

თბილისის ივანე ჯავახიშვილის სახელობის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტი
ქართული ლიტერატურის ისტორიის სასწავლო-სამეცნიერო ცენტრი

სადოქტორო პროგრამა: ფილოლოგია

კოტე ლომიძე

„ვეფხისტყაოსნის“

რეცეფცია ქართულ მოდერნისტთა პოეზიაში

ფილოლოგიის დოქტორის (Ph.D.) აკადემიური ხარისხის

მოსაპოვებლად წარმოდგენილი

დისერტაცია

სამეცნიერო ხელმძღვანელი: პროფ. ელგუჯა ხინთიბიძე

თბილისი

2024

კვლევა (PHDF-21-914) განხორციელდა შოთა რუსთაველის სამეცნიერო ფონდის დაფინანსებით.

აბსტრაქტი

მხატვრული ტექსტის აღქმასა და ინტერპრეტაციაზე უამრავი ფაქტორი ახდენს ზეგავლენას. კონკრეტული ეპოქის ფასეულობები, ესთეტიკური ღირებულებები, იდეალები თუ მისწრაფებანი ნაწარმოების განსხვავებულ გააზრებას განაპირობებს. უაღრესად საინტერესოა ამ კუთხით დაკვირვება იმგვარ ტექსტზე, რომელიც საუკუნეებია მონაწილეობს ლიტერატურულ პროცესში. ქართული კულტურის ისტორიაში კი ამგვარი ნაწარმოების საუკეთესო ნიმუში, რასაკვირველია, არის რუსთველის „ვეფხისტყაოსანი“.

სადისერტაციო ნაშრომში წარმოდგენილია „ვეფხისტყაოსნის“ რეცეფცია ქართულ მოდერნისტა პოეზიაში. ამ თვალსაზრისით განვიხილავთ გალაკტიონ ტაბიძის, გრიგოლ რობაქიძის, პაოლო იაშვილის, ტიციან ტაბიძის, ვალერიან გაფრინდაშვილის, გიორგი ლეონიძის, ნიკოლო მიწიშვილისა და კოლაუ ნადირაძის შემოქმედებას.

აღნიშნული კვლევა, გარდა იმისა, რომ ავლენს „ვეფხისტყაოსნის“ ზეგავლენის ხარისხსა და ხასიათს ქართულ მწერლობაზე, გვაძლევს ლიტერატურის ისტორიაში დამკვიდრებული ზოგიერთი შეხედულებების რევიზიის შესაძლებლობას, ნათელს ჰფენს ცალკეულ ავტორთა შემოქმედებაში რუსთველის როლს, თვალსაჩინო ხდება არაერთი ნაწარმოებისა თუ პასაჟის შემოქმედებითი იმპულსი.

Abstract

Many factors influence the perception and interpretation of a literary text. The values, aesthetic ideals, and aspirations of a specific era lead to differing understandings of the artistic text. In this regard, it is fascinating to observe a text that has been participating in the literary process for centuries. In the history of Georgian culture, the quintessential example of such a work is Rustaveli's "The Man in the Panther's Skin."

The thesis explores the reception of "The Man in the Panther's Skin" in the poetry of Georgian modernists. From this perspective, I will analyze the works of Galaktion Tabidze, Grigol Robakidze, Paolo Iashvili, Titsian Tabidze, Valerian Gaprindashvili, Giorgi Leonidze, Nikolo Mitsishvili, and Kolau Nadiradze.

This research, aside from revealing the quality and character of the influence of "The M in the Panther's Skin" on Georgian literature, allows for a reevaluation of established views in literary history. It sheds light on Rustaveli's role in the works of individual authors, making visible the creative impulse behind many works and passages.

სარჩევი

| | |
|---|-----------|
| აბსტრაქტი..... | III |
| შესავალი | 1 |
| „ვეფხისტყაოსნის“ რეცეფცია შუა საუკუნეებიდან მოდერნიზმამდე | 6 |
| I თავი..... | 21 |
| „ვეფხისტყაოსნის“ რეცეფცია გალაკტიონ ტაბიძის შემოქმედებაში | 21 |
| 1.1. შოთა რუსთაველი გალაკტიონის ლექსებსა და ჩანაწერებში..... | 30 |
| 1.2. „ოქრო აჭარის ლაჟვარდში“ | 48 |
| 1.3. „მშვიდობის წიგნი“ | 61 |
| II თავი | 67 |
| შოთა რუსთაველი გრიგოლ რობაქიძის ლიტერატურული წერილებისა და პოეზიის მიხედვით | 67 |
| 2.1. აპოლონური და დიონისური „ვეფხისტყაოსანში“ | 68 |
| 2.2. რუსთაველის გამომსახველობითი საშუალებები | 69 |
| 2.3. რუსთაველის პოეტიკა..... | 70 |
| 2.4. „ვეფხისტყაოსნის“ ორიგინალობა და ხალხურობა..... | 71 |
| 2.5. მესიანიზმი და „ვეფხისტყაოსანი“ | 75 |
| III თავი | 77 |
| ვალერიან გაფრინდაშვილის თეორეტიკული და პოეტური მიმართება „ვეფხისტყაოსანთან“ | 77 |
| 3.1. „ვეფხისტყაოსანი“ და სიმბოლისტური მითოლოგია | 77 |
| 3.2. რუსთაველი – პოეტური ხელოვნების მასწავლებელი | 79 |
| 3.3. „ვეფხისტყაოსანი“ ვალერიან გაფრინდაშვილის პოეზიაში..... | 80 |
| IV თავი | 88 |
| პაოლო იაშვილის რუსთაველთან მიმართების ერთი თავისებურება..... | 88 |
| 4.1. მიძღვნილი ხასიათის ლექსები | 88 |
| 4.2. „ავტოპორტრეტი“ | 91 |
| V თავი | 93 |
| „ვეფხისტყაოსნის“ რეცეფცია ტიცინ ტაბიძის შემოქმედებაში..... | 93 |
| 5.1. რუსთაველი – იდეური მოკავშირე..... | 93 |
| 5.2. სიმბოლიზმის აუცილებლობა და რუსთაველი..... | 96 |

| | |
|---|------------|
| 5.3. მესიანისტური იდეა და რუსთაველი | 97 |
| 5.4. ფატმანის სახე ტიცინ ტაბიძის პოეზიაში..... | 104 |
| VI თავი | 121 |
| „ვეფხისტყაოსანი“ ნიკოლო მიწიშვილის პოეზიასა და პუბლიცისტიკაში..... | 121 |
| 6.1. „ფიქრები საქართველოზე“ და რუსთაველი | 121 |
| 6.2. ახალი ენა და ახალი რუსთაველი | 126 |
| 6.3. „შავი ვარსკვლავი“ | 127 |
| VII თავი..... | 140 |
| „ვეფხისტყაოსანი“ კოლაუ ნადირაძის შემოქმედებაში..... | 140 |
| 7.1. ხელოვანი და ძალმომრეობა..... | 145 |
| VIII თავი | 150 |
| გიორგი ლეონიძე – „ვეფხისტყაოსნის“ რეცეფციის ერთი ასპექტი | 150 |
| დასკვნა..... | 156 |
| გამოყენებული ლიტერატურა | 163 |

შესავალი

საკვლევი საკითხი

მხატვრული ტექსტის აღქმასა და ინტერპრეტაციაზე უამრავი ფაქტორი ახდენს ზეგავლენას. კონკრეტული ეპოქის ფასეულობები, ესთეტიკური ღირებულებები, იდეალები თუ მისწრაფებანი ნაწარმოების განსხვავებულ გააზრებას განაპირობებს. უაღრესად საინტერესოა ამ კუთხით დაკვირვება იმგვარ ტექსტზე, რომელიც საუკუნეებია მონაწილეობს ლიტერატურულ პროცესში. ქართული კულტურის ისტორიაში კი ამგვარი ნაწარმოების საუკეთესო ნიმუში, რასაკვირველია, არის რუსთველის „ვეფხისტყაოსანი“.

„ვეფხისტყაოსანი“ არის ნაწარმოები, რომელმაც, როგორც არაერთხელ აღუნიშნავთ, ბიბლიასთან ერთად, უდიდესი გავლენა იქონია ქართველების მსოფლმხედველობის ჩამოყალიბებაზე. რუსთველის პოემა საუკუნეების განმავლობაში წარმოადგენდა ეტალონს, რომლისთვისაც უნდა მიეზამათ. თუკი „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორი შეწევნას ღვთისგან ითხოვდა, მოგვიანო ხანებში მწერლები მისგან მოელიან პოეტურ დასტურს: „ხშირი იყო შემთხვევა, როდესაც ესა თუ ის ხელოვანი, ვიდრე უშუალოდ ამბის თხრობაზე გადავიდოდა, წინასწარ ნებართვას თხოულობდა ქართული პოეზიის კანონმდებლისგან. თითქოს სტერეოტიპულად იქცა ფრაზა: „აწ, რუსთველო, გეთხოვები რომე მომცე ნება თქმისა“ (ჭუმბურიძე, 1974, გვ. 36). იგი არის შემოქმედი, რომლის პოეტური ტრადიციის გათვალისწინება სავალდებულოდ ქცეულა ე. წ. აღორძინების ხანის ეპოქაში, ხოლო წინააღმდეგ შემთხვევაში ეჭვქვეშ დგება პოეტის ნიჭი და კვალიფიკაცია: „ვინ ვერ მიჰყვეს რუსთველის თქმულსა, გარდმობრძანდეს ასე აქეთ!“ (არჩილი, 1937, გვ. 5).

შოთა რუსთველის პოემისადმი მძაფრ ინტერესზე უპირველესად მეტყველებს „ვეფხისტყაოსნის“ გაგრძელებები და გაგრძელებათა გაგრძელებები, ასევე ხალხური „ვეფხისტყაოსანი“ ანუ „ტარიელიანი“. მის განუზომელ ავტორიტეტს გვიანი შუასაუკუნეების ქართულ მწერლობაში გვიდასტურებენ: სერაპიონ საბაშვილი, თეიმურაზ პირველი, ნოდარ ციციშვილი, სულხან თანიაშვილი, ფეშანგი, თეიმურაზ მეორე, არჩილი, დავით გურამიშვილი...

„ვეფხისტყაოსანს“ აქტუალობა არც მომდევნო პერიოდში არ დაუკარგავს. მე-19 საუკუნის მწერლობამ რუსთველის პოემის განსხვავებული წაკითხვა შემოგვთავაზა. აქ უნდა გამოიყოს პოემისადმი ორი მიდგომა. რომანტიკული პოეზიისათვის უფრო ახლობელი აღმოჩნდა პოემის ლირიკული ნაკადი, აღნიშნული ლიტერატურული მიმდინარეობის მსოფლმხედველობიდან გამომდინარე, ხოლო რეალისტები ყურადღებას უთმობენ, ერთი მხრივ, სოციალურ ასპექტს, ხოლო, მეორე მხრივ, „ვეფხისტყაოსანი“ არის ნაწარმოები, რომელთან მიმართებით და რომლის გამოყენებითაც ქმნიან ეროვნულ ნარატივს.

წინამორბედთაგან სრულიად განსხვავდება მოდერნისტ პოეტთა მიმართება რუსთველის პოემისადმი. განსაკუთრებულ აღნიშვნას იმსახურებს გალაკტიონ ტაბიძის რუსთველისადმი დამოკიდებულება. რუსთველის რეცეფცია გალაკტიონის შემოქმედებაში გალაკტიონის შემსწავლელი მეცნიერების უაღრესად მნიშვნელოვანი ასპექტია. გ. ტაბიძის პოეზიაში გამორჩეული ადგილი უჭირავს, ერთი მხრივ, „ახალი რუსთაველისა“ და მესიანისტურ იდეებს, ხოლო, მეორე მხრივ, იგი შემოქმედების სხვადასხვა ეტაპზე საკუთარ შემოქმედებით პრინციპებს „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორთან მიმართებით აყალიბებს.

ცისფერყანწელები წარსულისადმი ხშირად კრიტიკულ დამოკიდებულებას ამჟღავნებენ და მკვეთრადაც კი უპირისპირდებიან წინა თაობის შემოქმედებს; არცთუ იშვიათად უარყოფით პოზიციას გამოხატავენ როგორც ქართველი, ისე უცხოელი კლასიკოსების მიმართ, ამ ყოველივეზე მეტყველებს მათი არა მხოლოდ პოეტური მემკვიდრეობა, არამედ ლიტერატურული მანიფესტები და წერილები. ამ ფონზე განსაკუთრებით საყურადღებოა ის ინტერესი „ვეფხისტყაოსნის“ მიმართ, რომელიც მათ გამოიჩინეს.

რუსთველი არის პოეტი, რომელსაც ბაძავენ, ეტოლებიან, ემეტოქებიან, აკრიტიკებენ კიდეც; ესეხებიან როგორც მხატვრულ სახეებსა და მოტივებს, ისე ენობრივ-გამომსახველობით საშუალებებს. იგია შემოქმედი, რომელთან მიმართებითაც აყალიბებენ საკუთარ ლიტერატურულ პოზიციას. ყოველივე ზემოთქმულის გათვალისწინებით, უმნიშვნელოვანესია იმის დადგენა, რა გავლენას ახდენდა რუსთველის პოემა ქართულ მრავალსაუკუნოვან ლიტერატურულ პროცესზე. კვლევის მნიშვნელობას განაპირობებს ისიც, რომ ამ საკითხის გარკვევის გარეშე შეუძლებელია როგორც ცალკეული ავტორისათვის სწორი ადგილის

განსაზღვრა ქართულ ლიტერატურის ისტორიაში, ისე ამ ავტორთა შემოქმედების ნათელი სურათის დანახვა, რადგან, როგორც აღვნიშნე, ალბათ არ დარჩენილა ქართულ ლიტერატურაში მნიშვნელოვანი შემოქმედი, რომელსაც რუსთველის გავლენა არ განუცდია და „ვეფხისტყაოსანთან“ მიმართებით არ გაუმჟღავნებია საკუთარი ლიტერატურულ-ესთეტიკური, ეთიკური თუ სხვა ტიპის თვალსაზრისი. არცთუ იშვიათად ჩვენი წარმოდგენები ამგვარ საკითხთან, რუსთველის პოემის რეცეფციასთან, მიმართებით ყალიბდება ცალკეული ავტორისა თუ ცალკეული ნაწარმოების კვლევით, ამ ტიპის ძიება, რასაკვირველია, ღირებულია, თუმცა არასაკმარისი.

„ვეფხისტყაოსნის“ რეცეფცია ცალკეულ ავტორთა შემოქმედებასა თუ ზოგიერთ ნაწარმოებში მეტ-ნაკლებად შესწავლილია, მაგრამ დღემდე არ არსებობს ამ ხასიათის სრული კვლევა რუსთველოლოგიის მთელი ისტორიის გათვალისწინებით. გარდა ამისა, უნდა ითქვას, რომ ზოგიერთი ავტორის რუსთაველთან მიმართებით შესწავლის მიუხედავად, კვლევების ნაწილი სპორადულ და სპონტანურ ხასიათს ატარებს, არ გამოირჩევა მეთოდოლოგიური სიმწყობრითა და სისტემურობით. უნდა აღინიშნოს, რომ ვერც წინამდებარე ნაშრომს ექნება სისრულის პრეტენზია, რადგან შეუძლებელია დისერტაციის ფარგლებში „ვეფხისტყაოსნის“ რეცეფციის ყველა ეტაპის სრულყოფილად შესწავლა. ჩემი ნაშრომის სათაურია „ვეფხისტყაოსნის“ რეცეფცია ქართველ მოდერნისტთა პოეზიაში“. აღნიშნული სათაურიც მოითხოვს დაზუსტებასა და შემოსაზღვრას, დისერტაციაში განვიხილავ გალაკტიონ ტაბიძის, გრიგოლ რობაქიძის, პაოლო იაშვილის, ტიციან ტაბიძის, ვალერიან გაფრინდაშვილის, გიორგი ლეონიძის, ნიკოლო მიწიშვილისა და კოლაუ ნადირაძის შემოქმედებას.

კვლევის მიზანი

რა მიზანი შეიძლება ჰქონდეს ამ ტიპის ძიებას? აღნიშნული კვლევა, გარდა იმისა, რომ ავლენს „ვეფხისტყაოსნის“ ზეგავლენის ხარისხსა და ხასიათს ქართულ მწერლობაზე, გვაძლევს ლიტერატურის ისტორიაში დამკვიდრებული ზოგიერთი შეხედულებების რევიზიის შესაძლებლობას, ნათელს ჰფენს ცალკეულ ავტორთა

შემოქმედებაში რუსთველის როლს, თვალსაჩინო ხდება არაერთი ნაწარმოებისა თუ პასაჟის შემოქმედებითი იმპულსი.

კვლევა საყურადღებოა იმითაც, რომ შესაძლებლობა გვეძლევს დავაკვირდეთ, რა გავლენას ახდენს გარემო ტექსტის ინტერპრეტაციაზე და რა განაპირობებს ერთი ტექსტის ეპოქათა მიერ განსხვავებულ წაკითხვას, ამგვარი დაკვირვება კი, ფაქტობრივად, გულისხმობს ეპოქის იდეურ-მსოფლმხედველობრივ, ესთეტიკურ თუ ეთიკურ ღირებულებებზე დაკვირვებას, რაც ქართული აზროვნების ისტორიის დაკვირვების შესაძლებლობასაც გულისხმობს.

მეთოდოლოგია

კვლევა სხვადასხვა მეთოდის გამოყენებას ითვალისწინებს. პირველი, რაც ნაშრომზე მუშაობისას გამოვიყენე, არის ისტორიულ-შედარებითი მეთოდი. ისტორიულ-შედარებითი მეთოდის გამოყენებამ შესაძლებლობა მომცა, სხვადასხვა ეპოქის ტექსტის „ვეფხისტყაოსანთან“ შეპირისპირების მეშვეობით დამედგინა ესა თუ ის მოტივი, პასაჟი, მხატვრული სახე რა კავშირს ამჟღავნებს რუსთველის პოემასთან, კონცეპტუალურია გამოვლენილი მსგავსება თუ მხოლოდ ტიპოლოგიური.

აღნიშნულ მეთოდთან ერთად, კვლევისას გამოვიყენე რუსთველოლოგიაში აპრობირებულ ისტორიზმის მეთოდი, რაც დამეხმარა პოემის არა რეცეფციის, არამედ ავტორისეული ჩანაფიქრის ადეკვატურ გაგებაში, რადგან ნაწარმოების, მით უფრო შუასაუკუნეების ძეგლის, კვლევისას საჭიროა გაიმიჯნოს ავტორისეული ჩანაფიქრი და მკითხველის სუბიექტური ინტერპრეტაცია. ეს მეთოდი გულისხმობს საკვლევი ტერმინის, სიტყვისა თუ ფრაზის მართებულად გაგებას. აღნიშნული პრინციპი ითვალისწინებს „ვეფხისტყაოსნის“ სიტყვის გადამოწმებას როგორც პოემის ყველა კონტექსტში, ისე ძველი და ახალი ქართული ენის თხზულებებში. გარდა ამისა, საჭიროა ამგვარად დადგენილი სიტყვის გადამოწმება როგორც „ვეფხისტყაოსნის“ კონკრეტულ კონტექსტში, ისე მთელი პოემის ფარგლებში, შემდგომ კი იმის შემოწმება, რამდენად შეესაბამება მიღებული დასკვნა იმ ეპოქის ლიტერატურულ და რელიგიურ-ფილოსოფიურ აზრს, რომელ ეპოქაშიც შეიქმნა პოემა(ხინთიბიძე, 2009ბ, გვ. 514).

გარდა დასახელებული კვლევის მეთოდებისა, პროექტზე მუშაობისას გამოვიყენე რეცეფციული ესთეტიკის პრინციპები და ჰერმენევტიკა, ტექსტის გაგებისა და ინტერპრეტაციის თეორია. სწორედ რეცეფციული ესთეტიკის პრინციპების

გამოყენებით შეიძლება მოეფინოს ნათელი რეციპიენტის როლს რუსთველის პოემის აღქმის პროცესში. როგორც ცნობილია, არა მხოლოდ სხვადასხვა ავტორი, არამედ სხვადასხვა ეპოქაც განსხვავებულად აღიქვამს მხატვრულ ტექსტს, აღნიშნული მეთოდის გამოყენება მომცა შესაძლებლობა, დამენახა, რა განაპირობებს რუსთველის პოემის კონკრეტულ რეკონსტრუქციას, როგორი იყო „ვეფხისტყაოსნის“ იდეის ფორმულირება განსხვავებული ეპოქის მკითხველის მიერ და რა ლიტერატურული, ისტორიული, ესთეტიკური თუ ეთიკური შეხედულება ახდენდა ზეგავლენას პოემის ინტერპრეტაციაზე. რაც შეეხება ჰერმენევტიკის თეორიას, ტექსტის გაგება-განმარტებისა და ინტერპრეტაციის ხელოვნების გარეშე შეუძლებელია ნაწარმოების საზრისის სრულყოფილი წვდომა.

ნაშრომის სტრუქტურა

სადისერტაციო ნაშრომი შედგება შესავლის, რვა ძირითადი თავისა და დასკვნისაგან. თითო თავი ეთმობა თითო პოეტის „ვეფხისტყაოსანთან“ მიმართების განხილვას. გარდა ამისა, თითოეული თავი ქვეთავებადაა დაყოფილი. ნაშრომს ერთვის გამოყენებული ლიტერატურის სია.

„ვეფხისტყაოსნის“ რეცეფცია შუა საუკუნეებიდან მოდერნიზმამდე

დისერტაციის სათაურია „ვეფხისტყაოსნის“ რეცეფცია ქართველ მოდერნისტთა პოეზიაში“, სანამ უშუალოდ საკვლევ საკითხს მივადგებოდე, საჭიროდ მიმაჩნია მიმოვიხილო „ვეფხისტყაოსნის“ გააზრების ეტაპები, თვალი გავადევნო პროცესს – როგორ ესმოდათ „ვეფხისტყაოსანი“ შუასაუკუნეებიდან მოყოლებული მოდერნიზმის ეპოქამდე, რა ისტორიულ-ლიტერატურული თუ პოლიტიკური ვითარება განაპირობებდა ვეფხისტყაოსნის წაკითხვას, როგორ იცვლებოდა პოემისადმი დამოკიდებულება საუკუნეების განმავლობაში.

„ვეფხისტყაოსნის“ აღქმასა და გააზრებაზე საუკუნეების განმავლობაში უამრავი ფაქტორი ახდენდა გავლენას. „ვეფხისტყაოსნის“ რეცეფცია პირობითად სამ ნაწილად შეიძლება გავყოთ. პირველი, ეს არის ის, თუ როგორ წაიკითხეს ინტერპოლატორებმა პოემა, როგორ აისახა მათი ინტერპრეტაცია „ვეფხისტყაოსნის“ გაგრძელებებში და რა როლი აქვს ამ საქმეში რეცეფციულ ესთეტიკას. ეს საკითხი ცალკე იმიტომ გამოვყავი, რომ ინტერპოლატორთა ინტერპრეტაცია უშუალოდ უკავშირდება და მოუცილებელია პოემის როგორც იდეურ ჩანაფიქრს, ისე „ვეფხისტყაოსნის“ სტრუქტურას, რადგან იგი გააზრებულია არა როგორც ავტორის შეხმიანება წინააღმდეგოვან ლიტერატურასთან, არამედ ერთგვარი თანაშემოქმედება. რაც შეეხება რეცეფციის დარჩენილ ორ ტიპს, ერთი არის პოემის მხატვრული რეცეფცია – როგორ არის „ვეფხისტყაოსანი“ გააზრებული სხვადასხვა შემოქმედთან, პოემის რომელი იდეებია წამოწეული, რა გავლენას ახდენს რუსთველი გვიანდელ ნაწარმოებებზე და სხვა, ხოლო მეორე ტიპი გულისხმობს იმას, თუ როგორია „ვეფხისტყაოსნის“ კრიტიკული თუ მეცნიერული რეცეფცია.

პოემის ერთ-ერთ პირველ რეცეფციად შეიძლება ჩაითვალოს „ვეფხისტყაოსნის“ გაგრძელებები. გაგრძელებათა ავტორები რუსთველის პოემას საკუთარი ეპოქის ესთეტიკის კვალობაზე გააზრებენ. საყურადღებოდ მიმაჩნია იმაზე დაკვირვება, თუ როგორ ავსებს რუსთველის მიერ დატოვებულ განუსაზღვრელ ადგილებს გაგრძელებათა ავტორ(ებ)ი, ეს საკითხი რეცეფციული ესთეტიკისათვის უაღრესად მნიშვნელოვანია. „რ. ინგარდენის მიხედვით, ყოველ ლიტერატურულ მხატვრულ ნაწარმოებში და განსაკუთრებით ნამდვილ რეფლექსიურ ლირიკაში, არსებობს ართქმულის, დაფარულის, განუსაზღვრელის, ღიად დატოვებული აზრის შემცველი

ადგილები. ეს ართქმული, ეს განუსაზღვრელი აზრები, მიუხედავად თავიანთი უცნაური არყოფნისა და ასევე უცნაური შეუმჩნევლობისა, მაინც არსებით როლს თამაშობენ ნაწარმოების მხატვრულ სტრუქტურაში. ნაწარმოებზე ანალიტიკური დაკვირვების პროცესში ისინი გამოხმობილ უნდა იქნენ ამ თავიანთი შეუმჩნევლობიდან, პერიფერიის ბნელში არსებობიდან. თანაც უნდა გავიცნობიეროთ, რომ მათი მხატვრული ფუნქცია მოიშლებოდა, თუკი ამგვარი განუსაზღვრელობის ამა თუ იმ სახით შევსებას შევეცდებოდით“(ლიტერატურის-მცოდნეობის შესავალი, 2012, გვ. 120). მოყვანილი პასაჟი კარგად გაგვააზრებინებს რუსთველის პოემის ინტერპოლატორების მიერ „ვეფხისტყაოსნის“ განუსაზღვრელი ადგილების შევსების მცდელობის შედეგს. რუსთველის პოემის რეცეფცია „ვეფხისტყაოსნის“ ინტერპოლაციებში მოითხოვს საგანგებო კვლევას. ზოგადი სურათის საჩვენებლად შევხები ზოგიერთ საკითხს.

„ვეფხისტყაოსნის“ გაგრძელებების პრობლემაზე საუბრისას ელგუჯა ხინთიბიძეს მოჰყავს რამდენიმე არგუმენტი იმისა, თუ რატომ არ უნდა იყოს „ინდო-ხატაელთა ამბავი“ რუსთველის შემოქმედება.¹ გარდა „ვეფხისტყაოსნის“ ავთენტური დასარულის დადგენისა, ეს არგუმენტები საინტერესოა იმ კუთხითაც, რომ ფაქტობრივად მონიშნავს „ვეფხისტყაოსნის“ რეცეფციის ჩვენთვის ცნობილ პირველ შემთხვევას. მაგალითად, მკვლევარი ყურადღებას აქცევს, რომ გამგრძელებლისთვის გაუგებარია „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორის ცენტრალიზებული მონარქიის პოლიტიკა(ტარიელი ასმათს აძლევს ინდოეთის სამეფოს ერთ ნაწილს), ასევე განსხვავებულია პერსონაჟის ხატვის პრინციპი და სხვა. მართლაც, ცენტრალიზებული სახელმწიფოს იდეა – ის, რაც ბუნებრივია რუსთველისათვის, რომელიც ცხოვრობს ძლიერ სახელმწიფოში, როგორც ჩანს, უცხო და გაუგებარია გაგრძელებების ავტორისთვის, რაც, ბუნებრივია, გამოწვეული უნდა იყოს ქართული სახელმწიფოს დაქვეითებით, ჯერ კიდევ XIII საუკუნის 40-იანი წლებიდან შეეჩვია საქართველო ორმეფობას. სახელმწიფოს ძლიერების შესუსტებას უნდა უკავშირდებოდეს გაგრძელებათა ავტორთან ენის საკითხის დასმაც. „შოთა რუსთველს აზრად არ

¹ „ინდო-ხატაელთა“ ამბავთა დაკავშირებით ურთიერთგამომრიცხავი თვალსაზრისებია გამოთქმული რუსთველოლოგიაში. ჩემთვის გასაზიარებელია იმ მეცნიერთა აზრი, რომლებიც მიიჩნევენ, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ სიუჟეტი უნდა დასრულდეს არაბეთში.

მოსვლია და კითხვად არ დაუსვამს, თუ რა ენაზე ელაპარაკებოდნენ გმირები ერთმანეთს“ (ზარამიძე, 1966, გვ. 462-463), ხოლო „ინდო-ხატაელთა“ ამბის ავტორისთვის „მოულოდნელ პრობლემად იქცა ენის საკითხი“ (იქვე). რა თქმა უნდა, საქართველოს იმპერიაში¹ მცხოვრები პოეტისთვის ენის საკითხის აქცენტირება არ იქნებოდა აქტუალური, რასაც ვერ ვიტყვით დაშლილი საქართველოს ინტერპოლატორზე.

მინდა დავუბრუნდე ასმათის ერთ სამეფოში დასმის საკითხს („აწ ინდოეთს სამეფოსა მეშვიდესა, ერთსა წილს, / ზედა დაგვამ, შენი იყოს, გვმსახურებდი ტკბილი ტკბილსა“ (1854)², როგორც ზემოთ აღვნიშნე, ე. ხინთიბიძემ ეს შეუსაბამობა ცენტრალიზებული მონარქიის იდეის ნიველირების ჭრილში განიხილა. გარდა ამისა, ასმათისთვის ბიოგრაფიის შექმნა მეცნიერმა პერსონაჟის ხატვის რუსთველისეულ პრინციპის ვერდანახვას დაუკავშირა. როგორც იგი წერს, „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორი პერსონაჟს ხატავს გარკვეული კუთხით, ასმათი მკითხველის ცნობიერებაში იდეალური მსახურია და „ამ ერთი თვისების გარდა, არაა ნაჩვენები ასმათის ცხოვრების, სიცოცხლის, თავგადასავლის არცერთი ნიუანსი“ (ხინთიბიძე, 2009b, გვ. 79), ხოლო ეს პრინციპი დარღვეულია „ინდო-ხატაელთა ამბავში“. აღნიშნული საკითხი, გარდა განხილული პრობლემატიკისა, ჩემი აზრით, დამატებითი ინტერპრეტაციის შესაძლებლობასაც იძლევა. კერძოდ, „ვეფხისტყაოსნის“ პროლოგში მოცემულია დებულება³, რომელიც გამორიცხავს სოციალურ მობილობას⁴:

„რაცა ვის რა ბედმან მისცეს, დასჯერდეს და მას უბნობდეს:

¹ ისტორიულ მეცნიერებაში XII-XIII საუკუნეების საქართველოს მიმართ ამგვარი სამუშაო ტერმინის ხმარება დასაშვებადაა მიჩნეული.

² გაგრძელებათა ტექსტს ვიმოწმებ შემდეგი გამოცემიდან: ვეფხისტყაოსანი ჩანართი და დანართი ტექსტებით, ტექსტი გამოსაცემად მოამზადა სოლომონ ყუბანიშვილმა, თბილისი, 1956.

