

საბჭოს ტექნიკური

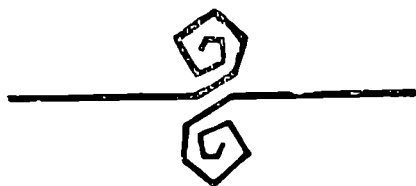
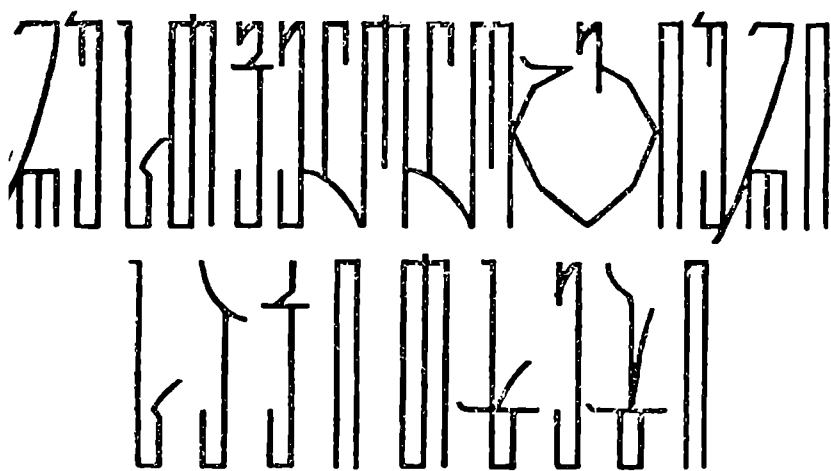
საბჭოს ტექნიკური
საბჭოს ტექნიკური



გამომცემლობა
„საბჭოთა საქართველო“
თბილისი
1966

სარგის ცაიშვილის წიგნი „ლიტერატურული წერილები“ ორი განყოფილებისაგან შედგება. პირველი განყოფილება გაერთიანებულია საერთო სათაურით „რუსთველოლოგიური საკითხები“ და მთლიანად ეხება რუსთაველსა და მის პოემას.

მეორე განყოფილებაში შედის ცალკეული წერილები როგორც ძველი, ისე ახალი ქართული ლიტერატურის საკითხებზე.



რუსთაველი და დავით გურამიშვილი

დავით გურამიშვილმა თავის პირველსავე ლექსში „ამ წიგნის გამლექსავის გვარისა და სახელის გამოცხადება“ ზუსტად აღნიშნა მისი პოეზიის ერთი მთავარი ნიშანთვისება: სათქმელის უშუალოდ, ზედმეტ სამკაულთაგან გაძრკველი გამოხატვა:

„ამისთვის მე არ შევსძებვე, რაც დავრგევ
იგავთ ხე ველად,
უფრო აღვილად აღვლიან ზედ ყრმანი
დასარხეველად“.

აქვე მინიშნებულია გურამიშვილის პოეზიის ძირითად შინაარსზეც. მის მიერ შექმნილი პოეტური ბალი, მტილი, სამოთხე სიმბოლოების ქვეყანაა და პოეტის მზერა მიმართულია უცნაური და გამოუთქმელი სიკეთისაკენ, რომლისაკენ სწრაფვაც ადამიანის უმაღლესი და უნეტარესი ბედნიერებაა.

უმთავრესი პრობლემა, რომლის გადაწყვეტასაც შუა საუკუნეებმა თავისი საუკეთესო ინტელექტუალური ძალები მოახმარა, ეს არის ადამიანის მიმართება ღვთაებასთან, მისი მორალური ვალი და მსასობელი მზერა მარადიული სასუფევლისაკენ. თუ ამ თვალსაზრისით შევხედავთ დავით გურამიშვილის შემოქმედებას, აქაც ხშირადაა წამოყენებული იგივე პრობლემა. მაგრამ ისევე, როგორც მსოფლიოს ყველა დიდი პოეტი, გურამიშვილიც არ ჩაკეტილა ამ ერთ მიმართებაში. მისი პოეზია მძიმე განსაცდელში მყოფი ქართველი კაცის უღრმეს სულიერ ტკივილებს გამოხატავს, ხოლო მთელი „დავითიანი“ „ქართლის ჳირის“ მღელვარე მატიაწა. შეიძ-

ლება პირდაპირ ითქვას, რომ ძველ ქართულ პოეზიაში ჩვენი ხალხის ეროვნული ბედ-იღბალი ისე არავის წარმოუსახავს, როგორც დავით გურამიშვილს. „დავითიანი“ ამ უწმინდესი თემის დრამატული განცდის შედეგია.

დიდი ქართველი პოეტის შემოქმედება მრავალ საკითხს აღძრავს და მომავალში მათი ახლებური გადაჭრა კიდევ მეტ შუქს მოჰფენს ძველი ქართული ლიტერატურის განვითარების ერთ მთლიან პროცესს.

ამ წერილში ყურადღება გამახვილებულია უმთავრესად დავით გურამიშვილის დამოკიდებულებაზე „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორთან. ჩვენი ინტერესების სფერო არ ისაზღვრება რუსთაველისა და გურამიშვილის შემოქმედებითი სიანლოვის აღნიშვნით. ამ ორ დიდ პოეტს არსებითად ქართული პოეზიის საკუთარი გზები უკაფავთ და ამ სხვაობის ჩვენებით უფრო მეტ მასალას მოვიპოვებთ არა მარტო თვითეული მათგანის შემოქმედებითი პორტრეტისათვის, არამედ ორი განსხვავებული ეპოქის სტილური ნიშნების დაზუსტებისათვისაც. ორი ეპოქის პოეტების მსგავსება-განსხვავების ჩვენება ფრიადრთული ამოცანაა და მოიცავს ძველი ქართული მწერლობის კარდინალურ საკითხებს. მათგან აქ აღძრულია მხოლოდ რამდენიმე საკითხი.

გურამიშვილის პოეზიის უპირველესი თემა ეროვნული ტკივილების გამოხატვაა. ამ მხრივ მას საზრდოს აწვდიდა ჩვენი ქვეყნის მწარე სინამდვილე, რომელიც პოეტმა უკულ-წართად გადახნულ მინდორს შეადარა. „ქართლის ჭირის“ ასე ძლიერად გამოსახატავად გურამიშვილმა მიაგნო შესაფერ პოეტურ კილოს.

გურამიშვილის ლექსი მრავალსაუკუნოვანი ქართული ფოლკლორისა და მწერლობის პირმშოა და ამავე დროს სრულიად ახალ, თავისებურ საფეხურს წარმოადგენს.

გურამიშვილის პოეზიაში ძლიერ ნაკადადაა შეჭრილი ქართული ხალხური ლექსი. შეიძლება დაბეჭითებით ითქვას, რომ გურამიშვილის ლექსის ძირითად სტილურ ნიშანს სწორედ ეს ნაკადი ქმნის. გავიხსენოთ თუნდაც ის ლექსები, რომელთა შესახებ თვითონ პოეტი გვამცნობს:

1. „ხარებობის დღის შესხმა“;

„ახა წმინდა კოპალეს“ სანაცლოდ სამღერალი“.

2. „სიტყვა ესე ღვთისა სიტყვისა-სიტყვად შეწყობილი და სწავლა საყვარლისა. ღვთისა და კაცისა ძისა, ყრმათათვის სამღერად — „ეეო, მეო, ქალო, ქალთა მზეო“-ს სანაცლოდ სათქმელი“.

3. „სიმღერა ფერხისული“, „აგერ მიღმარ ახოს“ სანაცლოდ სათქმელი“.

4. „სიმღერა ქართლ-კახეთის ჯვარობის სანაცლოდ სათქმელი“.

5. „ღინარი „პატარა ქალო თინაო“-ს სანაცლოდ სამღერალი“.

6. „სიმღერა დავით გურამიშვილისა, ტყვეობიდან გამოსვლის დროს, დავითის შესხმა“, „ჩემო ყურშაო“-ს სანაცლოდ სათქმელი“.

აქ პირდაპირ ჩანს, რომ ავტორი პოეტურად ამუშავებს ხალხურ ლექს-სიმღერებს. ამ დროს — აღნიშნავს მ. ჩიქოვანი — არა მარტო ხმა და მეტრია შეთვისებული, არამედ ზოგჯერ სიტყვიერი მასალა და გამომხატველი საშუალებებიც. ამ თვალსაზრისით საკმარისია დასახელებული ლექსი „ღინარი „პატარა ქალო თინაო“-ს სანაცლოდ სამღერალი“, რომელიც საოცრად ახლო დგას ხალხურ პროტოტიპთან.

გ უ რ ა მ ი შ ვ ი ლ ი: ვაქოთ, ვადიდოთ ვინაო? —
ღმერთი მაღალთა შინაო,
ვინცა შეამკო ქვეყანა,
ღამე დღედ განაბრწყინაო!

ხ ა ლ ბ უ რ ი: მოხევის ქალო თინაო;
რამ დაგაბერა შინაო;
შენი ტოლები გახზოდნენ,
შენ რაღას უცდი შინაო.

უფრო ძნელი საძიებელი ხდება სხვა ლექსთა პროტოტიპები. ერთი შეხედვით დამაფიქრებელია ის გარემოებაც რომ,

კერძოდ, ზემოთ დასახელებული პირველი ოთხი ლექსი შესრულებულია 14-მარცვლიანი საზომით, რაც შედარებით იშვიათი მოვლენაა ქართულ ხალხურ პოეზიაში. მაგრამ როგორც დაკვირვება გვიჩვენებს, ყველა ეს ლექსი საწესჩვეულებო უნდა იყოს. ამასთან ეს ლექსები სრულდებოდა, როგორც ფერხისული საცეკვაო სიმღერები. ცნობილია, რომ სწორედ ასეთი ხასიათის სიმღერები თხოულობდნენ 14-მარცვლიან საზომს, კარგად ეგუებოდნენ საცეკვაო რიტმს. საკმარისია დავასახელოთ გავრცელებული ფერხისული — საცეკვაო „ცანგალა და გოგონა“, რომელიც თავისი საზომითა და რიტმული წყობით ასე ახლოს დგას გურამიშვილის ლექსთან: „სიმღერა ფერხისული „აგერ მიღმარ ახოს“ სანაცლოდ სამღერალი“. როგორც ვხედავთ, თვით გურამიშვილიც გვამცნობს აღნიშნული რიტმის საცეკვაო-ფერხისულ ხასიათს. მკვლევართა ყურადღებას იპყრობს მეორე გარემოებაც. თითქმის ყველა ამ ლექსის პროტოტიპი, რომელთა სათაურებზეც ასეთი მინაწერები გააკეთა პოეტმა, საწესჩვეულებო ხასიათს ატარებს. კ. კეკელიძე ამ მოვლენას ხსნის იმ გარემოებით. თითქოს აქაც ისეთივე ვითარებაა, როგორც ეს ახალფეხადგმული ქრისტიანობის დროს: „მან (გურამიშვილმა) მოინდომა პოპულარიზაცია გაეკეთებინა ამ იდეოლოგიისათვის, ხალხში გაეპროცელებია რელიგიური შეგნება და ცოდნა. ამისთვის მან ობიექტურად მიმართა იმ მეთოდს, რომლითაც ხელმძღვანელობდნენ პირველი ქრისტიანები: ხალხის მოაზიდავად და ახალ რელიგიაში გადასვლის გასაადვილებლად ისინი ეპატრონებოდნენ იმ ადგილებს, სადაც ლოცულობდნენ წარმართები: ეკლესიებს აშენებდნენ იმ ადგილებზე, სადაც იყო წარმართთა სამლოცველოები, ანდა მათ სამლოცველო შენობებს გადააქეთებდნენ ხოლმე ქრისტიანულ ეკლესიად. წარმართთა დღეს აწესებდნენ თავიანთ ქრისტიანულ დღესასწაულებს (ქრისტეს შობა, წმიდა გიორგობა, წმინდანების სახელობითი დღესასწაულები). წარმართები თავიანთი ღმერთებისა და რელიგიური დღესასწაულების შესამკობად თხზავდნენ ხოლმე ლექსად საგანგებო ჰიმნებს. მათი გავლენის შესანელებლად და მათი მიბაძვით ქრისტიანებიც თხზავდნენ ხოლმე თავიანთ

ქრისტიანულ ჰიმნებს. განსაკუთრებით თავი იჩინა ამ მხრით ცნობილმა ეფრემ ასურმა (V ს.), რომელიც იმავე კილოზე წერდა თავის პოეტურ ჰიმნებს, რომელსაც ხმარობდნენ წარმართები და მწვალებლები. ეს უკანასკნელი მეთოდი — დასძენს კ. კეკელიძე — გამოუყენებია დავით გურამიშვილსაც. სხვათა შორის, ამ მოსაზრებას ერთგვარად ადასტურებს პოეტიც, როცა ერთ თავის ლექსში აცხადებს „არანანინაო, თარანანინას ესე სჯობია ღვთის სამკობია, ალილუია“. მაგრამ აქვე უნდა აღინიშნოს შემდეგიც: ასეთი კავშირი ხალხურ და მიაუფრო ძველ საწესჩვეულებო პოეზიასთან თვით გურამიშვილის პოეზიის ბუნებაშიც უნდა დავინახოთ. გურამიშვილის ღრმად რელიგიური განწყობილებისათვის სწორედ ამ ტიპის ხალხური სასულიერო პოეზია იქნებოდა მახლობელი. გურამიშვილი, რომელიც თავისი განწყობილებითა და ზოგი მხატვრული ხერხით ასე ახლოს დგას სასულიერო ჰიმნოგრაფიასთან (ამაზე უფრო დაწვრილებით ქვემოთ), იღებს მზამზარეულ ხალხურ ფორმებს ასეთივე ლექსებიდან და ქმნის სრულიად ახალი ტიპის რელიგიურ ჰიმნებს. სადა, ხალხური ფორმებით უფრო ადვილი იყო მკითხველის გულთან მასვლა და სწორედ ეს აზრია გამონატული დავით გურამიშვილის სიტყვებში:

„ქრთილის პურის ქერქშია შივ თაუხი ჩავდეთ;
ქერქი გაფრცენ, განაგდე. შივნით გულს-კი
სკამდეო“.

მძლავრი ლტოლვა დიდი პოეტისა ხალხური ფორმებისა და საერთოდ ხალხური პოეზიისადმი კარგად ჩანს სხვა მხრივაც. მსგავსად მამუკა ბარათაშვილისა და „აღორძინების ხანის“ ზოგი სხვა პოეტისა, გურამიშვილი უხვად დასესხებია რუსულ და უკრაინულ ფოლკლორს. სწორად შენიშნავენ, რომ გურამიშვილი თვითონ გვეხმარება საკუთარ ნაწარმოებთა რუსული და უკრაინული წყაროების მონახვაში. პოეტი ქართული ტრანსკრიპციით ხშირად ასახელებს იმ ხალხურ ხმას, სასიმღერო მოტივს, რომელიც გამოიყენა მაღალი ხელოვნებით შესრულებულ ნაწარმოებთა შექმნის დროს.

ამასთან, როგორც ცნობილია, რუსულ და უკრაინულ ხალხურ პოეზიას გურამიშვილი სხვაგვარად იყენებდა. თუ ქართული ხალხური ლექსის ფორმა, რიტმი და საზომი უცვლელად გადმოდიოდა გურამიშვილის ჰიმნებში, ამ შემთხვევაში იგი მარტო ხმას, მელოდიას უდებდა ყურს და ქმნიდა როგორც ფორმით, ისე, მით უფრო შინაარსით განსხვავებულ ნაწარმოებებს (მეტწილად რელიგიური ხასიათის ჰიმნებს). მ. ჩიქოვანმა ცნობილი რუსი ფოლკლორისტის ჩუკოვსკის ჩანაწერებში (1770 წლის გამოცემა) შენიშნა ზოგი ლექსის პროტოტიპი, მაგრამ, როგორც აღინიშნა, მათი მელოდიის მხოლოდ შორეული გამოძახილი ისმის გურამიშვილის ლექსებში.

ასეთი დასკვნების შემდეგ, რასაკვირველია, სრულიად ზედმეტი ჩანს იმის მტკიცება, რომ გურამიშვილი მწიგნობრული გზით ითვისებდა რუსულ-უკრაინულ ფოლკლორულ მასალებს. სწორედ რუსულ-უკრაინულმა სიმღერებმა, გუნდურმა თუ კობზარების მიერ შესრულებულმა მელოდიებმა მიიპყრო პოეტის ყურადღება და არა მწიგნობრულმა მშრალმა მასალამ, რომლებშიც ხალხურ სასიმღერო ლექსებს დაკარგული აქვთ უმთავრესი ატრიბუტი — სიმღერა, მელოდია. უეჭველია, დავით გურამიშვილის ლექსზე სერიოზული კვალი დაამჩნია რუსულ-უკრაინულ ფოლკლორთან სიახლოვემ და ეს, რასაკვირველია, მარტო მელოდიის ან ზოგჯერ განწყობილების გადმოტანით არ ამოიწურება. რუსულ-უკრაინული ლექსის გავლენითაა შემოსული გურამიშვილთან ზოგი ისეთი ელემენტი, რომელიც ტონური ლექსის კუთვნილებათ: მაგალითად სწორედ გურამიშვილმა იხმარა ერთ-ერთმა პირველთაგანმა ვაჟური ანუ ერთმარცვლიანი რითმები, რომელიც აშკარად სცალდება კლასიკური ქართული ლექსის ჩარჩოებს. როგორც ცნობილია, ქართულ ლექსში დომინანტობს დაქტილური და ქორეული (სამმარცვლიანი და ორმარცვლიანი) რითმები. თავის მონოგრაფიაში „ქართული კლასიკური ლექსი“ აკ. გაწერელია მართებულად შენიშნავს, რომ „მე-18 საუკუნის ქართულ პოეზიაში რუსულ-უკრაინული ხალხური სიმღერების აქცენტუაციის ზეგავლენით გურამიშვილი სამ-

მარცვლიანი სიტყვის უკანასკნელ ხმოვნებს აძლიერებს
უფრო რითმის მისაღებად“. მაგალითად,

„მე გასმევი, მე გაჰმევი, შე გაცმევი ტანთ,
შენ დახარბდი შვირის ძღვენით, სხვისგან მონათნაო“.

როგორც ცნობილია, ეს პროცესი, კერძოდ ქართულ კლასიკურ ლექსში ტონური ელემენტის გაძლიერება, თანდათან უფრო ხელშესახები ხდება მე-19 საუკუნის (რომანტიკოსებთან) და მე-20 საუკუნის ქართულ ლექსში.

ქართული ფოლკლორის ცხოველმყოფელი ნაკადი აგრძნობა არა მარტო მითითებულ ლექსში. გურამიშვილის ლექსთა კრებულის თითქმის ყოველ სტრიქონში ბრწყინავს ხალხური ლექსის ფრთიანი ფრაზა, სახე-აფორიზმი და სხვა მნათვრული საშუალებები. ერთ თავის დიდაქტიკურ ლექსში „საქონლის შეკრებისათვის“ პოეტი გვიჩვენებს, რომ ძნელაა ბედზე დანდობა, ბედი ბრმა და უკუღმართად ისეღებო. ხალხური აფორისტიკის აშკარა გამოძახილია პოეტის სიტყვები:

„ბედს საქონრითგან თვალთ უჩანს,
ქალის სახე აქვს ბრმისაო“.

ნდობა, სიხარბე და თავშეუკავებლობა სიკეთის მტერია და ბნელი გზებით მიაქცევს ადამიანს, ნდომამორეული კაცი ვერც სწავლა-დარიგებას შეიცნობს. და პოეტი კვლავ სხარტი, ხალხურ თქმაზე დამყარებული სიტყვით მოგმართავს: „ნდობა სხვის სწავლას მიიკრავს ეგრეთ ვით ცერცვი კედელსა“. გურამიშვილის პოეტურ ენაში ფოლკლორთან ერთად ბუნებრივად შემოდის ხალხური ყოფის ელემენტებიც და სათანადო ადგილს იკავებენ ამა თუ იმ პოეტურ სახე-თქმაში.

საგულსხმოა აგრეთვე რუსთაველისა და გურამიშვილთა შეხვედრა იმ ეპიზოდში, როცა ტარიელისაგან გაწბილებულ სამი ყმა შეხვდება ავთანდილს და უამბობენ უცხო მოყმესთან შეტაკების ამბავს:

„ბროლმან ლალსა გარეულმან, ვარდნი თხელნი ანატიფნა,
იგი ტკბილნი გონებანი ჩვენთვის მეტად გაამყიფნა:
არ აგვიხვნა, არცა დაგვსხნა, ყოლა არად ამოგვკრიფნა,
მისნი მკვახედ მოუბარნი მათრახითა შეგვაპწიფნა!“

მეოთხე სტრიქონში ჩვენ აშკარად ხალხურ თქმაზე დაყრდნობილი ფრაზა გვაქვს, კონტრასტული პარალელიზმის ფორმით გაშლილი. როგორც მკვანხე ხილს არბილებს და ამწიფებს დარტყმა, დაბეჭევა, ჩვენც ასევე შეგვარბილა უცხო მოყმის მათრახმაო. როგორც აღვნიშნეთ, ასეთივე ფრაზა, მსგავს ხალხურსავე თქმაზე დაყრდნობით, რამდენიმეჯერ გამოუყენებია გურამიშვილსაც. „ქართლის ჭირის“ იმ თავში, სადაც ვახტანგი მსჯელობს კონსტანტინესთან მორიგებაზე, არის ასეთი ადგილი (იე): ვახტანგი ამბობს, მოვიპატიოთ კონსტანტინე და ვნახოთ, თავს როგორ დაიქერსო. პოეტმა ზემოთ ნახსენები ხაზითა ხალხური სახე-თქმა მოიშველია:

„ხილთა ტებილთა და მწარეთა შეტყობის გემოს ნახვით.

ოჲ ვერა ვსჳამ ხილს სიმკვახით, დავარბილებ, დაბეჭევა-ხით“.

(სტრ. 250, იხ. აგრეთვე სტრ. 267).

თავის მხატვრული საშუალებებით და საერთო აგებულებით, თუ რა ახლოს დგას ხალხურთან გურამიშვილის ლექსი, ნათელია რამდენიმე ნიმუშითაც. რუსეთში გადასულ ვახტანგ მეექვსეს უიღბლობა გადაჰყვა თან და პოლიტიკურ არეულობას რუს ხელმწიფეთა სიკვდილიც დაერთო. გულში ჩამწვდომი სიტყვებით გადმოგვცემს გურამიშვილი ვახტანგის უბედობას:

„ამაზედ იყო მგლოვარე, ცრემლი ამისთვის ზდიოდა;

სამი ხელმწიფე ზედაზედ მოკვდენო, გული სტკიოდა;

თავისას, თავის ქვეყნისას უბედურობას ჩიოდა“.

ძნელი არ არის. აქ დავინახოთ ფორმალური გავლენა ერთი ბრწყინვალე ხალხური ლექსისა, რომელიც რამდენიმე ვარიანტითაა ჩვენამდე მოღწეული:

„ჩვენ მონადირე გვეგონა, თურმე მას გული სტკიოდა,

თავს ჰქონდა ხმალი ნაკრავი, გულს სისხლი ჩამოსდიოდა,

ათი მოეკლა გზადაგზა, უომრობასა ჩიოდა“.

უფრო დახვეწილია ამავე ლექსის სხვა ვარიანტი, რომელიც მოთავსებულია ექვთ. თაყაიშვილის კრებულში:

„მთიდან მოსულა ყაყაცი
გეზელ-ქორივით კიოდა,
თავი ხმლით ჰქონდა დაქრილი,
გულს სისხლი გადმოსდიოდა.
სამოცი ლევი მოეკლა,
უფაყაყობას ჩიოდა“.

საინტერესოა, რომ ეს ლექსი, ისევე როგორც გურამიშვილის პოემის ზემოთ მოტანილი ადგილი, თავისი აღნაგობით მკითხველს მოაგონებს რუსთაველის პოემიდან ცნობილ ეპიზოდს, როცა ტარიელი მიეგება დაქრილ ფრიდონს:

„ზახილი მესმა, შევხედენ, მოყმე ამაყად ყიოდა,
შემოიბრბევდა ზღვის პირ-პირ, მას თურე წყლული სტკიოდა;
ხრმლისა ნატეხი დასერილი აქვს, სისხლი ჩამოსდიოდა,
მტერთა ექალდა, წყრებოდა, იგინებოდა ჩიოდა“.

(სტრ. 593).

დასასრულ მოვიტან ორიოდე მაგალითსაც, თუ ხალხური ლექსის კილო რა ორგანულადაა შესული გურამიშვილის ლექსში; დოდორქელ მღვდელს ასე მიმართავს იასე, ვახტანგის ძმა:

„რადგან შადლის მოღვაწე ხარ,
სთმობ ამ სოფლის ცხოვრებასა,
შენ ის სიკვდილს მოარჩინე,
ღმერთი მოგცემს ცხონებასა“.

ან სასულიერო ჰიმნი (რომელ არს გოდება), რომელიც ასე გვაგონებს ხალხური დატირების ჟანრის ლექსებს:

„ვაი ჩემს თვალთა ჩენასო,
შენს უკან ჩემს დარჩენასო!
ვაი შე ამ დღის დამსწრებსა,
შენს გულზე ხელის დამკრებსა“.

(გვ. 140).

ხალხურ პოეზიასთან გურამიშვილის არაჩვეულებრივ სიახლოვეზე მტყუველებს აგრეთვე მისი ლირიკული და სიჯანსაღით აღსავსე მხიარული პოემა „ქაცვია მწყემსი“. ავტორი ამ უკანასკნელს თვითონ უსვამს ხაზს სათაურშივე: „წიგნი ესე

მსიარული ზაფხული“. გურამიშვილი (ბესიკთან ერთად) ერთ-ერთი პირველია, ვინც თავისი პოეზიის საგნად უბრალო ხალხის ყოფაცხოვრება გაიხადა.

„ქაცვია მწყემსი“ ჭეშმარიტი უბრალოებისა და სისადავის ბრწყინვალე პოეტური ნამუშაოა. მიუხედავად იმისა, რომ პოემაში საკმაოდ გვხვდება ქრისტიანულ მორალისტიკაზე აგებული დარიგება-სენტენციები და ზოგჯერ რიგორისტული ხასიათის მკაცრი შეხედულებები, პოემაში მაინც დომინანტობს მძლავრი ნაკადი ხალხური წარმოდგენებისა. ამასთან „ქაცვია მწყემსი“ როგორც ცალკეული მოტივებით, ისე ძირითადი სიუჟეტური ხაზითაც აშკარად ხალხური, ყოფა-ცხოვრებითი ქანრის პოემაა. საუთუეტურ საყრდენს ქმნის ხალხური წარმოდგენები ბუნების გამოღვიძებაზე, როცა ჭანმრთელი სიცოცხლე მთელი ძალით იფეთქებს. ყველაფერი, უმცირესი ბალახიდან ადამიანამდე, სიცოცხლის სისარულს მოუცავს; ბუნების განახლებას ახალი ღზენა და სიყვარული მოაქვს:

„მზავსად — მზავსადმან იპოვა ტოლი“.

ლადი, პირველყოფილი გულუბრყვილობით შემოსილი უბრალო მწყემსები მთელი არსებით უერთდებიან ბუნების ამ დიდ გამოღვიძებას.

პოეტი ხალხური მოტივების დამუშავებასთან ერთად არ ივიწყებს მორალურ-დიდაქტიკურ შეგონებებს და ხშირად იშველიებს ბიბლიურ თემებს, აქაც კარგად ჩანს პოეტის შინაგანი წინააღმდეგობანი, რომელიც საერთოდ მისი პოეზიის ერთ-ერთი ნიშანთვისებაა. „ქაცვია მწყემსთან“ დაკავშირებით სწორია გიორგი ნატროშვილის შენიშვნა, რომ პოემაში ფრიად მძაფრი წინააღმდეგობანი გვხვდება: მასში არის ისეთი ვნებიანი სურათები, რომელსაც აპულეი და ლონგისიცი მოაწერდნენ ხელს და, ამასთან, აქვეა ასეთი მკაცრი სულისგამყინველი ასკეტიზმი, რომელიც ზირაქის წიგნის ბნელ აზრებს შეედარება. სხვას რომ თავი დავანებოთ, პოემის დიდი ნაწილი დათმობილი აქვს ბიბლიური სიუჟეტების ლექსად გადაღებას. ჩვენ შევეუდარეთ სათანადო ადგილები შესაქმეთა წიგნიდან:

ფსალმუნიდან და სხვ., და ირკვევა, რომ პოეტი თითქმის პარაფრაზის სიზუსტით ამუშავებს ბიბლიის ცალკეულ ადგილებს; მაგრამ გურამიშვილი აქაც ერთგულია თავისი მეთოდისა და ცალი თვალი მაინც ხალხური წარმოდგენებისაკენ უჭირავს. მ. ჩიქოვანმა შენიშნა თავის დროზე, რომ ნოეს კიდობანის ამბის თხრობის დროს პოეტს ხალხური თქმულებაც ჩაურთავს შიგ. მაგრამ შემდეგში ზედმეტად უცვნია კანონიკურ კონტექსტში მისი მოთავსება და ასეთი შენიშვნა დაურთავს: „ეს კამბეჩის ამბავი წიგნში წერილში ვერცად ვნახე და ისევ მოვშალე. ვინც ეს წიგნი გადასწეროს, ნულარ დასწერს ამისათვის, რომე სჯულად არ დაიდვას ტყუილი“. აწის გამო მკვლევარი შენიშნავს, რომ გურამიშვილს ეს ლეგენდა ქართლში უნდა ჰქონდეს გაგონილი. ჩვენ როგორც აღმოსავლეთ, ისე დასავლეთ საქართველოში გავგიგონია გადმოცემა „რატომ იძახის კამეჩი ნოეს“. ეს ეტიმოლოგიური ლეგენდა პოეტს ბიბლიისა ჰგონებია და გაულექსავს, მაგრამ როცა შეუმოწმებია, საამისო რამ ბიბლიაში ვერ უნახავს და ხელნაწერში ეს ადგილი წაუშლია. გურამიშვილის მიერ გალექსილი „კამეჩის ამბავი“, სამწუხაროდ, დღემდე ჩაწერილი არ არის. ამის გამო შეუძლებელია მსჯელობა იმაზე, თუ რით განსხვავდება სტილიზებული ტექსტი ფოლკლორისგანო. აქ საჭიროა აღინიშნოს, რომ მართლაც არსებული ასეთი ხასიათის ხალხური ლექსები, რომელიც არსებითად ბიბლიის აპოკრიფულ ციკლს განეკუთვნებიან. პეტრე უმიკაშვილის კრებულში არის ერთი ფრაგმენტი, რომელიც ასეთი ხასიათის ხალხურ აპოკრიფს წარმოადგენს:

„წმინდა ნოემ რა იცოდა, დაჯდა თალა კიდობანი,
 შიგნით, გარეთ გამოთალა, საგანგებოდ ააყვავა,
 შიგ ჩასხა დედალ-მამალი, კარი მაგრა გაუყარა.
 კამბეჩი შოდის, მოყვრის „მეცა შიგა შემოყვანე!“

სწორედ ხალხურ პოეზიასთან ასე ახლოს მისვლამ შეუწყო ხელი გურამიშვილის ფორმის უბრალოებას. გურამიშვილმა საბოლოოდ უკუაგდო პოეტური მეტყველების მეტაფორული სტილი, რომელიც ე. წ. აღორძინების ხანაში მზამზარეული და გაყინული პოეტური ფორმულების გროვად გადაიქცა. რა-

საკვირველია, ეს იმაზე არ ნიშნავს, რომ მეტაფორას საერთოდ არ იყენებდეს გურამიშვილი. ზოგი მისი მეტაფორა ნამდვილი აღმოჩენაა და პირველთქმულის მშვენიერებით ბრწყინავს. მაგრამ მისი პოეზიის უმთავრესი მხატვრული ხერხი მაინც შედარებაა (სახეთა პარალელიზმთან ერთად) და, ეს მომენტიც მას განსაკუთრებით აახლოებს ხალხურ პოეტურ მეტყველებასთან. თუ რა ბუნებრივად ერწყმის გურამიშვილის მეტაფორა და შედარება ერთმანეთს, ამის ნიმუშად საკმარისია ერთი სიანტერესო მხატვრული სახე. თავისი უდიდესი სიხარული ტყვეობიდან სამშვიდობოზე გამოსვლის დროს გურამიშვილმა შეუდარებელი მხატვრული სიძლიერით გამოხატა:

„რუსულად „ხლება“ პურს ერქვა, უწინვე გამეგონაო;
სანამდის ის არ ახსენეს, მე რუსი არ მეგონაო,
ჩა რომ თქვეს პურის სახელი, მე იმან მომიფონაო;
ამ სიხარულმან დამშალა ჯავრით შეკრული კონაო“.

(472 სტრ.).

„ჯავრით შეკრული კონა“ ტყვეობაში განაწამები პოეტის სახე-მეტაფორაა, ხოლო აზრი შედარების გზითაა გამოხატული. სიხარულისაგან ისე დავიშალე, როგორც კონა, რომელიც საკვრელის (ე. ი. აქ — ჯავრის) გარეშე დარჩაო.

ქართულ საერო ანუ კლასიკურ ლექსს უდიდესი კვალი დაამჩნია ქრისტიანულმა სასულიერო პოეზიამ, რომელიც ჰიმნოგრაფიის სახელითაა ცნობილი. ჯერ კიდევ მისი პირველი საფეხურის, ფსალმუნური ელემენტიდან მოკიდებული, ქართული ჰიმნოგრაფია მჭიდრო ურთიერთობაშია ბიზანტიურ სასულიერო ლექსთან და მის ნაყოფიერ გავლენას განიცდის. სხვა საკითხია თვით ბიზანტიური ჰიმნის ძირების კვლევა-ძიება, მაგრამ ერთი რამ ცხადია: ქართული ჰიმნოგრაფია თანდათან თვითონვე აღწევს თავს უცხოური ელემენტების გავლენას. როგორც ქართულმა სასულიერო სიმღერა-გალობამ თავისივე წიაღში იპოვა საკუთარი განვითარების გზები, ისევე სასულიერო ჰიმნებიც, რომელიც არსებითად ამ სიმღერა-გალობათა დაქვემდებარებულ ტექსტებს წარმოადგენენ, თანდათან თვითმყოფ კილოებს პოულობენ. ისევე, როგორც სხვა ენაზე არსებული ჰიმნოგრაფიული პოეზია, ქართული ჰიმნოგრაფიაც

რიტმული პროზიდან (რომელიც არსებითად საზომთა გარეშე არსებობდა) სწორედ სასულაერო სიმღერა-გალობის ზეგავლენით საკუთარი ენის წიაღში ეძიებს პოეტური მეტყველების საშუალებებს, კერძოდ, მოწესრიგებული საზომთა სალექსო საზომებს. ეს იყო სრულიად ბუნებრივი პროცესი და ამ მხრივ, ქართული ჰიმნოგრაფიაც გამონაკლისა არ ყოფილა. გ. იმედაშვილი ასე აყალიბებს იმ დასკვნებს, რომელიც ჰიმნოგრაფიის ცნობილი სპეციალისტების (კრისტი, მეიერი, ბოკელი, კარდინალი პიტრა, ვასილაევი და სხვ.) მიერ ერთხმადაა აღიარებული: „მელოდიამ ბუნებრივად გადაწყვიტა საგალობლის პოეტურ საფუძველზე აგების აუცილებლობა, რათაც განასხვავა ის პროზაული მეტყველებიდან. ამით განმეორდა ეს პროცესი, რომელიც ანტიკურ პერაოდში გაიარა პოეტური მეტყველებისა და პოეტური საზომების წარმოშობის ისტორიამ. ხალხურმა სიმღერამ წარმოშვა საზომები, რომელთაგან შემდგომ განვითარდა წიგნური პოეზიის ფორმები თითქმის ყველა ხალხისა. ერთი ბიტყვით, ვერსაფიკაციული ფორმების შემუშავების იმპულსი იყო მუსიკალური ფრაზეოლოგია. ჰიმნიური პოეზიაც მთლიანად გალობის სპეციაფიკას დაეყრდნო. რიტმის თვალსაზრისით ეს იმას ნიშნავს, რომ ჰიმნის ტექსტის გარკვეული საზომის გარეშე დალაგება კომპენსირებული ხდებოდა მელოდიის ფორმით, რომელიც ტექსტს ანიჭებდა საზომს“. მაგრამ უნდა აღინიშნოს, რომ ამ მიმართებით ქართულ საერო ლირიკაზე ჰიმნოგრაფიას არ მოუხდენია სეროზული გავლენა. ჰიმნოგრაფიამ ვერ მოგვცა ლექსთწყობის მრავალფეროვანი საზომები და მხოლოდ აკროსტიხითა და ქართული პროსოდიული ბუნებისათვის უცხო იამბიკოთი (12 მარცვლიანი—7+5) ამოიწურა. და თუ კლასიკურ ჰიმნოგრაფიაში გვხვდება გადახვევები, აქ საპირისპირო მოვლენასთან გვაქვს საქმე. ქართული ხალხური საზომები საერო პოეზიის გზით, ან უშუალოდ, გზას იკაფავდა თვით ჰიმნოგრაფიის წიაღშიც და ეს იყო განსაკუთრებით საგულაისმო.

რაც ჩვენ სალექსო საზომებზე აღვნიშნეთ, სრულიად არ ეხება ჰიმნოგრაფიის პოეტურ ენას. ამ უკანასკნელმა დიდად ნაყოფიერი გავლენა მოახდინა ქართულ საერო პოეზიაზე.

განსაკუთრებით კი ქართულ ლირიკულ ლექსზე. სწორადაა შენიშნული ჩვენს სამეცნიერო ლიტერატურაში, რომ ჰიმნოგრაფიამ ამ შემთხვევაში ერთგვარი გარდამავალი როლი ითამაშა; მან აითვისა საერო მეტყველების გარკვეული პოეტური მარაგი და ახლად გადამუშავებული გადასცა კლასიკურ და მოძღვრულ ხანის ქართულ საერო პოეზიას. უნდა ვიფიქროთ. მაგალითად, რომ სასულიერო მწერლობამ წარმართობისაგან აითვისა ასტრალური სამყაროს მხატვრული გამოსახვა, რამაც შექმნა სპეციფიკური პოეტური ხერხები და სულ მოკლე დროში ჰიმნოგრაფიამ უკვე მოგვცა პოეტური აზროვნების ბრწყინვალე ნიმუშები. უკვე აქ დამუშავდა ლექსის ისეთი ფორმა, რომელმაც ლირიკული გრძნობის გამოთქმის საშუალებას იძლევა და ადამიანის შინაგან სამყაროში გვახედებს. რელიგიური გრძნობები მაშინდელი ადამიანის ემოციური სამყაროს შემადგენელი ნაწილი იყო და მათი პოეტური გამჟღავნება სწორედ ლირიკულ ფორმებს მოითხოვდა. პოეტური ენა მოქნილი და გამომხატველი ხდებოდა. საკმარისია მოვიტანოთ იოანე მასკელის ერთი ჰიმნის რატი ორბელისეული თარგმანი, რომ დავრწმუნდეთ, თუ რა თავისუფლად მეტყველებს პოეტური სახეებით ქართველი ჰიმნოგრაფი:

„ცხოვრებაჲ ესე წარვალს და განიღვივს,
შვენიერებაჲ და ღიღება დაჰკენების,
ხოლო სიმღიდრე დაღებობს და წარწყმდებას.
რასა ცუდად ვმალლოთ, ოდეს უოეღნი
მოკუდავნი ვართ და მიწად მიქცევადნი.
მოვედით, ძმანო, შთავიხედნეთ საფლავთა,
სადა არს შერი, საოცრებაჲ და ხლომაჲ,
სადა არს ძვირის ხსენებაჲ და ზუობაჲ,
და ხორცთა გულის-თქუმანი, აჲ ესერა
მიწა, ნაცარ და თიხა ქმნილ არს ყოველი“.

ჰიმნოგრაფიულმა პოეზიამ განსაკუთრებულ სიმაღლეზე აიყვანა ლირიკული ლექსის კომპოზიციური მხარე. ეს მომენტი განაპირობა თვით ჰიმნოგრაფიის ძირითადმა თემამ, რომელიც ღვთაებასთან მიმართებაში გამოიხატება. ყველა ქვეყნის ჰიმნოგრაფთა უნივერსალური თემა უმაღლეს ნათელთან ანუ ღვთაებასთან ეგზალტირებული წვდომის პოეტური ცდაა.

რამდენიმე სიტყვით ასე შეიძლება გამოიხატოს სასულიერო პოეზიის აღნიშნული თემა: ღმერთი არის უშუალოდ ცნება, რომელიც შეიცავს ყველა დადებითს (დამტკიცებობს) ნაშენებს. რომელთა გაფიქრებაც კი კაცს შეუძლია. ღვთისადმი მიმართული ლოცვითი აღმაფრენით კაცის სული მიისწრაფვის სიციცხლის წყაროსაკენ (და სიციცხლე—ესაა ნათელი!). (გაიხსენეთ იოანეს საბარების პირველი მუხლნი და მისი სიმბოლიკა ნათელისა და წყვდიადის შესახებ). მაგრამ ადამიანურ სულს არ შეუძლია შეიცნოს, გაიგოს თვითონ არსება. თვით არსება ღმრთისა, არამედ მხოლოდ ის, რაც „მასთან არის ახლოს“, ხოლო „მის ახლოს“ არიან ღვთიურნი ენერგიანი („ანგელოზნი“), რომელნიც გამოშუქდებიან, ძენი ნათლისა. მაგრამ ამ დაძაბრმავებელი ნათლის უკან არის თვითონ ღმერთი, რომელიც ცხოვრობს „მიუწევნელ ნათელში“. ოღონდ როგორ გამოვთქვათ ჩვენი უსუსური ადამიანური ენით „მიწეწილობა ნათლისა“? რა მხარეა ეს? — ესაა რაღაც, რომელსაც ჩვენი მზერა ვერ უძლებს. რომელს თვალი ვერ უსწორდება, ესაა რაღაც უქმნელი, რომელიც ჩვენს წარმოდგენითს ძალებს არ შეუძლია შეიგნოს (ვ. ნოზაძე, „მზისმეტყველება“: გვ. 194-195).

ამ ერთი მთლიანის თემამ საოცრად დახვეწილი და შეკრული გახადა ჰიმნოგრაფიული ლექსის კომპოზიცია და ყველა სხვა მხატვრული ელემენტი დაუქვემდებარა მას. ამიტომაც ჰიმნურ პოეზიაში ფერთა და სახეთა განაწილება ასეთი საოცარი ზომიერებით მოცემული და მიმართულია ერთის, უშუალოდს გამოხატვისაკენ. რააკვირველია, ჰიმნოგრაფიული ლექსი გვერდს ვერ აუვლიდა სასულიერო სიმბოლიკის გამოყენებას. რომელიც უკვე ასე უხვადაა ამ პოეზიის საფუძველთა-საფუძველში—ძველი და ახალი აღთქმის წიგნებში. იგი ჰიმნოგრაფიული პოეზიის უპირველესი ხერხია და მას, როგორც შემადგენელი ელემენტი. ერწყმის მეტაფორა და მხატვრული ეპითეტი. მონოთეისტური რელიგია ქრისტიანობისა აზროვნების ახალ, მაღალ საფეხურს მოასწავებდა. სწორედ ამან განაპირობა ის გარემოება, რომ მის ბაზაზე წარმოშობილი სასულიერო პოეზია სწორედ მხატვრული სიმბოლიზაციის ბერ-

ნებს ეყრდნობა, წინააღმდეგ უძველესი მითოლოგიური წარმოდგენებისა. ფსიქოლოგი ვ. ვუნდტი თავის უაღრესად საინტერესო ნაშრომში „მითი და რელიგია“ ზუსტად განსაზღვრავს ამ გარემოებას: მიუხედავად გარეგნული მსგავსებისა, უდიდესი შეცდომა იქნება მითისა და სიმბოლოს გაიგივება. მითი სინამდვილის უშუალო აღქმის, ხოლო სიმბოლო ხანგრძლივი დაკვირვების შედეგია. და ისინი რელიგიის სხვადასხვა საფეხურზე დგანან. ერთი თავში, მეორე კი ბოლოში. თუ, მაგალითად, ძველქართული მითი, ვთქვათ, ტყის დედოფლის დაღას შესახებ, ბუნებასთან პრაქტიკული დამოკიდებულების უშუალო უკუფენაა, როცა ადამიანი ბუნების მოვლენათა გამოცნობისას თავს ახვევდა მას თავის ანთროპომორფისტულ შეხედულებებს, სიმბოლო უკვე ბუნებასთან აზროვნებით ან, უკეთ, შემოქმედებითი მისვლაა. სხვათა შორის, ამ თვალსაზრისით რელიგიური სიმბოლოები ემთხვევიან მხატვრულ სიმბოლოებს. ანდრეი ბელი შენიშნავდა ერთ ადგილას, რომ სიმბოლო ბუნებიდან აღებული და გარდაქმნილი სახეა; იგი თავის თავში შეიცავს ავტორისეულ განცდასა და ბუნების იმ ნიშანს, რომელიც ამ შემთხვევაში მასშია გამოხატული. ძველი და ახალი აღთქმის წიგნები სიმბოლიური აზროვნების ბრწყინვალე ნიმუშებს იძლევიან და მხატვრული აზროვნების ქეშმარიტ სიმალეებს აღწევენ. ჰიმნოგრაფია, როგორც აღვნიშნეთ, შემდგომ საფეხურად აღიქმება და მასში აღნიშნული წიგნებიდან დიდი რაოდენობით შექოღის მზამზარეული სახეები და სიმბოლოები.

ქართული ჰიმნოგრაფიაც ამ ვზით ვითარდებოდა და მწყობრ კომპოზიციასთან ერთად ახალ საერო პოეზიას მან უანდერძა დახვეწილი პოეტური მეტყველება, რომელიც დატვირთულია ისეთი საინტერესო პოეტური ხერხებით, როგორიცაა სიმბოლო, მეტაფორა და მხატვრული ეპითეტი, ჰიპერბოლა და სხვ. საკმარისია გავიხსენოთ, თუ რა მრავალფეროვანი ვარაუციებით გვხვდება სინათლის, ნათელის მისტიური სიმბოლოები, რომელიც ღვთაების ბრწყინვალეების გამოსახატავად სჭირდებათ ჰიმნოგრაფებს. შედარებისა და მეტაფორის თუ რაოდენ ოსტატურ შერწყმას გვაძლევენ ქართველი

ჰიმნოგრაფები. ამაზე ძალზე საინტერესო მაგალითი მოაქვს გ. იმედაშვილს: „ჰიმნოგრაფიის მიზანია განგვატყვევინოს ქრისტეს პიროვნული ძლიერება, რისთვისაც ის მის ფიგურას ადამიანური შემოზღუდულობის მიღმა წარმოგვიდგენს. ქრისტეს სიღიადის გადმოსაცემად იოანე მინჩხი მიმართავს ლომის საყოველთაოდ ცნობილ ძლიერების სიმბოლოს. ის მას იყენებს ქრისტეს გარდაცვალების საანალოგიოდ. ამისათვის ქრისტეს მიცვალებას ის აღარებს ლომის მიძინებას შესანიშნავ მეტაფორაში:

„ეითარცა ლომიან მიყრდნობით მიიძინა“.

ამ შედარებაში ქრისტეს მიცვალების მხატვრული გააზრება დიდი მიძინებაა. ლომის ფიგურით ხორცშესხმული; მთლიანად მეტაფორას ორი თემა აქვს — სიკვდილი გამოხატულია, როგორც მიძინება და ქრისტეს ფიგურა ლომთანაა შედარებული“. მკვლევარი მართებულად დასძენს, რომ ასეთი კონდენსირებული თქმება საგალობლებში უხვად მოიპოვება და ისინი უკავშირდებიან ამ რთულ ლექსიკურ სიმბოლიკას, რომელიც ქრისტიანულმა თეოლოგიურმა მწერლობამ შექმენა თავისი დოკუმენტის გამოსახატავად. ნისლი, ღრუბელი, ღვარძლი. სიბნელე, წყვდიადი წარმოადგენენ სიმბოლოებს. რომელთაც უპირისპირდება მზე, ჰიმართლე, სიკეთე, იფქლი — სხვადასხვა მეტაფორებსა და ჰიპერბოლებში (იქვე).

რუსთაველთან ღვთაების გამოსახვის ფორმებზე საუბრისას მ. გოგიბერიძე სამართლიანად შენიშნავს, რომ პოემაში არსებული ღვთაებრივი ეპითეტების მეტი წილი თავის ანალოგიას ჰპოვებს არა მარტო ქართულ, არამედ სხვა ენებზე დამუშავებულ ჰიმნოგრაფიაშიც. მაგალითად იოანე დამასკელის „ცოდნის წყაროსა“ და მის სხვა ჰიმნოგრაფიული ხასიათის თხზულებებში ჩვენ ვიპოვით რუსთაველისათვის ნაცნობ სამბოლო-ეპითეტებს: „უცნაური“, „სავსება ყოველთა“, „უფალი უფლებათა“, „უთქმელი კაცთა ენითა“ და ა. შ. უკვე ან ერთი მაგალითიდანაც ნათელია, თუ რა ნაყოფიერ ზეგავლენას მოახდენდა ჰიმნოგრაფიული პოეზია ჩვენს კლასიკურ და მომდევნო საუკუნეთა ლიტერატურაზე. ჰიმნოგრაფიული პო-

ეზიი მდღევეათა კვალი კარგად ჩანს რუსთაველთან და მე-12 საუკუნის მეხოტბებთან. ამ საკითხს ჩვენში რამდენიმე გამოკვლევა მიეძღვნა (მ. ჭანაშვილი, მ. გოგიბერიძე, გ. იმედაშვილი) და საინტერესო შედეგებია მიღებული.

ჰიმნოგრაფიული პოეზიის ზემოქმედებამ ახალი ძალით იფეთქა ე. წ. აღორძინების ეპოქაში. ამას, რასაკვირველია, ჰქონდა თავისი სოციალურ-პოლიტიკური მიზეზები, მაგრამ მათი განხილვა ამჟამად ჩვენს თემას არ შეადგენს. აქ უკვე ლაპარაკია არა მარტო პოეტურ ენაზე, არამედ სასულიერო პოეზიის გავლენაზე. როგორც ერთიან იდეურ-მხატვრულ მთლიანობაზე. სუფიზმის ქრისტიანულმა ნაკადმა საკმაო სიძლიერით იჩინა თავი ამ ეპოქაში: მართებულად შენიშნავს კეკელიძე: «Но более благодарную и плодотворную почву мистико-аскетические идеалы суфизма нашли в политических и социально-экономических условиях Грузии XVI—XVII веков...», და შემდეგ: «Суфистическая аллегория восточной поэзии с достаточной яркостью сказывается в оригинальном творчестве некоторых наших поэтов указанной эпохи». აქ ასახელებენ თეიმურაზ I-ს, ნ. ციციშვილს, არჩილს, ვახტანგ VI-ს, მამუკა ბარათაშვილსა და გურამიშვილს, მაგრამ ამ დასახელებაში ზოგი კორექტივი უნდა შევიტანოთ. ერთი შეხედვით თითქოს თეიმურაზ I (და ნაწილობრივ არჩილაც) ყველაზე უფრო ახლოს უნდა მისულიყო მისტიკურ-ალეგორიულ ნაკადთან. მან თარგმნა აშკარად გამოსატყულო მისტიკური ხასიათის სპარსული პოემები („ლეილმეჯნუნიანი“, „შამიფაზრვანიანი“ და სხვ.), მაგრამ როგორც ცნობილია, თეიმურაზმა მხოლოდ ფორმალური გავლენა განიცადა და თავის თარგმანებში არსებითად დაუქარგა აღნიშნულ პოემებს მისტიკურ-ალეგორიული აზრი. ამ თვალსაზრისით მისტიკურ-ალეგორიული პოეზიის ტიპიური წარმომადგენლები არიან ვახტანგ VI და დავით გურამიშვილი. ჩვენ აქ არ შევჩერდებით ვახტანგ VI პოეზიის ამგვარ ხასიათზე. მხოლოდ გავიხსენებთ იმ ცნობილ გარემოებას, რომ ვახტანგი „ვეფხისტყაოსნის“ იდეური კონცეფციაც სიყვარულის მისტიკურ-ალეგორიულ თეორიას დაუქვემდებარა.

გურამიშვილის სასულიერო ხაზათის ლექსი. თუ შეიძლება
 ანე ითქვას, კლასიკური ქართული ჰიმნოგრაფიის ახალი სახე-
 სხვაობაა. ამას განსაკუთრებით გვაგრძნობინებს ენობრივი
 ფაქტურა. რომელშიც, როგორც ზევითაც აღვნიშნე, ასე
 მძლავრადაა შეჭრილი უბრალო ხალხური ყოფის გამომხატვე-
 ლი ელემენტები და ფოლკლორული ნაკადი. მაგრამ შინაარსო-
 ბრივად მისი ლექსები მეტად ახლოს მიდიან ძველ ჰიმნოგრა-
 ფიასთან. გურამიშვილის ამ ლექსების პერსონაჟი ცისკენ სა-
 სოებით მზირალი აღამიანია, რომელსაც უპირველეს სიკეთედ
 ღვთაებასთან მიახლოება მიაჩნია. ჩვენ ზევით შეგნებულად არ
 ჩამოვთვალეთ ის ეპითეტები. რომლებიც გამოიყენა ძველმა
 ჰიმნოგრაფიამ ღვთაების სრულყოფილი გამოაახვისათვის.
 რადგან გურამიშვილთან კადევ ერთხელ მოგვიხვდებოდა მათი
 გამოყენება. ვინ არის გურამიშვილის ერთ-ერთ აახელგანთ-
 ქმულ ჰიმნში (კა, ოღეს დატყობებულმან ურჯულს ქვეყანას
 საყვარლის სახე და სურათი ვეღარ ნახა, იმისი მოთქმა დავი-
 თისაგან) მოხსენებული: „ჩემო საესავო, ტყბილო ცხოვრები-
 სა წყარო“? ახალი აღთქმისა და ჰიმნოგრაფიის უბრალო გაც-
 ნობა ამ გამოთქმის მრავალ პარალელს აღმოგვიჩენდა: ტყბი-
 ლი ცხოვრების წყარო ქრისტე-ღმერთია, რომელიც მარადი
 და ტყბილი ცხოვრების განსახიერებაა. იმავე ლექსში მრავალ-
 ფეროვან სიმბოლო-ეპითეტებს მიმართავს პოეტი ქრისტეს
 შესაფერი გამოსახვისათვის: ქრისტე — უმანკო ტრედი, გვრი-
 ტი, რომელმაც ვერაგობას უსაზღვრო სათნოება დაუპირის-
 პირა, ქრისტე — უცნაური მზე, ე. ი. რომლის შეცნობა აღა-
 მიანის გონებას არ ძალუძს და იგი მზე, თვით პოეტისავე სიტ-
 ყვებით რომ ვთქვათ, უპირისპირდება მატერიალურს — „საც-
 ნაურ მზეს“. თინათინს, რომელიც ამავე დროს „უცნაური
 მზის“ გამოსახვებაა. ქრისტე — „ნათელი“, „მზეა“ (უცნაური
 მზე), მარადი ღღე, გამოუთქმელი ნათელი. ქრისტეს მრავალი
 სიმბოლო-ეპითეტი მოეპოვება: იგი „მეხია“, „ქუხილის ისა-
 რი“ და ა. შ. ქრისტიანული სიმბოლო-კა აძლევს პოეტს მასა-
 ლას, რომ ასეთი მშვენიერი სიმბოლო-მეტაფორით განვაც-
 დევინოს ქრისტეს ძლიერების სიდიადე: „გამოუთქმელად ნათ-

ქვამო, მითთ ლოდო გამოქვეთილო“ (სტრ. 417). გურამიშვილის ჰიმნი დატვირთულია ქრისტიანული კატაფატიკით (ღმერთი დაღებითს ცნებებშია: ნათელი, ყოვლად ძლიერი და ა. შ.) და აპოფატიკით (უარყოფითი ცნებებით გამოხატვა: უცნაური, გამოუთქმელი და ა. შ.). მზეთა-მზის სახე, როგორც მამა ღმერთის, უფალთა უფლის საბაოთის გამომხატველი, გურამიშვილმა ერთ-ერთმა პირველმა შემოიტანა სასულიერო ხასიათის ჰიმნებში. იგი უეჭველად ხალხური პოეზიის საუნჯიდან უნდა იყოს ამოზიდული, აკი თვითონ გურამიშვილიც აცხადებს, რომ ამ სახეს გარეგნული მსგავსება აქვს გავრცელებულ სახე-გამოთქმასთან „ქალთა მზე“, მზეთა-მზეს რუსთაველიც ახსენებს რამდენიმე ადგილას¹, მაგრამ მასში არსად არის ჩადებული აღნიშნული მისტიური შინაარსი. მზეთა-მზე გურამიშვილის უსაყვარლესი მისტიური სახეა და პოეტი არა ერთგზის მიმართავს მის ვარირებას. წარმართული ჰიმნების სიძლიერე შეივრძნობა გურამიშვილის სიტყვებში:

„სჯობს ვეტრფილო მზეთა-მზეს, მზისათინ თავი ვახელო,
ნათლისა გაეხლე მიჯნური, რადგან თვალებსა ვახელო,
მის უკეთესი მოყვარე სად ვპოვო, სადა ვახელო?
მზე მიწყენს, თუ მზის სანაცვლოდ თინათინს ხელი ვახელო“.
(სტრ. 340)

„განთიადისა ვარსკვლავო, მის მზეთამზისა მთიებო,
ვიკარგვი ბნელის ღამითა, ღღევ, რად არ მომიძიებო!“
(სტრ. 346)

მზეთა-მზე აქ უფალთა-უფალი, მამა ღმერთია, რომლის ტრფიალეზა აქვს გულში დასახული: სჯობს მას ვეტრფოდე და მზისთვის, ე. ი. ქრისტე-ღმერთისათვის ვიყო გაგიჟებული, ხელად ქცეული; სანამდი სული მიდგას (თვალებს ვახელ), ნათლის (ე. ი. ქრისტეს) მიჯნური უნდა ვიყო; სად ვახელო (ვიპოვო), სად მოვიძეო უკეთესი მოყვარე და თანაც იგი მზე (ქრისტე) მიწყენს: მის ნაცვლად ამ ქვეყნიურ მზეს, თინათინს

¹ სტრ. 125, 1—„თაყვანი-სცა ლომთა-ლომმან მზეთა-მზესა“ (მზეთა-მზე აქ თინათინია):

სტრ. 487, 3 — „თვით იგი მზენი მზეთანი“ (ინდოთა მეფენი);

სტრ. 1542, 4 — „შენ მზესა მზეთასა“ (აქაც თინათინი იგულისხმება).

თუ მივუვები (ხელი ვახლო); განთიადის ვარსკვლავო, ცისკარო, მზეთა მზის მნათობო, ამქვეყნიურ წყვილიადში (ბხელი ღამე), ვიკარგები და მიხსენი შენ, მარადიულო ღღევ ანუ ჩემო ღვთაებავ.

ერთმანეთზე უკეთეს სახე-სიბოლოებზე, მეტაფორებს იპოვის კაცი გურამიშვილის სასულიერო ხასიათის ჰიმნებში, მაგრამ მათი მხატვრული სიძლიერე ჩვენ სხვა თვალთ უნდა დავინახოთ. გურამიშვილის მისტიური ხილვები და ზეცისაკენ მიმართული ღაღადისი არაა მხოლოდ ეგზალტირებული ჰერეტა მისტიური ქვეყნისა ან ცდა მათან სიახლოვით საკუთარი თავის გაქრობისა; გურამიშვილის ჰიმნი ადამიანის მწუხარე სიმღერაა, მასში გამოსჭვივის საკუთარი უბედურებითა და ქვეყნის უკუღმართობით შეწუხებული კაცის ჩივილი, რომელსაც ერთადერთი იმედი ზებუნებრივ სამყაროში ეგულება. სწორედ ეს მომენტი აძლევს პოეტის ჰიმნებს არაჩვეულებრივ ემოციურ ელერას. თითქოს მხოლოდ რელიგიური გრძნობებია გამოთქმული ამ ლექსში, მაგრამ მისი ქვეტექსტი ყველასათვის ნათელია. ბედუკუღმართი ცხოვრებით დაქანცული პოეტი გოდებს:

„ვითა ცხოვარი გზა შეცდომილი
მგელთ წარსატაცად ფარებთა გარე,
ეგრეთ შენ, თაო, ხარ გახლომილი,
ასეთი საქმე მე მოგიგვარე!
გავხდი გლახაკი და დავრდომილი,
თუმცა საწუთროს მოვიანგარე;
ვარ ცარიელზე შე დაჭდომილი,
საუნჯისაგან კარს გარე მდგარე“.

(გვ. 131).

სწორედ ამ ნიადაგზე მოხდა გურამიშვილის იდეური სამყაროს საბოლოო გამოთიშვა ძველი ჰიმნოგრაფების ტიპიურ წარმომადგენელთაგან. გურამიშვილის ჰიმნებში უკვე აღარაა მიმართების ერთი ფანზომილება, მაშინ, როცა ჰიმნოგრაფის უნივერსალური მიზანია მდუმარე მისტიური ჰერეტით უშუალოდ უნდა ხილვა. გურამიშვილის ჰიმნში იქვის ძირმწარე შხამი ეონავს და ავტორი, თუმცა საწუთროს მიმართავს, მაგრამ ეს

მხოლოდ გარეგნულად გვეჩვენება. იგი კონტრასტებზე აგებს თავის სათქმელს მხატვრულად უძლიერეს სტრაქონებში:

„თუ ხარ ღვიძილი, რაღა არს ძილი??
თუ ხარ სიმადღრე, რა არს შიმშილი??
თუ ხარ სიცოცხლე, რა არს სიკვდილი??
იყავ ერთ-ერთი, იწამე ღმერთი!“

წუთისოფლის ამოება და სიმუნთლე ასე შემზარავად იმ-
ვითად თუ ვინმეს დაუბატავს:

„მიდის-მოდის ეს სოფელი,
ქართველთა ზღვისებრ ღელავს,
უკან დასდევს დრო და ეაში,
მის ნაქსელავს ქსოვს და სთელავს,
ის მკლე კაცი ცელს რას აქნევს,
რასა სთიბავს, რასა სცელავს?
ამად ვწუნობ საწუთროსა,
სულ ბნელია, რასაც ელავს.“

არ უნდა დავივიწყოთ კიდევ ერთი ნიშანთვისება, რომელიც მკვეთრად განასხვავებს გურამიშვილის ჰიმნს ძველქართული სასულიერო პოეზიისაგან. ეს არის გურამიშვილისათვის ასე დამახასიათებელი სინამდვილის კონკრეტული აღქმის მძლავრი ტალანტი, რომლის შედეგია, სხვას რომ თავი დავანებოთ, „ქართლის ქარის“ ქვეშეკრულად პოეტური ეპიზოდები. გურამიშვილი თავის ჰიმნებსაც სწორედ კონკრეტული, სინამდვილიდან მომდინარე შთაბეჭდილებებით იწყებს და ამით უკვე პრინციპულად შორდება ძველ სასულიერო პოეზიას. კონკრეტული ფაქტი, ამბავი პოეტს ახალ სიმადღრეზე აპყავს და შემდეგ მისტიკურ-ალეგორიული სურათით ასრულებს. გურამიშვილს აქვს ერთი ლექსი. სადაც პირდაპირაა ნათქვამი. რომ პოეტი თავის ამბავს გვიყვება: „ოდეს დავით გურამიშვილი კისტრინის ომში ცხენითურთ ღიაში დაეფლა, იმის მონასიბად ღვთისმშობლის შესხმა“ (ლექსი მე). თითქოს ყველაფერი ნათელია, ავტორი გვიყვება მეორედ დატყვევების ამბავს, რომელიც, სხვათა შორის, მან იმავე სიტყვებით ელისაბედ პეტრეს ასულისადმი წარდგენილ „ჩელობიტნიეშიც“ ჩასწერა: იმ ბატალიის დასასრულს — წერს დავით გურამიშვილი — კისტრინის

მახლობლად მტერს მივღევდი და მოულოდნელად ცხენითურთ ქაობში ჩავეფალ, ამ დროს მოწინააღმდეგემ დამატყვევაო. პოეტის აღადგენა თავის ხაონაში ამ მძიმე ღლეებს და შემდეგ მთელ ამ ფაქტში სიმბოლოურ შინაარსს აქსოვს:

„ზეცავ გესავ, ერთო ღმერთო, ქვეყნად ერთ-უფალო,
ყოლად წმინდად ლეთის-მშობელო, დიდო დედოფალო,
ცოდვის ლიას უკუვარდი, ღრმად შიგ დაკვეფალო,
თუ შენ მე არ აღმომიყვან, ძნელად აღმოვალო“.

(გვ. 115).

ჰიმნების დიდი უმრავლესობა ასეთი პოეტური ხერხითაა დამუშავებული (ტექსტი და ქვეტექსტი, რეალური და მისტიური პლანი) და, როგორც აღვნიშნეთ, ეს მისი პოეზიის სპეციფიკური ნიშანია. ტიპიურია ამ თვალსაზრისით გურამიშვილის ერთ-ერთი ლირიკული შედევრი „ზუზბოვკა“. არ შეიძლება ექვი შევიტანოთ იმაში, რომ აქ ლექსის მამოძრავებელია ცოცხალი შთაბეჭდილება, რეალური ქალის ტრფიალით გამოწვეული განცდა:

„ზუზბოვიდან მომავალმან ვნახე ერთი ქალი,
მეტად ტურფა, მშვენიერი, მასზე დამრჩა თვალი,
შავ თვალ-წარბას, პირად თეთრსა ასხდა შავი ხალი,
მისმან ეშხმან დაცამლეწა, შემომუსრა ძვალი“.

(გვ. 144).

კონკრეტული და პოეტურად ბრწყინვალე სურათია. მძლავრ, რეალური სილამაზით გამოწვეულ განცდას აორკეცებს დროზე მოხმობილი არქაულად გაწყობილი პოეტური ტემისი: და-ცა-მლეწა (შდრ. რუსთაველთან, სტრ. 627). გურამიშვილი თანდათან დრამატიული ელემენტებით აძლიერებს ამ შეხვედრას და, უცებ, ერთი შეხედვით მოულოდნელი გრადაცია... რეალური ქალი ღვთიურ ქალად იქცევა, რეალური სიყვარული მისტიკურ-ალეგორიულ ტრფილებაში გადადის და ცეცხლოვანი ვნების ნაცვლად ისმის მსასოებელი ღაღადი:

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

ასეთია ძირითად ხაზებში დამოკიდებულება ძველ ქართულ ჰიმნოგრაფიასთან და, როგორც ვნახეთ, ფოლკლორთან ერთად იგიც ერთ-ერთი მძლავრი შემადგენელი ნაკადია გურამიშვილის განუმეორებელი პოეზიისა.

საინტერესო დაკვირვებებია ჩვენს სამეცნიერო ლიტერატურაში დავით გურამიშვილის შემოქმედებით ურთიერთობებზე მის თანამედროვე და წინამორბედ ქართულ საერო მწერლობასთან. სამართლიანად შენიშნავს ალ. ბარამიძე, რომ მიუხედავად თეიმურაზ I და გურამიშვილის პოეტურ თვალსაზრისთა პრინციპული სხვაობისა, ამ უკანასკნელს მაინც გარკვეული ხარკი გაუღია თეიმურაზისეულ „მაჯამისათვის“. მკვლევარი გვაწვდის ერთ, მაგრამ ფრიად დამახასიათებელ მაგალითს:

თ ე ი მ უ რ ა ზ ი: გრძლად შიტირა საწუთრომან. ცრემლთა ღვარი დამელია,
მიჯობდა თუ სიკვდილისა — გლახ — ლახვარი დამელია,
მომაძულა თვისთა ტომთა, ძმა არ მიძპო, და მელია,
აწ სოფელო, ვარდთა ზრობად მოვალ, რადგან დამე ლია.

გ უ რ ა მ ი შ ვ ი ლ ი: ნაღვლით დღენი შემიმოკლდა, აღარა მაქვს, დამელია,
უველა მწარედ გარდამექცა, რაც რამ ტბილად დამელია.
მბორთა ჩემთა შესაკმელად მზა არს ტურა და მელია,
აწ წამოვალ მეც თქვენთანა, საღ ძმა მიცდი, და მელია.

ქ. კეკელიძეს რამდენიმე საგულისხმო მაგალითი მოაქვს, როცა აღარება ერთმანეთს არჩილსა და გურამიშვილს. აქ სიტყვიერ ფაქტურასთან ერთად, ზოგჯერ განწყობილებათა სიანლოვეც შეინიშნება. განსაკუთრებით აღსანიშნავია აგრეთვე დიდაქტიკური მოტივები, რომლებშიც დავითი აშკარად თანხვდება არჩილს. მაგალითისათვის საკმარისი იქნებოდა „ქართლის კირის“ 32-ე სტროფი:

„სწავლა სიკვდიმდე შენია, მუდამ შენთანა მყოფელი,
მას გეცილების ვერაინ, არ არის გასაყოფელი,
სხვას ყველას მახე უგია, თავისა გასაყოფელი,
თუ კაცსა ცოდნა არა აქვს, გასტანჯავს წუთისოფელი“.

ამავე მოტივს ავითარებდა არჩილიც:

„სიბრძნეს ვერ სწორავს ვერარა, არც ისე მოსახმარია,
მისი ნაყოფი ბევრია, ძირი აქვს არ გამხმარია,

სად წახვალთ, თან გამოგყვებათ, საგძალდაც, მგონ, სახმარია, სხვა დაგრჩება და ის არა, გვერდთ გახლავს ცათა კმარია“.

(„საქართვე. ზნეობანა“. სტრ. 73)

კიდევ უფრო მეტი მასალა მოგვეპოვება გურამიშვილისა და ვახტანგ VI, გურამიშვილისა და საბას, გურამიშვილისა და მამუკა ბარათაშვილის და სხვა მის თანამედროვეთა ლიტერატურული ურთიერთობიდან. ამაზე საუბარს ჩვენ დავამთავრებთ რამდენიმე ნიშნით, სადაც ნათლად ჩანს ვახტანგ VI გავლენა დავით გურამიშვილის დიდაქტიკურ მოწოდებებზე.

ვახტანგი: სწავლის ძირი მწარე არის, ნაყოფს მოგცემს
ბოლოდ ტყბილსა..
(„სიბრძნე მალალობელი“)

დავითი: სწავლის ძირი მწარე არის, კენწეროში გატყბილდების.

ვახტანგი: სჯობს ყოელს სიმდიდრეს, ქონებას, სწავლითა
გამდიდრებანი

არც ქურდი რასმე მოჰპარავს, არც გზირისაგან ვნებანი,
ვერც მძლავრსა ძალუც ძალითა მისი მოღება, კლებანი...

(„სიბრძნე მალალობელი“)

დავითი: ცოდნა თან დასდევს მცოდნელთა, რაზომცა
დაეტარების,

აქვს უხილავი საუნჯე, ხელი არ შეაკარების,

არც ცხადის ძალით წაერთმის, არც მალვით მოიპარების...

რაც შეეხება მისტიკურ-ალეგორიულ თეორიას, რომელიც ყველაზე მკვეთრად ვახტანგ VI წამოაყენა და კანონის სახე მიიღო მამუკას „ქაშნიკში“, ამას სპეციალური კვლევა სჭირდება. გურამიშვილი თუმცა ძირითადში იღებს ამ თეორიას, მაგრამ ამასთან ბევრ საკითხში საკუთარ გადაწყვეტილებას იძლევა (ზოგი ამის მაგალითი გაკვრით ზევითაც ვნახეთ).

უკვე ის კონტექსტი, რომელშიც გურამიშვილი ახსენებს რუსთაველს, თავისთავად მეტყველებს, თუ რა მაღალ შეფასებას აძლევდა იგი თავის დიდ წინამორბედს. „ლექსი რუსთველისებრ ნათქვამი მე სხვისა ვერ ვნახეო და“ (სტრ. 4), და მოკრძალებით შენიშნავდა: „მე რუსთველსა ლექსს არ უდრე“,

ვით მარგალიტს — ჩალის ძირსა“ (7). რუსთაველი მისთვის „ბრძენი და რიტორია“, რომელმაც ქართული პოეზიის მარად მწვანე ხე დარგო და უბვი ნაყოფი მოიწია. ქართველი პოეტების იმ ხომალში, რომელსაც იგი მომდევნო ლექსში ახსენებს, პირველ ხმას სწორედ რუსთაველს ათქმევინებს და მამამთავრად წარმოგვისახავს.

გურამიშვილი რუსთაველის პირველი და ყველაზე ღირსეული შემკვიდრეა, მაგრამ ამავე დროს სწორედ მან ყველაზე უფრო მძლავრი ნაბიჯები გადადგა, რათა განთავისუფლებულიყო რუსთაველის განუზომელი გავლენისაგან. მართებულია აკაკი წერეთლის შენიშვნა, რომ გურამიშვილი იყო „პირველი მწერალი, რომელმაც... საკუთარი გზით მოინდომა მსვლელობა და თავი დააღწია რუსთაველის მონურ მიმზახველობას“ („კრებული“, 1898, VI, გვ. 24.) გურამიშვილის მიმართება რუსთაველთან მაღალი შემოქმედებითი ურთიერთობაა. გავლენასთან ერთად გურამიშვილი ახალ გზებს კაფავს და ქმნის სრულიად ორიგინალურ პოეტურ სამყაროს. თუ რათა ახლოს გურამიშვილი თავის დიდ წინამორბედთან და რით დაშორდა მას, როგორც ზევეთაც აღვნიშნე, ეს პრობლემათა ფართო წრეს მოიცავს და აქ მხოლოდ რამდენიმე საკითხით შემოვიფარგლებით.

დამოკიდებულება ქრისტიანულ რელიგიასთან რუსთაველისა და გურამიშვილის მსოფლმხედველობის ერთ-ერთი კარდინალური საკითხია და იმავე დროს, აქ ნათლად ჩანს მათი მსოფლშეგრძნების მსგავსება-განსხვავებანი. ახლა უკვე განვილილი ეტაპია, როცა რუსთაველის რელიგიურ მრწამსის საფუძვლებს ხან ისლამში და ხან კი მანიქველთა ტიპის ერეტიკულ მოძღვრებებში ეძებდნენ. ერთადერთი რელიგია, რომელთანაც რუსთაველი აშკარა სიახლოვეს ამჟღავნებს, ეს არის ქრისტიანობა. ალშათვის, რასაკვირველია, არ იქნებოდა საკმარისი ის ფაქტი, რომ ერთ ადგილას „ვეფხისტყაოსანში“ ნაჩვენებია ქრისტიანული რელიგიის უმთავრესი დღესასწაული — აღვსება. პირველი და გადამწყვეტი ის არის, რომ რუსთაველისეული ღვთაების ცნება, გარკვეული სიტყვიერი კონტექსტები, ზუსტად ემთხვევა ქრისტიანული მწერლობის

მეტყველებას. საკმარისია ამისთვის ჩამდენიმე ადგილის მოტანა:

„ილოცავს, იტყვის: მალალო ღმერთო ხმელთა და ცათაო, ზოგჯერ მომცემო პატიეთა, ზოგჯერ კეთილთა მზათაო, უცნაურო და უთქმელო, უფალო უფლებათაო, მომეც დათმობა სურვილთა, მფლობელო გულის-თქმათაო!“

(სტრ. 807)

ან კიდევ:

„ასმათ თქვა: „ღმერთო, რომელი არ ითქმი კაცთა ენითა. შენ ხარ სავსება ყოველთა, აღგვაესებ მხეებრ ფენითა, გაქო, ვით გაქო, რა გაქო, არ-საქებელო სმენითა! დიდება მენდა, არ მომკალ, ამათთვის ცრემლთა დენითა!“

(სტრ. 917)

ან კიდევ:

„იტყვის: „ჰე, მზეო, ვინ ხატად გოქვეს მზიანისა ღამისად, ერთ-არსებისა ერთისა, მის უყამოსა უამისად, ვის გმორჩილებენ ციერნი ერთის იოტის წამისად, ბედსა ნუ მიქცევ მიაჭე, შეყრამდის ჩემად და მისად.“

(სტრ. 836)

ვის ხატად ღმრთისად გიტყვიან ფილოსოფოსნი წინანი, შენ მიშველე რა ტყვე-ქმნილსა, ჭაქენი მახიან, რკინანი! ბროლ-ბალახისა მძებნელმან სათნი დაეკარგენ, მინანი, მაშინ ვერ გავსძელ სიახლე, აწ სიშორესა ვინანი“.

(სტრ. 837)

ახლა კი ამ ლოცვებიდან ამოვკრიფთოთ ღვთაების ეს ატრიბუტები ან ეპითეტები ან, როგორც თეოლოგები იტყვიან, კათაფატიკური და აპოფატიკური სიმბოლოები და ჩვენ დავინახავთ, თუ რომელი რელიგიის ღმერთთან გვაქვს საქმე: მაღალი ღმერთი, უცნაური და უთქმელი, უფლება უფლებათა, გულის-თქმის მფლობელი, კაცთა უნით უთქმელი, ყოველთა სავსება. არ საქებელი სმენითა, ერთი-არსება ერთი. რაც თავის თავში იგივეა, რაც სამება, მზიანი ღამე, უყამო უამი და ა. შ. მართებულად შენიშნაედა მ. გოგიბერიძე, რომ ამ ლოცვების ენა და ცნება ქრისტიანულ საეკლესიო მწერლობას ეკუთვნის. ღმერთი დახასიათებულია, როგორც უცნაური, უთქმელი, უფლებათა უფალი (მ. გოგიბერიძე — რუსთაველი, პეტრიწი... 1961, გვ. 37) — ჩვენ ვნახეთ, რომ საეკლესიო

მწერლობის ტიპიურ დარგში, ჰიმნოგრაფიაში ღმერთი შემოსულა ანალოგიური ცნებებით და, რაც აღსანიშნავია, იგივე ცნებებით მეტყველებს თავის ჰიმნებში დავით გურამიშვილი. აქ აშკარად ხედებიან ერთმანეთს რუსთაველი და გურამიშვილი. მე აქ ყურადღება მინდა შევანიშნო კიდევ ერთ ოქსიმორონის ტიპის სიმბოლოზე, რომლის გარშემო რუსთველოლოგიაში საკმაო ლიტერატურა შეიქმნა. მსჯელობა ეხება ცნობილ შესიტყვებას „მზიანი ღამე“. ერთ-ერთმა პირველთაგანმა და, შეიძლება ითქვას, საკმაო სისრულითაც აღნიშნული აღვილი განმარტა თეიმურაზ ბაგრატიონმა; გარკვეული ინტერესის გამო მოვიტან მთლიან განმარტებას: „იტყვი, ჰე მზეო, ვინ ხატად გქქვის მზიანისა ღამისა — ღმერთი არის მზე დაუბადებელი და უნივთო, ნათელი, ხატი და სახე არს მზიანისა ღამისად, ესე იგი განმანათლებელი არს ღამისა, ე. ი. ღამე უმეცრებას ნიშნავს და მზე ნათელსა ცნობისა ღმრთისაა. ღამე მიუწოთმელობა არის ღმრთისა და მზიანი ღამე ის არის, რაოდენ შესაძლებელი არის კაცისა გონებისაგან ვიცნობდეთ და აღვიარებდეთ ღმერთსა, როგორათაც იოანე მოციქული ღმრთისმეტყველი და მახარებელი იტყვის სახარების პირველ თავში — ნათელი ბნელთა შინა სჩანს, ე. ი. გონება კაცისა თუმცა ღმერთს ვერ მისწვდება ბუნებითა და არსებით, რომ ესრეთ იცნას, როგორათაც სხვა აღვილად საცნობი ნივთები...“ („განმარტება პოემა ვეფხისტყაოსნისა“. 1960, გვ. 123—124). აქ ძირითადში სწორადაა მიგნებული თვითონ საკითხის არაბი, რომ „მზიანი ღამე“ აშკარად ღვთაების სახელია, მაგრამ არ ჩანს თვით ამ სიმბოლოს საყრდენი, თუ რამ დააკავშირა ორი ურთიერთგამომრიცხავი ცნება. ამ საკითხს შემდეგში რამდენიმე მკვლევარი შეეხო და წინასწარ აღებული კონცეფციების საფუძველზე ახალი გაგების დასაბუთებას შეეცადა. პირდაპირ უნდა განვაცხადოთ, შენიშნავდა ამის გამო „რუსთაველის ესთეტიკის“ ავტორი ვ. ნადირაძე, რომ ყველა ეს ცდა სრული მარცხით დამთავრდა (იგულისხმება იუსტ. აბულაძის, მ. წერეთლისა და სხვათა მოსაზრებები). საინტერესო მიხვედრა აქვს ამ საკითხზე ვ. იმედიშვილს, როცა იგი ეძებს ამ სიმბოლიური გამოთქმის საყრ-

დენს, კერძოდ იგი ვარაუდობს, რომ „მზიანი ღამე“ რეალურად არსებული მოვლენაა და იგი შეიძლება ნიშნავდეს ან პოლარულ „ოთხთვიან დღეს“, ან კი „ჩრდილოეთის ნათებას“. მაგრამ შემდგომი დაკვირვება ამხელს, რომ „მზიანი ღამე“ ირეალური, მისტიური სიმბოლოა, რომელიც დამყარებულია არა რეალურ, არამედ რელიგიურ ხილვებზე. ვ. ნოზაძე თავის გამოკვლევაში „ვეფხისტყაოსნის მზისმეტყველება“ სპეციალურ თავს უძღვნის ამ საკითხს. „მზიანი ღამის“ ნოზაძისეული გაგება სწორია და უეჭველად ამაგრებს თეიმურაზ ბაგრატიონის დებულებას; ვ. ნოზაძე აღნიშნავს: „ვეფხისტყაოსნის დებულება „მზიანი ღამის“ შესახებ ქრისტიანულ დებულებად მიმაჩნია. რატომ? იმიტომ, რომ მზე არის ხატი ერთისა, მზე არის ხატი „მზიანი ღამისა“, და მზე არის ხატი ერთარსებისა ერთისა. ეს „ერთარსება ერთი“ არის ქრისტიანული სამება, და ამგვარად, „მზიანი ღამე“, — ღმერთიც არის ქრისტიანული (გვ. 193). მაგრამ როცა მკვლევარი ამ სიმბოლოს ახსნას ცდილობს, იგი მაშინდელი ანტიროლოგიური წარმოდგენებიდან გამოჰყავს. კერძოდ, „ღამის მზე არის ის მზე, რომელიც პორიზონტის ქვემოთ, ცის მეორე, უზილავ ნახევარზე მოძრაობს. ცხადია, ღამის მზე კაცის თვალისათვის დასანახი არაა, რადგან ამ დროს მზე მხოლოდ ჩვენს ქვეშაა. და ჩვენ ქვეშ კი ჩვენთვის ღამეა. თუმცა იქ მზე ანათებს! ის არის აგრეთვე მზიანი ღამე. მზიან ღამეზე წარმოდგენამ შორეულ წარსულში — დასძენს ვ. ნოზაძე — ბევრი საიდუმლო მოძღვრება წარმოშვა“ (გვ. 190) ამის დაშვება უეჭველად შეიძლება, მაგრამ ირკვევა, რომ თვით ქრისტიანული წიგნები იძლევიან გასაღებს ამ მისტიური ხილვის ამოაზნანე-ლად. „მზიანი ღამე“ არ არის ღვთის ატრიბუტი, ან რაიმე შემთხვევითი ეპითეტი, იგი, როგორც ვთქვით, თვითონ ღვთაებაა და მას საფუძვლად უდევს პირველი ადამიანების მაერ წარმოდგენილი კოსმიური სურათი. ვ. ნადირაძე ამ პოეტური სურათის „ვანხორციელებას ხედავს ბიბლიის პირველივე სტრიქონებში. იგი აღნიშნავს: „ქრისტიანული მითოლოგიის კოსმოგონიურ სიმბოლოდ უნდა ჩაითვალოს რუსთაველის „მზიანი ღამე“. იგი გრანდიოზული პოეტური სურათის სახით წა-

როგორც ბიბლიის იმ პირველ აბზაცებს, სადაც მოთხრობილია ღვთაების მიერ სამყაროს შექმნის მითითრი ამბავი... (ეს ადგილი ბიბლიაში: „დასაბამად ქმნა ღმერთმან ცა და ქვეყანა. ხოლო ქვეყანა იყო უხილავ და განუმზადებელ. ბნელი იყო ზედა უფსკრულთა და სული ღვთისა იქცეოდა ზედა წყალთა. და თქვა ღმერთმან: იქმნენინ ნათელი და იქმნა ნათელი—შესაქმეთა, 1—3) რუსთაველის „მზიან ღამეში“ ისევე, როგორც მიქელანჯელოს ფრესკაში, დაკერილია კოსმიური შემოქმედების პირველი აქტი, სახელდობრ — მნათობის წყვდიაღში ანთება. აქ ნათელი და წყვდიადი ჯერ კიდევ არ არიან ერთიმეორისაგან გათიშულნი. მათი „განწვალება“ ანუ გაყოფა კოსმიური შემოქმედების მეორე აქტს წარმოადგენს...“ („ვეფხისტყაოსნის ესთეტიკა“, გვ. 390—391).

გ. ნადირაძე ეთანხმება იმ მკვლევართ (ე. კეკელიძე, ალ. ბარამიძე, ვ. ბერიძე), რომლებიც ფიქრობენ, რომ „მზიანი ღამე... რუსთაველის მსოფლმხედველობისათვის დამახასიათებელ ფიგურალურ თქმად უნდა ჩაითვალოს“ და დასძენს: „როგორც ირკვევა „მზიანი ღამე“ თვითონ რუსთაველის მიერ შექმნილი პოეტური სიმბოლოა. ჯერ არავის არ უნახავს ეს სახე სხვა პოეტურ ნაწარმოებში და, ვფიქრობ, ვეფხისტყაოსნის გარდა იგი არც არსად მოიპოვება. „მზიანი ღამის“ რუსთაველისეული ორიგინალობა დღესდღეობით სავსებით უეჭველია“ (იქვე).

