. ჭაკობიას აქვს მის მიერ გამოცემული ტექსტის შესავალში.

³ ომანიანი, გვ. IX.

древний из всех списков этой повести»⁴. იგი მიახლოებით XVII—XVIII საუკუნეებით თარიღდება. როგორც მისმა რედაქციულმა შესწავლამ დაგვარწმუნა, ის არც თუ ისე დიდი უპირატესობით უნდა სარგებლობდეს სხვა ნუსხებთან შედარებით. არც ქრონოლოგიური პრინციპი გვაძლევს საფუძველს ავირჩიოთ ეს ხელნაწერი ძირითად ნუსხად, რადგანაც სხვა ხელნაწერები მასზე ადრე თუ არა, ყოველ შემთხვევაში იმავე ხანაში უნდა იყოს გადაწერილი. ჩვენამდე მოღწეული უძველესი თარიღიანი ნუსხა 1671 წელსაა გადაწერილი. ეს არის S — 4529, B — ლიტერით ცნობილი ხელნაწერი. ვრცელი რედაქციის შემცველი დანარჩენი ოთხი ნუსხა, XVIII საუკუნის პირველი მეოთხედით თარიღდება. ხოლო თუ თვალს გადავაგვლებთ მოკლე რედაქციის შემცველ ნუსხებს, ისინი (გარდა S — 4988-ისა) XVIII საუკუნის დასასრულს, ან XIX საუკუნის პირველ მეოთხედში უნდა იყვნენ გადაწერილნი. როგორც ჩანს, ძველმა ხელნაწერებმა ვრცელი რედაქციის შემცველი ტექსტი შემოგვიინახეს.

მარტოოდენ გადაწერის თარიღის მიხედვით ხელნაწერთა ამა თუ იმ რედაქციისათვის უპირატესობის მინიჭება არ გვაძლევს იმის საბუთს, ვამტკიცოთ ავტორისეულ დედანთან მათი სიახლოვე, ან დედნიდან მომდინარეობა. ამ შემთხვევაში გადაწყვეტი მნიშვნელობა ეძლევა იმ წაკითხვებს, რომელთაც ესა თუ ის ხელნაწერი შეიცავს და რომელთა სისწორე გვაძლევს საბუთს ვამტკიცოთ ამა თუ იმ რედაქციის უპირატესობა. ხოლო ამგვარი საბუთი ძალზე ბევრი აღმოჩნდა. როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, თვით გ. ჯაკობია S—4529 (B) ხელნაწერის წაკითხვებს ზოგჯერ უპირატესობას აძლევდა A-სთან შედარებით. „რედაქციულად კარგია (ხანდახან უპირატესიცაა A-სთან შედარებით)“. მართლაც, ვრცელი რედაქციის შემცველი ხელნაწერები თითქმის ყველგან „უპირატესი“ აღმოჩნდნენ მოკლე რედაქციებთან შედარებით.

მაგრამ სანამ განვიხილავდეთ, თუ რაში გამოიხატება ეს უპირატესობა, გვინდა აღვნიშნოთ ის ენობრივი მოვლენები, რომლითაც ხასიათდება ეს ხელნაწერები და, კერძოდ, გ. ლეონიძის სახელობის ლიტერატურის მუზეუმის ხელნაწერთა ფონდში დაცული № 19886 ნუსხა, რომელიც საფუძველად დაედო ჩვენ მიერ მომზადებულ ტექსტს.

როგორც ცნობილია, XVII—XVIII საუკუნეებში იგრძნობა

⁴ Описание, т. II, стр. 695—696.

ენობრივ ნორმათა აღრევა: გვხვდება ძველი ქართულის ენობრივ ნორმებში ახალი ქართულის ნორმების შექრა. „ომიანიანის“ ხელნაწერებში ნათლად არის ასახული იმ პერიოდის ქართულის ენობრივ ნორმათა მრავალფეროვნება და სიჭრელე. ამ მხრივ ვრცელი რედაქციის შემცველი ხელნაწერები ერთგვარად მეტ სიმტკიცეს იჩენენ და ძველი ქართულისათვის დამახასიათებელ ნორმებს გვთავაზობენ. მაგალითად, წარსულ დროში III სუბიექტური პირის მრავლობითის აღსანიშნავად ვრცელი ტიპის ხელნაწერები გარკვეულ სიმტკიცეს იჩენენ. როგორც ცნობილია, ძველ ქართულში მესამე სუბიექტური პირის მრავლობითობას აღნიშნავდა — ეს სუფიქსი, „ომიანიანის“ მოკლე რედაქციებში კი უკვე გვაქვს ახალი ქართულისათვის დამახასიათებელი — ნ ე ნ, ა ნ — ე ნ სუფიქსები. მაგალითად, თუ ვრცელი ტიპის ხელნაწერებში გვაქვს შესხდეს, მოკლეშია — შესხდენ, მივიდეს — მივიდნენ, შემოვიდეს — შემოვიდნენ, მიეგებნეს — მიეგებნენ, აიყარნეს — აიყარნენ, ადგეს — ადგნენ. მართალია, ვრცელ ხელნაწერებში ზოგ შემთხვევაში ახალი ქართულისათვის დამახასიათებელი — ნ ე ნ — ე ნ სუფიქსიც გვხვდება, მაგრამ ეს შედარებით იშვიათია. ძირითადად კი იქ, სადაც ვრცელ რედაქციაში ძველი ქართულისათვის დამახასიათებელი სუფიქსი გვაქვს, მოკლეში უკვე ახალი ქართულის ნორმები გვხვდება.

ასეთივე შემთხვევასთან გვაქვს საქმე თანდებულების ხმარების დროსაც. როგორც ცნობილია, ძველი ქართულის ენობრივი ნორმისათვის დამახასიათებელია თანდებულის დართვა ბრუნვა-მოუკვეციელ სახელთან, ხოლო ახალ ქართულში თანდებული შერწყმულია სახელთან, რომელსაც ბრუნვა აქვს მოკვეცილი. ვრცელი რედაქციის ხელნაწერები ძველი ქართულის ნორმებს იცავენ. მაგალითად, მოკლე რედაქციებში გვაქვს: ცხენზედ, ვრცელში — ცხენსა ზედა; ტახტზედ — ტახტსა ზედან; ქალზედ — ქალსა ზედა; ქვეყანაზედა — ქვეყანასა ზედა; მამასთან — მამასა წინა; გულში — გულსა შიგან.

ძველი ქართულის ნორმებს იცავს ვრცელი რედაქცია ნაცვალ-სახელთა ხმარების დროსაც. მოკლე რედაქციის ხელნაწერებში ნაცვალსახელი გამარტივებული სახით გვხვდება. მაგალითად: ეს — ესე, იმ — იმა, ის — იგი და სხვ.

ხელნაწერთა ლექსიკურმა თუ ფრაზეოლოგიურმა შესწავლამ ცხადყო, რომ ძველი რედაქციის ხელნაწერებში ისეთი წაკითხვე-

ბი გვაქვს შემონახული, რომელნიც ნათელს ხდიან „ომანიანის“ გამოცემის ბევრ ბუნდოვან ტაქსს ან ფრაზას.

1. მთელ რიგ შემთხვევაში ვრცელი ტიპის ხელნაწერი გვაძლევს ამა თუ იმ სტროფის რითმის გასწორების შესაძლებლობას. ლიტერატურის მუზეუმის № 19886 ხელნაწერში ვკითხულობთ:

190. ვერა ჰადრებდეს კითხვასა, არცა ძალეღეთ ხ ს ე ნ ე ბ ა დ,
იროღ სთჳმოდა პასუხი ზირიღმა მ ო ს ა ხ ს ე ნ ე ბ ლ ა დ,
თავის საკლავად წელთ ვბის მას დანა შ ე უ ხ ს ე ნ ე ბ ა დ,
ომინს ჳირი მოადვა, დღივ და ლმ დ ა უ ხ ს ე ნ ე ბ ა დ.

1937 წ. გამოცემულ ტექსტში კი მე-3 და მე-4 სტრიქონთა რითმაა შ ე უ ხ ს ნ ე ლ ე ბ ა დ, დ ა უ ხ ს ნ ე ლ ე ბ ა დ.

260. თჳინ დავდა საეპროდ, ვით ვთქვა რა ცრემლი ს დ ე ნ ო დ ე ს,
თქვა: „ამის მქნელსა უთუოდ სოცოხლისაგან მ რ ო ს ჩ ე ნ ო დ ე ს
მაგრა არ ვარგო უდროვოდ იაცს საქმე გ ი მ ო ს ჩ ე ნ ო დ ე ს,
ნუთუ ამითა ღვთისაგან მე რამე მ ა მ ე ლ ხ ე ნ ო დ ე ს?“

გამოცემულ ტექსტში კი რითმას ასეთი სახე აქვს — ს დ ი ო დ ე ს, რ ო ს ჩ ე ნ ო დ ე ს, გ ა მ ო ს ჩ ე ნ ო დ ე ს, მ ა მ ე ლ ხ ო ნ ო დ ე ს. ლიტ. მუზეუმისა და B ხელნაწერების წაკითხვები საშუალებას გვაძლევს გავასწოროთ აღრეული რითმა.

287. კვლავცა უთხრა: „მნახვი ვარ, იცი, ყოვლის ქ ე ვ ე ყ ა ნ ი ს ა,
მკითხაი და დამწერალი, შკოდნე ყოვლის მ ე ე ნ ი ს ა,
არ მინახეს მე მისებრი, არც მენა მაქვს მ ო ს მ ე ნ ი ს ა
ნუ გრცხვენან შეყრა მისა, დრო მოგსულია მ ო ლ ხ ე ნ ი ს ა.

გამოცემულ ტექსტში კი სარიტმო სიტყვებია: ქ ე ვ ე ყ ა ნ ი ს ა, მ ე ე ნ ი ს ა, მ ე მ ნ ა ხ ი ს ა, მ ო ლ ხ ე ნ ი ს ა.

276. ესე ჳალი; რომე მას აქვს ამ ბაზართა ხ ე ლ ო ს ნ ო ბ ა,
მისა გემართებს მოკიდება, სამსახური, ძღუნათა ძ ღ ე ნ ო ბ ა,
ამად, რომე მას მეფესა აქვს ამისი მ ო ს ა თ ნ ო ბ ა,
ნუ თუ ღმერთმან მოვივლინოს ძნელთა ჳირთა გ ა ნ კ უ რ ნ ო ბ ა.

ომანიანის გამოცემაში რითმა დარღვეულია: ხ ე ლ ო ს ნ ო ბ ა, ძ ღ ნ ო ბ ა, მ ო ს ა თ ნ ო ე ბ ა, გ ა ნ კ უ რ ნ ე ბ ა.

280. უთხრეს, თუ აწადი, ვცადე საწვერად იმა ქ ა ლ ი ს ა დ,
ჰადრე, თუ: „შენცა ვინახეს — ვარდი ჩანს ფერ გამჭრქ ა ლ ი ს ა დ,
ნულარ დავაწვევს სახმისა, ნუ შეგერთავს ცუცხლთა ა ლ ი ს ა დ,
თუ ვნახოთ, ვიცი დავეხსნათ სიკვდილსა ს ა მ უ ღ მ ა ლ ი ს ა დ.

გამოცემაში მეოთხე სტრიქონის სარიტმო სიტყვა იყო ს ა მ უ ღ მ ა ლ ი ს ა დ, რაც რითმის დარღვევას იწვევდა.

337. ნუ გამიწერებ, გვლირსეთ, ვიცით ამ საქმის მ ც ნ ე ბ უ ლ ი,
განაკურნე ვაცხადებითა ვული შიშისგან ე ნ ე ბ უ ლ ი,
კაცთა რად რისხავ? რა კნინა აქ თქვენი მ ო უ ნ ე ბ უ ლ ი
კვერობენ სრულნი ლაშქარნი, ვინც არის გ ა გ ო ნ ე ბ უ ლ ი.

გამოცემის ამავე სტროფში სარიტმო სიტყვებად გამოყენებულა: მ ც ნ ე ბ ე ლ ი, ც ნ ე ბ უ ლ ი, მ ო უ ნ ე ბ უ რ ი, გ ა გ ო ნ ე ბ უ ლ ი.

338. მიბრძანე, რად გაქვს მიზეზი კაცთათვის მ ო ძ უ ლ ე ე ბ ი ს ა?
შენ ხელწიფე ხარ მალაი, მნახუთა გ ა კ ე ი რ ე ე ბ ი ს ა,
ლაშქართა შესჭირს, შექნია ტირილი ვ ა გ ლ ა ხ ე ე ბ ი ს ა,
ვერას მიმხედარან, ღამბრძალა გონება შე კ ი რ ე ე ბ ი ს ა.

გამოცემის მე-3 სტრიქონში გვაქვს ვაგლახებისა, რაც იწვევს რითმის დარღვევას.

როგორც მოტანილი მაგალითებიდან ჩანს, ხელნაწერთა შეჩერების შედეგად საშუალება გვეძლევა გავასწოროთ რითმათა აღრევის 9 შემთხვევა. თითქმის ყველგან, თუ ხელნაწერს არ აკლია ფურცელი, ვრცელ რედაქციათა წაკითხვები ერთმანეთს ემთხვევა მაგრამ გვხვდება მაგალითები, როდესაც A და C ხელნაწერები, რომელთაც ეყრდნობა გ. ჭაკობია, გვთავაზობენ სწორ რითმულ წყობას, მაგრამ ტექსტის გამომცემელი არ ითვალისწინებს მას და გვაძლევს სხვა წაკითხვას, რაც რითმული წყობის დარღვევას იწვევს.

207. არასოდეს არ ყოფილა თქმულთა ჩემთა მ ო უ ს მ ე ნ ა ლ,
ვეტყვი: „იყვენს აქანაძლის მტერი ჩვენს წინ და უ ლ გ მ ე ნ ა ლ,
აჲ რად სწუხავ, თვალთა ჩვენთა მზისა შექთა შე უ ლ გ მ ე ნ ა ლ,
უშენოსა რადლა მინდეს თავს გვირგვინი დ ა ს ი ლ გ მ ე ნ ა ლ“.

მართალია, „გვირგვინის დადგმენა“ თავისთავად არ არის გამართული ფრაზა, მაგრამ არც „გვირგვინის დადგენაცაა“ უკეთესი, ამიტომ სჯობს ისევ ხელნაწერთა მონაცემებს ვენდოთ და წანაკითხი დავტოვოთ ისე, როგორც ხელნაწერშია, მით უფრო რომ რითმაც სწორდება.

2. გ. ჭაკობია გვთავაზობს წაკითხვას, რომელიც არც ერთ ხელნაწერში არ დასტურდება. მაგალითად:

273. ბაზარს წაიღეს ხშირ-ხშირად, ვისთვისცა ცეცხლი სდებოდა,
მიოდგეს, ვეპირებოდეს და ტბილად ეუბნებოდა,
წამ ერთ ნახეთა დამწველი სახმილი დავესებოდა,
რა წამოვიდეს მ ე ლ ნ ი ს ა ტ ბ ა ც რ ე მ ლ ი თ გ ა რ დ ი ე ს ე ბ ო ლ ა.

ყველა ხელნაწერში გვხვდება „მელნის ტბა“, გ. ჭაკობია კი გვთავაზობს მის ნაცვლად „გიშრის ტბას“, რაც გაუმართლებლად მიგვაჩნია.

3. ვრცელი ტექსტის შემცველი ხელნაწერები საშუალებას გვაძლევს ტექსტის ზოგიერთი აზრობრივი უზუსტობის გასასწორებლად.

ა) „ომიანიანის“ მე-40 სტროფში ვკითხულობთ, რომ სარიდან მეფესა და დედოფალს მხოლოდ ერთი დარდი უქლავს გულს:

ესოდენსა სიხარულსა ერთი ჰქონდა საჩივარი:

ქე არ ყვანდათ, ე ა ე ი ი ე ო, გულსა სჭირდათ სატკივარი.

საექვეოა ფრაზა: ქე არ ყვანდათ, ვაჟი იყო. ვრცელი რედაქციის ხელნაწერები, რომლებშიც ეს სტროფი გვხვდება (D და ლიტ. მუზ. № 19886), გვაძლევს ამ ტაეპის სწორ გააზრებას: „ქე არ ჰყვანდათ. ე ა მ ი ი ე ო, გულსა სჭირდა სატკივარი“.

ე. ი. იყო დრო, როდესაც სარიდან მეფე და მისი მეუღლე დამწუხრებული იყვნენ ვაჟის უყოლობის გამო (ქალიშვილი, როგორც ტექსტიდან შემდეგ ირკვევა, მათ ჰყოლიათ),

ბ) სარიდან მეფე ომიანის დავაუკაცების აღსანიშნავად დიდ ზეიმს მართავს. მოპატიუებულმა სტუმრებმა ააყსეს კარები:

57. შ ე ი ლ ს ა შვიდასნი თავადნი თვითოს მხარს დაუსხდებოდა,

თვით გარე-მდევთა ლაშქართა რიცხვი არ შეიგებოდა.

მაგრამ ტექსტით ვიცით, რომ ომიანი ზეიმზე „ჭერ არ მოსულა“ — მომდევნო 58 სტროფში წერია, რომ „ომიან მოვაო“. მამ საიდან გაჩნდა 57-ე სტროფში „შვილსა შვიდასნი თავადნი?“ ვრცელი რედაქციების ხელნაწერები ნათელს ხდიან ბუნდოვან ადგილს. ლიტერატურული მუზეუმისა და D ხელნაწერებში ვკითხულობთ: „შვიდას შვიდასნი თავადნი თვითოს მხარს დაუსხდებოდა“, ე. ი. შვიდას შვიდასი თავადი გვერდს ეჭდა სარიდანს და არა ომიანს, რომელიც ჭერ არ მოსულიყო წვეულებაზე. როგორც ჩანს, ვრცელი ტექსტის შემცველმა ხელნაწერებმა საშუალება მოგვცა გაგვერკვია გაუგებრობა.

გ) 364 სტროფში ვკითხულობთ:

ერთობ სრულად შეუყვარდა მეფეს, სპათა, დიდებულთა,

ყველას მის წინ მოიღებდეს ქ ე ლ თ საქურბლეთ, დიდებულთა

მისსა რამცა გაუკვირდა გულსა სიბრძნე დიდებულთა,

სმა ვათავდა, გაიყარნეს, ჰგვანდეს სუფრა აღებულთა.

ამ სტროფში ვრცელი ტექსტის შემცველ ხელნაწერთა ჩვენების საფუძველზე საშუალება მოგვეცა გაგვესწორებია საპი ადვილი. გამოცემაში ვკითხულობთ „ყოვლსა მის წინ მოიღებდეს ძღვენს, საქურძლეთ დადებულთა“. დადებულ, შენახულ საქურძლეს „ძველი“ უფრო შეეფერება, ვიდრე ძღვენი. ამიტომაც მართებულად მიგვაჩნია ვრცელი რედაქციის წაკითხვა „ძველთ საქურძლეთ“. გამოთქმა „გულსა სიბრძნე დადებულთა“ გამოცემაში იკითხება როგორც „გულსა სიბრძნით დადებულთა“. ხელნაწერთა ჩვენება—„სიბრძნე დადებული“ უკეთესად ჩავთვალეთ და შევასწორეთ ტექსტი. მე-4 სტროფში კი გამოცემაში ვკითხულობთ „სმა გათავდა, აიყარანეს“. S—4988—A, რომელსაც ეყრდნობა გ. ჭაკობია და ვრცელ რედაქციებშიც გვაქვს „სმა გათავდა, გაიყარანეს“, ჩვენც ამგვარად ვტოვებთ.

დ) 368 სტროფის 1 და 2 სტრიქონი A, C, D; L და ლიტ. მუზ. № 19886 ხელნაწერებში იკითხება ამგვარად:

მეფეო, მისნი ამბავნი, რა მოვახსენოთ, რა ეთაჲ
ტირის უებრო ცრემლთა ზღვათაჲ შესართავითა.

გამოცემულ ტექსტში კი „უებრო ცრემლთა“ ნაცვლად გვაქვს: „უებრალო ცრემლითა“, რაც, რა თქმა უნდა, ტექსტის არასწორი წაკითხვის შედეგი უნდა იყოს, მით უფრო, რომ ამ ფორმით გვხვდება ის მოკლე რედაქციის შემცველ ხელნაწერებშიც.

ე) 369 სტროფის მე-3 სტრიქონი A და ვრცელი რედაქციის ხელნაწერებში იკითხება შემდეგი სახით:

„ნარვისთად წვიმა ბროლისა დის თოვლი გაუთხელია“

გამოცემულ ტექსტში კი გვხვდება „თოვლი გაუთხრელია“, რაც აზრობრივად გაუმართლებლად გვეჩვენება, ცრემლებს უეუძლია თოვლის გადნობა, გათხელება, ხოლო ცრემლით გაუთხრელი თოვლი არ მიგვაჩნია შესაფერის შედარებად.

3) 382 სტროფში ვკითხულობთ:

კვლავ შეჰფიცეთ ერთმანეთსა, პირველად და მერმე კიდე,
სახე მომა „გაგლეიძენ, ამ ნიშნითა მამნახვიდე“.

გამოცემულ ტექსტში კი გვაქვს: „კვლავ შეჰფიცეთ ერთმანერთსა, ერთხელად და მერმე კიდე“. ხოლო ვრცელი რედაქციის ყველა ხელნაწერში და თვით A და C რედაქციებშიც კი „ერთხელად“-ის ნაცვლად გვაქვს „პირველად, და მერმე კიდე“.

„პირველად“ აზრობრივად სჯობს „ერთხელადს“, მასვე უპერს მხარს ხელნაწერთა ტრადიციული წაკითხვა, ამიტომაც ვასწორებთ უზუსტობას.

ზ) 130 სტროფში გვაქვს:

რა ომან მოძჳინა, მასთან მოსულა არ იმჳინენა.

უთხრა: „ჰმა ხარ დღეის იჳითა“ —კონით ყელსა მოეხიენა

სიტყვა ჰკადრა საადღელო. სწადს თუ გული არ ატკივნა.

ანუა გავა, რადგან მოხველ. ღმერთმან მტერი მოგიუენა.

გამოცემაში „სიტყვა ჰკადრა საადღელო“—ს ნაცულად გვაქვს „სიტყვა ჰკადრა საადღელო“, რაც, რა თქმა უნდა, უზუსტობა უნდა იყოს.

ზ) გამოცემის 27-10 გვერდზე ვკითხულობთ სალიმ სპასალარის შესახებ: „მისებრივ ჰაბუჳი ერთი ჰეყენის პირს არ ენახა არც ტანად და სიარულით, არც თვალად და შვენიერებით“. ვრცელ რედაქციებში და ზოგიერთ მოკლე რედაქციაშიც (A,C) „სიარულის“ ნაცულად იკითხება „სისრულით“. გასწორდა—„მისებრივ ჰაბუჳი ერთი ჰეყენის პირს არ ენახა არც ტანად და სისრულით...“. ამგვარი წაკითხვა აზრობრივად სავსებით გამართულია.

თ) შემდეგ ვკითხულობთ: „სალიმ სპასალარმან ზღვათა მეფის შვილს ფარს შუბი შეუცა, ფარი გაუტეხა და სამკლავე გაუყვეთა და მკლავესა დაკიდა“. ვრცელი რედაქციის ხელნაწერებში კი (ლიტ. მუზ. № 19886) წერია: სალიმ სპასალარმა „... სამკლავე გაუკვეთა და მკლავსა დაკოდა“. ამგვარი წაკითხვა ნათელს ხდის შემდგომ თხრობას, რომ „ზღვათა მეფის შვილი რაზომცა დაკოდილი იყო, იგივე უფიცხედ იბრძოდა“. გამოცემის მიხედვით კი გაურკვეველი იყო, თუ როდის დაიკოდა ფალავანი.

ი) 186 სტროფის 1 და მე-2 ტაეპები გამოცემაში იკითხება ასე:

ებრძანა: „ღმერთმან შენ მოგცეს ყოველი გულის წადილი,

მაგრამ მე აჳა რა მჳონდა უშენოდ ლხინთა ჰადილი“.

ლიტერატურის მუზეუმის № 19886 და D ხელნაწერებში ტექსტი სხვაგვარად იკითხება:

ებრძანა: „ღმერთმან შენ მოგცეს ყოველი გულის წადილი,

მაგრამ მე აჳა უშენოდ არ მჳონდეს ლხინთა წადილი“.

აჳ და წინა სტროფში ლაპარაკია ომიანის სურვილზე თავის პირთა დასამალად სასახლიდან დათხოვნის შესახებ, რის პასუხა-

დაც მეფე თხოვს მალე დაბრუნებას, რადგან მის გარეშე არ ექნება ლზინისა და სიხარულის სურვილი, — „ლზინთა წადილი“. ვრცელი რედაქციის წაკითხვა აქაც ასწორებს გამოცემაში დაშვებულ უზუსტობას..

ია) 256 სტროფში ვკითხულობთ: უთხრა: „ქაბუჯი არა ვარ, არცა შ ე ბ რ ძ ო ლ ი ო მისა“. ვრცელ რედაქციებში კი გვაქვს: „უთხრა: ქაბუჯი არა ვარ, არცა მ ძ ე ბ ნ ე ლ ი ო მისა“. აქაც ვრცელი რედაქციის წაკითხვა უფრო ზუსტად და მისაღებად მიგვაჩნია.

იბ) მისრეთის მეფის ასულის საძებრად ეგვიპტეს ჩასული ომანი ვაქრის ტანსაცმელს ჩაიცვამს და ბაზარში ძვირფასი ქვების მოვაქრედ მოგვევლინება: „გაისმა ესე ამბავი ლა არ თა და იმა გმირისა“ — ვკითხულობთ გამოცემაში. ვრცელი ტექსტის შემცველ ხელნაწერებში კი წერია: „გაისმა ესე ამბავი ლა ლ თა და იმა გმირისა“, რაც უფრო ზუსტი უნდა იყოს, რადგან წინა სტროფში ნათქვამი იყო, რომ ომანმა საევაქროდ „გახსნა ლალ-იაგუნდი მზისაებრ ელვა ერთომილი“, ქვების სიმშვენიერემ ყველა მნახველი მოაჭადლოვა, ამის შემდეგ კი, ბუნებრივია, რომ მთელ მისრეთში გავრცელდა ამბავი „ლალთა და იმა გმირისაო“.

ივ) ალიაქბარ მეფემ თავისი ძლიერებით „გარეგანი მტერნი“ დაიმონაო, ვკითხულობთ გამოცემაში (67 გვ.). ვრცელ რედაქციებში გვაქვს არა „გარეგანი მტერნი“, არამედ „გარემონი მტერნი“, რაც უფრო ზუსტი უნდა იყოს.

ივ) ალიაქბარ მეფეს მოეწონა გურზი-ფალავანი, „გაუყვირდა ესეთი მკერდ-მკლავიანობა და ა ვ ე ა ნ და ს ი გ რ ძ ე“, (69 გვ), უნდა იყოს „ა ვ ე ა ნ და თ ა ს ი გ რ ძ ე“, რასაც ვრცელი რედაქციის ხელნაწერები ადასტურებს.

ივ) ბურნე-მელიქის გამზრდელმა პირობა მისცა ზავარ ფალავანს „რომ ამ პირ-მთვარემან ქმარი ინდომოს და თუ კაცთა სახელი ამასთან იხსენებოდეს, შენს მეტი ქმარი არ ვინდომო“ (76 გვ.). ვრცელი რედაქციის ტექსტში კი „ვინდომოს“ ნაცვლად გვაქვს „ვანდომო“, რაც აზრობრივად გამართლებულია. ვინდომო გამზრდელს შეეძლო ეთქვა თავის თავზე, მას კი ზავარი თავისი ვაზრდილისათვის უნდოდა, ამიტომ, ბუნებრივია, რომ აქ „ვანდომო“ იქნებოდა, რაც დასტურდება თხზულების ვრცელ ტექსტში.

ივ) ასევე 79 გვერდზეც, როდესაც ბურნე-მელიქი უთვლის

ომიანი: „შენ მარტომან გმირთა მკლავთა ჩვენ ესე ორნი წაგვასხი“. ვრცელი რედაქციით კი გვაქვს „გმირთა მკლავითა“.

იზ) ომიანი და ბურნე-მელიქი ხის ცხენით ინდოეთს დაბრუნებას გადაწყვეტენ. „რაც შენისა სახელმწიფოსაგან გინდა, წიგნად დაწერე, ქალაქთ უფროსი თავად აჩინე და მან წაიღოს“ — ეუბნება ომიანი ქალს (გვ. 76). იქმნება შთაბეჭდილება, თითქოს ომიანი ცოლს სთავაზობს მთელი თავისი სიმდიდრე ქალაქის უფროსს ქალს უძღვნას — „მან წაიღოს“. მაგრამ ვრცელი რედაქციის შემცველი ხელნაწერები აზუსტებენ, რომ ბურნე-მელიქი ქალაქთ უფროსს მხოლოდ თავისი განძის ინდოეთს წამოღებას ავალბებს: „ქალაქთ უფროსი თავად აჩინე და მან წამოიღოს“.

იწ) ზღვათა მეფემ თავისი ასულისა და სიძის ინდოეთს მალულად წასვლა გაიგო. „სამსა დღესა და ღამესა ესრე ტირილი იყო, ერთი მეომრისა სიტყვასა არ მოისმენდა“. აქაც უზუსტობაა. უნდა იყოს ისე, როგორც ეს ვრცელ რედაქციებში გვაქვს „სამსა დღესა და ღამესა ესრე ტირილი იყო, ერთი მეომრისა სიტყვას არ მოისმენდა“.

ით) ომიანისა და ბურნე-მელიქის ქორწილია. „დედოფალსა მისრეთის ხელმწიფის ქალი გამოეგება და ოქროსა ტაბაკითა თავს მარგალიტი გარდააყარა“ (91 გვ.). ვრცელი ტიპის ხელნაწერებში კი გვაქვს „...ქალი გამოეგება და ოქროსა ტაბაკითა თვალსა და მარგალიტს ფეხთა ქვეშე უყრიდა“.

იკ) 38-ე თავის სათაურად გვაქვს: „აქა ომიან ჰაბუჯისაგან თერთისა დევას ამბვის მოსვლა“. უნდა იყოს „აქა ომიან ჰაბუჯისაგან თეთრისა დევისა ამბვის მოსმენა“.

იკა) ომიან ჰაბუჯმა თეთრი დევი მოკლა და უძვირფასეს განძთან ერთად დაეპატრონა დევის უმშვენიერეს მხეველებს. ომიანმა მათ მრავალი საბოძვარი უბოძა და იმ დღიდან ქალებმა ომიანი „პატრონად წაიარეს“ (97. გვ.). ვრცელი ხელნაწერები საშუალებას გვაძლევს გავასწოროთ „წაიარეს“. უნდა იყოს „პატრონად აღიარეს“. გ. ჯაკობიას „პატრონად აღიარეს“ ვარიანტებში აქვს გატანილი, რაც არ უნდა იყოს მართებული.

იკბ) თეთრ დევეზე გამარჯვებული ომიანი წერილს წერს მამას. „ომიან გონიერი მწიგნობარი მოიხმო და მამასთან წიგნის დაწერა უბრძანა. პირველად საწუთროს დამბადებლის

ღვთის წყალობით ხართ“ (97 გვ.). აქ აშკარად ჩანს, რომ ტექსტი ნაკლულია და აზრიც ბუნდოვანია. ვრცელ ხელნაწერებში ვკითხულობთ: „გონიერი მწიგნობარი იხმო და ხელმწიფესა მამასა წინა წიგნის დაწერა უბრძანა. პირველად საწუთროს დამბადებლისა ღვთის სახელი აღიდეს და მერმე ესე ვითა: „ხელმწიფეო, ეგზომცა ღვთის წყალობითა ხარ“. როგორც ჩანს, ტექსტის გადამწერს მთელი სტრიქონი გამოჩენია და ეს შეცდომა გამოცემულ ტექსტშიაც განმეორდა.

კგ) ომანინმა ყარაქოილს მონა გაუგზავნა და შეუთვალა, რომ თანხმად შეებრძოლოს მას. გამოცემაში ვკითხულობთ: „რა ომანინ ეს უთხრა, (ყარაქოილ — ლ. კ.) სიცილით უკუმძიყივლა“ (116 გვ.). უნდა იყოს „რა მონამან ესე უთხრა“, რადგან ომანინი პირადად არ შეხვედრია ყარაქოილს, თანხმობა მონის პირით შეუთვალა.

კდ) ყარაქოილისა და ომანინის ორთაბრძოლის წინ მაყურებელი შეაძრწუნა ყარაქოილის საზარელმა გარეგნობამ. ზოლო ომანინი ისეთი მშვენიერი იყო, რომ „უფროსი ტირილი და ვაება შეიქნა და ამ ოთხთა დიდთა მეფეთა სიკეთე უკვირდათ“ (117 გვ.). ექვს იწვევს ფრანა „მეფეთა სიკეთე უკვირდათ,“, რადგან აქ მეფეთა სიკეთეზე არ არის ლაპარაკი, პირიქით ხალხი ზრახავდა მეფეებს, რადგან ამ ორთაბრძოლის მოწყობით ომანინი განსაცდელის წინაშე დააყენეს. მართლაც, ვრცელი რედაქციის ხელნაწერებში ვკითხულობთ: „უფროსი ტირილი შეიქნა და მეფეთა გმობდეს, რომე ესეთი ტურთა ვინმე ამ შაჟსა ვეშაპს საომრად მიუშვეს“.

კე) ბრძოლის დასასრულს მეფეები მსჯელობენ, თუ როგორ დასაჯონ დამარცხებული ყარაქოილი. ზაყანჩინი ბრძანებს: „ომანინის მხედრის ცხენის ნალი რომ შუბლზედ გახურებული დავასვათ, იგი ცხენი მკვდარი აღარ იქნების“ (118 გვ.). გაურკვეველია გამოთქმა „ომანინის მხედრის ცხენის ნალი“, ამას ნათელს ხდის ვრცელი რედაქცია — „ომანინის მკვდარისა ცხენის ნალი“. ყარაქოილმა ომანინს ცხენი მოუკლა და იმ ცხენის ნალით უპირებენ ყარაქოილს დაღალვას.

კვ) თავის სიმამრთან ზაყანჩინს ხელმწიფესთან მყოფი ომანინი იხილა კეისრის ვეზირმა და ომანინის საგმირო ამბები თავის მბრძანებელს მოახსენა. ის უამბობს ომანინის თავგადასავალს და მათ შორის ომანინის გამარჯვების შესახებ ზაყარ თვალავანზე. ტექსტში წე-

რია: „ზავარ ფალავნის სიკვდილი და მისრეთის ხელმწიფის ქალის მარტოსაგან მოყვანა“ (108 გვ.). ექვს იწვევს „ზავარ ფალავნის სიკვდილი“, რადგანაც ტექსტიდან ვიცი, რომ ომაინს ზავარი არ მოუკლავს. მართლაც, ვრცელ ხელნაწერში ვკითხულობთ: „ზავარ ფალავნის მორევა“.

მოყვანილი მაგალითები ნათლად გვიჩვენებენ, რომ ვრცელი რედაქციის შემცველი ტექსტი უფრო ზუსტი წაკითხვებით ხასიათდება. აღსანიშნავია, რომ ყველა გასწორება, მცირე გამონაკლისის გარდა, თითქმის ყველა ვრცელ ხელნაწერში დასტურდება და ის შემთხვევითი არ არის. ამიტომაც ეს რედაქციები უფრო სანდოა და ანგარიშგასაწევი ტექსტის დასადგენად.

ისმის კითხვა, თუ რაში მდგომარეობს ტექსტის გავერცობა, რა არის მასში მოცემული უფრო ვრცლად, ვიდრე ეს მოკლე რედაქციებშია მოთხრობილი?

ვრცელი რედაქცია, მოკლე რედაქციისაგან განსხვავებით გავერცობილია მთელი თხრობის მანძილზე. გავერცობილი ადგილები მხატვრულად უფრო სრულყოფილია. მართალია, თხზულების ლექსით ნაწილს ნაკლებად შეეხო ცვლილება, ის მოკლე რედაქციისაგან მხოლოდ ვარიანტული წაკითხვებით განსხვავდება, მაგრამ ზოგიერთ ხელნაწერს დაუცავს ზედმეტი სტროფიც. მაგალითად, ლიტერატურის მუზეუმის ხელნაწერში ოთხი ზედმეტი სტროფია, S — 1284 (D)-ში, ხოლო Q — 421 (L)-ში გვხვდება 11 ზედმეტი სტროფი, რომლებიც სხვა არცერთ ხელნაწერში არ დასტურდება. საერთოდ ეს ხელნაწერი (L) ვრცელი ტიპის რედაქციისაა, მაგრამ გადამწერი ზოგიერთ ადგილს შეგნებულად ამოკლებს ან ავერცობს, ამიტომაცაა მასში ამდენი ზედმეტი სტროფი.

„ომაინიანის“ ავტორი თავისი პოეტური ოსტატობით ვერ ქმნის ვერაფერს ისეთს, რაც მას სხვებისაგან გამოარჩევდა. ის ბრმად და, შეიძლება ითქვას, ზოგჯერ უნიკოდ ბაძავს რუსთველს. რუსთველის გავლენა ეტყობა მის პოეტურ სახეებს, რითმებს, ფრაზებს, მაგრამ ამას ვერ ვიტყვით თხზულების პროზაულ ნაწილზე. ქაიხოსრო მე-17 საუკუნის ქართული პროზის ოსტატია. ის სათანადოდ იმარჯვებს ქართული ლიტერატურულ-მწიგნობრული მეტყველების საგანძურს. ავტორის ენა ნათელია და მარტივი. აზრი სხარტად და მკაფიოდაა გადმოცემული. ქაიხოსროს პროზას ახასიათებს მშვენიერი მხატვრული სახეები, ზომიერი მეტაფორები. ზოგჯერ ავტორი ჰემმარიტ ოსტატობას აღწევს. მაგალითისათვის აქ მხოლოდ ერთს მოვიტანთ: ომაინის წასვლამ დაკარგული ქო-

ვის საძებრად და მისმა დაკარგვამ ღრმად შეაძრწუნა მეფე სარი-
ლანი. ქაიხოსრო მამის მწუხარებას ნამდვილ ტრაგიკულ ფერებში
გვიხატავს „მიწაო, გასქდი, — მოსთქვამს მეფე — რომე ქვესკნელ-
თა შიგან დავინთქა, რომე მე ცოცხალმან ომაინის დამკარგავმან
დედამისი არ ვნახო“ ამგვარი ადგილები კი „ომაინიანის“ პროზაულ
ნაწილში საკმაოდ ბევრია.

სამწუხაროდ, მოკლე რედაქციის შემცველ ხელნაწერებში ზოგ-
ჯერ ისეთი ადგილებია შემოკლებული, რომლებშიც ავტორის მხატ-
ვრული ოსტატობა განსაკუთრებით არის გამოვლენილი, რაც იწ-
ვევს თხზულების მხატვრულ-სტილისტურ გადარიბებას. მაგალი-
თად, გამოცემულ ტექსტში A ხელნაწერის მიხედვით ვკითხუ-
ლობთ:

„რა დილა გათენდა, ხელმწიფემ მწიგნობარი გვერც დაისვა და
წიგნის დაწერა უბრძანა. პირველად ღმერთი აღიდეს და მერმე
ხელმწიფეს დიდი ქება შეასხეს“.

ვრცელი ხელნაწერის მიხედვით კი:

„რა დილა გათენდა და ქვეყანასა მანათობელმა მზემან ოქ-
როსა ბურჯი ამართა და ცათა ქვეშეთი დააშენა, ხელმწიფემან
გონიერი მწიგნობარი გვერცა დაისვა და წიგნისა დაწერა უბრძანა.
პირველად სოფლისა შემოქმედისა ღვთისა სახელი აღიდეს და
საკვირველთ-მოქმედობა მისი და მერმე ინდოთა ხელმწიფეთა დი-
დი ქება შეასხეს“.

მეჯოგეთა უფროსი უამბობს სარიდან ხელმწიფეს, რომ მისი
მამის „დიდი ტარიელის შავი ცხენის ჯოგი დათესილი თქვენის
ბრძანებით წავასხი და თეთრი ზღვის პირსა მინდორი
არის და ზამთრის კაი წყალი და კაი ბალახიანი
ადგილი არის და იქ ვაყენებდი“ (გვ. 91—92).

ლიტ. მუზეუმის ხელნაწერში ვკითხულობთ: „დიდი ტარიელი-
სა შავი ცხენისაგან რომე ჯოგი დათესილა თქვენგან ბრძანებით
წავასხით, და თეთრსა ზღვისა პირსა ერთი ყოვლგნით თვალუწვ-
დომი მინდორი არის და მუნ ზამთარი არ იქნების. ნიდაგ იგი ად-
გილი მწუანება და ტურფა, ბალახნი ციენი და ამონი: წყალნი და
წყლისა პირსა ტყენი და მალალნი ხენი. მუნ გავუშვით“.

შემდეგ სარიდანი ეკითხება მეჯოგეებს, თუ როგორ გამოიყუ-
რება ჩადონსური ცხენი. მოკლე რედაქციაში ვკითხულობთ: „სახედ
ცხენსა ჰგავს, თვარემ ორის სპილოსაგან უფროსი არის. ფერად
თოვლისა მსგავსი არის და კაცის თვალი მის უმშვენიერესს ვერას
ნახავს“ (გვ. 92). ვრცელი რედაქციით კი: „სახედ ცხენსა ჰგავს,

თვარემ ორისა სპილოსგან უფროა, ფერად თოვლისა მსგავსად თეთრია, მისისა ძუა ფაფრისა ფრქვევა მზისა ელვარებასა ჰგავს... ზღვასა შიგან მას ნიანგნი ომსა ვერ გაუბედავენ“.

შემდეგ საირიდან გამოჰქითხავს შეჯოგეთ ომინის დაკარგვის ამბავს. ისინი მოუთხრობენ: „ხელმწიფეო, პირველად ამ თეთრმა ცხენმა ჯოგი მოგვტაცა, შვიდს დღესა და ღამეს მივსდიეთ. და ცოტა ქელი იყო; იმას უკან ჩვენი ჯოგხ ენახეთ, რომე ერთს მწვანინანს ალაგს სძოვდნენ. თურმე თეთრს ცხენს დაფარებულს ადგილსა ეძინა და ჩვენი მისვლა ვერ შეიტყო. აიხედა და უკან წარმოგვიდგა. ჩვენ ომი ვერ გაუბედეთ და აქეთ-იქით გავიქეციეთ. მინდორთა თვალი მოაველო. ვერა ნახა რა და ისეე მობრუნდა. ჩვენცა გამოვედით“ (გვ. 93). ვრცელ ვერსიაში ეს ეპიზოდი სხვაგვარად გამოიყურება. „ხელმწიფეო, პირველად რომ იმ თეთრმა ცხენმა ჯოგი მოგვტაცა, ჩვენ მეტად გაგვიკვირდა, რომე მტერი არ გვენახა და არცა მისი შიში ჭერეთ ჩვენსა გულსა ჰქონდა. ერთი ცხენი გვეგონა, თხუთმეტი შუბოსანი ვიყვენით. შეიღსა დღესა და ღამესა მივსდიეთ, ზოგჯერ შორით ვნახეთ და ზოგჯერ ახლოსა მივსდევდით. მერვესა დღესა ცოტა ქელი იყო. გარდავხედით. ცხენი ერთსა ტურფასა მწვანილოვანსა სძოვდეს. მივედით, მოუარეთ, ყველა ვიცანით. ღოსა დიდი მადლი მივეციეთ. მუნ ხანი აღარა დავიყოვნეთ. მე და ჩემი ამხანაგი ჯოგსა შორად აუძეხით და სხვანი უკან ჩამოუდგეს. ჩვენ ჯოგთა მოდენისათვის ხშირად უკან ვიხევედით. რა ერთი ფარსანგი გამოვიარეთ, ვნახეთ, რომე ერთი დიდი მტერი აღგა და ჩვენთა ამხანაგთა ახლოს წამოეწივა. ჩვენ ლაშქარი გვეგონა, ფიცხლად შევისწრაფეთ, გზათა გარდაუქცივეთ და ერთი დიდი გახეთქილი ადგილი იყო, ცხენნი შიგან შევმალეთ და ჩვენ შორს ქვევითად წავედით და შამბსა შიგან დამალულნი ვიყურებოდით. თურმე მას ცხენს დაფარებულს ადგილსა ეძინა და ჩვენი მისვლა და რემის წამოსხმა ვერ შეეტყო. აიხედნა, წარმოგვადგა. მათ ჩვენთა ამხანაგთა რა მისი ეგეთი გაფიცება ნახეს, ომი ველარ გაუბედეს, თვითო თვითოსა მხარსა გადაიქცა. მაგრამ თვალით ნანახი მას რა მოურჩებოდა და ერთსა წამსა კაცი და ცხენი დახოცა. ჩვენ კვალსა დიდხანს მოსდივა, მინდორთა თვალი მოაველო, ველარ გვენახა და მიბრუნდა იგი. რემანი მისითა შიშითა ადგილისაგან ვერ დაიძრნეს, წინა წაიყარნა და რა მეტად შორად წავიდა, შამბისაგან გამოვედით. ცხენთა შევსხედით“. მოკლე ვერსიაში თეთრმა ცხენმა ჯოგი მოსტაცა. მეჯოგენი დაედევნენ, იპოვეს, მაგრამ რადგან იქვე მძინარე თეთრი ცხენი ნახეს, უკან გამობრუნ-

დნენ. ვრცელი ვერსიით შეჯოგებმა თეთრ ცხენს ჯოგი მოსტაცეს, მაგრამ გაღვიძებული ცხენი მათ დაედევნა, მეჯოგენი გაწყვიტა და რემა უკან წაასხა. ვრცელი რედაქციის ტექსტიდან რამდენიმე წინადადება რომ ამოვკრიბოთ, მივიღებთ მოკლე ვერსიას, მაგრამ მას უკვე ფრაგმენტული ხასიათი ეძლევა.

მიტაცებული ჯოგის საძებრად წასულმა ომანინმა ათ დღეს იარა და „შემშლითა მიჭირვებული თავის თავს ჩიოდა“. (გვ. 94) ეკითხულობთ გ. ჯაკობიას მიერ გამოცემულ ტექსტში. წინადადების ბოლოს ორი წერტილია, მაგრამ არ ჩანს რას ჩიოდა ომანინი. აშკარად ეტყობა რომ აქ ტექსტს აკლია. მართლაც, ვრცელ რედაქციაში ახსნილია, თუ რას ჩიოდა ომანინი „ჩიოდა და ამას იტყოდა: „აწ ჩემითა განშორებითა ვინ იცის, თუ მეფე ანუ დედოფალნი, ერთობ ლაშქარნი რაზომცა შეჭირვებასა და ჰირსა. აბიან და ცხელითა ცრემლითა ტირიან და მე აქა მართო ესეთსა ოხერსა ადგილსა და უდაბურსა მინდორსა ჩამოვარდი, რომე უმეტეროდ შემშლითა ჩანს ჩემი სიკვდილი“. შემდეგ კი გრძელდება ისევე, როგორც გამოცემაშია: „ველარცა აღმოსავლეთი იცნა და ველარცა დასავლეთი“. ეს მაგალითით კიდევ ერთხელ ამტკიცებს, რომ გადამწერს შეგნებულად, ტექსტის შემცირების მიზნით, გამოუტოვებია ომანინის ჩივილი. აქ რომ კიდევ რაღაც უნდა ყოფილიყო ტექსტის გამომცემელიც გრძნობდა და ამიტომაც დასვა ორი წერტილი, მაგრამ შემდეგი წინადადება— „ველარცა აღმოსავლეთი იცნა“ — ომანინის ჩივილს არ ნიშნავდა და აზრი გაუგებარი გახდა.

მოკლე რედაქციაში შემოკლების გამო აზრის გაბუნდოვნების კიდევ ერთი მაგალითი: ომანინი სარი დევს შეეყარა. სარი ერთგულებას ეფიცება ომანინს. „იგი ჟერხთა მოეხვია. „და ჩემს ერთგულებასაც აღრე სცნობთ“ ომანინ იმ კაცის იარაღით შეეკაზმა და ესრეთ მოახსენა: „ნუ თუ ღმერთს მისი სიბილწე მოსძაგდებოდეს და სიტყვით რითმე მოვატყუვოთ და შენს წინ მოვიყვანო!“ (გვ. 94). ამ მოკლე ეპიზოდში არ ჩანს, თუ რატომ შეეკაზმა ომანინ სარის იარაღით ან როგორ უნდა მოატყუოს მან თეთრი დევი, რომელთანაც შებრძოლება აქვს გადაწყვეტილი. ვრცელი რედაქციის ხელნაწერები ნათელს ხდიან სიტუაციას: სარიდევ ეუბნება ომანინს „ღონ ცოცხალი თქვენსა მონობასა და სამსახურსა ნუ გამყაროს და ჩემსა თქვენსა ზედა სიმართლესა და ერთგულებასაც აღრე სცნობთ. ომანინ უბრძანა: „რა გზა არისა დევის ადგილამდის?“ მან მოახსენა: „არცა მეტად შორს არის და, რაცა ვიცი, ყველას მოგახსენებ. პირველად ესე ჩემი ჯაჭვი და ყოველი იარაღი ჩაიცივი.

რომე თეთრისა ღვევისა იარაღისგან კიდე ამ იარაღსა ვერა სჯობს“. ომანინ შეეკაზმა და ესრეთ ტურფად და შეენად, თუ სთქვა — ვარსკვლავი მთვარედ გარდაიქცა. მერმე მოახსენა: აქათგან მეხუთესა ღღესა მიგიყვან და სამგან ყარაულნი ღგანან, მაგრამ ესეთისა გზითა წაგიყვან, რომე მათ ვერა იცნან შენი ამბავი და რა ღვევისა კარსა მივიღეთ, ნუთუ ღმერთსა მისი სიბილწე მოსძაგდებოდეს და სიტყვითა რითმე მოვალრო და შენსა წინა უკაზმავი მოვიყვანო, თვარემ რა იგი შეეკაზმოს, ვითა ტინი კლდეს ტყისა ცულითა არ დაიჭრების, ესრე მისსა ჭაქვსა და იარაღსა არა მოეკიდების. შორის ისრითა არის მისისა ბრძოლისა ღონე, თუარემ მასთან ძალი და ზელმკლავი არად გამოჩნდების“.

როგორც ამ ვრცელ ამონაწერიდან ჩანს, ომანინი სარი ღვევის იარაღით იმიტომ აღიქურვა, რომ სარის აზრით, მისი იარაღი სიმტკიცით მხოლოდ თეთრი ღვევის იარაღს ჩამოუყარდებოდა. მოკლე რედაქციით ჩანს, თითქოს ომანინი აპირებდა თეთრი ღვევის მოტყუილებას, სინამდვილეში კი სარი აღუთქვამს ომანინს ღვევის „მოლორებას“ და ამ ფანდით სახლიდან მის გამოყვანას პირდება, რადგან შექურვილ ღვეს, მისი აზრით, ომანინი ისე ვერას დააკლებს „ვითა ტინ კლდეს ტყისა ცული“. როგორც ჩანს, ამ შემთხვევაში ტექსტის აშკარა შემოკლებასა და ამით გამოწვეულ გაბუნდოვანებასთან გვაქვს საქმე. მხოლოდ ამ თავში, სადაც თეთრი ღვევის დამარცხებაა მოთხრობილი ამგვარი შემოკლების 3 შემთხვევა გვხვდება.

ღვევისა და ომანინის ორთაბრძოლაში, მოკლე რედაქციით, ომანინმა შეატყო, რომ „ღვეს თვალთ სინათლე წასვლოდა (გვ. 96). ვრცელ ტექსტში კი გვაქვს „ომანინ ისარი გამოიღო და ბედნიერსა მშვილდსა ესრეთ წამოზიდნა, რომე გზა გზასა მიუცვდინა, გამოუშვა და ძუძუსა ძირსა ფერდამდის ზედა დაასო. განგებითა ღთისითა, ისრის პრტყელმან პირმან გულისა სიახლოვესა მიაწივა და მასვე წამსა ღვესა თვალისა სინათლე მოაკლდა“.

საერთოდ მთელი ეპიზოდი უფრო გასაგები ხდება ვრცელი ხელნაწერის კითხვისას. ომანინის შედარებით ადვილი გამარჯვების მიზეზად ღვევის სიმთვრალეა მოყვანილი, რაც მოკლე ვერსიაში საერთოდ არ გვაქვს.

ამგვარი მაგალითების მოხმობა კიდევ შეიძლება, მაგრამ, ვფიქრობთ, ესენიც ნათლად გვიჩვენებენ, რომ ვრცელი რედაქციის შეგნებული, ხშირად არაკვალიფიცირებული შემოკლების გზით არის მიღებული „ომანინიანის“ მოკლე რედაქცია.

თხზულების ჩვენამდე მოღწეულ ხელნაწერთა შესწავლამ და შეჯერებამ საფუძველი მოგვცა დავასკვნათ:

1. ვრცელმა რედაქციებმა შემოგვინახეს ძველი ქართულისათვის დამახასიათებელი ენობრივი ნორმები.

2. ვრცელი რედაქციის ხელნაწერებმა შემოგვინახეს რიგი ისეთი წაკითხვებისა, რომლებიც ნათელს ხდიან ტექსტის ბუნდოვან მხარეს.

3. ვრცელი რედაქციის ხელნაწერებში გვხვდება ზოგიერთი ეპიზოდი, რომლებიც არა გვაქვს მოკლე ვერსიებში.

ზემოთქმული საფუძველს გვაძლევს დავასკვნათ, რომ „ომანიანის“ ვრცელი რედაქციის შემცველმა ხელნაწერებმა შემოგვინახეს უფრო ძველი ტექსტი, ვიდრე მოკლე ტიპის ხელნაწერებშია დაცული, ჩვენ მიგვაჩნია, რომ ვრცელი რედაქციის ტექსტი უფრო ახლოს არის ავტორისეულ დედანთან და ამიტომ ხელახალი გამოცემის დროს თხზულებას ვრცელი რედაქცია უნდა დაედოს საფუძვლად.

რარა ნააწიში

ბრიგოლ მუხრანბატონი

გრიგოლ იოანეს ძე მუხრანბატონი დაიბადა 1794 წელს, 30 იანვარს, სოფელ ხაშმში. ბავშვი მოუნათლავს ეშიკაღასბაშს თამაზ ორბელიანს, ამ დღის აღსანიშნავად მეფე ერეკლეს თავისი ასულისათვის უბოძებია სოფ. კარალეთი. ხოლო ჭაბუა ორბელიანს მიუძღვნია ქართულ ხალხურ მოტივებზე დაწერილი ლექსი:

„აღმჯულ სრასა, უცხო შხასა, შხვე შინ შემოდო,
ვხხედავ ლოშსა, შხის ნაშობსა. შხვე შინ შემოდო“.¹

როგორც ცნობილია, საქართველოში თითქმის საუკუნეების მანძილზე არსებობდა მტკიცე მემკვიდრეობით კანონი, რომლის ძალით გარდაცვლილი მეფის ტახტს მისი უფროსი ვაჟი იკავებდა. ამ კანონს ძალა ჰქონდა როგორც იურიდიულ შემეცნებაში, ისე ხალხის შეგნებაში და ამიტომ საქართველოში ბაგრატიონების ტახტზე ასვლის შემდეგ არ მომხდარა სამეფო დინასტიის შეცვლა, რაც ასე ხშირი მოვლენა იყო მსოფლიოს სხვა ქვეყნებში. 1791 წელს ერეკლე მეფემ ეს კანონი გააუქმა. მისი ანდერძის თანახმად, ტახტზე უნდა ასულიყო ჯერ უფროსი ვაჟი გიორგი, შემდეგ მომდევნო და ასე უმცროსამდე. ეს ქაოტური კანონი, რომელმაც საზოლოდ შეარყია ქართლის სამეფო ტახტი და დიდი არეულობის მიზეზი გახდა, ნაყოფი იყო დარეჯან დედოფლის მოქმედებისა; დედას ყოველთვის გვერდში ედგა ქეთევან ერეკლეს ასული. იოანე მუხრანბატონიც მტრულად იყო განწყობილი გიორგი მეფისადმი, არც მეფე წყალობდა იოანეს, თუმცა მათ შორის ფორმალურად კეთილი განწყობილება სუფევდა.

ქეთევანს დიდი ჩიდი ჰქონდა მეუღლისა. როცა იოანე მუხ-

¹ ქართული ისტყვა-ახშული მწერლობის ანთოლოგია II, 1928, ილ. ბარამიძის დათა ვაკაღასის რედაქციით, გვ. 247.

ჩანბატონი ეწვეოდა გიორგი მეფეს, ქეთევანიც თან ახლდა. მეუღლის მსგავსად, გარგნულად, იგიც სიფრთხილითა და სიყვარულით ეპყრობოდა ძმას, თუმცა გულში მტრობა ჰქონდა და ხელსაყრელ დროს უტდიდა სამოქმედოდ, ჭერ კი ცდილობდა მეფესა და მეუღლეს შორის კარგი ურთიერთობა არ დარღვეულიყო.

ისტორიული წყაროები ხშირად ახსენებენ იოანე მუხრანბატონს: იგი თან ახლდა მეფე ერეკლეს, რომელმაც 1790 წელს იმერეთში გააძევა სოლომონი. 1795 წელს კრწანისის ომში იოანე სარდლობდა ყველაზე პასუხსაგებ უბანს მტკვარ-სეიდაბადის აღმოსავლეთ კალთებს. 1783 წელს მან ხელი მოაწერა გეორგიევსკის ტრაქტატს. ერთხანს ერეგნის გუბერნატორი იყო.

ამავე დროს, იოანე მუხრანბატონს არაერთხელ გამოუწვევია უქმყოფილება და უსიამოვნება სამეფო კარზე. წყაროებმა ბევრი ასეთი შემთხვევა შემოგვინახეს. მაგალითად, ერთ-ერთი სხდომის დროს, როცა საქმე ეხებოდა იმერეთის შემკვიდრეს და საერთოდ, იმერეთის შემოერთების საკითხს იოანე მეფე ერეკლეს მოწინააღმდეგეთა ბანაკში ყოფილა და საბჭოსათვის მოუხსენებია: ქართლ-კახელებს ჩვენთვის ვერ მოგვივლია და იმერეთს, როგორცა უნდა მოვუაროთ, რად დავეპატრონოთ ქვეყანას, რომელსაც საკუთარი პატრონი ჰყავს, კერძოდ, მეფის შვილიშვილი. ამაზე მოთმინებად-კარგულ დავით ორბელიანს უპასუხნია: „მართლა აღიარებს იოანე მუხრანბატონი, რომ ვერ მოუვლის იგი დღეს თავის ქვეყანასა. თავისის ხრმლითა და ბაირალითა. მოვა დრო და მისცემს ღმერთი სხვა-სა მურხანის ბატონსა, რომლისა ხრმალი უფრო მჭრელი იქნებაო“².

გამოხდა ხანი. იოანე მუხრანბატონი 44 წლის ასაკში გარდაიცვალა, იოანეს დაღუპვის შესახებ ვრცლად მოგვითხრობს პლ. იოსელიანი:

ღონობისთვის დღესასწაულზე მეფე გიორგი მცხეთას ჩავიდა. მალე ცხენოსანი მოვიდა და მეფეს მოახსენა — „მუხრანბატონი მობრძანდებოა“. გიორგი შევიდა სვეტიცხოველში და დაიწყო ლოცვა: „სვეტიცხოველო, შენ მიუგე“ მტერთა ჩემთა, შენდა დამიცხ ყოველი სასოება ჩემი“, მეფე ამოდ ელოდა მუხრანბატონს — სადამო ჟამს მას მოახსენეს: „მუხრანბატონი ცხენიდან გადმოვარდა და სასიკვდილოდ დაშავდაო“³. იოანე ამ ბრმა შემ-

² პლ. იოსელიანი, ცხოვრება გიორგი XIII, თბ., 1936, გვ. 16.

³ იქვე.

თხვევის მსხვერპლი გახდა, მისი ცხედარი მუხრანს წაასვენებს. გორგი მეფემ დას სამძიმრის წერილი მისწერა და გაამხნევა. მუხრანიდან იოანეს ცხედარი მცხეთას ჩამოასვენეს და სვეტიცხოველში, მუხრანბატონთა საძვალეში დამარხეს.

37 წლის ქეთევანს ექვსი შვილი დარჩა — ხუთი ვაჟი და ერთი ქალი. უფროსი მათგანი 19 წლისა იყო, უმცროსი — ერთისა.

იოანეს გარდაცვალების შემდეგ გორგი მეფემ სახლთუხუცესობა უბოძა მის უფროს ვაჟს, 19 წლის კონსტანტინეს. იგი მალე მშობლების კვალს დაადგა, სამეფო კარზე შუღლის ჩამოგდებას ცდილობდა. თვით ქეთევანმაც ბევრი თავსატეხი გაუჩინა რუსეთის წარმომადგენლებს საქართველოში.

რუსეთის ზელისუფლების დამყარების შემდეგ ქეთევანი მიემხრო ქართველი ფეოდალებისა და ბატონიშვილების ბანაკს, რომელიც აქტიურ წინააღმდეგობას უწევდა ახალ წესწყობილებას. ქეთევანი ცდილობდა თავისი ძმების გამეფებას. მას ურთიერთობა ჰქონდა ირანს გაქცეულ ალექსანდრე ბატონიშვილთან და მთიულეთის 1804 წლის ამბოხების მეთაურებთან. 1805 წელს პავლე ციციანოვი წერდა სახელმწიფო მრჩეველს ტარასოვს: "1804 წლის აჯანყების მასალების გაცნობის შედეგად ირკვევა, რომ ქეთევან ირაკლის ასული მონაწილეობას იღებდა იქ და თუ საჭირო იქნება მისი დაკითხვა, ყოველივე მოიძოქმედეთ ჩემის ნებართვით"⁴.

1810 წელს ქეთევანი იძულებული გამხდარა თავისი შვილებით რუსეთს გამგზავრებულიყო. ეს დასტურდება S 1400 ხელნაწერის მინაწერიდან: „მეფის ერეკლეს ასული ქეთევან და მისი რძალი, იულონის მეუღლე, წარვიდნენ რუსეთსა დღესა კვირიაკესა, პირველსა თევდორობისასა, მარხვათასა, წელსა ჩ ყ ი. ქორონიკონსა, უ ე მ“ (1810). ამასვე ამტკიცებს გრიგოლ მუხრანბატონის თხზულებაში დაცული ქეთევან ბატონიშვილის სიტყვები, 1819 წელს ჩაწერილი: „9 წელია აქა ვარო“, ამბობს პეტერბურგში მყოფი ქეთევანი.

1805 წლიდან ქეთევანი, როგორც რუსეთისათვის არასამეფოდ პიროვნება, მეთვალყურეობის ქვეშ იმყოფება. ეს კარგად ჩანს მისი გოდებიდან, რომელიც დაუცავს არაერთ ხელნაწერს შემდეგი სახით: „მეფის ერეკლეს შეორის ასულის მუხრანის ბატონის იოანეს მეუღლის ბატონიშვილის ქეთევანისაგან თქმული, ოდეს გარუსებულმა ციციშვილმა პავლემ დაიჭირა თავისი ძმით თეიმურაზით,

⁴ ლ. ა. ს. ა. თ. ი. ნი, რჩული ნაწერები, I, 1958, თბ., გვ. 59.

მაშინ საპყრობილესა შინა გარემოცულმან მწუხარებითა თქვა ღუ-
გაში, სათქმელი თურქთა ხმათა:

პოი, ვითარ ესთქვა განსაჯრომელო,
ჩემის სიციოცხლის დამამცრომელო,
ჩრდილოთ ვიხილე მცირე ღრუბელო,
აზიის მთიებთ დამბნელებელჲ.

ცნობები ქეთევან ბატონიშვილის ცხოვრების შესახებ ძუნწად არის შემონახული. ირკვევა, იგი იზრდებოდა იმ კულტურულ გარემოცვაში, რომელმაც ასე შეუწყო ხელი ქართველ ბატონიშვილთა გონებრივსა და ესთეტიკურ აღზრდას. გრიგოლ მუხრანბატონი არაერთგზის აღნიშნავს თავისი დედის იმ კეთილისმყოფელ თვისებებს, რომელთაც მას შთაუწერაგეს ჰიყვარული ქართული ენისადმი და ქართული კულტურისადმი.

პატარა გრიგოლი ფიზიკურად ძალიან სუსტი დაბადებულა. ამის თაობაზე მოვიტანთ ქეთევანის წერილს მიშკარაბაშის მეუღლისადმი: „ჩვენს ამბავს მოიხსენიებთ, ღმერთმან იმდენი თავისი მოწყალება მოგცეს, რამდენი მწუხარება ყმაწვილების ავადმყოფობაზე გამოვიარე და ეხლა ღეთის მოწყალებით ყველანი მშვიდობითა ვართ“⁵.

მ წლის გრიგოლი მოთქვამს მამის გარდაცვალებას:

ვიციდი ჩემთვის ეს ღლე არს დაბნელება შხისაო,
ღელასა ვხედავ მწუხარედ, ვეღარც მშენ შამის ხმისაო.

მიუხედავად მშფოთვარე ცხოვრებისა, ენერგიული და გონიერი ქეთევანი სითბოსა და მოვლას არ აკლებს ბავშვებს:

ვიწივე სწავლაი წიგნისა, ქართული ანბანისა,
გაეიზეპირე წაკითხვა, რუსულსც გინდა „განაო“,
მამოვნა მისი ოსტატცე, მაკითხეს აზბუკანაო.

დედის მეცადინეობითა და მზრუნველობით გრიგოლი სწავლობს ხუცურს, ქართულ გრამატიკას. გარდა სამხედრო საქმისა, იგი სწავლობს რუსულს, უცხო ენებს. 1815 წელს პორუჩიკის ჩინით ლეიბგვარდიის გრენადერთა პოლკთან ერთად მიდის პოლონეთში, მაგრამ მალე, ავადმყოფობის გამო, პეტერბურგში ბრუნდება. განკურნების შემდეგ, 1817 წელს, ჩამოდის საქართველოში

⁵ ქართული სიტყვა-კაზმული მწერლობის ანთოლოგია, II, გვ. 275.

⁶ საქართველოს სიძველენი, თბ., III, ე. თაყაიშვილის რედ., თბ., 1910, გვ. 68.

და ირთავს იმერეთის სარდლის ქაიხოსრო წერეთლის ასულს, მაიას.

საქართველოში იგი ძალზე ააღელვა „თვისტომთა ხილვამ“; პეტერბურგში ჩასულმა გრიგოლმა ოჯახის წევრებს და, განსაკუთრებით, დედას სთხოვა სამშობლოში დაბრუნება: „მიგველიან თვისნი ტომნი, მოყვარენი, სახლნი, კარნიო“. მათი სახლ-კარი დანგრეული აღმოჩნდა, მამული დანაწილებული. სოფელი კარალეთი ქსნის ერისთავებისათვის გადაეცათ. სანაცვლოდ იმპერატორმა ალექსანდრემ ქეთევანს სოფელი დილოში უბოძა. ერისთავებსა და მუხრანბატონებს შორის მუდმივი შუღლი ჩამოვარდა.

ოჯახური საქმეების მოწესრიგების შემდეგ გრიგოლ მუხრანბატონი სამხედრო ნაწილში, ქ. რიაზანში წავიდა. გზაზე იგი ისევ ავად გახდა, საოფლით დააეადებულმა 40 დღე ყიზლარში გაატარა. რიაზანში იგი ხვდება გიორგი მეფის ასულსა და ლევან დადიანის თანამეცხედრეს, დედოფალ ნინოს.

გრიგოლმა რიაზანში ველარ ჩაუსწრო თავის პოლკს — პოლკი კურლანდიაში გამგზავრებულიყო. 1920 წელს იგი მოსკოვში ჩავიდა. იმავე წელს დიმიტრი ბაგრატიონი წერდა ქეთევან დედოფალს: „ვიცი თქვენის საყვარელის შვილისა და ჩემი მწყალობელის თავადის გრიგოლ იოანეს ძის ვითარებას მოიხსენებთ. აქ მოსკოვს ბრძანდებოდა ჩამდენიმე დღე და აქაით წარვიდა უქირველად რიგას, პეტერბურგს ახლოს, ჩვენი პოლკი იქ იმყოფებო. ვიცი მისთვის ზრუნვა გექნებათ სიშორით და ნუ შეიწუხებთ, დმერთი ჰფარავს, ... და თვისი კეთილგონიერება წარუმართავს ყოველსა შინა და მზიარულებით უკუმოგექცევათ“ (S 303 გვ. 153—54).

თვით გრიგოლი აღფრთოვანებულია უცხო ქვეყნის ნახვით. დინაბურგში მშვენიერი ამინდი დახვდა. გაზაფხულმა საქართველო მოაგონა: „არა მცემენ ნუგეშსა არცა სხიენი მზისანიო“.

გრიგოლი მიემგზავრება პეტერბურგში და იმპერატორს წარუდგენს თხოვნას, რომლის საფუძველზე მას ათავისუფლებენ სამხედრო სამსახურიდან და მარიამ დედოფალთან ერთად მიემგზავრება საქართველოსაკენ, „სით ფრენდა გული შარადა“.

1826 წელს, ნიკოლოზ I-ის გამეფებასთან დაკავშირებით, პეტერბურგს გაემგზავრა კონსტანტინე იოანეს ძე მუხრანბატონი, რომელმაც გრიგოლიც წაიყვანა თან „უცხო ქვეყანაში შენ გვერდით მყავდე, სჯობსო“. იმპერატორმა დიდი პატივით მიიღო ძმები, გამოკითხა საქართველოს ამბები. ძმებმა მონაწილეობა მიიღეს იმპერატორის კურთხევის ცერემონიაში, რომელიც ძალიან საინ-

ტერესოდ აქვს აღწერილი გრიგოლ მუხრანბატონს თავის თხზულებაში. კონსტანტინე საქართველოში დაბრუნდა, ხოლო გრიგოლი პეტერბურგში დარჩა და კონსტანტინეს ვაჟი, ივანე (შემდეგში გენერალ-მაიორი), პაეთა კორპუსში მიაბარა. 1827 წელს გიორგი ავალიშვილი წერს: „ეს წიგნი სრულიად დაწერილი მქონდა, როდესაც თავადი გრიგორ იოანეს ძე მუხრანბატონი მოსვლული ცერემონიით მეწვია სადილად, ერთად თავადის ზაქარია ზაალის ძე გურამიშვილთან, და შემდგომად სადილისა დავაწერინე მის მიერ თქმულნი ლექსნი“⁷. ასე რომ, გრიგოლ მუხრანბატონი პატივისცემით იყო მიღებული მოსკოვის ქართველებში. მას მონაწილეობა მიუღია პეტერბურგში დიმიტრი ბაგრატიონის პოემის „წამება ქეთევან დედოფლისა“ გამოცემაში და დაურთავს ქება ავტორისადმი:

მალას ბრწყინვალეს თავდასა, დიმიტრი ბაგრატიონანსა,
ერთოსა ძირით შთამოსრულს, მკვრეტთ მრავალ მაშერალოვანსა,
დიდისა ქეთევანისთვის ბრძნულებ რიტორებ ხმოვანსა,
მსმენნი ესდენ ძვირფას ლექსთა გაქებლეთ დიდგვაროვანსა.

1827 წლიდან იწყება გრიგოლ მუხრანბატონის სამხედრო კარიერა. მომავალი გენერალ-მაიორი იბრძვის რუსეთის არმიის რიგებში. ენერგიულმა მოქმედებამ და აღმინისტრაციულმა ნიჭმა მას ჩქარა გაუხსნა გზა სამხედრო კარიერის მოსაპოვებლად.

1827 წელს გრიგოლ მუხრანბატონი ახლდა პასკევიჩის სპარსეთის ომში და მონაწილეობა მიიღო ერევნის სახანოს აღებაში. 1828—1829 წლებში ბრძოლის ველზე თურქეთის მიმართულებით გადაინაცვლა. რუსეთის ჯარი ზედიზედ იღებს ახალქალაქს, ხერთვისს, ახალციხეს. პასკევიჩის არმიამ „ძღვევის ყიფინით ძირს დასცა ყარსი“. გრიგოლი აქაც ომის ქარცეცხლშია და რაღაც სასწაულით ყოველთვის უვნებელი რჩება მისი სიმამაცე და საზრიანობა არაერთხელ აღნიშნა სარდლობამ. ომის დამთავრების შემდეგ გენერალი პასკევიჩი გამოემგზავრა თბილისში, ხოლო გრიგოლ მუხრანბატონი ყარსში დატოვა პოლიცემისტრად და მოსახლეობის დამოშმინება დააეალა.

მალე თურქეთს შავი ჭირი მოედო. ავად გახდა გრიგოლიც, რომელიც სამი დღე-ღამე ებრძოდა სიკვდილს, მაგრამ გადაარჩა. „არა მქონდა მოსვენება არცა დღე და არც ღამეო“, — იგონებდა

⁷ S—303. გვ. 61—62.

იგი. გრიგოლმა ყარსში რვა თვე დაჰყო, აქედან კი განსაკუთრებული დავალებით გაიგზავნა თავრიზს, პირადად ეახლა შაჰს. თავის ავტობიოგრაფიულ პოემაში იგი აღტაცებული აღწერს შაჰთან შეხვედრას და მოხიბლულია სასახლის სიმშვენიერით: „შეველ ო.თახში, წამოჯდა, ხავერდის დორსა მწოლარეო“. გრიგოლის მიერ მირთმეული საჩუქრებითა და კეთილი ურთიერთობის სურვილით მონადირებელი შაჰი შეგობრობას შესთავაზებს პასკევიჩის წარგზავნილებს.