³ როგორც ცნობილია, პროლოგში გამოთქმული თვალსაზრისი ასახულია „ვეფხისტყაოსნის“ ძირითად ტექსტში.

⁴ არსებობს სხვაგვარი ინტერპრეტაციაც, იხ. ვუკოლ ბერიძე, „ვეფხისტყაოსნის კომენტარი“, თბილისი, 1974, გვ. 25-26.

მუშა მიწყვიტ მუშაკობდეს, მეომარი გულოვნობდეს;“(11)¹

იური მარი რუსთველის თვალსაზრისს აკავშირებდა „შაჰნამეს“ სიტყვებთან: „მეომარი და ხელოსანი ერთი მიმართულებით არ უნდა იჩენდენ თავიანთ უნარს; დეე, ერთმა იმუშაოს, მეორემ იბრძოლოს, თვითეულ მათგანს უეჭველად შესაფერი საქმე აქვს“.² ამ პარალელთან დაკავშირებით სწორად შენიშნავდა კორნელი კეკელიძე, მსგავსება აშკარაა, მაგრამ „იდუური იგივეობა არა ჩანს“ და თავის მხრივ პარალელს ავლებდა პავლე მოციქულის სიტყვებთან: „ვინც რა წოდებით არის ხმობილი, იმადვე დარჩეს, ძმანო, ღვთის წინაშე“³(კეკელიძე, 1980, გვ. 196). პროლოგის ეს სიტყვები განხილული აქვს ბაჩანა ბრეგვაძესაც პლატონის „ტიმეოსის“ საკუთარი თარგმანის წინასიტყვაობაში „ანტიკური ცივილიზაციის გვირგვინი“, ასევე „პარმენიდეს“ თარგმანის მეორე დამატებაში „პლატონი და რუსთველი“. „ვეფხისტყაოსნის“ მეთერთმეტე სტროფი მეცნიერმა დააკავშირა პლატონის „სახელმწიფოსთან“, იგი აღნიშნავს, რომ რუსთველი იცნობდა „სახელმწიფოში“ გადმოცემულ პლატონის სოციალურ თეორიას. როგორც ვიცით, პლატონი იდეალური სახელმწიფოს მოსახლეობას სამ წოდებად ყოფს: 1. ხალხი (მიწათმოქმედები, ხელოსნები, ვაჭრები), 2. მეომრები და 3. ფილოსოფოსები, რომლებიც მართავენ სახელმწიფოს. ამასთან დაკავშირებით ბ. ბრეგვაძე ზემოაღნიშნულ მეთერთმეტე სტროფს იმოწმებს და აღნიშნავს: „ეს მსგავსება ცოტა უფრო ღრმაა, ვიდრე უბრალო ანალოგია; რუსთველის ტრიადა – მუშა, მეომარი, მიჯნური – უკანასკნელი წევრის გამოკლებით, თითქმის სიტყვა-სიტყვით იმეორებს პლატონისას... რუსთველი მხოლოდ თავისი პოეტური მიზანდასახულობის შესაბამისად ახდენს პლატონური კონცეფციის საკმაოდ გამჭვირვალე პერიფრაზირებას“(ბრეგვაძე, 1994, გვ. 269)⁴.

¹ აქ და შემდგომ პოემის ტექსტს ვიმოწმებ შემდეგი გამოცემიდან: შოთა რუსთველი, ვეფხისტყაოსანი, I, ტექსტი და ვარიანტები (ა. შანიძის და ა. ბარამიძის რედაქციით). თბ., 1966

² იური მარის სიტყვებს ვიმოწმებ კორნელი კეკელიძის წიგნიდან ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია, ტომი მეორე, თბილისი, 1981, გვ. 196.

³ 1კორ. 7. 24.

⁴ ბაჩანა ბრეგვაძის თქმით, არ უნდა ვიფიქროთ, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორი ანტიისტორიულ თვალსაზრისზე დგას, რადგან პლატონთან გადმოცემული „იდეალი ახალ ღირებულებას იძენს და

მაშასადამე, რუსთველის სიტყვების ლიტერატურული, რელიგიური და სოციალურ-ფილოსოფიური ინტერპრეტაცია არსებობს, ამათგან ლიტერატურული ანუ „შაჰნამესთან“ დაკავშირებული თვალსაზრისი მხოლოდ გარეგნულ მსგავსებას წარმოაჩენს. „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორის სოციალურ მობილობასთან დაკავშირებული თვალსაზრისის ინტერპრეტირებისას შევხები ერთ გარემოებას. ორბელთა და დემნა უფლისწულის აჯანყების ჩახშობის შემდეგ გიორგი III უგვაროებს აწინაურებს, ხოლო გარკვეული დროის შემდეგ, თამარის პერიოდში, გიორგის მეფის მიერ აღზევებული პირები ვერ ახერხებენ თანამდებობის შენარჩუნებას. დიდგვაროვანი „მოხელეები გაიფიცნენ და თამარ მეფეს კოლექტიური განცხადება წარუდგინეს, რომელშიც აღნიშნული ჰქონდათ, რომ ამიერითგან ისინი უგვარო და უხამსი ხელისუფლების ბრძანებასა და განკარგულებას, რომელთა ხელქვეშეთაც ეს მსახურეული და ძველი საგვარეულობის წარმომადგენლების შვილები იმყოფებიან, აღარ დაემორჩილებოდნენ“ (ჯავახიშვილი, 1983, გვ. 335). აი, რას წერს ავტორი თხზულების „ისტორიანი და აზმანი შარავნდეთთან“: „აღარ ვეგებით ძუელთა კელისუფალთა და გამგებელთა საქმისათა ფარმანსა ქუეშე მყოფნი, ვინათგან მათგან დაძრცვილნი და უნატოდ გაძეულნი ვართ, და გუარიათ და მსახურეულნი სახლნი უპატიოდ და უსახელოდ გასრულ ვართ უგუაროთა და უკამურთაგან (ხაზგასმა ჩემია – კ. ლ.)“ (ქართლის ცხოვრება, 2012, გვ. 32). გიორგი III-ის დროს აღზევებულ პირთაგანი იყო აფრიდონი, რომლის დამხობის შესახებ თამარის ისტორიკოსი ამგვარად მოგვითხრობს: „აფრიდონ, აზნაურისა ყმობისაგან ღმრთისმობაძავისა მოწყალებით კაცქმნილი, მიიწია მსახურთუხუცესობამდის, თმოგვისა და სხუათა ციხეთა და ქუეყანათა პატრონობამდის აღზევებული, მოიშალა და დაიმჯო ნებითა და თნებითა ლაშქართათა“ (ქართლის ცხოვრება, 2012, გვ. 33). თუ გავითვალისწინებთ ამ პერიპეტიებს, შეიძლება ვიფიქროთ, რომ პროლოგში მოყვანილი სიტყვები გარკვეულწილად ეხმიანება მე-12 საუკუნის მეორე ნახევრის საქართველოში მიმდინარე პროცესს. სოციალური მობილობისადმი გაგრძელებათა ავტორის ლოიალური დამოკიდებულება კი თავისუფლადაა შესაძლებელი თუნდაც

ახლებურ სიცოცხლეს აგრძელებს შუა საუკუნეების ევროპისა და არამარტო ევროპის სოციალურ-პოლიტიკურ სინამდვილეში” (ბრეგვაძე 1994: 269).

მონღოლთა ბატონობისას (ან მომდევნო პერიოდში)¹ იყოს ჩამოყალიბებული, რადგან მონღოლებისთვის სოციალური მობილობა შედარებით თავისუფალია (ანდა აჯობებს, თუ ვიტყვით, რომ განსხვავებულია), ამაზე მეტყველებს თუნდაც ის, რომ გიორგი-ლაშას უკანონო შვილის, დავით ულუს, ტახტზე დასმა მათთვის სრულიად ლეგიტიმურია. როგორც ზემოთ აღვნიშნე, ამავე პერიოდიდანაა საგულვეტელი ისეთი საჩუქრის გაცემაც, როგორცაა სამეფოს ერთი ნაწილი. სწორედ მონღოლთა პერიოდში გაჩნდა ორმეფობა, მოგვიანებით კი ქვეყანა დაიშალა სამეფო-სამთავროებად.

რუსთველის შემოქმედებისადმი დამოკიდებულება ე. წ. აღორძინების ხანაში ასევე ეპოქის მოთხოვნებით არის ნაკარნახევი. აქ შეიძლება გავიხსენოთ ახალი ლიტერატურული პრინციპების დანერგვის მოსურნეთა პოზიცია. ისინი რუსთველს „ადანაშაულებდნენ“ ზღაპრობით დაინტერესებაში. ეს ყოველივე გამოწვეული იყო სპარსოფილური ტენდენციების დაძლევის სურვილით. „პოლიტიკურმა და ეროვნულმა ბრძოლამ სპარსელებთან ქართველ ხალხში გამოაღვიძა ეროვნული სული, ნაციონალური გრძნობა, მისწრაფება დამოუკიდებლობისადმი და ინტერესი თვისის ეროვნული წარსულისადმი. ქართველ მგოსანთა მთელმა რიგმა უკუაგდო სპარსული ზღაპრული და ეროტიული (სატრფიალო) სიუჟეტები და უმთავრესი ყურადღება ქართველი ისტორიული პირების დახასიათებას და ნამდვილი ცხოვრების დასურათებას მისცა“ (გორგაძე, 1915, გვ. 113-114). გარდა ამისა, ამგვარი პოზიცია ემსახურებოდა სასულიერო მწერლობის რეაბილიტაციას (ჯუმბერ ჭუმბურიძე), რადგან საერო მწერლობის მიმართ ინტერესი დიდი იყო, ხოლო, თეიმურაზის სიტყვებით რომ ვთქვათ, სასულიერო ლიტერატურაში „არვინ ჩაიხედავდა“.

ამ ეპოქის მოღვაწეთა რუსთველისადმი დამოკიდებულებას არაერთი ნაშრომი მიემდვნა, საკითხს განიხილავენ კ. კეკელიძე, ალ. ბარამიძე, ს. ცაიშვილი, ტრ. რუხაძე, ჯუმბერ ჭუმბურიძე და სხვანი. 1966 წელს მერი გუგუშვილმა გამოსცა ნაშრომი „პოლემიკა რუსთველის გარშემო“, რომელიც ემსახურება ე. წ. აღორძინების ხანის მწერლობის რუსთველისადმი მიმართების ხასიათის გარკვევას. მკვლევარი გამოყოფს რუსთველისადმი დამოკიდებულების ორ ასპექტს, ერთი არის „ე. წ. ადრეული

¹ მაგალითად, დავით გურამიშვილთან ამგვარი იდეა სრულიად ბუნებრივია, თავში „სწავლა მოსწავლეთა“ პოეტი ჩამოთვლის პროფესიებს, შემდგომ კი ამბობს: „რომელიც გინდა, იქონე, ერთ-ერთს მოჰკიდე ხელია!“ (გურამიშვილი 2013: 100).

რეალიზმის წარმომადგენელთა პოლემიკა რუსთველთან“, ხოლო მეორე სასულიერო საზოგადოების მიმართება „ვეფხისტყაოსანთან“.

მთავარი ბრალდება, რაც ამ პერიოდში სასულიერო პირთა მხრიდან რუსთველის პოემის მიმართ გაისმის, კონდენსირებულია სტროფში, რომელიც პოემის ხელნაწერებს უძღვის წინ:

„პირველ თავი დასაწყისი ნათქვამია იგ სპარსულად,
უხმობთ ვეფხისტყაოსნობით, არსსა შეიქს ხორცს არ სულად,
საეროა, არ ახსენებს სამებასა ერთ-არსულად,
არას გვარგებს საუკუნოს, რა დღე იქნას აღსასრულად.“

მაშასადამე, პოემის მიმართ პრეტენზია მდგომარეობს იმაში, რომ იგი საერო ხასიათისაა, „ერთარსულად“ არ ახსენებს სამებას, ამქვეყნიურ ცხოვრებას მნიშვნელოვნად მიიჩნევს და სულის ცხოვებაში არ ეხმარება პროვინებს¹.

მეორე მხრივ, ვახტანგ მეექვსემ „ვეფხისტყაოსნის“ ალეგორიული წაკითხვა შემოგვთავაზა. ეს თარგმანებაც, რასაკვირველია, იმდროინდელი მდგომარეობით იყო გამოწვეული. რადგან კლერიკალთა ნაწილი პოემას ქრისტიანობისათვის მიუღებლად მიიჩნევდა, ვახტანგმა გადაწყვიტა მიემართა ქრისტიანობაში არსებული ტრადიციისათვის და პოემა ალეგორიულად განმარტა. სამეცნიერო ლიტერატურაში „ვახტანგის კომენტარებში გამოთქმულ მისტიკურ-ალეგორიულ თეორიას პოემის კლერიკალებისაგან დაცვის საჭიროებით ხსნიან“ (გუგუშვილი, 1966, გვ. 26).

რუსთველის პოემის რეცეფცია მეცხრამეტე საუკუნის მწერალთა შემოქმედებაში მნიშვნელოვნად განსხვავდება წინა ეპოქებისგან. გარდა ამისა, უნდა ითქვას, რომ თვით მეცხრამეტე საუკუნეშიც არ ყოფილა პოემის ერთგვაროვანი გააზრება. რომანტიკოსებმა და რეალისტებმა „ვეფხისტყაოსნის“ სხვადასხვაგვარი წაკითხვა

¹ აღნიშნულ სტროფთან დაკავშირებით რუსთველოლოგიურ ლიტერატურაში მრავალი მოსაზრება გამოითქვა, რომელთა განხილვასაც არ შევუდგები, ერთადერთი ვიტყვი იმას, რომ სტროფში გამოხატული სულისა და ხორცის დაპირისპირების ფორმულირების უკეთ გასააზრებლად დაგვეხმარება „ბალავარიანის“ პასაჟი: „ჰგონებნ უგუნური არსსა მას არა-არსად და არა-არსსა მას – არსად, რომელმან ვერ გულისჯმა-ყოს არსი იგი, ვერ თანა-წარჰკდეს არა-არსსა მას. ხოლო არსი იგი მერმე იგი სოფელი არს და არა-არსი – სოფელი ესე“ (აბულაძე, 1957, გვ. 6).

შემოგვთავაზეს. თუკი, მაგალითად, ბარათაშვილის ლირიკისთვის უფრო ახლობელი აღმოჩნდა რუსთველის პოემის ლირიკული პასაჟები, ვთქვათ, ავთანდილის ანდერძი, რადგან მეტ გასაქანს აძლევდა „მერნის“ დაუდგრომელი მხედრის შინაგანი სამყაროს წარმოჩენას, სამოციანელების წინაშე სხვა პრობლემა იდგა, მათ რუსთველის პოემა აქტიურად გამოიყენეს იდენტობის ფორმირებისა და ნაციონალური ნარატივის შექმნის პროცესში, ამ მხრივ განსაკუთრებით ბევრი თქმულა აკაკი წერეთელზე, რომელმაც ერის კონსოლიდაციის მიზნით „ვეფხისტყაოსნის“ პერსონაჟები სხვადასხვა კუთხის წარმომადგენლებად გამოაცხადა და საერთო მიზანი – ნესტანის გამოხსნა – დაუსახა, რაც ალეგორიულად საქართველოს რუსეთის ტყვეობიდან დახსნას გულისხმობდა.

ილია ჭავჭავაძისთვისაც ერის გაერთიანებისა და პროგრესული იდეების გავრცელების პროცესში უმნიშვნელოვანესი დამხმარე სწორედ რუსთველის პოემა იყო. „ვეფხისტყაოსანს“ ილია ჭავჭავაძის შემოქმედებაში განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს. მწერლისათვის რუსთველის პოემა არის „უძირო მორევი, ზღვა აზრისა და გრძნობისა“ („რა მიზეზია, რომ კრიტიკა არა გვაქვს“). თუკი ამ შეფასებაში ილია პოემის მხატვრულ-შემეცნებით ღირებულებას წამოწევს წინ, სხვა შემთხვევაში იგი პოემის საზოგადოებრივ მნიშვნელობაზე ამახვილებს ყურადღებას, „ვეფხისტყაოსანია“ „ქართველების ეროვნულ ღირსებისა და ვინაობის სახსოვარი“ („ქვათა ღაღადი“).

XIX საუკუნის 60-იანი წლებიდან „ვეფხისტყაოსანი“ მნიშვნელოვან როლს ასრულებს ქართველთა იდენტობის ფორმირებასა და ნაციონალური ნარატივის შექმნის საქმეში. „ნაციონალური კონსოლიდაციის ეპოქისათვის დამახასიათებელი კატეგორიული იმპერატივით ილია გამორიცხავს აზრთა სხვადასხვაობას ამ ქმნილების შეფასებისას: ვეფხისტყაოსანი ეროვნულია და საკაცობრიოა, ვეფხისტყაოსანი ქართველებს მოსწონთ, მაგრამ იგი რეალურადაც შედეგია, ეს აზრი უნდა გააცნობიეროს და გაიზიაროს ყველა ქართველმა. ასეთია ქართული ნაციის „მშენებლის“ შეუვალი პოზიცია“ (ჩხარტიშვილი, მანია, 2011, გვ. 376).

ილია ჭავჭავაძე რუსეთ-ოსმალეთის ომის პერიოდში ქმნის ტექსტს, რომელიც ემსახურება „ოსმალის საქართველოს“ ისტორიული როლის ჩვენებას ქვეყნის გაქრისტიანებაში, გაერთიანებასა თუ კულტურული ცხოვრებაში, ხოლო ამ გზაზე რუსთაველის პოემა არის იდენტობის ერთ-ერთი მარკერი, რომელსაც მწერალი აქტიურად იყენებს ეროვნული ცნობიერების ჩამოსაყალიბებლად:

„უწარჩინებულესნი მამანი, საღმრთო-საერო თხოულებათა მწერალნი ჩვენი, ეხლანდელის ოსმალოს საქართველოს შვილნი და მცხოვრებნი იყვნენ. ჩვენი სასიქადულო „ვეფხის-ტყაოსნის“ მთქმელი შოთა რუსთაველი იმ მხრის კაცი იყო. რუსთავის დაბა, რომელსაც თავის სამშობლოდ იხსენიებს რუსთაველი, სამცხე-საათაბაგოშია“ (ჭავჭავაძე, 1955, გვ. 11).

ილია ჭავჭავაძის შემოქმედებაში „ვეფხისტყაოსნის“ რეცეფციის სოციალური ასპექტის გამოსაკვეთად შევხები მის პოემას „მეფე დიმიტრი თავდადებული“. დასაღუპად განწირული მეფე დიდებულებს ამგვარ სიტყვას უბარებს:

„გლეს თუ თავადს, დიდს თუ მცირეს
მადლი თანასწორ მოჰფინოთ“.
(ჭავჭავაძე, 1929, გვ. 177)

დემეტრე თავდადებულის ეს სიტყვები მოგვაგონებს როსტევანის მიერ თინათინის დამოძღვრას:

„ვარდთა და ნეხვთა ვინთგან მზე სწორად მოეფინების,
დიდთა და წვრილთა წყალობა შენმცა ნუ მოგეწყინების“ (50).

აშკარაა, რომ ილიას სიტყვები რუსთაველის გარდათქმას წარმოადგენს. გარდა იმისა, რომ დემეტრე მეფე, რომელიც საანალიზო სიტყვებს ამბობს, ატარებს „ვეფხისტყაოსნის“ მეფეთა ნიშნებს¹ და ასევე დემეტრეს სამეფოში ჰარმონიულობის ჩვენებაც „ვეფხისტყაოსანთანაა“ დაკავშირებული („ყველგან იმის სამეფოში თხა და მგელი ერთად მოვდა“), რუსთაველისა და ილიას მოყვანილი პასაჟები ფრაზეოლოგიურადაც ძალიან ჰგავს ერთმანეთს. რაც შეეხება რუსთაველთან შეხმიანების ფუნქციას, როგორც ცნობილია, ილია „ტკბილ ხმებისთვის“ ძვირად მოიცლის, მისი თითოეული ნაწარმოები გარკვეულ იდეათა ხორცშესხმას ემსახურება,

¹ პოემაში დემეტრე მოხსენიებულია სვიან ხელმწიფედ, რაც როსტევანის ეპითეტია, ამავდროულად მის დასახასიათებლად ილია ამბობს: „გარეთ რისხვით მტრისა მსრველი, შინ მოწყალე, ღვთისნიერი“, – რაც აშკარად სარიდანის დახასიათებას ჰგავს: „სარიდან ერქვა სახელად, მტერთა სრვად დაუფარავი“.

გარკვეულწილად, დეკლარაციულია. „ილია ჭავჭავაძის თვალსაზრისი შემოქმედების ძირითადი თემების შერჩევა-განხილვისას თავიდან ბოლომდე საზოგადოებრივია“ (მინაშვილი, 1995, გვ. 61). არიან შემოქმედები, რომლებსაც არა აქვთ მყარად ჩამოყალიბებული, თუ რაზე აპირებენ საუბარს, რა თვალსაზრისის გატარებას გეგმავენ საკუთარ ნაწარმოებში. სანიმუშოდ შეგვიძლია გოეთეს სიტყვები დავიმოწმოთ: „მოდინ და მეკითხებიან ხოლმე“, ეუბნება გოეთე ეკერმანს, „რა იდეის ხორცშესხმას ვლამობ ჩემს „ფაუსტში“. თითქოს ვიცოდე და არ ვამხელდე!“ (გოეთე, 2014, გვ. 9). ილია არ განეკუთვნება ამგვარ მწერალთა რიცხვს, მას სწამს, რომ მისი იდეა მოვლენილი და მისი ნაწარმოებები საზოგადოების აღზრდას ემსახურება. რუსთველის სიტყვების გარდათქმაც ამ კონტექსტშია გასააზრებელი. თუკი „ვეფხისტყაოსნის“ სტრიქონები ბიბლიისა თუ არეოპაგიტული¹ ფილოსოფიის შუქზე იკითხება, ილიას შემოქმედება და მისი სოციალური თვალსაზრისები პოემის – „მეფე დიმიტრი თავდადებულის“ – სიტყვების 60-იანელთა იდეებით ინტერპრეტაციისაკენ გვიბიძგებს. ილია არაა მწერალი, რომელსაც წარსული თავისთავად აინტერესებს, ისტორია გარკვეულწილად მასალაა, რომელსაც საკუთარი იდეების გასავრცელებლად იყენებს. რასაკვირველია, მისი ფაბულა ისტორიიდანაა აღებული, მაგრამ სიუჟეტი იმ იდეების წინ წამოწევას ემსახურება, რომელთა დეფიციტსაც მწერალი ხედავს თანადროულ საზოგადოებაში. ილია ჭავჭავაძის ისტორიისადმი შემოქმედებით ინტერესთან დაკავშირებით ლ. მინაშვილი წერს: „ი. ჭავჭავაძემ სწორედ სამშობლო ქვეყნის სამსახურში პირადი მსხვერპლის გაღებასა, მისთვის თავის გაწირვისათვის მზაობაში დაინახა ჭეშმარიტი მამულიშვილის სიცოცხლის აზრი ახლაც მე-19 საუკუნის საქართველოში, ზნეობრივი დაცემის საფრთხის წინაშე. ამიტომაც გახდა XIII ს. საქართველოს სინამდვილეში მომხდარი ფაქტი XIX ს. ქართველი მწერლისათვის ერთობ ღირებული მასალა“ (მინაშვილი, 1995, გვ. 306-307).

გარდა იმ სიქველეებისა, რომლებიც ილიას წარსულში ეგულება და რომელთა აღორძინებაზეც ფიქრობს, იგი ნაწარმოებში ისეთ აზრებსაც გამოურევს, რომლებიც

¹ იხ. ეკაშვილი კ., „ვეფხისტყაოსნის ავტორის მსოფლმხედველობისათვის“; კრებული შოთა რუსთველი, თბ. 1966, გვ. 240; კეკელიძე კ., ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია, ტ. II, თბ. 1958, გვ. 196.; ელაგუჯა ხინთიბიძე, ვეფხისტყაოსნის კომენტარებისათვის („ვარდთა და ნეხვთა ვინათგან მზე სწორად მოეფინების“) ქართველოლოგი #28

მისი ეპოქის კუთვნილებაა. მზე, რომელიც გლახსა და თავადს თანაბრად უნდა მოეფინებოდეს – ესაა იდეა, რომლის დანერგვასაც ილია ნაბიჯ-ნაბიჯ ცდილობდა მე-19 საუკუნის საზოგადოებაში. რა თქმა უნდა, მან მშვენივრად იცის, რომ შეუძლებელია რუსთაველი XII-XIII საუკუნეში ქადაგებდეს სოციალურ თანასწორობას, მაგრამ „ვეფხისტყაოსანზე“ ალუზიით მას სურს აჩვენოს, რომ იდეები, რომელთა გავრცელებასაც იგი ასე დაჟინებით ცდილობს, არაა უცხო ქართული სინამდვილისათვის, ჩვენი ისტორია თუ ლიტერატურა განმსჭვალულია ამ აზრებით. გარკვეულწილად, იგი მანიპულირებს კიდეც, კეთილშობილური მიზნებით ახალი შინაარსით ტვირთავს ძველ სიბრძნეს. შეიძლება ვინმეს მოეჩვენოს, რომ ეს შეფასება გადაჭარბებულია. გამოთქმული თვალსაზრისი რომ აზრსმოკლებული არაა, გვიდასტურებს ეპიგრაფი პოემისა „რამდენიმე სურათი ანუ ეპიზოდი ყაჩაღის ცხოვრებიდან“ და ეპიგრაფად გამოყენებული რუსთაველის სიტყვების ინტერპრეტაცია მე-19 საუკუნეში. „კაკო ყაჩაღს“ უძღვის ცნობილი სიტყვები ავთანდილის ანდერძიდან:

„მიეც გლახაკთა საჭურჭლე, ათავისუფლე მონები,
მიღწვიან, მომიგონებენ, დამლოცვენ, მოვეგონები“ (801).

როგორც ცნობილია, ეპიგრაფი ნაწარმოებისა თუ მისი ცალკეული თავის დედააზრის გამომხატველია. ილიაც განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებს ეპიგრაფის შერჩევას. ი. ჭავჭავაძის თხზულებათა ვარიანტების შესწავლა ადასტურებს, რომ მწერლის მიერ ეპიგრაფის შეცვლა სრულიად ცვლის ნაწარმოების კონცეფციას.¹ რაც შეეხება „კაკო ყაჩაღის“ ეპიგრაფად გამოყენებული სტრიქონების რეცეფციას მე-19 საუკუნეში, ნიკო ნიკოლაძე სტატიაში „მნათობს“ მოსე ქიქოძის კრიტიკისას აღნიშნავს, რომ რუსთაველის სიტყვებს – „მიეც გლახაკთა საჭურჭლე, ათავისუფლე მონები“ – ის მნიშვნელობა არ ჰქონია, რასაც აძლევენ ილია ჭავჭავაძე და მოსე ქიქოძე და

¹ იხ. გ. ასათიანი, ვეფხისტყაოსნიდან ბახტრიონამდე, თბილისი, 1974, გვ. 228.

გვთავაზობს საკუთარ ინტერპრეტაციას¹: „ეს სიტყვები მაშინ უბრალო მოწყალებას ნიშნავდენ: მოანდერძე ჩვენშიაც და სხვაგანაც ინებებდა რამდენიმე გლეხის ან მოჯალაბის გათავისუფლებას, ავათამყოფის სადღეგრძელოთ ან გადაცვალებულის სულის საცხონებლათ“(ნიკოლაძე, 1870, N20, გვ. 4)². ამასთანავე, ამბობს, რომ „აქედან იმ აზრის გამოყვანა, რომ რუსთველი **მეთერთმეტე** (ხაზგასმა ჩემია – კ. ლ.) საუკუნეში ბატონყმობის მოსპობას ქადაგებდა, შეცდომაზე უარესიც არის...“(ნიკოლაძე, 1870, გვ. 4). მოსე ქიქოძის სტატიაში „საქართველოს მომავალი“ მართლაც იგრძნობა იმგვარი ინტერპრეტაციის ცდა, ნ. ნიკოლაძე რომ საუბრობს. პუბლიცისტი ქართველთა ნიჭიერების დასამტკიცებლად მოიხმობს ხსენებულ ტაეპს რუსთველის პოემიდან იმის დასტურად, რომ „ვეფხისტყაოსანში“ „ბევრგან შევხვდებით იმისთანა აზრებს, რომლებიც ცხადად გვიჩვენებს, რანაირად დაწინაურებული ყოფილან იმდროის ჩვენი მწერლები“(ქიქოძე, 1870, N1, გვ. 60.). ამავდროულად ძველების დაწინაურებულობისა თუ პროგრესულობის საჩვენებლად მოჰყავს გამონათქვამი, რომლის ავტორობასაც ლეგენდა რუსთველს მიაწერს – „თუ თვითონ კაცი არ ვარგა, ცუდია გვარიშვილობა“. რაც შეეხება ილია ჭავჭავაძის გაკრიტიკებას, ილიას თხზულებებში, გარდა „კაკო ყაჩაღის“ ეპიგრაფისა, რუსთველის ამ სტრიქონებს ვერ მივაგენი და, როგორც ჩანს, ნ. ნიკოლაძე ილიას პოემის ეპიგრაფს გულისხმობდა. ჩვენს ლიტერატურათმცოდნეობაშიც სწორედ ეს აზრია გამოთქმული.³ გ. აბზიანიძის

¹ რუსთველის ამ სიტყვების ინტერპრეტაციისათვის რუსთველოლოგიაში იხ. ვ. ნოზაძე, საზოგადოებათ-მეტყველება, თბილისი, 2021, გვ. 160; ი. ჭიჭიანი, „ვეფხისტყაოსნის“ ზოგიერთი სტროფის გარკვევისათვის“, გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 1964, N17, გვ.4.

² შდრ. ლაშა-გიორგის დაბადებას როგორ აღწერს მემატიაზე: „იხარებდეს, იშუებდეს, იმოთხვიდეს სამოთხესა შინა ამის საწუთოსასა, **განმათავისუფლებელნი ტყუეთანი**, შეეწირველნი ეკლესიათანი, მწირველნი მღვდელთანი და მიმცემელნი მონაზონთანი, **მოწყალენი გლახაკთანი**, ერთბამად მადიდებელნი ღმრთისანი, მწყობელნი ეპისკოპოსთანი შუდისავე სამეფოსა სპათანი“(ქართლის ცხოვრება, 2012, გვ. 53); ასევე „ტრისტანი და იზოლდა“: „ამ დღის აღსანიშნავად მარკ მეფემ ასი მონა გაათავისუფლა“(წიგნი ტრისტანისა და იზოლდასი, 1975, გვ. 21).

³ „როგორც ცნობილია, შ. რუსთველის სიტყვები: „მიეც გლახაკთა საჭურჭლე, ათავისუფლე მონები“ მოყვანილი აქვს „კაკო ყაჩაღის“ ეპიგრაფად. ნიკოლაძე საფუძვლიანად ეკამათება ი. ჭავჭავაძეს, რომელიც ფიქრობდა, რომ „რუსთველი მეთორმეტე საუკუნეში ბატონ-ყმობის მოსპობას ქადაგებდა“ – სიმონ ხუნდაძის შენიშვნა(ნიკოლაძე, 1932, გვ. 393). ასევე იხ. გ. აბზიანიძე, ნარკვევები XIX საუკუნის ქართული საზოგადოებრივი ისტორიიდან, თბილისი, 1959, გვ. 162-163.