მაგრამ, ჩვენ ვფიქრობთ, ამ უკანასკნელ დებულებას ჯერ შემოწმება სჭირდება. სრულიად შესაძლებელია, რომ რუსთაველს ეს სახე—სიმბოლო არა უშუალოდ დაბადების აღნიშნული გააზრებით, არამედ როგორც მზამზარეული ფორმულის სახით მიეღო საეკლესიო და, კერძოდ, ნეოპლატონური ფილოსოფიიდან. დანტეს „სამოთხის“ 28-ე ქება, სადაც ლაპარაკია ღვთიურ წერტილზე (პირველი რკალი), რომელიც მზერას უხშობს ადამიანს ბრწყინვალეებისაგან, აშკარად ნეოპლატონური თეოგონიის გამოძახილია. სრულიად შესაძლებელია, რომ ამ სახის სიმბოლო ქართულ საეკლესიო მწერლობაში და კერძოდ ჰიმნოგრაფიაშიც არსებელიყო. ამას მათიქრებიანებს შემდეგი მომენტი. ირკვევა, რომ სახე — სიმბო-

ლო „მზიანი ღამე“, როგორც ღვთის სახელი, გამოუყენებია დავით გურამიშვილსაც.

ერთ ლექსში, რომელიც ტიპიურ მისტიკურ-ალეგორიული ხასიათის ჰიმნს წარმოადგენს (აქ — ამიციანად იგავი, ასახსნელად ადვილი) გურამიშვილი პირდაპირ ასახელებს ღვთაების აღნიშნულ სახელს; გარკვეული ინტერესის გამო მთლიანად მოვიტან ამ იგავს:

„ვირემდის განახლდებოდა ძველი ღღე-ღამე მზიანი,
იფქლი კალოზედ ეყარა განურჩეველი,
ბზიანი;

ასალმა ღღემან განწმინდა ღვარძლიან ნაკმაზიანი,
მის დღითგან მოჩანს გარჩევით სარგებელი და ზიანი.
სანამ ღღე ძველი ღღეს ახალს ჩვენ ღღედ არ გაკვითენებდა,
მანამდის ჩვენსა დაშლასა ვერაფერს აღაშენებდა;
ჩა ღღე გათენდა ახალი, ქვეყანას დანამშვენებდა,
უერთთაც კარგსა გეასმენდა, თვალითაც კარგს გვიჩვენებდა“.

ალეგორია ადვილი გასახსნელია. ძველი ღღე მამა ღმერთია, რომელმაც მოგვივლინა ახალი ღღე, ძე უფლისა, ქრისტე ღმერთი. ძველი ღღე გარდამოვიდა ახალ ღღეში, რათა იფქლი ღვარძლისაგან განერჩია და ახალი ცხოვრება მოენიჭებინა ადამიანისათვის, რომელთაც ვერ განერჩია კეთილი და ბოროტი. თუ დავაკვირდებით, ეს არის ტიპიური ჰიმნოგრაფიული თემა და გურამიშვილი ანალოგიური პოეტური ხერხებით ამუშავებს მას. შორს რომ არ წავიდეთ, გავიხსენოთ იოანე მტბევარის ჰიმნი ბასილისადმი: „ვითარცა ღრუბელმან, აღმოივსე სოფლსა იგი ბრძენთა მეცნიერება და განარჩიე იფქლი ღვარძლისაგან და შეჰკრიბეს აუნჯეთა“. მაგრამ ჩვენთვის აქ განსაკუთრებით საინტერესოა, რომ გურამიშვილი, რომელიც სხვაგან ღმერთს ძველ ღღეს უწოდებს (გაიხსენეთ აგრეთვე ლექსი კდ. „მზეთამზის შესხმა...“ მიუწვდომელო ნათელო, გრძელო ძველო ღღეო) ახალ კონტექსტში ასხენება ღვთაების ჩვენთვის ნაცნობ სახელებს (კატაფატიკა და აპოფატიკა), რომელშიაც ორივე მომენტი ჩაქსოვილი. ღმერთი არის ძველი ღღე-ღამე მზიანი, ე. ი. ცალ-ცალკე რომ დავშალოთ, იგი არის ძველი

დღე მზიანი და ძველი ღამე მზიანი. როგორც ვხედავთ, „მზიანი ღამის“ სიმბოლიკა გურამიშვილისათვის კარგად არის ცნობილი და იგი მას სრულიად შესაფერ კონტექსტში იყენებს. ჩემის აზრით, გურამიშვილი ისევე, როგორც რუსთაველი დავალებულია ძველი საეკლესიო მწერლობისაგან და ამ შემთხვევაშიც ისინი (რუსთაველი და გურამიშვილი) კიდევ ერთხელ ხვდებიან ერთმანეთს (შდრ. გ. ნატროშვილის „ვითა დავლამდი...“, გვ. 86).

თუ ქრისტიანული ღმერთის ცნებაში რუსთაველი და გურამიშვილი ერთმანეთთან ასე ახლო დგანან. ეს არ ითქმის საერთოდ ქრისტიანულ რელიგიათა და მოკიდებულებაზე. რუსთაველისათვის უცხოა ის ძირითადი მოტივები, რომელიც მსჭვალავს ქრისტიანობას; მაცხოვრობის, ადამიანის თანდაყოლილი ცოდვისა და ამქვეყნიური არარაობის მძიმე განცდა რუსთაველისათვის გადალახული პრობლემაა. თუმცა, რუსთაველისათვის მაინც ამოსავალი ქრისტიანული რელიგიაა, ან უკეთ, პოეტის რელიგია ქრისტიანობის მაღალი საფეხურია და იგი აქ განუზომლად ახლოს მიდის ნეოპლატონურ ფილოსოფიასთან, საკმარისია გავიხსენოთ ნესტანის მიერ წარმოდგენილი მარადიული ქვეყანა, რომ ჩვენთვის ნათელი გახდება ეს შეხედულება:

„ღმერთსა შემვედრე, ნუთუ კელა დამხსნას სოფლისა შრომასა,
ცეცხლსა, წყალსა და მიწასა ჰაერთა თანა ძრომასა;
მომცნეს ფრთენი და ავფრინდე, მივჰხვედე მას ჩემსა ნდომასა,
დღისით და ღამით ვჰხედვიდე მზისა ელვათა კრთომასა“.

(1304)

ეს არ არის ბიბლიური ქრისტიანობის სამოთხე, არამედ იგი წარმოადგენს მაღალი რანგის ფილოსოფიის მიერ შექმნილ მისტიურ სამყაროს. რუსთაველი ბრწყინვალედ იცნობს ნეოპლატონურ თეოსოფიას და თეოგონიას და იგი მისი მსოფლმხედველობის შემადგენელი ელემენტია. მაგრამ იმ პრობლემის გადასალახავად, რომელიც დასვა ქრისტიანობამ და რომლის გადალახვაც არსებითად წარმოადგენს „ვეფხისტ-

ტყაოსანი“; რასაკვირველია ბევრს არაფერს მისცემდა ნეო-პლატონიზმის მოძღვრება, რომელსაც სამართლიანად უწოდებენ სიკვდილის ფილოსოფიას (მ. გოგიბერიძე). რუსთაველმა გაბედულად დასვა შუასაუკუნეებისათვის სრულიად მოულოდნელი პრობლემა, ადამიანის ადგილისა, მისი ხვედრის შესახებ ამქვეყნიურ სამყაროში და მას ჭეშმარიტად რენესანსული გადაწყვეტა გამოუნახა. ამაში რუსთაველს უწინარეს გზას უნათებდა საკუთარი მსოფლშეგრძნება, რომელიც დაფუძნებული იყო გენიალური პოეტის ურთიერთობაზე მე-12 საუკუნის ქართულ სინამდვილესთან. ეს საკითხები ჩვენ შორს წაგვიყვანდა, მაგრამ ამ მოკლე მიმოხილვიდან უკვე კარგად ჩანს, რომ გურამიშვილი გარკვეულად შორდება რუსთაველს და თუ მკაცრი ანალოგია არ იქნება, განსხვავდება ისევე, როგორც რუსთაველის ეპოქა ე. წ. აღორძინების ეპოქისაგან (მე-16 — მე-18 საუკ.).

გურამიშვილის მსოფლშეგრძნება მთლიანად გამსჭვალულია ქრისტიანული სულით და, რაც აღსანიშნავია, იგი კვლავ იყურება ბიბლიური სამყაროსაკენ, თითქოს ჩვენ კლასიკურ ბანაში ქრისტიანობას არ მიეღწიოს იმ ძალაღი საფეხურისათვის, რომელზედაც ჩვენ ვსაუბრობდით რუსთაველთან დაკავშირებით. ეს არც არის გასაკვირი. მძიმე ქარტეხილების შემდგომ ქართულმა აზროვნებამ უეჭველად დაკარგა ის ძაფები, რომელიც მას მსოფლიო კულტურის უმაღლეს მწვერვალებთან აკავშირებდა. შ. ნუცუბიძე თავის ქართული ფილოსოფიის II ტომში მართებულად შენიშნავს, რომ ამ საუკუნეთა გამოღვიძება თითქოს უკაცრიელ მინდორზე დაწყებული და სულხან-საბა ორბელიანივით ფხიზელი აზროვნების მოღვაწეები თუ ამჩნევდნენ აქა-იქ ნაცარწაყრალ ნალვერდალს (გვ. 237). ერთ-ერთი მათგანი გურამიშვილიც იყო და იგი ნაწილობრივ მივიდა კიდევ ამ ნალვერდალთან, როცა ასე დაეწაფა ძველ-ქართულ ჰიმნოგრაფიას. თუმცა კლასიკურ სიმალღემდე მისაღწევად ჭერ კიდევ დიდი გზა იყო გასაფლელი. ბიბლიური ქრისტიანობა ორგანულად შეერწყა გურამიშვილის მსოფლმხედველობას და ამიტომ გვაგონებს

პოეტის მუხთალი „საწუთრო“ და მარადიული „სამოთხე“ პირველ ქრისტიანულ წიგნებში გადმოცემულ სამყაროს. ამ შემთხვევაში დ. გურამიშვილი შორდება რუსთაველსა და ქრისტიანული რელიგიის დიდ სულიერ გავლენას განიცდის. მაგრამ არ უნდა დავივიწყოთ, რომ გურამიშვილი უწინარეს ყოვლისა იყო დიდი პოეტი და თავისი ქვეყნის შვილი. მისმა პოეტურმა ალლომ საბოლოოდ გაიმარჯვა ღრმა სულიერ წინააღმდეგობაზე; ნაცვლად ქრისტიანულ-მისტიკური ქვრეტისა და მარადიული სასუფევლის უშფოთველი მოლოდინისა, იგი ცხოვრებისეული ცეცხლით იწვოდა, თავის ქვეყნის ტკივილებით იტანჯებოდა და ქმნიდა საკუთარი შვილებივით საყვარელ სიმღერებს, რომლებსაც მომავალში ქართველი კაცის ჭირისა და სიხარულის მეგობრებად იგულვებდა.

რუსთაველის გავლენა მე-10, მე-17 საუკუნის
მწერლობაზე¹

(თეიმურაზ პირველი)

მე-12 საუკუნე, ანუ საქართველოს ისტორიის კლასიკური ხანა შემზადებული და გაპირობებული იყო ხანგრძლივი ისტორიული პროცესით. აღმავლობის გზაზე შემდგარ ქვეყანას ყველა დარგში, სოციალურსა და პოლიტიკურში, ეკონომიურსა თუ იდეოლოგიურ სფეროში ემჩნევა არაჩვეულებრივი გამოცოცხლება. ჩვენ აქ დაწვრილებით ვერ შევჩერდებით იმაზე, თუ რა ეროვნული მისია იკისრა ჩვენში ქრისტიანულმა რელიგიამ, რომელიც თავის თავდაპირველი სახით კოსმოპოლიტურ მოძღვრებას წარმოადგენდა. ქრისტიანობა იქცა ქართველობის სინონიმად, ქრისტიანული პროზელიტიზმი ეროვნული ინტერესების სადარაჯოზე დადგა. დიდმა საეკლესიო მოღვაწემ იოანე საბანიძემ, არაბთა გაბატონებას დაუპირისპირა შემდეგი სიტყვები: „აღვერიენით ერსა უცხოსა. შჯულით განდგომილსა ქრისტესაგან, ნათესავთა საწუთრომსა ამას მოყვარესა, თესლსა ურწმუნოსა ძისა ღვთისასა, სარწმუნოებისა ჩვენისა მაგინებელსა, რომელთაგან ვისწავენით საქმენი მათნი და ვპმონებლით გულისთქუმასა გულთა ჩვენთასა მიბაძვებითა მათითა“, რომ რჯულის შერყვნასთან ერთად ირყეოდა ეროვნული სიმტკიცე. თუ როგორ მძლავრდებოდა და ფეხს იკიდებდა უკვე მე-9, მე-10 საუკუნისათვის საქართ-

¹ ერთი თავი ამ სახელწოდების ნარკვევიდან.

ველოს ერთიანობის იდეა ქართული ეკლესიის წიაღში, კარგად ჩანს „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრებაში: „ქართლად — ამბობს გიორგი მერჩული — ფრიადი ქვეყანა აღირაცხების, რომელსაცა შინა ქართულითა ენითა ჟამი შეიწირვის და ლოცვაჲ ყოველი აღესრულებისო“.

აღმავლობის გზაზე მდგარი ფეოდალური კლასი მის გარშემო იკრებდა სოციალურ, პოლიტიკურ თუ კულტურულ ძალებს და წინ უძღოდა იმ დიდ მოძრაობას, რომელმაც მე-12 საუკუნისათვის წარმოშვა მთელს მცირე აზიაში უძლიერესი სახელმწიფო. უკვე მეათე საუკუნიდან მოკიდებული, როცა მტკიცდებოდა ერთიანი საქართველოს იდეა, ამავე დროს გარდუვალი ხდებოდა იმის აღიარება, რომ ცენტრალიზებული ხელისუფლების გარეშე ფუჭი იქნებოდა ყოველგვარი გაერთიანების ცდები. ამ ბრძოლის ანარეკლი შესანიშნავად ჩანს ძველ ქართულ მატეიანეებში, რომლებშიც ყველგან ხაზგასმულია ცენტრალიზებულ ხელისუფლების უპირატესობა. სწორედ ამ რწმენამ მოამზადა ის ცნობილი იდეოლოგიური ნაკადი, რომელიც ცნობილია „მესიანიზმის“ სახელწოდებით. მეფე ამ ქვეყნად ღვთაების რწმუნებულია, მისი უწმინდესი მოვალეობაა ემსახუროს ტახტს, რომლის მიზანია ღვთაებრივი სამართლიანობით მართოს ქვეყანა. როგორც ცნობილია, აღნიშნული თეორია ბაგრატიონთა დინასტიის წარმომადგენლებმა შეამაგრეს თითქოსდა უძველეს გადმოცემებით, რომლის მიხედვითაც ბაგრატიონები პირველ ებრაელ მეფეთა შთამომავლები არიან. რაც შეეხება მეხოტბეებს, მათ შესახებ აქ არ შევჩერდები, რადგან მათ თხზულებებში გატარებულ „მესიანისტურ“ იდეებზე უკვე დიდძალი ლიტერატურა დაგროვდა (ნ. მარი, კ. კეკელიძე, ა. ბარამიძე და სხვ.).

„საქართველოს ეკონომიურმა დოვლათიანობამ და პოლიტიკურმა სიძლიერემ შეაპირობა ქვეყნის კულტურული წინსვლა. დიდი სახსრები იხარჯებოდა კულტურის ძველი კერების გამოსაცოცხლებლად და ახლების შესაქმნელად. დავით აღმაშენებელმა საფუძველი ჩაუყარა გელათის დიდებულ აკადემიას „მოძღურად სწავლულებისად, სხვად ათინად, ფრიად უადრეს მისსა“.

იოანე შავთელი გელათს უწოდებს „ახალ

რომს“ და „ელადას“, რომელიც „უფროს იქნესო მყოფთა ყოველთა“. გელათზე ცოტათი ადრე უნდა ყოფილიყო აგებული იყალთოს აკადემია, რომლის საუცხოო ხუროთმოძღვრულ, უზარმაზარ შენობას ჩვენ დრომდის მხოლოდ ნანგრევების სახით მოუღწევია. აკადემიები წარმოადგენდნენ სასწავლო და სამეცნიერო დაწესებულებებს. გელათის აკადემიაში დავით აღმაშენებელს მოუწვევია იმდროინდელი ბევრი გამოჩენილი ქართველი მწიგნობარი, მეცნიერი, ფილოსოფოსი“... (ა. ბარამიძე, შოთა რუსთაველი, გვ. 4, 1959).

ქართული კულტურა განიცდიდა მძლავრი აღმავლობის პროცესს, როგორც აკად. გ. ჩუბინაშვილი შენიშნავს: „ლიტერატურისა და ხელოვნების შეპირისპირება გვიჩვენებს მოვლენათა პარალელურ მსვლელობას, ე. ი. ქართული კულტურის ევოლუცია მთლიანი, ერთიანი პროცესია და მისი მაღალი მხატვრული მიღწევანი როდი წარმოადგენენ გაუგებარსა და შემთხვევით მოვლენას. პირიქით, ისინი კანონიერად გაბმული არიან მთლიან ისტორიულ პროცესში. (ქართ. ხელოვნ. ისტორია. ტ. I, გვ. 12). დღეისათვის ყველასათვის დადასტურებული ფაქტია, თუ რა სიმაღლეებს მიაღწია ამ ხანებში ქართულმა ხელოვნებამ: არქიტექტურამ, დეკორატიულმა ხელოვნებამ, კედურმა საქმემ და ა. შ.

უნდა აღინიშნოს, რომ პირველ ხანებში, ამ დიდი მოძრაობის საფუძვლების კვლევისას ზოგი რამ არ იყო მართებულად წარმოდგენილი. როგორც ცნობილია, ჯერ კიდევ ამ საუკუნის დასაწყისში, როდესაც ნიკო მარი ეხებოდა ქართული კლასიკური მწერლობის წარმოშობის საფუძვლებს, იგი განსაკუთრებულად უსვამდა ხაზს აღმოსავლური და, კერძოდ, სპარსული მწერლობის გავლენას. ნ. მარის დებულებით «В памятниках древнегрузинской светской литературы, даже периода так называемого золотого века, мы имеем продукты всепоглощающего персидского влияния» (ЖМНП. XII, გვ. 251). როგორც ეს აღნიშნულია ჩვენს სამეცნიერო ლიტერატურაში, სპარსული კულტურის ქართულზე წამლეკავი გავლენის მნიშვნელობა ნ. მარმა შემდეგ და შემდეგ საგრ-

ძნობლად შეარბილა, გარეგნულად თითქოს უარყო კიდევაც. 1917 წელს ნ. მარი წერდა: «Теория моя о возникновении и развитии грузинской светской литературы под влиянием персидской литературы... устарела, она мне кажется, нуждается в поправке и восполнении», ხოლო 1927 წელს კი ნ. მარმა პირდაპირ აღნიშნა, რომ «Теория заимствований и внешних творческих сил провалилась» (იხ. ა. ბარამიძის წერილი ნ. მარზე, ლიტ. ძიებანი, ტ. VIII, გვ. 27).

ნ. მარის ამ შეხედულებებს, რასაკვირველია მეტ-ნაკლები დოზით, იზიარებდა სხვა ქართველი მკვლევარებიც, მაგრამ, როგორც ცნობილია, უკანასკნელ ხანებში საერთოდ თითქმის აღარც კი შეხებია ვინმე ამ საკითხებს. მაშინ როდესაც მე-12 საუკუნის მწერლობისა და კერძოდ „ვეფხისტყაოსნის“ წარმოშობის კვლევის დროს არაფრით არ შეიძლება, როგორც ნეოპლატონურ მოძღვრებათა (ეს საკითხი შედარებით უკეთ არის დამუშავებული), ისევე აღმოსავლური, კერძოდ კი სპარსული ეპოსის ყურადღების გარეშე დატოვება.

კონკრეტულად რომ წარმოვიდგინოთ ეს დებულება, პირველ რიგში უნდა შევეხოთ „ვეფხისტყაოსანს“, როგორც მხატვრულ ქმნილებას, რადგან ჩვენი აზრით, სწორედ ამ ასპექტში ვლინდება აღმოსავლეთის და კერძოდ სპარსული ეპოსის მიმართება რუსთაველის პოემასთან.

„ვეფხისტყაოსანი“, რომელიც ერთი შეხედვით სადეკემპრო ეპოსის და სარაინდო-სამიჯნურო რომანის გარდამავალი ქანრის თხზულებად უნდა განვიხილოთ, არსებითად, და ამას არ სჭირდება ზედმეტი გაბედულება, წარმოადგენს რომანს, სრულიად თანამედროვე გაგებით, თუმცა პოეტური ფორმით იგი რომანტიული პოემის ქარგაზეა შექმნილი. მიუხედავად ამისა, „ვეფხისტყაოსანი“ ძალიან ბევრი მხატვრული ელემენტით მაინც არ არის ძალზე დაშორებული თავის წინამორბედთაგან. მათ შორის, ჩვენის აზრით, „ვეფხისტყაოსანი“ მაინც თავისი მხატვრული კონსტრუქციით ყველაზე ახლოს დგას სწორედ აღმოსავლურ რომანტიულ პოემასთან, რომლის უბრწყინვალეს ნიმუშს წარმოადგენს ნიზამი განჯელის „ლეილ-მეჯნუნიანი“. „ვეფხისტყაოსანში“ ჩვენ ცალკე შეგვეძლო გა-

მოგვეყო ტარიელის მიჯნურობის ამბავი და ბოლოს მისი ვე-
ლად გაქრა, რომელიც თავისი მხატვრული სურათით საოცრად
აბლოს დგას აღმოსავლურ პოემებთან და კერძოდ ზემოთნა-
სენებ ნიშამის „ლეილ-მეჯნუნიანთან“. ტარიელის სახეში ჩვენ
ბევრ ნიშანთვისებას დავინახავთ აღმოსავლეთში შემუშავებუ-
ლი მიჯნურის ტიპისას, ხოლო, რაც შეეხება მისი თავგადასავ-
ლის პირველ ნახევარს, აქაც ასეთივე ვითარებაა. ვიდრე მის
უკვე არსებითად დასრულებულ ცხოვრებაში არ ჩაერევა თვით
ცხოვრებიდან მოვლენილი აქტიური ძალა ავთანდილის სახით.
ამ შემთხვევაში, ისე როგორც სხვა პრინციპულ საკითხებშიც,
„ვეფხისტყაოსანი“ დიამეტრალურად სცილდება აღმოსავლურ
პოემას და სულ სხვა იდეების ხორცშესხმას ცდილობს. (რო-
გორც ცნობილია, ყაისსაც ჰქონდა საშუალება, რომ კვლავ და-
ბრუნებოდა ცხოვრებას, თუნდაც სხვათა აქტიური დახმარებით,
მაგრამ თვით პოემის მიზანდასახულება უკვე თავისთავად უარ-
ყოფდა საკითხის ამგვარ გადაწყვეტას). „ვეფხისტყაოსნის“
რენესანსული მიდრეკილებათა ერთ-ერთ ნიშნად სწორედ იმას
თვლიან, რომ აქ განსაკუთრებული ინტერესია გამოვლინებუ-
ლი ადამიანისა და მისი ცხოვრების მიმართ. ეს დებულება
გარკვეულ ნაწილში უეჭველად მართებულია და მაშინ სრუ-
ლიად ბუნებრივია, რომ ამ თვალსაზრისით „ვეფხისტყაოსნის“
ავტორზე გარკვეული გავლენა მოეხდინა ფარხადინ გორჯა-
ნელის „ვისრამიანს“, ან, უკეთ, „ვისრამიანის“ ქართულ თარ-
გმანს, რომელიც მის დროს უკვე დიდხნის გავრცელებული
უნდა ყოფილიყო ქართულ კულტურულ წრეებში. „ვისრამი-
ანი“, რომელსაც მთელი თავისი გულისყური მიქცეული აქვს
ამქვეყნიური ცხოვრებისაკენ (ზედმეტად ნატურალისტური მი-
დრეკილებით), გარკვეულ მასალას მისცემდა „ვეფხისტყაოს-
ნის“ გენიალურ ავტორს. (ჩვენ აქ არ ვჩერდებით აღმოსავლუ-
რი პოეტიკისა და რუსთაველის ლექსის პარალელებზე; განსა-
კუთრებით ეს შეიმჩნევა პოემის მეტაფორულ სისტემაზე,
რაც დღესდღეობით კიდევ მოითხოვს უფრო გაღრმავებულ
შესწავლას).

თუ ზემოთმოტანილი მსჯელობანი სიმართლეს შეეფერება,
მაშინ შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ კლასიკური ხანის მწე-

ლობას და, კერძოდ, აშკარად რენესანსული შთაგონებით შექმნილ „ვეფხისტყაოსანს“ სოციალურ-პოლიტიკურად შესაფერ ნიადაგთან ერთად იდეურად კვებავდა გარდა მდიდარი ქართული ლიტერატურულ-ფოლკლორული ტრადიციებისა, ქრისტიანული ნეოპლატონიზმის ფილოსოფიური მიმართულება და აღმოსავლური, კერძოდ, სპარსული მწერლობა.

ეს ზოგადი მიმოხილვა და ქართული მწერლობის კლასიკური ხანის თავისებურებებზე შეჩერება იმიტომ მოგვიხდა, რომ ამით უფრო რელიეფურად გამოჩენილიყო იმ ახალი ლიტერატურული პერიოდის ხასიათი, რომელიც პირობითად აღორძინების ხანითაა ცნობილი და მე-16 მე-18 საუკუნეებს მოიცავს. ერთადერთი ნიშანი, რაც ახალ პერიოდს ასე თუ ისე ანათესავებს რენესანსის ტიპის ლიტერატურულ მიმართულებასთან, ეს არის განსაკუთრებული დაინტერესება ქართული კლასიკური ხანის მწერლობით. მართლაც, როგორც ცნობილია, მთელი ეს პერიოდი წარიმართა რუსთაველის განუზომელი გავლენით. ეს დებულება ვრცელდება მეტნაკლებად თითქმის ყველა ქართველ შემოქმედზე, რომელიც კი ამ ხანებში მოღვაწეობდა, თუმცა უნდა აღინიშნოს, რომ მათ შორის განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს თეიმურაზ პირველს. თეიმურაზის პოეზია ღრმად წინააღმდეგობრივია და როგორც ვნახავთ, ასეთივე ასპექტში ითვისებს იგი თავისი დიდი წინამორბედის — შოთა რუსთაველის შემოქმედებასაც.

ვიდრე კონკრეტულად შევეხებოდეთ ამ საკითხებს, წინასწარ მინდა შევნიშნო შემდეგი: აღიარებული ფაქტია, რომ რუსთაველის ლექსი, რუსთაველის პოეტიკა მთლიანად მსკვლავს ამ პერიოდის ქართულ მწერლობას. მაგრამ აღნიშნულ საკითხს აქვს უფრო არსებითი მხარე — ამ ხანის მწერლობა თუმცა გარკვეულად ითვისებს კლასიკური ხანის და კერძოდ, რუსთაველის მემკვიდრეობას, მაგრამ მაინც ეს მიმართება, რამდენიმე გამონაკლისის გარდა, ეპიგონურია. XVI—XVII საუკუნეების მწერლობა ვერ წვდება კლასიკური ხანის უმთავრეს ტენდენციებს, ან, თუ შეიძლება ასე ითქვას, ამ მწერლობის სულსა და გულს. იგი მთელს თავის მიმართებას აგებს გარეგნულ მიბაძვაზე.



შოთა რუსთაველს თავის პოემაში რამდენიმეჯერ აქვს მახ-
მარი სიტყვა „ქართული“, რაც თითქოს მოულოდნელია, რა-
დგან პოემაში მოქმედება მიმდინარეობს შორეულ ქვეყნებში.
პირველად ეს სიტყვა პროლოგში გვხვდება იმ ადგილას, სადაც
პოეტი მოშაირობის სიძნელეებს ეხება. გრძელი ამბების გაშ-
ლექსავს ზოგჯერ სიტყვა შემოელევად და შემდეგ.

„მაშინდა ნახეთ მელექსე და მისი მოშაირობა,
რა ველარ მიხვდეს ქართულსა, დაუწყოს ლექსმან ძვირობა,
არ შემოაყლოს ქართული, არა ქმნას სიტყვა-მცირობა,
ხელ-მარჯვედ სცემდეს ჩოგანსა, იხმაროს დიდი გმირობა“. (14)

„ქართულის ვერ მიხვდომა“ და „ქართულის არ შემოკ-
ლება“ აქ საზოგადოდ სიტყვის, პოეტური ძალღონის აზრითაა
გამოყენებული. ხოლო თვით პოემაში ეს სიტყვა კიდევ უფრო
საგულისხმო კონტექსტშია მოხვედრილი. ავთანდილისა და
თინათინის საუბარს, როცა გადაწყდება, რომ ავთანდილმა ფი-
ცი არ უნდა გატეხოს და ტარიელის საშველად გაემგზავროს,
მოსდევს ავტორის ასეთი სიტყვები:

ყმა ტკბილი და ტკბილ-ქართული, სიყეთისა ხელის მხდელი“.

ტკბილად საუბრის, მშვენიერი მქვერმეტყველების სინონი-
მად პოეტს გამოყენებული აქვს აშკარად ხალხში გავრცელე-
ბული ქართული კომპოზიტი: „ტკბილ-ქართული“.

და ამის შემდეგ საგულისხმოა თემურაზის რამდენიმე გა-
მონათქვამი ანალოგიურ სიტყვასთან დაკავშირებით. „ლეილ-
მაჯნუნიანის“ შესავალში თემურაზი თითქოს ბოდის იხდის,
რომ შეეცადა ქართულ ენაზე გადმოეცა ლეილისა და მაჯნუ-
ნის შმაგი სიყვარულის ამბავი და დასძენს:

„სპარსთა ენისა სიტკობმან მასურვა მუსიკობანი,
მძიმეა ენა ქართველთა — ვერ ძალმიც მისებრ თხრობანი.
მათ შეწმანითა სიტყვათა მინდა მარტივად მბობანი,
აწ გამოჩნდების ლექსითა მიჯნურთა შესხმა-მკობანი“.

თუ რამ ათქმევინა ასეთი კადნიერი სიტყვა თეიმურაზს, ამას ადვილად მიხვდება ყველა, ვინც თვით თეიმურაზის საკმაოდ ნაწვალე პოეტურ სიტყვას დააკვირდება, მაგრამ ამჯერად ჩვენ გვინტერესებს საკითხის სხვა მხარე. თეიმურაზი გატაცებულია სპარსული პოეზიით და მისი თაყვანისმცემელი ჩანს.

ეს თითქოს შეუთავსებელია (პოლიტიკურად თეიმურაზი ებრძოდა სპარსეთს), მაგრამ ფაქტია, რომ თეიმურაზი აშკარად განიცდის აღმოსავლური და კერძოდ, სპარსული პოეზიის გავლენას. ეს ჩანს თუნდაც მისი შემოქმედების უბრალო სტატისტიკური მონაცემებითაც. მეტი წილი მისი პოემებისა თარგმნილია, ან, ყოველშემთხვევაში, სპარსული პოეზიის უცილობელი მიბაძვითაა შექმნილი. სხვათაშორის, ჩვენ არ ვიქნებოდით მთლიანად მართალნი, რომ მარტო თეიმურაზი წარმოგვედგინა ამ სკოლის მეთაურად და მხოლოდ მის შემოქმედებაში დაგვეჩინა მძლავრი სპარსული ტენდენციები. მართალია, ჩვენამდე არ მოუღწევია ე. წ. აღორძინების ხანის ადრეულ თხზულებებს, მაგრამ მაინც უნდა ვალიაროთ, რომ ის, რაც გვაქვს ამ ხანიდან, თითქმის უმეტესობა სპარსულიდან წათარგმნ თხზულებებს წარმოადგენს, საკმარისია აქ გავიხსენოთ ჯერ კიდევ თეიმურაზ პირველამდე ბევრად ადრე ჩამოყალიბებული ქართული როსტომიანი, „იოსებ-ზილიხანიანის“ უცნობი ავტორისეული ვერსია (სხვათაშორის, აქ უნდა ვახსენოთ ქილილა და დამანას დავითისეული თარგმანის ნაწყვეტი) და ა. შ. თუმცა აქვე უნდა აღინიშნოს ის ფაქტიც (და ამას უფრო დაწვრილებით ჩვენ თეიმურაზთან ვნახავთ): ყველა ეს თარგმნილი თხზულებები გადამუშავებულია ქართულ ტრადიციებთან შეთანხმებით და, კერძოდ, რუსთაველის „ვეფხისტყაოსნის“ პოეტიკის უცილობელი გავლენით.

მაგრამ ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ თეიმურაზმა აღნიშნულ ავტორებთან ერთად არა მარტო განიცადა სპარსული პოეზიის მძლავრი გავლენა, არამედ ზემოთმოტანილი სიტყვებიდან ჩანს, რომ სცადა კიდევ ამ გავლენის გამართლებაც.

„ვეფხისტყაოსნის“ გავლენა თეიმურაზ პირველის პოეტიკაზე. მე-16, მე-17 საუკუნის ქართული მწერლობა თავისი ის-

ტორიული გზებითა და ხასიათით ვერც შეედრება და არც ჰგავს კლასიკური ხანის მწერლობას. მონღოლთა შემოსევების შემდგომ ერთგვარი გამოცოცხლება ეტყობა ქვეყნის კულტურულ ცხოვრებას, მაგრამ ქვეყნის სოციალურ-პოლიტიკური ვითარება აღმავლობისაკენ არ წასულა. მონღოლთა გამანადგურებელი შემოსევები სპარს-ოსმალთა ტალღამ შეცვალა, ხოლო ფეოდალიზმი კიდევ უფრო და უფრო მახინჯ ფორმებს იღებდა. არც გარეშე პოლიტიკური ვითარება და არც ქვეყნის შინაგანი სოციალური წყობა (ბატონყმობად ქცეული პატრონყმობა) არ ქმნიდა ხელსაყრელ პირობებს საქართველოს ერთიანობისათვის, რომლის გარეშეც საერთოდ წარმოუდგენელიც არის რაიმე ერთიან, დიდ საგანმანათლებლო მოძრაობაზე ლაპარაკი.

მაგრამ წინა საუკუნეებთან შედარებით მაინც თითქოს იგრძნობოდა მწერლობის გამოცოცხლება და გარკვეული დაინტერესება. ამის მიზეზების გამოკვლევა საკმაოდ რთულია და დიდ სიფრთხილეს მოითხოვს. ერთი რამ მაინც ფაქტია. ამ ხანაში ჩვენ უკვე გვაქვს რამდენიმე საკმაოდ დიდი მოცულობის ნაწარმოები და ამის ახსნა მართო ქართული ლიტერატურულ-ფოლკლორული ტრადიციების ზემოქმედებით არ უნდა იყოს მართებული. ეს ტრადიციები წერილობითი თუ ფოლკლორული სახით ყოველთვის არსებობდა, მაგრამ მონღოლთა ბატონობის ეპოქიდან ჩვენ არ მოგვეპოვება რაიმე სერიოზული ლიტერატურული ფაქტი. ხომ არ უნდა ვიფიქროთ, რომ ქართულ ლიტერატურულ-ფოლკლორულ ტრადიციებთან ერთად ამ გამოცოცხლებას ხელი შეუწყო ახალმა პოლიტიკურმა ვითარებამ, კერძოდ, სპარსეთთან განახლებულმა ურთიერთობამ. მართალია, ეს ურთიერთობა პოლიტიკის დარგში ანტაგონისტური ხასიათისა იყო, მაგრამ მაინც ასე თუ ისე ზელს უწყობდა ამ ორი ქვეყნის კულტურების დაახლოებას. ჩვენ ზემოთაც შევნიშნეთ და ახლაც დავძენთ, რომ ამ დებულებას უექველად ამაგრებს ის ვითარება, რომ ამ ხანის ქართული ლიტერატურის ნიმუშების მეტი წილი სპარსულიდან ნათარგმნ თხზულებებს წარმოადგენენ („შაჰ-ნამეს ქართული ვერსიები“, „იოსებ-ზილიხანიანის“ ორი ვერსია; თეიმურაზის

თხზულებების დიდი ნაწილი, ნოდარ ციციშვილის „შვიდი მთიები“ და ა. შ.). ასე იყო ამ ლიტერატურული პერიოდის პირველ საუკუნეებში და უნდა ვიგულისხმოთ, რომ აღნიშნულმა ურთიერთობამ გარკვეული როლი ითამაშა ახლად გამოდგომებულ ქართულ მწერლობაში. მაგრამ ისიც მალე შეიქნა ნათელი, რომ ასეთი გავლენა თანდათან წამლუკავი ხდებოდა და ამ შემთხვევაში სპარსულ პოლიტიკურ ზემოქმედებას ხელს უწყობდა პროსპარსული ლიტერატურის მიმართულებაც. როგორც ერთხელ უკვე შევნიშნეთ ასეთი ლიტერატურული პოზიცია ეკავა თეიმურაზს, როცა იგი წერდა: „სპარსთა ენისა სიტკბომან მასურვა მუსიკობანი“, ანდა, „მძიმეა ენა ქართველთა“. თეიმურაზი ნებისთნე უნებლიეთ ამ სპარსელობისაკენ ეწეოდა ქართულ კულტურას, თუმცა თვით იგი, როგორც მეფე და პოლიტიკური მოღვაწე, მთელი თავისი ცხოვრების მანძილზე შეუპოვრად ებრძოდა სპარსთა ძალადობას.

აღნიშნულ პროსპარსულ კულტურულ ტენდენციას მალე გამოუჩნდა თავისი მოწინააღმდეგენი და სხვანაირად არ შეიძლება ყოფილიყო. აკად ა. ბარამიძეს ამგვარად აქვს დახასიათებული ეს ახალი მოძრაობა ქართულ მწერლობაში: „ქართული ეროვნული კულტურის გადარჩენა შეიძლებოდა მხოლოდ სპარსულ-მუსლიმანური კულტურის დაძლევითა და მშობლიური ხალხური შემოქმედებითი ტრადიციების გაღრმავებით. XV—XVIII საუკუნეების პროგრესული ქართული მწერლობის განვითარებაც ამ გზით წარიმართა. თეიმურაზ პირველის შემოქმედებით ორიენტაციას სპარსულზე მკვეთრად დაუპირისპირდა ქართულ ლიტერატურაში ეროვნული ტრადიციების დამცველთა პოზიცია. ამათ მეთაურობდა გამოჩენილი პოლიტიკური მოღვაწე და პოეტი არჩილი (1647—1713). თეიმურაზი და არჩილი ამ შემთხვევაში ასახიერებენ ორ გარკვეულ მიმდინარეობას ქართულ მწერლობასა და საზოგადოებრივ აზროვნებაში“ (ნარკვევები, ტ. III, გვ. 19). მართლაც, ასეთი მწვავე ბრძოლა წარმოადგენს ამ ეპოქის მწერლობის იდეურ შინაარსს. ეს მწვავე იდეოლოგიური ბრძოლა დიდხანს გრძელდებოდა. როგორც ცნობილია, მხოლოდ ქართველი რომანტი-

კოსების გამოსვლის შემდეგ საბოლოოდ გათავისუფლდა ქართული მწერლობა სპარსული მწერლობის ყოველგვარი ზეგავლენისაგან.

აქ აღნიშნულის გამო გასაგებია, თუ რატომ იყო წინააღმდეგობრივი თეიმურაზის შემოქმედება და მისი დამოკიდებულება თავის დიდ წინამორბედთან. თეიმურაზი ერთის მხრივ ჩვენში ამკვიდრებს სპარსული მწერლობის ტრადიციებს და თავისებურად ეტოქება კიდევ შოთა რუსთაველს, ცნობილია თეიმურაზის სიტყვები:

„ლექსი ჩემი სჯობს გვარად და ტყილად სასმენად ყურისა,
მაშინც რუსთველსა აქებენ, მე ამან გამაგულისა“.

(„მაჯამა“, ბოლოსიტყვა)

მაგრამ ამავე დროს თეიმურაზი მთლიანად რუსთაველის მსატყრუელ ორბიტშია მოქცეული და მისი პოეტიკის აშკარა ეპიგონია. თუ მსოფლმხედველობის თვალსაზრისით მათ შორის, სრულიად გასაგები მიზეზების გამო, აშკარა სხვაობაა, მსატყრული გამომსახველობით თეიმურაზი თავიდან ბოლომდე რუსთაველის მიმდევარია. ჩვენ შევეცდებით რამდენიმე მაგალითით ნათელვყოთ ეს უკანასკნელი მოსაზრება.

რუსთაველის პოეტური ენის არსენალში განსაკუთრებული ადგილი უკავია მეტაფორას. შოთას პოეტური ენა არსებითად მეტაფორულია და ამ შემთხვევაში პოეტი გარკვეულ სიანლოვეს ამჟღავნებს აღმოსავლურ პოეზიასთან. თეიმურაზი მთლიანად იზიარებს თავის დიდი წინამორბედის ამ პოეტურ კონცეფციას და თვითონაც პოეტური ენის მთელი სიმძიმე მეტაფორაზე გადააქვს. თეიმურაზის პოეტიკის სტილიური ნიშანიც, ამის გამო, მეტაფორაა, მაგრამ აქ უნდა აღინიშნოს შემდეგი: მის მიერ გამოყენებულ მეტაფორათა უმრავლესობა თითქმის მზამზარეულად არის გადმოტანილი რუსთაველის „ვეფხისტყაოსნიდან“. ეს მით უფრო საოცარია, რომ ეს დებულება ვრცელდება ისეთ თხზულებებზეც, რომელთაც თეიმურაზი სპარსულიდან მომდინარედ გვაცნობს. სანიმუშოდ ავიღოთ თეიმურაზის მიერ დამუშავებული სპარსული პოემა „იო-

სებ-ზილიხანიანი“. აქ არ შეეცხებით იმას, რომ ამ თხზულებების პროლოგში გადმოცემულია „ვეფხისტყაოსნის“ შინაარსი. და არც სხვა დეტალებს, მხოლოდ ვაჩვენებთ, თუ რამდენად არის დამოკიდებული რუსთაველზე აქ გამოყენებული მეტაფორები:

ა) თეიმურაზი გადმოგვცემს იმ ეპიზოდს, როდესაც მექარაენეები ჭაში იხილავენ მშვენიერი სახის ჭაბუკს — იოსებს. რომელიც ძმებს დასალუპავად გაუწირავთ. ქარავან-ბაშმა, წერს თეიმურაზი, ნახა „პირი ელვათა მკრთომელი“ (45), ე. ი. იოსების პირი ელვას ტყორცნიდაო. როგორც ცნობილია, ეს არის რუსთაველის ერთ-ერთი უსაყვარლესი თქმა და ძალზე ხშირად იყენებს კიდევ ამ სახეს. გავიხსენოთ რამდენიმე მაგალითი. 521-ე სტროფში აღწერილია ნესტანის საოცარი სილამაზე, რომელიც ძალზე დამწუხრებული და განრისხებული იხილა ტარიელმა:

„იყო არ-ნათლად ნათელი, ფარდაგსა შემომდგომელი,
მითვე მწვანითა უებრო მიწოლით ტახტსა მჭდომელი,
ებურა მოშლით პირ-ოქრო რიდე, მე მივეც რომელი,
ცრემლისა ღვარსა მოეცვა, პირი, ელვათა მკრთომელი.“

შესაძლოა აქვე მივუთითოთ ამ მეტაფორის სხვადასხვა ვარიაციებზე რუსთაველთან, მაგრამ ეს ერთი მაგალითიც ნათლად აჩვენებს, თუ რა მზამზარეულად გადაუტანია თეიმურაზს რუსთველური მეტაფორა მის მიერ ნათარგმნ თხზულებაში.

ბ) იქვე, მომდევნო სტროფში თეიმურაზი იყენებს ისეთივე მეტაფორულ სახეს, რაც კარგად არის ცნობილი რუსთაველთან და თანაც ისეთივე კონტექსტში, როგორც ეს „ვეფხისტყაოსანშია“. თეიმურაზი გადმოგვცემს ვაჭრების განზრახვას, მათ მოუნდომებიათ იოსების განსყიდვა: „უსასყიდლო მარგალიტი მოინდომეს გასასყიდად“. რუსთაველი: „მარგალიტი არვის მიხვდეს უსასყიდლოდ, უვაჭრელად“ (162).

გ) მარგალიტი, როგორც კბილების მეტაფორა, მრავალგზის აქვს გამოყენებული რუსთაველს და აქ მათი მოტანა ზედმეტად მიმაჩნია. 51-ე სტროფში თეიმურაზი ამკობს ზილიხანს მშვენიებას და ამბობს: „მარგალიტს (კბილებს) ჰფარავენ ორნივე იაგუნდი (ღრძილები) და ლალები (ტუჩები).“

დ) რუსთაველისათვის ერთ-ერთი ყველაზე ხშირად ხმარებული მეტაფორაა „მელნის ტბა“, რაც შავი და უძირო თქალების მნიშვნელობით უნდა ჰქონდეს გამოყენებული პოეტს. როგორც ცნობილია, თამარის თვალების შესამკობად იყენებს პირველად რუსთაველი, როცა პროლოგში ამბობს: „მელნად ვიხმარე გიშრის ტბა და კალმად მენარხეული“. თეიმურაზიც საკმაოდ ხშირად ეტანება ამ მართლაც მშვენიერ პოეტურ სახეს და იგი ზილიხას სილამაზის აღწერის დროსაც გამოუყენებია: „მელნისა ტბათა სდიოდა ბროლზედა ცრემლის ნამანი“ (58).

დამატებით იხ. აგრეთვე თეიმურაზის „იოსებ-ზილოხანიანის“ 129-ე სტროფი (შდრ. ა. გაწერელია, ნარკვევები, 1938 წ., გვ. 26; მ. მახათაძე, ქუთ. პედ. ინსტ. შრომები, VIII, გვ. 182);

ე) ზილიხა მიდის იოსების მალვით სანახავად. ეს მომენტი და ზილიხას მშვენება თეიმურაზს გადმოცემული აქვს რამდენიმე მეტაფორული სახით:

„ზანგთა რაზმი ისარს ისერის, აღმასი ხამს გულსა ფარად,
მთვარე მცხრალი გასავსებად მოვა მზისა შესაყარად“. (67)

„ზანგთა რაზმი“ და მათგან ნატყორცნი ისარი იგივე რუსთველური „ინდოთა რაზმია“ და შავი თვალების მეტაფორული გამოხატვაა. მცხრალი მთვარის ავსებაც ისევე რუსთაველის მიერ დამკვიდრებული პოეტური სახეა, ისევე როგორც მთვარისა და მზის ერთგან შეყრა.

ვ) თეიმურაზის მხატვრული სურათი იოსების მწუხარებას გადმოსაცემად „იგ ატირდა, ვარდის ბაღსა გიშრის ღარი თ მორერწყვიდა“ (75) აშკარად რუსთველურია. გავიხსენოთ „ვეფხისტყაოსნიდან“: „მუნვე წვიმს წვიმა ბროლისა, ჰგია გიშრისა ღარი სად“ (86); ან ის ადგილი, სადაც ნესტანდის ტირილია გადმოცემული: „ბროლ-ლალსა ღვარი ნარგისთათ მოსდის გიშრისა ღარი თა“ (1140). გიშრის ღარი (წამწამები) თეიმურაზთან რუსთაველის პოემის გავლენას გვიჩვენებს.

ზ) მომდევნო სტროფში თეიმურაზი კვლავ რუსთველურად აშენებს რთულ პოეტურ სახეს: „იაგუნდი, ბროლ-ლალ-

მინა ვნახე ერთად შენათხზენი“ (76). ე. ი. იოსების სახე აქ მეტაფორულადაა გადმოცემული (იაგუნდი—ღრძილები, ბროლი—სახე, ლალი — ტუჩები, მინა კი კბილების მეტაფორად უნდა იყოს აქ გამოყენებული). გავიხსენოთ მხოლოდ ერთი ადგილი „ვეფხისტყაოსნიდან“: „ბროლო და ლალო — ოროვე კვლა ერთგან შენათხზენაო“ (1270), — წერს ფატმანი ნესტან-დარეჯანს (თანაც დააკვირდით სიტყვიერ მასალას, რაც აშკარად ამხელს თეიმურაზის პირველ წყაროს).

თ) ზილიხას მშვენიების აღსაწერად მოხმობილია მეტაფორა: „მარგალიტი ობოლი“ (88), რის დამკვიდრება ქართულ პოეზიაში რუსთაველს მიეწერება. ამავე პოემაში თეიმურაზი რამდენჯერმე იყენებს მარგალიტის ამგვარ მეტაფორას (150 სტრ.).

კ) 93-ე სტროფში ზილიხა თავის თავს „დაზრულ ვარდს“ უწოდებს. ავიღოთ ერთ-ერთი მაგალითი „ვეფხისტყაოსნიდან“: „ტარიელის ვარდი იყო დათრთვილული, არ დაზრული“ (284) და სხვ., რაც მიუთითებს თეიმურაზის ამ მეტაფორის წყაროზე.

ლ) რუსთაველისათვის ერთ-ერთი საყვარელი მეტაფორაა: „გიშრის ტევრი“, რაც ხან თმათა სიხშირეს, ხან კი წარბსა და ხშირ უღვაშს გამოხატავს. თეიმურაზთან იმავე თხზულების მე-100-ე სტროფში გამოყენებულია იგივე მეტაფორა ზილიხას თმათა სიმშვენიერის გადმოსაცემად.

მ) 215-ე სტროფი თეიმურაზის მიერ „იოსებ-ზილიხანიანში“ მთლიანად რუსთველური მეტაფორებითაა გაწყობილი:

„იაგუნდი მარგალიტსა, ბროლს გიშერი აერია,
მათი ელვა მზისა შუქსა, ხედავთ, რომე აერია?
ვარდსა დაზრულ-დაყინულსა მოხვდა დარი, პაერია,
ვერვინ სრულყოს ქება მათი, ბრძენთა კკუა აერია!

ყველა ეს მაგალითი შეეხებოდა მხოლოდ მეტაფორას და, როგორც აღვნიშნეთ, ისინი „ვეფხისტყაოსანთან“ მიმართებით ამოღებულია მხოლოდ ერთი თხზულებიდან თეიმურაზის მიერ სპარსულიდან თარგმნილი „იოსებ-ზილიხანიანიდან“. შეიძლება აქ ჩვენ დამატებით მოგვეტანა სხვა მასალაც. მაგა-

ლითად, „იოსებ-ზილიხანიანის“ როგორც პროლოგი, ისე ეპილოგი მთლიანად დავალებულია „ვეფხისტყაოსნიდან“, გვხვდება არაერთი რუსთველური რითმა, ლექსიკური შეხვედრები და ა. შ. რასაკვირველია, აქ რაიმე სხვა დასკვნის გაკეთება შეუძლებელია. თეიმურაზი გვევლინება რუსთაველის პოეტიკის აშკარა მიმბაძველად. არ არის ინტერესსმოკლებული შემდეგი საკითხიც. თეიმურაზი თვითონვე რამდენჯერმე აღნიშნავს პოემაში, რომ მისეული „იოსებ-ზილიხანიანი“ სპარსულიდან აქვს გადმოღებული, თუმცა, როგორც ცნობილია, თეიმურაზისეული ვერსიის პროტოტიპი ამჟამად არ არის მიგნებული. ამავე დროს ცხადი ხდება, რომ თეიმურაზი მთლიანად რუსთაველის გავლენით მიმართავს პოემის თხრობას, აწყობს შაირს, მისგანვე იღებს პოეტურ ხერხებს, მეტაფორებს, რითმასა და ეპიტეტებს, უფრო მეტიც, იგი მრავალჯერ აღარებს „იოსებ-ზილიხანიანის“ გმირებს „ვეფხისტყაოსნის“ პერსონაჟებს და რაც განსაკუთრებით საგულისხმოა, ზოგი ეპიზოდის კი „ვეფხისტყაოსნის“ გავლენით არის დამუშავებული (მაგალითად, ზილიხანს მიერ ხათუნების ცალკე გაწვევა. საგულისხმოა, რომ რამდენიმე ეპიზოდი თეიმურაზისეულ „ლეილ-მეჯნუნიანიდანაც“ უქვევლად ამჟღავნებს ნათესაობას „ვეფხისტყაოსანთან“). ყოველივე ეს კიდევ ერთხელ გვაფიქრებინებს; რომ თუმცა თეიმურაზი შთაგონებული იყო სპარსული პოეზიით და კერძოდ, მის მიერ თარგმნილი პოემების სიუჟეტებით, იგი არ თარგმნიდა მათ, თარგმნის დღევანდელი გაგებით, არამედ უბრალოდ ბაძავდა სპარსულ პოემებს და ქმნიდა თითქმის ორიგინალურ რედაქციებს.

თეიმურაზ პირველის შემოქმედებაში. ისე როგორც აღორძინების ხანის მწერალთა უმეტესობაში, წინ არის წამოწეული ერთ-ერთი უმთავრესი თემა, რომელიც, ამ დროის სპეციფიკური ტერმინით რომ გამოვხატოთ, არის „მღურვა სოფლისადმი“. „სოფლის მღურვის“ გამოხატვა აღორძინების ხანის მწერლობაში მთელი სისტემაა და ამას აქვს თავისი ღრმა სოციალური და პოლიტიკური საფუძვლები. ამ თვალსაზრისით

საინტერესოა იმის გარკვევა, თუ რა მიმართებაშია თეიმურაზი თავის დიდ წინამორბედთან.

სოფლის აშაობის, საწუთროს გაუტანლობისა და ადამიანის ბედის ცვალებადობის თემა ისევე ძველია, ვით კაცობრიობა. იგი ადამიანის თავში მისივე ინტელექტის ზრდასთან ერთად აღმოცენდა და ამდენად იმის გარკვევა, თუ საიდან შემოვიდა ამა თუ იმ ქვეყნისა თუ ხალხის შეგნებაში, ან ამავე ხალხების ლიტერატურაში ასეთი ცნებები, რასაკვირველია, ძალზე შორდება ჩვენი განხილვის საგანს. ქართველმა ხალხმა, ისე როგორც სხვა ხალხებმა, შეიმუშავა თავისი აზრი ამ საგანზე და იგი ბევრით კიდევ ემთხვევა და ბევრით კიდევ განსხვავდება სხვა ხალხების ანალოგიური წარმოდგენებისაგან, „ბედი მწერალი“, რომელსაც ადამიანის შუბლზე უკვე წინასწარ გამოუტანია მისი მომავალი ხვედრი, საკუთრივ ქართული წარმოდგენა, მაგრამ ეს პირველყოფილი წარმოდგენები იცვლებოდნენ კაცობრიობის ზრდასთან ერთად და ახალ შეხედულებებსა თუ რელიგიებთან ერთად. ქრისტიანულმა რელიგიამ სხვა სპეციფიკური ელემენტები შესძინა ამ წარმოდგენებს, თუმცა მისთვის, როგორც მონოთეისტური მოძღვრებისათვის, ზოგი რამ ამ საკითხებიდან იმთავითვე გარკვეული იყო. ღმერთია ყოვლის მოქმედი და ყოვლის შემოქმედი და მის უზენაეს ნებას ემორჩილება ყოველი ქმნილი და სხეულებრივი, ღმერთი ყველაფერს თავისთავში ითავსებს და ამდენად მის გარეშე არაფერი ღირებულება არ გააჩნია ბედის თუ ხვედრის კატეგორიას. ქრისტიანობამ ძველ ბიბლიურ წარმოდგენებზე დაყრდნობით სახე უცვალა ამ შეხედულებებს და საკუთარი კონცეფციაც შეიმუშავა. ქრისტიანობას პასუხი უნდა გაეცა იმ კითხვებზეც, რომელიც მარადიულად აწვალებდა ადამიანის გონებას:

ეს არის ადამიანის არასრულყოფილობა, მისი წარმავლობა და შიში გამოუცნობის წინაშე. როგორც ცნობილია, ამ ძირითად კითხვებს ქრისტიანობამ თავისებური, მაგრამ თანმიმდევრული პასუხი გასცა, რომელიც მონოთეისტური ღმერთის არსებით არის გამართლებული. როგორც ცნობილია, ყოველგვარი რელიგიის თვალსაზრისი არსებითად პრაქტიკულია. მისი

მიზანია ადამიანის კეთილდღეობა, ხანა, ნეტარება. ქრისტიანული რელიგია — შენიშნავს ამის გამო ლ. ფოიერბახი — სხვა რელიგიებიდან სწორედ იმით განსხვავდება, რომ არც ერთი სხვა რელიგია ისე დაბეჭითებით არ წამოსწევს წინ ადამიანის ხანას, როგორც ქრისტიანული რელიგია. მაგრამ ეს ხსნა არ არის ამქვეყნიური, ე. ი. მიწიერი ბედნიერება და კეთილდღეობა. პირიქით, უღრმესი, უქვეშარიტესი ქრისტიანები ამბობდნენ, რომ მიწიერი ბედნიერება ადამიანს ღმერთისაგან აშორებს. ამქვეყნიური უბედურება, ტანჯვა-წამებანი, ავადმყოფობანი ადამიანს ისევ ღმერთს უბრუნებენ და ა. შ. („ქრისტიანობის არსება“, ქართ. გამოც. გვ. 240).

ზოგი რამ მორწმუნე ქრისტიანისათვის გაუგებარი რჩება: ღმერთი ბედთან ერთად რატომ მწუხარებასაც ანიჭებს ადამიანს? მაგრამ თეოლოგია ამაზე გარკვეულ პასუხს იძლევა: ბედის განაწილება და წინასწარ განჩინება ღმერთის ხელშია. ეს მიაჩნია საიღუმლოება და არავის არა აქვს უფლება, რომ ასეთი შეკითხვა დაუსვას უზენაესს. ამ შემთხვევაში ქრისტიანობა უშვებს ერთგვარ დუალურ სოფელსა და ღმერთს შორის. სოფელი წარმავალიცაა და ხშირად ავისმოქმედიც. ადამიანის მხსნელი ერთადერთი ღმერთია. ზოგჯერ ღმერთი ისეთ ტანჯვასაც კი აყენებს ადამიანს, რომელიც ამ უკანასკნელისათვის ბედნიერებაცაა და საუკუნო სასუფეველთან მიახლოების პროცესიც. ასეთი თვალსაზრისი მოჰქონდა ქრისტიანობას და ისევე როგორც სხვაგან, ქართული წარმართობის ანალოგიური წარმოდგენებიც მან თავის პრიზმაში გარდატეხა. (რასაკვირველია, ეს არ ეხება ქრისტიანულ წიგნებს, არამედ აქ ლაპარაკია თვით ხალხში დამკვიდრებულ წარმოდგენებზე, რომლებშიც ხშირად ჩანს ამ შერწყმის გამონაკრთომი).

აქ შეიძლება ამ საკითხის გაშლა ფართოდ და ჩვენება იმისა, თუ რა სახე მიიღო „სოფლის ამოების“, „ბედისა“ და „სოფლისადმი მღურვის“ მოტივებმა ქართულ ქრისტიანულ მწერლობაში მისი პირველი ორიგინალური ჰაგიოგრაფიული ძეგლიდან („შუშანიკის წამება“) ახალ საუკუნეებამდე, მაგრამ ამჯერად იგი სცილდება ჩვენი განხილვის საგანს.

„ვეფხისტყაოსნის“ ამ თვალსაზრისით განხილვა და ყველა

იმ ადგილების ანალიზი, სადაც კი მისი ავტორი ეხება საწუთ-როსა და ბედის საკითხებს, გარკვეულ კონცეფციას გვიჩვენებს. შოთა რუსთაველი, მისი ყველა გმირი ბედის იდეას იზიარებს, მაგრამ არც ერთი მათგანი ამ ბედს გარდაუვალად არ სთვლის, იგი მათ შეუცვალებად და მარადიულად არ მიაჩნიათ. რადგან ყველას სწამს, რომ ბედის გადამწყვეტი თვითონ ღმერთია, სოლო ღმერთი კი მოწყალეა და მას შეუძლია კაცს მისი ცუდი ბედი შეუცვალოს. „ვეფხისტყაოსნის“ გმირების აზრით, კაცს შეუძლია ბედს ებრძოდეს, ეცადოს, ანუ გმირობა გამოიჩინოს, იმოქმედოს, გაიმარჯვოს, ოღონდ ყველაფერი ეს შესაძლებელია მხოლოდ იმ შემთხვევაში, თუ ამას ღმერთი მოისურვებს. ბედი ღმერთის ხელშია და მასზეა დამოკიდებული ბედის შეცვლა. ყოველივე ეს კი ამტკიცებს იმასაც, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ ბედი არაა ფატალისტური. აქ ბედს არავინ ბრმად და უბრძოლველად არ ემორჩილება, ხოლო ყველაფერი რომ ღმერთზეა დამოკიდებული — ეს რწმენისა და თეოლოგიის საკითხია (იხ. ვ. ნოზაძე, „ვარსკვლავთმეტყველება“, გვ. 145).

როგორი სურათი გვაქვს ამ თვალსაზრისით თეიმურაზთან და საერთოდ, აღორძინების პერიოდის ქართველ მწერლებთან. აქ სრულიად საინააღმდეგო ასპექტშია გადაჭრილი ეს საკითხი. სოფელი მუხთალია, გაუტანელი. ბედნიერება არ არსებობს და ის, რაც ჩვენ ბედნიერება გვგონია, ხვალ უბედურებად გადაიქცევა, სოფლისათვის ზრუნვა მომავალი ტანჯვაწვალების მიზეზი იქნება — აი, რამდენიმე სიტყვით გადმოცემული ამ ხანის მწერლობის თვალსაზრისი. ამ ხანის მწერლობაში, როგორც ზემოთაც აღვნიშნეთ, ასეთი შეხედულებები ანუ „მღურვა სოფლისადმი“ მთელი სისტემაა და თეიმურაზის შემოქმედებაც მთლიანად ამ საზღვრებშია მოქცეული. ეს გააწყობილებები, როგორც მოსალოდნელია, უფრო რელიგიურად გამოსკვივის თეიმურაზის ლირიკულ ქმნილებებში და იმ თავისებურ წიაღსვლებში, რომლებიც დანართების სახით ერთვის მის მიერ დამუშავებულ პოემებს. თეიმურაზს, როგორც ცნობილია, მოეპოვება ვრცელი ლირიკული ლექსი, რომელიც მართლაც, იმსახურებს ასეთ სათაურს — „სოფლის სამღურა:-

ვი“. ეს არის გაბმული ვაება ამ ქვეყნის გაუტანლობაზე და ადაქიანის ბედის ცვალებადობაზე. კომპოზიციურად ეს ლექსი იმავე ტრადიციების მიხედვით არის აგებული, როგორც ეს მიღებულია მის მიერ დამუშავებულ პოემებში, ავტორი თავის გულისტკივილის გადმოცემამდე ჭერ ღმერთს მიმართავს და ჩამოთვლის ყველა იმ ღვთაებრივ ნიშნებს, რაც ღმერთის დახასიათებისათვის არის საჭირო: „შენ ხარ სავსება ყოველთა“, „არსებით მპყრობი“, „ეშმაკთა დამთრგუნველი“ და ა. შ. მხოლოდ ამის შემდეგ ავტორი გვიზიარებს თავის გულისნადებს. ზოგად შეხედულებებთან ერთად ამ ქვეყნის გაუტანლობაზე, ავტორი თავის უბედურებასაც გვამცნობს. აღსანიშნავია, რომ სახარების აშკარა გავლენასთან ერთად, აქ პირდაპირ არის გადმოტანილი „ვეფხისტყაოსნის“ ზოგი სპეციფიკური გამოთქმაც. ავიღოთ მე-18 სტროფი, სადაც ავტორი ზოგადად შეგონების სახით, იძლევა ერთგვარ ფორმულას „ამაო სოფლის“ მუხთალ თვისებებზე:

„ნეტაი ყველამ იცოდეთ, სოფელი როგორ მქნელია,
კაცსა მიინდობს ღალატად, მცბიერი — ვითა მელია,
ანასდად გარდუბრუნდების, მით გული გარდამელია,
„მას არეინ უნდა მიენდოს“ — ესე ნათქვამი ძველია“. (18)

ეს არის პირდაპირი ციტატი რუსთაველის ცნობილი აფორიზმიდან: „იგი მიენდოს სოფელსა, ვინცა თავისი მტერია“. (1348). მაგრამ თუ რუსთაველთან ამ სიტყვებს თვით კონკრეტული სიტუაცია ამართლებს (ავთანდილის მიერ მოტანილი მოულოდნელი ამბავი და ტარიელის დაბნედა); თეიმურაზთან ასეთი შეხედულებები ამოსავალი წერტილია და ასეთი თვალთუყურებს იგი ამქვეყნიურ ცხოვრებას. მომდევნო სტროფში თეიმურაზი კიდევ უფრო აღრმავებს ამ დებულებას:

„ჩემმა ცოდვამ სინანულად დრო არ მომცა დანაცალი,
კაეშნისა ტვირთი მკიდავს, იგ შექმნია დანაცალი,
მუნ მეშინის, ოდეს შექმნას სულმან ხორცი დანაცალი
ჯოჯოხეთად ჩვენთვის მზა ჰყო სახმილი და დანაცალი“. (19)

ხოლო შემდეგ:

„უწყის უფალმან, სოფელი არავეს გაუთავდების,
პირველად ამოდ შეიტკობს, საყვარლად დაუამდების,
ალარ გაყეების, ბოლოს ეამს უმუხთლებს, გაუთავდების,
მე მას ეკმობ, ვინცა მიენდოს, ან ვინამც დაუზავდების“ (11)

ეს არის მორწმუნე ქრისტიანის თვალსაზრისი ამა ქვეყნის წარმავლობაზე და იმ ასკეტური მიდრეკილებების გაღრმავება, რომელიც თავისთავად არის მოცემული პირველ ქრისტიანულ წიგნებშიც. მაგრამ ჩვენ არ ვიქნებოდით სწორი, რომ მხოლოდ ქრისტიანული აღმსარებლობის გავლენით აგვეხსნა თეიმურაზის ასეთი მძიმე, ამ ქვეყნის უარისმყოფელი განწყობილებები. პირველ რიგში ეს არის სულიერი მიდრეკილება მთელი ეპოქისა. რომელსაც ვერ უპოვია სინათლისა და ოპტიმიზმის ნათელი სარკმელი. მეორეც: თეიმურაზის ამ განწყობილებებს უზვ საზრდოს აწვდიდა თვით მისი პირადი ტრაგედია, მისი მძიმე ცხოვრება და გაუთავებელი მარცხი პოლიტიკურ სარბიელზე. თეიმურაზმა შესძლო არა მარტო მორწმუნე ქრისტიანის ზემოაღნიშნულ განწყობილებათა გამოხატვა, არამედ მან კიდევ უფრო ძლიერი მნატვრული ფორმით შესძლო დაეხატა ჩვენთვის მისი პირადი ცხოვრება. ისევე, როგორც შემდეგში დავით გურამიშვილმა, თეიმურაზმა ერთ-ერთმა პირველთაგანმა შესძლო თავისი ცხოვრების გადმოცემის დროს მასში ჩაექსოვა ტკივილები მთელი ერისა. იერემიას გოდებააავით იამის თეიმურაზის სიტყვება:

„რად, სოფელო, სხვა არ დასწვი ჩემებრ, მე მქენ დასადაგე?!
გლახ, ლახვარი სასიკვდინე ყველა მე მკარ, დასად აგე!
დამიკარგე ძე, ასული, ძმა არ ვიცი, და სად აგე?
სხვა ნაყოფი მათებრ ტურფა რა აშენე და სად აგე? (85)
სრულ დაგლიჯე ვარდი ჩემი, იგი არცა მოაწივე,
ვინცა შეგქმნა, მან შენ გიყოს, რაცა ჩემზე მოაწივე,
მოვეკდე — მიწაც ალარ მინდა, ჩემზე მხეცნი მოაწივე,
მაშინ აგრეც შეგებრალდე, იტირე და მო, აწი, ვე! (86)

ამავე თვალსაზრისით, ყველაზე დიდ ყურადღებას იმსახურებს თეიმურაზის პოემა „წამება ქეთევან დედოფლისა“, რომლითაც ავტორი საფუძველს უყრის ჩვენში საისტორიო ხასიათის პოემის ჩამოყალიბებას.

ვახტანგ მუხრანელი რუსთაველური მიჯნურობის შესახებ

რუსთაველმა განუზომელი გავლენა მოახდინა ძველი ქართული მწერლობის იმ პერიოდზე, რომელიც ჩვენში აღორძინების სახელითაა ცნობილი (მე-16—18 საუკუნეები). ეს გავლენა მეტწილად ეპიგონური ხასიათისა იყო და ზღვადავით წამლეკავი. მაგრამ ამ ეპოქის ყველაზე გამოჩენილმა წარმომადგენლებმა მაინც დააღწიეს თავი რუსთაველისადმი მონურ მიბაძველობას და შეეცადნენ ახალი გზები გაეკვლიათ. გარდატეხა პირველ რიგში ლირიკის სფეროში მოხდა. ახალი ქართული ლირიკა (ცნება პირობითია) ერთგვარად დაუპირისპირდა რუსთაველის გავლენით შექმნილ ცრუ-კლასიკურ ეპოსს და პოეზიის ახალი თემები, ახალი ფორმები წამოაყენა. თუ უკვე თეიმურაზსა და არჩილთან გვაქვს სინამდვილის ლირიკული ათვისების ნიმუშები, სულხან-საბასთან, ვახტანგ მეექვსესა და გურამიშვილთან საბოლოოდ იმსხვრევა ძველი პოეტიკის გაყინული ნორმები და ქართული ლირიკული ლექსი თავისუფლად გამოდის განვითარების ახალ გზაზე. თავის თანამედროვე პოეტებთან ერთად, როგორც აღნიშნავს ა. ბარამიძე, სულხან-საბა ორბელიანმა „შეანგრია ქართული ლექსის ძველი ნორმების ციხე-სიმაგრე“¹.

სხვა ახალ თემატიკურ მოტივებთან ერთად, აღორძინების ქართულ პოეზიას აქვს ერთი უმთავრესი თემა, რომელიც, ამ დროის სპეციფიკური ტერმინით რომ გამოვხატოთ, არის

¹ ა. ბარამიძე, ნარკვევები, 1945, გვ. 341.

„მღურვა სოფლისადმი“. გარკვეულ ასპექტში ეს თემა გამოხატულებას პოულობს რუსთაველთან. მაგ., საკმარისია მოვიგონოთ ავთანდილის სიმღერა „ვა, სოფელო, რაშიგან ხარ, რას გვაბრუნებ, რა ზნე გკირსა...“ მაგრამ ამ განწყობილებას პოემაში კონკრეტული სიტუაციები განსაზღვრავენ, ხოლო მთელი პათოსი სწორედ ამქვეყნიური ბედნიერების მიღწევაა, რისთვისაც გმირებს დიდ წინააღმდეგობათა გადალახვა უხდებათ.

„სოფლისადმი მღურვის“ გამოხატვა აღორძინების ხანის მწერლობაში კი მთელი სისტემაა და ამას აქვს თავისი ღრმა სოციალური და პოლიტიკური საფუძვლები. ეს კარგად არის ცნობილი და მათი აქ გამეორება ძალზე შორს წაგვიყვანდა. ვახტანგ VI თვითონ იყო აღორძინების ხანის პოეზიის ერთი მიმართულების მეთაური და სიახლოვესთან ერთად მის შემოქმედებას რუსთაველთან მიმართებით ბევრი განმარტავებელი ნიშანი მოეპოვება. კერძოდ, ვახტანგ VI ღრმად ჰქონდა შეგნებული „ვეფხისტყაოსნის“ უდიდესი მნიშვნელობა ქართულ კულტურისათვის. პირველი საერო წიგნი, რომელიც დაიბეჭდა მისივე მეთაურობით დაარსებულ ქართულ სტამბაში, „ვეფხისტყაოსანი“ გახლდათ. ვახტანგმა საფუძველი ჩაუყარა მეცნიერულ რუსთაველოლოგიას — იგი მოგვევლინა როგორც ვეფხისტყაოსნის პირველი მკვლევარი და იდეური დამცველი. მანვე მოგვცა „ვეფხისტყაოსნის“ პირველი სპეციალური ლექსიკოლოგიური შრომა.

ვახტანგის კომენტარების თეორიული ნაწილი ძირითადად ორი საკითხით იქცევს ჩვენს ყურადღებას. პირველი — ვახტანგი აქ ეხება „ვეფხისტყაოსნის“ სიუჟეტის ორიგინალობის საკითხს, ხოლო მეორე — მკვლევარი ცდილობს ახსნას პოემის იდეური შინაარსი და „ავად მჩხრეკელთაგან“ დაიცვას იგი.

იდეურ ბრძოლაში, რომელიც ამ ხანის მწერლობაში წარმოებდა რუსთაველის გარშემო, ერთი უმთავრესი საკითხი სწორედ პოემის სიუჟეტის ორიგინალობას ეხებოდა. არჩილთან ჩვენ გვაქვს ამის გამოძახილი: იგი რუსთაველსა და თეიმურაზს გულისხმობს შემდეგ სიტყვებში: „ბევრი რამ თქვეს მათ ამბავი, გადალექსეს თარგმანებით“. მაგრამ ყველაზე მკვეთრი ნიმუში ამგვარი ბრძოლისა თვით „ვეფხისტყაოსნის“

ხელნაწერებში მოგვეპოვება. „ვეფხისტყაოსნის“ ვრცელი რედაქციები, თითქმის უკლებლივ, იწყება ცილისმწამებლური სტროფით:

პირველ თავი დასაწყისი ნათქვამია იგ სპარსულად.
უხმობთ ვეფხისტყაოსნობით, არსსა შეიქა ხოლო სრულად,
საეროა, არ ახსენებს სამებასა ერთ-არსულად,
თუ უყურა მონაზონმან, შეიქნების გაპარსულად.

ფაქტია, რომ აქ ჩანს ეკლესიურ-კლერიკალური წრეების წარმომადგენელთა შეხედულება. „ვეფხისტყაოსნის“ მე-9 სტროფის („ესე ამბავი სპარსული...“) ვულგარული გაგებით მათ შეუთხზავთ პასქვილი¹.

ვახტანგ მეექვსემ სცადა აღნიშნული მოსაზრების უარყოფა; მე-9 სტროფის კომენტარში იგი ასე მსჯელობს: „ეს ამბავი სპარსში არ არის; და სპარსთ კაი ძელექსეობა იცოდნენ: და თამარ მეფე კარგი და ძალიანი ხელმწიფე რომ იყო, ვითამ ეს მაზედ მოინდომა. ასეთი საქმე სხვაშიდ რატომ იყოსო, რომე ქართლშიაც არ იყოსო? და უბრძანა მან მდივანს რუსთველს ქართულის ენით კაი ლექსები თქვიო! აწ იმას ამბოზსა სპარსულის მიბაძვით, რადგან ათქმევიანა თამარ მეფემ, რომ სპარსთაგან ვსთარგმნეო, თ ვ არ ამ სპარსშიდ ეს ამბავი არსად იპოვება. ამბავიც თვითონ გააკეთა და ლექსადაც იმისთვის უბნობს, რომ, სპარსის ლექსის ბაძხედ რომ სთქვა, სპარსული ამბავი ქართულად ვთარგმნეო“ (გვ. სჟვ). ვახტანგის აზრი აქ სრულიად ნათელია. „ვეფხისტყაოსნის“ მსგავსი სიუჟეტი სპარსეთში არ არის და რადგან ამ ტიპის ამბები გავრცელებული იყო სპარსულ მწერლობაში, ამიტომ რუსთაველმაც მას სპარსული ამბავი უწოდაო. ვახტანგ VI ეს

¹ საინტერესოა პირველი სტრიქონის სიტყვები „პირველ თავი დასაწყისი ნათქვამია იგ სპარსულად“. აქ პირდაპირია ნათქვამი, რომ პოემა იწყებოდა იმ სტროფით, სადაც სპარსულიდან თარგმანზეა საუბარი (მე-9 სტროფი: „ესე ამბავი სპარსული...“). მართლაც, ხელნაწერთა ერთი ჯგუფი გვაძლევს თავნაკლულ პროლოგს, რომელიც იწყება სწორედ მე-9 სტროფით (და სხვათა შორის, საკმაოდ ძველი ხელნაწერები: H—599 და სხვ.). ალბათ, ამის გავლენით შეიქმნა აღნიშნული პასქვილის ასეთი დასაწყისი და შემდეგ გავრცელდა სხვა ხელნაწერებშიც.)

სიტყველი სრულიად გაამართლა პოემის შემდგომმა კვლევებით.
ებამ.

მეორე საკითხი, რომელიც განაკუთრებით საყურადღებოა აღნიშნულ კომენტარებში, ეხება პოემის იდეური შინაარსის გაგებას. ვახტანგს გარკვეული მიზანი დაუსახავს. ისევე, როგორც სიუჟეტის ორიგინალობის თაობაზე, აქაც იგი ცდილობს უხეში თავდასხმებისაგან დაიცვას „ვეფხისტყაოსანი“. ვახტანგის კომენტარები ამ იდეური ბრძოლის ნათელი გამოხატულებაა. თავის წერილში „ვეფხისტყაოსნის ვახტანგისეულ განმარტება“ (ლიტ. გაზეთი, 1962. № 46) ა. ბარამიძე ამასთან დაკავშირებით აღნიშნავს: „ვახტანგი მიზნად ისახავდა გაებათილებინა ქართველი საზოგადოების კლერიკალურ-რეაქციული წრეების მძიმე ბრალდებანი რუსთაველის პოემის იდეური მხარეების წინააღმდეგ. ვახტანგის კომენტარები წარმოადგენს „ვეფხისტყაოსნის“ მღვდელთადმი გამიზნულ პირდაპირ პასუხს, რის გამოც ამ კომენტარებს თავიდან ბოლომდე გასდევს ძლიერი პოლემიკური კილო და პუბლიცისტური მგზნებარება“. ვახტანგი აქვე შენიშნავს, რომ მისი თარგმანი ერთადერთი არ იყო და ამიტომ ხაზს უსვამდა თავისი შრომის მნიშვნელობას: „აწ ეს მისმინეთ: ვეფხისტყაოსანი მე ასე მითარგმნია, და თუცა უწესოდ იყოს და ან უკეთ სცნოთ ვინმე. თქვენც სთარგმნეთ. მ რ ა ვ ა ლ თ ა ო რ თ ა და ს ა მ თ ა უ თ ა რ გ მ ნ ი ა, ერთი მე ასე მივხვდი და მითქვამს; რაც რუსთაველისაა, იმას გარდა არა მითქვამს რა, და ვინც გინდა იმან სთარგმნეთ. სხვის ნათქვამს როგორ სთარგმნით, ყველა ეკადრება, მაგრამ ამისი უკადრისის მკადრე თავს გამობს. აწ ასრე ვსთარგმნე, ვითა მას მთქმელსა ეთქვა“ (გვ. სპზ). ვახტანგის უმთავრესი მიზანი (პოემის დაცვა „ავად მჩხრეკელთაგან“) კარგად ჩანს გამოკვლევას დასაწყისშივე: „მე ვსწერ ძმისწული მეფის გიორგისა და ძე ლევანისა, გამგებელი ქართლისა ვახტანგ წიგნისა ამას ამისთვის, (რომ) უცოდინრობითა და სოფლის ნივთთა შემსჭვალვითა სამეძაოდ სთარგმნიდნენ მის რიტორისა და ბრძენ მეცნიერისა კეთილად ნამუშავევისა სამუშაოთა მსგავსად თვალთა, რომელთა ვერ სცნობენ მცნობელნი და ჭიქასა ქვად პატიოსნად სახელ სდებენ და მარგალიტთა მძივად პა-

ტიესცემენ, და ესეცა ვათქვი მსგავსად ჭიისა, მის რომელი არს გვამთა მფრინვლისათა, გემოვნებისა და განძლომისა თვისისათვის სჭამს მფრინველსა მას; ჭამითა მით მასცა მოჰყლავს და თვითცა მოკვდების. ან მე ამისთვის დაეშვერ, ეს ხომ ყოველთა მეცნიერთაგან საცნაურ არს, რომ ესე ვითარი მეცნიერი კაცი არცა დაშვრებოდა წარსაწყმედელადო (გვ. სპკ).

ამ კეთილშობილურმა განზრახვამ და აგრეთვე ზოგმა სხვა მომენტმა ვახტანგი უკიდურესობამდე მიიყვანა. მან ჯანსაღი, ჰუმანური იდეალებით გამსჭვალულ პოემას მისტიკურ-ალეგორიული განმარტება მისცა. სწორად არის შენიშნული, რომ ზოგჯერ ამ უკიდურესობას თვითონვე გრძნობს კომენტარებს ავტორი. გრძნობს, რომ რუსთაველისათვის უცხო კონცეპციას ახვევს თავზე პოემას, მაგრამ კვალად და კვალად სწორედ პოემის „ავად მხხრეკელთაგან“ დაცვა უკარნახებდა ამას. ვახტანგი თითქოს არც მალავს და პირდაპირ აცხადებს: „თუ უნდა ესეც არ იყოს, და ისე იყოს, თარგმანი ხომ ასრე სჯობს? ღმერთისა და კაცის წინ, მე ასე მიჯობნებია და ამას იქით მკითხველთ იცით, მე უბრალო ვიყავ და კიდევ უფრო უბრალო ვარ. ქვეყნის უფროსი ავის დამშლელი ხამს და ამაღ დაეშვერ“ (გვ. სპჟ).

ასეთი ტენდენციის გამო ვახტანგის კომენტარები ამა თუ იმ ფრაზის თუ სტროფის იდეური განმარტებისას, როგორც ცნობილია, ზოგჯერ აბსურდამდეც კი მიდის. სანამუშოდ ორიოდ მაგალითიც კმარა: რუსთაველის ცნობილ სიტყვებს „არს პირველი მიჯნურობა, არ დაჩენა, ჭირთა მალვა...“ სადაც ლაპიდარული ენით ჩამოთვლილია მიჯნურობის ნიშანდობლივი თვისებები, ვახტანგი ასეთ თარგმანებას აძლევს: „უბნს მოღვაწეთა, ვითარცა იტყვის ქრისტე, იცხე თავი შენი და დაიბანე პირი შენი, რათა არა ეჩვენო კაცსა მმარხველად; ახლა ამას ამაზე უბნობს: თავი და პირველი მიჯნურობა ის არის, რომ კაცი დაფარვით მარხულობდეს და მოღვაწეობდეს და საჯაროდ არ ირჩებოდეს, თავის სენაკში იჯდეს სულ. თავის წინ თავის ცოდვას იგონებდეს და მუდამ ხალვა ჰქონდეს. ხალვა მართობას ჰქეიან და სასუფეველზედ რომ შორს არის, იმისთვის მუდამ იღაგებოდეს, სურვილის ცეცხლით იალებოდეს...“ (გვ.

სედ). ან განთქმულ სტროფზე „ჩემი აწ სცანით ყოველმან, მას ვაქებ ვინცა მიქია...“ ვახტანგი ასეთივე განმარტებას გვაწვდის: „უბნობს: ჩემი ახლა სცანითო, ვინც მიქია მას ვაქებო. ვითომ ღმერთი უქია და იმასვე ვაქებო...“ (გვ. სჟო).

მაგრამ ვახტანგი, ამგვარ ახსნასთან ერთად, ზაზგასმით აღნიშნავს, რომ „ვეფხისტყაოსანი“ აღმზრდელობითი ხასიათის პოემაა და იგი სამაგალითოდ უნდა მივიჩნიოთ. „რუსთველის წიგნი სულ სასწავლებელი არის“ და აქვე აყენებს ერთ საინტერესო კითხვასაც: რატომ აირჩია რუსთაველმა თავისი ნაწარმოებისათვის ზღაპრული თემატიკა? და პასუხსაც თვითონვე გვაძლევს: ხალხი უფრო ამ ფორმით მოთხრობილ საღვთო ამბავს დაუგდებდა ყურს და ზღაპრული ამბების გადმოცემით ღვთის სიყვარულს ქადაგებს პოეტით: „რადგან სამღმრთო ნახა, რომ არავინ კითხულობდა, სოფლის ზღაპარს უფრო წაიკითხედნენ, შოფლიო ზღაპარი მოიგონაო... მაგრამ ასეთი ზღაპარი არა უთქვამს, რომ საცოდავი იყოს“. ეს თვალაზრისი ვახტანგს კიდევ უფრო გაღრმავებული აქვს, როცა რამდენჯერმე შენიშნავს, რომ „ვეფხისტყაოსანი“ ცალკე არც საერო და ცალკე არც საღვთო ნაწარმოებია, არამედ იგი საღვთოცაა და საეროც. უკეთ, საერო ამბებით აქ გამოხატულია საღვთო მოძღვრებაო. მართლაც, ეს მოაზრება კარგადაა გამოხატული ბოლოსიტყვაობის ერთ სტროფში:

დაესრულა ესე წიგნი ქორონიყუნს უნსა სმულსა,
ყველაქასა უხაროდა რიტორსა და ზმა უსულსა.
საღმრთოა და საეროცა ვისაცა აქვს სმენა გულსა,
უსწავლელსა სიბრძნეს მისცემს, გონიერსა გულს უსრულსა.