1829 წ. გრიგოლ მუხრანბატონს გარდაეცვალა სიმამრი, ქაიხოსრო წერეთელი. გრიგოლი ჩავიდა იმერეთში, ანუგეშა დამწუხრებული ოჯახი, მეუღლე და ერთი თვე დარჩა იქ. 1830 წ. იგი კვლავ პასკევიჩს ახლავს ექსპედიციაში.

გრიგოლი ძალიან ერიდებოდა სისხლისღვრას, ცდილობდა საქმე შემოვლითი გზით მოეგვარებინა: „აკლებას არ ვარ ჩვეულო“. მან დიდი ოსტატობით მოახერხა ფაშებთან საერთო ენის გამონახვა, რის შემდეგ მათ უომრად ჩააბარეს არზრუმი პასკევიჩს. ამის შემდეგ გრიგოლი რვა თვე არზრუმის საბაჟოს უფროსად მოღვაწეობს.

თბილისში დაბრუნებული გრიგოლი ძლიერ წუხდა პასკევიჩის პეტერბურგს გაწვევის გამო: „ვის ვიშოვი მისებრ მფარველსო“. პასკევიჩი ამხნევებდა მას და დანმარებას აღუთქვამდა: „თუ ჩემთან წამოსვლა მოგინდება, მე ყოველთვის ბედნიერი და მოხარული ვიქნები შენი ხლებითო“, — უთვლიდა იგი.

1831—37 წლებში კავკასიის მთავარმართებელი იყო ბარონი როზენი. გრიგოლი ყველგან ახლდა მას ბრძოლებში ჩაჩნებისა და ქისტების წინააღმდეგ. გრიგოლი დიდ მონაწილეობას იღებდა ამ ხალხთა დამორჩილებაში, აწყენარებდა მათ, ებრძოდა ქურდ-ავაზაკებს, კანონისა და სამართლის ძალით აწესრიგებდა მათ საქმეს.

1832 წელს გრიგოლი კვლავ პეტერბურგს გაემგზავრა კონსტანტინე მუხრანბატონთან ერთად. იმპერატორმა კარგად მიიღო ისინი და მფარველობა აღუთქვა. გრიგოლმა მოინახულა „თვისტომნი“, ნათესავ-შეგობრები, მაგრამ გული შინც სამშობლოსაკენ მოუწევდა.

მომდევნო მთავარმართებლების დროს გრიგოლი მივიწყებული იყო. იგი ასე ჩივის:

გოლოვინ-ნეიდგარდის მმართველობაში მეო და,
ვერსად ვიხილე უბედომ სამსახურისა მზეო და.

1840 წ. გარდაიცვალა ქეთევან ერეკლეს ასული, 1842 წელს კი — კონსტანტინე მუხრანბატონი. გრიგოლის მწუხარება უსაზღვრო იყო. წყაროებმა შემოგვინახა სამძიმრის წერილები კონსტანტინეს ოჯახისადმი.

1845 წელს საქართველოში ჩამოვიდა გრაფი ვორონცოვი, რომელსაც გრიგოლი პეტერბურგიდან იცნობდა მთავარმართებელს იგი გორში შეხვდა. ვორონცოვს ეამა გრიგოლის ნახვა და დახმარებას შეპირდა, მაგრამ აბილისში ჩასულ მთავარმართებელს, როგორც ჩანს, მუხრანბატონის მტრებმა შეაცვლევინეს მასზე აზრი. გრიგოლი ორი წელი ელოდა სამსახურს: „ჩემად ვიცდიდი, — წერს იგი, — ვიცოდი, ბრძენი კაცია, გავადრო, სიმართლეს მიხედება და მტრის სიტყვებისათვის არ დამსჯისო“. მართლაც, ერთ დღეს ვორონცოვმა დაიბარა იგი, მეგობრულად ესაუბრა და ნუხაში გაგზავნა. გრიგოლი კვლავ ენერგიულად შეუდგა საქმეს. დაყვავებითა და დასჯით მან შესძლო ამ მხარის დაშოშმინება: ვორონცოვი დიდად კმაყოფილი დარჩა მისი მოღვაწეობით, თვითონ ჩავიდა მინგჩაურზე და მადლობა გამოუცხადა მას. ნუხაში რვა თვის სამსახურის შემდეგ, ვორონცოვმა გრიგოლ მუხრანბატონი სტავროპოლში გაამწესა მთავარ ბოქაულად. გრიგოლმა მოხეტიალე ნოღაელებთან შეძლო საერთო ენის გამოწახვა, მიუხედავად იმისა, რომ შამილის ნაიბებსა და ბიურჩილებს მოესწროთ ამ მხარის შემოფოთება.

ასევე ნაყოფიერად იღვწოდა იგი ყიზლარში. წყალდიდობისას მდინარე თერგი სასტიკად ანადგურებდა ყიზლარის ახლომახლო მდებარე ნათესებსა და სოფლებს. ადგილობრივ მცხოვრებთა ინიციატივით შეიქმნა კომისია, შეგროვდა ფული, რომლითაც მდინარისათვის ამ მიდამოებში კედელი უნდა შემოეწოთ. მაგრამ წლების მანძილზე შეგროვილი ფულით კომისიის წევრები სარგებლობდნენ, მდინარის კედელზე კი არაეინ ზრუნავდა. გრიგოლს მოხსენდა ყველაფერი ეს. ვორონცოვი თვითონ ჩამოვიდა პიატიგორსკში, გრიგოლი მოეთათბირა მას, რის შედეგად მთავარმართებელმა კომისიის წევრები დასაჯა, ფული კი ხაზინას დაუბრუნდა. მალე გრიგოლი კავკასიის ომში ჩაება.

როგორც ცნობილია, მას შემდეგ, რაც ერეკლე მეორემ კურსი რუსეთზე აიღო, პოლიტიკური მოვლენები დიდი სისწრაფით ვითარდებოდნენ. რეალისტურად მოაზროვნე ქართველი საზოგადოებისათვის აშკარა იყო, რომ რუსეთის მფარველობა, მასთან დაახლოება ერთადერთი სწორი გზა იყო საქართველოს ფიზიკური

არსებობის შესანარჩუნებლად. მეორე მხრით, ახლო აღმოსავლეთში ინგლის-საფრანგეთისა და რუსეთის მეტოქეობა და თურქეთის „პრობლემა“ უკარნახებდა რუსეთს ამიერკავკასიაში ფეხის მტკიცედ მოკიდებას. თურქეთის გაძევება შავი ზღვის სანაპიროდან და ამიერკავკასიაში მისი პრეტენზიებისათვის საფუძვლის მოსპობა პირველი რიგის პოლიტიკური ამოცანა იყო. ეს ამოცანა მკვიდროდ იყო დაკავშირებული ამიერკავკასიის დაპყრობასთან, ამიტომ რუსეთმა მალე მოიშველია მფარველობითი ტრაქტატი და კავკასიის შემოერთება იწყო. საქართველოს როლი ჩრდილო-კავკასიის რუსეთთან შეერთების საქმეში დადებითი უნდა ყოფილიყო, რადგან ამით მას უადვილდებოდა უშუალო ურთიერთობა რუსეთთან. ამავე დროს გვარდებოდა ლეკთა საკითხიც⁸. ასე დიწყო მრავალწლიანი კავკასიის ომი, სადაც ქართველების მონაწილეობა რუსეთის დროშის ქვეშ სავსებით კანონზომიერი და გამართლებული ფაქტი იყო.

გრიგოლ მუხრანბატონი წლების განმავლობაში ერთგულად იბრძოდა რუსეთის არმიის რიგებში. იგი დაღესტანში სწორედ მაშინ ჩავიდა, როცა ჭარ-ბელაქნის შაჰრის უფროსის ზაქარია ერისთავის მკვლელობა მოხდა. იგი გრიგოლ ორბელიანმა შეცვალა, რომელსაც „ძველი ჯაფრი სკირს საქართველოს მახრებელთა. ლეკები არ იყვნენ, რომ განთქმული სარდალი დავით ორბელიანი კინადამ მოკლეს? მაგრამ ახლა ამ ხალხის ბედი ჩააბარეს და უნდა იყოს მოწყალე, სამართლიანი, კეთილი მასპინძელი“⁹. ასევე არ ასვენებდა მამის აჩრდილი გრიგოლ მუხრანბატონს, ლეკების დევნაში არ დაიღუპა იოანე მუხრანბატონი? პაპაც ლეკებმა არ მოკლეს? მაგრამ მასაც, დიდი გრიგოლის მსგავსად, არ მართებს გრძნობების აყოლა.

გრიგოლ მუხრანბატონი თავის ავტობიოგრაფიული ხასიათის თხზულებაში დეტალურად აღწერს შამილის ყოფილი ნაიბის დანიელ სულთანის საომარ ოპერაციებს. დანიელ სულთანს ებრძოდა გენერალი ვოლკოვი, გრიგოლ ორბელიანი ხშირად ახლდა მას, ხოლო გრიგოლ მუხრანბატონს ზაქათალაში ტოვებდა თავის შემცვლელად. ამის შესახებ 1854 წ. გრიგოლ ორბელიანი თავის ძმას წერდა: „ენით გრიგოლ მუხრანბატონის არ ვიცი რა ქება

⁸ ნ. ბერძენიშვილი, საქართველოს ისტორიის საკითხები, თბ., III, გვ. 275.

⁹ ულ. შაღრიძე, გრიგოლ ორბელიანი, 1967, გვ. 123.

ვსტქვა და ანუ მადრიელება ჩემი. სიმართლეზე და სამსახურზე თავდადებულია და ძალიანაც შეეთვისა აქაური ხალხი“¹⁰.

1853 წ. შამილი ზაქათალაში შემოიჭრა, მაგრამ დამარცხდა:

შემოეცალნენ შამილას ერთმერჯულეთა გვარნა,
გადვილა ჯურმუთისაყენ, სდიოდა ცრემლის ღვარია, —

წერდა გრიგოლ მუხრანბატონი. ზაქათალაში დაბრუნდა გრ. ორბელიანიც. „ვილხენდით და ვინაარებდითო“, — სიამოვნებით იგონებს მუხრანბატონი.

ყირიმის ომის დასაწყისისათვის გრიგოლ მუხრანბატონი თბილისში გაიწვიეს. ხანდაზმული მუხრანბატონი საყვედურით ამბობს — დარუბანდს მგზავნიდნენ ვოენის გუბერნატორად, ზაქათალს ყმაწვილები უნდა გავგზავნოთო. გრიგოლ ორბელიანი წერდა დიმიტრი ჯორჯაძეს: „გრიგოლ მუხრანბატონისათვის ჩაუბარებიათ გამართვა თბილისის ნაციონალის ღვარდიისა, სადაც მრავალი ჩინოვნიკი და კეთილშობილნი ურევნიან და უმეტეს მათასი შეუღდგენია და გამოუწყვიტა და გაუმართავს და აქვს თურქე თითქმის ყოველდღე სმოტრები“¹¹.

1855 წ. მურავიოვი მას აბარებს თბილისის საქმეებს და დავალებებსაც აძლევს.

1856 წ. გრიგოლ მუხრანბატონი იხსენიება ქალაქის თავად, თბილისის გუბერნიის თავადაზნაურთა წინამძღოლად.

1857 წ. გრიგოლ ორბელიანი წერს გრიგოლ მუხრანბატონს კობიევის შესახებ. პასუხად მუხრანბატონი ატყობინებს კობიევის ოჯახის მდგომარეობას და თან დასძენს, ჩემი „ლექსობანაებიც“ მანდ ვახლავთო. 1858 წ. გრიგოლ მუხრანბატონი თვითონ ეახლა გრიგოლ ორბელიანს ტაბახმელაში.

1861 წ. „ციცკრის“ რედაქცია აუწყებდა მკითხველ საზოგადოებას: ციცკრის რედაქციამ დაკარგა, თავის სამწუხაროდ ერთი თანამშრომელთაგანი წარსულისა თვის, ესე იგი მარტის 27, გარდაიცვალა სასტიკის სწეულებით თავადი გრიგოლ მუხრანსკი და ავალეებდა განსვენებულის ახლო მეგობართ გამოეგზავნათ დასაბეჭდად მასალა ნეკროლოგისათვის. მართლაც 1890 წ. „საქართველოს კალენდარი“ აქვეყნებს გრიგოლ მუხრანსკის მოკლე ბიოგრაფიას.

¹⁰ გრ. ო რ ბ ე ლ ი ა ნ ი, წერილები, აკ. ვაწერელის რედაქციით, თბ., II, 1938, გვ. 16.

¹¹ გრ. ო რ ბ ე ლ ი ა ნ ი, წერილები, II, 1938, გვ. 16.

გრიგოლ მუხრანბატონი დასაფლავებულია მცხეთის ტაძარში, ბაგრატიონ-მუხრანელთა საძვალეში, თავის მეუღლესთან ერთად, რომელიც გარდაიცვალა 1877 წ. უმემკვიდროდ, რადგან არცერთი საბუთი არ იხსენიებს მის შთამომავლობას.

XIX საუკუნე მრავალფეროვანი ლიტერატურული მიმდინარეობებისა და მოვლენების ეპოქა იყო. გრიგოლ მუხრანბატონი თავისი მოღვაწეობით, ვტიქრობთ, არც ერთი მიმდინარეობის გამომსახველი არ ყოფილა. მისი მხატვრული ნაწარმოები განსაკუთრებით საინტერესოა როგორც ისტორიული დოკუმენტი, რომელიც ზუსტად ასახავს თანამედროვეობის სხვადასხვა მოვლენას და ნათლად აშუქებს მაშინდელი ცხოვრების ბევრ საინტერესო მხარეს.

ყველა ეპოქას ჰყავს პოეტები, ან პოეტთა ჯგუფი, რომლებიც დიდ მწერალთა მიბაძვით ქმნიან დიდძალ ლიტერატურულ მასალას.

უნდა აღინიშნოს, რომ ძირითადად მათი შემოქმედება ეპიგონურ ხასიათს ატარებს. უფრო მეტიც, მათი პოეზიის უმეტესობა ექსპერიმენტის, ხელოვნურობის შთაბეჭდილებას ტოვებს. თანადროულობის შუქზე დაიხრდილა მათი კემშარიტი მხატვრული ღირებულება.

ზოგიერთი მათი ლექსი ღირებულია მეტ-ნაკლებად, სინამდვილეში კი მათი პოეზია ე. წ. ჩონჩხებს წარმოადგენს, რომელიც აუცილებელია ამა თუ იმ ეპოქის ისტორიულად შესწავლისათვის. სდუმს ქართული მატრიანე მათ ხვედრზე, მაგრამ მათ ნაწერებში გადმოცემულია ამ პერიოდის ადამიანთა მისწრაფებები და სურვილები. უფრო ზუსტად იგრძნობა ეპოქის სუნთქვა. ქართული ლიტერატურის ისტორიის თვალაზრისით შესწავლის ღირსია ყველა პოეტი და საზოგადო მოღვაწე, რომელთა ცხოვრებაცა და შემოქმედებაც აუცილებელი ხდება ახალი ეტაპის, ახალი ლიტერატურული მოძრაობის დასაწყებად.

ლიტერატურულ წყაროებში დაცულია XIX საუკუნის I ნახევარში მოღვაწე ორი გრიგოლ იოანეს ძე ბაგრატიონი; ორივე საშხედრო პირია, საქმიანობაში ჩართული.

გრიგოლ მუხრანბატონის ლიტერატურული მემკვიდრეობიდან ყველაზე მნიშვნელოვანია პოემა „გრიგოლიანი“, რომელსაც პოეტი წერდა 1820 წლიდან 1857 წლამდე.

„გრიგოლიანი“ ჩვენამდე მოღწეულია რამდენიმე ხელნაწერის სახით. აქედან ყურადღებას იპყრობს ავტოგრაფი, რომელიც

დაცულია კ. კეკელიძის სახელობის ხელნაწერთა ინსტიტუტის H ფონდში: H 531.

„გრიგოლიანი“ ქანობრივად არ არის გამოკვეთილი. მას შეიძლება სათავგადასავლო პოემა ვუწოდოთ. თხზულება ავტობიოგრაფიული ხასიათისაა ტრ. რუხაძე ამ თხზულების შესახებ წერს: „თავგადასავალი მეტად სუსტი და უგემური ლექსით აღუწერია გრიგოლ მუხრან-ბატონ-ბაგრატიონს. ეს თხზულება, რომლისთვისაც ავტორს „გრიგოლიანი“ უწოდებია ლიტერატურული გემოვნების იქით დგას!²“.

უნდა აღვნიშნოთ, რომ გრ. მუხრანბატონი მწერლობას არ თვლიდა თავის სამოღვაწეო სფეროდ. „ნუ გამიყვან საბურთალოდ მოედანსა“-ო-თხოვდა იგი გრიგოლ ორბელიანს. ან კიდევ „გიგზავნი ჩემ ლექსობანაებს“. როგორც ზემოთ ვნახეთ, თავისი ცხოვრების 70 წელი გრიგოლ მუხრანბატონმა სამხედრო და სამოქალაქო საქმეებზე ზრუნვას მოანდომა. მაგრამ იმ დროინდელ პრესას მხედველობიდან არ გამოპარვია გრიგოლ მუხრანბატონის ქართული ენისა და კულტურის დიდი სიყვარული. აი, რას წერდა 1861 წელს ეურნალი „ცისკარი“: „გრიგოლ მუხრანსკი დიდად იყო დაზნელოვნებული ქართულს ენაზედ. წარსულს „ცისკარში“ ხშირად პოეზებდა მკითხველი განსვენებულისაგან ნათარგმნს ბერანჯეს ლექსებს, ამასთანავე უნდა მოგახსენოთ ღირსია შენიშენებისა მისი ძვირფასი შრომა „ისტორიული დამტკიცება ნამდვილ ყოფობისათვის ქრისტესი ქვეყანასა ზედა!³: პოემა შედგება 5 თავისაგან. სათაურები უჩვენებენ ავტორს მოგზაურობის მარშრუტებს. პოემაში მოთხრობილია ავტორის დაბადებიდან გარდაცვალებამდე ყველა მნიშვნელოვანი დეტალი. ამაღლელებელია ავტორის მიერ აღწერილი ქეთევან დედოფლისა და იოანე მუხრანბატონის ოჯახის ტრაგედიის ეპიზოდები. ყურადღებას იპყრობს რუსეთს გადასახლებულ ბატონიშვილთა ცხოვრების ვრცელი სურათები. გრიგოლ მუხრანბატონის ხან მღელვარე, ხან სენტიმენტალური გოდება დაკარგულ დიდებაზე. თხზულებაში იკვეთება ამ პერიოდის ადამიანთა სულსკვეთება, მპოლიტიკური თუ ეკონომიური მისწრაფებანი. „გრიგოლიანიში“ ქრონოლოგიური სიზუსტით აღწერი-

1 13 ტრ. რ უ ხ ა ძ ე. ქართული ეპოსი გარდამავალი ხანის ლიტერატურაში. 1939. გვ. 63.

2 „ცისკარი“, 1861, № 3, გვ. 470.

ლია პოეტის სამხედრო სამსახური, მისი მოგზაურობანი სხვადასხვა ქვეყნებში.

უცხო ენების მცოდნე პოეტი სხვა ხალხთან ადვილად ახერხებს საერთო ენის გამოწახვას. „სადაური სად ვეთრევი“ აღმოხდება ფიზიკურად დაუძლეურებულ გრიგოლს, მაგრამ მას ამ დარღს უქარებებს მოგზაურობის შთაბეჭდილებები:

მყისვე წავედით ჭარადა, მუნთ პოლშისა მხარესა,
ვიხილე მრავლად უცხონი, სხვაობა მისა არესა,
სიტურფე აკლუკობანი, ვვარობა მზისა მთეარესა,
მუნ მე მხვდა მხედრი უბედოს, შეეგობხვი ბედსა მწარესა.

ავტორს აღწერილი აქვს პეტერბურგი, კარლანდია, გოდინი, დინაბურღს და სხვადასხვა ქვეყნებსა და ქალაქებში ნანახი და განცდილი.

თხზულება დაწერილია სხვადასხვა სალექსო საზომით. გვხვდება მხატვრულად გამართული ადგილები. ვფიქრობთ „გრიგოლიანი“ მეტად საინტერესო დოკუმენტალური ძეგლია. მასში მრავლადაა, პირადი განწყობილების გამომხატველი სურათები. მეღავენდება ავტორის ტენდენცია, მისი ფიქრი და განცდა. ძირითადად იგი მაინც მოგზაურობის ენარის ერთ-ერთი საინტერესო ნიმუშია.

ხელნაწერებს შემოუნახავთ გრიგოლ მუხრანბატონის რამდენიმე სატრფიალო ლექსი. ლექსები დაწერილია ავტორის უცხოეთში ყოფნის დროს, რასაც ადასტურებს შემდეგი სტრიქონები: „შორივ მოსრულს აღმომინთეთ ცეცხლი“.

გრიგოლ მუხრანბატონი ყურადღებას იპყრობს, როგორც მთარგმნელი. რუსული ენის კარგად ცოდნამ განსაზღვრა მისი მთარგმნელობითი საქმიანობის ხასიათი. ეს განსაკუთრებით იგრძნობა სიცოცხლის ბოლო წლებში. როგორც ცნობილია XVIII საუკუნეორე ნახევარში და განსაკუთრებით XIX საუკუნის დამდეგიდან საგრძნობლად იზრდება ინტერესი როგორც რუსული, ასევე ევროპული კულტურისადმი. გამრავლდა მთარგმნელთა რიცხვი. რუსული ენის ჩინებული ცოდნა, აგრეთვე ხანგრძლივი ურთიერთობა ქართველ და რუს მწერლებთან პეტერბურგსა და მოსკოვში საშუალებას აძლევდა გრიგოლ მუხრანბატონის ლიტერატურულ საქმიანობას.

ქერ კიდევ XIX საუკუნის 20-იან წლებში, როცა გრიგოლ მუხრანბატონი სამხედრო სამსახურში იყო, „თავისუფალ ღროსა შინა“ მას უთარგმნია 300 გვერდიანი სასულიერო ხასიათის ნაშ-

რომი „ქეშმარიტნი ისტორიული დამტკიცებანი ნამღვილმყოფობისა ქრისტესი ქვეყანასა ზედა“, თარგმნილია რუსული ენიდან. ავტორი უცნობია, რადგან მთარგმნელი არსად უთითებს ავტორის ენაობას, საინტერესოა ტრ. რუხაძის მოსაზრება ამ თხზულების ავტორის თაობაზე „ირინეი ფსკოველი — ერობაში ივან ანდრიას ძე კლემენტევესკი (1753—1814 წწ) ერთი ნაწარმოებითაა ქართულში ცნობილი, სახელდობრ, „ქეშმარიტნი მტკიცებანი ნამღვილმყოფობასა ქრისტესი — ქვეყანასა ზედა“¹⁴, რომელიც თარგმნა გრიგოლ იოანეს ძე მუხრანელმა და გამოსცა პეტერბურგს 1819 წ. ქართულ გამოცემაში ავტორი ნაჩვენები არაა. შესაძლებელია ეს თხზულება ეკუთვნოდეს ირინეი ფალკოვსკის (1762—1823 წწ), რომელიც იყო ცნობილი თეოლოგი და ფილოსოფოსი.

თეიმურაზ ბატონიშვილი ამ თხზულებას ავტორად თვლის ირინეი ფსკოველს. თხზულება მიძღვნილია ერეკლე II-ს ასულს ქეთევან ბატონიშვილისადმი. აღსანიშნავია, რომ გრიგოლ მუხრანბატონს განსაკუთრებული პატივისცემა და კრძალვა ჰქონდა მშობლისადმი, რომელიც ჩვეულებრივ დედაშვილურ სიყვარულს აღემატებოდა. ის თავყვანს სცემდა დედის ერუდიციასა და პოეტურ ნიჭს.

ასევე გრიგოლ მუხრანბატონს უთარგმნია ფრანგი პოეტის ენ-პიერ ბერანჟეს ორი ლექსი „კეთილ-მცნობი სენატორი“ და „დარბაისელი ანუ წარჩინებული დიდიკაცი“. თარგმანები ეკუთვნის მისი ღიჯოცხლის უკანასკნელ წლებს. ორივე ეს თარგმანი დაიბეჭდა 1859 წელს ცისკრის № 3 ნომერში. ფრანგი პოეტი ბერანჟეს შემოქმედებაში ნათლად აისახა თანამედროვე ფრანგი საზოგადოება, მათი ყოფის სურათები. ეს არის სიცილისა და ტირილის პოეზია. XIX საუკუნეში რუსეთში თავი იჩინა ბერანჟეს ლექსებით გატაცებამ. ამან თავისი შედეგი გამოიღო საქართველოს სინამღვილეშიც, რადგან ამ საუკუნეში ქართველი საზოგადოება დიდად არის დავალებული რუსული და, კერძოდ ევროპული ლიტერატურით. ამის შესანიშნავი ნიმუშებია ცისკრის ნომრებში დაბეჭდილი დიდძალი თარგმნილი ლიტერატურა.

შუბლგახსნილი, მოსიყვარულე პოეტი ბოლო წლებში პოეზიით ირთობდა თავს და ცდილობდა წელთა სიმრავლით დამძიმებული ცხოვრების გამოცდილება ეწილადა მის გარშემო მყოფთათვის.

¹⁴ ტრ. რუხაძე, რუსულ-ქართული ლიტ. ურთ. ისტ., 1960, თბ., გვ. 338.

ბურაჲ შარაჲშ

ბაიოზ რეპტორის ვინაობისათვის

გაიოზ რეპტორის ვინაობის, კერძოდ, მისი გვარის შესახებ დავა ქართულ სამეცნიერო ლიტერატურაში თითქმის ერთი საუკუნეა გრძელდება. ჩვენ ვცადეთ ხელახლა დაგვესვა ეს საკითხი და მოგვეცა მისი ახლებური ახსნა თეიმურაზ ბაგრატიონის მიერ მოწოდებულ ცნობათა საფუძველზე.

გაიოზის შესახებ ცნობებს თეიმურაზი გვაწვდის თავის „ქატალოგში“:

„ესე (გაიოზ არხიერეი, აშტარხნის არხიეპოსკოპოსი) იყო პირველ საქართველოსა, კახეთსა ქალაქსა თელავს, საკეთილ-შობილოთა სასწავლებელთა მოძღვარი, ხოლო თვით იყო თავადთა ბარათა ანთაგანი თაყაშვილი, აღზრდილი სამეცნიეროთა ყოვლითა კათოლიკოსის მიერ ანტონი პირველისა“¹.

როგორც ვხედავთ, თეიმურაზ ბაგრატიონი გაიოზ რეპტორს ბარათაშვილ-თაყაშვილის, უფრო გარკვევით, ბარათაშვილთა ერთი შტოს — თაყაშვილის წარმომადგენლად თუ შთამომავლად გვისახავს და არა თაყა ბარათაშვილის ძედ, როგორც ამას ალ. ცაგარელი თარგმნიდა და განმარტავდა², ხოლო უკანასკნელად იმეორებს ტრ. რუხაძე³, და არც მხოლოდ ბარათაშვილად, როგორც ამას კ. ქეკელიძე, უფრო ადრე, ეპისკოპოსი კირიონი და სხვები სთავაზობდნენ მკითხველს⁴.

¹ Ал. Цагарели, Следения, III, №162, стр. 179.

² შტრ. თეიმურაზის დამოწმებულ სიტყვათა ალ. ცაგარლისეულ თარგმანს: «это (Гайоз)... был (происходил) из князей Бараташвили, сын Така (Такашвили)» და განმარტებას: «Что касается до названия Такашвили, то надо полагать, это не фамилия его, но что отец Гайоза назывался Така» (Свед. III. 1894, стр. L III, LIV).

³ ტრ. რუხაძე, ქართულ-რუსული ლიტერატურული ურთიერთობის ისტორიიდან, XVI—XVIII სს., 1960, გვ. 6, 7 დასხვ., შტრ. მისოვე, გაიოზ რეპტორი, ვახ. „სახალხო განათლება“, 1956, №39.

⁴ კ. ქეკელიძე, ქართ. ლიტ. ისტორია, 1, 1960, გვ. 387; Еп. Кирюш, Краткий очерк истории Грузинской церкви, Тифлис, 1901, стр. 100.

დავით, იოანე და ბაგრატ ბატონიშვილების ცნობებით, გაი-
ზი თაყაშვილი ყოფილა: „არხიმანდრიტი გაიოზ თ ა ყ ა შ ვ ი ლ ი“
(დავითი), არხიეპისკოპოსი გაიოს, ქართველი, თ ა ყ ა შ ვ ი ლ ი“
(ბაგრატი)⁵, „თვის მამისა გაიოზ თ ა ყ ა შ ვ ი ლ ი ს ა“ (იოანე)⁶. იო-
ანე ბატონიშვილი გაიოზს. თავიანთ მასწავლებლად გვაცნობს,
რაც მეტად სარწმუნოდ ხდის ბატონიშვილთა ცნობებს, „ამან (გაი-
ოზ) თვისსა ყოფასა შინა ასწავა მეფისა ძეთა ფილოსოფია“ (იქვე).
რუსულ საბუთებში და წყაროებშიაც, გაიოზი Такаов-ად იხსენიე-
ბა⁷. დ. ბაქრაძეც გაიოზს თაყაშვილად თვლიდა⁸.

1881 წელს ეურნალ „ივერიაში“ გამოქვეყნდა ნ. მთვარელი-
შვილის წერილი „თელავის სასულიერო სემინარია და პირველი
მისი რექტორი გაიოზ ნაცვლიშვილი“⁹. ნ. მთვარელიშვილმა გაიო-
ზის გვარის საკითხი სათაურშივე გადაწყვიტა — იგი ნაცვლი-
შვილად გამოაცხადა, ხოლო მისი დასაბუთება ამ საერთოდ საყუ-
რადღებო ნარკვევში მას არსად არ უცდია. ა. ხახანაშვილმა კი ეს
მოსაზრება უყოყმანოდ გაიზიარა¹⁰. მაინც რა საბუთით შეეძლო
ნ. მთვარელიშვილს (და მის კვალობაზე; ა. ხახანაშვილს), კ. კეკე-
ლიძის გამოთქმა რომ ვიხმაროთ, გაიოზ რექტორი ნაცვლიშვილად
მოენათლა? (თუმცა, პ. იოსელიანი, ნ. გამრეკელი, პ. უმიკაშვილი,
ზ. ჭიჭინაძე და სხვებიც ხომ ამ აზრისა იყვნენ?).

ვფიქრობთ, ნ. მთვარელიშვილის განკარგულებაში შეიძლე-
ბოდა ყოფილიყო ცნობა (ვთქვათ, S—378)¹¹, რომლის მიხედვით
გაიოზის ასტრახანში გარდაცვალების (1821 წ. 20 თებ.) შემდეგ
მისი ქონების მემკვიდრე გახდა გურგენ ნაცვლიშვილი და ამის

⁵ მასალები საქართველოს ისტორიისათვის, შეკრებილი დავით გიორგის ძისა და
მისი ძმებისა; 1744—1840 წწ., მ. ჯანაშვილის გამოცემა, ტფ., 1905, გვ. 55, 157.

⁶ იო ა ნ ე ბ ა ტ ო ნ ი შ ვ ი ლ ი, კალმასობა, II, კ. კეკელიძისა და ალ. ბარამიძის
რედ., 1946, გვ. 191.

⁷ Иеромонах Нестор, Моздокская епархия и Гаий (Такаов), епи-
скоп Моздокский, ეურნ. „საქართველოს სასულიერო მახარებელი“ (რუსული
დამატება), 1864, ოქტ., გვ. 51—63; 1865, იანვ., გვ. 113—121; 1865, აგვისტო,
გვ. 15—32; А. Ц а г а р е л и, Сведения, III. СПб, 1894, стр. L IV; Н. П а л ь м о в,
К сведениям о личности архидиакона Ганоза, впоследствии архиепископа
Астраханского и Ставропольского, Христ. Восток, II, вып. I. СПб, 1913, стр. 48.

⁸ იოანე ბატონიშვილი, კალმასობა, დ ი მ ი ტ რ ი ბ ა ქ რ ა ძ ე ს წინასიტყვაო-
ბით, თფილისი, 1895, გვ. IV.

⁹ ივერია, 1881, აგვისტო (VIII), გვ. 90—117.

¹⁰ О черки, III, М., 1901, გვ. 277

¹¹ ამ წყაროს უწარადღებამ ამ ი ო დ ა რ ჩ ი ა მ მთავრია: ვაჟოზ რექტორი, „ცის-
კარი“, № 2, 1969, გვ. 82.

საფუძველზე, გაიოზიც ნაცვლიშვილად მიიჩნია. მაგრამ 1913 წელს, ნ. პალმოვმა დამაჯერებლად გამოარქვია, რომ გაიოზის დად სალომე ცოლად გაპყოლია აზნაურ თადე(ოზ) ნაცვლიშვილს, რომელთანაც შესძენია სწორედ ეს გურგენ ნაცვლიშვილი, გაიოზ რექტორის მომავალი მემკვიდრე¹². ასე რომ დისშვილის მიხედვით, გაიოზის ნაცვლიშვილად გამოცხადება ყოვლად დაუშვებელია.

მართალია, ნ. პალმოვმა თეიმურაზ ბაგრატიონის მოსაზრების საპარგებლოდ საფუძველი გამოაცალა გაიოზ რექტორის ნაცვლიშვილად მიჩნევის შესაძლებლობას, მაგრამ იგი არც თეიმურაზის ცნობას უქერს მხარს.

საქმე ისაა, რომ 1774 წლის 28 იელისს მოსკოვის სასინოდო კანტორისადმი წარდგენილ ავტობიოგრაფიაში გაიოზი, გვარის დაუსახელებლად, თავის თავს აზნაურად („ვარ აზნაურთაგანი“) აცხადებს¹³.

ასტრახნის სასულიერო კონსისტორიის არქივში კი ნ. პალმოვმა მოაპოვა ანტონ პირველის მიერ 1776 წლის ნოემბერში თბილისიდან გაგზავნილი წერილი ასტრახანის ეპისკოპოსის მეთოდისადმი გაიოზის პიროვნების შესახებ, სადაც გაიოზის წარმოშობის შესახებ, უწმინდესი სინოდის შეკითხვის გამო, ანტონ კათალიკოსი წერს: „მე დიაკონისა მის აზნაურ ყოფისა, რომელსა ჰსწამებს თავისა თვისსათვს, ესე მიმიღიეს უწყებაჲ, ვითარმედ დიაჩოქმან რომელმანმე ტფილისელმან სახელით ზედწოდებულმან ზაქარია, აღზარდა დიაკონი იგი ჰქსენებული გაიოს შვილად და მემკვიდრედ მცირისა საცხოვრებელისა თვისისა¹⁴.

ანტონის ამ ცნობის სფუძველზე ნ. პალმოვი დაასკვნია: «Проф. А. Цагарели приводит мнение г-ревича Теймураза о происхождении Гаия из княжеского рода Бараташвили... Но думается, что если бы Гаий имел фамилию, известную в Грузии, вроде фамилии князей Бараташвили, католикос не преминул бы упомянуть об этом в своем письме» (იქვე). ყოველივე ამის გამო, კ. კეკელიძემ საქმის ვითარება ასე შეაფასა: „რაც შეეხება გაიოზის წოდებას, თავადობას თუ აზნაურობას, და გვარს, ეს ისტორიისათვის გამოურკვეველი რჩება“ (ქართ. ლიტ. ისტ., 1, 1960, გვ. 387).

ახალი მასალების მოშველებით, უკანასკნელად, ამ საკითხს ყვე-

¹² Н. П а л ь м о в, დასახ. ნაშრ., გვ. 48.

¹³ ივერა, 1881, VIII, გვ. 95.

¹⁴ Н. П а л ь м о в, დასახ. ნაშრ., გვ. 45, შტრ. Н-2510.

წახე საფუძვლიანად შეეხო მ. დარჩია¹⁵. მან ყურადღება მიაქცია 1701 წლის საისტორიო დოკუმენტს (Hd—4154), სადაც იხსენიება ვინმე „ბარათაშვილი თაყა“ და ასეთი კითხვა დასვა: „შეიძლება თუ არა ეს თაყა ჩვეთვალთ თაყაშვილების გვარის დამწყებად? ყოველ შემთხვევაში თაყა ბარათაშვილი რომ იხსენიებოდეს, ისეთი უფრო ადრეული საბუთი ჩვენ არ შეგვხვებდრია“. პატივემულ მკვლევარს უნდა მოვანსენოთ, რომ 1701 წელზე ადრე, თაყა ბარათაშვილი იხსენიება 1665 წლის „ნასყიდობის წიგნში“¹⁶ მაგრამ მთავარი მაინც ისაა, რომ თაყაშვილები საისტორიო საბუთებით, მართლაც ბარათაშვილთა შტო ჩანს: „... მე ბარათაშვილმა, თაყაშვილმა დემეტრემ...“ (1728 წლის „ნასყიდობის წიგნიდან“)¹⁷, ან კიდევ: „... ბარათაშვილს, თაყაშვილს იესეს:...“ (1731 წლის „ნასყიდობის წიგნიდან“ — Hd-9675). მაშასადამე. მე-17 ს-დან ჩამოყალიბებული ბარათაშვილთა კოდვერთი ახალი შტო თაყაშვილები ს.ა. მე-17 საუკუნეს იმიტომ ვამბობთ, რომ 1688 წლის 22 აპრილის ერთ საისტორიო დოკუმენტში ეს გვარი უკვე დასტურდება („... ასლამაზ თაყაშვილი...“ იხ. საქართველოს სიძველენი, ტ. I, მეორე გამოცემა, თბ., 1920, გვ. 73), ხოლო მე-18 ს. ბარათაშვილთა სიგელ-გუჯრებში, რომლებიც ე. თაყაიშვილმა გამოსცა, იგი თითქმის ყოველ ფეხის ნაბიჯზე გვხვდება¹⁸. ასე რომ, გაიოზის ბარათაშვილთაყაშვილობასაც თითქოს არაფერი არ უნდა უშლიდეს ხელს. მიუხედავად ამისა, იმომწებს რა ანტონ კათალიკოსის წერილს, მ. დარჩიაც იზიარებს ნ. პალმოვისა და კ. კეკელიძის მოსაზრებას და წერს: „ძნელად დასაჯერებელია, რომ ისეთ პიროვნებას, რო-

¹⁵ მ. დარჩია, გაიოზ რექტორი, „ციცარი“, №2, 1969, გვ. 83—84; მისივე გაიოზ რექტორი, თბ., 1972, გვ. 59—65. ყველაზე საფუძვლიანად, ვამბობთ იმიტომ, რომ მაგ., ტ. სარკიშვილი, ყოველგვარი მტკიცების გარეშე, გაიოზს ბარათაშვილად იცხადებს. (იხ. მისი, ისეთის გამოჩენილ მოღვაწეთა პედაგოგიური შეხედულებანი, ცხინვალი, 1968, გვ. 10—23), ხოლო ელ. ნიკოლაიშვილი მხოლოდ საკითხის ისტორიის შემოხილვით კმაყოფილდება და ახალს არაფერს გვთავაზობს. (გაიოზ რექტორი, ქართული ლრამბატია, ტექსტი გამოსაცემად მოამზადა, გამოკვლევა და ლექსიკონი დაურთო ელენე ნიკოლაიშვილმა, თბ., 1970, გვ. 4—6).

¹⁶ საქართველოს სიძველენი, ტ. I, გამოცემა პირველი. ე. თაყაიშვილის რედაქტორობით, ტფ. 1899, გვ. 116.

¹⁷ საქართველოს სიძველენი, ტ. II, ტფ., 1909, გვ. 344.

¹⁸ იხ. საქართველოს სიძველენი, ტ. I. პირველი გამოცემა, 1899, მეორე გამოცემა, 1920, გვ. 73, 80, 87, 88, 92, 93, 134, 138, 173, 392, 450, 452; II ტ. 1909, გვ. 142, 198, 329, 341, 342, 344, 345, 347, 367.

გორიც ანტონ კათალიკოსი იყო, არ სცოდნოდა თავისი მოწათის გვარი... ანტონ კათალიკოსმა შთამომავლობას არ გაუშვლავნა გაიოზის წამდელი გვარი, ამიტომ იგი ისტორიისათვის გაურკვეველი რჩება¹⁹.

მაინც, როგორ უნდა მოვარიგოთ ერთმანეთთან ანტონისა და თეიმურაზის ცნობები: ორივენი ხომ გაიოზის თანამედროვენი და მისი ახლო მცნობნი იყვნენ და წარმოუდგენელია ასეთ ავტორიტეტულ პირებს ურთიერთგამომრიცხველი ცნობები შეეთხზათ მის შესახებ.

თეიმურაზის ცნობის მიხედვით ხომ არ შეიძლება კაცმა ასე იფიქროს, რომ გაიოზი ვინმე ბარათაშვილ-თაყაშვილის უკანონო შვილი ყოფილიყო და რომ თავისი გვარი არ მიეცა, და რადგან ბერისთვის გვარის ქონა სავალდებულო არ იყო, იგი ეკლესიაში მიებაჩრებიანა, ანტონის ცნობით, „ტფილისელ დიარქო ზაქარიასათვის, რომელმაც აღზარდა დიაკონი იგი გაიოს შვილად და მემკვიდრედ მცირისა საცხოვრებელისა თვისისა“.

გაიოზი რომ თაყაშვილი²⁰ ყოფილა, თეიმურაზს, ამ შემთხვევაში, მზარს უქერენ მისი უფროსი ძმები და ზოგიც გაიოზის მოწაფეები²¹—დავითი, იოანე და ბაგრატო, და რაც მთავარია, თერთონ გაიოზი რუსულ საბუთებში ხომ თავის თავს Такаоз-ად იხსენიებს; ხოლო ეს თაყაშვილები რომ მართლაც ბარათაშვილთა შტოსი ყოფილან, როგორც ამას თეიმურაზი ირწმუნება, ახლა, მ. დარჩიას მიერ მითითებული დოკუმენტის (Hd—5675) და მანამდე კიდევ ე. თაყაიშვილის მიერ გამოქვეყნებული საბუთების შემდეგ, საეკვო აღარ უნდა იყოს. მაშასადამე, ჩვენი წარსულის დიდი მოღვაწე გაიოზ რექტორი ყოფილა ბარათაშვილი-თაყაშვილი.

¹⁹ „ცისკარი“, 1969, № 2, გვ. 84; გაიოზ რექტორი, თბ., 1972, გვ. 59.

²⁰ ეს გვარი დღემდე საქართველოში.

²¹ აკი, იოანე წერს: „ამან (გაიოზ) თვისსა ყოფასა შინა ასწავა მეფის ძეთა ფილოსოფია“ (კალმასობა, II, 1948, გვ. 191).

ლალი მოწინააღმდეგე

სატრფიალო ეპისტოლეები

მე-18 საუკუნეების ქართული მწერლობა ახლის ძიების პროცესში საზრდოობდა კლასიკური ხანის ლიტერატურული ნიმუშებითა და ფორმებით. ამის შედეგად წარმოიშვა ეპიგონობაც. ახალ თაობაში ძლიერი იყო წარსულის იდეალიზაცია და სიყვარული. მიბაძვა გამოიხატებოდა შინაარსის, ფორმის, პოეტური ხერხების, მხატვრული სახეების ხეცხებით. ფრანკობოდა ეპოსის აღორძინება, იქმნებოდა პოემები მითოლოგიურ და ისტორიულ სიუჟეტებზე. ამ მწერალთა შემოქმედებას არ შეეძლო და არც შეუტანია რაიმე პრინციპულად ახალი მხატვრული ლიტერატურის განვითარებაში.

ამ ეპოქის განსაკუთრებული თვისებაა ძიება ახალი სახეებისა და ახალი ხმებისა ლიტერატურაში, ძიება მხატვრული შემოქმედების მკაფიო და გამომსახველი ფორმებისა, რომელიც იქმნებოდა შესაფერი დროის განწყობილების გამომსახველი.

ყველაზე მეტად განვითარდა სახობო პოეზია. მისი გაძლიერება მოწმობდა საერთოდ ქართული პოეზიის დაცემას, კეშმარტი პოეტური შთაგონება და ნიჭი იცვლებოდა ძირითადად ეპიგონური ვერსიფიკაციით. მაშინ განსაკუთრებული პოპულარობით სარგებლობდნენ ის პოეტები, რომელთაც შეეძლოთ სწრაფად და მოხერხებულად შეედგინათ ექსპრომტი, სწრაფად შეეთხზათ იმპროვიზირებული ოდები.

ლიტერატურაში ახალი ფორმების ძიებისაკენ მისწრაფებით თანამედროვენი ცდილობდნენ მოეძებნათ მხატვრული შემოქმედების ისეთი ფორმა, რომელიც არა მარტო გამოიწვევდა მკითხველთა ცხოველ ინტერესს, არამედ გაიტაცებდა კიდევ მათ.

მე-18 საუკუნეში მცირე ფორმის პოეზიის ნიმუშებთან ერთად დიდად ყოფილა გავრცელებული აგრეთვე ე. წ. ეპისტოლური მწერლობა, რომელსაც დაუცავს ძვირფასი ისტორიული და მხატვრული მასალები.

მწერლები და ფილოსოფოსები წერილის ფორმას თავისი შეხედულებებისა და ჩანაფიქრების გამოსახატავად იყენებდნენ ჯერ კიდევ ანტიკურ სამყაროში. წერილის ფორმა ძალიან მოხერხებული იყო ადამიანის შინაგანი ხულიერი სამყაროს გამოსახატავად, მას მიმართავდნენ ბიოგრაფიული, ეთიკური და დიდაქტიკური ხასიათის თხზულებების შესაქმნელად¹. სწორედ წერილებში იძენდნენ განსაკუთრებულ სიცოცხლეს ყოფითი ჩანახატები, აქ ხდებოდა ცხოვრებისეული დეტალების ფიქსირება, წერილში იჩენდა თავს ცხოვრების რეალისტური ასახვის ყველა ელემენტი.

წერილის ფორმა დამწერს განუსაზღვრელ შესაძლებლობას აძლევდა სიტყვის მხატვრული საშუალებების გამოსაყენებლად.

წერილში ისახებოდა ავტორის გარემომცველი სამყარო მთელი თავისი ნაირსახეობით; აღიბეჭდებოდა მისი ხასიათი და მისი აზროვნების თავისებურება, მასში თავს იჩენდა აგრეთვე აღწერა და ყოფითი მინიატურები, კრიტიკული შენიშვნები, ანეკდოტები და ზოველები. დასასრულ, წერილი საშუალებას აძლევდა დამწერს სრულყოფით გამოეყვინა თავისი გრძნობები, სტილი და მხატვრული საშუალებანი; ფორმა და თვისება წერილისა, რომელიც გულისხმობდა რაიმე ერთ ფაქტს, ინდივიდუალურ განცდას დამწერისათვის მოხერხებული იყო ობიექტის სხვადასხვა ცხოვრებისეულ სიტუაციაში დასახატავად. მაგრამ ის წერილი, რომელიც გამოსაქვეყნებლად იყო გამიზნული, არსებითად განსხვავდებოდა უშუალო, ინტიმური შინაარსის ეპისტოლესგან. მას წინასწარ დამუშავებული ლიტერატურული ფორმა ჰქონდა მიღებული და ხშირ შემთხვევაში შინაარსი გადაწეული იყო უკანა პლანზე. ხანდახან წერილი არც იყო გამიზნული გასაგზავნად, ის წარმოადგენდა ერთგვარ მხატვრულ ნაწარმოებს, რომელსაც აკლდა სისადავე, უბრალოება და ის განსაკუთრებული უშუალობა, რაც ერთი ადამიანისათვის წასაკითხავად განკუთვნილ ეპისტოლეს აქვს.

ლიტერატურული წერილი მოფიქრებული და გააზრებულია მანამ, ვიდრე დაიწერება. მას წყაროს მნიშვნელობა იშვიათად ენიჭება. ინტიმური წერილი კი ჰეშმარიტი კორესპოდენციაა, რომელშიც აღბეჭდილია რაღაც არსებული მომენტი, განწყობილება და ფიქრები გარდასულ დროთა ადამიანებისა. ამდენად ამ წერილებს მხატვრული და შემეცნებითი მნიშვნელობა აქვთ².

¹ Античная эпистолография, М., 1967, стр. 210.

² დასახელებული წიგნი, გვ. 17.

არაიშვიათად წერილის სიტუაცია გამოყენებულია როგორც საბაბი მისი ავტორის ამა თუ იმ შეხედულებების, მოსაზრების, გრძნობების გადმოსაცემად. ამ სახის ეპისტოლე თავისი ლირიზმით მოგვაგონებს ინტიმურ ლირიკას.

ხშირად პროზაული წერილი ახლოს არის პოეტურთან თავისი შინაარსით და განსაკუთრებით ფორმით, უკეთ — თავისი პოეტური შეფერილობითაც.

მხატვრული წერილის ჟანრი ძველთაგანვე გვხვდება პოეზიაში, ჩერ კიდევ დიდმა რუსთველმა გამოიყენა წერილი თავისი გმირების მძაფრი შინაგანი განცდების გადმოსაცემად.

სატრფიალო წერილების სტილი და ფორმაც შინაარსიდან გამომდინარე ხან ლირიკულია, ხან ამალღებული, ხან მშვიდი და თბრობითი, ხან ირონიული, ხან კი დრამატული. მწერლს მიერ ენის გამომსახველობითი საშუალებების ამორჩევაც თემით არის გაპირობებული. ფორმისა და შინაარსის იდეალური ჰარმონია არც თუ იშვიათი მოვლენაა.

სატრფიალო ეპისტოლეებში იგრძნობა მკიდრო კავშირი „ვეფხისტყაოსანთან“, „ვისრამიანთან“, სულხან-საბასთან და ხალხურ პოეზიასთან. ეს აპირობებს ძირითადად მათ სპეციფიკას.

ხშირად ამ წერილებში აღრესატი და დამწერი უცნობია, რადგანაც ეპისტოლური ტექსტის ტრადიციული ფორმულა „ესე და ეს სწერს ამას და ამას“ ყოველთვის დაცული არ არის. ამ წერილებს არ ახასიათებთ ის რიტორიულობა, რომლითაც გამოირჩევა ეპისტოლეთა დიდი ნაწილის შესავალი და დასასრული.

უსახელო წერილი უფლებას აძლევს ავტორს ვერცლად იმსჯელოს სიყვარულზე, უმღეროს ქალის სილამაზეს, მის მომხიბვლელობას და მთავარი ყურადღება გადაიტანოს გმირის სულიერი მდგომარეობის ასახვაზე. ანონიმო ავტორების გულდაგულ მოფიქრებული კომპოზიცია, ლიტერატურული სტილიზაციის ხერხების ოსტატური მოხმობა ემსახურება მხატვრული ეფექტის შექმნას, რათა შთამბეჭდვად წარმოგვიდგინოს სიყვარულით ტანჯული ადამიანის სახე.

სატრფიალო ეპისტოლეები გამოირჩევა ადამიანის რთული ფსიქოლოგიური დახასიათებით მის სულში, შინაგან სამყაროში, ღრმა ჩაწვდომით, რაც ასე შესამჩნევია მე-18 საუკუნის პოეზიაშიც.

ამისათვის ყველაზე მოხერხებული იყო სწორედ ეპისტოლური ფორმა, რადგან წერილში დამწერი თითქოს საკუთარი სულის

ანარეკლს ძერწავს. სწორედ ამიტომ აქვს ეპისტოლეს დიდი შემეცნებითი და მხატვრული მნიშვნელობა როგორც მხატვრული მინიატურის, ან ნოველის თავისებურ ფორმას, რომელიც ასახავს ჩვენს წარსულს, გარდასულ დროთა ყოფასა და ადამიანებს, ცხოვრების ურთულეს ხვეულებსა და ხშირ შემთხვევაში წარმოადგენს ერთადერთ წყაროს ბიოგრაფიულ ცნობებისა ამა თუ იმ ისტორიულ პიროვნებაზე.

გარდა ამისა, ამ მიწერ-მოწერას ჩვენამდე მოაქვს იმ ეპოქის სული და ლიტერატურული ქროლვა. ამ ბარათებიდან გვესმის ქემზარიტი ადამიანური განცდა და დარდი, ჩივილი ბედზე, ცხოვრების ამაოებასა და უკუღმართობაზე.

ეს არ არის წერილები ამ სიტყვის პირდაპირი მნიშვნელობით. ეს არის უმეტეს შემთხვევაში საგანგებოდ დამუშავებული ენარი, სადაც ავტორს შეუძლია ერთი თემის გახსნით გვაჩვენოს ჭტილის ბრწყინვალეობა და ფართო ლიტერატურული და თეოლოგიური მომზადება.

ფაქტიური ან ანონიმური სატრფიალო წერილები ზოგადად ასახავენ სიყვარულის ძლიერ ძალას. ჩვეულებრივ ამ ეპისტოლეცში მიჯნური არაჩვეულებრივი სინაზით მიმართავს სატრფოს: „მე შენი მოშორება ვით მოვიტმინო?“

შენს ქურციკებრ მსგავს თვალბსაც დავეთვალბაიები და ბუსტულ დავეკონებთ: მე ჰირვეული და განწირული და ღვაწლთაგან დაღონებული“.

მიჯნურობის სიძლიერე და სიღრმე შედარებულია ზღვასთან: „თურმე ზღვაში შესვლას ჰვიშა დანთქმად-დაღამვად დაპატიმრებულ ჰყოფს ზოღმე“.

ზოგ ეპისტოლეში იგრძნობა გამიჯნურებული ადამიანის შორით წვა და შორით დაგვა: „შეგეყრები სურვილის საუბრით და მოგიღალერსებ შორით და მოგეხვევი ჩემთვის სასურველთა, შესატკობთა ძუძუმკერდთა ამბორით“. (H—1334, 52 ბ-v).

უჩვეულო მეტაფორული თქმებით არის წარმოსახული სატრფოს ამადლებული, სიყვარულით გაციოსკროვნებული სახე: „სულო შეენიერო, ჰქვეყნის მანათობელო მზევ, ცათა, კამარისა სიმაღლითა შენგან დასატირალი“... (H 1334, 50 ბ—r).

იშვიათი მოვლენაა, როდესაც პროზაულ ეპისტოლეში დამოწმებულია რუსთველი, ან იგრძნობა რუსთველური სახეების გავლენა. ამას ფერ ვიტყვიტ სამღივნო წიგნებში დატულ პოეტურ ნი-

მუშებზე, რომელიც დიდად არის დავალებული რუსთველური ფორ-
მითა და მხატვრული სახეებით. სატრფიალო ეპისტოლეებში ძა-
ლუმად იგარძნობა რუსთველის გავლენა. წერილში თითქმის უცე-
ლულად არის შეტანილი ცნობილი სტროფი ვეფხისტყაოსნიდან
(822,1); „თუ თავი შენი შენ გახლავს, ღარიბად არ იხსენები“.
ეს ეპისტოლეში ასეა გადატანილი: „თუ თავი შენი შენ გახლავს,
წინა ვერა დაგიდგამს რა“ (H 1334,47 v). საგულისხმოა ისიც, რომ
ანონიმ ავტორს „დაგიდგამს“ სიტყვა იმავე მნიშვნელობით აქვს ნახ-
მარი (წინ ვერ აღვიდგება, ვერ გაგიძლებს), როგორც რუსთველს:
„კლიტეთა დავლენწ, გავახვამ, დაგიდგამს ვერ ქვიტყვირი სად“
(1401,3); სიკვდილსა გიჯობს სიცოხლე, დაგიდგამს ვერ ქვიტყი-
რები (426,3); არ თურე კაცმან დამიდგნას, ვეჰვ კლდეცა გაგილ-
ბილდების (1321,4).

ერთ-ერთ ანონიმურ წერილში ვისრამიანისებური. წერილის
სტილია მთლიანად დაცული: ლექსიკა, თემატიკა, მხატვრული
ხერხები ვისრამიანიდან არის გადმოღებული: „კეკლუტო, ყოველ-
თა კეკლუტთა შენთვის კვლებიან ვინ გიხილონ, ანუ ვინ გშორავს
იგინიკა. მე ერთი ხეაშიადი მიძს შენსა წინაშე და შენისა სირცხ-
ვილისაგან დაბმულა ენა ჩემი“. (H 1334,47v).

აქ ავტორი ხაზგასმით გვეუბნება, რომ სიყვარულსა და ტრფო-
ბას მალეა უნდა, რათა მტერმა განსჯის საგნად არ გახადოს გრძო-
ბა, რომელიც შენთვის ასე ძვირფასი და სანუკვარია. რაოდენ გულ-
წრფელი და ადამიანური აღსარებაა, როგორი კონკრეტული და
ხელშესახებია ტრფობის ობიექტი.

როგორც ამ წერილის განხილვამაც დაგვარწმუნა, ძალიან
ძლიერია „ვისრამიანის“ გავლენა სატრფიალო ეპისტოლეებზე.
ხშირად პირდაპირ ფრაზები და მთელი პასაჟებია შეტანილი ამ
ძეგლიდან. „ამა ჭირთაგან თუ აღმასიკა ვარ, ვერ გავძლებ, თუ არ
შეგებრალები, მოვეკვდები და მას საუკუნოსა კალთასა მოგეკიდები.
რად არ შეგებრალები, შენებრივე კაცი და ადამის შვილი ვარ. და
თუ მე ერთხელ გულსა მიჩვენებ, ღღეთა ჩემთა შენსა სამსა-
ხურსა შიგან დაეღუე“ (H 1334,46 r).

თუმცაღა გამოყენებული მხატვრული ხერხები, ლექსიკა, ძი-
რითადი ქარგა ვისრამიანისაა, მაგრამ წერილი მაინც არ მისდევს
უცვლელად. თავის წყაროს და მისგან არსებითად განსხვავდება.
მაგალითად: .

„სალამსა მოგახსენებ, მის ნარგიზნო, რომელთაგან მიწყვი
ძილგაკრთომითა ვარ და სალამსა მოგახსენებ შას ხესა კვიპაროზსა...“

სალამსა მოვახსენებ მას გავსებულსა მთოვარესა, რომელსა ჩემისა ბედისა მთოვარე დაუბნელებია. სალამსა მოვახსენებ მას ხესა ნაყოფოვანსა, რომელსა ჩემისა ბედისა ხე გაუხმია. სალამსა მოვახსენებ მას კარგად მოცინარესა, რომლისაგან მე ნიადაგ მოტირალი ვარ. სალამსა მოვახსენებ მას მანათობელსა, რომელსა ბნელ ღამე მგზავრობისა ჩემისა...“ (Q 1346, 34 r).

რაკი ვარიანტები მხოლოდ მ. თოდუასა და ალ. გვახარიას მიერ გამოცემულ ტექსტს შევეუდარეთ, ამიტომ დაბეჭითებით ვერ განვაცხადებთ, მაგრამ, ვფიქრობთ, რომ აქ ვისრამიანის რალაც უცნობი რედაქცია უნდა იყოს გამოყენებული.

ჩვენს დრომდე მოაღწია ორმა ანონიმურმა ეპისტოლემ, რომლებშიც მიჯნურის გულწრფელი, ადამიანური, სუფთა, გრძნობა გულის სიღრმემდე ჩამწვდომი, ამაღლებელი, კონკრეტული სახეებით არის გადმოცემული. მხატვრული სამკაულები ამ წერილისა დიდად არის დავალებული ხალხური პოეზიისა და თქმულებების მსუყე ლექსიკითა და ფრაზეოლოგიით. ენა თავისუფალია ყოველგვარი როტორული სამკაულებისაგან, საოცრად ზატოვანია შედარებები და ეპითეტები: „ამდენის ხნის მოშორების საგონებლისაგან, ვითარცა ქარისაგან, ფიცხელი ხის ეგრეთ არხეული — დღე და ღამე სევდისაგან გამოუსვლელი ჩემიმ თავი გენაცვლება, ჩემო სიცოცხლევ და ორისავე ცხოვრების ღონევ! ჩემო თვალის სინათლევ და გულის სიმზიარულევ, ჩემო ცხოვრებავ და დღეგრძელობავ! ჩემო ხოშორის ცრემლით დამტირებელო, (ცრემლი შედარებულა ხოშორის მარგალიტთან, აქაც რუსთველური სახეა), და საიმედოვნოთ დამმარხველო ჩემო! ჩემთვის ღვთისაგან სიზმრად დაძვირებულად ბოძებულო. ვიმე, გაღვიძებული „უშის“ და „ვაშის“ და კაეშნის შემყრელო. შენის მშენიერის თავის ქირიმე, შენის შაქრის უტკბოესად შემომკვერეტის თვალის ქირიმე, შენის იაგუნდისებრად გამომკვერეტელის ღაწვის ქირიმე, შენის დაუბუჯელის ბადაზშნის ლალის მსგავსის ტუჩის ქირიმე, შენის ბულბულის უამეს და უთქმელის ენის ქირიმე, ქირიმე, ქირიმე შენის ტკბილის სულის და საყვარლად შემეკონნებელის გულის ქირიმე. ღონევ და ღონის კარო გენაცვალე და თავს ფარვანასავით შემოგველე! შენი ქირიმე, ბატონო!..“ (H 1334, 207 v).

ამ წერილში გამოჩატული სიყვარული მისტიკური გრძნობა კი არ არის ადამიანის ღმერთთან შემაერთებელი, ეს არის ცოცხალი ადამიანის ამაღლებული გრძნობის გადმოცემა, რომელიც ემყარება ნათელ ჰუმანიზმს.

ეს წერილი ძირითადად აგებულია ისეთი კომპოზიციური ხერხით, როგორცია სიტყვიერი განმეორება, ე. ი. ერთნაირი გამოთქმების ან სიტყვების განმეორება სხვადასხვა კონტექსტებში და მათ შორის წარმოქმნილი ასოციაციური კავშირი. ეპისტოლე დაფარულია განმეორებების მთელი ქსელით, რაც აძლიერებს მხატვრული აღქმის შესაძლებლობას. ასე მაგალითად, „ჩემოს“, „შენის“ და „ჭირიმეს“ უსასრულო განმეორებით მიღწეულია მხატვრული ეფექტი.

ავტორი გვაგრძნობინებს, რომ მისი განცდა ქვეშაირიტად ძლიერი სიყვარულია. ყოველი სიტყვა გულიდანაა ამომსკდარი და სამუდამოდ იბეჭდება ჩვენს მეხსიერებაში: „ჩემო თვალის სინათლევე; ჩემო ცხოვრებავე და დღეგრძელობავე, „შენის მშვენიერის თავის ჭირიმე, შენის შაქრის უტკბესად შემომპყვრეტის თვალის ჭირიმე, შენის იაგუნდისებურად გამომპყვრეტელი ღაწვის ჭირიმე, შენის დაუბუყელის ბადახშანის ლალის მსგავსის ტუჩის ჭირიმე, შენის ბულბულის უამეს და უთქმელს ენის ჭირიმე... ჭირიმე, ჭირიმე, შენის ტკბილის სულის და სავარლად შემკონებელის გულის ჭირიმე“.

აქ განმეორება, შედარება, მეტაფორა ისეა გადახლართული ერთმანეთში, რომ პოეტურ სურათს ქმნის, მაგალითად დავასახელებდით: „ბადახშანის ლალის მსგავსი ტუჩის ჭირიმე“, იაგუნდისებრ გამომპყვრეტელ ღაწვის ჭირიმე“ და სხვა ამგვარი მიმართვები ავტორს გამოყენებული აქვს სიყვარულის განცდის და სატრფოს მშვენიერების გადმოსაცემად.

ამავე ავტორს უნდა ეკუთვნოდეს მეორე ეპისტოლეც, სადაც ჩემო-სა და ბატონოს მრავალგზისი განმეორებით მიღწეულია ეფექტური მხატვრული გამომსახველობა:

„ღმერთმან შენთვის მომკლას და შენ კარგად გამყოფოს!

და შენის ერთის წამის შეწყენას ანაცვალოს, შენის ასე ამბის დაძვირებისათვის და ბედ დაწყველისაგან უღონოდ გასულად ყელ გარდაგდებით. შენს ერთს ბეწვს ვენაცვალე, თვალო ჩემო! დიდად ღვთის წყალობავ! ჩემო, ჩემთვის ღამისაგან საპყვრეტად მონიჭებულო! ჩემო ორისავე თვალის ბაიებო და სინათლედ ჩაგდებულო, ჩემო ზულო და სიცოცხლის მამბრუნვებლო! ჩემო ცხოვრებავე და სამოთხის კარის განმღებო! ჩემო ორისავე ცხოვრებისათვის დიდად საჭადურო და იმედად საგულო! ჩემო მოუწყვეტელის ცრემლით დამგრილებლო, დიდად დაუვიწყებლობის ჭირის უფლების დამმარხველად საგულევებლო! ჩემის მშვენიერის

და ჩემის უამხანაგოს თავის კირიმე, ღონეე ბატონო!.. კირი მოგ-
ქამე, ბატონო! მრავალი მოკითხვა ჩემს სამოთხეს თვალსა და
პირზედ კოცნა, ცხადად არ ვლირსვარ სიზმარში...“ (H 1334, 207 v).

ავტორს თავის სიყვარულის მთელი სინაზე რომ ეჩვენებინა,
სატრფო შეუდარებია ადამიანის არსებობისათვის ერთ ყველაზე
საჭირო და ფაქიზ ორგანოსთან, თვალთან: „შენს ერთს ბეწვს ევნა-
ცვალე, თვალო ჩემო...“

სატრფილო ეპისტოლეთა შორის გვხვდება ისეთებიც, სადაც
მიჯნურთა შორის ყველაფერი გარკვეულია, ამიტომ ტონიც წერი-
ლისა მშვიდი და სადაა:

„...საგულეებლო, არაოდეს დასაიწყარო, ნიადაგ უამტკბი-
ლად და საყვარლად სახსენებლო ბატონო! მერე მრავალი თქვე-
ნის ღვთისა საყვარლის ყოველთა მხეველთაგანცა უპატიოსნისის
თავის საკადრისის მოკითხვა და ჩემი ბროლის მსგავსს მარგალიტის
მსგავსად მოყვავილოს გულსა და ჩემსა სამოთხეს თვალეზე კოც-
ნა მომიხსენებია. გვიბრძანე თქვენის კარგად ყოფნის ამბავი, თუ
ღმერთი გეწყალობდეს და უმიზეზოდ ბრძანდებოდეთ“ (H 18,47r).

ზანდაზან ამ მშვიდ და გარკვეულ ურთიერთობაში საყვედუ-
რისა და ეჭვიანობის გრძნობაც შეერევია, სატრფოს უყურადღე-
ბობით გამოწვეული: „მარა ჩემი რა იფიქრე? ჩემთვის გული არ
იტკინე, ჩემი და შენი მოშორებება არ იჩივლე, მწვე არ მომიგონებ-
დი, ჩემო სიხარულო.“

თქვენი უჭირველობის ამბავი მიბრძანეთ, როგორ თქვენ გუნე-
ბად მობრძანდით, აქედან მოწყენით წაბრძანდით“ (H 18, 49 r).

ჩვენი გაოცება გამოიწვია ერთმა მეტად საინტერესო სამიჯ-
ნურო წერილმა, რომელშიაც უიმედო და უცნაური სიყვარულის
ამბავია მოთხრობილი. მხატვრული, ნატიფი სტილით, მოულოდ-
ნელი შედარებების, ეპითეტების და ისეთი მხატვრული ზერხის გა-
მოყენებით, როგორც ანტითეზაა, ავტორი დიდ ემოციურ ეფექტს
აღწევს.

წერილის ავტორი, პართენ მდივანი, უიმედოდ გამიჯნურებია
მეფის ასულს. ეს ეპისტოლე მისი სულის უმწყო ღაღადღისია, სა-
ოცრად ძლიერი და ყოვლისმომცველი გრძნობაა.

„მიწა, მტვერი და მდაბლად მოთაყვანე“ პართენ მდივანი
წერს: „ჩემო ზელმწიფევე, მეფის ასულო და ყოველთა სუნნელთა
და ფეროვანთ სადგურო, ნათლის დედაე!“; როგორც ჩანს, მეფის
ასული პართენ მდივნის ნათლიდედა არის. აქედან კი გამომდი-
ნარეობს, რომ პართენი საშეფო კარის მდივანია. სხვა შემთხვევაში

მდივანს ასეთი სიახლოვე არ ექნებოდა სამეფო კართან. ვინ უნდა იყოს ეს პართენ მდივანი?

გადავხედოთ სამეფო კარის მდივანთა სიას მე-17, მე-18 საუკუნეებში.

იმერეთის სამეფო კარზე მოღვაწეობენ ასლან, გიორგი, თავაქარ, თავაქარაშვილები. კახეთში — ოთარ, ონანა, დავით და სვიმონ ქობულაშვილები. საამილახვროში — პაპუნა, დავით, გიორგი ჭავჭავიშვილები, იასე, ივანე, პაატა მახანაშვილები. იესე ბედისმწერლიშვილი — საციციანოში, პეტრე — სადადიანოში, ესაკ ბეგთაბეგიშვილი სააბაშიძეოში.

ეკლესიას, რომელსაც თავისი მეურნეობა და ადმინისტრაცია ჰქონდა, თავისი მდივან-მწიგნობრები ჰყავდა. საკათალიკოზო კათედრაზე მდივანად ჩანან ძირითადად მალალაძეების საგვარეულოდან³.

შაჰნავაზის კარის მდივნები არიან: შაველ ყორღანაშვილი, შალვა და ბეგთაბეგ მარტიროზიშვილები, სულხან და გიორგი თუმანიშვილები და გორელი ფირალი (ყანდურალიშვილი)⁴.

ქართლ-კახეთში მდივნობას მემკვიდრეობით ასრულებდნენ წარჩინებული გვარის წარმომადგენლები: ყორღანაშვილები, შანშეან მარტიროზაშვილები, ბეგთაბეგიშვილები და თუმანიშვილები.

თუმანიშვილთა გვარის წარმომადგენელი მე-15 საუკუნიდან განუწყვეტლად ჩანან მდივან-მწიგნობრის თანამდებობაზე. მე-15 საუკუნეში ზაქარია თუმანიშვილი, მე-16-ში — მანუჩარ თუმანიშვილი; ნასრ თუმანიშვილი — სვიმონ მეფის მდივან მწიგნობარია, ბირთველ თუმანიშვილი — როსტომ მეფისა, გივი თუმანიშვილი — გიორგი მეფისა, ნაზარალხანის და შაჰნავაზის, გორჯასპი და სულხანი თეიმურაზისა და ერეკლეს დროს ჩანან. ერეკლეს კარზე არიან: ეგნატე, ესაკ ბეგთაბეგის ძე, მანუჩარი, იოსები და სულხანი⁵.

თუმანიშვილთა გარდა, მე-18 საუკუნეში მდივნებად ჩანან ოთარ და სვიმონ, ხოლო პართენი არსად ჩანს.

ცნობილია, რომ სამეფო კარის მდივნები დიდ პატივში იყვნენ. თუმცა ისიც ცნობილია, როგორ სჭიდნენ მათ რაიმე დანაშაულისათვის. ფეშანგის (საერთოდ ჰრიდნენ მხოლოდ ცერს) ცხვირი მოკრეს, როსტომ მეფის მდივანს კი თეიმურაზ I-მა ენა ამოკრა⁶.

³ ა. ბ ა ქ რ ა ძ ე, ხელნაწერთა ინსტიტუტის შრომა, II, 1960, გვ. 72.

⁴ გ. ლ ე ო ნ ი ძ ე, ძიებანი ქართული ლიტ. ისტორიიდან, 1949, გვ. 133.

⁵ ა. ბ ა ქ რ ა ძ ე, ხელნაწერთა ინსტიტუტის შრომა, II, 1960, გვ. 73.

⁶ გ. ლ ე ო ნ ი ძ ე, ძიებანი ქართულ ლიტ. ისტორიიდან, 1949, გვ. 135.

სამეფო კარის და, საერთოდ, მდივნის ამსრულებელი მოხელე განათლებული და მწერლობაში დახელოვნებული პირი უნდა ყოფილიყო, რათა რთულსა და პასუხსაგებ საქმეს კარგად გასძღოლოდა. ცხადია, თაობიდან თაობაზე ვადადიოდა მდივანთა ცოდნა, ჩვევა და გამოცდილება, რომელიც დროთა განმავლობაში კიდევ უფრო ღრმავდებოდა. ამიტომაც გასაგებია, რომ ქართველი მდივან-მწიგნობრები ცნობილი ლიტერატორები და გადაამწერები იყვნენ. მაგრამ ეს კიდევ არ ნიშნავს, რომ მდივანს უფლება ჰქონდა არამც თუ შეერთო, არამედ მალულადაც კი გაემჟღავნებინა ტრფობა მეფის ასულისათვის.

გავიხსენოთ ბესიკის ისტორია, რა უსიამოვნება მიაყენა მას სასახლის კარზე გამჟღავნებულმა, გაბედულმა მიჯნურობამ! მაშინდელ მალალ საზოგადოების ოფიციალური ზნეობისათვის მდივნის გამიჯნურების გამჟღავნება თითქმის მკვრეხელობას უდრიდა⁷. ეს ერთგვარი კომპრომეტაცია იყო სამეფო კარისა.