თვალსაზრისით: „ილიამ გამოიყენა რუსთაველის პოეტური სტრიქონი, როგორც ზოგადი ჰუმანური იდეის გამომხატველი და მასში 60-იანი წლების კონკრეტული სოციალ-განმათავისუფლებელი აზრი არ ჩაუდვია“ (აბზიანიძე, 1959, გვ. 163). მ. გუგუშვილი მართებულად მიიჩნევს გ. აბზიანიძის მოსაზრებას და თავის მხრივ უმატებს: „ჩვენი აზრით, რუსთაველის ეპიგრაფი პოემის საერთო კონცეფციას, ილიას ოცნებას გამოხატავს...ერთი საერთო ნაღველი უკოდავს გულს პერსონაჟებსაც და მკითხველსაც. ამ ნაღველს ეხმაურება სწორედ ეპიგრაფად მოტანილი რუსთაველის სიტყვები“ (გუგუშვილი, 1990, გვ. 53). იმის თქმა, რომ ილიას „60-იანი წლების კონკრეტული სოციალურ-განმათავისუფლებელი აზრი არ ჩაუდვია“ რუსთაველის სიტყვებში, არ მიმაჩნია გამართლებულად. გ. აბზიანიძე და მ. გუგუშვილი ამგვარი თქმით ცდილობენ ილიას ერთგვარად ააცილონ ისტორიზმის პრინციპის უგულებელყოფა, რასაც ილია, ჩემი აზრით, მიზანმიმართულად აკეთებს. იგი არ წერს რუსთაველოლოგიურ ნაშრომს, მას სულ სხვა მიზანი აქვს. რუსთაველის სიტყვებს კი არ უნდა მოერგოს მისი ნაწარმოები, არამედ „ვეფხისტყაოსნის“ სტრიქონები უნდა მოერგოს სათქმელს და მეტიც, კლასიკოსი საკუთარი იდეების თანამოაზრედ უნდა წარმოჩნდეს, რათა მის იდეებს ფართოდ გაუხსნას გული მკითხველმა. „კაკო ყაჩაღი“ 60-იან წლებში იწერება, მაშინ, როდესაც ილია, თუ შეიძლება ითქვას, რადიკალურია¹ და ეპატაჟსაც არ ერიდება. პოემის წერის დრო² საგულისხმოა იმითაც, რომ იგი ემთხვევა რუსეთში ბატონყმობის გაუქმებას და ამ ყველაფრის ფონზე რა გასაკვირია, თუ ილია რუსთაველის სტრიქონებს 60-იანელთა იდეალებით დატვირთავს.³ ამავეს აკეთებს მოგვიანებით იაკობ გოგებაშვილიც. მოთხრობაში „შოთა რუსთაველი და სხვა

¹ როგორც გ. ჯიბლაძე წერს: „რადიკალური სახით დაყენება ბატონყმობის გაუქმების საკითხისა 60-იან წლებში ილია ჭავჭავაძის შემოქმედების ერთ-ერთი ძლიერი მხარეა“ (ჯიბლაძე, 1983, გვ. 417).

² ილიას ჭავჭავაძის ცხოვრებისა და შემოქმედების მატთანე, გამომცემლობა „მთაწმინდა“, 2017, გვ. 22; გვ. 26.

³ ამავე კუთხით შეგვიძლია გავიხსენოთ ასევე ილიას სიტყვები: „თავისუფლების შოვნაი/ სჯობს საშოვნელსა ყველასა“, აღნიშნული სიტყვები რუსთაველის მოდიფიკაციაა: „სჯობს სახელისა მოხვეჭა ყოველსა მოსახვეჭელსა“. ბუნებრივია, სახელის ძიება უმთავრესია მოყმე ავთანდილისთვის, ეპოქის სულისკვეთებაც ამგვარია, დასტურად თუნდაც „ამირანდარეჯანიანის“ გმირები შეგვიძლია გავიხსენოთ, ხოლო ილიას წინაშე სხვა პრობლემა დგას, დამოუკიდებლობადაკარგული ქვეყნის მწერლისთვის სწორედ თავისუფლებაა უმთავრესი შესაძენ-მოსახვეჭი.

მგოსნები თამარის დროისა“ იგი წერს: „ძველი კაცობრიობის ცხოვრება დამყარებული იყო მონობაზე, ბატონ-ყმობაზე. „ვეფხისტყაოსანში“ კი ვკითხულობთ: მიეც გლახაკთა საჭურჭლე, ათავისუფლე მონები“(გოგებაშვილი, 1958, გვ. 682-683). ამავე მოთხრობაში ი. გოგებაშვილი წერს: „მაშინდელს დროში მამაკაცებს დედაკაცები დაბალ არსებად მიაჩნდათ და ორი სქესის თანასწორობა უარყოფილი იყო. რუსთაველი კი თავის პოემაში ქალს ერთ სიმაღლეზე აყენებს ვაჟთან“(გოგებაშვილი, 1958, გვ. 682), ამას მოსდევს ცნობილი აფორიზმის ციტირება. გოგებაშვილს სჯერა, რომ რუსთაველი ქალთა ემანსიპაციას ქადაგებს, თუ უფრო ლოგიკურია ვიფიქროთ, რომ იგი, ისევე, როგორც ილია, 60-იანელთა იდეების გასავრცელებლად მიმართავს რუსთველს და ამიტომაც შეაქვს ყმაწვილებისთვის განკუთვნილ წიგნში ეს თვალსაზრისი? არსებითად იმავე მნიშვნელობით ტვირთავს ილიაც რუსთველის აფორიზმს „გლახის ნაამბობსა“ და „პატარა საუბარში“(„ქართველნი დედაკაცნი...“), მაგრამ, ი. გოგებაშვილისგან განსხვავებით, ამას არ აკეთებს ტრაფარეტულად. აი, რას ეუბნება მღვდელი გაბრიელს: „დრო ყოფილა, ჩემო ძმაო, ქართველობით თავი მოგვიწონებია. ტყუილად კი არ არის ამ წიგნში ნათქვამი: „ლეკვი ლომისა სწორია, ძუ იყოს, თუნდა ხვადია.“ დედაკაცი იყო, კურთხეულ არს სახელი მისი! და დედაბოძად კი შეექმნა ჩვენს ქვეყანასა...“(ჭავჭავაძე, 1926, 69). წერილში „პატარა საუბარი“ ილია სიტყვა „დედაკაცის“ მნიშვნელობასა და გამოყენებაზე მსჯელობისას ხაზს უსვამს იმას, რომ ქართულ ენაში ჩანს თანასწორობის იდეა ქალისა და მამაკაცისა ისევე, როგორც „ვეფხისტყაოსნის“ ცნობილ აფორიზმში: „ლეკვი ლომისა სწორია, ძუ იყოს თუნდა ხვადიაო, უთქვამს რუსთაველს. ლომი ლომია, ერთია, – ძუ იყოს, თუნდა ხვადიო, ამბობს დღესაც გლეხკაცი. მართალია, სწორია, ერთია. ამასა ჰმოწმობს ჩვენი ქართული ენაც და ენა ხომ ერთობ იმისთანა რამ არის, რომ მარტო იმას ამოიძახებს ხოლმე, რასაც კაცი ჩასძახებს. ქართველი დედასაც კაცად ჰხადის და ამიტომ „დედა-კაცს“ ეძახის, როგორც მამას – „მამა-კაცს“(ჭავჭავაძე, 1953, გვ. 427). როგორც დავინახეთ, „გლახის ნაამბობში“ შეფარულად, ხოლო წერილში ღიად იკითხება ქალთა ემანსიპაციის პრობლემა. მოთხრობის პასაჟისა და წერილის სიახლოვეზე სიტყვა დედაკაცის აქცენტირებაც მეტყველებს. ილიასთვის „ვეფხისტყაოსანი“ ამჯერადაც მწვავე სოციალურ პრობლემაზე საუბრის საშუალებაა; რუსთველის პოემა ის ავტორიტეტია, რომლის დახმარებაც სასიცოცხლოდ მნიშვნელოვანია მანკიერი სოციალური როლების მოსასპობად.

გარდა მოყვანილი მაგალითებისა, „მეფე დიმიტრი თავდადებულში“ კიდევაც რუსთველთან დაკავშირებული არაერთი პასაჟი. მეორე თავში ვკითხულობთ: „ღმერთი გვიხსნის, თუ შვილთ მაინც / გზად და ხიდად გავედებით.“ უნდა აღინიშნოს, რომ ილიას შემოქმედებაში შესიტყვება **გზად და ხიდად** არაერთხელ დასტურდება, თუ რატომ ავლენს ილია განსაკუთრებულ ინტერესს რუსთველის ამ აფორიზმისადმი, „გლახის ნამბობშია“ მოცემული პასუხი: „კაცი ის არის, ჩემო ძმაო, რომელიც თავის გონების ნამუშევარს, გულის სიკეთეს, ხიდად გასდებს, რომ, თუ არ თითონ, სხვამ მაინც მშვიდობით გაიაროს. იმ ხიდს ზედ ამჩნევია ყოველთვის ღვთის მადლი, მაშინ ყველაფერი საღმრთოა“ (ჭავჭავაძე, 1926, გვ. 70). შემდეგ პერსონაჟს მოჰყავს რუსთველის აფორიზმი მცირედი სხვაობით, რაც მოტივირებულია ზეპირი ციტირებითა და ბუნებრივ მეტყველებასთან მიახლოებით. „ვეფხისტყაოსნის“ აფორიზმის ილიასეულ ინტერპრეტაციაში შერწყმულია რუსთველი და ბარათაშვილი. „თუ არ თითონ, სხვამ მაინც მშვიდობით გაიაროს“, – ეს სიტყვები მოგვაგონებს ბარათაშვილის სიტყვებს: „მომმესა ჩემსა სიძნელე გზისა გაუადვილდეს“. „მერნის“ სიტყვების ინტერპრეტაციაც ადასტურებს ჩემ მიერ ზემოთ ნათქვამს, რომ ილია წინარე შემოქმედებას რეალიზმის ესთეტიკით ტვირთავს – ამ შემთხვევაში ბარათაშვილის რომანტიკული გმირის სიტყვები სოციალურადაა გაშინაარსებული.

I თავი

„ვეფხისტყაოსნის“ რეცეფცია გალაკტიონ ტაბიძის შემოქმედებაში¹

გალაკტიონ ტაბიძის შემოქმედება შოთა რუსთაველთან მეოცე საუკუნის 20-იანი წლების ბოლოს დააკავშირეს. ამ პერიოდიდან არაერთი ავტორი მიუთითებდა, რომ გალაკტიონი რუსთაველის პოეტური ტრადიციის გამგრძელებელია. თუმცა ამ განცხადებებს კონკრეტული შინაარსი არ ჰქონდა.

საკითხის შედარებით საფუძვლიანი შესწავლა 1950-იანი წლებიდან იწყება. ამ მხრივ განსაკუთრებით საყურადღებოა მამია ებრალიძის სტატია „გალაკტიონ ტაბიძე და ძველი ქართული პოეზია“.

1960-იანი წლებიდან მკვლევართა ერთი ნაწილი უკვე იწყებს მსჯელობას გალაკტიონის რუსთაველთან მიმართების რომელიმე კონკრეტულ ასპექტზე. კვლევა შედარებით კონკრეტულ ხასიათს იღებს. მაგალითად, აღნიშნულ პერიოდში დაწერილი ფატი ნიშნიანიძის სტატია „აჭარა და გალაკტიონი“ თითქმის მთლიანად ეძღვნება კრებულს „ოქრო აჭარის ლაჟვარდში“.

პრობლემის კვლევის ისტორიისათვის ასევე მნიშვნელოვანია მერი გუგუშვილის 1975 წელს დაბეჭდილი მიმოხილვითი ხასიათის ნაშრომი „რუსთაველი გალაკტიონის პოეზიაში“.

გალაკტიონის რუსთაველთან მიმართების ცალკეულ ასპექტებს ეხება ოთარ ჩხეიძის, რევაზ თვარაძის, აკაკი ხინთიბიძის, ნესტან სულავას, ნანა რჩეულიშვილის, ელგუჯა ხინთიბიძის, ლია კარიჭაშვილის, თეიმურაზ დოიაშვილის, როსტომ ჩხეიძის, ნანა გონჯილაშვილის და სხვა ავტორთა ესეები, წერილები თუ ნაშრომები.

დღეისათვის გალაკტიონის რუსთაველთან მიმართება არაერთი მხრივ არის შესწავლილი – იქნება ეს ცალკეული ნაწარმოებების (ლექსებისა და პოემების) „ვეფხისტყაოსანთან“ შინაარსობრივი და ფორმისეული სიახლოვის, კავშირის პრობლემა, თუ ვეფხვის სიმბოლიკა გალაკტიონთან, ან – პოეტის ვარდთმეტყველება.

¹ აღნიშნული თავი წარმოადგენს ჩემი სამაგისტრო ნაშრომის გადამუშავებას.

აღსანიშნავია ისიც, რომ რუსთველის გალაკტიონისეული რეცეფცია განაღვივებულია თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეობის თეორიების ფონზეც.

საკითხი აქტუალურია იმდენად, რამდენადაც გალაკტიონ ტაბიძის ცალკეული ნაწარმოებების გააზრება და ინტერპრეტაცია შეუძლებელია მათი „ვეფხისტყაოსანთან“ მიმართების ხასიათის გარკვევის გარეშე; ასევე, როგორც ითქვას, თემას – რუსთაველი და გალაკტიონი – არაერთი ავტორი შეეხო, თუმცა, შეიძლება ითქვას, რომ იგი საბოლოოდ და ამომწურავად შესწავლილი არ არის და, რა თქმა უნდა, არც ჩემს ნაშრომს არ ექნება სისრულის პრეტენზია.

ჩემი მიზანია, ეს თემა განვიხილოთ შედარებით განსხვავებული ასპექტით. კერძოდ, დავაკვირდეთ, როგორია შოთა რუსთველის გალაკტიონისეული აღქმა შემოქმედების სხვადასხვა ეტაპზე, როდის და როგორ ჩნდება „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორი გ. ტაბიძის პოეტურ ტექსტებსა და ჩანაწერებში, რა ცვლილებებს განიცდის რუსთაველის რეცეფცია გალაკტიონთან, როგორ იბადება ახალი რუსთაველის კონცეფცია – უშუალოდ დაკავშირებული პოეტის თვითდამკვიდრების იდეასთან.

ამის გასარკვევად შევისწავლეთ გალაკტიონის ის ჩანაწერები (დღიურები, უბის წიგნაკები) და ნაწარმოებები, რომელშიც შოთა რუსთაველი//რუსთველი და „ვეფხისტყაოსანი“ იხსენიება. გარდა ამისა, განვიხილეთ 1944 წელს გამოცემული კრებული „ოქრო აჭარის ლაჟვარდში“ და პოემა „მშვიდობის წიგნი“, რადგან ორივე მათგანი – კრებულიცა და პოემაც – სხვადასხვა კუთხით უკავშირდება „ვეფხისტყაოსანს“.

საკვლევ მასალად გამოყენებული მაქვს გალაკტიონ ტაბიძის საარქივო გამოცემა 25 ტომად, რომელშიც სრულად არის წარმოდგენილი როგორც გალაკტიონის პოეტური მემკვიდრეობა, ისე მისი დღიურები და ჩანაწერები. აღნიშნული ოცდახუთტომეულის ელექტრონული ვერსია განთავსებულია გიორგი ლეონიძის სახელობის ქართული ლიტერატურის მუზეუმის მიერ მომზადებულ ვებგვერდზე <http://galaktion.ge/>, რომლის საძიებო სისტემაც მასალის მოძიებისა და დახარისხების პროცესს ამარტივებს. სწორედ ამ მიზეზის გამო გალაკტიონის ტექსტის ციტირებისას აღნიშნული საიტით ვსარგებლობთ.

„ვეფხისტყაოსნის“ რეცეფცია გალაკტიონ ტაბიძის შემოქმედებაში“ შედგება ოთხი ძირითადი თავისა და დასკვნისაგან.

შესავალში ვმსჯელობ სამეცნიერო-კვლევითი პროექტის აქტუალობასა და კვლევის მიზნებზე, ვახასიათებთ სტრუქტურას და მივუთითებთ იმ სიახლეებზე, რასაც წარმოდგენილ ნაშრომში გთავაზობთ.

პირველი თავში – **საკითხის შესწავლის ისტორია** – ვრცლად და დეტალურად არის განხილული იმ ავტორთა შეხედულებები, რომლებიც გალაკტიონის რუსთაველთან მიმართებას იკვლევდა.

მეორე თავში – **შოთა რუსთაველი გალაკტიონის ლექსებსა და ჩანაწერებში** – ნაჩვენებია, თუ როგორ არის წარმოდგენილი შოთა რუსთაველი გალაკტიონის უბის წიგნაკებში, ესეისტურ ჩანაწერებსა და ლირიკაში, როგორია გალაკტიონის მიმართება „ვეფხისტყაოსანთან“.

მესამე თავში – **„ოქრო აჭარის ლაჟვარდში“** – განვიხილავ გალაკტიონის 1944 წლის კრებულს, რომლის თითოეულ ნაწარმოებს ეპიგრაფად უძღვის სტრიქონები „ვეფხისტყაოსნიდან“.

მეოთხე თავი – **„მშვიდობის წიგნი“** – წარმოადგენს გალაკტიონის „ვეფხისტყაოსნით“ შთაგონებული პოემის ინტერპრეტაციის ცდას.

კვლევის შედეგები წარმოდგენილია ნაშრომის ბოლოს – ძირითად დასკვნებში.

საკითხის შესწავლის ისტორია

გალაკტიონ ტაბიძის შემოქმედება შოთა რუსთაველთან 1920-იანი წლების ბოლოს დააკავშირეს. 1927 წელს გამოქვეყნებულ სტატიაში „გალაკტიონ ტაბიძის პოეზიის შესახებ“ ზაქარია ჭიჭინაძე წერდა:

„ქართულ პოეზიას აქვს მდიდარი ისტორია; მის წარმომდგენთ რიცხვი სამს ჯგუფად გაიყოფა: პირველ ჯგუფს ეკუთვნიან **შოთა რუსთაველი...** დავით გურამიშვილი, აკაკი წერეთელი და ილია ჭავჭავაძე. დღეს ამ პირველ ჯგუფს უნდა მიემატოს **გალაკტიონ ტაბიძე**. ამის გამოთქმის უფლებას მაძლევს მე გალაკტიონ ტაბიძისაგან დაწერილი და ახლად დაბეჭდილი ლექსების ვრცელი კრებული“ (ჭიჭინაძე, 1927, გვ. 1).

როგორც ვხედავთ, მკვლევარი კონკრეტულ მსგავსება-განსხვავებებზე არ მსჯელობს. მისი ეს ზოგადი სიტყვები მნიშვნელოვანია იმდენად, რამდენადაც აქ გალაკტიონი პირველად არის მოხსენიებული რუსთაველის გვერდით, გამოცხადებულია „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორის რანგის პოეტად დავით გურამიშვილთან, აკაკი წერეთელსა და ილია ჭავჭავაძესთან ერთად.

1920-იანი წლების ბოლოდან უკვე სხვა ავტორებიც მიუთითებდნენ, რომ გალაკტიონი რუსთაველის ტრადიციის ერთგვარი გამგრძელებელია. თუმცა არც მათ განცხადებებს ჰქონდა კონკრეტული შინაარსი.

საკითხი შედარებით ვრცლად და საფუძვლიანად შეისწავლა მამია ებრალიძემ. 1955 წელს ჟურნალ „მნათობში“ მან გამოაქვეყნა ვრცელი სტატია „გალაკტიონ ტაბიძე და ძველი ქართული პოეზია“, რომლის ძირითადი ნაწილი ეძღვნება გალაკტიონის მიმართებას „ვეფხისტყაოსანთან“. ნაშრომში გამოვლენილია ის მხატვრული ხერხები და ენობრივი ფორმები, რომლებიც გალაკტიონთან რუსთაველისაგან მომდინარეობს. მკვლევარს მიაჩნდა, რომ „გალაკტიონ ტაბიძის პოეტური სიახლოვე და ნათესაობა „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორთან თავისი სპეციფიკური სახით საძიებელია არა მარტო იდეურ-შინაარსობრივ თუ თემატურ სფეროში, არამედ ფორმის დარგშიც“ (ებრალიძე, 1955, გვ. 169). ვფიქრობთ, პრობლემის ამგვარი გააზრება მართებულია და ეს თემა ცალკე, საგანგებო შესწავლას საჭიროებს.

საყურადღებოა 1964 წელს გამოქვეყნებული ფატი ნიშნიანიძის სტატია „აჭარა და გალაკტიონი“, რომელიც თითქმის მთლიანად ეძღვნება კრებულს „ოქრო აჭარის

ლაჟვარდში“. 1944 წელს გამოცემული ეს წიგნი ჩვენთვის განსაკუთრებით საინტერესოა, რადგან მასში შეტანილ თითოეულ ლექსს ეპიგრაფად უძღვის სტრიქონები „ვეფხისტყაოსნიდან“. მკვლევარს გვაცნობს წიგნის „ოქრო აჭარის ლაჟვარდში“ რედაქტორის, ნესტორ მალაზონიას, მოგონებას და მსჯელობს, როგორ მუშაობდა პოეტი კრებულზე.

ამავე წიგნს ეძღვნება ნანა რჩეულიშვილის სტატია „ეპიგრაფები „ვეფხისტყაოსნიდან“ გალაკტიონის ლექსებისათვის“. მკვლევარი აღნიშნავს: „თუ მხედველობაში მივიღებთ ფაქტს, რომ პოეტი იშვიათად მიმართავდა ეპიგრაფს თავისი ლექსისთვის, ხოლო ამ იშვიათი შემთხვევებიდან უმრავლესი რუსთველის პოემიდანაა აღებული, მაშინ თამამად შეგვიძლია ვისაუბროთ გალაკტიონის გატაცებაზე რუსთველური ეპიგრაფებით“(რჩეულიშვილი, 2016, გვ. 152).

ნ. რჩეულიშვილი მიუთითებს ხელნაწერთა ფონდში დაცულ გალაკტიონის ავტოგრაფზე „ვეფხისტყაოსნის“ ციტატებით და აღნიშნავს: „ავტოგრაფი ადასტურებს თვალსაზრისს, რომ განსაკუთრებულ შემთხვევაში, პოეტი წინასწარ ამზადებდა მასალას ეპიგრაფებისთვის, რომელთაც შესაფერის დროს დაურთავდა ლექსებს“ (რჩეულიშვილი, 2016, გვ. 153). მკვლევარი ასევე გამოთქვამს ტექსტოლოგიური ხასიათის შენიშვნებს.¹

საკითხის კვლევის ისტორიისათვის განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია მერი გუგუშვილის 1975 წელს დაბეჭდილი მიმოხილვითი ხასიათის ნაშრომი „რუსთველი გალაკტიონის პოეზიაში“. მკვლევარს მიზნად დაუსახავს ეჩვენებინა რუსთველისეული მხატვრული სახეები, გრამატიკული თუ სტილისტიკური ფორმები გალაკტიონის შემოქმედებაში, რისთვისაც შეუსწავლია მისი პოეტური მემკვიდრეობა, ჩანაწერები და ლექსთა ვარიანტები.

მ. გუგუშვილი მიუთითებს ქართული პოეზიის ზოგად ტენდენციაზე და გალაკტიონის განსაკუთრებულ დამოკიდებულებაზე „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორის მიმართ:

¹ ფატი ნიშნიანიძისა და ნანა რჩეულიშვილის სტატიებზე ვრცლად ვმსჯელობთ წარმოდგენილი ნაშრომის მეორე თავში – „ოქრო აჭარის ლაჟვარდში“, ამის გამო აქ ამ მკვლევართა თვალსაზრისებს ვრცლად არ მიმოვიხილავთ.

„არაერთი პოეტია შთაგონებული რუსთველით, მაგრამ ძნელია მოიძებნოს ქართულ ლიტერატურაში ისეთი პოეტი, რომელიც იმდენჯერ ეხებოდეს რუსთველს, ისე უხვად იყენებდეს რუსთველურ მხატვრულ სახეებს, ისე ძლიერ განიცდიდეს უკვდავი „ვეფხისტყაოსნის“ გავლენას, როგორც გალაკტიონი და ამავე დროს ოდნავ არ დაჰკრავდეს მიმბაძველობის იერი“ (გუგუშვილი, 1975, გვ. 4).

მკვლევარმა თვალი გაადევნა გალაკტიონის მთელს შემოქმედებას, მის დამოკიდებულებას რუსთველისა და „ვეფხისტყაოსნისადმი“ და ამგვარი დასკვნა გააკეთა: „შოთა რუსთველი და მისი „ვეფხისტყაოსანი“ მთელი ცხოვრება იწვევდა გალაკტიონის მძაფრ ინტერესს“ (გუგუშვილი, 1975, გვ. 58).

მ. გუგუშვილის ეს ნაშრომი საყურადღებოა უპირველესად იმით, რომ მასში შედარებით სრულადაა წარმოდგენილი ჩვენს საკვლევ თემასთან დაკავშირებული გალაკტიონის ნაწარმოებები და ჩანაწერები, ის ტექსტები, სადაც პოეტი ახსენებს ან ეხმიანება შოთა რუსთაველსა და მის პოემას. თუმცა ისიც უნდა ითქვას, რომ ამ საკითხზე არსებული მასალა ბევრად უფრო დიდი მოცულობისაა, ვიდრე ამ წიგნშია ნაჩვენები. ამის ერთ-ერთი მთავარი მიზეზი ის უნდა იყოს, რომ 1970-იან წლებში არც გალაკტიონის ნაწარმოებები და მით უფრო, არც პოეტის არქივი სრულად არ ყოფილა გამოქვეყნებული და მკვლევართათვის ხელმისაწვდომი.

მ. გუგუშვილის ნაშრომის გამოქვეყნების შემდეგ მკვლევართა ერთი ნაწილი უკვე იწყებს წერას გალაკტიონის რუსთაველთან მიმართების ერთ რომელიმე ასპექტზე. კვლევა შედარებით კონკრეტულ ხასიათს იღებს.

1970-იანი წლებიდან საგანგებო კვლევის საგანი გახდა გალაკტიონის პოემა „მშვიდობის წიგნი“. მის შესახებ მკვლევართა შორის აზრთა სხვადასხვაობაა. „ვეფხისტყაოსნით“ შთაგონებული ამ პოემის შესახებ წერდნენ: ოთარ ჩხეიძე, მურმან ჯგუბურია, რევაზ თვარაძე, აკაკი ხინთიბიძე, თეიმურაზ დოიაშვილი, როსტომ ჩხეიძე. ამ მკვლევართა შეხედულებებს დეტალურად განვიხილავთ ჩვენი ნაშრომის მესამე თავში, რომელიც „მშვიდობის წიგნს“ ეთმობა.

გალაკტიონ ტაბიძის რუსთაველთან მიმართების ერთ კონკრეტულ ასპექტს ეძღვნება ნესტან სულავას სტატია „გალაკტიონის ვარდთმეტყველება“. ავტორი საუბრობს ვარდის სიმბოლიკაზე გალაკტიონის პოეზიაში და აღნიშნავს: „ვარდის რუსთველური მეტაფორის, სიმბოლოურობისა და ალეგორიულობის უღრმესი შრეები ჩინებულად შეიგრძნო გალაკტიონ ტაბიძემ და განაცხადა: „რუსთაველს მარად

შენოდა ვარდი - ისეთი ჰქონდა ვარდს შინაარსი“ („ვარდები“). ვარდის მხატვრული სახის რუსთველური რემინისცენციებით, ღრმა მეტაფორებით, სიმბოლოებითა და ალეგორიებით გაჯერებულ ლექსებში გალაკტიონ ტაბიძე [...] მოგვაგონებს „ვეფხისტყაოსნის“ პასაჟებს, მის გმირთა რთულ, წინააღმდეგობებით აღსავსე სულიერ ცხოვრებას და მათ შინაგან სამყაროსთან მიგვაახლებს“ (სულავა, 2002, გვ. 138).

მკვლევარი საგანგებოდ ჩერდება ლექსებზე, რომლებშიც პოეტი ვარდს რუსთველის სამშვენისად წარმოგვიდგენს და ტექსტებზე, რომლებიც აშკარად მოგვანიშნებს „ვეფხისტყაოსანზე“ (მაგალითად „ვარდები“).

ნაწარმოებებზე დაკვირვების შედეგად ნ. სულავა ამგვარ დასკვნას აკეთებს: „რუსთველური სახეებით, სიმბოლოებითა და ალეგორიებით შთაგონებული პოეტის უმდიდრეს მხატვრულ სამყაროში მხოლოდ ერთი, ვარდის მხატვრული სახისა და მისი ტროპული მეტამორფოზების ნაწილობრივი წარმოჩენაც კი თვალნათლივ ადასტურებს ქართულ ლიტერატურაში ტრადიციის უწყვეტობას. შოთა რუსთაველისა და გალაკტიონ ტაბიძის შემოქმედებითი შეხვედრები სიცოცხლის მარადიულობის, შემოქმედებითი ენერჯის უკვადავებისა და თავისუფლების დაუსრულებელი ჰიმნია“ (სულავა, გვ. 2002, 143).

ღია კარიჭაშვილი სტატიაში „ვეფხისტყაოსნის“ სახისმეტყველებითი პერსპექტივები გალაკტიონთან“ აღნიშნავს, რომ „გალაკტიონი აქტიურად იყენებს რუსთველის პოეტური ენისათვის დამახასიათებელ არამარტო ტროპიკას, არამედ წინადადების კონსტრუქციას, სიტყვაქმნადობის სტილს და სხვა პოეტიკურ ნიუანსებს“ (კარიჭაშვილი, 2015, 177). იგი ასევე აკვირდება თუ რომელ ფორმებს ანიჭებს პოეტი უპირატესობას: რუსთველს თუ რუსთაველს, ვეფხვს თუ ვეფხს. მკვლევარი ვარაუდობს, რომ „რუსთველის“ გამოყენებას გალაკტიონთან ხშირად ლექსის მარცვალთა რაოდენობა განაპირობებს. ვფიქრობთ, ორივე ფორმა (რუსთაველი// რუსთველი) გალაკტიონისათვის თანაბრად მისაღები იყო, თორემ სხვაგვარად, მხოლოდ მარცვალთა რაოდენობის დასაცავად იგი ამ ცვლილებას არ დაუშვებდა. აქვე უნდა ითქვას, რომ ღია კარიჭაშვილი ძირითადად ეყრდნობა ჩვენთვის საინტერესო თემაზე დაწერილ ნაშრომებს და მისი სტატია ერთგვარად შემაჯამებელი ხასიათისაა.

საკითხის – გალაკტიონი და რუსთაველი – კვლევის ახალ ეტაპს ქმნის ზაზა შათირიშვილი. წიგნში „გალაკტიონის პოეტიკა“ იგი თანამედროვე

ლიტერატურათმცოდნეობით კონცეფციებზე დაყრდნობით მსჯელობს გ. ტაბიძის მესიანისტურ ნარატივზე და განიხილავს „ახალი რუსთაველის“ იდეას.