როგორც ცნობილია, მომდევნო ხანაში „ვეფხისტყაოსნის“ შესახებ ვახტანგის აღნიშნულმა თეორიამ გარკვეული რეაქცია გამოიწვია როგორც პოემის დამცველთა, ისე მოწინააღმდეგეთა შორის. საკმარისია გავისაუბროთ ტიმოთე გაბაშვილის შენიშვნა, სადაც რუსთაველთან ერთად მისი პირველი მკვლევარი და კომენტატორი ვახტანგ მეექვსეც არის გაკიცხული: „(რუსთველი) მთქმელი ლექსთა ბოროტთა, რომელმაც ასწავლა ქართველთა სიწმინდისა წილ — ბილწება და განრყვნა ქრისტიანობა...“, ხოლო აშკარად ვახტანგ მეექვსეს ეხება

შემდეგი სიტყვები: „... ხოლო უწინარეს ჩვენსა უმეცართა ს აღ მ თ ო დ თ ა რ გ მ ნ ე ს ბ ო რ ო ტ ი ლ ე ქ ს ი მ ის ი“. მეცნიერებაში გამოთქმულია მოსაზრება, რომ ცნობა „ვეფხისტყაოსნის“ განადგურების შესახებ, უნდა ეხებოდეს სწორედ ვახტანგის გამოცემას. ვახტანგ მეექვსის კომენტარების განადგურების მიზნით დაუწევავთ 1712 წლის გამოცემა (შდრ. ს. ყუბანეიშვილი, 1712 წლის გამოცემისადმი დამოკიდებულება მე-18-მე-19 საუკუნეებში. ლიტ. ძიებანი, 1943 წ.).

ხშირად ვახტანგის აღნიშნული თეორიის წარმოშობას მხოლოდ იმით ხანიათ, რომ კომენტარების ავტორს უნდოდა რუსთაველის დაცვა კლერიკალური წრეების თავდასხმისაგან. ამ პოლემიკურმა ტენდენციამ განსაზღვრა ვახტანგის უალრესად მისტიკურ-ალეგორიული თეორიის წარმოშობა.

ამ საკითხს უფრო ღრმად უნდა შევეხეთ. ირკვევა, რომ ის, რაც ვახტანგმა რუსთაველს მიაწერა, იყო მისივე რწმენა, გამომდინარე მისივე შემოქმედებითი პრაქტიკიდან. ამ თვალსაზრისით ვახტანგ მეექვსე არ არის გამოჩინებული ალორძინების ხანის ქართულ მწერლობაში. ამ ხანის მწერლობაში „სოფლისადმი მღურვის“ მოტივებთან ერთად შეიმუშავა სიყვარულის თავისებური თეორია, მოგვცა მიჯნურის თავისებური სახე. როგორც ყოველივე ამქვეყნიური არის წარმავალი, ასევე წარმავალია ყველაფერი, რაც არ სცილდება ადამიანურ მიმართებებს. ასევე მოჩვენებითია სიყვარული ადამიანებს შორის, რადგან თვით ადამიანი არასრულყოფილი ქმნილებაა. ხოლო ყოველივე ამის დასაძლევად არსებობს ერთი გზა — გზა ღვთაებრივისაკენ, რადგან იგი არის თავი და ბოლოც, პირველი და დაუსრულებელიც. ადამიანს მოეპოვება უდიდესი სწრაფვა სიყვარულისა და იგი მთლიანად უმაღლესისკენ უნდა მიმართოს. თავდავიწყება და საკუთარი არსების დათრგუნვა ამავე დროს არის მიახლოება და გათქვეფა უმაღლესში, რაც ქრისტიანი ავტორების ენით წარმოადგენს ქრისტე ღმერთს. ამ თეორიამ კონკრეტული გამოხატულება ჰპოვა ალორძინების ხანის ქართულ პოეზიაში და თანდათან მძლავრად მოიკიდა ფეხი. სიყვარულზე ამგვარი შეხედულება გარკვეული ელემენტის სახით შეინიშნება უკვე არჩილთან. თავის „ანბანთქებაში“ იგი ამბობდა:

ა, სულ ასულა, მკვრეტნი დასულა,
ესე ვინაა ჩემი ასულა?
გიმკობ ქებასა შენ, სამებასა,
ხელთა შეგვედრებ ხეწნითა სულა.

სტროფის შინაარსია: მკვრეტელთ მთელი დასი (შეპყურებს), თუ რა სიმაღლეზე იმყოფება (არც) ის, ვინც უნდა ვიგულისხმოთ ჩემ ასულად. ვცდილობ შეგაქო შენ, სამებაო, და მთლად შენ მოგენდობი (შენ ხელთა ვარ).

ასეთი ხასიათის რამდენიმე შენიშვნა მოიპოვება არჩილის მიერ გალექსილ „ვისრამიანის“ შესავალში.

ყველაზე მძლავრად ეს მოტივი მოიცავს ვახტანგ მეექვსის შემოქმედებას. როგორც ცნობილია, ვახტანგმა მთელი შიმართლება შექმნა აღორძინების ხანის პოეზიაში. ვახტანგ მეექვსეს მოეპოვება რამდენიმე ლირიკული ლექსი, რომელსაც თავიდან ბოლომდე მსკვეალავს სიყვარულის აღნიშნული თეორია. საერთოდ უნდა ითქვას, რომ ვახტანგ მეექვსე ღრმად მორწმუნე პოეტია და თითქმის ყველა მის ლირიკულ ლექსს ახასიათებს ამგვარი განწყობილებები. ვახტანგს სპარსეთში ყოფნის დროს დაუწერია მის შემოქმედებაში ერთ-ერთი ყველაზე საინტერესო ლირიკული პოემა „სალბუნად გულისა“. წმინდა ლირიკული ფორმით, განწყობილებიდან განწყობილებაზე გადასვლით, პოეტი აცოცხლებს მოგონებებს, რომლებიც დაკავშირებული არიან სამშობლოში ყოფნის დღეებთან, უზრუნველ ახალგაზრდობასთან. შიგადაშიგ სიცოცხლით სავსე დღეთა მოგონებები გამუქებულია მძიმე განწყობილებებით, რაც გამოწვეული იყო პოეტის უსამართლო ხვედრით. აქ არის სტრიქონები, რომლებიც თითქოს მიგვანიშნებენ ავტორის სამიჯნურო განწყობილებაზედ, მაგრამ მათი ბოლომდე წაკითხვა აშკარად აჩენს ამ ტრფიალის ხასიათს. საინტერესოა ამ ლექსის პირველი სიტყვები, სადაც რუსთველური მეტაფორები უხვადაა გამოყენებული, ხოლო მიზანდასახულება კი სრულიად სხვაა:

გიშრისა მშვილდმა, მელნის ტბამ, გლახ, გული წულული მიწამა,
ბროლმა და ლალმა გარევით ლამის დღეთ სიგარძე მიწამა,
ცრემლი მდის მიწყივ თვალთაგან, ვეპე, გულმან შენმაც მიწამა,
რად არ გეწყალვის მიჯნური, შეშჰამოს უდროდ მიწამა ((8).

ვანტანგის პოეზიაში გამოყენებულია ერთი ხერხი, რომელიც წემდევში განავითარა დავით გურამიშვილმა. ეს არის სინამდვილის გამოსახვის რამდენიმე ასპექტი. კონკრეტულ ფაქტზე თუ შემთხვევაზე აგებული ლექსი საბოლოოდ გააზრებულია მისტიკურ ალეგორიად და ამქვეყნიურ მოვლენათა უკან იგულისხმება მარადიული სასუფეველი. თითქოს კონკრეტული ქალის სილამაზეა აქ შექმნილი:

ღაწვი ჰქონდა ვარდის ფურცლად, პირი შროშნად, ტუჩი ლალად,
თვალნი მელნად, წარბი სათად, თმა სუნბულად, კბილი სრალად,
ყელი ვერცხლად, ძუძუ-მკერდი ბროლსა გვანდა განათალად.

ტაში ალვად, ხელ-მკლავები მოგრძო მშვილდებ მოსაკრძალად,

(„სატრფიალონი“, 97).

მაგრამ ლექსის ბოლომდე გააზრებას სულ სხვა დასკვნამდე მივყევართ. ასე საგნობრივად აღწერილი ქალის სილამაზე აქ მხოლოდ მოჩვენებითია. ისევე როგორც „ვეფხისტყაოსნის“ კომენტარების დროს, ვანტანგი ასაბუთებს თავის ამ თვალსაზრისს და პოეზიის ენით გადმოსცემს:

სძალსა უნდა ჩემი მისელა, მაწვევს მეტად დანახშირად,
ვერ, მივსულვარ უხამსობით, თავის მიჩან მოდუხჭირად.
წწიკვლითა ვარ შემოსილი, უღირსალი, ჩემად ჰირად.
უნათლოა ლამპრის ზეთი, მისგანა ვარ განამწირად.

კაცსა მართებს, სატრფიალოს დაეძებდეს ტურფად კარგსა,
არ შეუდრკეს შეჭირვებას, არ მიხედოს სხვისა ნარგსა,
ცეცხლიც მისთვის ბანბად უჩნდეს მეფობისა შენადარგსა,
დასთმოს წუთი საშვებელი, მისით გვანდეს განაბარგსა.

(„სატრფიალონი“, 9 და 8 სტრ.).

ვანტანგის პოეზიაში „სოფლისადმი მღურვასთან“ ერთად სიყვარულის ალეგორიულ-მისტიკური გააზრება სისტემადაა ქცეული და, როგორც აღვნიშნეთ, იგი მთელი მიმართულების შემქმნელია მე-18 საუკუნის ქართულ პოეზიაში. ემიგრანტული პოეზიის ბევრ სხვა წარმომადგენელთან ერთად მის გზას მიჰყვებიან მამუკა ბარათაშვილი და დავით გურამიშვილი. განსაკუთრებით საყურადღებოა მამუკას „ქაშნიკი“, სადაც ეს თეორია ერთგვარ სახელმძღვანელო პრინციპადაა ქცეული. მამუკა აღნიშნავს: „... ეს სწავლა დავსწერე, რომ ლექსი ური-

გოდ არავის მიუვიდეს, რადგან ამთენი კარგიცა და ავიც უამო-
ვი. მაშ, მართებს, კაცმა ავი ამბავი არ გალექსოს; თუ სააშვიკო
ლექსი უნდა, ღმრთის სააშვიკო, ეკლესიისა წმიდათა (ამბავი
გალექსოსო)“. აქვე, როგორც ცნობილია, იგი სიტყვა-სიტ-
ყვით იმეორებს ვახტანგის სიტყვებს და რუსთაველის ღირსე-
ბას იმაში ზედავს, რომ საერო ფორმით საღვთო მოძღვრება
გადმოგვცაო. როგორც რუსთაველსო, — წერს მამუკა, — ცოლ-
ქმრობის სიყვარულზე უთქვამს და სხვა მრავალი საღმრთოდ
საერო სწავლება მოუყვანია, რომელსა მისი თარგმანი მეფეს
რომ უბრძანებია, ის გამოაცხადებს, მაგრამ ზოგიერთ მელექ-
სეს იმისი წიგნი ცუდს სააშვიკოდ გაუსინჯავსო... მამუკა
ბარათაშვილი ზოგ ლექსში უეჭველად მისდევს ამ თეორიას,
თუმცა იგი ხშირ შემთხვევაში კონკრეტულ-გრძნობადი ხერ-
ხითაც გვიხატავს სატრფიალო ობიექტს.

დავით გურამიშვილმა არა ერთი ნიმუში მოგვცა მისტურ-
კურ-ალეგორიული პოეზიიდან და აქ იგი ძალიან ახლოს
დგას ვახტანგ მეექვსესთან. კონკრეტულ ფაქტში მისტიკური
სიმბოლიკის ამოკითხვა მის შემოქმედებაში ნაცადი ხერხია.
გურამიშვილის ამ სახის ლექსებში ვხედავთ ცისკენ სასოებით
მზირალ აჯამიანს, რომელიც უპირველეს სიკეთედ ღვთაებას-
თან მიახლოებას მიიჩნევს.

როგორც ცნობილია, სიყვარულის მისტიკურ-ალეგორიუ-
რი პოეზია განიხილა კ. კეკელიძემ. მან დაწერა სპეციალური
ნარკვევი — «Отражение восточного суфизма в древне-
грузинской поэзии (ეტიუდები, II, გვ. 281-286), რომელ-
შიც მიმოხილულა აღმოსავლეთში არსებული უდიდესი ფი-
ლოსოფიურ-რელიგიური მოძრაობა, რომელიც სუფიზმის
სახელითაა ცნობილი. მასში ქართული მასალების მიხედვითა
გამოვლინებულია გარკვეული სიახლოვე აღნიშნულ მოძღვრე-
ბასთან. კ. კეკელიძის აზრით, ჩვენს მიერ ზემოთ მოკლედ აღ-
წერილი სიყვარულის მისტიკურ-ალეგორიული პოეზია სათა-
ვეს იღებს სწორედ სუფიური ლირიკიდან. კერძოდ, ვახტანგ
VI შემოქმედების განხილვასთან დაკავშირებით მკვლევარი
შენიშნავდა: «Вахтанг VI до того был поглошен теорией
«аллегорической любви» суфизма, что в своих коммен-

тарях, приложенных к первому (1712 года) изданию поэмы «Вепхис-Ткаосани», это знаменитое произведение он провозгласил гимном «божественной любви» (გვ. 285).

კ. კეკელიძემ ჩვენში არსებულ სიყვარულის მისტიკურ თეორიას სუფიზმის ქრისტიანული ფრთა უწოდა და ვახტანგ VI-თან ერთად, ამ მიმართულების პოეტებად აღიარა თეიმურაზ I, ნოდარ ციციშვილი, არჩილი, მამუკა ბარათაშვილი, დავით გურამიშვილი და სხვ.

თეიმურაზ I და ნოდარ ციციშვილის საკითხი ამ შემთხვევაში სხვა ასპექტში დაისმის, რადგან აქ სპარსული ნიმუშების უშუალო თარგმანთან გვაქვს საქმე, მაგრამ ზოგადად დავსძენთ: მიუხედავად იმისა, რომ თეიმურაზ I და ნოდარ ციციშვილს ნათარგმნი აქვს სწორედ სუფიური ელემენტებით საკმაოდ გამსჭვალული ნაწარმოებები, მათ მხოლოდ ფორმალური გავლენა განიცადეს და გადმოქართულებულ თხზულებებში არსებითად აღარ იგრძნობა მისტიკურ-ალეგორიული აზრი სპარსული პოემებისა (ამ საკითხს სპეციალური შესწავლა სჭირდება).

რაც შეეხება ვახტანგ მეექვსესა და მისი სკოლის პოეტებს, აქ, მართლაც იგრძნობა ბევრი საერთო აღნიშნულ მოძღვრებასთან. მაგრამ ჩვენ ვნახავთ, რომ ამავე დროს ბევრი რამ განასხვავებს აღმოსავლურ სუფიურ პოეზიასა და ზემოთ აღწერილ თვალსაზრისს საღვთო მიჯნურობაზე. ეს არის უაღრესად რთული საკითხი და ჩვენ აქ მხოლოდ რამდენიმე მომენტზე გავამახვილებთ ყურადღებას.

აღიარებული თვალსაზრისით (კრიმსკის, ბერტელსის, აბულ-კასიმზადეს, დუნაევსკის, კ. კეკელიძის შრომები და სხვ.) სუფიზმი მძლავრად გამოხატული მისტიკური მოძღვრებაა. ამქვეყნიურ საგნებს არა აქვთ დამოუკიდებელი მნიშვნელობა, ისინი სარკეს წარმოადგენენ და მათში აისახება ღვთაებრივი. ის, რაც ჩვენს გარშემოა, ღვთაებრივის ასახვაა, მაგრამ მასთან შედარებით უბრალო მოჩვენებაა. ეს საგნები მხოლოდ ერთადერთ რეალურ არსებას ასახავენ. ამიტომ, ადამიანის მიზანია ისწრაფვოდეს ერთადერთისაკენ, ღმერთისაკენ; ადამიანი უნდა ცდილობდეს შეუერთდეს ღვთაებას,

გაითქვიფოს მასში. ეს არის რთული და წამებოთ აღაჯე გზა. თანაზიარობა ღმერთთან მისაღწევია მისტიკური ექსტაზით, თრობით, ღეთაებისადმი ეგზალტირებული სიყვარულით. საყვარული — სუფიზმის მოძღვრებით — ნების დათრგუნვა, ხორციელ თვისებათა და მისწრაფებათა გაქრობაა. სანამ ფხიზელი ხარ, ვერ იგრძნობ თრობის სიამოვნებას. საკუთარი თავის გაქრობის გარეშე ვერ იგრძნობ მეგობრის სიყვარულს¹. ერთადერთი ხიდი ადამიანთა შორის ღეთაების მახლონლად გადის. ვიდრე არ დათრგუნავ საკუთარ თავს, მანამდე ნამდვილ არსებობას შენ ვერ მიაღწევ.

როგორც ცნობილია, აღნიშნული მოძღვრება მთელი სპარსული პოეზიის (განსაკუთრებით ლირიკის) იდეურ საფუძველს წარმოადგენს და სხვადასხვა ვარიაციით ვლინდება, როგორც ჯელალ-ედინ რუმის მისტიკურ ლირიკაში, ისე სპარსულ ეპიკოსებთანაც, როგორებიც არიან ნიზამი, ჯამი და სხვა.

მაგრამ აქ არის აღსანიშნავი ერთი ფრიად საინტერესო მომენტი. თვით სუფიზმი, რომელიც პირველად ისლამურ აკეტიზმზე აღმოცენდა, საბოლოოდ ფორმდება ნეობლატონური იდეების გავლენით. რასაკვირველია, ახალ გარემოში ამ იდეებმა სხვაგვარი შეფერილობა მიიღეს და, როგორც აღვნიშნეთ, ყველაზე მძლავრად გამოვლინდნენ სპარსულ პოეზიაში.

მაგრამ ბევრი რამ სუფიური მოძღვრებიდან, როგორც ამას შედარებითი შესწავლა არკვევს, სრულიად უგულვებელყოფილია ზემოაღნიშნულ ქართულ მისტიკურ-ალეგორიული სიყვარულის თეორიაში. მაგალითად, აქ სრულიად უარყოფილია თრობისა და ღვინის აპოლოგია, რომელიც ღეთაების წვდომის ერთ-ერთ ძირითად საშუალებად არას აღიარებული სუფიურ მისტიკაში. ქართული საღვთო სიყვარულის თეორია სრულიად არ იცნობს ამ მიმდინარეობას. სუფიური პოეზიის ერთ-ერთი დამახასიათებელი ნიშანია ვნების დათრგუნვა და ამ გზით უმაღლესისაკენ სწრაფვა, მაგრამ

¹ მაგალითად, მეჯნუნი ლეილის ორეულად იქცევა, როცა იგი საბოლოოდ განშორდება კაცთა სამყოფელს.

ამავე დროს იმავე პოეზიის სხვა ნიმუშები ვნების თავისუფლებასაც ქადაგებენ, რაც აქვე პირდაპირი გზაა უმაღლესის წვდომისათვის (მაგალითად, ეროტული გრძნობებო, ვითარცა თავდავიწყების ერთ-ერთი საშუალება).

ზემოაღნიშნულთან ერთად არც ამ მხარეს იცნობს მე-17-18 საუკუნის ქართული მისტიკურ-ალეგორიული ხასიათის პოეზია და ეს მომენტიც თიშავს მას აღმოსავლურ-სუფიური მიმდინარეობისაგან.

ამასთან ცხადია შემდეგი: მე-16—18 საუკუნეების ქართულ პოეზიასთან უეჭველად აქვს ბევრი რამ საერთო სუფიურ მოძღვრებას და ეს განსაკუთრებით ვლინდება რეალური სამყაროს, რეალური სიყვარულის უარყოფის საკითხში, მაგრამ, როგორც ვნახეთ, ბევრი სპეციფიკური მომენტით ეს ორი მიმდინარეობა უეჭველად განსხვავდება ერთმანეთისაგან. ცალკე კვლევის საკითხია აღნიშნული ქართული თეორიის მამართება თვით იმ წყაროსთან, რომლითაც საბოლოო ჯამში სარგებლობდა აღმოსავლეთში ასე გავრცელებული სუფიური მიმდინარეობა. რუსთაველის მაგალითზე ჩვენთვის ცნობილია, რომ თუმცა იგი ბევრ რამეში ახლოს იდგა სიყვარულს ე. წ. არაბულ თეორიასთან (მაგალითად, ტარიელის ველად გაქრა და ცხოვრებაზე ხელის აღება, ბევრ ანალოგიას ჰპოვებს აღნიშნულ თეორიასთან), იგი შესანიშნავად იცნობდა ნეოპლატონურ იდეებს და ნესტანის წერილში დაგვიხატა კიდევ სწორედ ისეთი მარადიული ხილვის სამყარო, რომელიც ახლოს დგას ნეოპლატონურ ტრაქტატებში წარმოდგენილ სასუფეველთან. ნეოპლატონური ჩანს აგრეთვე „საზეო მიჯნურობის“ დახასიათება, რომელიც მოგვცა პოეტმა ცნობილ სტროფში: „მას ერთსა მიჯნურობასა ჭკვიანნი ვერ მიხვდებიან“... და ა. შ.

ყოველივე ამის გამო ჩვენ დასაშვებად მიგვაჩნია, რომ მე-17—18 საუკუნეების ქართული ლირიკა თავის შეხედულებებში მისტიკურ-ალეგორიულ მიჯნურობაზე უფრო ახლო იდგეს სწორედ ნეოპლატონურ მოძღვრებასთან, რომელიც თავის დროზე მძლავრი ნაკადის სახით არაებობდა ქართულ კულტურაში.

რასაკვირველია, მე-17—18 საუკუნეების ქართულ აზროვნებაში ბევრი რამ ამ რთული მოძღვრებიდან ძნელად ასათვისებელი იყო, რადგან კლასიკურ ხანასთან შედარებით ბევრი სიმალლე უკვე დაკარგული ჩანდა. მართებულად აღნიშნავდა დიდი ისტორიკოსი ივანე ჯავახიშვილი, რომ ამ დროისათვის (მე-15, მე-16 საუკ.) „ჩვენი ერის კულტურული დონე ძალზე დაწეული იყო... და შემოქმედების კერაში ცეცხლი უკვე ძალზე იყო დაღვრფილი“. მხოლოდ მე-17 საუკუნიდან დაეტყო ქვეყანას შედარებით ინტენსიური კულტურული გამოღვიძება. „თუმცა კლასიკურ სიმალლეებამდე ჯერ კიდევ დიდი გზა იყო“. ამიტომ არის, რომ, მაგალითად, დ. გურამიშვილის შემოქმედებაში უფრო მძლავრადაა ბიბლიური ქრისტიანობის პირდაპირი გავლენა, ვიდრე რუსთაველთან, სადაც აშკარად ჩანს ნეოპლატონიზმის რთული იდეების გამოძახილი. იგივე უნდა ითქვას ვახტანგისა და მისი სკოლის სხვა პოეტების მიმართ. ბიბლიურ ქრისტიანობაზე დაყრდნობით და, ჩვენაა აზრით, ნაწილობრივ ნეოპლატონისტურ ზოგ შეხედულებათა გავლენით, წარმოიშვა ის მიმართულება, რომელსაც ჩვენ ზემოთ მისტიკურ-ალეგორიული ვუწოდეთ და, რომლებმაც, გარკვეული ისტორიული პირობების გამო, მძლავრად მოიკიდა ფეხი ახლად აღორძინებულ ქართულ მწერლობაში.

აქ მოცემულია მხოლოდ ზოგადი სურათი ქართული მისტიკურ-ალეგორიული მიმართულების ხასიათზე და წყაროებზე. რასაკვირველია, ეს საკითხი უფრო ღრმად და სპეციალურ შესწავლას მოითხოვს, მაგრამ ვფიქრობთ, ნათლად გამოჩნდა ერთი: ვახტანგ მეექვსე ამ მიმართულების ერთ-ერთი ყველაზე გამოჩენილი წარმომადგენელია აღორძინების ხანის ქართულ მწერლობაში. აქედან გამომდინარე, კომენტარებში გამოთქმული მოსაზრებები სიყვარულის ქრისტიანულ გაგებაზე, რაც ასე მექანიკურად მიუყენა ვახტანგმა რუსთაველს, გამოწვეული იყო არა მარტო პოლემიკური მიზნებით, არამედ იმითაც, რომ რუსთაველის მიჯნურობის თეორიის, და საერთოდ სიყვარულის თეორიის, ერთადერთი სწორი ახსნა ამგვარად წარმოედგინა მას.

„ვეფხისტყაოსნის“ ვახტანგისეული გამოცემის წყაროები

ვეფხისტყაოსნის გამოცემის ხასიათის შესახებ აქ სიტყვას არ გავაგრძელებთ, რადგან უკანასკნელ ხანებში ეს საკმაოდ არის გარკვეული¹. იგი წარმოადგენს ვეფხისტყაოსნის ხელნაწერთა კრიტიკული ათვისების შედეგს. 1712 წლის გამოცემის რედაქტორს მოუცია ისეთი ტიპის მოკლე რედაქცია პოემისა, რომელიც, მისი აზრით, უახლოვდებოდა პირვანდელ მოცულობას. საბუთები, რომლებიც ამაგრებენ ამ დებულებას, მოკლედ შეიძლება ასე გადმოიციეს:

1. ვახტანგისეული რედაქციის ტექსტუალური ანალიზი ცხადპყოფს, რომ ამ გამოცემას მრავალი ხარვეზი ახლავს. გამოტოვებულია რიგი რუსთველური სტროფები და ამავე დროს გამოცემაში არის ზედმეტი ადგილებიც, რაც მიუთითებს რედაქტორის მუშაობაზე ამ გამოცემის ჩამოყალიბების დროს.

2. ვახტანგისეულ გამოცემაში ჩვენ იმგვარ გრამატიკულ ფორმათა აღრევასა და დამახინჯებულ ტექსტუალურ წაკითხვებს ვხვდებით, რომლებიც მე-17 საუკუნის ხელნაწერებიდან მოდის.

3. ვახტანგისეული გამოცემის ხელოვნურობაზე აშკარად მეტყველებს ამ გამოცემაში დაცული პოემის დაბოლოება. აქ ჩვენ გვაქვს მრავალი შემთხვევა, როცა პოემის შემოკლებულ

1. იხ. ა. შანიძე, ვახტანგისეული ვეფხისტყაოსნის აღდგენილი გამოცემა, 1937 წ., ს. ცაიშვილი, ვეფხისტყაოსნის ვახტანგისეული რედაქცია, 1957 წ.

დაბოლოებაში შეიმჩნევა მე-17 საუკუნის ხელნაწერებით შემონახული ვრცელი რედაქციების კვალი.

4. 1937 წ. ვახტანგისეულ კომენტარიებზე დაკვირვებით, პროფ. ა. შანიძემ დოკუმენტურად დაამტკიცა, რომ ვახტანგ მეექვსე უფრო ვრცელ ტექსტს უკეთებდა კომენტარიას, ხოლო გამოცემის პროცესში კიდევ შეუმოკლებიათ პოემის ზოგი ადგილი.

5. ზოგ მკვლევარს ხშირად მოჰქონდა ვახტანგისეული გამოცემის რამდენიმე წაკითხვა, ვითარცა ძველი ხელნაწერებიდან წარმომდინარე. უკანასკნელ ხანებში გარკვეულია, რომ ვახტანგთან ჩვენ არ გვაქვს არც ერთი წაკითხვა, თუ რაიმე ორთოგრაფიულ-გრამატიკული ფაქტი, რომელიც მე-17 საუკუნის ხელნაწერებშიც არ იყოს.

6. იყო ცდები, როცა ვახტანგისეული რედაქციის პროტოტიპს ეძებდნენ ადრეულ ხელნაწერებში. ამ თვალსაზრისით, განსაკუთრებული ყურადღების ცენტრში იყო ხელნაწერი U (S—5006), რომელიც ერთ-ერთ ასეთ პროტოტიპად იყო აღიარებული. ამჟამად გარკვეულია ამ ხელნაწერის მიმართება 1712 წლის გამოცემასთან: იგი თვითონ არის დავალებული 1712 წლის გამოცემისაგან და ხელნაწერის შუა მონაკვეთი პირდაპირ იმეორებს ვახტანგისეულ გამოცემას.

ამდენად, ირკვევა, რომ მე-17 საუკუნის ხელნაწერთა შორის ჩვენ არ მოგვეპოვება ვახტანგისეული ტიპი და მხოლოდ 1712 წლის გამოცემაში შემუშავდა პოემის ახალი მოკლე რედაქცია.

ვახტანგისეული რედაქციის კვლევის საკითხს აქვს მეორე მხარეც. საქმე ეხება ამ გამოცემის სავარაუდებელ წყაროებს. მე-17 საუკუნის ხელნაწერთა შესწავლა გვიჩვენებს, რომ ხელნაწერებში დაცულია სხვადასხვა ტიპის ვრცელი რედაქციები. ირკვევა, რომ ხელნაწერები გვაძლევენ სხვადასხვა ტიპის პროლოგს, პოემის შუა მონაკვეთს, გაგრძელებებსა და ეპილოგს. ჩვენს შრომაში „ვეფხისტყაოსნის“ ვახტანგისეული რედაქცია“ ზოგადად გამოთქმულია შეხედულება, რომ ვახტანგისეულ გამოცემას აქვს თავისებური პროლოგი, პოემის შუა მონაკვეთი და ეპილოგი (როგორც ცნობილია, გაგრძელებები

ვახტანგისეულ გამოცემაში შეტანილი არაა, ხოლო „ინდო-სა-ტაელთა ამბავი“ ძალზეა შემოკლებული). ამ სამივე ელემენტით ვახტანგისეულ გამოცემასთან ახლოს დგას მხოლოდ ერთი ჭგუფის ხელნაწერები, რომელთაც ჩვენ „ზაზასეული“ ხელნაწერის¹ გარშემო ვაერთიანებთ; მე-17 საუკუნის ხელნაწერთა შედარებითი შესწავლა, მათი შეჯერება ვახტანგისეულ გამოცემასთან და ზოგი ახალი მასალის მოშველიება უეჭველად ამგვარებს წამოყენებულ მოსაზრებას.

როგორც ცნობილია, ვახტანგისეულ გამოცემაში არის დატული თანმიმდევრობის ძალზე თავისებური პროლოგი. რგი თუმცა შედგენილობით ახლოს დგას კანონიკურად აღარებულ საიუბილეო გამოცემასთან, მაგრამ ამას ვერ ვიტყვით სტროფული თანმიმდევრობის შესახებ. 1712 წლის გამოცემაში პროლოგის რიგი აღრეულია. მაგალითად, მე-7 სტროფს: „მო, დავსხდეთ ტარიელისთვის...“ მისდევს არა მე-8 სტროფი („ვე რუსთველი ხელობითა“...), არამედ 23-ე სტროფი: „ნიჭურსა თვალად სიტურფე...“; 29-ე სტროფს: „მას უშმაგო ვით მიენდოს...“ მისდევს არა 30-ე სტროფი, არამედ მე-8 სტროფი და ა. შ. ვახტანგისეული გამოცემის პროლოგის ეს თავისებურება, როგორც დღეს გარკვეულია, მოდის მე-17 საუკუნის ხელნაწერთა ერთი ჭგუფიდან, სადაც თავდაპირველად უნდა მომხდარიყო პროლოგის თანმიმდევრობის აღრევა². მაშასადამე, ვახტანგის გამოცემის პროლოგის თავისებურებათა წყარო მინიშნებულია. საინტერესოა, რომელ ხელნაწერებს დაუცავთ ამგვარი სტროფული თანრიგის მქონე პროლოგი. ვახტანგისეულ გამოცემის ტიპის პროლოგი ამჟამად მოიპოვება შემდეგ ხელნაწერებში³. „ზაზასეული“ ანუ D (Q—1082), G (S—4988), U (S—

1 „ზაზასეული“ ხელნაწერი, რომლის საინტერესო ბიოგრაფია აღადგინა გ. ლეონიძემ, გადაწერილია ცნობილი კალიგრაფისა და პოეტის იოსებ ტფილელის მიერ 1660—1665 წლებში. ხელნაწერი ინახება ხელნაწერთა ინსტიტუტში Q—1082 ნომრით.

2 იხ. ს. ცაიშვილი, ვეფხისტყაოსნის ვახტანგისეული რედაქცია, 1957 წ. გვ. 104—105.

3 ზოგში დატულია მხოლოდ ფრაგმენტები, ხოლო ზოგი ხელნაწერის პროლოგს აღარც მოუღწევია ჩვენამდე.

5006) და აგრეთვე რამდენიმე შედარებით ახალ ხელნაწერში¹. სამივე ეს ხელნაწერი რედაქციულად ახლოს დგანან ერთმანეთთან და მათ ვუწოდებთ „ზაზასეული“ ტიპის ნუსხებს². საინტერესოა, რომ შედარებით ძველ ხელნაწერთაგან „ზაზასეული“ ხელნაწერების ჯგუფთან ახლოს დგანან ხელნაწერები: H (H—2610), Q (K—215) და L (A—363), მაგრამ სამივე ხელნაწერს დაზიანების გამო პროლოგი არ შერჩენია, თუმცა უნდა გვევარაუდნა, რომ აქაც ასეთივე თავისებური თანრიგის მქონე პროლოგი გვექნებოდა.

უნდა დავასკვნათ: ძველ ხელნაწერთაგან ვახტანგისეული ტიპის პროლოგი მოეპოვებათ ე. წ. „ზაზასეულის“ ტიპის ნუსხებს, რომელთაგან ტექსტი ამჟამად რეალურად არის „ზაზასეულში“ D (Q—1082), V და G ხელნაწერებში, ე. ი. ვახტანგისეული გამოცემის წყაროდ პოემის ამ ნაწილში უნდა ვივარაუდოთ ამ ჯგუფის ხელნაწერები.

თითქოს უფრო რთული ჩანს იმის გარკვევა, თუ პოემის შუა მონაკვეთით (ე. ი. პროლოგიდან „ხვარაზმელთა ამბავამდე“) ხელნაწერთა როგორი რედაქცია აიღო 1712 წლის გამოცემის რედაქტორმა საფუძვლად. ამას ართულებს ის ცნობილი გარემოება, რომ ვახტანგისეული რედაქცია არსებითად წარმოადგენს მე-17 საუკუნის ხელნაწერთა შემოკლებას. კერძოდ, როგორც აკად. შანიძემ გაარკვია, ჯერ ხელთ ჰქონიათ ვრცელი რედაქცია და იგი თანდათან შეუმოკლებიათ.

იმ კლასიფიკაციის მიხედვით, რომელიც მოცემულია ჩვენს წიგნში: „ვეფხისტყაოსნის ძველი რედაქციები“ (1963 წ.), პოემის შუა მონაკვეთის მიხედვით ამჟამად მოგვეპოვება ხელნაწერები, რომლებიც ოთხ თავისებურ რედაქციას შეიცავენ. ვახტანგისეული გამოცემის შედგენილობისა და აღნიშნული რედაქციების შედარებითი შესწავლა გვაძლევს გარკვეულ შედეგებს. შედგენილობის თვალსაზრისით ვახტანგის გამოცემის წყაროდ ვერ ვივარაუდებთ პირველ ან მეოთხე რედაქციის

¹ იხ. ჩემი ვეფხისტყაოსნის ძველი რედაქციები, გვ. 47, სადაც ჩამოთვლილია მე-19 საუკუნის ხელნაწერებიც.

² V (S—5006) ხელნაწერის შუა მონაკვეთი ჩამოყალიბებულია თვით ვახტანგის გამოცემის გავლენით. იხ. დასახ. ნაშრომი გვ. 42—62.

შემცველ ნუსხებს¹. ამ დებულებას მხარს უჭერს გარკვეული მონაცემები, რომელთაგან აღვნიშნაეთ შემდეგს: პირველი — ვახტანგისეული გამოცემა შეიცავს ისეთ სტროფებს, რომლებიც არ მოიპოვებიან ამ რედაქციებში.

დავასახელებ რამდენიმეს. საიუბილეო გამოცემის 174-ე სტროფი: „ღმერთი, ლომო, შენად...“, რომელიც არის ვახტანგისეულ გამოცემაში. არ არის პირველი და მეოთხე რედაქციას შემცველ ხელნაწერებში (მაგალით. E, F, J, K და სხვ.). ასევე: იმავე გამოცემის 222-ე სტროფი: „ყმაღან უთხრა: დაო ასმათ...“, რომელიც არის ვახტანგისეულ გამოცემაში, არ არის ამ რედაქციათა შემცველ ხელნაწერებში. ამგვარი მაგალითების დასახელება კიდევ შეიძლება, თუმცა ზემოთმოტანილი ნიმუშებიც საკმარისია, რათა ვივარაუდოთ, რომ პირველი და მეოთხე რედაქცია ვერ გახდებოდა ვახტანგისეული რედაქციის შედგენილობის წყარო. მეორე — დამატებით მინდა შევნიშნო, რომ იმასვე უჭერს მხარს ვახტანგისეული გამოცემის სტროფების თანამიმდევრობაც. მოვიტან ერთ მაგალითს: 1712 წლის გამოცემაში, ვრცელ ხელნაწერებთან შედარებით, ერთ ადგილას დარღვეულია სტროფების ჩვეულებრივი თანრიგი.

ჩანართებიანი გამოცემის 465-ე სტროფი („მეფემან აჰმა დურაჯთა ...“) მოთავსებულია იმავე გამოცემის 466-ე სტროფის („ბაღჩა ვნახე უტურფესი“...) შემდეგ². გამოირკვა, რომ როგორც პირველი, ისე მეორე რედაქციის შემცველი ხელნაწერები არ იზიარებენ ვახტანგისეული გამოცემის თანამიმდევრობას. მაშასადამე, ვახტანგისეული გამოცემა თავისი შედგენილობით (და სტროფების თანამიმდევრობითაც) არ მომდინარეობს აღნიშნული რედაქციებიდან.

ამ თვალსაზრისით დაგვრჩა შესასწავლი პოემის შუა მონაკვეთის მეორე და მესამე რედაქციები. მეორე რედაქციაზე ჩვენ გაკვრით ზემოთაც ვისაუბრეთ, ესენია ე. წ. „ზახასეული“

1 პირველი რედაქცია: E (H—599), F (S—2829) და სხვ.

მეოთხე რედაქცია: J (H—461), K (S—4499) და სხვ.

2 სტროფების ეს არასწორი თანამიმდევრობა ვახტანგის გამოცემიდან ვადავიდა საიუბილეო გამოცემაშიც. იხ. ჩემი „ვეფხისტყაოსნის ძველი რედაქციები“, გვ. 14.

ტაპის ნუსხები, ხოლო რაც შეეხება მესამე რედაქციას, იგი პოემის შუა მონაკვეთის მიხედვით წარმოგვიდგენს ყველაზე მრავალრიცხოვან ჩანართებს¹.

შედარებითი შესწავლის შემდეგ გამოირკვა საყურადღებო გარემოება. ვახტანგისეული გამოცემა ჩვენ არ გვაძლევს რომელიმე ისეთ სტროფს, რომელიც ორივე რედაქციაში არ იყოს (გარდა შემთხვევითი დეფექტისა), მაშასადამე, შეგვეძლო გვევარაუდებინა, რომ ამ რედაქციათა შემცველ ხელნაწერთა შემოკლების შედეგად მივიღეთ პოემის შუა მონაკვეთის ისეთი რედაქცია, როგორც ვახტანგისეულ გამოცემაშია. მაგრამ შედარებითვე ნათელი გახდა სხვა რამეც. ვახტანგისეული გამოცემა და მესამე რედაქცია სტროფული თანამიმდევრობით ხშირად შორდებიან ერთმანეთს. ერთ მაგალითად გამოგვადგება ზემოთმოტანილი 465-ე და 466-ე სტროფები. როგორც ვნახეთ, ეს სტროფები 1712 წლის გამოცემაში შებრუნებული თანრიგითაა მოთავსებული, ხოლო მესამე რედაქციაში კი (როგორც პირველსა და მეოთხეში) ორივე სტროფი მართებულ თანამიმდევრობას იცავს. საინტერესოა მეორე მაგალითიც, ავიღოთ საიუბილეო გამოცემის 723-ე სტროფი: „ყმა ახლოს ჟჷდა მეფესა, ჰკითხვიდა, ეუბნებოდა...“, ხელნაწერების შესწავლის შედეგად გაირკვა, რომ ეს სტროფი მათში სხვადასხვა ადგილას არის მოთავსებული. პირველად წინ, როცა ავთანდილი პირველად უამბობს როსტევეანსა და სასახლის კარისკაცებს ტარიელის ამბავს, ე. ი. საიუბილეო გამოცემის 687-ე სტროფის („სმა გარდახდა, თავის-თავის...“) შემდეგ, ხოლო ზოგ ხელნაწერში კი იმავე ადგილზე, როგორც ვახტანგისა და საიუბილეო გამოცემებში (ე. ი. 723-ე ნომრად). საინტერესოა, რომ ზოგ ხელნაწერში და, კერძოდ, მესამე რედაქციის შემცველ ხელნაწერებშიც (A, B, C და სხვ.) ეს სტროფი ორივეგანაა მოთავსებული. მაშასადამე, ამ შემთხვევაშიც პოემის შუა მონაკვეთის მესამე რედაქციის შემცველი ხელნაწერები შორდებიან ვახტანგისეულ გამოცემას. დასასრულ, ის ადგილი, ტა-

¹ იხ. ჩემი ვეფხისტყაოსნის ძველი რედაქციები, გვ. 47, სადაც ჩამოთვლილია მესამე რედაქციის შემცველი ნუსხები C (H—2074), A (H—757), B (H—54) და სხვ.

რიელი რომ იწყებს თავის თავგადასავალის თხრობას და ავთანდილს უამბობს ნესტანის დაბადების ამბავს (ჩანართებიანი გამოცემით 437—441 სტროფები). სხვა თანამიმდევრობითაა ვახტანგის გამოცემასა და აღნიშნულ მესამე რედაქციის შემცველ ნუსხებში. მაშასადამე, ამ შემთხვევაშიც უნდა დავსკვნათ, რომ მესამე რედაქციის ტიპის ნუსხა ვერ გახდებოდა ვახტანგისეული გამოცემის შედგენილობის წყაროდ.

ისევე, როგორც პროლოგის ანალიზის დროს ვნახეთ, ამ შემთხვევაშიც განცალკევებით დგას ე. წ. „ზაზასეული“ ტიპის ნუსხები, რომლებიც პოემის შუა მონაკვეთში იცავენ მეორე რედაქციას. სტროფთა რაოდენობაზე ჩვენ ზემოთაც შევნიშნეთ. ვახტანგთან არ არის არცერთი ისეთი სტროფი, რომელიც ამ რედაქციაში არ გვქონდეს¹. რაც შეეხება სტროფულ თანამიმდევრობას, გამოირკვა ფრიად საყურადღებო გარემოება. პოემის მეორე რედაქციის შემცველი ნუსხები სტროფების თანამიმდევრობით იცავენ ვახტანგისეული გამოცემის ყველა თავისებურებასა და ნიუანსს. მოვიტანთ რამდენიმე მაგალითს, თუმცა ეს შეიძლება ზედმეტიც იყოს, რადგან აქ გამოჩაქვს არა აქვს ადგილი:

ა) ჩანართებიანი გამოცემის 437—441-ე სტროფები (ტარიელი ნესტანის დაბადების ამბავს რომ ჰყვება) ვახტანგთან და „ზაზასეულ“ ხელნაწერების ნუსხებში ერთნაირი თანამიმდევრობითაა: 440-ე, 438-ე და ბოლოს 441-ე სტროფი (ჩანართებიანი გამოცემის ნუმერაცია), რაც აშკარად განსხვავდება სხვა ტიპის ხელნაწერთაგან.

ბ) ზემოთ ნახსენები 465 და 466 სტროფები (ტარიელის შესვლა ნესტანის წალკოტში) როგორც ვახტანგთან, ისევე „ზაზასეულ“ ნუსხებში შებრუნებითაა მოთავსებული, რაც განასხვავებს მათ სხვა რედაქციებიდან.

გ) ჩანართებიანი გამოცემის 645-ე სტროფი („რიდენი და ყაბაჩანი“). რაც სხვათაშორის თავისი მხატვრული ღირებულებით შესაძლოა არც იყოს ჩანართი², არის როგორც პირველ ისე მესამე და მეოთხე რედაქციის შემცველ ხელნაწერებში.

1 რედაქციაში არ იგულისხმება ცალკეული ხელნაწერები.

2 იგი ამჟამად ჩანართად არის აღიარებული და ამოღებულია საიუზილეო გამოცემიდან.

გამოირკვა, რომ ეს სტროფი არ არის მარტო „ზაზასეული“ ტიპის ნუსხებში და, ალბათ, მათი გავლენით არც ვახტანგისეულ გამოცემაში.

ყოველივე ეს გვაფიქრებინებს, რომ პოემის შუა მონაკვეთ-შიაც ვახტანგისეული გამოცემის წყარო უნდა ვეძებოთ „ზაზასეული“ ტიპის ხელნაწერთა შორის¹.

მაშასადამე, შედგენილობის თვალსაზრისით (პროლოგისა და პოემის შუა მონაკვეთის მონაცემებით) ვახტანგისეული გამოცემის წყაროდ უნდა მივიჩნიოთ „ზაზასეული“ ტიპის რომელიღაც ხელნაწერი.

აქვე დგება სხვა საკითხიც. როგორც ცნობილია, ჩვენამდე მოაღწია „ზაზასეული“ ტიპის რამდენიმე ნუსხამ. ჩვენი აღწერით ასეთია შემდეგი ხელნაწერები: 1. D (Q—1082) ანუ იგივე „ზაზასეული“, 2. G (S—4988), 3. H (H—2610), 4. Q (K—215), 5. L (A—363), 6. U (S—5006), 7. V (S—3061) და მე-19 საუკუნის ნუსხები: F', I', L', O', Q' ამჯერად ჩვენ ვერ შევხებით მე-19 საუკუნის ნუსხებს, რადგან ისინი რაივე გადამწყვეტ ჩვენებას ვერ მოგვცემენ ვახტანგისეული გამოცემის წყაროს გამოკვლევის დროს². ე. ი. გვრჩება შვიდი ხელნაწერი (D, G, H, Q, L, U, V), ამათგანაც ორი უკანასკნელი U (S—5006) და V (H—3061) უნდა გამოირიცხოს, რადგან U მე-18 საუკუნის ნუსხაა და მისი შუა ნაწილი (თავიდან „ავთანდილის ფრიდონთან წასვლა“ თავამდე „ინდოხატაელთა ამბავი“) თვითონვე მოდის ვახტანგისეული გამოცემიდან (ხელნაწერის სხვა ნაწილი „ზაზასეული“ ნუსხის გავლენას განიცდის). ასევე ხელნაწერი V (H—3061), რომელიც გადაწერილია გივი თუმანიშვილის მიერ მე-18 საუკუნეში, დაახლოებით 150 სტროფამდე (საიუბ. გამოცემით) გადმოწერილია ვახტანგისეული გამოცემიდან (ხოლო შემდეგ U ხელნაწერის მსგავ-

¹ ცალკე არ განვიხილავთ ვახტანგისეული გამოცემის ეპილოგს, რადგან ეპილოგის ხასიათი არ გვაძლევს მასალას იმის გასაგებად, თუ როგორ ტექსტს ამოკლებდა ვახტანგი ამ შემთხვევაში. ვახტანგის გამოცემის პროლოგის ხუთი სტროფი არის თითქმის ყველა ხელნაწერში.

² სხვათაშორის, ზოგჯერ ეს ნუსხები თვითონვე ატარებენ 1712 წლის გამოცემის გავლენის ნიშნებს.

სად „ზაზასეულს“ ეყრდნობა). ჯერჯერობით უნდა გამოითი-
შოს აგრეთვე ხელნაწერი Q (K—215), რადგან იგი ძალიან
არის დაზიანებული (გადარჩენილია დაახლოებით 430-მდე
სტროფი, ისიც სხვადასხვა ადგილას), ამიტომ ძნელდება მისი
ამ თვალსაზრისით (ვახტანგისეულთან მიმართებით) გამოკვ-
ლევა.

მაშასადამე, შესწავლის ობიექტად რჩება ოთხი ხელნაწერი:
D, G, H და L. შედარებითი ანალიზის შემდეგ გამოირკვეა
კიდევ უფრო საყურადღებო გარემოება. გარდა D ხელნაწე-
რისა („ზაზასეული“) სამივე მომდევნო ნუსხაში გვაქვს იმგვარ-
ი დეტალები, რომელნიც ხელს უშლიან მათ აღიარებას ვახ-
ტანგისეული გამოცემის წყაროდ. მოვიტან ამის მაგალი-
თებს.

ხ ე ლ ნ ა წ ე რ ი G (S—4988) ა) ამ ხელნაწერში არ არას
საიუბილეო გამოცემის 260-ე სტროფი (გითხრა თუ ცოდნა
გწადიან...)¹; ეს სტროფი კი მოთავსებულია ვახტანგისეულ გა-
მოცემაში. ბ) ხელნაწერში გადასმულია ვრცელი გამოცემის
სტროფები: 1657 („შუკათათ მოღვეს ვაქარნი...“) და 1658
(„გარდახდეს და ფრიდონისსა სრა ნახეს...“)², ხოლო ეს სტრო-
ფები ვახტანგთან ჩვეულებრივი რიგითაა მოთავსებული.
ორივე მაგალითი თავისთავად შეტყვევებს, რომ G ხელნაწერი
არ ჩანს ვახტანგისეული გამოცემის შედგენილობის წყა-
როდ.

ხელნაწერი H (H—2610) — ა) ხელნაწერში ჩანართებიან-
ი გამოცემის 778-ე სტროფი („ამოძვრნენ ორნი მონანი...“).
მოთავსებულია მეორეჯერ 1316 სტროფის („მით ნავიდალ-

1 ეს სტროფი არ არის აგრეთვე H და ამავე ჯგუფის მე-19 საუკ. ზოგ
ხელნაწერში.

2 ალბათ ამ ხელნაწერის გავლენით ეს სტროფები შებრუნებული რიგითაა
აგრეთვე მე-19 საუკუნის ორ ხელნაწერში (L' Q'). ხოლო თვით
G-ში როგორ მოხდა ასეთი აღრევა, ამაზე შესაძლოა პასუხი მოგვეცეს ამავე
ჯგუფის ხელნაწერმა L-მა, სადაც აშიაზეა მიწერილი 1658 სტროფი. იქნებ
სწორედ მისი გავლენით აშიიდან უსწოროდ, ე. ი. ერთი სტროფით ზევით
შეიტანა G — ხელნაწერმა ეს სტროფი და მივიღეთ შებრუნებული თანა-
მიმდევრობა.

მა...“) მაგივრადაც, რაც ამ ხელნაწერის სპეციფიკაა. ირკვევა, რომ ამგვარი რამ არ შეინიშნება ვახტანგთან და 1316 სტროფიც თავის ადგილზეა, ბ) საიუბილეო გამოცემის 260 სტროფი („გითხრა თუ გცოდნა გწადიან“) C ხელნაწერის მსგავსად არც ამ ნუსხაშია მოთავსებული, მაშასადამე. ამ შემთხვევაშიც H ხელნაწერსაც ვერ ვივარაუდებთ ვახტანგისეული გამოცემის წყაროდ.

ხელნაწერი L (A—363) თუმცა „ზაზასეული“ ტიპის ერთ-ერთი უძველესი ნუსხაა, მაგრამ ზოგ შემთხვევაში შორდება მას და, შესაბამისად, შორდება ვახტანგისეულ გამოცემასაც ა) მაგალით. ჩვენ ვნახეთ, რომ 887-ეს სტროფი („ყმა ახლოს უჯდა მეფესა...“) ზაზასთან და ვახტანგთან არის თავის ადგილას, ხოლო ზოგ ხელნაწერში კი იგი მოთავსებულია წინაც. 845¹-ე სტროფად. ირკვევა, რომ ამ შემთხვევაში ხელნაწერი L შორდება „ზაზასეულ“ ნუსხას (ე. ი. ვახტანგის გამოცემასაც) და სხვა ხელნაწერთა მსგავსად ორგანვე აქვს ეს სტროფი მოთავსებული. ბ) 645-ე სტროფი („რიდენი და ყაბაჩანი...“) არ არის „ზაზასეული“ ტიპის ნუსხებში და, ამიტომაც, არც ვახტანგთან გვაქვს იგი. რაც შეეხება სხვა ხელნაწერებს, მათ ყველას აქვთ აღნიშნული სტროფი. ირკვევა, რომ ამ სტროფს შეიცავს L ხელნაწერიც. გ) დასასრულ, სტროფები, სადაც გადმოცემულია ტარიელის პირველი მისვლა ნესტანის წალკოტში (საიუბ. გამოცემით 341, 342 სტროფები), როგორც ვნახეთ, „ზაზასეულში“ და ვახტანგის გამოცემაში, წინააღმდეგ სხვა ხელნაწერებისა, შებრუნებული რიგითაა, მაგრამ L ხელნაწერი ამ შემთხვევაში სხვა ნუსხების სტროფულ თანრივს იზიარებს. მაშასადამე, L ხელნაწერიც, წინა სამი ხელნაწერის მსგავსად, არ უნდა ვივარაუდოთ ვახტანგისეული გამოცემის შედგენილობის წყაროდ.

დასკვნა: როგორც პოემის პროლოგისა და შუა მონაკვეთის ანალიზით ვნახეთ და აგრეთვე ვახტანგის გამოცემის სტროფულმა შედგენილობამ და თანმიმდევრობამ გვაჩვენა, ამ ყაბაჩანად ჩვენ ხელთ არსებულ ხელნაწერთა შორის ვახტანგისეული გამოცემის ძირითად წყაროდ უნდა ვივარაუდოთ ერთად-

ერთი ხელნაწერი Q—1082 ანუ „ზაზასეული“
ხელნაწერი.

რაც შეეხება 1712 წლის გამოცემათა სპეციფიკურ წაკითხვას, ნათლად ჩანს, რომ მას შემდეგ რაც „ზაზასეული“ ტიპის ხელნაწერიდან შემუშავდა უფრო შემოკლებული რედაქცია პოემისა, გამოცემის რედაქტორი, როგორც ეს საერთოდ ჩვევია ვახტანგ VI სკოლას, სხვა ხელნაწერებიდანაც იღებდა, მისი თვალსაზრისით, უმჯობეს წაკითხვებს. უფრო მეტიც, ჯერ კიდევ ა. შანიძემ აღნიშნა ის საინტერესო ფაქტიც, რომ თვით ბექდვის პროცესშიც გრძელდებოდა ახალი წაკითხვების შემოტანა სხვა ხელნაწერებიდან¹ და ამიტომაც სხვადასხვა ცალში სხვადასხვა წაკითხვა არის მოცემული.

მაინც, ჩვენი აზრით, შესწორებათა შედეგად არ უნდა წაშლილიყო ყველა ის სპეციფიკა, რაც ამ გამოცემის უშუალო წყაროს „ზაზასეულს“, ან მის მსგავს რომელიმე ხელნაწერს გააჩნდა. ჩვენს შრომაში „ვეფხისტყაოსნის“ ვახტანგისეული რედაქცია“ მითითებული იყო წაკითხვებითაც და ზოგჯერ სტროფული განლაგებითაც საინტერესო შეხვედრები. მაგრამ ეს თავისებურებანი დასტურდებოდა სხვა ტიპის ხელნაწერებში. ამიტომ საჭირო გახდა ხელახალი შეჭერება „ზაზასეულ“ ხელნაწერსა და ვახტანგისეულ გამოცემას შორის. გამოირკვეა ზოგი საინტერესო მომენტი, რომელთაგან აქ რამდენიმეს აღვნიშნავ.

დებულება, რომ ვახტანგისეული გამოცემის უშუალო წყარო, კერძოდ მოცულობა-შედგენილობის თვალსაზრისით, უნდა იყოს „ზაზასეული“ ხელნაწერი (ან რომელიმე ამ ხელნაწერის ორეული) სრულიად დადასტურა ტექსტის ზოგიერთმა სპეციფიკურმა წაკითხვამ. მოვიტან მხოლოდ ორიოდ მაგალითს. ვახტანგისეულ გამოცემაში პოემის მე-40 სტროფი (საიუბა-

¹ ამის ნიმუშია მაგალითად, სტრ. 296 (397) ზოგ ცალში „გაურღმადელი“, ხოლო ზოგან „გარღმადელი“ წერია, ასევე სარატანი და საროტანი და სხვ. მაგრამ მთავარი ის არის, რომ ყველა ჩასწორება კეთდება რომელიმე ხელნაწერზე დაყრდნობით და არა ზეპირად. ვახტანგის გამოცემის ყველა წაკითხვა, როგორც ეს დადასტურებული გვაქვს შედარების შედეგად, მოდის მე-17 საუკუნის ხელნაწერებიდან.

ლო გამოცემით) ასე იკითხება: „ავთანდილ იყო სპასპეტრა, ძე ამის სპასალარისა“. ეს იმდენად აშკარა და უხეში შეცდომაა, რომ აკადემიკოსმა შანიძემ იგი კორექტურად აღიარა და აღდგენილი გამოცემის ტექსტში შეიტანა სწორი ფორმა: „ქე ამირ სპასალარისა“. ირკვევა — აღნიშნული წაკითხვა არ ყოფილა ვახტანგისეული გამოცემის უნებლიე (კორექტორული) შეცდომა. როგორც ჩანს, იგი მოდის ამ გამოცემის რომელიღაც წყაროდან. მართლაც, ასეთი წაკითხვა დადასტურებულია სამ ხელნაწერში: „ზაზასეულში“ D (Q—1082), U (S—5006) და V (H—3061-ში). როგორც გარკვეული გვაქვს სხვა შრომაში. პოემის ამ მონაკვეთში H—3061 ხელნაწერი თვითონ წარმოადგენს ვახტანგისეული გამოცემის პირს (იგი ვახტანგისეული გამოცემით სარგებლობს 153-ე სტროფამდე)¹, და ეს წაკითხვა სწორედ ვახტანგისეული გამოცემიდან გადასულა ამ ხელნაწერში. მაშასადამე, ვახტანგის ასეთ წაკითხვას ხელნაწერთა მთელი მემკვიდრეობიდან მხარს უჭერს მხოლოდ ორი ხელნაწერი—„ზაზასეული“ და U (S—5006), ეს უკანასკნელი კი სწორედ „ზაზასეული“ ხელნაწერიდან უნდა იღებდეს სათავეს, რადგან იგი „ზაზასეულზე“ გვიან არის ჩამოყალიბებული და როგორც ჩანს, მისივე გავლენით².

ამდენად, ამ სამი ხელნაწერის ანალიზით ირკვევა, რომ ეს წაკითხვა პირველ რიგში ივარაუდება სწორედ „ზაზასეულ“ ხელნაწერში, ხოლო აქედან გადასულა, როგორც U-ში (S—5006), ისევე ვახტანგისეულ გამოცემაში (ხოლო ამავე გამოცემის გავლენით კი H—3061-ში, რადგან იგი ამ მონაკვეთში ვახტანგისეული გამოცემით სარგებლობს). ვიდრე გარკვეულ დასკვნას გამოვიტანდეთ, აქ მინდა მოვიტანო კიდევ ერთი ძალზე საგულისხმო მაგალითი. საქმე ეხება 982-ე სტროფის ერთ სიტყვას (ამ სტროფით აღწერილია ავთანდილისა და ფრიდონის პირველი შეხვედრა). ვახტანგისეულ გამოცემაში მესა-

1 „ვეფხისტყაოსნის ვახტანგისეული რედაქცია“ — 1957 წ., გვ. 93.

2 გარდა იმ ნაწილისა, რომელიც S—5006 გადაწერილი აქვს თვით ვახტანგისეული გამოცემიდან (კერძოდ, 900 სტროფიდან „ინდო-ხატაელთა ამბამდე“) — იხ. ჩვენი ზემოდასახელებული წიგნი.

მე სტრიქონი ასე იკითხება: „მუნ დაემართა ავთანდილ მას-
 თანა ყოვლბი ჰყვებოდა“, ე. ი. ავთანდილი გარემოჯარული
 მოდიოდაო. ხაზგასმული სიტყვა აშკარად დამახინჯებულაა
 და, მართლაც, ხელნაწერებში იგი სწორად იკითხება: „ყოვლბი
 ჰყვებოდა“. ამ აშკარა შეცდომის გამო ეს წაკითხვაც 1937
 წლის აღდგენილ გამოცემაში ა. შანიძემ კორექტურად მიიჩ-
 ნია და გაასწორა ხელნაწერთა მართებული წაკითხვის მიხედ-
 ვით. გამოიჩვენა, რომ ამ შემთხვევაშიც ეს წაკითხვა არ ყოფი-
 ლა ვახტანგის გამოცემის თავისებურება. იგი მისი წყაროდან
 მომდინარეობს. მართლაც, ერთადერთ ნუსხაში, რომელიც არა
 შემოთნახსენები „ზაზასეული“ ხელნაწერი, აღნიშნული წაკით-
 ხვა სწორედ ასევე იკითხება: „ყოვლბი ჰყვებოდა“¹.

რასაკვირველია, მხოლოდ ამ თავისთავად საგულისხმო შეს-
 ვედრებით არ გაირკვევა ვეფხისტყაოსნის 1712 წლის გამოცე-
 მის უშუალო წყარო, რადგან, როგორც ვთქვით, ზოგი სპეცი-
 ფიკური წაკითხვა სხვა ხელნაწერებიდან არის შემოტანილი ამ
 გამოცემაში. მაგრამ მთელ კომპლექსში, რომლითაც დასტურ-
 დება, რომ 1712 წლის გამოცემის პროლოგი, პოემის შუა მო-
 ნაკვეთი და დასასრული თავისი შედგენილობა-მოცულობით
 ყველაზე ახლოს დგას „ზაზასეულ“ ხელნაწერთან და ამასთან,
 ამ გამოცემას ზოგი სპეციფიკური წაკითხვა გადმოაქვს სწო-
 რედ „ზაზასეული“ ნუსხიდან, ჩვენ შეგვიძლია დავასკვნათ,
 რომ 1712 წლის გამოცემის უშუალო წყაროს წარმოადგენს
 ე. წ. „ზაზასეული“ ხელნაწერი, ხოლო ამასთან ზოგი წაკითხვა
 შემოტანილია მე-17 საუკუნის სხვა ხელნაწერებიდანაც.

დასასრულ, არც ის არის ინტერესს მოკლებული, რომ
 „ზაზასეულ“ ხელნაწერის ისტორიას მივყვეართ სწორედ ვახ-
 ტანგ VI და მისი მამის ლევან მირზას კარამდე. როგორც ცნო-
 ბილია, „ზაზასეული“ ხელნაწერი 1660-იან წლებში დადასტუ-
 რია პოეტსა და კალიგრაფს იოსებ ტფილელს. გიორგი
 ლეონიძის გამოკვლევით ცხადი შეიქმნა, რომ ხელნაწერის
 დამკვეთი ყოფილა ქართლის ფეოდალი ზაზა ციციშვილი, შექ-

¹ ასეთი დამთხვევების ნუსხა უფრო ვრცელია, მაგრამ აქ ორი მაგა-
 ლითიც საკმარისი ჩანს.

დღე ხელნაწერი გადასულა ვახტანგის მამის ლევან მირზას მფლობელობაში, რაც ასახულია კიდევ ხელნაწერის გადაკეთებულ ანდერძში. ეს ხელნაწერი უკანასკნელ ხანს ერეკლე II ქალის თეკლა ბატონიშვილის ოჯახში ინახებოდა და პლატონ იოსელიანის ხელით გადაუციათ მთავარმართებლის მიხეილ ვორონცოვისათვის (რუსეთიდან ხელნაწერი დაბრუნდა 1934 წელს). აღსანიშნავია, რომ პლატონ იოსელიანი კარგად იცნობდა ხელნაწერის ისტორიას და 1870 წელს გაზ. „კავკაზში“ (№ 13) გამოთქვა მოსაზრება, რომ სწორედ ამ ხელნაწერის მიხედვით უნდა იყოს ჩამოყალიბებული ვახტანგის 1712 წლის გამოცემაო. როგორც ვნახეთ, მე-17 საუკუნის ხელნაწერთა შედარებითი ანალიზი და ვახტანგისეული გამოცემის თავისებურებათა გარკვევა მხარს უჭერს ამგვარ შეხედულებას. „ზაზასეული“ ხელნაწერის შემოკლების შედეგად შემუშავდა 1712 წლის გამოცემა; რომელიც ვახტანგისეული რედაქციის სახელით არის ცნობილი. ხოლო ზემოაღნიშნული, ვფიქრობთ, სრულ სურათს იძლევა ამ რედაქციის ჩამოყალიბების ისტორიისათვის.

„ვეფხისტყაოსნის“ პირველი ლექსიკოგრაფიული შრომები

(სულხან-საბა ორბელიანი და ვახტანგ მეექვსე)

ვეფხისტყაოსნის 1712 წლის გამოცემა, თავის რედაქციულ თავისებურებებთან ერთად, საინტერესოა იმ კომენტარებ-თაც, რომლებიც ეკუთვნის დიდ ქართველ სწავლულს ვახტანგ მეექვსეს. ვახტანგის ამ შრომით დასაბამი ეძლევა მეცნიერულ რუსთველოლოგიას. უკანასკნელ ხანებში გაირკვა, რომ ეს კომენტარები უცილოდ იძლევიან ზოგიერთ არაპირდაპირი ხასიათის ცნობას ამ რედაქციის თავისებურებათა შესახებ. მაგრამ უნდა ვიფიქროთ, რომ ვახტანგის „თარგმანის“ წარმოშობას განაპირობებდა ორი მომენტი. პირველი ის, რომ პოემის ბეჭდურ გამოცემას ფართო მომხმარებელი ეყოლებოდა და ამიტომ გამომცემელს უცდია ბუნდოვანი ადგილებისა თუ სიტყვების განმარტება; მეორე (ამას თვით ვახტანგიც აღნიშნავს), მას უნდოდა პოემის ერთგვარი რეაბილიტაცია, მისი საღვთო, სულის მარგებელ ნაწარმოებად გამოცხადებით. სამეცნიერო ლიტერატურაში კარგად ცნობილია ის ცხარე ბრძოლა, რაც რუსთაველის მემკვიდრეობის ათვისების საქმეს ეხებოდა ე. წ. აღორძინების ეპოქაში. ვახტანგის კომენტარებიც ამ ბრძოლის ნათელი გამოხატულებაა. „წიგნსა ამას — ამბობს ვახტანგი — ამისათვის უცოდინარობითა და სოფლის ნივთთა შემსკვალვითა სამეძაოდ სთარგმნიდნენ, მის რიტორსა და ბრძენ მეცნიერისა კეთილად ნამუშავევისა სამუშაოსა მსგავსად თვალთა, რომელთა ვერა სცნობენ მცნობელნი და ჳიქასა ჳკად პატიოსნად სახელ სდებენ და მარგალიტთა მძივად

პატივ სცემენ; და ესეცა ვთქვა, მსგავსად ჭიისა მის, რომელი არს გვამთა მფრინველისათა გემოვნებისა და განძღომისათვის თვისისათვის სჭამს ფრინველსა მას, ჭამითა მით მასცა მოკლავს და თვითცა მოკვდება. აწ მე ამისთვის დავშვეერ, ეს ხომ ყოველთა მეცნიერთაგან საცნაურ არს, რომ ესევეითარი მეცნიერი კაცი არცა დაშვრებოდა წარსაწყმედელადო“.

„ვეფხისტყაოსნის“ რეაბილიტაციის კეთილშობილურმა განზრახვამ ვახტანგი უკიდურესობამდე მიიყვანა, მაგრამ მიუხედავად ამისა, ვახტანგის კომენტარები მაინც საყურაღლებო მოვლენას წარმოადგენს (ამაზე დაწვრილებით ჩხილეთ ჩვენს სხვა შრომაში). აქ პირველად და ყველაზე უფრო მკვეთრად არის გაცემული პასუხი „ვეფხისტყაოსნის“ სიუჟეტის წარმოშობის შესახებ. ვახტანგი ფრიად ავტორიტეტული კილოთი აცხადებს, რომ „ეს ამბავი სპარსშიდ არ არისო...“ და იმ დროისათვის სწორ განმარტებას იძლევა ცნობილი სტროფისა „ესე ამბავი სპარსულის“ შესახებ... მაგრამ მისი „თარგმანება“ განსაკუთრებულ ყურადღებას ლექსიკოგრაფიულ ნაწილში იქცევს. მეცნიერ-მეფეს უცდია, მოეცა „ვეფხისტყაოსნის“ მრავალი სიტყვის განმარტება. ეს უფრო რელიეფურად „გამოჩნდა მას შემდეგ, როცა 1937 წელს პროფ. ა. შანიძემ ვახტანგის თარგმანებიდან ამოკრეფილ სიტყვათაგან სპეციალური ლექსიკონი შეადგინა და აღდგენილ გამოცემას დაურთო. ვახტანგის წვლილი „ვეფხისტყაოსნის“ ლექსიკის შესწავლაში მართლაც მნიშვნელოვანი გამოდის. მას 700-მდე სიტყვა განუმარტავს თავის თარგმანებში.

აქვე ასეთი საკითხიც აღძრა პროფ. ა. შანიძემ. სწორედ იმ ხანებში, როცა იქმნებოდა ვახტანგის კომენტარიები, მუშავდებოდა სულხან-საბას ფუნდამენტალური შრომაც, რომელსაც თვით ვახტანგმა „სიტყვის კონა“ უწოდა და ასეთი საგულისხმო სიტყვებიც მიუძღვნა:

რადგან დაშვრა ასრე საბა, ქება მმართვეს აწყა მეცა,
მეუყრია მრავლად სიტყვა, რა ვიხილე, სიბრძნე მეცა,
სად ვნახავდი ასრე კრებით, ქვეყნად მევლო, გინდა მე ცა,
საქმით სცანიოთ, თუ ვისწავლი: ვით ვინაღელი კიდევ მეცა.

რა ურთიერთობა არსებობს საბას ლექსიკონსა და ვახტანგის სპეციალურ ნაშრომს შორის? როგორც ვიცით, „ვეფხის-

ტყაოსანი“ სულხან-საბასაც გამოუყენებია წყაროდ და მრავალი სიტყვა განუმარტავს კიდევ. ვახტანგი ხომ არ ეყრდნობოდა სულხანს, ან იქნებ პირიქით მოხდა, სულხანი დაესესხა ვახტანგის გამოკვლევას!

შედარებიდან ირკვევა, რომ ზოგი სიტყვის განმარტებისას საკმაოდ დიდ სხვაობას აქვს ადგილი. მაგალითად:

ს ა ბ ა — ბადრაგა ქაბუკი მოგზაურთა წინამავალი, რათა მეკობრეთაგან უვნებლად გაატარონ.

ვ ა ხ ტ ა ნ გ ი — ბადრაგა ვაჭართ რომე მხნე კაცი უძლოდეს და იმათი სისხლი იმან იკისროს, ის არის.

ს ა ბ ა — ბილწი არაწმიდა.

ვ ა ხ ტ ა ნ გ ი — ბილწი ფინთსა ჰქვიან.

ს ა ბ ა — კეეშანი ზრუნვით სენი შეედვას.

ვ ა ხ ტ ა ნ გ ი — კეეშანი მოწყენასავით არის.

ამასთანავე ცხადი ხდება, რომ ზოგი სიტყვის განმარტება აშკარად ემთხვევა ერთმანეთს. ამისათვის ორიოდ მაგალითაც კმარა:

ს ა ბ ა — ბაზარი სავაჭრო ადგილი.

ვ ა ხ ტ ა ნ გ ი — ბაზარი სავაჭრო ადგილი არის.

ს ა ბ ა — დარაკა ფარი.

ვ ა ხ ტ ა ნ გ ი — დარაკა ფარი არის.

ს ა ბ ა — დაფახვა დახუჭვა.

ვ ა ხ ტ ა ნ გ ი — დაფახვა დახუჭვა არის.

როგორც ვხედავთ, აქ მართლაც დიდი მსგავსებაა და ამგვარი მრავალი მაგალითის მოტანა შეიძლება. მაგრამ საქმე ის არის, ეს მაგალითები ვერ მოგვცემენ წარმოდგენას, თუ რომელი ავტორი რომელს ეყრდნობა. ამ მხრით, საგულისხმო ადგილები მოაქვს პროფ. ა. შანიძეს ვახტანგისეული „ვეფხისტყაოსნის“ აღდგენილ გამოცემაში. აქ უკვე აშკარად მოჩანს სულხან-საბას გავლენა ვახტანგის „თარგმანებზე“, მაგალითად სიტყვების: „მქვერი“, „ჟღეტა“, „ჟღერა“, „მახალი“ და სხვებზე. საუბრისას ვახტანგს მექანიკურად გადმოაქვს საბას განმარტებანი. ავიღოთ სიტყვა „ჟღერა“. ამ სიტყვის განმარტებისას საბა ამბობს, რომ „ეტლთა სვლათ ხმა არისო“ და იმოწმებს ადგილს მეფეთა წიგნიდან, სადაც ეტლების შესახებ მართ-

ლაც არის საუბარი¹. მაგრამ პოემის ამ ადგილას ეტლი არ იხსენიება. ამგვარი მაგალითები არც ისე მცირეა და მართებულად აკენის პროფ. ა. შანიძე: „თუ ამასთანავე ერთად გავიხსენებთ იმ გარემოებას, რომ ბევრი იმ სიტყვათაგანი, რომლებიც სულხან-საბასა და ვახტანგს ერთმანეთის მსგავსად აქვთ განმარტებული, სულხან-საბა ორბელიანს სხვა წყაროებიდან აქვს დამოწმებული და არა „ვეფხისტყაოსნიდან“, ყველასათვის ცხადი უნდა გახდეს, რომ ზოგიერთი სიტყვის ახსნისას ვახტანგი უთუოდ საბას ავტორიტეტს ეყრდნობოდა“ (ა. შანიძის 1712 წლის აღდგენილი გამოცემა, გვ. 269 — 270).

საჭიროა აღინიშნოს, რომ ამ საკითხს შემდგომი კვლევა სჭირდება, ზოგი ახალი მასალის გათვალისწინებასთან ერთად. ვფიქრობ, მკითხველისათვის ცხადი გახდება, რომ საბას ლექსიკონისა და ვახტანგის გამოკვლევის ურთიერთობა არ ამოიწურება ზემოაღნიშნული მომენტებით.

ვახტანგის კომენტარების გაცნობისას ირკვევა, რომ ზოგიერთი სიტყვა აქ ვერ არის გაშიფრული, რის შესახებ ვახტანგე პირდაპირ აცხადებს:

„კენარი — მე არ ვიცოდი, ვინც იცოდეთ, თარგმნეთ“;

„შეფრობა — ვერ გავარჩიე“;

„შარდი — ვერა გავარჩიე“.

„ნიშატი — მართლა არ ვიცოდი“;

„სიალფე — ვიკითხოთ რა არის“.

ეს სიტყვები იმ ხელნაწერებში, რომლებზედაც დამყარებულია ძირითადად სულხან-საბა ორბელიანის ბექდური გამოცემები, ყველგან ახსნილია და საკმაო სისრულითაც:

„კენარი — კეთილსანახავი და მოხდომილი (ვეფხისტყ.)

„აღგენ სოკრატ და ავთანდილ ტანითა მით

კენარითა“

„შეფრობა — შეჭირვება (ვისრამიანი)“.

¹ ა. შანიძეს მოჰყავს ეს ადგილი ათონის 978 ხელნაწერის მიხედვით: „და არა იყო მუნ კაცი, რომელმან ასმინა ბანაკსა მას ასურთასა ვერად ეტლთაჲ და ბგერად ქუნეთაჲ“. იხ. აღდგენილი გამოცემა ვახტანგისეული „ვეფხისტყაოსნისა“, გვ. 369.

„შარდი — სრა ედგა მოფარდაგული ოქსინოთა და შარ-
დითა (ვეფხისტყ.) — შადი ნაქსოვი (ვეფხისტყ.). რო-
შელიმე მწერალთა შარდად აღუწერიათ უმეცრები-
თა“.

„ნიშატი — ესე არს ბუნებითი ძალი, რომელსა აკაბნი
ხასიათს უწოდებენ.

ამ მაგალითების გაცნობის შემდეგ ბუნებრივად იბადება
კითხვა: ვახტანგი თავისი კომენტარების შედგენისას, როგორც
ვნახეთ, ეყრდნობოდა სულხან-საბას ლექსიკონს. მაშ რატომ
ვერ გასინჯა ეს სიტყვები სულხან-საბას ლექსიკონში?

აქ მხოლოდ ერთი ვარაუდი წამოიჭრება. სულხან-საბა
ათეული წლების განმავლობაში ავსებდა, ხეწდა თავის ლექ-
სიკონს და „ძვილ შეაწყო განმარტებითა“. ვახტანგი ადრეული
ნუსხებით სარგებლობდა და ამ ნუსხებში (უკეთ—ლექსიკონის
პირველ რედაქციებში) ეს სიტყვები ჯერ კიდევ არ იყო განმარ-
ტებული. ვახტანგი რომ საბას ლექსიკონის ადრეული ნუსხე-
ბით სარგებლობდა, ამას ქრონოლოგიური მოწმობის გარდა
თვით კომენტარების ხასიათის ზოგადი გათვალისწინებაც ამტ-
კიცებს. მოვიყვან ერთ მაგალითს. სულხან-საბა თავის „სიტყვის
კონაში“ ზმნურ სიტყვებს ძირითადში ამოსავალი ფორმით
(საწყისი და სხვ.) ალაგებდა. გვიანდელ რედაქციებში, კერძოდ
კი ევროპიდან დაბრუნების შემდგომ, მას მეტწილად ზმნის
პირიელი ფორმებიც მოჰქონდა ლექსიკონში. ამას საბაც აღნიშ-
ნავდა: „მე უწინარეს ლათინური და ელლენური ლექსიკონი
ვერ ვნახე, თვარა უკეთესის რიგით აღვწერდი. მას უკან ვნახე
და ზოგი რამ გავმართეო“ („სიტყვის კონა“, 1949, გვ. 11), შე-
იძლება დაუუშვათ, რომ ზმნის პირიელი ფორმების ლექსი-
კონში შემოტანაც სწორედ ლათინურ და „ელლენურ“ ლექ-
სიკონებიდან მოდიოდეს.

ჩვენთვის ამჟამად საგულისხმოა სწორედ ის, რომ ვახტან-
გი ამ შემთხვევაშიც განიცდის პირვანდელ ნუსხათა გავლენას
და მასაც ზმნები საწყისის ფორმით მოყავს (მაგ. „ამოფ-
ხურა“, „ამოხვინჩვა“, „ახმა“, „აჯა“, „გაგება“ და სხვანი, თუმ-
ცა ეს სიტყვები „ვეფხისტყაოსანში“ პირიელი ფორმებითაა
წარმოდგენილი).

ზოგად მონაცემებზე დაყრდნობით გამოთქმული ჩვენი ვარაუდი სრულიად დაადასტურა სულხან-საბას ლექსიკონის ადრეული ნუსხებისა და კომენტარების შეჯერებამ. ახლა უკვე გარკვეულია, რომ ლექსიკონის ერთ-ერთი ადრეული (C) რედაქცია შემუშავებულია 1713 წლამდე, ე. ი. სულხანის ევროპაში გამგზავრებამდე. ამ დროის ნუსხებიდან ჩვენ შემონახული გვაქვს შემდეგი ხელნაწერები: ქუთაისის მუზეუმის ხელნაწერი № 300, საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის ხელნაწერები Q—400 და H — 95 (ესენი, როგორც გამოარკვია ლ. ქუთათელაძემ, წარმოადგენენ საბას ავტოგრაფიულ ნუსხებს). ამავე რედაქციას მიეკუთვნება კიდევ ერთი ყველაზე უძველესი ნუსხა, რომელიც შეიძლება ითქვას, ლექსიკონის ჩანაფიქრს შეიცავს. ეს არის საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის ხელნაწერი H — 416. ქრონოლოგიური თანმიმდევრობით მათ შორის დაახლოებით ამგვარი მდგომარეობაა: H—416, ქუთაისის ხელნაწერი № 300, Q—400 და H—95. დაკვირვებამ გამოავლინა, რომ ვახტანგი ძირითადად ეყრდნობოდა იმ ნუსხას, რომელიც ყოფილა H—416-სა და Q—400 შორის. ამის ნათელსაყოფად რამდენიმე მაგალითს მოვიყვან: ვახტანგის კომენტარების განმარტებები მეტწილად Q—400 ხელნაწერს მოსდევს. რაც შეეხება H—416 — ეს ნუსხა, როგორც აღვნიშნეთ, მომავალი ლექსიკონის თითქმის ჩონჩხს წარმოადგენს. აქ მრავალზე მრავალი სიტყვა ჯერ კიდევ არ არის განმარტებული. ზოგი სიტყვა თუმცა ჩანიშნულია, მაგრამ განმარტებანი ჯერ კიდევ არ მოიპოვება (ელ. მეტრეველის დაკვირვებით).

როგორც ცნობილია, სულხან-საბა ნუსხიდან ნუსხამდე თანდათან ხვეწდა და ავსებდა ლექსიკონს. შეიძლება დაბეჭითებით ითქვას, რომ ის არ იქნებოდა ვახტანგის კომენტარების წყარო თავის უსრულობის გამო (ამასვე მოწმობს ისიც, რომ მრავალი სიტყვა, რომელთა განმარტებები ვახტანგს საბასაგან აქვს აღებული, აქ ჯერ კიდევ არ გვხვდება. მაგ., „ვაქილი“, „ზოზღნა“, „ლალობა“ და სხვ.). არის საბუთები, რომ არც Q—400 შეიძლება ვივარაუდოთ ვახტანგის უშუალო წყაროდ. აქ ერთი მაგალითიც კმარა. სიტყვა „შეფრობა“, რომელსაც

ვახტანგი დაუფიქრებია, მაგრამ მაინც ვერ განუმარტავს, ამ ნუსხაში უკვე განმარტებულია: „შეფრობა — შექირვებული გინა, შეპყრობილი“. მაშასადამე, ეს ნუსხა კომენტარების დაწერის შემდგომ ჩამოყალიბდა. ვახტანგის კომენტარების უშუალო წყაროების ძიების დროს კარგ მასალას იძლევა ამ ხელნაწერისა და პირველი ნუსხის (H—416) შედარებითი შესწავლა. გამოიჩქვა, რომ ამ უადრეს ხელნაწერში (H—416) არის ზოგიერთი ისეთი ელემენტი სიტყვათა განმარტების დროს, რომელიც უკვე Q—400-ში აღარ ჩანს. მაგრამ, რაც ჩვენთვის მთავარია, სწორედ ეს ელემენტები არის ვახტანგის განმარტებაში. მაგალითად, სიტყვა „საქურკლეს“ შესახებ.

ადრეული ნუსხა (H—416): „საქურკლე — ჯაბახანა“.

უფრო გვიანდელი (Q—400): „საქურკლე — საქურკლე არს სადა შეინახვიან ქურკელნი, გინა სახლნი გინა კიღობანი, გინა შთასადებელი“.

როგორც ვხედავთ, სულხან-საბამ შეცვალა თავისი პირვანდელი განმარტება და სიტყვა „ჯაბახანა“ სრულიად ამოგდო გვიანდელ განმარტებაში. ახლა ვნახოთ ვახტანგი ამ სიტყვის განმარტებისას:

ვახტანგი: საქურკლე — ჯაბახანას ჰქვიან.

მაშასადამე, ვახტანგი ეყრდნობოდა Q — 400 ხელნაწერზე უწინარეს ნუსხას, რომელშიც შემონახული იყო „საქურკლის“ ამგვარი განმარტება. რადგანაც უადრესი ნუსხა H—416 ჯერ კიდევ არ გამოდის ვახტანგის კომენტარების წყაროდ, ხოლო Q—400 კი შემდეგ უნდა იყოს ჩამოყალიბებული, მაშინ ვახტანგის კომენტარების საძიებელი წყარო ამ ორ ხელნაწერს შორის უნდა ვეძიოთ. ამჟამად ცნობილი, ავტოგრაფიული მნიშვნელობის ნუსხებიდან ასეთი ხელნაწერი გახლავთ ქუთაისის ნუსხა № 300. მაგრამ უნდა ითქვას, რომ სამეცნიერო ლიტერატურაში გარკვეულია, რომ Q—400-სა და ქუთაისის ამ ნუსხას შორის ივარაუდება კიდევ ერთი ხელნაწერი (ლ. ქუთათელაძის მოსაზრებით), ე. ი. ყველა საბუთი იმაზე მიგვითითებს, რომ ვახტანგის კომენტარების უშუალო წყაროდ ივარაუდება ან ქუთაისური ნუსხა (№ 300) ლექსიკონისა, ანდა აწ დაკარგული ხელნაწერი სულხან-საბა ორბელიანისა, რომელიც ქუ-

თაისურ ნუსხასა და Q—400-ს შორის ივარაუდება. მომავალი კვლევა ამ ხაზით უფრო კონკრეტულად გაარკვევს ჩვენს ამ მოსაზრებას.