ქართულ ისტორიას და მწერლობას არ შემოუენახავს ცნობა, რომ რომელიმე მეფის ასულს მდივანი გამიჯნურებოდეს.

ჩვენამდე მოაღწია მხოლოდ ლეგენდამ რუსთველის შესახებ — თითქოს მას უყვარდა თამარ დედოფალი და მიჯნურობის გრძნობით გატაცებულმა პოემა უძღვნა, ვინაიდან დედოფალმა მისი გრძნობები არ გაიზიარა, შეურაცხყოფილმა მგოსანმა მთელი მაშინდელი მსოფლიოს შემოვლის შემდეგ მონასტრის კედლებში ჰპოვა მღელვარე სულის სიმშვიდე.

ვინ უნდა იყოს ეს პართენ მდივანი, რომელიც ასე გაბედულად ეტრფიალება მეფის ასულს? ხომ არ იყო ეს ლიტერატურული ფორმა, რომ ავტორს თავისი სათქმელი მეტი სიციხადით გამოეხატა? მაშინ რაღა მეფის ასულს დაასახელებდა ტრფობის ობიექტად?

ვფიქრობთ, ყველა ამ კითხვას უარყოფითი პასუხი უნდა გავცეს, რადგან პართენ მდივანი რეალურად არსებული პიროვნებაა.

როგორც ნაი ბაქრაძის (იგი საგანგებოდ შეისწავლის მდივან-მწიგნობართა მოღვაწეობას). მიერ მოწოდებული ცნობიდან ჩანს, პართენი, რომლის გვარი უცნობია, სამეფო კარის მდივნად ყოფილა თეიმურაზ-ერეკლესთან 1740—1793 წლებში. შემონახულა სულ ორი საბუთი მის მიერ შედგენილი. პირველი დათარი-

⁷ გ. ლეონიძე, ძიებანი ქართული ლიტ. ისტორიიდან, 1949, გვ. 242.

ლებულია 1740 წლით, ხოლო უკანასკნელი 1793 წლით. ამ უკანასკნელს უზის პართენის ბეჭედი⁸.

პართენ მდივნის წერილს მიუძღვნა თავისი სტატია 1941 წ. სარგის კაკაბაძემ. აქ იგი განიხილავს რუსთველის ტენდენციას ყველაფერი რეალისტურად ასახოს. იგი განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევს ვეფხისტყაოსანში ტარიელის სიყვარულისათვის ველად გაჭრის მოტივს და აღნიშნავს, რომ ის აღებულია ქართული ფეოდალური ცხოვრების სინამდვილიდან. ამის საილუსტრაციოდ ავტორს მოჰყავს XVIII საუკუნის ცნობილი მემუარისტის იესე ოსეს ძის გადანაწერი დოკუმენტი, რომელიც წარმოადგენს სიყვარულისათვის ტყე-ღრეში გაჭრილ ვინმე მდივან პართენის წერილს თავისი ნათლიდედა მეფის ქალისადმი, რომელიც თავის მხრივ პართენს სწერდა „ხელობას“ თავი დაანებებო. მკვლევრის მოსაზრებით ეს წერილი XIII—XIV საუკუნეებს ეკუთვნის⁹.

ამ წერილს ტრ. რუხაძე გამოეხმაურა და უარყო კაკაბაძის მოსაზრება პართენის ეპისტოლეს თარიღის შესახებ. იგი ამტკიცებდა, რომ პართენი მე-18 საუკუნის მოღვაწეა და არა XIII—XIV საუკუნეებისა¹⁰.

იმის გამო, რომ პართენ მდივნის შესახებ საკმაოდ ძუნწი ცნობები მოგვეპოვება, ხოლო მეფის ასულის ვინაობა ჩვენთვის ჭერჭერობით გაურკვეველია, საკითხი არ მიგვაჩნია ბოლომდე შესწავლილად.

თუ ამ წერილს მოვწყვეტთ ისტორიულ გარემოს და მას განვიხილავთ როგორც დამოუკიდებელად არსებულ მხატვრულ ნაწარმოებს, დავინახავთ შემდეგს. როგორც ჩანს, მიჯნურობა მეფის ასულსა და პართენ მდივანს შორის არ ყოფილა ცალმხრივი. მეფის ასულს არა მარტო საბაბი მიუცია მდივნისათვის, არამედ თანაგრძნობაც კი გაუწევია მისთვის. მათ შორის მიწერ-მოწერაც ყოფილა, შემდეგ უთუოდ კომპრომეტაციის შიშით მეფის ასულს მისთვის უარი უთქვამს და ხელობის დავიწყება შეუთავაზებია.

⁸ გარდა ამისა ქართული მწერლობა იცნობს ორ პართენს: 1) 1709 წ. შუამთის მოძღვართ-მოძღვარია პართენ, რომელიც შემდეგ ხარკაშნელთაგანია. 2) პართენ არქიმანდრიტი იკორთისა.

⁹ გაზ. ლიტ. „საქართველო“, 1941, 5 იანვარი, № 1, გვ. 2.

¹⁰ როდისაა დაწერილი „პართენ მდივნის წერილი მეფის ასულთან“ (ლიტ. და ხელოვნება, 1948, 31 იანვარი, № 4).

სწორედ ეს გამხდარა საბაბი პართენის უიმედობით გაუღენ-
თილი, სიყვარულით სავსე ეპისტოლეს დაწერისა.

შეფის ასულს და პართენ მდივანს შორით ჰყვარებიან ერთმანეთი, ახლო ინტიმური ურთიერთობა არა ჰქონიათ.

„... შიშ მოწიწებით ხელთა კოცნისა ღირსება სურვილობით და წადილის მონატრეობით მოისმინე. ამხანად ჩვენთვის ყოვლის ქვეყნის საფასო წიგნი გებოდა და მოგეკითხებით მადლობისა კდემა დია გამიგრძელდებისა: წამლად მომესწრა, სულსა გვამისაგან აბეზარ ქმნილობასა პირსა ზედან გარდმეფარა და სული ტანისა კიდევანობისა მომირჩინა და გვამსავე მიმიქცია“ (H 1334, 122V). როგორც ჩანს, წერილი არც ისე უიმედო ყოფილა, რადგან პართენი წერს: წამლად მომესწრაო, მაგრამ იქვე დასძენს, რომ „მარა ზოგმა სიტყვამ ეგზომ შემამძნელა: „კვლაცა სულსა გვამისა კიდევანობა უვეზირა იმ ხელობის გაწყვეტა და გათავება რომ მოგეწერათ, იმ ხელობის გათავება ეგზომ შემამძნელა, რომელ პირსა შინა ენა ნალელისა უმწარესად გამიხდა, ჩემი კერძი სანუთო თვალსა წინა ეზდენ გამიშავედა, რომე მუშავაზსა სპეტაკობით ეყო. და გულისა სიქუფრემან ყაყაჩოსა გულისა მხიარულებასა დანატრა და ამარტამ პირისა ჩემისა ფერთან თავი მოიწონა, და ყიოდა: ფერავნობა ჩემებრ ხამსო. თვალსა ესდენი კაეშანი მომექმნა, რომე ბედშავს მხედველობა უქო“ (იქვე).

მიჯნურის დარღვით დაბნელებული გული შედარებულია ყაყაჩოს შავ გულთან: „და გულსა სიქუფრემან ყაყაჩოსა გულსა მხიარულება დანატრა...“ ფერდაკარგული სატრფოს სახე კი შედარებულია ამარტის ფერთან.

განცდის სიმწვავის გამოსახატავად შედარებისათვის იყენებს როგორც მცენარეულ, ისე ცხოველთა სამყაროს: „ყური ლომის ღმუნვასა თავის წუწუნად ისმენდა. ბედი ესრეთ გათალხდა და გაქუფრდა, რომელ რეანი ჩემ წინიმღერდა და სოსანი ზეზედან მოსასო (ბ) და, რომელ ჩემს კიდე სითალხე აღარავისი ეგონათ“ (იქვე).

ამ ეპისტოლეში ბუნებაც გაპიროვნებულია და თანაუგრძნობს მიჯნურის ტანჯვასა და განცდებს: „თუ სადა იასა ვიხელთებ ისიც ყველრებად მიდგა და მეუბნება: რად თავი ეგრეთ უვანჯისა საცემსა ჩოგანსავეთ მოგიხრია და ჩემსავეთ .არ ზენავებო. გულსა არცადა ოდენ ვარდის ნახვა იამება, მით რომე რა ჩემის გულისა სითხეს გაიცდის, თავის ფოთლისა სისქეს მოჰკეცხს. იმ ხელობისა გათავება და გაწყვეტა ესე ძნელი გვარად მიმძიმს“... ვითა მარტის ღრუბელი ქვეყანასა ცრემლითა ვნამავ, ამ მუხთალს საწუთოს

ესე აუგი და ავი ზნე სკირებია“. გამოთქვამს რა სამდურავს საწუთროზე, იყენებს ისეთ მხატვრულ ხერხს, როგორც ანტითეზაა, რათა კონტრასტების საშუალებით უფრო მწკვივედ წარმოსახოს რა სატიკივარი მიაყენა მას საწუთროს უსამართლობამ: „თუ სად დრამისა წონა სიხარული უჩვენებია, ახლა კოდითა მწუხარებას და კმუნვას მიწყავს, რაც ოდენ სიხარული და სიამე უნიჭებია აწ ხელთავე მოხოვს“ (ამ სიტყვებიდან კარგად ჩანს, რომ პართენ მდივნისათვის ამ სიყვარულს თავის დროზე სიხარული და ბედნიერი წუთებიც მოუტანია). მიუხედავად ამ გულსტიკივილისა, პართენი არ წუწუნებს, სასოწარკვეთილებას არ ეძლევა და ცხოვრებიდან არ გარბის: „ჩემზე ეგზომ უპირობს, მაგრამ მე მაშინაც არ ვეძღური და არც მძულს და მისკენვე ვსჭრტინავ და ცალი თვალი მისავე გზასა დამიგდია. ლილიხერის ყვავილს მიგავს საქმე. ის რაზომცა მზისაგან თავ ჩამოგდებით არის, ეგზომცა თვალი მზისა გზისავე უჭირავს და ჰვრეტად არა მოსცილდების და სითაც წავა თავსა მუნის მიყოლებს, მეცა საწუთო რაზომსაცა მაკმუნებს თავი ეგზომცა მისსა ფარმანსა ქვეშე მაქვს. ხელობისა გაწყვეტა გებძანა მე ეგზომ დაბმული მაქვს გული იმ ხელობისა გა... მსხოსის (მი) ზეზთა, რომელ თუცა ცის ვარსკვლავი და ქვიშა ზღვისა სრულად გმირთად შეიცვალნენ და უკანა ზილოდენ და მზელაფთითა ჰკვეთდენ ეგზომ არ ეგების“ (იქვე).

მეფის ასულს მიეწერა გამიჯნურებულ მდივნისათვის: „ესაცა მოგემცნათ ვითა შენ მიჯნურობისა სენითა მოჰკდები და ბოლოდ ხელთა არა დაგრჩების“.

ამაზე უგონოდ გამიჯნურებული პართენი პასუხობს „მოყვრისათვის სიკვდილი თამაშად და მღერად უთქვამსთ“ გულისა წამლები-სა ძებნისა გზასა სიკვდილი ასდენ საწადო და სასური არისო, ვითა წყურვილსა ირმისათვის წყარო და ორბისათვის მართვე. იმ ხელობისა გზასა ზედამ ეზომ არა ვრიდებ ფათერაკსა და სიკვდილოსა, ვითამც თევზი წყალსა არა დაჰკრთება და ზე შევარდენსა ფრინვა არა უძნოს. და ფათერაკსა საყვედურისაგანცა არ შევიჭირებ... იმ ხელობისა ხელის აღება გებძანათ...

ამ ფრაზის სშირი განმეორებით პართენ მდივანი გვაგრძნობინებს მისი განცდების სიმწვავეს და ხაზს უსვამს კვლავ და კვლავ „ამ ხელობის“ დავიწყების შეუძლებლობას: „ვითა იქნება იმ ხელობით საესე გული, ვითა ზღვა პეშვითა არ დაილევის, ეგზომ ძნელია იმ ხელობაში დახანიერებული გული ცეცხლსა გავს. ნაკვერცხალი რა ჩალასა დაყოვნო გაქრობა საჭიროდ ვახდება. იმ ხელობა

ზღვისა საგვანია. ზღვასა შესვლა ადვილია და რა არა გწადდეს. გამოსვლა ძნელობს“ (სიყვარული რაც უფრო დიდხანსა და ღრმადაა შესული, უფრო რთულია მისგან თავის დახსნა). „იმ ხელობისაგან დაეყოვნება და საწყითთ ფათერაჲისა ხარჯსა შეაჩვენეს უფრორე გაძნელება“... შეყვარებულ მდივანს არ აზინებს დაბრკოლებათა გარდაღაბვის სიძნელე.

„იმ ხელსა გულსა წადილისა ძებნასა შინა ფათერაჲს და ზინი ლხინად უჩანს. იმ ხელსა რავედნიც აუგი და ბედითობა აყვედრი გულსა შინა. იმ ხელობა ეგზომცა არ აღმოიხოცება“.

ამას მოსდევს შედარებათა მთელი გრადიცია, უმდიდრესი სიტყვათა საუნჯე:

„გულსა ჩეშა იმ ხელობა ესე გვარად ძნელობს და ამისთვის იმ ხელობაზე ხელის აღება არ შემძლია. ოდესცა ზღვისა ქვიშა ცას ერთი ბეწვითა ეკიდოს, მთვრალი სპილო დედაზარდლის ქსელით ებას და თავვი და ციცა ერთად ხეაშიადს უბნობდენ, გაზაფხული და შემოდგომა ერთ ნადიმსა ზედა სხდეს, და ერთმანეთს ყურში უჩურჩულებდეს, ოდეს ღორი დათვზედა ასპარეზს იმღერდეს, კურდღელს ლომი გონებდეს და მელას მარტო რქა — ბუზი ფასკუნჯს იჭერდეს და თევზი ველს შეკობრობდეს“... მაშინ მიჯნურობაზე ხელი ავილო და იმ ხელთა მტერსა დავემოყრო და იმ ხელობის სიძულვილი გულსა ჩავითხრა. ვიდრემდეს ეს გვარი არ მოხდეს ამ ხელობისა სიცოცხლის... კიდევანად რა მიღირდეს... ბოლოდ. გებრძანათ შენთვის ქება შინდა მომეწერათ და სალკლდესა იარების და კლდესა გარდაქცევისა გაგიფრთხილდით“. აქ სიმბოლურად ნაჩვენებია, რომ საფრთხე შეიძლება ყოველწამს მოხდეს, კლდე ჩამოიქცეს და მიჯნური მდივანი შეიწიროს. ამაზე მიჯნურობით გახელებული მდივანი პასუხობს: „არცოდენ კლდეთა და ველთა ყოფა არა შიანს. აუგად. თვით თქვენვე ხართ მეცნიერნი, ვითა... მოფარდულთა ვეპართა საბანაკო და სადგური პანდუქი არის. ეგრეთვე იმ ხელთა სადგური და სამყოფელი და უღრან მალ-

¹¹ აღსანიშნავია ისიც, რომ პართენ მდივანი უხვად სარგებლობს ხალხური მეტყველების მარგალიტებით. ზემოთ მოტანილი ადგილი ჩვენს წინ წარმოსახავს ხალხში გავრცელებულ „ქიჩვეულ თამაღის“ სადღეგრძელოს: „იცოცხლე და ხარე მანამა, სანამ ეს კურდღელს მოეწიოდეს, კაპუცი-კოსალას, ვირი ჯამბაზობდეს, დათვი ხარაზობდეს. მგელი ტომას ჭაჭდეს, აქლემი გულთთა ხნადდეს, კიანჭველა ხმალს შემოარტყამდეს და დაღესტანს საომრად მიდიოდეს“. როგორც პროფ. ივ. ლოლაშვილმა სამართლიანად მიუთითა, ეს ფაქტი. მაშედაც მეტყველებს, რომ ეს ხალხური დავალება უკვე მე-18 საუკუნეში არსებობდა.

რანი არის". სწორედ იმ კლდეში მინდა თავი ჩაეიქოლო, რათა მომავალმა მიჯნურთ თაობამ ჩემი ამბავი გაიგოს და შენდობა მითხრასო.

დასასრულ, გულდათუთქული, იმედდაკარგული მიჯნური მიმართავს მეფის ასულს: „ნუთუ აუგად უნდა ამიღო ეზდენისა ზვაშიადის უბნობითა“... გული რა იმ ხელობით აივსება საპატიმროსაგან ზვაშიადისა უნასა აუბნებს. მით ჩემი ბრალი არ არის“.

სიყვარულსა მალვა უნდა, მაგრამ არის კულმინაციის წერტილი, სადაც გულწრფელმა გრძნობამ გამოსაველი უნდა ნახოს.

პართენ მდივნის ეპისტოლე დიდად არის დავალებული „ვისრაშიანის“ და „ვეფხისტყაოსნის“ სახეებითა და გამონათქვამებით. ასე მაგალითად, „ვითა ზღვა პეშვითა არ დაილევის“, „მოყვრისათვის სიკვდილი თამაშად და მღერად უთქვამსთ“ შეადარე რუსთველის — „ხამს მოყვარე მოყვრისათვის თავი ქირსა არ დამრიდალ“.

იდეურ-თემატიკური რკალით, ზნეობრივი იდეალით, მეგრძოლი სულისკვეთებით და მხატვრული გამომსახველობის რიგი საშუალებებით, თუ გარკვეული სიტყვიერი ნიუანსებით იგი ენათესავება ვეფხისტყაოსანს. ადამიანის ენას არ ძალუძს გადმოსცეს პართენის გრძნობა. იგი ისეთივე ძლიერი, ამალლებული და ადამიანური სიყვარულია, როგორც სიყვარული რუსთველის გმირებისა.

მაგრამ ამ წმინდა გრძნობის მაღალ ჰუმანისტურ იდეალს ვერ გაურღვევია მოჭადობელი წრე. ამით აიხსნება დამწერის გოდებაც, რომელიც ერთგვარად ხსნის და უფრო ნათელ შუქს ჰფენს იმას, რასაც პოეტი ლექსებში უმაღლესი პოეზიის ენაზე გადმოგვცემს. აქ ყველგან ჩანს დაუცხრომელი მოუსვენარი შფოთვა და წყველა გზის გასაგნებად. პართენმა გამოხატა თავისუფალი სიყვარულის იდეალი, მიზნისადმი დაუოკებელი სწრაფვა, ეს არის განუსაზღვრელი ადამიანური ენებების აღიარება, იგი გამოირჩევა მორალური მთლიანობით და ძლიერი პიროვნული ლტოლვით, შეუდარებელი ფსიქოლოგიური სიღრმით და სიმართლით, ადამიანურ ენებათა რეალისტური გამოხატვით. გვიხატავს მიჯნურის შინაგან მხარეს, მის ლირიზმს.

პართენი გვიჩვენებს, რომ მიჯნურის გული და გონება მოუცავს საბედისწერო გრძნობას, რომელიც არ ემორჩილება ადამიანის განსჯის ცივ კანონებს. მან დახატა რეალური ადამიანი თავისი ენებებით და ცხოვრებისეული ინტერესების დაუფარავი გამჟღავნებით.

ამ დიდი გრძნობის ნათელსაყოფად მოხმობილია მხატვრული

მეტყველებს საგანძური: მეტაფორების, ეპითეტების და შედარებების მრავალფეროვნება:

შედარება:

„გზასა სიკვდილი ასდენ საწადო და სასურ არს, ვით წყურვილისა ირმისათვის წყარო და ორბისათვის მართე“.

„პირსა შენსა ენა ნალველსა უმწარესია დამარხული“.

„ჩემი კერძო საწუთო თვალსა, წინა ეზღენ გამიშეადა, რომე მუშავაზისა სპეტაკობით ეყო...“

„იმ ხელობის გზისა ზედან ზემო არ ვრიდეს ფათერაქსა და სიკვდილსა, ვითამც თევზი წყალს არ დაჰკრთება და ზე შევარდენს ფრინვეა არ უძნოს“.

„ვითა იქნება იმ ხელობით სავსე გული, ვითა ზღვა პეშვით არ დაილევის“.

„გულის სიქუფრემან ყაყაჩოსა გულის მხიარულებას დანაცრა“.

„ამარტამ პირსა ჩემსა ფერთან თავი მოიწონა“.

მეტაფორა:

„თუ სად იასა ვიხელთებ, ისიც ყველგანად მიდგა და მეუბნება“.

რალ თავი ეგრე ევანჯისა საცემსა ჩოგანივით მოგზირია და არა ჩემსავით ზენაობო“.

„და ვითა ღრუბელი ქვეყანას ცრემლითა ენამავ“.

როგორც ვნახეთ, აქ გამოყენებულია მხატვრული მეტყველების ყველა საშუალება, კერძოდ შთაბეჭდილებას აძლიერებს უარყოფაზე ნეგაციაზე აგებული მხატვრული სახეები:

„იმ მუხთალს საწუთოს ესე აუგი და ავი ზნე სჭირებია... თუ სად დრამის წონა სიხარული უჩვენებია, ახლა კოდითა მწუხარებას და ქმუნეას მიწყავს, რაც ოდენ სიხარული და სიამე უნიჭებია, აწ ხელთავე მთხოვს“.

„იმ ხელობა ზღვის საგვანია, ზღვას შესლვა ადვილია და რა არა გწადდეს გამოსვლა ძნელობს“.

პართენ მღვიანი მეფის ასულისადმი საყვედურსაც კი არაჩვეულებრივად, პოეტურად და ნაზად გამოხატავს.

ამ წერილში მხატვრულ შთაბეჭდილებას ქმნის როგორც შინაარსის მძაფრი განვითარება, ასევე ენის გამომსახველობითი ძალა. მისთვის აღწერის მთავარი ხერხი, როგორც აღვნიშნეთ, შედარება, ეპითეტი და ანტითეზაა. აზრების, ფრაზების და სიტყვების შეპირისპირებით იქმნება კონტრასტი, რაც დიდი ოსტატობით გადმოგვცემს სიყვარულის მძაფრ ტკივილებს. „იმ ხელსა რამდე-

ნიც აუგი და ბედითობა აყვედრო გულსა შინა იმ ხელობას ეგზომ-
ცა არ აღმოიხოცება“. ვითა გიშერს ვერა ღონითა გაასპეტაყებ
და იავუნდსა რეცხით ფერს ვერ წაუღება ნალეულს რაცდენ შაქა-
რი აყარო სიმწარეს ვერა დააგდებინებ, ცეცხლსა ქვე დამართვალ-
სა აღ ზევე ამოქრას, არ დაიშლის, წყალი რაზომცა აზენაო და ზე
აღმართი უყო მაშინც ქვე ჩამოიქცევა (იქვე).

მცენარეული სამყარო საერთოდ მეტაფორისა და შედარების
გავრცელებული სახეა, მაგრამ ამის გვერდით პართენ მდივანი
ცხოველთა სამყაროსაც იყენებს მხატვრული სახეების შესაქმნე-
ლად: „ოდესცა ზღვის ქვიშა ცას ერთი ბეწვითა ეკილოს და მთვრა-
ლი სპილო დედა ზარღლის ბადით ებას და თაგვი და ციცა ერ-
თად ხვამიადს უბნობდნენ, გაზაფხული და შემოდგომა ერთს ნა-
დიშს ზე იხხდეს და ერთმანეთს ყურში უჩურჩულუბდეს... კურდ-
ღელს ლომი მონებდეს და მელას მარტორქა მუშაობდეს, ბუზი
ფასკუნჯს იქერდეს თევზი. ველს მეკობრობდეს — მაშინ მიჯნურო-
ბაზე ხელი ავიღო“.

მხატვრული შთაბეჭდილების გაძლიერებას ეშასხურება სიტ-
ყვის „იმ ხელობის“ ხშირი განმეორება. ეს არის განსაკუთრებუ-
ლი ლიტერატურული ხერხი, რომელიც ქმნის უშუალოდ შთაბეჭ-
დილებას (თითქოს ადრესატი მონაწილეობს საუბარში). აქ სიტ-
ყვის განმეორება თამაშობს საწინააღმდეგო მოტივირების როლს,
რომ უფრო ნათლად გამოხატოს მეორე მხარე წერილისა, კერძოდ,
პართენ მდივნის სიყვარულის სიძლიერე და მარადიულობა.

ავტორი თავისი გრძნობების და განცდების გადმოსაცემად
იყენებს ფერთა სიმბოლიკასაც.

პართენის წერილი ასახავს ამაღლებულს, ადამიანის ზნეობრივი
ცხოვრების დამამშვენებელ და განმასპეტაყებელ მიჯნურობას,
რომელიც შორსაა „ვისრამიანის“ სატრფიალო ვნებათა ღელვისა
და ხორციელი წადილისაგან.

მართალია, მრავალი ცრემლია დაფრთქვეული მის წერილში,
მრავალი სევდა და მწუხარებაა აქ გამოთქმული, მაგრამ ეს კირთა-
თმენის ცრემლები იყო. ამ ცრემლებში მაინც იგრძნობოდა გაუტე-
ხელი სული, ნათელი მერმისის წარუხოციელი რწმენა. ასეთი დი-
დი, მღელვარე სულის პატრონს არ შეეძლო ცხოვრება სასაფლაო-
სავით ყრუ და მოსაწყენ უდაბნოდ ჩათვალა. დიდი და მძიმეა
მისი სევდა, ეს როდია მსუბუქი მოწყენა ან ელეგიური განწყობილე-
ბა. ეს მწარე ნაღველია, მაგრამ სწორედ ამიტომ არის ესოდენ საგუ-

ლისხმო მისი დაძლევა ადამიანის გონებისა და თავისუფლების სახელით.

სამდივნო წიგნებში დაცული ანონიმური და ნაკლებად ცნობილი პოეტური ნიმუშების შესწავლის დროს მივუთითებდით, რომ მიუხედავად ეპიგონობისა, მე-18 საუკუნე არ შეიძლება ჩაითვალოს დაცემის ხანად. ამ ეპოქამ შექმნა (ბესიკის გარდა) არა ერთი საინტერესო პოეტური ძეგლი, რაც თავის მხრივ წინაპირობა გახლდათ მეცხრამეტე საუკუნეში წარმოშობილი დიდი პოეტური ძეგლისა.

აქვე უნდა მივაქციოთ ყურადღება იმ საგულისხმო გარემოებას, რომ იმ დროს ქართული მწერლობის სპეციფიკას მცირე ჟანრის პოეზიასთან ერთად, წარმოადგენს ეპისტოლური ლიტერატურის განვითარება. ეს იყო დამოუკიდებელი ჟანრი ლიტერატურისა, რომელშიც აღბეჭდილია ქართული სული მთელი თავისი ნაირსახეობით.

ქართულ ეპისტოლეებში ჰარმონიულადაა შერწყმული მისი შინაარსი, იდეალები, მოტივები და მხატვრული საშუალებანი. ზოგ მათგანს აზის ბეჭედი ღრმა და განუწყვეტელი აზროვნებისა. მხატვრული სახეების სრულყოფა იმით არის მიღწეული, რომ ადამიანური განცდის გამოვლენა აქ მხოლოდ დეკლარაციული არ არის. ადამიანის განცდა მოცემულია რეალურ სიტუაციაში. მიჯნური სქემას კი არ წარმოადგენს, არამედ ცოცხალ ადამიანს, ადამიანურ ვენებებით და მისი ყოველი გამოვლენა ილუსტრირებულია სათანადო მხატვრული ხერხებით.

რუსთველის მხატვრული სიმართლე და შემოქმედების
ფსიქოლოგია

მხატვრული სიმართლის ძიებისას, უპირველეს ყოვლისა, უნდა გავითვალისწინოთ, რომ სხვადასხვა სტილისა და ჟანრის ნაწარმოებებში მხატვრული სინამდვილე (და მისი მიმართება ცხოვრების რეალურ სინამდვილესთან) სულ სხვადასხვაგვარადაა წარმოდგენილი. ამ მხრივ საკმაოდ რთული ვითარებაა „ვეფხისტყაოსანში“, რომლის მხატვრულ სინამდვილეში, როგორც ცნობილია, წარმოჩენილია აღმოსავლურ-დასავლური ფანტასტიკურ-ზღაპრული, ფანტასტიკურ-სათავგადასავლო პეროიკული და სამიჯნურო ეპოსების ელემენტები (მაგ., „ფიზიკური ძალის“ კულტი პეროიკული ეპოსის, ხოლო უსაზომო ცრემლით გამოხატული მოკარბებული მგრძნობელობა სამიჯნურო ეპოსის ელემენტებია). ამ ელემენტებში გამოვლენილი „სანტიმენტალურ-რომანტიკული“ და ფანტასტიკური მხატვრული სიმართლე იმდროინდელი. მკითხველის კარბი რომანტიკულ-სანტიმენტალური წარმოდგენების (და არა ცხოვრებისეული სინამდვილის) უკუფენაცაა, რომელიც „ლიტერატურულ“, ზღაპრულ, არარეალურ საპყაროს ესწრაფოდა; მაგრამ რუსთველი იმით დგას მაღლა თავის წინამორბედ და თანამედროვე მწერლებზე, რომ იგი ახერხებს წინასწარმოცემული მხატვრული სქემის თავდაღწევას პერსონაჟთა ხასიათის განვითარებაში, ახერხებს თავისი გმირების გადამაინურებას!

ამ შემთხვევაში რუსთველური რეალიზმი ზოგჯერ იმითაც გამოიხატება, რომ პოეტი აშკარად ცდილობს, „რომანტიკულ-სანტიმენტალური“ და ზღაპრულ-ფანტასტიკური ელემენტების მხატვრული სიმართლე დაუახლოვოს პოემის ძირითად რეალისტურ-მხატვრულ სიმართლეს, რაც პოემის გმირთა ხასიათების ერთგვარად რეალისტურ ხორცშესხმაში ვლიდნება ისე, რომ ავტორი ისწრაფვის პერსონაჟის ქცევას. და განცდას თან ახლდეს დამაჯერებელი

მხატვრულ-ფსიქოლოგიური (ზოგჯერ — ფარული) მოტივაცია, ხოლო მოქმედების განვითარების შინაგანი ლოგიკით ურთიერთგანპირობებულ მხატვრულ სიტუაციაში შემთხვევითობის მომენტით კი დამაჯერებელ შთაბეჭდილებას ახდენდეს მკითხველზე.

ქვემოთ შევეცდებით ვაჩვენოთ „ვეფხისტყაოსნის“ არარეალისტური მხატვრული ელემენტების რეალისტური „ტრანსფორმაცია“, რისთვისაც თანმიმდევრობით განვიხილავთ ზემოთ ნახსენები ყველა ელემენტის (სათავგადასავლო, პეროიკულ, სამიჯნურო, ფანტასტიკურ-ზღაპრულის) რეალისტურ ელფერში წარმოჩენის ტიპიურ ნიმუშებს.

პოემის სათავგადასავლო ელემენტთან დაკავშირებით აღიძვრის საკითხი ელინისტური ავანტიურული რომანის სიუჟეტური ხაზების „ვეფხისტყაოსნის“ სიუჟეტურ ხაზებთან მიმსგავსებისა და ანალოგიების შესახებ. ეს მით უფრო საინტერესოა, რამდენადაც საკითხი რუსთველის პოემის „ნათესაური“ სიუჟეტური მიმართებებისა აღმოსავლურ-დასავლურ სამიჯნურო-სარაინდო ეპოსთან აქტუალურია რუსთველოლოგიაში, ხოლო ელინისტური რომანი ამ მხრივ, რამდენადაც ვიცით, ჯერ შესწავლის საგანი არ გამხდარა.

ელინისტურ ავანტიურულ რომანში ძირითადი სიუჟეტური ხაზების ასეთი სქემა აღინიშნება: იშვიათი სილამაზის მქონე და უბიწო საქორწინო ასაკის ქალ-ვაჟი, რომელთა წარმოშობა ზოგჯერ საიდუმლოებითაა მოცული (ეს საიდუმლოება ბოლოს იხსნება და ქალ-ვაჟი არისტოკრატიული წარმოშობის აღმოჩნდება); ქალ-ვაჟი ერთად იზრდება ან უცაბედად ზღვდება ერთმანეთს; შეხვედრისთანავე ისინი უმალ აღენთებიან ტრფობის აღმურით, რაშიაც „ბედისწერაც“ მონაწილეობს და რაც მათი შემდგომი ცხოვრების განმსაზღვრელი მომენტი ხდება. ქალ-ვაჟის ტრფიალება დრამატულად მიმდინარეობს, თან ახლავს ცრემლები და დაბნედაურთავულების მტკიცე ფიციტ შეკრულ მიჯნურთ ზოგჯერ ეპეიკ კი ეპარებათ ერთმანეთის ერთგულებაში, ამ მიზეზით ზოგჯერ თავის მოკვლასაც კი განიზრახავენ; ქალ-ვაჟის დაქორწინება მხოლოდ ფინალში ხერხდება და სიუჟეტის მამოძრავებელ ღერძს სწორედ მათი დრამატული თავგადასავალი წარმოადგენს; მათი უბედურების მთავარი მიზეზია სილამაზე და ბედი, დამხმარედ გაჭირვებაში კი ევლინებიან მჭარველი ღმერთები, რომლებიც ზოგჯერ სიზმარში ამცნობენ, რომ მიუხედავად აწინდელი და მომავალი მრავალი განსაცდელისა, მათი სიყვარული მაინც ბედნიერად დაგვირგვინდება.

უნდა ითქვას, რომ მიჯნურთა წინაშე აღმართული ეს დაბრკოლებები ზოგჯერ არაავანტიურული ხასიათისაა: მშობლები არ აძლევენ დაქორწინების ნებას შეყვარებულებს, მათ სხვა საქმრო და საცოლე ჰყავთ ან სხვებს უნდათ მათთან დაქორწინება (ცრუ ჯუფთები) და სხვ.

ელინისტურ რომანში დიდი როლი ენიჭება სამოგზაურო-საფათარეკო ელემენტებს; ყველაზე ტიპური სიტუაცია ასეთია: სატრფონი ერთად გაიპარებიან სახლიდან, ერთად ან ცალ-ცალკე „მოგზაურობენ“ და სწორედ ამ მოგზაურობათა დროს მრავალი ხიფათი-ფათრეკი ყოველ ნაბიჯზე გარდაუვალ საფრთხეს უქმნის მათ სიცოცხლეს იქამდე, რომ გმირები ზოგჯერ „კვდებიან“ კიდევ (ესაა ცრუ, მოჩვენებითი სიკვდილი). მიჯნურთა ყველაზე ტიპური ფათერაკებია: ზღვის მეკობრეთა თავდასხმა და მიჯნურთა მოტაცება, დატყვევება და მონად გაყიდვა; განსაცდელი, რაც მათ უბიწოებას მოელის; ტყვეობიდან თავის დაღწევა; ზღვაში ქარიშხლის ამოვარდნა და ხომალდის დაღუპვა და სხვ.

ავანტიურული რომანის ტიპური სიუჟეტური მომენტებია აგრეთვე შეყვარებულთა გადაცმა, მათ მიერ ცნობა-ვერცნობა ერთმანეთისა; შეხვედრები მოულოდნელ მტრებთან და მეგობრებთან.

აღნიშნული ტიპის რომანისათვის დამახასიათებელია ასეთი მომენტებიც, როგორც გრძნეული წინასწარმეტყველური სიზმრები, საერთოდ წინასწარმეტყველებანი, მკითხაობა-ჩიხიბვა, რამლის განჩხრეკა, წინათგრძნობა, სასიყვარულო „სამსალა“, სასწაულები და, რაც მთავარია, ღმერთების აქტიური ჩარევა გმირთა ბედში, რომლებიც სიზმარში გამოცხადებით არა მარტო რჩევას აძლევენ, არამედ ზოგჯერ უფრო ქმედითადაც ეხმარებიან მათ (მაგ., ქალის ან ვაჟის მომტაცებლებს თავს რისხვას ატეხენ).

ელინისტურ რომანში ხშირია მსჯელობანი სხვადასხვა რელიგიურ, ფილოსოფიურ, პოლიტიკურ თემებზე (აღამიანურ ვნებებზე, ტირილის შესახებ, ბედზე, ჩვენებებზე — ბედნიერების თუ უბედურების მომასწავებელ ნიშნებზე და სხვ.).

მოქმედების გეოგრაფია ავანტიურულ რომანში ფართოა, იგი მოიცავს უპირატესად ზღვით ერთმანეთისაგან გამოყოფილ ქვეყნებს (საბერძნეთს, სპარსეთს, ფინიკიას, ეგვიპტეს, ბაბილონს და სხვ.); რომანში გვხვდება ამ ქვეყნების მოსახლეობის ზნეჩვეულებათა, ქალაქების, არქიტექტურის და სხვ. აღწერილობანი, აგრეთვე სხვადასხვა ეგზოტიკურ და ფანტასტიკურ ცხოველთა, ხოლო

ზოგჯერ თვალ-მარგალიტისა და სხვა ძვირფასეულობის აღწერილობანიც.

ელინისტური ავანტიურული რომანის ამ სიუჟეტური სქემის თითქმის ყველა ელემენტის ერთგვარი ტიპოლოგიური მსგავსება „ვეფხისტყაოსნის“ სიუჟეტური სქემის ელემენტებთან თვალნათლივ შეინიშნება. შეიძლება დავასახელოთ მსგავსებათა რამდენიმე ყველაზე თვალსაჩინო ნიმუში. „ვეფხისტყაოსნის“ გმირებიც ასევე ლამაზები, ახალგაზრდები (საქორწინო ასაკისანი) არიან, ერთად იზრდებიან და ასევე დაუძლეველი ტრფიალებით განიშქვალებიან ერთმანეთისადმი პირველ დანახვისას (შდრ. ტარიელ-ნესტანის შეხვედრის სცენა). პოემაში ეს მოტივი რთულდება გაქრით, ხოლო დაბნედა, ცრემლები და სხვა „პერიპეტიები“ ტიპოლოგიურად საერთოა ელინისტურ რომანთან. ტარიელის დაბნედანი, განსაკუთრებით პირველი (ნესტანის ნახვისას) და უკანასკნელი (ავთანდილის მიერ ნესტანის ამბის შეტყობინებისას) „მოჩვენებითი სიკვდილის“ ტიპური ნიმუშებია.

საკუთრივ ავანტიურული ელემენტებიც „ვეფხისტყაოსანში“ დიდ მსგავსებას ავლენს ელინისტურ რომანთან*. ასეთი ელემენ-

* ელინისტურ რომანსა და „ვეფხისტყაოსანს“ შორის ზოგჯერ შეიშრნება სცენებისა და პასაჟების მსგავსებაც. ლონგის „დაფნისი და ქლოას“ ერთი ადგილი ძალზე მიაჯავს პოემის არაკს ჭაში ჩაქარდნილი კაცის შესახებ. ლონგის „რომანში“ დაფნისი ჩაქარდება ძუ-მგლისთვის დაგებულ ღრმა ორბო-ხაფანგში, საიდანაც მას ამოიყვანს ქლოას მიერ დაჭახებული მწყემსი. საინტერესო იქ ისიცაა, რომ ეს მწყემსი თავდაპირველად თოკით აპირებს დაფნისის ამოყვანას, მაგრამ ახლო-მახლო თოკს ვერ მოიძევს. (შდრ. „ვეფხისტყაოსნის“ არაკში ზემოთ დარჩენილი კაცის მიმართეა ჭაში ჩაქარდნილისადმი: „წაუღ თოკთა მოსასხმელად, მწადსო თუშეა ამოვზიდვ“). (Лонг. «Дафнис и Хлоя», 1935, გვ. 12).

რაკელა სიტყვამ მოიტანა, აქ ისიც გვინდოდა გვეთქვა, რომ რუსთაველის არაკთან უკვე თითქმის სიტყვისათვის დაშვებულს ამქვეყნებს (თუმცა იქ ჭაში ჩაქარდნილი კაცის პასუხი აღარაა) აბულ-ფარაჟის ცნობილ „სახალისო ამბავთა წიგნის“ ერთი არაკიც, რომელშიაც მოთხრობილია (მოგვაქვს „ბჭყაყედით“ რუსული თარგმანის მიხედვით): „ერთ კაცს ქალიშვილი ჭაში (რუსულადაა „Колодець“) ჩაუქარდა. და მან იმას ჩასძახა: — ფეხი არ მოიციელო ადგილიდან, ეიღრე კაცს არ მოვიყვან, რომელიც შენს (მალა) ამოზიდვას შეიძლებსო“. (Абул-Фарадж, Книга занимательных историй, 1957.).

აბულ-ფარაჟის ამ არაკთან დაკავშირებით თითქმის მეტ დამაწყვებლობას იძენს ტუსენის მიერ ფრანგულად თარგმნილ არაბულ „სიყვარულისა და ომის ისლამურ ნიმუშებში“ რუსთაველის (Roustovai) სახელით შესულ ლექსებზე არსებული გადმოცემა, რომ მთარგმნელს ეს ლექსები სწორედ აბულ-ფარაჟის ლექსთა კრებულადან იმოუღია, რაც რუსთაველის აბულ-ფარაჟე „გაელენის“ შესაძლებლობის საკითხსაც აღძრავს. ეს მით უფრო დამაწყვებელია, რომ აბულ-

ტებია პოემაში მაგ., ნესტანის ზღვაში გადაკარგვა (რაც ოიდიპოსის მითთანაც ამჟღავნებს მსგავსებას — ოიდიპოსს სწორედ ზღვაში გადაკარგავენ), ფრიდონის მიერ ნესტანის განთავისუფლების მცდელობა, ფატმანის მიერ ნესტანის ღრობით გადარჩენა, ნესტანის ხიფათი ზღვათა ხელმწიფის კარზე, ნესტანის შეპყრობა ქაჯთა მიერ, ნესტანის ხიფათი ქაჯეთში; ტიპიურია პოემაში რამდენჯერმე განმეორებული ტარიელის ფათერაკი, როდესაც მისი შეპყრობა უნდათ (როსტევეანს, თურქ ქმებსა და ვილაც მონადირე ხელმწიფეს). აშკარად ავანტიურულია უცხო მოყმის იდუმალი გამოჩენა და დაკარგვა პოემაში (შდრ., რომ ელინისტური რომანის მთავარ პერსონაჟთა წარმოშობაც ზოგჯერ საიდუმლოებითაა მოცული), დიდ მსგავსებას ამჟღავნებენ ელინისტური რომანის შესაბამის პასაჟებთან ავთანდილის ფათერაკებიც, რაც სწორედ მოგზაურობის დროს შეემთხვევა მოყმეს, თუმცა, ზოგჯერ, ეს მსგავსება მხოლოდ „გარეგნულია“, ვინაიდან გადამკრა კონფლიქტისა სხვაგვარია მაგ. ზღვის მეკობრეებთან შეხვედრისას, ავანტიურული რომანის სათანადო სიუჟეტურ მომენტთან საპირისპიროდ ავთანდილი პირიქით „ატყვევებს“ მეკობრეებს.

ავანტიურული ელემენტის თავისთავადობა „ვეფხისტყაოსანში“ მეტად საგრძნობია. საინტერესოა, რომ ავანტიურული ელემენტის თავისთავადობა უფრო პოემის დასაწყისშია მოცემული. პოემა იწყება როგორც ტიპიური სარაინდო-ავანტიურული „საყოფაცხოვრებო“ ნაწარმოები, სადაც პირველ პლანზე წამოწეულია გარეგნული აღწერები და პერსონაჟთა შინაგანი სამყაროს ჩვენება მიჩქმალულია. ასეთი აღწერილობითი „საყოფაცხოვრებო“ სცენებია აქ: რჩევა თინათინის გამეფებისა, თინათინის გამეფება, ნადირობა და სხვ. ყოველივე ეს ხდება უცხო მოყმის გამოჩენამდე, რომელიც წმინდაწყლის ავანტიურული ელემენტია და პირველ ავანტიურულ კვანძს ჰკრავს რომანში. თვით უცხო მოყმის გამოჩენა, მისი ეგზოტიკური შესახედლობა (ვეფხისტყაოსანით შემოსვლა) და უცნაური ქცევა (ტირილი და შეურაცხადობა, მეფის მონათა დახოცვა და ბოლოს გაუჩინარება) აღძრავს სწორედ ავანტიურული მომენტისა-

-ფარაჯი სირიელი მონოფიზიტი ეპისკოპოსი იყო და ბიოგრაფიულადაც დაკავშირებულია კავკასიასთან (აზერბაიჯანში გარდაიცვალა). ამ ენციკლოპედური ინტერესების მქონე ადამიანმა მრავალი აღმოსავლური ენა იცოდა, რომელთა შორის მისი ბიოგრაფები სომხურსაც ასახელებენ. ვფიქრობთ, თავისუფლად შესაძლებელია, რომ აბულფარაჟს ქართულიც ცოდნოდა და ამდენად ორიგინალშივე გავცნო რუსთაველის პოემა. ამ უკანასკნელი ენაუღის შესაძლებლობის შესახებ მივეითთა ს. ცაიშვილმა.

თვის დამახასიათებელ მკითხველის დაინტერესებას, რომელიც ხან „იღველფება“ (როსტევიანის მონებმა ერთი წლის ძებნის შემდეგ ვერაფერი გაიგეს და მეფემაც უცხო მოყმის ამბავი ამოწურულად ჩათვალა), ხან ისევ „ავიზგიზდება“ (უცხო მოყმის საძებნელად თვით ავთანდილი იგზავნება!) და ტარიელის მიერ ავთანდილისათვის თავისი ამბის თხრობამდე მრავალ ამგვარ „შენღებულ-გამძაფრებულ“ ავანტიურულ მომენტს ქმნის პოემაში. ეს მომენტებია მაგ., მოკლე „აღწერა“ ეგზოტიკურ „ქვეყანათა“ („მიხვდა რასმე ქვეყანასა უგემურსა, მეტად მქისსა“ და სხვა) და ცხოველთა („მხეცნი იყვნეს საშინელნი, მაგრა არა შეუზახა“), ავთანდილის წუხილი უცხო მოყმის უნახველობის გამო და უკან დაბრუნების ჭოკმანი, ხატავლ ძებთან შეხვედრა, უცხო მოყმის გამოდევნება და სხვ.

თავისთავადი ავანტიურული ღირებულების მქონეა ნესტანის სიუჟეტური ხაზიც (გადაკარგვიდან განთავისუფლებამდე), რაზედაც უხვად აკინძული მრავალი ფათერაკი და ხიფათი ელინისტური ავანტიურული რომანის სათანადო სიუჟეტურ პარალელბთან ერთად მსგავსებას ამქლავნებს მითოლოგიურ და ზღაპრულ-ფანტასტიკურ მთარულ სიუჟეტებთან. მაგ., ნესტანის გადაკარგვის ისტორია გვაგონებს ცნობილ ზღაპრულ მოტივს დედინაცვლის მიერ გერის გადაკარგვისა და უფლისწულის მიერ მისი განთავისუფლებისა. აქვე საგრძობია ანალოგიები ოდიპოსის მითთან, რომელსაც ნესტანივით ზღვაში გადაკარგავენ და რომელიც გადაჩნება იმის გამო, რომ მწყემსი გადაკარგვის ბრძანებას არ ასრულებს. ნესტანის ამბავშიაც არის ექვოს საფუძველი, რომ ქაჯი მონები დაეარის ნების შესრულებას აგვიანებენ. (შდრ. ზაალის გადაგდება საამის ბრძანებით ცნობილ ირანულ ეპოსში).

ამავე დროს, როგორც თავშივე ითქვა, „ვეფხისტყაოსანში“ ავანტიურული მომენტი (განსხვავებით ელინისტურ და აღმოსავლურ ავანტიურულ რომანებისაგან) მხატვრული სიმართლის განმსაზღვრელი არაა, რაკი მას აქ მხოლოდ სპორადულად აქვს თავისთავადი ღირებულება, ხოლო მთლიანობაში იგი პოემის რეალისტურ მხატვრულ ამოცანათა გადაწყვეტას ემსახურება, რომელთაგან ერთი უმნიშვნელოვანესი ამოცანაა სიუჟეტური მთლიანობის დაცვა ავანტიურულ ნაწარმოებებისაგან განსხვავებით, რომლებიდანაც მთელი ავანტიურული მომენტების უმტკივნეულოდ ამოღება შეიძლება, რადგან ეს მომენტები სიუჟეტურად ზოგჯერ მეტად არამყარად და ზოგჯერ სულაც არ არიან ერთმანეთთან დაკავში-

რებული, „ვეფხისტყაოსანში“ თვით უმნიშვნელო, პატარა ავანტიურული მომენტის ამოღებაც კი პოემის სიუჟეტური სქემის საგრძნობ დაზიანებას გამოიწვევდა. მაგალითად, ისეთი თითქოსდა უმნიშვნელო ეპიზოდი, როდესაც ფრიდონი ტარიელს ნესტანის ნახვის ამბავს უყვება, პოემაში მრავალმხრივ სიუჟეტურ დატვირთვას უძლებს. უპირველეს ყოვლისა კი აქაა პირველი მითითება ნესტანის ბედზე. აღარაფერს ვამბობთ პოემის სიუჟეტური მთლიანობისათვის ისეთ აუცილებელ ავანტიურულ ეპიზოდებზე, როგორებიცაა ნესტანის. გულანშაროს თავგადასავალი ან ნესტანის ქაჩებთან შეხვედრისა და ქაჩეთის ტყვეობის. ეპიზოდი, რომელთაც, როგორც ცნობილია, ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ადგილი უკავია პოემის ჩამოსხმულ სიუჟეტურ-კომპოზიციურ მთლიანობაში.

ავანტიურული მომენტები პოეტს უმთავრესად შოქმედების გასაშლელ სიუჟეტურ ფონადაც სჭირდება და აქვე გმირთა ხასიათის სხვადასხვა მხარეების წარმოსაჩენადაც. თვით ისეთ ავანტიურულ მომენტსაც კი, როგორიცაა უცხო მოყმის გამოჩენის ამბავი, ავტორი „რეალისტურ“ პლანს გამოუძებნის, რამდენადაც ირკვევა, რომ უცხო მოყმით მთელს პოემაში ნამდვილად დაინტერესებულია მხოლოდ მეფე როსტევეანი. თანახმად ავტორისეული კომენტარისა, მეფის მკმუნვარებას მის ყმათავან ბევრი არ იზიარებს („ზოგთა თქვეს თუ: „მართალია“, ზოგი, ღმერთო, უზრახვიდა“). ავთანდილიც (ტარიელის წინაშე) უცხო მოყმის ამბით როსტევეანის მოკარბებულ დაინტერესებას მეფურ კაპრიზად მიიჩნევს („კმუნვა შეექმნა, თქვენც იცით, ხელმწიფე ნებიერია“). საგრძნობია პირველ ხანებში თინათინის ინდიფერენტული დამოკიდებულება უცხო მოყმის ვინაობისადმი (თინათინ-მოლარისა და როსტევეან-თინათინის სცენებში). ამავე დროს, უცხო მოყმის ამბით თინათინის დაინტერესების მომენტის შემოტანა („გონებამან მისმან ასრე დამამხოცა“ და სხვ.) ავტორს სჭირდება იმის საბაბად, რომ „გაამართლოს“ ავთანდილის ოფიციალური გამოქანება სამეფო კარზე, როდესაც თინათინმა თავისი მიჯნურობა უნდა გაუმხილოს რაინდს და ცოლ-ქმრობის „პირობა“ შეჰფიცოს, ამავე დროს მისცეს მოყმეს „სამიჯნურო“ დავალება, რაც თვით ამ მიჯნურობის გამოცდადაც განიხილება, (შდრ. ანალოგიური სამიჯნურო დავალება ნესტანის ტარიელისადმი).

ავანტიურულ მომენტს აქ ერთვის ე. წ. ველად-გაჭრის მოტივიც, რომელიც უკვე სამიჯნურო ეპოსის რეფლექსიაა.

თუმცა ეს ველად გაქრაც არ შეადგენს აქ მხატვრული სიმართლის განმსაზღვრელ მომენტს, რადგან იგი უფრო „გარედან“ (ლიტერატურული წყაროდან) შემოტანილი ჩანს პოემაში, რათა პოემას „თავს მოახვიოს“ სწორედ სამიჯნურო ეპოსის „რომანტიკული“ საბურველი. მართალია, თავად ავთანდილიც მრავალჯერ ხაზს უსვამს, რომ იგი ველად გაქრილია თინათინის გამო, მაგრამ ნათელია, რომ მოყმის ველად გაქრის მიზეზია არა უიმედო სიყვარული (ასეა ეს მოტივი წარმოდგენილი აღმოსავლურ სამიჯნურო ეპოსში) და არა განყენებულ დამის სამსახური (ასეთ პერტურბაციას განიცდის იგი დასავლურ რაინდულ რომანში), არამედ სულ სხვა, სავსებით „რეალური“ ზემოაღნიშნული ვითარებანი.

საინტერესო რეალისტური ინტერპრეტაციითაა წარმოდგენილი „ვეფხისტყაოსანში“ მითოლოგიურ-ზღაპრული ფანტასტიკური ელემენტიც, რისი მაგალითები ავანტიურულ მოტივთან დაკავშირებით ზემოთაც იყო მოტანილი.

ფანტასტიკური ელემენტის უპირველესი რეალისტური სპეციფიკა პოემაში ისაა, რომ აქ მას თავისთავადი მხატვრული სიმართლე თითქმის არ გააჩნია. განსხვავებით აღმოსავლური ეპოსების, ელინისტური რომანისა და ბიზანტიურ-ქართული სასულიერო ლიტერატურისაგანაც, ჩვენს პოემაში თითქმის არაფერია რაღაც არასრულეზენ ღვთიური მინიშნებანი, ჩვენებები, სასწაულები, მკითხაობა, რომლის განჩხრეკა, წინასწარმეტყველებანი, წინათგანმობანი და სხვა ამგვარი „მისტიკურ“-ასტროლოგიური რწმენანი. ავთანდილის მიმართვა მნათობებისადმი და პლანეტა კრონოსის მიერ ქაჯთა თავზე დატეხილი რისხვაც უფრო მხატვრული გამომსახველობითი ხერხია პოემაში, ვიდრე თავისთავადი ფანტასტიკური ელემენტი. წარმოუდგენელიცაა, რომ ასტროლოგიური რწმენების (რომელსაც ოფიციალური ქრისტიანობა არ იწყნარებდა) გამოხატვა ავტორს არეოპაგითიკული რწმენების გვერდით გაეხედა პოემაში.

საერთოა პოემაში გამოხატული ბედის პრობლემა აღმოსავლურ-დასავლურ ეპოსებთან და უფრო ელინისტურ რომანთან; საგულისხმოა, რომ ელინისტურ რომანშიაც, ისევე, როგორც უფრო შეფარულად „ვეფხისტყაოსანში“, წინასწარაა „მოცემული“, როგორც ითქვა, მიჯნურთა სიყვარულის ბედნიერი ფინალი. მხოლოდ ეგაა, რომ, ნაცელად ელინისტური წარმართული ღვთაებისა, აქ ადამიანთა ბედს განაგებს ქრისტიანული „ერთი“ ღმერთი თავის ზეციურ ძალებთან ერთად, ხოლო ღვთიური მინიშნებანი და სხვა პოემაში თითქმის არცაა. მაგალითად, ელინისტური რომანის აუ-

ცილებელი ელემენტია გრძნეული სიზმარი, სადაც ღმერთები და ღმერთ-ქალები პერსონაჟს (ზოგჯერ ეს ღმერთებიც რომანის ძირითადი პერსონაჟებია) საიდუმლოს უცხადებენ, მომავალ ბედს უმელავენებენ, მიანიშნებენ და მოქმედების გზას უჩვენებენ. „ვეფხისტყაოსანში“ კი მხოლოდ ტარიელის მიერ ნესტანის გათხოვების წინა ღამით სატრფოს მოზმანება თუ შეგვიძლია ავის მომანიშნებელ სიზმრად მივიჩნიოთ.

რუსთველი მხატვრულ ზერხადაც კი არ იყენებს ამ შესაძლებლობას, რომ, მაგალითად, ძილში გაეგო, ვთქვათ, ტარიელს (ან ავთანდილს) ნესტანის ადგილსამყოფელი. ამისათვის იგი სავსებით რეალისტურ მხატვრულ საშუალებებს მიმართავს: ფატმანმა ქაჯი მონის საშუალებით იცის, თუ სად იმყოფება ნესტანი. თუმცა, მომავალში, რათა ნესტანთან ავთანდილმა კავშირი დაამყაროს, ავტორი შინც იძულებულია ფანტასტიკურ-ზღაპრული ელემენტი შემოიტანოს. მაგრამ ეს ფანტასტიკური მომენტიც პოემაში ავტორს რეალისტური მხატვრული ამოცანის გადასაწყვეტად სჭირდება, რაკი გულანშარო-ქაჯეთის უზარმაზარი მანძილი მხოლოდ ფატმანის გრძნეული მონის ელვისებური მისვლა-მოსვლით შეიძლება სწრაფად დაიფაროს. ნესტანის ამბის სწრაფი შეტყობა კი პოემის დინამიკურობისათვის აქ აუცილებელია.

საკუთარივე ფანტასტიკურ-ზღაპრულ არსებობაგან პოემაში მოქმედებენ მხოლოდ დევები და ქაჯები, ოღონდ ესენიც იმდენად მოდიფიცირებული არიან, რომ სრულიად დაკარგული აქვთ ზღაპრული თვისებები⁷.

„ვეფხისტყაოსნის“ დევები ძალზე შორს დგანან მათი აღმოსავლური „პროტოტიპისაგან“. ავტორს ისინი ისეთსავე ხორცშესხმულ არსებებად წარმოუდგენია, როგორც ქაჯები⁸. დევების „ხორციელება“ იმითაცაა პოემაში ხაზგასმული, რომ ისინი იარაღსხმულნი ებრძვიან ტარიელს („ჩაქვნი ავად მოექაფნეს“), ხოლო მათსავით ხორციელ ქაჯთა წინააღმდეგ საბრძოლველად სპეციალური „სასწაულმოქმედი“ აბჯარიც კი აქვთ მომარაგებული. ამავე დროს დევების მხატვრული დატვირთვა პოემაში ფრიად უმნიშვნელოა (დევები მხოლოდ ერთ უმნიშვნელო მომენტში გაიღვლებენ):

პოემაში წარმოდგენილ ქაჯებს ავტორი აშკარად აცილებს დემონოლოგიურ საბურველს და მხოლოდ იმით განასხვავებს ჩვეულებრივი ადამიანებისაგან, რომ ესენი „გრძნების მოქმედი“ არიან (ამ გრძნების მშვენიერი მაგალითია თვით ფატმანის გრძნეული მონის გაუჩინარება და კოსმიური სისწრაფის განვითარების:

უნარი). ეს რეალისტური მომენტი (ქაჩების „ხორციელება“) ავტორს რეალისტური მხატვრული ამოცანის გადასაწყვეტად აქვს შემოტანილი. უამისოდ ავტორს ძალზე „გაუჭირდებოდა“ უსხეულო „დემონების“ (ქაჩი-ეშმაკი, სატანა) წინააღმდეგ გამართა ბრძოლა და გამარჯვება რეალისტური სიმართლით გამოეხატა.

თუმცა ამ „გაადამიანებულ“ ქაჩებს პოემის იმ „იდეურ“ პლანში, სადაც ბოროტსა და კეთილს შორის ბრძოლაა გაჩაღებული, ისევ „მინიკებული“ აქვთ „დემონური“ თვისებები და მიეწერებათ ქრისტიანული დემონოლოგიის ძირითადი თეზისი — „ბოროტების იდეა“. საგულისხმოა, რომ თვით ადამიანურ ასპექტშიაც ქაჩები „ყოველთა კაცთა მკენებნი“ არიან, რადგანაც თავისი გრძნების უნარს ადამიანთა საზიანოდ იყენებენ.

ფატმანის მიერ ჩამოთვლილ ადამიანის მკენებელ ქაჩურ გრძნებებს აქ ავსებს როშაქისა და მის შონათა მეკობრეობაც, რომლებიც თვით გლოვის წეს-ადათსაც კი არ მისდევენ. ამ მხრივ სიმპტომატურია, რომ დამარცხებული მტრის საერთოდ შემწყვალე გამირები არცერთ ქაჩს აღარ გაუშეებენ ცოცხლად, რათა მთლიანად აღმოეფხვრათ ბოროტების ბუდე — ქაჩთა მოდგმა („მონახეს და არ აცოცხლეს, რაცა მბრძოლი დარჩომოდათ“).

პოეტი საოცარ თანამიმდევრობას იჩენს ქაჩების როგორც ბოროტების იდეის გამომხატველთა მიმართ. ამ მხრივ ნიშანდობლივია, რომ პირველ ბოროტებას პოემაში ჩადის „ქაჩი“ დავარი, რომელიც თავის ქაჩ მონებს გადასაკარგავად გადასცემს ძმისწულ ნესტანს. ნესტანის გადაკარგვის ამბავი მხატვრული შემთხვევითობის (სიუჟეტის განვითარებით არააუცილებელია) გამოვლინებადაც შეიძლება მივიჩნიოთ პოემაში, მაგრამ შინაგანად იგი უაღრესად მკაცრად მოტივირებულია თვით დავარის ქაჩობით, რაც იმთავითვე ბოროტის შემცველია თავისთავში. აქ საგულისხმო დეტალია ისიც, რომ დავარის ბრძანება ქაჩ მონებს „გაეხარნეს, ხმამაღლივ იყვილეს „იპი, იპია“*, თუმცა ასეთი საზარელი აქტი მხოლოდ ბუნებით ბოროტს თუ გაეხარდებოდა. აქ მოტივატია ისიც, რომ დავარი შურსაც ძიობს უღირს გაზრდილზე, რომლის „უზნეობის“ გამო მეფე თავის დას სიკვდილითაც კი ემუქრებოდა. საინტერესოა, რომ ამ მოქმენტში დავარი ერთთავად თითქოს მხოლოდ ქაჩური — ბოროტი ინსტიტუტების ტყვეობაშია, მოგვიანებით კი მასში ისევ იღვიძებს კეთილი ადამიანური ბუნება და თითქოსდა სინანულით

* ეს სტროფი საიუბილეო გამოცემებში ამოღებულია.

ჩადენილი საქციელის გამო თავს იკლავს. თუმცა აქ ისიც გასათვალისწინებელია, რომ თავისი თვითმკვლელობით დავარი მეფის წინაშე თავის უდანაშაულობასაც ამტკიცებს და ამავე დროს მეფისგან უპატიო მოკვდინებასაც თავიდან იცდენს. („დავარ თქვა: „მთქმელი ამისა, ვინ არ დამქოლოს, ვინ არ, და ვიდრე მომკლავდეს, მოვკვდები, სიცოცხლე გასაწყინარდა“). მართალია, მხატვრული სიმართლე ამ შემთხვევაში სიტუაციურ აუცილებლობას არ ეყრდნობა, რადგან შესაძლო იყო ასეთი გადაწყვეტაც, რომ დავარს იმავე მონების დახმარებით ეზრუნა ტარიელის და ნესტანის შეერთებაზე, მაგრამ ასეთი კეთილშობილური აქტი ზომ წარმოუდგენელია ქაჯური ბუნების თანაზიარ (ყოფილ ქაჯთა დედოფალ) დავარისაგან.

პოემაში საინტერესოა წარმოდგენილი საგმირო ელემენტის მხატვრული სიმართლე, რომლის თავისთავადობას მხარს უმაგრებს უზარმაზარი ლიტერატურული ტრადიცია ისეთი საქვეყნოდ სახელგანთქმული კმირებით, როგორცაა ჰერაკლე, აქილევისი, როლანდი, ზიგფრიდი, როსტომი, ამირან-დარეჯანის ძე (ეს ორი უკანასკნელი მოხსენებულიც არიან პოემაში. ავთანდილი როსტომზე უფრო მძლე კბაბუკადაც კია გამოყვანილი) და სხვანი. საკუთრივ საგმირო ელემენტის ასეთი დიდი მხატვრული წონა პოემაში განპირობებულია რუსთველის ეპოქის საქართველოს ცხოვრების სინამდვილითაც, როდესაც ძლევამოსილმა საგარეო პილიტიკამ მოყმე კბაბუკი არა მარტო ეპოქის, არამედ ლიტერატურის გმირადაც აქცია და ამდენად მკითხველი საზოგადოების „სოციალური შეკვეთითაც“, რომელიც სწორედ ასეთი ზებუნებრივი ძალ-ღონის მქონე ზეკაც რაინდებს მიეღწეოდა. აქედან გამომდინარე, ცხადია, რომ დღევანდელი მკითხველის პოზიცია დიდადაა დაცილებული პოემის თანამედროვე მკითხველის პოზიციას, რომელსაც პოემის საგმირო ელემენტში გადაჭარბებულად, ალბათ, ბევრი არაფერი მიაჩნდა.

მაგრამ, მიუხედავად ასეთი „კონიუნქტურისა“, რუსთველი მეტწილ შემთხვევაში მაინც ახერხებს თავისი გმირებისათვის საგმირო ელემენტის შიშველი იდეალური სქემის მოცილებას. მართლაც, იდეალურ შემთხვევაში თუ პოემის გმირები (მსგავსად საგმირო ეპოსის გმირებისა) მარტოდმარტო უმკლავდებიან ათასობით მტრის ლაშქარს (შდრ. ტარიელის ბრძოლები ხატაეთში და ქაჯეთში, ავთანდილის ომი ზღვის მეკობრეებთან და სხვ.), მეორეს მხრივ, იგივე გმირები გვევლინებიან „არაინდივიდუალისტ“ მებრძოლებადაც, როდესაც საკუთარი ლაშქრის რიგებში, როგორც

მხედარმთავრები ებრძვიან მოწინააღმდეგის ლაშქარს. ასეთ მხატვრულ სიტუაციას, რომ ფაქტიურად ლაშქარი ლაშქრის წინააღმდეგ იბრძოდეს, საფალაუნო. რომანი არ იცნობს. არ იცნობს არც ამ სახის სენტენციებს, როგორცაა „რა ერთსა გცემდენ ათასნი, აგრეცა მოგერევიან“ და არც ამ სენტენციათა საკმაოდ ნათელ „ილუსტრაციას“, როდესაც მარტოხელა მებრძოლი ლომგული ჰაბუკი ფრიდონი მარცხდება ბიძაშვილების ლაშქრის წინააღმდეგ ბრძოლაში. და თავს გაქცევით შველის.

ამ მხრივ საგმირო ელემენტში ასეთი რეალისტური ნაკადის შეტანის კარგ მაგალითად გამოდგება ტარიელის ხატაელებთან ომის, ზოგიერთი მომენტიც, სადაც ავტორი ტარიელის ბუმბერაზულ (იდეალურ) საგმირო „სამამაცო ზნეთა“ ჩვენებასთან ერთად მოყმის ჩვეულებრივ ადამიანურ თვისებებსაც გვიჩვენებს. ავიღოთ თუნდაც ასეთი სიტუაცია, როდესაც ხატაელების მუხანათური ღალატის შესახებ წინასწარ გაფრთხილებული ტარიელი არჩევანის წინაშეა: ან მოუცადოს თავის ლაშქრის ძირითად ნაწილებს, ან პატარა თანმხლები მცველი რაზმით შეებას რიცხოვნობით დიდად აღმატებულ მტერს. ტარიელი, როგორც ცნობილია, პირველ ვარიანტს აირჩევს. ასეთივე იქნებოდა არჩევანი ტიპიურ საგმირო ნაწარმოებებშიც, მაგრამ, განსხვავებით საფალაუნო რომანისაგან, ტარიელის გადაწყვეტილება აქ მხოლოდ ვითარების ყოველმხრივი გაანალიზების შემდგომ ხდება შინაგანი ბრძოლა-ჰოკმანის შემდეგ და სწორედ ეს არის აქ მხატვრული სიმართლის რეალისტურობის მაჩვენებელი. რეალისტური სიმართლის „რეფლექსია“ აქ ტარიელის ორი სამხედრო-ტაქტიკური „სვლაც“: ერთი — ლაშქრის მთავარი ძალების გამოხმობა და მეორე — უკანასკნელ მომენტამდე თავისი რაზმისათვის მოსალოდნელი ძნელი ბრძოლის გაუმხილებლობა. ტარიელის მხედარმთავრული ნიჭის მაჩვენებელია აგრეთვე მძაფრი ფსიქოლოგიზმით განმსჭვალული მოწოდება ლაშქარისადმი უშუალოდ ბრძოლის წინ. ტონი ამ მოწოდებისა („ძმანო“ და სხვ.), საუკუნო სასუფეველის აღთქმა მეომრებისათვის და მთელი რიგი დებულებები, რაც მოლაშქრეთა საბრძოლო სულისკვეთების ამღლებას ისახავდა მიზნად, ძალზე უახლოვდება ცნობილი მხედართმთავრების (მაგ., პეტრე I-ის, ნაპოლეონის, ერეკლე II-ის) სამხედრო პროკლამაციებს, რასაც ხშირად სასურველი შედეგიც მოჰქონდა.

საინტერესოა, რომ თვით ამ ბრძოლისას რუსთველი ისევ „უბ-

რუნებს“ ტარიელს იდეალურ საქაბუჟო თვისებებს. ტარიელის „მარტოხელა“ ბრძოლაც მოქარბებული მტრის ლაშქრის წინააღმდეგ აქ ისევ სუფთა საგმირო ეპოსის რეცეპტებითაა აღწერილი („ცხენკაცისა დაედგი გორი“, „ერთობ სრულად ამოეწყვიტე წინა კერძო რაზმი ორი“ და სხვ.), თუმცა აქ არის ისეთი რეალისტური მომენტიც, როგორც მტრის ლაშქრის გაკვირება მათკენ მარტო მიმავალი ტარიელის დანახვისას („შმაგიაო, ასრე თქვესა“). რეალისტური მომენტია ამ ბრძოლაში ტარიელის დაჭრაც. მაგრამ ყველაზე მნიშვნელოვანი დეტალი აქ, რა თქმა უნდა, ისაა, რომ ბრძოლის ბედს წყვეტს არა ტარიელის მამაცობა, არამედ სწორედ ინდოეთის მთავარი ლაშქრის მოსვლა, რომლის გამოჩენისთანავე ხატაელებმა შეწყვიტეს წინააღმდეგობა. ავტორი აქ, თითქოსდა სხვათა შორის, იმასაც გვაძენობს, რომ, მიუხედავად ტარიელის დიდი ვაჟკაცობისა, მთავარი ძალების მოსვლამდე ინდოთა ლაშქარს თურმე უკანდახვევაც უკადრებია („გელნი ჩვენგან ნაომარი, ომითავე გარდაველენით“).

რეალისტური ელფერიითაა აღბეჭდილი პოემაში ცნობილი ქაჩეთის ბრძოლაც, სადაც უსათუოდ საგრძნობია იდეალური გმირული ელემენტებიც, რომელიც ამავე დროს უპირატესად რეალისტურ პლანშია გადაწყვეტილი. ის, ერთი შეხედვით თითქოსდა აშკარა საგმირო მომენტი, რომ მოყმეებს ოცი ათასი ქაჩის წინააღმდეგ საბრძოლველად მხოლოდ სამასითღე რაინდი მიჰყავთ, საგმირო მოტივის იმ ელემენტით კი არაა შეპირობებული, რომ ჰაბუკები მტრის რაოდენობას არად აგდებენ, არამედ იმით, რომ ქაჩეთის ციხის, როგორც ბუნებრივი ზღუდის, აღება პირდაპირი ბრძოლით შეუძლებელი იყო და რაკი როგორმე „იღუმალ“ უნდა შეეღწიათ ციხეში, დიდი ჯარი გამოუღეგარი იყო იმის გამოც, რომ დიდი ლაშქარი მტრის შეუმჩნეველად ვერ იმოძრაებდა. („თუ იღუმალ არ შეუვალთ, ცხადად შებმა არ ეგების; მით ლაშქარი არად გვინდა, რაზმი მალვით ვერ მოგვყვებიან“).

გმირები მტკიცედ მიჰყვებიან წინასწარდასახულ სტრატეგიულ გეგმას, რაც იმასაც ითვალისწინებდა, რომ ქაჩებს მებრძოლი რაზმის მოძრაობა არ შეენიშნათ და თადარიგი არ დაეკირათ. ამიტომ მოყმეთა ეს მცირე რაზმი უშუალოდ ქაჩეთის არესთან მიახლოვებისას უკვე მხოლოდ ღამით გადაადგილდება („რა გაუთენდის, დადვიან და ღამით ფიცხლად ვლიდიან“).

გმირები ღამითვე მიადგებიან უშუალო პლაცდარმს ქაჩეთის ციხესთან, საიდანაც უკვე შეიძლებოდა შეტრევის წარმოება და

ლამითვე ჩატარებული საიმედო, მაგრამ დაჩქარებული დაზვერვის შემდეგ აქვე სამხედრო რჩევაც იმართება, სადაც უპირატესად „იხილება“ ერთ-ერთი კართ მანც ციხეში შეღწევის „საკითხი“, რადგან ციხის გარემოცვით და „პირისპირ ომით“, როგორც ამას გმირები აღრევეც ითვალისწინებდნენ, ვერაფერს დააკლებდნენ ბუნებრივ ზღუდეს, რომელიც „ყოველგნით კლდეა გარეშემო მტერი ვერა მოადგების“. ამ თათბირზედაც პირველად სწორედ ეს ითქვა, რომ „პირისპირ ომი არ ძალგვიც, არ უამი საკვებხარია, ათას წელს ვერსად შეუვალთ, თუ ზედ დაგვიხშან კარია“.