ზ. შათირიშვილის დაკვირვებით: „ახალი რუსთაველი“ ნაციონალურ-რევოლუციური ახალი მესიანისტური ნარატივის შექმნის ცდაა. ვეფხისტყაოსანი - ესაა „ძველი მესიანისტური ნარატივი“, ახალი რევოლუციური დრო კი ელის „ახალ რუსთაველს“, „ახალ მესიას“. მაშასადამე, თუ XIX საუკუნის ნაციონალური ნარატივი, რომელიც პროეცირდება ვეფხისტყაოსანზე - ესაა „ძველი აღთქმა“, რომელიც წინასწარმეტყველებს გმირის (მესიის) მოსვლას და ქვეყნის გადარჩენას, „ახალი რუსთაველი“ - „ახალი აღთქმა“, რომელიც ქვეყნის „კარგ ამბავს“ გვახარებს და რუსთაველის მეორედ მოსვლას წინასწარმეტყველებს“.

ავტორი „ახალ რუსთაველზე“ - გალაკტიონზე მსჯელობას ამგვარი დასკვნით ასრულებს: „XX საუკუნის 60-იანი წლებიდან მოყოლებული ელიტურ თუ მასობრივ რეცეპციებში გალაკტიონი რუსთაველს გაუტოლდა“ (შათირიშვილი, 2004, გვ. 172).

ნანა გონჯილაშვილი სტატიაში „ვეფხისტყაოსანი“ - ინტერპრეტაციები და ცდანი გალაკტიონ ტაბიძის პოეზიაში“ მსჯელობს ვეფხვის სიმბოლიკაზე გალაკტიონის ზოგიერთი ნაწარმოების მიხედვით. მისი აზრით: „გალაკტიონის შემოქმედებაში არაერთგზის ვლინდება შოთა რუსთაველის პოემის სათაურის და მისი მთავარი სიმბოლოს - ვეფხვის - პარადიგმული სახისმეტყველება, რომელიც ამასთანავე ახლებურ დატვირთვას იძენს და მრავალმხრივი შინაარსით წარმოჩინდება“ (გონჯილაშვილი, 2016, გვ. 389-390).

ლია ანდლულაძის წიგნში „რუსთველით აღდგენილი სიამაყე“ ერთი თავი - „რუსთაველი გალაკტიონთან“ - ეთმობა ამ საკითხს. ავტორი ფრაგმენტულად ეხება გალაკტიონის მიმართებას რუსთველთან, მისი მსჯელობა მეტად ზოგადი და ემოციურია: „რუსთველის სახე გალაკტიონის პოეზიაში ფართო მსჯელობის საგანია. ამჯერად იმ ნაპერწკლებითაც ვკმაყოფილდებით, რომლებიც გამოაშუქებენ მისი ლექსებიდან და მოცემულ საკითხზე ავტორის აზრს დამუხტულად გამოხატავენ“ (ანდლულაძე, 2008, გვ. 234). გვხვდება პათეტიკური, მაღალფარდოვანი და ბუნდოვანი მსჯელობებიც: „პოეტური წარმოსახვის დიაპაზონს ღირსეული საბაზი ზრდის, ხოტბისა და ქების ობიექტის შესაბამისობაც გალაკტიონს ფრთებს ასხამს უკვდავების მატარებლად დაინახოს რუსთაველი. ეს უკვდავება მარტო პოეტთა სახელზე არ თქმულა...“ (ანდლულაძე, 2008, გვ. 234-235).

გალაკტიონის რუსთველთან მიმართების თავისებურებები განსხვავებული კუთხით განიხილა ელგუჯა ხინთიბიძემ. გარდა ცალკეული პარალელებისა, მან საგანგებოდ გააანალიზა გალაკტიონის ლექსი „მთვარის ნაამბობიდან“ და ამ ლექსის სტრიქონი „რუსთაველი მახსოვს ბავშვი“ ვეფხისტყაოსნის იდეურ-მსოფლმხედველობით კონტექსტში გაიაზრა. როგორც მეცნიერი ამბობს, მან გალაკტიონის სიტყვებით გადმოსცა რუსთველის მსოფლმხედველობითი სამყაროს ძირითადი პოსტულატები: „ვეფხისტყაოსნის“ იდეური სამყარო ევროპული ცივილიზაციის თანამედროვე ეტაპის ახალგაზრდობაა; იგი ამქვეყნიურ ბედნიერებაზე ოცნებაა; და ამავე დროს ზეციურზეა მინდობილი, მისი მოიმედება; ეს დიდი სიახლე დიდი პასუხისმგებლობით და რუდუნებითაა მოტანილი. ისიც მინდა ვთქვა, რომ გალაკტიონის სიტყვების ამგვარი დატვირთვით მოხმობისათვის სტიმულს თვითონ გალაკტიონიც მაძლევს“ (ხინთიბიძე, 2009ბ, გვ. 784-785).

ამგვარია საკითხის – „გალაკტიონი და რუსთაველი“ – შესწავლის ისტორია. როგორც ვნახეთ, ამ თემაზე არაერთი ავტორი წერდა, პრობლემა სხვადასხვა ასპექტითაა განხილული, თუმცა, მიუხედავად ამისა, ვფიქრობთ, შეიძლება ითქვას, რომ იგი საბოლოოდ და საფუძვლიანად შესწავლილი არ არის და, ამდენად, საგანგებო კვლევას საჭიროებს. განსაკუთრებით კი იმის გათვალისწინებით, რომ დღეს სრულიად ხელმისაწვდომია პოეტის არქივი, ის მასალა, რომელზე დაყრდნობითაც მკვლევრებს ეს საკითხი დღემდე არ შეუსწავლიათ.

1.1. შოთა რუსთაველი გალაკტიონის ლექსებსა და ჩანაწერებში

გალაკტიონის უბის წიგნაკებისა და დღიურების შესწავლამ გვიჩვენა, რომ რუსთაველი/რუსთველი და „ვეფხისტყაოსანი“ მის ათეულობით ჩანაწერში იხსენიება. ეს შეიძლება იყოს ავტორთა ჩამონათვალი, წიგნების სია... მაგრამ არის შემთხვევები, როდესაც ჩანაწერები რუსთაველისადმი პოეტის დამოკიდებულებას გამოხატავს.

გალაკტიონის განსაკუთრებული ყურადღება მიუქცევია „ვეფხისტყაოსნის“ პროლოგს, კერძოდ, იმ მონაკვეთს, რომელსაც ჩვენ შაირობის სახელით მოვიხსენიებთ. გალაკტიონი ერთ ჩანაწერში მას „პოეტიკას“ უწოდებს და რუსთაველის შეხედულებებს სხვა ავტორთა შემოქმედებით პრინციპებს ადარებს:

„რაიმე იდეა, ვთქვათ სიტყვაზე, მოითხოვს გახსნას, განმარტებას, გაშუქებას. ახალი იდეა, ახალი ტემა, ახალი ჩამოკვეთა ანუ სახე - მოითხოვს იქავე აღნიშნვას, რუსთაველი განმარტავს თავის „პოეტიკაში“ ხელმარჯვეობის თანდაყოლილი ნიჭის, პუშკინი უბრალო სამელნეში ხედავს მეგობარს ბევრი სიახლისას, მიაკვსკი სწუხს იმაზე, თუ რაგვარად ახალი სიტყვა გაიცვითება შემდეგში“ (დღიური-272 - 1951 წელი).¹

„ვეფხისტყაოსანთან“ დაკავშირებული ზოგიერთი შენიშვნა გალაკტიონის ამა თუ იმ ნაწარმოების უკეთ გააზრებაში გვეხმარება. მაგალითად, კრებულში „ოქრო აჭარის ლაჟვარდში“ შეტანილი ერთ-ერთი ლექსის – „კავკასიონის პროფილი“ – შესახებ პოეტი წერს:

„ამ ლექსს წინ მიუძღვის ციტატა შოთა რუსთაველის გენიალური „ვეფხისტყაოსნიდან“: სადაცა შენ და შენი ძმა ხართ, ძნელი გაადვილდების... / არც თურე კაცმან დაგიდგნას, ვეჭვ, კლდეცა გაგიღბილდების... შოთა რუსთაველი ამ ციტატაში ხაზს უსვამს, თუ რა ძალა აქვს ძმობას, გატანას, ნდობას: რუსთაველი ამბობს, რომ ასეთი ძმობით, ასეთი გატანით, გაადვილდება ყოველი ძნელი საქმე ასეთია უკვდავი შოთა რუსთაველის სიტყვა „ძმობისა და გატანის“. სწორედ ამ ძმობამ,

¹ გალაკტიონის ჩანაწერებს ვიმოწმებთ გ. ლეონიძის ქართული ლიტერატურის მუზეუმის საიტიდან - galaktion.ge, რომელზეც სრულადაა განთავსებული პოეტის არქივი.

ამ გატანამ დაიცვა კავკასიონი მოსალოდნელი, თუნდაც დროებითი, მაგრამ საშინელი რბევისაგან, რომელიც გველოდა...“(დღიური-661-3 - 1944 წელი).

ეს მსჯელობა შეეხება მეორე მსოფლიო ომს და ამ ომის გამო დაწერილ ნაწარმოებს და, შესაბამისად, ჩანაწერიც ნაწილობრივ იდეოლოგიზებულია, თუმცა, მიუხედავად ამისა, საინტერესოა ეპიგრაფის ფუნქციაზე დასაკვირვებლად. რუსთველისეული ციტატების გალაკტიონის მიერ ეპიგრაფებად გამოყენების შესახებ ვრცლად ვმსჯელობთ ნაშრომის მესამე თავში - „ოქრო აჭარის ლაჟვარდში“. ამდენად, აქ ამ საკითხზე აღარ შევჩერდებით.

და ბოლოს, აუცილებლად უნდა აღინიშნოს ის, რაც არაერთ უბის წიგნაკში მეორდება: გალაკტიონს საკუთარ თავი რუსთველის თანაბარი სიდიდის პოეტად წარმოუდგენია. ეს განსაკუთრებით კარგად ჩანს თარგმანის პრობლემაზე მსჯელობისას:

„მთარგმნელი იძულებული ხდება სულ ახლო არ გაეკაროს სათარგმნად [ამ] ჩემს მასალას. მაშინ როდესაც „ვეფხისტყაოსანს“ თარგმნიან, არავის აზრად არ მოდის შეუძახოს მთარგმნელს, როგორ ბედავ, „ვეფხისტყაოსანზე“ მუშაობასო. ეს რომ მომხდარიყო, ჩვენ არ გვექნებოდა ათამდე სულ სხვადასხვაგვარი თარგმანი „ვეფხისტყაოსნისა“.. თუმცა ყველასთვის ცხადია, რომ შოთა რუსთაველი სხვაა და მისი მთარგმნელები: კ. ბალმონტი, შ. ნუცუბიძე, პეტრენკო, ცაგარელი და სხვები, არც ერთი გენიოსი არ არის, მაგრამ თვითეული რაღაცას ახერხებს და გადმოგვცემს. რა შუაშია აქ გენია და ან შეუძლებლობა თარგმნისა?

არსად ასეთი გატაცებით არ გაიძახიან, რომ გალაკტიონ ტაბიძის თარგმნა შეუძლებელია, როგორც ჩვენში. განსაკუთრებით ამას გაიძახიან ლავროს კალანდაძე, ს. ჩიქოვანი და საზოგადოდ ფუტურისტები და სხვ. ცხადია აქ ეშმაკურ ამბებთან გვაქვს საქმე“(დღიური-330 - 1955 წელი).

ზოგადად, აღსანიშნავია, რომ რუსთველის გალაკტიონისეულ რეცეფციაზე დასაკვირვებლად მხატვრული შემოქმედება უფრო საყურადღებოა; ლირიკულ ტექსტების შესწავლისას მოძიებული მასალა მეტი მრავალფეროვნებით გამოირჩევა, ვიდრე პოეტის ჩანაწერები.

გალაკტიონის პოეტური ტექსტების გაცნობამ გვიჩვენა, რომ რუსთაველი/რუსთველი და „ვეფხისტყაოსანი“ პოეტის ათეულობით ნაწარმოებში იხსენიება. მათ შორის ზოგიერთი მიძღვნილი ხასიათის ტექსტია, გვხვდება არაერთი

ფრაგმენტი და დაუსრულებელი ლექსიც. გაგაცნობთ თუ რა ასპექტები გამოიკვეთა მასალის დაჯგუფებისა და კვლევის შემდეგ.

რუსთაველი გალაკტიონის შემოქმედებაში პირველად ჩნდება 10-იანი წლებით დათარიღებულ ლექსში „მარტო არა ხარ“. აქ პოეტი აღწერს უცხო მხარეს, სადაც შემოქმედის მეოცნებე სულს ყოველთვის ექნება ბინა. ამ იდუმალი მხარის ბინადარი პეტრარკასთან, დანტესთან და სხვა კლასიკოსებთან ერთად არის რუსთაველი:

„იქ ლოცულობდა პეტრარკას სული,
იქ მუსიკობდა თვით დანტეს ქნარი,
და ბაირონის ამაყმა ღელვამ
მხოლოდ იქ ჰპოვა ნავთსაყუდარი,
იქ რუსთაველის დატრიალებდა
შემოქმედების დიდი ნადიმი...“
(ტაბიძე, 2016ა, გვ. 214)

ეს მოტივი მეორდება ამავე პერიოდში დაწერილ უსათაური ლექსში „მშვენიერებით ვიპოვე უცხო წალკოტი“.

რუსთაველი გალაკტიონის მეორე პოეტურ კრებულში „Crane aux fleurs artistiques“ („არტისტული ყვავილები“) მხოლოდ ერთხელ იხსენიება. ვგულისხმობთ ლექსს „დრო“, რომლის სათაური ავტოგრაფში არის „პროლოგი“ და, ამდენად, იგი ავტორის გარკვეულ კონცეფციას გამოხატავს. „ვეფხისტყაოსანი“ ამ ლექსში აღმოსავლურ სამყაროსთანაა დაკავშირებული, მნიშვნელოვანია ისიც, რომ პირველად აქ ჩნდება ახალი რუსთაველის იდეა: ამ ლექსში გალაკტიონი საკუთარ შემოქმედებით კრედოს „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორთან მიმართებით წარმოაჩენს:

„სარკეთა სახეებს სანთლები მოედო
და შვენის რუსთაველს შირაზის ვარდები;
სიმღერის მხურვალე დრო არის, პოეტო,
თუ ასე წარმართი გზით წარემართები“.
(ტაბიძე, 2016ბ, გვ. 144)

ზოგადად, გალაკტიონის ლირიკის გაცნობა გვარწმუნებს, რომ როდესაც პოეტი რუსთაველისა და მისი პოემის შესახებ წერს, იგი მხოლოდ ემოციური ეპითეტებით არ შემოიფარგლება, მას აინტერესებს „ვეფხისტყაოსანთან“ დაკავშირებული არაერთი საკითხი. დღემდე სამეცნიერო მსჯელობის საგანია „ვეფხისტყაოსანი“ დასავლურ კულტურას ეკუთვნის თუ აღმოსავლურს. სავარაუდოდ, იმ პერიოდში გავრცელებული სამეცნიერო აზრის გამოძახილი უნდა იყოს ის, რომ გალაკტიონი ჩვენ მიერ ზემოთ დამოწმებულ სტრიქონებში „ვეფხისტყაოსანს“ ათავსებს აღმოსავლურ კონტექსტში. ამ თვალსაზრისით საყურადღებოა ასევე „პოემა ვეფხვისა“: „ვეფხისტყაოსანს“ შეინახავს აღმოსავლეთი“...(ტაბიძე, 2016გ, გვ. 93).

1920-იანი წლებიდან შოთა რუსთაველი და მისი პოემა გალაკტიონის ლირიკაში ხშირად იხსენიება. პოეტი „ვეფხისტყაოსანთან“ დაკავშირებული სხვადასხვა ასპექტით ინტერესდება და, შესაბამისად, მრავალმხრივ წარმოაჩენს ამ ნაწარმოებს თავის შემოქმედებაში. ამ პერიოდიდან გალაკტიონთან რუსთაველის სრულიად სხვაგვარი აღქმაა. ის, რაც მინიშნებითაა ნათქვამი ლექსში „დრო“, „კოსმიური ორკესტრში“ პირდაპირაა გაცხადებული, ვგულისხმობ მესიანისტურ იდეას¹:

„ყველა სახელებში მხოლოდ რუსთაველი
იხსნის განსაცდელით მრავალ საუკუნეს...“
(ტაბიძე, 2016გ, გვ. 93).

საინტერესოა „ვეფხისტყაოსნის“ გალაკტიონისეული რეცეფცია „პოემა ვეფხვისაში“:

„ცას, დედამიწას, ღვთაებრივს და ადამიანურს
„ვეფხისტყაოსნის“ სტრიქონებში ვხედავ არეულს“.
(ტაბიძე, 2016გ, გვ. 90).

ვფიქრობთ, გალაკტიონის მიერ „ვეფხისტყაოსნის“ მთელი სამყაროს დამტევ ტექსტად წარმოსახვას რუსთაველთან ეძებნება საყრდენი: მაშინ, როდესაც

¹ გალაკტიონის მესიანისტურ იდეასთან დაკავშირებით იხ.: ზ.შათირიშვილი „გალაკტიონის პოეტიკა და რიტორიკა“, თბილისი, 2004.

ავთანდილი შეიტყობს უცხო მოყმის ვინაობას და არაბეთში დაბრუნდება, სპასპეტის როსტევანთან შეხვედრისას ავტორი ამბობს: „სახლ-საყოფი არა ჰმართებს, ცამცა გაიდარბაზესა“ (687). აღსანიშნავია, რომ ზაზა შათირიშვილი გალაკტიონის სტრიქონების ამგვარ ინტერპრეტაციას გვთავაზობს: „ვეფხისტყაოსანი“ აქ წარმოდგენილია როგორც ტექსტი-სამყარო“ (შათირიშვილი, 2004, გვ. 156).

ამ კონტექსტში საინტერესოა ლექსი „ო, ქვეყნიურო სამოთხე!“, რომელშიც ასეთი სტრიქონებია:

„და ყველა ერთად: ცა, ზღვა, მთა
ჩვენი ველისა და წყალის,
ლექსია რუსთაველის და
გალაკტიონის საწყალის“.
(გალაკტიონ ტაბიძე, „ო, ქვეყნიურო სამოთხე!“)

თუკი „პოემა ვეფხვისას“ მიხედვით „ვეფხისტყაოსნის სტრიქონებში მოთავსებულია მთელი სამყარო, ამ ნაწარმოებში პირიქითაა – აქ მთელი სამყარო პოეზიაა, თანაც რუსთაველისა და გალაკტიონის ლექსია.

„ვეფხისტყაოსანი“ გალაკტიონისთვის მაღალი პოეზიის ნიმუშია, რომელსაც უპირისპირებს „ტაშისმცემელთა მსყიდველებს“ („საუბარი ტალღებთან“). ამავე თვალსაზრისით საინტერესოა ლექსი „ილიასთან“, რომლის ლირიკული გმირი – ილია მოუწოდებს სხვა პოეტებს:

„ყველამ ადიდოს მარადის უკვდავი შოთას კალამი,
ჭაობებშიც კი იზრდება რაიმე ჩალამ-კალამი,
ვენახშიაცა ბევრია მტევანი ნამით ნალამი,
არ დაივიწყო, რო იქვე იზრდება მავნე წალამი...“
(გალაკტიონ ტაბიძე, „ილიასთან“)

საყურადღებოა ამ ლექსის ფორმაც. იგი შესრულებულია დაბალი შაირით და ოთხჯერადი რითმით (aaaa), რაც უჩვეულოა გალაკტიონის ლირიკისათვის, მაგრამ ამ

შემთხვევაში სრულიად შეესაბამება თემას, რადგან პოეტი „ვეფხისტყაოსნის“ სტროფის ერთგვარ იმიტაციას ქმნის.

რუსთაველის ბიოგრაფიასთან დაკავშირებით არაერთი ლეგენდა ვრცელდებოდა. ზოგიერთ მათგანს გალაკტიონთანაც ვხვდებით პოეტურ ნაწარმოებად გარდაქმნილს. ამ მხრივ საინტერესოა ლექსები მესხი-მელექსის შესახებ („ვეწერ ვინმე მესხი მელექსე“, „მესხის გამოხედვა“, „ისევ მესხის გამოხედვა“, „მესხეთ-ჯავახეთი“ და სხვა).

გალაკტიონის ლირიკის შესწავლისას ყურადღებას იქცევს რამდენიმე ლექსი, სადაც ე.წ. „შვიდკაცას“ (ზ. შათირიშვილის ტერმინი) მოტივია. ამ თვალსაზრისით საინტერესოა „წიგნები ხალხს“, „...წინ, წინ სინათლისაკენ“, „...შოთასი, დავითიანის“, „ო, ნანა, ნანა, ნანა“, „თენდება... გათენდა“.

გალაკტიონის რუსთაველთან მიმართებაზე მსჯელობისას საგანგებოდ უნდა შევჩერდეთ ლექსზე „ძეგლის გახსნა“, რომელიც პოეტის სიცოცხლეში მხოლოდ ერთხელ – 1950 წელს გამოქვეყნდა. გალაკტიონის აკადემიური თორმეტტომეულის მეხუთე ტომში, ამ ლექსის კომენტარში ნათქვამია: „...შინაარსის მიხედვით იგი 1942 წლით თარიღდება, რადგან მასში ლაპარაკია მოქანდაკე მერაბიშვილის მიერ შესრულებულ შოთა რუსთაველის ძეგლის გახსნაზე, რომელიც აღნიშნულ წელს დაიდგა თბილისში“ (ტაბიძე, 1967, გვ. 401).

რეალური ფაქტის – შოთა რუსთაველის ძეგლის გახსნისადმი მიძღვნილმა ნაწარმოებმა ყურადღება უცნაური დასაწყისის გამო მიიქცია. ნაწარმოების პირველი სამ სტროფში ჩვენთვის უცნობი „მგოსნის“ სტრიქონებია ციტირებული:

**„წერდა მგოსანი: „თაყვანს ვერ ვცემ,
ვით წმიდათ წმიდას,
ჯირკს, ოქრო-ვერცხლის ბრჭყვიალებით
თვალთა მწამებელს.**

**არ ჩამოვართმევ ხელს არასდროს
ცილისმწამებელს,
თავს არ დავუკრავ პირმოთნესა
და ვიგინდარას.**

მაგრამ მარადის სათაყვანო
დღეთ უსივრცოთა,
როგორც ყველასთვის, ისე ჩემთვის -
ძეგლია: შოთა!..“
(ტაბიძე, 1967, გვ. 132)

ამის შემდეგ ლექსი ძეგლის გახსნის თემით გრძელდება. პოეტი ცდილობს ამოხსნას ძეგლის „აზრი“, უფრო ზუსტად ის, თუ რას უნდა ნიშნავდეს, რომ რუსთაველს ხელი გულზე უდევს:

„მას ნიშნავს მარად წმინდა გულზე
ხელის დადება,
როგორც საქვეყნო აღსარება
და განცხადება:

რომ გზა გენიის უმართლესის,
ეს არის მისი –
მხოლოდ და მხოლოდ, ისევ მხოლოდ
სუფთა სინდისი!“
(ტაბიძე, 1967, გვ. 132)

ლექსის ფინალი, რომელშიც „სუფთა სინდისია“ ნახსენები, ერთი მხრივ, ეხმაურება ნაწარმოების დასაწყისს – „მგოსნის“ სიტყვებს, რომელიც გამორიცხავს უსინდისობებთან ურთიერთობას, მეორე მხრივ კი, უკავშირდება გალაკტიონის ლირიკაში ამ პერიოდში არსებულ „ლიტერატურული სინდისის“ თემას, რომელსაც მისი არაერთი ნაწარმოები ეძღვნება.

ტექსტის პათოსი არის ლიტერატურული სინდისის აუცილებლობა. პერიოდი, როდესაც ლექსი იწერება, მკვეთრად იდეოლოგიზებული, არცთუ დიდი ხნის გავლილია 1937 წელი და მივიწყებულია ლიტერატურული სინდისი. ეს ის პერიოდია, როცა ახალმა, „უნდობარმა ხანმა“ სისხლსა და ცხედრებთან ერთად მოიტანა შიში და

სინდისის ხმის შესუსტება. სწორედ ამ დროს წერს გალაკტიონი ლექსს „მეგლის გახსნა“ და ხელოვანებს შეახსენებს შემოქმედისათვის უპირველესს – სინდისს.

როგორც აღვნიშნე, გალაკტიონი ლექსში მოხმობილ ციტატას „მგოსანს“ მიაწერს. ვის უნდა გულისხმობდეს პოეტი: რეალურად არსებულ ავტორზე მიგვანიშნებს, თუ ეს მხოლოდ ფორმაა საკუთარი აზრების, შეხედულებების გამოსათქმელად? ამ კითხვაზე პასუხის გაცემის შესაძლებლობა მოგვცა გალაკტიონის საარქივო გამოცემაში დაბეჭდილმა ტექსტმა, რომელიც მცირე ცვლილებებით მეორდება საანალიზო ლექსში. აღნიშნული ტექსტი წარმოადგენს გალაკტიონის მიერ შესრულებულ თარგმანს, იქვეა მითითებული ორიგინალის ავტორიც – ჰაინრიხ ჰაინე:

„სალამს არ მივცემ პირმოთნესა და ვიგინდარას,
თაყვანსაცემად ვარდს არ ვუძღვნი მე რაგინდა-რას,
თაყვანს ვერა ვსცემ, როგორც რამე წმინდათა წმინდას,
ჯირკს, ოქრო-ვერცხლში ბრჭყვიალებით თვალთა მწამებელს.“
(ტაბიძე, 2005, გვ. 671)

მართალია, გალაკტიონთან გერმანელი ავტორის ნაწარმოების სათაური არ იყო დაზუსტებული, მაგრამ ჰაინეს თხზულებათა გადათვალთვლების შემდეგ პირველწყაროს დადგენა არ გამჭირვებია. დამოწმებული სტროფი გერმანელი რომანტიკოსის ერთ-ერთი სონეტის დასაწყისის თარგმანი აღმოჩნდა. ჰაინეს ტექსტი, რომლითაც გალაკტიონი დაინტერესებულა, თავის მხრივ, 9 სონეტისაგან შემდგარი ლირიკული ციკლის პირველი ლექსია. ავტორს ეს ციკლი 1819 წელს მიუძღვნია ახლო მეგობრის – ქრისტიან ზეტესათვის სათაურით „ფრესკო-სონეტები ქრისტიან ზ.-ს“. აღსანიშნავია, რომ გალაკტიონის ავტოგრაფშიც არის გადახაზული მიძღვნა: „მეგობარ პოეტს“. ეს შეიძლება დედნისეული სათაურის გამოძახილი იყოს.¹

¹ ასევე არაა გამორიცხული, გალაკტიონი „მეგობარ პოეტში“ გულისხმობდეს საკუთარ თავს. მის შემოქმედებაში (უფრო ხშირად ნაწარმოებთა ვარიანტებში) გვხვდება ამგვარად დასათაურებული ტექსტები, რომლებშიც არაა რთული ადრესატად გალაკტიონის ამოცნობა.

ლექსის სავარაუდო ადრესატის დასადგენად ერთ-ერთი ხელნაწერის ზუსტი თარიღი – 1948.28.IV – შეიძლება გამოვიყენოთ. პოეტს იმავე 1948 წლის 28 აპრილს დღიურში ჩაუნიშნავს: „1903 - დაიბადა ა. მამაშვილი (ა. მირცხულავა) - პოეტი, ორდენოსანი. უი, უი!“ ეს ჩანაწერი აჩენს თვალსაზრისს, რომ

გაგაცნობთ ჰაინეს ნაწარმოების ქართულ თარგმანს:

„ფრესკო-სონეტები ქრისტიან ზ.-ს“¹

ქვიშით გატენილ ოქროს კერპთა ვარ მე მძრახველი,
გუნდრუკს არ ვუკმევ, მათთან ცეკვა მე არ მახარებს;
ხელს არ გავუწვდი ორპირსა და ქლესა მასხარებს,
ნაფლეთებად რომ სურთ მიქციონ სათნო სახელი.

ფუქსავატ ქალებს, ვინც სირცხვილის რკალში ტრიალებს,
არ შემიძლია მოვუხარო მონურად ქედი:
ბრბოს არ გავყვები, ზვიად კერპებს რომ ანდო ბედი,
ჩაგვრის ეტლის წინ რომ ადიდებს თავის ტირანებს.

ვიცი, რომ ტანი დაიმსხვრევა ძალუმი მუხის,
ლერწმის ღეროს კი, წყაროსთან რომ ქარსაც ქედს უხრის,
თვითონ გრიგალი ჩაუვლის და როდი დალეწავს.

მაგრამ მითხარი, რა სიამე ელის ამ ლერწამს? –
ჯოხად დაიჭერს ვინმე დენდი და უსაქმური,
ან მტვრის საბერტყად დაიკავენს ხელში მსახური.“
(ჰაინე, 1978, გვ. 100)

როგორც ვხედავთ, ჰაინეს ლექსის იდეა არის უსამართლობასთან შეურიგებლობა, ტირანიის წინ აღდგომა, თუნდაც დალუპვის ფასად. ლირიკული გმირს არ სურს რაიმე საერთო ჰქონდეს მონურ მორჩილებაში მყოფ,

შესაძლოა სწორედ ალიო მირცხულავას ეძღვნებოდეს ნაწარმოები; კერძოდ, გალაკტიონი საკუთარ შემოქმედებით მრწამსს გამოხატავდეს მასთან, როგორც მედროვე და ლიტერატურულ სინდისთან მწყრალად მყოფ პოეტთან, მიმართებით.

¹ გერმანულიდან თარგმნა აკაკი გელოვანმა.

თვითმპყრობელობის წინაშე თავდახრილ ადამიანებთან, მისალმებაც კი მათს ფასეულობებთან თანაზიარებას ნიშნავს.

გერმანელი ავტორის ლექსის თემა ტოტალიტარულ სახელმწიფოში მცხოვრები გალაკტიონისთვის ახლობელი რომ იქნებოდა, ვფიქრობ, სრულიად გასაგებია. ჰაინეს განწყობილება ქართველი პოეტის სულისკვეთებასაც გამოხატავდა და ალბათ სწორედ ამგვარი დამთხვევის გამო გადაწყვიტა პოეტმა ამ სონეტის თარგმნა.

რადგან გალაკტიონი გერმანულ ენას არ ფლობდა, ამიტომ, ვფიქრობ, იგი ჰაინეს ლექსის რუსულ თარგმანს უნდა გასცნობოდა. სავარაუდოდ, ეს იქნებოდა 1900-იანი წლების დასაწყისში, ჰაინეს ექვსტომეულის მეხუთე ტომში გამოქვეყნებული ტექსტი. საფიქრებელია, რომ გალაკტიონმა სწორედ ამ თარგმანით ისარგებლა:

„ФРЕСКО-СОНЕТЫ ХРИСТИАНУ С.