სულხან-საბა ორბელიანის ლექსიკონისა და ვახტანგ მეექვსის განმარტების ლიტერატურულ ურთიერთობას გააჩნია სხვა მსარეც. სამეცნიერო ლიტერატურაში კარგადაა ცნობილი ვახტანგის წვლილი სულხან-საბას ლექსიკონის შემდგომ გასრულება—დახვეწაში. ვახტანგი იყო ერთ-ერთი უახლოესი თანამშრომელი იმ დიდ მუშაობაში, რომელსაც ლექსიკონზე ეწეოდა სულხან-საბა ორბელიანი. არა ერთი და ორი სიტყვის განმარტება, რომელსაც ვახტანგი მიაწერდა ხოლმე ლექსიკონის ნუსხებს, შევიდა მომდევნო რედაქციებში. ამის ორიოდ მაგალითს მოვიყვან: Q—400 ნუსხაში სულხან-საბას უწერია სიტყვა „ზარქაში“ და გვერდით მიწერილი აქვს „ვეფხასტყაოსანი“. განმარტება კი ამ სიტყვას ჯერ არა აქვს მონახული. გადის ხანი და ამ სიტყვის განმარტებას ვახტანგ მეექვსე იძლევა აშიაზე „ზარქაში: ოქრო გაზეული, გინა გამზეველი“, სულხან საბა ეთანხმება ამ განმარტებას და მომდევნო ნუსხებში უფრო სრული სახით შეაქვს იგი: „ზარქაში — სპარსულია, ოქროსა და ვერცხლის გაზიდულსა და გამზიდველსა ჰქვიან, სნეპლასა და სირმათა...“ საბას ადრეულ ნუსხებში სიტყვა „რუმბი“ ჯერ კიდევ არ ჰქონია განმარტებული. Q—400-ს ვახტანგი აწერს აშიაზე ამ სიტყვის განმარტებას „რუბი — ქართულად რუმბი, ფრანგულად ნოთხალი“. საბა მომდევნო ნუსხებში ეთანხმება ამ გასწორებასაც და უკვე ტექსტში შეაქვს: „რუბი — ქართულად რუმბი, თათრულად ნოთხალი“. ძალიან საინტერესო ვითარებას იძლევა სიტყვა „ნიშათის“ განმარტების საკითხი. ჩვენ ვნახეთ, რომ ეს სიტყვა არა აქვს განმარტებული საბას თავის ადრეულ ნუსხებში. ეს სიტყვა, როგორც ჩანს, აფიქრებდა ვახტანგსაც და თავის კომენტარებში იგი პირდაპირ აცხადებს, რომ „ნიშატი — მართლა არ ვიცოდით“. მომდევნო ხანაში, ეტყობა ვახტანგს გაურკვევეია ამ სიტყვის მნიშვნელობა და, მართლაც, Q—400 ნუსხაზე ჩვენ ვხედავთ ვახტანგის მინაწერს: „ნიშატი — დიდი რამ სასწაულივით, რომელს არაბნი ხასიათს უწოდებენ“. საბა ეთანხმება

ვახტანგს და მომდევნო წუთებში პირდაპირ შეაქვს ვახტანგისეული განმარტება ამ სიტყვისა: „ნიშატი — ეს არს ბუნებითი ძალი, რომელსა არაბნი ხასიათს უწოდებენო“. როგორც აღვნიშნეთ, მრავალი ამგვარი მაგალითის მოტანა შეიძლება, მაგრამ ბუნებრივად იბადება ასეთი საკითხი; სულხან-საბას ლექსიკონის ჩამოყალიბება დაიწყო დაახლოებით 1690—1695 წლებში და ათეული წლების მანძილზე გრძელდებოდა მისი გამართვა. ხოლო ვახტანგის კომენტარები 1712 წელს ბეჭდურადაც კი იყო გამოცემული. უკვე ვნახეთ ისიც, რომ ამ კომენტარების ძირითადი წყაროა ორბელიანის ლექსიკონის ადრეული ნუსხები (კონკრეტულად—H—416 და Q—400 შორის მოთავსებული ნუსხები). მაგრამ ცნობილია შემდეგი გარემოებაც: ვახტანგს მრავალი ისეთი სიტყვა აქვს განმარტებული, რომელიც სულხან-საბას ლექსიკონში არ არის შესული. ვახტანგის მიერ დამოუკიდებლად განმარტებული სიტყვების რიცხვი ბევრად გაიზრდება, თუ მის კომენტარებს ადრეულ ნუსხებს შევუდარებთ (აქ საკონტროლოდ Q—400 ნუსხაც გამოგვადგება, რადგანაც ვახტანგის კომენტარების საძიებელი წყარო ამ ხელნაწერის წინამორბედი ნუსხაა) ირკვევა, ასეთ სიტყვათა რიცხვი 100-მდე აღწევს. ახლა ირკვევა ისიც: რომ ზოგი ამ სიტყვათაგანი შემდეგში საბამაც შეიტანა თავისი ლექსიკონის გვიანდელ ნუსხებში.

კითხვა იბადება: სულხან-საბა ორბელიანის გვიანდელ რედაქციებში ხომ არ შეინიშნება ვახტანგისეულ განმარტებათა გავლენა თვით ამავე ლექსიკონზე?

უნდა ითქვას, რომ საკითხის ამ თვალსაზრისით შესწავლამ დადებითი შედეგი მოგვცა. აქ ჩვენ რამდენიმე დამახასიათებელ მაგალითს მოვიტანთ: სულხანის ლექსიკონის ადრეულ ნუსხაში H—416-ში და აგრეთვე Q—400-შიც ჭერ კიდევ არ არის განმარტებული სიტყვა „არმალანი“. ვახტანგ შეექვს ვეფხისტყაოსნის კომენტარებში განმარტავს ამ სიტყვას: „არმალანი — შორით მოსული ძღვენია“. გადის ხანი და საბას გვიანდელ რედაქციებში (მაგ. B რედაქციის ნუსხა H—1659) უკვე შეაქვს ამ სიტყვის განმარტებაც: „არმალანი — შორით მოსულისაგან მიღებული მის თემის ძღვენი“. როგორც ვხე-

დავთ, აშკარა დამტხვევაა. სულხან-საბა ორბელიანი ამ შემთხვევაში თვით ეყრდნობა „ვეფხისტყაოსნის“ ვახტანგისეულ გამოცვლევას. ცნობისათვის საინტერესოა, რომ პროფ. ა. შანიძეს 1712 წლის აღდგენილ გამოცემაზე დართულ წერილში მოაქვს ეს მაგალითიც, როგორც ვახტანგისა და საბას განმარტებათა დიდი მსგავსების ნიმუში, მაგრამ ზემოთ მოტანილი მომენტების გაუთვალისწინებლობის გამო აქაც საბას გავლენას ხედავს ვახტანგის განმარტების ჩამოყალიბებაში. ნამდვილად კი აქ საწინააღმდეგო სურათი გვაქვს.

სულხან-საბას აღრეულ ნუსხებში (H—416, Q—400) არა აქვს განმარტებული სიტყვა „მუფარახი“.

ამ სიტყვას ვახტანგი თავის კომენტარებში ასე განმარტავს: „მუფარახი — მაჯუნსა ჰქვიან, თათრები მუფარახს ეძახიან (სტროფი რთ)“ და მეორე ადგილას უფრო სხარტად: „მუფარახი ი ა გ უ ნ დ ი ს მ ა ჯ უ ნ ი ა (სტრ. ყბდ)“. თავის უკანასკნელ რედაქციებში (A) საბას შეაქვს ამ სიტყვის განმარტებაც: „მუფარახი — იაგუნდის მაჯუნი (ვეფხისტყაოსანი). როგორც ვხედავთ, აქაც ზუსტი დამტხვევაა და ვახტანგის კომენტარების გავლენის კვალს გვიჩვენებს.

სხვათა შორის, მასალების დაკვირვებული გაცნობა სულხან-საბას ლექსიკონისა და ვახტანგის კომენტარების ურთიერთობის კიდევ უფრო რთული ხასიათის ნიმუშებს იძლევა. აქ მხოლოდ ერთი მაგალითით დავეყრდნობით: სულხან-საბა თავის აღრეულ ნუსხებში (მაგ. Q—400) ასე განმარტავს სიტყვას „ვაქილი“: „ვაქილი — თანამოსარჩლე“. ვახტანგი თავის კომენტარებში სიტყვის განმარტებისას საბას ეყრდნობა, თუმცა მთლიანად ამაზე არ ჩერდება და შეაქვს განმარტების ახალი ელემენტი: „ვაქილი — ა რ ა ბ უ ლ ა დ ს ვ ი ნ ა - ლ რ ო ს ი ა, ქართულად თანამოსარჩლედ გამოითარგმნების“.

სულხან-საბას, როგორც ჩანს, მოსწონებია ამ განმარტების ვახტანგისეული დამატება და გვიანდელ ნუსხებში ასე აზუსტებს ამ სიტყვის თარგმნას: „ვაქილი — მიზღური მოსარჩლე, რ ო შ ე ლ ა რ ს ს ვ ი ნ ა ლ რ ო ს ი ა“ (B რედაქცია). ამ ერთი მაგალითითაც კარგად ჩანს სულხან-საბა ორბელიანისა

და ვახტანგის ნაშრომების ურთიერთობის კონკრეტული სურათი.

ზემოაღნიშნული ურთიერთობიდან ჩვენ მხოლოდ რამდენიმე მაგალითი მოვიტანეთ და, ვფიქრობთ, ესეც საკმარისია გარკვეული დასკვნის გამოსატანად.

მაშასადამე, ვახტანგის სპეციალური გამოკვლევის ძირითადი წყარო, როგორც ახლა გამორკვეულია, არის სულხან-საბა ორბელიანის ლექსიკონის პირველი რედაქციის (C) ადრეული ნუსხები (Q—100 ხელნაწერის უწინარესი). როგორც სიტყვების ძირითადი ნაწილის განმარტებისას. ისევე ლექსიკონის აგების პრინციპითაც (ზმნების საწყისის ფორმით გამოყოფა და სხვ.) ვახტანგის კომენტარები უმთავრესად სულხან-საბას ლექსიკონიდან მომდინარეობს.

ამასთან ერთად, აგრეთვე ირკვევა ისიც, რომ თვითონ ვახტანგის კომენტარებსაც გარკვეული როლი უთამაშნია სულხან-საბას ლექსიკონის ჩამოყალიბებაში: სულხანის ლექსიკონის უკანასკნელ რედაქციებში ზოგი სიტყვის განმარტება სიტყვა-სიტყვით აღებულია სწორედ ვახტანგის კომენტარებიდან.

ეს ორი მომენტი მკაფიოდ ახასიათებს ამ ორი დიდი მოღვაწის მეცნიერული მუშაობის მეთოდებს და ჩვენ წინ გადაშლის მათი ურთიერთთანამშრომლობის შესანიშნავ სურათს ქართული მწერლობის აყვავება-წარმატების დარჯში.

ვახტანგის გამოკვლევამ, როგორც პირველმა ლექსიკოლოგიურმა შრომამ „ვეფხისტყაოსანზე“, დრმა კვალი გაავლო შემდგომ მუშაობას ვეფხისტყაოსნის ლექსიკონის საკითხებზე. იგი, თავის მხრით, გახდა ასეთივე ტიპის ნაშრომების ერთ-ერთი ძირითადი წყარო. ვახტანგის კომენტარების ამკარა გავლენის კვალი ეტყობა ცნობილი მწერლისა და კალიგრაფის პეტრე ლარაძის ლექსიკონს, რომელიც მან „ვეფხისტყაოსნის“ ე. წ. არტანუჯულ ვარიანტს დაურთო. აქ იგი საბას ლექსიკონთან ერთად ვახტანგის კომენტარებს ეყრდნობა და მის გავლენაშია მოქცეული (ასევეა უფრო ადრე, 1790 წ. გადაწერილი ნუსხა A—855).

დაახლოებით იმ წლებში, როცა გადაწერილია პეტრე

ლარაძისეული ნუსხა, ჩამოყალიბებულია სხვა ასეთივე ტიპის ლექსიკონი. იგი ახლავს ხელნაწერს, რომელიც სამეცნიერო ლიტერატურაში „ყარაბაღული ვეფხისტყაოსნის“ სახელითაა ცნობილი. მას სპეციალური აღწერილობა უძღვნა პროფ. ლეონ მელიქსეთ-ბეგმა (თუშ., ტ. V, გვ. 201—235).

ყარაბაღული ხელნაწერი გადაუწერიათ 1826 წელს. როგორც უკვე გარკვეულია, ამ ხელნაწერზე დართული ლექსიკონის ძირითადი წყაროა საბას ლექსიკონი და ვახტანგის გამოკვლევა. ყარაბაღული ხელნაწერის ვახტანგის გამოცემასთან, კერძოდ კი მის თარგმანებასთან, ურთიერთობის მხრით ფრიად საყურადღებოა ამ ხელნაწერის ერთი ანდერძი, რომელიც თვით გადამწერს უნდა ეკუთვნოდეს. ყურადღებას იქცევს ორი სტროფი (მე-5 და მე-6), სადაც გამოთქმულია შეხედულება რუსთაველის მსოფლმხედველობის, კერძოდ კი მისი მიჯნურობის თეორიის შესახებ:

თუმცა მრავალნი არ გამსინჯავნი შეტხზუათა მისთა უბნობენ ამას,
ქმნულსა მის მიერ ერთობ შერეულ საწუთისადა ქცევის შემსკვალვას,
მაგრა გარწმუნებ ყოველთ მკითხველთა, მრთლად მისის ჰაზრის წრთულ
გაგონებას,
ულრმეს გასინჯვით და კეთილ კითხვით იქმთ მისთ აღწერილთ ჰაზრთ
განმარტებას.
ლამაზ წყობილთა მართ დატკბობილთა მისთა შეთხზუათა ქებად მიჯ-
ნურთა,
ნუთუ ხორციელთ ოდენ ვიგონებთ, გარნა სულიერთც ღვთის მოყუა-
რულთა,
იხილეთ სადა სწერს მეფე ვახტანგ ღირს მიჯნურობის თარგმანთა
ბრძნულთა,
ამად მეც ვიტყვი, მის მიჯნურობას ნაცულად ხორციელთ გარდმო-
რთარგმნულთა.

აქ პირდაპირ ნათქვამია ვახტანგის თეორიის შესახებ და ლექსში გატარებული თვალსაზრისიც სწორედ ამ „საღვთო“ მიჯნურობის გამოდახილია. მაგრამ ვახტანგის თარგმანთან მჭიდრო ურთიერთობას კარგად გვიხასიათებს ამ ხელნაწერზე დართული ლექსიკონი. მართლაც, ხელნაწერსა და 1712 წლის გამოცემაში ერთნაირად არის ახსნილი სიტყვები, რაც ვახტანგის კომენტარების გავლენაზე მიუთითებს. მაგალითად, სიტყ-

ვები: აზავერი, ამირი, ასაქმარი, ასდენ, აჯილა, ბადახშანა, გარეტება, გაწილვა, დავედრება, ეშმა, ეჯიბი და სხვ.

„ვეფხისტყაოსნის“ ვახტანგისეული ტექსტის აღდგენილ გამოცემაში პროფ. ა. შანიძეს მოყავს საგულისხმო მაგალითები. „რომ ყარაბაღული „ვეფხისტყაოსნის“ ლექსიკონი — წერს პროფ. ა. შანიძე — ვახტანგისაზუა დამოკიდებული, ამის ისიც ადასტურებს, რომ შიგ შეტანილია ისეთი სიტყვა, რომელიც „ვეფხისტყაოსანში“ არ გვხვდება, მაგრამ ვახტანგს თავის თარგმანში სხვა სიტყვის ახსნასთან დაკავშირებით შეუტანია. ეს გახლავს წ ვ ე ლ ი, რომელიც ყარაბაღული ვარიანტიდან „ქანის ფხა არის“. მაინც ყველაზე თვალსაჩინო საბუთი იმისა, რომ ყარაბაღული „ვეფხისტყაოსნის“ სიტყვები ვახტანგისეული გამოცემიდან მომდინარეობს, ის არის, რომ აქ განმეორებულია ის კორექტურული შეცდომები, რომლებიც ვახტანგის თარგმანში მოიპოვება. ერთი მათგანია მაჯანი, რომელიც ყარაბაღული ვარიანტით „ცულის ტარია“. ტარი არ ვიცი და „ცული“ კი ვახტანგის თარგმანში „ცუღის“ ნაცვლად არის დაბეჭდილი: „მაჯანი ცულსა ჰქვიან“ და სხვ.

ყველა ეს იმას მოწმობს — დაასკვნის ა. შანიძე — რომ ყარაბაღული „ვეფხისტყაოსნის“ ბოლოს დართული ლექსიკონი ძირითადად ვახტანგის თარგმანში განმარტებული სიტყვების მიხედვით არის გაკეთებული.

ვახტანგის კომენტარებზე აგრეთვე დიდად არის დავალებული „ვეფხისტყაოსნის“ ცნობილი მკვლევარი თეიმურაზ ბატონიშვილი. მან „ვეფხისტყაოსანს“ ვრცელი „განმარტება“ მიუძღვნა, რომელშიც მეტწილად პოემის ლექსიკაა განხილული („განმარტება“ 1960 წელს გამოსცა გ. იმედაშვილმა). ამ შრომასა და, აგრეთვე, ბროსესადმი მიწერილ წერილებში მან გამოამჟღავნა ზოგი საკითხის სწორად გადაწყვეტის უნარი. რაც შეეხება „ვეფხისტყაოსნის“ ლექსიკას, აქ თეიმურაზმა პირველმა საინტერესოდ დასვა ე. წ. სიტყვათა სესხების პრობლემა. სესხებია შემთხვევაში თეიმურაზი ასხვავებს ორ მოვლენას — გარკვეული სიტყვა პირველად რუსთაველს შემოაქვს ქართულში, თუ ის თავისთავად მანამდე იყო ქართულის საკუთრებად გამხდარი. ხალხთა ურთიერთობის პირო-

ბებში შექნილი, რასაც ერთგვარი მნიშვნელობა ენიჭება პოემის ორიენტილობაზე მსჯელობის საკითხისათვის (გ. იმედა-შვილი). თეიმურაზი აქ სრულიად გარკვევით აცხადებს: „ხოლო რომელნიცა სხვათა ენის ლექსნი უსმარებიეს სტინთა შინა, იგინი არიან აღრიდგანვე მრავალთა საუკუნეთა უწინა-რეს ქართულსა ენასა შინა შემოტანილნი და ეგრეთ ვხმარობო მათ, ვითარცა საკუთართა ლექსთა ჩვენთა, ვინაჲდგან ჩვეუ-ლება სხვათადაცა ყოველთა ენათა, რომელ მეზობლობის ძლით ანუ ხშირად ერთისა რომლისამე ენისა სმენისა ძლით ურთი-ერთისა ლექსთა მიიღებენ და იხმარებენ თვისთა შინა ენათა“ („განმარტება“, გვ. 294).

რაც შეეხება სიტყვათა განმარტებას, თეიმურაზი აქ მეც-ნიერული სიზუსტით ასახელებს ხოლმე თავის წინამორბედს ამ საქმეში. „საყენი — წერს ერთ ადგილას თეიმურაზი.— ვახტანგ მეფეს ახალს მოსულს ულვაშის ბალნებად განუმარ-ტებია, საყენი — დასადგომელი“.

სიტყვას „გოგმანი“ — საბა ასე განმარტავს: „გოგმანი — ს ა ნ დ ო მ ი ჩ ქ ა რ ი რ ო კ ვ ა. გოგვა — ფ რ ი ნ ვ ე ლ ი ს კ ე - თ ი ლ ა დ ს ი ა რ უ ლ ი“. ვახტანგი ამავე სიტყვას ასე ხსნის: „გოგმანი ამას ჰქვიან, ფ რ ი ნ ვ ე ლ ი რ ო მ ნ ი ა დ ა გ კ ა რ - გ ა ი ა რ ე ბ ო დ ე ს“. თეიმურაზი აერთებს ამ ორივე განმარ-ტებას, ავსებს მას ახალი ელემენტებით და აძლევს უფრო ფარ-თო ახსნას: „საგოგმანები — ს ა რ ო კ ვ ე ლ ი მ შ ვ ე ნ ი ე - რ ა დ რ ა დ მ ე, და ხელითა-ხელად სატაცებელი, ანუ საჩვენე-ბელი მოსურნეთათვის, და ხელითა-ხელად სასურველად გან-სახილველი, ხელითი-ხელად სატარებელი გასასინჯავი და სასიამოვნოდ მისაღებელი ყოველგან, ვითარცა სპეკალნი და ძვირფასნი მარგალიტნი; ლექსის თქმით კიდევ ითამაშებენ და რ ო კ ვ ე ნ. გოგმანი მშვენიერთა ფრინველთა კაკაბთა, გნოლთა და ესევითართა მფრინველთა, ფერხითა მ შ ვ ე ნ ი ე - რ ა დ ს ი ა რ უ ლ ს ნ ი შ ნ ა ვ ს“.

საბას ლექსიკონის, ვახტანგისა და თეიმურაზის კომენტარ-თა ურთიერთობიდან მრავალი მაგალითის მოყვანა შეიძლება. მაგრამ ესეც საკმარისია. თეიმურაზი რომ ვახტანგის კომენტა-რებს გამოიყენებდა, ეს სავსებით კანონზომიერია, მაგრამ

თუ გავიხსენებთ ბროსეს სიტყვებს: „ამას გარდა ვახტანგ მეფემან დააბეჭდვინა ვეფხისტყაოსნის განმარტება, რომელიც ფრიად უშესაბამო და უხამსოა“, უნდა გვევარაუდნა, რომ იმ ლექსიკონში, რომელიც 1841 წლის „ვეფხისტყაოსნის“ გამოცემას ერთვის, ბროსე არ გამოიყენებდა ვახტანგის კომენტარებს. შედარებამ სხვა გვიჩვენა: ამ გამოცემის ლექსიკონში იყენებს, და საკმაოდ ხშირადაც, ვახტანგის კომენტარებს.

გავლენა განსაკუთრებით ჩანს მაშინ. როცა ბროსე განმარტავს ისეთ სიტყვებს, რომლებიც საბას არა აქვს ახსნილი, მაგალითად:

1. ვახტანგი — დაშუშვა დაამებას ჰქვია.

ბროსე — დაშუშვა დაამება წამლების დადებით.

2. ვახტანგი — ტანაჯორი ერთი წლის ჯორი.

ბროსე — ტანაჯორი ერთი წლის ჯორი.

3. ვახტანგი — წველი ყანის ფხა არის.

ბროსე — წველი ყანის ფხა არის.

ეს უკანასკნელი მაგალითი. როგორც ვნახეთ. „ვეფხისტყაოსანში“ არ არის და ვახტანგს სხვა სიტყვის განმარტების დროს დასჭირდა. ბროსე აქაც ეყრდნობა ვახტანგს.

ვახტანგ VI-ს კომენტარებს, როგორც შესანიშნავ ნაშრომს „ვეფხისტყაოსნის“ ლექსიკაზე, დღესაც არ დაუქარგავს მნიშვნელობა.

ცნობები „ვეფხისტყაოსნის“ ხელნაწერებზე

(მე-10 საუკუნე)

ჩვენამდე მოაღწია „ვეფხისტყაოსნის“ თითქმის 150-მდე ხელნაწერმა. ერთი შეხედვით, ეს არც ისე ცოტაა: თუ გავითვალისწინებთ ქვეყნის მძიმე ისტორიულ წარსულს, მაგრამ ამ ხელნაწერთა ახლო გაცნობა არც თუ სანუგეშო ვითარებას წარმოგვიდგენს. ჯერ კიდევ ამ რამდენიმე წლის წინ, როცა რუსთაველის სახელობის ინსტიტუტი ემზადებოდა „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტის ვარიანტული დამუშავებისათვის, ამ სტრიქონების ავტორს დაევალა „ვეფხისტყაოსნის“ ხელნაწერთა მეშვეობით შედარებითი შესწავლა. გამოირკვა, რომ ხელნაწერთა მეტი წილი მომდინარეობს მოკლე, კრიტიკული რედაქციებიდან; კერძოდ ვახტანგ მეექვსის 1712 წლის გამოცემიდან, ან კიდევ ამავე გამოცემის სახესხვაობიდან, როგორცაა „არტანუჯული ვარიანტი“ ან ბროსეს 1841 წლის გამოცემა. მოკლე რედაქციათა გავლენის გარეშე ჩვენ გვრჩება 50-მდე ხელნაწერი, რომელთა რიცხვი ახალ გამოკვლევათა შედეგად, თანდათან მცირდება.

ამასთან მხედველობაში უნდა მივიღოთ ის გარემოება, რომ ამ ხელნაწერთაგან ნახევარზე მეტი მე-18 და აგრეთვე მე-19 საუკუნეში, არიან გადანუსხულნი, რაც, თავისთავად, აქვეყნებებს მათ მნიშვნელობას. ამდენად, განსაკუთრებით მნიშვნელოვან ხელნაწერთა რაოდენობა სულ 25-მდე ძლივს აღწევს. თარიღიან ხელნაწერთა შორის, როგორც ცნობილია, ყველაზე ძველია მამუკა თავაქარაშვილის ნუსხა — ახალი ლიტერათ E (H-599, გადაწერილია 1646 წ.); თუმცა ზოგი უთარიღო

ხელნაწერი, ჩვენის აზრით, კიდევ უფრო ძველი ჩანს, მაგალითად, C (H—2074) ან L (A—363) და ა. შ.

აღნიშნულ ხელნაწერებზე დაკვირვება ერთ საინტერესო მოსაზრებას ბადებს. ამ ხელნაწერებს, თითო-ოროლა ნუსხის გარდა, არა აქვთ უშუალო კავშირი ერთმანეთთან. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, თითო-ოროლა გამონაკლისის გარდა, ეს ხელნაწერები არ წარმოადგენენ ერთმანეთის პირებს. უფრო მეტიც. შედგენილობითა და წაკითხვებით ერთი და იმავე რედაქციის შემცველი ხელნაწერები ზუსტად არ იმეორებენ ერთმანეთს და იგულისხმება, რომ მათ შორის ერთი, ორი ან ზოგ შემთხვევაში რამდენიმე აწ დაკარგული ხელნაწერი იგულისხმება. წინა საუკუნეებს რომ თავი დავანებოთ, მარტო გადარჩენილ ნუსხებზე ამ თვალსაზრისით დაკვირვება გვიჩვენებს, რომ მე-17 საუკუნისათვის სულ ცოტა 100-მდე ვრცელი რედაქციის მქონე ხელნაწერი არსებულა. შემდგომში, როგორც ჩანს, სხვადასხვა ისტორიულ მიზეზთა გამო განადგურებულა მეტაწილი ამ ნუსხებშია, ხოლო ამ ტიპის ხელნაწერთა განახლებისათვის გადამწერლებს თავი დაუხეხებიათ. ძნელი არ უნდა იყოს ამ უკანასკნელი მიზეზის ამოცნობა. ამ ხანებში კანონიკური ტექსტის უფლება მოაპოვა „ვეფხისტყაოსნის“ 1712 წლის გამოცემამ და, როგორც აღვნიშნეთ, დღეისათვის ხელნაწერთა ორ მესამედზე მეტი სწორედ ამ გამოცემიდან მოდის.

მაგრამ, რასაკვირველია, ჩვენ იმედი უნდა ვიქონიოთ, რომ შემდეგშიც აღმოჩნდება ძველი რედაქციის შემცველი ხელნაწერები, რომლებიც კიდევ უფრო ნათელს მოფენენ პოემის შედგენილობასა და ბუნდოვან წანაკითხებს. ამასთან, კიდევ ერთხელ უნდა გადაისინჯოს ცნობები, რომლებიც „ვეფხისტყაოსნის“ ხელნაწერთა შესახებ შემოგვინახეს მე-19 საუკუნის მოღვაწეებმა. ამ ცნობათა უმეტესობა დღეს უკვე გაშიფრულია. თუმცა ზოგ მათგანზე ჩვენ კიდევ მოგვიწევს მუშაობა.

ჯერ კიდევ 1928 წელს გამოქვეყნებულ წერაღში მარი ბროსე (ჟურნ. Nouveau journal Asiatique 1928, II) ახსენებდა ხელნაწერს, რომელიც ინახებოდა პარიზის ნაციონალურ ბიბლიოთეკაში. ეს ხელნაწერი ბროსემ მთლიანად გადაწერა და იყენებდა მას თავისი ფრანგული თარგმანის შესასრულებლად. ამჟა-

მად ბროსეს გადანაწერი ნუსხა ინახება ლენინგრადის აღმოსავლეთმცოდნეობის ინსტიტუტში და, როგორც ცნობილი გახდა, იგი წარმოადგენს პირს 1702 წელს შემახიაში გადაწერილი „ვეფხისტყაოსნისა“. რომელიც ახლაც ინახება პარიზის ნაციონალურ ბიბლიოთეკაში (ამ ხელნაწერის აღწერილობები თავის დროზე გამოაქვეყნეს ი. მეუნარგიამ, ა. ხახანაშვილმა და ე. თაყაიშვილმა, ამჟამად კი ჩვენ მოგვეპოვება ამ ხელნაწერის სრული ფოტოპირი. ინახება ხელნაწერთა ინსტიტუტში (P—10).

1847 წელს „ვეფხისტყაოსნით“ დაინტერესებული მკვლევარი (და შემდეგ წიგნის ავტორიც) ი. ევლახოვი თავის მოგზაურობის დღიურში ახსენებს თავად ნ. დ-ს კუთვნილ „ვეფხისტყაოსნის“ ხელნაწერს. მკვლევარი იძლევა მხოლოდ ზოგადი ხასიათის ცნობას, თუმცა ცხადია, რომ თავად ნ. დ-ს-ში იგულისხმება სამეგრელოს თავადი ნ. დადიანი, რომელმაც სხვა საქველმოქმედო საქმეებთან ერთად იმითაც ისახელა თავი, რომ წერა-კითხვის გამავრცელებელ საზოგადოებას უანდერძა თავისი საგვარეულო მდიდარი წიგნთსაცავი და ხელნაწერთა კოლექციები („ვეფხისტყაოსნის“ ეს ხელნაწერი ალბათ შემდეგში მოხვდა აღნიშნული საზოგადოების ფონდებში, რაც 1908 წელს აღწერა ექვთ. თაყაიშვილმა. იხ. მისი „Описание“).

მე-19 საუკუნის მოღვაწეთა შორის მაინც ყველაზე საგულისხმო ცნობები დაგვიტოვა ფილოსოფოსმა და ისტორიკოსმა პლატონ იოსელიანმა. ჯერ კიდევ 1852 წელს, მის მიერ გამოცემულ ტომოთე გაბაშვილის „მიმოხილვის“ ერთ-ერთ შენიშვნაში, სადაც იგი ეხება რუსთაველის პორტრეტს იერუსალიმში, მკვლევარი წერს: „არა ვუწყი არისა დღესაცა სახე ესე შოთა რუსთაველისა იერუსალიმს. — აქა თბილისს მეფის ირაკლის ასულს თეკლას აქვდა ძველად ნაწერი „ვეფხისტყაოსანი“ სახით ანუ პორტრეტითურთ თვით რუსთაველს. ერისკაცისა სამოსით. უფრო ყიზილბაშთა წესით. ეს წიგნი და პორტრეტი წარუდგინე კნიაზს მ. ს. ვორონცოვსა და აიან წარგზავნა სახე ესე ხელითა აქა ყოფილის ფრანცუზის მოგზაურის ფლერისა ჯაფრანგეთისა ქალაქს პარიჟსა, რათა გარ-

დაბეჭდონ იგი მრავალ-რიცხვად ეგზემპლარებად ხრომო-ლიტოგრაფიით“.

აქვე საჭიროა აღინიშნოს, რომ პლატონ იოსელიანის ამ ცნობამდე რამდენიმე წლით ადრე „ვეფხისტყაოსნის“ ხელნაწერსა და, კერძოდ, იქ გამოხატულ რუსთველის პორტრეტს შეეხო გრ. გაგარინი თავის ცნობილ ალბომში (La caucase pittoresque 1847, პარიზი, XI). შოთა რუსთაველსა და მის პოემაზე მანამდე ცნობილ ტრადიციული ამბების გამეორებისთან ერთად აქვე გვაწვდის ცნობებს იმ ნახატის შესახებ, რომლის პირიც მოთავსებულია ალბომში. რომელიც თვით გაგარინს ეკუთვნის. პორტრეტი — წერს გრ. გაგარინი — რომელიც XI ტაბულაზეა მოთავსებული. ეკუთვნის ძალიან ძველ ხელნაწერს. ეს ხელნაწერი არის ნაწილი თავადი რევაზ ერისთავის ქალიშვილის მზითვისა. ხოლო რევაზ ერისთავი ცხოვრობდა დაახლოებით 1700 წელს. შემდეგ იგი (ეს ხელნაწერი — ს. ც.) გახდა ირაკლი მეფის ქალის თეკლე ბატონიშვილის საკუთრება. დღეს კი ის ეკუთვნის მის ვაჟს ალექსანდრე ორბელიანს, რომელმაც იგი გადასცა ამ გამოცემის ავტორებს. (როგორც ირკვევა, გრ. გაგარინი პირველ ცნობას რევაზ ერისთავის შესახებ იღებს პორტრეტის მე-4 გვერდზე გვიანდელი მინაწერის მიხედვით. ნამდვილად კი, აქ გარკვევით სწერია რამაზ მდივანბეგი, რომელიც ცხოვრობდა ერეკლე II დროს. 1760-იან წლებში (სხვათაშორის გაგარინის ეს ცნობები გამოჩენილია გ. იმედაშვილის წიგნში „რუსთაველოლოგიური ლიტერატურა“).

ძნელი მისაბუქარი არაა. რომ ეს ორი ცნობა ერთსა დიმავე ხელნაწერს გულისხმობს. აღსანიშნავია. რომ პლ. იოსელიანი კიდევ ერთხელ დაუბრუნდა „ვეფხისტყაოსნის“ ხელნაწერთა საკითხს. დაახლოებით ოცი წლის შემდეგ მან უფრო ვრცელი ცნობები წარმოადგინა მის მიერ ნახულ ზოგიერთ ხელნაწერთა შესახებ. 1870 წელს პლ. იოსელიანი თავის ფრიად საყურადღებო წერილში შოთა რუსთაველზე ვრცლად შეეხო როგორც ვახტანგისეულ გამოცემას, ასევე ხელნაწერებსაც. საინტერესოა რომ მან, თითქმის ერთ-ერთმა პირველთაგანმა, სწორად გაითვალისწინა 1712 წლის გამოცემის რედაქ-

ციული სახე და აღნიშნა, რომ „დრო, უეჭველია, განწმენდს ამ ნარევს და აღადგენს უძველეს ტექსტსო (გაზ. „Кавказ“, 1870, № 13). ის აქვე იძლევა უფრო დაწვრილებით ცნობებს ხელნაწერთა შესახებაც. მე ვნახეო — წერს ისტორიკოსი — საუკეთესო კალიგრაფების მიერ შესრულებული სამი უძველესი ნუსხა. მათ შორის უძველესი ყოფილა პერგამენტზე დაწერილი და ხარვეზების მქონე, როგორც ჩანს, პომეის შუა ნაწილში. იგი ხელთ ჰქონია იმერელ თავადს პოლკოვნიკ გრიგოლ წერეთელს. ნუსხა ნაწერი ყოფილა მსხვილი, მრგვალი მხედრულით. გვერდების ჩარჩოები წითელი მეღვინით, ხოლო კუთხეები კი აღმოსავლური გემოვნებით ჰქონია მოხატული (უფრო ზუსტად: «Четыре оконечности этой рамки красовались фигурами фризванными в восточном затейливом вкусе»). მეორე ხელნაწერი უნახავს აზნაურ ნიკოლოზ ელიოზიშვილის ოჯახში. ეს ხელნაწერი თავდაპირველად ეკუთვნოდა თურმე მეფე ალექსანდრეს და გადაწერილი ყოფილა დაახლოებით 1440-იან წლებში (ეს თარიღი მკვლევარს ალექსანდრე დიდის (1412-1443) მეფობის წლების მიხედვით უნდა ჰქონდეს წარმოდგენილი). მკვლევარი მესამე ხელნაწერის შესახებ შენიშნავს, რომ მესამე ხელნაწერი ყოფილა ვახტანგ შახნავაზის (1678-sic!) კუთვნილება, ბოლოს კი ხელთ ჰქონია თეკლე ბატონიშვილს. ხელნაწერის აღწერის შემდგომ მკვლევარი დასძენს, რომ თეკლე ბატონიშვილს ეს ხელნაწერი თვითონვე გადაეცემა მთავარმართებელს მ. ს. ვორონცოვსო.

ცხადია, ამ მესამე ხელნაწერზე საუბრისას პლ. იოსელიანი ეხება იმავე ხელნაწერს, რომელზედაც იგი ტიმოთე გაბაშვილის „მოხილვის“ კომენტარებში აღნიშნავდა 1852 წელს.

მართლაც, 1935 წელს ლენინგრადიდან საქართველოში ჩამოიტანეს ერთი ხელნაწერი, რომელიც ნახევარ საუკუნეზე მეტი ხნის განმავლობაში ვორონცოვთა საგვარეულო არქივში ინახებოდა. მაგრამ იმ ცნობებზე დაყრდნობით, რაც პლ. იოსელიანმა, როგორც ვნახეთ, 1870 წელს წარმოადგინა, ძნელი იქნებოდა ამ ხელნაწერში სწორედ ის მესამე ხელნაწერი შეგვეცნო. საქმე ის არის, რომ მინიატურები და რუსთაველის პორტრეტი, როგორც ეს აღნიშნული აქვს მკვლევარს: უკვე

აღარ ჰქონდა ხელნაწერს. უფრო მეტიც, პლ. იოსელიანი უყოყმანოდ წერს, რომ ხელნაწერის გვერდების აშეები ყოფილა მოხატული პოლიტიკაური გამოცემების მსგავსად სხვადასხვა სცენებით. ნამდვილად კი ამ ხელნაწერის ყველა ფურცლის აშეა ყვავილოვანი გრაფიურითაა მოოქროვილი და არავითარი სცენები აქ არ გვხვდება. ვთქვათ, მინიატურები და პორტრეტი შემდეგ ჩამოაშორეს ხელნაწერს (პორტრეტთან დაკავშირებით ეს, მართლაც, ასე მოხდა), მაგრამ, როგორც აღვნიშნეთ, აშეებს სცენებით მოხატულობის არავითარი კვალი არ იტყობა. მეორეც — პლატონ იოსელიანი ზუსტად ასახელებს ხელნაწერის გადაწერის თარიღს — 1678 წელს, ხოლო ჩამოტანილ ხელნაწერს არავითარი ჩვენება თარიღზე და ისიც ასე ზუსტად, არ ახლავს (ჩვენის აზრით, არც უნდა ჰქონოდა, რადგან ანდერძი მთლიანადაა დაცული). მესამე — პლ. იოსელიანს ხელნაწერის მფლობელად ვახტანგ V შაჰნავაზი მიაჩნია (თუმცა, ანგარიშს არ უწევს იმ გარემოებას, რომ 1678 წელს შაჰნავაზი უკვე გარდაცვლილი იყო); ნამდვილად კი ხელნაწერის მფლობელებად სხვები გვევლინებიან.

გაუგებრობას ჰფანტავს თვით ხელნაწერის სატიტულე ფურცელი, რომელიც უკვე მე-19 საუკუნეშია ჩამატებული. აქ მოაპოვება პლ. იოსელიანის ხელითვე შესრულებული წარწერა: «Книга эта «Барсовая кожа» принесена в дар князю М. С. Воронцову князем Александром Орбешановым 1 сентября 1853 года. Тифлис».

ამ ხელნაწერისა და თეკლე ბატონიშვილისეულ ხელნაწერის იგივეობას, რომელზედაც 1850-იან წლებში გვანწყობიან ცნობებს გრ. გაგარინი და ტიმოთე გაბაშვილის „მოხილვის“... კომენტარებში პლ. იოსელიანი, სხვა გარემოებაც ამტკიცებს. 1923-1924 წლებში, როგორც „ვეფხისტყაოსნის“ თავის მეორე გამოცემაში გვაუწყებს პროფ. ს. კაკაბაძე, თავად ორბელიანების ყოფილი მოურავის ოჯახში აღმოჩნდა შოთა რუსთველის პორტრეტი. იგი წარმოადგენს გრ. გაგარინის აღბოძრულ შეტანილი რუსთველის პორტრეტის დედანს. დღეს ეს პორტრეტი ინახება საქართველოს ხელოვნებას მუზეუმში. იგი, მართლაც, ამ ხელნაწერის ნაწილს წარმოადგენს და ამ

მხრივ ზუსტია იოსელიანის ცნობა. რაც შეეხება სხვა მონაცემებს, ისინი არ ემთხვევიან, რადგან როგორც ჩანს, 1870-იან წლებში პლ. იოსელიანს ზ. ირად შეუტანია თავის შრომაში ეს ცნობები. მაგალითად. ამიების არაზუსტი დახასიათების გარდა, არ არის სანდო შემდეგი ცნობა, რომ თითქოს ამ ხელნაწერს მინიატურებიც ჰქონდა. სპეციალური შესწავლის შემდეგ ნათელი გახდა, რომ ხელნაწერის ხარვეზები მოდის სწორედ ტექსტზე და ამ ადგილებში ხელნაწერს მინიატურები არ ჰქონია (პლ. იოსელიანის ეს მოსაზრება გაიზიარა გ. ლეონიძემ, მაგრამ ხელნაწერის დეტალური შესწავლა მას მხარს არ უჭერს. იხ. ჩენი „ვეფხისტყაოსნის“ ვახტანგისეული რედაქცია“, 1957, გვ. 81. საინტერესოა, რომ 1852 წელს პლ. იოსელიანი არაფერს ამბობს ამ მინიატურებზე. ასევე აღუქს გრ. გაგარინი).

ეს ხელნაწერი მეცნიერულად შეისწავლა აკად. გ. ლეონიძემ და პირველმა გამოავლინა როგორც მისი ნამდვილი მფლობელი ზაზა ციციშვილი. ისევე გაარკვია ხელნაწერთან დაკავშირებული რიგი ისტორიულ-ლიტერატურული საკითხები. დღეს ეს ხელნაწერი მეცნიერებაში „ზაზასეული“ სახელითაა ცნობილი და თავისი წვლილი შეაქვს „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტის აღდგენის საქმეში.

მესამე ხელნაწერზე, ე. ი. „ზაზასეულ“ ხელნაწერზე ჩვენ უფრო დაწვრილებით შევჩერდით მხოლოდ იმის გამო, რომ დავრწმუნებულიყავით ერთ რამეში: პლ. იოსელიანი გვაწყდის ზოგ დეტალში თუმცა არა ზუსტ, მაგრამ ძირითადად სანდო ცნობებს „ვეფხისტყაოსნის“ ხელნაწერთა შესახებ. როგორც ვნახეთ, ეს გამართლდა „ზაზასეულ“ ხელნაწერთან დაკავშირებით. ასევე ჩვენ უნდა ვენდოთ ცნობებს პირველ-ორ ხელნაწერთა შესახებაც. ფაქტია, რომ პლ. იოსელიანს „ზაზასეულ“ ხელნაწერთან ერთად თავის თვალთ უნახავს ორი სხვა ძველი ხელნაწერიც.

მკვლევარი არ გვაძლევს დაწვრილებით ცნობებს მათ შესახებ. აქ არის ხელნაწერთა ზოგადი დახასიათება და მათი მფლობელების გვარია მოხსენებული. როგორც აღვნიშნეთ, ერთია პოლკოვნიკი გრ. წერეთელი და მეორე კი ნიკოლოზ

ელიოზიშვილი. ბუნებრივად ისმის კითხვა: ხომ არ არის რომელიმე ეს ხელნაწერი იმ 48 ნუსხას შორის, რომელიც დღეს ცნობილია და ვიყენებთ ტექსტის დადგენის დროს. ანუ ექვი გამოთქმული იყო ამაჲჲად ცნობილ ხელნაწერზე, რომელიც ახალი ლიტერით არის S, ხოლო ხელნაწერთა ინსტიტუტის შიფრით S—5006. ააქმე ის არის, რომ ეს ხელნაწერიც ერთ დროს წერეთლების ოჯახიდან არის წამოღებული. ამ ხელნაწერს აქვს ძალზე ააინტერესო თავგადასავალი, რომელიც დაწვრილებით მოთხრობილი აქვს ექვთიმე თაყაიშვილს თავის „მოგონებებში“ („მნათობა“, 1958, № 7). მე ამ ხელნაწერზე დაწვრილებით არ შევჩერდები, მაგრამ შევნიშნავ, რომ ზოგი მონაცემი მხარს არ უჭერს ასეთ ვარაუდს. პირველი — ხელნაწერი გასანთლულ ქალაღდზეა ნაწერი, ხოლო პლ. იოსელიანი მასალად პერგამენტს ასახელებს (თუმცა ირკვევა, რომ მე-19 საუკუნის ზოგი მოღვაწე ხშირად ვერ ერკვევა პერგამენტისა და გასანთლული ქალაღდის სხვადასხვაობაში, მაგალითად, აღ. სახანაშვილი პარიზის ხელნაწერს პერგამენტის მასალაზე ნაწერად მიიჩნევს. ააევე S — 5006 ხელნაწერს პერგამენტზე ნაწერად მიიჩნევს კოტაჩი თავის წერილში 1879 წ. (იხ. გაზ. „დროება“, 1879 წ. № 38). მეორე — მკვლევარი აღნიშნავს, რომ პოლკოვნიკ წერეთლის ხელნაწერი მსხვილი, მრგვალი მხედრულით ყოფილა შესრულებული, ხოლო S — 5006 კი პირიქით. წვრილი, მოგრძო კალიგრაფიული ხელითაა შესრულებული. მესამე — S — 5006 ხელნაწერს არ გააჩნია აშვიბის მონატულობა, ხოლო პლ. იოსელიანის აღწერილ ხელნაწერს კი აშვიბა აღმოსავლური გემოვნებით ჰქონია მონატული. მეოთხე და ყველაზე უმთავრესი კი ის არის, რომ S—5006 ხელნაწერში არის მოთავსებული 90-მდე სრულიად უნიკალური მინიატურა, რომელიც საერთოდ გამოარჩევა „ვეფხისტყაოსნის“ ხელნაწერთა შორის. უეკველია, ანუ თავისებურებებს პლ. იოსელიანი არ გამოტოვებდა. ყოველივე ამის გამო, უნდა ვიფიქროთ, რომ პლ. იოსელიანის მიერ დასახელებული პოლკოვნიკ გრ. წერეთლის ხელნაწერი და პელაგია წერეთლის კუთვნილი ხელნაწერი S—5006 სხვადასხვა ნუსხეა. ამდენად, კვლავ საძიებელია პლ. იოსელიანის მიერ დასა-

ხელებული ნუჰსა. აქვე საინტერესოა მოვიტანოთ ერთი ცნობა, რომელიც მოთავსებულია 1880 წელს გაზეთ „დროების“ № 270-ე ნომერში: „დ. ი. ყიფიანისათვის პელაგია წერეთელს მწერალთა კომისიისათვის გადასაცემად მოუწოდებია ხელნაწერი „ვეფხისტყაოსანი“. ეს არის ზემოთნახსენები S—5006 ნუჰსა. იქვე ცნობაში აღნიშნულია აგრეთვე, რომ საჩხერეში მცხოვრებ თ. ა. დავითის-ძე წერეთელს ჰქონია „ვეფხისტყაოსანი“, რომელსაც სიძველითა და ღირსებითაც სჯობია პელაგია წერეთლის კუთვნილ „ვეფხისტყაოსანს“. ეს ხელნაწერი ჩვენთვის ამჟამად არ უნდა იყოს ცნობილი და შეაძლოა. გვევარაუდნა, რომ მას იქნებ აქვს კავშირი იმ ცნობასთან, რომელსაც წერეთლების ნაქონ „ვეფხისტყაოსანზე“ გვაწვდის პლ. იოსელიანი (ამას უნდა შემდგომი დაზუსტება).

როგორც ჩანს, პლ. იოსელიანის ეს საყურადღებო ცნობები მხედველობიდან არ გამორჩენიათ მე-19 საუკუნის ჩვენს საზოგადო მოღვაწეებს და უძებნიათ კიდევ ეს ხელნაწერები. მაგალითისათვის კმარა გაზეთ „დროების“ 1881 წლის ქრონიკა, რომელშიც იონა მეუნარგია მიმართავს ძველ-ქართულ ოჯახებს „ვეფხისტყაოსნის“ ხელნაწერების თაობაზე და აქვე ახსენებს პლ. იოსელიანის წერილს, სადაც საუბარია ნიკოლოზ ელიოზიშვილის ოჯახში არსებულ მე-15 საუკუნის ხელნაწერზე. უნდა აღინიშნოს, ამგვარი ცნობებით, ძიებებითა და საინტერესო მასალებით სავსეა მე-19 საუკუნის პერიოდული პრესა. მათი შესწავლა, საბოლოო გაშიფრვა, უეჭველად საყურადღებო შედეგებს მოგვცემს შემდგომ კვლევა-ძიებაში. საკმარისია აღინიშნოს, რომ 1880 წლის მწერალთა და საზოგადო მოღვაწეთა კომისიის მუშაობის ერთ-ერთი უმთავრესი დამაახურება ის არის, რომ ამ დროს მოხდა პირველი შემოკრება „ვეფხისტყაოსნის“ ხელნაწერებისა. „ვეფხისტყაოსნის“ სხვადასხვა ხელნაწერები პირველად მაშინ მოხვდნენ მკვლევართა ყურადღების სფეროში. აქვე საჭიროა შევნიშნოთ, რომ ზოგი ამ ხელნაწერთაგან მაშინ კვლავ დაუბრუნდა პატრონებს და იქნებ ზოგი მათგანი ჯერ კიდევ არ არის მოხვედრილი ჩვენს ხელნაწერთა საცავებში (ამას მოწმობს „დროებაში“ გამოქვეყნებული მფლობელთა გვარები, რომელთაგან ზოგი აღარ ჩანს ჩვენთვის ცნობილ ხელნაწერთა აღწერილობებში).

პლ. იოსელიანის აღნიშნულ წერალებთან ერთად. „ვეფხისტყაოსნის“ ხელნაწერი მემკვიდრეობის შესასწავლად განსაკუთრებით საყურადღებოა მე-19 საუკუნის ორი მოღვაწის ცნობები. პირველი არის ცნობილი მკვლევარი პ. კარბელაშვილი, რომელსაც ეკუთვნის რამდენიმე წერილი „ვეფხისტყაოსანზე“. 1880 წელს გაზეთ „დროების“ ფურცლებზე (№ 130), მან გამოაქვეყნა მოკლე ცნობა „ვეფხისტყაოსნის“ ერთი ვრცელი ვარიანტის შესახებ. ხოლო იმავე წლის „ივერიაში“ (ეურნ. „ივერია“, 1880 წ. III) მთლიანად დაბეჭდა ამ ვარიანტის ბოლო თავები, მოკიდებული „ინდოხატავლთა ამბიდან“ გმირთა გარდაცვალებამდე. უნდა აღინიშნოს, რომ დღესაც არ არის ცნობილი, თუ რომელი ხელნაწერით სარგებლობდა მკვლევარი. ჩვენ ამ დასასრულზე სპეციალურად შევჩერდებით სხვა დროს, მხოლოდ აქ წინასწარი ცნობის სახით შევნიშნავთ შემდეგს: პ. კარბელაშვილის ხელში, როგორც ცნობილია, გაუვლია ორ ხელნაწერს. ეს არის H—2610 (ჩვენი ლიტერით — H) და გ. ნ. თარხან-მოურავისეული ხელნაწერი W—27 (ჩვენი ლიტერით Z). ჯერ ს. ყუბანეიშვილმა, ხოლო ბოლო ხანებში ჩვენც შევისწავლეთ ამ თვალსაზრისით ეს ხელნაწერები და ირკვევა, რომ „ივერიაში“ გამოქვეყნებული ნუსხა არ ემთხვევა არც ერთ ამ ხელნაწერს. კარბელაშვილი საკმაოდ ზუსტ ცნობებს გვაწვდის მის მიერ მიკვლეულ ხელნაწერებზე, და ამის გამო, იმედს არ ვკარგავთ, რომ საბოლოოდ დადგინდება აღნიშნული ხელნაწერის თავიებურება.

მე-19 საუკუნის მოღვაწეთაგან განსაკუთრებით საყურადღებო ცნობებს „ვეფხისტყაოსნის“ ხელნაწერებზე გვაწვდის ეპისკოპოსი კირიონი, რის გამოც, ჩვენ მათზე უფრო დაწვრილებით შევჩერდებით (ამ ხელნაწერის აღნიშნული თვალსაზრისით შესწავლაზე მიმითითა აკად. ა. შანიძემ).

1904 წლის ეურნალ „მოამბის“ V ნომერში გამოქვეყნდა წერილი „ვეფხისტყაოსნის შესამოწმებელი მასალა“, რომელსაც აქვს ასეთი ხელისმოწერა ე. კ. წერილი ეხება. „ვეფხისტყაოსნის“ ერთ ხელნაწერს, რომელიც ავტორს ხელთ ჰქონია

რამდენიმე დღე. იგი წერს. რომ „ამ ათი წლის წინათ ჩვენ ჩაგვევარდა ხელში ერთი შესანაშნავი ვარიანტი, „ვეფხისტყაოსნისა“, მაგრამ შემთხვევა არა გექონდა გაგვეცნო ქართველი საზოგადოებისათვის ეს ძვირფასი ხელთ-ნაწერი. ვარიანტი რამდენსამე დღით მოპიტანა სასულაერო საწავლებლიან მოწათემ ბ. მაროტაძემ და, როგორც მან გადმოცა, ის ეკუთვნოდა თბილისში მცხოვრებ სომხის ქვრივ მანდილოსანს“.

ე. კ. ამავე წერილში შენიშნავს, რომ მას 1895 წლის „ივერიაში“ № 93) გამოუქვეყნებია ასეთივე ხასიათის წერილი. მართლაც. „ივერიაში“ ამ ნომერში არის წერილი, „ვეფხისტყაოსანზე“ და იგი ეკუთვნის ცნობილ საზოგადო მოღვაწესა და მკვლევარს ეპისკოპოს კირიონს (წერილს აწერს გ. საძაგელოვ-ივერელი). წერილის ავტორი აქ ეხება „ვეფხისტყაოსანის“ ერთ ხელნაწერს, რომელზედაც იძლევა საყურადღებო ცნობებს. ბუნებრივად იბადება ასეთი კითხვა: წერილების ავტორი იქნებ ერთიდაიმავე ხელნაწერს ეხება? მაგრამ თვით ავტორისეული ცნობით აშკარა ხდება, რომ აქ ორ სრულიად სხვადასხვა ხელნაწერზე არის საუბარი (კერძოდ, სულ სხვადასხვა მონაცემებია მოტანილი ნუსხების მოცულობა, კალაგრაფიის, გადამწერის ვინაობის შესახებ და ა. შ.).

ამდენად. ჩვენ მოგვიხდება ორივე ხელნაწერის ცალ-ცალკე შესწავლა.

პირველი ხელნაწერის შესახებ, რომელსაც პირობით მისი აღმწერის სახელს ვუწოდებთ, კირიონი გვაწვდის შემდეგ ცნობებს. ჯერ ხელნაწერის გარეგნული სახე: „ეს ვარიანტი — წერს კირიონი — გადაწერილი იყო გასანთლულ ქალაღზე. in folio, და შეიცავდა 227 ფურცელს“ (გვ. 21). რაც შეეხება მოცულობას, წერილის ავტორი შენიშნავს, რომ „ამ ვარიანტში, რომელიც ჩვენ გადავსინჯეთ, არის გაგრძელებაში მხოლოდ 222 ტაეპი. მაშინ როდესაც ბ. პ. კარბელაშვილისაგან დაბეჭდილი დამატება უფრო ვრცელია და შეიცავს 315 ტაეპს“. ამას შემდეგ აღმწერი გვაძლევს სტროფული შედგენილობის ზოგად სურათს და ხელნაწერის თავისებურ წაკითხვათა რამდენიმე ნიშნებს ჩუბინაშვილმა 1960 წლის გამოცემასთან მ-მართებით.

ჩვენ ვიდრე განვიხილავდით ამ ნუსხას ამჟამად ცნობილ ხელნაწერებთან მიმართებით, შეძლებისამებრ კიდევ ერთხელ გადავსინჯეთ სპეციალური ლიტერატურა და მე-19 საუკუნის წერილობითი ცნობები, რომლებიც მიმოფანტულია მაშინდელ პერიოდულ პრესაში. კირიონი, როგორც ვნახეთ, შენიშნავედა, რომ ეს ხელნაწერი ინახებოდა ვილაც სომეხი მანდილოსნის ოჯახში. როგორც ცნობილია, პროფ. ლეონ-მელიქსედბეგს საგანგებოდ აქვს აღწერილი ის ხელნაწერები, რომლებიც დაკავშირებული არიან სომეხ გადამწერლებთან, ან სომეხ პატრონებთან, მაგრამ მკვლევარი არ ეხება კირიონის ხელნაწერს. ამასთან, როგორც შეჯერებამ გვიჩვენა. კირიონის ხელნაწერს არა აქვს საერთო ამ ხუთ ხელნაწერთან, რომლებიც აღწერილია ლეონ-მელიქსედბეგის მიერ. ეს ხელნაწერებია: H-757 (ლიტერა — A), H-54 (ლიტერა — B), პარიზის ნაციონალური ბიბლიოთეკის ნუსხა (ლიტერა X) გორგიჯანიძისეული ნუსხა (გვიანდელი ნუსხა. გადაწერილია 1839 წელს) და ე. წ. ყარაბაღული ხელნაწერი (ისიც გვიანდელია, გადაწერილია 1826 წ.).

კირიონის ცნობასთან, ამ ხელნაწერის სომეხი პატრონის შესახებ, ყველაზე უფრო ახლოს ჩანდა რამდენიმე შენაშენა. რომლებიც გამოქვეყნებულია გააული საუკუნის 90-იან წლებში. მაგალითად. 1888 წელს გაზეთ „ივერიაში“ (№ 18) მოთავსებული იყო ცნობა, რომ ერევნის გუბერნიამ, კერძოდ იგდირში, ერთი სომხის ოჯახში აღმოჩენილა თითქოს ყველაზე უძველესი ვეფხისტყაოსანი. იგი თურმე უპოვიათ ქუროთების სოფელში და ხელნაწერი ტყაუზე ყოფილა შესრულებული. ამავე ცნობას ეხმაურება თითქმის ათი წლის შემდეგ გამოქვეყნებული მღვდელ დ. ვარდიაშვილის წერილი „ხელნაწერი ვეფხისტყაოსანი ერევანში“ (გაზ. „ივერია“, 1899 წ. № 27). ავტორის ცნობები დაახლოებით იკვივა. მხოლოდ დასძენს, რომ თითქოს ხელნაწერი იწყებოდა 93 სტროფით — „მეფე ლალი და წყლიანი“ და რომ ხელნაწერი ამჟამად ხელთაჰქონია ერევნის ვიცე-გუბერნატორს თავად ნაკაშიძეს. იმავე წელს „ნოვოე ობოზრენიეში“ (№: 5179) ასეთივე ცნობები გაიმეორა ვ. კ-ძემ.

როგორც შემდეგში ექვთ. თაყაიშვილას გამოკვლევებით და „მოგონებებით“ ცხადი გახდა. ეს არის იგივე ხელნაწერი, რომელიც შეიცავს „ვეფხისტყაოსნის“ ძალზე ვრცელ დასასრულს, კერძოდ, მას ახლავს ტარიელის მესამე ანდერძი. ეს ხელნაწერი S—4499 (ჩვენი ლიტერით K). როგორც ამ ხელნაწერისა და კირიონის ნუსხის მონაცემების ზოგადი შეჯერება არკვევს (მაგალითად, ორივე ხელნაწერს სხვადასხვაგვარ დასასრული მოეპოვება: S—4499-ს ვრცელი, ხოლო კირიონისას ბევრად მოკლე და ა. ო.), აგრეთვე ზოგი სპეციფიკურა წაკითხვაც ადასტურებს, რომ ამ ორ ხელნაწერს შორის არ არის რაიმე ნიშანდობლივი მსგავსება.

მხოლოდ ამის შემდეგ შე შევეცადე კირიონის ხელნაწერი შემესწავლა იმ 48 მნიშვნელოვან ხელნაწერთან მიმართებით. რომლებიც ამჟამად ჩვენს ხელს არის, იმ ვარაუდით, რომ აქნებ მათ შორის რომელიმე არის კიდევ კირიონის ნაქონი ნუსხა. თუ არა და. აღგვენუსხა მაინც ეს თავისებურებანი. რაც უცნობ. კირიონის ნუსხას ახასიათებს. აღნიშნული საკითხის გამორკვევაში განსაკუთრებულად შედეგიანი აღმოჩნდა ის მონაცემები, რომლებიც ჩვენ ადრე მივიღეთ „ვეფხისტყაოსნის“ ძველი რედაქციების კლასიფიკაციის შედეგად. კირიონი. როგორც ვნახეთ, აღნიშნავს ხელნაწერში დაცულ პოემის შედგენილობის ზოგ თავისებურებას. გამოირკვა შემდეგი: კირიონის ხელნაწერის პროლოგი თავისი მოცულობითა და თანრიგით ახლოს არის ჩვენი კლასიფიკაციით მეორე ტიპის პროლოგთან (ე. ი. მოცულობით აქ არის ჩანართებიანი, ვრცელი პროლოგი, ხოლო სტროფების თანამიმდევრობა პირვანდელია, ე. ი. არა აქვს ისეთივე ნახტომები, როგორიცაა „ზაზასეულ“ ხელნაწერში და აგრეთვე „ვახტანგისეულ“ გამოცემაში). პოემის შუა მონაკვეთზე კირიონი არ იძლევა სრულ მონაცემებს, მაგალითად, არაა აღნიშნული ჩანართი სტროფები. რაც შეეხება დასასრულის საკითხებს, აქ მოცემულია მხოლოდ სტროფთა რაოდენობა. თუმცა ესეც საკმარისია ხელნაწერის დასასრულის ზოგადი დახასიათებისათვის. ხელნაწერი „ინდო-ხატაელთა“, „ხვარაზმელთა“ და „გმირთა ვარდაცვალების“ თავებში თურმე შეიცავდა 222 სტროფს,

რაც დაახლოებით თანხვედრა ისეთ ხელნაწერებს, რომელთაც შემონახული აქვთ დასასრულის, პირველი, მოკლე რედაქცია (იხ. ჩვენი ნაშრომი „ვეფხისტყაოსნის ვრცელი რედაქციები“. ლიტ. ძიებანი, XIII, 1960).

ახლა თუ გადავხედავთ ზემოთ აღნიშნულ 48 ხელნაწერს. პროლოგისა და პოემის დასასრულის მიხედვით ირკვევა, რომ ისეთი ხელნაწერი, რომელსაც მეორე ტიპის პროლოგი და პირველი რედაქციის მქონე დასასრული ჰქონდეს არის მხოლოდ ერთი ხელნაწერი, ეს არის Q-261 (ჩვენი ლიტერი I). მაშასადამე, კირიონის ხელნაწერი არის ან იგივე Q-261, ან კი ძალზე ახლოს დგას მასთან. ჩვენი ეს ვარაუდი კიდევ უფრო განამტკიცა ერთმა დეტალმა. Q-261 ხელნაწერს, როგორც აღვნიშნეთ, მოეპოვება მეორე ტიპის პროლოგი. მაგრამ აქ არის დამატებით ასეთი თავისებურებაც. პროლოგი თავდება არა საიუბილეო გამოცემის 31-ე სტროფით: „თუ მოყვარე მოყვრისათვის...“, არამედ მეორე სტროფით: „ჰე, ღმერთო, ერთო...“ (არსებობდა ეს არის მეორე სტროფა თავისებური ვარიანტი). ირკვევა, რომ ეს მეორე სტროფიც კირიონის ხელნაწერშიც იხვევება პროლოგის ბოლოსაა გადმოტანილი.

ამის შემდეგ ჩვენ შევეუდექით ამ ორი ხელნაწერის წანაკითხების რედაქციულ თავისებურებათა შეჯერებას. ჩვენი ვარაუდი მხოლოდ ზოგადად დადასტურდა. კირიონის ხელნაწერი ზოგჯერ ძალზე ახლოსაა, ან მთლიანად იმეორებს Q-261 ხელნაწერის წაკითხვას, მაგრამ ზოგჯერ კი აშკარად სცილდება მას. მოვიტან ორივე შემთხვევის რამდენიმე მაგალითს. პირველი — ე. ი. საცა ორივე ხელნაწერი გვაძლევს ერთნაირ წაკითხვას: 113 (164) სტროფი: ქალმან ჰკადრა: „მოგახსენებ მე სიტყვასა დანაყბელსა“. ხელნაწერთა შორის მხოლოდ I (Q-261) კითხულობს ასე: „მე სიტყვასა დი ა ყ ბ ე დ ს ა“. ირკვევა, რომ ზუსტად ასეთივე წაკითხვას გვაძლევს კირიონის ხელნაწერიც („მე სიტყვასა დი ა ყ ბ ე დ ს ა“). შემდეგ, სტრ. 127 (196) „გიკვირს, მოგვხდა წამის ყოფით საქმე შენგან საეჭვი რად“. I (Q-261) — ხელნაწერი კითხულობს: „საქმე შენგან სახე ჰირად“. ირკვევა რომ ამავე

წაკითხვას იზიარებს კირიონის ხელნაწერიც (სხვათაშორის, ასეთივე წაკითხვა არის აგრეთვე რამდენიმე ხელნაწერშიც: ლიტერებით, E, F, J, K, T'). მეორე — ე. ი. ისეთი შემთხვევა, როცა კირიონის ხელნაწერი არ იზიარებს I (Q—261) წაკითხვას. მაგალითად, სტრ. 63 (84) „ცოტასა შემწევს აეთანდილ ჩემგანვე ნაზარდობითა“. კირიონის ხელნაწერი ამ ადგილას ასე იკითხება: „ცოტასა შემგავს აეთანდილ ჩემისა გაზრდილობითა“. რაც შეეხება I (Q—261) იგი აქ სრულიად სხვა წაკითხვას გვაძლევს: „ცოტასა შემწევს აეთანდილ ჩემგანვე ნაზარდობითა“ (ე. ი. იმეორებს ხელნაწერთა უმრავლესობას). კიდევ ერთი მაგალითი: სტრ. 71 (99) „ლაშქარნი სამზოდ აწვივნეს, მოღით და მოიჯარენით“. I (Q—261) — ხელნაწერი აქ კითხულობს: „მოღით და მოიჯარენით“. ხოლო კირიონის ნუსხა გვაძლევს წაკითხვას: „მოღით და მოეჯარენით“, რაც არის აგრეთვე ზოგ სხვა ხელნაწერშიც მაგ. E და სხვ.).

მაშასადამე, უნდა დავაპყნათ, რომ კირიონის ხელნაწერი რედაქციულად ახლოს დგას (შედგენილობითა და წაკითხვებით) ხელნაწერ I (Q—261)-თან, მაგრამ კირიონის ხელნაწერი და I (Q—261) სხვადასხვა ხელნაწერია. აქ შეიძლება ძიების დასრულება, რომ არა შემდეგი მოსაზრება: ხელნაწერი I (Q—261) რედაქციულად ძალზე ახლოს დგას, როგორც ეს გამორკვეული გვაქვს ჩვენ სხვა მრომში. ორ ხელნაწერთან: ეს არის ოქსფორდული ნუსხა, ე. წ. თარხან-მოურავისეული ხელნაწერი, ლიტერი Z და აგრეთვე ე. წ. „გურგენაეული“ ნუსხა, ლიტერით R (Q—930). ამ ორივე ნუსხას დაზიანებული აქვს პროლოგი და ამდენად, გაძნელებული იყო შედგენილობის მიხედვით მათი დაახლოება კირიონის ხელნაწერთან (როგორც ვნახეთ, კირიონისა და Q—261 ხელნაწერს მეორე ტიპის პროლოგი ჰქონდათ). მაგრამ დასასრულის მიხედვით ეს ორივე ხელნაწერი ძალზე ახლოს არიან Q—261-თან, ე. ი. გვაძლევენ დასასრულის პირველ რედაქციას, მაშასადამე პოემის ამ მონაკვეთის მიხედვით ისინიც ახლოს დგანან კირიონის ხელნაწერთან. რაც შეეხება, რედაქციულ წაკითხვებს, თარხან-მოურავისეული ხელნაწერი Q—

261-ის მსგავსად ახლოს დგას და ამავე დროს მთლიანად არც ემთხვევა კირიონის ხელნაწერს. მაშასადამე, განსახილველი დარჩა კირიონისა და ე. წ. „გურგენასეული“ ხელნაწერი R (Q—930).

კირიონის მონაცემებისა და „გურგენასეული“ ხელნაწერის შედარებითმა შესწავლამ სრულიად დაადასტურა ჩვენი მოსაზრება. აღსანიშნავია, რომ ხელნაწერთა ინსტიტუტის ლაბორატორიაში ახლახან აღადგინეს ეს ხელნაწერი, რაც ვერ იქნებოდა ასახული „ვეფხისტყაოსნის“ ვარაუდების გამოცემაში. ამიტომ ჩვენ უშუალოდ მივმართეთ ხელნაწერს, რადგან ვარიანტების აღნიშნულ გამოცემაში ამ ორი ხელნაწერის ურთიერთობის კვალიც კი არ ჩანდა.

აღმოჩნდა ძალზე საინტერესო ვითარება. კირიონის ხელნაწერი ყველა შემთხვევაში არა მარტო შედგენილობით, არამედ წაკითხვებითაც ზუსტად იმეორებს „გურგენასეულ“ ხელნაწერს. უფრო მეტაც, ყველა მონაცემებით მტკიცდება, რომ კირიონისა და „გურგენასეული“ ხელნაწერი არის ერთი და იგივე ნუსხა. ყველა წანაკითხის აქ მოტანა შეუძლებელია, მაგრამ მე აქ მოვიტან მხოლოდ ისეთ წაკითხვებს, რომლებიც ძალზე სპეციფიკური არიან და ამავე დროს არ დასტურდებიან სხვა არცერთ ხელნაწერში:

1. სტრ. 37 (49) — კირიონის და „გურგენასეული“ ხელნაწერებში ვკითხულობთ:

„ვარდი თუ დასქენეს. გრეცა გემართებს მისივე
ჯერობა

მისივე მეტობს ყვავილი, სული და ტურფა
ფერობა“

ირკვევა, რომ სიტყვები: „დასქენეს“ და „ყვავილი“ არის მხოლოდდამხოლოდ ამ ორ ხელნაწერში.

2. სტრ. 63 (84) — ეს სტროფი ჩვენ ზემოთაც მოვიტანეთ, როცა ვნახეთ კირიონისა და Q—261 ხელნაწერის განსხვავებახი. ირკვევა, რომ წაკითხვა: „ცოტასა შემგავს ავთანდილ ჩემისა გაზრდილობითა“ — არის მხოლოდ კირიონისა და „გურგენასეული“ ნუსხაში.

3. სტრ. 74 (103) — ორივე ხელნაწერში არის ასეთი წა-

კითხვა „მშვილდსა ხ ე ლ ფ ი ც ხ ლ ა“. რაც არ დასტურდება სხვა ხელნაწერებში (საინტერესოა, რომ ამასთან ახლოა ასეთი წაკითხვა „შვილდსა ხ ე ლ ფ ი ც ხ ლ ა დ“ იხ. ხელნ. I, K, G¹).

4. 97 (145) სტრ. ორივე ხელნაწერში არის ასეთი წაკითხვა: „ჰგვანდა ქვესკნელს ჩანაძვრენსა“, რაც არ დასტურდება არცერთ ხელნაწერში.

5. ჩანართ სტროფში: „თუ ყოფილა იგი მოყმე...“ (169), სარიტმო ერთეულია კლაუზულა „ლელად“, ხოლო კირიონთან და „გურგენასეულში“ კი „ლელი“, რაც არ დასტურდება არცერთ ხელნაწერში.

6. 196 (274) სტროფში ორივე ხელნაწერში გვაქვს: „ს ა მ ნ ი რამე ცხენოსანნი“, როცა ყველა სხვა ხელნაწერში არის წაკითხვა: „ე ქ ვ ს ნ ი რამე ცხენოსანნი“.

7. დასასრულ მოვიტან კიდევ ერთ ძალზე დამახასიათებელ მაგალითს: საიუბილეო გამოცემის 153-ე სტროფში ვკითხულობთ: „ქმარი არ მინდა უშენოდ, მომხვდეს ხ ი ს ა ც ა რ გ უ ლ ი ს ა“. როგორც ცნობილია, ამ ადგილს სხვაგვარად კითხულობენ ხელნაწერები. ძალზე სპეციფიკურია „გურგენასეული“ ხელნაწერის წაკითხვა: „მე ქრმად არ მინდა უშენოდ რომ ხ ა ს ი მამხვდეს გულისა“. ირკვევა, რომ ასეთი სპეციფიკური წაკითხვა ყოფილა მხოლოდ და მხოლოდ კირიონის მიერ აღწერილ ხელნაწერში (1 ხელნაწერი კითხულობს: „მე ქრმად არ მინდა უშენოდ რომ მომხვდეს ს ა ხ ე გულისა“).

ამის შემდეგ ჩვენ უნდა გავიმეოროთ ზემონათქვამი. ყველა მონაცემებით: შედგენილობით, წანაკითხებით, ხელნაწერის ისტორიით (ორივე ხელნაწერი სომხის ოჯახიდან მოდის) ჩანს, რომ კირიონის მიერ ნახული და აღწერილი ხელნაწერი იგივე ნუსხაა, რომელიც 1946 წელს საქართველოს უსაჩუქრა სომხეთის მთავრობამ და „გურგენასეული“ ნუსხის სახელათაა ცნობილი.

ამასთან აღსანიშნავია შემდეგი გარემოებაც: კირიონის აღწერილობა ამის შემდეგაც კვლავ ინარჩუნებს გარკვეულ მნიშვნელობას. პირველი: ამ აღწერილობიდან ირკვევა, რომ „გურგენასეული“ ხელნაწერის აწ დაკარგული პროლოგი იხუთივე ყოფილა, როგორც ეს ჩვენ ვნახეთ I (Q—261) ხელნა-

წერა და კარიონის აღწერალობის შედარების დროს. მეორე — კარიონის აღწერალობაში შემონახულია ზოგი იპეთი სტროფის წაკითხვა, რაც დღეისათვის დაზიანებულა „გურგენისეულ“ ხელნაწერში და, ამდენად, ეპენიც უნდა დამუშავდეს სხვა ხელნაწერთა მსგავსად.

დამატების სახით აქ უნდა შევნიშნო შემდეგა. როგორც ზევეთაც აღვნიშნე, კარიონი ადრე, 1895 წელს გაზეთ „ივერიაში“ (№ 93) ეხებოდა ხელნაწერს, რომელიც აშკარად სხვა ხელნაწერია (იხ. ამის შესახებ ზემოთ). რააკვირველია, საინტერესო იქნებოდა ამ ხელნაწერის მიკვლევა. იმ მონაცემების მიხედვით, რაც გამოაქვეყნა კარიონმა არ არას ძნელი აღნიშნული ხელნაწერის მიგნებაც. ხელნაწერის გადამწერი ყოფილა პეტრე ტაბლიაშვილი, ხელნაწერი შეიცავდა 1434 სტროფს და დასასრულ, რედაქციულად ეს ხელნაწერა, კარიონის ცნობით, მხოლოდ რამდენიმე სტროფით მეტი ყოფილა ვახტანგისა და ჩუბინაშვილის გამოცემებზე. ხელნაწერთა მემკვიდრეობის შესწავლა გვიჩვენებს, რომ პეტრე ტაბლიაშვილს გადაუწერია „ვეფხისტყაოსნის“ რამდენიმე ნუსხა. კერძოდ, ნუსხა S—2686 შეიცავს ზუსტად 1434 სტროფს. ხოლო რედაქციულად იგი, მართლაც, შეიცავს ვახტანგისა და ჩუბინაშვილის გამოცემებთან შედარებით რამდენიმე დამატებით სტროფს. როგორც ახლა გარკვეულია, ეს ჩანართი სტროფები ეკუთვნის გიორგი თუმანიშვილს, ხოლო ამ ტიპის ხელნაწერებს კი ეწოდება ე. წ. „ვეფხისტყაოსნის არტანუჯული ვარიანტი“, რაც ვახტანგისეული გამოცემის გვიანდელ სახესხვაობას წარმოადგენს მხოლოდ („არტანუჯული ვარიანტის“ შესახებ იხ. ჩვენი წიგნი „ვეფხისტყაოსნის ვახტანგისეული რედაქცია“, 1957).

„ვეფხისტყაოსნის“ დაბოლოების საკითხისათვის

ვინც რუსთველოლოგიის განვითარებას თვალს ადევნებს, უეჭველად შეამჩნევდა, რომ უკანასკნელ ხანებში ინტენსიური მუშაობაა გაშლილი „ვეფხისტყაოსნის“ აკადემიური ტექსტის მოსამზადებლად. უკვე ხელთა გვაქვს გამოცემა, რომელიც ასახავს ამ მუშაობის პირველ ეტაპს. წიგნში, პირველად პოემის გამოცემათა შორის, თავმოყრილია ყველა სტროფა, ძირითადი თუ ჩანართი, რომლებიც კი „ვეფხისტყაოსნის“ უკავშირდება. ამავე გამოცემის მიხედვით რუსთაველის სახელობის ლიტერატურის ინსტიტუტის თანამშრომლები ამზადებენ ვარიანტულ წაკითხვებს ყველა მნიშვნელოვანი ხელნაწერის გამოყენებით. ახალი აკადემიური ტექსტის დამდგენ კომისიას მოკლე ხანში ხელთ ექნება პირველწყაროებზე დამყარებული ძვირფასი მასალა. მაგრამ არის ზოგიერთი საკითხი, რომლებიც წინაწარი განხილვისა და მსჯელობის საგნად უნდა იქცეს.

რუსთველოლოგიაში უკვე კარგა ხანია აზრთა სხვადასხვაობას იწვევს პოემის ნამდვილი დასასრულის საკითხი. იგი ჯერ კიდევ საბოლოოდ არაა გადაწყვეტილი. როგორც ცნობილია, „ვეფხისტყაოსნის“ ყველა მნიშვნელოვანი ხელნაწერი უამრავ ჩანართს შეიცავს. ეს განსაკუთრებით პოემის ბოლო თავებზე ითქმის. „ვეფხისტყაოსნის“ პირველ ბეჭდურ ე. წ. ვახტანგისეულ გამოცემასთან შედარებით ხელნაწერებში პოემას სამი მოზრდილი ეპიზოდი ემატება: აქ მოთხრობილია ტარიელის ინდოეთში დაბრუნება და ხატაელთა დამორჩილება („ინდო-ხატაელთა ამბავი“). ტარიელის დასნეულება და

დიდი ომები ხვარაზმელებთან („ხვარაზმელთა ამბავი“) და, დასასრულ, გმირთა გარდაცვალება, მათივე ვრცელი ანდერძებითურთ („გმირთა სიკვდილი“).

ვისაც ვახტანგისეული გამოცემა რომელამე უძველეს-დედნის გამეორებად მიაჩნდა, მისთვის პოემის დასასრულს საკითხი არსებითად მოხსნილია, რადგან იგი ანდობას უცხადებს პოემის სწორედ ისეთ დასასრულს, როგორც ვახტანგისეულ მოკლე რედაქციაშია მოცემული.

უკანასკნელ ხანებში ბევრი რამ გაირკვა ვახტანგისეული გამოცემის რაობასთან დაკავშირებით. იგი, როგორც ჩანს, კრიტიკული მუშაობის ნაყოფია და ყველა თავისი ელემენტით მე-17 საუკუნის ვრცელ ხელნაწერთაგან წარმომდინარეობს. ამ გამოცემის რედაქტორს, რომელსაც სკოდნია „ვეფხისტყაოსნის“ ინტერპოლატორთა საქმიანობა. თავისი შეხედულებისამებრ გაუცხრილავს მე-17 საუკუნის ხელნაწერთა ვრცელ ტექსტები და დაუდგენია პოემის ახალი, მოკლე რედაქცია. მეტიც, დღეს უკვე შეგვიძლია მივუთითოთ ხელნაწერთა იმ ჯგუფზე, რომელიც დაედო საფუძვლად ამ მოკლე რედაქციის ჩამოყალიბებას. მაგრამ ამაზე მსჯელობა შორს წაგვიყვანდა; ყოველივე აღნიშნულის გამო ვახტანგისეულ გამოცემას ჩვენ უფრო კრიტიკულად უნდა მოვეპყრათ და გაბედულად მივიდეთ მე-17 საუკუნის ხელნაწერთა მემკვიდრეობასთან, რადგან ამჯერად სწორედ ეს მემკვიდრეობაა ყველაზე სანდო პარველწყარო.

როგორც ვნახეთ, მე-17 საუკუნის ხელნაწერები ვრცელ დასასრულს შეიცავენ: „ინდო-ხატაელთა ამბავი“, „ხვარაზმელთა ამბავი“ და „გმირთა სიკვდილი“. დღეს ყველა მკვლევარი უკვე იზიარებს იმას, რომ ე. წ. „ხვარაზმელთა ამბავი“ და „გმირთა სიკვდილი“, მათივე ვრცელი ანდერძებითურთ, აშკარა ინტერპოლაციას წარმოადგენენ და როგორც მსოფლმხედველობით, ისე მხატვრული სისტემით მკვეთრად განსავადებიან პოემის ძირითადი ნაწილისაგან.

მეტიც, უკანასკნელ ხანებში გამოირკვა ზოგიერთი ჩანართის ავტორთა ვინაობაც.

დასასრულის საკითხისათვის განსაკუთრებული მნიშვნე-

ლობა ენიჭება ე. წ. „ინდო-ხატაელთა ამბავს“, რომელიც ყველა ხელნაწერში „ხვარაზმელთა ამბის“ წინ არის მოთავსებული. საგულისხმოა, რომ „ვახტანგისეული“ გამოცემის რედაქტორს გვერდი ვერ აუვლია ამ ეპიზოდისათვის და აქედან ამოღებული ნაწყვეტებით შეუქმნია პოემის დასასრულის თავისებური მოკლე ვარიანტი. და ეს იმდენად, რომ ვახტანგისეული გამოცემის დაბოლოების ზოგიერთ ადგილს ვერც კი გავიგებთ, თუ ამ ვრცელი ეპიზოდის შესაბამის ადგილებს არ მოვიშველიებთ. აქ მხოლოდ ერთ მაგალითს მოვიტანთ: ვახტანგისეულ გამოცემაში იმ ადგილს (საიუბილეო გამოცემის 1956-ე სტროფი), სადაც ლაპარაკია ფრიდონზე, მოსდევს სტროფი: „როსტენისთვის წაატანა საძღვნიოდ ტურფა ჭუბაჩეზი“ (საიუბილეო გამოცემის 1658-ე სტროფი). გამოდის, რომ ტარიელი, ავთანდილის ნაცვლად, ფრიდონის ხელით უგზავნის არმალანს როსტევან მეფეს, მაშინ, როცა რამდენიმე სტროფას შემდეგ იმავე ვახტანგის გამოცემიდან ვიგებთ, რომ ფრიდონი და ავთანდილი არაბეთში მისვლამდე გაყრილან („გზამან გაყარნა, წავიდეს თავის-თავ ანატირენი“. საიუბილეო გამოცემის 1661-ე სტროფი). ვახტანგისეული გამოცემის ამ აშკარა შეუსაბამობას კარგად ასწორებს იმავე ეპიზოდის ვრცელი ვარიანტი (იხ. საიუბილეო გამოცემის 1657-ე სტროფი), სადაც, როგორც მოსალოდნელი იყო, ავთანდილზეა ლაპარაკი.

მაუხედავად ამისა, ზოგი რუსთველოლოგი ამ ეპიზოდსაც, ხვარაზმელთა და გმირთა გარდაცვალების ეპიზოდებთან ერთად, ინტერპოლაციად მიიჩნევს. ისინი უთითებენ ამ ეპიზოდის რამდენიმე აშკარად ხუსტ მხატვრულ გამოთქმასზე და აგრეთვე ზოგიერთ მსოფლმხედველობრივ ფაქტზე, რაც წინააღმდეგობაშია პოემის ძირითად ნაწილთან. მაგრამ ეს საკითხი ასე ადვილად ვერ გადაწყდება. არის ზოგიერთი მომენტი, რომელთა გათვალისწინება „ვეფხისტყაოსნის“ დასასრულის საკითხს სწორედ „ინდო-ხატაელთა“ ეპიზოდს უკავშირება.

იყო მოსაზრება, რომლიდანაც გამომდინარეობდა, თითქოს რუსთველმა პოემა ქაჯეთის ციხის აღებით დაასრულა. ეჭვი არაა,

ეს მოსაზრება მცდარია. „ვეფხისტყაოსანი“ ზოგი ნიშნით ახლოა შუასაუკუნეთა საგმირო ეპოსთან) და, რასაკვირველია, პოეტა ეპიური თხრობის კანონებს მკაცრად დაარღვევდა, ქაჩეთის ციხის აღებით რომ დაემთავრებინა პოემა. სხვას რომ თავი დავანებოთ ქაჩეთის ციხესთან შეკრული რკალის მიღმა აღმოჩნდებოდნენ პოემის ხორცშესხმული გმირები (თინათანი, ასმათი, როსტევეანი, ფატმანი და სხვ.). სწორედ ნამდვილი ეპიური რკალის შეკვრას უმსახურება მომდევნო თავები — ტარიელსა და ნესტანის საქორწილო მოგზაურობა.

ზღვათა სამეფოდან გმირები მულღაზანზარს ჩაეღენ. შემდეგ გამოივლიან ქვაბს, სადაც თავს აფარებდა ველად გაქრილი ტარიელი, და არაბეთს გასწევენ. აქ უნდა დასრულდეს პოემა? თავის დროზე კ. ჭიჭინაძემ, ჩვენის აზრით, მართებულად აღნიშნა, რომ პოემის აქ დასრულება შეუძლებელია. პოემის ძირითადი ამბავი ინდოეთს ეხება, პოემის მთავარი პერსონაჟებიც სწორედ ტარიელი და ნესტანია, რომელთა მიჯნურობაც არის მთავარი ღერძი „ვეფხისტყაოსნისა“. რასაკვირველია, არავითარი გადამწყვეტი მნიშვნელობა არ ენიჭება სიუჟეტის დასასრულის საკითხისათვის იმას, როგორც ეს ზოგიერთ მკვლევარს აღუნიშნავს (მაგ., პროფ. ს. კაკაბაძე). რომ პოემა არაბეთის ამბებით იწყება.