სამხედრო საბჭოზე საბოლოო სიტყვას ავტორი აძლევს ტარიელს, რომლის თათბირიც ყველაზე მიზანდასახული აღმოჩნდება. სწორედ აქ იჩენს თავს ტარიელის სამხედრო ნიჭი, რომელიც დიდის ტაქტით („მე თქვენი ვცან გმირთა მეტი გმირობა“ და სხვ.) და დამაჯერებელი არგუმენტაციით (ნესტანშა მე რომ უმოქმედოდ დამინახოს, „ესე მე დამსვრისო“) უარყოფს ავთანდილისა და ფრიდონის მოსაზრებებს, ეშმაკობით, ხერხით რომ უნდათ ციხეში შეღწევა: ფრიდონს თოკზე გასვლით — მუშაითობით, ავთანდილს — ვაჭრულად გადაცმულს (ამავე დროს ტარიელის ამ თათბირით პოემში „უარყოფილია“ საღვეგმირო და სათავგადასავლო რომანების ავანტიურული მოტივებიც). „მაგა თათბირსა ესე სჯობს, ვქმნათ ჩემი მონახსენები: გავიყოთ კაცი ას-ასი, რა ღამე ჩნდეს ნათენები, სამთავე სამგნით მივმართოთ, ფიცხლად დავსხლიტოთ ცხენები; მოგვეგებიან, ვემცრობით, ჩვენ ხმალსა მივკეთ მძლე ნები“ — აცხადებს ტარიელი.

აქ ტარიელი აყენებს წარმატების რამდენიმე წინაპირობას. ესენია: დილა აღრიან მოულოდნელი თავდასხმა გამოუფხიზლებელ მტერზე, რაც მტერს შექმნილი მდგომარეობის ანალიზისა და საპასუხო გეგმის დაწყობის საშუალებას მოუსპობდა; სისწრაფე მოქმედებაში; მტრის ძალების დაქსაქსვა — შეტევის წარმოება ერთდროულად სამივე მხრიდან, რაც უსათუოდ დააბნევდა მოწინააღმდეგეს და აგრეთვე ზრდიდა ალბათობას ციხეში შეღწევისა ერთ-ერთი კართ მანც, ვიდრე ქაჯები მოასწრებდნენ სამივე კარების დახშვას; ფადამწყვეტი ბრძოლა კი უნდა გამართულიყო თვით ციხე-სიმაგრის ტერიტორიაზე და არა გარეთ, გაშლილ ველზე. ყველაზე გამკრიახი წინასწარგანქვრეტა ტარიელისა მანც ის იყო, რომ ქაჯები, შემტევთა ლაშქრის სიმციროს გამო, უსათუოდ მიიღებდნენ ბრძოლას („მოგვეგებიან, ვემცრობით“).

მართლაც, გმირებმა თანამიმდევრულად განახორციელეს წი-

ნასწარდასახული გეგმის თითოეული პუნქტი. რაზმმა დილით დაიწყო მოძრაობა, მაგრამ ციხე-სიმაგრის ბჭეებთან მიღწევამდე „ამოდ მიდიოდეს, მგზავრთა რათმე მაგიერად“. ხოლო როგორც კი „მიდგეს გარე, მუზარადნი დაიხურეს წამიერად“. ქაჭეთის „ხელმძღვანელობამ“ დაუშვა მიუტევებელი ტაქტიკური შეცდომა, მან სამივე კარი გააღო ლაშქრის გამოსაშვებად და მიიღო ბრძოლა. სამივე კარში შეაღწიეს გმირებმა, რის შემდეგაც მტრის წინააღმდეგობის დათრგუნვა მათთვის უკვე პრობლემას აღარ წარმოადგენდა, მიუხედავად ქაჭთა რიცხობრივი უპირატესობისა საინტერესოა, რომ ქაჭებთან ბრძოლაში რუსთველს ისევ შემოაქვს საგმირო ელემენტი, რისი ყველაზე თვალსაჩინო ილუსტრაციაა ტარიელის მიერ ათიათასიანი რაზმის მარტოღმარტო ბრძოლაში ამოწყვეტა.

რუსთველს აქვს გმირთა გამარჯვების განმაპირობებელი დამატებითი არგუმენტებიც. აქ პირველ რიგში უნდა აღინიშნოს, რომ გმირებს გამარჯვება გაუადვილა დედოფალ დულარდუხტის, სარდალ როშაქისა და საერთოდ, გრძნების უნარის მქონე ქაჭების არყოფნამ ციხე-ქალაქში. ეს ამბავი გმირებმა იცოდნენ ნესტანის ბარათიდან, ისე როგორც აქედანვე იცოდნენ ქაჭეთის ლაშქრის რიცხოვნობა და ქაჭების ციხის შიგნითა გეგმაც (ნესტანმა თავის ბარათში მხოლოდ პასუხი გასცა ფატმანის წერილში დასმულ კითხვებს, რაც ალბათ აეთანდღილის კარნახით ჩაწერა ფატმანმა. აქ საცნაურია ციხის აღების წინ „დაზვერვის“ ჩატარების მომენტი). გმირებს ამიტომაც ეჩქარებოდათ „ნამდვილი“ ქაჭების ციხეში დაბრუნებამდე აეღოთ ციხექალაქი. ფატმანიც ხომ აჩქარებდა აეთანდღილს: „იჩქარე... თუ ქაჭნი მოგესწრებიან, მუნ მისლვა გაგიძნელდებისო“.

მეორე არგუმენტიცა აქ დევთა გამოქვაბულში გმირების მიერ სამი ტანი „სასწაულმოქმედი“ აბჯრის მოძიება, რაც თანდართული „პასპორტი“ სწორედ ქაჭებთან ბრძოლაშია გამოსადეგი („ზედა ეწერა:“ აქა ძეს აბჯარი საკვირველიო, ჯაჭვ-მუზარადი აღმასი, ხრმალი ბასრისა მჭრელიო; თუ ქაჭნი დევთა შეებნენ, იყოს დღე იგი ძნელიო!“). ამ აბჯრის ხმარება თითქოს მხოლოდ ქაჭთა წინააღმდეგაა ნებადართული — („უმისყამისოდ ვინც გაჰხსნის, არის მეფეთა მკვლელიო“). იქვე შემოწმებით ეს აბჯარი მართლაც „სასწამოულმოქმედი“ აღმოჩნდა („ჯაჭვ-მუზარადსა, აბჯარსა, მართ ევერა ვერ მოჰკიდიან, ხმალი რკინისა მოჰკრიან, ვით ბამბის მკედსა სკრიდიან“).

საინტერესოა, რომ აქაა ერთი იმ მცირერიცხოვან შემთხვევათაგანი პოემაში, როდესაც უზენაესი არსება გმირებს თავის ევთილგანწყობილებას და მომავალ წარმატებას მიანიშნებს. ამას გმირებიც აღნიშნავენ: „თქვეს: „ესე ნიშნად გვეყოფის, ვართო კარგითა ბედითა. ღმერთმან მოგვხედა თვალითა, ზეგარდმოთ მონახედითა“. ამ ღვთიურ მინიშნებას აქ ისიც აღასტურებს, რომ სამი გმირი სწორედ სამ ხელ სასწაულმოქმედ აბჯარს შოულობს — „რასაცა ვით შეიმოსენ მეომარი სამნი ყმანი“.

მაგრამ ამ „მისტიკურ“ — ფანტასტიკური ელემენტის მოაზრებაც შეიძლება რეალისტურ პლანში, რაკი ავტორისათვის აქ მნიშვნელოვანია თვით მკითხველისათვის მინიშნება იმისა, რომ ნესტანის განთავისუფლებისათვის ქაჯეთის ციხის შტურში, რასაც გმირები სწორედ ამ მომენტიდან იწყებენ, მართლაც წარმატებით დაგვირგვინდება.

მხატვრული სიმართლის თვალსაზრისით საინტერესოა ფატმანისა და ავთანდილის აშოკობის ეპიზოდი, რასაც მოსდევს ჩაჩნაგირის მკვლელობის სცენა. ავთანდილის საქციელი ზოგს მიაჩნია პროლოგის ცნობილი სტრიქონების — „მძულს უგულო სიყვარული, ხვევნა-კოცნა მტლამა-მტლუში“ — წინააღმდეგობრივ აქტად, დარღვევად უმწიკვლო მიჯნურობის წესებისა, მაგრამ სინამდვილეში მხატვრული სიმართლე ამ ეპიზოდში მკაცრად დაცული და ავთანდილის საქციელის მოტივაციისათვის არა ერთი საბუთია წარმოდგენილი¹⁰. ამავე დროს სწორედ ეს ეპიზოდია კლასიკური მაგალითი იმისა, მკაცრი ცხოვრებისეული „სიმართლე“ როგორ აიძულებს თვით იდეალურ გმირებსაც კი კომპრომისულად მოეპყრან თავის იდეალებს, რაც ამ იდეალების დათმობას როდი ნიშნავს. საინტერესოა დეტალები ამ „მიჯნურობისა“ (საერთოდ, დეტალების სიმართლე და თანამიმდევრობა რუსთველის მხატვრული სიმართლის ერთი უმნიშვნელოვანესი კომპონენტია); მაგალითად, თავდაპირველად თვით ფატმანსაც ეეჭვება გაუწევს თუ არა თანაგრძნობას მას ავთანდილი, რაკი ეტყობა, ავთანდილი ქალს ჩვეულებრივ პიროვნებად არ მიაჩნია. „მიღმა ვუთხრა, ვა თუ გაწყურეს, შეხედვაცა დამიძვიროს! თუ არ ვუთხრა, როგორ გავძლო! ცეცხლი უფრო გამიხშირდეს!“ — ეს ფატმანის სიტყვებია. ავტორი საკიროდ მიიჩნევს აღნიშნოს, რომ ფატმანის უსტარის მიღებამდე ავთანდილს თვითონ გულშიაც კი არ გაუვლია ფატმანს გააშიკებოდა („ფატმან-ხათუნ დაწერა და გაუგზავნა წიგნი მისი. ყმამან ასრე წაიკითხა, და ვინმეა ანუ თვისი“).

ფატმანის სააშვიკო ბარათის მიღებისას ავთანდილის რეაქცია თავდაპირველად სიბრაზით და სიძულელით გამოიხატება („თქვა: „ყვენი ვარდას რას აქნევს, ანუ რა მისი ფერია!“ და სხვ.), მაგრამ აქვე მაინც უკვე საცნაურია, რომ ავთანდილი უარს არ ყოფდა ფატმანის მიჯნურობას, ჯერ ერთი იმიტომ, რომ „უმსგავსი საქმე ყოველი მოკლეა, მით ოხერია“ და ეს არ შეეწებოდა მის დიდ გრძნობას თინათინისადმი, და უფრო კი იმიტომ, რომ იგი იმედოვნებდა ფატმანის გამოყენებას ნესტან-დარეჯანის გზა-კვალის მოძებნაში. („ისი დიაცი აქა ზის, მნახავი კაცთა მრავალთა, მოსადგურე და მოყვარე, მგზავრთა, ყოველგნით მავალთა (ხომ არაა აქ ფატმანის ზნეობაზე მითითებაც? — მ. ა.) ჰივპყვე, მიაშობს ყველასა... ნუთუ რა მარგოსო“). მართლაც, ინტუიციამ არ უმტყუნა ავთანდილს და, როგორც ცნობილია, ფატმანმა დიდი როლი შეასრულა ნესტანის განთავისუფლების საქმეში. სწორედ ამ თავისებური როლის გამოცაა, რომ, მიუხედავად თავის ამორალური ქცევისა, ფატმანი პოემაში მაინც ერთგვარ სიმპათიას იმსახურებს. ალბათ, ამიტომვე ჩათვალა საჭიროდ ავტორმაც აღენიშნა, რომ ფატმანთან განშორებისას ავთანდილს „დაგდება უმძიმდა ფატმანის გულმდულარისაო“...

მხატვრული სიმართლის თვალსაზრისით საინტერესოა ავთანდილის მიერ ჩაჩნაგირის მოკვლაც, რომელიც ზოგს უბრალო მსხვერპლად მიაჩნია. სინამდვილეში კი ჩაჩნაგირი სიკვდილს სავსებით „იმსახურებს“: ჯერ ერთი, მისი ქცევა არაარაინდულია, რადგან იგი, უპირველეს ყოვლისა, როგორც რაინდი („ისი კაცი ჩაჩნაგირი დარბაზს იყო მეტად ხასი“), „ხმლით“ უნდა გასწორებოდა რაყიფს. ამის ნაცვლად ჩაჩნაგირი, ფატმანის ღალატით განარისხებული (ბოლოს და ბოლოს, ფატმანი თუ ქმარს ღალატობდა, საყვარელს ვედარ უღალატებდა?), მზადაა დალუპოს თავისი ყოფილი სატრფოს მთელი ოჯახი. ექვი არაა, იგი დიდ ვნებას მოუტანდა ავთანდილსაც. ამიტომ ავთანდილის მიერ ჩადენილი მკვლელობა დანაშაული კი არაა, ერთგვარი თავდაცვის აქტიცაა.

აქ უეჭველად ჩანს აგრეთვე მოქმედების განვითარებით გამოწვეული მხატვრული სიმართლე — მძაფრი სიტუაციით განპირობებული, რადგანაც ავთანდილის წინაშე ფატმანმა დააყენა ალტერნატივა: ან მოეკლა ჩაჩნაგირი, ან თვითონ მას მსწრაფლად დაეტოვებინა ქალაქი. მაგრამ ავთანდილი გულანშაროს „ასე“ ვერ დაეცლებოდა, რადგან, ჯერ ერთი, „გაქცევა“ — ხიფათის თავის არიდება, რაინდს არ შეჰფეროდა („არ შეუღრკების ჭაბუკი კარგი

მახვილთა კვეთასა“) და, რაც მთავარია, ამავე დროს ამ „გაქცევით“ ფატმანს ტოვებდა გასაჰირში, რის მიზეზიც თვითონ იყო. გულან-შაროდან წასვლით ავთანდილი კარგავდა ნესტანის ამბის გაგების იმ ერთადერთ და ისედაც სათუო შანსს, რაც მას ფატმანთან დაახლოებით ეძლეოდა. ამიტომ ჩაჩნაგირის მკვლელობა პოემაში სრულიად კანონზომიერი აქტია მხატვრული სიჰართლის თვალსაზრისითაც.

თითქოს აქ გაზიარებულია ცნობილი რენესანსული პოლიტიკოსის ნიკოლო მაკიაველის „ლოზუნგი“, რომ „მიზანი ამართლებს საშუალებას“. მაგრამ ავტორი ახერხებს შებრალების თვალითაც შეხედოს ავთანდილის მიერ ჩაჩნაგირისა და მისი ორი მონის დახოცვის ამბავს, ისე, რომ შეინარჩუნოს ერთგვარად ნეიტრალური პოზიციაც („ზღვათვე სარკმლით გატყორცნა, ზღვისა ქვიშითა გარია. მისთვის არცა სად სამარე, არცა სათხარად ბარია“).

როგორც ითქვა, ამ ეპიზოდში აღსანიშნავია რუსთველის დიდი ყურადღება დეტალებისადმი. იუველირის ოსტატობით აქვს ავტორს დამუშავებული ისეთი დეტალები, როგორცაა ფატმანის თხოვნა მისეული ბეჭდის მოტანისა, რომელსაც ავთანდილი ჩაჩნაგირის მოკვეთილ თითთანად „მიართმევს“, როგორც დამადასტურებელ საბუთს. ასეთივე დეტალია ფატმანის მონის მეგზურობა და გზის სწავლება ავთანდილისათვის და ბოლოს, თვით მკვლელობის აქტი, რასაც ისე ოსტატურად და უჩუმრად ასრულებს ავთანდილი, რომ ავტორი კომენტარსაც კი ურთავს: „ხმა მათისა დახოცვისა არ გაისმა არსით არა. ესე მიკვირს, სისხლი მათი ასრე ვითა მოიპარა“. ავტორი აქვე საჭიროდ მიიჩნევს აღნიშნოს, რომ ავთანდილმა „რომე პირველ წამოველო, გზა იგივე წაიარა“. იმავე გზით მობრუნება ავთანდილს დასჭირდა, როგორც ჩანს, კვალის დაფარვის მიზნით და ფატმანთან უმოკლესი გზით სასწრაფოდ მოსასვლელად.

მხატვრული სიჰართლის თვალსაზრისით უალრესად ჭაინტერესოა უსენისა და ფატმანის საოჯახო ურთიერთობა, რაც ავტორს ნათლად გამოხატული რეალისტური ფერით აქვს ასახული. უსენისა და ფატმანის ცოლ-ქმრობა საოცრად ტიპური ნიმუშია სწორედ ისეთი „ბურჟუაზიული“ ოჯახური ურთიერთობისა (რაც შემდგომში მძაფრ ასახვას XIX საუკუნის ფსიქოლოგიურ რომანში პპოევებს), სადაც ცოლი ქმარს ნებაზე ჰყავს მიშვებული და თითქოს მის დალატსაც კი თვალს არიდებს. ამ მხრივ ნიშანდობლივია, რომ უდარდელი ცინიზმით ფატმანი ქმრის დალატის თვითგამართლებასაც კი ცდილობს: „მით არ ვსჯერვარ ქმარსა ჩემსა,

მკლე არის და თვალად ნასიო“ (კი, მაგრამ ჩაჩნაგირი ხომ ლამაზი კაბუკი იყო, მას რაღად უღალატა?). ოჯახში ფატმანი სრული ბატონ-პატრონია. ეს იქიდანაც ჩანს, რომ უსენი ცოლის უქითხავად მეფის სანახავადაც კი ვერ წასულა (იხ. ფატმანის სიტყვები: „უსენ მითხრა: „არ მინახავს ძოღანდლიდან მეფე ჩვენი. მივაზიკრებ, წავალ, ვნახავ, ვუღარბაზო ვუძღვნა ძღვენი“; მოვახსენე „ღია, ღმერთო, ბრძანება ეგე თქვენი!“) ამისვე საილუტრაციოა, აგრეთვე, ვფიქრობთ, ისიც, რომ ნესტანის გაცემის შემდეგ ფატმანი ქმარს ღიდად შემოწყრება („ვერ მიმიხლოს საახლოდ კრულმან პირითა კრულითა“). აქ ისიცაა აღსანიშნავი, რომ კანონიერი მეუღლისადმი ფატმანი საძაგ ეპითეტებს საერთოდ არ იშურებს (ეს ეპითეტებია: „მკლე არის და თვალად ნასი“, „კრული“, „ისი ფლიდი“ და სხვ.).

მართალია, ფატმანი ქმარს პატივისცემითა და თითქოს შიშითა და კრძალვითაც კი ექცევა, მაგრამ ეს მხოლოდ გარეგნულად, სხვების დასანახავად. გარეგნულად ფატმანი ვითომ შიშობს კიდევ ნესტანის დამალვის ამბავს „ქმარი რა მიგრძნობს, მო-ცა-მკლავს, ველარა მომეფერებისო“, მაგრამ ნესტანის ნახვისას უსენს, — თვით ფატმანისავე დახასიათებით „კაცსა ღმობიერსა“ — საყვედურის ერთი სიტყვაც კი არ წამოსცდენია ცოლისადმი: „ამდენ ხანს ამ ამბავს რატომ მიმალავდიო?“ სინამდვილეში ფატმანი ქმარს იმიტომ უმაღლავს ნესტანს, რომ შიშობს, „თუ ვუთხრა, ვიცი, დარბაზს გამამქლავნებს ისი ფლიდიო“.

უსენმა მართლაც გაამქლავნა ნესტანი და უსენის ამ საქციელს ავტორი ფატმანის პირით ამორალური ვაჟრის სიმთვრალით ხსნის („აწ ნახო მთვრალი ვაჟარი, ცქაფი, უწრფელი, მწრთომელი“ და სხვ.). ვფიქრობთ, უსენის მიერ ნესტანის გაცემას სხვა, უფრო სერიოზული მიზეზიც გააჩნია. ეტყობა, უსენს ცუდად დაფარული მუქარა მოესმა ხელმწიფის ამ სიტყვებში: „ღია მიკვირს, საძღვნოდ ჩვენად სით. მოიღებ ამა თვალსა... ვერ გადვიხდი, თავმან ჩემმან, ძღვენთა შენთა ნათალსა“. ამ მხრივ საცნაურია აქ უსენის რეაქცია მეფის ამ სიტყვებზე. უზენაესი რისხვის თავიდან ასაცილებლად ჭერ „თაყვანისცა“ მეფეს (ეს ნიშანდობლივია!), შემდეგ ხობტა შეასხა და უადრესად მლიქვნელური სიტყვებით მოუბოდიშა, რომ უნებლიეთ იგი მეფეზე მდიდარი აღმოჩნდა („რაცა სხვა მაქვს, ვისი არის ოქრო, თუნდა საჭურჭლეო? დედის მუცლით რა გამომყვა? მბოძებია თქვენგან მეო“). ამის შემდეგ კი, რაკი მეფე უბრალო სიტყვებს, ეტყობა, აღარ დასკვრდებოდა, უსენი იძულებული გახდა

მეფისათვის საჩქაროდ ნესტანი შეეთავაზებინა. ასეც შესაძლოა გავიგოთ ამ ეპიზოდში უსენის საქციელის მხატვრული მოტივაცია.

აქ ნიშანდობლივია ფატმანის პანიკური შიშიც, რომ ჩაჩნაგირის მხრივ ნესტანის გაპარვაში ფატმანის თანამონაწილეობის გამოქვამება მეფის რისხვასა და მთელი მისი ოჯახის მოთხრას გამოიწვევდა.

მხატვრული სიმართლის თვალსაზრისით საინტერესოა „ვეფხისტყაოსანში“ წარმოჩენილი ტირილის „მოტივიც“. თანამედროვე მკითხველს გრძნობათა (უპირველეს ყოვლისა, სიყვარულის) ასე აყოლა და ასე მოუჩინებლად გამოხატვა ცრემლით (მით უფრო მამაკაცთაგან) ცოტა უცნაურად ეჩვენება, მაგრამ აღმოსავლურ-დასავლურ სამიჯნურო-საგმირო ეპოსში ტირილი უსიამო და თუნდ სასიამოვნო განცდებისას გარეშე გამოიზიანებელზე ადამიანის ბუნებრივ რეაქციადაა მიჩნეული და ამდენად უარყოფითი სამიჯნურო განცდების დროს ცრემლით გულის მოხება ლომჯულ რაინდებსაც კი არ ეზრახებათ¹¹. ამ მხრივ ტირილი პოემაში „რომანტიკულ-სანტიმენტალური“ ელემენტის მხატვრული სიმართლის მიუცილებელ კომპონენტად უნდა მივიჩნიოთ და გადაჭარბებაც ამ შემთხვევაში ამავე „რომანტიკულ-სანტიმენტალურის“ ფარგლებში მასშტაბურობასა და რელიეფურობას ანიჭებს მხატვრულ სურათებს.

ვფიქრობთ, ჰიპერბოლიზირებული ტირილით გრძნობათა გამოხატვას — როგორც მხატვრულ სინამდვილეს — რამდენადმე აღეკვატური რეალური ცხოვრების ქართული სინამდვილეც შეესაბამებოდა. მაგ., პოემაში მასიური მოთქმის სურათები ძალზე გადაჭარბებულად აღარც კი მოგვეჩვენება თუ მათ ქართველ და კავკასიელ ერთა გლოვა-გოდების ცნობილ წესებს შევეუდარებთ.

„ვეფხისტყაოსანში“ ტირილის დროს გმირები ძალზე ხშირად მოთქვამენ კიდევ. საინტერესოა, რომ მოთქმა-ტირილით მწუხარების გამოხატვა ხდება არა მარტო მიცვალებულ, არამედ ცოცხალ ადამიანზედაც. ამ შემთხვევაში მომთქმელნი ერთგვარად ნამდვილ ჰირისუფალთა „როლში“ გამოდიან, რაკი ეს მოთქმა წარწოებს საყვარელ ადამიანებთან განწორებისა, ან მათთან დიდი ხნის მოწორების შემდეგ მათი მოგონების „საბაბით“. (გლოვის ქართული წესიც, როგორც ცნობილია, ჰირისუფალს მოთქმას ავალებს არა მხოლოდ მიცვალებულის ცხედართან, არამედ შემდგომშიაც საკმაო ხნის განმავლობაში, როდესაც გარდაცვლილის სწორედ მოგონება ხდება).

საინტერესოა, რომ პოემის გმირთა ეს მოთქმა-ტირილი ავტორის მიერ ზოგჯერ ერთგვარად დადებითადაა შეფასებული, რაც ამ მომენტის საერთო მინორულ ტონთან აშკარად შეუსაბამოა. ასე მაგალითად, ავთანდილის ერთ-ერთ მოთქმა-გოდებას ავტორი ასეთი დადებითი შეფასების კომენტარს ურთავს: „აწ ვერ ვიტყვი მაშინდელსა მე იმ ყმისა ნაუბარსა. მიუბნობდეს, რას მოთქმიდის, რა ტურფასა, რაზომ გვარსა“. ასევეა შეფასებული ავთანდილის ცნობილი მოთქმა-სიმღერაც, როცა ავთანდილი „იმღერს ლექსთა საბრალოთა, ღვარისაებრ ცრემლნი სდიან“ და „მოიმღერდეს ხმასა ტკბილსა, არ დასწყვედდის ცრემლთა რუსა“. ტარიელის ცრუ ჰიკედილის გამო ავთანდილის მოთქმასაც ავტორი კვლავ „დადებითი“ ეპითეტებით აფასებს: „ავთანდილ დაქდა ტირილად, ტირს ხმითა მშვენიერთა“. ეს შეფასება გამეორებულია აგრეთვე ფრიდონის მიერ „ტარიელზე“ მოთქმისას: „ფრიდონ თქვა ესე სიტყვანი მოთქმითა მშვენიერთა“. აქვე ფრიდონისა და ავთანდილის მოთქმა „საქებრადაც“ კია მიჩნეული: — ორნივე სწორად მოთქმიდის მოთქმითა საქებართა“.

პოემაში გლოვის ასეთი უცნაური „შეფასების“ გაგება მხოლოდ იმ გააზრებით შეიძლება, რომ მოთქმის „მშვენიერების, სიტურფის, საქებრობის“ აღნიშვნისას რუსთველს, უეჭველად, მხედველობაში ჰქონდა ქართული გლოვის ზარი, როდესაც მამაკაცთა და ქალთა ტირილის მკაცრად კანონიზებული რიტუალი ზოგჯერ, მართლაც „ტურფა და მშვენიერ“ თეატრალურ სანახარბად იქცეოდა (მოზარეებად, როგორც ცნობილია, ქალებს ქირაობდნენ კიდევ).

ამავე დროს, მოთქმის ამ გრანდიოზული სურათების გვერდით პოემაში ერთი ისეთი აღგილია (მართალია, ინდო-ხატაელთა ამბავში), სადაც ავტორი მხატვრული სიმართლის გამოსახატავად ზრულიად განსხვავებულ მხატვრულ საშუალებას მიმართავს; როდესაც გამარჯვებული ნესტანი და ტარიელი ტირილით შედიან მამისეულ სასახლეში და მამას გლოვობენ, რომელმაც (შეიძლება უნებლიეთ) ისინი ასეთ გასაჰირში ჩაყარა, ნესტანის შესახებ ავტორი გვამცნობს, რომ მამაზე მოთქმის ნაცვლად „ქალი დაბნდა, მამისათვის ტირილიცა ვერ შემართა, ვარდსა რტონი ჩამოსცვივდეს, ზევერაგინ წამომართა“. ნესტანის დაბნედა და მეტყველების უნარის დაკარგვა (მიზეზებს ავტორი მხოლოდ მიგვანიშნებს), რაც ქალური მღელვარების წუთებში მას ადრეც მოსვლია, უსათუოდ დამახასიათებელი შტრიხია, საერთო მხატვრულ ხასიათში ნესტანისა.

რომელიც, ილია ჭავჭავაძის¹² დაკვირვებითაც, უალრესად ემოციური ნატურაა.

ცრემლი, რაც პოემაში ასე უხვად იღვრება, რა თქმა უნდა, ყოველთვის გულწრფელი არაა. ამას თვითონ ავტორიც მიგვანიშნებს, როდესაც ტარიელს ათქმევინებს: „სრულად ლაშქარნი მტიროდეს გულისა მართლად, არ ენითო“ (ლაპარაკია ფრიდონის ლაშქარზე, რომელსაც ეთხოვება ტარიელი). აქტიორული ცრემლთა ღერის ნიმუშია, ვფიქრობთ, ავთანდილის ტირილიც ასმათთან პირველად შეხვედრისას, რასაც ამ ეპიზოდის მთელი კონტექსტიც ნათლად აჩვენებს¹³. როცა ავთანდილმა ვერც ხვეწნა-მუდარით და ვერც სიკვდილის მუქარით ასმათს უცხო მოყმის ამბავი „ვერ დაჰყარა“, მოყმემ ახლა ახალ „ტაქტიკურ“ ხერხს მიმართა: შეეცადა ტირილით შეეცოდებინა ქალისათვის თავი („ყმამან თქვა, თუ: „არ ეგების აწ ამისი ასრე თქმევა, სხვასა რასმე მოგონება სჯობს, საქმისა გამორჩევა“. გაუშვა და ცალკე დაჯდა, ტირს, დაუწყო ცრემლთა ფრქვევა“).

ავტორი ამ ეპიზოდში საოცარი თანამიმდევრობით ანვითარებს მოქმედებას. ერთი „წატარების“ შემდეგ ავთანდილი ქალს მოუბოდიშებს კიდეც: „გაგარიახე, აწ, ესე თქვი, ვით დავრჩე, ვა!“; თავდაპირველად ავთანდილის ტირილი და ბოდისებრი ასმათზე ზემოქმედებას ვერ ახდენს: „ქალი დაუჯდა კუშტგვარად, ქუშობს ჭერთ არ დამტებარია“, მაგრამ ავთანდილი ატყობს, რომ ეს „ჭერთ“ დიდხანს არ გასტანს. მოყმე იმასაც გრძნობს, რომ სიტყვიერი მობოდიშებანი ახლა ნაკლებ ეფექტურია და ამიტომ „ავთანდილ ქვეზის ტირილად, აღარას მოუბარია“. მართლაც, ცოტა ხნის შემდეგ „კვლა იქით ქალი ატირდა, მისთვის გულ-ნალმობარია“. ავტორი არ ჩქარობს. მართალია, ქალი უკვე თანაგრძნობით ეკიდება მოყმეს, მაგრამ „ჭერთ“ მისადმი მაინც მთლად არაა კეთილგანწყობილი და „გაშინაურებული“ (ყმა მტირალი შეებრაღა, ამად ცრემლნი ცხელნი ღვარნა, მაგრა უჯდა უცხოს უცხო, არ ბაგენი აუბარნა“). ასმათის გუნება-განწყობილების თავის სასარგებლოდ შეცვლას ავთანდილი უმალ იგრძნობს („ყმამან ცნა, თუ: „გონებანი ჩქარნი ჩემთვის დააწყნარნა“) და ახალ „ფსიქიკურ“ შეტევას იწყებს: ცრემლდენილი მუხლს უყრის ასმათს, ეხვეწება მიუტევოს მას შეცოდება და აქ „წამოცდება“, რომ თვითონაც მიჯნურია („მიჯნურისა შებრალება ხამს, ესეცა გაიგონე“). ავთანდილის მიერ მიჯნურობის ხსენება საოცარ ზემოქმედებას ახდენს ასმათზე („რა ქალსა მიჰხვდა ყმისაგან მიჯნურობისა ჰმინება, გულ-ამოხვინჩვით დაიწყო ას-კეცად ცრემლთა დინება“). აქ სიტუაცია სავსებით იცვ-

ლება („ავთანდილს ღმერთმან წადილი მისცა, გულისა ლხინება“). ავთანდილი უმალ გრძნობს, რომ „მიჯნურობის“ ხსენებით მან ქალის გულის გასაღებს მიაგნო („ამა სიტყვითა მას ფერი შეეცვალეღბის, ვისთვისმე ცხელი უცილოდ მას ცრემლი ემალმაღების“) და ამიტომ კვლავ განაგრძობს მეტად მუქ ფერებში მიჯნურობის გამო გადატანილ საკუთარ უბედურებათა შესახებ მბობას. აქ ერთი საინტერესო მომენტია: მცდარია მოყმის ვარაუდი, რომ თითქოს ასმათი იმიტომაც განიცდიდეს ასე მძაფრად ავთანდილის მიერ მიჯნურობის ხსენებას, რომ თვით ასმათია მიჯნური ტარიელისა. („გული თქვენი მიპოვნია, მისი შენად, შენი მისად“), მაგრამ ეს მცდარია ვარაუდიც აქ მხატვრული სიმართლის უაღრესად ნიშანდობლივი კომპონენტია (ე. წ. „ცრუ კვალი“).

მალე ასმათიც უმოწმებს ავთანდილს, რომ მოყმეს მიჯნურობა სწორედ რომ „კარგ დროს“ გაახსენდა („ეგე სიტყვა მოიგონე დია რამე უკეთესი“, „მაშა რათგან მიჯნურობა შენად ღონედ მოიგონე“) და უკვე რეალურად ჰპირდება ხელის შეწყობას. ის კი არა, მოულოდნელად მოყმეს „ღობასა“ და „მონობასაც“ კი შეჰფიცებს („აწ მოყვარე გიპოვნივარ, დისაგანცა უფრო დესი“, „არ ეგების, ამას იქით, თუმცა თავი არ გამოწე, შენთვის მოვკვდე, ამისებრი „მემცა საქმე რა ვიღონე!“), მხოლოდ რაღაც პირობის შესრულებას ავთანდილისაგანაც მოითხოვს („აწ რაცა ვითხრა, თუ ამა საქმესა დამმორჩილდები, რასაცა ექებ მიჰხვდები უცილოდ, არ ასცილდები“ და სხვ.).

და აი აქ, ავთანდილი ქალს სიტყვას აწყვეტინებს და უყვება ქაში ჩავარდნილი კაცის ცნობილ არაკს, რითაც იუმორის (თვითდაცინვის) ელემენტიც შემოაქვს და ამით სავსებით განმუხტავს იმ დაძაბულობის ნაშთებს, რაც მათ ურთიერთობაში შეიქმნა. ავთანდილის მთელ „თამაშს“ ასმათი უმალ გამოიცნობს და მოწონებითაც ხედება („ქალმან უთხრა: „მომეწონა, ყმაო, შენი ნაუბარი. ხარ უთუოდ კარგი ვინმე, მოყმე ბრძენთა საქმეხარი“). ამის შემდეგ ასმათი ავთანდილს უცხო მოყმისა და თავის სახელებსაც უმხელს და „ურჩევს“ მოუცადოს უცხო მოყმის დაბრუნებას (ადრე იქნება ეს თუ გვიან) და მომავლისთვის ჰპირდება — „ერთმანეთსა შეგამეცნე, თავი შენი შევყვარო. თვით გიამბოს საქმე მისი, საყვარელსა გაახარო“. ავთანდილიც იძულებულია ასმათის პირობას დაჰყვეს (თუმცა მხოლოდ „ორანიდა“ თვენი აქვს დარჩენილი არაბეთში დაბრუნებამდე) და მოვლენების განვითარებას უცადოს. მოვლენების შემდგომი განვითარება კი, როგორც ცნობილია, ავ-

თანდილის საბედნიეროდ წარიმართა: ტარიელი უმაღლეს მობრუნ-
და, ასმათმა ავთანდილი ქებაში დამალა „მალვითა მალითა“ და ტა-
რიელის წინასწარი „შემზადების“ შემდეგ მართლაც „შეამეცნა“
და შეაყვარა ერთმანეთს ორი მიჯნური რაინდი. ავთანდილმა აის-
რულა გულის წადილი. ტარიელი მას (როგორც მიჯნური მიჯნურს)
თავისი ტრაგიკული მიჯნურობის ამბავს მოუყვა.

მხატვრული სიმართლის თვალსაზრისით ავთანდილ-ასმათის
მთელი ეს „დილოგი“ (მისი წინა ნაწილითურთ, რომელიც ჩვენ
არ ვაგვიანალიზებია) და მომდევნონოიცი (ასმათ-ტარიელისა და ტა-
რიელ-ავთანდილისა) მაღალი მხატვრული ოსტატობითაა პოეტის
მიერ ჩამოქნილნი, რომელთა მხატვრული სიმართლე მათი ქვე-
მარტი რეალისტურობის ოდნავ ექვეს არ იწვევს.

მთელი ეს ჩვენი მსჯელობა „აქტიორულ“, „ენით“ ტირილს
მოჰყვა. პოემაში, ვფიქრობთ, სხვა ადგილებიც დადასტურდება,
როდესაც ცრემლით ვითომცა მოჰარბებულნი გრძნობის გამოსატ-
ვა ასევე „ენით ტირილია“, ზოგჯერ კი მხოლოდ სიტყვის მასალა
და საჯარისკაცო ეთიკეტის გამოსატულება.

მაგალითად; ვფიქრობთ, „მოჩვენებითა“ ის მოთქმა-ტირილი,
რაც გმირებთან გაყრის გამო ზღვათა სამეფოში გაიმართა („გამოე-
მართა ტარიელ, გამყრელნი ცრემლსა ღვრიდესა, თავსა იცემდეს,
იგლეჯდეს, თმა-წვერსა გაიყრიდესა; ფატმანის ცრემლთა შედენით
თვით ზღვაცა გაადიდესა“), რადგან ზღვათა სამეფოში ფატმანის
გარდა გმირებს „გულშემატკივარი“ მეგობარი არავინ ჰყავდათ.
საგულისხმოა, რომ სწორედ „ანალოგიურ“ გამოსათხოვარ ცერე-
მონიალს (ფრიდონის მონებთან ტარიელის გამოთხოვებას) მიემარ-
თება ტარიელის ზემოთ მოტანილი სიტყვებიც: „სრულად ლაშქარ-
ნი მტიროდეს გულითა მართლად, არ ენით“.

შესაძლოა მხოლოდ რაინდული ზრდილობის გამოსატულება
იყოს ფრიდონის ტირილიც, რომელიც ნესტანის ამბის შეტყობისას
სისხლის ცრემლებით ატირებულ ტარიელს თვითონაც ტირილით-
ვე მხარს უბამს, თუმცა ჯერ თვით ტარიელის ცრემლთა ღვრის მი-
ზეზი არ იყის. (მდრ. ტარიელის „კომენტარიც“: „ესე ჩემგან გაუ-
კვირდა ფრიდონს, უცხოდ ეუცხოვა, მაგრა მეტად შევებრალე,
ტირილითა მესათნოვა“). ნაწილობრივ ასეთივე ჩანს ავთანდილის
ტირილიც ტარიელის „გაცნობისთანავე“ („მობრუნდეს, ყმამან
ავთანდილს ხელი შეუპყრია ხელითა. ერთგან დასხდეს და იტირეს
დიდხან ცრემლითა ცხელითა“). მართალია, თინათინთან „მოშორე-
ბის“ გამო აქ ავთანდილსაც აქვს სატირელი, მაგრამ, ვფიქრობთ,

ავთანდილი უფრო ტარიელის თანაგრძნობის გამო ტირის, რაკი ასმათთან დიალოგისა და სამალავიდან ტარიელისა და ასმათის საუბრის მოსმენის შემდეგ იგი ტარიელის ტრაგიკულ მიჯნურობას უსათუოდ უნდა მიმხვდარიყო.

ამრიგად, აშქარაა, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ ტირილში არის კონვენციური „რომანტიკულ-სანტიმენტალური“ გაგებიდან განსხვავებული და რეალისტური ელფერით გადაწყვეტილი მხატვრული სიმართლეც.

უნდა ითქვას, რომ რეალისტური მხატვრული სიმართლის პოზიციებიდან „ცრემლების მოტივის“ პოემაში სხვა აქცენტით ახასიათებს: პოემა მოქმედების — ადამიანური აქტივობის „პროგრამაა“ და ამიტომ აქ ტირილს როგორც თვითმიზანს (რომანტიკულ-სანტიმენტალური“ მხატვრული სიმართლს ფარგლებში) შეეკეცილი აქვს ფრთები.

ცრემლის მოტივის „სანტიმენტალურ-რომანტიკულ“ გააზრების ნაცვლად აქ წინა პლანზე წამოიწევეს არა „უსარგებლო ცრემლთა დენა“, არამედ „პირთა შიგან გამაგრება“ და ბრძოლა — აქტიური ქმედება წინააღმდეგობა-დაბრკოლებათა გადასალახავად (შდრ. ცნობილი გამოთქმა თინათინისა: „კაცმან საქმე მოაგვაროს, ვეკვ კმუნეასა ესე სჯობდეს“ ან ასმათის სიტყვები ტარიელისადმი „ცრემლით მაგა ცეცხლსა რა ერგების“, ავთანდილის ნათქვამი: „აწ ტირილი არას მარგებს, ცუდად ცრემლნი რასა მდიან“, „ხამს მამაცი მამაცური, სჯობს რაზომცა ნელად ტირსა“ და სხვ.).

საინტერესოა, რომ პროლოგში ჩამოყალიბებულ სამიჯნურო ნორმების საწინააღმდეგოდ, სადაც ნათქვამია: „მიჯნური შმაგსა გვიქვიან“, „რა მოშორდეს მოყვარესა, გაამრავლოს სულთქმა, უში“. შორით ბნედა, შორით კვდომა“ და სხვ. ნესტანი ტარიელს, პირიქით, პროლოგის ამ საპროგრამო დებულებათა საწინააღმდეგო აზრებს უნერგავს: „ბედითი ბნედა, სიკვდილი რა მიჯნურობა გგონია?!“... „მოდო, სჯობს მანდა ტირილსა, საქმესა ბედით ვებულსა“, „ამას იქით ნულარა ტირ, ცრემლთა თავი არიდნო“ და სხვ.

ნესტანის მიერ ნათლად ჩამოყალიბებული მიჯნურობის ეს „ფსიქოლოგია“, ვფიქრობთ, უფრო წარმოდგენს პოემის მხატვრულ სიმართლეს, ვიდრე პროლოგში გადმოცემული მიჯნურობის ნორმირებული პროგრამა-რეგლამენტი. ამით აშქარად საცნაური ხდება რენესანსული სულისკვეთება თავისუფალი ადამიანისა, რომელიც გაბედულად უმხედრდება დრომოქმულ „ტრადიციებს“. თუმცა პოემის გმირები მაინც თავს მოვალედ თვლიან ერთგვარად

ხარკი გადაუხადონ სავალდებულო სამიჯნურო „წეს-ადათებს“ მაგ., „ველად გაქრას“. ველად გაქრა აღმოსავლური სამიჯნურო ტრადიციის ერთი აუცილებელი კონვენციური მოტივია. „ვეფხისტყაოსანში“ კი აეთანდღის ველად გაქრა მხოლოდ ფორმალური საბაბი ჩანს მეფე-სატრფოს მიერ დავალებული სახელმწიფო მნიშვნელობის საქმის აღსასრულებლად. ბევრი რამ არ თანხვდება ტარიელის ველად გაქრაშიაც აღმოსავლურ სამიჯნურო რომანთა ანალოგიური მოტივის საერთო „იდეურ“ კონცეფციას.

განსხვავებით აღმოსავლური ლიტერატურული ტრადიციებისა, ეს „ველად გაქრა“ პოემაში თითქოს სულ სხვა მხატვრული მოტივაციითაა ნაკარნახევი და სულ სხვა მხატვრულ ამოცანასაც ემსახურება¹. ამდენად, ამ კონვენციურ სამიჯნურო მოტივშიც „რომანტიკულ-სანტიმენტალურ“ ელემენტს „რეალისტური“ ფარავს და რეალისტური მხატვრული სიმართლე განდევნის მისი შინაარსისაგან „რომანტიკულ-სანტიმენტალურს“, რაშიაც ახალი ადამიანის რენესანსული სულისკვეთებაც საგრძნობლად იჩენს თავს (შდრ. ზემოთ ჩვენ მიერ მოკლედ გაანალიზებული აეთანდღისის ველად გაქრის მოჩვენებითი და ნამდვილი მხატვრული მექანიზმი).

ეს (და ჩვენ მიერ ზემოთ ნაჩვენები) ერთგვარი წინააღმდეგობანი პოემის მხატვრულ სიმართლეში საერთოდ დიალექტიკური წინააღმდეგობანია, სადაც რეალისტური მხატვრული სიმართლე სულ უფრო და უფრო „ავიწროებს“ ყოველგვარ, არარეალისტურ ელემენტთა საკუთრივ მათეულ მხატვრულ სიმართლეს, ტოვებს რა მათგან ზოგჯერ მხოლოდ ფორმას, რაშიაც ახალ შინაარსს დებს.

¹ შდრ. ბლ. ბ ა რ ა მ ი ძ ე, შოთა რუსთაველი და მისი პოემა, 1966, გვ. 231, 232 და სხვა.; Ш. Н у ц у н д з е, Творчество Руставели, 1958, стр. 46 და სხვ.; გ. ი შ ე ლ ი, ვეფხისტყაოსანი და ქართული კულტურა, 1966, გვ. 233-243 და სხვ.; ს. ც ი ი შ ვ ი ლ ი, დიდი პოეტი და ჰუმანიტი (მასნე, 1966, №5, გვ. 8-14 და სხვ.);

² შდრ. მ. დ უ ლ უ ჩ ა ვ ა, შოთა რუსთაველის ესთეტიკური იდეალი (საიუბილეო კრებული შოთა რუსთაველი, გვ. 16);

³ ელინისტური ავანტიურული რომანის სიუჟეტური სქემების შესახებ იხ. კ. კ ე ვ ე ლ ი ძ ე „ძველი ქართული“ ავანტიურული რომანი“ და მისი წინამორბედი პავიოგრაფიულ ლიტერატურაში (ეტიუდები, ტ. 1, გვ. 51); ს. ყ ა უ ბ ჩ ი შ ვ ი ლ ი, ბერძნული ლიტერატურის ისტორია, ტ. II, 1956, გვ. 21; М. Б а х т и н, Время и пространство в романе (Вопросы литературы, 1974, № 3, стр. 135-136). ავანტიურული რომანის სიუჟეტური მოტივები ნაწილობრივ ნაშრომების მიხედვით მოგვაქვს.

⁴ იხ. მ. შ ა შ უ ლ ა შ ვ ი ლ ი, რუსთაველის უცნობი ლექსი (დროშა, 1959, №11, გვ. 10—11).

⁶ ქართული ზღაპრისა და „ვეფხისტყაოსნის“ სიუჟეტური მოტივების მსგავსებათა შესახებ შდრ. Д. З. Ч х о т у а, Герои поэмы Руставели и их мировоззрение (უნივერსიტეტის შრომები, 1, 1936, გვ. 168—169); Ш. Н у ц у б и д з е, Творчество Руставели, გვ. 55—58 და სხვ., ო. კ ა ხ ა ბ რ ი შ ვ ი ლ ი, „ვეფხისტყაოსნის“ ერთი ეპიზოდის ფოლკლორული პარალელი (საიუბილეო კრებული შოთა რუსთაველი, 1966, გვ. 211—215); И. М е г р е ლ ი დ з ე, Руставели и Фольклор, 1960, გვ. 42 და სხვ.

⁶ ავანტიურული მოტივის რეალისტური ვადაწყვეტის შესახებ პოემაში იხ. ვ. იმედაშვილი, ვეფხისტყაოსანი და ქართული კულტურა, 1966, გვ. 233—243.

⁷ იხ. მ. ჩ ი ქ ო ვ ა ნ ი, შოთა რუსთაველი და ქართული ფოლკლორი, 1960, გვ. 104—122; ალ. ბ ა რ ა მ ი ძ ე, შოთა რუსთაველი და მისი პოემა, გვ. 131.

⁸ შდრ. მ. გ ო გ ი ბ ე რ ი ძ ე, რუსთაველი, პეტრიწი, პრელუდიები, 1966 გვ. 35.

⁹ იხ. „ვეფხისტყაოსნის“ სასკოლო გამოცემა ნ. ნათაძის განმარტებებითა და კომენტარით, 1974, გვ. 433.

¹⁰ აეთანდოლ-ფატმანის ეპიზოდის რეალისტურობა და აეთანდოლის ქცევის განსაზღვრელი მოტივაცია ნაჩვენებია აქვს ალ. ბარამიძეს. იხ. მისი შოთა რუსთაველი და მისი პოემა, გვ. 194—198.

¹¹ შდრ. „ვეფხისტყაოსნის“ საზოგადოებაში შეტყუვლება, 1958, გვ. 222—229.

¹² იხ. ი. კ ა ვ კ ა ე ა ძ ე, აკაკი წერეთელი და ვეფხისტყაოსანი (თბუღლებანი, ტ. II, გვ. 65.)

¹³ შდრ. ა. წ ე რ ე თ ე ლ ი „ვეფხისტყაოსნის“ ტიპების ხასიათები (კრებულში ქართველი მწერლები შოთა რუსთაველს, 1937, გვ. 198); ვეფხისტყაოსნის საზოგადოებაში შეტყუვლება, გვ. 228.

¹⁴ ნ. ნ ა თ ა ძ ე, რუსთაველური მიჯნურობა და რენესანსი, 1966, გვ. 50 და სხვ.

ძირი გზავნილი

შოთა რუსთველი და მისი ვეფხისტყაოსანი არჩილის შემოქმედებაში

ქართული პოეტურა კულტურის და საზოგადოებრივი აზროვნების შესანიშნავი წარმომადგენლის არჩილის შემოქმედება საყურადღებო მასალას იძლევა რუსთველთან მიმართების თვალსაზრისით. უპირველეს ყოვლისა, შევჩერდებით იმ ცნობებზე, რომელსაც გვაწვდის არჩილი რუსთველის შესახებ.

„გაბაასების“ შესავალში, რომელშიც არჩილი ძველ ქართულ მწერლობას მიმოიხილავს, იგი ყველა პოეტზე მალა აყენებს რუსთველს, მის პოეტურ ხელოვნებას. „რუსთველი სიმრძნის ტბა არის“, იგი „ზის სიმრძნის ეტლზე“, ენა-რიტორი, მელექსეთა დასაბამი და ლექსის თქმის ძირია. სხვა მელექსენი მისი ლიტერატურული სკოლის შვილები არიან.

შე ვარ ძირი ლექსის თქმისა, მელექსენი ჩემზე შენობს. (II, 79, 1)

არჩილი მოხსენების ღირსად არ თვლის იმ პოეტებს, რომელთაც რუსთველს ვერ წაბაძეს, რუსთველი მზეა, რომელსაც შუქით ვარსკვლავთა სიმრავლე ვერ ედრება (II, 35).

არჩილი აშკარად აცხადებს, რომ პოეტი, რომელიც ვერ მიპყვება რუსთველის თქმულს, არაა ჭეშმარიტი მელექსე.

ვინ ვერ მიპყვეს რუსთვლის თქმულსა, გარდობძანდეს ასე აქეთ.
მელექსობა არ შეშვენის, დააყენეთ მოსაბაქეთ. (II, 36, 3—4).

არჩილს რუსთველი მიაჩნია პოეტური ნიჭის საზომად. იგი სულხან თანიაშვილთან შესახებ ამბობს:

კარგად თქვა, მაგრამ ვერ გვიზამს რუსთვლის თქმულთანა ჩვენობას. (II, 31, 4)

არჩილი არ კადნიერდება და თავის თავსაც არ უდარებს რუსთველს.

რუსთველს არ ვიტყვი, ნანუნას რასთვის აქვებ და შე არა. (I, 221, 719, 4)

არჩილი შიუთითებს ვეფხისტყაოსნის დიდ პოპულარობაზე. ის აღდასტურებს რომ ვეფხისტყაოსანი იყო ქართველი ხალხის მეკავ-შინე კირსა და ლხინში.

საქართველო საესე არის, ჩემი წიგნი ყველგან გაქვებს,
ვის ლხინი აქვს, მას უბნობენ, ანუ გული ვისცა უწუხს. (II, 78, 1—2)

არჩილი იმეორებს თეიმურაზის ცნობას რუსთველის სახელის შესახებ. რუსთველს ჰქვია შოთა (შოთას რად ვერ წაბადესა...). იგი, აღორძინების ხანის სხვა მწერალთა მსგავსად, შოთა რუსთველს თამარის თანამედროვედ მიიჩნევს, რომელსაც ვეფხისტყაოსანი თამარის ბრძანებით დაუწერია.

„გაბაასებაში“ არჩილი თეიმურაზს ათქმევიანებს რუსთველის მისამართით:

რაღა სთქვი—იძულებითა,
თამარ მეფემან გიბძანა, ძალი ვიყო თუ ნებთა. (II, 71, 1-2)

არჩილისავე ცნობით, რუსთველს თამარისაგან ჭილდოც კი მიუღია.

თუ ავად ვთქვი, თამარ მეფემ საჭილოო რასთვის მამცა? (II, 144, 3)

არჩილი გვაძლევს ცნობას რუსთველის სადაურობის შესახებ. მისი აზრით, რუსთველი არის მესხი, ჭავჭავი (II, 126, 1; 127, 1—2). ეს ცნობა შესაძლოა ეყრდნობოდეს ვეფხისტყაოსნის ეპილოგის ცნობილ სტრიქონს: „ვწერ ვინმე მესხი მელექსე...“

რუსთველი საერო მწერალია. „გაბაასებაში“ ერთგან თეიმურაზი რუსთველს ეუბნება:

საღეთოს სწავლთ ვერ ამიხვალ, საეროვე მოინახე. (II, 131, 2)

ძსხეგან რუსთველი უბასუხებს:

საღეთო შენთვის დაიჭირე და საერო მე მიბოძე (II, 203, 4).

არჩილი ხშირად იმოწმებს რუსთველს გალექსილი „ვისრამიანის“ შესავალში (I, 139, 36, 1; 37, 1; 42, 4); ახსენებს ვეფხისტყაოსნის გმირებსაც (I—5, 18; II—1053, 4).

რუსთველის გმირები გამოყენებულია შესაღარებლადაც:

ვიორგისას მას უბნობდეს: იქ ტ ა რ ი ე ლ იყო, აქ ეს (II, 214, 3)

ემღურეოდეს მას ქალები, ვით ნ ე ს ტ ა ნ ქ ა რ მ ა მ ი დ ა ს ო. (II, 535, 4)

მას ემეტობდი გარიგებთ, ვინ რომ დ ა ე ი ა რ მ ა მ ი დ ე ს ა. (II, 397, 3)

„ვისრამიანში“ არჩილი ძიძის შესახებ ამბობს:

ეს ვისს ჰყავს მისად მემწველად, ნესტან-დარეჯანს ისმათი. (I, 179, 364, 4)

„გაბაასებაში“ არჩილმა სხვა საკითხებიც წამოაყენა. ცნობილია; რომ აღორძინების ხანაში თეიმურაზსა და რუსთველს ხშირად უღარებდნენ ერთმანეთს. ამას ადასტურებს არჩილიც: „ბევრჯელ მასმია ცილება, ამბობენ, სჯობსო ეს მასო“ (II, 38,1). არჩილმა იცოდა, რომ „ორთავე უხამს ღიღი ქება“, ამიტომ ორივე მგოსნის დადებითი და უარყოფითი მხარეები სააშკარაოზე გამოიტანა და უმჯობესის გამორჩევა მკითხველს მიანდო, თუმცაღა აშკარად შეინიშნება, რომ არჩილი უპირატესობას რუსთველს ანიჭებს¹. თეიმურაზთან პაექრობაში რუსთველი თუმცა მოკრძალებუ-

¹ არ არის მართებული ვ. აბაშაძის მოსაზრება, რომ არჩილი „გაბაასებაში“ „კრიტიკულად განიხილავს შოთა რუსთველის საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ იდეებს და ამით იგი რუსთველისადმი რეაქციულად განწყობილი ფეოდალური არისტოკრატის მისწრაფებებს გამოხატავს“ (შოთა რუსთაველის მსოფლმხედველობის საკითხები, „შოთა რუსთველს“, საიუბილეო კრებული, თბ., 1966, გვ. 90), რომ არჩილმა თავის პოემას საფუძვლად დაუდო რეაქციულად განწყობილი ფეოდალურ არისტოკრატის განწყობილება (იქვე) და რომ თითქოს ეს ჩანს „გაბაასებაში“ (დასახელებულია ციტატი: „მთა მელექსეთ შედარება...“). რეაქციულად განწყობილი ფეოდალურ არისტოკრატიაში აერთიანებს ვ. აბაშაძე, ერთის მხრივ, სასულიერო საზოგადოების წარმომადგენლებს—ანტონ კათალიკოსს და ტომოთე გაბაშვილს და, მეორე მხრივ, თეიმურაზ პირველს, ფეშანგის, თეიმურაზ მეორეს, ამროვად, ე. წ. აღორძინების ხანაში წარმოებული პოლემიკა რუსთველის მიმართ, რომელსაც თავისი ისტორიული საფუძვლები ჰქონდა, ვ. აბაშაძეს დაჰყავს რეაქციულად განწყობილი ფეოდალური არისტოკრატის მისწრაფებამდე. ეს მკვლევარს იმისათვის სჭირდება, რომ დაასაბუთოს სტროფის „ფილოსოფოსნი“ შემოკრბეს“ რუსთველისადმი კუთვნილება. იგი ასეცნის: „რეაქციულად განწყობილი ფეოდალური არისტოკრატია და რელიგიის მასხურნი, რომელთა ხელში იყო მთელი საზოგადოების სულიერი ცხოვრების სადავეები ფეოდალიზმის დროს, ყოველმხრივ ცდილობდნენ ამოვადოთ ვეფხისტყაოსნიდან პროგრესული იდეებისა და შეხედულებების შემცველი სტროფები, რომლებიც მთა კლასობრივ ინტერესებს უკვე აღარ შეესაბამებოდნენ“ (იქვე, გვ. 91). ამიტომ ფეოდალური არისტოკრატის მთერ დაქირაებული გადაწყვეტილებები იღებდნენ ასეთ სტროფებს პოემიდან და თავიანთი შეთხზული სტროფებით ავსებდნენო. ამ მოსაზრებას ვ. აბაშაძე დამაჯერებელი საბუთებით ვერ ამავრებს. ძნელი საფიქრებელია, რომ გადაწყვეტილებები პოემას სტროფებს აკლებდნენ. არც ის არის ნაშრომში დამაჯერებელი დასაბუთებული, რომ სტროფი უეჭველად რუსთველისაა და, მთ უმეტეს, ვეფხისტყაოსნის კუთვნილებაა. რუსთველისად შიანდა ეს სტროფი შ. ო ნ ი ა ნ ს ა ც, მაგრამ, მისი აზრით, „ვეფხისტყაოსანში“ ამ სტროფის ადგილი არ ჩანს არსად. „რუსთველი ადამიანის პირად თვისებებს უპირატესობას ანიჭებს გვიანოვილობასთან შედარებით, მაგრამ ეს საკითხი მას პოემაში არა აქვს საგანგებოდ დასმული, ამ სტროფის სახით ჩვენ საქმე უნდა გვექონდეს შოთა რუსთველის დამოუკიდებელ ნაწარმოებთან“ (შ. ო ნ ი ა ნ ი, ხალხში გავრცელებული ერთი ლექსის შესახებ, ლიტ. გაზეთი, 1957, №9 (1023), 1/111).

ლია, მაინც ამაყად მიუთითებს თავის ღირსებებზე. იგი თეიმურაზს უცხადებს:

ნაყოფი მოგისჯელავს მის, ჩემგან დანურჯულსო. (II 199,4)

„გაბაასება“ იმ ცნობასაც გვაწვდის, რომ ადვილად ვერ უბე-
დავდნენ რუსთველს გაჭიბრებას:

სტა ზელექსენი, მეფეო, თქვენს პეტი ვერინ მებასა. (II. 104. 2)

აქანამდის არვის უთქვამს, შოთას ლექსსა შეუღარებ. (II. 120. 1)

დაბოლოს, არჩილმა რუსთველიც გააკრიტიკა, მიიჩნია „სპარ-
სთა ნაქორი“ ამბის მთქმელად და საყვედურით მიუთითა თეიმუ-
რაზთან ერთად რუსთველის ზღაპრულ-ფანტასტიკური სიუჟეტე-
ბით გატაცებაზე (II, 37).

არჩილი ფანტაზიას ზღაპრულად, ნაქორად მიიჩნევს და მას მართალს უპირისპირებს. მისი აზრით, რუსთველი და თეიმურა-
ზი ერთმანეთისაგან არ განსხვავდებიან შემოქმედებითი მეთოდის მხრივ, ორივეს გმირები გამოგონებული და მოქორილია. მწერ-
ლობის საგანი კი რეალური ცხოვრების სიმართლე უნდა იყოს. პოეტი უნდა წერდეს ეროვნულ სინამდვილიდან აღებულ ნამ-
დვილ, ისტორიულ ამბავს. არჩილი მრავალჯერ მიუთითებს მართ-
ლის თქმის უპირატესობაზე, თვითონ საქართველოს ისტორიის „ქარგა“ და „მართლა“ მოხსენებას გვიპრდება. მართლაც, კიდევ მოგვითხრო თავის „თეიმურაზიანში“ იმდროინდელი საქართველოს მღელვარე ისტორია და იშვიათი სიცხადით დაგვიხატა თეიმურაზ პირველის, გიორგი სააკაძის, ზურაბ ერისთავისა და სხვა ისტორი-
ულ პირთა სახეები. ამრიგად, გამონაგონ პერსონაჟებსა და სი-
ტუაციებს არჩილმა მართალი, კონკრეტული ისტორიული ამბები და კონკრეტულ-ისტორიული, სიტუაციები დაუპირისპირა. მაგრამ არჩილი ვერ დარჩა თავის მიერ წამოყენებული პრინციპის ბოლომ-
დე ერთგული. არჩილი თავისი „სამიჯნურონით“ გაემიჯნა თეიმუ-
რაზს, დაიწუნა მისი „მაჯამა“ და დადგა ენის სიწმინდის პოზიცი-
ებზე, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, არჩილის „სამიჯნურონი“ თეიმუ-
რაზის გავლენის აშკარა ბეჭედს ატარებს. გარდა იმისა, რომ არჩი-
ლის ეს ნაწარმოებები დავალებულია თეიმურაზის „მაჯამას“ მხატვ-
რული სამკაულებით, „სამიჯნურონის“ ქვესათაურიც „ლექსნი აქა-
იქ ნათქვამი“ აღებულია თეიმურაზის „მაჯამადან“, თუმცა არჩილის „სამიჯნურონი“ საესეებით დამოუკიდებელი ნაწარმოებია და „აქა-იქ ნათქვამი“ ლექსების შეკრებას არ წარმოადგენს, რაც ახასიათებს

თეიმურაზის „მაჟამას“. „სამიჯნურონში“ არც სტროფების ომონიმურობაა დაცული, რაც თეიმურაზის „მაჟამას“ ერთადერთი ძირითადი პრინციპია. არჩილი არ უარყოფს თეიმურაზის გავლენას (მკითხველ-მთარგმნელო მაჟამას წილ მეც ესე მამირთმევეია).

გარდა ამისა, არჩილი, რომელიც ერთხანს ებრძოდა თეიმურაზსა და რუსთველს სწორედ ზღაპრული, ფანტასტიკური, „სპარსთა ნაჟორი“ ამბის თქმისათვის, ახლა თვითონაც ამ გზას ადგება. მას გაულექსავეს „ვისრამიანი“. „ვისრამიანის“ გალექსვის უხერხულობა თითქოს უგრძენია და შესავეალში ცდილობს თავი იმართლოს. აქ არჩილი მოგვითხრობს თავის უბედო ბედზე ყარიბობაზე. ცხოვრების ჩარხის მრუდედ ბრუნვით „გულ-დანასული“, „ცუდად ყოფნა მოწყენილი“ პოეტი მწარე ფიქრებს შეუუპყრია (I, 140,50) და გადაუწყვეტია ლიტერატურულ საქმიანობას მოჰქიდოს ხელი (I, 141,55). არჩილი მეგობრებსაც იმომწმებს: მირჩიეს „ეგვე სჯობს“ „ჩაერთ თავისა წამებასო“ თუმცა იქვე მაინც მწარედ შენიშნავს:

ვთ სრულ ცუდად ყოფასა, ვთ სრულ შიარობასა!

ვა სოფლის აღრე ვავლასა, ვთ ღღუთ აუთ შესწრობასა! (I, 221, 723)

შესავეალში არჩილი მიმართავს შემოქმედს და სთხოვს ენა უბოძოს „ლექსისა დამატკობელად“, რათა „ბრძენთაგან დასაგმობელი“ არაფერი დაწეროს, თუმცა უხერხულობას გრძნობს, რადგან ცუცხლთაყვანისმცემლები უნდა აქოს.

ვით გთხოო ქება ცუცხლისა მოსაეთა, შენს უენობართა? (I, 136, 14.1)

— ამბობს არჩილი და თავს იმართლებს „ბრძენთ კაცთ“ წაბაძვით:

მაგრამ წავბაძე ბრძენთ კაცთა, ჩემს პირველ მიჯნურთ მკობართა. (I, 136, 14, 2)

არჩილი გაკვირვებულია იმის გამო, რომ ეს ძველი მიჯნური — ვისი და რამინი აქამდე „ამბვით ქებული“ დარჩენილა. ეს გარემოება პოეტს იმით აუხსნია, რომ წინამორბედ პოეტებს საამისოდ ძალა არ ეყოთ (I—136,15, 1—3; 139,43,4). არჩილის სურვილი „ვისრამიანის“ გალექსვისა იხსნება აღორძინების ხანის მისწრაფებით, გაილექსოს პროზაულად არსებული ტექსტები. აღორძინების ხანაში გარკვეული უპირატესობა ენიჭებოდა ლექსს პროზასთან შედარებით. საკმარისია გავიხსენოთ სულხან თანიაშვილის განცხადება: „ლექსს უფრო ყურსა უპყრობენ, ამბის წიგნები ძეს ავად“². მაგრამ არჩილისათვის, მისი თეორიული პრინციპებიდან

² ს. თ ა ნ ი ა შ ვ ი ლ ი, ამირანდარეჯანიანი, გ. ჯაკობიას რედაქციით, თბ., 1941, გვ. 6.

გამომდინარე, მოულოდნელი იყო „ვისრამიანის“ გალექსვა და მით უმეტეს შემდეგი განცხადება:

ეს უფრო ძველი მიწურნი რად დარჩათ ამბოთ ქებული?
რამინ საღ ნახეს ქაბუჯთა ერთს სხვაზედ რითმე კლებული?
ან ვისს რით სჯობდა დარეჯან... (I, 139, 43, 1—3)

მიუხედავად ამისა, არჩილი ვერ ეგუება „ვისრამიანის“. ზნეობას. იგი აღუშფოთებია და-ძმის შეუღლების მაზღეანურ წესს:

ძამ და ცოლად ვინ შეირთო, ან დამ ქმარად თავის ბრათი? (I, 155, 160).

პოეტი შიგადაშიგ არბილებს ზნეობრივად საჩოთირო ადგილებს, ცდილობს თქვას „ეს უკუღმართი წადმართად“, შეაქვს ქართული, ზოგჯერ ქრისტიანული ელემენტები, შედარებისათვის იყენებს ვეფხისტყაოსნის გმირებს. რამინი ძიძას ეხვეწება დაეხმაროს „თუ ღმერთი იცის სამებად“ (I, 190, 456, 4), ძიძა ვისს ეუბნება: „მართლმადიდებლად ურწმუნო ვიდრემდის არ მოიქცევი“ (I, 214, 660, 3). გვხვდება „ვისრამიანისათვის“ მოულოდნელი, ქართული სინამდვილიდან აღებული შედარება:

მაგ საქმეს ჩემდა საქნულად არ მეტყვის თ უ შ ი მ ე ვ წ ო ვ ა. (I, 205, 584, 3)

ეროვნულ-ნაციონალური თემატიკის გამოსარჩლებასთან ერთად არჩილი დადგა ენის სიწმინდის პოზიციებზე. არჩილი უცხო ენების ცოდნის წინააღმდეგი არ ყოფილა (I, 15, 10, 1—2), მაგრამ წინააღმდეგია ქართულ ენაში უცხო სიტყვების გარევისა. იგი მიუთითებდა ქართველ კულტურულ საზოგადოებრიობას:

ეგ ნუ გგონათ, სხვა ენა მეც არ ვიცოდი სხვასაგით,
მაგრამ ცუდია გარევა ქართულს ენაში სხვას აგით. (II, 1127, 2—3)

არჩილმა გაბედულად გაილაშქრა არა მარტო ბარბარიზმების, არამედ პროვინციალიზმებისა და დიალექტიზმების წინააღმდეგაც. ამ მხრივ მან არ დაინდო რუსთველიც:

რაც ენა ყველა გითქვამს, სომხური და მეგრულიც. (II, 108, 1)
ღაზოლა სთქვი, შემოიღე ჯავახური ენა მძიმე. (II, 126, 1)

თვითონ არჩილმა „სამიწუროში“ დაიქადა „მითქვამს ქართულის ენითა, სხვა ენა არ ურევიანო“ და, მართლაც, ეს ნაწარმოები თითქმის თავისუფალია უცხოური ლექსიკისაგან, მაგრამ სხვაგან არჩილმა ეს პრინციპი დაარღვია. ერთის მხრივ, იგი ბლომად ხმარობს რუსიციზმებს, ბევრია ისინი არჩილის მიერ ნათარგმნ ნა-

წარმოებებში (იხ. „ალექსანდრიანი“ და „სოფლიო ისტორია, ანუ ხრონოლოგიური დასაბამითი სოფლის კონსტანტინე პალეოლო-ღამდე“)³. რუსიციზმები შეინიშნება არჩილის გვიანდელ ორიგინალურ ნაწარმოებებშიც. განსაკუთრებით „მეფეთა საქებელსა და სამხელეებელში“. ბევრია გალექსილ „ვისრამიანში“. იშვიათი გამო-ნაკლისის სახით არის აღრეულ თხზულებებშიც. მაგ., „გაბაასება-ში“, უმეტეს შემთხვევაში არჩილს რუსული სიტყვა მოხმობილი აქვს რითმისათვის. მაგ.

თვით პეტრე ცარი,⁴ ვნახე რაც არი
დილის რუსეთის შტაიცილ მპყრობელი.

თვისთა სალდათთა⁵ როქიეთა მათთა
ყოღლის ეამისად მთლად მიმპყრობელი.

მცემს რასმ იმელსა, სიტყბოთი მელსა,⁶

იქნებამც მრავალთ კარგ შემსწრობელი. (I, 237, 62)

ბელნთერი აღარ იყოს, აღარც ვთქვას მას ცარიცა.⁷ (I, 161, 204, 4)

აწ წარვალ შაროს წინაშე, ვეკე. ვეჰო იქაც შე ხლებ⁸. (I, 214, 665, 4)

არჩილი რუსული სიტყვიდან აწარმოებს ზმნას. მაგ.;

ბაღე მოესღვა სანადრო, ეს დიდი ზღვა მოვირიბო (I, 142, 66, 4)

„მოვირიბო“ ნაწარმოებია სიტყვიდან „рибна“ და ნიშნავს დაახლოებით „მოვიტევეზო“.

მეორე მხრივ, არჩილი თუმცა ირონიულად ალაპარაკებდა თე-იმურაზს:

მე ოდენ ქართულს ვნასა შაროლად ურთე სპარსული,
თათრულიც გამირევეია, მიქია მათი არსული, (II, 109, 1—2)

თვითონაც იყენებს უცხოურ ლექსიკას. ბევრია არაბულ-სპარსულ-თურქული სიტყვები არჩილის მიერ გალექსილ „ვისრამიანში“. ერთი შეხედვით შეიძლებოდა გვეფიქრა, რომ არჩილი, რადგანაც ლექსიკას სპარსულიდან მომდინარე ძეგლს, იყენებს პროზაულ ტექსტში ხმარებულ უცხო სიტყვებსაც. ცხადია, ეს ასეცაა. პროზაული ტექსტის უცხო სიტყვა გალექსილში ყოველ სათანადოდ აღ-

³ შტრ. აღ. ბ ა რ ა მ ი ძ ე, ნარკვევები..., II, თბ., 1940, გვ. 219; აღ. ხ ა ხ ა - ნ ა შ ე ი ლ ი, ქართული სიტყვიერების ისტორია, I, ტფ., 1904, გვ. 474.

⁴ Ц а р ь.

⁵ Солдат

⁶ Мед

⁷ Царюда

⁸ Хлеб

გილზე არის. მაგრამ ამასთან დაკვირვება ცხადყოფს, რომ პროზაული ტექსტი შეიცავს ბევრად ნაკლებ უცხო სიტყვას (ლაპარაკია იმ ნაწილზე, რომელსაც არჩილი ლექსავს), ვიდრე გალექსილი. არჩილი „ვისრამიანი“ ურთავს ორიგინალურ შესავალსა და დასასრულს, სადაც იყენებს მთელ რიგ ისეთ უცხო სიტყვებს, რომელსაც საერთოდ არ იცნობს პროზაული „ვისრამიანი“. მაგ. რასტი (41,3), მულამი (41,3), სადალა (52,4), სალა (60,1), თიმსალა (60,3), ჩისალა (60,4), მუნასიბი (743,2).