Пред истуканами в мишурной позолоте
Не стану я плясать, курить им фимиамъ,
И ни за что своей руки я не подамъ Тем,
кто грязнить меня готов в своем болоте.

И к идолам толпы, подемя льстивый взоръ,
Не побегу предъ их победной колесницей,
Какъ не склонюся я пред наглою блудницей,
Чтб на показ несет золбченный позоръ.

Я знаю, подъ грозой могучий дубъ валится,
Тростник же гибкий бурь нимало не боится,
И мимо пронеслась опасность въ тотъ же мигъ;

Зато потом на трость, онъ к фату попадаетъ,
Да Пыль из платья имъ служитель выбиваетъ—
Чтб-жъ, много выиграл въ конце концовъ тростникъ?“

(ჰაინე, 1904, გვ. 45-46)

როგორც ჩანს, გალაკტიონმა დაიწყო ჰაინეს სონეტის თავისთვის საინტერესო მონაკვეთის თარგმნა, შემდეგ როდესაც საკუთარ ლექსზე მუშაობდა, ნათარგმნი ტექსტი თავის ორიგინალურ ნაწარმოებში შეიტანა.

როგორც ითქვა, ჰაინეს ლექსი სონეტია, გრაფიკული თვალსაზრისით გალაკტიონის ნაწარმოები არ ტოვებს სონეტის შთაბეჭდილებას და არც არის კლასიკური სახის სონეტი, თუმცა ლექსი 14 ტაეპისგან შედგება, რაც სონეტის მახასიათებელი ერთ-ერთი ნიშანია. ასევე საინტერესოა ისიც, რომ გალაკტიონს თავიდან უცდია კიდევ სონეტის გართმვის სისტემის დაცვაც, მაგრამ ეს პრინციპი მხოლოდ პირველ კატრენშია გატარებული, ხოლო დანარჩენი ლექსი მოსაზღვრე რითმითაა გამართული. გართმვის სისტემის ამგვარი ცვლილებით ჰაინეს სიტყვები, გარდა ბრჭყალებისა, ფორმის მხრივაც განცალკევებით დგას მთელს ლექსში.

საყურადღებოა ერთი ასეთი დეტალიც: ჰაინეს ბრჭყალებში ჩასმული სიტყვებს უშუალოდ აგრძელებს იმავე ბრჭყალებში მოქცეული სტროფი,¹ რომელიც გერმანულ ავტორთან, რა თქმა უნდა, არ გვხვდება:

„მაგრამ მარადის სათაყვანო
დღეთ უსივრცოთა,
როგორც ყველასთვის, ისე ჩემთვის -
ძეგლია: შოთა!..“
(ტაბიძე, 1967, გვ. 132)

როგორ უნდა აიხსნას ეს ფაქტი? აშკარაა, პოეტი ცდილობს, მის მიერ ციტირებული ტექსტის ავტორად რომელიმე ქართველი „მგოსანი“ მივიჩნიოთ, ან კიდევ – მარტივად ვერ ამოვიცნოთ ნაწარმოები, რომელზეც იგი ლექსის დასაწყისში

¹ ლექსის სამივე ავტორი ასახავს ნაწარმოებზე მუშაობის პროცესის სხვადასხვა ეტაპს. ხელნაწერებზე დაკვირვებისას ვეცნობით, როგორ ცდილობს პოეტი, დააკავშიროს ჰაინესაგან ნათარგმნი ტექსტი და რუსთაველის ძეგლის გახსნის გამო დაწერილი სტრიქონები. ამ დამაკავშირებელ ფრაზად სწორედ მესამე სტროფი უნდა მივიჩნიოთ. აღსანიშნავია, რომ ეს სტროფი ჰაინესაგან ნათარგმნ სტრიქონებთან (პირველ-მეორე სტროფებთან) ერთად ბრჭყალებშია ჩასმული ლექსის პირველნაბეჭდშივე (თხზულებანი რვა ტომად, ტომი VII, 1950).

მიგვანიშნებს. შეიძლება ითქვას, რომ გალაკტიონი მიმართავს გაუცხოების ხერხს, თან ამგვარად ჰაინეს ციტატიდან თავისი ლექსის უშუალო თემაზე – რუსთაველის ძეგლის გახსნაზე – ბუნებრივად გადადის.

რაც შეეხება ლექსის შექმნის თარიღს, ვფიქრობ, ნავარაუდები 1942 წელი არ უნდა შეესაბამებოდეს რეალობას, თუმცა კი ნაწარმოები ამ პერიოდში გახნილ ძეგლს ეძღვნება. პოეტის ერთ-ერთ ავტოგრაფში, როგორც ითქვა, ლექსი დათარიღებულია 1948 წლის 24 აპრილით. შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ ძეგლის გახსნის პირველი შთაბეჭდილებით გამოწვეული სტრიქონები პოეტმა მართლაც 1942 წელს დაწერა, მაგრამ ჰაინესაგან ნათარგმნ ტექსტთან მხოლოდ 1948 წელს დააკავშირა, საბოლოოდ კი 1950 წელს გამოაქვეყნა.

როგორც ჩანს, პოეტი ამ პერიოდში სინდისის საკითხზე ბევრს ფიქრობს, 50-იან წლებში მას დაუწერია ლექსი სათაურით „სუფთა სინდისი“, რომელშიც ასევე ლიტერატურულ სინდისიერებაზეა საუბარი. ჩანაწერებში გვხვდება კომენტარიც ამ ტექსტზე: „მე მინდა, გესაუბროთ იმ ძალზე დავიწყებულ საგანზე, რომელსაც სახელად ჰქვია ლიტერატურული სინდისი. ამ თითქმის ნახევარი საუკუნის განმავლობაში, თქვენ კარგად იცით, რომ ჩემ მიერ დაწერილია არა ასი, არა ორასი, არა ათასი, არამედ შვიდი ათასი ლექსი და პოემა. ჩემ მიერ სიყრმითვე არჩეული გზა თავიდანვე მხარდაჭერას პოულობდა ისეთი ტიტანების მხრით, როგორნიც იყვნენ ილია ჭავჭავაძე და აკაკი წერეთელი... მე მამხნევებდა და მამხნევებს [ტრადიციული] ლიტერატურული სინდისის ასეთი მკაფიო გამოვლინება.“

როგორც ჩანს, მისთვის აქტუალურ თემაზე, ლიტერატურულ სინდისზე, ფიქრისას გალაკტიონს ჰაინრიხ ჰაინეს სონეტი გაახსენდა, თარგმნა ამ სონეტის ყველაზე უფრო მძაფრი სტრიქონები, შემდეგ კი, ორიგინალური ნაწარმოების შექმნისას, გერმანელი მწერლის სიტყვები, მის პოზიციასაც რომ ზუსტად გამოხატავდა, შოთა რუსთაველს, უფრო ზუსტად, რუსთაველის ძეგლის გახსნას, დაუკავშირა. თუმცა არც ეს დაკავშირება ყოფილა შემთხვევითი, რადგან „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორი გალაკტიონისთვის მუდამ პირუთვნელობის სიმბოლო იყო. გავიხსენოთ თუნდაც ფრაგმენტი სათაურით „შოთა რუსთაველი“, რომლის სიახლოვე ჩვენთვის საინტერესო ლექსთან ექვს არ იწვევს:

„[ყოველ მასხარას, ყოველ გამვლელს და ვიგინდარას, -

დღეს რომ ბატონობს ასე ურცხვად საქართველოში...

[ჩვენი ამ სისხლის წვიმების დროში

დაე, განათდეს შენი სახელი,

როს თავზე გვადგას მკაცრი ჯალათი...]"

სხვა ლექსში – „გამბედავო და მაგარო ხელო“ – გალაკტიონი ლიტერატურული სინდისის საკითხზე კვლავ რუსთაველთან მიმართებით გვესაუბრება, ხოლო პოემაში „მშვიდობის წიგნი“ იგი „ვეფხისტყაოსანს“ სინდისის მეტაფორად აქცევს („წიგნი – სიცოცხლე, წიგნი – სინდისი“).

ასე დაუკავშირა გალაკტიონმა ტოტალიტარულ ეპოქაში საკუთარი შემოქმედებითი მრწამსის გამოსათქმელად ერთმანეთს გერმანელი კლასიკოსი – ჰაინრიხ ჰაინე და შოთა რუსთაველი – მისთვის უცვლელი ორიენტირი შემოქმედებით გზაზე. „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორის ამ კონტექსტში მოხმობა სრულიად ბუნებრივია, რადგან მეოცე საუკუნის უპირველეს ლირიკოსს თავი „ახალ რუსთაველად“, ახალი ეპოქა – გალაკტიონის ეპოქად, საკუთარი შემოქმედება კი რუსთაველის პოემის კვალად წმინდა სინდისით შექმნილად მიაჩნდა.

დავუბრუნდეთ რუსთაველის შესახებ დაწერილ სხვა ნაწარმოებებს.

შოთა უშუალოდაა დაკავშირებული პოეტის ლირიკულ „მესთან“ 1948 წლით დათარიღებულ ლექსში „საუბარი ტალღებთან“, სადაც გალაკტიონი თანამედროვე ვითარებისადმი კრიტიკულ დამოკიდებულებას ამჟღავნებს:

„პოეტი მიჰყვებს, მიჰყვებს

სასახლესა და ქუჩას -

თუ ტაშისცემა ბრიყვის

დიდ დაფასებად უჩანს.

დგას უსაზღვრობა დროთა.

დგას მარადისის რაში...

ო, თავს მოიკლავს შოთა,

თუ არ დაუკრეს ტაში.“

(გალაკტიონ ტაბიძე, „საუბარი ტალღებთან“)

დაახლოებით ასეთივე შინაარსისაა „ისტორიის ახალი გვერდი“ და სახუმარო ლექსი „მშაო ვასო“.

როგორც ითქვა, შოთა რუსთაველის სახელს გალაკტიონის ლირიკაში 20-იანი წლებიდან დაუკავშირდა მესიანისტური იდეა. შემდეგი პერიოდის განმავლობაში ამ კონცეფციას პოეტი არაერთხელ უბრუნდება, სხვადასხვა ასპექტით გვიჩვენებს „ახალი რუსთაველის“ აუცილებლობას. ამ მხრივ ყურადღებას იქცევს ლექსი „სამშობლო ჩემი ხმაურობს“:

„გვიჩვენეთ, ამბობს, სად არი -
მგოსანი შოთას სადარი,
დიდებით სადიადარი -
სად არი დიდი მგოსანი?
ხალხი ღელავს და ხმაურობს...“

ხოლო ლექსში „ეპოქა გალაკტიონის“ პირდაპირი პარალელია გავლებული:

„იყო ბრწყინვალე შოთას ეპოქა,
და იმის მსგავსად, ტიტანის ღონის,
არა ამოდ ჩვენს ხანას ჰქვია -
ეპოქა დიდი, გალაკტიონის.“

1949 წელს გამოქვეყნდა გალაკტიონ ტაბიძის მეექვსე ტომი, რომელში შესული ლექსების ერთი ნაწილიც ეძღვნება მეორე მსოფლიო ომის თემას და გაერთიანებულია ქვესათაურში **მამულო, სიცოცხლეო... 1941**. ლექსი, რომელმაც ჩემი ყურადღება მიიქცია, პროპაგანდისტულია და საბრძოლო სულისკვეთების ამაღლებას ემსახურება:

„ჩვენი საზღვრები გადმოილახა...
გზა იწვის, იწვის.
მჭედელმაც ბრძოლა გზად დაისახა,
ის გაიწვიეს.“

(ტაბიძე, 1949, გვ. 18).

მჭედელი ლითონს უკანასკნელად სცემს უროს, აქ ჩანს მისი საბრძოლო შემართება – ხმაღს ჭედავს. გმირის სამუშაო სივრცეში ყურადღებას იპყრობს ყვავილი, რომელსაც დროდადრო დაჰყურებს. ჩნდება ქალიშვილის სახე:

„გახსენებათა ფურცლების შლილის

დრო არ იცვლება:

გადავიწყება იმ ქალიშვილის

არ შეიძლება.“

(ტაბიძე, 1949, გვ. 18).

შემოდის მჭედლის მამა, რომელიც შვილს ომში ისტუმრებს, მისი სიტყვებიდან ვიგებთ, როდის ხდება მოქმედება (შეიძლება ითქვას, ლექსის დაწერის სავარაუდო თარიღსაც): „ომის დაწყების წელიწადია / და შენაც წახვალ“.

მამასთან გამომშვიდობებას ცვლის სატრფოსთან განშორების ეპიზოდი, რომელშიც ჩანს სამიჯნურო დავალების მოტივი, უფრო სწორად რომ ვთქვათ, ჩანს „ვეფხისტყაოსნის“ ალუზია – თინათინის მიერ ავთანდილის გაგზავნა უცხო მოყმის საძებნელად – და არა უშუალოდ მოტივი. სატრფოს დიდად უმძიმს მჭედელთან გამოთხოვება, მაგრამ დარწმუნებულია, რომ გამარჯვებული ვაჟი „ქურასა და გრდემლს“ დაუბრუნდება. ქალიშვილის იმედიან განწყობას მოსდევს დაპირება:

„როდესაც გნახო, ვეფხო, მოსული

გზებით მარჯვენით,

ჩემიც, უცვლელი, დაგიხვდეს გული.

მაშ, გამარჯვებით!“

(ტაბიძე, 1949, გვ. 18).

ეს სტროფი თინათინის სიტყვების ალუზიაა: „მერმე მოდი, ლომო, მზესა შეგეყრები, შემეყარე“(135), „კოკობი და უფურჭენელი, ვარდი დაგხვდე დაუმჭნარი“(136). ქალის სახეში გაერთიანებულია თინათინი და ნესტანი, ფორმის

თვალსაზრისით ეს სიტყვები თინათინის ავთანდილთან საუბარს მოგვაგონებს, მაგრამ შინაარსობრივად ნესტანდარეჯანის ტარიელთან მიწერილი წერილის ასოციაციას იწვევს („სჯობს, საყვარელსა უჩვენე საქმენი საგმირონია!“ (383), რადგან მჭედელი საბრძოლველად მიდის.

გარდა მოყვანილი ეპიზოდისა, „ვეფხისტყაოსანი“ ჩანს კიდევ ერთ სტროფში:

„აწვდის წიგნს, ეტყვის: „ამ წიგნს გაგატან,
დარდთა გასართველს;
ატარე, როგორც შეჰფერის გამტან
და ერთგულ ქართველს.“
(ტაბიძე, 1949, გვ. 18).

წიგნი, რომელსაც ქალიშვილი მჭედელს ატანს, უნდა იყოს „ვეფხისტყაოსანი“, ამ თვალსაზრისს აძლიერებს ზემოთ დასახელებული ალუზია. მართლაც, ამ წინასწარ დასკვნას მხარს უჭერს გალაკტიონის ხელნაწერთა ვარიანტები, პოეტის შემოქმედებით ლაბორატორიას შემოუნახავს პირვანდელი ვერსია:

„აწვდის წიგნს, ეტყვის: „შოთას გაგატან,
დარდთა გასართველს;
ატარე, როგორც შეჰფერის გამტან
და ერთგულ ქართველს.“

როგორც ვხედავთ, სამუშაო ვერსიაში წერია „შოთას გაგატან“. ლექსის ერთ-ერთ ვარიანტში „ვაფხისტყაოსანიცაა“ დასახელებული:

აწვდის წიგნს: „გატან „ვეფხისტყაოსანს“
არ ფიქრთ გასართველს.
იომე, როგორც შეშვენის გამტან
და ერთგულ ქართველს.“

გარდა „ვეფხისტყაოსნის“ უშუალოდ დასახელებისა, ეს სტროფი იმითაც იქცევს ყურადღებას, რომ გამოჩნდება სამიჯნურო დავალების მოტივი („იომე, როგორც შემწვანის გამტან / და ერთგულ ქართველს“) და საგმირო საქმისკენ მოწოდება, რაზეც ზემოთ ვსაუბრობდი. ამასთანავე თვალსაჩინო ხდება, საიდან მოვიდა მოულოდნელი შესიტყვება „დარდთა გასართველი“. როგორც ჩანს, თავდაპირველად ჰქონდა „არ ფიქრთ გასართველს“, რაც ალუზიაა ნიკოლოზ ბარათაშვილის სიტყვებზე „წარვედ წყალის პირს სევდიანი ფიქრთ გასართველად“. აღნიშნული სიტყვის ცვლილება, ჩემი აზრით, ამგვარად შეიძლება აიხსნას. **ფიქრთა გასართველი** რომ დაეწერა „ვეფხისტყაოსანზე, რუსთველის შეურაცხყოფა გამოვიდოდა და ამიტომ ვარიანტში იმთავითვე უარყოფით ნაწილს ურთავს **არ ფიქრთ გასართველს**, მაგრამ არც ამგვარი შესიტყვება ივარგებდა, რადგან ეს სიტყვები ცალსახად ბარათაშვილს მიემართება და, ცოტა არ იყოს, ამ კონტექსტში უარყოფით კონოტაციას იძენს, ამიტომ უნდა უკუეგდო ქართული ენისთვის ბუნებრივი ფორმა და შემოეტანა სტილისტურად არამართებული ფორმა – დარდთა გასართველი, რომელიც კონტამინაციის გზითაა მიღებული, კერძოდ, ფიქრთ გასართველისა და დარდთ განმქარველების შეერთებით.

საინტერესოა, რომ ვარიანტებში დადასტურებულ „შოთას“ და „ვეფხისტყაოსანს“ გალაკტიონი ნეიტრალური სიტყვით ცვლის და აბუნდოვანებს ცალსახა შინაარსს. მაშინ, როდესაც სხვაგვარი ვითარებას გვიჩვენებს ზემოთ დასახელებულ ალუზიაზე დაკვირვება, კერძოდ, ერთ-ერთ ვარიანტში ჩანს დაპირების ნეიტრალური შინაარსი:

„გამარჯვებული როს დაბრუნდები –
გზებით მარჯვენით,
ჩემი, უცვლელი, დაგხვდება გული.
მაშ, გამარჯვებით!“

თუ წიგნის დაკონკრეტებისგან თავი შეიკავა, აქ ამგვარად ალუზიის შენარჩუნების („როდესაც გნახო, ვეფხო, მოსული...“ – „მერმე მოდი, ლომო, მზესა...“) სასარგებლოდ გააკეთა არჩევანი. რაც შეეხება წიგნის დაკონკრეტებისგან თავის შეკავებას, შეიძლება ასეც გვეთქვას, რომ გალაკტიონი დაზუსტებისგან კი არ იკავებს თავს, არამედ საზოგადო სახელს (აპელაცივს), წიგნს, „ვეფხისტყაოსნის“ სინონიმად აქცევს. ამ მოვლენას ენათმეცნიერებაში ონიმიზაციას უწოდებენ.

ამგვარია შოთა რუსთაველის გალაკტიონისეული რეცეფცია მისი ჩანაწერებისა და ლირიკული ტექსტების მიხედვით. ერთი მხრივ, გალაკტიონს აინტერესებს „ვეფხისტყაოსნის“ ცალკეული პასაჟები, ინტერესდება პოემის კონცეფციით, მაგრამ რაც განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია, იგი შოთა რუსთაველთან მიმართებით გამოხატავს საკუთარ შემოქმედებით პრინციპებს, თავს მიიჩნევს „ახალ რუსთაველად“ და დარწმუნებულია, რომ „ჩვენი ელვარე ოქროს ეპოქა / ჰქმნის სულ სხვა ახალ „ვეფხისტყაოსანს“.

1.2. „ოქრო აჭარის ლაჟვარდში“

გალაკტიონ ტაბიძის კრებული „ოქრო აჭარის ლაჟვარდში“ 1944 წელს ბათუმში გამოიცა. წიგნი ჩვენთვის განსაკუთრებით საინტერესოა, რადგან მასში შეტანილ თითოეულ ნაწარმოებს ეპიგრაფად უძღვის სტრიქონები „ვეფხისტყაოსნიდან“. როგორც ნაშრომის პირველ თავში საკითხის შესწავლის ისტორიაზე მსჯელობისას აღვნიშნე, გალაკტიონის ამ კრებულს მიეძღვნა ფატი ნიშნიანიძისა და ნანა რჩეულიშვილის სტატიები.

ვიდრე ამ სტატიებს მიმოვიხილავ, უნდა ითქვას, რომ გალაკტიონის წიგნს გამოსვლისთანავე გამოეხმაურა დავით ღუმბაძე გაზეთ „საბჭოთა აჭარაში“ 1944 წელს 12 ივლისის ნომერში¹. კრებულზე ზოგადად მსჯელობს მერი გუგუშვილი 1975 წელს გამოქვეყნებულ წიგნში „რუსთველი გალაკტიონის პოეზიაში“. დასახელებული ნაშრომი მიმოხილვითი ხასიათისაა, ამდენად, მასში კრებულის რაობაზე ბევრი არაფერია ნათქვამი. მ. გუგუშვილის შეხედულებით „ასეთი გზებით ზღვისთვის გალაკტიონამდე ქართულ პოეზიაში არავის უმღერია“ (გუგუშვილი, 1975, გვ. 19).

ფატი ნიშნიანიძე 1964 წელს გამოქვეყნებულ წერილში „აჭარა და გალაკტიონი“ მოგვითხრობს პოეტის აჭარასთან „ურთიერთობაზე“. სტატიაში გარკვეული ადგილი ეთმობა ჩვენთვის საინტერესო კრებულს. ავტორი გვაწვდის ცნობებს წიგნის გამოცემასთან დაკავშირებით, საუბრობს მის შედგენილობასა და ზოგიერთ ლექსს განიხილავს კიდევ, თუმცა მისი ანალიზი, ისევე როგორც საანალიზო მასალის გარკვეული ნაწილი, იდეოლოგიზებულია.

ნანა რჩეულიშვილის სტატიას შედარებით კონკრეტული ხასიათი აქვს. მასში განხილულია ლექსი „ორი ზღვა შეხვდა ერთი მეორეს“, წარმოდგენილია ნაწარმოების შექმნის ისტორია და შესაძლო იმპულსი, შემდგომში ეპიგრაფად დართულ რუსთველისეულ სტრიქონთან დაკავშირებით კი ნათქვამია: „მოგვიანებით შერჩეული ეპიგრაფი რუსთველის პოემიდან, ზოგადად, ამაღლებულ განწყობაზე მიუთითებს“ (რჩეულიშვილი, 2016, გვ. 154).

მკვლევარი „ვეფხისტყაოსნიდან“ ეპიგრაფად გამოყენებულ ციტატებზე ტექსტოლოგიური ხასიათის შენიშვნას გამოთქვამს, რომ ციტატები მხოლოდ ამ

¹სტატია ხელმოწერილია ინიციალებით - დ.დ.

კრებულშია, რომელიც უკვე ბიბლიოგრაფიული იშვიათობაა და სხვაგან აღარ გვხვდება, აკადემიურ თორმეტტომეულშიც კი მხოლოდ ვარიანტებსა და შენიშვნებშია წარმოდგენილი:

„სამწუხაროდ, აღნიშნული ეპიგრაფები „ვეფხისტყაოსნიდან“ გალაკტიონის ლექსებს მხოლოდ კრებულის „ოქრო აჭარის ლაჟვარდში“ 1944 წლის გამოცემაში შემორჩა (ეს გამოცემა ბიბლიოგრაფიულ იშვიათობად ქცეულა იმთავითვე). გალაკტიონ ტაბიძის თხზულებათა თორმეტტომეულში იგი არ ახლავს ლექსებს. მხოლოდ შენიშვნებში, სადაც ხელნაწერთა აღწერილობაა მოცემული, მითითებულია ამ ეპიგრაფების შესახებ. ეპიგრაფები აღარ ახლავს ასევე ლექსებს კრებულის „ოქრო აჭარის ლაჟვარდში“ 1973 წლის გამოცემაში, რომლის რედაქტორიც, ისევე როგორც პირველი გამოცემისა, ნოდარ მაღალაშვილია“ (რჩეულიშვილი, 2016, გვ. 155).

ავტორი სტატიას შემდეგნაირად ასრულებს: „შევიშნავთ, რომ გალაკტიონის აღნიშნული ეპიგრაფები დღემდე არ გამხდარა კვლევის საგანი, მიუხედავად მისი დიდი მნიშვნელობისა გალაკტიონ ტაბიძის შემოქმედებითი საქმიანობის შესწავლისა და შემდგომი კვლევის საქმეში“ (რჩეულიშვილი, 2016, გვ. 155).

ასეთია მკვლევართა შეხედულებები გალაკტიონის 1944 წელს გამოცემული კრებულის – „ოქრო აჭარის ლაჟვარდში“ – შესახებ.

რაც შეეხება ამ კრებულთან დაკავშირებულ ჩვენს დაკვირვებებს: წიგნი, ვფიქრობთ, უპირველესად ყურადღებას იქცევს იმით, რომ გარეკანზე, სათაურთან ერთად აწერია არა გალაკტიონ ტაბიძე, არამედ – გალაკტიონი. მართალია, პოეტმა 1944 წლამდე რამდენჯერმე დაბეჭდა ცალკეული ნაწარმოებები გვარის მითითების გარეშე, მაგრამ წიგნის ასეთი ხელმოწერით – გალაკტიონი – გამოქვეყნება, რამდენადაც ჩემთვის ცნობილია, პირველი შემთხვევა იყო.

უნდა ითქვას ისიც, რომ გალაკტიონის კრებულის სახელწოდება – „ოქრო აჭარის ლაჟვარდში“ – აშკარად მიგვანიშნებს ცნობილი რუსი პოეტის, ანდრეი ბელის, წიგნზე „ოქრო ლაჟვარდში“ („Золото в лазури“, 1904), რომელიც უმცროსი თაობის სიმბოლისტთა რელიგიურ-ფილოსოფიურ და ესთეტიკურ ძიებათა თვალსაჩინო ნიმუშს წარმოადგენს.

გალაკტიონის მხრივ, 1944 წელს წიგნისთვის ამგვარი სათაურის შერჩევა და ასეთი აშკარა ალუზია ცნობილ სიმბოლისტურ კრებულზე, თუ იმდროინდელ

ვითარებას, ეპოქის კონტექსტს გავითვალისწინებთ, ნამდვილად დიდ გამბედაობად უნდა ჩაითვალოს.

„ოქრო აჭარის ლაჟვარდში“ 75 ნაწარმოებს აერთიანებს. ამ ტექსტებს ერთმანეთთან საერთო აქვს ზღვის თემა. როგორც პოეტი მიუთითებს, აღნიშნული თემის ქართულ პოეზიაში დამკვიდრება ყოფილა ამ წიგნის მომზადების მიზეზი.

რეფლექსია 1944 წელს გამოცემულ კრებულის შესახებ გალაკტიონის რამდენიმე ჩანაწერში გვხვდება. ამ ჩანაწერთაგან ყველაზე სრულია 1948 წლით დათარიღებული „ზღვა ქართულ ლიტერატურაში“, სადაც იგი იხსენებს არტურ ლაისტის წერილს: „ზღვა და ქართველები“ და შენიშვნას, რომ ქართულ ლიტერატურაში არ ჩანს ზღვის თემატიკა. გალაკტიონი მიუთითებს, რომ ეს მოტივები არის მის კრებულებში: „პირველ წიგნში (1914), მეორეში (1919), არის მასალები სახელგამის მიერ გამოცემულ I, II, III და IV ტომებში, ცალკე წიგნად გამოცემულ „ოქრო აჭარის ლაჟვარდში“ (ტაბიძე, 1975, გვ. 142-143).

ვფიქრობთ, სწორედ არტურ ლაისტის ამ პუბლიკაციის შთაგონებით არის შექმნილი ეს კრებული, რომელიც აერთიანებს ზღვის თემაზე დაწერილ ლექსებს.

როგორც დასაწყისში აღვნიშნე, კრებულში შეტანილ თითოეულ ლექსს ეპიგრაფად უძღვის „ვეფხისტყაოსნის“ სტრიქონები, რომელთა დიდი უმრავლესობა ზღვას შეეხება. ეს ეპიგრაფებია ის თავისებურება, რომლითაც „ოქრო აჭარის ლაჟვარდში“ გალაკტიონის სხვა წიგნებისაგან გამოირჩევა. აქვე უნდა აღვნიშნო, რომ გალაკტიონის ამ კრებულით სწორედ „ვეფხისტყაოსნიდან“ მომდინარე ეპიგრაფების გამო დავინტერესდი.

თუ წიგნის არქიტექტონიკას დავაკვირდებით, ვნახავთ, რომ პოეტს ტექსტები რაღაც პრინციპის მიხედვით დაულაგებია. კრებულის კომპოზიციის შესწავლისას, პირველი, რაც გვახსენდება, გალაკტიონის ორი წიგნი-მთლიანობაა. როგორც თ. დოიაშვილმა დაასაბუთა, გალაკტიონის 1914 წელს გამოცემული პოეტური კრებული „ლექსები“ არის წიგნი-მთლიანობა:

„წარმოდგენილი დაკვირვებანი გალაკტიონის პირველ წიგნზე მაფიქრებინებს, რომ ჩვენ წინაშეა არა ტრადიციული „რჩული“ – ლექსების ნაკრები, არამედ ერთიანი ტექსტი – **წიგნი-მთლიანობა**. სწორედ მთლიანობა უნდა იყოს ის პრინციპი, რომელმაც განსაზღვრა ლექსების შერჩევაც და მათი არაქრონოლოგიური განლაგებაც. ერთიან სივრცეში მოქცეულ ყოველი ლექსი მხატვრული მთლიანობის წახნაგია,

ერთდროულად ამხსნელიც ასახსნელიც წინარე თუ მომდევნო ტექსტებისა” (დოიაშვილი, 2014, გვ. VIII-IX).

მკვლევარს ასეთივე მოსაზრება აქვს გამოთქმული გალაკტიონის 1919 წელს გამოცემული კრებულის – „არტიტული ყვავილების“ შესახებაც. ეს წიგნიც, მისი შეხედულებით წიგნი-მთლიანობაა, რომელსაც გარკვეული აზრობრივ-სტრუქტურული ერთობა ახასიათებს (ტაბიძე, 2016ბ, გვ. 167).

დავაკვირდეთ კრებულს „ოქრო აჭარის ლაჟვარდში“ და გავარკვიოთ, ეს წიგნიც მთლიანობად ხომ არ ჰქონდა ჩაფიქრებული ავტორს და ამ თვალსაზრისით რა როლი შეასრულა ეპიგრაფებმა?

კრებულში შესულია 75 ლექსი. პირველი ნაწარმოების სათაურია „დასაწყისი“, ბოლო ლექსის სახელწოდებაა „დასასრული“. ამ ე. წ. პროლოგსა და ეპილოგს შორის მოთავსებულია 7 კარი. თითოეულ კარი საერთო მოტივის მქონე ლექსების გარკვეულ ჯგუფს აერთიანებს. კრებულის გამამთლიანებელი კი ზღვის თემა და „ვეფხისტყაოსნიდან“ მომდინარე ეპიგრაფებია.