მაგრამ ეს ჯერ კიდევ არ არის ყველაფერი. მთელი პოემის მანძილზე მწვავედ დგას ინდოეთის საკითხი. პოეტა ყოველ შესაფერ აღგილას მიგვანიშნებს, რომ ტარიელს გარდახვეწის შემდგომ შესაძლოა ინდოეთს მტერი შემოსდგომოდეს.

საინტერესოა, რომ თვით პროფ. კ. კეკელიძე, რომელიც „ინდო-ხატაელთა ამბავს“ ინტერპოლაციად მიიჩნევს, პირდაპირ აღნიშნავს — პოემის ავტორი არაბეთში ვერ დატოვებდა ტარიელსა და ნესტანს და თხრობას უთუოდ ინდოეთში მიიყვანდაო. მაგრამ იგი ფიქრობს, რომ გმირთა ინდოეთში მისვლას პოეტი მხოლოდ რამდენიმე სტროფით გადმოსცემდა. ეს ათამდე სტროფი მას აქვს კიდევ შერჩეული ინდო-ხატაელთა ბოლო თავიდან (1560, 1577, 1617, 1639, 1640, 1654, 1655, 1656, 1661, 1664, 1665 სტროფები 1937 წლის საიუბილეო გამოცემისა).

გამოდის, რომ პოეტი, რომელიც ასე ეპიურად, დინჯად მოგვითხრობს გმირთა საქორწილო მოგზაურობას, ვრცლად იძლევა ქორწილთა აღწერას ახვადასხვა ქვეყნებში, მხოლოდ ინდოეთის ამბავს ამოსწურავს რამდენიმე სტროფით. პირაქით, როგორც აღნიშნული გვექონდა, ინდოეთის საკითხი მეტად მწვავედ დგას მთელი პოემის მანძილზე.

სამეცნიერო ლიტერატურაში ხშირად არის მითითებული, რომ ინდო-ხატაელთა ამბავში გვხვდება სუსტი ადგილები და ზოგიერთი იდეური უწონაწირობაც. მაგრამ ამავე დროს ვერავინ უარყოფს იმას, რომ აქ არის ძლიერი ადგილებიც და ტიპიური რუსთველური სახე-მეტაფორებიც. მაგრამ ხაზგასმით უნდა ითქვას, რომ „ინდო-ხატაელთა“ ეპიზოდის ძირითად ნაწილთან მიმართებისა მინც მთავარია შინაარსობლივი მომენტი. პოემის ლოგიკური დასასრული უცილობლად ითხოვს დაახლოებით იმგვარ ფინალს, როგორც ეს „ინდო-ხატაელთა ამბავშია“ მოცემული. ამ თვალაზრისით ეს ეპიზოდი ძირითადი ნაწილის განუყოფელ ელემენტად წარმოგვიდგება.

როგორც ცნობილია, 1934 წელს კ. ჭიჭინაძემ მთლიანად შეიტანა ეს ეპიზოდი მის მიერ გამოცემულ „ვეფხისტყაოსანში“; როგორც ჩანს, იგი მიიღო აგრეთვე „ვეფხისტყაოსნის“ საიუბილეო გამოცემის რედაქციამაც, რადგან ამ გამოცემაშიც მცირე შესწორებებით, შევიდა აღნიშნული ეპიზოდი. უნდა ითქვას, რომ რუსთველოლოგთა ერთმა ნაწილმა არ გაიზიარა ამგვარი რედაქცია და, როგორც აღვნიშნულ, მას არ იზიარებენ დღესაც. მომავალი აკადემიური ტექსტის დადგენისას, ბუნებრივია, „ინდო-ხატაელთა ამბის“ საკითხი კვლავ იმსახურებს განსაკუთრებულ ყურადღებას. ამიტომაც, აქ გვინდა ხაზი გავუსვათ ზოგიერთ საგულისხმო მომენტს, რასაც უდავოდ გარკვეული მნიშვნელობა აქვს პოემის დასასრულის საკითხისათვის.

„ვეფხისტყაოსნის“ ვრცელი რედაქციები, რომლებიც შემონახულია მე-17 საუკუნის ხელნაწერებში, ერთ საინტერესო ჩვენებას იძლევიან. აქ პოემას სამი დამოუკიდებელი ეპილოგი გააჩნია: „ინდო-ხატაელთა ამბის“ შემდეგ, „ხვარაზმელთა ამ-

ბის“ შემდეგ და „გმირთა გარდაცვალებას“ შემდეგ. ამ ეპილოგთა შესწავლამ ცხადყო, რომ ბოლო. მესამე ეპილოგი მეორე ეპილოგის გავლენითაა ჩამოყალიბებული, ხოლო მეორე — პირველი ეპილოგის მიხედვით, საიდანაც მას რამდენიმე სტროფიც კი გადმოაქვს. ეს არის უტყუარი საბუთი იმისა, თუ როგორ იქმნებოდა პოემის ახალ-ახალი პლასტები, მთელი ჩანართი ეპიზოდები, რომელთა დაბოლოებას კვლავ იმავე სტროფებით ცდილობდნენ, რომლებითაც წინა ეპიზოდი იყო დამთავრებული. ამჭერად ჰვენთვის ის არის საინტერესო. რომ „ინდო-ხატაელთა ამბის“ ეპილოგი არის პირველი ეპილოგი, რომელიც გვხვდება პოემის ვრცელი რედაქციების მთელ მანძილზე და ამდენად იგი სხვა ეპილოგების ძირითად წყაროს წარმოადგენს. აგრეთვე შესაძლებელია დავუშვათ, რომ იქნებ სწორედ ეს ეპილოგი უახლოვდება პოემის საძიებელ ნამდვილ დაბოლოებას. ასეა თუ ისე, ეს მომენტი კიდევ ურთხელ მიგვითითებს პოემის ძირითად ნაწილთან „ინდო-ხატაელთა ამბის“ მჭიდრო კავშირზე.

ვინც „ვეფხისტყაოსნის“ ხელნაწერთა მემკვიდრეობას კარგად იცნობს, შეამჩნევდა შემდეგ გარემოებას: „ვეფხისტყაოსნის“ რედაქციათაგან ყველას თან ახლავს სამივე ეპიზოდი: ხოლო რაც შეეხება მოკლე რედაქციებს, ყველა, ისინი „ვახტანგისეული“ გამოცემიდან მომდინარეობენ და, როგორც მოსალოდნელია, არც ერთი ზემოაღნიშნული ეპიზოდი აქ უკვე აღარ გვხვდება. კ. ჭიჭინაძემ (და შემდეგ საიუბილეო კომისიამ) ამ ეპიზოდებიდან მხოლოდ „ინდო-ხატაელთა ამბავი“ შეიტანა „ვეფხისტყაოსნის“ ძირითად ნაწილში და, რადგან ამგვარ რედაქციას თითქოს ხელნაწერთა მემკვიდრეობა არ იცნობდა, მას ზოგჯერ, ჭიჭინაძისეულად ასახელებენ. მაგრამ უკანასკნელ ხანებში გამოირკვა მეტად საგულისნპო ამბავი. სახელდობრ ის, რომ ასეთსაცვე რედაქციას, დიდი ხნით ადრე, იცნობს ხელნაწერთა ტრადიციაც. საქართველოს ლიტერატურულ მუზეუმში ჩვენი ყურადღება მიიპყრო „ვეფხისტყაოსნის“ ერთმა ხელნაწერმა (12904/190). რომელიც ამ თვალსაზრისით

ჯერ არ ყოფილა შესწავლილი. ხელნაწერი ვრცელი, ჩანართებიანი ტიპისაა, მაგრამ დასასრულის მხრივ იძლევა ზუსტად ისეთსავე რედაქციას, როგორც ეს ჭიჭინაძისეულ და საიუბილეო გამოცემაშია განხორციელებული. აქ „ვეფხისტყაოსნის“ დასასრული წარმოდგენილია „ინდო-ხატაელთა ამბით“, რომელსაც მოსდევს ისეთივე ეპილოგი, რომელმაც კანონიკური სახე მიიღო პოემის ყველა გამოცემაში. საყურადღებოა, რომ ხელნაწერი საკმაოდ ძველი დროისაა. იგი 1802 წელს გადაუწერია ერეკლე მეორისა და გიორგი მეთორმეტის მდივანს ბირთველ გიორგის-ძე თუმანიშვილს, ჯერ კიდევ ღუშეთში მაზრის თანამსაჯულად მუშაობის დროს. მაშასადამე, ფაქტია, რომ ამ გვარი ტიპის რედაქცია უკვე არსებობდა დიდი ხნით ადრე და რომ „ინდო-ხატაელთა ამბის“ პოემაში შეტანას დაბეჯათებით უჭერს მხარს ხელნაწერთა ტრადიციაც.

მკითხველს ყურადღება გვინდა შევაჩეროთ კიდევ ერთ საინტერესო ფაქტზე, რომელიც აგრეთვე „ინდო-ხატაელთა ამბავს“ უკავშირდება. როგორც ცნობილია, აღორძინების ხანის ქართველმა მწერლებმა კარგად იცოდნენ, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ ჰყავდა ე. წ. მიმბაძველ-ინტერპოლატორები (ყველაზე ხაზგასმით ამას არჩილი აღნიშნავს). მაგრამ ჩვენ არა ვვაქვს ზუსტი ცნობები, თუ რა ითვლებოდა იმ დროს ჩანართებიზოდებად. უფრო გვიან კი ეს თვალსაზრისი ვახტანგისეული რედაქციითაა გამოხატული. აქ უარყოფილია არა მარტო „ხვარაზმელთა“ და „გმირთა გარდაცვალების“ ამბები, არამედ „ინდო-ხატაელთა ამბავიც“, და პოემის დასასრული, როგორც აღვნიშნეთ, ამ უკანასკნელი ეპიზოდისა და აქამდე ამოღებული სტროფითაა შეკოწიწებული. თითქოს ირკვევა, რომ ვახტანგის გამოცემის ამ თავისებურებას არ იზიარებდა მისი პასწავლებელი და შემდეგ უახლოესი თანამშრომელი, დიდი ქართველი მოღვაწე სულხან-საბა ორბელიანი. როგორც ცნობილია, იგი თავის შესანიშნავ ლექსიკონზე მუშაობის დროს ერთ-ერთ წყაროდ „ვეფხისტყაოსანსაც“ იყენებდა. ამაზე მრავალ მითითებას შევხვდებით იმავე ლექსიკონში. ლექსი-

კონის ამ თვალსაზრისით შესწავლამ საინტერესო სურათი გადაგვიშალა. აქ არა გვაქვს ისეთი შემთხვევა, როცა სულხან-საბა იყენებდეს „ვეფხისტყაოსნის“ გაგრძელებას, კერძოდ. „ხვარაზმელთა ამბავსა“ და მის მომდევნო თავებს. მაგრამ სულ სხვაგვარადაა საქმე „ინდო-ხატაელთა ამბის“ მიმართ. საბა აქედან იღებს სიტყვებს თავისი ლექსიკონისათვის და „ვეფხისტყაოსანზე“ უთითებს. სიტყვა „დამაჯნება“ ამ ფორმით მთელ პოემაში მხოლოდ „ინდო-ხატაელთა ამბავში“ გვხვდება. ტარიელი ხატაელთა მეფეს შეუთვლია: „ღია ღიდთა დამაჯნება უშმაგომან ვით გააგო...“ საბა ზუჟტად ამავე ფორმით იღებს ამ სიტყვას „ინდო-ხატაელთა“ თავიდან და განმარტავს: „დამაჯნება — დაძაბუნება“; განმარტებას იქვე მიწერილი აქვს წყაროც — „ვეფხისტყაოსანი“.

„ინდო-ხატაელთა ამბავში“ არის კიდევ ერთი სიტყვა, რომელიც ძირითად ტექსტში საერთოდ არ გვხვდება. ნესტანი შეიცხადებს შამის გარდაცვალებას. აქ ნესტანის ბაგე-კბილთა მშვენიების გადმოცემად გამოყენებულია მეტაფორული თქმა: „ჰგავს, თუ ტყუბი მარგალიტი ზის ბროლისა ხარ ხაჩოსა“. ხაზგასმულ სიტყვას საბა განმარტავს: ხარხაჩო — სადაფს შიგნითი“. და უთითებს არა მარტო ზოგადად „ვეფხისტყაოსანს“, არამედ „ინდო-ხატაელთა ამბის“ სწორედ იმავე სტროფს: „ჰგავს, თუ ტყუბი მარგალიტი ზის ბროლისა ხარხაჩოსა“. ჩვენი აზრით, ეს ფაქტები გარკვეულ ჩვენებას გვაძლევენ სულხან-საბას დამოკიდებულებაზე „ინდო-ხატაელთა ამბის“ მიმართ; შესაძლოა ვიფიქროთ, რომ იგი ამ ეპიზოდს პოემის შემადგენელ ნაწილად მიიჩნევდა.

ყოველივე ზემოაღნიშნულის შემდეგ, ვფიქრობთ, არ იქნება სწორი, თუ ამ ეპიზოდს ინტერპოლაციად მივიჩნევთ და მოვაცილებთ ძირითად ნაწილს, როგორც ამას ზოგი მკვლევარი ვარაუდობს. პოემის ამ ბოლო ეპიზოდს, ჩანს, დროთა ვითარებაში მრავალი ცვლილება განუცდია და ჩვენამდე მოუღწევია ადგილ-ადგილ შერყვნილი სახით. მომავალი აკადემიური ტექსტის დამდგენი კომისიის საპატიო მოვალეობაა ამ ეპიზოდის საბოლოო გაცხრილვა შერყვნილი ადგილებისაგან. რის შემდეგ იგი მოიპოვებს კუთვნილ ადგილს პოემის ტექსტში.

ხალხური „ტარიელიანის“ პირველი ჩანაწერი

ქართულ ფოლკლორში გვხვდება ერთი შესანიშნავი ლექსი, რომელიც თავისი მონუმენტური სტილით და სიუჟეტური სიმძაფრით ხალხურ ბალადებს უახლოვდება. მასში გადმოცემულია მოყმე ავთანდილის ნადირობის ამბავი. ჩვენში ბევრმა ზეპირად იცის ეს ლექსი, რომელიც ასე იწყება:

„ავთანდილ გადინადირა ქედი მაღალი ტყიანი,
ვერც ხარი მოკლა, ვერც ფური, ვერცა ირემი რქიანი,
ნახტომსა შველსა ფერდსა ჰკრა ისარი, ორბის ფრთიანი,
ჩამოხტა მთების ძირასა“... და სხვ.

ზოგ ვარიანტში ეს ნადირობა ავთანდილის სიკვდილით თავდება, როცა მას მოულოდნელად მტერი წამოადგება თავს. მამაცურად იბრძვის ავთანდილი, მაგრამ თავიდანვე მინიშნებულია, რომ ეს ნადირობა მისთვის საბედისწერო იქნება. ავთანდილი მარტოა ამ უთანასწორო ბრძოლაში და ის იღუპება. მთქმელი სინანულით შენიშნავს, რომ მტრები ვერაფერს დააკლებდნენ ავთანდილს, მასთან რომ მისი ძმადნაფიცები ტარიელი და ფრიდონი ყოფილიყვნენ. „ავთანდილ გადინადირას“ ეს ლექსი ხალხური „ტარიელიანის“ ერთ-ერთი საუკეთესო ადგილია და, როგორც „ტარიელიანის“ მთელი თქმულება, ეს ეპიზოდიც „ვეფხისტყაოსნიდან“ იღებს სათავეს. სამართლიანად ფიქრობენ, რომ ხალხური „ავთანდილ გადინადირა“ თავისებური დამუშავებაა რუსთაველის პოემის იმ ადგილისა, სადაც გადმოცემულია ავთანდილის მღელვარება, როცა მან თითქმის საში წლის ხეტიალის შემდგომ მაინც ვერ

ქაავნო უცხო მოყმის ნაკვალევს. აქ მთელი პასაჟების დამთხვევასთან ერთად, აშკარად საერთოა ერთგვარი მძიმე განწყობილება და, როგორც აღვნიშნეთ, ხალხური „ტარიელიანის“ ზოგ ვარიანტში ეს განწყობილება კიდევ უფრო გამუქებულია — ამბავი ავთანდილის დაღუპვით სრულდება.

ცნობილია, რომ, როგორც მთელი ხალხური „ტარიელიანი“, ისე ავთანდილის ნადირობის ეს განთქმული ეპიზოდი მსოლოდ გვიანდელი ჩანაწერებიაა ცნობილი. სამწუხაროა, მაგრამ ფაქტია ისიც, რომ ჩვენი ხალხური შემოქმედების ანტიმუშების ჩაწერა სისტემატურად მსოლოდ მე-19 საუკუნის მეორე ნახევრიდან დაიწყო, ხოლო აღრეული ჩანაწერები ექსპერიმენტების სახით თუ მოგვეპოვება (ისიც მე-17, მე-18 საუკუნიდან). ასეთივე სურათია ხალხური „ტარიელიანის“ მიმართაც. მსოლოდ მე-19 საუკუნის მიწურულიდან დაიწყეს ამ მეტად გავრცელებულ ხალხურ თქმულებათა ჩაწერა-დამუშავება.

„ვეფხისტყაოსნის“ ხელნაწერებზე მუშაობის დროს ჩვენი ყურადღება მიიქცია ერთმა ნუსხამ, რომელშიც ამ თვალსაზრისით საინტერესო ფაქტი აღმოჩნდა: ხელნაწერი ინახება ს. ჯანაშიას სახელობის სახელმწიფო მუზეუმში (S—2829) და შეიცავს „ვეფხისტყაოსნის“ ჩვეულებრივ ვრცელ რედაქციას. როგორც ანდერძი გვაუწყებს, იგი გადაწერილია 1688 წელს ერეკლე I კარზე, როცა ეს უკანასკნელი ქართლის მეფედ მჯდარა.

ხელნაწერის შესწავლის დროს გამოირკვა, რომ აქ არის მოთავსებული ხალხური ტარიელიანის ერთი ფრაგმენტი, კერძოდ — „ავთანდილ გადინადირას“ ეპიზოდიდან ერთი ყველაზე უფრო ცნობილი სტროფი. და რაც საყურადღებოა, გადამწერს იგი მოუთავსებია „ვეფხისტყაოსნის“ ძირითად ტექსტში, სწორედ იმ ადგილას, სადაც ავთანდილის მიერ ტარიელის უშედეგო ძებნით გამოწვეული მწუხარებაა გადმოცემული. აღნიშნულ ხელნაწერში ხალხური „ტარიელიანის“ ეს ფრაგმენტი ოდნავ სახეცვლილი ვარიანტითაა წარმოდგენილი:

„ავთანდილ უუიობინა გვერდი მყაფარი კლდიანი,
გამხლტომს ირემსა ფერდსა ჰკრა ისარი, ორბის ფრთიანი,

მას რომ გარდახდა პაციენტი, აწ კაცი უნდა მსნიანი,
მინდურისა პირსა სადილად ჩამოხდა გულ-სველიანი“.

ეს მომენტი მრავალმხრივ არის საინტერესო. უწინარეს ყოვლისა. ეს არის პირველი ჩანაწერი ხალხში თქმულებად გასული ტარიელიანისა და, რაც მთავარია, იგი თითქმის ორ საუკუნეზე მეტად წინ უსწრებს „ტარიელიანის“ აქამდე ცნობილ ყველა ჩანაწერს. რუსთველოლოგთა უმრავლესობა მხარს უჭერს ხალხური „ტარიელიანის“ „ვეფხისტყაოსნიდან“ წარმომდინარეობას. „ვეფხისტყაოსნის“ ხელნაწერში აღნიშნული ფრაგმენტის არსებობა ხაზს უსვამს, რომ მე-17 საუკუნის განათლებული ქართველებიც ასევე აკავშირებდნენ ხალხურ „ტარიელიანს“ რუსთაველის პოემასთან. აქედან ნათლად ჩანს, რომ S—2829 ხელნაწერის გადამწერმა იცის ხალხური „ავთანდილ გადინადირას“ პირდაპირი წყარო.

დასასრულ: აქ კიდევ ერთხელ ვლინდება „ვეფხისტყაოსნის“ გადამწერთა ცნობილი თავისებურება: ისინი პოემის ტექსტს უმატებდნენ არა მარტო საკუთარ ინტერპოლაციას, არამედ ყველაფერს, რაც კი, საერთოდ, „ვეფხისტყაოსანთან“ იყო დაკავშირებული.

ფილოლოგიური შენიშვნები

(პ. ინგოროყვას რუსთველოლოგიურ ნაშრომთა გამო)

პაველ ინგოროყვას რუსთველოლოგიურ ნაშრომებს კარგად იცნობს ქართველი მკითხველი. ვფიქრობთ, ცნობილია ისიც, რომ ამ ნაშრომებზე გარდა ცენტრალური გაზეთებისა, წერილები დაიწერა სპეციალურ კრებულში (აღ. ბარამიძე, ნარკვევები, IV), ჟურნალ „ცისკარში“, მეცნიერებათა აკადემიის ორგანოში „მაცნეში“ და ა. შ. ეს ინტერესი ბუნებრივია, რადგან რუსთაველის საკითხი ჩვენი მეცნიერების ერთ-ერთი ყველაზე მწვავე საკითხია. ჯერ კიდევ ბევრი რამ არ ვიცით უდიდესი ქართველი პოეტის ბიოგრაფიიდან, ბევრი რამ არის გასაკეთებელი, რომ „ვეფხისტყაოსანმა“ ღირსეულად დაიკავოს მისთვის განკუთვნილი საპატიო ადგილი მსოფლიო კულტურის შედეგთა შორის. ყოველივე ეს მოითხოვს დიდსა და დაძაბულ შრომას, შორს გამიზნულ კვლევა-ძიებასა და სწორედ ამ დროს პრობლემათა გაიოლება, ნაჩქარევი დასკვნების გამოტანა, მეტი რომ არა ვთქვათ, ისევე არასასურველია, როგორც დიდ სიძნელეთა წინაშე უკანდახევა.

წინამდებარე წერილში ჩვენ შევეცდებით მოკლედ, ძირითად ხაზებში განვიხილოთ ზოგიერთი დებულება (კერძოდ, ფილოლოგიური კვლევა-ძიების სფეროდან), რომელიც წამოყენებულია პაველ ინგოროყვას რუსთველოლოგიურ შრომებში. შეძლებისამებრ შევეხოთ პირველ წყაროებს, რომელთა პრეციზულმა ანალიზმა, როგორც ავტორი აღნიშნავს, მისცა საშუალება გამოეტანა ესოდენ მნიშვნელოვანი დასკვნები. გზადაგზა

ჩვენ იძულებული ვიქნებით აღვნიშნოთ ავტორისეული კვლევადიების მეთოდები, რადგან ვფიქრობთ, არის პირდაპირი კავშირი ამ მეთოდებსა და „საუკუნეთა საიდუმლოების ამოხსნის ახალ დადასტურებას“ შორის.

ვიდრე გადავიდოდეთ საკითხთა განხილვაზე, წინასწარ გვინდა შევნიშნოთ შემდეგი: თუმცა პ. ინგოროყვა „რუსთველიანა“ გამოვიდა ამ ოცდაათი წლის წინ, ჩვენ მას იმავე რიგში განვიხილავთ, როგორც „რუსთველიანას ეპილოგს“, რადგან იგი არსებითად „რუსთველიანას“ გაგრძელებას წარმოადგენს, თანაც ეს უკანასკნელი შევსებული და განახლებულა ახალი მასალებით, რაზეც ავტორი თვითონვე მიგვინიშნებს: „წინამდებარე გამოცემისათვის გადავხედეთ ამ პირველ რუსთველოლოგიურ ნაშრომს „რუსთველიანას“ და შევიტანეთ მასში საჭირო ცვლილებანი და დამატებანი“¹.

საკითხი „ვეფხისტყაოსნის“ ვახტანგისეული რედაქციისა: როგორც ცნობილია, 1712 წელს პირველ ქართულ სტამბაში დაიბეჭდა — „ვეფხისტყაოსანი“ იმ განსაკუთრებული ღვაწლის გამო, რაც ამ გამოცემას დასდო ვახტანგ მეექვსემ, 1712 წლის ბექდურ „ვეფხისტყაოსანს“ შეერქვა მისივე სახელი. აღნიშნული გამოცემის უპირველესი თავისებურება ის არის, რომ ხელნაწერებთან შედარებით აქ „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტი ბევრად მოკლეა, განსაკუთრებით ბოლო თავებში, ფაქტიურად ამ რედაქციით პოემა არაბეთის ამბებით თავდება (ტარიელია და ნესტანის გახელმწიფება ინდოეთში გადმოცემულია რამდენიმე სტროფით).

იმის გამორკვევას, თუ საიდან, ან როგორ წარმოიშვა ამგვარი რედაქცია, განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება როგორც „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტების განვითარების ისტორიისათვის, ისე კონკრეტულად თვით პოემის ტექსტის აღდგენის საქმეშიც.

აღსანიშნავია ერთი საგულისხმო გარემოება: როგორც ჩანს, თავის დროზე ვახტანგის ტექსტს დიდი ავტორიტეტი მოუპოვებია. მაგალითად, გადამწერლები ხშირ შემთხვევაში

¹ პ. ინგოროყვა, თხზულებათა კრებული, ტ. 1, 1963 წ., გვ. 9.

უკვე აღარ მიმართავდნენ ძველ ხელნაწერებს და დედნად ვახტანგისეულ გამოცემას იყენებდნენ, მაგრამ შემდეგში ამ გამოცემის ავტორიტეტი კლებულობს. მაგალითად, „ვეფხისტყაოსნის“ 1841 წლის გამოცემაში, რომელიც რიგით მეორე იყო, ნაწილობრივ დარღვეულია ვახტანგის ტექსტი. საკმარისია აღინიშნოს, რომ ამ გამოცემაში შევიდა 48 ახალი სტროფი. ასევე მოხდა 1888 წლისათვის, როცა მწერალთა კომისიამ მოამზადა „ვეფხისტყაოსნის“ ახალი გამოცემა. ამ კომისიის მასალებიდან ცნობილია, რომ პირველ ხანებში მწერალთა დიდ ჯგუფს გრიგოლ ორბელიანის მეთაურობით განსაკუთრებული ნდობა გამოუცხადებია 1712 წლის გამოცემისათვის. მაგრამ, როგორც ჩანს, შემდეგში ხელნაწერთა გავლენით, მაინც სხვა რედაქცია შეუმუშავებიათ, კერძოდ, აქ ვახტანგის ტექსტი შეუცვლიათ არა მხოლოდ წაკითხვებით, არამედ ზოგი სტროფი ამოუღიათ და ზოგი ადგილი კი ხელნაწერებიდან შეუვსიათ. ამ ხანებში ჯერ კიდევ არ იყო გადაწყვეტილი, თუ რამდენად ავთენტიკურ ტექსტს წარმოადგენდა ვახტანგისეული გამოცემა. აღსანიშნავია ამ მხრივ ე. თაყაიშვილის ღვაწლი, როცა მან აღწერა „ვეფხისტყაოსნის“ ხელნაწერთა დიდი რაოდენობა და გამოიტანა საგულისხმო დასკვნა: ვახტანგს გაუცხრილავს გვიანდელი დანართებისაგან მე-17 საუკუნის ხელნაწერები და მოუცია პოემის შემოკლებული ტექსტი. ე. ი. ვახტანგის გამოცემა არის კრიტიკულად დამუშავებული ტექსტი, მაგრამ იმასაც დასძენდა მკვლევარი, რომ რასაკვირველია, ვახტანგი მთლიანად ვერ აღადგენდა პირვანდელ დედანსო.

პავლე ინგოროყვა არის ერთ-ერთი მათგანი, ვინც არ გაიზიარა ეს შეხედულება. თავისი მოაზრება მან საბოლოო სახით ჩამოაყალიბა „რუსთველიანას“ პირველ გამოცემაში, რაც მკირეოდენი ცვლილებებით გაიმეორა შემდეგ ნაშრომებშიც. ვახტანგისეულ გამოცემას პ. ინგოროყვა განსაკუთრებულ ადგილს უთმობს და მას უკავშირებს „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტის ისტორიის კარდინალურ საკითხებს.

გავეცნოთ მკვლევარის უმთავრეს დასკვნებს, რომლებიც

გადმოცემულია ახალ წიგნში: „კრიტიკული ანალიზი ვახტანგის ტექსტისა არ სტოვებს არავითარ ექვს აღძრული საკითხის შესახებ. ტექსტის შესწავლიდან უცილობლად მტკიცდება, რომ ვახტანგს არავითარი შესწორება არ შეუტანია „ვეფხისტყაოსნის“ დედანში და მას უცვლელად დაუბეჭდავს რომელიღაც ძველი ხელნაწერი“¹, სხვა ადგილას იგი თვით ამ ხელნაწერის (ე. ი. ვახტანგისეული გამოცემის უცნობი დედანი) თარიღსაც ადგენს: „ვახტანგისეული დედანი არსებული სახით ჩამოყალიბებული ყოფილა არა უგვიანეს მე-14 საუკუნის პირველი ნახევრისა. ამ საუკუნის 40-იან წლების უწინარეს“².

უნდა ამთავითვე ითქვას, რომ პ. ინგოროყვას აღნიშნული დებულებები არ არის დამყარებული მეცნიერულ არგუმენტაციასზე. პირველი — მართლაც თუ ვახტანგისეული გამოცემა ემყარება ასე ძველ ხელნაწერს, მაშინ მკვლევარს მკითხველისათვის უნდა გაეცნო ენობრივი მონაცემები, რომლებიც დააბტკიცებდნენ აღნიშნული ტექსტის არქაულობას. ეს იქნებოდა მართლაც ტექსტის კრიტიკული ანალიზი. მაგრამ პ. ინგოროყვას არ მოაქვს არც ერთი ასეთი ნიმუში.

დღეს კი უკვე კარგად არის ცნობილი, რომ ვახტანგისეული გამოცემის ენობრივი ფორმები ადექვატურნი არიან მე-17 საუკუნის ხელნაწერებისა. აქაც ასეთივე უსწორ-მასწორო ფორმები დასტურდება, როგორც ეს დამახასიათებელია მე-17, მე-18 საუკუნის ქართული ენისათვის. მაგალითად, ფორმათა ნაირობის ნიმუშებია: მსგავსი და მზგავსი, დარბასი და დარბაზი, კულავ და კვლავ, ერდგული და ერთგული და უამრავი სხვა (მათი ნუსხა იხ. ა. შანიძის მიერ აღდგენილ ვახტანგისეულ გამოცემაში, გვ. 344—345). ასევე აღრეულია სინტაქსური თავისებურებები, მაგალითად, მცა ნაწილაკი, რომელსაც ძველ ქართულში განსაკუთრებული ფუნქცია ჰქონდა დაკისრებული, ხან სწორადაა წარმოდგენილი, ხან კი მცდარია მისი გაგება (იხ. სტრ. რაა, უიც, ფვ და სხვ.), მაშინ, როცა გარკვეულია, რომ ზუსტად ასეთივე ენობრივი სიჭრელე ახასიათებს

1 პ. ინგოროყვა, თხზულებათა კრებული, ტ. 1, 1963 წ., გვ. 17.

2 იქვე, გვ. 43.

ვეფხისტყაოსნის მე-17 საუკუნის ხელნაწერებს. უფრო მეტიც, ჩვენს მეცნიერებაში გარკვეულია არა მარტო ამ ფორმებას ადექვატურობა, არამედ ისიც, რომ ვახტანგის გამოცემაში არ შლილობა რაიმე ისეთი წაკითხვა, რომელიც არ იყოს აგრეთვე მე-17 საუკუნის ხელნაწერებშიც¹. ყველაფერი ეს კი მოწმობს, რომ ვახტანგისეული გამოცემა უნდა მომდინარეობდეს სწორედ მე-17 საუკუნის ხელნაწერებიდან.

3. ინგოროყვა გვერდს უვლის და არ გვიხსნის იმ ფაქტს, რომ ვახტანგის გამოცემას ახლავს აშკარა ტექსტუალური ხარვეზები. როგორც ჩანს, 1712 წლის გამოცემის რედაქტორს (ვახტანგსა თუ მის თანამემწეებს), როცა იგი ამოკლებდა მე-17 საუკუნის ხელნაწერებში დაცულ ვრცელ რედაქციას, ზოგჯერ ამოუგდია აშკარა რუსთველური სტროფებიც. თინათინის დავალებით ავთანდილი უცხო მოყმის საძებრად ემზადება და შერმანდინს ანდობს გულის საიდუმლოს. ეს სცენა ვახტანგისეულ გამოცემაში ასეა გადმოცემული:

„უბრძანა: აჰა, შერმადინ, ამაღ მე შენგან მრცხენიან,
ჩემნი საქმეში ყოველნი გცოდნიან, გაგივლენიან,
მაგრა არ იცი აჰამდის რანიცა ცრემლნი მდენიან,
მე ვისგან მქონდეს პატიენი, აწ მასეე მოუღბენიან“ (151)

„მიბრძანა: მიცან ამბაეი მის ყმისა დაკარგელისა,
მოხვიდე, სრულ-ვექნა მაშინლა შენი წამალი გულისა,
ქმარი არ მინდა უშენო, მომხვდეს ხისაცა რგულისა!
მომცა წამალი გულისა, აჰამდის დადაგულისა“... (153)

ამ ადგილას ექვმიუტანელი ხარვეზია. აქ არ ჩანს, ვინ უბრძანა ავთანდილს, მით უმეტეს, რომ შერმადინს არ სცოდნია ავთანდილისა და თინათინის მიჯნურობის შესახებ. ხელნაწერებში ამ ხარვეზს ავსებს სტროფი, რომელიც ვახტანგისეული გამოცემიდან ამოკვეთილია, აი, ეს სტროფიც:

„მე მოუვლავ თინათინის სურვილსა და სიყვარულსა,
ცრემლი ცხელი ასოლებდის ნარგისთაგან ვარდსა ზრულსა,

¹ ს. ცაიშვილი, „ვეფხისტყაოსნის“ ვახტანგისეული რედაქცია, 1957 წ., გვ. 57—58.

ვერ ვაჩენდი აქანამდის კირსა ჩემგან დაფარულსა,
აჲ მიბრძანა საიმედო, ამაღ მხედვე მხიარულსა" (152)

ეს ამჟამად რუსთაველური სტროფი შესანიშნავად ავსებს ზემოთ მოტანილ ორ სტროფს შუა გაჩენილ ხარვეზს. სხვათა-შორის პირველად ეს ხარვეზი დავით რექტორმა შეამჩნია და ვაკეირვებით აღნიშნავდა, იქნებ ვახტანგს შემთხვევით გამოჩინა იგიო (თ. ბაგრატიონის ცნობა). საგულისხმოა, რომ ეს სტროფი 1841 წ. შეიტანა მარი ბროსემ. აგრეთვე მწერალთა კომისიამ 1888 წლის გამოცემაში და ა. შ. ამგვარი ხარვეზები მრავალია ვახტანგის გამოცემაში (რაც აღნიშნულია სამეცნიერო ლიტერატურაში), მაგრამ 1712 წლის გამოცემის ყველაზე დიდი შეუსაბამობა მაინც პოემის დაბოლოებაში მოჩანს. ამ გამოცემის რედაქტორს საექვოდ მიუჩნევია ე. წ. ინდო-ხატაველთა ამბავი, შეუკვეცია იგი, მაგრამ შეკვეცილი ტექსტი ველარ გაუმართავს. მაგალითად, საიუბილეო გამოცემის 1556-ე სტროფს, სადაც ლაპარაკია ფრიდონზე, მოსდევს სტროფი: „როსტენისთვის წაატანა საძღვნოდ ტურფა ჯუბაჩები“ (165ბ). გამოდის, რომ ტარიელი ფრიდონის ხელით უგზავნის ძღვენს როსტევან მეფეს, მაშინ, როცა რამდენიმე სტროფის შემდეგ ვიგებთ, რომ არაბეთში მისვლამდე გაიყარნენ ავთანდილი და ფრიდონი („გზამან გაყარნა, წავიდეს თავის-თავ ანატირენი“ — სტრ. 1661). ამ ხარვეზს ასწორებს ჩანართებიანი გამოცემის 1657-ე სტროფი, რომელიც ამოღებულია ვახტანგის გამოცემაში, ხოლო არის ხელნაწერები, სადაც სწორედ ავთანდილზეა საუბარი.

ამგვარ შემოკლებათა გამო დარღვეულია თვით თხრობის რიგიც. ვახტანგისეული გამოცემით გვირები არაბეთში დიდ სამზადისში არიან ინდოეთში წასასვლელად, ვინ იცის იქ რა მოვლით, როსტევანი 80-ათასიან ლაშქარს გააყოლებს ტარიელს, მიდიან ყველანი, იარეს სამი თვე და ერთ დღეს „სადილად გარდაბდეს“ (სტრ. 1578), ფაქტია, რომ აქ ელემენტარული თხრობის წესი მოითხოვს, რომ რაღაც ახალი ამბავი უნდა მოხდეს, ნაცვლად ამისა, ვახტანგთან ამოღებულია შემდგომი ამბები (რაც ხელნაწერშია მოთხრობილი) და პირდაპირ ინდოეთში ქორწილზე გადადის თხრობა. ფაქტია, რომ 1712 წლის

გამოცემის რედაქტორს ან უნდა დაეტოვებინა ინდო-სატაელთა ამბავი, ან მასთან ერთად უნდა ამოეღო წინა სტროფებიც.

ვახტანგისეული გამოცემის თავისებურებათა ვარკვევის დროს არ არის მართებული აღნიშნული ფაქტების მიჩქმალვა. ისინი აშკარად ამხელენ, რომ 1712 წლის გამოცემა არის მე-17 საუკუნის ხელნაწერების ხელოვნურად შემოკლებული ტექსტი, პოემის კრიტიკული რედაქცია.

განსაკუთრებით საინტერესოა ამ თვალსაზრისით ჩვენი გამოჩენილი მეცნიერის ა. შანიძის დაკვირვება. ის, რაც ფილოლოგიური ანალიზის შედეგად ითქვა ვახტანგისეული გამოცემის ხასიათზე, ა. შანიძემ დაადასტურა დოკუმენტური მასალებით. ა. შანიძემ ვახტანგისეული გამოცემის ტექსტისა და ვახტანგის კომენტარების შედარებისას შეამჩნია, რომ კომენტარებში განმარტებულია ზოგიერთი ისეთი სტროფი, რომელიც ვახტანგის დაბეჭდილ ტექსტში არ გვხვდება. ვახტანგი შედარებით უფრო ვრცელ ხელნაწერს უკეთებდა კომენტარს. რიგორც ჩანს, გამოცემის პროცესში ტექსტი კიდევ შეუმოკლებიათ, ხოლო ზოგიერთი ამოღებული სტროფის კვალი შემთხვევით გადარჩენილა განმარტებაში. არა მარტო შემოკლება. არამედ ტექსტის სწორება მიმდინარეობდა თვით ბეჭდვის პროცესშიც, ერთი რომელიმე წაკითხვის ნაცვლად ხელნაწერებიდან შემოპქონდათ სხვა წაკითხვები¹.

მეცნიერებაში ცნობილია რამდენიმე ხელნაწერი, რომლებიც თავისი რედაქციული აღნაგობით ახლოს დგანან ვახტანგისეულ გამოცემასთან, მათი შესწავლა იმ თვალსაზრისით იყო საინტერესო, რომ იქნება ვახტანგზე ადრეც შემუშავდა ანგვარი შემოკლებული ტექსტი პოემისა, მაგრამ დღეს ვარკვეულია, რომ ეს ხელნაწერები ჩამოყალიბდნენ 1712 წლის გამოცემის შემდგომ თვით ვახტანგისეული გამოცემის გავლენით. შედარებით ეჭვის ქვეშ იდგა რუსთველოლოგიაში კარგად ცნობილი, მხატვრული ხელნაწერი S—5006. ამ ხელნაწერს ზოგი მკვლევარი მე-17 საუკუნისად თვლიდა (ვახტანგის გამოცემაზე უძველესად), თანაც აქ შესამჩნევია ისეთივე რედაქციის კვალი, როგორც ეს 1712 წლის გამოცემაშია. ხელნაწერს

¹ ა. შანიძე. ვეფხისტყაოსნის 1712 წლის აღდგენილი გამოცემა, 1937 წ., გვ. 343—348.

პირველად ყურადღება მიაქცია დ. კარიჭაშვილმა. განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებს მას პ. ინგოროყვა ჯერ კიდევ „რუსთველიანას“ 1926 წლის გამოცემიდან მოკიდებული. თურმე ამის მიხედვით „დასტურდება ვახტანგისეული მოკლე დედნის მსგავსი მოკლე რედაქციის ხელნაწერის არსებობა“. რომ ეს ხელნაწერი ამ თვალსაზრისით გვაძლევს „გადამწყვეტი მნიშვნელობის ჩვენებას“ (იქვე).

დღეს დოკუმენტურად არის ცნობილი ამ ხელნაწერის რედაქციული აღნაგობა. სპეციალური შესწავლის შედეგად გაირკვა². რომ S—5006 ხელნაწერის გადამწერი რამდენიმე დედნით სარგებლობდა, მათ შორის თვით ვახტანგისეული გამოცემითაც. კერძოდ. იმ თავიდან, სადაც გადმოცემულია ავთანდოლის მისვლა ფრიდონის სამეფოში ინდო-ხატაელთა ამბამდე. ამის შემდეგ როცა გადამწერს დაუნახავს ვახტანგისეული გამოცემის მოკლე დაბოლოვება, კვლავ ვრცელი ხელნაწერისათვის მიუმართავს. შემოთ აღნიშნულ მონაკვეთში ვახტანგის გამოცემის გავლენა ზუსტი მონაცემებით მტკიცდება. ხელნაწერის ზუსტად გადმოაქვს არა მარტო 1712 წლის წაკითხვები, არამედ კორექტურული შეცდომები და სხვა ბეჭდური ცდომილებანიც კი. საგულისხმოა ერთი დეტალიც, რომელსაც გადაწყვეტი მნიშვნელობა ენიჭება ამ საკითხისათვის: „ვეფხისტყაოსნის“ მე-17 საუკუნის ყველა ხელნაწერი იცავს სიტყვათა გამყოფი ორწერტილის ტრადიციას. ვახტანგის გამოცემის რედაქტორი, ალბათ, სტამბური ბეჭდვის სიძნელეთა გამო, ამარტივებს ამ წესს და მხოლოდ სტრიქონის შუაზე (ცეზურაზე) და ბოლოში სვამს ორ წერტილს. გამოირკვა, რომ S—5006 ხელნაწერის პირველ ნაწილში ყველა სიტყვას წერტილები უზის, ხოლო იმ ადგილიდან კი, საიდანაც ვახტანგის ტექსტის გადაწერაა დაწყებული, ეს წერტილები სწორედ შუაზე (ცეზურაზე) დასმული. ამგვარი დეტალები მრავალზე მრავალია, აქ კვლავ უნდა გავიმეოროთ იგივე დასკვნა, რაც ამ ხელნაწერთან დაკავშირებით გამოტანილია წიგნში „ვეფხისტყაოსნის“ ვახ-

1 პ. ინგოროყვა, თხზულებათა კრებული, ტ. I, 1963 წ., გვ. 20.

2 ს. ცაიშვილი, ვეფხისტყაოსნის ვახტანგისეული რედაქცია, 1957 წ.

ტანგისეული რედაქცია“: „ხელნაწერი S- 5006 წარმოდგენს ვახტანგისეული გამოცემისა და მე-17 საუკუნის რომელიღაც ხელნაწერის პირს და გადაწერილია მე-18 საუკუნის პირველ ნახევარში (და არა მე-17 საუკუნეში). აქედან კი ბუნებრივად გამომდინარეობს მეორე დასკვნა: ის ერთად-ერთი მოსაზრება, რომელიც საეკვოდ ხდოდა „ვეფხისტყაოსნის“ ვახტანგისეული გამოცემის კრიტიკულობას, უარყოფილი უნდა იქნეს“¹.

3. ინგოროყვამ თავის ნაშრომში გვერდი აუარა როგორც ა. შანიძის მიერ წარმოდგენილ დოკუმენტურ ცნობებს, ისევე S-5006 ხელნაწერის გარშემო აღმოჩენილ ახალ მასალებს. დაკმაყოფილდა სქოლიოზე მითითებით, სადაც მკითხველი ოვის მხოლოდ განცხადებას, რომ ავტორი ამ საკითხებს დაუბრუნდება მომავალ ტომებში². 3. ინგოროყვა ჩვეულებრივ გვიპირდება სადაო საკითხებს სქოლორებში განჩაღვას, მაგრამ „რუსთველიანას“ პირველი, 1926 წლის გამოცემის სქოლორებიც ხომ ვალად აწევს პატივცემულ მკვლევარს?

ჯერ კიდევ მე-17, მე-18 საუკუნის მოღვაწეთათვის კარგად იყო ცნობილი, რომ „ვეფხისტყაოსანი“ ძალზე წარყვნილი იყო გვიანდელი ჩანართებით (საკმარისია აღინიშნოს არჩილ მეფის ცნობები „ვეფხისტყაოსნის“ გამგრძელებელ ნაწილზე). ვახტანგმა გაითვალისწინა ყველაფერი ეს, თავის შეხედულებისამებრ გაცხრილა პოემა გვიანდელი ჩანართებისაგან და დაბეჭდა „ვეფხისტყაოსნის“ შემოკლებული ტექსტი. ამდენად არ არის მართებული 3. ინგოროყვას მოსაზრება, რომ ვახტანგის გამოცემას განსაკუთრებული ადგილი უნდა მიეკუთვნოს ხელნაწერებთან შედარებით და რომ ვახტანგისეული გამოცემა იმეორებს მე-14 საუკუნის პირველი ნახევრის დედანს და ა. შ.

როგორც გაიჩკვა, ვახტანგის გამოცემა არის მე-17 საუკუნის ხელნაწერებში დაცული ვრცელი რედაქციების შემოკლების შედეგად ჩამოყალიბებული ტექსტი. ამდენად „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტის აღსადგენად პირველ წყაროებად უნდა

¹ ს. ცაიშვილი ვეფხისტყაოსნის ვახტანგისეული რედაქცია, 1957 წ. გვ. 61.

² 3. ინგოროყვა, თხზულებათა კრებული, ტ. 11, 1963 წ., გვ. 19—20.

ვიგულვით მე-17 საუკუნის ხელნაწერები და არა ვახტანგისეული გამოცემა. ეს უკანასკნელი თვით ეყრდნობოდა მე-17 საუკუნის ხელნაწერებს.

„ვეფხისტყაოსნის“ პლასტების დათარიღების საკითხები: პოემის ტექსტის ჭეროვან აღდგენას მრავალი დაბრკოლებანი ელობება წინ. თუმცა ჩვენ ხელთ არის 150-მდე ხელნაწერი, არც ერთი მათგანი არ არის გადაწერილი მე-17 საუკუნეზე ადრე, ე. ი. „ვეფხისტყაოსნის“ დაწერის ხანას ეს ხელნაწერები შორლებიან თითქმის ხუთი საუკუნით და გადამწერთა დროის ენობრივი მონაცემებით ამჟამებენ პირვანდელ ტექსტს, თანაც მე-17 საუკუნის ხელნაწერები დიდი რაოდენობით შეიცავენ გვიანდელ ჩანართებს. ამასთან პოემას გაგრძელებათა სახით ერთვის რამდენიმე დამოუკიდებელ ამბავთა ციკლიც. აღსანიშნავია, რომ არც ერთ შედარებით ძველ ხელნაწერში პოემა არ თავდება იმგვარად, როგორადაც მას ჩვენი მკითხველი იცნობს. პოემის ამბავი გმირთა გარდაცვალებამდეა მოტანილი.

ფაქტია, რომ დამატებათა ეს ციკლები იქმნებოდა სხვადასხვა დროს, სხვადასხვა ავტორთა მიერ. ერთ-ერთი უმთავრესი საკითხთაგანი სწორედ ისაა, თუ როდის მოხდა ამ ციკლების ჩამოყალიბება. პავლე ინგოროყვამ თავისი მოსაზრება აღნიშნულ საკითხზე ადრევე წარმოდგინა („რუსთველიანას“ პირველი გამოცემა) — ვახტანგისეული გამოცემის დედანი არის უძველესი ტექსტი („პირველი პლასტი“) და იგი ჩამოყალიბებულია მე-14 საუკუნის პირველ ნახევარში. მე-14 საუკუნის ნახევრის შემდეგ, მაგრამ არა უგვიანეს მე-15 საუკუნის დასაწყისისა გაჩნდნენ ის დამატებანი („ხვარაზმელთა ამბავი“ და სხვ.), რომელიც შეადგენენ „მეორე პლასტს“, ხოლო მე-16 საუკუნისათვის უკვე დამთავრებულა ძირითადად „მესამე პლასტის“ ჩამოყალიბება (გმირთა გარდაცვალება და მათი ანდერძები).

ამასთან დაკავშირებით უნდა აღინიშნოს შემდეგი: „პლასტების დათარიღების თეორიას“ პირველ რიგში არღვევს ვახტანგისეული გამოცემის თავისებურებანი, რაზედაც ჩვენ ზემოთ უკვე ვისაუბრეთ. პ. ინგოროყვას მიერ წარმოდგენილი

პირველი, უძველესი პლასტი (ვახტანგის ტექსტი) თვითონ არის ყველაზე გვიან ჩამოყალიბებული და შემუშავებულია მე-17 საუკუნის ხელნაწერთა შემოკლების ნიადაგზე.

მეორე პლასტის დათარიღებისათვის ნაშრომში არ არის მოტანილი დამაჯერებელი საბუთები სარკას თმოგველისა და სხვა ისტორიულ პირთა მოხსენება შესაძლო იყო არა მარტო მე-14 საუკუნეში, არამედ მის მომდევნო საუკუნეებში, „თანაც ხვარაზმელთა ამბის“ ტექსტუალური ანალიზი საწინააღმდეგოზე მეტყველებს. მაგალითად, პროფ. ა. ბარამიძემ დოკუმენტურად დაასაბუთა, რომ დამატებათა ამ ციკლების ტექსტზე პირდაპირი ზეგავლენა მოუხდენია „შაჰ-ნამეს“ ქართულ ვერსიებს. ამ ვერსიებში შემჩნეულია რამდენიმე სპეციფიკური გამოთქმა და ფრაზეოლოგიური თავისებურებანა, რომლებიც „შაჰ-ნამეს“ სპარსული ტექსტიდან მომდინარეობს, აღსანიშნავია, რომ „შაჰ-ნამეს“ ქართული ვერსიების გავლენით ეს თავისებურებანი გადმოსულან „ვეფხისტყაოსნის“ დამატებებში, კერძოდ, „ხვარაზმელთა ამბავში“. მაშასადამე, აღნიშნული მეორე პლასტი შექმნილა არა მე-14 საუკუნეში, არამედ მე-16 საუკუნისათვის, როცა იქმნებოდა „შაჰ-ნამეს“ ქართული ვერსიები¹.

ასეთივე კატეგორიულობით ათარიღებდა „მესამე პლასტს“ (გმირთა გარდაცვალება-ანდერძები) მკვლევარი „რუსთველიანას“ პირველ გამოცემაში. მისი აზრით, ეს დამატებები წარმოიშვნენ არა უგვიანეს მე-16 საუკუნისა, რადგან მე-16 საუკუნის მიწურულის ძეგლი „ომიანიანი“ თითქოს იცნობდა „ვეფხისტყაოსნის“ ზუსტად ისეთივე დაბოლოებას, როგორც ეს „მესამე პლასტებშია“ გადმოცემული („რუსთველიანა“, გვ. 24—26). შემდგომმა კვლევა-ძიებამ დაადასტურა, რომ იმ ტექსტის უმრავლესობას, რაც პ. ინგოროყვამ მიიჩნია „მესამე პლასტად“, გამოუჩნდა თავისი ავტორი. „ვეფხისტყაოსნის“ „ზაზასეული“ ხელნაწერის საქართველოში ჩამოტანამ გაარკვია, რომ იგი წარმოადგენს ცნობილი პოეტის, იოსებ თბილელის

¹ ალ. ბარამიძე, ვეფხისტყაოსნის პლასტების დათარიღებისათვის, უნივერსიტეტის შოამბე, IX, 1929 წ., გვ. 124—131.

ავტოგრაფს და რომ „მესამე პლასტის“ აღნიშნული ტექსტების ერთი ნაწილი სწორედ მისივე შეთხზულია მე-17 საუკუნის 70-იან წლებში. ახალ გამოცემაში პ. ინგოროყვას „მესამე პლასტიდან“ აშოულია ეს ტექსტები, მაგრამ აღნიშნული ოპერაცია ველარ შველის „მესამე პლასტის“ პ. ინგოროყვასეულ დათარიღებას.

ეს, რაც შეეხება ნეგატიურ მხარეს, მაგრამ რა ცოდნა მოეპოვება მეცნიერებას ამ საკითხებზე კვლევის დღევანდელ ეტაპზე? ორიოდ წაიტყვიტ შევნიშნავ: მე-13—მე-15 საუკუნეთა დიდი ქართვეილების შემდეგ, მე-16 საუკუნიდან იწყება ჩვენი ლიტერატურის აღორძინების ხანა და, რასაკვირველია, პირველ რიგში ამ თვალსაზრისით „ვეფხისტყაოსნისთვის“ უნდა მიემართათ. აღსანიშნავია, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ გავლენა განუზომელად იზრდება (ამ დროის ყველა პოეტი ფაქტიურად რუსთაველის მიმბაძველია), ამავე ინტერესის ნაყოფია „ვეფხისტყაოსნის“ გაგრძელებათა ახალ-ახალი ციკლების წარმოშობაც. ამავეს ადასტურებს ამ დამატებათა ყოველმხრივი ანალიზი, რისი ერთი ნიმუშიც ზევით დავასახელებთ. მეცნიერებაში აღნიშნულია, რომ მე-16 საუკუნიდან მოკიდებული, მე-17 საუკუნის ზუსტად პირველი მეოთხედისათვის უკვე ცნობილია ისეთი დამატებები, როგორცაა „ხვარაზმელთა ამბავი“ და გმირთა გარდაცვალება. მაგალითად, 1629 წლისათვის თეიმურაზ პირველი თავის „იოსებზილიხანიანში“ უკვე იცნობს „ვეფხისტყაოსნის“ ამგვარ დაბოლოებას¹. რაც შეეხება სხვა ანდერძებს, ჩვენ თითქმის უკლებლივ ვიცით მათი ინტერპოლატორთა ვინაობა და ან რომელ ხელნაწერში გამოჩნდნენ ისინი პირველად.

სამწუხაროდ, პ. ინგოროყვამ თავის ახალ გამოცემაში აღარ გაითვალისწინა აღნიშნული მონაცემები. რადგან ისინი აშკარად სხვაგვარად სვამენ „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტის გენიალოგიის საკითხებს.

რუსთაველის ეპოქის ჩვენამდე არმოდწეულ თხზულებათა შესახებ. რუსთაველის დროს და, შესაძლოა რამდენადმე აღ-

¹ ს. ცაიშვილი, ვეფხისტყაოსნის ვახტანგისეული რედაქცია, 1957 წ., გვ. 25.

რეც, შეიქმნა ქართული კლასიკური ეპოქის შესანიშნავი ძეგლები: „ამირან-დარეჯანიანი“, ჩახრუსაძის „თამარიანი“, შავთელის „აბდულ-მესიანი“, თამარიანადმი მიძღვნილი მხატვრული მატრიანეები, შესრულდა „ვისრამიანის“ ბრწყინვალე თარგმანი და ა. შ. ფაქტია, რომ ამ დროს უნდა არსებულებოდა სხვა ორიგინალური, თუ ნათარგმნი თხზულებანი. ამისი კვალი სხვას რომ თავი დავანებოთ, ჩანს „ვეფხისტყაოსნის“ პრილოგში. პ. ინგოროყვა სამართლიანად ამახვილებს ამ საკითხზე ყურადღებას და ცდილობს აღადგინოს ამ ეპოქის მწერლობის სრული სურათი. მაგრამ ამასთან უნდა აღინიშნოს, რომ რიგ შემთხვევაში წინასწარ შემუშავებულ მოსაზრებებს გვთავაზობს, რომელთაც მხარს არ უჭერს ფაქტიურად არსებული მდგომარეობა. შეეჩერდებით რამდენიმე მათგანზე. იმ თხზულებათა მიმოხილვის დროს, რომლებიც უნდა არსებულებოდა რუათაველის ეპოქაში, პ. ინგოროყვა საგანგებოდ ჩერდება ერთ თხზულებაზე, რომლის მთავარი პერსონაჟი ყოფილა „რაშენ“ გადმოცემულია თვით თხზულების ქანრობრივი თავისებურებაც (?), რომ იგი უექველია რომანტიული პოემა უნდა ყოფილიყო¹. ეს არსებითად პ. ინგოროყვას ძველი შეხედულების (1938 წ.) განმეორებაა. გულწრფელად უნდა შევნიშნოთ: არ მოველოდით, რომ ამ გამოცემაში აღნიშნული საკითხი კვლავ უცვლელად გადმოვადოდა. 1955 წელს შემთხვევა გეჭონდა აღგვენიშნა², რომ ჩახრუსაძის ის ადგილი, სადაც უნდა გვეგულისხმა სახელი „რაშენ“ გაუგებრობის შედეგი ყოფილა და ძველ გამოცემებში წარყვნილი ხელნაწერებიდან მომდინარეობს:

„ამან (ლაპარაკია ყაისზე) თავი რად, მართ აზაიერად,
 შექმნა ლეილის ნამიჯნურეად.
 ნებით რად რ ა შე ნ გემუდარა შენ
 ანუ სამონოდ მოგმართა ძლეუად“.

თუ პირველი ნაწილი ტექსტისა გასაგებია: ყაისი იქცა აზავიერად (გახელებულ ხარად) ლეილის მიჯნურობითო, გაუგებარია ლექსის მეორე ნაწილი. ამან მისცა საბაბი აკად. ნ. მარს

¹ პ. ინგოროყვა, თხზულებათა კრებული, ტ. 1, 1963 წ., გვ. 189—179.

² ს. ცაიშვილი, ფილოლოგიური შენიშვნები, გაზ. სახ. განათლება № 13, 1955 წ.

გაკვრით გამოეთქვა აზრი, რაც შემდეგში დაბეჭითებით აღნიშნა პ. ინგოროვამ, რომ მესამე ტაეპში ხაზგასმული სიტყვების შეერთება უნდა გვაძლევდეს საკუთარ სახელს „რაშენ“ (შემდეგ მკვლევარი ახასიათებს თვით ამ პერსონაჟს და იმ სავარაუდო თხზულებას, რომელიც ზევით ვახსენეთ).

„თამარიანის“ ეს გაუგებარი და წარყვნილი ადგილი გაასწორა უკანასკნელ ხანებში აღმოჩენილმა ავთენტიკურმა ნუსხამ S—1605. ამ ხელნაწერს შემოუწინა ხაზს ტაეპის სწორი წაკითხვა:

„ამან თავი რად მართ აზვირად,
შეკმნა ლეილის ნამიჯნურევად,
ნებით რად არა შენ გემუღარა,
ანუ სამონოდ მოგმართა ძლევად“

ამგვარი წაკითხვის შედეგად სინათლე მიეცა ტექსტის რეალურ შინაარსს: მიჯნურმა (ყაისმა) რად გაიხადა თავი ხელად (აზვირად) ლეილისათვის და მისივე ნებით შენ (თამარს) რად არ შემოგვხვეწა, არ დაგემონა ვითარცა ძლეული. ამასთან, წაკითხვა ჩასრუხებული ლექსის უფრო სრულყოფილ სახეს გვაძლევს. საგულისხმოა ისიც, რომ „თამარიანში“ მოხსენებული პერსონაჟები გვხვდება თამარის ისტორიკოსის („ისტორია და აზმანი“....) თხზულებაშიც. რასაკვირველია, ეს „უცნობი“ პერსონაჟი „რაშენ“ უცნობია ამ ძეგლისათვისაც. როგორც მოსალოდნელი იყო, ძველ ხელნაწერებზე დამყარებული ამგვარი გასწორება გაიზიარა „თამარიანის“ ახალმა გამოცემებმაც. ჩვენ შეგვეძლო ასევე გვესაუბრა, მეორე არარსებული პერსონაჟის „რადარის“ გამო, რომლის უსათუძვლობა ამავე ხელნაწერების გამოყენებით დაასაბუთა ი. ლოლაშვილმა¹, მაგრამ, ვფიქრობთ, საკითხი ისედაც ნათელია. არა გვგონია, რომ ამგვარ საექვო წყაროებზე დამყარებული პოემების გამართლება სახელს შესძენდეს რუსთველსა და მის დიდ ეპოქას

შოთა რუსთაველის მანიჭველობის საკითხი. პ. ინგოროვამ ჭერ კიდევ ამ საუკუნის 20-იანი წლებიდან წამოაყენა ორიგინალური, უფრო ზუსტი ვიქნებით თუ ვიტყვით, სა-

¹ ძველი ქართული მესოტბეები, ტ. 1, 1957 წ., გვ. 108.

კმაოდ სენსაციური შეხედულება, რომ შოთა რუსთაველი იზიარებდა მანიქურ მოძღვრებას. მეტიც, იგი იყო ამ მიმართულების ერთ-ერთი ორდენის მეთაურიც კი. ეს შეხედულება მეცნიერებაში არ იქნა გაზიარებულა, თითქოსნელი აიღო მათზე მისმა ავტორმაც, როცა 1937 წელს გამოაქვეყნა მონოგრაფია „შოთა რუსთაველი“ და სხვა მსოფლმხედველობრივი საფუძვლები გამოუნახა „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორს. მკვლევარი წერდა: „შოთას ფილოსოფიური მსოფლმხედველობა შეიცავს პანთეისტურ ელემენტებს. შოთა ჰქადაგებს სანათლის ერთგვარ მატერიალიზმს (!) შოთას პოემაში ღვთაება წარმოდგენილია, როგორც კოსმიური ნათელი, რომლის სრულყოფილი გამოკლინებაა მზე. „ვეფხისტყაოსანში“ ჩვენ ვვხვდებით პოეტური რელიგია ღვთაება — მზისა. რომელიც აღიარებულია კოსმიური წყობის დასაბამად“¹. როგორც ვხედავთ აქ არის თითქმის (ერთმანეთის გამომრიცხავი ცნებებიც), მაგრამ არ არის თვით მანიქეიზმი, რაც ადრე „რუსთაველიანას“ ქვაკუთხედს შეადგენდა. ახალ გამოცემაში პ. ინგოროყვამ. თუნცა შერბილებულად, მაგრამ მაინც კვლავ წამოსწია თავისი ძველი შეხედულება. თუ წინათ შოთა მანიქეური ორდენის მეთაურად იყო წარმოდგენილი, ახლა იგი ამ მიმართულების უბრალო მიმდევარია². დამახასიათებელია მკვლევარის წინააღმდეგობანიც. ხან იგი საუბრობს „მანიქეიზმის ელემენტებზე“³, ხან კი პირდაპირ აღნიშნავს, რომ „სათავე შოთას ფილოსოფიური კონცეპციისა არის მანიქეიზმი“.

რას ემყარება ამგვარი შეხედულება?

მე-14 საუკუნის მემატრიანესთან („ქამთაღმწერლობა“) არაუნათქვამი: რუსულად მეფემ მონღოლებთან წარგზავნა მოციქულები, რომელთა შორის იყო „პერეთის ერისთავი შოთაჲ, რომელსა მანისი ფერობისათვის კუპრობით უხმობდეს“. სხვა ადგილას იმავე მემატრიანის სიტყვით: „არართა ნიჭთა და ზნე-

¹ პ. ინგოროყვას წინასიტყვაობა „ვეფხისტყაოსნის“ 1937 წ. გამოცემისათვის, გვ. 29.

² პ. ინგოროყვა, თხზულებათა კრებული, ტ. 1963 წ., გვ. 126.

³ იქვე გვ. 155.

⁴ იქვე, გვ. 151.

თა სამამაკაცოთა მქონებელი შოთა კუპარი“. (მეტწილ ხელნაწერებში იკითხება: „შოთა კუპარი“). პ. ინგოროყვა, როგორც თვითონაც შენიშნავს, ამ ადგილს შემდეგნაირად შიფრავს — მანისი ფერობისათვის ნიშნავს მანის, ანუ მანიქეური ორდენის მეთაურს (ინგოროყვას აზრით: ფერი-ფირი (სპარს.) ნიშნავს მეთაურს, ამ შემთხვევაში მანიქეური ორდენის მეთაურს), ასევე „კუპარი“ არის არაბული სიტყვის ქართულში გადმოტანა და „სარწმუნოებიდან განდგომილს“ ნიშნავს. ავტორი იძლევა თარგმანსაც ახალ ქართულზე: „ჰერეთის ერისთავი შოთა, რომელიც იყო მანის ორდენის მეთაური (მანის ფერა) და რომელსაც ამის გამო ეძახდნენ სარწმუნოებიდან განდგომილს (კუპარს) — რუსთველიანა, 1926 წ. 214. როგორც აღვნიშნეთ, ახალ გამოცემაში თითქოსდა არსებული ტერმინი „მანის ფერი“ სხვაგვარადაა გაგებული და უბრალოდ „მანის მიმდევრობას“ ნიშნავს¹.

მატიანის ტექსტის ამგვარად გაგების საწინააღმდეგოდ თავის დროზე საინტერესო მოსაზრებები წარმოადგინეს კ. კეკელიძემ, ს. იორდანიშვილმა, ზ. ავალიშვილმა და სხვებმა. ჩვენ აქ მათ ვერ განვიხილავთ, მაგრამ მკითხველს ორიოდ სიტყვით გავაცნობთ საქმის ვითარებას. მართალია, მატიანის ტექსტი ამ ადგილას საკმაოდ ბუნდოვანია (ხელნაწერებში საერთოდ წარყვნილია ტექსტი), მაგრამ არ იძლევა საბაბს, რომ უცხო ტერმინებით აიხსნას იგი („მანი“—მანიქეელი, „ფერი“—სპარსულ-არაბული — ორდენის მეთაური, მიმდევარი, „კუპარი—კუპარი“ სარწმუნოებიდან განდგომილი, თითქოს არაბული—„ქაფირუნის“ შესატყვისი და ა. შ.) მემატიანე საერთოდ ერიდება უცხო ტერმინთა ხმარებას, ხოლო როცა იყენებს მათ, იქვე განმარტავს ქართულადაც (ს. იორდანიშვილის დაკვირვებით); თანაც სიტყვები „ფერი“ და „კუპარი“ სხვა ადგილასაც გვხვდება სრულიად ჩვეულებრივი გაგებით (ფერი: „მწვანე ფერი“, „შეიცვალა ფერი“ და სხვ.), კუპარი („შავი წყალი მსგავსი კუპრისა“); რაც შეეხება „მანისი“, აქ იგი რომელიდაც სიტყვის დამახინჯებაა. იქნებ აქ იყოს „ქანისა ფე-

¹ პ. ინგოროყვა, თხზულებათა კრებული, ტ. I, 1963 წ., გვ. 32.

რობა (ნუსხური „კ“-ს და „მ“-ს გრაფიკული აღრევის შედეგად), მაშინ ტექსტი ასე უნდა გაგვეგო: „კანის ფერობისათვის კუპრად უხმობდეს“, ე. ი. კანის ფერის გამო კუპრად (სიშავის სინონიმი) უხმობდნენო, შოთა კუპრი ამ შემთხვევაში შერქმეული სახელი გამოდის. საინტერესოა, რომ ამავე მათიანის სხვა რედაქციაში, სწორედ ასეა გააზრებული ეს ადგილი: „სიშავისათვის კუპრობით უხმობდეს“ (V). „მანის“ სხვაგვარი ახსნაც შესაძლებელია. საინტერესოა, რომ სხვა რედაქციით სიტყვა ასეა წარმოდგენილი „მნსი“, ხოლო ახლად აღმოჩენილ ე. წ. მცხეთურ „ქართლის ცხოვრებაში“ (გადაწ. 1695 წ.) იკითხება „მნს“, იქნებ ქარაგმის გახსნით აქ იკითხებოდა „მელნის“ ან „მელნისი“, რაც აგრეთვე სიშავის სინონიმად უნდა იქნას გაგებული. მაინც, ჩვენის აზრით, ამ ტექსტის ჩვეულებრივი განმარტებანი უფრო მართებული ჩანს, ვიდრე პ. ინგოროყვას მიერ შოთა ერისთავის, ხან მანის ორდენის მეთაურად და ხან კი ამ ორდენის მიმდევრად გამოყვანა (საგულისხმო მოსაზრება გაგვაცნო ამ ადგილის წაკითხვაზე აკად. ა. შანიძემ. თავდაპირველად ტექსტში უნდა ყოფილიყო „რომელსა გრემანის ფერობისათვის კუპრობით უხმობდეს“. შემდეგში სიტყვათა არასწორი გაყოფის გამო ტექსტს ასეთი სახე მიუღია: რომელს: აგრე: მანის: ფერობისათვის: კუპრობით: უხმობდეს“, შემდეგში „აგრე“ აქ ზედმეტად მიუჩნევიათ და გადამწერლებს ამოუღიათ. ამგვარად მივიღეთ დამახინჯებული წაკითხვა).

აქ უნდა აღინიშნოს შემდეგიც. აღნიშნული ტექსტის მიხედვით საკითხის თავისებური დაყენება ნაშანდობლივია პ. ინგოროყვას კვლევის მეთოდისათვის. ორი თავისთავად საექვო წინამძღვრებიდან (პირველ რიგში საექვოა, იყო თუ არა ჰერეთის ერისთავი შოთა კუპრი, რუსთაველი, თანაც თვით ტექსტის ეს ადგილი რატომ უნდა აიხსნას უცხო ტერმინებით) გამოტანილია მესამე კიდევ უფრო საექვო დასკვნა — შოთა რუსთაველი იზიარებდა მანიქურ რწმენას. სად, როდის, როგორ? ნუთუ ეს არ უნდა დამჩნეოდა „ვეფხისტყაოსანს“, ან ნუთუ მანიქეიზმის მეთაური, თუნდაც მიმდევარი შოთა რუსთაველი გამოხატეს ჯვრის მონასტრის მხატვრობაში?

პ. ინგოროყვა სხვადასხვა ვარიაციით ახსენებს ერთ ფაქტს, რომ ერთ ხელნაწერში (წინააღმდეგ სხვა ძველი ხელნაწერებთან — ს. ც.) 957-ე სტროფი ასე იკითხება:

„მიმავალი ცაა შესტირს, ეუბნების, ეტყვის მხესა:
აა, ღმერთო, გვაჯები, შენ, უმძლესთა მძლეთა მძლესა“

თითქოს აქედან ჩანს, რომ პოეტი მზეს ღმერთად მიიჩნევს, რაც მანიქეური რელიგიის ნიშანდობლივი თავისებურება ყოფილა. ამასთან დაკავშირებით უნდა აღინიშნოს, რომ მეცნიერული არგუმენტაცია აქაც დარღვეულია. წაკითხვა „ღმერთო“ მხოლოდ ამ ხელნაწერის (H—2610) თავისებურებაა (იქნებ უნებლიე შეცდომა) და არ დასტურდება არცერთ ავთენტურ ნუსხაში (აღსანიშნავია, რომ H—2610 ხელნაწერის გადაწერს გადაუწერია მეორე მსგავსი რედაქციის მქონე ნუსხა N-4988, მაგრამ აქ ეს წაკითხვა არ გვხვდება). თანაც ასეც რომ იყოს, სად არის ცნობილი, რომ მანიქეიზმი ღმერთსა და მზეს აიგივებს. ამასთან დაკავშირებით მართებულად შენიშნავს ვ. ნოზაძე, რომ „არც ერთ განვითარებულ რელიგიას, რომელიც ბუნების ძალთა გაღმერთებას გაშორდა, მზე ღმერთად აღარა ჰყავს“¹. ამ საკითხის შესწავლის საფუძველზე მ. გოგიბერიძე პირდაპირ აღნიშნავდა: „რუსთაველს საერთო არაფერი ჰქონია მანიქეველობასთან, არც კლასიკურთან და არც მის ქრიტიანულ-სექტანტურ სახეობასთან“. თავის სპეციალურ ნაშრომში ზურაბ ავალიშვილმა გამოიტანა ასეთივე დასკვნა: „მანიქეველები მზეს ღმერთად არასოდეს არ თვლიდნენ (წინააღმდეგ პ. ინგოროყვას შეხედულებიან). ხოლო ნესტანის ცნობილ წერილში არც ერთი წერტილიც არ არის მანის გავლენის მაჩვენებელი“². ასევე უარყოფს მანიქეველობის საკითხს რელიგიათა ისტორიის შესანიშნავი მცოდნე კ. კეკელიძე, უარყოფილია მანიქეური მოძღვრება შ. ნუცუბიძის ნაშრომებშიც, სადაც სულ სხვა კულტურულ ასპექტში მიმდინარეობს რუსთაველის მსოფლმხედველობის ქართული ძირების კვლევა-ძიება.

1 ვ. ნოზაძე, ვეფხისტყაოსნის ღმრთისმეტყველება, 1963 წ., გვ. 441.

2 ზ. ავალიშვილი, ვეფხისტყაოსნის საკითხები, 1931 წ., გვ. 53.

რასაკვირველია, დასვენა აქ მხოლოდ ერთი უნდა იყოს. ვფიქრობთ, უხერხულია კვლევის დღევანდელ ეტაპზე, როცა საკმარისად არის გარკვეული „ვეფხისტყაოსნის“ იდეური შინაარსი, როცა სულ სხვა პორიზონტები ისახება ქართული ჰუმანიზმისა და რენესანსული მოძრაობის მსოფლიო ასპარეზზე გააატანად. „ვეფხისტყაოსანი“ დაუუკავშიროთ ისეთ უცხო, თავისი ბუნებით აკეთიკურ მიმართულების რელიგიას, როგორცაა წარმოადგენს მანაქვეური მოძღვრება.

ზემოთ აღნიშნულია, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტის ისტორია სხვა ისტორიულ-ლიტერატურულ საკითხებთან ერთად მჭიდროდ უკავშირდება ტექსტის აღდგენას და მართებულად გამართვას. მაგრამ პირველ საკითხზე არასწორი თვალსაზრისი მას გარკვეულ ზიანს აყენებს. ეს რელიგიურად გამოჩნდება პ. ინგოროყვას შეხედულებათა მაგალითზეც. არა ფაქტებიდან გამომდინარე, წინასწარ შემუშავებული კონცეფციის გამართლების მიზნით პ. ინგოროყვა გაუგებარი სიმკაცრით ეპყრობა „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტს. სანიშნოდ განვიხილოთ „ვეფხისტყაოსნის“ პროლოგი. რუსთველისეული პროლოგი „ვეფხისტყაოსნის“ მშვენიერია. აქ პოეტის მიერ დასმულია ბევრი ისეთი საკითხი, რაც შემდეგ მხატვრულად ხორცშენახულია პოემაში. პროლოგის ცალკეული ადგილები უდიდესი პოეტური ძალით არის დამუშავებული და, მართლაც, ხელისხელ საგოგმანებელ მარგალიტებს წარმოადგენენ. არ იყო სწორი ერთ დროს გავრცელებული შეხედულება, რომ თითქოს პროლოგი ცალკეული სტროფების კრებულია. სხვათაშორის, ასეთ შეხედულებას ერთგვარად უწყობდა ხელს ვახტანგისეულ გამოცემაში წარმოდგენილი პროლოგის ტექსტი, სადაც აღრეული იყო სტროფთა თანმიმდევრობა. დღეს გარკვეულია, რომ ვახტანგის გამოცემის ეს ნაკლოვანება მე-17 საუკუნის ერთ-ერთ ხელნაწერიდან მოდის¹ და პოემის ახალ გამოცემებში აღდგენილია პროლოგის პირვანდელი თანმიმდევრობა. პროლოგის შესწავლის ისტორიამ განვლო ე. წ.

¹ ს. ცაიშვილი, ვეფხისტყაოსნის ვახტანგისეული რედაქცია, 1957 წ., გვ: 92.

სკეპტიკური პერიოდის, როცა ექვით უყურებდნენ მის რუსთველისადმი კუთვნილებას, მაგრამ, ვფიქრობთ, ამგვარი შეხედულება დღეს ოდიოზურად ჩაითვლებოდა. რასაკვირველია, პროლოგის იმ ტექსტში, რომელიც ახლა საყოველთაოდ არას გავრცელებული რამდენიმე ჩანართი უექველად შეინიშნება, მაგრამ ძირითადი სახით პროლოგი პოემის განუყოფელი ნაწილია. ამ ფონზე სრულიად მოულოდნელი აღმოჩნდა პ. ინგოროყვას პოზიცია. ახალ წიგნში მკვლევარმა ყოველგვარი კრიტიკული ანალიზის გარეშე ვეფხისტყაოსნის პროლოგის 31 სტროფიდან „ყალბად“ გამოაცხადა 19 სტროფი (ასე რომ მივყვეთ რაღა შეგვრჩება ხელში!). ყველა იცნობს მაგალითად, პროლოგის ერთ-ერთ უბრწყინვალეს ადგილს:

„ვის კშვენის, — ლომსა—ხმარება შუბისა, ფარ-შიმშერისა,
მეფისა მზის თამარისა, ლაწვ-ბალახშ. თმა-გიშჯრისა.
მას, არა ვიცი შევკადრო შესხმა ხობისა შერისა?
მისთა მკვრეტელთა ყანდისა მირთმა ხამს, მართ მიშერისა.“

თავის დროზე ერთი მკვლევარი აღტაცებული იყო ამ, მართლაც, მშვენიერი სტრიქონებით: იგი წერდა, რომ ეს სტროფი შექმნილია „წმინდა რუსთველური ინსტრუმენტაციით“, რომ ვინც ამგვარ შედეგზე უყალბად გამოაცხადებს, „ეს არსებითად იგივეა, რაც მთელი „ვეფხისტყაოსნის“ ყალბად გამოცხადება“ (1,197). მკითხველმა არ უნდა იფიქროს, რომ აქ მოტანილი სიტყვების დამწერი სხვაა და პ. ინგოროყვა სხვა. მით უფრო უცნაურია, რომ ამავე სიტყვების ავტორი წინამდებარე წიგნში, ყოველგვარი კომენტარის გარეშე ყალბად მიიჩნევს „წმინდა რუსთველური ლექსის ინსტრუმენტაციით“ აქლერებულ სტროფს და მასთან ერთად პროლოგის სხვა შესანიშნავ ადგილებსაც (მაგალითად, მეშვიდე სტროფს: „მო, დაჯსხდეთ ტარიელისათვის“... მეჩვიე სტროფს: „მე, რუსთველი ხელობათა“... მეცხრამეტე სტროფს: „ვთქვა მიჯნურობა პირველი“... და ა. შ.)

მაინც რატომ უარყო ციტირებული სტროფი პ. ინგოროყვამ? აქ თამართან ერთად შექმნილია დავით სოსლანი (მეტაფორულად — თამარის ლომი), ხოლო დავითი ალბათ „ზედ-

მეტი“ ჩანს მკვლევარის მიერ შემუშავებულ რუსთაველა-
ბიოგრაფიაში. ამ შემთხვევაშიც წიგნის ავტორი ამოდის არა
ფაქტიური მონაცემებიდან, არამედ წინასწარ დასახულ თვალ-
საზრისს უმორჩილებს პოემის ტექსტის აღდგენის საკიოხებას.
არა გვეგონია, რომ კვლევის ამგვარი „მეთოდები“ ჰეშმარიტე-
ბის ძიების მართებული გზა იყოს.

მოსე გოგიბერიძე — „ვეფხისტყაოსნის“ მკვლევარი

მოსე გოგიბერიძე იყო ფართო განათლების და დიდი ერუდიციის მქონე მეცნიერი. ფილოსოფოსი, საკმარისია დავასახელოთ ერთ-ერთი პირველი ცდა ფილოსოფიის ისტორიისა. რომელიც მოსე გოგიბერიძის კალამს ეკუთვნის. წიგნში ქართულ ფილოსოფიურ აზროვნებას სპეციალური თავები ეძღვნება და იგი განხილულია მსოფლიო ფილოსოფიის ისტორიასთან მკაფიო კავშირში. მაგრამ მოსე გოგიბერიძე არ იფარგლებოდა ვიწრო ფილოსოფიური დისციპლინებით და თავისი, სამწუხაროდ, ადრე შეწყვეტილი სიცოცხლის მანძილზე არაერთი შესანიშნავი გამოკვლევა უძღვნა ქართული აზროვნებისა და პოეტური სიტყვის გიგანტებს, როგორცაა შოთა რუსთაველი და ნიკოლოზ ბარათაშვილი.

„ვეფხისტყაოსნის“ შესწავლის საქმეში მას დიდი წვლილი აქვს შეტანილი. რუსთველოლოგიურ ლიტერატურაში ეს სათანადოდ არის აღნუსხული და შეფასებული. მაგრამ ერთი მთლიანი სახით მკვლევარის კონცეფცია მკითხველს წარმოუდგება კრებულებით, რომელიც 1961 წელს გამოვიდა. კრებულის შესაძგენად დიდი შრომა გაუწევია იოსებ მეგრელიძეს და სხვადასხვა ჟურნალ-გაზეთებში დაბეჭდილ წერილებთან ერთად ახალი საარქივო მასალებითაც შეუვსია იგი. პირველად დაიბეჭდა, მაგალითად, ისეთი საინტერესო სტატიები და გამოკვლევები, როგორცაა „რუსთაველის ესთეტიკა“ (მეორე და მესამე თავი), „ქართული ფილოსოფიის პრელუდიები“ და სხვ.

ფართო განათლება საშუალებას აძლევდა მკვლევარს შეეკი-

დებოდა ყველაზე კარდინალურ პრობლემებს და, შეიძლება ითქვას, სხვებთან ერთად სწორედ მოსე გოგიბერიძეს უნდა ეუძაღლოდეთ რუსთაველის მსოფლმხედველობასთან დაკავშირებული ურთულესი საკითხების ასლებურად დასმას.

ახვა ნაკლოვანებებთან ერთად ეფენისტყაონის კვლევა იმთავითვე ერთი უცნაურობა დაჰყვა. არ დაჩინილა თითქმის არცერთი ფილოსოფიური მოძღვრება. თუ ვიწრო რელიგიური ერესი, რომლის მიმდევრადაც რუსთაველი არ გამოეცხადებინათ. იგი ხან ბატოელია, ხან პაგანიისტი, ხან ნეოპლატონიკოსი და ხან მანიქეველი. ყველა ეს ერთმანეთის გამომრიცხველი თეორია სრულიად დაუსაბუთებელი იყო და ხშირად ყურიით მოთრეულ ანალოგიებს ემყარებოდა. მეორე მხრივ, ამ მდგომარეობამ შექმნა უკიდურესი ვითარებაც. რუსთაველის შემოქმედებობა და მსოფლმხედველობის კვლევის ნაცვლად. მკვლევარნი ამ დაუსაბუთებელი თეორიების კრიტიკით იყვნენ გართული და უმთავრესი კი კვლავ ხელუხლებელი რჩებოდა. ერთ-ერთი მკვლევარი. რომელმაც დასძლია ეს ცდუნება, მოსე გოგიბერიძე იყო. აღნიშნული დაუსაბუთებელი თეორიების კრიტიკასთან ერთად მან პოზიტიურად წამოაყენა საინტერესო მოსაზრებები რუსთაველის მსოფლმხედველობასა და რელიგიურ მრწამსზე.

საკითხი, რომელიც განსაკუთრებით აინტერესებდა მკვლევარს, ეს იყო რუსთაველის დამოკიდებულება მანამდე თუ იმ დროს არსებულ რელიგიურ სისტემებთან. ამავე დროს ეს იყო პირდაპირი გზა პოეტის მსოფლმხედველობის თუ მსოფლშეგრძნების რთულ სამყაროში შესასვლელად. ამ საკითხებს მ. გოგიბერიძემ რამდენიმე საინტერესო გამოკვლევა უძღვნა და დღეს, როცა ეს წერილები ერთადაა თავმოყრილი, ჩვენთვის ნათელია მკვლევარის კონცეფცია. რუსთაველი არ იყო წარმართი (როგორც ეს ზოგ მეცნიერს ეგონა). ეს კარგად ჩანს პოემაში. რუსთაველი პრინციპული მონოთეისტი და ძისი პირველივე სიტყვებია „ჰე, ღმერთო, ერთო“... ოფიციალურ ქრისტიანობასთან პოეტის გარკვეულ დაპირისპირებას ზოგი მკვლევარი წარმართობისაკენ მობრუნებით ხსნიდა. ეს იყო, მართლაც: უხეში შეცდომა და ამასთან დაკავშირებით დღესაც საინ-

ტერესოა მ. გოგიბერიძის მოსაზრება. „წარმართობასა და პოლითეიზმს რომ დაბრუნებოდა რუსთაველი, ეს იდეოლოგიური რეგრესი იქნებოდა და არა პროგრესი. ვინ დაამტკიცა, რომ ბერძნული თუ ქართული წარმართობა, როგორც მსოფლმხედველობა, მონოთეისტურ რელიგიებზე უფრო პროგრესულია? ძველი ღმერთების აღდგენით ჯერ არც ერთი პროგრესული საქმე არ გაკეთებულა ისტორიაში. ოფიციალური ქრისტიანული რელიგიის უარყოფა რომ არც წარმართობას ნიშნავს და არც ათეიზმს, ამის ჩინებული მაგალითი არის რენესანსისა და მისი მომდევნო ევროპის ისტორიის იდეოლოგია“ (გვ. 30).