პროზაული ტექსტის არჩილის მიერ გალექსილ ტექსტთან შედარებამ კი ნათელყო, რომ პროზაული „ვისრამიანი“ გაცილებით მცირე რაოდენობის უცხო სიტყვებს შეიცავს, ვიდრე გალექსილი. ამ დებულების ნათელსაყოფად მოვიტანთ პარალელურ გალექსილი და პროზაული ტექსტიდან⁹.

გალექსილი ტექსტი

პროზაული ტექსტი¹⁰

ილაობა— 75,2	... მოვიდა მოციქული არსლან-ხანისა.
ასლანის ელჩი მოვიდა. 78,1	
ერთი ერთი ყირმისი	... იყო თული ერთი, წითელი
თელი ფა-ღაუღებოთა. 78,4.	ფაგუნდი, წონა ღრამისა ოცდაექვსისა.
	33,26—27.
ელჩი 80,1	—
ბარგისტან 90,4	—
ქალაქ 103,4 (ქალაქ)	—
წვერ ამბარის ფერთა... 134,3	შავნი წვერნი... 38,14
ვარდ-სუმბული, მუშე-ამბარი	—
ერთმანეთსა გარდაყარეთ. 155,4	
ძმა იყო მოაბადისა და ელჩი	... ძმა და ეახარი იყო მოაბადისა.
ხმა-ხარიანი. 163,4	42,6—7
წადი აგრე პირ-შეკრული,	—
ეგებ იყო რამიზანი. 181,4	—
ზახირა დიდის ნუზლითა,	—
სევან, ოთალით. კარაჯით. 210,3	შეუტრევეს ერთმანერთსა და
ღრომა ტყეს გვანდა, ალაში	მათი შეტრევაჲ ჰგუნდა შემოდგო-
ფურცელსა: ზაზალ ოვინთა,	მათა ქართა, რომელ ხუთაგან ფურცელთა-
მტერთ. ქაბუნიცა ბერს ჰგვანდენ,	ჩამოჰყრის. 49, 6—7

⁹ პარალელური არ მოგვაქვს ისეთი შემთხვევებისა, როდესაც გალექსილ ტექსტში ნახმარ უცხო სიტყვას ემთხვევა პროზაულშიც ეგვევ სიტყვა.

¹⁰ ვისრამიანი, ტექსტი გამოსაცემად მოამზადეს, გამოკლევა და ლექსიკონი დაურთეს ილ. გეახარიამ და მ. თოდუამ, თბ., 1962.

შაე-რახსი ბაბრაბოენათა. 224,1,1—2 ქაერი ტეესა ჰეუნდა შუბისა და დროშის სიმრავლითა... 49,20—21 მრავალი ყმა კაცი დაბერებულს იყვის და შაი ცხენი გაქარმაგებულ იყვის. 49, 24—25

მან შეენების ზარდახჩა და პოვა...ანაზღად შეენებისა საქურკლე ლალი მოცინარე 314,2 პოვი და მაშიგან მოცინარე იაგუნდი. 60, 18—9.

ეშხი 322,2; 323,3; 331,3. —

ადანოსა შევიდა და იცხოინა. 389,2	...ადანოსა შევიდა. 68,11
ყირამიზს იაგუნდს მიგეანდის. 393,3	წითლად იაგუნდად შექმნის. 68,25
ზილფი 418,4	—
ეშუი 517,4	—
სოქბათი 682,3	—
ნაბათი 682,4	—
მოემანი 689,1	—
ანდამი 358,4	—
თაბალითი 409,4	—
მალაქი 103,4	—
ნამარდი 698,2	—
ქანი 688,2	—

შედარება ცხადყოფს, რომ იქ, სადაც ვალექსილ ტექსტში უცხო სიტყვა გვაქვს, პროზაულ ტექსტში ან სულ არაფერი არ არის, ან ხშირად ქართული შესატყვისია. ზოგიერთ სიტყვებს (ილათობა, ამბარი, მუშეი, სუმბული, რახსი, ოთალი, მოემანი) პროზაული ტექსტი თუმცა სათანადო ადგილას არ იცნობს, მაგრამ მთელ პროზაულ „ვისრამიანში“, სხვა ადგილას მათი ხმარების შემთხვევები არის.

უცხო წარმოშობის სიტყვები არჩილის ორიგინალურ ნაწარმოებებშიც გვხვდება. დიდი რაოდენობით მოიპოვება ისინი „გაბაასებაშიც“ კი. ესენია: ბუთი (451,4), სობათი (707,4) ნალა (25,4), ზახირა (448,2) და მისთანანი. გვხვდება სხვა ნაწარმოებებშიც: ონარი (კაცს უთხარ, 17,4), მუნასიბი (ზნეობანი, 9,4), ყავლი (ზნ., 25,3) და მრავალი სხვა.

„გაბაასებაში“ ორგან არჩილი იესო ქრისტეს მისი სახელის აღმოსავლური (არაბულ-სპარსული) ფორმით ახსენებს:

რას შერი, რას გარლქვიდე, სამართალი ქნას ისაშან. (II, 111, 4)
 მოიგონეთ მოწამენი, თქვენც ეწამეთ, ისა ამეთ. (II, 551, 2)

ორივე შემთხვევაში აღმოსავლური ფორმის ხმარებას რითმა განაპირობებს. ხშირად არჩილი ცდილობს უცხო სიტყვას ქართული იერი მისცეს და მათგან აწარმოებს აბსტრაქტულ სახელებს. მაგ., ბარაქიანობა (I, 4, 8, 2). მესტროლაბაობა (I, 7, 35, 3), არზაქრობა (I, 7, 40, 4), სარქრობა (I, 7, 40, 1) ჟომარდობა (I, 190, 401, 3) და მისთანანი. აგრეთვე უცხო სიტყვებიდან აწარმოებს ზმნებს: ონარობს (II, 980, 3), ექეშიკება (II, 757, 2), მახათიფა (II, 230, 3), გაყირმიზდის (I, 161, 205, 4) და სხვა.

სა-ო პრეფიქს-სუფიქსის საშუალებით აწარმოებს დანიშნულების სახელს. მაგ. დაჭილო (II, 1032, 3). ზოგჯერ არჩილი უცხო სიტყვას იყენებს ქართული შესატყვისის გვერდით. მაგ. ლზინ-სო-ბათი (II, 707, 4).

ამრიგად, როგორც ჩანს იმდენად ძლიერი ყოფილა უცხოური მოძალება, რომ უცხოური თემატიკის წინააღმდეგ და ენის სიწმინდისათვის თეორიულად თანამიმდევრულმა მეზრძოლმა არჩილმა ცი ვერ დააღწია თავი ამ მოძალებას. მიუხედავად ამისა, დიდია არჩილის დამსახურება ქართული ლიტერატურის ისტორიაში. მან პირველმა აშკარად და გაბედულად გაილაშქრა სპარსული „მარჩილის“ წინააღმდეგ ქართულ ენაში და დადგა ენის სიწმინდის პოზიციებზე, რასაც თეორიულად ბოლომდე მტკიცედ იცავდა. არჩილმა პირველმა აიღო ქართულ პოეზიაში ეროვნულ-პატრიოტული კურსი და ცადა მისი განმტკიცება. მართალია, მან გარკვეული ხარკი გაიღო უცხოური მოძალების წინაშე, როგორც ენის სიწმინდის, ისე თემატიკის სფეროში, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, არჩილ არის ახალი მიმართულების იდეური ხელმძღვანელი და ორგანიზატორი. თუმცა ეს ახალი იდეური მიმართულება რუსთველთან პოლემიკაში ჩამოყალიბდა¹¹, მაგრამ აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ არჩილისა და მისი მიმდევრების პოეზიის ცხოველმყოფელი წყარო არის რუსთველი და მისი ვეფხისტყაოსანი. არჩილი თვითონ რუსთველის დიდ გავლენას განიცდის. მისი პოემები ვეფხისტყაოსნის შგავსად შედგება სამი ნაწილისაგან: შესავალი, საკუთრივ პოემა და ბოლოსიტყვაობა.

„გაბაასების“. პროლოგი ვეფხისტყაოსნის პროლოგის მსგავსად იწყება ღეთისადმი მიმართვით, ოღონდ ვეფხისტყაოსნის პროლოგის ორი სტროფის ნაცვლად აქ ღმერთზე ლაპარაკია. ათამდე

¹¹ ვრცლად ამ საკითხზე იხილე მ. გუგუშვილი, პოლემიკა რუსთველის გარშემო, თბ., 1966.

სტროფში. ზოგიერთი სტრიქონი აშკარად ვეფხისტყაოსნიდან უნდა მომდინარეობდეს.

მ, ღმერთო, ერთო შენ
შეკვენი
სახე ყოვლისა ტანისა. (2, 1).

ღმერთო, შენ შეკვენი
სიბრძნითა
კაცი ხატებად შენადა (არჩ. II, 5, 1).

ღვთისადმი მიმართავს. შეიცავს „საქართველოს ზნეობანის“ ორი დასაწყისი სტროფიც.

განსაკუთრებით საყურადღებოა „ვისრამიანის“ პროლოგი. „ვისრამიანის“ შესავლის სამოცდაათი სტროფიდან ღვთის ქებას ეძღვნება ცხრა სტროფი. არჩილი გვეუბნება, რომ „ღმერთს უნდა კაცი ესევედეს“, რუსთველი ვეფხისტყაოსნის პროლოგში შეკვემედს სთხოვს ენას, გულსა და ხელოვანებას ტარიელის ამბის გამო-სათქმელად (აწ ენა მინდა გამოთქმად გული და ხელოვანება). არჩილი რუსთველის მსგავსად „ვისრამიანის“ შესავალში მიმართავს უზუნაეს არაებას (I, 136, 10). ვეფხისტყაოსნის პროლოგის — „მე რუსთველი ხელობითა, ვიქმ საქმესა ამა დარი“ — გამოძახილად წარმოგვიდგება არჩილის სიტყვები „ვისრამიანის“ შესავალში:

მე რა ექნა უცხომ უცხოს კარს მდგომან და მინ ვერ შესულმა,
მეფობსა წილ შორიულს ქვეყნად ღარიბად წასულმა,
ჩარხთა ბრუნეთა მრუდითა უღროოდ გულ დანასულმა?
ვინ რა ისიბრძნის ჩემსავით ივად საქმეა მოსულმა? (I, 140, 50)

ამ შემთხვევაში, რასაკვირველია, მხედველობაში გვაქვს არა ამ სტროფების შინაარსი, არამედ მათი მიზანდასახულობა.

შემდეგ კი ვეფხისტყაოსნის პროლოგის მსგავსად მელექსობაზე ჩერდება. 65-ე სტროფში გადმოცემულია რუსთველის შაირობის თეორია. აქვე გამოყენებულია რუსთველის აფორიზმი პროლოგიდან — „გრძელი სიტყვა მოკლედ ითქმის შაირია ამაღ კარგი“.

გრძელად ნათქვამს შეამოკლებდეს, ანაზღად მოსასწრობარსა. (I, 142, 65, 3)
გრძელი სიტყვის შემოკლება რუსთელისაგან მერგო წილად. (I, 142, 67, 1)

ეპილოგის სახით „ვისრამიანს“ დართული აქვს 715—743 სტროფები, რომლებშიც არჩილი მოთქვამს თავის უბედო ბედზე. დაბოლოს მიმართავს მელექსეებს.

არჩილთან ვხვდებით რუსთველის მიჯნურობის თეორიის გამოძახილს. „სამიჯნურონის“ შესავალში არჩილი განიხილავს სამიჯნურო ზნეობას, სადაც რუსთველის მიჯნურობის თეორიულ მო-

ძღვრებას იმეორებს. აქ თავი უჩენია მიჯნურის ველად მარტოდ გაჰრის მოტივს (I, 125,4—5).

რუსთველის მიჯნურობის თეორიული კოდექსით მიჯნური თავის სატრფოს უნდა იგონებდეს (28, 2; 32,3). ამის გავლენით არჩილთან გვაქვს:

მიჯნურსა თვისი აშიყი ეგონებოდეს წამ წამის. (I, 128, 10, 1)

არჩილს შემოქმედებაში ყურადღებას იპყრობს აღორძინების ხანის მწერლობისათვის ძალზე დამახასიათებელი სოფლის მღურვის თემა. არჩილის აზრით, წუთისოფელი „ტრელია“, მუხთალი, ცრუ, სადაც წუთიერ სიხარულს აუტანელი გასაჰირი და მწუხარება მოსდევს, წუთისოფელი წყაროა ამქვეყნად არსებული ყოველგვარი უსამართლობისა და ბოროტებისა. არჩილის ასეთ განწყობილებას, ერთის მხრივ, ძლიერად კვებავდა მისი პირადი ტრაგედია. შინაურმა შფოთმა და მღელვარებამ მას რამდენჯერმე დააკარგვინა ტახტი, ბოლოს საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ იდეალებში დამარცხებული მეფე იძულებული გახდა სამშობლო მხარე დაეტოვებინა და სიცოცხლე დაეწარებულს ემიგრაციის მძიმე პირობებში ეცხოვრა. დაბოლოს მეფე-პოეტმა მძიმედ განიცადა ერთადერთი პირშმოს დაღუპვა. გამწარებული პოეტი გადმოგვეცემს თავის ნაღვლიან განწყობილებებს. მისი აზრით, სიცოცხლე წამერთია, სიზმარია, „ცხოვრება ჩვენი კვალსა ჰგავს ზღვაზედა ნავთ მავლისასა... ღრუბელს — ქართ მიმოკვეთებულს, ანაზღსა, დასაგლისასა“, იგი დაუჭერებელი ზღაპარია. ამ განწყობილებებიდან მოდის საწუთროს გმობა და ბედისაღმი მღურვა. არჩილი უშუალოდ და გულწრფელად უჩივის სოფლის სიმუხთლეს, ვერაგობას, გაუტანლობას. მაგრამ აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ ამ მიმართულებით გამოთქმული არჩილის სტრიქონები როგორც „კაცისა და სოფლის გაბაასებიდან“, ისე სხვა ნაწარმოებებიდან რუსთველის გარკვეულ გავლენას განიცდის. თუმცა სოფლის მღურვის თემა რუსთველთან და არჩილთან (ისე როგორც აღორძინების ხანის სხვა მწერლებთანაც) სხვადასხვა ასპექტშია წარმოდგენილი¹². არჩილის სიტყვები —

მხედავთ, სოფელი რასა იქს, სადაური ვარ ა სადა (I, 90, 68, 2),
ცოდეთა ჩემთა ჰუნენი სადაურს სად მე შარება (I, 221, 718, 4) —

¹² მ. გუგუშვილი, პოლემიკა რუსთველის გარშემო, თბ., 1966, გვ. 110; ს. ცაიშვილი, ლიტერატურული წერილები, თბ., 1966, გვ. 55—58.

აშკარად ვეფხისტყაოსნის ცნობილი სტროფის: „ვაჰ სოფელო, რას შიგან ხარ...“, გამოძახილია. გარდა ამისა, სოფლის მღერვის გამოსახატავად არჩილს გამოუყენებია რუსთველის ფრაზეოლოგიური ერთეულები: „სოფლის მღერვა“, „ცრუ სოფელი“.

თეთრს წვერს იგლეჯდა, გაძყრიდა, იტყოდა სოფლის მღერვასა (II, 216, 3)

ვის ვთქმის კაცსა მართალი, სოფელი იყოს ცრუ არა. (I, 220, 717, 4)
ცრუი არის ეს სოფელი, ბოლომდისი არ მაყვრებს. (II, 378, 3)

პარალელურად გვაქვს „ცრუ საწუთრო“:

საწუთრივ, დაგიინია: ცრუ ვარ და არ შეგრჩებო. (I, 45, 217, 1)

რუსთველური „სიმუხთლე ჟამისას“ ნაცვლად, არჩილთან არის „სოფლის სიმუხთლე“ და „საწუთროს სიმუხთლე.

აწ ნახე სოფლის სიმუხთლეთ, ჩემზედა კვლა-და-კვლაცები. (II, 327, 4)

საწუთროსა სიმუხთლითა მე სიკედისა დანით ებედავ. (I, 165, 240, 3)

რუსთველის „უხანო სოფელის“ ნაცვლად, არჩილთან არის „უხანო საწუთრო“.

ამ უხანოს საწუთროსად ნუ დაიქვრ ავსა ბელაჲ. (I, 171, 290, 1),

რუსთველის „სოფელი გამარმების“ გავლენით უნდა იყოს შექმნილი სტრიქონი „ვა გაარმდა ეს სოფელი, ჩემთვის შემგრჩა დიდხანს არა“ (II, 298, 4).

ვეფხისტყაოსნით სოფლის სიმუხთლისაგან ადამიანს იხსნის ღმერთი, ღვთის სურვილია აუცილებელი გამარჯვებისათვის. გავიხსენოთ რუსთველის ცნობილი აფორისტული სტრიქონი:

ბედი, ცდა და გამარჯვება, ღმერთსა უნდეს მო-ცა-გხედების. (904, 4).

სწორედ ამ სტრიქონის გამოძახილი გვხვდება არჩილთან:

კაცი ცვას ქვე ნუ დაავდებს, ღმერთს თუ უნდა, ის იქნება (I, 109, 108, 4)

არჩილის მიერ გალექსილ „ვისრამიანში“ დასტურდება ქრისტიანული ცნება განგებისა.

მაგისტვის ზენა განგებას, უწყოდინ, ვერ გარდაჰხდები. (I, 201, 553, 2)

ეს ფაქტი უჩვეულო არ არის აღორძინების ხანის მწერლობისათვის. განგების ცნება გვხვდება თეიმურაზის სპარსულიდან მომდინარე პოემებსა და „შაჰნამეს“ ქართულ ვერსიებში. ყველა შემთხვევაში საქმე ისეა წარმოდგენილი, რომ განგების ნებაა ყველაფერი და მისი ნების გადალახვა არ შეიძლება. ფაქტია, რომ ყველა ამ შემთხვევაში რუსთველის რელიგიური მრწამსის გარკვევისათვის მნიშვნელოვანი აფორიზმის: „განგებასა ვერვინ შესცელის, არ-საქმნელი არ იქმნებოს“ (191,4) — გავლენა დასტურდება.

აღორძინების ხანის სხვა მწერალთა მსგავსად, არჩილის პოეზია დავალებულია რუსთველის მხატვრული სახეებით. რუსთველისეული მეტაფორები: „მელნის ტბა“, „გიშრის სარი“, „ვარდის ბალი“ და სხვა ისევე გვხვდება არჩილთანაც, როგორც აღორძინების ხანის სხვა მწერალთა ნაწარმოებებში. რუსთველის სტრიქონში: „მელნისა ტბასა მიჯარვით ბურავს გიშრისა ჰერითა“ (1009,4) — „მელნის ტბა“ თვალთა, „გიშრის ჰერი“ კი წამწამებს გამოხატავს. სხვაგან რუსთველი წამწამების მეტაფორად იყენებს „გიშრის სარს“. არჩილთან ეს ორი მეტაფორა ერთ სტრიქონშია თავმოყრილი.

მ ე ლ ნ ი ს ტ ბ ა ს ა გ ა რ ე მ ე მ გ ი შ რ ი ს ს ა რ ე ბ ს გ ა ე ხ ა რ ა . (I, 131
42, 3)

ტ ბ ა - მ ე ლ ნ ი ს ა უ ც ხ ო დ რ ა მ ე , გ ა რ გ ი შ რ ი თ ა მ ო ტ ე ს ა რ ა . (II,
298, 2)

აქ უნდა მივიუთითოთ, რომ, მართალია, მეტაფორები „მელნის ტბა“ და „გიშრის სარი“ რუსთველურია, მაგრამ მოტივი სტრიქონებს აშკარად ატყვია თეიმურაზის გავლენის კვალი. „მელნის ტბა“ და „გიშრის სარი“ პირველად ერთ სტრიქონში თეიმურაზმა გამოიყენა¹³.

ბ ა გ ე ა რ ლ ი , მ ე ლ ნ ი ს ტ ბ ა ნ ი გ ი შ რ ი ს ს რ ი თ ა შ ე მ ო ს რ უ ლ ი . (თ I,
80, 164, 4)

შ ე მ ო ე ზ ლ დ ა თ მ ე ლ ნ ი ს ტ ბ ა გ ა რ ე გ ი შ რ ი ს ა ს ა რ ე თ ა . (თ I,
59, 76, 3)

წამწამების რუსთველური მეტაფორის „ინდოთა რაზმის“ გავლენით არჩილთან გვხვდება „ჩარი ინდისა“, „შავთა რაზმ“, „წამწამთა რაზმი“.

ფ ი ც ა დ მ ა ჰ ვ ს შ ე ნ ი წ ა მ წ ა მ ნ ა შ ე ნ ი

ჩ ა რ ი ი ნ დ ი ს ა ა მ ბ რ ე ბ ნ ა ყ რ ო ლ ი . (I, 252, 19—20)

დ ა ლ უ ქ რ ი ა გ უ ლ ი ლ ა ხ ე ა რ ს შ ა ე თ ა რ ა ზ მ თ ა წ ა რ ბ - წ ა მ წ მ ს ა . (II, 207, 3)

წ ა მ წ ა მ თ ა რ ა ზ მ მ ა ნ დ ა თ ა რ ა თ ვ ა ლ ნ ი გ ი შ რ ი ს ა , დ ა ლ უ ლ ა , (II, 386, 1

¹³ მ. გუგუშვილი, რუსთველის გავლენა თეიმურაზ პირველის პოეზიაზე, მაინე, 1970, № 6, გვ. 149—150.

უკანასკნელ მაგალითში გიშერი თვალის მეტაფორაა. რუსთველთან გიშერი ხშირად წამწამებს გამოხატავს („გიშრის კერი“), მაგრამ გვხვდება თვალთანაც („გიშრის ტბა“).

სხვა შემთხვევაში არჩილთან გიშერი წამწამების მეტაფორად გვხვდება:

ბროლ-მინა ერთად შეთხზნილი, გარშემ გ ი შ ე რ ი სათოდა. (II, 785, 3)

აღორძინების ხანის ქართულ პოეზიაში რუსთველის გავლენით ვარდის სიმბოლიკას დიდი ადგილი უჭირავს¹⁴. ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებით ბევრი მაგალითი მოიპოვება თეიმურაზთან. არჩილი შედარებით ნაკლებად იყენებს ვარდის მეტაფორას, მაგრამ სათანადო მაგალითები მაინც გვხვდება. არჩილთან ვარდი გამოყენებულია პერსონაჟთა თუ მისი სახის, ან სახის ნაკეთების სიმბოლოდ.

პირს ფერს გაუკრთობს, დააქნობს ვ ა რ დ ს ა ბროლსა და შინებსა. (I, 138, 32, 2)

მუნ მნათობთა ბროლის ველზედ უშვენოდათ ვ ა რ დ ი ს კონა (I, 147, 104, 2).

ვარდი გამოყენებულია ბაგეების სიმბოლოდ:

ვარდი ვარდსა ზე შეწებს, ზეწვი ქვე სად გამოჯლიდა. (I, 220, 710, 2).

ქალწულებრივი სილამაზის სიმბოლოდ არჩილთან გვაქვს „კოკობი ვარდი“, რომელიც აგრეთვე რუსთველიდან (133, 4) არის აღებული.

კოკობი ვარდი სურნელი, ვითარ დრომ გამოუვარდა. (I, 219, 709, 2)

ვეფხისტყაოსანში ვარდი გვევლინება სულიერი განცდების სიმბოლოდ, როდესაც იგი ასურათებს ადამიანის შინაგან განცდებს, მწუხარებას და სიხარულს¹⁵. ასეთი მაგალითებიდან არჩილთან მხოლოდ „ვარდის დაზრობა“ გვხვდება.

ვ ა რ დ ო ახლა გაფურჩქნილო, თრთვილისაგან ო რ დ ა ზ რ უ ლ ო.

(II, 276, 3)

თუ გიყვარვარ, მაგას ნუ იქთ, ვ ა რ დ ი ადრე არ დაზროთ. (II, 233, 4)

პირისახის მთელი კომპლექსის გამომხატველი რუსთველისეული ქართულებული სახე-ცნება „ვარდის ბალი“ ასეთივე მნიშვნე-

¹⁴ შდრ. გ. ნ ა დ ო რ ა ძ ე, რუსთაველის ესთეტიკა, თბ., 1958, გვ. 352—353.

¹⁵ იქვე, გვ. 354.

ლობით დასტურდება არჩილთანაც. „ვარდის ბაღის“ პარალელურად პირისახის მთელი კომპლექსის მეტაფორულად გამოსახატავად არჩილს გამოუყენებია რუსთველისეული „ბროლის ველიც“ (194,4).

მუნათობთა ბ რ ო ლ ი ს ე ე ლ ზ ე დ უშვენოდათ ვარდის კონა. (I, 147, 104,2)

პერსონაჟის სულიერი მდგომარეობის გამომხატველი რუსთველური მეტაფორის „ნარგიზთა ქუხილის“ (975,4) გავლენით მიღებული ჩანს არჩილთან „ცრემლთა ქუხილი“.

ღვარი მლიოდა სისხლისა, ც რ ე მ ლ თ ა ისმოდა ქ უ ხ ი ლ ი. (II, 384, 3)

არჩილთან ბაგეების მეტაფორაა რუსთველური „ძოწი“, კბილებისა — „მარგალიტი“ და „სადაფი“.

გაღმდა, პირი გაიპო ძ ო წ შ ა, გამოჩნდეს კბილები,

მ ა რ გ ა ლ ი ტ ს ი დ ა ს ა დ ა ფ ს ი უ მჯობეს, არ ნაკლულები. (I, 131, 34, 1—2)

უხვი, ნარნარო, ხმა-ტყბილი, ძ ო წ თ მ ა რ გ ა ლ ი ტ ი უკბილობს. (I, 198, 523, 2)

არჩილი მიმართავს რუსთველურ ეპითეტურ დაბასიათებებს. ვეფხისტყაოსანში როსტევეანის დასახასიათებლად გამოყენებული ეპითეტების გავლენით არჩილთან გვხვდება: სვიანი, მორკმული, მდაბალი, მოწყალე, უხვი, მაღალი (I—143, 71,3; II—211,2).

გვხვდება რუსთველური მულმივი ეპითეტი „სისხლის ცრემლი“ (I—190, 461,4; 176, 336,3; II—389,4).

ვეფხისტყაოსნის უაღრესად ორიგინალური ეპითეტია „ხმა შაქრისფერი“, რომლის გავლენით უნდა იყოს შექმნილი არჩილის სტრიქონი:

ხ მ ა-ბუღბული, საფირონი, შ ი ქ რ ი ს ა გ ა ნ უფრო მოტკბა. (II, 300,3)

მხატვრულ შედარებათაგან საგულისხმოა არჩილის მიერ გვირების მზესთან და ლომთან შედარება (I—150, 123,2; 151, 135,2; II—276,4; 851,3). ისევე როგორც ვეფხისტყაოსანში, არჩილთან გვირებს მზე არ შეედრებათ, მშვენებით მზეს ეჭიბრებიან.

უთხრა, თუ: რასთვის წამართვი, ვინ მზეს არ შეიღარებდა. (I, 174, 317,2)
სხვათა მნათობთა უმჯობე, მზესა მით ეკაბათოდა. (II, 785,2)

ამჟამად ვეფხისტყაოსნის სტრიქონის: „თინათინ მზესა სწუნობდა, მაგრა მზე თინათინებდა“ (52,4), — გავლენით არის შექმნილი არჩილის შემდეგი სტრიქონი:

შენ ვე რას გიშლის ლექსის თქმას, გვერთ უხი, ვინ მ ზ ე ს ს წ უ ნ ა რ ო ბ ს.
(II, 980, 1)

რუსთველის სტრიქონიდან: „ამას მოსთქმინდის, იწვოდის, ვითა სანთელი დნებოდის“ (839,1) — აღებულია შედარება „ვითა სანთელი დნებოდა“. არჩილთან იკითხება:

ვითა სანთელი სახმოზედ, დღითი-დღე ეგრე დნებოდა. (I, 175, 330, 3)

რუსთველური შედარების „ვითა ცვილსა დაადნობდეს“ (169,4) გავლენით მიღებულია:

მათა მებრძოლთა, ვით ცვილთა, ცუცხლებრივ დაშადნობენი.
(I, 161, 208, 3)

აღორძინების ხანის მწერლობაში რუსთველის გავლენით დამკვიდრებულა ვეფხისტყაოსნის მხატვრული ენის მნიშვნელოვანი თავისებურება — სინონიმურ სიტყვათა განმეორება. აღორძინების ხანის მწერლები, ერთის მხრივ, ზუსტად იმეორებენ რუსთველისეულ სინონიმურ ერთეულებს, მეორეს მხრივ კი უფრო მრავლად გვაქვს ისეთი შემთხვევები, რომლებიც შექმნილია მათ მიერ შერჩეული სინონიმური ერთეულებით. სინონიმურ სიტყვათა გამეორების შემთხვევები არჩილთან ხშირია. შედარებით იშვიათია ისეთი მაგალითები, როდესაც ზუსტად მეორდება რუსთველური სინონიმური ერთეულები.

დახოცეს და ამოწყვიდეს.
ცათა ლმერთი შეარისხეს. (77, 2)

ავთანდილ, ლალი, უკადრი,
შივა, არვისგან ქრცხენოლა. (122,1)
მაშინვე დაქდა ნალიად

მორკმით, ლალი და შევებული.
(578,3)

იმოსწყვიტეს და დახოცეს,
ვინ ზეთი გამოიარა. (II, 559,4)
დახოცნეს და ამოწყვიტნეს,
არათ გვანდეს დანაზოგსა. (II, 554, 2)

უფროს ლალი და უკადრი,
ბოროტთ კეთილად შემჩნემა (I, 99, 16,2)
მიულოცვიდენ მეფესა, თვითან ქდა
ლალი, შევებული. (I, 143, 77, 3)

და სხვა.

ვეფხისტყაოსნის სტრიქონის: „ამას დაყმუნდა ტარიელ დამწვარი, დაავლებული“ (305,1) — სინონიმური სიტყვების (დამწვარი, დაავლებული) გავლენით უნდა იყოს მიღებული არჩილისეული „დამწვარი, გამტვერებული“ სტრიქონში: რა კახეთს ჩაველ, დამიხედა. დამწვარი, გამტვერებული (II, 542,1).

აქ უნდა მივეუთითოთ, რომ არჩილისეული სინონიმური სიტყვების მეორე კომპონენტი (გამტვერებული) შინაარსობრივად თითქმის იგივეა, რაც რუსთველისეული „დაავლებული“ (ფერფლად ქცეული). ამრიგად, არჩილისეული „გამტვერებული“ მხარს უჭერს რუსთველის სტრიქონში წაკითხვას „დაავლებული“, ნაცვლად წაკითხვისა „დაალელებული“¹⁸.

რუსთველის გავლენით არჩილს ქართული სიტყვის გვერდით სინონიმად გამოუყენებია უცხოური წარმოშობის სიტყვა.

შევა იყო სამუდამო ლ ხ ი ნ -ს ო ბ ა თ ი შეიქმნა. (II, 707, 4)

აწ უყუერ ხელმწიფობას, გაათავებს ლ ხ ი ნ ს რ ა, ს ო ბ ა თ ს (II, 1106, 1)

„ს ო ბ ა თ ი“ აღმოსავლური წარმოშობის სიტყვაა და ლხინს ნიშნავს.

გვხვდება ლექსიკური განმეორების ისეთი მაგალითები, რომელშიც ერთი სიტყვა რამდენჯერმეა გამეორებული სხვადასხვა ფორმით.

ბ რ ძ ე ნ ს ს ა ბ რ ძ ნ ო, უ ც ე ბ ს ს ა უ ც ბ ო, მის-მის დროს მოუპოვნო. (I, 15, 6, 2)

ვიცი არას არ შეიძლება ძღვენი გიძღვენა თუცა სრული. (II, 260, 2)

თვარე ვინ ნახა, ვინა თქვა უ ნ ი ე თ ო გ ა ნ ი ე თ ე ბ უ ლ ი. (II, 138, 4)

აქ, სხვათა შორის, უნდა ითქვას, რომ, მართალია, გამეორების რუსთველურ ხერხთან გვაქვს საქმე, მაგრამ უკანასკნელი მაგალითი თეიმურაზის ფრაზის: „უნივთო ნივთსა შეეხზო ნივთისა კიდე ყოფითა“ (თ I, 127, 13,2), — გავლენით უნდა იყოს შეთხზული. აქვე უნდა აღინიშნოს, ფაქტია, რომ თეიმურაზის ეს სტრიქონი რუსთველისეული სანიმუშო მაგალითის — „ნახეს და ნახვა მოუნდა უცხოთა სანახავისა“ — გავლენითაა შექმნილი.

რუსთველის ვერბალური ალიტერაციის შემცველი სტრიქონის: „მზე აღარ მზეობს ჩვენთანა, დარი არ დარობს დარულად“ — გავლენითაა არჩილთან მიღებული:

დარიც დარობდეს დროიან დილადრე. დღეინდელ დელად. (I, 257, დ, 4)

არჩილს გამოუყენებია რუსთველისეული მხატვრული ჩამოთვლის ხერხიც. არჩილს ჩამოთვლისათვის ძირითადად არსებითი სა-

¹⁸ იხ. მ. გ უ გ უ შ ვ ი ლ ი, ტექსტოლოგიური შენიშვნები, მატნე, 1970, № 1.

ხელები აქვს გამოყენებული, გვხვდება ზედსართავიც, და ზოგჯერ ზმნური ფორმებიც.

შეირტყთ სარტყელი სჭულისა, სიმხნისა, გულადლობისა.
(I, 53, 286, 1)

ცა, ქვეყანა, ზღვა, უფსკრული, ნათელი და გინა ბნელი.
(I, 27, 61, 3)

წივლა, წამოვლა, ზედგომა, ქლომა, ადგომა მოხდენით.
(I, 7, 43, 3)

მუნთ ჩქარად წაიყვანა ნებთარი, მშვიდი, წყნარი. (I, 173, 314, 3)

სხვა მოხელენი შინაჲთ მოვიდენ ქრძალვით, შიშითა. (II, 266, 2)

შდრ. რუსთველი: „ამა საქმესა ვიკადრებ შიშით, კრძალვით და ჩიღობით“. (682,2)

არ მისცემს და იწყებულა. იგინება. იბაქიქებს. (I, 107, 88, 1).

და მრავალი სხვა.

არჩილთან უმთავრესად ჩამოსათვლელი ცნებები თავისთავადნი არიან, ე. ი. თანმიმდევრობის მხრივ ჩამოსათვლელ საგანთა შინაარსობრივი მოკულობა ნეიტრალურია. მაგრამ რიგ შემთხვევაში, ისევე როგორც რუსთველთან, ჩამოსათვლელ სიტყვა-ცნებათა შინაარსი ფართოვდება ან ვიწროვდება და ამის შესაფერისად აღმავალი ან დაღმავალი გრადაცია გვაქვს. მაგალითად: „შენ ხარ მოწყალე ერთბაშად, — ყრმათ ჭაბუკის და ბერისა“ (II, 8,4), — აღმავალი გრადაციის მაგალითია.

არჩილთან გვხვდება რუსთველური გამეორების ისეთი შემთხვევები, როდესაც შინაარსობრივ-აზრობრივი შთაბეჭდილების გაძლიერების მიზნით, გამეორებულია ერთი და იგივე მნიშვნელობის სიტყვა.

რა მეფობა, რა გლეხობა, რა სომღირე, გლახაკობა,
რა შვება და სიხარული, რა ტირილი. ვაგლახობა. (I, 87, 43, 2)

რას მწყევლიან, რასა მძრახვენ სადაურნი სადაურსა. (I, 43, 196, 4)
ხან კენესოდა, ხან სულთქმიდა, მოახსენის ხან ხუმრობა. (I, 213 656, 3)

ან სიცოცხლე, ან სიკედილი. ერთს განით გაგვიჩინე. (I, 129, 18, 3)

და მისთანანი.

ალორძინების ზანის მწერლობაზე დიდი გავლენა მოუხდენია კონტრასტული პარალელიზმის რუსთველისეულ ნიმუშებს: „მერამე, ჩემი მიჯნური ზარ, დასტურია არ ნაჭორად“. (131,3) და „მართლად გითხრობ, არა ჭრელად“ (163,1). ამ მაგალითების გავლენით შექმნიათ სტრიქონები „იოსებზელიხანიანის“ ანონიმ ავტორს, თე-

იმურაზ პირველს, ფეშანგის, ნოდარ ციციშვილს, მამუკა მდივანს, არჩილს და სხვებს. არჩილთან ამის ნიმუშებია:

თურმე უნდა სასიკვდილოდ დასტურობით, არ თუ კოროთ.
(II, 522, 4).

ტყუილი ნურვის გონია, მართალი არის, არ კორდა. (II, 330, 3)

არჩილის ნაწარმოებებში დასტურდება კონტრასტული პარალელიზმის სხვა შემთხვევებიც — (I—27,61,2, 52, 279,2-3; 129, 19,2; 131,35,2; 138, 27,2; 138,28,1; 172,299,3; 212, 643,2; II—292,3 300,1; 558,1; 570,3; 608,4 და ა. შ.).

არჩილთან რუსთველის გავლენით მეტყველების სხვადასხვა ნაწილების, ზოგჯერ კი მთელი შესატყვისობის წინ, გამოიყენება არ ნაწილაკი¹⁷,

შეყრილის საქართველოსა ყოვნა არს არსამართალი. (II, 625, 3)
გიორგისა სამართლით ქნა, არ მეფობა შეაძლია. (II, 228, 3)
ტანაღვა, ნაზნი, ზარაფნი, მღედრნი, არ გულად სალებით. (II, 279,4)

და სხვა.

რუსთველის გავლენით აღორძინების ხანის მწერლობაში გვხვდება სახელთა გაზმნავეების შემთხვევები. მაგ. „სღედებია და სდეზიას“ და მსგავსი მაგალითების გავლენით არჩილთან გვხვდება:

ძველთაგანე მელექსეთა მამოზილებთ და მემაღებთ. (II, 94,2)
ვინ იგ მოშალა უწყალოდ, მან ღმერთი აღარ იღმერთა. (II, 332, 3)
აღარ ახსოვდოდ მოყვასნი, ძმანი და ანვის იღებდეს. (I, 121, 19, 4)
ღმერთს განაშორე, სიცრუეე შეირთო, იძმო და იღო. (I, 27, 65, 3)
შეათვისე და ატომე, შერთე და იძმე და აღევე. (I, 27, 64, 2)
უსარგებლო მკედრის და ცოცხლის ვინ ძმა იძმო, ან და იღო. (I, 4, 16,2)

აღორძინების ხანის სხვა მწერალთა მსგავსად, არჩილსაც გამოუყენებია რუსთველის მზამზარეული რითმები, მაგრამ უმთავრესად ორი ან სამი სარიტმო სიტყვა ემთხვევა.

ვეფხისტყაოსნის 131-ე სტროფის რითმები (ორად, სწორად, ნაპორად, შორად, გამოყენებულია რამდენიმე სტროფში: I, 191, 467 (სწორად, კორად, ყორად, შორად); II, 522 (სწორათ, ორათ, შორათ, კორათ); I, 230,29 (სწორად, ორად შორად, უთქვამსო რად); II, 772 (საომრად, ლაშქრად, შორად, ნაპორად).

¹⁷ შდრ. შ. დლოტი, ვეფხისტყაოსნის მხატვრული ენის გავლენა აღორძინების ხანის მწერლობაზე, „მთა რუსთველი“, საბჭ. კრებული, თბ., 1966, გვ. 139.

„გაბაასების“ 222-ე სტროფის რითმები (და ზმა, ბამბა, დაზმა, მოეკაზმა) ვეფხისტდაოსნის 171-ე სტროფიდანაა ნასესხები (ნაზმა, მოეკაზმა, დაერაზმა, დაზმა) და სხვა.

არჩილის ნაწარმოებებზე დიდია ვეფხისტყაოსნის ფრაზეოლოგიის გავლენა. თვითონ საკმაოდ ნაყოფიერ აფორისტს — არჩილს გამოუყენებია რუსთველის აფორიზმები. რუსთველის აფორიზმის „ზოგჯერ თქმა სჯობს არა თქმასა, ზოგჯერ თქმითაც დამადიდების“ — გავლენით არის შექმნილი არჩილის სტრიქონი: „ხან დუმილია კეთილი, ხან თქმა სჯობს უთქმელობასა“ (I, 221, 721, 2). რუსთველის — „სად წაიყვან სადაურსა, სად აღუფხვრი სადით ძირსას“ — გავლენით არჩილთან იკითხება: ცოდვათა ჩემთა ჰუნენი სადაურს სად მე მარებსა. (I 221, 718, 4), რუსთველის აფორიზმის „რასაცა გასცემ შენია; რას არა დაქარგულია“ გამოძახილია არჩილის „რაც შენ გასცე, შენი შენთვის წაგიხდება არა ვისგან“ (I, 46, 229, 2). „არ იხმარებ, რას ხელსა ჰხდი საუნჯესა დაფარულსა (912, 4) არჩილთან შემდეგ სახეს იღებს: „იციო, საუნჯეს უხმარსა სჯობს გაცემული ყოველი“ (II, 1120, 1). რუსთველის აფორიზმის — „თქმულა: სიწყნარე გამობილი სჯობს სიჩქარესა ქებულსა“ — გამოძახილია არჩილთან:

სიჩქარე სჯობდეს სიწყნარეს, რუსთველს ვეგ ვინ შეჰქადრო. (I, 9, 59, 4)
სიჩქარესა სჯობს სიწყნარე, უხმენსა გავრნებული. (II, 125, 2)

ფრაზეოლოგიური დამთხვევებიდან არჩილთან განსაკუთრებით ხშირადაა გამეორებული რუსთველის ფრაზეოლოგიური ერთეულები. ზოგჯერ აშკარად იგრძნობა, რომ ფრაზა რუსთველის გავლენით არის შექმნილი, ოღონდ მხოლოდ რამდენიმე სიტყვა ემთხვევა. ამ მოსაზრების ნათელსაყოფად საინტერესოა ვეფხისტყაოსნისა და არჩილის ნაწარმოებთა ფრაზეოლოგიის შედარებითი ანალიზი. აქ მოვიტანთ ზოგიერთ თვალსაჩინო მაგალითს.

ვეფხისტყაოსანი

არჩილი

ვისცა ეს სრულად არა
სკირს,
იკლია მიწნურთ ზნობა (23, 4)
მეფემან თქვა: შვილად გაეზრდი. . .
(320, 4)

ვისცა ეს სრულად არა
სწამს,
ცოდვა ვის ექმნას მიტევნად. (I, 12, 3)
მეფემ ბრძანა: კარგად ქნილა. . . (II,
538, 1)

არჩილთან 1966 წლის გამოცემით მიღებული წაკითხვით „მეფემან თქვას“ (სხვათა შორის, ამ წაკითხვას ვუპყრდით მხარს 1958

წელს)¹⁸ ნაცვლად დასტურდება „მეფემ ბრძანა“, ეს ფორმა დასტურდება ხელნაწერებში და მიღებული იყო მთელ რიგ გამოცემებშიც. არჩილისელი ფრაზეოლოგიური ერთეული „მეფემ ბრძანა“ ჩანს მომდინარეობს ვეფხისტყაოსნის შემდეგ ხელნაწერთა წაკითხვიდან: S 2829, S 4988, H 2610, Q 261, S 4499, K 205.

ზახილო შესმა შევხედენ,
მოუძე ამაყად ყიოღა. (596,1)

ევრეთ გავქცენ მას ყმასა,
ვეღარ ამაყად ყიოღეს.
(I, 164, 233,2)

ზოგჯერ მზეა და ოღენსე
ცა რისხვით მოუქუხდების (707,2)

ერთელ მქონდა დარი მზითა,
ცა რისხვითა არ მოქუხდა, (II, 119,2)
ვის უქნია ამისთანა.
ცა რისხვითა მოაქუხეს.
(II, 241,2)

მადლი რა გკადრო. აწ თქუნგან
გეხასლი შე მაშა ვითა (765,3)
ღმერთსა მადლობდეს
შეუელას ლხინად კირისა დღეთასა.
(1496,4)

მადლი რა გკადრო, თუალა
გარსევანს ესჯობდე. ან ბარძიშს (II, 84,1)
კირს ლხინად შესცაღოს
იჩქითად აღვილად მტერს მტერს
დააგებს (I. 201,552,4)

ასმათ ფერხნი გარღუკოცნა:
შენგანაო ჩემი ღონე (1650,3)

მან შერმაზანს სახლთხუცესა უთბრა:
შენ ხარ ჩემი ღონე. (II, 257,1)

არის ვეფხისტყაოსანთან ფრაზეოლოგიური დამთხვევის მრავალი სხვა შემთხვევაც.

იშვითად არჩილთან რუსთველის მთელი ფრაზაა გადმოტანილი, მაგალითად, „მეფეთა საქებელსა და სამხილებელში“ იკითხება:

ნუცა მტობი, ნუცა მიგლოვ, ჩემო, ჩემსა სიყვარულსა. (I, 247, 113, 4)

უფრო ხშირად არჩილს რუსთველის ფრაზეოლოგიური ერთეულები გადმოუღია. ამ მიმართულებით ყურადღებას იქცევს გულთან დაკავშირებული ფრაზეოლოგიური ერთეულები. არჩილს ალორძინების ხანის სხვა მწერლობის მსგავსად პოეტურ სახეთა შექმნისათვის გამოუყენებია გულთან დაკავშირებული ფრაზეოლოგიური ერთეულები. აქ გვხვდება „გულს ლახერის დასობა“ (II—578,4; 705,3) „გულს ლახერის ხება“ (I—28,76,4; 195, 502,3; 218,695,4).

რუსთველისეული „გულს ლახერის დასობის“, „გულს ლახერის ხების“ გავლენით, არჩილთან გვაქვს „გულს ლახერის რიდება“;

¹⁸ იხ. მ. გუგუშვილი, ვეფხისტყაოსნის პროლოგის საკითხისათვის, თბ., 1958, გვ. 3—24.

„გულის ლახერით დაქრა“ (მდრ. ვეფხისტყაოსნის „გულის დაქრა“), „გულის ლახერის გება“ და მისთანანი (იხ. I — 175, 328,2; 196,511,1; 220,711,1; 205,584,2; 206,601,4; II — 11,2; 205,2; 207,3; 1065,2). გვხვდება აგრეთვე „გული წყლული“ (I, 192,472,1; 198,531,3), „გულის დაგვა“ (1,251,27): „გულის დადნობა“ (I,128, 14,1; II, 644,3), „გულის არ ტყენა“ (II, 1082,1), „გულის დაჯერება“ (I, 217,692,4), „გულის დაქმუნება“ (I, 158,182,1), „გულის დაწყნარება“ (I, 56, 310,2), „გულის დაწყლულება“ (I, 195,500,2), „გულის დატყვევება“ (I, 175, 323,1), „გულის გაშმაგება“ (II, 723,2), „გულს ცეცხლის მოღება“ (I,177,343,2).

გულთან დაკავშირებული ფრაზეოლოგიური ერთეულების მაგალითებზე დაკავშირების და არჩილის ნაწარმოებებისა და ვეფხისტყაოსნის ფრაზეოლოგიის შედარებითი ანალიზის გათვალისწინებას იმ დასკვნამდე მივყავართ, რომ ვეფხისტყაოსნის ფრაზეოლოგიის გავლენის უმთავრესი მაგალითები გალექსილ „ვისრამიანზე“ მოდის. ამრიგად, ძალაში რჩება ჩვენ მიერ აღრე წამოყენებული მოსაზრება, რომ ვეფხისტყაოსანს ფრაზეოლოგიური გავლენა პირველ რიგში აღორძინების პერიოდის ნათარგმნ, სპარსულიდან მომდინარე ძეგლებზე მოუხდენია¹⁰. ამ მხრივ გალექსილ „ვისრამიანზე“ მეტადაა დავალებული „შაჰნამეს“ ქართული ვერსიები, თეიმურაზის სპარსულიდან მომდინარე პოემები და სხვა. საერთოდ მიუხედავად იმისა, რომ აღორძინების ხანის მწერლობის მსგავსად არჩილი ვეფხისტყაოსნის გავლენას განიცდის, არჩილის ნაწარმოებებისა და ვეფხისტყაოსნის შედარებითი ანალიზი ადასტურებს, რომ ამ მხრივ არჩილი ისეთ უხვ მასალას ვერ იძლევა, როგორც მაგალითად თეიმურაზ პირველი და „შაჰნამეს“ ქართული ვერსიების ავტორები.

¹⁰ მ. გ უ გ უ შ ვ ი ლ ი, რუსთველის გავლენა თეიმურაზ პირველის პოეზიაზე, მაკნე, 1970, № 6, გვ. 162.

ბორის ღარჩია

ვეფხისტყაოსნის ხელნაწერის ორი ფურცელი

საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის ე. კეკელიძის სახელობის ხელნაწერთა ინსტიტუტის H—178 ხელნაწერმა, რომელიც ანტონ ბაგრატიონის „მარტირიკის“ კრებულია, ბოლო საფარველი ფურცლების სახით შემოგვინახა ვეფხისტყაოსნის ტექსტის შემცველი სხვა ფურცლა და ხარისხის ორი ფურცელი ქალაღდი. კრებულში ისინი შუაზე გაკეცილად, ოთხ ფურცლად იყო ჩაკერებული (127 r. — 130v.), რომლის ბოლო გვერდი (130v) ყდას ეკეროდა. ამჟამად ეს ფურცლები კრებულიდან ამოღებულია და აღდგენილი სახით ინახება ცალკე, ფრაგმენტების ფონდში¹ (Fr. № 203).

ვეფხისტყაოსნის ეს ფურცლები შესწავლილი არ არის. შეიძლება ითქვას, ისინი რუსთველოლოგიური მეცნიერებისათვის უცნობიც კია. ადრე, კრებულის აღწერისას, მათ შესახებ ცნობა გამოაქვეყნეს ლილი ქუთათელაძემ და ნადია კასრაძემ. აღწერილობის შენიშვნაში ისინი წერდნენ: „ბ. საფარველი ფურცლები (127r. — 130 v.; ჩაკეცილად) ვეფხისტყაოსნის ხელნაწერიდანაა (XVIII ს.)“². ეს არის და ეს. ჩამდენადაც ჩვენ ვიცით, ამ ფურცლებს სხვა არავინ შეხებია. ვეფხისტყაოსნის ეს ფურცლები არ ასახულა ახლახან გამოქვეყნებულ ვეფხისტყაოსნის ხელნაწერთა აღწერილობაში, სადაც წარმოდგენილია რუსთველოლოგიაში ცნობილი და ზოგიც მანამდე უცნობი პოემის ყველა ხელნაწერი და ფრაგმენტი, სულ — 162 ხელნაწერი და 32 ფრაგმენტი³.

ვეფხისტყაოსნის ტექსტის შემცველი ეს ფურცლები მომწეა-

¹ ჩვენი თხოვნით ისინი 1971 წლის 14 სექტემბერს ადაღინა ხელნაწერთა ინსტიტუტის რესტავრატორმა ლიანა ქუთათელაძემ.

² საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობა, H კოლექცია, I, თბ., 1946, გვ. 124—125.

³ ს. ც ა ი შ ვ ი ლ ი, ვეფხისტყაოსნის ტექსტის ისტორია, II, ვეფხისტყაოსნის ხელნაწერები, თბ., 1970.

ნო, გახუნებული ფერისაა. ზომა — 34,5 X 20,5 სმ. ნაწერია შავი მელნით, სტროფების დასაწყისი სიტყვები — წითურით, რომლის პირველ ასოთა უმრავლესობა მრგვალოვანია. სარიტმო სიტყვათა ბოლო ორი ასო დაწერილია დაყოფით. სტროფები დაუნომრავია. ყოველ შეოთხე სტრიქონს წინ უძღვის „და“ კავშირი. ტექსტში გამოყენებული არ არის რაიმე სასვენი ნიშანი.

ორივე ფურცელი შევსებულია სრულად. სულ შეიცავს 31 სტროფს, ოღონდ ორი მთლიანი სახით არ არის. ერთ ფურცელზე⁴ მოთავსებულია 15, მეორეზე⁵ — 16 სტროფი. ესენია პოემის 1937 წლის საიუბილეო და მისგან მომდინარე გამოცემების (1951, 1953, 1957 წწ.) სტროფთა სათვალავის მიხედვით 266—280, და 343,4—358,1—3 სტროფები.

როგორც ეხედავთ, ეს სტროფები ვეფხისტყაოსნის სხედასხეა, ერთმანეთისაგან საკმაოდ დაშორებულ მონაკვეთს განეკუთვნება. თანაც მეორე ფურცელი იწყება 343 სტროფის მეოთხე სტრიქონით, ხოლო მთავრდება 358 სტროფის მეცამე სტრიქონით. ეს იმის მაჩვენებელია, რომ ამ ფურცელს თავის დროზე ხლებია წინა და მომდევნო სტროფების შემცველი ფურცლები⁶. ყოველივე ეს გვაფიქრებინებს, რომ ესენი პოემიდან უბრალოდ გადაწერილი ფურცლები კი არ უნდა იყოს, არამედ ვეფხისტყაოსნის ხელნაწერის ნაწილებს, ფრაგმენტებს უნდა წარმოადგენდეს.

⁴ პირველ გვერდზე (r.) არის 266—273, 1—2 სტროფები (266,1 — „ამარტის ფერად შესუსთავე ბროლი ცრემლისა ზანამან“, 273,2 — „ერთი კაცი შემაქცევლად შენად ეითა დაგლია“). მეორე გვერდზე (v.) — 273,3-4—280 სტროფები (273,3 — „გიახლოს და არ გაშმაგდე თუცა კირი არ გაყლია“, 280,4 — „და იგი რა ნახა ტარიელი მართებს ორთავე მზე დაარად“).

აღრე ყდაზე იყო დაწებებული და რა ჩანდა 269,4—273,1-2 სტროფები.

⁵ პირველ გვერდზე არის 343,4—351,1 სტროფები (343,4 — „და სმათს (sic!) უბრძანა გამოხმა ღურაქთა ამილბარისა“, 351,1 — „სრულნი მუყრნი და მულინი მე გარეშემო მტყილია“). მეორე გვერდზე—351,3-4—258,1-3 სტროფები (351,3 — „მთა ჯელთა ქონდა მუსაფი ყოველნი იკოთხოლიან“, 358,3 — „საწოლს მეკარე შემოდგა მოლარე ვაიყვანა მან“).

⁶ ადელიო შესაძლებელია, ამის მაჩვენებელი იყოს პირველი ფურცლის დასასრულიც. როგორც აღვნიშნეთ, ეს ფურცელი მთავრდება 280 სტროფით, რომლის ბოლო სტრიქონი შემდეგე სახით არის წარმოდგენილი: „და იგი რა ნახა ტარიელი მართებს ორთავე მზე დაარად“. ხაზგასმული სიტყვები გამოსულია მომდევნო, 281 სტროფის პირველი სტრიქონიდან, რომელიც ხელნაწერებსა და გამოცემებში ასე იკითხება: „გამოეგება ტარიელ, მართებს ორთავე მზე დორად.“ ხოლო თვით 280 სტროფის მეოთხე სტრიქონის ნამდვილი სახეა: „იგი რა ნახა ტარიელ, თქვა მზისა დასაგვანებლად“.

ამასვე გვიდასტურებს ტექსტის გაფორმება: დასაწყისი სიტყვების წითურით, ხოლო ბოლო ორი ასოს დაცალკეევით დაწერა, ასომთავრულის გამოყენება და სხვა⁷.

ეს ფურცლები უთარიღოა. როგორც ზემოთ იყო აღნიშნული, ლ. ქუთათელაძე და ნ. კასრაძე მათ XVIII საუკუნით ათარიღებენ, ალბათ ხელის მიხედვით. ქალაქის შესწავლის შედეგად ირკვევა, რომ ისინი გადაწერილი უნდა იყოს დაახლოებით XIX საუკუნის პირველ მეოთხედში. ეს არის რუსული წარმოების ქალაქი, დამზადებული კოპინში ბატაშოვების ფაბრიკაში იმ დროს, როცა მისი მფლობელი იყო ელიზავეტა ბატაშოვა. ერთ-ერთ ფურცელს ქვირინიშნად აქვს ბატაშოვების საგვარეულო გერბი, რომელსაც მარცხნივ უხის „E“ და მარჯვნივ „B“ ასოები. მეორე ფურცელზე იკითხება ქვირინიშნის ლიტერები და თარიღის აღმნიშვნელი რიცხვის პირველი ორი ციფრი МОКФ 18...“ როგორც ს. კლეპიკოვს აქვს გაშიფრული, ეს ნიშნავს: „Московской округи копинская фабрика Елизаветы Баташевой“⁸. თარიღის ბოლო ორი ციფრი ჩამოკრილია. იმავე კლეპიკოვს აქვს გამოკვლეული, რომ ამგვარი ქვირინიშნითა და შიფრით ბატაშოვების ფაბრიკა ქალაქს უშვებდა 1812—1817 წლებში⁹. მიღებულია, რომ რუსული ქალაქის მოხმარება, დაწერა ჩვენში, საქართველოში ხდებოდა, ჩვეულებრივ, მისი გამოშვებიდან 2—3 წელიწადში, ყველაზე გვიან — 5—6 წელიწადში, ან, იშვიათად, ცოტა მეტ ხანში; თვით რუსეთში — ხშირად იმავე წელსაც. აქედან ვასკვნით, რომ ჩვენი ფურცლები გადაწერილი უნდა იყოს დაახლოებით, 1812—1825 წლებში. ყოველ შემთხვევაში, 1830 წელს არ უნდა გადაშორდეს მაინც¹⁰.

⁷ ქვემოთ ენახავთ, რომ ტექსტი საესა გადამწერის მიერ დაშვებულ შეცდომებით. მაგრამ არა გვგონია, ეს უშლიდეს ხელს ჩვენს ვარაუდს ხელნაწერთა ფრაგმენტებად მათი მიჩნევის შესახებ. ჩვენ მოგვეპოვება ვეფხისტყაოსნის სრული ხელნაწერები, რომლებიც არაკვალიფიცირებული გადაწერის გამო არანაკლებ არის შერყენილი. ასეთია, მაგალითად, 1702 წელს ყაზანთ ბეფოას ქალის მიერ გადაწერილი პოემის პარიზული ნუსხა (P-10).

⁸ С. А. Клепиков, Филлиграны и Штемпели на бумаге русского и иностранного производства XVII—XX века, М., 1959, № 357, стр. 53, 193.

⁹ ამ დათარიღებას კიდევ უფრო სარწმუნოს ხდის თვით კრებულის ქალაქის თარიღი. დასახელებულ აღწერილობაში კრებული დათარიღებულია XVIII—XIX საუკუნეებით. სინამდვილეში, ამ კრებულის ქალაქი ერთი წარმოებისაა და აქვს თარიღიანი ქვირინიშანი — 1819 წელი. მაშასადამე, H—178 ხელნაწერიც XIX საუკუნის პირველ მეოთხედშია გადაწერილი.

¹⁰ ვეფხისტყაოსნის ამ ფრაგმენტების ქვირინიშნების გარკვევასა და დათარიღებაში დიდი და გულთბალი დახმარება გაგიწვია რამაზ პატარაძემ.

ახლა, რაც მთავარია, ტექსტის შესახებ.

„ვეფხისტყაოსნის ხელნაწერთა ვარიანტებთან“¹¹ შედარებისას გამოირკვეა, რომ ეს ფურცლები იმეორებს¹² პოემის 1712 წლის ვახტანგისეული გამოცემის ტექსტს, (სტრ. სად—ტნდ), ოღონდ ძლიერ დამახინჯებულად. გადაწერის პროცესში უამრავი შეცდომა და დაშვებული: ნებისთ თუ უნებლიეთ შეცვლილი, გამორჩენილი და დამატებულია ცალკეული სიტყვები და ასოები. ზოგიერთი სიტყვა პირდაპირ უაზრო ბგერათა გროვად არის გადაქცეული. მაგალითები:

ვახტანგისეული გამოცემა ხელნაწერთა ფურცლები:

266,2	დიღბან	დიღპარ
3	შეიყვანა	შეიყუა
4	ცრემლნი	ცრელნი
267,1	ნაზატები	აზნადები
268,3	ძნელისა	ძნელისასა
270,1	რად	—
271,3	შემოებრული	შემოერული
272,2	ტვერად	ად
274,3	ძალ... მისრულისა	ძალა... მორულსა
277,1	მენუკე	მე უკე
279,3	გაეაწარებ	გაეაწარიებ
280,2	არს... მაგულუანებლად	არას... მაგულუანებელი
344,2	ქალსა	ქალაქსა
3	ღურაქნი	ღურაქანი
348,1	გზალა	გაზზა
350,4	და კვლავ	დაკლავ
351,1	მულიმნი	მულინი
353,1	არ ცოცხალი არცა მკუღარი	არა არცა მკლარი
353,3	მიმწვინე	მიმწვინე

და სხვა.

¹¹ ნაკვეთი I, გამოსაცემად მოამზადა ს. ყუბანეიშვილმა, თბ., 1960, ამ წიგნში 348—371 სტროფებში ვეფხისტყაოსნის ვახტანგისეული გამოცემა ასახული არ არის.

¹² ვახტანგისეული გამოცემის კორექტურული შეცდომები „აბქარი“ (266,3) და „ღაქმალე“ (276,3) ჩვენს ფრაგმენტებში გასწორებულია. არის „აბქარი“, „ღაქმალე“.

უინტერესო არ უნდა იყოს იმის აღნიშვნაც, რომ 347,1 სტროფში ხელნაწერებში იკითხება „მიმლომნი“, შრავლობითის ფორმით. ვახტანგისეულ გამოცემაში და ჩვენს ფურცლებში ეს სიტყვა მხოლოდით რიცხვშია — „მიმლომი“.

სხვა სპეციფიკური წაკითხვა ვახტანგისეულ გამოცემას ამ მონაკვეთში არ გააჩნია.

ჩანს, ამ ფურცლების გადამწერი სრულყოფილად ვერ ფლობს ქართულ ენას.

ისეთი შემთხვევები, რომ ჩვენი ფურცლების ტექსტი ვახტანგისეულ გამოცემას შორდებოდეს და სხვა ნუსხებს ემთხვეოდეს, ძლიერ მცირეა და, რაც არის, ყველა მათგანი თავისუფლად შეიძლება ამ ხელნაწერში ან მის პროტოგრაფში დამოუკიდებლივ, სხვა წყაროს გარეშეც გაჩენილიყო.

აი ეს წაკითხვები¹³:

ვახტანგისეული გამოცემა	ხელნაწერი ფურცლები
276,1 ეიშიში	ეიშიში U
349,2 უშრობელითა	უშრობელითა FGLRD'F'L'
350,2 ცოცხალ და	ცოცხალი DGLQRUVDF'I'L'Q'
358,3 საწოლის შეკრე	საწოლს შეკრე IR'T'

არის ამგვარი სხვაობაც: შეუქნელისა // შეუქმნელისა, ქნაა // ქმნაა (268,2—3), ჩემზე // ჩემზედ (276,2). მაგრამ ესენი კიდევ უფრო ნაკლებ საყურადღებოა.

ვახტანგისეულ გამოცემასთან დაშორებისას საძიებელი ფურცლები, ჩვეულებრივ, თავისებურია სხვა ნუსხებს არ ემთხვევა. ასეთია ყველა შემომოტანილი დამახინჯებული წაკითხვები. დანარჩენებს, უფრო ისეთებს, რომელთაც შედარებით რაღაც აზრობრივი ნიუანსი აქვს, აქვე აღვნიშნავთ:

ვახტანგისეული გამოცემა	ხელნაწერი ფურცლები
266,1 შესცვალა	შესცვალე
4 დაღუმდეს	დაღუმნეს
269,3 აკრის	აკრის
271,4 გათენდეს	გათენდა
272,1 გარდამსცვიდეს	გარდამსცვინდა
3 საუბრად და	საუბარად
277,3 უბედობა	უბედურობა
279,1 მან	მან ქალმან
280,3 ქელი	და იგი ქელი „და იგი“ მეოთხე სტრიქონის წაკითხვად)
4 ტარიელ თქვა მზისა დასაგვანებლად	ტარიელი მართებს ორთავე მზე დარად
345,4 გამაბელზებელითა	გამაბელზებელისათა
351,2 იკითხვიდიან	იკითხოდიან

¹³ ხელნაწერები დასახელებულია „ვეფხისტყაოსნის ხელნაწერთა ვარიანტების“, (თბ., 1960—1963 წწ.) ლიტერების მიხედვით.

351,4 მწიდიან	შეშწიდიან
353,2 მიეხელი რასმე	რასმე მიხელი
3 პაი	ია
354,3 სახლსა	სახისა
355,2 ახარებდეს	ახარებდა
356,1 სახერტელია	სახერტელია
3 მაშინდა ვნახე	მინდოდა ვნახო
4 ჩემთანა მვლელია	ჩენთანა მოვლელია

აშკარაა, ამ წაკითხვათა უმრავლესობაც დედნის არასწორად ამოკითხვის შედეგად არის მიღებული. საერთოდ, ის განსხვავებანი, რომლებიც არსებობს ამ ფურცლებისა და ვახტანგისეული გამოცემის ტექსტს შორის, ეს იქნება ცალკეული წაკითხვები თუ ტექსტის გაფორმება (სიტყვების დანაწევრება, სასვენი ნიშნები, სტროფების დანომრვა და სხვა), მიგვანიშნებს, რომ აღნიშნული ფურცლები გადაწერილია არა უშუალოდ ვახტანგისეული გამოცემიდან, არამედ მისგან მომდინარე რომელიღაც ხელნაწერიდან.

ამრიგად: 1. ვეფხისტყაოსნის ეს ორი ხელნაწერი ფურცელი პოემის ხელნაწერის ნაწილებს, ფრაგმენტებს უნდა წარმოადგენდეს. 2. ისინი გადაწერილია XIX საუკუნის პირველ მეოთხედში, დაახლოებით, 1812—1825 წლებში. 3. მათი ტექსტი მომდინარეობს პოემის 1712 წლის ვახტანგისეული გამოცემიდან.

გივი მიქაძე

ვეფხისტყაოსნის მუხბათუნისაჲსი ხელნაწარისათვის

ბოდლის ბიბლიოთეკის უორდროპის ფონდში (ოქსფორდი) დაცულია ვეფხისტყაოსნის ერთ-ერთი ხელნაწერი, რომლის მიკროფილმი მოიპოვება საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის ცენტრალურ ბიბლიოთეკაში. აღნიშნული ხელნაწერი ყოფილა იმერეთის სამეფო კარის საკუთრება. კერძოდ, ერთ დროს მისი მფლობელი იყო იმერეთის მეფის დავითის ასული მუხბათუნი (გარდ. 1829), რასაც გვაძნობს შემდეგი მინაწერი: „ქ. ეს 'ვეფხისტყაოსანი მუხბათუნ ბატონიშვილის არის, ღმერთმან [მოახმა]როს სიცოძხლ[ეში]“ (1)¹. ამიტომ ამ ნუსხას სამეცნიერო ლიტერატურაში მუხბათუნისეული ეწოდება.

ხელნაწერი შეიცავს პოემის 1867 სტროფს და 48 ილუსტრაციას², რომელთაგან ზოგი დეფექტურია. ილუსტრაციების შემცველი ფურცლების უკანა ცარიელ გვერდებზე გვხვდება შემდეგი დროის სხვადასხვა შინაარსის მეტად საყურადღებო მინაწერები.

ვეფხისტყაოსნის მუხბათუნისეული ხელნაწერის შესახებ სარგ. კაკაბაძე წერდა: „სად და როდის შეიძინეს ეს ხელნაწერი მარჯორი უორდროპა ან მისმა ძმამ ოლივერმა, არაა ცნობილი, მაგრამ ცხადია, რომ ის გატანილია საქართველოდან“³. ამჟამად უკვე მოხერხდა გარკვევა. იმისა, თუ როგორ მოხვდა აღნიშნული ხელნაწერი ოქსფორდში (ინგლისში).

მარჯორი უორდროპის გარდაცვალებიდან (გარდ. 1909) ერთი წლის შემდეგ, 1910 წლის 23 ივლისს, ოქსფორდის უნივერსიტეტი დაარსდა მისი სახელობის ფონდი ქართველოლოგიური კვლევა-

¹ ბოდლის ბიბლიოთეკის უორდროპის ფონდი, W 17, ფ. 194v.

² სოლ. ყუბანეიშვილი, ვეფხისტყაოსნის ხელნაწერთა სტროფული შედგენილება, თბ., 1959, გვ. 306—307.

³ ს. კაკაბაძე, ვეფხისტყაოსნის უთაროლო ხელნაწერების დათარიღების საკითხი, ი. წულუკიძის სახ. ქუთაისის პედაგოგ. ინ-ტის შრომები, ტ. XXIX, 1966, გვ. 81.

ძიებისათვის და ქართული ხელნაწერების შესაძენად. მარჯორის ძმა ოლივერ უორდროპი 1911 წლის იანვარში საქართველოში ჩამოდის (ამჟამად უკვე შესამეჯერ). მისი ჩამოსვლის მთავარი მიზანი ძველი ქართული ხელნაწერებისა და ნაბეჭდი წიგნების შექენა იყო. ე. თაყაიშვილი აღნიშნავდა: „ტფილისში დილიდან საღამომდის ბ-ნი ოლივერი დადის წიგნების მაღაზიაში და ბუკინისტებთან ყიდულობს ძველ და ახალ გამოცემულ წიგნებს ქართულ, ენაზე და აგრეთვე სხვა ენებზედაც, თუ კი ეს წიგნები ეხებიან საქართველოს შესწავლას, და აგზავნის ოქსფორდში. ქართულ წიგნებს და ხელნაწერებს იგი ეძებს ყველგან, სადაც კი ხელი მიუწვდებოა“⁴.

ო. უორდროპი ქართულ ხელნაწერებსა და წიგნებს იძენდა როგორც წიგნის მაღაზიებსა და ბუკინისტებთან, ისე კერძო პირებსაც. კერძო პირებთან კონტაქტს ის ინგლისიდანაც ამყარებდა. ოლივერი ერთთავად ზრუნავდა ბოდლის ბიბლიოთეკის ქართული ფონდის შექენა-გამდიდრებაზე⁵. 1911 წლის 21 მაისით დათარიღებულ წერილში ოლივერ უორდროპი ე. თაყაიშვილს სწერდა: «Я уверен, что наши друзья в Грузии не забудут о существовании нашей библиотеки; пусть пришлют на мой адрес книги, брошюры и журналы»⁶. ასე შეიქენა ბოდლის ბიბლიოთეკაში დაცული ქართული ხელნაწერების უორდროპისეული კოლექცია. ამ კოლექციის ნაწილი აღწერილია⁷.

მარჯორი უორდროპისეულ კოლექციას 1911 წელს საქართველოდან შესწირეს ვეფხისტყაოსნის მზეხათუნისეული ხელნაწერიც, რომელიც ამჟამად იქ ინახება შიფრით — W 17. ამაზე საინტერესო ცნობას გვაწვდის ინგლისელი ქართველოლოგი ე. თაყაიშვილთან 1912 წლის 1 (14) იანვარს გამოგზავნილ ბარათში: „Другой текст Руставели, тоже с рисунками, изодранная рукопись, в прошлом году был пожертвован как подарок Оксфордской Библиотеке и я уже сравнивал часть с печатными изданиями; надеюсь удастся издать варианты в каком нибудь журнале. Очень желательно, чтобы текстуальная критика поэмы обратила бы на себя внимание

⁴ თემი, 1911, № 5.

⁵ ო. უორდროპის მოღვაწეობაზე იხ. ე. თაყაიშვილის, უორდროპისეული ქართული ხელნაწერების აღწერილობა ე. თაყაიშვილისა, ხელნაწერთა ინ-ტის მოამბე, III, 1961, გვ. 189—194.

⁶ ხელნაწერთა ინ-ტის მოამბე, III, 1961, გვ. 208.

⁷ დ. ლენჯო, ქართველოლოგიური კვლევა-ძიება ოქსფორდში. ცისკარი, 1957, №გვ...; E. C. T a x a y ш в и л и, Рукописи Оксфордской библиотеки, приобретенные в Тифлисе Оливером Вардропом.

ученных. В этом экземпляре (бывший собственностью кн. Георгия Симоновича Церетели) много приписок, между прочим стихи груз. буквами на персидском, турецком и лезгинском яз.⁸.

ო. უორდროპის მიერ დასახელებული ხელნაწერი ყოველი ნიშნით არის მზებათუნისეული ნუსხა. საყურადღებოა, რომ მზებათუნისეული ხელნაწერით პირველად დაინტერესებულა ოლივერ უორდროპი. მას მეცნიერულად შეუსწავლია აღნიშნული ნუსხა და პოემის ბექდურ გამოცემებთან შეჭერებით ვარიანტული წაკითხვებიც ამოუწერია, რომლის გამოქვეყნებასაც აპირებდა ერთ-ერთ ევროპულ ჟურნალში. ამრიგად, მზებათუნისეული ხელნაწერი 1911 წელს საქართველოდან შესწირეს ოქსფორდის ბიბლიოთეკას.

* * *

მზებათუნისეული ხელნაწერი დათარიღებულია XVIII საუკუნით⁹. ს. კაკაბაძის მოსაზრებით კი ეს „ხელნაწერი დაწერილია იმავე ხელით, როგორც ვეფხისტყაოსნის ხელნაწერი S 2829, რომელიც გადაწერილია 1688 წელს... გადამწერი უცნობია.