ამის მიუხედავად, ვფიქრობთ, „ოქრო აჭარის ლაჟვარდში“ ვერ ჩაითვლება ჩვეულებრივ, ტიპურ წიგნ-მთლიანობად, რადგან მას არ ჰყავს ერთი ლირიკული გმირი. ლექსების მიხედვით პერსონაჟი იცვლება, თანაც, კრებულში პოემების ტექსტებიცაა დაბეჭდილი. თუმცა ისიც აშკარაა, 1944 წელს გამოცემული ეს წიგნი ჩვეულებრივი კრებული ანუ ნებისმიერი ლექსების ერთობლიობა რომ არაა.

„ოქრო აჭარის ლაჟვარდში“ მრავალმხრივ საინტერესო კრებულია და მისი შესწავლა არაერთი ასპექტითაა მნიშვნელოვანი. გასარკვევია, თუნდაც, გარდა სათაურისა, რა აკავშირებს მას ანდრეი ბელის წიგნთან – „ოქრო ლაჟვარდში“. ჩემი თემის მიზნებისა და ამოცანების გათვალისწინებით, ამჯერად ამ კრებულის „ვეფხისტყაოსანთან“ მიმართების ხასიათის დადგენითა და რამდენიმე ლექსის გაანალიზებით შემოვიფარგლები.

როგორც აღვნიშნე, კრებული იხსნება ლექსით „დასაწყისი“, რომელიც ამ წიგნის ერთგვარი პროლოგია. ტექსტში გამჟღავნებულია ავტორის პოეტური კრედო. როგორც ცნობილია, გალაკტიონი შემოქმედების სხვადასხვა ეტაპზე ქმნიდა თავისი პოეტური პრინციპების გამომხატველ ნაწარმოებებს. მაგალითად, ერთ-ერთი ასეთია 1910-იან წლებში დაწერილი „Art Poetique“.

შეიძლება ითქვას, რომ „დასაწყისი“ არის გალაკტიონის ორმოციანი წლების პოეტური ხელოვნება.¹ ლექსს რეფრენად გასდევს სიტყვები „რომ შექმნა რამე დიადი“ (აკადემიურ გამოცემაში ნაწარმოებს სწორედ ეს სტრიქონი აქვს სათაურად).² პოეტი ჩამოთვლის ყოველივე იმას, რაც აუცილებელია გამორჩეული ხელოვნების ნიმუშის შესაქმნელად, ეს მახასიათებლები, ამავე დროს, ზღვასაც მიემართება: პოეტი ზღვას უნდა ჰბამავდეს და „ედარებოდეს, რომ შექმნას რამე დიადი!“ ლექსს ეპიგრაფად უძღვის შემდეგი ფრაზა „ვეფხისტყაოსნის“ პროლოგიდან: „იგია საქმე საზეო მომცემი აღმაფრენათა“. ამ კონტექსტში რუსთველის სტრიქონი მოწყვეტილია პოემისეულ გაგებას – გალაკტიონის მიხედვით, ზღვა არის აღმაფრენის მომცემი ძალა, რაც პოეტს „დიადს შეაქმნევინებს“. რუსთველის პოემაზე ალუზია გამოჩნდება ტექსტშიც: „პოეტს სცდის გზა იშვიათი“, ეს სიტყვები ისევ „ვეფხისტყაოსნის“ პროლოგთან გვაგზავნის, კერძოდ, შაირობის ცნობილ ტაეპთან: „ვითა ცხენსა შარა გრძელი და გამოსცდის დიდი რბევა“... რუსთველის პოეტურ სამყაროზე მიგვანიშნებს ლექსიკური ერთეული „დარებაც“, ასევე, პოეტისა და პოეზიის შესახებ ნათქვამი ფრაზა „მოსწიე ბედის მშვილდები“ (შდრ.: „ვამსგავსე მშვილდი ბედითი“... თუმცა, „ბედისა“ და „ბედითის“ მნიშვნელობებს შორის დიდი განსხვავებაა).

ყურადღებას იქცევს ლექსის ფორმაც, იგი დაწერილია რვამარცვლედით (5/3). როგორც ცნობილია, ეს საზომი მიღებულია რუსთველური დაბალი შაირის დატეხვის შედეგად. დაბალი შაირითაა შესრულებული ეპიგრაფიც. ეს, რასაკვირველია, არაა უბრალო დამთხვევა.

გალაკტიონის ეპიგრაფი მოხმობილია „ვეფხისტყაოსნის“ პროლოგის იმ მონაკვეთიდან, რომელიც მიჯნურობას ეხება. უშუალოდ ტექსტში არსებული მინიშნებები კი რუსთველისეული შაირობის პასაჟს უკავშირდება. ჩნდება შთაბეჭდილება, რომ გალაკტიონი ამგვარად ამ ორ ცნებას – მიჯნურობასა და შაირობას – აერთიანებს და ქმნის პოეტი-მიჯნურის მანიფესტს.

¹ ამავე თვალსაზრისით საინტერესოა კიდევ ერთი ლექსი „შედულება ოცნებისა და სინამდვილის“.

² რეფრენად განმეორებული სიტყვების შესახებ – „რომ შექმნა რამე დიადი“ – გალაკტიონის დღიურში ვკითხულობთ: „რომ შექმნა, რომ მოიმოქმედო რაიმე დიადი, საჭიროა, რომ მთელი ძალა სულისა ერთი წერტილისაკენ მიმართო. ტოლსტოი იმეორებს შილლერის ლექსის („სიფართოვე და სიღრმე“) ამ აზრს.“ ეს მინიშნება თავისთავად ძალიან საინტერესოა და ცალკე კვლევის საგანი უნდა გახდეს.

გალაკტიონის ამ ლექსში არის კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი ალუზია. ვგულისხმობთ სტრიქონებს:

**„ზღვაო, ოცნება პოეტის
ლაჟვარდი - არაზვიადი -
შენ უნდა გედარებოდეს,
რომ შეჰქმნას რამე დიადი!
სიყვარულს ნუ მოგარიდებს
მწუხრია თუ განთიადი -
ეძებდეს შენს მარგალიტებს,
რომ შეჰქმნას რამე დიადი!“**

გალაკტიონი ამ სიტყვებით აშკარად მიგვანიშნებს აკაკი წერეთლის საპროგრამო ლექსზე „ზღვაო, აღელდი, აღელდი!“:

**„ზღვაო, აღელდი, აღელდი,
ქარტეხილს დაემორჩილე!
ამთაგორე ტალღები,
კიდევებს გადააცილე!
მარგალიტების სალარო
შენი უფსკრული გულია,
მყუდროების დროს ის განძი
ქვეყნისთვის დაფარულია.“**
(წერეთელი, 2011, გვ. 273)

მნიშვნელოვანია ისიც, რომ ორივე ნაწარმოებში ზღვის თემა დაკავშირებულია პოეტისა და პოეზიის დანიშნულების საკითხთან.

აკაკი, რუსთაველის გარდა, ერთადერთი პოეტია, რომელიც აღნიშნულ წიგნში არამხოლოდ იხსენიება, არამედ ცალკე ლექსიც – „აკაკი წერეთელი შავი ზღვის პირად“ – ეძღვნება. ეს ფაქტი, რა თქმა უნდა, შემთხვევითი არაა. ამის ერთ-ერთი მიზეზი, უპირველესად, გალაკტიონის მეორე პოეტური რეფორმის თავისებურებებია, 1930-

იანი წლების ბოლოდან, როგორც შენიშნულია, იგი თანდათან უბრუნდება აკაკისებურ კლასიკურ სისადავეს.¹

გარდა ამისა, მთავარი მიზეზი, ჩემი აზრით, უნდა იყოს ის, რომ გალაკტიონი ამ კრებულში იზიარებს „ვეფხისტყაოსნის“ აკაკისეულ ინტერპრეტაციას. როგორც ცნობილია, აკაკიმ რუსთველის გმირები საქართველოს კუთხეებს დაუკავშირა.

ამ თვალსაზრისით საინტერესოა ლექსები „ბათუმი“ და „მოადგა ნაპირს ათასი ნავი“, რომლებშიც მულღაზანზარი და ბათუმია გაიგივებული. „თუ კრებულში შეტანილ ლექსებსა და მათ ეპიგრაფებს ერთმანეთთან მიმართებაში განვიხილავთ, ვნახავთ, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ გულანშარო და განსაკუთრებით მულღაზანზარი პოეტს გაუაზრებია, როგორც შავი ზღვის სანაპირო – აჭარა“. გალაკტიონი აკაკის თვალსაზრისს ამგვარი დეტალით აზუსტებს.

კრებულის პირველ ლექსში „დასაწყისი“ არის ასეთი სტრიქონები:

„ზღვაო, პოეტის დარებას -

ვერარას აკლებს წყვილი -

რომ შეხვდეს შენს მღელვარებას,

რომ შეჰქმნას რამე დიადი!

პოეტი გრძნობს მოღრუბლებას,

ტალღების ჰქუხს მირიადი,

გრძნობდეს შენს თავისუფლებას,

რომ შეჰქმნას რამე დიადი!“

ტოტალიტარულ ეპოქაში მცხოვრები პოეტის ეს სიტყვები ქმნის საფუძველს, ვივარაუდოთ ამ კრებულში რაიმე ანტისაბჭოთა ნაწარმოების ან თუნდაც იმგვარი მინიშნების არსებობა, რომელიც კიდევ ერთხელ ცხადყოფს გალაკტიონის სოციალისტური სინამდვილისადმი უარყოფით დამოკიდებულებას.

¹გალაკტიონის ბოლო პერიოდის ლირიკის შესახებ იხ. თეიმურაზ დოიაშვილი „გალაკტიონის მეორე პოეტური რეფორმა“ (დოიაშვილი, 2001).

ამ ასპექტით საინტერესოა ეპიგრაფებისა და ტექსტების ურთიერთმიმართებაზე დაკვირვება. არის შემთხვევები, როდესაც ეპიგრაფად მოტანილი სტრიქონები ამაღლებულ თემას ეხება, ხოლო გალაკტიონის ლექსში ყოველდღიური ყოფაა გადმოცემული. ამგვარად იქმნება ერთგვარი ირონიული კონტექსტი, რაც არაპირდაპირ ამჟღავნებს გალაკტიონის პოზიციასა და დამოკიდებულებას იმ სინამდვილისადმი, რომელსაც იდეოლოგიზებულ ლექსებში ასახავს. მოსალოდნელიც იყო ამგვარი ვითარება, რადგან ამ პერიოდში გალაკტიონის შემოქმედებიდან ძირითადად განდევნილია ამაღლებული თემატიკა და მის ადგილს ეპოქასთან მორგებული კონიუნქტურული ლექსები იკავებს. ამ თვალსაზრისით კარგი მაგალითია თუნდაც ლექსი „ღია არ დაგრჩეს კარი“.

ნაშრომზე მუშაობისას საგანგებოდ შევისწავლე კრებულში შეტანილი ლექსების ეპიგრაფები, გავარკვიე „ვეფხისტყაოსნის“ რომელი მონაკვეთიდანაა მოყვანილი თითოეული მათგანი, შემდეგ პოემის კონტექსტის გათვალისწინებით ეს ეპიგრაფები შევაჯერე ტექსტებთან და გამოიკვეთა ერთი ასეთი ტენდენცია:

ეპიგრაფების ძირითადი ნაწილი გალაკტიონთან მორგებულია ლექსის სათქმელს და არა პირიქით ანუ, არცთუ იშვიათად, პოემის ცალკეული პასაჟების გათვალისწინება ლექსის უკეთ აღქმაში არ გვეხმარება. თუმცა არის გამონაკლისი შემთხვევებიც, თუნდაც ლექსი „სანთლები“.¹ ნაწარმოებში ლირიკული გმირი იღუპება იდეალებისკენ სწრაფვისას, ხოლო ეპიგრაფი – „აწ თავსა მისსა სამებრად მივსცემ სად ტყე და წყალია“ – ნაწარმოებს სხვაგვარად გაგვააზრებინებს, რადგანაც დამოწმებული სიტყვები ტარიელის გადაწყვეტილებას გვამცნობს, მოძებნოს ნესტან-დარეჯანი. ეს ცვლილებაც, იდეალებისკენ სწრაფვის ჩანაცვლება სატრფიალო მოტივზე მინიშნებით, სავარაუდოდ, ეპოქის კონტექსტით უნდა იყოს განპირობებული. თუმცა ეს, როგორც ითქვა, გამონაკლისი შემთხვევაა და ზოგადად გალაკტიონთან ეპიგრაფები ნაწარმოების სათქმელთანაა მორგებული. თუ ეს ასეა, რა ფუნქცია შეიძლება ჰქონდეს „ვეფხისტყაოსნიდან“ მოყვანილ სტრიქონებს?

¹ ამ კრებულში შეტანილია გალაკტიონის არაერთი ნაწარმოები ადრეული ნაწარმოები, მათ შორის: „ზღვის სიმფონია“, „გრიგალის შემდეგ ტყე-ველი“, „იბოხოქრე ცხოვების ზღვა“, „სად ოდესმე მეოცნებე აფრებით“, „გემზე“, „მიყვარს ქარიშხალი“... ეს ლექსები პოეტმა საგანგებოდ მოარგო გაასწორა და წიგნის თემატიკას შეუსაბამა.

ზღვის თემა ქართულ ლიტერატურაში რუსთველის შემდეგ არ ჩანდა და გალაკტიონმა აალორძინა, ამგვარად, ჩემი აზრით, ეპიგრაფები პოეტისთვის მეთორმეტე საუკუნესთან დამაკავშირებელი ერთგვარი ხიდია. ამ მხატვრული ხერხით გალაკტიონი კიდევ ერთხელ აცხადებს თავს რუსთველის მემკვიდრედ.

თუ როგორი დაკვირვებით მუშაობდა პოეტი ეპიგრაფების შერჩევისას, ამას ცხადყოფს მის არქივში დაცული ერთ-ერთი უბის წიგნაკი. გალაკტიონის ამ დღიურისა და ზოგადად ეპიგრაფების შესახებ მსჯელობს ნანა რჩულიშვილი ჩვენ მიერ უკვე დამოწმებულ სტატიაში „ეპიგრაფები „ვეფხისტყაოსნიდან“ გალაკტიონის ლექსებისათვის“. მისი დაკვირვებით: „ციტატები „ვეფხისტყაოსნიდან“ ეპიგრაფებად ერთვის გალაკტიონის თითქმის ექვსათეულ ლექსს. იგი ავტორისაგან დიდი ინტერესითა და რუდუნებითაა შერჩეული, ნიშნად რუსთაველის პოემისადმი უდიდესი თაყვანისცემისა (რჩულიშვილი, 2016, გვ. 154-155).

საგანგებოდ დავაკვირდი ამ კრებულის ვერსიფიკაციულ მხარეს და აღმოჩნდა რომ 75 ლექსიდან 11 არის შაირით შერულეებული, ამათგან 4 დაწერილია დაბალი შაირით, 7 კი – მაღალი შაირით. მათ შორის სამ ლექსში სალექსო საზომი შინაარსობრივადაც მოტივირებული და გამართლებულია. ეს ლექსებია: „თამარი ზღვის პირად“, „შოთა რუსთაველი შავი ზღვის პირად“, „აკაკი წერეთელი შავ ზღვასთან“. თამარისა და რუსთველისადმი მიძღვნილ ლექსებში საზომს კოლორიტის შექმნის ფუნქცია ეკისრება. აკაკისადმი მიძღვნილი ლექსი მაღალი შაირითაა შესრულებული, მოგეხსენებათ, აკაკი უპირატესობას სწორედ ამ ფორმას აძლევდა, ასე რომ გალაკტიონის არჩევანი არც აქაა შემთხვევითი. რადგან ჩემი დაკვირვების საგანი არის რუსთველის სახე გალაკტიონის პოეზიაში, ვრცლად შევჩერდები ლექსზე „შოთა რუსთაველი შავი ზღვის პირად“.

როგორც ვიცით, არაერთი ლეგენდა ვრცელდებოდა რუსთველის ბიოგრაფიასთან დაკავშირებით. ზოგიერთ მათგანს გალაკტიონთანაც ვხვდებით პოეტურ ნაწარმოებად გარდაქმნილს. ამ მხრივ საინტერესოა ლექსები მესხი-მელექსის შესახებ („ვწერ ვინმე მესხი მელექსე“, „მესხის გამოხედვა“, „ისევ მესხის გამოხედვა“, „მესხეთ-ჯავახეთი“ და სხვა).

რუსთველის საქართველოდან გაძევების ფოლკლორულ გადმოცემას ეხმაურება ლექსი „შოთა რუსთაველი შავი ზღვის პირად“. ნაწარმოების ლირიკული გმირია რუსთველი, რომელიც სამშობლოში ბრუნდება, იგი ლექსში იხსენიება მის მიერვე

დახატული ტარიელის ეპითეტით „მოყმე ვინმე“. პოეტი მიმართავს მონატრებულ ქვეყანას:

„ამბობს: ჩემო სამშობლოო,
ღვიძლო დედავ, ჩემო კარგო,
დაგიბრუნდი შენი შვილი,
ვეჭვ, რაიმე დიდი გარგო,
გარნა ერთი სიცოცხლე მაქვს,
მინდა შენთვის გარდავაგო,
სიბრძნეს - ვეყმო, მოძმეს - ვეძმო,
საკადრისი მტერს მივაგო.“
(გალაკტიონ ტაბიძე, „მოყმე ვინმე“)

ამ ლექსში საყურადღებოა ერთი დეტალი. აქ რუსთველი საკუთარ თავს უწოდებს ბავშვს:

„ მე შენ შემჭერ სხვა ცხოვრების,
სხვა გარემოთ უცნობ ზვავში,
როსმე წყნარი და უღრუბლო,
ზამბახივით ნაზი ბავშვი...
ვნახე უცხო მხარეები,
გადავეშვი სიბრძნეთ ზღვაში.“
(გალაკტიონ ტაბიძე, „მოყმე ვინმე“)

აქვეა ნახსენები „ოქროს ნავები“:

„რადაც უცხო სიმსუბუქით
მივეყვარ სიმთ ოქროს ნავებს“...
(გალაკტიონ ტაბიძე, „მოყმე ვინმე“)

ვფიქრობ, ეს პასაჟი უკავშირდება ცნობილ ლექსს „მთვარის ნაამბობიდან“, რაზეც მეტყველებს ლექსიკურ-შინაარსობრივი დამთხვევები:

„ბევრი მხარე მოვიარე, -

ასე იწყებს ამბავს მთვარე...

.....

რუსთაველი მახსოვს ბავშვი

ოცნებობდა ოქროს ნავში...“

(გალაკტიონ ტაბიძე, „მოყმე ვინმე“)

ელგუჯა ხინთიბიძე ლექსს „მთვარის ნაამბობიდან“ განიხილავს „ვეფხისტყაოსნის“ იდეურ-მსოფლმხედველობრივ ჭრილში, ჩემ მიერ დამოწმებული ლექსი „შოთა რუსთაველი შავი ზღვის პირად“, ვფიქრობთ, რუსთველოლოგის ამ ინტერპრეტაციას ეხმიანება.

ეს ლექსი კიდევ ერთი კუთხითაა საინტერესო. ტექსტი სიახლოვეს ამჟღავნებს აკაკის „სიზმართან“. პირველ რიგში, რაც ამ ორ ლექსს აახლოებს, არის რიტმი და ინტონაცია. ორივე ლექსი შესრულებულია მაღალი შაირით. თვალსაჩინოა დამთხვევებიც:

„შემოვიდა რუსთაველი

ის სულმნათი და მგოსანი,

ხელში ეპყრა მოწიწებით

მისი ვეფხის-ტყაოსანი.

თაყვანი სცა სწორუპოვარს,

მის წინ მუხლი მოიყარა...

გაილიმა ტახტზე მჯდომმა

და ცრემლები გადმოღვარა!..“

(წერეთელი, 2011, გვ. 359)

გალაკტიონთან ვკითხულობთ:

„გადმოვიდა მოყმე ვინმე,
ამაყი და სახემკრთალი.
პირველ მუხლი მოიყარა,
მოწიწებით გადგა შორა.
თაყვანი სცა მშობელ მიწას,
რამდენჯერმე ეამბორა...“

(გალაკტიონი, „შოთა რისტაველი შავი ზღვის პირად“)

ლექსში გვხვდება ლექსიკური ერთეული ჩონგური, („ჩონგურები აშრილდნენ, ვით დღეები“) რაც ასევე აკაკის პოეზიაზე მინიშნებას წარმოადგენს. ტექსტში გამოჩნდება ალუზია ილიას „მგზავრის წერილებზე“: „დაგიბრუნდი შენი შვილი, ვეჭვ, რაიმე დიდი გარგო“ (გალაკტიონი „შოთა რუსთაველი შავი ზღვის პირად“).

კრებულის ეპილოგია ლექსი „დასასრული“, რომელსაც ეპიგრაფად უძღვის ფრაზა „თვით ვიქმ ხელითა ჩემითა ამა წიგნისა წერასა...“ – ეს ტაეპი არის თავიდან „წიგნი ავთანდილისა თავის ყმათა თანა“: ავთანდილი მიდის უცხო მოყმის სამეზნელად და წერილს უტოვებს ჯარს, რომ დაახვედრონ „სამეფო მტერთაგან დაულეწველი“, ეპილოგი – უმცროს თანამოკალმეებს უბარებს ანდერძს.

ამ ეპიგრაფის ფუნქცია ორგვარად შეიძლება გავიაზროთ: პოეტი, ფაქტობრივად, ანდერძს უტოვებს მომავალ თაობას, როგორი უნდა იყოს შემოქმედი, „რომ მაისმა იმაისოს და თაიგულმაც ითაიგულოს“ და ასევე აღწერს, როგორ დაწერა ხსენებული წიგნი: „ასე დავსწერე, მეგობრებო, „ოქრო აჭარის ლაჟვარდში“... თქვენთან, მოკრძალებით, მომაქვს ეს წიგნი“.¹

დასკვნის სახით შეიძლება ითქვას, რომ კრებული მრავალმხრივ საინტერესოა. მე მხოლოდ ეპიგრაფებზე და ცალკეულ ნაწარმოებებზე დაკვირვებით

¹ ლექსის ერთი მონაკვეთი ილიას „განდეგილის“ სტრიქონებს გვახსენებს: „სხვაგან ნისლი და სიბნელეა – აქ კი – ნათელი, სხვაგანთოვლი და ყინულია, აქ კი – მაისი!“ (შდრ. „აქ სიკვდილია, იქ კი – სიცოცხლე, აქ ჭირია და იქ კი ლხინია“).

შემოვისაზღვრე, თუმცა წიგნი ნამდვილად იმსახურებს უფრო ფართო კონტექსტში განხილვას.

ჩემი კვლევის შედეგად ირკვევა, რომ კრებულში ეპიგრაფებს აქვს თავისებური ფუნქცია: ციტატები „ვეფხისტყაოსნიდან“ გალაკტიონისთვის მეთორმეტე საუკუნესთან დამაკავშირებელი ერთგვარი ხიდია. ამ მხატვრული ხერხით გალაკტიონი კიდევ ერთხელ აცხადებს თავს რუსთველის მემკვიდრედ. განსაკუთრებით საყურადღებოა წიგნის პროლოგი და ეპილოგი („დასაწყისი“ და „დასასრული“), სადაც პოეტი რუსთაველის პოემაზე ალუზიით ამბობს თავის სათქმელს. მნიშვნელოვანია ადრეული ტექსტზე – „სანთლები“ – დაკვირვებაც. აქ ეპიგრაფის გათვალისწინებით ნაწარმოების სრულიად სხვაგვარი ინტერპრეტაციის შესაძლებლობა იქმნება. კრებული საყურადღებოა ვერსიფიკაციულადაც: სალექსო საზომის შერჩევა არაერთ შემთხვევაში პირდაპირ უკავშირდება ნაწარმოების სათქმელს.

1.3. „მშვიდობის წიგნი“

გალაკტიონის პოემა „მშვიდობის წიგნი“ სრული სახით პირველად 1973 წელს თბზულებათა თორმეტტომეულის მეთერთმეტე ტომში დაიბეჭდა. ნაწარმოების კომენტარებსა და შენიშვნებში ნათქვამია: „გალაკტიონ ტაბიძის არქივში დაცული არაერთი ჩანაწერი ცხადს ხდის იმ ფაქტს, რომ პოეტს ეს თბზულება მიაჩნდა მხატვრულ-იდეური თვალსაზრისით მნიშვნელოვან ნაწარმოებად და ხანგრძლივად მუშაობდა მისი დახვეწისა და სრულყოფისათვის“ (ტაბიძე, 1973, გვ. 355).

„მშვიდობის წიგნს“ მკვლევრები ერთხმად აკავშირებენ „ვეფხისტყაოსანთან“. მიიჩნევენ, რომ ეს იყო რუსთველის პოემის იმიტაცია მოდერნიზებული პოემის ქარგაზე. „მშვიდობის წიგნში“ ორიენტაცია „ვეფხისტყაოსანზე“ აღებული; მისი სიუჟეტური ქარგაა გადმოტანილი; გმირთა სახელებიც მისეულია: ტარიელი, ავთანდილი, ნესტანი. მშვიდობის წიგნის გამოხსნა ასოცირებულია ქაჯეთის ციხიდან ნესტანის გამოხსნასთან“ (ხინთიბიძე, 2003, გვ. 93).

პოემისადმი მიძღვნილი ერთ-ერთი პირველი ვრცელი სტატიის ავტორი გახლავთ მურმან ჯგუბურია. იგი განიხილავს „მშვიდობის წიგნს“, მიუთითებს პოეტის იმ ჩანაწერებზე, რომლებშიც გალაკტიონი საკუთარ პოემაზე საუბრობს. ასევე გადმოგვცემს ნაწარმოების შინაარსს და თხრობას ამგვარი რეპლიკით ასრულებს: „გაივლის ალბათ, ხანი, ამას დრო უნდა, და „მშვიდობის წიგნი“, როგორც ეს წინდაწინ აქვს ნაგრძნობი და ნათქვამი მის გენიალურ შემოქმედს, თავის ალაგს დაიჭერს მსოფლიო ლიტერატურის ძვირფას საგანძურში. ხოლო ეს წიგნი გვასწავლის ყველა ერისა და ენის პატივისცემას, და მოგვიხმობს მარადის სანუკვარი მიზნისკენ, – მშვიდობისკენ“ (ჯგუბურია, გვ. 1976).

რევაზ თვარაძე წერს პოემის ფორმისეულ თავისებურებებზე, მეტრულ-რიტმულ სტრუქტურასა და მშვიდობის წიგნის რაობაზე. მკვლევრის მსჯელობა ექსპრესიულობით გამოირჩევა: „რითმათა მაგვარი წყობა, სტრიქონთა სიმოკლე, რითმის სიმძაფრე, დინამიურობა ლექსს გაუგონარ ექსპრესიას ანიჭებს. გინდაც დაოთხილი ბედაურით მიჰქროდეთ“... (თვარაძე, 2001, გვ. 300). მისი აზრით, „მშვიდობის წიგნი“ მოაზრებულია, როგორც პანორამა ერის წარსულისა მის მთლიანობაში“ (თვარაძე, 2001, გვ. 303).

აკაკი ხინთიბიძე გამოკვლევაში „მშვიდობის წიგნის“ ინტერპრეტაციისათვის“ პოემის სტროფს ადარებს დასავლურ-აღმოსავლურ სალექსო ფორმებს და ამგვარ დასკვნას აკეთებს:

„განსაკუთრებით აღნიშვნის ღირსია „მშვიდობის წიგნის“ სალექსო ფორმა: რვატაეპიანი რითმული კომბინაცია – ababcccb თითქმის ბოლომდე გასდევს 1081 სტროფიან პოემას (ამავე წყობითაა დაწერილი „ქებათა-ქება ნიკორწმინდას“ პირველი სტროფი). იგი უნიკალურია თავისი რითმული სტრუქტურით: ბოლო b რითმა კომპოზიციურად ჰკრავს რვატაეპედს. უნიკალურია იმ მხრივაც, რომ ანალოგი არ გვეგულება არც დასავლურ, არც აღმოსავლურ (არაბულ, სპარსულ, თურქულ) პოეზიაში. „არის თუ არა სიახლე შესრულების მხრივ“, გვეკითხება ავტორი პოემის შესახებ არსებულ ჩანაწერში. – არის და, თანაც, დიდი სიახლე! ჩვენ მას გალაკტიონის სტროფი დავარქვით და ამ სალექსო ფორმით გალაკტიონ ტაბიძე გვერდით ამოუდგას სტროფული კომპოზიციის მსოფლიო ოსტატებს: ალკეოსს, საფოს, ჩოსერს, რონსარს, პუშკინს“ (ხინთიბიძე, 2003, გვ. 92).

რაც შეეხება უშუალოდ შინაარსს, აკაკი ხინთიბიძეს მიაჩნია, რომ „მშვიდობის თემა პოემაში ხელოვნურია და იმდროინდელი პოლიტიკური ვითარებით არის ნაკარნახევი“ (ხინთიბიძე, 2003, გვ. 93). მისი აღნიშვნით, ეს საკითხი ომის შემდგომი პერიოდის ლოზუნგურობის გამომხატველია: „როგორც ცნობილია, ომში გამარჯვების შემდეგ კომუნისტური პარტიის ლოზუნგი მშვიდობა იყო და ნიღბაფარებული პოეტიც მშვიდობის თემას იდეოლოგიურ დატვირთვას აძლევს. ეს მკრთალად გამოვლინდა კიდევ „მშვიდობის წიგნის“ შესახებ არსებულ ავტორისეულ ჩანაწერში: „ნაწარმოებში მოცემულია მშვიდობის იდეა. სჩანს თუ არა ეს?“ გამოთქმას – „მშვიდობის იდეა“ გალაკტიონის სტილისათვის შეუსაბამო პოლიტიკური ელფერი დაჰკრავს. აქვე შემთხვევით არ არის ნახსენები „მშვიდობის დაცვის რესპუბლიკური კომიტეტი“ (ხინთიბიძე, 2003, გვ. 93-94).

პოემის მხატვრულ ღირებულებასთან დაკავშირებით მკვლევართა აზრი ორადაა გაყოფილი. მურმან ჯგუბურიასგან განსხვავებით, ა. ხინთიბიძე პოემაზე მაღალი აზრის არ გახლავთ: „პოემას ნათლად ეტყობა, რომ არ არის დაწერილი იმ შთაგონებით, პოეტის შედევრები რომ იქმნებოდა. ...თუმცა, საერთოდ, გალაკტიონის ლექსის ტექნიკას თავისი გააქვს“ (ხინთიბიძე, 2003, გვ. 95). აკაკი ხინთიბიძის უარყოფითი შეხედულებების უკიდურეს გამოვლინებას წარმოადგენს ოთარ ჩხეიძის

თვალსაზრისი, გამოთქმული მის ესეში „გალაკტიონი, ვერლიბრი“, მან ეს პოემა შეაფასა როგორც მარცხი (დოიაშვილი, 2011, გვ. 62).