როგორც ცნობილია, ერთ ღროს დიდი გამოხმაურება გამოიწვია ნიკო მარის ცნობილმა ნაშრომმა ვეფხისტყაოსანზე (1917 წელი). ნიკო მარი წერდა „ჩვენი საკითხისათვის გადამწყვეტია, რომ პოეტმა არც ერთ აღგილზე არ უღალატა თავის წარმოდგენას მუსულმანურ ერთღმერთობაზე. ე. ი. ღმერთი და არაჟან არის გარეშე მისა, ის კი არა, ეს ასე რჩება იქაც, სადაც თვითონ გამოდის; პოემის მთელ მანძილზე ვერ ვნახულობთ ვერც ერთ მითითებას, ვერც ერთ დასახელებას სამებისა. პოემაში არსად არ არის დასახელებული ქრისტიანული წმინდანი, არც ღვთისმშობელი“. თუ ნ. მარის პირველი გამოსვლა „ვეფხისტყაოსანის“ აზარსებული დედნის საძებრად, შეიძლება ითქვას, იყო ახალგაზრდული აჩქარების შედეგი. ეს ახალი ე. წ. „მაჰმადიანური“ თეორია (რომლითაც რუსთაველიც მაჰმადიანად გამოდის) წარმოშვა ფაქტებზე ამკარა ძალდატანებაში. სამწუხარო იყო ისიც რომ, ნ. მარის დიდმა ავტორიტეტმა ამ „თეორიას“ სხვა მკვლევართა ნაშრომებშიაც გაუკავა გზა.

მ. გოგიბერიძის აღნიშნულ კრებულში მოთავსებულია ერთ-ერთი ყველაზე საინტერესო წერილი „უზენაესი არსების ცნება „ვეფხისტყაოსანში“, რომელიც ჯერ კიდევ 1941 წელს იყო დაბეჭდილი ეურნალ „მნათობში“. მკვლევარი პოემის ანალიზით, ფაქტების რეალური მნიშვნელობათა გათვალისწინებით. დამაჯერებლად აქარწყლებს ნიკო მარის ყველა დებულებას და გვიჩვენებს „ვეფხისტყაოსანის“ ავტორის მსოფლმხედვე-

ლობის ნამდვილ საფუძველებს. რუსთაველი რომ მონოთეოსტია და მონოთეისტურია აგრეთვე მაჰმადიანობაც, ეს ჯერ კიდევ ძალიან ცოტას ნიშნავს და იგი ამათ სრულიადაც არ განსხვავდება ქრისტიანული რელიგიისაგან. უფრო მეტიც, მაჰმადიანობას არ გააჩნია ქრისტიანობიდან მთლიანად დამოუკიდებელი ცნება ღმერთთან... ამას ისიც ემატება, რომ ოფიციალურ-მუსულმანურ რელიგიას რუსთაველი ისევე აღმაცერად უყურებს, როგორც ქრისტიანულს, თუმცა მისი გმირები მაჰმადიანები არიან... მაგრამ მიუხედავად ამისა პოემაში ქრისტიანულ-ლიტერატურული ელემენტები გაცილებით მეტია, ვიდრე მუსულმანური, როცა პოემის გმირები ღმერთს ევედრებიან, ან ლოცულობენ, ადვილი დასაანახავია, რომ ამ „მუსულმანებს“ ქრისტიანული ლოცვა და ვედრება აკერიათ პირზე“ (გვ. 32).

მკვლევარს აქ მოაქვს ძალიან საინტერესო მაგალითები პოემიდან, როცა პოემის გმირები იმავე ცნებებითა და რელიგიური ფორმულებით მეტყველებენ, როგორც შემუშავებული იყო ჩვენს ქრისტიანულ საეკლესიო მწერლობაში. გავიხსენოთ პოემის ერთ-ერთი უბრწყინვალესი ადგილი—„ლოცვა ავთანდილისა“:

„ლოცავს, იტყვის: მალაღ ღმერთო ხმელთა და ცათაო,
 ზოგჯერ მომცემო პატიეთა, ზოგჯერ კეთილთა მზათაო,
 უცნაურო და უთქმელო, უფალო უფლებათაო,
 მომეც დათმობა სურვილთა, მფლობელო გელისქმათაო!“ (809).

ამ ერთი ადგილიდანაც ნათელია — დასძენს მკვლევარი — რომ ეს არ არის მაჰმადიანური ლოცვა. ამ ლოცვის ენა და ცნება ქრისტიანულ საეკლესიო მწერლობას ეკუთვნის. ღმერთი დახაზათებულია როგორც უცნაური, უთქმელი, უფლებათა უფალი. ამ მაგალითების გაზრდა კიდევ შეიძლება და ეს გაკეთებულიც არის რუსთაველოლოგიურ ლიტერატურაში. (მ. ჯანაშვილი, გ. იმედაშვილი). ქართული საეკლესიო მწერლობისა თუ ჰიმნოგრაფიული პოეზიის მხატვრული ენა ორგანულად შემოდის პოემაში და კიდევ ერთხელ ამხელს „ვეფხისტყაოსნის“ მჭიდრო კავშირს ქართულ სინამდვილესთან. მაგრამ ზე-

მოაღნიშნული პრობლემის კვლევა ამაზე არ უნდა შეჩერდეს. ფაქტია, არანაკლები შეცდომა იქნებოდა, რომ რუსთაველის მსოფლმხედველობის გამოკვლევა მხოლოდ საეკლესიო მწერლობასთან და საერთოდ ქრისტიანობასთან ამგვარი ურთიერთობით შემოიფარგლოს. მოსე გოგიბერაძე სწორედ ახალ ასპექტში ირკვევდა ამ საკითხებს, და სრულიად დამაჯერებელია დებულება, რომ რუსთაველის პოემა არსებითად იგნორაციაა ოფიციალურ ქრისტიანობისა. „ნათელია, რომ რუსთაველის ამოსავალი ქრისტიანობაა. მაგრამ ქრისტიანობა არ არის რუსთაველის მსოფლმხედველობის ნავსაყუდელი. ქრისტიანული ღმერთი არ არის გონებისა და გახგების ის ბინთეზი, რომელსაც რუსთაველის შემოქმედების სიმპათია და იღვია ეკუთვნის“ (გვ. 39). სხვა ადგილას მკვლევარს კიდევ უფრო მწყობრად აქვს მოცემული ეს კონცეფცია და ჩემის აზრით, იგი ადგილს აღარ ტოვებს იმათთვის, რომლებიც რუსთაველის ვითომდა „რვაბილიტაციისათვის“ პოემაში ათეისტურ აზრებს ეძებენ და ამით ობიექტურად ჩრდილს აყენებენ რუსთაველის ნამდვილად დიდ დამსაახურებს. (ამის გამო მ. გოგიბერაძე ერთგან შენიშნავს, „რუსთაველის ათეისტობაზე რომ ვილაპარაკოთ, ეს მოწაყურის ვარჯიში იქნება და არა მეცნიერული აზროვნება“). უდავოა, რომ „ვეფხისტყაოსანი“ ქრისტიანი ავტორის მიერაა დაწერილი, რომ პოემის ავტორი თავის დროს ქრისტიანული მწერლობის დიდ გავლენას განიცდის, რომ ხშირად იქ, სადაც პოემის მხატვრული ბინამდვილე მუსულმანური გარემოს დახატვას შოიბოვა, ბინამდვილეში ქრისტიანულ-ქართული ფეოდალიზმის გარემოა დახატული. მაგრამ, რომ რუსთაველის მსოფლმხედველობა არ ჩერდება ქრისტიანული კათოლიციზმის სამპიროვან ერთარსებაზე, რომ რუსთაველი შეგნებულად ეწევა ოფიციალური ქრისტიანობისა და მათა ეკლესიის იგნორირებას, ესეც ანბანური ქეშმარიტებაა (გვ. 54). რუსთაველს არ სწამს სამპიროვანი ღმერთი, პოემაში არ ჩანს ძირითადი ქრისტიანული დებულებები მაცხოვრობისა, მესიანიზმისა და საერთოდ რომელიმე რელიგიის რაიმე დოგმატების აღიარება. ღრმად ადამიანური პრობლემების დასა-მა „ვეფხისტყაოსანში“ უკვე თავისთავად იყო იგნორაცია

ოფიციალური საწმენოებისა. ამასი უდიდესი როლი ითამაშა მე-12 საუკუნის ქართულმა სინამდვილემ და პოეტის გენიალურმა მხატვრულმა აღღომ. რუსთაველი მსოფლშეგვარების ახალ სიმაღლეებს არა რეფლექსიისა და ლოგოკური აზროვნების გზით მიწვდა, არამედ გენიალური პოეტური ინტუიციით, ეს მოსაზრება ბუნებრივი დასკვნაა ზემოაღნიშნული კოაცეფციისა და მისი შემდგომი დამუშავება რუსთველოლოგიური მეცნობრების დღევანდელი ამოცანაა.

მ. გოგობერძის ამ კრებულში განსაკუთრებით საინტერესოა ის თავები, რომლებშიც მკვლევარი ეხება ნეოპლატონურ მოძღვრებათა ანარქკლს „ვეფხისტყაოსანში“ და აგრეთვე რუსთაველის ე. წ. მანიქველობის საკითხებს. ნეოპლატონიზმის კვალს, როგორც ქრისტიანობის უფრო განვითარებულსა და რაფინირებულ სახეობას, ჩვენ უეკველად დავინახავთ პოემაში, როცა გავანალიზებთ ნესტანის წერაღსა და ან ტარეღლის დაბნეღას ცნობიღ სცენას (იხ. სტრ. 881-886), მაგრამ სრულიად მართებულია, რომ იგი ავტორის ცოღნის სფეროს ეხება და არა მისი მსოფლშეგრძნების უმთავრეს ნაკადს. ნეოპლატონიზმის არაი სრულიად გამორიცხავს იმ პრობლემებს, რომლებიც დასმული და გადაწყვეტიღია პოემაში და ამდენად იგი ვერ გახღებოღა რუსთავეღის მსოფლშეგრძნების უმთავრესი დასაყრღენი. ნეოპლატონიზმი სიკვდიღის საღიადღეს ქადაგებღა, სიკვდიღს განთავისუფლებად და არსებობის უმადღღეს მიზნად სახავღა და ამიტომღა, რომ სწვა ადღიღას მკვლევარი აღნიშნულ მიმართულებას „საკვდიღის ფიღოსოფიას“ უწოღებს. აქვე მიღდა შევნიშნო ერთი უზუტობა ამ საკითხის ისტორიიდან. ძალიან საინტერესო და მნიშვნელოვანი საკითხი რუსთველოლოგიიდან, როგორიცღა ნეოპლატონურ მოძღვრებათა ანარქკლის ძიება „ვეფხისტყაოსანში“. წამოიწყო არა ნიკო მარმა, როგორც ეს კრებულშია აღნიშნული (გვ. 46), არამედ ჭერ კიღევ პლატონ იოსელიანმა თავის ყოველმხრივ საინტერესო წერიღში „შოთა რუსთავეღი“ („Кавказ“, 1870 წ., № 13) ამას აქ არ აღნიშნავღი, რომ პლატონ

იოსელიანის ეს დამსახურება რატომღაც იგნორირებული არ იყოს თანამედროვე მკვლევართა ნაშრომებშიც¹.

მანის მოძღვრება ან, როგორც ხშირად ამბობენ, მანიქეიზმი ერთ-ერთი ურთულესი და ბნელითმოცული სექტანტურა მიმდინარეობდა. იგი იმთავითვე დაუპირისპირდა გაბატონებულ რელიგიებს (ქრისტიანობა, მაკმადიანობა) და მათი უმკაცრესა რისხვაც დაიმსახურა. მართებულად შენიშნავს ვ. ნოზაძე, რომ ამან თავის დაღი დაასვა მის ისტორიას, და პოლემიკურ ჭაოსში ძნელია მანიქეისტური მოძრაობის ჭეშმარიტი არსი აღმოჩენა. მიუხედავად ამისა, რაც უფრო მეტს ვიგებთ აღნიშნულ მოძღვრებაზე, მით უფრო სარწმუნო ხდება, რომ რუსთაველის მსოფლმხედველობის დაკავშირება მანიქეიზმთან არაფრით არ შეიძლება. „ვეფხისტყაოსნის“ არც ერთ ელემენტში არ ჩანს ამ მოძღვრების რაიმე ნიშანწყალი, მოსე გოგიბერიძე სწორედ ერთი პირველთაგანი იყო, რომელმაც შესანიშნავად დაასაბუთა, რომ რუსთაველის მონოთეისტურ ღმერთს არაფერი საერთო არა აქვს მანის დუალისტურ მოძღვრებასთან. რუსთაველთან არსად არ არის გაიგივებული მზე და ღმერთი: ასეც რომ იყოს, ესეც არაფერს მოგვცემდა მანიქეიზმის სასარგებლოდ, სადაც ყოველ გალობაში მთვარეს განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს (მაშინ, როცა ავთანდილის ლოცვაში მთვარე მე-7 ადგილზეა). სხეულის დატრგუნვაზე და სიკვდილის გზით ადამიანის გამოსანაზე დამყარებულ მანიქეისტურ რელიგიასთან რუსთაველის ნათელ მსოფლშეგარძნობას არ გააჩნია არც ერთი შემხვედრი წერტილი.

მოსე გოგიბერიძის რუსთველური კონცეფციის ერთ-ერთი საინტერესო მომენტი პოეტის მსოფლმხედველობის შემადგენელი წყაროების კვლევა-ძიება. ასეთ შემადგენელ ელემენტებად იგი ჰიპოთეზის სახით აყენებს არისტოტელიზმს. რუსთაველი, მკვლევარის აზრით, არაბული ცივილიზაციის გზით გაეცნო არისტოტელიზმს. მე-12 საუკუნისათვის საბოლოოდ ჩამოყალიბდა არაბული მეცნიერება და ფილოსოფია. 1180

¹ სხვათაშორის, ნიკო მარიდან იწყებს ამ საკითხის კვლევას ვ. ნოზაძე. იხ. მისი „ვარსკვლავთმეტყველება“, გვ. 25.

წლისათვის არაბული ცივილიზაციის უღადესმა გენიამ ავერო-
ესმა (იბნ როშდ) საბოლოოდ დაამთავრა არისტოტელეს რეა-
ლისტური ინტერპრეტაცია (როგორც ცნობილია, დანტემ ბევრა
რამ აიღო ავეროესისაგან). „საფიქრებელია — დასძენს მ. გო-
გიბერიძე, — რომ არაბული ცივილიზაციის მეშვეობით იცნობ-
და რუსთაველი არისტოტელეს ნაწერებს, ნამდვილ არისტო-
ტელეს და არა ქრისტიანულ-ბიზანტიური სქოლასტიკის მიერ
პლატონიზმში შერულ ფსევდო-არისტოტელეს. ყოველ შემთ-
ხვევაში, წმინდა არისტოტელურად შეგვიძლია მივიჩნიოთ
რუსთაველის თქმა: „ჰე ღმერთო, ერთო, შენ შეჰქმენ სახე
ყოვლისა ტანისა“ და ა. შ. ასევე შესაძლოა, ასტრალური აზ-
როვნების დროსაც, კერძოდ, ავთანდილის შვიდ მნათობთა საგა-
ლობელში, ნეოპლატონიზმზე უფრო არაბული ასტრონომიის
გამოძახილი გვექონდეს, მაგრამ აქვე, ისევე, როგორც ქრის-
ტიანული რელიგიაზე მსჯელობის დროს, მკვლევარი მართებუ-
ლად შენიშნავს, რომ არაბულ ცივილიზაციასთან ნაცნობობა
იყო მხოლოდ განათლების ელემენტი. იგი ორთოდოქსალური
არისტოტელელი ისევე არ ყოფილა, როგორც არ ყოფილა
ნეოპლატონიკოსი“ (გვ. 26).

მ. გოგიბერიძის ერთად შეკრებილი თბზულებანი, როგორც
ვნახეთ, გარკვეულ წარმოდგენას გვაძლევს ავტორის რუსთვე-
ლოლოგიურ შეხედულებებზე. მ. გოგიბერიძე ეხებოდა სხვა
საგულისხმო საკითხებმაც, როგორიცაა, მაგალითად „ვეფხის-
ტყაოსნის“ რენესანსული სულისკვეთება და მისი ურთიერთო-
ბა დასავლეთ ევროპის ანალოგიურ მოძრაობასთან, პოემის
უმთავრესი იდეური მოტივები და სხვა. რომელთა შესახებ აქ
აღარ გავაგრძელებთ საუბარს. მხოლოდ დავსძენთ, რომ მკვლე-
ვარი-მეცნიერი არ შემოფარგლულა მარტო მსოფლმხედველო-
ბრივი საკითხების ძიებით და წიგნში საინტერესო დაკვირვე-
ბებია წარმოდგენილი რუსთაველის პოეტური ენის გარშემო.

საყურადღებოა მ. გოგიბერიძის შენიშვნა, რომ „ვეფხის-
ტყაოსანსა“ და მის ავტორზე ისტორიული და ფილოსოფიუ-
რი ხასიათის დიდი მუშაობაა ჩატარებული, მაგრამ იგი არ უნდა
გახდეს იდეალი და უკანასკნელი ნავთსაყუდელი რუსთაველის
შთაგონების ათვისების გზაზე (გვ. 65). სწორედ ეს თვალსაზ-

რისია გატარებული წერილებს მთელ სერიაში. რომელსაც ავტორმა „რუსთაველის ესთეტიკა“ უწოდა. როგორც აღვნიშნეთ. ზოგი ამ წერილთაგანი პირველად ქვეყნდება და ამდენად წიგნი კიდევ უფრო საინტერესო ხდება დღევანდელი მკითხველისათვის. აქ დიდი მუშაობაა გაწეული და არაერთი საინტერესო მოსაზრებაა გამოთქმული რუსთაველის ენამზებობაზე, ენსიკლურ ფერებზე, პოეტურ ხერხებზე. გონებაში ხვილური დაკვირვებებია რუსთაველის პოეტური მეტყველების ვირტუოზობაზე, რომლის შემდეგ უკვე ფორმალისტური ცთუნებანი იწყება. კონკრეტულ მაგალითებით ნახვენებია, თუ როგორი გენიალური ზომიერების გრძნობით ფლობს რუსთაველი პოეტურ ენას და როგორ აღწევს თავს ამ ცთუნებათაგან (სხვათაშორის, მსგავსი მოსაზრება, რამდენადაც მასსოვს. გამოთქმული აქვს ტიცინ ტაბიძეს). ძალიან საინტერესოა დაკვირვება ისეთ გამოთქმებზე. როგორცაა „ხმა შაქრის ფერად გაუხდა ვარდსა ხშირ-ხშირად პობილსა“ (1335). ეს სახე დღესაც არაჩვეულებრივად თანამედროვეა. მაღალი პოეტური ოსტატობით ორი მოპირდაპირე გრძნობიდან მომდინარე განცდა ფერისა და გემოსი ერთ ახალ შემუქმებულ ნიუანსად მოვლენილა. პოეტურ წარმოსახვაში აქ სასიამოვნო ხმის მოსმენის დროს მიღებულ განცდას სიტკბოების გემო მიუღია. შაქრის ფერი სიტკბოების განცდას მომგვრელი ფერია (გვ. 67).

თუმცა მკვლევარი აქ ჩერდება და საჭირო კი იყო იმის აღნიშვნა, რომ ასეთი სახე-მეტაფორა გარკვეულ პარალელებს პოულობს აღმოსავლურ პოეზიაში.

ზოგი რამ ამ სფეროდანაც შეიძლება საკამათო იყო, მაგრამ საკითხები ისე ღრმად და მხვილად დასმული, რომ დღესაც აღძრავენ მეცნიერულ ინტერესს: საკამათოა, მაგალითად, მკვლევარის შენიშვნა პოემის კომპოზიციასა და შედგენილობის საკითხებზე. არ მიმაჩნია სწორად ავტორის მოსაზრება, რომ ვეფხვის ტყავის ფერების სიმბოლიკამ (შავი და ყვითელის მონაცვლეობა) შთააგონა ავტორი, პოემისათვის „ვეფხისტყაოსანი“ ეწოდებინა (81—83 გვ.), როგორც ცნობილია, ვეფხის ტყავი ნესტანის სახე — სიმბოლოა და პოემის კომპოზიციის ერთ-ერთი საყრდენი ელემენტი. ასევე

არასწორია რუსთაველის გარეგან რითმაში კონსონანსების ძიება და ა. შ. ყველაფერი ეს. როგორც იტყვიან, წვეთა ზღვაში და შ. გოგიბერიძის შესანიშნავ გამოკვლევებს იოტის ოდენ. ჩრდილსაც ვერ აყენებს. მოსე გოგიბერიძე. როგორც „ვეფხისტყაოსნის“ მკვლევარი, უეჭველად დაიჭერს საპატიო ადგილს რუსთველოლოგიის ისტორიაში.

მიხაი ზიჩი საქართველოში

გასულ საუკუნეში ქართველმა ხალხმა ბევრი უცხოელი მეგობარი შეიძინა. მათ შორის განსაკუთრებული ადგილი ეკუთვნის დიდ უნგრელ მხატვარს მიხაი ზიჩს (1827—1906).

მიხაი ზიჩი მოღვაწეობდა უნგრეთსა და ავსტრიაში, ხოლო შემდეგ ცხოვრების დიდი ნაწილი რუსეთში გაატარა. იგი უნგრეთის ეროვნული მხატვარია, მაგრამ, ამასთან, მან დიდი კვალი გაავლო რუსული მხატვრობის ისტორიაში და მთელი სკოლაც კი შექმნა. მხატვრის დიდი ტალანტი ადრევე აღიარეს. 1858 წელს რუსეთში იმოგზაურა ცნობილმა ფრანგმა პოეტმა და მხატვარმა თეოფილ გოტიემ. მან, სხვათა შორის, ინახულა მაშინ ჯერ კიდევ ახალგაზრდა ზიჩის გამოფენა და აღფრთოვანებული სტრ. ქონები მიუძღვნა მის შემოქმედებას: „ჩვენ აღმოვჩნდით იმეთი შედეგების წინ, — წერს ფაქიზი და დახვეწილი გემოვნების მქონე ფრანგი პოეტი, — რომლებსაც ვერ მიაწერენ ვერც ერთ გამოჩენილ ოსტატს, თუმცა ცალკე ყველა მათგანისათვის მათზე ხელმოწერა საამაყო იქნებოდა... ახალი, ორიჯინალური მხატვრული ხერხები, არაჩვეულებრივი გემოვნება, სიფაქიზე... მხატვართა პარასკეობაზე (თავყრილობაზე) პირველად ვნახეთ 30—32 წლის ახალგაზრდა — ზიჩი. გრძელი, აშლილი ქერა თმა, ცეცხლოვანი წყლისფერი თვალები, ღია ფერის, ოღნავ ხუჭუჭა წვერი. მან საამური, წყნარი, რაკრაკა ჰიცილი იცის, ჰიცილი ბავშვისა.

გენიის გამჟღავნებას დიდი დრო არ უნდა, თუ ის გაბა-
დია. ზიჩი კი მას ფლობს. იგი ერთ-ერთი იმ საოცარ პიროვ-
ნებათაგანია, რომლებიც 1830 წლიდან შემხვედრიან“.

მიხაი ზიჩი რუსეთში ცხოვრების პერიოდში (იგი წლების
მანძილზე სამეფო კარის მხატვარი იყო) რამდენჯერმე ეწვია
საქართველოსაც. მას ეკუთვნის კავკასიური სცენების შესანი-
შნავი სერია. ბატალური ბრძოლებისა თუ ეთნოგრაფიული
ხასიათის ჩანახატები. როგორც ჩანს, იგი აღრევე იცნობდა
მრავალსაუკუნოვან ქართულ კულტურას, მაგრამ საქართვე-
ლოში მოგზაურობამ მას ახალი სამყარო გადაუშალა. იგი
ახლო გაეცნო ჩვენს წარსულსა და აწმყოს, მოწინავე ქარ-
თველ მოღვაწეებს და მთელი გულით შეიყვარა ქართველი
ხალხი. ეს დიდი სიყვარული მან ჩააქოვა „ვეფხისტყაოსნის“
ილუსტრაციებში, რომლებიც „ერთგულებისა და თანაგრძნო-
ბის ნიშნად“ (ზიჩის სიტყვებია) მიუძღვნა ქართველ ხალხს.
ზიჩიმ მეგობრობის ხელი გაუწოდა საქართველოს, რომელიც
მსგავსად მისი სამშობლო უნგრეთისა, ეწეოდა ეროვნული
ჩაგვრის მძიმე უღელს. ზიჩის ერთ-ერთი ბიოგრაფი, უნგრელი
მეცნიერი ბენილ ლასლონე პირდაპირ შენიშნავს, რომ ეს ფაქ-
ტი ბრწყინვალე ფურცელია ჰუმანისტი მხატვრის მოღვაწეო-
ბაში. შესანიშნავი ქართული ეპოსის დასურათება ზიჩის მიერ
იყო ქვეშარიტი ხელისშეწყობა ქართველი ხალხის კულტურუ-
ლი აღორძინების საქმეში (ჟურნ. „ვენგერსკიე ნოვოსტი“,
1956 წ., № 3; იხ. ბ. გორდეზიანის „მიხაი ზიჩი საქართველო-
ში“, 1960 წ.).

მე-19 საუკუნის მიწურულს, როცა მომწიფდა „ვეფხის-
ტყაოსნის“ ახალი მეცნიერული გამოცემის აუცილებლობა, ამ
საქმეში ჩაება თითქმის ყველა მოწინავე ინტელიგენტი. ილია
ჭავჭავაძის მეთაურობით წამოწყებულ იქნა დიდი და საშვი-
ლიშვილო საქმე: შეკრიბეს „ვეფხისტყაოსნის“ ხელნაწერები
და ქართველ მოღვაწეთა ჯგუფი გულმოდგინედ შეუდგა ტექ-
სტის დამახინჯებული ადგილების აღდგენას. განზრახული
იყო, რომ ეს გამოცემა ფორმითაც მხატვრულად სრულყო-

ფალი ყოფილიყო. წიგნის შემკობა-მორთულობა დაევალა ცნობილ ქართველ მხატვარს გრიგოლ ტატიშვილს, ხოლო „ვეფხისტყაოსნის“ ილუსტრაციებისათვის მოწვეულ იქნა გამოჩენილი უნგრელი მხატვარი მიხაი ზიჩი. მხატვარმა დიდი აღფრთოვანებით მიიღო მიწვევა და, მართლაც, მთელი თავისი ნიჭი და გამოცდილება ჩააქსოვა ამ საქმეს. 1888 წელს ქართველმა მკითხველმა მიიღო დიდი საჩუქარი — „ვეფხისტყაოსნის“ ახალი მდიდრული გამოცემა. თუ გრიგოლ ტატიშვილმა ქართულ მონუმენტურ არქიტექტურაზე დაყრდნობით საოცარი ხაზებით შეამკო ახალი გამოცემა, მიხაი ზიჩიმ სრულყოფილად შეძლო ჩასწვდომოდა პოემის სულს და ახალი ძალით აემეტყველებინა პოემის მარად უკვდავი ქართული სახეებო. მართებულად შენიშნავს ამ გამოცემის თაობაზე ბენო გორდეზიანი: „ზიჩის რეალისტურმა სურათებმა რუსთაველის ქმნილება გაათავისუფლა ირანული მხატვრული სტილისაგან და „ვეფხისტყაოსნის“ დასურათება საერთაშორისო მხატვრული კულტურის გზაზე დააყენა“ (გვ. 54).

ახვა მხატვრულ ღირსებასთან ერთად ზიჩის სურათებში ჩვენ გვაოცებს ერთი შეხედვით თუნდაც მცირე დეტალი. მხატვარი ზედმიწევნით იცნობს პოემის შინაარსს და მისი ილუსტრაციები თავისუფალია თვით უბრალო ლაფსუსებიდანაც კი.

ზოგიერთი მხატვარი-ილუსტრატორი თხზულების საკმაოდ დამაჯერებელ სახეებს იძლევა, მაგრამ ბოლომდე არა აქვს დამუშავებული ნაწარმოების ყველა დეტალი და ეს აშკარა უხერხულობას ქმნის. მგონი პრესაშიც აღნიშნულა, რომ აშკარად არასასურველ შთაბეჭდილებას ახდენს მკითხველზე, მაგალითად, ერთი თანამედროვე მხატვრის კომპოზიცია, როცა იგი ნესტანისა და ტარიელის ქაჩეთის ციხეში შეხვედრის დროს ტარიელს მუზარადიანად წარმოგვიდგენს მაშინ, როცა პოემაში აღნიშნულია, რომ ტარიელს „მუზარადი მოეხადა, შვენის აკრვა თმასა ლელსა“.

ეს მართლაც შედარებით უმნიშვნელო დეტალია, მაგრამ არის შემთხვევა, როცა ასეთი მცირე უყურადღებობა იწვევს გარკვეულ შეუსაბამობას და არასწორად აშუქებს ნაწარმოებს. სიტყვამ მოიტანა და ისევ „ვეფხისტყაოსნის“ ერთ მაგა-

ლითზე მინდა შევჩერდე. ცნობილია ირ. თოძის ერთი კომპოზიცია — ტარიელის პირველი შეხვედრა ფრიდონთან: „ზახილი მესამა, შევხედენ, მოყმე ამაყად ყიოდა...“ კომპოზიციაში ვეფხის ტყავკაბიანი ტარიელი შორით ხელს უქნევს შავტაიკოსან მოყმეს. აქ არის დარღვეული ერთი ისეთი რეალია, რომელიც უეჭველად ეწინააღმდეგება პოემის მხატვრულ სინამდვილეს.

ვეფხის ტყავი პოემაში, როგორც ცნობილია, სასე-სიმბოლოა და მას განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება. რუსთაველი თვითონვე ისწინის სახე-სიმბოლოს, როცა ტარიელის პირით ამბობს:

„რომე ვეფხი შევნიერი სახელ მისად დამისახავს,
ამად მიყვარს ტყავი მისი, კაბად ჩემად მომინახავს.“

მკითხველს კარგად ემახსოვრება ის ეპიზოდი, როცა სვა-რაზმშაპის ძის სიძედ მოყვანა გადაწყვიტეს ნესტანის მშობლებმა. ნესტანი საშინლად არის განრისხებული ტარიელზე, რომელიც წინ ვერ აღუდგა შათს წინასწარ განაზრახა. ნესტანი თავისთან მოიხმობს მიჯნურს და აქ არის დახატული მშვენიერი პოეტური სურათი:

„ქვე წვა, ვით კლდისა ნაპრალსა ვეფხი პირ-გამეხებულნი.“

მრისხანე ნესტანის სახე, რომელიც მას გამძვინვარებულ ვეფხვს აგონებდა, სამუდამოდ აღიბეჭდა ტარიელის გრძობა-გონებაში. და როცა უშედევგო ძიების შემდეგ ტარიელმა საბოლოოდ დაკარგა ნესტანის ნახვის იმედი, როცა მან გადაწყვიტა, სამუდამოდ განშორებოდა კაცთა სამყოფელს, იგი ნიშნად ნესტანის ხსოვნისა, ვეფხია ტყავით იმოსება და უდაბნოში დაისადგურებს. ტარიელი უყვება ავთანდილს, რომ „აჰა, ძმაო, მაშინდლითგან აქა ვარ და აქა ვკვდებიო“. ვეფხის ტყავი ტარიელისათვის უძვირფასესი განძი და უდაბნოდ გაჭრილი მიჯნურის განუშორებელი თანამგზავრია. ახლა გავიხსენოთ ზემოთ ნახსენები კომპოზიცია: ვეფხის ტყავით მოხილი ტარიელი ფრიდონს ბელს უქნევს. ვინც პოემის შინაარსს კარგად იცნობს, მოსთვის ნათელია, რომ ამ

დროს ტარიელს ჯერ კიდევ იმედი არ დაუქარგავს. იგი ფრი-
დონთან ერთად ერთხელ კიდევ ცდის ნესტანის პოვნას, მაგ-
რამ კვლავ უშედეგოდ, და ბოლოს იმედგაცრუებული ველად
გაიქრება. მაშასადამე, ამ დროს (ფრიდონთან შეხვედრის
დროს) ტარიელი ჯერ კიდევ არ იყო შემოსილი ვეფხის ტყა-
ვით. როგორც ვხედავთ, აქ უბრალო, ერთი შეხედვით „უმნიშ-
ვნელო წვრილმანი“ არღვევს პოემის იდეური შინაარსის ერთ-
ერთ მნიშვნელოვან მოტივს: უდაბნოში გაჭრილი ტარიელისა-
თვის ვეფხის ტყავი სამუდამოდ დაკარგული ნესტანის სახე-
სიმბოლოა და სასოწარკვეთილი მიჯნურის განუყრელი თანამ-
გზავრი.

ზიჩის, როგორც მხატვარ-ილუსტრატორის, ერთ-ერთი და-
მახასიათებელი ნიშანი მასალის დეტალური დამუშავებაა. უნ-
გრელი ხელოვნებათმცოდნენი არა ერთ მაგალითს ას-
ხელებენ, თუ როგორი გულმოდგინებით მუშაობდა მხატვარი-
ილუსტრატორი მიხაი ზიჩი. განცვიფრებას იწვევს ზიჩის ია-
მდიდარი ეთნოგრაფიული და სხვა სახის კოლექცია, რომე-
ლიც გამოფენილია ბუდაპეშტში. მაგრამ ამ შემთხვევაში მხა-
ტვარს გართულებული ვითარება ჰქონდა. ქართული უნის არ-
ცოდნის გამო იგი ვერ გაეცნობოდა „ვეფხისტყაოსანს“ (ამ
დროს არც ერთ ენაზე არ არსებობდა პოემის სრული თარგმა-
ნი). ბენო გორდუზიანი თავის საინტერესო წიგნში „მიხაი ზი-
ჩი“ განსაკუთრებულ ყურადღებას ამახვილებს ამ მომენტზე
და გვაწვდის საინტერესო მასალებს. ქართველი მოღვაწეები,
როგორც ჩანს, ყოველმხრივ ეხმარებოდნენ მოწვეულ მხატ-
ვარს, რომ მას გადაეღახა ხელისშემშლელი ზღუდეები. იმ ხა-
ნებში, როცა ზიჩი მუშაობდა პოემის ილუსტრაციებზე, რო-
გორც თბილისში, ისე სხვა ქალაქებში იმართებოდა ცოცხა-
ლი სურათები ვეფხისტყაოსნის მიხედვით. მხატვარი ამ დროს
არა მარტო ტიპებს არჩევდა მომავალი ილუსტრაციებისათვის,
არამედ აზუსტებდა კომპოზიციის სხვადასხვა ვარიანტებსაც.
უეჭველია, რომ ამ დროს მისი კონსულტანტები „ვეფხისტყა-
ოსნის“ კარგი მცოდნენი იყვნენ. მაგრამ ეს, რასაკვირველია,
ვერ დააკმაყოფილებდა ისეთ სერიოზულ მხატვარ-ილუსტრა-
ტორს, როგორც ზიჩი იყო. და აი, ილია ქავჭავაძის წინადა-

დებით გადაწყდა, რომ პოემა თარგმნილიყო რომელიმე ევროპულ ენაზე. ასეთი თარგმანი, გარდა თავისთავადი მნიშვნელობისა, დიდ დასმარებას გაუწევდა მხატვარს, რომ იგი საფუძვლიანად ჩასწვდომოდა ქართულ ეპოსს. როგორც ცნობილია, ეს საპატიო დავალება იყისრა იონა მეუნარგიამ და, მართლაც, სულ მალე პეტერბურგში მყოფ ზიჩის ხელთ ჰქონდა მეუნარგიასეული ფრანგული თარგმანი (იხ სოლ. ცაიშვილის ნარკვევი ი. მეუნარგიაზე, ზუგდიდის მუზეუმის შრომები, ტ. I, 1947 წ.).

თუ როგორი გულმოდგინებით მუშაობდა იონა მეუნარგია პოემის თარგმანზე, ამას მოწმობს მისი წერილი ნიკო ნიკოლაძისადმი, რომელიც ამ დროს პეტერბურგში იმყოფებოდა. „ძვირფასო ძმავო ნიკო! როგორც ეს წიგნი მოგივიდეს, უთუოდ იმ დღესვე და მეორე დღეს მაინც ზიჩისთან მიდი. ეს ხუთი დღეა გამიგზავნია მისთვის სურათები და თარგმანი, და ცალკე წერილში მივწერეთ. ნიკოლაძე მოვა და თუ რამე საჭირო იქნეს, იმას უთხარი-თქო... არ ვიცი, შენ იცი, რასაც ეტყვი თარგმანზე, მე მაგინე, რამდენიც გინდა, მხოლოდ წიგნის დიდება არ დაუმცირო იმას, თორემ გულს აიყრის. უთხარი, რომ ჯერ თარგმანს ბევრი შესწორება სჭირია-თქო. მთარგმნელი აპირებს კიდევ ორი-სამი თვე ზედ იმუშაოს-თქო. ახალი ამბავი, დიდი, დიდი ამბავი ეს გახლავს. რომ გუშინწინ მოვიდა რენანის წერილი. სწერს, გამოგზავნე თარგმანი და მე პარიზის აზიურ საზოგადოებას წარვუდგენო... ზიჩისაც უთხარი ეს ამბავი. აქაურობა იმეც ისეა, როგორც დასტოვე, მურიემ (ფრანგი ეურნაოლისტი) ზაპლა წაიღო... ბარონი სუტნერი სამეგრელოში, ჩემ სოფელში (სოფ. ცაიში) მიმყავს ამ დღესასწაულებზე და აქ გვინდა ერთად და ბეჯითად გადავიკითხოთ და გავაწყლოთ თარგმანი...“ (16 დეკემბერი, 1884 წ.). რამდენიმე ხნის შემდეგ მეუნარგია კიდევ შეახსენებს ნიკო ნიკოლაძეს: „ძმავო ნიკო, ეს ორი კვირაა ქალაქიდან (თბილისი) წამოსული ვარ და არ ვიცი, მოგიწერია თუ არა რაიმე პასუხი ან ჩემთვის, ან ილიასათვის შესახებ „ვეფხისტყაოსნისა“ და ზიჩისა... როგორც გაცნობე ამას წინათ, მე სუტნერი სოფელში ჩამოვიყვანე და აქ ხელმეორედ შევუდექი თარგმანს.“

უფრო უმეტესის დაკვირვებით და სინდისით. ჯერ უკანასკნელს რედაქციას ვადგენ ფრანგულად. მერე იქვე ნემენცურად ვთარგმნით წიგნს. ეს ორი კვირაა დღე-ღამე ვმუშაობთ და, როგორც იყო, ერთს მეოთხედს მოვუღეთ ბოლო“...

მეუნარგიას ამ თარგმანმა ასეცად გაუადვილა მუშაობა მხატვარს და საშუალება მისცა ღრმად და საფუძვლიანად ჩასწვდომოდა პოემის სულსა და გულს. სხვათა შორის, ამ თარგმანის ერთი პირი მეუნარგიას შემდეგში რუსი პოეტის ბალმონტიანთვის გადაუცია. უეჭველია, ეს თარგმანი იყო ერთ-ერთი მთავარი გზამკვლევი ბალმონტიანის რუსული თარგმანის შესრულების დროს. სამწუხაროდ, მეუნარგიას თარგმანი არ დაბეჭდილა და უფრო სამწუხარო ის არის, რომ ეს თარგმანი ამჟამად დაკარგულად ითვლება. პირადად მეც მომიხდა ამ თარგმანის ძებნა რუსეთის წიგნთსაცავებში და მუზეუმებში, მაგრამ ამაოდ — არც მოსკოვში და არც ერმიტაჟში, სადაც ინახება ნაწილი ზიჩისეული კოლექციისა, ეს თარგმანი არ მოიპოვება. მე ვფიქრობ, იგი იქნებ აღმოჩნდეს ან ბუდაპეშტში არსებულ ზიჩის კოლექციაში, ან პარიზში, თუკი გადარჩენილია ბალმონტიანის ბიბლიოთეკა.

ამ თარგმანის მიღების შემდეგ საქმე სწრაფად წავიდა წინ. 1888 წელს ქართველმა მკითხველმა მიიღო „ვეფხისტყაოსნის“ ქართველიშვილისეული მდიდრული გამოცემა. აღსანიშნავია, რომ უცხოეთში სურათების ცინკოგრაფიული დამუშავება თვით ზიჩიმ შეუკვეთა, ხოლო საქართველოში ბეჭდვისა და რეაქციის მძიმე ტვირთი ივანე მაჩაბელმა იკისრა. თუ როგორი მაღალი პოლიგრაფიული ღირსებისაა ეს გამოცემა, საკმარისია ერთი ფაქტი გავიხსენოთ. ქართველთა შორის წერაკითხვის გამავრცელებელმა საზოგადოებამ რამდენიმე წლის შემდეგ ვეფხისტყაოსნის ეს გამოცემა გაგზავნა ქ. მაინცში გუტენბერგის საიუბილეო გამოფენაზე. მაინცის ქალაქის თავმა ასეთი შინაარსის წერილი გამოგზავნა: „ეს მშვენიერი საჩუქარი სასახელოა ქართული სტამბისათვის და სამუდამოდ უნდა დარჩეს გუტენბერგის ქალაქში“.

ზიჩიმ კიდევ ერთი დიდი ღვაწლი დასდო ქართულ კულტურას. როგორც ცნობილია, სწორედ ზიჩის შთაგონებით შესდგომია

ცნობილი უნგრელი პოეტი-მეცნიერი ბელა ვიკარი „ვეფხისტყაოსნის“ თარგმნას. საინტერესო ცნობებს გვაწვდის უნგრელი ხელოვნებათმცოდნე პალმა შელვენი, რომელსაც ერთ-ერთ ხელნაწერთა საცავში უნახავს ბელა ვიკარის ხელით შენარულებული ქართული ენისა და გრამატიკის წესები: „როდესაც ამ რვეულს ვფურცლავდი, მე მომავონდა ის, რასაც ბელა ვიკარი მიყვებოდა ორმოციან წლებში იმის შესახებ, თუ როგორ სწავლობდა ის ქართულ ენას. მან მითხრა, რომ მისი პირველი მოგზაურობის დროს ფინეთში 1899 წელს ინახულა ჩვენი გამოჩენილი მხატვარი მიხაი ზიჩი, რომელმაც იგი მიიღო პეტერბურგის ახლოს. მიწვევისა ზიჩიმ უჩვენა მას 1898 წელს „ვეფხისტყაოსნის“ საიუბილეო გამოცემა, რომანი ლექსად, 27 ილუსტრაციით. ეს ჩემი საუკეთესო ილუსტრაციებია, მე გთხოვთ თქვენ გადათარგმნოთ ეს წიგნი უნგრულ ენაზე. — მითხრა ზიჩიმ“. ბელა ვიკარმა რამდენიმე წლის შემდეგ მართლაც ღირსეულად შეასრულა დიდი მხატვრის გულითადი თხოვნა.

ვეფხისტყაოსნის ზიჩისეული ილუსტრაციების ისტორიიდან ცნობილია, რომ მხატვარი არაჩვეულებრივი რეჟისორული ალღოთი ე. წ. ცოცხალი სურათების ფორმით ქმნიდა სხვადასხვა ხასიათის კომპოზიციებს და მომავალი ილუსტრაციების პროტოტიპებად გამოჰყავდა ქართველი ქალები და მამაკაცები. ირკვევა, რომ პოემის რომელიმე მთავარი სახის შექმნისათვის მხატვარი რამდენიმე სხვადასხვა პროტოტიპს იყენებდა. მაგალითად. ინესტანის სახის დადგენისათვის მას თბილისში დადგმულ ცოცხალ სურათებში გამოუყვანია ნ. ორბელიანის ასული, ქუთაისში — ფაღავას ქალი და ა. შ. განსაკუთრებით დიდი მუშაობა მხატვარს გაუწევია ტარიელის პროტოტიპების შერჩევის დროს. თბილისში იგი ჰერ ბარათაშვილზე შეჩერებულა, ხოლო შემდეგ დავით მიქელაძეზე (ცნობილია მეველეს ფსევდონიმით), ხოლო რუსეთში სწავლის შემდეგ — ქართველ მხატვარ დავით გურამიშვილზე, რომელიც ამ დროს პეტერბურგში იმყოფებოდა. შალვა დადიანის გადმოცემით, ზიჩიმ ტარიელის სახის შექმნის დროს ყველაზე უფრო მეტი აიღო ცნობილი პოეტის და მოღვაწის გიორგი შარვაშიძისაგან, რო-

მელიც გამოირჩეოდა თავისი ვაჟკაცური იერით, სილამაზითა და ჰკვიანი სახით. ზიჩი მას სთვლიდა საუკეთესო ქართველ ტიპად. აკადემიკოსი სიმონ ჭანაშია შენიშნავს: „გიორგი შარვაშიძის მოქცევისა და ზრდალობის ძველებურ წესებს სავალდებულო ნიმუშად სთვლიდნენ, ფიზიკურადაც ის საუკეთესო ტიპი იყო, საყოველთაოდ განთქმული სილამაზისა... ზიჩი შარვაშიძეს ულამაზეს კაცად სთვლიდა თურმე. ტარიელის განხორციელებასათვის უფრო შესაფერ ობიექტს ვერ პოულობდა“. მაგრამ, როგორც მოაალოდნელი იყო დიდი ხელოვანი-საოფის, ზიჩი სრულიადაც არ იზღუდებოდა პროტოტიპების ზუსტი განსაზიერებით. მან ჭეშმარიტ განზოგადებამდე აიყვანა თვითთული სახე და მოგვცა „ვეფხისტყაოსნის“ ტიპაჟის შესანიშნავი მხატვრული გალერეა.

ზიჩის მოღვაწეობის ყოველმხრივი შესწავლის შემდეგ ირკვევა სრულიად ახალი მომენტები. ბენო გორდეზიანის მოსაზრებით „ვეფხისტყაოსნის“ ილუსტრაციების გარდა ზიჩის სხვა დამსახურებაც მიუძღვის ქართული კულტურის წინაშე. მე აქ არ ვგულისხმობ საქართველოს ბუნებისა და ისტორიული ძეგლების მხატვრულ ჩანახატებს, არც იმ საინტერესო მეგობრულ შარჟებს, რომლებიც ზიჩის მიუძღვნია „ვეფხისტყაოსნისა“ და მისი ფრანგულად მთარგმნელის იონა მეუნარგისააღამი (ისინი ინახება ზუგდიდის მუზეუმში და კარგი იქნებოდა მათი გამოქვეყნება).

ცნობილია მ. საბინინის მიჯრ გამოცემული შესანიშნავი წიგნი „საქართველოს სამოთხე“, რომელშიაც ქართველ წმიდანთა ცხოვრების აღწერასთან ერთად მოთავსებულია მათი მხატვრულად სრულყოფილი სურათები. ისინი წიგნის შემდგენელს მ. საბინინს გადმოუღია ძველი ქართველი მხატვრების ფრესკებიდან და საბოლოოდ პეტერბურგში დაუმუშავებია. სხვადასხვა საყურადღებო ცნობების მოშველიებით ბენო გორდეზიანი არკვევს, რომ ამ ილუსტრაციების საბოლოო დახვეწა და სტილიზაცია სწორედ მიხაი ზიჩის უნდა ეკუთვნოდეს. ამას საბოლოოდ გაარკვევს ამ სურათების მხატვრული ანალიზი და, თუ ბ. გორდეზიანის ეს ვარაუდი გამართლდა (ჩვენ იგი სარწმუნოდ მიგვაჩნია), ამით სრულიად ახალი ფურ-

ცელი იშლება მხატვრის ბიოგრაფიაში (დაწვრ. იხ. ბ. გორდუზიანის დასასულებული წიგნი).

ამავე წიგნში სხვა საკითხებთან დაკავშირებით არის გამოთქმული მეორე ვარაუდიც. ბ. გორდუზიანის აზრით, „ვეფხისტყაოსნის“ ილუსტრაციების იდეა ზიჩის უცხოეთში დაებადა, როცა პარიზში იმყოფებოდა. მხატვარს აქ გაუცვნია როგორც ფრანგი (ჰიუგო, გოტიე), ისე ქართველი მოღვაწეები (მაგალითად, იონა მეუნარგია და სხვ.) და მათი შთაგონებით გადაუწყვეტია ქართული ეპოსის ილუსტრირება. ჰიუგოსა და გოტიესაგან ის, რასაკვირველია, ვერავითარ შთაგონებას ვერ მიიღებდა, რადგანაც ცნობილია, რომ მაგალითად, ჰიუგოს ძალიან ბუნდოვანი წარმოდგენა ჰქონდა ქართულ პოეტურ კულტურაზე¹. ხოლო დაბეჭდვებით შეიძლება ითქვას, რომ პარიზში მყოფი იონა მეუნარგია არ იცნობდა ზიჩის, თორემ იგი თავის დღიურებში, რომლებშიაც აღწუსებული აქვს ამ დროის თითქმის ყოველი წვრილმანიც კი, უეჭველად მოიხსენიებდა ზიჩისთან შეხვედრას. ბ. გორდუზიანს მისი ჰიპოთეზის სასარგებლოდ მოაქვს 1881 წლის გაზეთ „დროების“ ცნობა ზიჩის ჩამოსვლის შესახებ. ცნობიდან კი სწორედ საწინააღმდეგო ირკვევა. აქ პირდაპირ არის აღნიშნული (ახალ ამბებში), რომ ზიჩი საქართველოში ჩამოვიდა გარკვეული განზრახვით, რათა შეესწავლა ლერმონტოვის „დემონში“ აღწერილი ქართული გარემო და შეერჩია ტიპაჟი. ამავე ახალ ამბებში სრულიად დამოუკიდებლად, ცალკე ცნობად არის აღნიშნული, რომ ქართული წარმოდგენის ერთ-ერთ დამატებად ნაჩვენები იქნება ცოცხალი სურათები „ვეფხისტყაოსნიდან“, ეჭვიც არ უნდა შეგვეპაროს, რომ გაზეთი „დროება“, რომლის თანამშრომლები იყვნენ ერთ-ერთი ინიციატორნი „ვეფხისტყაოსნის“ ახალ გამოცემის მომზადებისა, იქვე აღნიშნავდა, რომ ეს ცოცხალი სურათები ზიჩისათვის არის განკუთვნილიო და ა. შ. ფაქტია, რომ ამ დროს „ვეფხისტყაოსნის“ ილუსტრირებისათვის ზიჩის მოწვევა ჯერ კიდევ განზრახულიც კი არ იყო. ზიჩი საქართვე-

¹ იხ. ზუგდიდის მუზეუმის შრომები, ტ. I, გვ.

ლოში ჩამოსვლის შემდეგ, ქართველ მოწინავე მოღვაწეთა შთაგონებით ჰკიდებს ხელს ამ დიდ საქმეს.

ზიჩის სახელი. როგორც აღვნიშნეთ, უქკნობი შარავანდედითაა მოსილი მხატვრის სამშობლოში, ამ ბოლო ხანებში უნგრეთში მრავალი წიგნი და მონოგრაფია დაიწერა გამოჩენილ მხატვარზე. უნდა ითქვას, რომ ქართველმა მწერლებმა და ხელოვნებათმცოდნეებმაც ღირსეულად მოიხადეს ეს საპატიო ვალი.

ქართველმა მწერლებმა ზიჩის მიუძღვნეს არაერთი წერილი და სპეციალური გამოკვლევები (მაგ., ბ. გორდეზიანიძე, მ. ქელივიძის, თ. ფერაძის მონოგრაფიები და სხვ.). ზიჩის უანგარო ღვაწლი, რომელიც მან გაიღო ქართული კულტურის აღორძინების საქმეში, უეჭველად იმსახურებდა ამგვარ პატივისცემას.

Handwritten characters in a stylized, blocky font, possibly representing a name or a specific code. The characters are arranged in a single line and are highly stylized, resembling a mix of letters and symbols.



ზოგიერთი საკითხი რითმის ისტორიიდან

ქართულ კლასიკურ ლექსს მდიდარი გამომსახველობითი საშუალებანი მოეპოვება. ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს ქართული რითმა. იგი უდავოდ არის ქართული კლასიკური ლექსის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი კომპონენტი. მისი გენეზისის საკითხები, ისევე როგორც, საერთოდ, კლასიკური ლექსისა, ჯერ კიდევ შესწავლის პროცესშია და აქ ქართული ლექსი როდია გამოჩაყლისი. ცნობილია, მაგალითად, რომ ზოგად ჰიპოტეზებს თუ შეზღუდება კაცი ახალ ენათა პოეზიაში რითმების წარმოშობის საკითხებზე. რომანული ენების პოეზიის სათავეებს შუა საუკუნეთა ლათინურ პიშაბებში ბედავს, ხოლო გერმანულენათვის ლათინურ ჰიმნებთან ერთად პირველ პლანზე გამოაქვთ ფრანგული და პროვანსული პოეზია. თავის მხრივ ლათინურ ჰიმნოგრაფიას ზოგი კლასიკური ლათინურის ემბრიონალურ რითმას უკავშირებს, ხოლო მეორე ჰიპოთეზით, იგი სათავეს აღმოსავლეთიდან იღებს, კერძოდ: სირიელ ეკლესიის მამათა ჰიმნოგრაფიიდან. ვ. უიჩმუნსკი აღნიშნავდა, რომ კარგა ხანია დასავლეთის მეცნიერებაში დაისვა საკითხი, აგრეთვე, საერთოდ შუასაუკუნეების ევროპული პოეზიის (განსაკუთრებით — პროვანსული) უშუალო კავშირზე თვით უძველეს არაბულ პოეზიასთან, სადაც რითმა იმთავითვე ლექსის ერთ-ერთ ძირითად საყრდენად გამოდიოდა. ზოგიერთი მკვლევარის მართებულ შენიშვნებით. ევროპული ლექსის რითმიკის საკითხებში აუცილებლად ყურადღება უნდა მიექცეს ბიზანტიურ პოეზიასაც, რომლის უძველეს ნიმუშებშიც აშკარად დატურდება ე. წ. ცეზურული რითმები (ს. ყაუხჩიშვილი, ა. გაწერელია).

თავის დროზე იყო შეხედულება, რომლითაც ქართული ლექსის რითმის გენეზისი არაბულ პოეზიას უკავშირდებოდა, ხოლო ერთ-ერთი პირველი მკვლევარი ქართული ლექსთწყობისა ევგ. ბოლხოვიტინოვი პირდაპირ აღნიშნავდა, რომ ქართველებმა რითმის სმარება სპარსელთაგან ისწავლესო. ამჟამად ეს საკითხები სულ სხვაგვარად იმის და განსაკუთრებული ყურადღების საგანი ხდება კლასიკური ქართული ლექსის ფოლკლორული წყაროები. თავის ერთ-ერთ ადრინდელ ნაშრომში — „ძველი ქართული მწერლობის მოკლე მიმოხილვა“ პავლე ინგოროყვა სამართლიანად მიუთითებდა, რომ ქართულში არაბული გზით რითმის აღმოცენება ძნელად დასაშვებია ამბავია. რადგან მე-6, მე-7 საუკუნეთა ქართულ მწერლობაში რითმა დადასტურებული ფაქტია, ხოლო ურთიერთობა არაბულ მსოფლიოსთან უფრო გვიან იწყება. არაბეთი ამ დროს წარმოადგენდა ერთგვარს *terra incognita* ქართველებისათვის. რაც შეეხება ახალ სპარსულ პოეზიას, იგი აღმოცენდა ირანში ისლამის დამკვიდრების შემდეგ და რითმა მისი მრუცილებელი ელემენტია მე-9 საუკუნიდან, მაგრამ ეს მოვლენა გვიანდელი ფაქტია ქართული რითმის ისტორიის თვალსაზრისით. ფალაურში რითმის არსებობა საეჭვოდ არის მიჩნეული და, აქედან გამომდინარე, საფუძველი რითმის გაჩენისა სამივე ლიტერატურაში — ირანულში (ფალაურში), ქართულში და არაბულში — ყველა ნიშნით ამ ხალხთა ფოლკლორულ პოეზიაში უნდა ვეძიოთ, პოეზიისა, რომელსაც ადრევე მიუღწევია განვითარების მაღალ დონემდე; კერძოდ, აღსანიშნავია, რომ ქართულ ხალხურ პოეზიაში რითმას ძველი სათავეები უჩანს, რითმა შეადგენს ხალხური ლექსის ორგანულ ელემენტს. ქართულ ხალხურ პოეზიაში ურითმო ლექსი მხოლოდ იშვიათი გამონაკლისის სახით თუ გვხვდება. უძველესი ფოლკლორული ეპიკური ფრაგმენტები, როგორც, მაგალითად: ამირან-პრომეთეს ეპოსის პირველადი ფენა, არქაულობით აღბეჭდილი, რამდენიმე უძველესი რითმიანი ლექსის გადანაშთს შეიცავს. რითმა მიღებულია, აგრეთვე, უძველეს ქართულ მითოლოგიურ და მაგიურ ლექსებში. ამის მიხედვით საფიქრებე-

ლი ხდება, რომ რითმა წარმოადგენს ქართული წყობილი სიტყვის ბუნებრივი განვითარების ნაყოფს. ქართული სილაბური ლექსი, ნელი ტალღისებური მახვილით, ჩანს, ადრევე დაყრდნობია რითმას, როგორც სალექსო სტრიქონის შეპკრელსა და ქედის პამცემ ელემენტს (პ. ინგოროყვა). ქართულ ხალხურ ლექსს, ჩანს, ადრევე აუთვისებია რითმა, როგორც პოეტური მეტყველების ბუნებითად მოცემული საწყისი, ხოლო ხალხური პოეზიიდან იგი შემდეგ გადასულა ლიტერატურაში. მიუხედავად ზოგი მკვლევარის ერთგვარი სექტიკური დამოკიდებულებისა, სწორედ აქ უნდა ვეძიოთ ქართული ლექსის რითმული ბუნების სათავეები, რადგან, წინააღმდეგ შემთხვევაში, ჩვენ უცილოდ მოვწყდებით ქართული მრავალსაუკუნოვანი პოეზიის ნაციონალურ ძირებს. ქართული რითმიკის კვლევის საკითხებს მოუპოვება მეორე მხარეც. იგი ეხება იმ საინტერესო გზას, რომელიც განვლო კლასიკური ლექსის რითმამ უძველესი დროიდან დღემდე. უნდა ამთავიანვე აღინიშნოს, რომ ეს საკითხები შედარებით უფრო მეტი სისრულით არის დამუშავებული. ქართული კლასიკური ლექსის ცნობილ მკვლევართა ნაშრომებში (ს. გორგაძე, ა. გაწერელია) გამოვლენილია ქართული ლექსის ამ მნიშვნელოვანი კომპონენტის განვითარების ძირითადი საფეხურები. ჩვენ გვაქვს, აგრეთვე, რითმის ძირითადი ნიშნების მიხედვით დალაგებული საკმაოდ სრული აღწერილობანიც, რაც ნათლად გვიჩვენებს ქართული რითმის უმდიდრეს ტრადიციებსა და ამოუწურავ შესაძლებლობებს. რასაკვირველია, ძნელია დავუშვათ, რომ ეს შედეგები ერთი დაკვირვებით იქნა მოპოვებული. იგი მრავალწლოვან დაკვირვებათა ბუნებრივი ნაყოფია. მაგრამ, ამავე დროს, არც ის უნდა დავივიწყოთ, რომ ეს საკითხები მომავალში კვლავ მოითხოვენ საფუძვლიან კვლევა-ძიებას, რათა კიდევ უფრო სრულყოფილად გამოვლინდეს ქართული კლასიკური ლექსის ყველა გამომსახველობითი ხერხი. უნდა აღინიშნოს, რომ ზოგი დაკვირვება იძლევა ამის საშუალებას. აქ გვინდა მკითხველის ყურადღება გავამახვილოთ ქართული კლასიკური ლექსის ისეთ საკითხებზე, რომელთა დამუშავებაც ახალი მასალის მოშველიებით, ჩვენი აზრით, უდავოდ წამოსწევს ზო-

გიერთ საყურადღებო მომენტს. საქმე ეხება რითმის ადგილს კლასიკურ ქართულ ლექსში და, ამასთან დაკავშირებით, კლასიკური პერიოდის (მე-11, მე-12 საუკ.) სალექსო საზომთა ზოგიერთ თავისებურებას.

ცნობილია, მაგალითად, რომ, როცა განიხილავენ მე-11—12 საუკუნეთა ჩვენს საერო პოეზიას, ყოველგვარი დაექვების გარეშე აღნიშნავენ, რომ ძველქართული მწერლობის კლასიკურ ხანაში ქართული ლექსი იცნობს მხოლოდ მოსაზღვრე ანუ წყობილ რითმას (a, a, a, a), ხოლო რითმების სხვა, შედარებით უფრო რთული სახეობანი, კერძოდ. ჯვარედინი (a, b, a, b), ტერნარული (aab, aac) და ა. შ. ჩნდება მხოლოდ ე. წ. აღორძინების ხანაში (მე-16, მე-17 საუკ.); როცა იწყება კლასიკური საზომების დეფორმაცია, რაც, თავის მხრივ, იძლეოდა ლირიკული პოეზიის დამუშავების ახალ შესაძლებლობებს.

ამასთან დაკავშირებით პროფ. ა. გაწერელია თავის მონოგრაფიაში „ქართული კლასიკური ლექსი“ პირდაპირ აღნიშნავს: „საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს ის ფაქტი, რომ პირველად არჩილ მეფე წერს რვა მარცვლიანი საზომის ოთხტაეპიანი სტროფს ჯვარედინი ქართული რითმით (a, b, a, b).

„ადამს ჰკითხეს, რატომ სტირი:
რომ სწუხ, რა გაქვს საწუხარი,
რად არ გიციინიან პირი,
ხარ მკვუნვარე გაუხარი“ („გაბაასება“).

ასევე აღორძინების ხანას უკავშირებს პროფ. ალ. ბარამიძე რითმების ახალ, უფრო რთულ სახეობათა გაძოყენებას. არჩილთან ერთად „გურამიშვილმა დაარღვია ძველი ქართული პოეზიის სტროფული სისტემა, გამოიყენა რითმების ახალი სახეები (მაგალ. ჯვარედინი რითმა), დაამკვიდრა ახალი რიტმიკა“ (კ. კეკელიძე, ალ. ბარამიძე, ქართული ლიტერატურის ისტორია, ტ. I, 457 გვ.).

აღნიშნულ შეხედულებას იზიარებენ სხვა მკვლევარებიც. ამავე დროს კი, შეუძლებელია ერთგვარი დაექვება არ გამოიწვიოს იმ ფაქტმა, რომ უმდიდრესმა კლასიკურმა პერიოდ-

მა, რომელმაც მოგვცა ჩვენ არა ერთი უბრწყინვალესი ქმნილება, სხვა მალალ ტექნიკურ მიღწევათა გვერდით მხოლოდ ერთფეროვანი, ე. წ. მოსაზღვრე (წყობილი) ტიპის რითმები წარმოგვიდგინა.

ქართული საერო მწერლობიდან ანუ ე. წ. კლასიკური ხანის ლიტერატურიდან ჩვენამდე მხოლოდ სამმა დასრულებულმა პოეტურმა თხზულებამ მოაღწია („ვეფხისტყაოსანი“, „აბდულმესიანი“, „თამარიანი“), მაგრამ ურყევ დებულებად უნდა მივიჩნიოთ, რომ ეს არის მხოლოდ და მხოლოდ უამთავითარების შედეგი. სხვა რომ არა, თვით ეს თხზულებები ნათლად გვისურათებენ ამას. რუსთველური პროლოგი პირდაპირ მიუთითებს ჩვენში სხვადასხვა უანრის პოეტურ ქმნილებათა არსებობას. ხოლო მას შემდეგ, რაც პავლე ინგოროყვამ გამოავლინა ჰიმნოგრაფიული მწერლობის ზოგი ახალი სახე, შეუძლებელია კაცმა დაუშვას, რომ ჩვენი კლასიკური საერო მწერლობა მხოლოდ ამ სამი პოეტური თხზულებით იყო წარმოდგენილი. როგორც ფაქტი, უნდა დავუშვათ, რომ კლასიკური ხანიდან ჩვენ დრომდე არ მოაღწია საერო ლირიკული პოეზიის მრავალმა თხზულებამ, რომლებშიც, როგორც მოსალოდნელია, მრავალფეროვანი თემების დამუშავებასთან ერთად არა ერთ კომპოზიციურ თუ ფორმალურ მიღწევასთან გვექნებოდა საქმე, და ხშირად ის, რაც ჩვენ ე. წ. აღორძინების ხანის (მე-16—18 საუკ.) ამა თუ იმ პოეტის მიღწევად მიგვაჩნია, შეიძლება სწორედ კლასიკური ხანიდან მოდიოდეს. ამ საკითხებიდან ავიღოთ თუნდაც ზემოაღნიშნული ე. წ. რითმების განლაგების საკითხი კლასიკური ქართული ლექსის სტროფულ სისტემაში. როგორც აღვნიშნეთ, რითმათა ახალი სახეობების (ჭვარედინა რითმა და ა. შ.) წარმოშობას უკავშირებენ მხოლოდ და მხოლოდ აღორძინების პერიოდს.

მაგრამ თანდათან ცხადი ხდება, რომ ახალი დაკვირვებანი თუნდაც იმავე თხზულებებზე, რომლებმაც კი მოაღწიეს ჩვენს დრომდე კლასიკური ხანიდან, ნიდადგს აცლის ამ გაბატონებულ შეხედულებას. ირკვევა, რომ მაგალითად რუსთაველ, რომელიც თავისი მიზანდასახულების შეკაბამისად ძირითადში მოსაზღვრე რითმებს იყენებდა (რუსთველური კატრენი), კარ-

გად იცნობდა ე. წ. ჯვარედინ რითმებსაც, რომელიც ალბათ ხშირად იხმარებოდა მისდროინდელ ლირიკულ თხზულებებში. აქ მკითხველის ყურადღება მინდა მივაქციო „ვეფხისტყაოსნის“ ერთ, ე. წ. ფისტიკაური საზომით გაშლილ სტროფზე, სადაც მოსი პირველი ორი ტაეპი წარმოდგენილია ჯვარედინი რითმებით.

შეკრა წითელი ასი ათასი
პირად მზემან და ტანად სარომან,
სამასი თავი სტავრა-ატლასი
უხვმან, ნიადაგ მიუმცთარომან.

მაშასადამე, როგორც ფაქტი, უნდა ვაღიაროთ, რომ რუსთაველი უეჭველად იცნობდა ჯვარედინი რითმის ამ სახეობას (ათმარცვლიან საზომთან ერთად), მაგრამ თავისი უაღრესად ეპიკური პოემისათვის შეგნებულად შეარჩია ე. წ. ერთიანი მოსაზღვრე რითმა ანუ ე. წ. რუსთველური კატრენი, რაც, ამავე დროს, კიდევ უფრო აახლოვებდა მის პოემას ფოლკლორული პოეზიის საწყისებთან. მაგრამ აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ რაც ჩვენ ერთ სტროფიანი პრეცედენტის სახით გვაქვს რუსთაველთან, ჩაბრუნებად უკვე სრულიად ჩამოყალიბებული სისტემის სახითაა წარმოდგენილი, „თამარიანში“ არის ერთი სტროფი (37), რომელიც ჩვენ წინ გადაშლის კლასიკური ხანისათვის თითქოს უცნობი ჯვარედინი რითმის სრულიად ახალ სახეობას. მკითხველსათვის რომ ეს რელიეფურად გამოჩნდეს, აღნიშნული სტროფი უნდა დავალაგოთ არა ისე, როგორც ეს, სამწუხაროდ, ტრადიციულ გამოცემებშია, არამედ მისი შინაგანი კომპოზიციის დაცვით. მაშინ ჩვენთვის ნათელი გახდება, რომ ჩვენ საქმე გვაქვს რთული კომპოზიციის ხუთი და ათმარცვლოვანი ტაეპების მქონე ჯვარედინი რითმით გაწყობილი ლექსის კიდევ ერთ საინტერესო ნიმუშთან:

ახლო პირო (a)
მძლეო ნოსრ ვითა, (li)
ბრძენმან გასახა, ასურმა, ისო (c)
მხნეო და გმირო, (a)
ბობქარ ოხრვითა (a)
ითხრის მგოდებმან ფლასურმა ისო (c)

- ვა ვაუხშირო (ა)
- მტერთა მოსრკითა, (ბ)
- შენი თქვეს: „შამი ასურმა ისო“ (ც)
- ესრე ატირო (ა)
- გულსა მოკრკითა (ბ)
- ხრმალი მოფხერისა ნასურმა ისო. (ც)

როგორც ვხედავთ, „თამარიანის“ ეს სტროფი, რომელიც არ ყოფილა დღემდე სპეციალური დაკვირვების საგანი, სრულიად ნათელს ხდის, რომ მართლაც რითმის რთულ სახეობათა ჩაპოყალიბება ჯერ კიდევ კლასიკურ ხანაში დაწყებულა. ამ თვალსაზრისით საინტერესოა არა მარტო აღნიშნული სტროფი, არამედ ჩახრუხაძის მთელი თხზულება. „თამარიანი“, აკად. ნიკო მარის მართებული შენიშვნით, სხვადასხვა დროს დაწერილი ოდების კრებულს შეიცავს და ამდენად, იგი თავის უანრობრივი სპეციფიკით უფრო ლირიკული ლექსის სფეროში შემოდის. ნ. მარმა ჩინებულად გაარკვია ჩახრუხაძის არა მარტო საერთო აგებულება (ერთიანი მთავარი რითმის პრინციპი). არამედ მისი შინაგანი კომპოზიციაც და ჩახრუხაძის ლექსები თავის გამოცემაში ოცმარცვლოვანი იზომეტრული (თანაზომიერი) კატრენის ნაცვლად წარმოგვიდგინა, როგორც ხუთ და ათმარცვლიანი კომპოზიციის ჰეტერომეტრული (არათანაზომიერი) მსუბუქი ლექსი. (სამწუხაროდ, „თამარიანის“ შემდგომმა გამოცემებმა არ გაიზიარეს მარის სრულიად მართებული შეხედულება და ოცმარცვლოვან ლექსებად აქციეს „თამარიანის“ ლირიკული ოდები). და თუ ჩვენ კვლავ აღვადგენთ ნიკო მარისეულ განლაგებას, რომელიც უუჭველად ჩახრუხაძის ლექსის შინაგანი ბუნებიდან გამომდინარეობს, გამოიკვება, რომ „თამარიანის“ კრებულში, გარდა ზემოაღნიშნული ჯვარედინა რითმებისა, გვაქვს კიდევ სხვა სახეობები. მაგალითისათვის ავიღოთ „თამარიანის“ პირველი სტროფი:

- მო, ფილოსოფნო (ა)
- სიტყვითა არსნო, (ა)
- თამარს ვაქებდეთ გულისხმიერსა, (ბ)
- დიონოსითგან, (ც)
- ვით ენოსითგან, (ც)

- სრულნი ქებანი ამჟღელთ ძლიერსა. (b)
- სოკრატ სიბრძნითა (d)
- სარამა გრძნითა (d)
- ვიყვნეთ, ვერა ვიქმთ საწადიერსა. (b)
- უმიროს, პლატონ (e)
- სიტყვა დამატონ, (e)
- თვით ვერა მიხვდენ შესატყვიერსა. (b)

ეს არის „თამარიანის“ ძირითადი სალექსო ზომა და მისი მართებული სტრუქტურული ნახაზის აღდგენით ე. წ. შინაგანი რითმა გამოდის იმავე კომპოზიციური ფუნქციებით, როგორც გარეგანი, და, მაშასადამე, ნათელი ხდება, რომ აქ საქმე გვაქვს რითმის კიდევ ერთ რთულ სახეობასთან ე. წ. ტერნარულ რითმასთან (a, a, b, c, c, b...), რომელიც თავისი ლირიკული ოდებისათვის ძირითად სახეობად გამოუყენებია „თამარიანის“ ავტორს. აღსანიშნავია, რომ ამავე ტიპის სახოტბო ნაწარმოებში, რომელიც ცნობილია „აბდულმესიანის“ სახით, არის კიდევ უფრო გართულებული შემთხვევა, როცა მისი ავტორი ერთ სალექსო მონაკვეთში იძლევა ერთგვარ შერწყმას ჯვარედინი და ტერნარული რითმისა. ამ თვალსაზრისით საინტერესოა „აბდულმესიანის“ 24-ე სტროფი, რომელიც არაბული და ქართული პოეზიის ზოგიერთი პარალელის ნიმუშად მოიტანა პროფ. გ. წერეთელმა თავის მოხსენებაში „სემიოტური ენები და მათი მნიშვნელობა ქართული კულტურის ისტორიისათვის“. ირკვევა, რომ ამ სტროფის ბუნებრივი განლაგების დროს ჩვენ გვაქვს სწორედ ზემოაღნიშნული რთული სახეობა ჯვარედინი და ტერნარული რითმის ერთობლივი გამოყენებისა.

- „ბრძანონ სამალად, (a)
- არ თუ სამალად: (a)
- ელი ამო სით, (b)
- ეს რომ არა მით? c)
- მასთანა შორად (d)
- ართუა შორად! (d)
- ელია-მოსით, (b)
- ეს რომ არამით, (c)
- ქველად ქერითა: (e)

რისხვით, კერითა (e)
 ელი ამოსით (b)
 ეს რომ-არამით, (c)
 მას არა რითა (g)
 მას არარითა (g)
 ელია მოსით (b)
 ესრო მარამით. (c)

დავძენთ, რომ აქ უკვე ცხადი ხდება, თუ რაოდენ მწირო იქნებოდა ჩვენი წარმოდგენა კლასიკური ხანის ქართულ საერო პოეზიაზე, თუ დავუშვებდით, რომ იგი მხოლოდ შედარებით მარტივი სახეობის მოსაზღვრე (წყობილი) რითმებით იყოს წარმოდგენილი, მაშინ როცა მართო „თამარიანის“ ოდებზე დაკვირვების შემდგომ აშკარაა, რომ ჩახრუბაძეს თავისი ლირიკული ლექსებისათვის უკვე გამოყენებული აქვს რითმათა რამდენიმე სახეობა, როგორცაა საყოველთაოდ გავრცელებული მოსაზღვრე რითმები („თამარ წყნარი...“), ჯვარედინი („ახალო პირო“... 37 სტრ.). ტერნარული („თამარიანის“ რითმათა განლაგებას ძირითადი სახეობა) და შერწყმა ჯვარედინი და ტერნარული რითმისა („აბდულმესიანის“ 24-ე სტრ. „ბრძანონ სამალად...“) და ა. შ. ეს უკანასკნელი დასკვნა კი, სხვა მონაცემებთან ერთად, კიდევ ერთხელ ხაზგასმით მიუთითებს, რომ კლასიკურ საერო მწერლობაში ქართულმა პოეზიამ უკვე დაიპყრო პოეტურ-გამომსახველობათა ზოგი ის სიმაღლე, რასაც ხშირად მხოლოდ ე. წ. აღორძინების ხანას მიაწერენ.

როგორც ვიცით, რითმა, როგორც მსგავსი ბგერების გამეორება, მაშინ იქცევა ნამდვილ რითმად, როცა ლექსში თავის თავზე აიღებს ერთგვარ კომპოზიციურ ფუნქციას და ყოველ ტაქტს ანიჭებს ცალკეულ ერთეულად ყოფნის უფლებას. ამდენად, ზემოთ გამოვლენილი რითმების სხვადასხვა სახეობები ბუნებრივად სვამენ საკითხს, რათა ერთხელ კიდევ გადაისინჯოს ის შეხედულებები, რომლებიც ენებიან კლასიკური ხანის ქართული ლექსის საზომებს. ცნობილია, მაგალითად, რომ გავრცელებული აზრით, კლასიკურმა საერო მწერლობამ იცის მხოლოდ სამი ძირითადი ზომა: თორმეტმარცვლოვანი (ე. წ.

იამბიკო), თექვსმეტმარცვლოვანი (შაირი) და ოცმარცვლოვანი (ბისტიკაურ-ჩახრუხაული) და ამასთან აღიარებულია, რომ კლასიკური ხანის ყველა ლექსი არის ერთიანი იზომეტრული სისტემის (თანაზომიური ტაეპები), რაც თითქოს შეეფერებოდა თხზულებათა ეპიკურ ხასიათს. ამ საკითხების მკვლევარი პროფ. ა. გაწერელია თავის ზემოდსახელებულ ნაშრომში — „ქართული კლასიკური ლექსი“ განიხილავს სწორედ საზომთა აღნიშნულ სამ სახეობას (გვ. 281), და ამასთან პირდაპირ დასძენს: „ჰეტერომეტრული (არათანაზომიური) სტროფები ქართულმა კლასიკურმა პოეზიამ საერთოდ არ იცის, (გვ. 213). ამ წერილში ვერ შევჩერდებით ამ საკითხების დეტალურ განხილვაზე, მაგრამ წინასწარი ცნობის სახით აღვნიშნავ, რომ, ისევე როგორც თეორიულად მოულოდნელია წარმოვიდგინოთ კლასიკური ქართული ლექსი რითმათა ერთი სახეობით, ასევე შეუძლებელია დაგვეშვა, რომ კლასიკურმა ლექსმა გამოიყენა მხოლოდ სალექსო საზომის სამი სახეობა და ისიც მარტო იზომეტრული წყობისა. ჩვენ ზემოთ წარმოვადგინეთ ძირითადად ჩახრუხადის „თამარიანის“ მონაცემები რითმათა მრავალფეროვნების საკითხებში. ცნობილია, რომ ჯვარედინი და ტერნარული ტიპის რითმები ყოველთვის ხელს უწყობენ გრძელი საზომების დეფორმაციას და, მართლაც, გზადაგზა გამოჩნდა, რომ იგივე კრებული იძლევა როგორც საზომთა, ისევე ჰეტერომეტრული სტრუქტურის საყურადღებო ნიმუშებს. აქ ჩვენ გვაქვს, მაგალითად, ოცმარცვლიანი (ცნობილი სტროფი: „თამარ წყნარი“...) ხუთმარცვლიანი („თამარიანის“ ლექსთა პირველი და მეორე ტაეპი, აგრეთვე „აბდულმესიანის“ 24-ე სტრ.); ათმარცვლიანი („თამარიანის“ ლექსთა მესამე ტაეპი, რუსთველის ზემოთმოტანილი სტროფი) სალექსო საზომები და, რაც საგანგებოდ აღსანიშნავია, აქ არის კლასიკური ნიმუში ე. წ. ჰეტერომეტრული სისტემისა, სადაც ერთმანეთს კანონზომიერად ენაცვლებიან ხუთი და ათმარცვლიანი სალექსო ტაეპები.

პოეტიკის ისტორიაში ცნობილია სხვადასხვა გზა სალექსო საზომთა ახალი სახეების წარმოშობისა. გრძელ საზომთა უფრო მოკლე, მსუბუქ ლექსებად დაშლის ერთ-ერთი ყველაზე ძი-

რითადი გზა ე. წ. ცეზურული რითმები, რომლებიც ცალკე ტაეპად გამოყოფის უფლებას ანიჭებს ნახევარ თუ მეოთხედ ტაეპებს. თექვსმეტმარცვლოვან შაირს, როცა მთავარ ცეზურაზე რითმა გაუჩნდება, იგი უექველად რვა მარცვლოვან მსუბუქ ლექსად წარმოგვიდგება, ან, მაგალითად, ოცმარცვლოვანი ბისტაკაური ამავე წესით ათმარცვლიან ლექსად გადაიქცევა და დამოუკიდებელი საზომის სახეს მიიღებს. ზუსტად ამავე კანონზომიერებით ე. წ. ჩახრუხაული (ან შავთელური) უკვე აღარ წარმოადგენენ მძიმე, ოცმარცვლიან საზომით შესრულებულ ლექსებს. ოცმარცვლიანს ანუ ე. წ. ბასტიკაურს თავისთავად აქვს ტენდენცია ოთხ თანაბარ ნაწილად დაყოფისა (ან უკეთ, იგი ოთხი თანაზომიერი ხუთმარცვლოვანი ნაწილისაგან შედგება), რაც პოეტიკაში ცეზურათ გაშლიხატება—„ნარდიონს თმანი (მხარზე გარდევდო) ღვინოს გაეხსნა ნარგისთა ყური“ და როცა ჩახრუხაულ ლექსში აღნიშნული საზომის პირველი ცეზურული რითმა დაუკავშირდა მეორე ცეზურას, აქ მივიღეთ, არც მეტი არც ნაკლები, ხუთ-ხუთ მარცვლიან დამოუკიდებელი ტაეპები, რაც ე. წ. ჩახრუხაულს აქცევს არათანაზომიერ (ჰეტერომეტრულ) მსუბუქ საზომად, სადაც პირველი ორი ტაეპი ხუთმარცვლიანია, ხოლო მეტამე ათმარცვლიანი:

„მო, ფილასოფნო,
სიტყვითა არსნო,
თამარს ვაქებდეთ გულისხმიერსა. და ა. შ.

თუ პოეტიკის ისტორიას ანგარიშს გავუწევთ, სხვანაირად აღნიშნული საზომის გაგება შეუძლებელია და დროა, რომ აღვადგინოთ ჩახრუხაული ლექსის მართებული სახე. ამასთან დაკავშირებით კი სრულიად მყარი საფუძველი გააჩნია კლასიკურ ხანაში რითმათა იმ მრავალფეროვნებას, რომელზეც ჩვენ ზემოთ მოგვიხდა საუბარი (ე. წ. შინაგანი რითმები გამოდიან როგორც კომპოზიციური ფუნქციით აღჭურვილი სხვადასხვა სახის გარეგანი რითმები).

მაგრამ აქ დამატებით საჭიროა აღინიშნოს შემდეგი. ირკვევა, რომ აწორედ ამგვარი შეხედულება აქვს გამოთქმული

პროფ. ა. გაწერელიას, როცა სპეციალურად განიხილავს აღორძინების ხანის (XVI—XVIII ს. ს.) პოეტებს. იგი სრულიად მართებულად აღნიშნავს, რომ ხუთმარცვლიან საზომს „ჩვეულებრივ მიიჩნევენ ოცმარცვლიანი საზომის მეოთხედ წევრად, დიპოდიად ან—ქართული სავერსიფიკაციო ტერმინით—მუხლად. მაგრამ ხშირად პარალელური ხუთმარცვლიანი ტაეპები, რომლებიც სტროფში ერთი რითმით არიან გაერთიანებულნი, დამოუკიდებელი საზომების უფლებას იძენენ. ამიტომ ისინი განხილულ უნდა იქნენ. როგორც დამოუკიდებელი მეტრებიც“ („ქართული ლექსი“—25 გვ.) და მაგალითისათვის ასახელებს ბენაიკის ლექსს დედოფალს ანაზედ. ეს არის სრულიად მართებული დებულება, მაგრამ საქმე ისაა, რომ ბესიკის აღნიშნული ლექსიდან საზომის თვალსაზრისით აბსოლუტურად არ განსხვავდება ე. წ. ჩახრუხაული და ამდენად აქაც უნდა გავრცელდეს ეს შეხედულება. რომ ეს ასეა, ამაში უბრალო შედარებაც დაგვარწმუნებს. ზემოთმოტანილ ჩახრუხაულის რომელიმე ნიმუშს („მო ფილასოფრო... და სსვ.) შევადაროთ თუნდაც ერთი ნაწყვეტი ბესიკის დასახელებული ლექსიდან:

„ხელმწიფე გული (ა)
 შენთანა ბმული (ა)
 წყალობიანად მომცემო შვების (ბ)
 ნაზად ვინ ირთვის, (ც)
 პირი მიმირთვის, (ც)
 სიკვდილმდე მტკიცე შენთანა ხლების... (ბ)

როგორც ვხედავთ, აქ ზუსტად ჩახრუხაულის ტიპის ლექსთანა გვაქვს საქმე და თუ აქ შეიძლება ლაპარაკი ხუთ და ათმარცვლიან ტაეპების მონაცვლეობაზე, რატომ უნდა შევიკავოთ თავი ასეთივე ფაქტის კვალიფიკაციისაგან სწორედ კლასიკურ ხანაში. აქ უეჭველად იჩენს თავს ერთგვარი ტენდენცია, როცა ჩვენ ამა თუ იმ ეპოქისათვის შევიმუშავებთ ხოლმე გარკვეულ ფორმულას (ზოგჯერ არასწორს) და შემდეგ კი გვიძიებს ამავე ფორმულის დარღვევა მიუხედავად „ფაქტების კოეტი“ მოძალეებისა.

„დიდმოურავიანი“, როგორც საისტორიო წყარო

იოსებ ტფილელის „დიდმოურავიანი“ მნიშვნელოვან საისტორიო წყაროდ არის აღიარებული. ჯერ კიდევ ანტონ ფურცელაძემ თავის წიგნში „გიორგი სააკაძე და მისი დრო“ მართებულად შენიშნა, რომ ვახუშტის „საქართველოს ცხოვრება“ სათანადო ადგილებში საკმაოდ არის დავალებული „დიდმოურავიანით“. მან მიუთითა ორ შეცდომაზე, რაც ვახუშტის მოსვლია „დიდმოურავიანის“ უსწორო გაგების გამო. როგორც ცნობილია, „დიდმოურავიანი“ იწყება თეიმურაზისა და სააკაძის კონფლიქტის აღწერით. ეს მომხდარა ცხინვალთან. პოემაში მოხსენიებული მეფე ვახუშტის ლუარსაბი ჰგონია. თითქოს ცოცხალი ლუარსაბ მეფე მკვდარი ლუარსაბის სისხლს ედავება დიდმოურავს¹. (ვახუშტის „საქართველოს ცხოვრება“, ტ. II, გვ. 53—56). მეორე ადგილას „დიდმოურავიანში“ საუბარი ეხება ქაიხოსრო ბარათაშვილის შეპყრობას ტბისში და მისი საშუალებით სპარსელ მეციხოვნეთა გამოტყუებას. სხვა ადგილას იოსებ ტფილელი ქაიხოსროს შემოკლებით ხოსიას ეძახის (იქნებ ლექსის საჭიროების გამოც), ვახუშტის კი ისინი სხვადასხვა პირად მიუღია. ეს ორი მაგალითიც სრულიად საკმარისია ვახუშტის წყაროდ „დიდმოურავიანი“ ვაღიაროთ, თუმცა, როგორც ცნობილია, სააკაძის დეაწლის შეფასებაში ვახუშტი უკიდურესად მკაცრ პოზიციასზე იდგა.