უორდროპისეული ეს ხელნაწერი თუმცა იმავე პირის მიერ არის გადაწერილი, მაგრამ მათ შორის არის მცირე განსხვავება. სახელდობრ, 1688 წლის ხელნაწერში ჰაე იწერება ახლანდელთან შედარებით შებრუნებით ოთხ-ხუთ-ექვს კბილით, ხოლო უორდროპისეულ ხელნაწერში კი — წაღმა, იმავე ხუთ-ექვს კბილით. შებრუნებითი 3 უფრო ძველ ფორმას წარმოადგენს, მე-17 ს-ის ბოლოში წერდნენ ამ ასოს როგორც შებრუნებით, ისე (ახლანდელი თვალსაზრისით) წაღმა. ამიტომ უორდროპისეული ხელნაწერი, შედარებით 1688 წლის ხელნაწერთან, უფრო გვიანდელი უნდა იყოს და დაწერილი უნდა იყოს იმავე პირის მიერ 1690—1700 წლებში¹⁰.

ჩვენ საეჭვოდ მიგვაჩნია, რომ დასახელებული ხელნაწერები (W 17 და S 2829) ერთი კალიგრაფის მიერ იყოს შესრულებული

⁸ ხელნაწერთა ინ-ტის მოამბე, III, 1961, გვ. 213. დაყოფა ჩენია, გ. მ.

⁹ ს. ყ უ ბ ა ნ ე ი შ ვ ი ლ ი, დასახ. წიგნი, გვ. 306; ს. ც ა ი შ ვ ი ლ ი, ვეფხისტყაოსნის ტექსტის ისტორია, ტ. I, ვეფხისტყაოსნის რედაქციები, 1970, გვ. 186. სხვაგან მკვლევარი წერს: „ხელნაწერი პალეოგრაფიულად XVII საუკუნის მიწურულთ თარიღდება“ (მ ი ს ი ვ ე, ვეფხისტყაოსნის ტექსტის ისტორია, ტ. II, ვეფხისტყაოსნის ხელნაწერები, 1971, გვ. 78).

¹⁰ ს. კ ა კ ა ბ ა ძ ე, დასახ. ნაშრომი, გვ. 81.

(თუნდაც ს. კაკაბაძის მიერვე აღნიშნული ზაეს სხვადასხვაგვარი დაწერილობის გამო!), მაგრამ ერთი კი უდავოა: ან ორივე ხელნაწერი შესრულებულია ერთი კალიგრაფიული სკოლიდან გამოსული გადაწერების მიერ, ანდა მზებათუნისეული ხელნაწერის გადაწერაი ზედმიწევნით ბაძავს S 2829 ხელნაწერის გადაწერას. ყოველივე ამის გამო კი მზებათუნისეული ნუსხის დათარიღება S 2829 ხელნაწერის ანალოგიით საფუძველს მოკლებულია:

მზებათუნისეული ხელნაწერი გადაწერილი უნდა იყოს XVIII საუკუნის პირველ ნახევარში, რადგან იმ დროს, როდესაც ხელნაწერზე ჩნდება მინაწერები, ხელნაწერი ხელახლა შეკინძული ყოფილა. ამ ახალი შეკინძვისას ხელნაწერის გვერდები და სურათები საკირო თანმიმდევრობით არ აღუკინძავთ. ამის შესახებ ერთ-ერთ მინაწერში ვკითხულობთ: „ეს ვეფხისტყაოსანი, დიად, ცუდი დაწყობილია, ნახატიც კარგია და ხელიც, მარა მის-მის ალაგს არ არი“¹¹.

მოყვანილი მინაწერი, როგორც ხელის მიხედვით ირკვევა, ეკუთვნის ჭიორგი ბაგრატიონს (1778—1807) და შესრულებულია XVIII საუკუნის მიწურულისათვის. ე. ი. ამ დროისათვის ხელნაწერი უკე ისეთი სახით ყოფილა მოღწეული, რომ საკირო გამხდარა მისი ტექსტის აღდგენა და ხელახალი აკინძვა. ხელნაწერი ასე მნიშვნელოვნად რომ დაზიანებულიყო, რამდენიმე ათეული წელიწადი მინც უნდა გასულიყო. ამიტომ, ბუნებრივი იქნება, თუ ხელნაწერის გადაწერას ვივარაუდებთ XVIII საუკუნის მეორე ნახევრამდე.

* * *

როგორც ჩანს, ხელნაწერი დიდ ხმაჩებაში იყო და დაზიანებულია. მას აკლდა დასაწყისი ნაწილი, რამდენიმე ფურცელი შუაში და, ალბათ, ბოლოშიც. ხელნაწერის დასაწყისი ნაწილი აშეამად აღდგენილია. აღდგენილია 1r-დან 14r-ს ჩათვლით. ტექსტი იწყება პოემის მე-16 სტროფიდან¹². პირველი თხუთმეტი სტროფი ხელნაწერს აკლია ფურცლების დაკარგვის გამო, ე. ი. დასაწყისში აღდგენილია 16—210 სტროფები.

¹¹ W 17, ფ. 33r.

¹² სტროფების ნომრები მოცემული გვაქვს ჩანართიან ვეფხისტყაოსნის მიხედვით. იხ. ვეფხისტყაოსანი, ჩანართი და დანართი ტექსტებით, ტექსტი გამოსაცემად მოამზადა, წინასიტყვაობა და სიძიებლები დაურთო სოლ. ყუბანეიშვილმა, 1956.

აღსანიშნავია, რომ ხელნაწერის დასაწყისი აღდგენილია სხვა-დასხვა პირის მიერ. სხვადასხვა ხელით არის ნაწერი 1r-დან 4v-ზე მოთავსებული ტექსტი (სტროფები 16-დან 72-ის ჩათვლით) და 4v გვერდიდან 14r გვერდზე მოთავსებული ტექსტი (სტროფები 73-დან 210 სტროფის ჩათვლით).

ერთმანეთისაგან. განსხვავდება აღნიშნულ ნაწერთა ასოთა მოყვანილობა, მაგალ., სპეციფიკური ასოები: ꝥ, ꝑ, ꝛ, ꝛ, ꝛ (ერთ შემთხვევაში გვაქვს ერთობილა, ხოლო მეორე შემთხვევაში — ორ-ქბილა); განსხვავდება ასოთა გადაბმები და ა. შ. ყურადსაღებია ისიც, რომ ერთ აღმდგენელს ტაეპის დასასრულს სარიტმო სიტყვიდან გააქვს ერთი (ბოლო) ასო, მაშინ როდესაც მეორე აღმდგენელს ტაეპის დასასრულს გააქვს მთლიანად სარიტმო სიტყვა, რომელსაც დაყოფით წერს. ამასთან, 16—72-ე სტროფებში ნახ-მარი არ არის სასკენი ნიშნები, მაშინ როდესაც 73—210 სტროფებში განკვეთილობის ნიშნად ყოველი სიტყვის შემდეგ გამოყენებულია ორწერტილი (ისე როგორც ძირითად ტექსტში).

ერთი სიტყვით, ყველა მონაცემის მიხედვით ხელნაწერის დასაწყისი ფურცლების (1r—14r) ტექსტი აღდგენილია ორი პირის მიერ.

პირველ აღმდგენელს აღუდგენია დასაწყისი ფურცლები 14r-ს ჩათვლით, რომელიც შეიცავდა ტექსტს 210-ე სტროფის ჩათვლით. („ყმა შევიდა, თავიანი-სცა, მადლი რამე მოახსენა“). შემდეგ, ხელნაწერის ხელახალი დაზიანების შედეგად, ხელნაწერის დასაწყისი 1r-დან 4v-მდე (სტროფები 16—72) აღუდგენია მეორე აღმდგენელს.

ხელნაწერს აკლდა 61-ე ფურცელი, რომელიც შეიცავდა პოემის 647—657 სტროფებს. შემდეგში აღუდგენიათ ნაკლები ტექსტი. აღმდგენელი ცდილა მიეზამა დედნისათვის და მასაც ოთხკუთხა ჩარჩოში დაუწყია ტექსტის ჩაწერა, მაგრამ მეორე გვერდზე უკვე ტექსტი ნაწერია ჩარჩოს გარეშე. ჩარჩოსათვის გავლებული ჩაზნები შესრულებულია არამყარი ხელით. აღმდგენელს წერია დაუწყია მსხვილი ასოებით და ტაეპთა შორის ინტერვალებას დაცვით, მაგრამ ბოლომდე ვერ დაუცავეს ის, რადგან აღსადგენი ტექსტი ერთ ფურცელზე ვეღარ თავსდებოდა. აღმდგენელმა თავისი ნაწერი თანდათან დაწვრილა და ტაეპთა შორის ინტერვალებიც შეამცირა, თუმცა ტექსტი მაინც ვერ ჩაბია ერთ ფურცელზე. 657-ე სტროფის ბოლო. ორი ტაეპი მიაწერა 62r გვერდის ზედა აშიაზე, ჩარჩოს გარეთ. 61-ე ფურცელზე ნაწერი ტექსტი აღდგენილია

პირველი აღმდგენლის მიერ. ხელნაწერის სურათები დახატულია ცალკე ფურცლებზე და შემდეგ არის ჩაკრული. ნახატიანი ფურცლების უკანა გვერდები, როგორც აღვნიშნეთ, სუფთად იყო დატოვებული. ამიტომ შემდეგში პოემის მკითხველებს თავისუფალ გვერდებზე მიუწერიათ სხვადასხვა მინაწერები. ერთი შეხედვით ასეთივე მინაწერ ლექსს უნდა წარმოადგენდეს ხელნაწერის 216-ე ფურცელზე მიწერილი სტროფებიც, მაგრამ ეს ასე არ არის.

ხელნაწერის 216-ე ფურცლის პირველ გვერდზე მოცემულია ილუსტრაცია, ხოლო მეორე გვერდზე მიწერილია პოემის ხუთი სტროფი. აღნიშნული ფურცელი მოთავსებულია 1868—1879 სტროფებს შორის, ე. ი. ხელნაწერს უნდა აკლდეს ერთი ფურცელი, რომელზეც დაწერილი იქნებოდა ათი სტროფი. უცნობ პირს ეს შეუმჩნევია და სტროფები აღუდგენია S 2829 ხელნაწერის მიხედვით. მზებნათუნისეულ ხელნაწერში სავარაუდებელი ათი სტროფიდან მოცემულია მხოლოდ შემდეგი ხუთი სტროფი: 1870, 1875, 1876, 1877 და 1878. ეს ტექსტიც აღდგენილია პირველი აღმდგენლის მიერ.

ხელნაწერში აღდგენილია 223-ე ფურცელი. ტექსტი ნაწერია ჩარჩოს გარეშე. დაკარგულ ფურცელზე მოთავსებული უნდა ყოფილიყო ათი სტროფი, რადგან ხელნაწერის ყოველ გვერდზე ხუთ-ხუთი სტროფია დაწერილი. აღდგენილი ფურცელი კი შეიცავს მხოლოდ რვა სტროფს, შემდეგი თანმიმდევრობით: 1920, 1923, 1924, 1928, 1926, 1925, 1936 და 1934. მაშასადამე, ორი სტროფი გამოტოვებულია. მზებნათუნისეული ხელნაწერის ნაკლები ადგილის აღსადგენად აღმდგენელს გამოუყენებია S 2829 ხელნაწერი, რომელშიც ანალოგიური ვითარება გვაქვს. 223-ე ფურცელზე დაწერილი სტროფებიც პირველი აღმდგენლის ხელითაა შესრულებული.

ხელნაწერის სხვადასხვა ფურცელზე აღდგენილია სამი სტროფი. ეს სტროფებია:

1. ხელნაწერის 214 რ-ზე მოყვანილია პოემის 1947-ე სტროფი. აღნიშნული სტროფის შესახებ არაფერია მითითებული სპეციალურ ლიტერატურაში¹³. არც ამ სტროფის ვარიანტების ჩვენებისას არის რაიმე თქმული, მხოლოდ ამოწერილია განახვაკებული წაკითხვები¹⁴.

¹³ ს. ყუბანეიშვილი, დასახ. წიგნი, გვ. 202.

¹⁴ ვეფხისტყაოსნის ხელნაწერთა ვარიანტები, ნაკვ. IV, გამოსაცემად მოამზადა ივ. ლოლაშვილმა, 1963, გვ. 1089—1090.

აღნიშნული სტროფის ვარიანტების შეჯერებიდან აშკარად ჩანს, რომ მზებნათუნისეული ხელნაწერი სულ ცალკეა გამოყოფილი სხვა ხელნაწერთა წაკითხვებისგან. თანაც, განსხვავება იმდენად დიდია, რომ ეს წაკითხვები უთუოდ სცილდება ვარიანტულობის გაგებას.

ჩვენთვის საინტერესო სტროფი მოთავსებულია ფურცლის ქვედა მხარეზე, რის გამოც ის ადვილად დაზიანებულია. შემდეგში ფურცელზე მიუწებებიან ქალაღი და მასზე აღუდგენიათ ნაკლები სტროფი. ეს სტროფი დაზიანებული ყოფილა შუაში, პირველი ნაწერიდან იკითხება მხოლოდ დასაწყისი სიტყვები და ტაეპთა დამაბოლოებელი სიტყვების ბოლოკიდური ასოები „ე ბ ა“, რომელიც სტროფის რითმას წარმოადგენს. სურათი რომ უფრო ნათელი გახდეს, მთლიანი სახით მოგვყავს სტროფი, ისე როგორც ხელნაწერშია (კვადრატულ ფრჩხილებში ჩასმულია შემდეგში უცნობი პირის მიერ აღდგენილი სიტყვები):

ციცკრად [კერეს ქოსთა, დაბდაბთა ორთა ქიშინქება¹⁵.

ინდონი [ხვარაზმელთა მედგრად სისხლისა მჩქეფქება,

მარჯუნით ღვას ლომი¹⁶ აეთანდილ, ყოლე არ უნდა¹⁷ ქება,

და მარცხნით ნურადინ მოპყებეს¹⁸, თან მყოფთა უხარის¹⁹ ხლება.²⁰

ვინაიდან მოყვანილი სტროფის პირველი ორი ტაეპის დასაწყისი სიტყვები მსგავსია 1896-ე სტროფის დასაწყისი სიტყვებისა, აღმდგენელს შეეცდომა მოსვლია. პირველი ორი ტაეპი აღუდგენია სწორედ 1896-ე სტროფის მიხედვით. შემდეგ იგი მიზხვდარა თავის შეცდომას და ორი მომდევნო ტაეპი სწორად აღუდგენია. ამდენად, მოყვანილი სტროფი შედგება ორი სხვადასხვა სტროფისაგან. ეს გარემოება შეუმჩნეველი დარჩა სპეციალურ ლიტერატურაში, რის გამოც პირველი ორი ტაეპის განსხვავებული წაკითხვა ვარიანტად იქნა მიჩნეული.

რატომ მოუვიდა პირველ აღმდგენელს აღნიშნული შეცდომა — სტროფების აღრევა? როგორც ჩანს, სტროფი აღდგენილია

¹⁵ ხელნაწერში პირველად ეწერა: „[...]ბლაქება“, აღმდგენელს გადაუსწორებია.

¹⁶ ხელნაწ.: ლომ.

¹⁷ ხელნაწ.: უნდ.

¹⁸ ხელნაწ.: მოპყების.

¹⁹ ხელნაწ.: უხარს.

²⁰ ხელნაწ.: ება.

ზეპირად. ამას მეტყველებს შემდეგიც — ყველა ხელნაწერის მიხედვით სტროფის მეოთხე ტაეპში იკითხება ფ რ ი ღ ო ნ ი, მხოლოდ აღდგენილ სტროფში გვაქვს ნ უ რ ა დ ი ნ. რ ა თქმა უნდა, ეს შეცდომა ზეპირი გზით მომდინარეობს.

2. აღდგენილია აკრეთვე 217 v გვერდზე 1889-ე სტროფი: „აპა, სოფელო, რათა ჰგავს, სიტკბო სოფლისა წესია“. აღდგენილია მეორე აღმდგენლის მიერ.

3. ხელნაწერის 222 r-ზე აღდგენილია 1914-ე სტროფი: „აწ, ვითა გმ[ა]რთებს გმირთა და ჩემთა ფიცისა ძმოზილთა“. ეს სტროფი აღდგენილია პირველი აღმდგენლის მიერ.



კოდის უნდა აღედგინათ ხელნაწერი? ამ მხრივ საყურადღებოა შემდეგი ფაქტი. პირველ აღმდგენელს ხელნაწერის 14 v-ზე მიუწერია ანბანთქება. ეს ანბანთქება ეკუთვნის გიორგი ბაგრატიონს. მაშასადამე, პირველ აღმდგენელს ნაკლები ტექსტი უნდა აღედგინა გიორგი ბაგრატიონის დროს, რადგან მისი ლექსი მიუწერია თავისუფალ გვერდზე, ე. ი. ხელნაწერი პირველ აღმდგენელს აღუდგენია XVIII საუკუნის მიწურულში. ამასთან, ეს აღმდგენელი უნდა იყოს იმერეთის სამეფო კართან ახლო მდგომი პირი.

გასაჩვენებია, თუ რომელი ხელნაწერით სარგებლობდნენ ხელნაწერის აღმდგენლები. სამეცნიერო ლიტერატურაში გამოითქვა მოსაზრება, რომ „ხელნაწერის აღდგენილი პლასტიკად მოწერილია ვახტანგისეული გამოცემიდან. კერძოდ, ხელნაწერის პროლოგი ვახტანგისეული გამოცემის პირს წარმოადგენს“²¹. აღნიშნული მოსაზრება დაზუსტებას საჭიროებს. როგორც შოთა რუსთაველის სახ. ქართული ლიტერატურის ისტორიის ინსტიტუტის ძველი ქართული მწერლობის განყოფილების ერთ-ერთ სხდომაზე გვაერკვიეთ, ხელნაწერის დასაწყისი აღდგენილია სხვადასხვა დროს ორი პირის მიერ. მაშასადამე, გამორიცხული არ უნდა იყოს, რომ აღმდგენლებს ხელთ ჰქონდათ პოემის სხვადასხვა ნუსხა. მართლაც, პოემის დასაწყისი სტროფები (16—72), რომელიც გადაწერილია მეორე აღმდგენლის მიერ, ვახტანგისეული გამოცემის პირს წარმოადგენს. მაგრამ ამას დაბეჭდვით ვერ ვიტყვიტ მომდევნო სტროფების (73—210) შესახებ, რომელიც გადაწერილია პირველი აღმდგენლის მიერ, რადგან პირველი აღმდ-

²¹ ს. ც ა მ ვ ი ლ ი, დასახ. წიგნი, გვ. 186, დაყოფა ჩვენია, გ. 2.

გენლის ტექსტში²² მოცემული 197-ე სტროფი („თავი ჩემი სამსახურად შენად რადმცა შევიწყალე!“) არ გვხვდება ვახტანგისეულ გამოცემაში. ე. ო. პირველ აღმდგენელს ხელთ ჰქონდა პოემის სხვა ნუსხა, ანდა ვახტანგისეული გამოცემის პარალელურად ის იშველიებდა სხვა ხელნაწერსაც, საიდანაც ჩაუმაჯებია აღნიშნული სტროფი. ჩვენ მიერ გამოთქმული მოსაზრება ვასიარებულის იქნა სპეციალურ ლიტერატურაში შემდეგი ფორმულირებით: „გამოირკვა, რომ პროლოგი და 1957 წ. გამოცემის 146-ე სტროფამდე ეს აღმდგენა ნაწილობრივ ჩაუტარებიათ ვახტანგისეული გამოცემის მიხედვით“²³.

საყურადღებოა ერთი გარემოება. ორი სტროფი — 1936 და 1934 იმ სახით, როგორც მოცემულია პირველი აღმდგენლის ტექსტში, გვხვდება ხელნაწერთა მხოლოდ ერთ გარკვეულ ჯგუფში, სახელდობრ, ოთხ ხელნაწერში: S 2829, Q 261, S 1727 და H 66.

1934-ე სტროფში მეორე და მესამე ტაეპები გადაადგილებულია და „ვარიანტულ სხვაობას იძლევა იმის გამო, რომ რომელიღაც გადამწერს 1934 და 1935 სტროფების გამოთქმებიდან შეუდგენია ახალი სტროფი“²⁴. მაშასადამე, მზებათუნისეული ხელნაწერის აღმდგენელს ამ ოთხი ხელნაწერიდან ერთ-ერთი გამოუყენებია.

დასახელებული ოთხი ხელნაწერიდან აღმდგენელი ვერ გამოიყენებდა S 1727 და H 66 ნუსხებს²⁵, რადგან, როგორც ვიცით, მზებათუნისეული ხელნაწერის აღმდგენა უფრო ადრე მოხდა, ვიდრე ეს ხელნაწერები გადაიწერებოდა. მაშასადამე, აღმდგენელს უნდა გამოეყენებინა ან S 2829, ან კიდევ — Q 261 ნუსხა. ამ ორი ნუსხის შეჭერებამ მზებათუნისეული ხელნაწერის აღმდგენლის ტექსტთან მეტად საყურადღებო ვარიანტული წაკითხვები გამოაგლინა. განსხვავებულ ვარიანტულ წაკითხვებში S 2829 ხელნაწერი ემთხვევა ან აღმდგენლის ტექსტს, ანდა Q 261 ნუსხას. მაგრამ არა გვაქვს არცერთი შემთხვევა, რომ აღმდგენლის ტექსტსა და Q 261

²² W 17; ფ. 13r.

²³ ს. ცაიშვილი, დასახ. წიგნი, ტ. II, გვ. 78.

²⁴ ვეფხისტყაოსნის ხელნაწერთა ვარიანტები, ნაკვ. IV, გამოსაცემად მოამზადა ივ. ლოლაშვილმა, თბ., 1963, გვ. 1080.

²⁵ S 1727 ხელნაწერი გადაწერილია 1825 წ. ანა თუმანიშვილი-ამილახვარის მიერ, ხოლო H66 ხელნაწერი გადაწერილია 1832 წ. ნინო ამილახვარის მიერ. მეორე ხელნაწერი (H66) გადაწერილია პირველიდან. ამაზე მიუთითებს ისიც, რომ მხოლოდ ამ ორ ხელნაწერში 1936-ე სტროფის მესამე და მეოთხე ტაეპები ერთმანეთს ენაცვლება.

ნუსხას S 2829 ხელნაწერისაგან განსხვავებული ერთნაირი ვარიანტული წაკითხვა ჰქონდეთ. აქედან გამომდინარე, უნდა დავასკვნათ, რომ მზეხათუნისეული ხელნაწერის პირველი აღმდგენელი და Q 261-ის გადამწერი ერთიმეორის დამოუკიდებლად სარგებლობენ S 2829 ხელნაწერით. ე. ი. ჩვენთვის საინტერესო ტექსტის აღმდგენელს მზეხათუნისეული ხელნაწერისათვის გამოუყენებია S 2829 ხელნაწერი. აღსანიშნავია, რომ S 2829 ხელნაწერი გამოყენებულია სხვა შემთხვევებშიც. მაგალითად, პოემის 1284-ე სტროფი მზეხათუნისეულ ნუსხაში²⁶ შემდეგნაირად იკითხება:

ფაქმან რა ნაბა, შეშინდა, ძრწის და მიეცა ძრწოლასა,
 მან გაკვირვებით უპერიტა მათსა ლაღობა-წოლასა;
 უთხრა: „არ გიშლი, დიაცო, ფერთა მი და მო ბ რ ო ლ ა ს ა,
 გამითენდების, განანებ მაგა მოყმისა ყოლასა!“

მზეხათუნისეული ნუსხა მთელ რიგ წაკითხვებში მხარს უჭერს H 461 ხელნაწერს. ამ შემთხვევაშიც ეს წაკითხვა ახლოს დგას დასახელებული ხელნაწერის წაკითხვასთან. H 461 ხელნაწერში წერია: „რბოლასა“. მზეხათუნისეული ხელნაწერის გადამწერმა, როგორც ჩანს, შეამჩნია, რომ უაზრობა იყო „ფერთა მი და მო რბოლა,“ რისთვისაც მან ჩვენთვის საინტერესო სიტყვა გადაასწორა, წინადადებას ახალი გააზრება მისცა: ფერთა ელვარება, ბრწყინვა, კრთომა. ამიტომ სიტყვა „რბოლა“ გადააკეთა „ბროლვად“ (რითმის გამო ვ-ინი ამოგდებულია: ბროლვა—ბროლა).

მზეხათუნისეული ნუსხის მფლობელთაგან შემდეგში ვილაცას განხილული სიტყვა გადაუშლია და ზემოდან მის ნაცვლად წაუწერია: „კ რ თ ო მ ა ს ა²⁷“. როგორც ვხედავთ, ასეთი წაკითხვის შედეგად სტროფში რითმა ირღვევა (სხვა ხელნაწერებშია: „კრთოლასა“). უცნობ პირს მოყვანილი წაკითხვა („კ რ თ ო მ ა ს ა“) მოცემული აქვს სწორედ S 2829 ხელნაწერის მიხედვით.

მზეხათუნისეულ ხელნაწერში 1275-ე სტროფის მეორე ტაეპი ასე იკითხება: [„მერე] იტყვის ჩემი ჩემგან კიდე არავინ ა“²⁸.

²⁶ W 17, ფ. 137v.

²⁷ სპეციალურ ლიტერატურაში უგულებელყოფილია ღედნისეული წაკითხვა („ბროლასა“) და ვარიანტებში მოცემულია შემდეგში გადასწორებული წაკითხვა („კრთოლასა“), რაც სწორი არ არის (იხ. ვეფხისტყაოსნის ხელნაწერთა ვარიანტები. ნაკვ. III, გამოსაცემად მოამზადა მ. გუგუშვილი, 1962, გვ. 688).

²⁸ W 17, ფ. 135v.

გადამწერს გამოუტოვებია სიტყვა „შემწე“. ეს სიტყვა შემდეგ ვი-
ლაცას ზემოდან ჩაუმატებია და ტაეპი აღუდგენია ისე, როგორც
S 2829 ხელნაწერში გვაქვს: „[მერე] იტყვის ჩემი შემწე ჩემგან
კიდევ არაინ ა“.

გარდა უტყუარი ტექსტობრივი ჩვენებისა გვაქვს სხვა არა-
პირდაპირი, საბუთებიც. S 2829 ხელნაწერში გვხვდება სწორედ
ისეთი სახის კრიპტოგრაფიული მინაწერები²⁹, როგორც ეს მზეხა-
თუნისეულ ხელნაწერში გვაქვს. ამასთან, S 2829 ხელნაწერის ერთ-
ერთი მფლობელთაგანია სალომე წერეთელი, რომელიც ამავე
დროს ერთ-ერთი მფლობელი იყო მზეხათუნისეული ხელნაწერი-
სა. სალომე წერეთელი იყო მული მზეხათუნისა და ორივე ხელ-
ნაწერი — S 2829 და მზეხათუნისეული — წერეთლების ოჯახის
კუთვნილებას წარმოადგენდა. ამიტომ, რა თქმა უნდა, როდესაც
მზეხათუნისეული ნუსხა დაზიანდა, მის აღსადგენად შორს აღარ-
დასჭირდებოდათ წასვლა და თავისივე ოჯახის მეორე ხელნაწერს
გამოიყენებდნენ.



მზეხათუნისეული ნუსხის თავისუფალ გვერდებზე გვხვდება
შემდეგი დროის მინაწერ-ჩანაწერები, რომლებიც ახალ და საინტე-
რესო მასალებს გვაწვდიან ძველი ქართული მწერლობისა და ის-
ტორიის შესასწავლად: აღნიშნული მინაწერებით გაირკვა XVIII
საუკ. მიწურულის იმერეთის სამეფოს პოლიტიკური ვითარების
ზოგიერთი მხარე და ხელნაწერის მფლობელთა, მკითხველთა და
მასში მოხსენებულ პირთა ვინაობა. ამასთან, დაზუსტდა ხელნაწე-
რის პირველი ადგილსამყოფელი.

მინაწერებში მოხსენებული პირები დასავლეთ საქართველოს
(იმერეთის) მკვიდრნი არიან. ზოგი მათგანი ცნობილი პირიც არის
საქართველოს ისტორიაში. შესაძლებლობის ფარგლებში თავი მო-
ვუყარეთ ხელნაწერის ფურცლებზე გაბნეულ ამა თუ იმ პიროვნე-
ბასთან დაკავშირებულ მინაწერებს, რომლებიც უფრო რელიეფუ-
რად წარმოაჩენენ მათ დამოკიდებულებას ხელნაწერთან.

²⁹ გ. მ. ქ. ძ. ე. ვეფხისტყაოსნის ხელნაწერთა კრიპტოგრაფები, შოთა რუსთა-
ველი, საუბიბლო კრებული, თბ., 1966, გვ. 356—359.

1. გოგია ბატონიშვილი

მინაწერებში ხშირად არის მოხსენებული გოგია: „ბეჩა, რა ბრალია გოგიას ციხეში ყოფნა“³⁰ და სხვ. ის იხსენობა ბატონიშვილადაც: „ეს ამბათქება (!) მე, გოგია ბატონისშვილმა, გამოვთქვი...“³¹ „ეს ამბათქება (!) ბატონიშვილმა გოგიამ გამოვთქვი“ და ა. შ. სამეცნიერო ლიტერატურაში გარკვეულია, რომ გოგია (გოგია ბატონიშვილი) არის საქართველოს ისტორიაში კარგად ცნობილი პიროვნების — გიორგი ბაგრატიონის შინაურული სახელი. ხელნაწერის 187 v-ს ზედა აშიაზე თხზულად მიწერილია: „გიორგი“. 53v-ზე ზემო აშიაზე თხზულად ნაწერში უნდა იკითხებოდეს: „გიორგი ბატონიშვილი“.

გიორგი ბაგრატიონი იყო იმერეთის მეფის სოლომონ I-ის შვილის ალექსანდრეს უკანონო ძე. ის დაიბადა 1778 წელს. იზრდებოდა სოლომონის სასახლეში. სოლომონ მეფის გარდაცვალების (1784 წ.) შემდეგ ტახტის მემკვიდრედ გიორგი უნდა ყოფილიყო, მაგრამ როგორც უკანონო შვილი, მას უფლება არ ჰქონდა. საბოლოოდ გამეფდა სოლომონ I-ის ძმისშვილი დავით არჩილის ძე, სოლომონ II-ის სახელით. სოლომონ მეორემ გიორგი ბაგრატიონი დაიხლოვა შემდეგ მათ შორის ურთიერთობა გამწვავდა. სოლომონ II-ის მითითებით გიორგი შეიპყრეს და 1797 წ. მუხურის ციხეში დაამწყვდიეს. 1806 წ. იგი ახერხებს საპატიმროდან გაპარვას და პეტერბურგისკენ გამგზავრებას. პეტერბურგში გიორგი ავად გახდა ყვავილით და 1807 წ. 24 ნოემბერს გარდაიცვალა.

მუხურის ციხეში დამწყვდეული გიორგი წერს ლექსებსა და რომანტიკულ პოემას „ხუბმარდიანს“, ხოლო რუსეთში ყოფნისას — ავტობიოგრაფიულ თხზულებას. მასვე დაუწერია მცირე ფორმის ლექსები, რომელთა შესახებაც მიუთითებს პოემის წინასიტყვაობაში. ეს ლექსები ბოლო დრომდე უცნობი იყო, რადგან მათ „შეფარვის“ მიზნით ავტორის ვინაობა არ აწერიათ³². ასეთია მოკლედ გ. ბაგრატიონის ტრაგიზმით აღსავსე ბიოგრაფია.

გიორგი ბაგრატიონის ცხოვრება-მოღვაწეობის უცნობ ფურცლებს რამდენადმე ავსებს მუხუხათუნისეული ხელნაწერის მინაწერებში მოხსენებული ცნობები. ამდენად აღნიშნული მინაწერები

³⁰ W17, ფ. 186v.

³¹ იქვე, ფ. 19r.

³² ლ. ქუთათელიძე, ბესიკის ზოგიერთი „სადავო“ ლექსის ავტორისათვის, მნათობი, 1958, №3, გვ. 113—125.

უშუალო და უტყუარ ამბებს გვაცნობს და ძვირფას ახალ მასალებს გვაწვდის მწერლის ცხოვრებისა და მისი მხატვრული შემოქმედების ურთიერთკავშირის გასათვალისწინებლად.

ხელნაწერის მინაწერების უმეტესობა შეეხება გოგიას, იმერეთის სამეფო კართან დაახლოებულ გოგიას თანამედროვეებს და მათ ურთიერთობას, ამიტომ მწერლის შესახებ ცნობებს განვიხილავთ მინაწერებში მოხსენებულ ცალკეულ პირთა ვინაობის გარკვევისას.

2. მ ზ ე ხ ა თ უ ნ ბ ა ტ ო ნ ი შ ვ ი ლ ი

ხელნაწერის 129 v გვერდზე გაუწაფავი ხელით მიწერილია: „სოფიომ შამოგითეალათ, დებო — სალომე და ეკავო — მე რომ მპბრალეზდით: ვეფხისტყაოსანზე სწერო, ეკავ, სულ ამაზე სო წერს“.

ამ მინაწერის ავტორის შესახებ ხელნაწერში პირდაპირი ცნობა არ არის, მაგრამ მინაწერების დაწერილობითმა შესწავლამ შესაძლებლობა მოგვცა მისი დამწერის გამოვლენისა. საქმე ისაა, რომ ჩვენთვის საინტერესო მინაწერის ხელი ზუსტად ემთხვევა ხელნაწერის 194 v გვერდზე მოთავსებული მინაწერის ხელს, ორივე მინაწერი ერთი პირის მიერ არის შესრულებული. მეორე მინაწერში კი მქლავნდება ავტორის ვინაობა. მასში ვკითხულობთ: „ქ. ეს ვეფხისტყაოსანი მ ზ ე ხ ა თ უ ნ ბ ა ტ ო ნ ი შ ვ ი ლ ი ს არის, ღმერთმან [მოახმა] როს სიციძხლი (!)“. ე. ი. მოყვანილი მინაწერის ავტორი — მზეხათუნ ბატონიშვილი აღნიშნავს, რომ დები — სალომე და ეკატერინე მას თვლიდნენ ვეფხისტყაოსნის ხელნაწერზე მინაწერების შემსრულებლად, მაგრამ აღნიშნული მინაწერების სოფიოს ეკუთვნისო (სოფიოს სახელი დაფარვის მიზნით შემოკლებულად წერია: „სულ ამაზე სო წერს“).

ამავე გვერდზე სხვა ხელით ვილაცას წაუწერია: „ქ. ბატონო, თქვენი სიტურფე შენთი[ს] წ““. ეს მინაწერი ზუსტად არის იქვე გამეორებული. იგი, როგორც ხელის მიხედვით ირკვევა, ეკატერინეს მიერაა შესრულებული.

მეორე მინაწერის შემსრულებელმა (ეკატერინემ) კარგად იცის, თუ ვინ არის პირველი მინაწერის ავტორი. ამიტომ ის აღნიშნული მინაწერის ავტორს — მზეხათუნ ბატონიშვილს — ატყობინებს, რომ თქვენი სიტურფე, სილამაზე, ამ შემთხვევაში გადატანითი მნიშვნელობით არის ნახმარი — შეყვარებული, სატრფო, „შენთვის წ.“ ე. ი. შეთვის წესრო. წ ასო ორკერვე შეგნებულად შემოკ-

ლებულად წერია შინაარსის დასაფარავად. „თქვენი სიტუარფე“-ში იგულისხმება, როგორც ქვემოთ ვნახავთ, გიორგი (გოგია) ბაგრატიონი, რომელსაც, მართლაც, ხელნაწერის თავისუფალ ფურცლებზე რამდენიმე ლექსი მიუძღვნია მზეხათუნისათვის და ხელნაწერის ერთ-ერთ გვერდზე თხზული ასოებით ჩაუწერია: „მზეხათუნ გოგია“³³. ამასთან, ამ ეკატერინეს საშუალებით გოგია წერილებს უგზავნიდა მზეხათუნს. გოგია ბატონიშვილს მიმოწერა ჰქონდა ციხიდან, რასაც ვგებულობთ მინაწერებიდან. ერთ-ერთ მინაწერში, რომელიც სალომეს ეკუთვნის, ნათქვამია: „ქ. დაო, ბატონო წერეთლის ასულუო (!) ეკატერინე, [გოგია მზეხათუნს] რომ ეს წიგნი მოწერა და აღარ მამეცი“³⁴.

გოგიასა და მზეხათუნის სახელები საგანგებოდ არის წაშლილი, ძალზე ძნელად იკითხება ზოგიერთი ასოს მოხაზულობა. აქედან ირკვევა, რომ გოგია მზეხათუნს ციხიდან წერილებს უგზავნიდა ეკატერინეს ხელით.

ეკატერინესათვის კარგად იყო ცნობილი გოგიაა და მზეხათუნის ინტიმური ამბები და მათი ხელისშემწყობიც იყო. ამ თვალსაზრისით საინტერესოა ეკატერინეს შემდეგი მინაწერი: „ამისი (ვეფხისტყაოსნის ხელნაწერის. — გ. მ.) პატრონის, სე[იმონის] მეუღლის, განცდითა და ხილვით იხარა მისმან მორჩილმან და მდომ[მა] ვგონებთ, ღ[მრ]თის მადლი შესწევდეს და გასრულდეს გონებისა ჩვენისა საწადელი“³⁵.

მოყვანილი მინაწერის შინაარსი შემდეგნაირად უნდა გავიგოთ: „ვეფხისტყაოსნის“ ხელნაწერის პატრონის — მზეხათუნ ბატონიშვილის, სვიმონ წერეთლის მეუღლის, ნახვით გაიხარა მისმა მდომმა — გიორგი ბაგრატიონმაო.

ახლა განვიხილოთ სხვა მინაწერი მზეხათუნზე.

ხელნაწერის 176 v გვერდზე გვხვდება შეტად საყურადღებო მინაწერი. ნაწერი დაზიანებულია, მაგრამ ხერხდება მისი აღდგენა. მინაწერში ვკითხულობთ:

„უსაილოთ ქეშპარიტად ა[მხო]ბ, რომ ამოდენი წიგნი ჩემი [დაწერ]ო და გამოთქვა ამისთანა კარ[გი], და ვერც ნათალს³⁶ მ[აგრ]ედ მოსაწონს [ვერ დაწერ], ეს, და[ო], არ გეგონოსთ, [მერ]წმუნეთ“.

³³ W 17, ფ. 125v.

³⁴ იქვე, ფ. 199v.

³⁵ იქვე, ფ. 26r.

³⁶ შტრ. ვახტანგ ორბელიანის „პეტერპოლის აღწერას“: „თუმცა ენა შოთაშისა მომეცეს, მ. შინც ნათალს ვერ ვიტყვი“ (დ. ბ რ ე ჯ ა ძ ე, კართველი მწერლები რუსეთში (XVIII ს). წ. I, 1928, გვ. 338).

არც ადრესატი და არც მინაწერის ავტორი ხელნაწერში აღნიშნული არ არის. ხელის მიხედვით გაირკვა, რომ მინაწერი ეკუთვნის გიორგი ბაგრატიონს. მოყვანილი მინაწერი წარმოადგენს პასუხს უცნობი პირის თხოვნაზე. ამ უცნობ პირს, რომელსაც გიორგი „დას“ უწოდებს, მისთვის (გიორგისთვის) უთხოვნია, რომ გიორგის დაეწერა ვეფხისტყაოსნის ოდენა საკუთარი თხზულება, რომელიც ისეთივე კარგი იქნებოდა, როგორც რუსთაველის პოემა. გიორგი პასუხობს, რომ მას არ შეუძლია არათუ „ვეფხისტყაოსნის“ მსგავსი, არამედ მისი შეათედისნაირიც კი დაწეროს.

სხვათა შორის, ეს უცნობი პირი, როგორც ჩანს, სხვა შემთხვევებშიც ავალებდა ხოლმე გიორგის ლექსების წერას. ამ მხრივ საყურადღებოა გიორგის მინაწერი „ყარამანიანის“ ხელნაწერზე: „თუ მქონდეს ცალება, შეიძლება რომ მრავალი რამეები გამოვეთქვაო“³⁷.

გასარკვევია, ვინ დაუკვეთა გიორგი ბაგრატიონს თხზულების დაწერა და შეასრულა თუ არა პოეტმა მისი თხოვნა — დაეწერა ვეფხისტყაოსნის ოდენა თხზულება?

გიორგი ბაგრატიონის თხზულებებიდან თავისი მოცულობით გამოირჩევა „ხუბმარდიანი“. ამ თხზულების წინასიტყვაობაში პოეტი წერს: „... სახელითა წმინდისა სამებისათა და მფარველობითავე მისითავე მისითა სცა მანვე იღიასა ჩემსა ესევეითარი საერო მოთხოვნანი და ვიდიდებ მოწყალებასა მისსა აწ და უკუნითი უკუნისამდე, ამინ...“

...გარნა მე რადგანაც მეგულისშინავებოდა და ძურვიელ ვიყავ ესგვართა საერთოა მდაბიურთა ლექს-მკობილებათა ეამად და უმყოვარეს ადრე მაჰქულებდა გონებასა ჩემსა, და რადგანაც რუსთაველის ლექსსა მას მანგიკონსა ვხედვიდი, მაშინ უმეტესად ამპარტავანებისა ფიქრი გონებასა ჩემსა ეგზებოდა, ვითარცა წერილი წარმოიტყვის, ნამეტანვისაგან გულისა პირი იტყვიან, და ზემოთქმულისა / რუსთაველისა ლექსს რომ ვხედ-განვიხილებდი, მანვე თამამ მყო «არ იხმარებ, რა ხელსა ყრი საუნჯესა დაფარულსა!» ხოლო საუნჯე ესე არ იყო რიტორებისა, არცა მეცნიერებისა, არამედ რომელსაცა ესადგურებოდა, ისივე გამოაჩინა მდაბიური ეს საეროდ თქმული. ამისა მქონებელმან მისის უმაღლესობის მამის ბიძის ძის წულმან, ძის ძემან პირველისა მეფისა სოლომო-

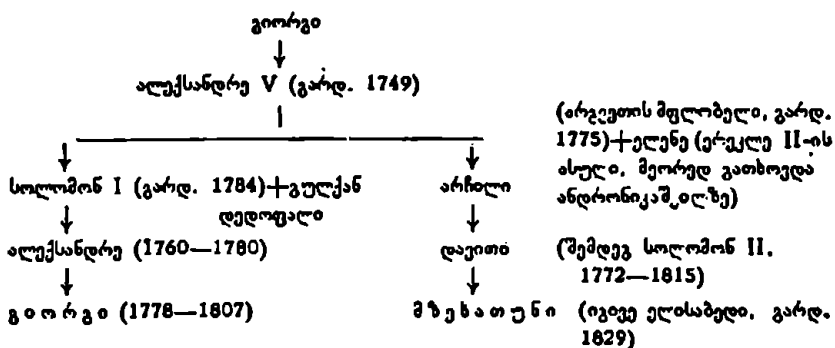
³⁷ მ. სალტიკოვ-შჩედრინის სახ. სახელმწიფო საქარო ბიბლიოთეკა (ლენინგრადი), იონანე ბატონიშვილის კოლექცია, №53, გვ. 597.

ნისამან ალექსოვიმ გიორგიმ ვიგულისმოდგინე და ფიქრითა ჩემითა ესე წიგნი აღვწერე“...³⁸

საინტერესოა, რომ წინასიტყვაობაშიც გიორგი მალავს ვილაციის სახელს, რომელსაც „მისის უმაღლესობით“ იხსენიებს. პოეტის ლექსებიდან ვიცით, რომ ის ხშირად ასევე მიმართავს ხოლმე თავისი ქების ობიექტს. მაგალითად, ერთ-ერთ ანბანთქებაში გიორგი წერს: „ბანოვანთა უტურფესო, გიქო მა და ლ შ ო ბ ი ლ ე ბ ა ო“, ხოლო მეორე ლექსში კი პოეტი აღნიშნავს, რომ ის „დი დ გ ვ ა რ თ ა ა რ ი ს ტ ო მ ი ა ს უ ლ ი ო“.

სამეცნიერო ლიტერატურაში ცნობილია, თუ ვის შესტრფოდა და ვისადმი იყო მიმართული მსგავსი სტრიქონები, რომ გიორგის სატრფიალო ლექსები ერთიანად მიძღვნილი იყო მზეხათუნ ბატონიშვილისადმი. ამიტომ „მის უმაღლესობაში“ მაშინვე მზეხათუნი წარმოვიდგინეთ და, როდესაც გიორგისა და მზეხათუნის გენეალოგია აღვადგინეთ, ზუსტად დაემთხვა „ხუბმარდიანის“ წინასიტყვაობაში პოეტის მიერ აღნიშნულ შთამომავლობას: „... მისის უმაღლესობის (ე. ი. მზეხათუნ ბატონიშვილის) მამის (ე. ი. დავით არჩილის ძის) ბიძის (ე. ი. სოლომონ I-ის) ძის (ე. ი. ალექსანდრეს) წულმან (ე. ი. გიორგიმ), ძის ძემან პირველისა მეფისა სოლომონისამან ალექსოვიმ გიორგიმ ვიგულისმოდგინე და ფიქრითა ჩემითა ესე წიგნი აღვწერეო...“

ჩამოთვლილი მონაცემების მიხედვით გიორგისა და მზეხათუნის გენეალოგია ასე წარმოგვიდგება:



³⁸ ხელნაწერთა აღწერილობა (H კოლექცია), ტ V, 1949, გვ. 143—144. დაყოფა ჩვენა.—გ. შ.

როდის დაწერა გიორგიმ „ხუბმარდიანი“? საყურადღებოა, რომ პოეტი წინასიტყვაობაში გადაკვრით მიუნიშნებს რაღაცა გამომწვევე მიზეზზე, რომ მას აღრე უნდა დაეწერა აღნიშნული თხზულება: „...გარნა მე რადგანაც მეგულისშინავებოდა და სურვიელ ვიყავ ესგვართა საერთოა მდაბიურთა ლექს-მკობილებათა ჟამად და უმყოვარეს აღრე მაიძულე ბდა გონებასა ჩემსა...“ ამ შემთხვევაში ჩვენთვის საინტერესოა პოეტის მიერ საგანგებოდ ყურადღების გამახვილება იმაზე, რომ ვიღაცა თუ შინაგანი გრძნობა „აღრე აიძულე ბდა“ დაეწერა დასახელებული თხზულება. მაგრამ მას ეს რატომღაც მანამდე ვერ (თუ არ) შეუსრულებია. სამაგიეროდ აღრე შესასრულებელი საქმე მას 1803—1804 წლებში განუხორციელებია.

რატომ მაინცდამაინც აღნიშნულ წლებში დაწერა პოეტმა „ხუბმარდიანი“, რა იყო ის მთავარი მიზეზი, რამაც განაპირობა გიორგის სურვილის სისრულეში მოყვანა?

„ხუბმარდიანის“ წინასიტყვაობას დასმული აქვს თარიღი: „ქრისტეს აქეთ ჩყგ [წელსა], თვესა ივნისს თ“. მოყვანილი თარიღი (1803 წლის 9 ივნისი) თხზულების დაწყების დროა. პოემას ერთვის ანდერძი ლექსად, რომელშიც მითითებულია თხზულების დამთავრების თარიღი: 1804 წლის 15 ივლისი. ამრიგად, გ. ბაგრატიონს „ხუბმარდიანი“ დაუწერია ერთი წლის განმავლობაში: 1803 წლის ივნისიდან 1804 წლის ივლისის ჩათვლით.

როგორც გიორგის ბიოგრაფიიდან ვიცით, ის ამ დროს პატიმრად იყო მუხურის ციხეში და იქიდან ლექსებით ეტრფიალებოდა მზეხათუნ ბატონიშვილს. სწორედ 1803 წელს, სოლომონ II-ის სურვილით, მზეხათუნ ბატონიშვილი მითხოვდა სახლთუხუცესის ზურაბ წერეთლის ვაჟს — სიმონს (სვიმონს)³⁹. აი, ეს გახდა ის მთავარი მიზეზი, რამაც დააწერინა პოეტს „ხუბმარდიანი“. პოემაში გადმოცემულია დაკარგული სიყვარულის საგალობელი...

ყოველივე ზემოთქმულიდან ირკვევა, რომ მზეხათუნ ბატონიშვილს გიორგისათვის დაუვალებია „ვეფხისტყაოსნის“ მსგავსი პოემის დაწერა, რაც პოეტს კიდევაც შეუსრულებია მოგვიანებით, როდესაც მზეხათუნი გათხოვილა და მას იმედი საბოლოოდ დაკარგვია. ამრიგად, დოკუმენტურად დგინდება, რომ პოემაში შეფარვით არის გადმოცემული გიორგის პირადი ცხოვრების ეპი-

³⁹ გ. ლ ე ო ნ ი ძ ე, გამოკვლევები და წერილები, 1958, გვ. 365; ლ. ქ ე თ ა თ ე - ლ ა ძ ი ს დასახ. ნაშრომი, გვ. 125.

ზოდები და მზეხათუნისა და გიორგის ინტიმური ურთიერთობის ამბავი. მაშასადამე, პოემა ავტობიოგრაფიული შინაარსის შემცველია, როგორც ეს მართებულად იყო აღნიშნული სამეცნიერო ლიტერატურაში⁴⁰.

ნაძალადევი ქორწინებით შექმნილ მზეხათუნის ოჯახს, როგორც ირკვევა, სითბო და სიყვარული ჰკლებია. ამაზე უნდა მეტყველებდეს სიმონ წერეთლის გულგრილი დამოკიდებულება ცოლის მიმართ. სიმონი თავის ძმას გრიგოლ წერეთელს ახალციხიდან სწერდა: გავიგე, რომ მარიამ დედოფლისა და ჩემი ცოლის მიცემა გადაგიწყვეტია რუსეთის სარდლობისათვის. „ჩემი კი მიცემა — არ დავეძებ, ოღონდ დედოფალს ნურავის დაანებებო“⁴¹.

მზეხათუნს ჰყავდა ორი ძე და ორი ასული⁴². გიორგი ბაგრატიონის პატივსაცემად უფროსი შვილისათვის მას გიორგი შეურქმევია. სწორედ ამ გიორგის კუთვნილებას წარმოადგენდა ერთ დროს „ვეფხისტყაოსნის“ მზეხათუნისეული ხელნაწერი⁴³.

3. სალომე

შინაწერებში მრავალგზის არის მოხსენებული სალომე. აი, ეს შინაწერები:

1. ფ. 17r — „სალომეს ხნის ერი[დება]“.
2. ფ. 86v — კრიპტოგრაფიულად წერია: „ქ. სალომე, ვირმა...“
3. ფ. 116r — „ქ. დაო, ბატონო სალომე, შენ ხარ“ (სახელად კრიპტოგრაფიულად წერია).
4. იქვე — ეკატერინეს მიუწერია: „ქ. დაო, ბატ[ონ]ო სალომე, რას მერჩი შე... (ამის შემდეგ სამი უწმაწური სიტყვაა, გ. მ.), თუ არ დამეხსნა“.
5. იქვე — სალომეს მიუწერია: „რას გერჩი და როგორ დაგაყენე, მას გერჩი“.
6. იქვე — „ამ დროს ძალა[ო]ბა არა დამეშ[ა]ვებიოს რა“.

⁴⁰ ტ. რ უ ხ ა ძ ე, ქართული ეპოსი „გარდ-მავალი ხანის“ ლიტერატურაში, 1939, გვ. 50; ლ. ქ უ თ ა თ ე ლ ა ძ ი ს დასახ. ნაშრომი, გვ. 116.

⁴¹ შ. ბ უ რ ჯ ა ნ ა ძ ე, იმერეთის სამეფოს ურთიერთობა რუსეთთან სოლომონ მეორის დროს, მაძნე, 1967, № 4, გვ. 209.

⁴² საქართველოს სახელმწ. მუზეუმის ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობა (H კოლექცია), ტ. IV, 1950, გვ. 86.

⁴³ იხ. ო. უორდროპის ზემოთ მოყვანილი წერილი ე. თაყაიშვილთან.

7. იქვე — ეკატერინეს ისევ მიუწერია: „ქ. ჩემო სიცოცხლე და სულის თქმავ, დაო, ბატონო სალომე, შენი და ეკატერინა ლამაზს თვალებს გაკოცებ, მარა რას მერჩობდი, რომ გინება მოგეწერა. აწ მეც გაგინებ: თეთრუას თვალი ამოგალოკე, გიორ[გი] დავითაშვილის ფურთხთა შეგაქამე და, შენ რომ იცი, მისი [...]ტი მოგაღებე“.
8. ფ. 124r — „ქ. დაო, ბატონო სალომე, შენი და ეკატერინა ლამაზს [თვალებს გაკოცებ]“.
9. ფ. 186v — კრიპტოგრაფიულად წერია: „არ გიკნვირსთ (I), სალ[ო]მემ მომიძულა მისი საკუთარი ძმა“.
10. ფ. 199v — ეკატერინეს შემობრუნებულად მიუწერია: „ქ. შენი ჰირი შე[ე]ყარა შენგან შეტკობილს დას ეკატერინეს. დაო, ბატონო სალომე, შენი და ეკატერინე ლამაზს თვალებს ამაგიკოცნი“.

ვინ არის წარწერებში მოხსენებული სალომე?

სალომე არის საქართველოს ისტორიაში კარგად ცნობილი პირის ზურაბ წერეთლის ასული. სალომე წერეთელი გათხოვდა პატა გიორგის ძე აბაშიძეზე, რომელთანაც შესძენია ქალ-ვაჟი.

სალომე წერეთელს ეკუთვნოდა „ვეფხისტყაოსნის“ ხელნაწერის ერთ-ერთი ნუსხა (S 2829), რომლის აშიებზე მრავლად გვხვდება საიდუმლო ანბანით შესრულებული მინაწერები. ეს მინაწერები საყურადღებო ცნობებს გვაწვდის თვითონ სალომესა და მისი მახლობლების შესახებ⁴⁴. აღნიშნული მინაწერებით შესაძლებელი ხდება აგრეთვე მხეხათუნისეული ხელნაწერის მინაწერებში მოხსენებულ პირთა ცინაობისა და მათი ურთიერთობის გარკვევა.

S 2829 ხელნაწერში გვხვდება ისეთი მინაწერები, რომლებშიც გადმოცემულია სალომესადმი დიდი სიმპათიები და ტრფიანობის გრძნობა. ეს მინაწერები ზოგჯერ შესრულებულია ლექსადაც. როგორც ირკვევა, ყველა აღნიშნული სახის მინაწერი გიორგი ბაგრატიონს უნდა ეკუთვნოდეს. აი, ეს მინაწერები:

1. ნეტაი შენ სალომე რომ გყავს, მე ირ მყავს. ბეჩა, ვაი ჩემი ბრ[ა]ლი.
2. ამ წიგნის ბატონი, დიად, საუცხოო ქალი... [ჩემმა მ]შემ, იყოღეთ. (სალომე პასუხობს: „მე, დიად, კარგი ვარ, შენმა მშემ“).
3. დაო, ბატონო სალომე, ტანზე გაშეენებს ტოფ[ია], ვანებთ ვანუშორებლათ მუღამ ვარ შ[ე]ნთან მყოფ[ია].

⁴⁴ გ. მ. ი. ა. ძე, ვეფხისტყაოსნის ხელნაწერთა კრიპტოგრაფები. შოთა რუსთაველი, საიუბ. კრებული, თბ., „მეცნიერება“, 1966, გვ. 356—359.

4. ჩემო გულო და სულო,
ბატონო წერეთლის ასულო.
5. მოგიწერ, დაო, სასურო,
ჩემის გონების კმა სულო.

მხედველობაში თუ მივიღებთ გ. ბაგრატიონისა და სალომეს ურთიერთობას, მაშინ ძნელი არ იქნება გავშიფროთ სახელი იმ უცნობი პირისა, რომელზეც მიუნიშნებს ეკატერინე თავის დას სალომეს მზეხათუნისეული ხელნაწერის ერთ-ერთ ზემოთ მოყვანილ შინაწერში: „...შენ რომ იცი, მისი [...]ტი მოგაღებე“ (ხაზგასმულ წინადადებაში გიორგი ბაგრატიონი იგულისხმება).

ამის შემდეგ შესაძლებელი ხდება ამოცხსნათ შინაარსი შემდეგი შინაწერისა: „არ გიკვირსთ, სალ[ო]მემ მომიძულა მისი საყუთარი ძმა“.

ვინ არის ამ შინაწერის შემსრულებელი, ე. ი. სალომეს ძმა, და რატომ შეიძულა ის სალომემ? სალომეს ძმა არის სიმონ წერეთელი, რომელიც სხვაგანაც იხსენიება შინაწერში: „ქ. სვიმონ, მამანი ნუ წაგიწ[ყმ]დება, მასწ[აველ] რაცხა“⁴⁵.

სიმონ წერეთელმა ცოლად შეირთო მზეხათუნ ბატონიშვილი, რის გამოც ის სალომეს რძალი გახდა. თუ გავითვალისწინებთ მზეხათუნისა და გიორგი ბაგრატიონის ურთიერთობას, რა თქმა უნდა, სავსებით ბუნებრივია, რომ სალომეს და მის ძმას — სიმონს შორის ურთიერთობა გამწვავებულიყო. მზეხათუნი ხომ მოცილე იყო გიორგისადმი სიყვარულში? გარდა ამისა, სიმონი იყო ერთ-ერთი მოთავე იმ რეპრესიებისა, რომელსაც მიმართავდა იმერეთის იმდროინდელი ხელისუფლება გიორგი ბაგრატიონის მიმართ.

სალომესა და მზეხათუნის ურთიერთობის შესასწავლად საყუთარადღებოა კიდევ ერთი დეტალი. როგორც ზემოთ ვნახეთ, ვეფხისტყაოსნის ხელნაწერზე შინაწერების შესრულებას სალომე მზეხათუნს აბრალებდა, რაზეც მზეხათუნმა პასუხი ვასცა: აღნიშნულ შინაწერებში მე კი არა, სოფიოს ეკუთვნისო („სოფიომ შემოგიტვალათ, დებო — სალომე და ეკავო — მე რომ მაბრალებდით ვეფხისტყაოსანზე სწერო, ეკავ, სულ ამაზე სო[ფიო] წერს“).

სალომეს კრიპტოგრაფიულად ჩაუწერია: „ბეჩა, რა ბრალია გოგიას ციხეში ყოფნა“. ამას ქვემოდან მიუწერა გიორგიმ: „ქ. სალომე, რას გადამეკიდე შე ვირისა“...⁴⁶ შემდეგ ვილაცას გაუგრძელე-ბია უწმაწური სიტყვა.

⁴⁵ W 17, ფ. 72v.

⁴⁶ იქვე, ფ. 186v.

მოყვანილი მინაწერებიდან ნათლად ჩანს, რომ გიორგი ბაგრატიონსა და სალომეს შორის გარკვეული ინტიმური დამოკიდებულება სუფევდა. სალომე ხნოვანებით გიორგიზე უფროსი იყო. სწორედ ეს გარემოებაა ნაგულისხმევი ერთ-ერთ კრიპტოგრაფიულ მინაწერში: „სალომეს ხნის ერი[დება]“.

4. ბაბარინი

მინაწერებში მოხსენებულია ეკატერინე. ეს მინაწერებია:

1. ფ. 49r — კრიპტოგრაფიულად მიწერილია: „ქ. ეკავო, ვირმა აგიკიდა, არ ეკადრება“.

იქვე მიწერილია იგივე საიდუმლო დამწერლობით პასუხი: „ქ. ასე უნდა, პაწაწა ჰიწამო უნდა“.

2. ფ. 67r — ეკატერინეს მიუწერია: „შენმა მზემ, აქანამდის შენ ცოცხალი არ მეგონე, ჩემო სულის უტკბესო, შენ გენაცვალა შენი ეკავი პატალა ტუცისი“.

3. ფ. 81v — „[...] ეკავო, შენ ამ ტარიელმა...“ (უწმაწური სიტყვა წერია).

4. ფ. 92v — ზემო აშიაზე მიწერილია: „ესე წიგნი ეკატერინესი არის და ღმერთმა მუახმაროს“.

5. ფ. 182v — კრიპტოგრაფიულად წერია: „ეკატერინე“.

6. ფ. 184r — ეკატერინეს მიუწერია: „მერწმუნე, კარგი ბიჭი ყოფილა ტარიელ“.

7. ფ. 234 — ქ. ჩემთვის საყ[ვ]არელო დაო, ეკავო ბატონო“.

ეკატერინე არის ზურაბ წერეთლის, ასული, გრიგოლ, სიმონ და სალომეს და, მზეხათუნის მული. როგორც ზემოთ ვნახეთ, მან კარგად იცის მზეხათუნისა და გოგიას ურთიერთდამოკიდებულება და იმათი ერთ-ერთი აქტიური ხელისშემწყობიც არის.

ეკატერინე გოგიას გულშემატკივარია და თავის ძმებს გრიგოლსა და სიმონს არაერთგზის სთხოვს, უნდა ვიფიქროთ, დატუსაღებული გოგიას პატიებას. სწორედ ძმებისადმი სათხოვარია გადმოცემული ეკატერინეს მინაწერში: „[მ]უდამ თქვენი მ[თ]ხოვნელი თქვენი და ეკატერინე, ძმებო ბატონო, [ა]ხლა რაერთიე მე და თქვენს სიკეთელობას გ[ოგიას]...“⁴⁷ შემდეგ ნაწერი საგანგებოდაა გადაშლილ-გადახაზული, ველარ იკითხება.

⁴⁷ W 17, ფ. 184r.

5. ღარიჯანი

მინაწერებში გვხვდება აგრეთვე ღარიჯანის სახელი. ერთ-ერთ თავისუფალ გვერდზე მას მიუწერია: „ქ. ჩემო სიცოცხლის მამო დაო, ბატონო ეკატერინ[ე], შენი და ღარიჯან ხელს გაკოცებ. მერმეთ, ჩემო ბატონო, აწი წ...“⁴⁸ შემდეგ ტექსტი დაზიანებულია, ვეღარ იკითხება.

ღარიჯანს ხელნაწერზე მიუწერია ლექსიც („ვეფხისტყაოსანი“, სტრ. 1482, 1—2):

შენა შუბან, აქანქამდის ზენ ცოცხალ არ მეკონე,

ჩემო ყულა, გაღეწევიტე სიცოცხლე და ყოელი [ღონე].

მოყვანილი მინაწერის მიხედვით ღარიჯანი არის და ეკატერინესი, ე. ი. ის შეიღია ზურაბ წერეთლისა. მაგრამ ზურაბ წერეთლის შეიღებს შორის ჩვენთვის უცნობია ასეთი სახელის მქონე ასული. სამაგიეროდ ღარიჯანი ჰქვია ზურაბის ძმის პაპუნა წერეთლის ასულს. მაშასადამე, ღარიჯანი ეკატერინეს და კი არ ყოფილა, არამედ ბიძაშვილი. რა თქმა უნდა, ბიძაშვილს შეიძლება ეკატერინესთვის მიემართა „დაოს“ სახითაც. ეს გამორიცხული არ არის, რადგან სოფიო, ეკატერინეს მამიდა, სწორედ ასე მიმართავს ეკატერინეს: „დაო, ბატონო წერეთლის ასულ[ო] ეკატერინე, თქვენი მამიდა სოფიო მოგახ[სენებთ]“⁴⁹.

ღარიჯან პაპუნას ას. წერეთელი ლექსებს წერდა. დღემდე მოღწეულია მისი ლექსები, მიძღვნილი თეიმურაზ აგიაშვილისადმი⁵⁰.

6. სოფიო

ზემოთ მოყვანილი მინაწერის მიხედვით სოფიო არის ეკატერინეს მამიდა, ე. ი. ის ქაიხოსრო წერეთლის ასულია. ამ სოფიოს მრავლად მიუწერია ხელნაწერზე. ამიტომ არის, რომ მზეხათუნ ბატონიშვილი, რომელსაც ბრალდებოდა ხელნაწერზე მინაწერების შესრულება, სალომესა და ეკატერინეს ატყობინებდა: ხელნაწერზე მე კი არ ვწერ, სულ სოფიო წერსო. ხელის მიხედვით სოფიოს ეკუთვნის შემდეგი მინაწერები:

⁴⁸ W, ფ. 42r.

⁴⁹ იქვე, 17, ფ. 176v.

⁵⁰ ხელნაწერთა აღწერილობა, I, შდგ. ივ. ლოლაშვილის მიერ (ლიტერატურის პატიანე, წ. 5, ნაკვ. მეორე, 1949), გვ. 80 და 83.

1. ფ. 17r — „ვაი, დედა“.
2. ფ. 84r — „ცუდი ხელი[ა], მარა რა უყო“.
3. ფ. 126r — „ვირმა... (უწმაწური სიტყვაა. გ. მ.), ქალო“.
4. ფ. 169v — ტექსტის დასწერივ, მარცხენა აშიაზე მიწერილია: „ვეფხისტყაოსნის“ 1340-ე სტროფი („წიგნი და კიდე რილისა იცნა და გაცაშალა მან“).
5. ფ. 171v — ტექსტის დასწერივ, მარცხენა აშიაზე მიწერილია ორტაეპიანი ლექსი:

„ქ. ამაღ მინდა ეს სოფელი, შენ გიკერიტო, ჩემო შუო“.
 უკნობლო ვარდის კონა, ეღემამდინ სულ მე შუო“.

6. ფ. 225r — „სოფლისა ამის საწუთოსა შინა ლელვა-გვეშულებითა ამით რამეთუ უკეთუმცა მომავალ არს თქვე[ნ]და“.

7. აგიაშვილები

მინაწერებში მოხსენებულია იმერეთის თავადები აგიაშვილები. საიდან მოხდა მათი მინაწერები „ვეფხისტყაოსნის“ მზეხათუნისეულ ხელნაწერზე და რა ურთიერთობაში არიან ისინი ხელნაწერის მფლობელებთან? ამის გასარკვევად უპირველესად საჭიროა დავადგინოთ მინაწერებში დასახელებულ აგიაშვილთა ურთიერთდამოკიდებულება.

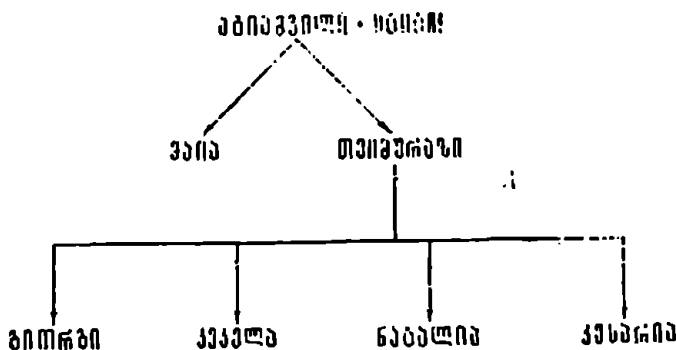
აგიაშვილებს შეეხება შემდეგი მინაწერები:

1. ფ. 19r — კრიპტოგრაფიულად მიწერილია: „მაია, იტიტო“.
2. ფ. 37v — „[საყ]ვარელო და [...]ესა შენი და მაია შენს მშ[ვენ]იერს“.
3. ფ. 37v — მაიას მიუწერია: „ქ. ესე წიგნი ვისი არის, ნახვა მისი მადლი არის“.
4. ფ. 65v — ზემო აშიაზე მიწერილია: „ჩემო მაია, დედაშენი იტიტ პირს გაკოცებ. შენმა სიცოცხლემ, წიგნი ისწავლე“.
5. ფ. 73r — ზემო აშიაზე მიწერილია: „ატაჟ ილეთიწ. მარიამ. მაია“.
6. ფ. 91r — ზემო აშიაზე მიწერილია: „ჩემო სულო და ჩემო გულო ჩემო ძამია თეიმურაზ, შენი და, აგიაშვილის ქალი მაია, მშვენიერს ქოჩორს გაკოცებ და კილო პაპაპა, პაპაპა, პაპაპა!“

7. ფ. 151r — ფურცლის ზედა მხარეზე ჩარჩოს ხაზებში ჩაწერილია: „აგიაშვილის ასული მაია“.
8. ფ. 163v — ტექსტის დასწვრივ, მარცხენა აშიაზე მიწერილია: „აგიაშვილის ასული მაია აქანა კითხულ[ო]ბს“.
9. ფ. 86r — 840-ე სტროფის წინ მოთავსებულ სურათზე წარწერილია: „[აე]თანდილს კოცბერს (ქვაბებს? გ. მ.) რა ხ[ი]ლი ქონდა? [აგია]შვილის ქალმა დაწერა“.

ხელის მიხედვით ირკვევა, რომ ეს და სხვა მინაწერები შესრულებულია მაია აგიაშვილის მიერ. მოყვანილი მინაწერებიდან ვგებულობთ, რომ მაია არის აგიაშვილის ქალი, მას ჰყავს ძმა თეიმურაზი და მათი დედა იტიტო.

ქუთაისის ისტორიულ-ეთნოგრაფიულ მუზეუმში დაცულია „პოდპორუჩიკისა და კავალერის კნიაზ თეიმურაზ აგიაშვილის“ მიერ 1840-იან წლებში შედგენილი ხელნაწერი ანთოლოგია, რომელსაც „მრავალმეტყველი“ ეწოდება, ხოლო აკად. გ. ლეონიძის სახ. საქართველოს სახელმწიფო ლიტერატურულ მუზეუმში ინახება თეიმურაზის შვილის გიორგის მიერ შედგენილი ხელნაწერი-კრებული. დასახელებული კრებულების შესწავლის შედეგად ხერხდება აგიაშვილების გენეალოგიის დადგენა.



ახლა ვნახოთ რა ურთიერთობაში არიან აგიაშვილები „ვეფხისტყაოსნის“ მშეხათუნისეულო ხელნაწერის მფლობელებთან — ზურაბ წერეთლის ოჯახის წევრებთან და, კერძოდ, თვითონ მშეხათუნთან.

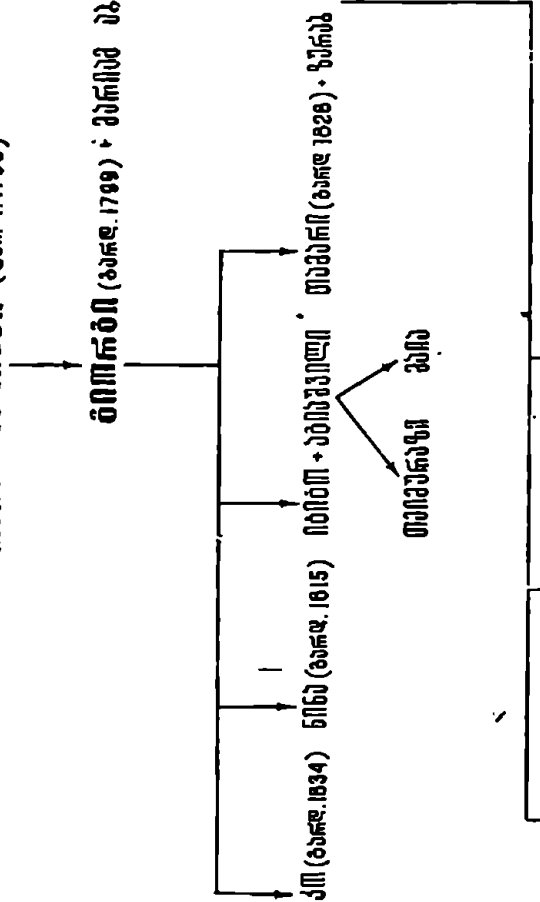
მთბო დუდოუნო (ბოო. 1756)

მომოტო (ბოო. 1799) • მონონუ ბუბონო

ნოოო (ბოო. 1834) ნონუ (ბოო. 1815) იბონო • ბონუბოოო • თუმონო (ბოო 1828) • ზონუბ ნონოთოოო (1747-1823)

თონონონოზო ბონო

სოლნოო • კობონონო • სონონო (ბოო. 1855) • კონონონო (ბონო 1829)



გიორგი აგიაშვილის კრებულში შეტანილია ლექსი შემდეგი წარწერით: „თეიმურაზ აგიაშვილისაგან მიწერილი ბიძამისის ნიკო დადიანისადმი“. აღრესატის უფრო ზუსტ ვინაობას კი ვგებულვით მეორე ლექსიდან, რომლის წარწერაა: „ნიკო გიორგის ძის დადიანისაგან მიწერილი საქართველოს თავადის ბეგლარ ორბელიანისადმი“, ე. ი. ნიკო გიორგის ძე დადიანი არის ბიძა თეიმურაზ აგიაშვილისა. რა თქმა უნდა, ის ბიძა ვერ იქნებოდა მამის მხრიდან. მაშასადამე, ნ. დადიანი თეიმურაზის დედის იტიტოს ძმა ყოფილა. ნიკო დადიანის გენეალოგიური ცხრილის შედგენა კი საშუალებას გვაძლევს დავადგინოთ აგიაშვილების ნათესაური ურთიერთობა ზურაბ წერეთლის ოჯახთან (იხ. გვ. 138.).