თეიმურაზ დოიაშვილი სტატიაში „ოთარ ჩხეიძის გალაკტიონი“ კრიტიკულად მიმოიხილავს მწერლის შეხედულებებს „მშვიდობის წიგნის“ შესახებ. „მშვიდობის წიგნზე“ გალაკტიონი გრანდიოზულ იმედებს ამყარებდა, რომ პოემა „მსოფლიო სახელს“ მოიპოვებდა! როგორც არ უნდა შემცდარიყო გალაკტიონი საკუთარი ნაღვაწის შეფასებაში, მე მაინც ვფიქრობ, რომ ეს ვრცელი პოემა, ინტერპრეტაციის საინტერესო ცდების მიუხედავად, საგანგებო კვლევას მოითხოვს – მდიდარი ვარიანტული მასალის სრული გათვალისწინებით. ლიტერატურათმცოდნეობის თანამედროვე თეორიების შუქზე შესაძლოა ახლებურად წარმოჩნდეს „ვეფხისტყაოსანსა“ და სხვა კლასიკურ ტექსტებთან ინტერტექსტუალური მიმართებანი, ეპიკური და ლირიკული საწყისების სინთეზირების ცდა, რაც მთავარია, „მშვიდობის წიგნის“ კონცეპტუალური ჩანაფიქრი, რომელიც ომისა და მშვიდობის აქტუალური თემის საფარქვეშ იქნებ სულაც ისტორიულ კატაკლიზმებში გამოვლილი ეროვნული სულის თვითგადარჩენის გზებზე მიგვანიშნებდეს“ (დოიაშვილი, 2011, გვ. 63).

აკაკი ხინთიბიძე ფიქრობს რომ „მშვიდობის წიგნი“ რეალურად სიმართლის წიგნს გულისხმობს და მოაქვს შემდეგი არგუმენტები: „მშვიდობის წიგნში“ „ვეფხისტყაოსანზე“ და საქართველოს წარსულზე ორიენტირება, რასაც, როგორც ვთქვით, საერთო არაფერი აქვს მშვიდობის პოლიტიზირებულ ცნებასთან, სიმართლეზე მინიშნებაა. „ვეფხისტყაოსანი“ სიმართლის წიგნია. მისი გმირები სიმართლის კარნახით მოქმედებენ. როსტევანი „მოსამართლე და მოწყალე“, „ცან სამართალი მართალი“, მიმართავს ნესტანი ტარიელს. სიმართლეს ისეთი ძალა აქვს, გვეუბნება რუსთველი, „ხესა შეიქმს ხმელსა ნედლადა“. ერთ სტროფში (960-ე) სიტყვა მართალი ოთხჯერაა ფიქსირებული და, საერთოდ, პოემა ჭეშმარიტების, სიმართლის ძიებაა. სიმართლესთან უშუალო კავშირშია საქართველოს წარსულის გაცხადებაც (მშვიდობის წიგნი ძველი წიგნიაო); საქართველოში გაცილებით მეტი სიმართლე იყო, ვიდრე შემდეგ, ხოლო კომუნისტური რეჟიმის პერიოდში, როცა ეს პოემა დაიწერა, სიმართლე, მართლაც, დაიკარგა. ჩვენი აზრით, „მშვიდობის წიგნი“ სიმართლის წიგნია“ (ხინთიბიძე, 2003, გვ. 96).

მკვლევრის ყურადღებას იქცევს ის გარემოება, რომ გალაკტიონი ძალიან ზრუნავდა პოემის გამოცემისთვის, პოეტის სიჩქარესა გამოკვლევის ავტორი შემდეგნაირად ხსნის: „როგორც არ უნდა იყოს, რა ნაკლიც არ უნდა ჰქონდეს, უსათუოდ უნდა გამოქვეყნდეს, რადგან იგი უსამართლობის ეპოქაში ხალხისათვის წართმეული სიმართლის ძიება და მოპოვება“ (ხინთიბიძე, 2003, გვ. 97).

ა. ხინთიბიძე ფიქრობს, რომ გალაკტიონს „სიმართლის წიგნის“ დაწერა სურდა და პოლიტიკური ვითარებიდან გამომდინარე „მშვიდობის წიგნი“ გამოუვიდა: „აშკარაა, „მშვიდობის წიგნს“ სხვა გალაკტიონი წერს – შენიღბული გალაკტიონი, უფრო ზუსტად: სხვა გალაკტიონი არქმევს ამ სახელს პოემასაც და მასში გატარებულ იდეასაც. სხვა ჩაიფიქრა და სხვა დაწერა. ჩანაფიქრი კი გენიალურია, ისეთი, როგორც „ნიკორწმინდას“ ავტორს შეეფერება – სიმართლის წიგნი, სიმართლის გამარჯვების იდეა, სიმართლის პრინციპებზე აგებული სახელმწიფო. ალბათ, ამ ჩანაფიქრს გულისხმობდა, როცა წერდა: „მშვიდობის წიგნი“ მსოფლიო სახელს მოიპოვებსო“ (ხინთიბიძე, 2003, გვ. 100).

ვრცელ გამოკვლევას მეცნიერი ამგვარად ასრულებს: „ყოველივე ზემოთქმულის მიუხედავად, მარტო იმ ჩანაფიქრის გამო (უსამართლობის ეპოქაში სიმართლის ძიება და პოვნა), მარტო ამ იშვიათი სტროფული კომპოზიციის გამო (რომელიც ერთადერთია ქართულ და არა მხოლოდ ქართულ ვერსიფიკაციაში) „მშვიდობის წიგნი“ გალაკტიონი გალაკტიონად რჩება!“ (ხინთიბიძე, 2003, გვ. 101).

როსტომ ჩხეიძე წიგნში „კომიკოსი ტრაგედიაში“ შეაჯამებს, ვრცლად მიმოიხილავს ამ პოემის შესახებ გამოთქმულ შეხედულებებს.

როგორც ვხედავთ, პოემის შესახებ არაერთმა მკვლევარმა გამოთქვა საკუთარი თვალსაზრისი. მეც შევეცდებით, ვარაუდი გამოვთქვათ ნაწარმოების უნიკალური სტროფის შესახებ:

ჩემი აზრით, გალაკტიონის სტროფი გარკვეულწილად დავალებულია ჩახრუხაულით. თუ ჩახრუხაულ მრჩობლედს გრაფიკულად (თვალსაჩინოებისთვის) განვალაგებთ არა ისე, როგორც ტრადიციულადაა მიღებული, არამედ ხუთმარცვლიან სტრიქონებად, დავინახავთ ერთგვარ მსგავსებას „მშვიდობის წიგნის“ სტროფთან:

„ურიცხვი ერი,
მოყმე და ბერი

„დევის ჰგავდა ნამდვილს
მუხა იმ გზაში,

წამო-ცა-ვიდეს
ამჯედრებულად.
არ ზარ-მოსულსა
ეთქვა მოსულსა:
„ქაფარსა ნახავთ
გაბასრებულად.“¹

ერთხელ იმ ადგილს,
იმ შუა-მთაში,
სად სჩანდა ჩრდილი,
გზად შედგა წყვილი,
იმერი ზრდილი:
ქალი და ვაჟი.

„თამარიანი“
aaxbccxb

„მშვიდობის წიგნი“
ababcccb

თუმცა, გარდა მსგავსებისა, განსხვავებაც აშკარაა და სწორედ ამიტომ, სტროფის ეს სახეობა აკაკი ხინთიბიძის მიერ მიჩნეულია „გალაკტიონის სტროფად“.

რაც შეეხება ნაწარმოების სათქმელს, ჩემი აზრით, განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია პერსონაჟის გარდაქმნის პროცესი ტარიელიდან ლუარსაბამდე. ამით გალაკტიონი, სავარაუდოდ, ქართული სულის თავგადასავალს, მის ტრანსფორმაციას გვაცნობს.

ასევე, საყურადღებოა ის, რომ დაკარგული წიგნი „ვეფხისტყაოსანს“ გულისხმობს და ამავე დროს ის არის „მშვიდობის წიგნი“. პარალელი აშკარაა და აქედან გამომდინარე, ნათელია გენიალური პოემის გალაკტიონისეული ხედვაც: რუსთველის ქმნილება მისთვის უპირველესად მშვიდობასთან ასოცირდება.

ამ თვალსაზრისით გასათვალისწინებელია ეპოქის კონტექსტიც: პოემაზე მუშაობის პერიოდი ემთხვევა მეორე მსოფლიო ომის დასასრულს და წლების განმავლობაში გრძელდება. ომის შემდეგ მშვიდობის თემის აქცენტირება, ბუნებრივია, არ იქნებოდა შემთხვევითი.

ვახტანგ ჯავახიძე „უცნობში“ აღნიშნავს, რომ გალაკტიონის მკითხველები ჯერ არ დაბადებულან... მართალია, ეს სიტყვები გ. ტაბიძის მთელ შემოქმედებას მიემართება, მაგრამ, ჩემი აზრით, ყველაზე უფრო მაინც „მშვიდობის წიგნს“ შეეფერება: უნიკალური ფორმისა და უცნაური შინაარსის მქონე პოემას, რომელზეც გალაკტიონი

¹ <https://titus.fkidg1.uni-frankfurt.de/texte/etcs/cauc/mgeo/tamarian/tamar.htm?tamar002.htm>

დიდი იმედებს ამყარებდა და რომელიც გამოქვეყნებიდან ათწლეულების შემდეგაც თავის მკითხველსა თუ მკვლევარს ელოდება.

II თავი

შოთა რუსთაველი გრიგოლ რობაქიძის ლიტერატურული წერილებისა და პოეზიის მიხედვით

1912 წელს კრებულ „გვირგვინში“ გამოქვეყნდა გრიგოლ რობაქიძის ესკიზი „შოთა რუსთაველი“, რომელიც ეძღვნება ნაადრევად გარდაცვლილი მეგობრის ხსოვნას: „გიყვარდა სულმნათი შოთა ფრიად, – და აჰა, მიიღე ჩემგან სიტყვა ჩემი, რომლითაც მხოლოდ-ღა ლანდი ავსახე ღვთიური მგოსნისა“(რობაქიძე, 1912, გვ. 10). უპირველესად რაც თვალში მოგვხვდება, არის მოდერნისტული აღქმა პოემისა, გრ. რობაქიძე რუსთაველის შემოქმედებაში „ფორმის გაღმერთებას“ ხედავს(რობაქიძე, 1912, გვ. 12), რაც მოდერნისტული ესთეტიკისთვის ერთ-ერთ მნიშვნელოვანი მახასიათებელია, კერძოდ, მოდერნისტული ხელოვნება ახალისებდა ფორმასთან დაკავშირებულ ექსპერიმენტებს. „ვეფხისტყაოსნის“ მოდერნისტული რეცეფციის კუთხით საინტერესოა მაია ჯალიაშვილის სიტყვები: „როგორც ცნობილია, სიმბოლისტათვის მნიშვნელოვანი გახდა საგანთა და მოვლენათა შორის ფარული კავშირების აღმოჩენა და სიმბოლოებში გამოვლენა. ფერის, ხმისა და სურნელის ერთიანობაში წარმოსახვა. არტურ რემბომ ხმოვნებს ფერები შეუსაბამა და ასე შექმნა საოცარი ფანტასმაგორიული ლექსები. გრიგოლ რობაქიძე ამგვარ „ექსპერიმენტს“ „ვეფხისტყაოსანში“ ხედავს: „რუსთაველმა ისიც კი იცოდა, რომ ყოველს ხმას თავისი ფერი აქვს: ავთანდილი ბრუნდება, შეხვდება ტარიელს, – და უკანასკნელს: „ხმა შაქრის ფერად გაუხდა ვარდსა, ხშირ-ხშირად პობილსა“(ჯალიაშვილი, 2012, გვ. 346)¹. მკვლევრის ამ შენიშვნას დავუმატებდი იმას, რომ რუსთაველის მიერ ავთანდილ-ტარიელის შეხვედრის ეპიზოდში გამოთქმული სიტყვების სინესთეზიად გააზრება არის ნაძალადევი. გრიგოლ რობაქიძისეული ინტერპრეტაცია „ვეფხისტყაოსნის“ სიტყვებისა გამოწვეულია ეროვნულ წიაღში მოდერნისტული ფესვების მოძიების სურვილით. „ხმა შაქრის ფერად გაუხდა“ ნიშნავს ხმა შაქრის მსგავსად გაუხდა ანუ დაუტკბა, გაუგებრობა გამოწვეულია ლექსიკური ერთეული ფერის

¹ გრიგოლ რობაქიძე ამავე აზრს იმეორებს „ბარათებშიც“: „მან [რუსთაველმა] იცოდა ისიც, რომ ყოველს ხმას თავისი ფერი აქვს და ერთს ალაგას მან მშვენივრად დაიჭირა ფერით ხმა ველად გაჭრილი ტარიელისა“(რობაქიძე, 2012, გვ. 489).

პოლისემიურობით. ვიკტორ ნოზაძის განმარტებით, ამ კონტექსტში **ფერი** არის არა **მსგავსი**, არამედ არსი: „შაქრის ფერი აქ შაქრის მსგავსი კი არაა, არამედ შაქრის არსი, შაქრის არსი, „გემო“ არის სიტყბო. ამიტომ ტარიელის ხმა გახდა ტკბილი“(ნოზაძე, 2001, გვ. 57). რთულია, დავეთანხმოთ აღნიშნულ აზრს, მით უფრო, რომ ცნობილი რუსთველოლოგი დასკვნას ამ ერთი მაგალითის საფუძველზე აკეთებს, მაგრამ ასეც რომ იყოს (ხმა გაუხდა შაქრის არსად), ტაეპის შინაარსი არ შეიცვლება და გრიგოლ რობაქიძის თვალსაზრისი მაინც ლექსიკურ გაუგებრობაზე აგებული გამოდის.

2.1. აპოლონური და დიონისური „ვეფხისტყაოსანში“

წერილში სხვაგანაც ჩანს რუსთველის პოემის წაკითხვა თანადროული ესთეტიკური პრინციპებით. ესკიზი ყურადღებას იქცევს იმით, რომ „ვეფხისტყაოსანი“ გააზრებულია ნიცმესეული ცნებების, აპოლონურისა და დიონისურის, შუქზე. დიონისური ხედვა „ვეფხისტყაოსნისა“, ბუნებრივია, დაკავშირებულია ინდოეთის სამეფოსთან, როგორც ქაოსურობისა და ამავედროულად, ვნებების სიჭარბის ადგილთან. გრ. რობაქიძის სიტყვებით, ტარიელი „ნამდვილი ვნებული დიონისია“, რომელსაც ნესტანის სხეული სტიქიური სიყვარულით უყვარს. თავის მხრივ, ნესტანი შედარებულია აფროდიტესთან: „შეხედეთ ნესტან -დარეჯანს! განა, ეს მხიბლავი ასული იგივე აფროდიტა არ არის?“ (რობაქიძე, 1912, გვ. 12). სტატის ავტორის აზრით, „ვეფხისტყაოსანში“ ჩანს „სხეულის ელინური გრძნობა“, რაც გულისხმობს იმას, რომ რუსთველის „სხეულის სილამაზით აღძრულ“ პოემაში არსად არ იჭრება ცხოველური გრძნობა. რუსთველისათვის სხეული, რობაქიძის აზრით, არის „სულდგმული მარმარილო“: „რუსთაველის ინტუიციით სხეული არ არის უბრალო ხორცი: იგი ცოცხალი სახეა სულისა, იგი თვითონ ხილული სულია... სწორეთ ისე, როგორც ფორმაში მოყვანილი მარმარილო“ (რობაქიძე, 1912, გვ. 13). ინდოეთის საწინააღმდეგოდ, არაბეთის სამეფოში „აპოლონური“ საწყისია წარმმართველი, ავთანდილი-თინათინის სიყვარული ზღვაში ჩაშვებულ მზის სვეტსაა შედარებული (შდრ. „ტარიელის სიყვარული მთით მოხეთქილი ჩქერია“). სტატიაში „ორი გენიოსის შეხვედრა“ გრ. რობაქიძე წერს, რუსთაველთან „აპოლონი ამომშინებს დიონისეს

ბობოქრობას“(რობაქიძე, 2014)¹. აქ, რასაკვირველია, მწერალი გულისხმობს ავთანდილის როლზე გახელებული ტარიელის ცხოვრებაში.

2.2. რუსთაველის გამომსახველობითი საშუალებები

კიდევ ერთი საკითხი, რომელსაც ეხება გრიგოლ რობაქიძე, არის რუსთაველის გამომსახველობითი საშუალებების მსგავსება მოდერნისტულ ესთეტიკასთან, კერძოდ, იგი წერს: „მხატვრული სახეობით ხომ ნამდვილი წინამორბედია იგი თანამედროვე მგოსნებისა, რომელნიც ასეთის ვნებით ეტრფიან ყოველს ეკზოტიურს და ოცნებით შვებულს. თვითონ ხერხი თანამედროვე მხატვრული წერისა რუსთაველის ხელოვნებითს კანონად ჰყავს აყვანილი; თანამედროვე მგოსანი არ მიმართავს შედარებას, იგი პირდაპირ იტყვის მაგალითად: მის თვალთა ამეთვისტო მიზნელდა (უაილდის „დორიან გრეში“), – რუსთაველის ქმნილებაში ეს ხერხი ხშირად გვხვდება“(რობაქიძე, 2012ბ, გვ. 489). როგორც ამ სიტყვებიდანაც ჩანს, გრიგოლ რობაქიძე ცდილობს მოდერნიზმისთვის დამახასიათებელ სპეციფიკურ ნიშნებს მოუძებნოს ანალოგი ქართულ ლიტერატურაში. ამ კუთხით საინტერესოა გალაკტიონის სიტყვათწარმოებასთან დაკავშირებული დისკურსის გახსენება. კერძოდ, გალაკტიონის სიტყვისადმი დამოკიდებულება დაკავშირებულია სიმბოლისტურ სკოლასთან: „ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში დამკვიდრებული თვალსაზრისის მიხედვით, გალაკტიონ ტაბიძემ 1915-1927 წლებში გაიზიარა სიტყვისადმი ის თავისებური დამოკიდებულება, რომელიც ფრანგულ და რუსულ სიმბოლისტურ სკოლებს ახასიათებდა“(სიხარულიძე, 2020, გვ. 45). რასაკვირველია, გალაკტიონის სიმბოლისტური პერიოდის შემოქმედებაზე მსჯელობისას გვერდს ვერ ავუვლით „მისი პოეტური ენის სიმბოლისტურ პოეტიკასთან სიახლოვეზე“ საუბარს, მარგამ, როგორც უკანასკნელი კვლევები მიუთითებენ, აღნიშნულ საგანზე მსჯელობისას საჭიროა ქართული ლიტერატურული ტრადიციის გათვალისწინება, რათა სიმბოლიზმისათვის უჩვეულო, მაგრამ ქართული პოეტური ტრადიციისთვის ბუნებრივი, ფორმები არ გამოცხადდეს სიახლედ ან

¹ გრიგოლ რობაქიძე, ომი და კულტურა, არტანუჯი, 2014. ვიმოწმებ წიგნების პორტალიდან saba.com.ge, ამიტომ ვერ ვუთითებ ციტატის გვერდს.

„ენობრივი ნორმის რესტავრაციად“: „გალაკტიონის მიერ ამგვარი ფორმების გამოყენება და წარმოქმნა უჩვეულო არ არის, პოეტი... არსებული ტენდენციის გამგრძელებლად გვევლინება“ (სიხარულიძე 2020: 47). გრიგოლ რობაქიძეს რომ დავუბრუნდეთ, როგორც მისი სიტყვებიდან ჩანს, მისთვის, გალაკტიონის პოეტიკის არაერთი მკვლევრისგან განსხვავებით, მოდერნიზმისათვის დამახასიათებელი ზოგიერთი ენობრივი ცდა ბუნებრივია ქართული ლიტერატურული ტრადიციისთვის. „ვეფხისტყაოსნის“ გამომსახველობითი საშუალებების გააზრება ახალი ლიტერატურული სკოლის ფარგლებში რუსთველს მოდერნიზმის „მოკავშირედ“ ქცევისკენაა მიმართული.

2.3. რუსთაველის პოეტიკა

„ვეფხისტყაოსნის“ რეცეფციის თვალსაზრისით საინტერესოა გრიგოლ რობაქიძის შეხედულება რუსთველის პოეტიკის შესახებ. კერძოდ, მის წერილში „რუსთაველის მსოფლიო მზერა“ ინტერპრეტირებულია „ვეფხისტყაოსნის“ შაირობის თეორია. „შაირობა პირველადვე სიბრძნისაა ერთი დარგი“, – ამ ტაეპის შესახებ წერილში ვკითხულობთ, პოეზია არის სამყაროს ათვისების თავისებური ფორმა, ხოლო ამ დებულებამ მე-19 საუკუნეში „ფილოსოფიური შკოლის დასაბუთება მიიღო“ (რობაქიძე, 1920, გვ. 3). გრიგოლ რობაქიძის ეს სიტყვები უნდა შეეხებოდეს რომანტიკულ მოძრაობას, რომლის თანახმადაც, პოეზია მხოლოდ ლიტერატურული ფორმა როდია, იგი არის სამყაროს ინტუიციური წვდომის მძლავრი საშუალება, პოეტი ძალმოსილია მხატვრული სიტყვის მეშვეობით გადმოსცეს რაციონალური აზროვნებისთვის მიუწვდომელი ჭეშმარიტება. ამავე აზრის გაგრძელებაა რუსთველის პოემის მომდევნო ტაეპის ინტერპრეტაცია. კერძოდ, „სადმართო სადმართოდ გასაგონი, მსნელეთათვის დიდი მარგი“, – ამ ტაეპის შესახებ წერილის ავტორი ამბობს, რომ აქ „სადმართო“ პოეზიის მაგიურ ძალაზე მინიშნებაა, რაც უკავშირდება ზემოთ თქმულს და რომანტიკული თუ სიმბოლისტური ტრადიციის ფარგლებში ჯდება. სიმბოლიზმშიც, ისევე, როგორც რომანტიზმში, დაფარულ ჭეშმარიტებაზე მინიშნება უმნიშვნელოვანესია და ამდენად პოეზია, როგორც საიდუმლოს წვდომის ინსტრუმენტი, მაგიური ძალაა, რომელიც გზას უხსნის შემოქმედს წარმოსახვისკენ და რაციონალური საზღვრის გადალახვაში ეხმარება.

თუკი აქამდე ზოგადი შენიშვნებით შემოიფარგლა, შაირობის მომდევნო ტაეპის ინტერპრეტაციისას უკვე აშკარა მინიშნებას მიმართავს. „კვლა აქაცა ეამების, ვინცა ისმენს კაცი ვარგი“, – ვეფხისტყაოსნის ტაეპს გრ. რობაქიძე ამგვარ შენიშვნას ურთავს: „შესაძლოა ამ სიტყვებში იყოს შორეული მიწდომით გამოთქმული ის, რაც სტეფან მალარმეს აზრს შეადგენს: სახელდობრ: პოეტური ქმნილება მთავრდება მკითხველით. თუ მკითხველი ინტუიტიური მიმწდომია, ლექსი ჰგებულობს ამით. „კაცი ვარგი“ შესაძლოა ასეთი მკითხველი იყოს“ (რობაქიძე, 1920, გვ. 3). მკითხველის როლზე მალარმეს არაერთ ნაწარმოებშია მსჯელობა, მათ შორის ესეიში „ლექსის კრიზისი“, რომელშიც ინტუიციის მქონე, ალლოიან მკითხველზეა საუბარი (მალარმე, 2007, გვ. 204). გარდა ამისა, შეიძლება გაგვახსენდეს მალარმეს ცნობილი სიტყვები: ლექსი არის საიდუმლო, რომლის გასაღებიც მკითხველმა უნდა ეძებოს.

2.4. „ვეფხისტყაოსნის“ ორიგინალობა და ხალხურობა

„ვეფხისტყაოსანთან“ დაკავშირებული ორი საკითხი, რომელთაც შეეხება გრ. რობაქიძე, არის პოემის ორიგინალობისა და ხალხურობის თეორია ანუ ნიკო მარისა და ალექსანდრე ხახანაშვილის თვალსაზრისები. ამ უკანასკნელის აზრით, რუსთველმა ლიტერატურულად გააფორმა ხალხში არსებული ამბავი. გრ. რობაქიძისთვის ეს თვალთახედვა არ არის პრინციპულად მიუღებელი და ამდენად არ ეწინააღმდეგება მკვლევრის მიერ გამოთქმულ ვარაუდს. ალ. ხახანაშვილისგან განსხვავებული თვალსაზრისი მდგომარეობს შემდეგში: გრიგოლ რობაქიძე მიიჩნევს, რომ რუსთველის პიროვნულ შემოქმედებაში იცვლება „ნასესხი არაკი“: „გენიოსი იღებს (და კიდევაც უნდა იღებდეს) ხალხთა მიერ საუკუნოებში ნაზრახს არაკს (მითს, ლეგენდას, ზღაპარს), მაგრამ იღებს არა როგორც მლექსავი მონა, არამედ როგორც თავისუფალი შემოქმედი: იგი ერთი მაღლიანი ხაზმოსმით სრულიად სცვლის, ან უკეთ რომ ვთქვათ, სრულიად გარდაქმნის არაკსა...“ (გვირგვინი, 1912, გვ. 21), ხოლო მოწინააღმდეგენი „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორის ორიგინალობისა „მხოლოდ მაშინ იქნებოდნენ მართალნი, თუ მას დაამტკიცებდნენ, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ ამბავი, რუსთაველამდე თხრობილი და შემდგომ ვითომ რუსთაველის მიერ „ნათარგმნები“,

დამახასიათებელ მუხლებში უცვლელია და განმეორებული,¹ – მაგრამ ამას ვერასდროს ვერ დაამტკიცებენ. ვერ დაამტკიცებენ, რადგან ფორმა რუსთაველის ქმნილებისა არ არის უბრალო „გალექსვა“ უკვე ქმნილისა, არამედ შემოქმედი ენერგია გარდასაქმნელისა(გვირგვინი, 1912, 22).

მაშასადამე, გრ. რობაქიძის აზრით, წინააღმდეგ ხახანაშვილის თვალსაზრისისა, ხალხისგან აღებული სიუჟეტი შემოქმედის ხელში სრულიად იცვლება (რობაქიძე, 2012ბ, გვ. 484): „ხალხი ჰქმნის საუკუნოებით რომელიმე თქმულებას, რომ შემდგომ, ან ბოლოს, მისმა ნიჭიერმა შვილმა საუკუნოდ განამტკიცოს იგი; ესევე უნდა ითქვას რუსთაველის შესახებაც: მას სრულიად უნდა გარდაექმნა აღებული არაკი, რადგან იგი ნამდვილი შემოქმედი“ (რობაქიძე, 2012ბ, გვ. 483). იმის მიუხედავად, რომ ალექსანდრე ხახანაშვილი „ვეფხისტყაოსნის“ ხალხურობას უჭერდა მხარს, ხოლო ნიკო მარი პოემის ამბის სპარსულობას ვარაუდობდა, გრიგოლ რობაქიძის მიერ ამ იდეების შესახებ გამოთქმული თვალსაზრისები ფაქტობრივად არ განსხვავდება. კერძოდ, ნიკო მარის შეხედულებასთან დაკავშირებით გრ. რობაქიძის აზრი ჩანს ვარლამ ხუროძესთან პოლემიკაში. 1912 წელს გაზეთ „ჩვენ ცხოვრებაში“ ვინ-ხანიანის ფსევდონიმით ქვეყნდება წერილი „გრ. რობაქიძის ლექციები“², პუბლიკაციის ავტორი უნდა იყოს ვარლამ ხუროძე(მალაქიაშვილი). გრიგოლ რობაქიძეს ხონში წაუკითხავს თითო-თითო ლექცია რუსთაველსა და ვაჟა-ფშაველაზე. ვინ-ხანიანი ზოგადად უარყოფითადაა განწყობილი ლექტორის მიმართ და მას რუსული აზრების ქართველ პოპულარიზატორს უწოდებს. ამ ლექციების მიმართ პრეტენზია კი გამოწვეულია იმით, რომ, წერილის ავტორის თქმით, ამჯერად გრ. რობაქიძემ „შინაურების აზრები

¹ ლიტერატურის მუზეუმის გამოცემაში(გრიგოლ რობაქიძე, ნაწერები, წიგნი II(დრამატურგია, პუბლიცისტიკა), თბილისი, 2012) ვინ-ხანიანის რეცენზიის გამო დაწერილ პუბლიკაციას „საბრალო რეცენზენტი“, რომელიც დამოწმებულ მონაკვეთს თითქმის სიტყვა-სიტყვით იმეორებს, აქვს შენიშვნა: „უნდა იყოს განუმეორებელი. იხ. გრ. რობაქიძის პუბლიკაცია „პასუხათ ნ. ჯორჯიკიას“ გვ. 540 (ლ. ც.)“ (რობაქიძე, 2012ბ, გვ. 483). ვერ დავეთანხმები შენიშვნის ავტორს, მიუხედავად იმისა, რომ ნ. ჯორჯიკიასადმი საპასუხო წერილში მართლაც **განუმეორებელი** წერია. შინაარსი ცალსახად მოითხოვს **განმეორებულს**, რადგან, წერილის მიხედვით, რუსთაველის ორიგინალურობა მაშინ დადგება ეჭვქვეშ, თუ აღმოჩნდება, რომ შემოქმედებითად კი არ გადაამუშავა ხალხში არსებული არაკი, არამედ უბრალოდ გალექსა, ე. ი . ხალხში არსებული „ვეფხისტყაოსანი“ უცვლელად ექნება განმეორებული.

² ვინ-ხანიანი. (1912). გრიგოლ რობაქიძის ლექციები, *ჩვენი ცხოვრება*, N1, გვ. 3.