„დიდმოურავიანი“ ივანე ჯავახიშვილმა აღიარა ერთი საბა-

¹ ვახუშტიზე დაყრდნობით ეს შეცდომა გაიმეორა პლატონ იოსელიანი-მაც.

ტორიო თხზულების უშუალო წყაროდ. მეცნიერებაში იგი პარიზის ქრონიკის სახელითაა ცნობილი და გადმოგვცემს ქართლის ცხოვრების შედარებით გვიანდელი ხანის ამბებს¹. თავის წიგნში, „ძველი ქართული საისტორიო მწერლობა“ ივანე ჯავახიშვილმა გვიჩვენა ისეთი საოცარი დამთხვევები, როცა „ქრონიკის“ ავტორი ლიტერატურა და ფრაზებსაც კი იღებს „დიდმოურავიანიდან“. მკვლევარი შენიშნავს: „პარიზის ქრონიკაში, მაგალითად, ზოგიერთი ადგილი თუმცა პროზად არის ნაწერი, მაგრამ ნამდვილად კი ლექსია, იგივე ლექსი თითქმის სიტყვა-სიტყვით, რომელიც დიდმოურავიანიშია. ორს მაგალითს მოვიყვან, მხოლოდ პარიზის ქრონიკითგან ამოღებულს ნაწყვეტებს ლექსის სახედვე დავალაგებ: მეფემ რომ მოურავის — გიორგი სააკაძის დის ცოლად შერთვა მოიწადინა, მოურავმა:

პარიზის ქრონიკით:

დიდმოურავიანით:

„შეუთვალა: „ნუ დამკარგავ,
აგრე ადვილ ნუ დამთმობო...
როდის ვნახენ დიდნი კაცი,
შეგიკვეთენ დაგდებასო“.

„ნუ დამკარგავ აგრე ადრე
ნუ დამთმობდი...
ოდეს ვნახენ დიდნი კაცი,
შეგიკვეთენ დაგდებასა“.

როგორც ვხედავთ, აქ ორი აზრი არ შეიძლება იყოს. „პარიზის ქრონიკა“ პირწმინდად იმეორებს „დიდმოურავიანს“. ამავე ძეგლით არის დავალებული კიდევ ერთი ისტორიული პოემა, რომელიც იასე ტლაშაძეს ეკუთვნის და „კათალიკოს-ბაქარიანის“ სახელითაა ცნობილი. მაგრამ აქ უფრო პოეტური სახეების მსგავსებას ვხვდებით, ვიდრე ისტორიული ცნობებისას“, რადგანაც „კათალიკოს-ბაქარიანი“ სულ სხვა ისტორიულ ეპოქას ეხება.

1906 წ. მ. ჯანაშვილმა იპოვა „ქართლის ცხოვრების“ გაგრძელება, რომელშიც მოთხრობილია საქართველოს ისტორია XIV საუკუნიდან შაჰ-თამაზისა და ლუარსაბ I მეფობამდე.

¹ გამოცემულია ჯერ ბროსეს, ხოლო 1903 წ. ზ. კიკინაძის მიერ. აქ საქართველოს ისტორიული ქრონიკები მხოლოდ ვახტანგ მეექვსემდეა მოყვანილი.

ივანე ჯავახიშვილმა გააკვია, რომ „ქართლის ცხოვრების“ ამ გაგრძელებას წყაროებად ჰქონდა როგორც ქართული „ქრონიკები“ და გუჯრები, ისე „სპარსთა ცხოვრებანი“, „სომეხთა ცხოვრებანი“. მკვლევარმა მიუთითა კიდევ კონკრეტულ წყაროებზე. 1923 წელს ივანე ჯავახიშვილმა იპოვა აღნიშნული „ქართლის ცხოვრების“ მეორე ნაწილი და ამით საბოლოოდ გაირკვა ვახტანგ VI სწავლულ კაცთა მიერ შედგენილი „ქართლის ცხოვრების“ შედგენილობა — მოცულობა (ეს არის ბერი ეგნატაშვილის სახელით ცნობილი ქართლის ცხოვრება). აქ საქართველოს ისტორია უკვე შაჰნავაზის მეფობის ბოლო წლებამდეა მოტანილი. ამ ნაწილის ისტორიულ წყაროებზე ივანე ჯავახიშვილს აღარ გაუგრძელებია მუშაობა. თუ რა წყაროებით სარგებლობდა ბერი ეგნატაშვილი საისტორიო ნაშრომის მეორე ნაწილში (ე. ი. სიმონ მეფის გამეფებიდან) დღემდე უცნობია. ეგნატაშვილის ნაშრომის ერთ-ერთი ნუსხა, რომელიც მაჩაბლიანთ ოჯახიდან არის გამოსული, ს. ყაუხჩიშვილის დაკვირვებით უნდა დამატებით იყენებდეს მაჩაბლების საგვარეულო მათიანესაც. გამორკვეულია, რომ თუმცა ვახუშტი აკრატელებდა „სწავლულ კაცთა“ კომისიის ნაშრომს, მაინც ძირითადად უახლოვდებოდა მას. გარდა თვით ეგნატაშვილის წყაროების საკითხებისა, როგორც ამას შენიშნავს ქართლის ცხოვრების ახალი გამოცემის რედაქტორი ს. ყაუხჩიშვილი, გასარკვევია სხვა მომენტიც: „ვახუშტის სარგებლობს ბერი ეგნატაშვილის ნაშრომით, თუ მათ ორივეს ერთიდაიგივე წყარო აქვთ: ეს ცალკე კვლევის საგანი უნდა ვახდეს“.

ამ საკითხების კვლევის დროს განსაკუთრებული მნიშვნელობა უნდა მიენიჭოს ქართულ ისტორიულ პოემებს, რომლებიც ბევრად უსწრებენ წინ „ცხოვრების“ ეგნატაშვილისეულ ნაშრომს, რომელსაც ს. ყაუხჩიშვილის გამოცემაში, პირობით, ახალი ქართლის ცხოვრების პირველი ტექსტი ეწოდება¹. ჩვენ აქ სპეციალურად მხოლოდ „დიდმოუტრავიანს“ შევხვებ-

¹ (მეორე და მესამე გაგრძელების ტექსტებს ამ საკითხებში მნიშვნელობა არა აქვს, რადგან იქ მოთხრობილია უფრო ადრე მომხდარი ისტორიული ამბები.).

ბით. რადგან სხვა შრომაში გვაქვს საუბარი თეიმურაზის „ქეთევანის წამებაზე“ და არჩილის „თეიმურაზიანზე“ (რასაკვირველია, გაკვრით მათზეც მოგვიხდება აქ შეჩერება). „დიდმოურავიანისა“ და „ქართლის ცხოვრების“ პირველი ტექსტის ურთიერთდამოკიდებულება უფრო ნათლად რომ გაირკვეს, საჭიროა სწორედ იმ ეპიზოდებზე შევჩერდეთ, რაც სპეციფიკურია „დიდმოურავიანისათვის“ და არც ერთ სხვა იმდროინდელ წყაროში არ გვხვდება. ამ შემთხვევაში ყველაზე ტიპიურ ეპიზოდად უნდა ვაღიაროთ ლუარსაბის მეფობის ის პერიოდი, როცა ქართლს თათარხანის ლაშქარი შემოესია. სხვათა შორის უნდა აღინიშნოს, რომ ამ შემოსევას მეტად ლოკალური მნიშვნელობა ჰქონდა ქართლისათვის და ამიტომაც არა მარტო ქართულ, არამედ, რამდენადაც ჩანს, არც უცხოურ წყაროებში ჰქონია გამოძახილი. ერთადერთი თხზულება, რომელშიც ეს ამბავი მთელი სიზუსტითა აღწერილი, არის იოსებ სააკაძის „დიდმოურავიანი“. არც ის უნდა დავივიწყოთ, რომ ასეთი ცოცხალი წარმოსახვის მიზეზი ისიც არის, რომ სწორედ სააკაძეთა მამულში და მის მახლობელ ადგილებში დატრიალდა თათარხანის ამბები.

„ქართლის ცხოვრების“ პირველი ტექსტი, რომელიც თითქმის ერთი ჭაუყუნის შემდეგ ჩამოყალიბდა, ასევე ზუსტად და დაწვრილებით აგვიწერს ამ ამბებს. ტექსტობრივმა შეჭერებამ გაარკვია, რომ ამ ეპიზოდის გადმოცემისას „ქართლის“ ცხოვრება“ მთლიანად ემთხვევა „დიდმოურავიანის“ სათანადო ადგილებს. მატთანე თითქმის სიტყვა-სიტყვით მიჰყვება ამბის მდინარებას ისევე, როგორც ეს „დიდმოურავიანშია“. შედარება დამთხვევის დიდძალ მაგალითებს იძლევა, მაგრამ აქ ჩვენ მხოლოდ რამდენიმე დამახასიათებელ მაგალითს ვაჩვენებთ: თათარხანის ჯარები იძულებული არიან მეტეხისაკენ წამოსვლის მაგივრად ზევით აყვანენ მოდიდებულ მტკვარს. გორთან გადაჭვლა მოინდომეს, მაგრამ ერთმა ტერტერამ მოასწრო ხიდის განადგურება. გავიხსენოთ ეს ადგილი „დიდმოურავიანიდან“:

ერთი ტერტერა გორიდან მოვა უგრძნულად გზაზედა,
დოესის ბოლოს წინ დახვდეს, გულს ელდა ეცა მაზედა;

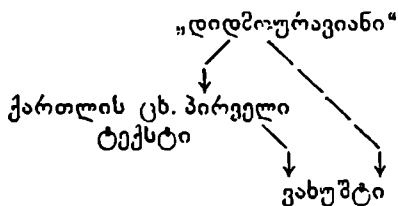
გაფრინდა, ხიდის ფიკრები მან გარდაყარა
წყალზედა

თუ არ ენახა ტერტერას, ხიდს გაივლიდნენ გზაზედა“.

ეს უპიზოდო ზუსტად ასე ლიტერატურული ტიპით არის გადმოცემული „ქართლის ცხოვრების“ გაგრძელებას პირველ ტექსტში: „მაშინ ერთი ტერტერა გორელი გორიდა მ.ო.ვი.დ.ო.და თავისთვის უგრძნობლად, და მიმოიხედვიდა იმიერ და ამიერ ტერტერა იგი და იხილა დოესი და ველნი იგი დოესნი აღვსებულნი ჯარითა... და მსწრაფლ უკუიქცა ტერტერა იგი და მიილტვოდა გორის—კერძო; განვლო ხიდი მტკვარისა და გადაყარა ფიკრები ხიდისას რულად“ (ქართლ. ცხოვრება, II, გვ. 387). ასეთივე ზუსტი დამთხვევის კიდევ ერთ მაგალითს მოვიტან. წაუკისში ყოფნის დროს მოუჩაღი გაიგებს, რომ ლუარსაბ მეფე მას მოკვლას უპირებს. მოუჩაღმა გაქცევით უშველა თავს: „სახურავიანს ცხენს მოვასლტო“.. (ატრ. 109), ასევე, ამავე სიტყვებითაა გადმოცემული „ქართლის ცხოვრების“ პირველ ტექსტში: „ხოლო სცნა რა მოუჩაღმან საქმე ესე, გარდაიხვეწა შიშეულა სახურავიანი ცხენითა და განვლო გზა გელიყარისა და მივიდა ნოსტევს“... (ქართ. ცხოვრება, II; გვ. 390). ეს ორი მაგალითიც ნათლად მეტყველებს, რომ იოსებ სააკაძის „დიდმოუჩაღიანი“ არის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი წყარო „ქართლის ცხოვრების“ იმ მონაკვეთში, როცა საქმე ეხება მე-17 საუკუნის პირველ მეოთხედს. ჩვენ ზემოთ აღვნიშნეთ, რომ ჯერ კიდევ ანტონ ფურცელაძემ შენიშნა ვახუშტის დამოკიდებულება „დიდმოუჩაღიანისადმი“. გამოიჩვენა, რომ ფურცელაძის (და სხვა მკვლევარების) ეს შენიშვნა მთლად ზუსტი არ არის. ამავე უპიზოდის გადმოცემის დროს ვახუშტი ეყრდნობოდა არა უშუალოდ პირველ წყაროს, არამედ „ქართლის ცხოვრების“ ტექსტს. ჩვენ ზემოთ აღვნიშნეთ ვახუშტის შეცდომა (ცხინვალში მყოფი მეფე, რომ მას ლუარსაბი ჰგონია, ნაცვლად თეიმურაზისა, რაც დიდ გაუგებრობას ქმნის). ირკვევა, რომ ეს შეცდომა „დიდმოუჩაღიანის“ უსწოროდ გაგების გამო პირველად „ქართლის ცხოვრების“ პირველი ტექსტის შემდგენელს მოსვლია და აქედან მექანიკურად გადა-

აულა ვახუშტის თბზულებაში. რომ ვახუშტი „დიდმოურავიანის“ მაგიერ „ქართ. ცხოვრების“ პირველ ტექსტით სარგებლობდა, ამისათვის კიდევ ერთ მაგალითს მოვიტან: ტერტერას მიერ გორის ხიდის აყრა ვახუშტისთან ბევრად შორდება „დიდმოურავიანის“ სათანადო აღვილს და თითქმის ზუსტად ემთხვევა „ქართლის ცხოვრების“ იმ ტექსტს, რომელიც ჩვენ ზემოთ დავიმოწმეთ. ვ ა ხ უ შ ტ ი: „თათარხანი მიმავალი დო ე ს ი ს მ ი ნ დ. ო რ ს შ ი ნ ა ი ხ ი ლ ა ტ ე რ ტ ე რ ა მ ა ნ, გ ო რ ჟ ო მ ა ნ, მ ს წ რ ა ვ ლ უ კ უ ნ - ი ქ ე ა და ა ჰ ყ ა რ ა ხ ი დ ი გ ო რ ი ს ა“ (ვახუშტი, გვ. 55). მაშასადამე, „დიდმოურავიანის“ ნაცვლად ვახუშტი პირველწყაროდ „ქართლის ცხოვრების“ პირველ ტექსტს ირჩევს საბუნებრივად. შემდგომმა დაკვირვებამ კიდევ უფრო რთული სურათი წარმოგვიდგინა. ამავე ისტორიული ეპოქის მიმოხილვის დროს ვახუშტისთან არის ეპიზოდები, რომელთაც „ქართლის ცხოვრების“ ტექსტი არ იცნობს. გამოირკვა, რომ ზოგი ამ ეპიზოდთაგანი მოთხრობილი აქვს მხოლოდდამხოლოდ იოსებ ტფილელს; ტექსტის შედარებამ სრულიად ცხადი სურათი გადაგვიშალა. ვახუშტი ამ შემთხვევაში უშუალოდ „დიდმოურავიანს“ ეყრდნობა. ამ დებულების ნათელსაყოფად მხოლოდ ერთი მაგალითით დავკმაყოფილდებით. მარაბდის ომის შემდეგ სააკაძე არ წყვეტს პარტიზანულ ომს და შინაგამცემლებსაც საკადრის პასუხს აძლევს. „დიდმოურავიანში“ გადმოცემულია ქაიხოსრო ბატონიშვილისა და ქველი წერეთლის დასჯის ამბები. ამ ეპიზოდს სხვა წყაროები არ იცნობენ და ვახუშტი ზუსტად იმეორებს „დიდმოურავიანის“ ცნობებს. უფრო მეტიც, სწორედ ამ ეპიზოდის გადმოცემისას მას ისეთი შეცდომა მოსვლია, რომელიც ამხელს პირველწყაროს. როგორც ზემოთაც აღვნიშნეთ, ტფილელი ქაიხოსროს ერთგან ხოსიას უწოდებს. ვახუშტის ისინი სხვადასხვა პირი ჰგონია და აღნიშნავს. რომ მოურავი „დილასა ერთსა დაესხა ტბისს და შეიპყრა ქაიხოსრო და ხოსია, ძმა მისი, მის-თანა“. („საქართველოს ცხოვრ.“, II, გვ. 67). ამის შემდეგ ნათელი ხდება ამ წყაროთა ურთიერთდამოკიდებულება: „დიდმოურავიანი“ არის „ქართლის ცხოვრების“ პირველი ტექსტის ძირითადი წყარო (სათანადო ეპოქის მიმო-

ხილვის დროს), ამავე მონაკვეთში ვახუშტი ხელმძღვანელობს „ქართლის ცხოვრების“ აღნიშნული ტექსტით, მაგრამ „ქართლის ცხოვრებისათვის“ უცნობი ზოგი ეპიზოდის გადმოცემისას იგი პირდაპირ „დიდმოურავიანს“ მიმართავს¹. სქემატურად ეს შეგვიძლია ასე წარმოვიდგინოთ:



„დიდმოურავიანის“ გავლენის კვალს ატარებს აგრეთვე ერთი სასულიერო ხასიათის თხზულება, რომელიც „ლუარსაჲს მეფის მარტვილობის“ სახელითაა ცნობილი და რომლის ავტორია ზესარიონ ქართლის კათალიკოსი (გარდ. 1735 წ.). შედარებამ ცხადყო, რომ სხვა წყაროებთან ერთად ეს ავტორიც ძირითადად „დიდმოურავიანს“ ეყრდნობა. ამისათვის აქ ერთდეტალზე მინდა შევჩერდე. როგორც ვნახეთ, გორთან ხიდის ჩაქცევის ეპიზოდი „დიდმოურავიანიდან“ აქვს აღებული „ქართლის ცხოვრების“ პირველი ტექსტის ავტორს, ხოლო მისგან იგი გადაამუშავა ვახუშტიმ. ირკვევა, რომ ამ ორ უკანასკნელ ავტორს გამორჩენია „დიდმოურავიანის“ ერთი დამახასიათებელი ადგილი. ტფილელი შენიშნავს, რომ „მაშინ მტკვარი მდიდრობდა. უამი იყო თიბათვისა“, ამიტომ გაუძნელდა თათარხანის ჯარებს მტკვრის გადალახვას. ლუარსაჲს მარტვილობის აღმწერს ასევე აქვს გაშლილი თხრობა და სიტყვა-სიტყვით იმეორებენ „დიდმოურავიანისეულ“ ფრაზას: „მაშინ მდინარე იგი მტკვარი ფრიად მდი-

¹ როგორც ჩანს, ვახუშტიმ არ იცოდა, რომ „ქართლის ცხოვრების“ აღნიშნული ტექსტის პირველწყარო „დიდმოურავიანი“ იყო, თორემ იგონებდა ეპიზოდების გადმოცემის დროსაც სწორედ იმსებ ტფილელის პოემას დაეყრდნობოდა.

დრობდა¹. ცხადია, რომ „ლუარსაბის მარტვილობის“ ავტორი ტფილელის თხზულებით არის დავალებული. ცალკე და ფრიალ საინტერესო საკითხია თვით „დიდმოურავიანის“ წყაროების გამოკვლევა. ზოგ წყაროზე ჩვენ გავკრით აქვე მივუთითებთ. არჩილის „თეიმურაზიანი“ უეჭველად არის „დიდმოურავიანის“ ერთ-ერთი წყარო, კერძოდ იმ ნაწილში, სადაც მოთხრობილია მარტყოფისა და მარაბდის ომები. მარტყოფისა და მარაბდის ომების ერთნაირად გადმოცემის გარდა „დიდმოურავიანი“ ზნორედ არჩილის „თეიმურაზიანის“ მიხედვით მოგვითხრობს არშის ციხიდან შაჰ-აბაზის შვილიშვილის, ყორჩიბაშის ქალის გამოყვანის ამბებს და ქსანთან სპარსელთა განადგურებას.

რაც შეეხება თათარხანის შემოსევის ეპიზოდებს, აქ ავტორი ყველაზე თავისუფლად გრძნობს თავს და თვითმხილველვით გვიხატავს ბატალურ სცენებსა და გეოგრაფიულ გარემოს. თავისივე მამულში მომხდარი ამბების გადმოცემის დროს იოსებ სააკაძე უშუალოდ მომსწრეთა ნამბობით სარგებლობს. ფიქრობენ აგრეთვე, რომ სააკაძეთა საგვარეულო საბუთებში უნდა ყოფილიყო თვით გიორგი სააკაძისა და მეფე თეიმურაზის წერილები. პლატონ იოსელიანს მოჰყავს კიდევ ერთი ადგილი მის ხელში გადარჩენილი საბუთიდან, მაგრამ კვალი ამ ტიპის ბარათებისა ამჟამად არ ჩანს.

საინტერესოა, რომ, სხვათაშორის, მე-17 საუკუნის პირველი მეოთხედის ამბებს გადმოგვცემს სპარსელი ისტორიკოსი ისკანდერ მუნში (მასზე დაყრდნობით ფარსადან გორგიჯანიძე) და სომეხი ისტორიკოსი არაქელ თაფრიზელი. ამ წყაროების შეჯერება არკვევს. მათ რაიმე შემხვედრი წერტილი არა აქვთ

¹ ს. ყუბანიევილი, ქართული ლიტერატურის ქრესტომათია, ტ. I, გვ. 409.

„დიდმოურავიანთან“¹. რაც შეეხება ოსმალეთის ამბებს, აქ შესაძლოა რაღაც წერილობითი წყაროებით სარგებლობდეს პოემის ავტორი, რადგან ძნელია ვიფიქროთ, რომ ოსმალეთიდან დაბრუნებულ სააკაძეთა შთამომავლობას ასე ცოცხლად შეენახათ ოსმალეთში სააკაძის ვერაგული დაღუპვის ამბავი. ამ თვალსაზრისით საინტერესო იქნებოდა „დიდმოურავიანას“ შეჯერება თურქულ წყაროებთან.

¹ ისკანდერ მუნშის შესახებ იხ. ივ. ჯავახიშვილის „ძველი ქართული საისტორიო მწერლობა“. არაქელ თავრიზელის შრომის ერთ ნაწილს, რომელიც ამ ხანებს ეხება და გიორგი სააკაძის მოღვაწეობასაც გადმოგვცემს, გავეცანით მ. მესხიშვილის დაუბეჭდავი თარგმანით. ამის შესახებ იხ. ლ. მელიქსეთ-ბეგი: საქართველოს ისტორიის წერილობითი წყაროების პუბლიკაციები, ტ. I, გვ. 279.

ბესიკის პოეტური ენა

XVI—XVIII საუკუნეებში შეიქმნა პირობები, რომ ოდნავ მაინც გამოცოცხლებულიყო ქართული მწერლობის დიდი ტრადიციები, გაღვივებულყო ისტორიული ქარტესილების გამო ნაცარწაყრილი განათლების კერა. თუმცა უნდა ითქვას, მშვიდი და მყარი ცხოვრებით არც ამ ხანებში იყო განებივრებული ქართველი ხალხი. იგი ბევრჯერ მდგარა ეროვნული კატასტროფის წინაშე (შაჰ-აბასის შემოსევები, ლეკიანობის მომძლავრება და ა. შ.); მაგრამ ჩვენმა დიდებულმა მოღვაწეებმა მაინც გამოიხატეს სულიერი ძალები, რომ კვლავ განახლებულიყო შეწყვეტილი ინტელექტუალური ცხოვრება. სწორედ ამ ეპოქას ამშვენებს სახელები ისეთი გამოჩენილი მწერლებისა, როგორცაა თეიმურაზი და არჩილი, სულხან-საბა და ვახტანგი. გურამიშვილი და ბესიკი.

თუ არჩილმა და სულხან-საბამ სოციალურსა და ეთიკურ საკითხებზე დააფიქრა ქართველი მკითხველი, დავით გურამიშვილის პოეზიის უპირველესი თემა ეროვნული ტკივილების გამოხატვა იყო. შეიძლება თამამად ითქვას, რომ ძველ ქართულ პოეზიაში ჩვენი ხალხის ეროვნული ბედ-იღბალი ისე არავის წარმოუხატავს, როგორც ეს დავით გურამიშვილმა შეძლო. უნდა შევნიშნოთ, რომ ბესიკის შემოქმედება თუმცა იცნობს ამ საკითხებს, მაგრამ მისი პოეზია მაინც ხსნის მხრივ არის მიმართული. იგი სილამაზისა და აღამიანის მშვენიერ გრძნობათა დიდი მომღერალია. ბესიკის არაჩვეულებრივად აქვს გამახვილებული სილამაზის, მხატვრული ფორმის გრძნობა და მისი ლირიკული შუდევრები ჩიყვარულის რომანტიკული გან-

ცდის შედეგია. თავის ლექსებს მან თითქოს დაუბრუნა ძველი ლირიკის თვისებები და იგი კვლავ სიმღერა-მელოდიას დაუკავშირა. ამ მომენტმაც განააკუთრებით განაპირობა ბესიკის დიდი პოპულარობა მის თანამედროვეთა შორის. საემაზარაია აქ გავიზნენოთ იოანე ბატონი-შვილას სიტყვები: „ბესარიონ ვაბაშვილი იყო მეცნიერებასა შინა გამოცდილი და უცხო პიტიკოსი; მოშაირე მსგავსა რუსთველისა, რომელმაც მრავალი საამო შაირნი დასწერაო“, გადმოგვცემენ აგრეთვე, რომ „მან მრავალი შაირი დასწერა სპარსთა ხმათა ზედან სიმღერისა ლექსები“, მაგრამ არსებითად ბესიკმა სრულიად გააქართულა სპარსულ-არაბული „მუხამბაზები“ თუ „მუსტაზადები“ და ასალი ფორმები შესძინა მშობლიურ პოეზიას. ბესიკის სახელი ერთგვარ მეტრად გადაიქცა მის თანამედროვეთა შორის და მას მიმბაძველების მთელი ზღვა გამოუჩნდა. სამწუხაროდ, მიმბაძველთა ხელში დაკნინდა ბესიკის მძაფრი მგრძობელობით დატვირთული ლექსი და უხეირო, დარღვიმანდულ მონოლოგებად გადაიქცა. ამ მოვლენას ჰქონდა თავისი ღრმა მიზეზები. ბესიკთან ერთად ამოიწურა ძველი ქართული პოეზიის როგორც შინაარსი, ისე ფორმალური შესაძლებლობანი. ძველი ქართული მწერლობის მასაზრდოებელი საფუძვლები უკვე შერყეული იყო და ქვეყანა მნიშვნელოვანი ძვრების მოლოდინში იმყოფებოდა. ბესიკი იყო ამ გარდამავალი დროით გამოწვეული ტკივილების უკანასკნელი დიდი მომღერალი.

ბესიკმა პირადად იწვინა თავისი დროის მთელი უკუღმართობა და სამშობლოდან შორს ყოფნის სიმწარეც ბევრჯერ გამოსცადა. მანაც გაიზიარა ბევრი ქართველი მოღვაწის ბედი და სამუდამოდ მიიძინა შორეულ ქვეყანაში.

პოეტი და ესთეტი, ლექსის ვირტუოზი ბესარიონ ვაბაშვილი ძალზე საინტერესო ფიგურაა ძველ ქართულ მწერლობაში. ამ წერილში სწორედ მის პოეტურ ენაზე გვინდა გავამახვილოთ ყურადღება.



ბესიკი დაბადებულია 1750 წელს, ე. ი. იმ დროს. როცა მამამისის, ზაქარიას ავტორიტეტი მეფის კარზე ზენიტზე იდგა

და მისი ოჯახი სრულ აღმავლობაში იმყოფებოდა. უექვე-
ლია, რომ მამა, რომელიც თვით იყო სწავლა-განათლების ენე-
რჯიული მოღვაწე, თავის შვილს იმ დროისათვის შესაფერის
განათლებას მისცემდა. უნდა ვივარაუდოთ, რომ ბესიკი. სასახ-
ლის კარის მოძღვრის შვილი, იმთავითვე მაღალ წრეებში ტრი-
ალებდა და მან აითვინა რაინდულ-არისტოკრატიული ზნეობა-
ნი. ამასთან კარგად ჩანს ბესიკის ნაკითხობა. იგი იცნობდა
ძველ ბერძნულსა და ევროპულ ლიტერატურას და მის ლექ-
სებში ხშირად ვხვდებით უცხოელ მწერალთა სახელებს. განსა-
კუთრებით სკოდნია ბესიკს მღადარი ქართული ლექსიკა. მი-
სი საყვარელი წიგნი სულხან-შაბას „სიტყვის კონა“ ყოფილა,
იოანე ბატონიშვილი თავის „კალმასობაში“ ამის გამო შენიშ-
ნავს, რომ „მოუთხრობენ ამისთვის, რომელ სკოდნოდეს (ბე-
სიკს) ზეპირად მთლად ლექსიკონი ქართულიო“.

ბესარიონ გაბაშვილი — წერს ბესიკის ერთ-ერთი პირველი
ბიოგრაფი ზ. მთაწმინდელი, — აღიზარდა თავის მამასთან, მის
შემდეგ თბილისში საკათალიკოსო სკოლაში სწავლობ-
და. სკოლაში კარგა ხანს დარჩენილა, აქ შეუსწავლია ქარ-
თული წერა-კითხვა, სპარსული ენა, მწერლობა და სხვადასხვა
საგნები. თავის მამისაგან შეუსწავლია მეფეთა შესხმების და
ლექსების წერა და ჯერ სრულიად ახალგაზრდას სიმღერების
წერაც დაუწყიაო... ბიოგრაფი წყაროებს არ ასახელებს, მაგ-
რამ აქ მოულოდნელი არაფერია. მით უფრო, რომ ზაქარია
მოძღვრის ოჯახში შემოქმედებითი შრომისა და საერთოდ მწი-
გნობრობის საცვარული დიდი ყოფილა. როგორც ცნობილია,
ბესიკის უფროსი ძმა მწიგნობარი იყო და ლექსებსაც ეწყობო-
და. სხვა თხზულებებთან ერთად მას დაუწერია შესხმა თეი-
მურაზის პატარა ქალისადმი: „გაბაშვილის იოსებს ნათქვამი
ანბანთქება ელისაბედ ბატონიშვილზედ, რომელი იყო თეიმუ-
რაზ მეორის ასულა, და მთქმელი ესე იოსებ — მოძღვრის ზა-
ქარიას ძე გაბაშვილი: აღკაზმე ასე ასპიროზ, ამარტა ასად
ღვთა“... ასევე მწიგნობრად ასახელებენ ბესიკის ძმას, ნიკოლო-
ზსაც.

გიორგი ლეონიძე თავის ნარკვევში „ბესიკი“ შენიშნავს,
რომ ამ ხანებში გაბაშვილები მეტად დაწინაურებულან მეფე-

თა კარზე, ხოლო ბიძას, — პაპუნას ბაზილიკაში უცუქრობა ჰქონია მინიჭებული.

როგორც აღვნიშნეთ. ბესიკის განათლებასზე მეტყველებს მათვედრო ლიტერატურის სხვადასხვა წარმომადგენელთა ხშირი ხსენება თვის თხზულებებში: არისტოტელე და პლატონი აქ ყოველ ნაბიჯზე გვხვდება. ან პროკლე და დიოდორი. პომპროსის გმირები: აქილეუსი და პექტორი, აგრეთვე ტროილი, პრიამე, ორესტი და სხვ. ფიქრობენ, რომ იგი იცნობდა ცნობილი ენციკლოპედისტის, მარმონტელის თხზულებების „ველიზარიანის“ ქართულ თარგმანს, ლესაჟის „ჟილ-ბლასისა“ და ა. შ. (გ. ლეონიძე, „ბესიკი, მარმონტელი, ლესაჟი“).

ბესიკს პირველ ხანებში უზრუნველი და ნებიერი ცხოვრება უნდა ჰქონოდა. ამას მოწმობს თუნდაც ის ფაქტი, რომ მის მეგობართა შორის ჩვენ ვხედავთ ბატონიშვილებსა და სასახლის მალაღი არისტოკრატის წარმომადგენლებს, მაგრამ მამის კონფლიქტმა ანტონ კათალიკოსთან მთლიანად დასცა გაბაშვილების გავლენა მზეფის კარზე. 1764 წლიდან, როცა ზაქარიას ღირსებანი აპხაღეს, მისი შვილების და მათ შორის ბესიკის მდგომარეობა უიმედო უნდა ყოფილიყო (ბესიკის მამა. როგორც ცნობილია, გაძევებულ იქნა თბილისიდან ანტონ კათალიკოსთან რელიგიურ-დოგმატურ საკითხებზე შეტაკების გამო).

მაგრამ ირკვევა. რომ თვით ბესიკის ცხოვრება შემდგომში არც ისე ცუდად წასულა. იგი თანდათან დაახლოვდა სამეფო კარს და მალე სასახლეში შინაური კაციც გამხდარა. ამის თაობაზე ზ. მთაწმინდელი გვიამბობს, რომ ბესიკს ახალგაზრდობაშივე დიდი სახელი მოუხვეჭია, სამეფო საშაახურშიაც საქმარისად დახელოვნებულა და ერთხელ მეფის თხოვნით თითქოს სპარსეთშიაც წასულა. სპარსეთში ყოფნის დროს დიდი საჩუქრები შეუძენია მას, უფრო კარგად შეუსწავლია სპარსული ენა, მწერლობა და განსაკუთრებით სიმღერები. ზოგიერთნი უწყიან — დასძენს იგივე ბიოგრაფი, — რომ ბესარიონისათვის ბესიკი სპარსეთში დაურქმევიათ, რადგანაც სპარსნი ბესიკს უფრო ადვილად გამოთქვამდნენ, ვიდრე ბესარიონსო. აქ საჭიროა აღინიშნოს, რომ ზოგი ეს ცნობა ზეპირი გადმოცემის

ნაყოფია და სიმართლეს არ შეეფერება. არც ერთი წყარო არ გვიდასტურებს, რომ ქაბუკ ბესიკს დიპლომატიური დავალებით სპარსეთში ემოგზაუროს. ისიც მეფე ერეკლეს დავალებით და თანაც მაშინ, როცა პოეტის მამა სულ ახალი განდევნილი იყო მეფისა და კათალიკოსის ურჩობისათვის (ბესიკმა სპარსეთში იმოგზაურა გვიან, იმერეთის მეფის სოლომონის საიდუმლო დავალებით).

ლეგენდარულია მისი სახელის, ბესიკის სპარსულ ენასთან დაკავშირებაც. მაგრამ ექვს არ ტოვებს შემდეგი: ბესიკი, მართლაც, ამ ხანებში ძალზე დაანჭობებული ჩანს სასახლის წრეებთან.

როგორც ირკვევა, ზაქარიას ასე უპატიურად გაძევების შემდეგ ბესიკსა და, შესაძლოა, მის ახლობლებსაც სასახლის კარზე ვიღაც გავლენიანი მფარველი აღმოუჩნდა. ვინ უნდა ყოფილიყო იგი? სწორი უნდა იყოს გიორგი ლეონიძის ვარაუდი, რომ გაბაშვილთა და კერძოდ ბესიკის მფარველი უნდა ყოფილიყო თეიმურაზ მეორის ქვრივი ანახანუმ დედოფალი. თეიმურაზი ხომ მხარს უჭერდა ზაქარია გაბაშვილის ანტონთან და საერთოდ კათოლიკურ მისიონთან ბრძოლაში. საფიქრებელია, რომ ანახანუმ დედოფალიც ამ საკითხში მეუღლის პოზიციასზე იღვა და ამითაც გამოხატავდა პროტესტს ერეკლესა და ანტონის პოლიტიკის გამო. ამასთან ისიც საგულისხმოა, რომ სწორედ ზაქარია მოძღვარმა დააჩქარა თეიმურაზისა და ანახანუმის შეუღლება. ანახანუმს საკუთარი კუთხე ეჭირა სამეფო რეზიდენციაში და მომსახურეთა დიდი პერსონალიც ჰყავდა. ანახანუმის კარზე მყოფთა სიებში რამდენიმე გაბაშვილიანთ გვარის კაცს ვხვდავთ, აქვე ჩანს ჩვენი პოეტიც, რომელიც, ალბათ, განათლებიან და ნიჭიერების გამო ანახანუმის განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებდა. აქ საჭიროა აღინიშნოს კიდევ ერთი ბედნიერი დამთხვევაც: სწორედ იმ ხანებში ანახანუმ დედოფალმა აღსაზრდელად აიყვანა ერეკლეს უსაყვარლესი შვილი, ლეონ ბატონიშვილი („აღსაზრდელად სახლსა თვისსაო“). ბესიკი, უეჭველად, ჯერ კიდევ ბავშვობიდან იცნობდა მეფის ძეს ლეონს. რომელიც რამდენიმე წლით იყო მასზე უმცროსი. ახლა კი მათ დამეგობრებას აღარაფერი

უშლიდა ხელს. ბართლაც, ბუნიკი უკვე ლეონის ამაღლს წევრად მოიხანს და ულუაასაც სწორედ ლეონს ბაზინიდან იღებს. (როგორც ცნობილია შემდეგში ბუნიკმა ლეონ ბატონიშვილს უძღვნა შესანიშნავი ოდა „სამძიმარი“, რომლითაც გამოიტირა უღროოდ დაღუპული სიყრმის მეგობარი). ჭაბუკი ბესიკი თავისი სიმღერებით მალე დიდ სახელს იხვეჭს სასახლის კარზე.

ერეკლეს კარზე კვლავ განაზღვდა ძველი ტრადიციები. გაცოცოცხლება იწყო ფილოსოფიამ, ლიტერატურამ და საერთოდ მწიგნობრულმა საქმიანობამ. ერეკლე მეორის საიმედო თანამშემუმელ ქვეყნის სულიერი აღორძინების სფეროში, ანტონ კათალიკოსმა ბევრი სასარგებლო საქმე წამოიწყო. გაიხსნა რამდენიმე სკოლა-სემინარია (ჯერ თბილისში, შემდეგ თელავში) და ნაყოფიერად მუშაობდა პირველდაწყებითი ტიპის კერძო სასწავლებლები. ანტონმა თვითონვე შექმნა სასწავლო წიგნების მეტი წილი და, რაც განსაკუთრებით საინტერესოა, რუსულიდან თარგმნა ფიზიკისა და სხვა საგნების ევროპული ტიპის სახელმძღვანელოები. ამ დროს მოღვაწეობდნენ ისეთი ცნობილი მწიგნობრები, როგორიცაა გაიოზ რექტორი, დავით რექტორი და სხვები. მოგვარდა ბეჭდვის საქმე და ამუშავდა ქართული სტამბა. ერეკლეს კარზე თავი მოიყარეს მწერლებმა, ფილოსოფოსებმა და პოეტებმა. უფრო გვიან საფუძველი ჩაეყარა ქართულ თეატრსაც. საინტერესოა, რომ ერეკლეს კარზე, თუ შეიძლება ასე ითქვას, პოეტურ მეჯლისებში მეზობელ მაჰმადიანურ სახანოებიდან მონაწილეობდნენ სახელმწიფოებრივი პოეტები. მაგალითად, ვაგიფმა ლექსებს მთელი ციკლი უძღვნა საქართველოს, თბილისს, ერეკლესა და სხვა გამოჩენილ გმირებს:

„აი, ამგვარი კერაა იგი,
მზისგან შუქი რომ უსესხებია!
დიდი ბატონის დიდებულ კერას
ბინდი ღამისა ნუმც შეხებია!“

(თარგმანი კ. კვიციანიას)

მშვენიერი ოდა მიუძღვნა აგრეთვე მეორე აზერბაიჯანელმა პოეტმა ვიღადიმ ლეონ ბატონიშვილს. აქ უნდა დავძინო, რომ ერეკლეს დროს დიდი გაქანება კპოვა აგრეთვე ქალაქურმა

ამულურმა პოეზიამ, რომლის სახელს ამშვენებს ბრწყინვალე ნიქის პოეტი საიათნოვა.

სასახლანს კარზე შემოკრებილ პოეტ-მგოსანთა შორის ბესიკი უძვირფასესი თვალი იყო. ბესიკის სახელი თავისებურ პოეტურ მეტრად გადაიქცა მისივე სიცოცხლეში და მას მრავალი მიმბაძველი გამოუჩნდა. ეს სრულიად კანონზომიერი იყო, რადგან ბესიკის სახით ძველ-ქართულ მწერლობას დიდი ლირიკოსი მოეწვინა. საჭიროა აღინიშნოს, რომ თუმცა ბესიკს მრავალ ქანრში უსინჯავს პოეტური ძალა, უწერია პოემები, სახობრო ოდები, სხვადასხვა ტიპის გასართობი ლექსები (ანბანთქება, აკროსტიხი და სხვ.) მაგრამ მისი სტიქია, ყველაზე უწინარეს, წმინდა ლირიკის სამყაროა. თუ რა ადგილი დაიკავა ბესიკმა ძველ-ქართულ ლირიკულ ლექსის სრულყოფაში, ეს კარგად გამოჩნდება ერთი თვალის გადავლებითაც. როგორც ცნობილია, ძველ ქართულ პოეზიაში ეპოსის მბრძანებელი ადგილი ეჭირა. ყოველ შემთხვევაში, ჩვენამდე მოღწეული ძეგლები ამ შეხედულებას განამტკიცებენ. დიდი რუსთველი მცირე ზომის ლექსს ერთგვარი ირონიითაც ახსენებს. ასეთი პოეტებიო: „დაღსა ვერ მოკვლენ, ხელად აქვთ ხოცვა ნადირთა მცირეთაო“. ეს მოსაზრება ინერციით XVI—XVII საუკუნეებშიაც კი გადმოვიდა, თუმცა უნდა ითქვას, რომ ამ ეპოქის, ან როგორც უწოდებენ „აღორძინების ხანის“ ეპოსს დაკარგული აქვს კლასიკური პოეზიის უმთავრესი ნიშნები. „ქაშნიკის“ ავტორი მამუკა ბარათაშვილი მაინც დაჟინებით განამტკიცებს ძველ ფორმულას: „ვინც კაი მელექსე ყოფილან, ამბები გაულექსავთო“.

მიუხედავად ამისა, სწორედ მამუკას დრო ქართული ლირიკული პოეზიის ხელახალი გამოღვიძების ხანაა, ე. წ. აღორძინების ეპოქა, თავისი მძლავრი ქარტეხილებით, ახალ ქანრებს უკაფავდა გზას. მძიმე სულიერი განცდები ლირიკულ ფორმებს ითხოვდა. ახალ ლირიკულ ქანრებს განსაკუთრებულად პოზიერი ნიადავი ჰქონდა აგრეთვე ხალხური ლირიკის სახით და, როგორც ვიცით, ამ ეპოქის პოეტები ხარბად დაუწაფნენ ჩვენი ხალხის ძვირფას საუნჯეს (განსაკუთრებით დავით გურამიშვილი).

ქართული ლირიკული ლექსი თანდათან მძლავრად იკიდებდა ფეხს. თვით თეიმურაზ I. რომელიც მეტწილად ეპოსის ეპარს ეტანებოდა, სწორედ ამ ხანებში ქმნის ბრწყინვალე ლირიკულ ლექსს:

„რად სოფელო, სხვა არ დასწვი, ჩემებრ, მე მქენ დასადაგე?
გლახ, ლახვარი სასიკვდინე ყველა მე მკარ, დასად აგე!
დამიკარგე ძე, ასული, ძმა არ ვიცი, და სად აგე?
სხვა ნაყოფი მათებრ ტურფა რა აშენე და სად აგე?“

თეიმურაზმა დაგვიტოვა რამდენიმე ლირიკული შედეგრი და ამით ერთ-ერთმა პირველთაგანმა დასაბამი მისცა „აღორძინების ხანის“ ლირიკულ პოეზიას. არჩილი, სულხან-საბა, ვახტანგი და განსაკუთრებით დავით გურამიშვილი გაბედულად არღვევენ ძველ-ქართული ეპოსის პოეტურ ფორმებს და ქმნიან მცირე ფორმის ლექსთა ახალ-ახალ სახეებს. ბესარიონ გაბაშვილს ქართული ლირიკის ისტორიაში განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს. მას თითქოს ბედმა არგუნა ეტვირთა ღირსება-ნაკლოვანებები ძველი ქართული მწერლობისა და ყოფილიყო მისი უკანასკნელი დიდი წარმომადგენელი. მისი შედეგები გვზიბლავენ რომანტიკული პათოსით, ხოლო რაც შეეხება სიტყვის არტიკულ ფლობას, მას ბადალი არა ჰყავს „აღორძინების ხანის“ მწერლობაში. ბესიკის შემოქმედების საუკეთესო წლები სწორედ მის სიჭაბუკეზე მოდის, როცა იგი თბილისში, ერეკლეს სასახლის კარზე იმყოფებოდა. მისი პოეტური სახელის ფუძე ლირიკული ლექსების ციკლია, რომელსაც შეიძლება პირობითად ცნობილი ლექსის, „სევდის ბაღის“ სახელი ვუწოდოთ. ამ ციკლის ლექსებია: „სევდის ბაღს შეველ“, „მე მივხვდი მაგას შენსა ბრალებსა“, „ტანო-ტატანო“, „მე შენმა ფიქრმა მიპარინდა“ და სხვ. მათ აერთიანებთ ერთიანი იდეურ-თემატიკური რკალი: ამ ლექსების გმირი უიმედო, მაგრამ დაუოკებელი საიყვარულით გატაცებული ჰაბუკია. პოეტმა მის მიერ წარმოსახულ რომანტიკულ გმირს შეუქმნა უცხო და მშვენიერი ქვეყანა, რომელსაც მეტაფორულად „სევდის ბაღი“ უწოდებდა: ლირიკული გმირი, რომელიც რაღაც საოცარი რომანტიკითაა გარემოსილი, ესაუბრება თავის მიჯნურსა

თუ მიჯნურის უახლოეს მეგობრებს, რომლებიც აგრეთვე მეტაფორული სიმბოლოებია და ვარდ-ყვავილების სურნელებით სუნთქავენ. პირველივე სტრიქონიდან გვალეღვებს ბედი მიჯნურისა:

„სეედის ბალს შვევლ შენადონები,
მოკრებად მსურდა ვარდის კონები,
ვარდმან შემრისხა თავმოშწონები,
ისარი მტყორცნა დასამონები“.

ვარდისაგან შერისხული მიჯნური ვედრებით მიმართავს ვარდისავე დობილს იას, მაგრამ პასუხი აქაც უიმედოა: „ამაყად მწყრალი ვნახე ლამაზი! მანცა განმადლო: „გარეგან გაზი“. გახელებულ მიჯნურს მხოლოდ ნარგიზი შეიბრალებს:

„ნარგიზი ვნახე შებრალებითა,
ცრემლსა სცვარვიდა შორიდებითა,
მითხრა: „ყარბო!“ — მონაზებითა —
„ვარდი მით არის გულდაკლებითა,
რომ შენი იყო თავდადებითა —
შენ რისთვის დასთმე სხვისა ხლებითა?
თავი მოსწონდა, ჰყვანდი ნებითა —
რად გიკვირს, გასწყურეს ცეცხლმოდებითა?
ნაცვალი მოგხვდა დანახსოვნები!“

აქ უკვე გახსნილია ყველა მეტაფორა, მიჯნური უიმედო სიყვარულის მსხვერპლია; მასვე მიუძღვის ამაში დანაშაული: „მეც მომხვდა სოფლის მკვლევი ბრძყალები“. ბოლო სტრიქონება გვიმზღენ მიჯნურის ვინაობას: „ბესიკი სიკვდილს არ ვემალები, თავი მაქვს მისთვის შენაწონები“. ამ ლექსებში პოეტი, ან უკეთ, რომანტიკული გმირი, ერთგვარად ამალღებული განცდითაა შეპყრობილი და მოულოდნელ მეტაფორათა გრადაციით მიღწეულია არაჩვეულებრივი ესთეტიკური ეფექტი, მკითხველი დიდის მღელვარებით მიჰყვება ლირიკულ გმირს მშვენიერ, პოეტიზირებულ სამყაროში. ამ განცდას განსაკუთრებით აძლიერებს ერთი მომენტი, რაც ბესიკის პოეზიის ერთ-ერთი ნიშანთვისებაა. ქართული „აღორძინების ხანის“ ლირიკაში, როგორც წესი, სიყვარულის გრძნობა მისტიკური კვრეტის სფეროა. სიყვარულს გამოცლილი აქვს კონკრეტულ-გრძნობადი მხარე. სატრფიალო საგანი მეტწილად რაღაც უხი-

ლავი, ხელშეუხებელი არსებაა, რომელიც ღვთაების ემანაციად (გამოსხივებად) ან კი თვით ღვთაებადაა წარმოდგენილი (ვახტანგ VI, მამუკა ბარათაშვილი, ნაწილობრივ დ. გურამიშვილი და ა. შ.). მამუკას „ჰაშნიკში“ ასეთი შეხედულებაც არის: „მართებს, კაცმა ავი ამბავი არ გალექსოს; თუ სააშვიკო ლექსები უნდა, ღმრთის სააშვიკო, ეკლესიის წმინდათა (ამბავი გალექსოს)“. სიყვარულზე ასეთ შეხედულებას ჩვენს პოეზიაში ბევრი საერთო მოეპოვება აღმოსავლურ, სუფიურ ლირიკასთან. სპარსული ლირიკა, მაგალითად, მთლიანად ამ გრძნობითაა გამსჭვალული. პიროვნებათა შორის ყოველთვის ღმერთი დგას და სიყვარული ღმერთთან ამაღლების, მასში გათქვეფის ერთადერთი გზაა. სპარსული ლირიკა, რომელიც თითქოს გვიხატავს წრეგადასული სიყვარულის ვნებიან სურათებს, ქვეტექსტში ყოველთვის ეძებს ღმერთთან მისვლის, ღვთაებრივი თავდავიწყების გზებს. უდიდესი სპარსელი პოეტი ჯელალედინ რუმი (1207—1273) ერთ თავის ოთხსტრიქონიან ლექსში, რომელიც ქართულადაც არის თარგმნილი, გვესაუბრება სიყვარულზე, ღვინოზე, თავდავიწყებაზე, მაგრამ ეს მხოლოდ მისტიური ალეგორიაა. სტრიქონებს შორის გამოსჭვივის უმაღლესისკენ (ღვთაებისაკენ) დაუოკებელი სწრაფვა:

„როდესაც ცეცხლი სიყვარულისა ძალ-ღონეს ჩემსას აღემატება,
როდესაც შენი წმინდა სახელი თუნდ ერთი წუთით დაჰვიწყდება,
მე ვიღებ ჰიქას, რაშიც უკვალოდ აღამიანის ჰქრება ფიქრები,
შენ ჰიქაში ხარ ღვინოსთან ერთად, თავდავიწყებით მე ვსვამ და
ვთვრები“.

(თარგმანი ა. კელიძისა)

ერთ ლაზელში (ლირიკული ლექსი) სუფიური ტრფიალის ფორმულასავით ეღერს პოეტის სიტყვები: „სიყვარული — ზეცისკენ ლტოლვაა მძაფრი, მრავალზე-მრავალი საბურველი გადაიხსნება. გზის სათავეში — სიცოცხლის გმობაა, ხოლო გზის ბოლოს დაკარგული კვალი“. საკუთარ პიროვნებაზე ხელის აღება, უუმაღლესის ინტელექტუალური ჰქრება — აი, ამ პოეზიის უმთავრესი შინაარსი. ჩვენშიც კერძოდ „აღორძინების ხანის“ ლირიკაში, როგორც ზემოთაც შევნიშნე, გვაქვს სუ-

ფიური, მისტიკური ჰერეტიკით გამსჭვალული პოეტური ქმნილებები. აკად. კორნელი კეკელიძემ სიყვარულის ასეთი თეორიის თავისებურ გამოვლინებას „ქრისტიანული სუფიზმი“ უწოდა და ახსნა კიდევ მისი იდეური საფუძვლები.

ბესიკი თავის შემოქმედებით დიამეტრალურად საწინააღმდეგო პოზიციასზე დგას. „სევდის ბაღის“ ციკლის ლექსებში სიყვარული ყოველთვის გრძნობად—კონკრეტულ სახეებშია წარმოდგენილი. მკითხველი უშუალოდ გრძნობს მიწიერ, ამქვეყნიურ ვნებათაღელვას, უფრო მეტიც, აქ ყოველ ნაბიჯზე იგრძნობა. რომ ჩვენ საქმე გვაქვს თვით ავტორის პოეტიზირებულ ბიოგრაფიასთან და მიუხედავად ამალღებული, ბეტაფორული პოეტური ენისა, ეს მომენტი განსაკუთრებულ სიცხველეს ანიჭებს ბესიკის ლექსებს.

ამავე ციკლში ბესიკს აქვს სხვა ინტონაციით შესრულებული ლექსებიც, რომლებიც მეტაფორული სიმბოლოების ნაცვლად სუფთა ლირიკული ხმით გამოხატავენ პოეტის განცდებს. ამ ლექსებში უშუალო მიმართვის ინტონაცია ჭარბობს. პოეტი თითქოს ესაუბრება მშვენიერს, მაგრამ შეუბრალებელ სატრფოს:

„მე შენმა ფიქრმა მიმარინდა, ჩაველ ჰირებსა:
ანდამატისებრ მიმიზიდავ, ვკვავ ნამპირებესა...
როდის იქნება შემომხელო გულსა მწირებსა?“

(„მე შენმა ფიქრმა“)

განსაკუთრებით საყურადღებოა ძველი ქართული სატრფიალო ლირიკის შედევრი „ტანო-ტატანო“. პოეტი არღვევს ყოველგვარ პირობითობას და პირდაპირ აგვიწერს სატრფოს სილამაზეს:

„ტანო-ტატანო, გულწამტანო, უცხოდ მარებო:
ზიღფო-კაეებო, მომკლავებო, ვერ საკარებო!
წარბ-წამწამ-თვალნო, მისათვალნო, შემაზარებო,
ძოწ-ლალ-ბაგეო, დამდაგეო, სულთ-წამარებო,
პირო მთვარეო, მომიგონე, მზისა დარებო!“

ამ ლექსში უშუალო, გრძნობად-კონკრეტული განცდა გასაოცარ სიძლიერეს აღწევს. თითქოს ერთი ამოსუნთქვითაა იგი შექმნილი, მოულოდნელი სახეები ძვირფასი ქვებივით

ელავენ და, მიუხედავად ფერთა სეპარბისა, არხად არ ილახება ნატიფი პოეტური ქსოვილი. სამწუხაროდ, ზოგი მკვლევარი ბესიკის პოეზიის ასეთ საგნობრიობას მცდარ განმარტებას აძლევდა და მის ლექსებში ამაოდ ეძებდა ეროტაზმის კვალს. აქ საჭიროა აღინიშნოს, რომ ბესიკის პოეზია ვერ ასცდა მეორე ხელოვნურ „იარაღისა“ც. ხშირად პარალელს ავლებენ ე. წ. ანაკრეონტულ პოეზიასთან; ამ მხრივ განსაკუთრებულად შორს წავიდა ზოგი მკვლევარი და ბესიკს მე-18 საუკუნის ქართველ ანაკრეონტელს უწოდებს. ამაზე აქ სიტყვას არ გავაგრძელებ, მაგრამ სხვა მომენტებს თავი რომ დავანებოთ, ბესიკის პოეზიისათვის უცხოა მსუბუქი, ფრივოლური გრძობები, მისთვის უცხოა ღვინის კულტის აპოლოგია, რაც ძველი ანაკრეონტული პოეზიის უპირველესი ნიშანია.

როგორც ვნახეთ, ბესიკის ზემოთაღნიშნული ერთი ციკლის ლექსები სხვადასხვა პოეტური ხერხითაა შესრულებული (მაგალითად, ერთის მხრით „სევდის ბალი“ და მეორეს მხრით „ტანო-ტატანო“), მაგრამ მათ განსაკუთრებულად აკავშირებთ ერთი ნიშანი, ეს არის ამ ლექსების მძაფრი დრამატიზმი. ბესიკის ლირიკული გმირი რეალური სიყვარულითაა გატაცებული, იგი არ არის აღმოსავლური ტიპის მკვრეტელი, პასიური აღქმის მიჯნური, იგი დრამატიზირებული სახეა, რაც ფორმას მხრივ გამოვლენილია გმირის დაუცხრომელ, ენერგიულ პათოსში. მონოლოგი ამადლებული და მედგარი ტონისაა, მიუხედავად იმისა, რომ იგი შესაძლოა უიმედო მიჯნური იყოს. დრამატული სიმძაფრე ბესიკის სატრფიალო ლირიკის ყველაზე დამახასიათებელი თვისებანა, რაც მის პოეზიას განსაკუთრებულ ადგილს ანიჭებს „აღორძინების ხანის“ ქართულ მწერლობაში.

ჩვენ არ ვიქნებოდით სწორი, რომ ეს დრამატიზმი მარტო მისი პოეტური ენის თვისებად მიგვეჩინა. პოეტის დრამატიზმს, მოვლენებთან გამძაფრებულ დამოკიდებულებას, უეჭველად აქვს თავისი ღრმა საფუძვლები. იგი „სოფელს“ უსამართლობასა და გაუტანლობას უსაყვედურებს. ეს უკმაყოფილება თავს იჩენს მის პოეზიაში და სწორედ ამ მომენტს გამოპყავს მისი სატრფიალო ლირიკა კამერული პოეზიის შეზღუდული

ჩარხოვბიდან: „რაც მიიღეწა სოფელმან, ველარ დავთვალე ამრითა, მისი სიმწარე ყოველი გულს გარდამთბმთან კამრითა“. სხვა ლექსში პოეტი პირდაპირ ამბობს „ვარ უცხო ვინმე ყარბი, ამა სიტყვისა მხმობელი, ამა მუხთლისა სოფლისა მაგინებელი, მგმობელი“. აქ სიტყვა უნდა მივცეთ ჩვენი ძველი მწერლობას უბადლო მცოდნეს, აკად. კორნელი კეკელიძეა: „ეს ყველაფერი არაა უბრალო, უშინაარსო დეკლარაცია, ამონაკენისი გრძნობადაუკმაყოფილებელი შეყვარებული პოეტისა. კაცი, რომელიც ხედავდა თავისი ქვეყნის სოციალურსა და პოლიტიკურ რღვევას, რომელიც იძულებული იყო მისთვის საიმედო მზრუნველი ეძებნა ხან სპარსეთში, ხან რუსეთში. სხვას ვერას იტყოდა თუ არა:

„ოი სოფელო, პირღამყოფელო,
ოი დრკუო, ცრუო, ოი, მრუდო. ცუდო!
ოი შენსა პირსა, ვინ ეტრფის, ტირსა!
ჰაი, ჰაი, გიცან, ოი ეშმაკთ ზღუდო!“

სინამდვილესთან ამგვარი დამოკიდებულებით ბესიკი ძალიან ჰკავს „აღორძინების“ ხანის სხვა პოეტებს, რომელთა შემოქმედება ერთიანი მწუხარე ხმაა. ეროვნული ტკივილები მეტწილად მათ პირად უბედობას ემატებოდა. არ ჩანდა გზევი ისტორიის ბედ-უკუღმართობის დასაძლევად, ხოლო ცალკეულ თავდადებულ მოღვაწეთა ცდები ამაო იყო. ასე იყო ერეკლეს დროსაც. ერეკლეს მხნეობა და გმირული შემართება ანციფრებდა ყველას, შინაურსა და გარეულს. ხალხი იმედის თვალთ შესცქეროდა „პატარა კახს“ და მანაც, განსაკუთრებით პირველ ხანებში (80-იან წლებამდე), დაატყო კიდევ თავისი ხელი განადგურებულ ქვეყანას. მაგრამ ფაქტია, რომ ეს მაინც ღრობითი გამოცოცხლება იყო. ქვეყანას ღრღნიდა გვიან-ფეოდალური მანკიერებანი, გარედან მოძალებული იყო ათასი მომხდური. ერეკლემ ფეოდალური „თავკერძობის“ განადგურებით დაიწყო, მაგრამ ბოლოს იძულებული შეიქნა თვითონვე შეექმნა ახალი საფეოდალოები (საუფლისწულოთა სახით). უკან დაიხია ცენტრალიზებული ხელისუფლების მომხრე პროგრესულმა ძალებმაც.

ხოლო რაც შეეხება ერეკლეს მეფობის ბოლო წლებს, იგი

ტრაგიკულად წარიმართა. ისედაც დაუძღვრებულ ქვეყანას თავზარი დასცა მრისხანე ალა-მაჰმად-ხანის შემოსევამ.



ბესიკის პოეტური ენის დახასიათების დროს არ შეიძლება გვერდი ავუაროთ ე. წ. საღალღობო, გასართობ ლექსებს, როგორცაა მაგალითად, „ანზე სით მიხვალ“...

ბესიკის პოეზიაში ასეთი სახელითაა ცნობილი ერთი ლექსი, რომელიც პოეტური ტექნიკის საოცარი ნიმუშია. ყოველი სტროფი და ამ სტროფის ყოველი სტრიქონი (მთავარ ცეზურასთან ერთად) ერთი ასოთი იწყება და ასე გრძელდება მთელი „ანბანის“ მანძილზე. ასე, მაგალითად, „ან“-ზე გაწყობილი პირველი სტროფი:

„ათინად ბრძენთა განზრდილი აზიად ვმგზავრობ არესა,
ამირბარს ვეყმე აეთანდილ ამოდ რა ლმობიარესა,
ალვისა მშვილდი შემშვენდა ისრად არყისა მხმარესა;
არწივს აფსკასა შევაგე ჰაირ მოფრინვა-მკმარესა“.

ანბანთქებები ამ ხანის პოეზიაში ხშირი მოვლენაა, მაგრამ აქ არის ერთი თავისებურება. პირველ სტროფში გადმოცემულია მოგზაური რაინდის ამბავი, რომელმაც არწივი მოინადირა. ყოველ მომდევნო სტროფში იგივე შინაარსია გალექსილი: მშვილდისრის მოპოვება და ნადირის ხოცვა, მაგრამ ახალი სტროფი „ანბანის“ მომდევნო ასოზეა გაწყობილი. მაგალითად, რიგით მეექვსე სტროფი. როგორც მოსალოდნელია, გაწყობილია „ვინ“-ზე და სხვა ვარიაციაშია გადმოცემული პირველ სტროფში გალექსილი ამბავი:

„ვლახეთი მოველე ყარიბმან, ვარციხეს მოველ გვიანად, —
ვარამს ვესურვე, მიწოდდა, ველისარონს ჭკვიანად.
ვარჯონის მშვილდსა მიქებდნენ, ვაზის ისარსა ფრთიანად,
ვარას გავწონდი ვეგ ზედან, მწეადი ცეცხლ მაქვნდის ცერიანად“.

გასაგებია, თუ რა მაღალ პოეტურ ტექნიკას მოითხოვს ამგვარი თავსატეხი ამოცანა. ბესიკი ასეთ ე. წ. „თავშესაქცევარ“ პოეზიაში საოცრად გაწაფული ყოფილა. ეს იყო მაშინ-

დელი ლიტერატურული მოდა, სასახლის კარის აუცილებელი ელემენტი. მგოსანი და პოეტი, მით უფრო სამეფო კარზე მყოფი, ვალდებული იყო გაეწია მისთვის ანგარიში. სასახლის კარზე ყოველ ხელსაყრელ მომენტში იმართებოდა პოეტური შეპაექრებანი და შემღერება-მუნასიბები. ასეთი ტრადიცია ძველთაგან მოდიოდა. დავით გურამიშვილი გადმოგვცემს, რომ ვახტანგ მეექვსის კარზე ხშირი იყო ასეთი პოეტური პაექრობანი და ერთხელ მეც დავამარცხე ჩემი მეტოქეო. შამა ერეკლესი, თეიმურაზ მეორეც პოეზიის დიდი მოყვარული და თვითონაც კარგი მელექსე, აღწერს თავის პოემაში („სარკე თქმულთა“), რომ მაშინდელ საქართველოში ლხინსა და ზეიშს თან ახლდა პოეტური სიტყვაც:

„შეიქნას სმა და პურობა, ლხინი და უკუყრანო,
 მოჰყვენ ლხინს წყნარად, რიგზედა, პირველად ითქვას ზმანიო,
 მეორეს დალევის დროსა იწყონ შაირის თქმანიო,
 მესამე რიგსა თასზედა იქმნების გალობანიო“.

ასეთი პოეტური შეპაექრებანი ითხოვდა თავისებურ ჟანრებს, რომელთა მიზანი ძირითადად გართობა-თავშექცევიო ისაზღვრებოდა. ბესიკმა ხარკი გაიღო ამ ე. წ. გასართობი პოეზიისადმი. მის კალამს ეკუთვნის მრავალი აკროსტიხი („კიდურ-წერილობა“), ანბანთქება, ზმურად გაწყობილი ლექსი. მაგრამ განსაკუთრებით აღსანიშნავია, რომ იგი ასეთ ფორმალურ პრინციპზე აგებულ ჟანრებშიც ახერხებდა გადმოცემა თავისი პოეტური ზრახვები და ნამდვილ პოეზიამდე აქედან ლეხინა ე. წ. ანბანთქებები თუ ზმიანი შაირები. ზევით ჩვენ ვნახეთ ბესიკის ერთი ლექსიდან ნაწყვეტი: „ოი, სოფელო, პირადმყოფელო...“, სადაც „მუხთალი“ და „გაუტანელი“ სოფლის შემზარავი სურათია დახატული. ეს ლექსი კი არსებითად ანბანთქებას წარმოადგენს. ზმიანი შაირია, მაგალითად, ლექსი „რა გული დავაგე შენად სარებლად“. პოეტი ვირტუოზულად ათამაშებს ბგერებს და სარიტმო სიტყვებში ვიღებთ სახელს: „თამარ“, პოეტური სიტყვა მაინც თავის სიმადლეზეა:

„რა გული დავაგე შენად სარებლად,
 მუნიოგან ვარღს ვიფენ მით ამ არებოთ“

ე.ცი, დღენი მისხან შენდა მარებლად,
მისთვის თავს შეგწირავ მით ამ არებით.

ასევე ზმურ სიტყვებზეა აგებული ცნობილი ლექსი „დღოფალს ანაზედ“ (ზმები იძლევიან სახელს „ანა“), მაგრამ; ამავე დროს, იგი ერთ-ერთი ბრწყინვალე ლირიკული ოდაა. სხვათა შორის, აქ არის სიტყვები, რომლებიც შეიძლება კაცმა ეპიგრაფად წარუმძღვაროს ბესიკის მთელ ცხოვრებასა და შემოქმედებას:

„ვარ უცხო ვინმე ყარიბი
ამა სიტყვისა მხმობელი,
ამა მუხთლისა სოფლისა
მაგინებელი, მგმობელი“.

ბესიკის კალამს ეკუთვნის მეორე ლირიკული შედევი: „ჰაერი, ცივანმიანი“, რომელშიც აგრეთვე გამოყენებულია ზმიანი შაირის ხერხი: საჩითმო სიტყვებში ამოიციობა სახელი „ია“, რომელშიც შეფარვით მისი მიჯნური მათა ყულარადასის ქალი იგულისხმება.

ნაწილობრივ ამგვარ, „თავშესაქცევარ“ პოეზიაში შედის აგრეთვე ე. წ. „მაჯამური“ ლექსები, რომლის მამამთავარი ქართულ „აღორძინების“ პოეზიაში არის თეიმურაზ პირველი. მაჯამები მოეპოვება არჩილს, ვახტანგ მეექვსეს, დავით გურამიშვილს, მამუკას და ამ ხანის თითქმის ყველა პოეტს. ცნობილია მაჯამური დაბოლოების ლექსი ბესიკისა: „მე შენი მგონე...“; რომლის გამოც ზ. ჭიჭინაძეს შემოუნახავს ზეპირი გადმოცემა: „ერთ დღეს მოედნისაკენ ვილაც ალაფის ქალი მიდენილა. მას დაჰხვედრია ქართველი ბატონიშვილი და ძალიან მოსწონებია. ბატონიშვილი შორი ახლოდამ ქალს თან გაჰყოლია და მისი სახლი უნახავს. მესამე დღეს ბატონიშვილს ქალიანთ სახლის მახლობლად ვახშამი გაუმართავს და მთელი ღამე უქეიფნიათ ზურნით, თარით და სიმღერებით. ბესიკიც იქა ყოფილა. ბესიკისათვის უთხოვნიათ იმ ქალზე სიმღერა გამოსთქვიო. ქალს მალალო რქმევია და ლექსი „მე შენი მგონე, ჭირთ შემკონე, მარქვი მალალო“ ბესიკს მასზე დაუწერია და ეს ლექსი მთელს ქალაქში მოეფინაო“. ბესიკის ბევრ ლექსს შესაძლოა ასეთი ბიოგრაფია ჰქონდეს, მაგრამ შეიძლე-

ბა ისიც ვიფიქროთ, რომ ეს ლეგენდაც თვით ამ ლექსის არასწორმა გაგებამ შექმნა. ლექსის პირველი სტრიქონი ასე იკითხება: „მე შენი მგონე, კირთ შემკონე, დამწვი ძალ ალო“. სარიტმო სიტყვა „მალ ალო“, ე. ი. ცეცხლო, მალე დამწვიო, ერთ სიტყვად „მალალოდ“ გაუგიათ და იგი ქალის სახელად მიუჩნევიათ. შემდეგ ამაზე შექმნილა ჩვეულებრივი ტიპის რომანტიული ისტორია.

რთული მაჯამური დაბოლოებები მოეპოვება აგრეთვე ბესიკის ცნობილ ლექსებს: „იადონს ის ევარდა“, „პირ ზამბახნი“ და სხვ. ბესიკმა ქართულ პოეზიას რამდენიმე საინტერესო მაჯამა შესძინა და ამ უნარის განვითარებაშიც შეიტანა თავისი წვლილი.

„ტანო ტატანო“-სა და „სევდის ბალის“ ავტორს გამკილაკი სიტყვაც ეხერხებოდა. თითქოს მოულოდნელია, მაგრამ ლიტერატურის ისტორია მრავალ ასეთ ანალოგიას იცნობს. ეს ეხებათ მეტწილად იმ მწერლებს, რომელთაც რომელიმე სასახლის კართან ჰქონდათ კავშირი. საკმარისია აქ გავიხსენოთ ლეგენდა ფირდოუსზე, რომელშიც გადმოცემულია „შაჰ-ნამეს“ ავტორის მწარე გაკვეთილი. ფირდოუსმა „მეფეთა წიგნი“ ანუ „შაჰ-ნამე“ მიუძღვნა ირანის დიდ მბრძანებელს მაჰმუდ ლაზნეველს და შესაფერ წყალობას ელოდა მისგან. სასახლის კარზე დაგუბებულმა შურმა, ბოროტმა ენამ სამუდამოდ წაჰკიდეს ისინი. თურმე სულთანს წყალობის ნაცვლად მასხარად აუგდია დიდი მგოსანი და ხურდა ფულით დაუსაჩუქრებია იგი. არც ფირდოუსი დარჩენილა ვალში და სამუდამოდ „უკვდავყო“ უმადური სულთანის სახელი პოემისთვის დართულ ვრცელ სატირულ შესავალში. სასახლის კარზე ყოველთვის იდგა ღვარძლისა და შურის უხვი მოსავალი. ამ მხრავ ერეკლეს სასახლეს არ ყოფილა გამონაკლისი. მწარე, გესლიანი სიტყვა აქ თოფ-იარაღს უდრიდა და ბესიკიც მარჯვედ იყენებდა მას. ჭერ კიდევ სრულიად ჭაბუკმა პოეტმა ცხარე ბრძოლა გადაიხადა სასახლის დიდ კარისკაცთან მზეჭაბუკ (იგივე ჭაბუა) ორბელიანთან. ჭაბუა მეფის მდივანბეგი იყო და სასახლეში დიდი ავტორიტეტითაც სარგებლობდა. საკმარისია აქ დავასახელოთ იოანე ბაგრატიონი, რომელიც „კალმასო-

ბაში“ ასე ახასიათებდა ფილოსოფოსსა და მკვებრმეტყველს ჭაბუა ორბელიანს: „მზეჭაბუკ ორბელიანი, კაცი შესახედად მსგავსი ესოპესი, და ძველთა ფილოსოფოსთა ზედმიწევნილო, ღვთისმეტყველებასა შინა გამოცდილი, და პაექრობასა შინა მარჯვე, აგრეთვე ხუმარსიტყუაობასა შინა მარჯვე და პასუხისა უცხოდა მიმგები, მესტიხეობასა შინა ქებული და მსჯელობისა სპქმეთაცა შინა გამოცდილი. ამან აღზარდა რაოდენიმე მოწაფენი... ესე იყო მეფეთაგან მიჩნეული“. და აი, ასეთ პიროვნებასთან ნოსვლია ჭაბუკ ბესიკს შეპაექრება. ბესიკის ლექსების ერთ ხელნაწერზე გაკეთებულია შემდეგი შენიშვნა: „ოდეს ბესარიონ გაბაშვილსა და ჭაბუა მღვიანბეგსა ლაპარაკი და სამდურავი მოუხდათ ერთმანეთთან, მაშინ, რადგან ჭაბუა კუზიანი იყო და ურიგოდ აგებული, ბესარიონმა ეს ანბანთქება დაუწერა და მეფე გიორგის (გიორგი XII) მიართო“. საკმაოდ გამკლავ ანბანთქებაზე მზეჭაბუკ ორბელიანს უპასუხნია საზიზღარი პასქვილით, რომელშიც უცდია ტალახში მოესვარა ჭაბუკი პოეტის სახელი, სწორედ ამის პასუხია ბესიკის პამფლეტური ხასიათის ლექსი „მზეჭაბუკ ორბელიანზედ“. მეფის მღვიანბეგი, ავსიტყვა ჭაბუა სასტიკად არის გამასხრებული. ლექსში დიდი ოსტატობითაა მოცემული ჭაბუკის სატირული სახე, გარეგნობიდან დაწყებული მისი ვერაგობის დახასიათებამდე:

„დამპალო ლეშო, თვალხენეშო, გულდადარაო,
 ეშმაკთ ბუდეო, ბეჭმრუდეო, კერპ სადარაო,
 არ-უზიანო, კუზიანო, მაწუნწარაო,
 ხილვად საშიშო, გულმავიშო, გარსაგარაო —
 მე შენი ქება მომენება, არ დაფარაო“.

ბესიკი არც მალავს მის „ქებას“. თურმე ჭაბუა „რაინდი-მიჯნურიც“ ყოფილა და თავისი გარეგნობით ქალთა „დაძაბუ-ვევებელიც“. ხალხური იუმორიდან აღებული ფრაზით ამთავრებს იგი ჭაბუა-მიჯნურის დახატვას:

„შენნი მიჯნურნი ველად რბიან ბროლის ყელისა!“
 „შენმა გახეთქამ, ეშხი მოქლავსთ შენის წელისა“.

ფიქრობენ, რომ ბესიკისა და ჭაბუკის შეჯახებას წოდებრივი ხასიათიც ჰქონდა, რომელიც სასახლის „მოშურნეთა“ წყალო-

ბით უფრო გაღვივებულა. გაბაშვილი ზაქარია, მამა ბესიკისა, ერთ დროს ხომ ორბელიანებს ემსახურებოდა კარის მოძღვრად და იქნებ აქ იჩინა თავი სიძულვილმაო (ჯ. კეკელიძე). ჭაბუას პასქვილში, სხვათა შორის ჩანს, რომ იგი ბესიკს მდაბიო წარმოშობისად თვლიდა, მაგრამ კიდევ უფრო ნათლად ეს ამბავი ერთი ძველი ჩანაწერიდან ჩანს. როგორც ამას ყურადღება მიაქცია ა. ბარამიძემ, გრიგოლ ბატონიშვილს მის მიერ შედგენილ ხელნაწერ კრებულში შეუტანია ბესიკის ერთი სატირული ლექსი ჭაბუა ორბელიანზე და ასეთი შენიშვნა დაურთავს: „ჭაბუა მდივანბეგი დიდი საპატიო და მეცნიერი და შემაქცევარი კაცი იყო, და მეფე ირაკლის დიდად უყვარდა; ხუმრობებიც იცოდა, და მოთხრობა სიტყვის მსწრაფლად და მარდად იცოდა. და ამის გამო, კურთხეულმა მეფემ ირაკლიმ უბრძანა: „ჭაბუავ, რატომ ბესარიონს მაგიერ ლექსს არ დაუწერო“. და მაშინვე იმავ წამს მოახსენა: „შენი ჭირიმე, ბლიაძეს რა ლექსი გაეწყობაო“. იმ მყოფთა დია ბევრი იცინეს“. ბლიაძენი ხალხის წრიდან გამოსული მესტირე-მელექსეები იყვნენ. ჭაბუამ ამ შედარებით დაბალი წრიდან გამოსული ბესიკიც მათ გაუთანაბრა. მაგრამ ამ დიალოგში სხვა მომენტიც ჩანს. ბესიკის პოეზია ჭაბუამ არ ჩათვალა მაღალი, არისტოკრატიული ლიტერატურის გემოვნების შესაფერისად და ვითომდა „მდაბიურ“ ბანაკში გადაისროლა. სხვათა შორის, არის სხვა ცნობებიც, რომლითაც ჭაბუა ხშირად იწუნებდა თურმე ბესიკის ლექსებს და ტრადიციული პოეზიიდან გადახვევას უკიყინებდა. ასე რომ, — შენიშნავს ამის გამო გიორგი ლეონიძე, — პირადმა შეხლამ ლიტერატურული ბრძოლის ხასიათი მიიღო და ბესიკ-ჭაბუას სიტყვა-პასუხი იმდროინდელ ლიტერატურულ-პოლიტიკურ მასალად უნდა მივიჩნიოთ. ჭაბუასა და ბესიკის სახით სხვადასხვა ლიტერატურული გემოვნება და სკოლა ებრძოდა ერთმანეთს.

ბესიკს უფრო მსუბუქი სახუმარო ლექსებიც ეკუთვნის, რომელთა უმრავლესობა მან სიცოცხლის ბოლო წლებში, რუსეთში ყოფნის დროს შექმნა. მაგრამ ყველაზე საყურადღებოა მისი სატირულ-იუმორისტული ხასიათის პოემა „რძალ-დედამთილიანი“. ეს თემა ხალხური პოეზიის კუთვნილებაა და ჩვენს

მწერლობაში პირველად ბესიკმა დაამუშავა. პირველი სტრიქონიდან ჩანს, რომ ბესიკმა პოეტური ფორმაც შესაფერი შეარჩია:

„ამბავსა ქველსა მოგიბზრობ გულისა ამოდ მღვხენელსა,
გახარებთ, ღია შეგაქცევთ ამა საქმისა მსმენელსა“.

ხაზგასმული სიტყვები თავიდანვე მიგვანიშნებენ პოემის ხალხურ, სახუმარო კილოზე. სასაცილო-თავშესაქცევარ ეპიზოდებთან ერთად, სასტიკად გაკიცხულია მანკიერი ჩვეულებები და პოეტის თანამედროვე ოჯახის მახინჯი მხარეები. იგი დასცინის „რძალ-დედამთილობის“ ტრადიციულ შულლა. პოემის პათოსი დიდაქტიურ-აღმზრდელობითია, პოეტის მიზანია ოჯახის განკურნება ამ საშინელი სენისაგან. ბესიკი ამ პოემაში არც სასულიერო პირებს ინდობს, რომლებიც დახმარების ნაცვლად სხვათა უბედურებაზე ითბობენ ხელებს. იქნებ ამის გამოც, ბესიკმა პოემაში აღწერილი ამბები შორეულ სამარყანდში გადაიტანა, ხოლო სასულიერო პირად მღვდელის ნაცვლად ტერტერა გამოიყვანა. რასაკვირველია, ეს მეტად გამჟღავნებელი ხერხია და მკითხველი მაინც ადვილად აღიქვამდა მისთვის ნაცნობ გარემოს. თვითონ პოეტიც არ იცავს სიმკაცრეს ამ შემთხვევაში და წამოცდება ქართული რეალიზმის „არვის უქნია ეს საქმე. ქართლი კვირობენ, იმერია“.

აღსანიშნავია, რომ ენობრივი თვალსაზრისითაც ბესიკი ამ პოემაში განსაკუთრებულად ახლოს მივიდა ხალხურ, სასაუბრო მეტყველებასთან. როგორც ენით, ენობრივადაც ბესიკის პოემა ეხმაურება დავით გურამიშვილის „ქაცვია მწყემსს“, რომელიც დაახლოებით იმავე წლებში იწერებოდა შორეულ უკრაინაში. ბესიკმა და გურამიშვილმა პირველებმა გაუკაფეს გზა საყოფაცხოვრებო ხასიათის ენარებს ქართულ მწერლობაში.

„აღორძინების ხანის“ მწერლობაში ბესიკი ერთ-ერთი ყველაზე ორიგინალური ხმის პოეტია. გზადაგზა ჩვენ ვახსენეთ ბესიკის პოეზიის ზოგი თავისებურება. რაც შეეხება პოეტურ ენას, იგი მსჯელობისათვის დიდ მასალას იძლევა. უპირველესი ნიშანი ბესიკის ლირიკული ლექსისა კომპოზიციური დახვეწი-

ლობაა. კომპოზიციის გრძობა ბესიკს ძალზე გამახვილებული აქვს. როგორც ცნობილია, კომპოზიციას არ განსაზღვრავს პოეტის მიერ შერჩეული ესა თუ ის საზომი ან ლექსთწყობის რომელიმე სახე. ლექსის კომპოზიცია პოეტის შინაგან სამყაროში იღებს სათავეს და მთლიანად ემორჩილება პოეტის მიერ შერჩეულ ხმას. ყოველი პოეტური ნაწარმოების კომპოზიცია სახეთა მთლიანობასა და მხატვრული განცდის ერთიან მელოდიაში გადაწყვეტას გულისხმობს. ამ მხრით ბესიკის ლექსები სამაგალითო ოსტატობით არიან შესრულებულნი. ლირიკული შედევრის „სევდის ბალის“ კომპოზიციური მთლიანობა მთავარ სახეს უკავშირდება. ლექსის მთავარი სახეა უზომოდ შეყვარებული მიჯნური, რომელიც უცხო წალკოტში შებრალებას ითხოვს განრისხებული სატროფოსაგან. და მთელი ამ პოეტური სურათის სახეთა სისტემა, მეტაფორათა უჩვეულო გრადაცია მთავარი სახის, ამ შემთხვევაში, რომანტიკული გმირის ბუნების განსნას ემსახურება. ასეთივე კომპოზიციური მთლიანობა ახასიათებს „სევდის ბალის“ ციკლის სხვა შედევრებსაც, განსაკუთრებით: „ღსანიშნავია ლექსები „ტანო-ტატანო“ და „მე შენმა ფიქრმა მიმარინდა, ჩაველ ჰკირებსა“...

ბესიკი არაჩვეულებრივად ფლობს პოეტურ სემანტიკას. შეიძლება ითქვას, რომ ამ მხრივ ძველ ქართულ პოეზიაში იგი რუსთაველის პირველი მემკვიდრეა. შოთა რუსთაველის მსგავსად, ბესიკიც მეტაფორული სტილის პოეტია და საკმარისად არის დავალებული დიდი წინამორბედისაგან. ბესიკთან არცთუ იშვიათად გვხვდება რუსთველური „მელნის ტბა“ და „გიშრის სათები“, ნაცნობი ასტრალური სახეები, თუ ძვირფასი ქვების მეტაფორები. მაგრამ ამასთან ბესიკი ახალ აღმოჩენებსაც აკეთებს. დღეს ბესიკის სახელითაა ცნობილი ისეთი მეტაფორები, როგორიცაა „სევდის ბალი“, „ცრემლთა ისხარნი“, „შავნი შაშვნი“ და ა. შ. ბესიკი მეტაფორასთან ერთად ხშირად იყენებს რუსთაველთან შედარებით ნაკლებად გამოყენებულ პოეტურ ხერხს — პირდაპირი სახის შედარებებს: „შენმა გონებამ მიმამსგავსა ნილეულ მთვარეს“. განსაკუთრებით დამახასიათებელია უარყოფაზე აგებული გაშლილი შედარება: „შვიდნი ციურნი მოციმციმედ, არ შეგადარე“. ამ შემთხვევა-

ში პოეტი ახლოს დგას უბრალო, ქალაქურ პოეზიასთან. რომელიც ამ ხანებში საკმარისად იყო ფრთავაშლილი (ასევე ლაღად, უბრალოდ ქმნის სახეებს თბილისის აშუღური პოეზიის ფალავანი საიათნოვა. „ნეტავი არ დაღამდე, რა კარგი დღე ხარ“, -- მიმართავდა იგი ერეკლე მეორეს).

ბესიკმა კარგად იცის პოეტურად მიგნებული სიტყვის ძალა. თავის ადგილზე ჩასმული, ერთი შეხედვით ჩვეულებრივი სიტყვა, სრულიად მოულოდნელ მხატვრულ ეფექტს ქმნის. ბესიკი სიტყვის, მხატვრული ფრაზის ჭეშმარიტი ოსტატია და მისი ლექსებიდან ზოგი ადგილი პოეტურ ფორმულას ჰგავს: „ჰაერი ცივ-ნამიანი, ჩემთვის აღარა მზიანი...“ ბესიკის ვირტუოზობა ალიტერაციათა გამოყენებაშიც კარგად ჩანს. თავი რომ დავანებოთ მის „ანბანთქებებს“, სადაც ალიტერაცია თვითმიზანია, ბესიკის სხვა ლექსებიც დატვირთულია მოხდენილი ალიტერაციებით. ცნობილი ლექსი „ტანო-ტატანო“ ალიტერაციული ბგერწერის ერთ-ერთი ბრწყინვალე ნიმუშია. მეტაფორათა საოცარ წყობასთან ერთად მხატვრულ სურათს ბგერათა არაჩვეულებრივი შეხამება ქმნის: „ტანო-ტატანო: გულწამტანო, უცხოოდ მარებო, ზილფო-კავებო, მომკლავებო, ვერ საკარებო“, ან „ვა სიცოცხლეო, უკუღმართო, დანაცარებო“. ბესიკი ბგერწერის უბადლო ოსტატია.