როგორც მოყვანილი გენეალოგიური ცხრილიდან ჩანს, ნიკო გიორგის ძე დადიანი არის თეიმურაზ აგიაშვილის ბიძა, ნიკოს და თამარი კი — დეიდა. თამარი მეუღლეა ზურაბ წერეთლისა. ამიტომ სალომე, ეკატერინე და სიმონი თეიმურაზისა და მათს დეიდაშვილებია, სიმონის მეუღლე მზეხათუნი აგიაშვილების რძალია. ამის შემდეგ უკვე გასაგები ხდება, თუ საიდან და რატომ გაჩნდა აგიაშვილების საოჯახო მინაწერები „ვეფხისტყაოსნის“ მზეხათუნისეულ ხელნაწერზე.

თეიმურაზ აგიაშვილი მწერალ-მწიგნობარი ყოფილა. 1836 წ. თეიმურაზის დაკვეთით გრიგოლ ბერს (მიქელაძეს) გადაუწერია საკითხავეების კრებული, რომლის შესახებ თეიმურაზი წერს: „დავსდევ წიგნის საცავსა ჩემსა დაუკლებლობათათვისო და სახმარად სასარგებლოდ მკითხველთათაო“⁵¹.

1838 წ. თეიმურაზს გადაუწერია „იგავნი ეზოპესნი“⁵². 1840-იან წლებში მას შეუდგენია ხელნაწერი ანთოლოგია, რომელსაც „მრავალმეტყველი“ უწოდა⁵³. 1844 წ. თეიმურაზისა და გრიგოლ დადიანის დავალებით დავით დადიანს უთარგმნია „მანიფესტი ალექსანდრე პირველისა“⁵⁴.

თეიმურაზ აგიაშვილი ლექსებსაც წერდა. მას ლექსები მიუძღვნია ლეონ, გრიგოლ, დავით დადიანებისთვის. ლექსები ჩაუწე-

⁵¹ ქუთაისის სახელმწ. ისტორიულ-ენოგრაფიული მუზეუმის ხელნაწერთა ბეჭედილობა, ტ. II, 1964, გვ. 67.

⁵² იქვე, გვ. 65.

⁵³ იქვე, გვ. 204.

⁵⁴ იქვე, გვ. 206; ხელნაწერთა აღწერილობა (H კოლექცია), ტ. III, 1948, გვ. 146.

რია „მენგრელიის მთავრინას წიგნსა შინა“. მასვე ლიტერატურული პაექრობა გაუმართავს ნიკო დადიანთან, დავით ჩიქოვანთან და სხვა.

ლიტერატურულ საქმიანობას ეწეოდა თეიმურაზის ვაჟი გიორგიც. მას შეუდგენია ხელნაწერი კრებული, რომელშიც შეტანილია მისი საკუთარი ლექსებიც⁶⁵.

გარდა მოყვანილი მინაწერებისა, ხელნაწერში გვხვდება აგრეთვე სხვა პირთა და სხვადასხვა შინაარსის მინაწერებიც. აი, ისინიც:

1. ფ. 6v — ქვედა აშიაზე მიწერილია: „ქ. ღმერთო, აღუბყარ ხელი წყალობისა“.
2. ფ. 14v — „ქ. ღმერთო, აღუბყარ; ღმერთო, შ[ე]ე[წ]ი[ე] მ[ო]ნ[ა]სა შენსა“.
3. ფ. 17r — „რას ერჩოდი დედას, ჩემო ბატონო“.
4. იქვე — შემობრუნებულად წერია: „შენთვის ხელმან, გლახ, უშენოთ მითხარ, მზე[ო]“.
5. ფ. 19r — ანბანთქებაზე სხვა ხელით მიწერილია: „დიახ, უცხო ანბა[ნ]თქებაა, შენმა მზემ“.
6. იქვე — კრიპტოგრამის მარჯვნივ განსხვავებული ხელით მიწერილია: „ჩემო ხელმწიფეო დედა ბატ[ო]-ნ[ო]), შენ აქ [...] შენს მწყალობელს ხელს ვაკოცებ“.
7. ფ. 23v — „ეს წიგნი ვიცალისი არის, მისი ჳირი შეგეყარა“.
8. ფ. 33r — „ჩემო კარგო ვეფხისტყაოსანო“.
9. იქვე — თხზულად წერია: „შოთა რუსთველი“.
10. ფ. 37v — „ქ. ესე წიგნი ვისი არის, ნახვა მისი მადლი არის!“.
11. ფ. 56v — ნუსხახუცურად წერია: „სხვა დამერთო ჳირი ჳირსა“.
12. ფ. 72v — „ატაკ ილეთიწ. წითელი კატა“.
13. იქვე — „ასვათ ასეთი“.
14. იქვე — „ესე წიგნი“.
15. ფ. 75r — „ქ. აწ იგი იქნას, რაცალა ენებოს ღ[მრ]თისა. წადილი“.

⁶⁵ ხელნაწერთა აღწერილობა, I, შედგ. ივ. ლოლაშვილის მიერ (ლიტერატურის პატრიარქი, წ. 5, ნაკვ. მეორე, 1949), გვ. 77.

16. იქვე — „ჩემო ბატონო“.
17. ფ. 79r — ზემო აშიაზე მიწერილია: „ღმერთმან გამარჯვებაში და ღღეგრძელობაში გახმაროთ. [ამინ და] კირელ[ეისონ]“.
18. ფ. 84r — „იმატა ასვათ ასეთი ითვისა თავსა ატამი. ატაკ ილეთიწ წითელი კატა“.
19. ფ. 86v — „ვინც ესენი წაიკითხოს, ვინ ყოფილა ასრე ანპარტავანი-თქვა, ასრე ბრძანეთ. მე მითქვამს, ამის დამწერი ანპარტავანი და არშიყი ყოფილა“. ამ მინაწერის გვერდით ნაწერი ტექსტი საგანგებოდ არის წაშლილი, აღარ იკითხება.
20. ფ. 90v — სპარსული ანბანით არის მინაწერი ტექსტის დასწვრივ, მარცხენა აშიაზე.
21. ფ. 122r — ქვედა აშიაზე: „ქავთარაძის ქალი მარიამ დაიბალა ოცდახუთს ღეკემბერს. ღმერთო, აცხოვნ[ე]“.
22. ფ. 124r — „ქ. ვინც ეს ვეფხ[ს]ტყაოსანი წაიკითხოს ქალმა, ყველამ რავასც ამ[ა]ში ეწეროს, ისე ქენით. [გ]ან[ა]თლებული იყა[ე]ით ჩემგან“.
23. ფ. 155 v — „ქ. ვინც ეს წაიკითხოს, აქოურს გარდა ქალმა, ყველ[ა]ს ტუჩზე ვაკოცეთ, ამისივე დივანი მოგახსენებს“.
24. ფ. 159v — ტექსტთან შემობრუნებულად წერია: „ვინც ეს ვეფხისტყაოსანი წეიკითხოთ, ყველამ ბრძანეთ, რომ ეგნატე მტრუ ყოფილა“.
25. ფ. 163r — ზემო აშიაზე შემობრუნებულად წერია: „ეს ვეფხისტყაოსანი“.
26. ფ. 167r — „ამილახვარი ში“.
27. იქვე — „ვთქვი სამება, შემოქმედი ვადიდე“.
28. ფ. 177r — „ქ. დავ[ი]თ მდივნისშვილი იოსებ დაიბადა იანერ...“ (ფურცლის კიდე მოხეულია).
29. ფ. 184r — გიორგი ბაგრატიონის ხელით ჩაწერილია ბესიკის ლექსი:

ბესარიონის თქმულია ეს

ქ. იაკუნდი მოცინარობს, მარგალიტრო, მიახლოლო
სათის ტბიდან ისარს ისერის, ეს გაუელის ახლოს ველთ[ო]?
დალახკრავს და მძიმედ დაკოდს, ველს განაბნეეს ღია ხელთ[ო].
და ნეტარ, თაო, მქონდეს გზაო, უუოცად ღია მხელთ[ო]##

30. ფ. 198r — ქვემო აშიაზე მიწერილია: „ქ. პეტრეს ქალო
მარიამ დაიბადა სამს მარტს დამდეგს“.

31. ფ. 205r — „ქ. შავლარე (!) შენსა მზესა, თქვენი ცოლი
რა რიგია, თქვენსა მზესა რას კი[თხულობ]“.

32. ფ. 232v — „ჩემო საყვარელო“ (ჩაწერილია 2.000-ე
სტროფის ტაეებებს შორის).

მინაწერებში გვხვდება „ვეფხისტყაოსნიდან“ ამოკრებილი ტა-
ეებები, ესენია:

1. ფ. 49r — „შევქე, წამ[ო]ველ, მდიოდა ნაკადი ცრემლთა
მილისა“ (533,1);

2. ფ. 136r — „ყმა ვაქრულად იმოსების, არ ჩაიცვამს არას
[მისსა]“ (1080,1).

3. ფ. 166v — „გულ-მზიარული ვიხარებ, ამად არ ცრემლი
[მ]მილდების“ (1321,1);

საყურადღებოა ისიც, რომ ხელნაწერის აშეებზე ზოგჯერ ჯვრით
მინიშნებულია პოემის სტროფები და ტაეებები. ეტყობა, ამ შემ-
თხვევაშიც საგანგებოდაა შერჩეული პოემის ისეთი ადგილები, რომ-
ლებიც გამოხატავენ მათ სულიერ განწყობილებებს. ეს აღნიშვნე-
ბი (ჯვრების დასმა) მზებათუნ ბატონიშვილს უნდა ეკუთვნოდეს. ეს
სტროფებია:

1. ფ. 57r, მარჯვენა აშიაზე ჯვრებით არის მინიშნებული
610-ე სტროფის დასაწყისი და 611-ე სტროფის დასასრული:

რამაზ მეფე ხატაელთა მას წინაშე მოვიყვანე;
ტკბილად ნახა ჯელშიწიფემან, ვითა შვილი სააკვანე.
ორგული და მოლაღატე ნამსახურსა დაეჯვანე.
და ესე არის მამაციას მეტის-შეტის სოგულეანე!

მას მეფესა ხატაელსა უმასპინძლა, უაღერსა,
ვაშიერად უბრძანებდა საუბართა მათთა ფერსა.
„შუენდობო ხატაელთა, მათ აქამდის ჩემსა მტერსა,“
და ცისკრად მივმეს, მიბრძანებდეს მე სიტყუასა ლმობიერსა.

შდრ. ბ ე ს ი ი, თხზულებანი, 1962, გვ. 40.

2. ფ. 59v, მარცხენა აშიაზე მინიშნებულია 636-ე სტროფი:
ლ[მერ]თ[მ]ან თუმა ენი ჩემი ქებად შენდა უშენოსა,
შენთვის მკედარი, ღარ ვიტყვი, მაშა მაქლავ უშენოსა;
შემან ლომსა ბროლ-გიშერი ბაღია-ბაღად უშენოსა;
და შესმან შემან, თაეი ჩემი არვის მიხუდეს უშენოსა!

3. ფ. 60v, მარცხენა აშიაზე მინიშნებულია 643-ე სტროფის
შეოთხე ტაეპი:

და მე მივირს ასრე სიციცხლე, ჩემი დარჩომა მრთელისა!

4. ფ. 62v, მარცხენა აშიაზე მინიშნებულია 665-ე სტროფი:

ჩემნი ერთნი გონებანი მეტად შორად გამიკიდნა,
შინად კოშკად შემოიყვანა, ფარდაცსაყა ამიზიდნა.
მე რა ვნახე იგი მთეარე, კირმან ყოვლმან უკუბრიდნა,
და გულსა შუქნი შემომადგა, მაგრამ მივიერს, არ დამიდნა.

5. ფ. 63v, მარცხენა აშიაზე მინიშნებულია 674-ე სტროფი:

ვთქვი: „რა მესმა ესე მისგან, მეომედა მეტის-მეტად,
ქვლავ მომეცა თვალთა ძილი მის ნათლისა ვერეე კურეტად.
აჲ დაჯკარგე; რად არ გიკვირს, ეთი ეცოცხალ ვარ, თუცა რეტად?
და ვაი, სოფელი მუხანათო, რად ზი სისხლთა ჩემთა ხურეტად?!“

6. იქვე, მინიშნებულია 677-ე სტროფი:

კვლავთა ვკადრე: „მე თუ, მზეო, მე თუ ფიცი გამე ტეხოს,
ლ[მერ]თ[მ]ან აწეე რისხვა მისი ჩემთვის ზეცით გაამეხოს!
ვისი გინდა უშენოსა პირი შემზოს, ტანი მეხოს?!
და მისა მაშინ როგორ გავსძლო, რა ლახეარი გულსა მეხოს!“

7. ფ. 88v, მარცხენა აშიაზე მინიშნებულია 859-ე სტროფის
შეოთხე ტაეპი:

და ვაი, სოფელმან სოფელს მყოფი ჩემებრ დასკას ცრემლთა დენად!

8. ფ. 90r, მარჯვენა აშიაზე მინიშნებულია 876-ე სტროფი:

სისხლმან და ცრემლმან გარეეთ დაწვი ქნის ღარად და ღარად;
რტყვის: „მზე ჩემგან თავისად კმა დასადებლად იღარად;
მიკვირს თუ გული აღმასი შავმან წამწამ[მ]ან დ:ლა რა[დ]!
და ვირემ განხვიდე, სოფელი მინდა საღინოდ აღარა[დ]!“

9. ფ. 90v, მარცხენა აშიაზე მინიშნებულია 878-ე სტროფი:

ამას მოსთქემს, ცრემლსა აბნეეს, ათრთოლებს და აწანწარებს,
გულ-ამოსკენით, ოხერა-სულთქმით მიხრის ტანსა, მოაწარებს;
საეყარლისა სიახლესა მოშორებთა გაამწარებს,
და ვაი, სოფელი ბოლოდ თავსა ასუღარებს, აწანწარებს!

• ხელნაწერში გვხვდება ძველი ქართული საიდუმლო დამწერლობით (კრიპტოგრაფიულად) შესრულებული მინაწერები. სულ გვაქვს 27 კრიპტოგრაფიული ჩანაწერი. აქედან ჯერჯერობით ვერ მოხერხდა 5 კრიპტოგრაფიის გაშიფრვა. აღნიშნული კრიპტოგრაფები შესრულებულია სხვადასხვა სისტემის 9 სახეობის ანბანით. ამ კრიპტოგრაფებიდან რამდენიმე ახალი ნიმუშია. ზოგიერთი კრიპტოგრაფა ზეპირად არის ნაწერი, რის გამოც დაშვებულია შეცდომები.

ხელნაწერში მოცემული კრიპტოგრაფიული მინაწერები შესრულებულია სხვადასხვა დროს და სხვადასხვა პირის მიერ. ზოგიერთი კრიპტოგრაფა შეეხება გიორგი ბაგრატიონს, ზოგიერთი კი შესრულებულია თვითონ გიორგის მიერ. მათი გაშიფრვით სხვა ხელნაწერებშიც მოხერხდა ამოკითხვა გიორგის დანარჩენი კრიპტოგრაფებისა, რომლებიც თავის მხრივ მეტად საინტერესო ცნობებს გვაწვდიან.

მზეხათუნისეული ხელნაწერის კრიპტოგრაფები განხილული გვაქვს გამოუქვეყნებელ მონოგრაფიაში — „ძველი ქართული საიდუმლო დამწერლობა“, ამიტომ მათზე აღარ შევჩერდებით⁵⁷. მოვიყვანთ მხოლოდ გაშიფრულ ტექსტებს. ესენია:

1. ფ. 17r — „სალომეს ხნის ერი[დება]“.
2. იქვე — კრიპტოგრაფა გაუშიფრავია.
3. ფ. 19r — ლექსია:

„გა ქნათ შენაყფოფ ქვე[ა]ნასო,
ქვე-ქვეე იყაყანო[თ] უტქუე ენასო.“

იქვე — „მაია. იტიტო.“

5. ფ. 33v — „ახლა მამებარ“.

6. იქვე — „ასე უნდ[ა ი]მას“.

7. იქვე — „ეკავო, ვირმა აგიკიდა. არ ეკადრება“ (ბოლო ორი სიტყვა ჩვეულებრივად წერია).

8. იქვე — „ქ. ასე უნდა, პაწაწა ჰიწამო უნდა“.

9. ფ. 56v — „[უმჯო]ბესი[ა]ო აცნობო“.

10. იქვე — ნუსხა-ხუცურით წერია, ალბათ დაფარვის მიზ-

⁵⁷ რამდენიმე კრიპტოგრაფის გაშიფრვა იხ. გ. შიქაძე. ძველი ქართული საიდუმლო დამწერლობის უცნობი ნიმუშები, კრებული: კორნელი სამსონის ძე კეკელიძის დაბადების 80 წლისთავის აღსანიშნავად, 1959, გვ. 280—281.

ნით და, მაშასადამე, ესეც კრიპტოგრამა უნდა იყოს: „სხვა დამერთო ჳირი ჳირსა“.

11. იქვე გიორგი ბაგრატიონის ხელით არის ნაწერი, კრიპტოგრამა გაუშიფრავია: „ღო მ'ე ცა ას დ'ე მ'ე მს გს სს ნუ ღბ გბ კო მს“.
12. ფ. 81v — „ქ. სალომეს“.
13. იქვე — კრიპტოგრამა გაუშიფრავია.
14. იქვე — „ქ. ბატონს წერ[ე]თლ[ი]ს ასოლს (!) მი[ე]რთვას სიმდაბლ[ი]თ“.
15. იქვე — „ქ. სუდარას კი“.
16. ფ. 86v — „რამდენი ხანი“.
17. იქვე — „ქ. სალომე, ვირმა...“
18. ფ. 116r — „ქ. დაო, ბატონო სალომე, შენ ხარ“ (კრიპტოგრაფიულად წერია მხოლოდ სახელი).
19. ფ. 139r — „არამთცა ფ[ა]ტმან[ხ]ათუნ“.
20. ფ. 182v — „ეკატერინე“.
21. ფ. 186v — „არ გიკვირსთ. სალ[ო]მემ მომიძულა მისი საკუთარი ძმა“.
22. იქვე — „ბეჩა, რა ბრალია, გოგიას ციხეში ყოფნა“.
23. ფ. 186v — ვაი, საწყალო გოგია, შენი ბრალი რა ტყუ[ი]-ლა-უბრალოთ გაეოდვილებენ. კაცმა კი მოგიძულა, მარა ბრ[...]-ტი არ მოგიძულობს და მა“.
24. ფ. 218v — კრიპტოგრამა გაუშიფრავია.
25. ფ. 231v — „ვაი შენ, საწყალო გოგია, რა ტყუ[ი]ლა შეგამთხვი[ე]ს განსაცდელი“.
26. იქვე — „ეკ[ატერინე]. სოფია. სალომე“.
27. ფ. 234r — „ქ. ჩემთვის მკედარო ჩემო, ჩემო სასურველო და საყვ[არელო]“. („ჩემო სასურველო და საყვ“ კრიპტოგრაფიულად წერია).

* * *

როგორც აღენიშნეთ, „ვეფხისტყაოსნის“ მზეხათუნისეული ხელნაწერის მინაწერებში გვხვდება ქართული ლექსები. ამათგან ზოგს აწერია ავტორის ვინაობა („ეს ამბათქება (!) გოგია ბატონიშვილმა გამოეთქვი“... „ეს ამბათქება (!) ბატონიშვილმა გოგიამ გამოეთქვი“...), ზოგს კი არა. ავტორწარწერილი ლექსების მიხედვით ასკენიდნენ, რომ „სამი სხვადასხვა სახის ანბანთქება გოგია ბატონიშვილისაა (1778—1807). ეს ლექსები მას ხელნაწერში

ჩაუწერია იმერეთში ყოფნისასო⁵⁸. მაგრამ ხელისა და შინაარსის მიხედვით დადგინდა, რომ ავტორწაუწერელი ლექსებიც გიორგის კალამს ეკუთვნის. ერთი სიტყვით, მზებათუნისეულ ხელნაწერზე მიწერილი ქართული ლექსების სახით ჩვენ საქმე გვაქვს გოგონას ავტოგრაფთან. მინაწერებში გვხვდება როგორც ვრცელი ანბანთქებები, ისე მოკლე, თითოსტროფიანი ლექსები. გოგიასი სულ არის 15 ლექსი. ხელნაწერის დაზიანების გამო, ზოგიერთი ლექსიც დაზიანებულია. ხელნაწერში ყოფილა გოგიას კიდევ ორი ლექსიც, რომლისგანაც მხოლოდ ცალკეული სიტყვებიღაა შემორჩენილი⁵⁹.

როდის არის დაწერილი აღნიშნული ლექსები?

გიორგი ბაგრატიონის ლექსები დაწერილია მუხურის ციხეში პატიმრობისას, რაც ნათლად ჩანს პოეტის ერთ-ერთი ლექსის მიხედვითაც:

პაპი, ესტირ[ი] სოფელსა, კლდეზედა მყოფი ბოგია,
ცელი დამადნო ვერა, ცეცხლითა დაგულ მყოფია.
მოდით, მასხურეთ სრემლები მეგობარ, დაძმა მოგია,
[მ]იტირეთ ყოელთა მ[ო]ც[ე]სათა, გლახ მყოფი ბარტო გოგია.

ამავე ლექსში პოეტი ამბობს: „პირველ ნაბუღცი და ახლათუმზეოდ დაცაქკნობილიო“.

გოგია პატიმრობაში იმყოფებოდა 1797—1806 წლებში. მაშალადამე, გოგიას ლექსები დაწერილია აღნიშნულ დროს.

რა შინაარსისაა და ვისდამია მიძღვნილი გოგიას ლექსები? პოეტის ლექსების ერთი ნაწილი დაკავშირებულია „ვეფხისტყაოსანთან“, ნაწილი კი გამოხატავს მის პირად განწყობილებებს — პატიმრობას და მისგან გამოწვეულ კმუნებას, სევდა-ნაღველს. ლექსების ნაწილში გადმოცემულია აგრეთვე გოგიას სატრფიალო-სამიჯნურო განწყობილებანი. ერთ-ერთ ლექსზე პოეტს წაუწერია: „ეს ანზანთქება ჩემზედ გამოვთქვიო“.

პოეტი შესტრფის ვილაც ქალს; რომელზეც ერთ ანბანთქებაში აღნიშნავს, რომ ეს ქალი „დიდ გვართა არის ტომიასულიო“. ამიტომო, დასძენს პოეტი მეორე ლექსში, „ვერა ვბედავ

⁵⁸ სოლ. ყუბანეიშვილი, ვეფხისტყაოსნის ხელნაწერთა სტროფული შედგენილობა, 1959, გვ. 307; ს. კაკაბაძე, ვეფხისტყაოსნის უთარილო ხელნაწერების დათარილების საკითხი, ქუთაისის პედაგოგ. ინ-ტის შრომები, ტ. XXIX, 1966, გვ. 20; ს. ცაიშვილი, ვეფხისტყაოსნის ტექსტის ისტორია, ტ. II, 1971, გვ. 79.
⁵⁹ W17, ფ. V და 165r.

ვებულბულო, ვკითხო: ვისთვის ვარდიანობსო? პოეტის ქების ობიექტია მზეხათუნ ბატონიშვილი.



მზეხათუნისეულ ხელნაწერში გვხვდება აღმოსავლურ ენებზე დაწერილი ლექსებიც, რომლებიც ქართული ასოებით არის ნაწერი. ეს ლექსები მიწერილია გიორგი ბაგრატიონის მიერ. სულ არის 7 ლექსი. ზოგ მათგანს აწერია, თუ რომელ ენაზეა დაწერილი: „ლეკურია“⁶⁰, „ეს რააბულია“⁶¹, „თათრულია“⁶², „ეს სპარსულია“⁶³.

ხელნაწერის 186-ე გვერდზე უცხო ენაზე მოცემულია ორსტროფიანი ლექსი, რომლის შემოთაც გიორგი ბაგრატიონის ხელით მიწერილია: „მალნარულია. იყო არაბეთს და სხვა ძე არ ესვა გადათარგმნულ[ი]ა მალნარულათ“. ე. ი. ლექსის ზედწარწერილობა გვამცნობს, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ დასახელებული ორი სტროფი — „იყო არაბეთს როსტევან“ და „სხვა ძე არ ესვა შეფესა“ — თარგმნილია დასავლურ ენაზეო, ხელნაწერში მოყვანილ ლექსსა და მინაწერს სპეციალისტთა სათანადო შესწავლა სჭირდება.

მზეხათუნისეულ ხელნაწერში ჩაწერილი ლექსებიდან ვგებულობთ, რომ გიორგი ბაგრატიონს სცოდნია აღმოსავლური ენები, რაც დასტურდება სხვა მონაცემებითაც⁶⁴.

როგორც ვხედავთ, მზეხათუნისეულ „ვეფხისტყაოსნის“ მინაწერებს დიდი ისტორიულ-კულტურული მნიშვნელობა აქვს. ამ მინაწერებმა გადაგვიშალა სრულიად უცნობი ფურცლები XVIII—XIX საუკუნეთა მიჯნაზე იმერეთის სამეფო კარის წარმომადგენლების და მათი ურთიერთობის შესახებ. კერძოდ, მინაწერები ახალსა და საყურადღებო ცნობებს გვაწვდის გიორგი ბაგრატიონის ტრაგიკულ ცხოვრებასა და ლიტერატურულ მოღვაწეობაზე.

⁶⁰ W17, ფ. 75r.

⁶¹ იქვე, ფ. 146v.

⁶² იქვე, ფ. 152v.

⁶³ იქვე, ფ. 218v.

⁶⁴ იხ. ჩუენი ნაშრომი „გიორგი ბაგრატიონი“ (ხელნაწერი).

ზეგრაფინ ონიანი

„ხილობა“ სიტყვა ვიფხვისტყაოსანში

ეს სიტყვა მხოლოდ ერთხელ გვხვდება „ვეფხისტყაოსანში“. თინათინის გამეფებასთან დაკავშირებით როსტევანმა დიდი ნაღიმი გადაიხადა ნაღიმის აღწერილობაში კვითხულობთ (56,1—2)¹:

ღღე ერთ გადახდა; პურობა, სმა-ჟამა იყო, ხილობა,
ნაღიმად მსხლობთა ლაშქართა მუნ დიდი შემოყრილობა.

რას ნიშნავს აქ „ხილობა“? თეიმურაზ ბაგრატიონის განმარტებით: „ხილობა—ხილს ნიშნავს“². ასევე ესმის ეს სიტყვა იუსტ. აბულაძესაც: „ხილობა—ხილზე შექცევა“³. ეს შეხედულება დამკვიდრებულია სამეცნიერო ლიტერატურაში და ტექსტის სხვანაირი გაგება არ არსებობს.

ჩვენი აზრით, ეს განმარტება არ არის სწორი და უეჭველი. ძველ ქართულ მწერლობაში „ხილობა“ სიტყვა სხვა მნიშვნელობით დასტურდება. „ვეფხისტყაოსნის“ შემდეგ ის ერთხელ კიდევ ამოტივტივდა XIII—XIV საუკუნის ერთ ქართულ ძეგლში, რომელსაც ეწოდება „ქელმწიფის კარის გარიგება“. ის აგვიწერს მეფის კარზე მიღებულ ცერემონიალს—როგორ სრულდებოდა პურობა-დარბაზობა და რა უფლება-მოვალეობანი ჰქონდათ მოხელეებს. ერთგან ფარეშთ-უხუცესზე ნათქვამია: „დილას, რაჲ მეფე საწოლით გავიდეს, ფარეშთ-უხუცესსა კელისა ნოხნი, სანთელი, ფანარი, მაშხალა. და რაჲ ტაბაკი აიღონ, სარმუზა აცვია, ანუ ჩაფლა მოგვსა ზედა. მას კედლისა ძირასა ჩაფლით წახსნის, ანუ ფარეშნი გახსნის და შეუნახავს, და იგი ტახტსა ზედა გავა, ანუ აქვს ცოტა გარეჯით ნაძღნობი, ანუ თუ იგი არა იყოს, მანდილი გრძე-

¹ ვეფხისტყაოსნის ტექსტი ციტირებულია 1937 წლის საიუბილეო გამოცემის მიხედვით.

² თ. ბ ა გ რ ა ტ ი ო ნ ი, განმარტება პოემა „ვეფხისტყაოსნისა“, გ. იმედიშვილის გამოცემა, 1960, გვ. 19.

³ „ვეფხისტყაოსნის“ 1937 წლის საიუბილეო გამოცემის ლექსიკონი.

ლი, და მეფეს გარდამოუკაზმავს წინა; და სხვათა ნობთა ფარეშნი გადაჰკაზმვენ. ცხერის ტყაფისა ცოცხი აქვს ტარიანი და, აგრევე ხილობას ტახტი ოღესაც მოეკაზმოს, მას შიგან იგი ახლავს, ვითარცა ასწავლიან დაფენა კარავი, ხარგაი, ჩადრი, ესე და მისი კაზმა მას მართებს“. ძეგლის აღმომჩენელი ექვთ. თაყაიშვილი გამოცემას დართულ ლექსიკონში იძლევა ასეთ განმარტებას. „ხილობა“ — ნახევა, დარბაზობა⁴. ეს განმარტება, უეჭველია, სავსებით ეგუება კონტექსტს და ცილობას არ იწვევს. ნათელია მისი ეტიმოლოგიაც. მას საფუძვლად უდევს არა „ხილი“, არამედ „ხალვა“. აქედან მივიღეთ: ხილვა. ხილვობა — ხილობა. ასევე გასაგებია ქართულში „ხილობა“ სიტყვის ხმარება „დარბაზობის“. მნიშვნელობით. საბას განმარტებით, „დარბაზობა — სააღერსოდ სხვის სახლად მისვლა“, რაც გულისხმობს ნახვას, ურთიერთ ხილვას, პატივისცემის გამოხატვას, ამიტომაც ბუნებრივია მას დარქმეოდა „ხილვობა“, ანუ „ხილობა“.

დავუბრუნდეთ „ვეფხისტყაოსანს“. ისმის კითხვა: შეიძლება თუ არა „ხილობა“ სიტყვა აქაც ამავე მნიშვნელობით იყოს ნახმარი? ამაზე დადებითი პასუხი უნდა გავცეთ. „ვეფხისტყაოსანშიც“ „ხილობა“ აღნიშნავს არა „ხილზე შექცევას“, არამედ ხილვას, დარბაზობას:

1. ეს კარგად უდგება კონტექსტს: იყო ნადიმობა („პურობა“); სმა-ჰამა და დარბაზობა („ხილობა“), ანუ ურთიერთნახულობა, სამეფო ზეიმი, ერთმანეთისადმი პატივისცემის გამოხატვა. ამასთან დაკავშირებით საინტერესოა ერთი ფაქტიც: „პურობა“ და „დარბაზობა“ ერთმანეთის გვერდით სხვაგანაც გვხვდება „ვეფხისტყაოსანში“. ფატმანი უყვება ავთანდილს, რომ ნავროზობის დღეს მათ ქვეყანაში დიდი ზეიმი იციან და მეფე მართავს საგანგებო დარბაზობას: „დიდსა შეიქმენ მეფენი პურობა — დარბაზობასა“ (1121,4). შევადაროთ ამას ჩვენთვის საინტერესო ადგილი: „დღე ერთ გარდახდა; პურობა, სმა-ჰამა იყო, ხილობა“. აქ „დარბაზობას: „დიდსა შეიქმენ მეფენი პურობა — დარბაზობალობდა სტროფის რითმა: ხოლობა, შემოყრილობა, დაღრეჟილობა, ცილობა. რითმა რომ არა, შეიძლებოდა აქაც გვეკონოდა: „პურობა“, სმა-ჰამა იყო დარბაზობა“. პოემაში ჩვეულებრივ „დარბაზობა“ გვხვდება ყველგან, მხოლოდ ერთგან იხმარება „ხილობა“.

⁴ ექვთ. თაყაიშვილი. კვლევების კარის გარიგება, 1920, გვ. 7 (მუხ. 16) და გვ. 31 (ლექსიკონი).

ზუსტად ასეთივე ვითარებაა „ხელმწიფის კარის გარიგებაშიც“. სადაც ასევე „ღარბაზობა“ გვაქვს ყველგან და მხოლოდ ერთგან ამოტივტივდა „ხილობა“ სიტყვა.

2. ამგვარ გაგებას მხარს უჭერს ისეთი სპეციფიკური ხასიათის ძეგლი, როგორიცაა „ქელმწიფის კარის გარიგება“. ის შედგენილია მეფის კარზე მიღებული ცერემონიალის საუკეთესო მკოდნე კარისკაცისაგან. მასში „ღარბაზობის“ ნაცვლად „ხილობა“ სიტყვის ხმარება მრავლის მეტყველია, მიგვითითებს მის გავრცელებაზე XIII—XIV საუკუნეებში, რომელიც ქრონოლოგიურად ახლოა რუსთველის ეპოქასთან. ამიტომ ბუნებრივია ეს სიტყვა „ვეფხისტყაოსანშიც“, რუსთველი ამჟღავნებს ჰამეფო კარის ცერემონიალის კარგ ცოდნას. იერუსალიმის ჯვრის ქართველთა მონასტრის მასალებით, ის მეფის ვაზირი უნდა ყოფილიყო: ფრესკაზე დიდი პოეტი ვაზირის ტანისამოსითაა გამოხატული, ხოლო მონასტრის აღაპში პირდაპირ წოდებულია მეჭურჭლეთ-უხუცესად. ყოველივე ამის შემდეგ გასაგებია მის თზულუბაში ისეთი სპეციფიკური სიტყვის ხმარება, როგორიცაა „ხილობა“, რომელიც ჰამეფო კარზე ყოფილა გავრცელებული.

3. რაც შეეხება „ხილობის“ დაკავშირებას „ხილთან“, „ვეფხისტყაოსნის“ კონტექსტით ის გამოირჩევა. აქ აღწერილია როსტევეან მეფის კარზე გამართული დიდი ნადიმი, სადაც წინა პლანზე „ხილის“ სიუხვის წამოწევა არაა მოსალოდნელი. მსგავს შემთხვევებში პოემაში ხილი არ თხსენიება არსად. ხაზი აქვს ყველგან გასმული სასმელს, პურისა და ხორცეულის სიმრავლეს. ესენია ნადიმის ჩვეულებრივი ატრიბუტები. მოვიყვანოთ რამდენიმე შავალითი: ავთანდილისა და თინათინის ქორწილის აღწერაში ერთგან ნათქვამია (1550,1—2):

დაიწყეს მორთბა პურისა ლაშქართა მის მესაესთსა.
ზრობა და ცხვარი დაკლულს არს უმრაველსი ხვისთსა.

ასევე ტარიელისა და ნესტანის ქორწინების დროს: „სმა, პურობა, გახარება ქმნეს, ჯალაბი გაადიდეს“ (1640,1). ინდოეთში მომავალი გმირები (1578,3—4).

მინდორსა შიგან სადილად გარდახდეს უდინადოსა,
ვითა ქმართებდა. პურობდეს, ღეინოსა სმიდეს, არ დოსა.

„ხილი“ პოემაში იხსენიება ინტიმური შეხვედრების დროს. ნესტანთან ერთ-ერთ შეხვედრას ტარიელი ასე აგვიწერს (418,1—2):

დაეყუა ხანი მას წინაშე. სიტყვანიცა ტკბილს უთქუანით,
კჳამეთ ამო ხილს რამე, ერთმანერთსა ეუბუნით.

ფატმანი ავთანდილს უყვება მისი და უსენის მარტო შეხვედრას მათ სახლში მყოფ ნესტანთან: „ჩვენ შივართვით ხილი რამე, მაგრა ვერა ვერ ვაჳამეთ“ (1160,4). პოემის მიხედვით გამოორიცხულია ნადიმობისას ხილის სიუხვეზე საუბარი. ამასაც რომ თავი დაეანებოთ, „ხილობა“ სიტყვა ძველ ქართულ ტექსტებში „ხილზე შექცევის“ მნიშვნელობით ვერ დავადასტურეთ. ამ შემთხვევაში შეიძლება დავემყაროთ „ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონის“ მონაცემებს, რომელიც ასე თუ ისე სრულად ასახავს ქართული ენის ლექსიკას. აქ ფიქსირებულია ამ სიტყვის შემდეგი მნიშვნელობანი: „ხილობა“ (მოხ. ფშ.) ხილის საკრეფად, ხილზე: „ნუნუნუ გადავიდა გერგეტელას მთაში, სადაც... ისე ხშირად დადიოდა „ხილობ“ (ა. ყაზბეგი).

ხილობა (ხილობისა) 1. საუბ. ხილის შემოსვლა. (არტემის) ხილობის დროს ცოლ-შვილი მოჰყავდა ხოლმე მრავლეთში (მელან). 2. ხილით გამასპინძლება; ხილზე შექცევა. დღე ერთ გადახდა; პურობა, სმა-ჰამა იყო, ხილობა (რუსთ.)⁶.

დამახასიათებელი ფაქტია: ორ შემთხვევაში „ხილობა“ აღნიშნავს ხილის საკრეფად წასვლას, ხილის დროს; მხოლოდ ერთგანაა ნაჩვენები, როგორც „ხილზე შექცევა“, ისიც „ვეფხისტყაოსანზე“ დამყარებით. ესეც იმაზე მიგვითითებს, რომ წერილობით წყაროებში „ხილობა“ ამ მნიშვნელობით არ იხმარება, ან ჭერჭერობით არაა დადასტურებული. რაც შეეხება „ვეფხისტყაოსანს“, აქ ამგვარი განმარტება არის შედეგი კონტექსტის თავისუფალი გააზრებისა, რაც ამჟერად უნდა უარვეყოთ. ის არც კონტექსტს უდგება და არც ძველ ქართულ ტექსტებში გვხვდება.

4. საინტერესოა ერთი გარემოებაც. „ვეფხისტყაოსნის“ გადამწერებს „ხილობა“ სიტყვა „ხილის“ მნიშვნელობით ჰქონიათ გაგებული და უგვრძენიათ მისი შეუფერებლობა კონტექსტისათვის. ამ ნიადაგზე ზოგიერთ გადამწერს „ხილობა“ შეუცვლია სხვა, თითქოსდა უფრო შესაფერისი, წაიკთხვებით: „სმა-ჰამა იყო ლ ხ ი ნ ო ბ ა“ (EFGHLOF¹G¹L¹O¹Q¹T¹) და „მუნ მ ყ ო ფ ი ლ ო ბ ა“⁶. ამათგან „ლხინობა“ აშკარად მიუღებელია, ის არღვევს სტროფის რითმას — „ილობა“-ს; „მუნ მყოფილობა“ ხელოვნურია და კიდევ

⁶ იხ. ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი, ტ. VIII, 1964; გვ. 1454.

⁶ ვეფხისტყაოსნის ხელნაწერთა ვარიანტები, ნაკვ. I, 1960, გვ. 37.

უფრო გაუმართლებელი. თვითონ „ხილობა“ შეიძლება ძველ ქართულში „ლხინობის“ მნიშვნელობითაც ყოფილიყო ნახმარი: „დარბაზობა“ და „ლხინობა“ ერთმანეთთან ახლოს დგას. ამას გვაფიქრებინებს ერთი გარემოებაც: ფერეიდნულში „ხილი“ აღნიშნავს „ლხინს“⁷. აქედან „ხილობა“ იქნება „ლხინობა“. ეს სიტყვა დასაძებნია კიდევ ძველ ქართულ ტექსტებში და დიალექტებშიც.

ამგვარად, შეიძლება დავასკვნათ: ვეფხისტყაოსანში „ხილობა“ სიტყვა „ხილის“ გაგებით არ არის ნახმარი. ის აღნიშნავს: ნახვას, დარბაზობას. სიტყვის ეტიმოლოგია ასეთია: ხილვა-ხილვობა-ხილობა. ამავე მნიშვნელობით ეს სიტყვა გვხვდება XIII—XIV საუკუნის ერთ თხზულებაში „ქელმწიფის კარის გარიგებაში“. დასასრულ უნდა აღვნიშნოთ ერთი გარემოებაც: ივ. ჯავახიშვილის გამოკვლევით „დარბაზი“, „დარბაზობა“ წარმოშობით სპარსული სიტყვაა და ქართულში მკვიდრდება XI საუკუნიდან⁸. ამჟამად დასტურდება მისი ფარდი, ქართული წარმოშობის ტერმინი „ხილობა“, რომელიც შეიძლება უფრო ძველიც იყოს. ეს ფაქტი საინტერესოა ქართული ლექსიკისა და ქართული კულტურის ისტორიისათვის.

⁷ ი. გიგინეიშვილი, ვ. თოფურია, ი. ქაეთარაძე, ქართული დიალექტოლოგია, 1961, გვ. 632.

⁸ ივ. ჯავახიშვილი, ქართ. სამართლის ისტორია, წ. II, ნაკვ. II, 1929, გვ: 237—238.

С. Б. СЕРЕБРЯКОВ

ЕВРОПЕЙСКИЕ ТЕОРИИ ГЕНЕЗИСА КУРТУАЗНОЙ ЛЮБВИ

(Критический обзор)

Едва ли не первым исследователем, серьезно поставившим вопрос о возможной связи между руставелевской концепцией любви и куртуазной любовью в Европе, был З. Авалишвили¹. В нашей стране пониманию любви у Руставели специальное исследование посвятил Н. Натадзе, книга которого² касается и интересующего нас вопроса. Какими бы спорными ни казались нам отдельные положения автора, несомненно, что он проделал серьезную работу в интересующем нас направлении.

Конечно, говорить о каких-либо параллелях между европейской концепцией куртуазной любви и той любовью, о которой рассказывает Руставели, можно только весьма и весьма условно. Дело в том, что придворная жизнь Европы в эпоху Средневековья и Грузии XI—XII вв. содержала целый ряд отличительных черт, что само по себе как-будто даже исключает всякую возможность проводить параллель между ними. С другой стороны, однако, имело место и определенное сходство. В чем оно состояло? Как в Европе, так и в Грузии эпохи развитого феодализма при дворе крупных феодалов собиралось изысканное общество утонченных ценителей прекрасного. Оно, это общество, состояло не только из грубых воинов, но и из мудрецов и поэтов, пытавшихся в виртуозных стихах воспеть красоту и щедрость своего властелина, возвеличить и прославить его деяния. При дворе грузинских царей того времени складывались определенные традиции этикета и придворной поэзии. Если бы это было не так, не было бы и самой поэмы Руставели. В том, что эта поэзия была высокоразвитой и утонченной, Руставели убежи-

¹ См. З. Авалишвили, «Вопросы Вепхисткаосани», Париж, 1931 (на грузинском языке).

² Н. Натадзе, Руставелевская любовь и Ренессанс, Тб., 1966 (на грузинском языке).

дает нас не только блестящим мастерством своего собственного стиха, но и теми рассуждениями о различных родах поэзии, которые даны в прологе его произведения. Здесь упоминается поэзия, как род мудрости, приносящей пользу слушателям, — это поэзия божественная, доступная только достойным избранникам; подчеркивается, какую огромную роль играет мастерство поэта, поэтическая техника в создании произведений этого рода; с нескрываемой насмешкой говорит Шота о создателях небольших произведений, малоодаренных поэтах, которых он уподобляет молодым охотникам, неспособным поразить крупного зверя и истребляющим мелкую дичь. С несколько большим уважением отзывается Руставели о стихах третьего рода, пригодных для пиров, любовных развлечений, для вышменвания товарищей: они могут доставить удовольствие, если написаны достаточно ясно (здесь опять подчеркивается значение мастерства поэтической речи!), и все же настоящий поэт, по твердому его убеждению, только тот, кто способен создавать крупные, монументальные произведения.

В этом свидетельстве величайшего представителя той эпохи мы находим подтверждение того факта, что придворная жизнь Грузии его времени содержала все условия, необходимые для возникновения и развития утонченной изящной словесности, нуждавшейся для своего развития как в восторженных ценителях, так и в определенного рода критике, и не испытывавшей недостатка ни в тех, ни в других.

Этим, однако, не исчерпывается некоторое типологическое сходство между европейской и грузинской придворными традициями того времени. Все рассуждения Руставели относительно поэзии своеобразно резюмируются им в 18-й строфе пролога, где он говорит о том, что истинный поэт не должен растрачивать своего вдохновения по-напрасну, что он должен избрать одну воспеваемую им прекрасную даму, только ее одну любить постоянно, всю жизнь, только ее восхвалять и украшать, не знать никого, кроме нее одной, для нее слагать свои звучные, музыкальные стихи. Как удивительно перекидается эта поэтическая проповедь с лучшими творениями трубадуров Прованса!

Спору нет, в той пестроте общественной жизни, которая была характерна для Южной Европы того времени, где скрещивались самые разные, зачастую противоречивые культурные влияния, где так быстро менялись моды и вкусы, эта традиция часто принимала самые неожиданные формы. И все же было бы, нам кажется, неправильно, слепо следуя тем несколько поверхностным представлениям, которые могут возникнуть при знакомстве с некоторыми нашими учебниками

и хрестоматиями по западно-европейской литературе, категорически утверждать, что между куртуазной любовью в Европе и тем, что говорит о любви Руставели, нет и не может быть абсолютно ничего общего.

Мы считаем, однако, что прежде чем пытаться проводить параллель или устанавливать различия между Руставели и его европейскими современниками, тем более в таком сложном вопросе, как точка зрения на любовь, необходимо гораздо более основательно изучить происхождение и характер куртуазной любви в Европе, чем это до сих пор делалось в нашей стране. На основе изучения творчества провансальских трубадуров, которое проводится нами уже в течение ряда лет, а также учитывая скопившуюся за рубежом огромную литературу по этому вопросу, мы хотели бы попытаться в этой статье рассмотреть возникновение куртуазной любви в Европе и отметить ее особенно важные и характерные стороны, вкратце коснувшись ее сходных черт и отличий от руставелевской концепции любви. Само собой разумеется, что этот последний вопрос в данной статье будет затронут лишь весьма поверхностно, т. к. ему посвящается другое, более основательное наше исследование. Таким образом, предметом данной статьи является вопрос о генезисе куртуазной любви в Европе и критическое рассмотрение основных европейских теорий.

Наша критика, несмотря на свой неизбежно поверхностный характер, все же достаточно убедительно, на наш взгляд, свидетельствует о том, что европейская наука пока еще не сумела создать исчерпывающей теории происхождения куртуазной любви. Правда, хотелось бы подчеркнуть, что в области истории литературы создание абсолютно исчерпывающей концепции, пригодной для всех случаев жизни во все времена и при любых условиях — дело в высшей степени сложное. Прекрасным примером тому может служить та невообразимая путаница, которая до сих пор еще имеет место по вопросу о возникновении Ренессанса, в результате неуклюжих попыток прилагать это понятие к эпохам, ничего общего с Ренессансом не имевшим. В некотором роде то же самое можно сказать и относительно куртуазной любви. Вообще же справедливо считается, что первоначально куртуазная любовь возникла на юге Франции, в Провансе, как порождение развитого феодализма, когда при дворе знатного феодала собиралось большое число придворных, основное занятие которых составляли всевозможные придворные развлечения. Именно там возник тот сложный и своеобразный комплекс взаимоотношений между мужчиной и женщиной, который принято называть «куртуазной любовью».

Вместе с тем следует отметить, что и в истории дофеодалных формаций в некоторых странах (например, в древнем Риме) были периоды, когда женщине удавалось занять исключительно высокое положение в высокообразованном кругу придворных могущественного властелина, когда она становилась предметом поклонения и отношение мужчин к ней характеризовалось некоторыми чертами, позднее вошедшими в комплекс основных признаков куртуазной любви.

Мы отметили этот факт только для того, чтобы лишний раз подчеркнуть необходимость большой эрудиции и знаний для категорических и далеко идущих выводов. Поэтому, разумеется, мы попытаемся воздержаться от таких суждений и выводов.

Термин «куртуазная любовь» был впервые введен французским исследователем Гастоном Пари в конце прошлого века³ для обозначения своеобразной системы взглядов на любовь, возникшей в XI веке в Провансе, на юге Франции. Уже в творчестве первого известного трубадура Гильома IX из Пуатье (1071—1127) мы находим куртуазную любовь как главную тему лирической поэзии, и вплоть до последнего из трубадуров Прованса, Гираута Рикиера (ок. 1230 — ок. 1292) она занимает ведущее место в их творчестве. Это понятие было новым для западно-европейского мира того времени, привыкшего относиться к «законной» любви как к необходимому атрибуту домашней жизни и рассматривавшего страстную, «незаконную» любовь как своего рода безумие, не лишённое, правда, некоторого очарования. Пропагандируемый провансальскими трубадурами культ возлюбленной, преклонение перед ней, как перед существом высшего порядка, их требование возвыситься до нее, как необходимое условие реализации любви, — все это также было новым для того мира, который смотрел на женщину как на низшее существо, самой природой предназначенное для того, чтобы вести хозяйство, рожать и воспитывать детей и удовлетворять похоть мужа. «Возлюбленная, — пишет Льюис о трубадурах Прованса, — занимала недостижимо высокое место, и все помыслы влюбленного, тревсжные и беспокойные, были направлены к тому, чтобы возвыситься до нее в своем достоинстве и таким путем достичь искомой связи»⁴.

Вопросам происхождения и развития куртуазной любви в Европе, как мы уже отметили, посвящено немало научных исследований, даже краткий перечень которых занял бы здесь

³ G. Paris, *L'Amour courtois*, Romania, XII, 1883, p. 519.

⁴ G. S. Lewis, *The Allegory of Love*, Oxford, 1936, p. 16.

слишком много места. Европейских литературоведов не могла не заинтересовать эта проблема, учитывая то колоссальное влияние, которое оказала провансальская лирика на литературу Франции, Испании, Португалии, Германии, Италии и Англии последующих веков. Однако, как справедливо отметил А. Деноми, можно легко понять и объяснить новый взгляд на любовь и на положение женщины в литературе после эпохи трубадуров, начиная с 12 века, но «гораздо труднее понять и объяснить происхождение таких идей и идеалов, или, лучше сказать, их формирование. Нашли ли их трубадуры, особенно Гильом IX, в готовом и развитом виде, или же формированием и развитием своим эти идеалы обязаны ему и его последователям?»⁵.

Действительно, на этот счет в науке высказывались самые разные точки зрения. Известный исследователь португальской средневековой литературы М. Р. Лапа, например, насчитал пять основных теорий происхождения куртуазной любви — арабскую, балладную, классическую латинскую, средневековую латинскую и литургическую теории⁶. Приближенно такой же классификации различных взглядов по этому вопросу придерживаются Аксхаузен⁷ и Эрранте⁸. Хотя в общем за последнее время теории арабского происхождения отдается известное предпочтение⁹, все же нельзя не признать, что проделанная исследователями огромная работа выявила целый ряд аналогий, параллелей и истоков лирики трубадуров в церковных литургических песнопениях¹⁰, средневековой латинской поэзии¹¹, латинской гимнографии и ли-

⁵ A. J. Denomy, *An Inquiry into the Origins of Courtly Love. Medieval Studies*, Toronto, VI, 1944, p. 175.

⁶ Manuel Rodrigues Lapa, *Lições de Literatura Portuguesa, Época Medieval*, Lisbon, 1934, pp. 24—66; e r o ж e, *Das Origens da poesia lírica em Portugal na Idade-Média*, Lisbon, 1929, pp. 13—205.

⁷ Käte Axhausen, *Ueber die Ursprung der provenzalischen Lyrik (Diss.)*, Marburg, 1937.

⁸ Guido Errante, *Sulla lirica romanza delle origini*, New York, 1943, pp. 65—307.

⁹ A. Denomy, *Op. cit.*, p. 175.

¹⁰ J. B. Beck, *La Musique des troubadours*, Paris, 1910; Fr. Genrich, *Das Formproblem des Minnesangs*, *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, IX, 1931, pp. 285-349; e r o ж e, *Grundriss einer Formenlehre des mittelalterlichen Lieders*, Halle, 1932.

¹¹ Hans Späthke, *Beziehungen zwischen romanischer und mittellateinischer Lyrik*, Berlin, 1936; e r o ж e, *Untersuchungen über die Ursprünge der romanischen Minnesangs*, Göttingen, 1940.

тургической латинской поэзии¹², а также в андалузских народных стихах¹³.

Следует сразу же сказать, что балладная теория, разумеется, не выдерживает никакой критики. Конечно, провансальская народная баллада в определенном смысле оказала весьма большое влияние на творчество трубадуров, но в этих балладах нет ни следа сложной и утонченной системы куртуазной любви. Мотив высмеивания обманутого мужа-рогоносца еще не может служить достаточным основанием для того, чтобы усматривать в балладах источник куртуазной концепции любви.

Несомненно, что все вышеперечисленные литературные элементы оказали (прямо или косвенно) определенное влияние на формирование лирики трубадуров, но для того, чтобы определить степень и характер этого влияния, необходимо прежде всего хорошо уяснить себе, в чем же именно состоят наиболее специфические особенности этой лирики, ее отличительные черты.

Если попытаться свести все многообразие компонентов, которые составляют в своей совокупности понятие куртуазной любви, к самым главным ее моментам, то мы получим два основных принципа: признание возвышающей, облагораживающей силы любви и культ возлюбленной, преклонение перед нею. Эти два принципа тесно связаны друг с другом: именно признание за женщиной возвышенного места внушает влюбленному стремление возвыситься до нее и, следовательно, определяет возвышающую силу любви. По удачному выражению Шреттера, «Овидий говорит, что любовь унижает; трубадуры говорят, что любовь облагораживает»¹⁴.

Отсюда, однако, не следует делать черезчур поспешного вывода о том, что между Овидием и европейскими теоретиками куртуазной любви полностью отсутствует какая-либо преемственная связь. Прежде чем перейти к этому вопросу, однако, мы считаем совершенно необходимым отметить, что эпоха раннего европейского средневековья тоже дала своего, если так можно выразиться, Овидия в лице Андрея Капелла-

¹² P. A. Becker, *Vom christlichen Hymnes zur Minnesang*, *Historisches Jahrbuch der Görres Gesellschaft*, LII, 1932, pp. 1—39, 145—177; *е р о ж е*, *Die Anfänge der romanischen Verskunst*, *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur*, LVI, 1932, pp. 257—323.

¹³ Cp. R. M. Pidal, *Poesia araba. y Poesia europea*, *Bulletin Hispanique*, XL, 1938, pp. 337—391; A. R. Nykl, *The Dove's Neck-Ring about Love and Lovers*, composed by Abu Muhammad Ali Ibn Hazm Al-Andalusi, Paris, 1931, pp. xc-cl.

¹⁴ Willibald Scherödtter, *Ovid und die Troubadours*, Halle, 1908.

на, написавшего прозаический трактат об искусстве куртуазной любви — „De arte honeste amandi“.

Как писал один из французских исследователей упомянутого трактата, «это — один из тех капитальных трудов, которые, наподобие «Трезора» Брунетто Латини или «Спекулум Майюс» Винсента Бовэ, отражают мышление великой эпохи, объясняют тайну целой цивилизации»¹⁵. Действительно, хотя Андрей Капеллан не был такой выдающейся литературной фигурой, как его друг и согражданин Кретьен де Труа, он, возможно, именно поэтому гораздо ближе знакомит нас с действительной жизнью того времени, чем Кретьен. Его сочинение рисует яркую картину жизни средневекового двора, — как, например, Труа или Пуатье. Такая картина представляет особую ценность для исследователя средневековых обычаев, ибо именно при этих дворах пропагандировалась и практически реализовалась куртуазная любовь. По замечанию Дж. Парри, развившись в 12 веке среди трубадуров Южной Франции, куртуазная любовь «вскоре распространилась в соседние страны и так или иначе столетиями окрашивала литературу большей части Западной Европы. Ее влияние не прекратилось в эпоху Ренессанса, и даже в наши дни, хотя едва ли было бы правильно говорить о куртуазной любви в современном обществе, некоторые фазы ее все же продолжают существовать в нашем отношении к любовной романтике»¹⁶.

Все-таки в известном смысле можно сказать, что куртуазная любовь берет свое начало именно в произведениях поэта Овидия (43 г. до н. э. — 17 г. н. э.), жившего в Риме во времена императора Августа. Мы находим в числе его поэм и такие, которые непосредственно касаются любви: «Искусство любви» (*Ars amatoria*), «Средство от любви» (*remedia amoris*), а также эротические элегии — «Любовные песни» (*Amores*). Первая из них — своеобразная пародия на научные трактаты времен Овидия, написанная в иронически-наставительном тоне и с изощренной риторической техникой; это — наполовину шутка, зачастую принимавшаяся всерьез. «Любовные песни» дополняют ее описаниями собственного опыта Овидия в этой области, тогда как «Средство

¹⁵ R. Bossuat, Drouart la Vache, traducteur d' Andre le Chapelain-Paris, Champion, 1926, p. 31.

¹⁶ J. J. Parry, The Art of Courtly Love by Andreas Capellanus, Introduction, New-York, 1941, pp. 3—4.

от любви» учит, каким образом желающие прекратить любовную связь могут достичь своей цели.

Любовь в понимании Овидия носит открыто чувственный характер (Льюис называет ее «веселой чувственностью»¹⁷), и в его произведениях нет почти никаких следов той романтической окраски, которую она приобрела в более поздние времена. Брак не является целью этой любви. Овидий специально подчеркивает, что чувство, которое он имеет в виду, это — не любовь невинных девушек или замужних женщин, а только то, что допускается скромностью или законом, и от некоторых исследователей¹⁸ потребовалось немало изобретательности для того, чтобы доказать, что его учение не так уж аморально с нашей, современной точки зрения. В Средние века, однако, считалось само собой разумеющимся, что мужчина, которого необходимо обмануть и ловкостью обмана которого восхищается Овидий, это — муж возлюбленной. Рассуждения Овидия по поводу того, что мужа и жены неспособны любить друг друга и что даже Пенелопу можно соблазнить при достаточной настойчивости, его одобрительное отношение к рассказу о том, как Венера и Елена обманывали своих мужей, — все это отчасти способствовало развитию в Средние века той точки зрения, согласно которой лучшей любовницей может быть чужая жена. Разумеется, если муж этой женщины узнает, что стал рогоносцем, влюбленных могут ожидать большие неприятности, и поэтому необходимо тщательно оберегать их связь от посторонних глаз и ушей, а это, в свою очередь, придает отношениям влюбленных ту таинственность, которая делает эти отношения еще более приятными.

Влияние Овидия на концепцию куртуазной любви выразилось и в том, что по Овидию любовь — это в некотором роде война, в которой влюбленные — солдаты, а Купидон — генералиссимус, командующий женщинами, пользующимися абсолютной властью над мужчинами. Мужчина имеет право по мере возможности обмануть женщину, но никогда не должен противостоять малейшему ее желанию. Он обязан проводить ночи у ее дверей, стойко переносить все трудности, совершать всевозможные безрассудства. Из любви к ней он обязан бледнеть, худеть, потерять сон и покой. Что бы он ни делал, какими побуждениями ни руководствовался бы, — необходимо убедить женщину, что все это делается из любви

¹⁷ C. S. Lewis, *The Allegory of Love*, Oxford, Clarendon Press, 1936, p. 4.

¹⁸ См. например, F. A. Wright, *Ovid: the Lover's Handbook*, 2d ed., pp. 72-83.

к ней. Если же она, несмотря на это, все-таки будет упрямиться, следует возбудить ее ревность, притвориться влюбленным в другую, и когда первая почувствует, что теряет его, тогда она, возможно, сдастся, и он прижмет ее, рыдающую, к своей груди.

Трудно сказать что-либо определенное относительно распространности поэм Овидия в период самого раннего Средневековья, но в 12—13 вв. популярность его была настолько велика, что это дало основание некоторым исследователям называть этот период «эпохой Овидия», в отличие от предшествовавших им «эпохи Вергилия» и «эпохи Горация»¹⁰. Поэма «Искусство любви» циркулировала во всей Европе как в латинском оригинале, так и в переводах, а также в различного вида обработках, соответствовавших вкусам средневекового общества. Но среди трубадуров Прованса ее влияние приобрело совершенно особый характер. Здесь имеет место сочетание самых разных направлений, в результате чего восстановление подлинной картины формирования и дальнейшего развития куртуазной любви значительно усложняется.

Здесь, правда, любовь — тоже искусство, подчиняющееся своим правилам; влюбленные служат в войске Купидона, они бледнеют, худеют и теряют сон. Здесь тоже нельзя любить свою жену: только чужая жена может быть предметом любовной страсти (хотя и совершенно по другим соображениям), и поэтому отношения влюбленных должны храниться в строжайшей тайне. Любовь не может, наконец, существовать помимо ревности. Но вместе с тем здесь имеют место и весьма существенные различия. Влюбленные уже не занимаются игрой, цель которой — обмануть противоположную сторону. Она играет роль сюзерена, и в отношении к ней (а через нее — и к Купидону) влюбленный выступает в качестве вассала. Она стоит неизмеримо выше него, и вопреки утверждениям Овидия о том, что любовь уравнивает все сословия, он постоянно относится к ней с огромным, безграничным почтением.

Даже одного этого различия уже было бы достаточно для того, чтобы попытаться искать корни возникновения куртуазной любви в каком-то другом учении.

Как известно, многие исследователи полагали, что в основе концепции куртуазной любви должна лежать традиция христианского мистицизма, тесно связанная с культом девы Марии и божественной любовью. Данная точка зрения поль-

¹⁰ Edward Kennard Rand, *Ovid and His Influence*, New York, 1928. pp. 12—13; Lester K. Born, *Ovid and Allegory, Speculum*, IX, 1934, pp. 362-379.

11. ძველი ქართლის მწერლობისა და რუსთველიანობის საკითხები

зовалась признанием и в советском литературоведении. Достаточно сказать, что такому крупному специалисту западноевропейской литературы, как Р. Шор, принадлежит следующее высказывание, сделанное еще в 1931 г.: «Как убедительно доказал Векслер, (*«Das Kulturproblem des Minnesangs»*) позиция трубадура по отношению к его даме до мельчайших подробностей копирует позицию верующего католика по отношению к деве Марии и др. святым. Подобно верующему, влюбленный переживает в созерцании своей дамы все стадии мистического лицезрения божества; и богословские формулы «почитания», «преклонения», «заступничества», «милосердия», обращенные до того времени к святым и богородице, заполняются новым эротическим содержанием, становясь обязательными тематическими элементами куртуазной лирики»²⁰. Здесь может создаться впечатление, что куртуазная литература возникла в результате заполнения существующих христианских форм новым, эротическим содержанием. На самом же деле это вовсе не так.

В своих внешних проявлениях куртуазная любовь на первый взгляд имеет много общего с духом и мистицизмом христианства. Любовь, направленная к высшему существу, источнику добродетели, любовь, как желание и страстное стремление к соединению с этим верховным существом, внешне имеют много точек соприкосновения с любовью к богу и соединением с богом посредством любви. Именно эти соображения и побудили Векслера искать основную идею куртуазной любви в церкви и в христианском вероучении, найдя ее структурную форму в христианской теологической добродетели любви: «Прежде всего мы должны спросить, в каких жизненных условиях имели свое право гражданства характерное настроение и основное мыслительное содержание миннезанга. Духовной питательной основой этой культуры была церковь и было христианство. Так странно могло бы звучать это предположение, но уже здесь оно может быть высказано: придворная любовь певцов, служащих женщинам, получила свой венец от любви, основной христианской добродетели»²¹. При ближайшем рассмотрении, однако, бросаются в глаза существенные различия между любовью к богу и куртуазной любовью, между соединением христианского мистика с богом и страстным стремлением куртуазного влюбленного к своей возлюбленной. Верующий любит бога, потому

²⁰ «Литературная энциклопедия», том 5, 1931, стр. 760.

²¹ Eduard Wechsler, *Das Kulturproblem des Minnesangs*, I, Halle, 1909, p. 216.

что бог первым возлюбил его. Здесь имеет место перманентная связь бога и души: единственное, что угрожает этой любви — измена ей со стороны самого верующего. Таким образом, этот союз практически исключает страх ненадежности и неустойчивости. Совершенно иное дело — куртуазный влюбленный, испытывающий страстное желание, которое по большей части остается неудовлетворенным, и даже будучи удовлетворенным — ненадежно и неустойчиво.

Жильсон совершенно неопровержимо показал, что куртуазная любовь не имеет ничего общего с любовью к богу у Бернара Клервосского и с христианским мистицизмом вообще. Любовь трубадуров противоположна божественной любви, лежащей в основе христианского мистицизма²². Мистицизм не влиял на формирование идей куртуазной любви, а также не влиял на развитие куртуазной поэзии у поздних трубадуров, потому что любовь к богу у мистиков радикально отличается от любви трубадуров. Куртуазная любовь — это страсть к даме, которая часто бывает холодной и безразличной; ее нужно добиваться и умолять о снисхождении вдохновенными словами поэта. С точки зрения христианского мистицизма любовь трубадуров — только желание. «Мистик, — пишет Жильсон, — тоже желает, но он учитывает, что если он при этом страдает от своей любви, как от раны, то это происходит не потому, что он не любим, и не потому, что он любит, а потому что он еще не платит достаточной любовью за любовь. Перед христианами никогда не стоит задача сделаться любимыми богом, который создал их посредством любви и искупил своей кровью; они должны лишь сами любить его достаточно, чтобы соединиться с ним»²³.

Куртуазная любовь — жертва страха. Мистик никогда не боится, что его любовь не будет разделена. С другой стороны, радикальные различия между ними существуют и в характере связи. Чистая любовь трубадуров исключает соединение со своей возлюбленной: «Короче говоря, — продолжает далее Жильсон, — любовь для куртуазного влюбленного определяется путем исключения того, что составляет чистую любовь для мистиков: реальную связь влюбленного и возлюбленной; ничто не может стереть или ослабить это противоречие»²⁴.

Предположение о том, что культ «святой девы», Марии, мог бы лечь в основу куртуазной концепции любви, основа-

²² Etienne Gilson, *La théologie mystique de Saint-Bernard*, Paris, 1934, appendice IV, *Saint Bernard et l'amour courtois*, pp. 193-215.

²³ Gilson, *op. cit.*, p. 203.

²⁴ *Ibid.* p. 212.

но, разумеется, на чистом недоразумении. Во-первых, как это совершенно убедительно показал Асмани, во времена первых трубадуров обрядовость, связанная с культом девы Марии, и ее почитание в целом не достигли еще той популярности, которую снискали ей труды святого Бернара и нищенствующего ордена²⁵. Но даже и после этого можно понять возникновение ее культа, однако отсюда еще очень далеко до культа женщины вообще. Так называемая «святая» дева — мать бога, и любовь христианина к ней не имеет ничего общего с любовью трубадура к своей Прекрасной Даме. С точки зрения христианина попытки провести параллель между ними просто кощунственны и богохульны, а с точки зрения исследователя эти попытки лишены всякого основания.

Что же касается церковной литургии, породившей такие жанры, как, например, литургическая и полулитургическая драма, то она в определенной мере, разумеется, стимулировала развитие европейской литературы вообще, но, как и вся христианская литература в целом, она принципиально по-прежнему ставила вопрос объекта любви и отношения к нему. Ее конечно тоже ни в коей мере нельзя признать источником куртуазной концепции.

Из всех теорий происхождения куртуазной любви и провансальской любовной лирики вообще наиболее разработанной и убедительно обоснованной приходится признать так называемую арабскую теорию. В наиболее четкой форме эта теория получила свое выражение в работе Эккера²⁶. Автор прямо утверждает, что лирика трубадуров была просто пересадкой и логическим продолжением арабской любовной поэзии (см. указ. раб., стр. 107—108). К сожалению, однако, работа Эккера грешит весьма серьезными методологическими недостатками, и это было в свое время отмечено критикой²⁷. Достаточно подчеркнуть, что Эккер совершенно игнорирует такой важный момент лирики трубадуров, как возвышенное положение возлюбленной: „...die Hoheit der Geliebten, — пишет он, — ist an und für sich kein sehr gewöhnliches Minnemotiv“ (стр. 81). Это совершенно ошибочное положение берет свое начало в уже упоминавшейся нами работе Векслера „Das Kul-

²⁵ Н. М. А s m a n n, *Le Culte de la sainte Vierge et la littérature française profane du moyen âge*, Paris, 1933, pp. 4—46.

²⁶ L. E c k e r, *Arabischer, provenzalischer und deutscher Minnesang*, Berlin, 1934.

²⁷ См. критический разбор работы Эккера, выполненный Йозефом Хеллем и напечатанный в *Orientalistische Literaturzeitung* XXXVIII, 1935, стр. 39 и др.; см. также K. A x h a u s e n, *Ueber die Ursprung der provenzalischer Lyrik*, Diss., Marburg, 1937, SS. 71—75.

turproblem des Minnesangs* (см. стр. 181) и основывается на недостаточно глубоком знании творчества трубадуров Прованса. Действительно, для Бернарта Вентадорна, например, возлюбленная занимает недостижимо высокое положение, и он обращается к ней с изъявлениями чисто вассальной покорности и верности:

Domna, vostre sui et serai.
del vostre serviz garnitz.
vostr'om sui juratz e plevitz
e vostre m'era des abans²⁸

Госпожа, я—ваш и буду (ваш),
готовый служить вам,
я—ваш вассал по клятве и просьбе
и был ваш в прошлом.

В арабской же поэзии большинство любовных лирических стихотворений обращено к служанкам и рабыням.

В своей работе «Арабская поэзия и поэзия европейская» Р. М. Пидаль довольно подробно касается интересующего нас вопроса. Как пишет сам автор, являющийся выдающимся знатоком испанской литературы Средневековья и эпохи Возрождения, «в своих последующих рассуждениях я основываюсь на арабско-андалусской теории, в соответствии с которой известная часть явлений романской лирики имеет арабско-андалусское происхождение»²⁹.

Здесь мы не станем, разумеется, заниматься подробным рассмотрением этой работы, тем более, что она сравнительно недавно была издана на русском языке и, таким образом, стала доступна широким кругам советских читателей. Отметим только, что во всей этой работе многообразие вопросов, составляющих проблему взаимоотношения арабской и европейской поэзии, сведено по существу к рассмотрению только одной стихотворной формы, — так наз. «заджаля», ядром строфы которого является трехстишие с единой рифмой. Полемизируя с исследователями, отрицающими влияние этой строфической формы, как и некоторых элементов любовной тематики арабско-андалусского заджаля, на творчество ранних трубадуров Прованса, автор работы всесторонне и, на наш взгляд, достаточно убедительно обосновывает это влияние. «Тот факт, — пишет он, — что многие ученые отказываются признать влияние арабско-андалусской песни на древнейшую романскую лирику, основывается на весьма укорен-

²⁸ Bernart von Ventadour, seine Lieder, hrsg. von Carl Appel, Halle, 1915, 33, 29—32, p. 196. См. также 12, 23, p. 69; 35, 13, p. 200.

²⁹ Рамон Менедес Пидаль, Избранные произведения. Испанская литература Средних Веков и Эпохи Возрождения. Перевод с испанского. Издано иностранной литературы, М., 1961, стр. 466.

нившимся предрассудке: на ложном убеждении, что между христианской и мусульманской культурами не было никакого духовного взаимодействия... Трудно понять, почему... всегда забывают о двух фактах, имеющих исключительно важное значение для культурной истории Западной Европы... Около 1106 г. обращенный в христианскую веру арагонский еврей из Уэски, по имени Педро Альфонс, впервые в Европе перевел на латинский язык собрание восточных сказок индийского и арабского происхождения. Этот перевод, известный под названием «Наставления клирику», имел небывалый успех и стал на много веков библией для новеллистов всех народов Западной Европы, в том числе для трех величайших мастеров: дона Хуана Мануэля в Испании, Боккаччо в Италии, Чосера в Англии. Несколькими лет спустя, в 1130 году, и в последующие годы архиепископ Толедский Раймундо и архидиакон Сеговии Гундисальво открыли при Толедском соборе знаменитую школу переводчиков. Выполненные в этой школе переводы на латинский язык различных произведений арабских астрономов, математиков, ботаников и философов потрясли христианских ученых-схоластов. Как говорит Ренан, эти переводы составили целую эпоху, разделив историю науки в средние века на два периода — до и после появления переводов Толедской школы. Как же можно тогда не признавать, что распространение андалусской песни относится к числу явлений того же порядка, что и эти два неоспоримых факта, не вызывающих никаких сомнений?

Отмеченный культурный вклад был сделан в то время, которое можно назвать христианско-исламским благодаря усилиям двух народов, оспаривавших пальму первенства в бассейне Средиземного моря. Наибольшие успехи в духовной деятельности и наибольшие достижения в быту и культуре этой эпохи выпали на долю представителей мусульманского мира. Поэтому никого не должно удивлять, что одна из арабских лирических стихотворных форм распространилась в латинском мире; напротив, скорее следовало бы удивляться, если бы этого не произошло³⁰.

Не может быть, разумеется, никаких сомнений в том, что арабская культура, в частности — культура мавританской Испании, оказала огромное влияние на европейскую культуру эпохи Средневековья. Бесспорно, что она явилась одним из элементов, определивших становление культуры Ренессанса. Безмерно велико и ее значение для интересующего нас вопроса происхождения куртуазной любви. Во всяком случае, Р. М. Пидаль достаточно ясно показал безоспо-

³⁰ Р. М. Пидаль, указ. соч., стр. 482—483.