ბესიკმა შემოიღო და დაამკვიდრა რამდენიმე ახალი პოეტური საზომიც. როგორც ცნობილია, „აღორძინების“ მწერლობამ საბოლოოდ დაძლია ეპიური პოემებისათვის შესაფერისი საზომების ბატონობა (ძირითადად — რუსთველური შაირი) და გზა გაუკაფა პოეტურ საზომთა მრავალფეროვნებას. ბესიკმა თავისი წვლილი შეიტანა ახალი ქართული ლექსის აღორძინებაშიც. მის სახელს უკავშირდება, მაგალითად, თოთხმეტმარცვლოვანი ლექსის ერთი მეტად საყურადღებო სახეობა, რომელიც ბესიკურის სახელითაა ცნობილი. ლექსის მეტრული სქემა ასეთია: ტანო, ტატანო, გულწამტანო, უცხოოდ მარებო, ე. ი. ქორე, დაქტილი, მეორე პეონი, ქორე, დაქტილი. ამ საზომმა შემდგომში დიდი გავრცელება ჰპოვა: თოთხმეტმარცვლიანი, ბესიკური საზომითაა დაწერილი შემდეგში ისეთი ბრწყინვალე ლირიკული ლექსები, როგორიცაა ალ. ჭავჭავაძის

„გოგჩის ტბა“, გრ. ორბელიანის „ჩემს დას ეფემიას“ და ნიკოლოზ ბარათაშვილის გენიალური „მერანი“. ბესიკმა პირველმა გამოიყენა აგრეთვე 19-მარცვლიანი ახალი საზომი ცნობილ ლექსში „ცრემლთა მდინარე“.

ასეთივე კანონზატორად გვევლინება ბესიკი ქართული ლექსის სტროფიკის დარგშიც. მე-18 საუკუნეში ჩვენში დიდი გავრცელება ჰპოვა ე. წ. მუხამბაზურ-მუსტაზადურმა საზომებმა. ირკვევა, რომ ზოგი ამგვარი სპარსულ-არაბული საზომი ჩვენში აზერბაიჯანის გზით შემოსულა და საქართველოში მათ გარკვეული სახეცვლილებები განუცდიათ. ბესიკის ავტორიტეტმა განსაკუთრებით განამტკიცა მომდევნო ხანის პოეზიაში მუხამბაზური საზომების გავრცელება. ბესიკური მუხამბაზის ტიპია, მაგალითად, ლექსები „ცრემლთა ისხარნი“, „მე შენი მგონე“ და ა. შ. თოთხმეტმარცვლიან ამ ლექსებს (5—4—5) აქვთ აღმოსავლური პოეზიისათვის დამახასიათებელი გარიტმის წესი. პირველი სტროფი (ხუთ ტაეპოვანი) ერთ რითმაზეა გაწყობილი, რაც მეორდება სხვა სტროფების ყოველ მეხუთე ტაეპში. ამასთან, როგორც ზევითაც ითქვა, ბესიკის ლექსები, აღმოსავლური ლირიკის ზოგი სახეობის კვლობაზე, უეჭველად იმღერებოდა. ბესიკის ლექსებს ამღერებდნენ სახალხო მთქმელები და აშულები. საიათნოვასთან ერთად ბესიკმაც შეუწყო ხელი ე. წ. თერთმეტმარცვლიანი „თეჯლისების“ გავრცელებას. ეს საზომი განსაკუთრებულად ემარჯვებოდათ პოეტ-აშულებს, რადგან თავისებური ბოლო მარცვალი კარგად ეგუებოდა მუსიკალურ საკრავებს (შდრ. ა. გაწერელაჲ, ქართული კლასიკური ლექსი).

ბესიკის პოეზიამ განუზომელი გავლენა მოახდინა მის თანამედროვე მწერლობაზე. შეიძლება ითქვას, რომ მას პირდაპირ მიმბაძველ ეპიგონთა ლაშქარი გაუჩნდა. როგორც მოსალოდნელი იყო, ეპიგონთა შემოქმედებაში დაიჩრდილა ბესიკის ლირიკის შინაგანი თავისებურებანი. ბესიკური პოეზია გადაიქცა ერთგვარ ფორმალისტურ ვარჯიშობად, რადგან ეპიგონები მხოლოდ გარეგან მიბაძვაზე აგებდნენ თავიანთ ნიმუშებს.

ს ა ი ა თ ნ ო ვ ა

ძველი თბილისი, განსაკუთრებით XVII—XVIII საუკუნეებისა, ძნელია წარმოვიდგინოთ აშული-პოეტების გარეშე. ეს იყო აღმოსავლური კულტურის უკანასკნელი მძლავრი შემოტევა. ფრანგი ტრუბადურებისა და გერმანელი მინეზინგერების მსგავსად, ძველ აღმოსავლეთში ჩამოყალიბდა მომღერალი მგოსნის ტიპი. აშული მომღერლები ჭიანჭურითა თუ საზით სელში დადიოდნენ ქალაქიდან ქალაქში, ქვეყნიდან ქვეყანაში და ავრცელებდნენ ძველ საგმირო თქმულებებს, უმღერდნენ ჭეშმარიტ სიყვარულსა და ადამიანის კეთილშობილურ გრძნობებს. აშულურმა პოეზიამ ჩვენში, საქართველოსა და ამიერკავკასიის ქვეყნებში განსაკუთრებული გავრცელება პოვა სწორედ XVII—XVIII საუკუნეებში. ამ ხანებში ქართულ, სომხურ და აზერბაიჯანულ პოეზიას ამშვენებს მრავალი შესანიშნავი აშული მომღერლის სახელი.

საიათნოვაც მომღერალ-აშულთა წრიდან გამოვიდა. როგორც ცნობილია, აშულის პოეტური გამომგონებლობა-იმპროვიზაცია, შეზავებული სიმღერა-მუსიკით, დიდ შთაბეჭდილებას ახდენდა. აშული უშუალო კონტაქტს ამყარებდა მსმენელთან, რომელიც გონებამახვილურ სიტყვასთან ერთად ტკებობდა მუსიკალური საკრავების ტკილხმოვანებით.

მაგრამ საიათნოვა, გარდა ამისა, პოეტური სიტყვის ჭეშმარიტი ოსტატი იყო. ამ შემთხვევაში იგი შორდება თავის მეგობარ აშულებს. მის ლექსებს ღრმა გრძნობისა და აზრის ბეჭედი აზის და სიმღერა-მუსიკის გარეშეც განაგრძობენ დამოუკიდებელ ცხოვრებას.

საიათნოვა, როგორც პოეტი-მომღერალი, მომხიბვლელია იმითაც, რომ მშობლიურ სომხურთან ერთად მან თანაბარი სიძლიერის სიმღერები წარმოთქვა ქართულ და აზერბაიჯანულ ენებზეც. ეს არის მსოფლიო პოეზიაში უნიკალური მოვლენა. უფრო მეტიც, საიათნოვამ არა მარტო იმღერა სამ ენაზე, არამედ თავისი კვალიც დააჩნია სამივე ერის პოეტურ კულტურას. აი, ამიტომ ასეთი სიყვარულითაა გარემოსილი ამიერკავკასიის მოძმე ხალხებში მგოსან საიათნოვას სახელი.

საიათნოვას ცხოვრება მჭიდროდ უკავშირდება საქართველოს და, განსაკუთრებით, თბილისს. მის წინაპრებს, კერძოდ, მის მამა-პაპას, როგორც ჩანს, გადაუტანია დიდი ტანჯვა-წვალება. სხვა ლტოლვილ სომხებთან ერთად ისინი მოხვედრილან შორეულ ალექსანდრიაში (პალაბი). მაგრამ პოეტის მამას გამოუღწევია თბილისისაკენ, სადაც დაფუძნებულა და შეუქმნია ოჯახი:

„სამშობლო თბილისია, მხარე
საქართველოსი
ღედა ავლაბრელი, მამა ალაბელი“, —

ამბობს პოეტი ერთ აზერბაიჯანულ ლექსში.

ჩვენ ცოტა რამ ვიცით პოეტის ბიოგრაფიიდან. ამ შემთხვევაშიც მან გაიზიარა სხვა აშულ-მომღერლების ბედი. საიათნოვას სახელი გარემოსილია ლეგენდებითა და ხალხური გადმოცემებით. მაინც მისივე ლექსებიდან შესაძლოა მისი ცხოვრების ზოგი ეპიზოდის აღდგენა.

საიათნოვა პოეტის ფსევდონიმი (ყველა აშულს ჰქონდა ფსევდონიმი. გამოგონებული სახელი). მისი ნათლობის სახელია არუთინა. ერთ ლექსში, სადაც იგი თავის ნამდვილ სახელს გვიმკლავნებს, იმასაც გვამცნობს, რომ წერა-კითხვაც ადრევე შეუესწავლია:

„ნურცინ იტყვიო — ეს ყმაწვილი ვინა ვარ!
ანა-ბანა ვიცი, სიტყვიო წინა ვარ.
საიათნოვა მქვიან, არუთინა ვარ“.

საიათნოვას მკვლევართა აზრით, პოეტი დაბადებულა 1712—1722 წლებს შორის და მალე სრულიად ახალგაზრდას დიდი სახელი მოუხვეჭია თბილისის მოქალაქეთა შორის.

თბილისი, ქართველი მეფეების — თეიმურაზ ნეორისა და ერეკლეს სამეფო კარი იმ ხანებში მთელი ამიერკავკასიის კულტურულ ცენტრად გადაიქცა. თბილისში იყრიდნენ თავს გამოჩენილი პოეტები და აშული მომღერლები.

გადმოგვცემენ, რომ პატარა არუთინა, შემდეგში სახელმწიფო მგოსანი, მშობლებს ფეიქრად უნდოდათ აღეზარდათ, წერა-კითხვასაც ასწავლიდნენ. ძველი თბილისის უბაღლო მცოდნე და საიათნოვას პირველი ქართველი მკვლევარი ი. გრიშაშვილი დასძენს, რომ „პოეტი პატარაობითვე გრძნობდა თავის ნიქს და საფეიქრო მუშაობის დროს თავს სიმღერით ირთობდა. დღე ფარჩეულ-ხამებს ქსოვდა და ღამე კი თავის ახლობლებში და თავადთა ოჯახებში მღეროდა თავის ლექსებს. ბოლოს კი ეს საფეიქრო როგორღაც ჰკუთავში აღარ დაუჯდა, სამუდამოდ მიატოვა თავისი ხელობა, აისრულა ოცნება, შეიქმნა „ხალხის ნოქარი“ და საჯაროდ დაიწყო აშულობა. საიათნოვა ამ დროს მთელ დარფას წარმოადგენდა: უკრავდა, მღეროდა, ლექსაობდა და ჰანგებსაც იგონებდა“.

საიათნოვას სახელი მთელ ქალაქს მოეფინა და, რასაკვირველია, იგი მალე სამეფო სახლსაც დაუახლოვდა. ერთი გადმოცემით (იგი საიათნოვას ვაჟს — ივანე სეიდოვს ეკუთვნის), საიათნოვა ადრევე დაუახლოვდა ერეკლე მეფის უფროს ვაჟს ვახტანგს, რომელიც სულ მალე ძალზე ახალგაზრდა დაიღუპა. თვითონ პოეტი კი თავის ლექსებში ხშირად აღნიშნავს, რომ სამეფო კარზე მისი მფარველ-პატრონი ყოფილა ტახტის მემკვიდრე, ერეკლეს ვაჟი გიორგი ბატონიშვილი: „საიათნოვას გურგენ-ხანის ყმას ამბობენ, მართალია“. გიორგი ბატონიშვილი დიდი მოყვარული იყო პოეზიისა და მწიგნობრობის. როგორც ჩანს, მანვე გააცნო ნიჭიერი აშული-პოეტი ერეკლე მეფეს, საინტერესო ცნობა მოეპოვება ამის თაობაზე იოანე ბატონიშვილს: „მე ვიცოდი ჩონგური კარგად, — ათქმევინებს იგი საიათნოვას, — და ამასთან სპარსულ ხმებზედ გაეაკეთე ქართული ლექსები. ჯერ არ იყო შემოღებული და როდესაც მეფემან ირაკლი ინება მეჭლისი და მიგვიყვანა მოსაკრავენი, მაშინ მე სპარსულის ხმით ქართულად ვიმღერე. ბატონს დიდად იამა და ხალათიც მიბოძა. და მეორეთ სხვათაც მრავალთა

თქვეს და მომბაძეს“. აქ ჩანს არა მარტო საგულისხმო ეპიზოდი აშუღის ცხოვრებიდან, არამედ მისი ნოვატორული მოღვაწეობაც. საიათნოვა იწყებს ქართულ პოეზიაში თავისებურ, ე. წ. მუხამბაზურ ლექსს, რომელიც სპარსული მუხამბაზის ქართული სახეობაა. საიათნოვას პირველ მუხამბაზს ხმა შეუერთეს ისეთმა სახელმწიფეკილმა ქართველმა პოეტებმა, როგორცაა ბესიკი, ხოლო შემდეგ ალექსანდრე ჭავჭავაძე და გრიგოლ ორბელიანი. რამდენიმე შესანიშნავი მუხამბაზური ლექსი, როგორც ცნობილია, ეკუთვნის აკაკი წერეთელსაც.

საიათნოვა აღიზარდა ქართულ ტრადიციაზე, ქართულ პოეტურ გარემოში და ამიტომაც სრულიად არ არის გასაკვირი, რომ წარმომშობით სომეხი ხალხის შვილმა პოეტური ენა ქართულად აიდგა. პოეტის პირველი ბიოგრაფი ახვერდიანი პირდაპირ აღნიშნავდა, რომ „საიათნოვამ, როცა ქართული ლექსებით სახელი მოიხვეჭა, სომხური ლექსების წერა შემდეგ დაიწყო“.

საიათნოვა ამ თვალსაზრისით დიდი ქართული პოეზიის შვილობილია, და, მართლაც, მან ბევრი რამ შეითვისა მისგან. მასაც უყვარს მეტაფორული სახეები და ბრწყინვალე პოეტური ფრაზებით მეტყველება. ამ შემთხვევაში იგი თუმცა ჩამორჩება თავის ქართველ წინამორბედებს, მაგრამ მის პოეზიას სხვა ღირსებები ამშვენებს. სისადავე და უბრალოება საოცრად უხდება მის მიამიტ, მაგრამ ჯანსაღ აზრებს. ერთ ლექსში საიათნოვა სულ უბრალოდ, კეთილშობილური დარღვიმანდობით მიმართავს სატრფოს:

„მოდი, საყვარელო, ბაღში შევიდეთ,
ბაღი კარგი, ვარდი კარგი, ხე კარგი!
სიკვდილამდინ გარეთ აღარ გავიდეთ, —
სახე კარგი... მთვარე კარგი... მზე კარგი!“

რამდენიმე შესანიშნავი ლექსი მიუძღვნა პოეტმა თავის მფარველს მეფე ერეკლეს. არსებითად ეს სახოტბო ლექსებია, მაგრამ აქაც პოეტი არ ლალატობს თავის თავს. საზეიმო კილოს არ დაუთრგუნავს პოეტური უშუალობა. ლაღად, უბრალოდ ქმნის პოეტურ სახეებს აშუღთა ფალავანი და აი, დააკვირდით სახეთა მღინარებას:

„ანათებ ქვეყანას, მთვარე და მზე ხარ!..
ნეტავი არ დაღამდე, რა კარგი დღე ხარ!..“

ზოგი მისი პოეტური სახე უბრალოებასთან ერთად გაბედული მეტაფორებით გვხიბლავს. მოდერნისტულად ჟღერს საიათნოვას სამიჯნურო სტრიქონები:

„ღამაცა, გითხრა ჩემი სათქმელი —
შველი ხარ მინდორში გამოშვებული“.

საიათნოვა გულით შეიყვარა თბილისმა, განსაკუთრებით კი უბრალო ხალხმა. სიყვარული დაბადა არა მარტო ამ მშვენიერმა ლექსებმა, რომლებსაც ხელიხელ საგოგმანებელ მარგალიტივით უფროთხილდებოდნენ პოეტური სიტყვის მოყვარულნი, არამედ იმ მართალმა აზრებმა და ვაქეაცურმა პირდაპირობამ, რაც საიათნოვას პოეზიის უმთავრესი ნიშანია. მართლაც, დიდი შემართება იყო საჭირო, რომ მე-18 საუკუნის საქართველოში თქმულიყო:

„ერთგული ვარ, ორგულობა არ მინდა!
მე გლეხი ვარ, თავადობა არ მინდა!“

ასევე გაბედულად ჟღერს პოეტის სიტყვები:

„ზოგი კაცი იტყვის — კაი გვარი ვარ,
მაშინ ხო ტირიფიცი იტყვის:
კვარი ვარ!“

ზ. ჭიჭინაძე წერს, რომ ამ სიმღერებით საიათნოვამ დიდი პატივი და სიყვარული დაიმსახურა და იქვე დასძენს: „საიათნოვას გამოუთქვამს ერთი ლექსი საქართველოს ბატონყმობის შესახებ, რომელიც მთელ საქართველოში იყო მოფენილი, ამ ლექსის დაწერისათვის ზოგიერთ თავადიშვილს მეფე ერეკლესთან უჩივლიათ, რომ ლექსის წერის ნება აღარ მიეცა, მაგრამ მეფე ერეკლეს საიათნოვასთვის ხმაც არ გაუცია“.

ეს იყო თუ სხვა რამ მიზეზით, მალე პოეტის ცხოვრებაში დიდი გარდატეხა მოხდა. ყველასგან მიღებული, სასახლის კარის მგოსანი, ან როგორც თვით წარმოთქვამდა, „საქართველოს მეფის საზანდარი“ დაუთხოვიათ სასახლიდან. დიდი ასპარეზი სამუდამოდ დაიხშო სახალხო მომღერლისათვის.

პოეტმა თავისი მძიმე განცდები გამოხატა ერთ მშვენიერ ლექსში:

„სამართალი მიყავ, ხელმწიფე ხარო,
მთელი საქართველოს გულისა ხარო..
ხელმწიფეს ვეახელ უცხოდ მორთული,
საზი ხელთ მეჭირა მე გამართული...
ნეტამც არ შეშეტყო მე ის ქართული!
წადი, კუჰყიანი ხალიჩა ხარო..
ნეტა არ გაგვგდე, კარგად გეცემა,
ჩემი სულიერი დედ-მამა ხარო..“

განსაკუთრებით საგულისხმოა ბოლო სტრიქონები. მიუხედავად კონფლიქტისა, პოეტი მაინც „სულიერ დედ-მამას“ უწოდებს ერეკლე მეფეს და ეს განწყობილება გატარებულია შემდეგაც, სხვა ლექსებში. როგორც ჩანს, სასახლის უმადურობის მიზეზად პოეტი სხვებს მიიჩნევდა და კვლავ დიდი სიყვარულით იხსენიებდა თავის ყოფილ მფარველს.

პოეტური ცეცხლით ანთებული, სიცოცხლისა და სიყვარულის მომღერალი საიათნოვა აშულის საზს ბერის ტანსაცმელზე ცვლის და ახპატის მონასტრის კედლებში ეძიებს სულის სიმშვიდეს. მოულოდნელი მეტამორფოზა მწვავედ განუცდია პოეტს. ეს იყო მისთვის საბედისწერო ნაბიჯი, რაც გამოთქვა კიდევ სიმღერით საყოველთაოდ ცნობილ ლექსში:

„შე საწყალო ჩემო თაო, რა იქენ?
ქვეყანაში სასაცილო შეიქენ,
საითაც გაიქეც, იქით წაიქეც,
ბოლო დროსა ბედოვლათი შეიქენ.
ბრინჯი ვიყავ, ქერობა რად მინდოდა?
ქორი ვიყავ, ძერობა რად მინდოდა?
ერი ვიყავ, მღვდელობა რად მინდოდა?
მოდი, მითხარ, ბერობა რად მინდოდა?“

საიათნოვა გატაცებით მღეროდა აზერბაიჯანულ ენაზე და მრავალი მშვენიერი მუხამბაზით გაამდიდრა აზერბაიჯანული მწერლობა. იგი სამართლიანად ითვლება აზერბაიჯანში ძალზე მრავალრიცხოვან აშუღთა შორის ერთ-ერთ ყველაზე საუკეთესო მომღერლად.

მაგრამ საიათნოვა უპირველესად მაინც თავისი მშობლიური სომეხი ხალხის, სომხური პოეზიის კუთვნილებაა. თავის შემოქმედებით იგი ღირსეულად ატარებს დიდი სომეხი პოეტის სახელს. იგი გვევლინება მთელი ახალი სკოლის მეთაურად. სომეხი მკვლევარი პროფ. გ. აბოვი აღნიშნავს, რომ საიათნოვას ადგილი განუზომლად დიდია სომხური ლიტერატურის განვითარებაში. სომხურ ლიტერატურაში გაბატონებულ, ხალხისთვის გაუგებარ საექლესიო დამწერლობის (გრაზბარი) ნაცვლად, იგი წერდა და მღეროდა ყველასათვის გასაგები საპაუბრო ენით...

საიათნოვას ცხოვრების უკანასკნელი ფურცელი ლეგენდითაა დამშვენებული. ერთ-ერთი ყველაზე საგულისხმო გადმოცემა ჩაუწერია ცნობილ მოვზაურსა და მკვლევარს გენერალ პოტოს: „ალა-მაჰმად-ხანისაგან ტფილისის აღების დროს დაიღუპა საქართველოს გამოჩენილი საზანდარი, მგოსანი—საიათნოვა. საიათნოვა ქებით ისტენიებოდა სასახლეშიც ღარიბი კაცის ოჯახშიც. იგი იყო ღარიბი სომეხი, ხელობით ფეიქარი და გულით კი — საზანდარი. ყმაწვილობაში მოქვიდე მგოსანი იყო, მოხუცობის ჟამს — განდეგილი და სიკვდილის დროს — ნამდვილი ქრისტიანი. მას ჯვარი ეპყრა ხელთ. როდესაც სჯულის მტრებმა შიგ ეკლესიის კარებში მოკლეს. თათრის მოედნის თავზე დგას ეკლესია, რომელსაც ციხის ეკლესია უწოდებენ იმიტომ, რომ ტფილისის ციხის შიგნით იმყოფებოდა, ამ ეკლესიის გალავანში, სადაც ახლა ამჟამად იკრიბება სავაჭრო პირობათა დასადებად, 1795 წელს დამარხეს ოთხმოცი წლის საიათნოვა. ამოდ დაუწყებთ ძებნას მისი საფლავის ქვას, — ამბობს ლეგენდის მთხრობელი, მაგრამ იცოდეთ კ, რომ მისი სახე და იქნება იმისი ხმაც თვალწინ უდგათ იმ ძველ კაცებს, რომელთათვისაც ალა-მაჰმად-ხანის შემოსევა ჯერ კიდევ გადმოცემა, ანუ ძველი ამბავი არ არის! როდესაც ტფილისის აიღეს, საიათნოვა ეკლესიაში ლოცულობდა, გაიგო თუ არა მტრის მოახლოება, აიღო ჯვარი და წავიდა მტრის მისაგებებლად, რომ კარებში შეეჩერებინა. პოეტს გულიდან აღმოხდა ორსტრიქონიანი ლექსი თათრულ ენაზე:

„არ ვულალატებ ჩემსა იესოს,
არ ღვეუტოვებ ტაძარსა წმინდას!“

ეს იყო საიათნოვას უკანასკნელი სიტყვაო.

სხვა წყაროები, ზოგი საკმაოდ სანდონიც, სხვაგვარად ვვიამბობენ პოეტის ცხოვრების უკანასკნელ დღეებს (იოანე ზატონიშვილის ცნობით, საიათნოვა ალა-მაჰმად-ხანის შემოსევის შემდეგაც ცოცხალი ჩანს), მაგრამ ლამაზი ლეგენდა მაინც განაგრძობს თავის არსებობას. საიათნოვა ხომ თავისი ცხოვრებით თბილისის მკვიდრი იყო, აქ იმღერა მან პირველი მუხამ-ბაზები და თავისი მოწამებრივი სიკვდილითაც სამუდამოდ დაუქავშირდა მას.

ვ ა ჯ ა-ფ შ ა ვ ე ლ ა

(პარალელები და შენიშვნები)

ვაჟა-ფშაველას მითიური ანთეოსივით ღრმადა აქვს გადგმული ფესვები ქართველი ხალხის საგმირო ეპოსში. იგი ამ ეპოსით სუნთქავს და საზრდოობს. „საგმირო ამბებს დიდ ალტაცებაში მოვყავდი, — გადმოგვეცემს პოეტი, — და სწორედ ის ხანა დაედვა საძირკვლად, ლიბოდ, ჩემს შემოქმედებას“. ვაჟას პოეზიაში ორგანულად შემოდინან ქართული ფოლკლორის მარად უკვდავი სახეები, მხატვრული მოტივები; მაგრამ ვაჟა ჭეშმარიტად დიდია, როცა იგი ამ სახეთა პოეტურ გარდაქმნას იწყებს და მათ სრულიად ახალ სიცოცხლეს ანიჭებს. ვაჟა-ფშაველა მისთვის ჩვეული სიცხადით გვიხსნის თავისი პოეზიისა და ფოლკლორის დამოკიდებულებას: „უნდა ყველამ კარგად იცოდეს — ხალხის თქმულება, რაც უნდა იგი მდიდარი შინაარსისა იყოს, აზრიანი და ხელოვნური, თუ პოეტმა იგი არ გარდაქმნა, საკუთარ სულიერ ქურაში არ გადაადნო, არ გადაადულა, მასალიდან ახალი რამ არ შექმნა და დაწერა ისე, როგორც ხალხი ამბობს, არაფერი გამოვა; ერის გულში ამითანა ნაწარმოები ბინას ვერ იპოვნის, იქ ვერ დაისადგურებს“...

ვაჟა თვითონვე შენიშნავდა, რომ მაგალითად, გველის შეჭმის მოტივი, რომელიც ფოლკლორში არავითარ დრამატიზმს არ შეიცავს, სულ სხვა მხატვრულ აზრს იძენს პოემაში „გველის მჭამელი“. ასევე სულ სხვა პოეტურ განათებას იღებს ვაჟასთან ხალხურ საგმირო პოეზიაში ფრიად გავრცელებული

მოტივი მტრისათვის ხელის მოკვეთისა, რაც არა ერთგზის აღუნიშნავთ ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების მკვლევარებს. აღუდა ქეთელაურის პიერ ხელის მოკვეთის ჩვეულების უკუგდება უდიდეს ჰუმანურ აქტად აღიქმება მკითხველის ცნობა-ერებაში.

მე მინდა აქ შევეხო ერთ მოტივს, რომელსაც აგრეთვე ხშირად ვხვდებით ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში. გმირი, ვაჟკაცი „სვილის ფერაი“, ყველასათვის სათაყვანებელია, გმირის შეფასებაში პირველი სიტყვა დიაცს ეკუთვნის. ეს მრავალსაუკუნოვანი ქართული ხალხური ტრადიციების გამოვლანებაა და ვაჟა ამ შემთხვევაშიც მტკიცედ დგას მშობლიურ ნიჟადაგზე. ერთ თავის ეთნოგრაფიული ხასიათის წერილში ვაჟა ააგანგებოდ შენიშნავს: „თემის არსებობა ძველად დამოკიდებული იყო ვაჟკაცებზე, მამაკაცებზე. ბრძოლაში მათი გამაჩნევებელი დედაკაცი იყო. დიაცის ქება მამაკაცისათვის დიდი, ფასდაუდებელი საჩუქარია. ვაჟკაციც მუდამ ცდილობდა ქალეზას საქებურა ყოფილიყო, იმათის დიფირამბების ღირსი. ქალები ხშირად ვაჟკაცებს ვაჟკაცობისათვის აღექსებდნენ კიდევ, ქება-დიდებას უძღვნიდნენ ლექსებში და წაწლადაც გამოჩინილს, გულადს, მუხლადს. მტრისათვის რისხვის მიმცეპს ვაჟკაცს იკიდებდნენ, მზდალს აძაგებდნენ ფერხულში ჩაბმულა სათემო დღეობის დროს“.

ეს მოტივი (ქალისაგან ვაჟკაცობის შექება) ხშირზე ხშირაა ჩვენს ხალხურ პოეზიაში და მათზე საუბარი შორს წაგვიყვანდა. მაგრამ აქ მე მინდა მოვეტანო ორიოდე პარალელი იმ ხალხურ, ლექსებიდან, რომლებიც განსაკუთრებით ეხმაურებიან ვაჟა-ფშაველას ცნობილ პოემას „სტუმარ-მასპინძელს“.

ვაჟა-ფშაველა ხალხურ წყაროებზე საუბრის დროს შენიშნავდა, რომ მისი პოემები ხალხში გაგონილ ორ-სამ სიტყვაზეა აშენებული. თავის ცნობილ წერილში „ფიქრები „ვეფხისტყაოსანზე“ ვაჟა სხვა მის პოემებთან ერთად „სტუმარ-მასპინძელზეც“ ჩერდება და ორიოდე სიტყვით გადმოგვცემს: „ზეპირ-გადმოცემამ მომცა მხოლოდ ერთი ადამიანის, ზვიდაურის სახელი და ერთი ეპიზოდი, სახელდობრ ის, როცა მას ქისტები თავიანთი მკვდრის, დარლას საფლაფზე ჰკლავენ, ხან-

ჯალს ურკობენ ნელ-ნელა ყელში და ცდილობენ როგორმე შეაშინონ, მოდრიკონ, რომ მსხვერპლად გამოდგეს. მაგრამ ზვიადაური ქვაედება და გაიძახის: „ძალ იყოს თქვენი მკვდრისადა!“ როგორც ცნობილია, ვაჟას პოეტურმა გენიამ სულ სხვა ელერადობა მიანიჭა ამ თავისთავად საინტერესო მასალას.

ჩვენს მეცნიერებაში შენიშნულია, რომ ეს მოტივი—მტრის საფლავზე დაკვლა და გმირას შეუდრეკლავა გადმოცემულია სხვა ხალხურ ლექსებშიც, სადაც ზვიადაურის ნაცვლად ლუის ლუხუმი გამოდის. ამ ლექსების ციკლში გადმოცემულია ლექსების მიერ გმირი ლუხუმის ანაზღვეული შეპყრობა — მძინარე ვაჟაკი მკლავის გამართვასაც ვერ მოასწრებს, ლუხუმი ლექეთში გადაჰყავთ და მის მიერ მოკლულ მტრის საფლავზე ჰკლავენ. ლუხუმი გმირულად იტანს განსაცდელს და როგორც ხალხური მეღექსე გვაუწყებს, „გამათამაშდაო საფლავზე“. აკაკი შანიძე მართებულად შენიშნავს ამის თაობაზე: „საფლავზე სისხლის აღების ამბავი ვაჟა-ფშაველას გამოყენებული აქვს თავის „სტუმარ-მასპინძელში“ (ხევსურული, ტ. I, გვ. 419).

მაგრამ „ლუის ლუხუმსა“ და „სტუმარ-მასპინძელს“ შორის ჩვენ სხვა პარალელური მოტივიც უნდა დავინახოთ. ლუის ლუხუმის გმირობით აღტაცებულია ვიღაც თუში ქალი, რომელიც ტყვედ უნდა იყოს წამოყვანილი ლექეთში, და აღაზას მსგავსად ცრემლსა ღვრის ლუხუმის გამო: „თუშის ქალმ იცნა, შასტირნა: ლუხუმს ნუ მახკლავთ, ბრალია!“ ქალის შემოყვანა ამ პასაჟში ლუხუმის ლექსს უეჭველად ანათესავებს ვაჟას „სტუმარ-მასპინძელთან“.

ამ თვალსაზრისით, კიდევ უფრო საინტერესოა ერთი მშვენიერი ხალხური ლექსი, რომელსაც მსკველავს დაღუპული ვაჟაკისადმი დიდი გულისტკივილი:

ლომო, შე ლომის მოკლულო, ზესნი ქალის პირსაო,
ვინ შეგიღება წითლად ბეჭები პერაფისაო;
ვინ გაგიმეტა სათოფრად პატრონი ბევრის ცხერისაო,
ჯავრისგან დაგიღრეჯია კბილები ბროლებისაო
ლამაზად დაგიტირებდი, ხათრი არ მქონდეს ქმრისაო“.

აქაც ქალი დასტირის ლომგულ ვაჟკაცს (რომელსაც ლომი თუ დასძლევდა—დიდებული სასნეა!). მაგრამ მკითხველი შეამჩნევდა ერთ მომენტს, რითაც ეს ლექსი კიდევ უფრო ახლოა მიღეს ვაჟს პოემასთან. აღაზას მსგავსად „ბუსნი ქალაის“ — ლექსის გმირი ქალიც ქმრიანია (შდრ — ამ ლექსის ბოლო სიტყვები: „ლამაზად დაგიტირებდი, ხათრი არ მქონდეს ქმრიანო“, ცნობილ ადგილს „სტუმარ-მასპინძლიდან“: „სტიროდა, მაგრამ ტირილი არ იყო, ეხათრებოდა“), და ეს თითქოს ბორკავს მას გრძნობათა გამოთქმაში. საგულისხმოა, რომ ამ ერთი შეხედვით საჩოთირო მომენტს ვაჟაც დაუფიქრებია და პოეტო კარგა ხანს ეძებდა თურმე შესაფერ მხატვრულ გადაწყვეტას: „წერის დროს — გვიამბობს ვაჟა — ზოგიერთს ნაწარმოებს რამდენიმე ხნით შეუყოვნებია. ცოტა რამეს, ერთ ორ ტაეპს, ზოგისას დასასრულს. „სტუმარ-მასპინძელში“, მაგალითად, იმ ადგილმა, როცა ქმარი ჯოყოლა ჰკითხავს ცოლს აღაზას, ნამტირალევი რადა ხარო, ამის გამო ცოლ-ქმრის ბაასმა მთელი ორი თვე შემაჩერა. ნამეტნავად იმ ადგილმა გამოიწვია ჩემში სულიერი რყევა, თუ რა პასუხი უნდა მიეცა ჯოყოლას ცოლისათვის, როგორ შეხვედრიყო აღაზას სიტყვება, როცა იგი ეუბნება ზვიადაურზე: „ცრემლები შემეწირია იმ შენი მეგობრისთვის“.

ვაჟას მხატვრულმა აზრმა ამ ადგილას ნამდვილ სრულყოფას მიაღწია. აღაზას უწმინდეს გრძნობებს მოუნახა შესაფერი პოეტური ფორმა და ჯოყოლას ათქმევინა უკეთილშობილესი სიტყვები:

„იტირე? მადლი გიქნია,
მე რა გამგე ვარ მაგისა?
ღიაცს მუდამაც უხდება
გლოვა ვაჟკაცის კარგისა“.

ამ ერთი მოტივის თვალის გაღვევებაც უკვე გვაძლევს ნათელ სურათს, თუ ხალხური პოეზიის ნოაიერ ნიადაგზე დაყრდნობით, მისი განვითარებით რა მხატვრულ სიმაღლეს აღწევს დიდი პოეტი.

ვაჟას ბუნების სურათებში იას განსაკუთრებული ადგილი უკავია:

„იას, ბნელს ხევში მოსულსა,
დიდი კადრები ჰფარავდა,
ენადა დიდხანს სიცოცხლე,
წადილს აღარა კმალავდა“.

თუ რატომ, ეს კარგად ჩანს ვაჟას შემდეგი სიტყვებიდან:
„ნუთუ ია ბუჩქებით და ეკლებით დაჩრდილული არ მოგვა-
გონებს დაჩაგრულ სიმართლეს?“ (ტ. VII, გვ. 370). მე მგონი
ყველასათვის გასაგები იყო, რა შინაარსს დებდა პოეტი და-
ჩაგრული იის სიმბოლიკაში. ვაჟა-ფშაველას პოეზიაში არის
ერთი ლექსი, რომელიც აგრეთვე იას მიემართება: გარ-
კვეული ინტერესის ჯამო მომაქვს იგი მთლიანად:

„იას უთხარით ტურფასა,
მოვა და შეგკამს კიბო,
მაგრე მოხდენით, ლამაზო,
თავი რომ აგიღიასო
შენ თუ გგონია სიცოცხლე
სამოთხის კარი ღიასო;
ნუ მოხვალ, მიწას ეფარე,
მოსელაში არა ჰყრიასო,
ნუ ნახავს მზესა, ინანებს,
განა სულ მუდამ მზეასო
მიწაჲ შენ გებარებოდეს
ეს ჩემი ტურფა იასო,
შენ უპატრონე, უმშობლე,
როგორაც შენი ზნეასო“.

ამ ლექსში ვაჟა ანალოგიურ სიმბოლიკას მიმართავს და დე-
დამიწას სთხფავს, რომ მფარველი ხელი არ მოაკლოს ლურჯთვა-
ლა იას. მაგრამ აქ მინდა მკითხველის ყურადღება მივაქციო
თვით ლექსის პოეტურ ფორმაზე, რომელიც ხალხური პოე-
ზიისათვის დამახასიათებელ ამღერებაზეა გაწყობილი. ამ
ლექსს სხვა თავისებურებაც ახასიათებს. თუ ვაჟას მეტი წი-

ლი ლირიკული ლექსები მთის ფოლკლორთან უფრო ამქლავ-
ნებენ ნათესაობას, აქ უფრო ზოგად-ქართული, ბარის ხალხური
პოეზიის სურნელი იგრძნობა. როგორც ლიტერატურული პა-
რალელი, აქ შეიძლება გავიხსენოთ აკაკი წერეთლის ერთ-
ერთი უშესანიშნავესი ლექსი: „ურიული მოთქმით ტირილი
საქართველოში“, რომელიც ვაჟას ლექსზე რამდენიმე წლით
გვიან დაიწერა. აკაკიმ ამ თავის ლირიკულ შედეგში გამოიყე-
ნა ხალხური პოეზიის ანალოგიური ფორმა. თუ რა ახლოს დგას
ივი ვაჟას შემოთმობიანი ლექსიან, დავინახავთ პირველივე
სტრიქონებიდან:

„ახა, ნარინჯო, ნარინჯო,
შე ბროწეულო. იაო...
დაეკრეფია სელები,
თვლები დაგხუჭიაო,
მოკვლის ზხელი სამარე,
საფლავის კარი ღიაო...
ახა, ნარინჯო, ნარინჯო,
შე ბროწეულო, იაო!
მიღიხარ... თუ არ დაგიხვდეს
სამოთხის კარი ღიაო...“

როგორც ვხედავთ. ერთნაირ ხალხურ კილოზე ამღერებით
ორივე პოეტს შეუქმნია სულ სხვადასხვა ხასიათის ლირიკული
ნაწარმოები. საინტერესოა. რომ ხალხური ლექსის ამგვარი
კილო და პოეტური ფრაზეოლოგია (რომელიც ძირითადად
ბარის ფოლკლორის არსენალიდანაა, გავიხსენოთ ცნობილი
ლექსი: „მოვეცდები, გაუხარდება სამარის კარსა ჭიასა“... და
სხვ.) უცხო არ ყოფილა ძველ ქართველი პოეტებისათვისაც.
თეიმურაზ პირველის გაბაასებაში („შედარება გაზაფხულისა
და შემოდგომის“): არის ერთი ადგილი, სადაც იმავე ხალხური
კილოთია გადმოცემული შემოდგომის შეპასუება:

„ჩემ დროს ასხია ხეზედან, ნარინჯ-თურინჯი, ბიაო,
ბროწეული და ყურძენი, არც ერთი დაკლებიაო“.

თეიმურაზი, აკაკი და ვაჟა ამ შემთხვევაში სხვადასხვა მიზ-
ნით იყენებენ ქართული ხალხური ლექსის ერთ-ერთ მზავზა-
რეულ ფორმას.

ქართული საბოკანი სიტყვის მოპირნახულე

თედო სახოკიას სახელს ჩვენ უფრო ბშირად მე-19 საუკუნეს ვუკავშირებთ. იგი ილია, აკაკის, იაკობ გოგებაშვილისა და ივანე მაჩაბლის უმცროსი თანამებრძოლი იყო, მათთან ერთად ეწეოდა საზოგადო მოღვაწის მძიმე უღელს. საბედნიეროდ, მან დიდბანს იცოცხლა და გადმოაბიჯა კიდევ ამ საუკუნის მეორე ნახევარს (თედო 1956 წელს გარდაიცვალა). მოგონებებში აღგვიდგინა თავის თანამედროვეთა ნათელი სახეები და სიკბაბუკეში წამოწყებული ბევრი დიდი საქმე ბრწყინვალედ დაასრულა. თედო სახოკია იყო დიდებული მთარგმნელი, შესანიშნავი ეთნოგრაფი და ლექსიკოლოგი, ქართული სიტყვის გამარჯვებისათვის ვალმოხდილი მებრძოლი.



მისი თანამედროვენი, მეგობრები გადმოგვცემენ, რომ თედო იყო ნიმუში დაუღვებარი და მხნე მოღვაწისა. იგი იყო შეურიგებელი და პრინციპული საზოგადო საქმეში, უკანდახვეა უცნობი იყო მისთვის. ჯერ სემინარიიდან გარიცხული. ხოლო შემდეგ პატიმრობიდან თავდაღწეული თედო 1898—1900 წლებში საცხოვრებლად სოხუმში გადავიდა. ეს იყო ცხარე ბრძოლების პერიოდი. რუსეთის ცარიზმი უკვე აშკარად მოქმედებდა, ცდილობდა საქართველოსათვის ჩამოეშორებინა ეს კუთხე, ავიწროებდა ადგილობრივ მკვიდრთ და ასახლებდა კოლონიზატორებს. ცნობილია, რომ თუ არა ის დიდი ბრძოლა, რომელიც ილია ჭავჭავაძის მეთაურობით გადაიხადეს ქართველ-

მა მოღვაწეებმა, მეფის აგენტურა მიაღწევდა კიდევ თავის საწადელს.— თედო სახოკია, — გვიამბობს აღნიშნული ბრძოლების ერთი მომსწრე, — თბილისსა, სოხუმსა და საქართველოს სხვადასხვა კუთხეებში, საიდუმლო წრეებში ქახაკივით ტრიალებდა, თავისი ენერგიული მუშაობით ყველგან სიცოცხლე შექქონდა, იგი განუზრელად მტკიცე რწმენას გამოთქვამდა, რომ ბოლოსდაბოლოს სწორ გზაზე შემდგარი რევოლუციური მოძრაობა გაიმარჯვებდა და სამარცხვინოდ დაეცემოდა ის ხელისუფლება, რომელიც რუსეთის თვალუწვდენელ ტერიტორიაზე და განაპირა ქვეყნებში მოსახლეობას სულსა ხდიდა და ცხოვრების ყოვლად აუტანელ პირობებს უქმნიდა.

სწორედ ამ ხანებში დანიშნული იყო სოხუმის ქალაქისთვის არჩევნები. ცარიზმის აგენტებმა თავის კანდიდატურად ვინმე შავრაზმელი ბერენსი წამოაყენეს. არჩევნები ორჯერ ჩაიშალა, რადგან თედო სახოკიასა და მის თანამებრძოლთა თანხმობით გაიმარჯვეს ქართველთათვის სასურველმა კანდიდატურებმა. მაგრამ ქუთაისის გუბერნატორმა არ დაამტკიცა არჩევნები და სოხუმის პირველ ქალაქისთავად მაინც დანიშნა ორჯერ გაშავებული ბერენსი. და აი, როცა ქალაქისთავი გამოცხადდა თავის პოსტზე, მან მოიწვია ხმოსანთა კრება და შეეცადა თავაზიანი ქცევით დაეფარა თავისი გულისწყრომა. იგი ჩამოსულა ესტრადიდან და სათითაოდ ართმევდა თურმე ხელს კრების მონაწილეებს. ჯერი თედოზე მიდგა, მაგრამ მან მოიშორა გამოწვდილი ხელი და ძალად არჩეულ ქალაქისთავს პირში მიახალა: ლაფდასხმულს მე ხელს ვერ ჩამოვართმევო. თედოს გაბედულ საქციელს დიდი სენსაცია გამოუწვევია და იგი შემთხვევით გადაურჩა დაპატიმრებას.

თედო სახოკიას ძალზე საინტერესო თავგადასავლიდან (მას მოვლილი ჰქონდა ევროპისა და აზიის ბევრი ქვეყანა) აღსანიშნავია მისი რევოლუციური მოღვაწეობის ერთი ეპიზოდი. 1905 წლის მღელვარე ამბების დროს თედო პარიზში ცხოვრობდა სხვა გადახვეწილ ქართველებთან ერთად. მან იკისრა მძიმე დავალების შესრულება. მისი წინამძღოლობით დატვირთული გემი „სირიუსი“ მოადგა საქართველოს ნაპირებს, რათა აჯანყებულთათვის მიეწოდებინა საომარი იარაღი. თედომ

დავალება შეასრულა, მაგრამ თვითონ კვლავ საპატაროში მოხვდა. ეს იყო მისი ცხოვრების უმძიმესი წლები. განაჩენი უღმობელი იყო. მას მთელი სიცოცხლე ციმბირის შორეულ გუბერნიაში უნდა გაეტარებინა. მაგრამ საულიერ მხნეობას არც ახლა უღალატნია მისთვის, საოცარი მოხერხებულობის წყალობით თედო თავს აღწევს საუკუნო ტყვეობას და სამშობლოში ჩამოდის, ხოლო აქედან მეგობრების დახმარებით იგი ლაზეთის გზით ევროპაში მიემგზავრება. მთელი 15 წლის მანძილზე იგი ევროპის სხვადასხვა ქალაქებში იტანდა ემიგრანტის უსიხარულო დღეებს და ელოდა თავისი ხალხის განთავისუფლებას. ბრიუსელში ყოფნის დროს ჩვენი ცნობილი ლიტერატორი, მაშინ ახალგაზრდა გერონტი ქიქოძე სტუმრად ყოფილა თედოსთან. თედოს თავის პატარა ოთახში მაგიდაზე ტაბელ-კალენდარი ედო და ყოველდღე შლიდა განვლილ დღეებს, მაგრამ დღის გასვლის შემდეგ კი არა, არამედ დილითვე. როცა ერთხელ უკითხავს გერონტის, შე კაცო, დღევანდელი დღე ეს-ესაა მხოლოდ დაიწყო, შენ კი გადაგიხაზავსო, თედოს უპასუხნია: „ემიგრანტისათვის, რომელსაც სამშობლოში დაბრუნების ნატვრა ტანჯავს, ყოველი ახლად გათენებული დღე უკვე განვლილი დღეა“.

რევოლუციის შემდეგ თედო დაუბრუნდა საყვარელ სამშობლოს. ევროპაში გატარებულ წლებს უქმად არ ჩაუვლია მისთვის. დიდი ერუდიციითა და ევროპული ენების ცოდნით აღჭურვილი თედო გავრცეებული ენერგიით შეუდგა მოღვაწეობას, რათა თავისი წვლილი შეეტანა განახლებული ქართული კულტურის აღორძინებაში.

ჯერ კიდევ 1889 წლიდან, შიდა ქართლის სოფელში, ტირქნისში მასწავლებლად მყოფი თედო ხელს ჰკიდებს საშვილშვილო საქმეს: კრებს მასალებს ქართული ხატოვანი სიტყვათქმების ლექსიკონისათვის. მან კარგად იცოდა, რომ იმას, რაც ლიტერატურაში შემოვიდა, დაკარგვა აღარ უწერია და ყველაზე საშურია ხალხში გაბნეული საუნჯის მოგროვება. ის, რაც დღეს ზეპირ თქმაში ცოცხლობს, შეიძლება ხვალ სამუდამოდ გაქრეს და უცნობი შეიქნას შთამომავლობისათვის. ნახევარ საუკუნეზე მეტი იშრომა თედომ შვილივით საყვარელ

წილზე. ვხადაგზა ხევწდა, ახალი მასალებით ავსებდა და აი, ამ ათიოდე წლის წინ ქართული ფრთიანი სიტყვის მოყვარულებმა მიიღეს მშვენიერი საჩუქარი: ფიგურალური თქმების სამტომიანი ლექსიკონი. ლექსიკონში მოხვედრილ ყოველ ხატოვან სიტყვაში აღბეჭდილია ჩვენი ხალხის მხატვრული ნიჭიერება, სიტყვათმოქმედება, ამავე დროს ფორმულად ქცეული ყოველი გამოთქმა მთელი ისტორიაა, შეკუმშული და განზოგადებული სახით გადმოცემული. ამასთან თედო შესანიშნავად აგრძელებდა ჩვენი ძველი ლექსიკოგრაფების სახელოვან ტრადიციას. სულხან-საბას, ვახტანგ VI და სხვათა მსგავსად ყოველი მისი განმარტება თავისი სიმარჯვითა და ლაკონურობით თვითონ არის ნიმუში დახვეწილი ქართული ენისა. თედო სახოკიას ლექსიკონის რედაქტორს, პროფესორ გ. ჩიტაიას მოაქვს ასეთი მაგალითი: „ოწინარით ასაწიევი“-ს განმარტებისას ლექსიკონის ავტორი წერს: „დაცინვით, საქირდავად თქმა: ამით მიმართავენ მცონარა ადამიანს. რომელიც სულ სხვას შესცქერის თვალწარბში, ერთთავად სხვათა მოიმედება და თვითონ კი ესიკვდილებოდა განძრევა. ამ განმარტებაში ავტორისეული „ესიკვდილება“, „ფხის გამოჩენა“ თვითონვეა ხატოვანი თქმები და ასეთი ადგილებით უხვია თედოს ლექსიკონი“ (ტ. III, გვ. 242).

ქართულ მწერლობას, ქართულ სიტყვას განუზომელი ამაგი დასდეს მე-19 საუკუნის შესანიშნავმა მთარგმნელებმა, რომლებმაც ივანე მაჩაბლის მეთაურობით მსოფლიო კულტურას აზიარეს ჩვენი მკითხველი: თედო სახოკია ეკუთვნოდა გაზეთ „ივერიასთან“ ჩამოყალიბებულ ჟურნალისტთა და მთარგმნელთა წრეს, რომელსაც ამშვენებდნენ სახელები ი. მაჩაბლისა, ი. მაჭავარიანისა, ნ. ავალიშვილისა, ია აგლაძისა, ძმები ყიფშიძეებისა და სხვათა. ეს იყო მრავალმხრივი კულტურული პროცესი. შემეცნებით დანიშნულებასთან ერთად ეს იყო დიდი ბრძოლა ქართული სიტყვის ახალი სიმაღლეების დასაპყრობად. თედო ამ ბრძოლის ერთ-ერთი ღირსეული მონაწილე იყო. იშვიათია ისეთი ქართველი მკითხველი, რომე-

ლიც არ იცნობდეს ბოკაჩიოს, მოპასანისა და ჰიუგოს თედო სახოკიანეულ შესანიშნავ თარგმანებს.

თედომ თარგმნა აგრეთვე, გარიბალდის „კლელია“. ანრი ბარბიუზია „ცეცხლი“; ვოლტერის, ალფონს დოდეს, ფრანსუა კოპეს. ოქტავ მირზოს, ემილ ზოლას, ანდერსენის და სხვათა თხზულებანი.

თედო ამავე დროს ერთ-ერთი პირველი ქართველი ეთნოგრაფია. იგი ჭერ კიდეც 1850-იან წლებში, პარიზში ყოფნის დროს, ანთროპოლოგიურ საზოგადოებაში კითხულობს მოხაენებას ქართულ ხაზურ სამკურნალო მედიცინაზე („ყვავილბატონები სამეგრელოში“), რამაც მასალების ორიგინალობით განსაკუთრებული ყურადღება დაიმსახურა. სულ მალე ეს მოხსენება ფრანგულ ენაზე გამოქვეყნდა. თედოს როგორც საზღვარგარეთ, ისე ჩვენ ჟურნალ-გაზეთებში გამოქვეყნებული აქვს საეულისხმო ნარკვევები ქართული ეთნოგრაფიიდან. რომლებიც შემდეგში ერთ წიგნად გამოიცა სათაურით „ეთნოგრაფიული ნაწერები“. თედოს ბელეტრისტიკა ნიჭი და ეთნოგრაფის მძვილი თვალი შერწყმულია ისეთ შესანიშნავ ნარკვევებში, როგორცაა მოგზაურობანი გურიაში, აჭარაში, სამურზაყანოა და აფხაზეთში. სოლომონ ცაიშვილი, ერთ-ერთი პირველი აღმწერი თედო სახოკიას ღვაწლისა, „მოგზაურობება“ განსაკუთრებულ მაღალ შეფასებას აძლევს: „ავტორი ამ ნაშრომებში,—წერს იგი,—არ არის ეთნოგრაფიული და ფოლკლორული მასალის უბრალო შეკრები, ან რომელიმე ძველი ლიტერატურის, რელიგიური რწმენის, ხალხის ზნე-ჩვეულებების, სამეურნეო წყობის, არსებული ყოფა-ცხოვრების უბრალო აღმწერსველი. იგი მოვლენათა ანალიზით სათანადო დასკვნებს აკეთებს და ამბობს რაღაც ახალს. მოგზაურობათა ეს კრებული თავისი დროის ერთგვარი მატთანაა, მაგრამ არა ძველ მატთანეთა მსგავსა, არამედ ხალხის ყოფა-ცხოვრებით და ხასიათით დაინტერესებული. ამასთანავე ავტორი ამ მოგზაურობის მიხედვით დოკუმენტური პროზის შესანიშნავი ოსტატია“.

თედო სახოკია თავისი ცხოვრებისა და შემოქმედების ყველაზე დიდ მასწავლებლად აღიარებდა ილია ჭავჭავაძეს. შეძლებისამებრ იგი ცდილობდა ურყევად ევლო ერთხელ დასახუ-

ლი მიზნისაკენ. თედომ თავისი დიდი მოძღვრისაგან შეითვისა განსაკუთრებული სიყვარული ქართული სიტყვისადმი. იგი განსაცვიფრებელი პრინციპულობით იცავდა სიწმინდეს ქართული ენისას.

არამართო მწერლობაში, არამედ ჩვეულებრივი საუბრის დროსაც თედო განსაკუთრებული სიფრთხილით ეცილებოდა ქართული ენის სიწმინდეს. ვაი მას, ვინც უხეირო ქართულით მეტყველებდა, ანდა, „უცხო“ სიტყვებით აჭრელებდა სასაუბრო ქართულს. თვითონ პირადად ბევრჯერ შეესწრებივარ ამგვარ სცენას. თედო ჯერ გაკიცხავდა, მერე დააჩიგებდა ცუდ მოქართულეს. იგი ამ საკითხში არავის ინდობდა. თედოს აზრით, ქართველმა მწერალმა არა მართო წიგნებში, არამედ თვით ცხოვრებაში, პრაქტიკულად უნდა იბრძოლოს მშობლიური ენის სიწმინდისათვის.

მსცოვანი მწერალი სიკვდილამდე ინარჩუნებდა მხნეობას და გატაცებით მუშაობდა, რათა საბოლოოდ მოეწესრიგებინა თავისი დიდი ლიტერატურული მემკვიდრეობა. სიკვდილმა მას 88 წლის ასაკში მოუსწრო, თუმცა, არა, კი არ მოუსწრო, ეწვია, რადგან თედომ თითქმის დაასრულა კიდევ თავისი შემოქმედებითი ცხოვრება და ბიბლიური სიმშვნდით ელოდა გარდუვალი კანონის აღსრულებას.

გიორგი ლეონიძის მოთხრობები

გიორგი ლეონიძის ცალკეული მოთხრობები როცა ერთ კრებულად აიკინდა, უფრო აშკარა შეიქნა, რომ წიგნში ერთიანი პოეტური სურათია გადმოცემული. აქ მოთხრობილ ამბებს კომპოზიციურად ჰკრავს გმირი, რომელიც ავტორის პერსონიფიციკრებული სახეა. ჰაბუკი, მეოცნებე პოეტი (ასეა იგი წარმოდგენილი მოთხრობებში) გატაცებით, დიდი სიყვარულით გვიამბობს თავის სოფლის ადამიანებზე, მის ახლობლებზე. ისეთივე ცეცხლით იწვს, როგორც ნიავეით მსუბუქი მარიტა, ან ნიშარძელის წყალზე შეყვარებული ფორე, რომელმაც უნიადგო ოცნებას შეაღია თავისი ახალგაზრდობა. მოგონებების სახით ნაამბობი უეჭველად სხვაგვარ ინტიმს ბადებს, თუმცა ეს მოთხრობები ბევრად სცილდებიან ჩვეულებრივ მოგონებათა ვიწრო ჩარჩოებს.

წიგნის სათაური „ნატვრის ხე“ კარგად გამოხატავს აქ მოთხრობილი ამბების შინაარსს. ყრმობის მოგონებები მარგალიტებივითაა ასხმული საოცნებო ნატვრის ხეზე. სიკაბუკეში განცდილს ვერ შეჰხებია დროის მსახვრალი ხელი. პოეტის ნათელ მეხსიერებას ახალი სიცოცხლე მიუნიჭებია მათთვის. პატარძეული—სამშობლო პოეტისა, გარეკახეთის მშვენიერი კუთხე. ზოგს, მით უფრო ქალაქის მკვიდრს, იქნებ, არც უნახავს ივრის წნორები ან ნინოწმინდის პალატები, მაგრამ ისინი კარგახანია ცნობილი უახდა თვითონ პოეტმა. პატარძეულის დილა პირველად გიორგი ლეონიძის ლექსებმა შემოიტანეს ჩვენს ცნობიერებაში:

„პატარძელის იებე...
დილა ბროლშენაციები...
დილა ღმერთმოჩვენებული
შანთივით ჩამრჩა ხსოვნაში;
და ფიჭი მოჭერებული
პირველი სიტყვის პოვნაში“.

გიორგი ლეონიძის ძალზე კოლორიტულ მოთხრობებს საინტერესო და მრავალფეროვანი გმირები ჰყავს. ვინ არიან ისინი? ჩვენი ქართული სოფლის უბრალო მკვიდრნი, ჩვეულებრივი ადამიანები. რობელთაც არ აქვთ ასპარეზი დიდი შემართებებისათვის. ამაზე ავტორს აქვს თავისი შეხედულება, რომელიც მხატვრულად ხორცშესხმულია თითქმის ყველა მოთხრობაში. მის მიერ წარმოსახული გმირები, ერთი შეხედვით. მართლაც პატარა ადამიანები. დიდი შინაგანი ძლიერებით გვხიბლავენ, სისპეტაკით ბრწყინავენ, თითქოს ყოველ მათგანში თვლემს ის დვრიტა. რომელიც საჭირო შემთხვევაში ნამდვილ სახალხო გმირებად აქცევთ მათ.

ავტორი ხშირად გვიჩვენებს თავის თანასოფელთა გულუბრყვილობაზე, მიაშიტურ შეხედულებებზე, მაგრამ ისეთი რწმენით. ისე მოზომილად, რომ მკითხველი უნებურად თვითონაც იმსჯელებს დიდი თანაგრძნობით. თბილი იუმორითაა გადმოცემული ერთ მოთხრობაში ბუნბულა დალაქის ამბავი, რომელმაც მარტოდმარტო გადაწყვიტა სამართლიანობის აღდგენა. მერე ვინ? თორმეტი შვილის მამამ, სიღარიბეში დაბეჩავებულმა ბუნბულამ. ვერავინ რომ ვერ აიყოლია, მარტო წავიდა ხელმწიფეთან საჩივლელად: ომი და სისხლისღვრა როგორ შეიძლება? აბა ვინ მიუშვებდა, ან როგორ მიაღწევდა ხელმწიფის კარამდე უბირი ბუნბულა. გამასხარავებული და გაპანდურებული უბრუნდება ნირწამხდარი დალაქი თავის სოფელს: „იყო კაცი თავმომწონე და გარემოებამ ნაკაცარი გახადა: მერე რისთვის? — კაცობრიობის გულისათვისო“, — დამილიანი სინანულით დასძენს ავტორი.

კრებულში რამდენიმე მოთხრობა ამავე თემაზეა გაშლილი. მაგალითად, მიაშიტა და საქვეყნო საქმისათვის აჯანყებულ ბუნბულას გარკვეული კუთხით ძალზე გვიან სხვა მოთხრო-

ბის გმირებიც: ფორე და ჩორეზი, რომელთა კეთილშობილური მიზნები თავიდანვე განწირულია. მათ არ უწერიათ განხორციელება. ფორესა და ჩორესსაც ცხოვრების ალლო ჰლატობთ. ეს იყო მათი უბედურება. სოფლისთვის იღწვოდნენ და სოფელს კი არ ესმოდა მათი. ფორეს ამბავი კრებულში პოეტურად არის გადმოცემული. ძველი სოფლის სიღატაკის მიზეზი აქ თათქოს სიმბოლურადაა იღქმული. ფორე წმინდა გიორგივით ნანატრი გმირია, რომელმაც წყალი უნდა მოუპოვოს ხალხს. სოფელი კი არ იბრძვის, არამედ ცხოვრობს და სიჭიუტით პასუხობს ბუნებას ასეთ რისხვას. კარგად მიგნებული დეტალით აცნოველებს ავტორი ამ სურათს: „ბავშვებს არასდროს არ ენახათ ჩანჩქერი, არც ჩახრიალა, არც შადრევანი, არც უხვა წყლით გახარებული ბაღნარი, არც მტევნის ძუძუ, არც მზის ყანა! ეჰ, რა უსაწყურვილესი იყო სოფელი! ოჰ! რა ბრეს აღედნა ზორშაკი ქარი! სოფელი მტვერში ეხვეოდა; რასაც დასთესდნენ ბოსტანში, თიბათვის დამდეგს აიფშრუკებოდა, მკათათვეში ამტვერდებოდა.

— რალადა სთესთ? — შევეკითხებოდრი სოფლის დედაკაცებს.

— მაშ რა ვქნათ, სოფელს ხომ არ გავაციებთ, სირცხვილია!..

სიკაბუჯის ტრფიალად გადაექცა ფორეს ნიშარძეულის წყალი. მას უნდა გადაერჩინა უდაბნოდ ქცეული სოფელი. მშვენიერ წალკოტად ექცია. უნიადაგო და აუხდენელი იყო მისი ოცნება. სიღატაკით წელში გაწყვეტილ სოფელს არც ჰჯეროდა ფორეს გეგმისა და არც შეეძლო შორეული ნიშარძეულის წყლის გამოყვანა. სოფელმა ზურგი აქცია მეოცნებეს და იგი მარტო დარჩა. მოქმედებისა და ბრძოლისათვის დაბადებული ფორე უსარბიელო კაცის ცეცხლით იწვის. დიდი სიყვარულით, თანაგრძნობით არის დასაბუთებული მოთხოვნაში მარტოშთუნალი ფორე. იგი ოცნებით ცოცხლობს, სიჩქარეში აღწევს თავის საწაღელს. საგანგებოდ მინდა შევნიშნო, რომ მოთხოვნის ერთ-ერთი ძლიერი ადგილია ფორეს ზმანება, რომელშიც გმირის მისტიური ხილვაა გადმოცემული. ალბათ. ასევე

წარმოედგინა უწყლო ქვეყნის მკვიდრს, ან უდაბნოში გადა-
კარგულ ბელუინს აღთქმული ქვეყანა.

სოფლის კოლორიტულ სურათებს აცხოველებს კიდევ ერთი პერსონაჟი, რომელიც ფორესავით რწმენის კაცია, ეს გასლავთ ჩორეხი — თითქმის ფანატიკოსი, გარდასულ დღეთა მგზნებარე ტრფიალი. ფორე მომავალზე უნიადგო ოცნებამ გადაიყოლა, ჩორეხს კი მზერა მხოლოდ წარსულისაკენ მიუბრუნებს.

გიორგი ლეონიძემ მოთხრობებში სხვა საინტერესო სახეებიც გაგვაცნო. ყველა ისინი საკუთარი ცხოვრებით, თავისებური ბუნებით გამოირჩევიან. ავტორს საღებავები არ დაუკლია მათთვის. სოფლის ბელადად მოვლინებული ციციკორე შეურყვეველი ხასიათის კაცია. სოფლის მეეტლე იაგორა სოფლიდან გაიქცა და სამუდამოდ დაკარგა ის ფესვი, რომელიც მშობლიურ მიწასთან აკავშირებდა. არაჩვეულებრივად კოლორიტულია ამბავი ორი მეზობლის ჩირიკისა და ჩიკოტელასი. რამდენი იუმორი, რამდენი სითბოა, როცა ავტორი გვიამბობს მათ უცნაურ, უმიზნო აყალმაყალზე.

ცალკე მინდა აღვნიშნო მოთხრობა „სახელის მილოცვა“, რომელიც საინტერესო ნახატივით გამოირჩევა. მოთხრობის პირველი ნაწილი ძველი ისტორიული ქრონიკის ასოციაციას იწვევს. ენობრივი მასალაც სხვადასხვაგვარადაა შერჩეული. ავტორი ძველი მემატიანესავით სიტყვაძუნწია. ზოგად შტრიხებს იძლევა, მაგრამ ქრონიკა თანდათან ცოცხლდება, რეალური გმირები ავსებენ ასპარეზს. შალია ლასურაძე ძველ მეომართა ოჯახის შვილია, გვარის უკანასკნელი იმედი. ოსტატის ხელით არის დახატული დედა ჩახტაურა. უტეხი სულის ქართველი ქალი. იგი შალიას დავაჟაკების მოლოდინით ცოცხლობს. აჰა, საცაა ეს დღევ უნდა დადგეს, სოფელმა უნდა დალოცოს და „ქარფხა“ ცხენს უნდა შემოახტეს შალია ლასურაძე.

გიორგი ლეონიძე არ გვიამბობს, არამედ პოეტურ სურათებად ალაგებს ცალკეულ ნახატებს შალიასა და მისი დედის სამწუხარო თავგადასავლადან. მე მხოლოდ ერთ ადგილს მოვიტან მოთხრობიდან, რათა მკითხველისათვის ნათელი გახ-

დეს, თუ როგორ აღწევს მხატვრულ ეფექტს მწერალი: „...პირველი მსოფლიო ომის დროა, დეიდა ჩახტაურა ზის მარტოდ-მარტო შემპალ, ძველებურ აივანზე. კერას არ აციებს... ზის და წინდას ქსოვს... სამი ვაჟიდან ვითომდა შემოაჩენალი ერთადერთი ვაჟიშვილი შალიასათვის, რომელიც სულ ამას წინააღდეგა, მაგრამ ჩახტაურას არ სჯეროდა, ღრმად სწამს შვილის უკვდავება და ფოსტალიონს მკაცრი კილოთი ეტყვის:

— ენამც მოგტყდება, ენამცღარო! უკან წაიღე! ეს ქალაღი იმასვე მიუტანე, ვინც გამოგატანა! შალია როდი მყავს მკვდარი! აღარ გაბედო ამის თქმა! — და ისევ განაგრძობს წინდის ქსოვას კიბის თავზე... წუთის შემდეგ, ჩახტაურა ისევ მრისხანე ხმას დააწევს შარაზე მიმავალ, განცვიფრებულ გუგუნვას: აღარ გაბედო მაგნაარ შავი ქალაღლით აქ მოსვლა. თორემ ძაღლებს დაგაგლეჯინებ! სამახარობლოდ მოდი, სამახარობლოდ!“

უბრალო სასაუბრო კილოთი გადმოცემულია ფსიქოლოგიურად ძლიერი და დამაჯერებელი სურათი. დედის გული ფანატიკურად ეურჩება მკაცრ ჰინაზდვილეს, არ უნდა იწამოს უკანასკნელი იმედის ჩაქრობა. ფსიქოლოგიური სიმართლითაა გადაწყვეტილი გიორგი ლეონიძის მეორე საინტერესო მოთხრობა, რომელშიც გადმოცემულია მშვენიერი მარიტას და ჭაბუკი ნათელიძის უიღბლო სიყვარულის ამბავი. მარიტა სოფლის თვალთა, ანკარა წყაროსავით სუფთა და სპეტაკი. პოეტურად ამადლებული, რომანტიკული საღებავებითაა შესრულებული მისი სახე, მსუბუქი, ჰაეროვანი ტონებით. შინაგანი თრთოლვა და გამოუცნობი შიში ქვეტექსტად მიხედვს მარიტას სახის განვითარებას. სად უნდა გაიხაროს ასეთმა ყვავილმა როცა პოეტური ბუნების ადამიანები უხეში სინამდვილის მსხვერპლი ხდებიან. ეს თემა ძალზე ახლობელია გ. ლეონიძისათვის. იგი სხვა მოთხრობებშიც არის განვითარებული. ასეთია მარიტას ხვედრიც. ჭორებს აყოლილმა სოფელმა მარიტას არ აპატიო ლტოლვა ჭეშმარიტი სიყვარულისაკენ. ხალხის დიდი სულიერი გარდატეხის ფსიქოლოგიურად მართალი სურათია დახატული, როცა მთელი სოფელი ეთხოვება მარიტას ცხედარს. აქ კი საბოლოოდ იმარჯვებს მარიტა: „და სამარის

პირად, როცა დადგა უკანასკნელი წუთები გამოთხოვებისა და მიწის მიყრისა, იმ წამს, კუბოსთან მიჯრილმა მარიტას შეურაცხმყოფელმა ხალხმა, ახლა შეშინებულმა, უეცრივ უკან დაიხია, კინალამ ერთმანეთი გადათელეს და გათქერეს... რადგან ერთი მუჟა მიწის მიყრა ვერავინ გაუბედა ამ ღვთიურ სილამაზეს. ვერავინ... ვერავინ“...

მე მინდა კიდევ დავუბრუნდე მოთხრობას „სახელის მილოცვა“. ამ მოთხრობას ავტორი ამთავრებს სახალხო დღესასწაულის აღწერით. გიორგი ლეონიძე ქართული სოფლის, ჩვენნი ეთნოგრაფიის, ფოლკლორის შესანიშნავი მცოდნეა. ეა ცოდნა საოცრად ამდიდრებს მის მოთხრობებს და ბევრად უფრო ფართო განზოგადობის საშუალებას იძლევა. თავისთავად საინტერესო ეთნოგრაფიულ ჩანაჩატებში მხატვრის ფუნჯით გაცოცხლებული სახეები მოქმედებენ. ლეონიძის ზოგ მოთხრობას ემჩნევა ავტორის გატაცება ეთნოგრაფიული აღწერებით. მაგრამ ჩემი აზრით, მეტწილად იგი ზიანს არ აყენებს მხატვრულ ქსოვილს, პირიქით, უფრო დამაჯერებელსა და ცხოვრებისეულს ხდის მწერლის ნაამბობს. ამ მოთხრობაშიც თითქოს ეთნოგრაფიული სურათია გადმოცემული: მთელი სოფელი გამოაულა სასაფლაოზე. ხალხი ერთმანეთს ულოცავს „სახელის დღეს“. სოფლელები დასტირიან მიცვალებულებს, ჩვენ ძველებს, ვისაც სახელი დაუტოვებია თავისი ვაჟ-კაცობით. თუ ზევით მოთხრობაში მემატრიანის ძუნწი, ლაკონიური ენით მიდიოდა თხრობა, აქ პოეტი მდიდარი ხალხური ენით მეტყველებს. სახალხო დატირება პოეზიის სიმალღემდეა აყვანილი.

„ხაფაი და მობიბინე ბალახი ჰფარავს გმირთა საფლავებს...
ირგვლივ ფრთაგაშლილი გაზაფხული ფრიალებს...“

— სახელი მომილოცნია, შვილო! — ყუჩად დასტიროდა შაოსანი დედაბერი ჯაფარაულის საფლავს და დედაკაცები ზედ ზუზუნს აყოლებდნენ:

— განა შენ მოკვდი, ომის კარს მოკვდი! ხელთ ხმალი გეკირა!

ხალხი მოვიდა, ღვთისოს ჩოქით სახელი მიულოცა.

— ჰაი, შე უდროოდ გათავებულო, შე გამარჯვებულო, მად-

ლობელი ვარ შენი საბელისა! — ჩანძახოდა პაპა ეღოშერი მწყემსს გაგნიას, — სვეტი ნათლისა დაგადგეს!“

ასეთი მხატვრული სურათითაა შემზადებული მგლოვიაჩე დედა ჩახტაურას შემოყვანა. მისი ხმაც ერთიან ნაქადად ერწყმის სახალხო მწუხარებას. ნუგეშად ჩაესმის ჩახტაურას, რომ მისი შალიაც სახალხო გმირად შეურაცხიათ. ლექსებიც გამოუთქვამთ: „შალიას საკვდილისთვისა მალლა ღმერთს მოსწყდა წელია! მთვარემ ჩაიცვა შავები, ვარსკვლავთ არ ედო ფერია!“ ასეთ დროს ზღვასავით დიდია და წყნარი სახალხო მწუხარება. თითქოს სადღაც ჰქრება შენი და ჩემი. მომშვიდებულნი, დაწყნარებული სახით ბრუნდება უკან დედა ჩახტაურა. სხვისთვისაც ჰყოფნის ღიმილიანი სიტყვა: „რა სახელიანი შვილი მყავდა! დახე, სოფელმა სახელი მოულოცა! თქვენც კარგები დაიზარდენით, ტყემლის ბოყვებო!“ — მიმართავდა იგი გზად შემოხვედრილ ბალებს, მომავალ ვაჟკაცებს.

ეს მოთხრობა საინტერესოა მწერლის ოსტატობის თვალსაზრისითაც, კარგად ამჩნელს მასალისადმი ავტორის დამოკიდებულებას. მახვილი პოეტური „სმენა“ ზუსტად ირჩევს შესაფერის მხატვრულ ქსოვილს. ზევითაც აღვნიშნე. რომ ამ მოთხრობებში ორი ფენა, ორი ნაკადია შემოქრილი. პირველი ნაწილი უფრო ფრაგმენტულია და გადმოცემულია ლასურაძეთა ძველი გვარის ამოწყვეტის ამბები. იგი ძველი ქრონიკების ლაპიდარული სტილით არის დამუშავებული. მოთხრობის ზემოაღნიშნული ფინალი ჰკრავს ამ ფრაგმენტულობას. ეს არის თითქმის ნატურალისტური სიზუსტით აღწერილი სცენა სახალხო გლოვისა, რომელსაც თავის ხმას უერთებს შალიას დედა, მწუხარე ჩახტაურა. მწერლის ენა აქ წყალუხვ მდინარესავით მოედინება, ხალხური თქმები, იდიომები ერთმანეთს ენაცვლებიან. ჭარბი საღებავები კოლორიტის სასიამოვნო განცდას გვანიჭებენ.

ასეთივე მხატვრული ხერხითაა შესრულებული მოთხრობა „ღვინჯუა“, რომელიც პირველად სხვა სათაურით გამოაქვეყნა ავტორმა „დაუღვეელი სადღეგრძელო“. მოთხრობის ხალხური ნაკადი, ჭარბი კოლორეტი, ძარღვიანი დედა-ქართული აქ კახეთის შემოდგომასავით მსუყე და მათრობელაა. მოთხრობის

დედაბოძია განთქმული თამადა „ღვინჯუა“, რომელიც გუთ-
ნის დედის პატიოსნებით ასრულებს გლეხური სუფრის მეთა-
ურობასაც. სულ უბრალო ამბავზეა აგებული მოთხრობა. თა-
მადლობის რიგი და წესი წმინდა ზიარებასავით სწამდა ღვინჯუ-
ას. ისე არ ადგებოდა სუფრიდან, რომ ტრადიციული „საყო-
ვლადწმინდაო“ არ დაელია — „ვინც ბუდე ქართველია, უამ-
სადლეგრძელოდ არ უნდა ადგეს სუფრიდან! ჩვენი ქვეყნის
პატივია! რა ნება გვაქვს მამა-პაპური ანდერძი გავტეხოთ?
მარტო შეილებსა და შეილიწვილებს კი არა, ბოლო ქართვე-
ლებსაც უნდა გადავცეთო!“

ერთხელ ლამის უღალატა თამადობის წესს. ერთმა ყია-
მყრალმა თანამოსუფრემ უსინდისო სიტყვა ესროლა და განა-
წყენებული ღვინჯუა „საყოვლადწმინდაო“ დაუღველად ადგა
სუფრიდან. ეს მიამიტური, გლეხურ გულუბრყვილობაზე
დამყარებული კოლიზია ავტორის ისეთი რწმენით, შეფერილი
ჰუმორით, მახვილად შერჩეული დეტალებით აქვს განვითარე-
ბული, რომ მკითხველი მთელი ფულით განიცდის ღვინჯუას
„გასაჭირს“. არაფერი მოულოდნელი აღარ არის იმაში, რომ
საშინელ ქარბუქში მოხვედრილი ღვინჯუა უკან მიბრუნდება
და წმინდად შეასრულებს თამადობის წესსა და რიგს
— „საყოვლადწმინდაოს“ სადლეგრძელოს არ მოაკლებს ნათ-
ლიმამის ოჯახს.

პლასტიკური ხატვის მადლი, სიტყვაქმნადობა და უღვევე-
ლი საღებავები გიორგი ლეონიძის ტალანტის ორგანული თვი-
სებებია. ამ თვალსაზრისით, მისი მოთხრობებიც შესაფერის
მხატვრულ სიმალღეზე დგანან. შორს რომ არ წავიდეთ, გავი-
სუნოთ ერთი ეპიზოდი ამავე მოთხრობიდან. მამა-პაპური
ქართული ლხინია გაჩაღებული ნათლიმამა თაყას გლეხურ
დარბაზში. გულ-მართალი, ჯანსაღი, შრომაში გაკაჟებული
გლეხები შემოსხდომიან ნათლობის სუფრას და თავიდანვე
სიტყბო, გულითადობა გამეფდა. ხელმოსაჭიდი, როგორც იტ-
ყვიან „ხორკლიანია“ ავტორისეული თხრობა და იგი ატყვე-
ვებს მკითხველის თვალსა და ვულს.

პლასტიკური სურათები ხალხური ჰუმორითაა შეზავებუ-
ლი. სუფრას შემოსხდომიან სხვადასხვა ბუნების, ხასიათისა,

შეტსახელებით „შემკული“ თანასოფლელები. ავტორს თითო შტრიხი ყველასათვის ჰყოფნის. არ შეიძლება გულით არ გაგეცინოს, როცა ავტორი მსუნაგ თლოშიარს ახასიათებს, ღორის ლურთები რომ ელანდებოდა ნიადაგ. ან კი „ტყავის ფეშტამალათარებული ელაში კალატოზი ყიქალა, სულ მთვრალი. კედელს რომ ამოიყვანდა, უეცრივ ზემოდან ჩამოსძახებდა: „მეეცათო“! და მართლაც ნავაგლახევი კედელი ან პირდაპირ წამოვიდოდა, ან გვერდზე გადმოინგურეოდა. სოფელი მაინც მადლიერი იყო ყიქალასი: —სხვა არც მაგ სიკეთეს გვიზამდაო“.

მოთხრობებში ახლებურად გამობრწყინდა გ. ლეონიძის პოეტური უნის შესაძლებლობები. მითიური ფარხადივით ვაჟკაცურად ებრძვის პოეტი სიტყვის უზარმაზარ მთას, რომ ჯერ ხელუხლებელი ზოდები გადმონგრეოს, გვაგრძნობინოს ქართული სიტყვის პირველყოფილი მშვენიერება. მე ვერ დავასახელებ უახლეს ქართულ პროზაში სხვა ისეთ ნაწარმოებს, სადაც სიტყვის ასეთი დიდი მოსავალი იდგეს. აქ შეიძლება მრავალი მაგალითის მოტანა, თუ როგორ უშურველად აფრქვევს პოეტი ქართული სიტყვის მარგალიტებს. იგი უხვია და მისი სიტყვა, ერთი შეხედვით, შერჩევის გარეშე მოედინება, მაგრამ წუთიც და თქვენთვის ნათელი ხდება, რომ ეს სიტყვები აქ ზუსტად თავ-თავის ადგილას სხედან, უკვე ახალი სიცოცხლით სუნთქავენ. თანამედროვე პროზაში ისეთ შედარებით გაცვეთილ ხერხს, როგორცაა გმირის დახასიათება ეპიტეტებით, პოეტი ისე გაბედულად, მოჭარბებული რაოდენობით იყენებს, რომ მხოლოდ დიდი ოსტატობა შევლის საქმეს. მარიტა—მწყაზარი, მოციმციმე ტრედონა, წყნარი, როგორც მაისის თეთრი წვიმა, ქალი, მტევანივით შემკობილი, ჩაქდემით მოსიარულე, ნაზი, როგორც ნიავი ვერხვში შეხიზნული და ა. შ. თითოეული სიტყვა ამავე დროს თავისი მშვენიერებით ბრწყინავს, ამიტომაც სრულიად იკარგება ფერების სიჭარბის გრძნობა.

გ. ლეონიძის მოთხრობებში სიმძიმის ცენტრი პოეტურ სიტყვაზეა გადატანილი. სიუჟეტი, კოლიზიები უკანა პლანზეა, ზოგ მოთხრობაში არც არის ცდა სიუჟეტის გასაშლელად.

მაგრამ პოეტურ სიტყვას აქ ერწყმის მეორე მხატვრული ფენომენი, რომლითაც ბრწყინავს ა. ლეონიძის პროზა. ეს არის მხატვრის უტყუარი თვალი, ხაზიათების საოცარი გრძნობა. გ. ლეონიძემ ქართველ მკითხველს გააცნო სახეების მრავალფეროვანი სამყარო. მონუმენტური სახეები, ეროვნული სულის ძიება ამ მოთხრობებს დიდ ზემოქმედებით ძალას ანიჭებენ.

როგორც ზევითაც აღვნიშნე, გ. ლეონიძის მოთხრობებში გარეგნული ფორმა ძალიან ჰგავს მოგონებებს. ზოგ შემთხვევაში შეინიშნება კიდევ დოკუმენტური პროზის ელემენტები. თუმცა უფრო ხშირად ავტორი თავს აღწევს ამგვარ ცდუნებას. მისი თხრობის სფეროში არ შემოდის ყოფითი დეტალები, წვრილმანი, კონკრეტული შინაარსის მქონე ამბები. მწერალი ძალზე დატვირთულია ყრმობის შთაბეჭდილებებით და ზოგჯერ ნაჩქარევად ცდილა ჯერ კიდევ მხატვრულად მოუმწიფებელი მასალის გამოტანას. მაგალითად, დაუმთავრებელი და ესკიზური მონახაზის შთაბეჭდილებას ტოვებს კრებულში მოთავსებული რამდენიმე მოთხრობა („ორი შემოხედვა“, „მოხუცი გუთნისდედის ბიკვდილი“). მთელი მოთხრობაა მიძღვნილი იმეთი სახისადმი, რომელიც თავისთავად ძალზე კოლორატულია და დაამშვენებდა რომელიმე მოთხრობის ცალკეულ ეპიზოდს, მაგრამ ცალკე აღებული ვერ უძლებს მხატვრულ დატვირთვას. ამის გამო თხრობა ჭიანჭურდება და მხატვრული ეფექტიც ნაკლებია. ასეთია, მაგალითად, მოთხრობა „ქამპურა“, ან მეორე მოთხრობა „თაღხია“. ჩემის აზრით, ავტორი ზოგჯერ ზედმეტად ერევა მხატვრულ თხრობაში, ეს კი უეჭველად იწვევს სტილის „ამოვარდნას“. ავტორი თვითონ არის ამ მოთხრობების პერსონაჟი და იგი მხატვრული ფუნქციის გარეშე არ უნდა დარჩეს (გვ. 245, 201).

თანამედროვე ქართულ პროზაში გ. ლეონიძის მოთხრობების კრებული საინტერესო მოვლენაა, იგი ბრწყინავს ქართული სახეებით, მაღლიანი ქართული სიტყვით დამშვენებული.

ს ა რ ჩ ე ვ ი

რუსთველოლოგიური საკითხები

რუსთაველი და დავით გურამიშვილი	5
რუსთაველის გავლენა XVI—XVII საუკუნის მწერლობაზე	27
ვახტანგ მეექვსე რუსთველური მიჯნურობის შესახებ	59
„ვეფხისტყაოსნის“ ვახტანგისეული გამოცემის წყაროები	73
„ვეფხისტყაოსნის“ პირველი ლექსიკოგრაფიული შრომები	87
ცნობები „ვეფხისტყაოსნის“ ხელნაწერებზე	102
„ვეფხისტყაოსნის“ დაბოლოების საკითხისათვის	120
ხალხური „ტარიელიანის“ პირველი ჩანაწერი	128
ფილოლოგიური შენიშვნები	131
მოსე გოგიბერიძე — „ვეფხისტყაოსნის“ მკვლევარი	152
მიხაი ზიჩი საქართველოში	162

წერილები

ზოგიერთი საკითხი რითმის ისტორიიდან	175
„დიდმოურავიანი“, როგორც საისტორიო წყარო	187
ბესიკის პოეტური ენა	196
საიათნოვა	219
ვაჟა-ფშაველა	227
ქართული ხატოვანი სიტყვის მოკირანახულე	233
გიორგი ლეონიძის მოთხრობები	239

რედაქტორი ნ. ყლენტი
მხატვარი ო. ვარვარიძე
მხატვრული რედაქტორი გ. ქუთათელაძე
ტექნიკური რედაქტორი ნ. ქავთარაძე
კორექტორი თ. მაჩაბელი

ხელმოწერილია დასაბეჭდად 13/IX-66 წ.
ქალ. ზომა 84×108¹/₁₆. ნაბეჭდი თაბახი
12,91. სააღრ.-საგამომც. თაბახი 10,95.

უე 02775. ტირაჟი 1.500. შეკვ. № 400.

ფასი 01 კაპ.

გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“
თბილისი, მარჯანიშვილის 5.

მე-4 სტამბა, თბილისი, მედქალაქი
Типография № 4, Тбилиси, Медгородок