вательность довольно широко распространенного мнения, согласно которому женщина в магометанском обществе никогда не могла занять достаточно высокого положения, чтобы служить предметом поклонения и возвышенной любви. «Существует мнение, — пишет исследователь, — что между провансальской и арабской песнями нет и не может быть никакой смысловой аналогии. Этот аргумент направлен своим острием в то, что составляет ахиллесову пяту арабско-андалусской теории. Часто повторяемый и сегодня, он был выдвинут более ста лет назад Вильгельмом Шлегелем. «Я не могу поверить, — писал Шлегель, — чтобы такая поэзия, как провансальская, целиком построенная на идее преклонения перед женщиной и исходящая из представления о полной свободе замужней женщины в обществе, могла подражать поэзии народа, у которого женщины находились в положении тщательно охраняемых рабынь». Это замечание на первый взгляд представляется верным, и в наши дни его повторяют в той или иной форме многие ученые. Однако действительное положение существенно отличается от наших упрощенческих представлений. Не так уж была свободна женщина-христианка, даже когда она находилась при одном из провансальских дворов, которые в те времена давали всей Европе пример утонченных увеселений и светской жизни. Не такой уж рабыней была мусульманская женщина, и не так уж строго запирали ее в пресловутых мавританских гаремах с тройной стражей евнухов. Женская доля в европейских странах и в странах Востока во многом была сходной. Как там, так и здесь женщины делили и самую горькую участь, и особые привилегии, и там и здесь они находились в жестоком рабстве и были гордыми повелительницами. -

Еще в прошлом столетии граф Шак отметил, что в районах со смешанным арабско-испанским населением женщина пользовалась большей свободой, чем в любой другой мусульманской стране; в этих районах она никогда не была затворницей, как это предписывали строгие правила ислама. Судя по дошедшим до нас рассказам, многие жительницы Кордовы не носили покрывала, заговаривали на улице с мужчинами и назначали им свидания, выслушивали от незнакомых мужчин комплименты и отвечали на них, собирались в общественных местах... До нас докатилась молва о жившей в начале XI века принцессе ал Валладе, дочери одного из кордовских халифов, которая пользовалась полной свободой»³¹.

Это обращение к примеру Уаллады, которым пользуются

³¹ Р. М. Пидаль, цит. соч., стр. 491—495.

многие исследователи, все же не может явиться достаточно убедительным аргументом в пользу арабской теории. Следует решительно заявить, что вообще в тех случаях, когда арабский поэт вступает в связь с дамой, стоящей выше него, эта связь принципиально отличается от провансальской любви. С этой точки зрения весьма характерны отношения между Уалладой и Ибн-Зайдун. Уалладу исследователи, как это мы уже отметили, обычно считают андалусским прототипом возлюбленной трубадуров. Дочь кордовского халифа, высокообразованная и талантливая молодая женщина, отличавшаяся к тому же красотой, она после смерти отца создает в Кордове свой литературный салон, — богатый и блестящий двор, для которого была характерна также паразитическая, с нашей точки зрения, свобода нравов. Здесь в нее влюбился поэт Ибн-Зайдун. Нетрудно заметить некоторые сходные черты между стихами Ибн-Зайдуна, посвященными Уалладе, и лирикой трубадуров: стремление избежать завистливых клеветников, которые подозревают об их связи, его повинности ей, его выражения страстного желания, когда они находятся в разлуке. Но все же трудно предположить, чтобы возлюбленная провансальского трубадура так сразу написала ему в ответ на просьбу о любовном свидании:

«Подожди моего посещения в тот час, когда тени ночные станут темными, ибо для меня ночь — лучшее средство сохранить тайну.

С твоей стороны я испытала такое очарование, что если бы его испытала луна, она бы не появлялась больше; если бы его испытала ночь, она бы больше не пришла покрыть землю своей тенью; если бы его испытала звезда, она не путешествовала бы более в ночи»³².

Та поразительная легкость, с которой Ибн-Зайдун овладевает Уалладой, ее быстрая усталость от любви, их взаимные упреки в неверности (Уаллада винит Ибн-Зайдуна в том, что он изменил ей с ее же собственной чернокожей рабыней, тогда как поэт упрекает возлюбленную за то, что она изменила ему с богатым горожаном Ибн-Абдусом), — все это, конечно, говорит о принципиальном отличии их отношений от любви провансальского трубадура и его дамы. И уж, конечно, совершенно невероятно, чтобы европейская дама после разрыва обратилась к своему бывшему любовнику с таким письмом:

«Ты был прозван человеком с шестью качествами; это —

³² Un poète arabe d'Andalousie, I b n Z a i d o u n., ed. Auguste Cour, p. 23.

определение, которое больше не расстанется с тобой, даже если ты расстанешься с жизнью.

Ты — содомист, человек, лишенный мужских качеств, прелюбодей, существо самое подлое, роконосец, вор»³³.

Нельзя, конечно, не согласиться с А. Деноми, заметившим по этому поводу: «За исключением своего благородного происхождения, красоты и таланта Уаллада выглядит противоположностью даме трубадуров»³⁴.

При всем том огромном значении, которое имела для Прованса близость к мавританской Испании; при всем том значительном влиянии, которое оказала на провансальскую поэзию арабско-андалусская лирика, следует считать самым слабым местом всех европейских теорий генезиса куртуазной любви именно то обстоятельство, что они не учитывают значения и влияния самобытной культуры Прованса. В том, что его следует учитывать, отдают себе отчет многие исследователи. Так, например, уже цитированный нами Р. М. Пидаль пишет: «Провансальская лирика, несомненно, ведет свое происхождение от народной лирики, которую культивировали аквитанские жонглеры, и от латинской поэзии, создававшейся духовенством. Лирику Прованса породила сама жизнь и праздничная атмосфера, характерная для пышных южных дворов, где феодальная сеньора являла перед своими вассалами все свое захватывающее очарование. Трубадур имел возможность видеть в своей даме госпожу, которой он верно служил своей любовью и стихами, подобно тому как своим мечом и копьем он служил сеньору»³⁵. Нетрудно согласиться с этими словами, но для того, чтобы действительно непредвзято изучать самобытную провансальскую культуру, следует прежде всего отказаться от попыток искать корни этой культуры в чужом влиянии.

Из государственных образований, сложившихся на юге Франции в 11—13 веках, наиболее могущественным было Тулузское графство, составлявшее основную часть Лангедока и в те времена практически с ним отождествлявшееся. Управляемое династией графов Раймундов — этих «королей Юга» — государство это было центром провансальской культуры.

Строго говоря, следует разграничивать Прованс от Лангедока: собственно Провансом принято называть в настоящее время восточную часть юга Франции (к востоку от устья Роны до Нижних Альп и Приморских Альп включительно), тогда как Лангедок простирался к западу от Прованса до

³³ Ibid., p. 50, n. 7.

³⁴ А. Деноми, *Op.*, cit., p. 233.

³⁵ Р. М. Пидаль, *цит. соч.*, стр. 503.

Аквитании, доходя до Пиренеев. До 16 века, однако, такое разграничение соблюдалось редко: весь юг Франции было принято называть Провансом, и когда мы говорим о провансальской культуре, мы имеем в виду эту культуру также в более широком смысле, включая сюда и культуру Лангедока.

Тот факт, что в 11—13 веках на юге Франции возникла столь высокоразвитая культура, объясняется многими причинами, из которых главными следует считать географическое положение и вытекающие отсюда исторически сложившиеся культурные традиции. Древнейшее население Южной Галлии — лигуры и кельты — еще в 6 в. до н. э. вошли в контакт с греческой цивилизацией (именно тогда возникли здесь первые греческие колонии).

Римские легионы завоевали Южную Галлию в 125—118 гг. до н. э., и романизация этих областей протекала особенно интенсивно. Население этого края, который римляне называли «*Provincia*» (отсюда между прочим, и происходит название «Прованс»), уже при Юлии Цезаре получило право римского гражданства. Наличие здесь исключительно удобного порта Марсиллии (нынешний Марсель) сделало эту область одним из центров культурной жизни Римской империи, не утратившим своего значения и после распада империи. Скорее наоборот — именно после крушения Римской империи значение Прованса, как культурного центра, еще более возросло. В той политической смуте, которая долго царил в Европе после падения Рима, населению Прованса удалось сохранить свой язык (в основе которого лежала местная, вульгарная латынь) в борьбе с поочередно захватывавшими Прованс вестготами, бургундами, остготами и франками. Вскоре после раздела Франкской империи Прованс стал самостоятельным королевством, и хотя в 933 году он вошел в качестве графства в состав Бургундского королевства, он все же сохранял фактическую самостоятельность.

В 12—13 вв. многие города Прованса (Арль, Авиньон, Тараскон, Марсель и др.) добились независимого самоуправления. В этих городах сеньоры делили власть с муниципалитетами, в которые входили наиболее зажиточные горожане. «В Лангедоке, — по замечанию К. Маркса, — держались остатки римских городских прав и муниципального управления; как раз города, пострадавшие потом всего больше от жестокого преследования еретиков, (здесь) не были так разъединены, как немецкие и итальянские, и не так были отрезаны от деревни; они были также защищены от сеньоров... Даже в Тулузе, резиденции могущественного графа, управляли независимый магистрат и свободный комитет горожан... В таком

цветущем состоянии была южная Франция от Альп до Пиренеев»³⁶. Многие из этих городов были центрами оживленной торговли с арабским Востоком, и это в значительной мере определяло не только их экономическое процветание, но и культурный облик городов, способствуя возникновению и развитию в них новой идеологии. Здесь скрещивались самые различные философские и религиозные учения, и поэтому нет ничего неожиданного в том, что именно здесь возникли различные ереси, из которых особенно важным было учение катаров. Катары представляли собой одну из двух наиболее влиятельных сект альбигойской ереси (название происходит от имени города Альби); вторая секта, вальденсы, основателем учения которых был лyonский купец Пьер Вальдо, была анти-католической группировкой в христианстве. Проповедуя абсолютную нищету и ненависть к католической церкви, погрязшей в роскоши и разврате, вальденсы стояли на позициях раннего христианства. Что же касается катаров, название которых происходит от греческого слова *καθαρός*, «чистый», то хотя они на определенном этапе координировались с вальденсами, их учение принципиально отличалось от учения вальденсов. Это была по существу антихристианская религия, основанная на дуализме, на извечной борьбе двух начал. Можно, поэтому, только высказать недоумение по поводу того, что в такой солидной работе, как «История инквизиции» И. Р. Григулевич, изданной в 1970 г., сказано: «Судя по тем скудным данным, которыми мы располагаем, катары выступали против официальной церкви с позиций первоначального христианства»³⁷. Эти слова, как мы видели, скорее применимы к вальденсам, чем к катарам. Средневековые теологи и инквизиторы единодушно именуют катаров пео-манихейцами, и это, разумеется, не случайно. Правда, и само учение катаров не было однородным: оно тоже делилось на различные, так сказать, подсекты, из которых часть проповедывала самый крайний дуализм.

Мы действительно располагаем крайне скудными источниками по истории катаров. Самым достоверным и обширным из них следует, конечно, считать «*Summa auctoritatem*» — пособие для проповедников и инквизиторов, резюмировавшее еретические учения и способы их опровержения. Разумеется, этот документ, как и другие папские источники, дает, говоря словами Шэннона, только «крайне схематическое и неудовлетворительное» представление³⁸ об учениях еретиков.

³⁶ «Архив Маркса и Энгельса», т. V, стр. 232—233.

³⁷ И. Р. Григулевич, История инквизиции, М., 1970, стр. 73.

³⁸ A. C. Shannon, The Popes and Heresy in the thirteenth century Villanova, Penn, 1949, p. 8.

но все же, за неимением других источников, приходится ими довольствоваться.

Даже из такого схематического описания, которое содержится в «*Summa auctoritatem*», совершенно ясно дуалистическое содержание учения катаров (цитируем по изданию Célestin Douais. „*La Somme des autorités à l'usage des prédicateurs méridionaux*, Paris, 1896).

Катары верили в существование сверхчувственного мира, и их представления об этом мире более или менее согласовывались с учением неоплатоников. «Вместо того, чтобы породить из недр вечности единого Сына, отец произвел в своем бесконечном обилии бесконечное множество вечных существ, подобных Ему. Таким образом, существовало бесконечное множество Сыновей Божьих, среди которых имелся Дух Святой, наиболее могущественный посланец небесного двора, заслуживающий того, чтобы назвать его Богом, ибо он вечно пристекает из Бога, но, с другой стороны, стоящий ниже отца, как исходящий из Него, чтобы жить по Его правилам, и Иисус Христос, тоже божественного происхождения, но не претендующий на всемогущество Бога. Были также блаженные духи, образующие небесный двор, и духи, приставленные к каждому человеку для его защиты: керубины, серафимы, ангелы-хранители, — все так же, как дух Святой и Иисус, представлявшие собой гипостатические эманыции божественной субстанции, и сыновья Бога» (стр. 118).

Ниже этого божественного мира не было ничего божественного. Здесь — чувственный, материальный мир, мир зла и тьмы. Создателем этого мира является злое божество, и на всем лежит его злой отпечаток. Это злое божество, Сатана, осуществляет контакт между этими двумя мирами — идеальным миром, который породило доброе божество, и миром материальным, который Сатана сотворил *ex nihilo*. Контакт или связь осуществляется тем, что Сатане удалось соблазнить некоторых ангелов посредством гордыни или мирских прелестей, низвести их в свой мир и основать с их помощью свое царство зла. Дуалистов-катаров можно поделить на крайних и умеренных. Крайние дуалисты утверждали, что поскольку материальный мир должен иметь начало, в основе этого мира, как мира зла, лежит злое начало, злой принцип. Поэтому этот мир сотворил Сатана из четырех элементов, сотворил совершенно самостоятельно. Между добрым и злым началами не могло быть никакого сотрудничества при сотворении этого мира зла. Умеренные же дуалисты пытались подчинить злое начало доброму: «Они говорят и учат, что субстанция четырех зримых элементов, а именно огонь, воздух, вода и земля, не имела начала и не будет

иметь конца. Князь мира сего, Сатана, или древний змий, разделил эти четыре зримые элемента и украсил их солнцем, луной и звездами, как нам их показывают телесные глаза... Из этих низших элементов дьявол, князь мира сего, сотворил и продолжает творить каждый день все чувствующие тела, тела людей как и тела всех вещей... Зримая природа порождена и порождается каждый день из этих низших элементов силою, могуществом и страхом этого злого бога» (стр. 115—116).

Душа — божественного или ангельского происхождения — находится в теле человека, как в плену, и здесь катары полностью согласны с неоплатониками. Отсюда — и крайний аскетизм катаров, и утверждения греховности брака. Даже прелюбодеяние, с их точки зрения, меньший грех, чем брак, ибо оно хотя бы совершается втайне, тогда как брак — это грех, творимый открыто и поэтому особенно постыдный и опасный. Катары, как известно, делились на две категории: простые верующие и Совершенные. Разумеется, в наиболее крайней форме этот аскетизм, эта проповедь святой, божественной любви характерны именно для Совершенных. Остальные же могли вести нормальный образ жизни при условии соблюдения нескольких заповедей, одна из которых состояла в том, чтобы не убивать ни одного живого существа.

Эта общая для основных философских направлений того времени схема — душа, заключенная в материальной, телесной оболочке, стремящаяся вернуться к Одному, как к своей первопричине — может считаться одним из факторов, определивших структуру куртуазной любви. Как пишет А. Деноми, «в философии, теологии и, следовательно, морали альбигойцев, как мы видим, снова возникает структура мышления, характерная для нео-платонизма и для куртуазной любви. Мы имеем душу, божественного происхождения, заключенную в своем материальном теле, вся цель которой — в том, чтобы освободиться от тела, источника зла, и вернуться к своему первоначальному месту обитания, источнику всякого добра. Один из существенных шагов к этому возвращению — очищение, воздержание от всех материальных вещей и культивирование чистоты в жизни и мышлении»³⁹.

Действительно, стремление возвыситься духовно, ставшее таким привычным для средневекового человека, породило две крайности: божественную любовь, доступную только для избранных, и куртуазную любовь, в которую так хорошо укладывалось это стремление, доступную для гораздо

³⁹. A. Denomy, Op. cit., p. 228.

более широкого круга людей, обладавших необходимым для этого досугом.

Рассуждая об основных направлениях провансальской философской мысли XI—XIII вв., следует иметь в виду, что этот своеобразный синтез неоплатонизма и неоманихейства, этот, по выражению Маркса, «отблеск древнего эллинизма», породивший столь самобытную культуру, возник на почве богатых национальных традиций, насчитывавших не менее десяти столетий самостоятельного развития, и игнорировать это развитие, сводить всю самобытность провансальской культуры к механическому синтезу разнородных влияний — значит допускать грубейшую ошибку. Именно этим и грешат рассмотренные нами европейские теории генезиса куртуазной любви.

Чрезмерная увлеченность выявлением так называемых «культурных влияний» вообще не менее опасна, чем их игнорирование или недооценка. Действительно, как бы ни были велики роль и значение взаимосвязи культур разных народов, абсолютизировать их — значит допускать такую же ошибку, как и отрицать их полностью. Это может вызвать возражения с двух сторон — как со стороны тех исследователей, которые склонны превеличивать значение взаимовлияния культур, так и со стороны тех, кому свойственно его недооценивать, но мы все же повторим, что истина в данном случае, как это иногда бывает, лежит, вероятно, между двумя крайностями.

Так или иначе, но исследуемая нами куртуазная концепция любви, разработанная провансальскими трубадурами, была качественно новым явлением в европейской литературе. Мы видели, как европейские исследователи на протяжении многих десятилетий пытались найти корни этого явления далеко за пределами Прованса и даже Европы. Мы видели и то, как эти попытки, несмотря на всю тщательность и добросовестность их выполнения, потерпели неудачу. Иначе и быть не могло, ибо все они по существу игнорируют главное, что лежит в основе этого явления: самобытную и высокую культуру Прованса. Между тем именно эта культура должна была в первую очередь обусловить возникновение того совершенно нового взгляда на женщину и на человеческую любовь, который получил в дальнейшем такое широкое распространение во всей Европе.

ვეფხისტყაოსნის პოეტური ფრაზეოლოგიიდან

ვეფხისტყაოსნის პოეტური ფრაზეოლოგია, რომელიც რუსთველის ღრმა ნააზრევის მხატვრულ ხორცშესხმას ემსახურება, დიდი მრავალფეროვნებით გამოირჩევა. მრავალმხრივია ცალკეულ ლექსიკურ ერთეულთა მხატვრული ფუნქციებიც. პერსონაჟთა შემცველი სახელები (მზე, მთვარე, ნათელი, ვარდი, ლომი) მაღალ თვისებათა ერთობლიობას გულისხმობს და მთავარ გმირებს განეკუთვნება. მათთან დაკავშირებული პოეტური ფრაზეოლოგია ვეფხისტყაოსნის მხატვრულ წარმოსახვათა უმნიშვნელოვანესი ნაკადია. არაიშვიათია აღნიშნულ ლექსიკურ ერთეულთა მოხმობა სხეულის ნაკვთთა თუ მშვენიერ ფერთა მნიშვნელობით, პოეტური განსაზღვრის სახით, მხატვრული შედარების ობიექტადაც. მზე, ერთ-ერთი ძირითადი ლექსიკური ერთეული რუსთველის პოეტური ფრაზეოლოგიისა, პერსონაჟის მთლიანი სახის გადმოცემისას სულიერ და გარეგნულ მშვენიერებათა პარამონიას აღნიშნავს გმირის სახეში, მეტაფორული ეპითეტის ფუნქციით (პირი მზისა, პირი მზე) იგი პოეტურად წარმოსახავს მშვენიერ პირისახეს, შერწყმული სახით წარმოდგენილი მსაზღვრელ-საზღვრული (პირ-მზე) გვევლინება როგორც პერსონაჟის შემცველ სახელად, ისე საკუთრივ ეპითეტური გააზრებითაც. (მღრ: თავსა ზის პირ-მზე აეთანდილ— 57,1; ამას პირ-მზე მეფისაგან ივალებდა ვითა ეალსა — 683,2). მიმართება ვეფხისტყაოსნის გმირებისა მზესთან, როგორც უმაღლესი მშვენიერების სიმბოლოსთან, მხატვრულ შედარებაში ორგვარად აცხადება. პოემის გმირები სიმშვენიერითა და სულიერ თვისებათა სიდიადით უტოლდებიან ან ჩრდილავენ მზეს. ლომი პოემაში ფიზიკურ სიძლიერეს, გმირულ შემართებას აღნიშნავს. მეტაფორული ეპითეტის სახით იგი მიემართება ზრა მხოლოდ პერსონაჟს, არამედ სხეულის ნაკვთებსაც (ლომნი მკლავნი) და სხვ.

მრავალფეროვანია ძვირფას ქვებთან დაკავშირებული პოეტური ფრაზეოლოგია. ძვირფასი ქვები რუსთველის პოემაში გამო-

ყენება როგორც საკუთრივ მეტაფორული გაგებით, ისე მეტაფორული ეპითეტის ფუნქციითაც. ძვირფას ქვათა მეტაფორულ ეპითეტად წარმოდგენისას აღსანიშნავია ისეთი შემთხვევები, როცა საზღვრულიც მეტაფორულადაა გააზრებული (გიშრის ტბა, გიშრის შუბები, გიშრის ნავი, გიშრის ტალა, ბროლის წვიმა, ბროლის ველი, ბროლის ყორე, ბროლის ფიციარი და სხვ.). შედარებით იშვიათად ძვირფასი ქვები მოხმობილია არამეტაფორულად გააზრებულ საზღვრულთა განსაზღვრისათვისაც (კბილნი ბროლნი, ძოწის ბაგე, თმა გიშერი).

შინაარსობრივ გააზრებათა მრავალფეროვნებით განსაკუთრებულ ყურადღებას იპყრობს ბროლთან დაკავშირებული პოეტური წარმოსახვანი. პერსონაჟთა შემცვლელ სახელთა მსგავსად ბროლიც ვეფხისტყაოსნის პოეტური ფრაზეოლოგიის უაღრესად მნიშვნელოვანი ლექსიკური ერთეულია. იგი ფერთა სითეთრის, ელეარების წარმოსახვას ემსახურება და ერთ-ერთი ძირითადი დეტალია გმირთა პორტრეტის გამოკვეთისას. ყურადღებას იპყრობს ბროლთან შერწყმული და დაპირისპირებული ფერები. პირველი სახის მშვენიერების პოეტურ წარმოსახვას ემსახურება, მეორე — სულიერ ტანჯვათა ანარეკლია. ბროლთან შერწყმული ფერები მშვენიერ სახეზე ვარდისფერი ათინათინის აღმნიშვნელია. ამ მიზნით გამოიყენება ყველაზე ხშირად ლალი (ბროლი და ლალი, ბროლი ლალსა გარეული, ბროლ-ლალი), ვარდი (ბროლი და ვარდი, ბროლ-ვარდი), ბადახში (ბროლ-ბადახში, ბროლ-ბადახშ-მინა და სხვ.). სახის ფერებთან მოიხსენება სათიცი — წარბ-წამწამთა თუ თმათა სიშავის აღმნიშვნელი (ბროლი, სათი და ლალები).

პოემის გმირთა სულიერი განცდები, ტანჯვა, მწუხარება სათანადო წარმოსახვას პოულობს სახის ფერებში. ასეთ შემთხვევაში ბროლის ფეროვნებას უპირისპირდება ამარტის, ზაფრანის, ქარვის, ლაქვარდის, ლილის ფერი. ბროლთან ფერთა შეპირისპირებისათვის გამოიყენება როგორც ქვათა, ისე მცენარეული (ზაფრანი) ფერები, აგრეთვე ლურჯი საღებავიც (ლილა). საგულისხმოა, რომ გაცილებით მცირეა პოემაში მწუხარებისა და დარდის გამოხატვის მიზნით ვარდთან შეპირისპირებული ფერები. ვარდთან სპირისპიროდ მოხმობილია მხოლოდ მცენარეული ფერი (ზაფრანისა). მაგრამ უაღრესად მდიდარია და მრავალფეროვანია ვარდის ჭნობის, ზრობის დათრთვილების აღმნიშვნელი ფრაზეოლოგია, მზისა

გაყრილი, ცრემლით ნაბანი, ნაწვიმარი, ფერ-ნაკლული თუ მოყვი-
თანო ვარდის პოეტური წარმოსახვანი.

მხოლოდ ფერთა შერწყმა ან დაპირისპირება როდია არსებითი
ბროლთან დაკავშირებულ პოეტურ წარმოსახვებშიც. ფერთა აღ-
ქმამივე გააზრებულია გმირთა გრძნობათა სამყარო მთლიანად.
უაღრესად მაღალი პოეტური ოსტატობით, მდიდარი ფრაზეოლო-
გიით აისახება სახე-ცვლილებანი ბროლისა, რაც შეესაბამება სა-
თანადო განცდებს სიხარულისა და ბედნიერებისა, მწუხარებისა
და დარდისა. დიდი სიხარულის განცდა იწვევს მშვენიერ ფერთა
სიჭარბეს, რაც ზოგჯერ ასახულია ვერბალური ალიტერაციით ნა-
წარმოები ჰიპერბოლური გააზრების მქონე გამოთქმებით — ბრო-
ლის ბროლა, საფის სათობა (ვარდმან ფერი განანათლა, ბროლი
ბროლდა, სათი სათდა — 867,3)¹. სიხარულის განცდასავე შეესაბა-
მება ბროლ-ბადახშის გალაწვებაც (1541,4). ბროლის დასეტყვა,
ბროლის დაღწევა, ბროლის ჩარცხვა. მოხმობილია მწვავე სული-
ერ განცდათა ასახვისას. ზოგჯერ ეს სახეები ფერთა შეპირისპირე-
ბის პრალელურადაც გვხვდება (ლალი ქარვად გარდიქცია, ბროლი
სრულად დაიღწა — 659,2).

განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს ბროლის შინაარსობ-
რივი მნიშვნელობანი. საგულისხმოა, რომ ჯერ კიდევ ვახტანგ მე-
ექვსეს განმარტებული აქვს ვეფხისტყაოსნის ბროლის ორი მნიშ-
ვნელობა („ბროლად კბილს უბნობს“, „ბროლის ველად დაწვი
უთქვამს“)². ვახტანგ მეექვსემ პირველმა აღნიშნა ვეფხისტყაოსან-
ში ზოგიერთი პოეტური წარმოსახვის პირთა შემცვლელ სახელად
გამოყენების შემთხვევები. პერსონაჟთა გააზრებით აქვს ახსნილი
(სათანადო მხატვრულ სიტუაციაში) ვახტანგს მზის, ვარდის, იის
და თვით ახალი ფიფქის სახეებიც³.

ვეფხისტყაოსნის ბროსესეულ გამოცემას დართულ „მცირე
ლექსიკონში“, რომელიც დ. ჩუბინიშვილს ეკუთვნის, განმარტებუ-
ლია ბროლის მეტაფორული მნიშვნელობანი „ბროლ-ბალახში
(ლაწენი და ბაგენი), ბროლის ველი (მეტ. ლაწენი) და ბროლის
წვიმა (ცრემლი)“.

¹ ვეფხისტყაოსნის ტექსტის ციტირებას ვახდენთ 1957 წლის გამოცემის მიხედ-
ვით.

² შოთა რუსთველი, ვეფხისტყაოსანი, ვახტანგისეული გამოცემა 1712
წლისა, ალოგენილი აკაკი შანიძის მიერ, 1937; თარგმანი პირველი წიგნისა ამის.
გვ.: სვ, ტიბ.

³ იქვე. გვ.: ტბ. ტიბ. ტიფ. ტლმ

ვეფხისტყაოსნის პოეტური მეტყველების შესწავლის საქმეში თვალსაჩინო წვლილი მიუძღვის თეიმურაზ ბაგრატიონს. მისი შრომა „განმარტება პოემა ვეფხისტყაოსანისა“ გვითვალისწინებს დიდი მნიშვნელობის მქონე ლექსიკოლოგიურ მასალას, რომელიც საინტერესოა პოემის მხატვრულ სახეთა სპეციფიკის გათვალისწინების თვალსაზრისითაც. თეიმურაზ ბაგრატიონს არაერთგზის განუმარტავს საკუთრივ ბროლის მნიშვნელობანიც პოემაში. მას მრავალჯერ აღნიშნული აქვს არსებითი მნიშვნელობა ვეფხისტყაოსნის ბროლისა — ფერთა სითეთრისა და ელვარების წარმოსახვა (ამ მხრივ დამახასიათებელია მისი შენიშვნა 837-ე სტროფთან დაკავშირებით: „ბროლ და ბალახში მრავალჯერ ზემოთ განგვიმარტებია, მშვენიერის პირის სითეთრეს და ლაწვთა სიწითლეს ნიშნავს“)⁴. მასვე განმარტებული აქვს ბროლის სხვა მნიშვნელობანიც: ფერთა აღქმის საფუძველზე — საკუთრივ პირისახე, ცრემლი, ხელი, მკერდი. მაგრამ თეიმურაზ ბაგრატიონს მაინც მთელი სისრულით არა აქვს წარმოდგენილი ბროლის მეტაფორული გააზრებანი ვეფხისტყაოსანში, ამიტომაც, ცალკეულ შემთხვევებში, მისეული განმარტებანი ვერ ნათელყოფს ბროლთან დაკავშირებულ მხატვრულ წარმოსახვათა შინაარსობრივ მხარეს, რის შესახებაც ქვემოთ გვექნება საუბარი.

არსებითად, ბროლის ამგვარივე განმარტებანი აქვს წარმოდგენილი დ. ჩუბინაშვილსაც ვეფხისტყაოსნის მისეულ გამოცემაზე (1860) დართულ გამოკვლევაში. მხოლოდ უნდა აღინიშნოს, რომ დ. ჩუბინაშვილს განმარტებული აქვს ვეფხისტყაოსნის ბროლის ერთი მეტაფორული მნიშვნელობაც, რასაც ასახვა არ უპოვია თეიმურაზ ბაგრატიონის განმარტებებში. ესაა ბროლი მშვენიერ თეთრ კბილთა მნიშვნელობით. კერძოდ, მე-5 სტროფის ბროლ-ბადახშს დ. ჩუბინაშვილი განმარტავს კბილთა და ღრძილთა ვაგებით⁵. ამ შემთხვევაში დ. ჩუბინაშვილი ვახტანგს უნდა ემყარებოდეს, რომელსაც ამგვარივე განმარტება ჰქონდა წარმოდგენილი.

პერსონაჟთა შემეცნეულ სახელად ბროლის გააზრების შემთხვევები რუსთველოლოგიურ ლიტერატურაში არ აღნიშნულა. ორ ეპიზოდში კი ბროლი (უფროა ზუსტად — ბროლ-ბადახშ-მინა და ბროლ-

⁴ თეიმურაზ ბაგრატიონი, განმარტება პოემა ვეფხისტყაოსანისა, გ. იმედაშვილის რედაქციით, გამოკვლევიითა და საძიებლით, 1960, გვ. 125.

⁵ ვეფხისტყაოსნის დ. ჩუბინაშვილისეული გამოცემა, 1860; განმარტება, რომელთამე სიტყვათა და ფრაზათა, ხმარებულთა ვეფხისტყაოსნის ლექსთა შინა, გვ. 207.

ფიქალი) პერსონაჟის მთლიან სახეს უნდა წარმოგვიდგენდეს (თქვა: „ზედა-ზედა მომხდლების ნახვა მის ბროლ-ფიქალისა“⁶ — 42,3; მეძნელებოდა სიშორე მისი, ბროლ-ბადახშ-მინისა — 419,1). პერსონაჟის გააზრებითვე ერთგან იხმარება მინაც (რა გამოვიდა, ვაზირმან ძებნა, ვერ პოვნა მინანი 817,1). რუსთველოლოგიურ ლიტერატურაში მართებულად აღნიშნულია ფერწერის ნიმუშები ვეფხისტყაოსნის სიმბოლოების სისტემაში⁷. როგორც ზემოთ აღნიშნული ეპიზოდები ადასტურებს, გამონაკლისის სახით პოემაში ადგილი აქვს პირუკუ მოვლენასაც — სიმბოლიკას ფერწერის სისტემაში.

ბროლი მხატვრულად წარმოსახავს პირის სითეთრესა და ელვარებას, ხოლო ფერთა აღქმის საფუძველზე — ლაწვებს, ზოგჯერ მთლიანად პირისახესაც. ლაწვებს ან მთლიანად შვენიერ სახეს გულისხმობს ბროლის ველიც. ბროლი ვეფხისტყაოსანში გამოიყენება თეთრად ელვარე კბილთა პოეტური წარმოსახვისთვისაც. კბილთა სითეთრე და ელვარება, ჩვეულებრივ, გააზრებულია ვარდისფერ ბაგეთა ფონზე. ამ მიზნით მოხმობილია პოეტური სახეები — ვარდთა შუა გამომჟვირალი ბროლი (1292,4), ბროლისა ვარდთათ ფრქვევა (1566,1) და სხვ. კბილთა მნიშვნელობით იხმარება ბროლის ყორც (1564,2). ბროლის ფიცარი, რომელიც პოემაში მხოლოდ ერთხელ გვხვდება (1448,1), თ. ბაგრატიონის მიერ ახსნილია, როგორც „მკერდი და სიბრტყე შვენიერისა გულისა“⁸. ამგვარი განმარტება აქვს წარმოდგენილი დ. ჩუბინაშვილსაც („ბროლის ფიცარი, მკერდი“⁹), საფიქრებელია, თ. ბაგრატიონის განმარტების გავლენით. თ. ბაგრატიონს უთუოდ მხედველობაში ჰქონდა ხალხურ პოეზიასა თუ ლიტერატურაში კარგად ცნობილი პოეტური წარმოსახვა მკერდისა ბროლთან მიმართებით, მაგრამ ვეფხისტყაოსნის შესაბამისი ეპიზოდის შინაარსი უეჭველს ზღის, რომ იქ მკერდის გაგებასთან არ უნდა გვექონდეს საქმე. გარდა იმისა, რომ ტექსტში აშკარად ლაპარაკია სიცილზე, რასაც ბუნებრივი იყო მოჰყოლოდა კბილთა პოეტური წარმოსახვაც, ბროლის ფიცარნი პოეტურად გააზრებულია ბაგეთაგან მომდინარე შუქის

⁶ თ. ბაგრატიონის განმარტება — „ბროლ-ფიქალს მეღუესენი შვენიერის მკერდსა სახელ-სღებენ“ (განმარტ.; გვ. 16), ზოგადად სწორია, მაგრამ აღნიშნული ტექსტის აზრს არ შეეფერება.

⁷ გ. ნ ა დ ი რ ა ძ ე, რუსთაველის ესთეტიკა, 1958, გვ. 344.

⁸ განმარტ., გვ. 263.

⁹ ვეფხისტყაოსნის დ. ჩუბინაშვილისეული გამოცემა, 1860; განმარტ..., გვ. 239.

ფონზე, და მაშასადამე, უფრო სარწმუნოა, რომ აქ საქმე გვექონდეს კბილთა აღმნიშვნელ პოეტურ სახესთან. საზღვრულის მრავლობით რიცხვში წარმოდგენაც გვაფიქრებინებს, რომ ვეფხისტყაოსნის ამ ეპიზოდში თეთრად ელვარე კბილები უნდა იგულისხმებოდეს (მდრ.: კბილნი ბროლნი — 1445,2; ბროლისა ყორები — 1564,2). არც ისაა გამორიცხული, რომ ამ შემთხვევაში ადგილი ჰქონდეს მთლიანად პირისახის პოეტურ წარმოსახვასაც. ცნობილია, რომ ჩახრუხადესთან მშვენიერი პირისახის პოეტურ დეტალებად აღნიშნულია არა მხოლოდ ბროლ-ვარდი, არამედ დრუნგილის ფიცარიც (შუბლის ელვარების გაგებით):

ი ცის კარებით იცისკარებით
შენთა ბროლ-ვარდთა ზრო ნაფუნჩევად.
დრუნგილის ფიცრად, მტკიცედ საფიცრად
შენი თავი ჩანს შუბლ-ნაღვევად. (48, 41—42)¹⁰

ხალხურ პოეზიაშიც ცნობილია შუბლის ვერცხლის ფიცართან შედარება (შუბლო, ვერცხლისა ფიცარო, გათლილო ზურთონსებრო)¹¹.

ბროლის ყორეს მნიშვნელობა (მან უთხრა: „აგრე ნუ უბნობ, შეეცე ბროლისა ყორები“... 1564.2) თითქოს ეჭვს არ იწვევს, თუმცა თ. ბაგრატიონის განმარტებას („ბროლისა ყორები — ბროლისა მსგავსად აგებული, ელვარება და მშვენიერება თინათინისა¹²)“ ამჭკრდაც ვერ გავიზიარებთ. თ. ბაგრატიონი, რომელსაც საერთოდ არ ვანუშარტავს ბროლს კბილთა მნიშვნელობით, სხვაგვარი გააზრებით წარმოგვიდგენს თვით იმ ტაეპთა ტექსტებსაც, რომლებშიც თითქოს შეუძლებელია ბროლი კბილთა მხატვრულ წარმოსახვას დაეაშორათ. პირის სითეთრესა და ბრწყინვალეებაზე მიუთითებს თ. ბაგრატიონი 953-ე (ზაგეთათ ვარდსა ანათობს ბროლი ძოწისა ძირითა) და 1292-ე (ვარდი გააპის, გამოჩნდის მუნ ბროლი გამომკვირალი) სტროფებში მოხსენებული ბროლის განმარტების დროსაც: „ბროლი-პირის სითეთრე და ბრწყინვალეება. ძოწისა ძირი — ძოწეულისა ფერნი ლოყანი და ტუჩნი“¹³, „ვარდი და ბროლი, პირის მშვენიერების ლაწეთა და ტუჩთა ფერსა და პირის სითეთრესა ნიშნავს“¹⁴, თვით 1445-ე სტროფში, სადაც აშკა-

¹⁰ ჩ ა ხ რ უ ხ ა ძ ე, ქება მეფისა თამარისი; ძველი ქართული მეხოტბენი, I, თ. ლოლაშვილის გამოცემა, 1957.

¹¹ პ. უ შ ი ა შ ვ ი ლ ი, ხალხური სიტყვიერება, ნაწილი პირველი, 1937, № 602.

¹² განმარტ., გვ. 281.

¹³ განმარტ., გვ. 167.

¹⁴ განმარტ., გვ. 242.

რად დასახელებულია მსაზღვრელ-საზღვრული (კბილნი ბროლნი და ბაგენი სადაფთა მოსადაფენი), თ. ბაგრატიონი არაფერს აღნიშნავს ბროლის შესახებ და კბილთა მარგალიტს უკავშირებს: „მოსადაფენი ამას ნიშნავს, მითომ შშენიერთა მათ სითეთრე პირისა სადაფისა სითეთრეს წარმოდგენენ და კბილნი მარგალიტთა მსგავსნი, მათ შინა დაფარულსა მარგარიტსა“¹⁵.

1566-ე სტროფში გვაქვს სიცილის პოეტური წარმოსახვა (ტარიელს უგავს სიცილი ბროლისა ვარდთათ ფრქვევსა). მხატვრული შედარების გზით წარმოდგენილია შთამბეჭდავი სურათი, სადაც პოეტური სახის დეტალები (ბროლი, ვარდი) პირისახის ნაკვთთა აღმნიშვნელია. ვარდისფერ ბაგეთა შორის კბილთა სითეთრის ელვარება ედარება ვარდთაგან ბროლის ფრქვევას. რუსთველის ეს უაღრესად გამომსახველი ტაეპი სხვადასხვა სახითაა წარმოდგენილი ხელნაწერთა ვარიანტებში, სხვადასხვანაირად იბეჭდებოდა გამოცემებშიც. ხელნაწერთა უმრავლესობის მიხედვით ტაეპის მეორე ნახევარში იკითხება „ბროლისა ვარდთა ფრქვევასა“. ვახტანგის ტექსტს შემოუნახავს წაკითხვა „ბროლსა ვარდითა ფრქვევასა“. „ამავე წაკითხვას იცავს G¹ ხელნაწერიც, გადაწერილი მე-19 საუკუნეში“¹⁶. ვახტანგის ტექსტის წყალობით ეს წაკითხვა დამკვიდრდა შემდეგდროინდელ გამოცემებშიც (ბროსე, ჩუბინაშვილი, ქართველიშვილი, კარიჭაშვილი, აბულაძე). ამგვარად წაკითხულ ტექსტს გულისხმობდა თ. ბაგრატიონის განმარტებაც: „ბროლის ჭურჭელზე რომ ვარდი დაიყაროს, პირის სითეთრესა და ლოყის სიწითლესა ნიშნავს“¹⁷. ვეფხისტყაოსნის ს. კაკაბაძისეულ გამოცემაში (1972) აღნიშნული სტროფი, როგორც ყალბი, ამოღებულია ძირითადი ტექსტიდან და დაბეჭდილია ბროსის (18), ჩვენთვის საინტერესო ტაეპი კი წარმოდგენილია ხელნაწერთა უმრავლესობის ტრადიციის თანახმად — ბროლისა ვარდთა ფრქვევასა (ასევე იკითხებოდა პოემის ს. კაკაბაძისეულ პირველ გამოცემაშიც, სტროფი — 1515). კ. ჭიჭინაძემ კონიექტურა შეიტანა ტაეპის ტექსტში (... ბროლისა ვარდთათ ფრქვევასა), რომელიც გაზიარებული იყო პ. ინგორო-

¹⁵ განმარტ., გვ. 262—263.

¹⁶ ვეფხისტყაოსნის ხელნაწერთა ვარიანტები მითითებულია რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის პუბლიკაციის მიხედვით, ნაკვეთი I—IV, რედაქტორი ა. ბარამიძე, 1960—1963. სათანადო შემთხვევებში ვათვალისწინებელია აგრეთვე ვეფხისტყაოსნის 1966 წლის გამოცემას (ა. შანიძის და ა. ბარამიძის რედაქციით) დართული „ძირითადი ვარიანტები“.

¹⁷ განმარტ., გვ. 281.

ყვასეულ და 1957 წლის გამოცემებშიც. 1966 წლის გამოცემებმა უპირატესობა მიანიჭეს ხელნაწერთა უმრავლესობის ტრადიციას.

ხელნაწერთა ორივე ვარიანტი, აგრეთვე კ. ჰიჭინაძის კონიექტურაც, წარმოგვიდგენს სიცილს ბროლისა და ვარდთა ფერებში, მაგრამ, რა თქმა უნდა, აქ „ბროლის სიცილზე“ როდია ლაპარაკი. სიცილი (და არა სიცილი ბროლისა) გვევლინება შედარების სუბიექტად. ბროლი ვარდთან ერთად უნდა მოთავსდეს შედარების ობიექტის ფარგლებში¹⁸.

ვეფხისტყაოსნის 1966 წლის გამოცემებში ხელნაწერთა უმრავლესობის ტრადიცია ორგვარადაა გააზრებული: ა. შანიძისა და ა. ბარამიძის რედაქციის მიხედვით, სიცილი შედარებულია ბროლის ვარდებზედ (-ვარდებს) ფრქვევასთან (... ბროლისა ვარდთა ფრქვევასა. რა თქმა უნდა, გამოვრიცხავთ შეუსაბამო ფრაზეოლოგიურ ერთეულს — ბროლის ვარდებს), ვეფხისტყაოსნის აკადემიური ტექსტის დამდგენი კომისიის გამოცემის მიხედვით — ბროლისა და ვარდების ფრქვევასთან (...ბროლისა, ვარდთა ფრქვევასა). ორივე რედაქცია სიცილის წარმოსახვას იძლევა ერთ და იმავე ვეფხისტყაოსნის პოეტური ენისთვის დამახასიათებელ დეტალთა გამოკვეთის გზით. მაგრამ გარდა ამისა საგულისხმოა მხატვრული წარმოსახვის შინაარსობრივი მხარე. ბროლის ვარდებზედ დაფრქვევა, ან ბროლისა და ვარდების (ორივესი ერთად) ფრქვევა ღიმილისა თუ სიცილის პოეტური წარმოსახვის მიზნით, ვეფხისტყაოსანში სხვაგან არ დასტურდება. ბროლის ფრქვევა, რა თქმა უნდა, შეიძლება გულისხმობდეს სიცილს, მაგრამ ვარდთა ფრქვევა ამ თვალსაზრისით საკმაოდ უხერხული წარმოსახვაა. ბროლისა და ვარდის (ბაგეთა მნიშვნელობით) მიმართების თვალსაზრისით ვეფხისტყაოსანში არსებობს ვარდთა შუა ბროლის წარმოსახვა (შდრ.: ბაგეთათ ვარდსა ანათობს ბროლი ძოწისა ძირითა — 953,4; ვარდი გააპის, გამოჩნდის მუნ ბროლი გამომკვირალი — 1292,4). ამასვე გულისხმობს კ. ჰიჭინაძის კონიექტურაც (... ბროლისა ვარდთათ ფრქვევასა). საესებით დასაშვებია იმგვარ კონსტრუქციას, რომელსაც აღნიშნულ კონიექტურა წარმოგვიდგენს, დროთა ვითა-

¹⁸ „ვეფხისტყაოსნის ფრაზეოლოგიურ ლექსიკონში“ (1968) დამოუკიდებელ ფრაზეოლოგიურ ერთეულადაა წარმოდგენილი ბროლის სიცილი (გვ. 34). მაგრამ პოემის 1966 წლის საიუბილეო გამოცემის ტექსტი, რომელსაც ლექსიკონი ემყარება, სათანადო ტაქსში არ გულისხმობს ბროლის სიცილს, როგორც ფრაზეოლოგიურ ერთეულს.

რებაში მიეღო ხელნაწერთა უმრავლესობაში დადასტურებული სახე (ვარდთათ ფრქვევასა—ვარდთა ფრქვევასა). მსგავს მოვლენას ადგილი ჰქონდა სხვა შემთხვევებშიც, მაგრამ მათ ჩამოთვლას არ შეუძლებით. ბაგეთა შუა გამომჟღავნებელი ბროლის წარმოსახვა მოცემულია 723-ე სტროფშიც, თუმცაღა გამოცემათა უმრავლესობაში მიღებული წაკითხვით (ბაგეთა გასქვირს ბროლ-ლალი...) ეს მთლად ნათელი როდია. ამგვარი წაკითხვა თითქოს შესაძლებლობას იძლევა ბაგეთა ფერებში ლალთან ერთად ბროლიც აღინიშნოს („ბაგეთა გასქვირს ბროლ-ლალი“ გულისხმობს, რომ ბროლისა და ლალის ფეროვნება აქვს საკუთრივ ბაგეებს), რაც ვეფხისტყაოსნის მხატვრულ წარმოსახვებს არ შეესაბამება. აქ მხოლოდ ლალისფერი ბაგეთა შორის ბროლივით ელვარე კბილებზეა საუბარი. ბაგეთათ აუცილებელია იმიტომ, რომ ვიგულისხმობთ არა მხოლოდ საკუთრივ ბაგეების ფერი (ლალი), არამედ ბაგეებიდან (ბაგეთა შორის) გამომჟღავნებელი ფერიც (ბროლი). ამიტომაც უფრო მართებულად მოჩანს ხელნაწერთა უმრავლესობაში (ABCDEFGHIJK.MNCPQRST და სხვ.) წარმოდგენილი ვარიანტი — ბაგეთათ გასქვირს ბროლ-ლალი, რომელიც დაბეჭდილი იყო აგრეთვე იუსტ. აბულაძისა და კ. ჭიჭინაძის გამოცემებშიც.

საერთოდ, ვეფხისტყაოსნის პოეტური მეტყველების სპეციფიკის კვლევისას სათანადო ანგარიში უნდა გაეწიოს —თა სუფიქსიანი მრავლობითის მოქმედებით ბრუნვას. ამგვარი წარმოების ფორმათა გაუთვალისწინებლობა ცალკეულ მხატვრულ წარმოსახვათა გაუგებრობამდე მიგვიყვანდა. მაგრამ პოემის ტექსტში ისეთი შემთხვევაც გვხვდება, როცა ეს ფორმა ზედმეტია და მხოლოდ აბუნდოვანებს მხატვრულ წარმოსახვას. მხედველობაში გვაქვს 1422-ე სტროფის მეორე ტაეპი — კვლა შეეწებნეს ხშირ-ხშირად ვარდნი ბაგეთათ პობილნი. ხელნაწერთა ერთ ჯგუფში (ABCDEFGHI'QVWXA') წარმოდგენილი ეს ვარიანტი (ბაგეთათ), რომელიც გამოცემებშიც დამკვიდრდა, საკმაოდ ბუნდოვანია შინაარსობრივად, გაუმართლებელი მხატვრული თვალსაზრისით (ვარდნი ბაგეებიდან პობილნი?!). ეს წაკითხვა წარმოდგენილი იყო ვახტანგის ტექსტში, ხოლო მასზე დაყრდნობით — გვიანდელ გამოცემებშიც. იგი შემორჩა უკანასკნელი დროის გამოცემებსაც (1951, 1953, 1957, 1966 — საიუბ). ამ მხრივ გამონაკლისს წარმოადგენდა მხოლოდ დ. კარიჭაშვილის გამოცემა (1920), სადაც იკითხება — ვარდნი ბაგეთა პობილნი. ვეფხისტყაოსნის 1966 წლის გამოცემაში (ა. შანიძისა და ა. ბარამიძის რედაქციით) ამგვარი წარმოების ფორმები საერთოდ არ

გვხვდება და ჩვენს ტაეპშიც იკითხება ბაგეთა. ხელნაწერებს ამ შემთხვევაშიც შემოუნახავთ სხვა ვარიანტი, უმჯობესი გამოცემათა უმრავლესობაში მიღებული წაკითხვისა. ესაა F G F. I K L N O Z E' F' G' L' Q' ხელნაწერებში წარმოდგენილი წაკითხვა — ვარდნი ბაგეთა პობილნი. პოემაში ცნობილი ფრაზეოლოგიური ერთეულია ბაგეთა ვარდი (-ვარდი ბაგეთა). ეს გამოთქმა აღნიშნავს არა მხოლოდ ბაგეთა ფერს, არამედ ფერთა აღქმის საფუძველზე — საკუთრივ ბაგეებსაც (მღრ.: ვინ ბაგეთა ვარდი ვარდა — 1339,3; ბაგეთა ვარდი თხელები — 1629,1). ასევე, ვარდთა (-ბაგეთა) ცნობილი ეპითეტია პობილი (ვა, წარხდა ვარდი პობილი — 919,4; ვარდსა, ხშირ-ხშირად პობილსა — 1335,4). ყოველივე ამის საფუძველზე ჩვენი ტაეპის მართებული სახე იქნებოდა: კვლა შეეწებნეს ხშირ-ხშირად ვარდნი ბაგეთა, პობილნი.

ბაგეთა ფერებშივე ზოგჯერ აღნიშნავენ ბროლში გარეულ ლალსაც, მაგრამ ეს პოეტური წარმოსახვა მხოლოდ და მხოლოდ პირისახის სითეთრისა და ლაწეთა ვარდისფერი ათინათინის აღმნიშვნელია. ბაგეთა ფერებთან ბროლში გარეული ლალის დაკავშირება ისევე შეუსაბამოა, როგორც მარტოდენ ბროლისა. ნაკლებსარწმუნოა სადაფის მოხსენებაც კბილთა ფერწერაში. სადაფი პოემაში სულ ორჯერ გვხვდება და ორივეგან ბაგეთა პოეტურ წარმოსახვას უკავშირდება. 1445-ე სტროფში ეს არ შეიძლება ექვს იწვევდეს (ბაგენი სადაფთა მოსადაფენი). რამდენიმე შენიშვნა უნდა ითქვას მხოლოდ 856-ე სტროფის შესახებ (ბროლ-სადაფნი მარგალიტსა ლალის-ფერსა სცვენ და ჰბურვენ), რომლის ტექსტი უცილოდ დამახინჯებული სახითაა შემონახული. თუ ბროლ-სადაფს კბილთა აღმნიშვნელად მივიჩნევთ, მაშინ რაღას უნდა ნიშნავდეს ლალის-ფერი მარგალიტი, რომელსაც „სცვენ და ჰბურვენ“ კბილნი-ბროლ-სადაფნი? კიდევ რომ დავუშვათ, რომ მარგალიტი წარმოსახავს ბაგეებს (მარგალიტი ბაგეთა პოეტურ სახედ ვეფხისტყაოსანში არ დასტურდება, მაგრამ ამ შემთხვევაში ეპითეტის — ლალის-ფერი — გავლენით დავუშვათ ეს გამონაკლისი), შეუწყნარებელი წარმოსახვა იქნებოდა კბილთა მიერ ბაგეთა ცვა და ბურვა, მოსალოდნელი იყო პირიქით. თ. ბაგრატიონი ამ ტაეპის ბროლსაც სახის ფერებს უკავშირებს: „ბროლი-სადაფნი, — მშვენიერის პირის ელვარება და სითეთრე არის. მარგალიტნი, თეთრნი და უზადო მშვენიერების კბილნი არიან. ლალის ფერი — მშვენიერის ტუჩები არის. სცვენ და ბურვენ კბილთა და ტუჩთა ვითარცა საბურველნი. ბრწყინვალე და თეთრი პირი სცავს საბურველსა-

ვითა¹⁹. შინაარსობრივ შეუსაბამობათა მოწესრიგების მიზნით თ. ბაგრატიონი იძულებული გამხდარა არაბუნებრივი გაგება მიენიჭებინა ტექსტისათვის. მის განმარტებაში „მარგალიტსა ლალის ფერსა“ გათიშულად, შუაში მძიმითაა წარმოდგენილი. საქმე იმაშია, რომ თუ ამ ორ სიტყვას მსაზღვრელ-საზღვრულად გავიანზრებთ (რაც ბუნებრივი გაგება იქნება), მაშინ ისინი სახის ერთ რომელიმე ნაკვთს უნდა წარმოსახედეს და არა კბილებს და ბაგეებს ცალ-ცალკე, რასაც თ. ბაგრატიონის განმარტება გულისხმობს. ცხადია, შეუძლებელია მარგალიტი კბილთა პოეტურ წარმოსახვას დავაშოროთ ამ ტაეპში, საკვლევი მხოლოდ რას უნდა გულისხმობდეს ლალის-ფერი, რადგანაც იგი არასგზით არ გამოდგება კბილთა ეპითეტად. მეორე მხრივ ვეფხისტყაოსნისთვის უცნობი და საერთოდ შეუსაბამო წარმოსახვაა მშვენიერი, თეთრი პირისახისაგან კბილთა და ბაგეთა ცვა და ბურვა. ცხადია, ბროლ-სადაფნი ან ტექსტობრივ გასწორებას მოითხოვს, ან სხვაგვარ გაანზრებას საკვიროებს. რა თქმა უნდა, შეიძლება სადაფი პოეტურად წარმოსახედეს კბილებსაც, მაგრამ ვეფხისტყაოსანში ამის მაგალითს ვერ ვპოულობთ. სადაფი კბილთა პოეტურ სახედ დასტურდება ვეფხისტყაოსნის გაგრძელებებში, კერძოდ ხვარაზმელთა ამბავში (კბილთა მოსადაფენი)²⁰. მაგრამ ხვარაზმელთა ამბის ავტორს, რომელიც რუსთველის პოეტური ლექსიკის უდიდესი გავლენის ქვეშაა, ყოველთვის როდი ესმის ის სწორად. ამიტომაც გამორიცხული არაა, პოემის ჩვენთვის საინტერესო სტროფშიც (856) სადაფი კბილთა მნიშვნელობით ჰქონდეს მას გაანზრებული. ტაეპის პოეტური სახე, ვფიქრობთ, მართებულადაა წარმოდგენილი ხელნაწერთა ერთ ჯგუფში (EFIR), ხოლო მათ საფუძველზე პ. ინგოროყვასეულ გამოცემებშიც: სად სადაფნი მარგალიტისა. ხოლო ა ხელნაწერში ნაცვლად გამოთქმისა „ლალის ფერსა“, იკითხება „ლალის ფერად“. ამ ვარიანტთა გათვალისწინება, ვფიქრობთ, ერთადერთი გზაა ტაეპის შინაარსისა და მხატვრული ფორმის მართებულად გაანზრებისა.

ბროლი, კერძოდ, წვიმა ბროლისა, ვეფხისტყაოსანში დასტურდება ცრემლთა მნიშვნელობითაც (86, 3; 1320,3), ხოლო ბროლის, ცვარი გამოიყენება საკუთრივ წვიმის პოეტური წარმოსახვისათვის

¹⁹ განმარტ., გვ. 134.

²⁰ იხ. ვეფხისტყაოსანი ჩანართი და დანართი ტექსტებით, ს. ყუბანეიშვილის გამოცემა, 1956; გაგრძელებათა ტექსტი ქვემოთ მითითებულია ამ გამოცემის მიხედვით.

(აგრგვინდა ცა და ღრუბელნი ცროდეს ბროლისა ცვართა— 1329,1). ამრიგად, ბროლი ვეფხისტყაოსანში უკავშირდება ბუნების მოვლენების მხატვრულ წარმოსახვასაც. ზოგიერთი მკვლევარი ბროლის ცვარს ამ ტაეპში ცრემლთა მნიშვნელობით განმარტავს. მართლაც, გამორიცხული როდია, რომ აქ გვექონდეს ორმაგი პოეტური წარმოსახვა—ბროლის ცვარი—წვიმა—ცრემლი. (შდრ. მელანი, გიშრის ტბა, თვალები), კერძოდ, იგულისხმებოდეს გრძნობამორეული ავთანდილის ტირილიც, მით უფრო, რომ ქვემოთაც ნათქვამია: რა მოეგონის მოყვარე, სდინდიან ცრემლნი მწარენი (1330). მაგრამ, ვფიქრობთ, აქ მაინც არსებითია საკუთრივ წვიმის პოეტური წარმოსახვა. კიდევ რომ იგულისხმებოდეს ავთანდილის ტირილი, იგი გააზრებულია დიდებული პეიზაჟის ფონზე. ამრიგად, ერთსა და იმავე მეტაფორულ ეპითეტს რუსთველი მაღალოსტატურად იყენებს პერსონაჟთა გარეგნული შშვენეირების აღმნიშვნელადაც და ბუნების მოვლენების მიმართაც.

ბროლი მეტაფორული ეპითეტის სახით ვეფხისტყაოსანში ერთგან მიემართება ყელსაც („ყმა უნდო-გვარად ეხვევის ყელსა ყელთა ბროლითა 1252,2). ბროლის ყელი კლასიკური პერიოდის ქართულ მწერლობაში ხშირად ხმარებული პოეტური წარმოსახვაა (შდრ.: „ბროლ-ვარდობს ყელი“²¹, „მკერდი ჩემი ვერცხლისა არის და ყელი-ბროლისა“²²). იგი თავს იჩენს ვეფხისტყაოსნის გაგრძელებებშიც (ყელსა ბროლსა შვენებანი მას ელვანი გარ უვარდის — 1916). მაგრამ ვეფხისტყაოსანში ბროლი ყელის მიმართ შედარებით მაინც ძუნწადაა გამოყენებული, ალბათ, სათანადო მხატვრული გემოვნების მიზეზით. ასევე, თითქმის მუდმივად ქცეულ ეპითეტს ხელისა (ბროლის ხელი), რომელიც არაერთგზის გვხვდება „ვისრამიანში“ („მიბოძე, ვისო, ბროლისა ხელითა სახელმწიფო ქიქა“, „ბროლის ხელი ვისი შეღებული იყო ფეროანითა ღვინითა“²³ და სხვ.), ვეფხისტყაოსანში ასახვა არ უპოვია. მაგრამ ხელის, უფრო ზუსტად—თითების პოეტურ წარმოსახვას ბროლთან მიმართებით ადგილი აქვს ვეფხისტყაოსანშიც. ამ მიზნით მოხმობილია დიდი გამომსახველობითი ძალის მქონე პოეტური გამოთქმა — ბროლის საფოცხელი (რაც უფრო საგულისხმოა, ეს გამოთქმა დასტურ-

²¹ ჩახრ., 62. 2.

²² ვისრამიანი, ა. გვახარაის და მ. თოდუას რედაქციით, 1964, გვ. 209.

²³ ვისრ., გვ.: 126, 175.

დება ინდოხატაელთა ამბავში). ამავე ეპიზოდში გვხვდება ბროლის ხარხაოც, თუმცაღა მისი შემეცველი სტროფი (1589) უთუოდ ატარებს „ქამთა სიავის“ გავლენის ნიშნებს.

განსაკუთრებულ ყურადღებას იპყრობს 1342-ე სტროფში დადასტურებული ბროლის ჭერი (ყორანსა გაპგლეჟს ხშირ-ხშირად, აფრთხობს ბროლისა ჭერთა). ჭერი პოემაში სულ ორჯერ გვხვდება. 1009-ე სტროფში ლაპარაკია გიშრის ჭერზე (მელნისა ტბათა მ.ი-ქარვით ბურავს გიშრისა ჭერთა). ბროლის ჭერის მნიშვნელობას თ. ბაგრატიონი ხელებს, ' უკეთ — ხელთა გარკვეულ მოძრაობას უკავშირებდა: „ჭერთა — ესე იგი, მპყრობელი ყორანისა, აეთანდოლო ბროლისა ჭერთა ოდეს კელთა იპყრობდა ყორანსა და ეგრეთ გულსა ზედა კამარისა რაჟსამე სახედ კელთა ურთიერთ არს მიიხსლებდა, მაშინ კელისა მისისა ნაკვეთობანი, ბროლისა რაჟსამე ჭერსა ემსგავსებოდის (ესეცა არს მეტაფორია აზიელთა მელექსეთა)“²⁴. ამ განმარტებით ფორმის მიხედვით ჭერთა გაგებულია მოქმედებით ბრუნვაში წარმოდგენილ სახელად, შინაარსობრივად კი — საშუალებად, რომლითაც ხდება „ყორანთა გლეჯა“, ამრიგად, პირველად თ. ბაგრატიონის განმარტებაშია ფიქსირებული ბროლის ჭერის ხელთა მნიშვნელობით გაგება. სხვაგვარი განმარტება წარმოდგენილი ვეფხისტყაოსნის დ. ჩუბინიშვილისეულ გამოცემაში: „ყორანი, შავი თმები; აფრთხობს, შლის თმასაო ხელით (ბროლისა) დაჭერთათა“²⁵, როგორც ვხედავთ, დ. ჩუბინიშვილის განმარტებაში ჭერთა გაგებულია ბრუნვაში წარმოდგენილ საწყისად (ჭერა-დაჭერა) და არა არსებით სახელად (ჭერი). დ. კობიძის განმარტებით „ყორანი თმაა, ბროლის ჭერი — თითები“²⁶. ამგვარივე განმარტება ჰქონდა წარმოდგენილი ა. ბარამიძესაც²⁷.

კ. ჭიჭინაძის აზრით „ბროლის ჭერი“ რუსთველის მეტაფორაში ნიშნავს არა ხელს თითებით... არამედ თავის ზემო ნაწილს შუბლითურთ“, „ჭერთა ამ ტაეპში უპასუხებს არა კითხვაზე „რით“, არამედ კითხვაზე „სითგან“²⁸. კ. ჭიჭინაძის ეს განმარტება გაიზიარა ა. ბარამიძემაც²⁹ მეტაფორული დეტალის — ყორანის მნიშვნე-

²⁴ განმარტ. გვ. 249.

²⁵ ვეფხისტყაოსნის დ. ჩუბინიშვილისეული გამოცემა, 1860, განმარტ..., გვ. 237

²⁶ დ. კობიძე, ქართულ-სპარსული ლიტერატურული ურთიერთობიდან, ლიტ.²⁷ ძიებანი, III, 1947, გვ. 209—210.

²⁷ ა. ბარამიძე, ნარკვევები ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, III, 1952, გვ. 189.

²⁸ კ. ჭიჭინაძე, „ვეფხისტყაოსნის“ ორი ადგილის გაგებისათვის, 1952, იხ. წიგნში შოთა რუსთაველი და მისი პოემა, 1960 გვ. 194.

²⁹ ა. ბარამიძე, შოთა რუსთაველი და მისი პოემა, 1966, გვ. 315—316.

ნელობას მკვლევართა უმრავლესობა თმებს უკავშირებდა. როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ამ გაგებას იზიარებს დ. კობიძეც, მაგრამ მასვე მითითებული აქვს, რომ შესაძლებელია ამ ტაეპში „ყორანი თვალებად იქნეს გაგებული და ბროლის ჭერი ცრემლებით აბრწყინებულ წამწამებად“³⁰. ე. დანელიას აზრითაც ყორანი შავ წამწამებს უნდა აღნიშნავდეს, ჭერთა-ჭერა, დაჭერა ზმნის საწყისს, ბროლი — ცრემლებს³¹. ამრიგად, საკუთრივ ბროლი ამ ტაეპის მაგალითზე სამი სხვადასხვა მნიშვნელობითაა გააზრებული რუსთველოლოგიურ ლიტერატურაში: ხელები, თითები (თ. ბაგრატიონი, დ. ჩუბინაშვილი, დ. კობიძე). თავის ზემო ნაწილი შუბლითურთ (ე. ჭიჭინაძე, ა. ბარამიძე), ცრემლი (ე. დანელია). ჭერთა-ს ზმნასთან (უფრო სწორად, საწყისთან) დაკავშირების პირველი ცდა წარმოდგენილია დ. ჩუბინაშვილის ზემოთ აღნიშნულ ნაშრომში.

ჩვენთვის საინტერესო ტაეპი აეთანდილის ტირილისა და ვაეზის მძაფრ სურათს წარმოსახავს. თხრობა ჰიპერბოლური ხასიათისაა და შინაარსობრივი თვალსაზრისით უფრო გამართლებული ჩანს ყორნის გლეჯაში აეთანდილისაგან თმათა გლეჯა იგულისხმებოდეს. ამის საფუძველს იძლევა მომდევნო ტაეპთა მხატვრული სახეებიც — „გახეთქა ლალი ვათლილი“... (დაწვნი დაიკაწრა), „მუნით წყარონი გამოჩნდეს, ძოწსა ვამსგავსე ფერთა“ (სისხლმა იფეთქა). ამგვარ ვითარებაში, ცხადია, ნაკლებგამომსახველი იქნებოდა ყორნის მნიშვნელობის თვალებთან თუ წამწამებთან დაკავშირება, რაც შედარებით შშვიდი ცრემლთა ღვრის სურათს შექმნიდა: ცრემლთაგან შავ წამწამთა ხშირ-ხშირად გაპობა. ცხადია, მთელი სტროფის ჰიპერბოლური ტონაციის გავლენით უფრო მართებული ჩანს ყორანთა გლეჯის თმათა გლეჯასთან დაკავშირება. განცდათა სიმძაფრე აისახება რუსთველურ ფერებში. ხოლო თუ ტაეპის პირველ ნახევარს ამგვარად გავიგებთ, ცხადია, მეორე ნახევარიც შესაბამისად უნდა განიმარტოს. ამ მხრივ, ვფიქრობთ, უფრო მართებული ჩანს თ. ბაგრატიონის განმარტებისაკენ მიბრუნება — ბროლის ჭერის გააზრება თმაში წავლებულ ხელთა მნიშვნელობით. ზემოთ აღვნიშნეთ, რომ ვეფხისტყაოსანში არ დასტურდება ფრაზეოლოგიური ერთეული — ბროლის ხელი, მაგრამ ამ მნიშვნელობით გვხვდება ორიგინალური პოეტური წარმოსახვა ბროლის საფოცხელი, ხოლო ჩვენი ტაეპის მაგალითზე — ბროლის ჭერიც.

³⁰ მნათობი, 1952, №10, გვ. 154.

³¹ ე. დანელია, ვეფხისტყაოსნის ერთი ტაეპის გაგებისათვის, სკოლა და ცხოვრება, 1962, №2

სათანადო მხატვრული ლექსიკით რუსთველი ახალ ელფერს ანიჭებს ამ მხატვრულ სახეს.

ჩვენი საკითხისათვის ინტერესს მოკლებული არაა ის გარემოება, რომ ხელნაწერთა დიდ ჯგუფში (A B M N P Q R S V A' B' C' და სხვ.) სტროფი წარმოდგენილია რითმით — ერია (მშვენიერია, ჭერია, კვერია, ფერია); გამოცემებში ამგვარმა წაკითხვამ აღიარება ვერ პოვა. ვფიქრობთ, აქ გადამწყვეტი როლი შეასრულა ვახტანგის გამოცემამ, რომელმაც უარყო ეს ვარიანტები. მაგრამ ეს წაკითხვები იმითაა საგულისხმო, რომ მათი მონაცემების მიხედვით ჩვენთვის საინტერესო ტაეპი გულისხმობს მხოლოდ და მხოლოდ ბროლის ჭერის (მსაზღვრელ-საზღვრულის) გაგებას. თუ გამოცემებში გაზიარებულ წაკითხვას (ბროლისა ჭერითა) შეიძლება გააჩნდეს ორგვარი გააზრება (1. ჭერი, 2. ჭერა-დაქერა), ზემოთ აღნიშნულ ხელნაწერთა ჯგუფის გაგებით გამორიცხულია სარიტმო სიტყვის ჭერა ზმნასთან დაკავშირება. საგულისხმოა ისიც, რომ ხელნაწერთა ამ ჯგუფის ვარიანტი გამორიცხავს ბროლის ჭერის „თავის ზემო ნაწილად (შუბლითურთ)“ (კ. ჭიჭი.), გაგებასაც, ვინაიდან ტაეპი სუბიექტად გულისხმობს არა ავთანდილს, არამედ ბროლის ჭერს (ხელებს), რომელიც გაგლეჯს და აფრთხობს ყორანს (თმებს).

ამ საკითხთან დაკავშირებით ყურადღებას იპყრობს პოემის გაგრძელებებიც, კერძოდ, გმირთა ანდერძები, გარდაცვალების ამბები. ეს უკანასკნელნი, როგორც ცნობილია, განსაკუთრებული მხატვრული ღირსებებით არ გამოირჩევიან. პოეტური სახეებისა თუ ლექსიკის თვალსაზრისით ისინი რუსთველის ტექსტის ტყვეობაშია: იმეორებს ცალკეულ რუსთველურ ეპიზოდებს, ზოგჯერ ადგილი აქვს ტლანქ გადაწერასაც. ამ ნაკლებ საგულისხმო ფაქტს თავისი დადებითი მხარეც აქვს — გვითვალისწინებს როგორც ესმოდათ ჩანართი ტექსტის ავტორებსა და გადამწერებს ვეფხისტყაოსნის სათანადო ეპიზოდები, პოეტური წარმოსახვანი, ლექსიკა. გაგრძელებათა იმ ეპიზოდში, სადაც მოთხრობილია ტარიელისა და ავთანდილის გარდაცვალების შემდეგ „ფრიდონისაგან ორგანვე მისვლა და ტირილი და მოთქმა“, ვკითხულობთ:

ტარუსა მიქდა, მოსთქვიდა ხმითა მით შვენიერთა;

იღუჯდა თუთასა თმა-წყევლსა. გაპყრის ბროლისა ჭერითა (2112)

ლექსიკური თუ სახეობრივი სიახლოვე რუსთველის ტექსტთან აშკარაა. ჩვენთვის საგულისხმო კი ისაა, რომ ბროლის ჭერის გა-

გება აქაც ხელებს უკავშირდება (ყოველ შემთხვევაში ბროლის-
ცრემლებთან დაკავშირება გამორიცხულია). ეს კიდევ უფრო
თვალნათლივი ხდება GXV' ხელნაწერთა მონაცემების მიხედ-
ვით. აღნიშნულ ხელნაწერებში ჰერიითა-ს ნაცვლად ხელითა იკი-
ცხება (Gv' — გაპყრის ბროლისა ხელითა, X — გაპყრიდა ბრო-
ლის ხელითა).

სარჩივი

ლ. ქ ე კ ე ლ ი ძ ე, „ომანიანის“ რედაქციები	3
რ. ნ ი ა ა შ ი ძ ე, გრიგოლ მუხრანბატონი	21
გ. შ ი რ ი ძ ე, გაიოზ რექტორის ეინაობისათვის	35
ლ. ძ ო წ ე ნ ი ძ ე, სატრფიალო ეპისტოლეები	40
მ. ა ნ თ ა ძ ე, რუსთუელის მხატვრული სიმათლე და შემოქმედების ფსიქოლოგია	58
მ. გ უ გ უ შ ვ ი ლ ი, შოთა რუსთაველი და მისი ვეფხისტყაოსანი არჩილის შემოქმედებაში	85
ბ. დ ა რ ჩ ი ა, ვეფხისტყაოსნის ხელნაწერის ორი ფურცელი	108
გ. მ ი ქ ა ძ ე, ვეფხისტყაოსნის მუხბათუნისეული ხელნაწერისათვის	114
შ. ო ნ ი ა ნ ი, „ხილობა“ სიტყვა ვეფხისტყაოსანში	148
С. С е р е б р я х о в, Европейские теории генезиса куртуазной любви (критический анализ)	153
რ. ფ ი რ ც ხ ა ლ ა ი შ ვ ი ლ ი, ვეფხისტყაოსნის პოეტური ფრაზეოლოგიიდან	175

Вопросы древнегрузинской литературы и руствелологии, VI

დაიბეჭდა საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის
საბეჭდო-საგამომცემლო საბჭოს დადგენილებით

*

გამომცემლობის რედაქტორი ც. ჭიმშელიანი
ტექნიკური რედაქტორი ნ. ოქუჯავა
კორექტორი ელ. ჩხარტიანი

გადაცა წარმოებას 25.6.74; ხელმოწერილია დასაბეჭდად 15.11.74;
ქალაქის ზომა 60 X 90^{1/16}; ქაღალდის № 2; ნაბეჭდი თაბახი 12,0;
სააღრიცხვო-საგამომცემლო თაბახი 11,5;
უე 01072; ტირაჟი 800; შეკვეთა 1962
ფასი 1 მან. 40 კაპ.

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

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