გაასაღა თავისად“, კერძოდ, ვ. ხუროძე მომხსენებელს ნიკო მარისა და ალექსანდრე ხახანაშვილის აზრების ქურდობაში სდებს ბრალს. ბრალდებას გამოეხმაურო გრიგოლ რობაქიძე წერილით „საბრალო რეცენზენტი“, რომელიც დაიბეჭდა გაზეთ „კოლხიდაში“. წერილის ავტორი, წინააღმდეგ ვარლამ ხუროძის მიერ წამოყენებული ბრალდებისა, პატივისცემითაა განწყობილი ნიკო მარისადმი და მას „საკვირველი ინტუიციით დაჯილდოებულ“ მკვლევარს უწოდებს. დადებითად აფასებს „ვეფხისტყაოსნის“ შესასწავლად გაწეულ მის მუშაობასაც: „შესანიშნავია მისი გამოკვლევაც შესახებ რუსთაველის პოემის სიუჟეტის გენეზისისა“(რობაქიძე, 2012ბ, გვ. 481). ამ შეფასების მიუხედავად, გრიგოლ რობაქიძის აზრით, ნიკო მარის გამოკვლევა ისტორიულ-ფილოლოგიურია და არ წარმოაჩენს საკვლევე საგნის „ესთეტიურ მხარეს“, რაც ნაშრომის ცალმხრივობას განაპირობებს. გრიგოლ რობაქიძის პრეტენზია გამოწვეულია იმით, რომ მეცნიერი არ განმარტავს, „როგორ ესმის მას (ნიკო მარს – ვ. ლ.) „პოეტური გარდაქმნა“, რითაც „საფუძველს აძლევს ბევრს, „ვეფხისტყაოსანი“ მიიღონ როგორც უბრალო თარგმანი“(რობაქიძე, 2012ბ, გვ. 481). პუბლიკაციის ავტორის აზრით, პრობლემა არ წარმოიქმნებოდა, ნიკო მარი ფილოლოგობასთან ერთად ესთეტიკოსიც რომ ყოფილიყო, რადგან „მაშინ იმასაც წარმოიდგენდა, რომ ხელოვნური ფორმა, ეს მძლავრი მქმნელობითი ენერგია, სცვლის თვითონ ადებულს არაკს“(რობაქიძე, 2012ბ, გვ. 482), ამით კი მის გარშემო ატეხილი დავაც ამოიწურებოდა. აზრი, რომელსაც გრიგოლ რობაქიძე გამოთქვამს, ვაჟა-ფშაველას მოსაზრების ანალოგია: „ამისთანა ადამიანს არა აქვს უნარი გაიგოს და დააფასოს ხელოვნური ნაწარმოები, არ იცის როგორ იწერება ხელოვნური ნაწარმოებები საზოგადოდ, ერთი სიტყვით, ვერ შეუგნია შემოქმედების პროცესის თვისება, ხასიათი... განა აღუშფოთველად შეიძლება მოვისმინოთ „ვეფხისტყაოსნის“ შესახებ ის, რაც ამ მკვლევართაგან გვესმის, თუნდა არაკი პოემისა თავიდან ბოლომდე სპარსულიც იყოს?“ (ვაჟა-ფშაველა, 1964, ტ. 9, გვ. 303). იმის საბუთად, რომ მტკიცებითი ფორმა, რომელსაც გრიგოლ რობაქიძე მიმართავს, მართლაც ვაჟა-ფშაველას ფორმას იმეორებს, მოვიყვან ერთ ამონარიდსაც ვაჟას წერილიდან: „ის გარემოება, ე. ი. აღმოჩენა „ვეფხისტყაოსნის“ სიუჟეტისა სპარსულ ლიტერატურაში თუ სპარსულ ხალხურ ზეპირგადმოცემაში, სრულებითაც არ დაამტკიცებს იმას, რომ

„ვეფხისტყაოსანი“ არ არის ორიგინალური¹... ვინც კი იცის და ესმის, რაში მდგომარეობს, რა თვისებისაა პოეტური შემოქმედობა, იგი უცილობელად დაეთანხმება, რომ რაც უნდა დიდებული იყოს ზღაპარი, თუ მან არ გაიაგრა პოეტის ფანტაზიის და გონების მანგანაში... და იგი ზღაპარი თუ ლეგენდა არ შეუსისხლხორცა საკუთარს სულსა და გულსა, არაფერი გამოვა, – თავის დღეში „ვეფხისტყაოსნისთანა“ თხზულება არ დაიწერება. თუ უნდა პოეტს, რომ ლეგენდიდან ხელოვნური ნაწარმოები შექმნას, ლეგენდა უსათუოდ თავისებურად უნდა შეიმუშაოს... განა ლეგენდას ფაუსტზე ცოტა ავტორები ჰყვანდენ? ცოტა კი არა, ძალიან ბევრი: ასობით იყვნენ მწერალნი ფაუსტის ლეგენდისა“(ვაჟა-ფშაველა, 1964, გვ. 307).

„ვეფხისტყაოსნის“ ავტორი გრიგოლ რობაქიძისთვის არის ქართველი ერის პოტენციალის გამომხატველი: „ჩემის ფიქრით ყოველი ერი, თუ კი იგი კულტურის სუბიექტია, თავის შესაძლოების მატარებელსა ჰქმნის“(რობაქიძე, 2012ბ, გვ. 485). გრიგოლ რობაქიძეს ამგვარ მატარებლად სწორედ რუსთაველი ესახება: „ქართველობის ნამდვილი დაბადება მეთორმეტე საუკუნეში მოხდა. ქართველთა ენტელეხიის (შემოქმედი ფორმა – ძალის) სხეულება რუსთაველია; რუსთაველმა თავისი ნიჭით ქართველთა გენია განასხეულა. ერის სულის ენტელეხია უპირველეს ყოვლისა სიტყვაში ხმაურდება; – და რუსთაველი ქართული სიტყვის სწორუპოვარი შემოქმედი... რუსთაველი – პოტენციაა ქართველთა სულიერი კულტურისა: მასში მოქცეულია ქართველთა სულიერი კულტურისა: მასში მოქცეულია ქართველთა გენიის შესაძლო ცხადება...“(რობაქიძე, 2012გ, გვ. 186-187). რაც მთავარია, გრიგოლ რობაქიძის აზრით, ქართული კულტურის ყოფნა-არყოფნა დამოკიდებულია რუსთაველსა და მის დასახულ გზაზე: „ქართველების კულტურა მხოლოდ რუსთაველის გზით განვითარდება: თუ ამ გზას გადაუხვია, უფსკრულში გადაიჩეხება უთუოდ“(რობაქიძე, 2012ბ, გვ. 564).

¹ შდრ.: „მივიღოთ პროფ. მარრის აზრი: ყოფილა სპარსული საგმირო მოთხრობა, დროთა ტრიალში დაკარგული; ყოფილა აგრეთვე მისი ქართული თარგმანი; რუსთაველს უნახავს უკანასკნელი და გარდაუქმნია იგი “ვეფხისტყაოსნად”. მივიღოთ ყველა ეს და ვიკითხოთ, სწყდება თუ არა ამით რუსთაველის ორიგინალობის საკითხი? მე მგონია, არა... „ფაუსტი“, გიოტემდე თხზული, სხვაა, ვიდრე გიოტეს მიერ გადაქმნილი“(რობაქიძე, 2012ბ, გვ. 486-487).

2.5. მესიანიზმი და „ვეფხისტყაოსანი“

გრიგოლ რობაქიძის სონეტი „საქართველოს“ მესიანისტური იდეითაა გაჟღერებული. ტექსტში გვხვდება მარკერები, რომლებიც რობაქიძისა და „ცისფერყანწელთა“ შემოქმედებაში დაკავშირებულია მესიანისტური ნარატივის ფორმირებასთან. კერძოდ, ლექსის პირველი სტროფში გამოჩნდება ქრისტიანობამდელი საქართველოს სახე – მითოსური კოლხეთი და „ოქროვანი ვერძი“, წინარექრისტიანული საქართველოს სახეს ენაცვლება „თეთრი ლოცვით ათოვლებული“ ოშკისა და „ნინოს თმებით განელელებული“ ცხელი ჯვრის ხატება. მითოსური კოლხეთისა და წმინდა ნინოს გარდა, მესიანისტური იდეა სონეტში დაკავშირებულია შოთა რუსთაველსა და გიორგი სააკაძესთან:

„მე მიყვარს შენი გამოხედვა: ძველი: მესხური, –
მზის სინელეში შოთას სიტყვით რო მოესხურა.
მაგრამ ხედავდე: სააკაძე ლანდივით მოდის:

უცხო შორეთის სიყვარულით პირგამეხილი, –
და უცდის გმირი: გამთელდება ნეტავ თუ ოდეს
შენს უნდო მკერდში მისი ხმალი გადატეხილი.“
(რობაქიძე, 2012ა, გვ. 66)

საქართველოს მკერდში გადატეხილი სააკაძის ხმლის განმარტებას ვხვდებით გრიგოლ რობაქიძისავე სიტყვებში: „და აჰა, როცა მეჩვიდმეტე საუკუნეში სწორუპოვარნი მეომარი გიორგი სააკაძე მიჰყოფს თავის მძლე მარჯვენას საქართველოს გაერთიანების დიადს საქმეს, მას თავისიანები ლალატობენ, და ტრაგიული გმირი, ხალხის თქმულებით, გულში ჩაასობს ხმალს მშობელ მიწას, გადაამტვრევს მას ომში უტეხს და წყევა-კრულვით სტოვებს სამშობლო მხარეს, ეს იყო სიმბოლო: მძლევი გმირის ძლევამოსილი ხმალის ნატეხნი მოწმობდნენ მდუმარენი საქართველოს გაერთიანების იდეის დამსხვრევას“ (რობაქიძე, 2012ბ, გვ. 490). როგორც აღვნიშნე, მესიანისტური იდეა გრ. რობაქიძისა და „ცისფერყანწელებთან“ ერთი და იმავე მარკერებით არის გადმოცემული. საინტერესოა, რომ, როგორც ამ სონეტში,

რუსთველი და სააკაძე დაწყვილებულია ტიცთან ტაბიძესა და გიორგი ლეონიძესთანაც: „– აქ რომ სტიროდა რუსთაველი, ვინ გააჩუმა? / – აქ რომ იბრძოდა სააკაძე, ვინ დააკავა?..“ (ტაბიძე, 2015, გვ. 82), „ჩვენ უარვყავით უსულო ქვეები და ჩვენი საკუთარი სისხლი და ხორცი ხორცთაგანი ვიწამეთ – ბავშვი მესია, რომელშიც შედედებულია სული რუსთაველისა და სააკაძის“ (ლეონიძე, 1922, გვ. 1).

III თავი

ვალერიან გაფრინდაშვილის თეორეტიკული და პოეტური მიმართება „ვეფხისტყაოსანთან“

ვალერიან გაფრინდაშვილი ესეში „დავით გურამიშვილი“ აცხადებს: „თანამედროვე პოეზია უბრუნდება წარსულს“ (გაფრინდაშვილი, 1990, გვ. 503). დასახელებულ წერილში იგი განხილვის საგნად აქცევს ახალგაზრდა პოეტის ფრაზას: „როდესაც მე ვიყურები წარსულისაკენ, რუსთაველამდის ვერავის ვხედავ“. ცისფერყანწელი არ იზიარებს ამ პესიმიზმს, მაგრამ ეს ყოველივე მას თანამედროვე პოეტებსა და რუსთველს შორის უფსკრულის არსებობის საბუთად კი მიაჩნია. „რუსთაველი ჩვენთვის არის დაკეტილი სასახლე, ამ სასახლეს გაუგებარი სიტყვები სდარაჯობენ, როგორც ლომები“ (გაფრინდაშვილი, 1990, გვ. 494) – წერს იგი და ამ გარემოებიდან გამოსავლად, ლექსიკოლოგიური პრობლემების მოგვარებასთან ერთად, ესახება იმ პოეტების შესწავლა, რომლებიც რუსთველს აგრძელებენ.

წერილის ავტორი იაზრებს „ვეფხისტყაოსნის“ პოეტური და ესთეტიკური ღირებულების შეფასებისას მხოლოდ ემოციური მიდგომის პრობლემურობას და მიუთითებს რუსთველის შემსწავლელი აკადემიის დაარსების აუცილებლობაზე, სადაც „პოეტები ფილოლოგებთან ერთად შეისწავლიან ჩვენს ბუმბერაზ პოეტს“ (გაფრინდაშვილი, 1990, გვ. 494). აქვე მინდა აღვნიშნო, რომ ვ. გაფრინდაშვილის ეს სურვილი პირველ ხანებში მხოლოდ ნაწილობრივ შესრულდა, რადგან საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდგომ დიდი ხნის განმავლობაში ქვეყნის შიგნით შეზღუდული იყო პოემის იდეურ-ესთეტიკური და მსოფლმხედველობითი საკითხების სრულფასოვანი კვლევა და რუსთველოლოგიური ძიებანი უპირატესად ტექსტოლოგიური ხასიათისა გახლდათ, მხოლოდ 70-იანი წლებიდან გახდა შესაძლებელი პოემის თვისებრივად განსხვავებული კუთხით შესწავლა და ახალი შრეების გამოვლენა.

3.1. „ვეფხისტყაოსანი“ და სიმბოლისტური მითოლოგია

დასახელებული წერილი 1919 წელს დაიწერა და არაერთ საკითხს სვამს ჩვენ წინაშე, გარდა იმისა, რომ ვ. გაფრინდაშვილისათვის დავით გურამიშვილის ცხოვრება

ფაქტობრივად არის მითოლოგემა და განზრახული აქვს კლასიკოსი პოეტისაგან სიმბოლოს შექმნა, ბოდლერისა და ვერლენის დარ „ხელოვნების და ბოჰემის ლეგენდათ გადაქცევა“, რომელიც საერთო სიმბოლისტური მითოლოგიის ნარატივში მნიშვნელოვან ადგილს დაიჭერს, მისთვის დავით გურამიშვილი ასევე წარმოადგენს მედიუმს, რომელიც რუსთველთან მიაახლოებს თანამედროვე პოეზიას: „გურამიშვილი არის საფეხური იმისთვის, რომ ჩვენ შევიდეთ რუსთაველის სასახლეში და უკანასკნელად დავბრმავდეთ მისი ლალებით და ზურმუხტებით“ (გაფრინდაშვილი, 1990, გვ. 494). „ვეფხისტყაოსნის“ სამყაროს მომაჯადოებელ სასახლედ წარმოადგენა კარგად ჯდება საერთო მოდერნისტულ მითოსში. მოდერნისტულ ლირიკაში ხშირია უცხო მხარის, საუცხოო სასახლისა თუ ლანდური სამეფოს მოტივი. სანიმუშოდ შეიძლება დავასახელოთ ლექსები გალაკტიონის ადრეული ლირიკიდან: „მარტო არა ხარ“, „***მშვენიერებით ვიპოვე უცხო წალკოტი“ (რომლებშიც ასევე რუსთველი ფიგურირებს); გალაკტიონის ცნობილი ლექსები – „საუბარი ედგარზე“, „დომინო“ და მრავალი სხვა. ვ. გაფრინდაშვილის სიტყვებით, „პოეზიისა და ლიტერატურის გმირებს (რომ ისინი მარიონეტები არ იყვნენ) შეუძლიათ დააარსონ თავისი ლანდური სამეფო და მიგვატოვონ ჩვენ“ (გაფრინდაშვილი, 1990, გვ. 504).

ამას გარდა, აღნიშნული პასაჟი ჩემთვის იმითაც იქცევს ყურადღებას, რომ ვ. გაფრინდაშვილი ფაქტობრივად ხაზს უსვამს ტექსტის რეცეფციის მნიშვნელობას, კერძოდ, „ვეფხისტყაოსნის“ ინტერპრეტაციის გზაზე მნიშვნელოვნად მიიჩნევს რუსთველის პოემის გურამიშვილისეულ რეცეფციას, რომელიც შესაძლოა უფრო ღრმა იყოს, ვიდრე უბრალოდ შეხმიანება, დასახელება ან მინიშნება და იმგვარ ფარულ კავშირებს ააშკარავებდეს, რომლებიც სკრუპულოზური შესწავლის გარეშე მკითხველის თვალს იოლად გამოეპარება.

ვ. გაფრინდაშვილის მიზანს წარმოადგენს „წარსულის დაბრუნება“, ხოლო ეს მნიშვნელოვანი მისია, მისი აზრით, მწერლობამ უნდა შეასრულოს. ლიტერატურათმცოდნე მათა ჯალიაშვილი წერილში „რუსთაველის პოეტიკის რენესანსი ცისფერყანწელთა პოეზიაში“ წერს: „ცისფერყანწელთა აზრით, სწორედ რუსთაველის პოეტიკის აღორძინება უნდა ყოფილიყო ქართული პოეზიის განახლების საფუძველი. მათთვის მოდერნიზმი ნიშნავდა „რუსთველისა და ძველი პოეტების რენესანსს“ (ჯალიაშვილი, 2012, გვ. 344). მაშასადამე, განახლება და

„წარსულის დაბრუნება“ ცისფერყანწელებთან გადაჯაჭვულია ერთმანეთს. ვ. გაფრინდაშვილისათვის მნიშვნელოვანია როგორც საკუთრივ ტექსტთან მიახლოება, ისე რუსთველის შემოქმედების სიმბოლისტურ მითოსში ჩართვა, ევროპულ მოდერნისტთა და სიმბოლისტურ სახეთა მსგავსად „ვეფხისტყაოსნის“ სამყაროს – რუსთველის პოემის პერსონაჟების, ტოპონიმებისა თუ სხვა რეალების – საერთო მოდერნისტულ მითოპოეტურ სამყაროში სრულფასოვანი მონაწილეობა. სწორედ ამიტომ ვ. გაფრინდაშვილი ცდილობს საკუთარ პოეზიაში განახორციელოს თეზისი, რომელიც შემდეგნაირადაა ფორმულირებული 1922 წლით დათარიღებულ წერილში „დეკლარაცია (ახალი მითოლოგია)“ – „ქართულმა პოეზიამ უნდა შექმნას რუსთაველის მითი“. მაია ჯალიაშვილის მართებული აღნიშვნით, „ცისფერყანწელების მიერ შექმნილ „ახალ მითოლოგიაში“ რუსთაველს უპირველესი ადგილი ეკავა“(ჯალიაშვილი, 2012, გვ. 347).

3.2. რუსთაველი – პოეტური ხელოვნების მასწავლებელი

რუსთველი არ არის მხოლოდ სათაყვანო პოეტი, რომელიც საუკუნეების წინ წერდა და ჩვენ მხოლოდ მისით ტკბობალა გვმართებს. ვ. გაფრინდაშვილი „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორისაგან გაკვეთილის მიღებას ცდილობს. იგი, ერთი მხრივ, პოეტური ხელოვნების მასწავლებელია, მეორე მხრივ, მის შემოქმედებაზე დაკვირვება წარმატების გზის კონტურებსაც აჩენს. ცისფერყანწელი სვამს კითხვას, რა არის მიზეზი იმისა, რომ რუსთველმა გაიმარჯვა და გაიმარჯვა არა მხოლოდ წარსულში, არამედ აწმყოსა და მომავალში. ვ. გაფრინდაშვილი ეძიებს გარემოებებს და გამოთქვამს თვალსაზრისს ტრიუმფის მიზეზზე: „იდეალური ფორმა, ღრმა შინაარსი, პოემის უნივერსალობა და იმავე დროს ეროვნული ხასიათი. მე არ ვიცი რა არის მთავარი მიზეზი. მაგრამ „ვეფხისტყაოსანში“ ქართული პოეზიის რენესანსი მოოქროვილი; მხოლოდ რუსთაველის ამპარტავანი სახელი ამხნეებს ქართველ პოეტს მის ბრძოლაში ფილისტერებთან“(გაფრინდაშვილი, 1990, გვ. 573-574). აღნიშნული თვალსაზრისი ამავე დროს სამოქმედო გეგმაც იყო წერილის ავტორისთვის. ლექსის ფორმისა და შინაარსის განახლება, პოეზიის საკაცობრიო და ეროვნული ხასიათი – ესაა ის, რასაც ესწრაფვოდნენ ცისფერყანწელები დაკნინებული ქართული ლექსის აღსადგენად, ხოლო ამ გზაზე კი ორიენტირი და მთავარი მოკავშირე არის რუსთველი,

რომელიც ცისფერყანწელთათვის თანამედროვე პოეტებზე მეტად ახლობელია. ვ. გაფრინდაშვილის სრულად აქვს გააზრებული როგორც ცისფერყანწელთა მისია თანადროულ პოეზიაში, ასევე რუსთველის როლი ამ მნიშვნელოვან საქმეში: „თანამედროვე ქართული პოეზია ყანწელების სახით აღრმავებს თავის შინაარსს და ფორმას, ის მიდის ქაოსის წყვილიაღში, მაგრამ ზურგი გამაგრებული აქვს რუსთაველით“ (გაფრინდაშვილი, 1990, გვ. 542).

ვ. გაფრინდაშვილის რუსთველისადმი დამოკიდებულება უფრო კარგად რომ გავიაზროთ, მოვიყვან კოლაუ ნადირაძის მოგონებასა თუ რეფლექსიას, რომელიც 1967 წელს გამოქვეყნდა: „გვწამდა, რომ არსებითად სწორ გზას ვადექით (ლაპარაკია: „ცისფერყანწელებზე“, ა. ხ.), რომ ქართული ლექსის ფორმა და მისი აღნაგობა დაკნინებას განიცდიდა, რომ აკაკი წერეთლის მიერ სავსებით ამოწურული ქართული ლექსის აკაკისებური წყობა გადაიქცა შტამპად, შაბლონად, რომ აკაკის ეპიგონებმა დაუკარგეს ქართულ ლექსს სილამაზე და ჟღერადობა, გააუბრალოეს, დააყრუეს იგი. ქართული ლექსი გახდა უგემოვნების, დაცემისა და საოცარი ჩამორჩენილობის მაჩვენებელი. ისეთი შთაბეჭდილება იქმნებოდა, თითქოს რუსთაველი უფრო თანამედროვე პოეტი იყო, ვიდრე აკაკის მიმბაძველთა ლეგიონი (ლექსმცოდნეობა, 2012, გვ. 6-7).¹“

ვ. გაფრინდაშვილი პოეტური ტექსტების განხილვამდე საჭიროდ მიმაჩნია ორიოდ სიტყვით იმის შეხსენება, რომ ვ. გაფრინდაშვილი, გარდა სიმბოლისტი პოეტისა, არის სიმბოლიზმის თეორეტიკოსი და მის წერილებსა თუ დეკლარაციებში გამოთქმული მოსაზრებებით შეგვიძლია პოეტის ესთეტიკური შეხედულებებისა თუ პოეტური კონცეფციის რეკონსტრუქცია, რაც, თავის მხრივ, საყურადღებოა მისი პოეტური ტექსტების შესწავლისას, რადგან თეორეტიკოსი ვ. გაფრინდაშვილის შეხედულებები მინიშნების პოეტიკით ასახვას პოეზებს პოეტ ვ. გაფრინდაშვილის ლექსებში. ამდენად, ჩემს მიზანს ამგვარი კომპლექსური ანალიზის მცდელობა წარმოადგენს.

3.3. „ვეფხისტყაოსანი“ ვალერიან გაფრინდაშვილის პოეზიაში

¹ ციტატა მომყავს ა. ხინთიბიძის სტატიიდან.

1918 წლით დათარიღებული ლექსი „წვიმის სპექტაკლი“ ლირიკული გმირის „წვიმის ქსოვილით“ აღფრთოვანებით იწყება. ავდრის მიუხედავად, პოეტის წარმოსახული სურათი მკითხველს პოზიტიურ მოლოდინს უჩენს:

„თითქოს ასული ლამაზი და ფრთადათოვლილი,
უცდის ღიმილით ამ ავდარში თავის ავთანდილს.“
(გაფრინდაშვილი, 1990, გვ. 72)

მაგრამ ეს მშვენიერი სურათი დიდხანს ვერ გაიტაცებს „სხვა ოცნებით ურვილ“ ლირიკულ გმირს, განწყობის ცვლილებას მოსდევს სიზმარეული სვლა ძველი მოგონებისა, რომელთა მიმართაც ზეცა შეუბრალებელია:

„წინ მიდის, როგორც მეფე ლირი თვითონ ვერლენი
და იმას უკან მიჰყვებიან განწირულები
რემბო, როლინა, კორბიერი, პაოლო ჩენი,
და ყოველ ცეცხლით არ იწვიან მათი გულები.“
(გაფრინდაშვილი, 1990, გვ. 72)

მათ, ლექსის ექსპოზიციაში წარმოსახული ავთანდილისგან განსხვავებით, „არა ჰყავთ გვერდში მომხიბლავი მანდილოსნები“, აღნიშნული ფრაზა მცირედი ცვლილებით კვლავ მეორდება ტექსტში და ფაქტობრივად რეფრენის ფუნქციას ასრულებს, რაც მკითხველს აიძულებს მეტი ყურადღება დაუთმოს დასახელებულ ტაექსს. მართლაც, ზემომოხსენიებული სტრიქონების ვარიაცია – „არა ჰყავთ გვერდში ტურნირების მანდილოსნები“ – ლირიკული გმირის ესთეტიკური პოზიციის დაზუსტებაში გვეხმარება და, ჩემი აზრით, ამ განმეორების მეშვეობით მეტ სიცხადეს იძენს პირველ სტროფში გაელვებული ავთანდილის მხატვრული სახეც. „ტურნირების მანდილოსნები“, ვფიქრობ, ალუზიას სარაინდო რომანებისა. ტიპური კურტუაზულ რომანის პროტაგონისტია დედოფალსა თუ დიდგვაროვან ქალბატონზე გამიჯნურებული რაინდი. ქალი ხშირ შემთხვევაში ესწრება კიდევ სარაინდო ტურნირს და რაინდი მას უძღვნის ასპარეზობაში მიღწეულ წარმატებას.

რას შეიძლება გულისხმობდეს საანალიზო ლექსში, ერთი მხრივ, კურტუაზულ რომანის ალუზია და, მეორე მხრივ, ასევე შუა საუკუნეების რაინდული რომანის¹ გმირის – ავთანდილის – სახის გაელვება და რა მიმართებას ამყარებენ დასახელებული მხატვრული სახეები ლექსში მოხსენიებულ მოდერნისტ ავტორებთან?

1922 წლით დათარიღებულ წერილში „ორი სტიქია“ ვ. გაფრინდაშვილს მოჰყავს ამგვარი ანალოგია: „არიან ბედნიერი და დაწყევლილი პოეტები პოეზიაში ისე, როგორც ბუნებაში არის ორი სტიქია, ორი საწყისი – აპოლონიური და დიონისიური“ (გაფრინდაშვილი, 1990, გვ. 540). ჩემი აზრით, სწორედ ნიცმესეული დიქოტომიის კონტრასტია „წვიმის სპექტაკლში“ წარმოჩენილი – ერთი მხრივ, შუასაუკუნეების ლიტერატურის სამყარო, რომელიც დასახელებულ ტექსტში აპოლონურ საწყისს აღნიშნავს და, მეორე მხრივ, დიონისური საწყისის გამომხატველი დაწყევლილი პოეტების მსვლელობა. ჩემს მოსაზრებას ამყარებს შემდეგი სტრიქონები „ორი სტიქიიდან“: „კოსმოსის ზედაპირი ნათელია და მშვენიერი. არიან პოეტები, როგორც პუმკინი, რუსთაველი, რომელნიც გვიჩვენებენ ამ ზედაპირს, გვაბრმავენ სხივებით და სიხარულით ათრთოლებენ ჩვენს ცქერას. ეს არის პოეზიის აპოლონიური სახე“ (გაფრინდაშვილი, 1990, გვ. 540). ამის საწინააღმდეგოდ, დაწყევლილი პოეტები, „განწირული რაინდები“, როგორც მათ ვ. გაფრინდაშვილი უწოდებს ამავე სტატიაში, არიან საანალიზო ლექსში დასახელებული პოეტები – ვერლენი, რემბო, როლლინა, კორბიერი. საყურადღებოდ მიმაჩნია თეორიულ წერილში მათი მოხსენიება რაინდებად, რადგან ამ გარემოებით ხაზი ესმება ჩემ მიერ განმარტებული მხატვრული სახის – „ტურნირების მანდილოსნების – შუასაუკუნეების სარაინდო რომანებთან დაკავშირების მართებულობას. ზოგადად არაა უცხო მოდერნისტთათვის სათაყვანო სახელების რაინდებად წარმოსახვა. მაგ., ვ. გაფრინდაშვილი „ფრაგმენტებში“ რაინდებად იხსენიებს ბოდლერსა და ლოტრეამონს, ხოლო წერილში „შენიშვნები ლირიკაზე“ აცხადებს, რომ თანამედროვე ლირიკა რაინდულია. მოდერნიზმის მკვლევარი სოსო სიგუა ა. ბლოკისადმი მიძღვნილ წერილში „ტრაგიკული ტენორი“

¹ რასაკვირველია, რუსთველის პოემა შუასაუკუნეების სარაინდო რომანის ტიპურ ნიმუშს არ წარმოადგენს. ამასთან დაკავშირებით იხ. მ. ელბაქიძე სტატია „ვეფხისტყაოსნის ჟანრის განსაზღვრისათვის“. სჯანი VIII, 2007.

წერს: „პოეტს იზიდავდა ტრუბადურებისა და რაინდების ესთეტიკა“ (ბლოკი, 2014, გვ. 326).

„წვიმის სპექტაკლში“ ნახსენები „ცა დაბურვილი“, რომელიც, ჩემი აზრით, სიმბოლისტური მარკერია, უპირისპირდება კოსმოსის ნათელ და მშვენიერ ზედაპირს, ხოლო რუსთველი სწორედ ის შემოქმედია, რომელიც, ვ. გაფრინდაშვილის სიტყვებით, კოსმოსის ნათელ ზედაპირს გვიჩვენებს.

გარდა ამისა, ვფიქრობ, ავთანდილად წარმოსახული პერსონაჟი, რომელსაც „წვიმაში უცდიან“, ლირიკული გმირის ცნობიერებაში ერთგვარად უკავშირდება შუასაუკუნეების რომანის რაინდს, ხოლო მასთან კონტრასტს ქმნიან დაწყევლილი პოეტები, რომელთაც „არა ჰყავთ გვერდში ტურნირების მანდილოსნები“. ამგვარი დასკვნის გაკეთების საფუძველს მაძლევს, ერთი მხრივ, ზემოთ განხილული ალუზია და, მეორე მხრივ, ვ. გაფრინდაშვილის, როგორც სიმბოლიზმის თეორეტიკოსის, შეხედულება რუსთველზე. ავთანდილის სახის ამგვარი გააზრებაც სიახლეს წარმოადგენს ლექსის დაწერის დროს. ზოგადად, ავთანდილის დაკავშირებას დასავლურ სარაინდო რომანთან არათუ მხატვრულ შემოქმედებაში, რუსთველის შემსწავლელ მეცნიერებაშიც გვიან ვხვდებით¹. რასაკვირველია, წარმოჩენილი კავშირი მინიმუმითაა გამოხატული, როგორც ზოგადად მხატვრულ შემოქმედებას, და კერძოდ, სიმბოლისტურ პოეტიკას, ახასიათებს.

ლექსში გვხვდება ავთანდილის სახის ტრადიციულისაგან განსხვავებული რეცეფცია. ჩემი ყურადღება მიიპყრო იმ ფაქტმა, რომ მოცემულ ტექსტში ავთანდილი მიჯნურის სახეა, რაც განსხვავებულია მისი სახის ტრადიციული გააზრებისაგან. მიუხედავად იმისა, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ დასაწყისშივე ვეცნობით შეყვარებულ ავთანდილს („მას თინათინის შვენება ჰკლვიდის წამწამთა ჯარისა“), იგი მაინც მეგობრისათვის თავგანწირულ რაინდად არის დამკვიდრებული მკითხველის ცნობიერებაში, ხოლო მიჯნურის ტიპური სახე რუსთველის პოემაში, ისევე, როგორც მკითხველის წარმოდგენაში, არის ტარიელი. ეს ლოგიკურიცაა, რადგან ავთანდილის სიყვარულს საფრთხე არ ემუქრება და ამდენად მის მხატვრული სახის ეს ასპექტი მკითხველის ცნობიერებაში ერთგვარად იჩრდილება. „ვეფხისტყაოსნის“ გმირთა

¹ იხ. ე. ხინთიბიძის „ავთანდილი და ლანსელოტი“: ვეფხისტყაოსნის იდეურ-მსოფლმხედველობითი სამყარო, თბილისი, 2009, გვ 582-613.

ტრადიციული რეცეფციის საილუსტრაციოდ, ჩემი აზრით, კარგი მაგალითია აკა მორჩილადის ფრაზა ტექსტიდან „მეფე და მე“: „ამ მოგონილ ქვეყანას არაფერი სცხია ვეფხისტყაოსნის... ამ ქვეყანას მოუკლეს ავთანდილები, მეგობრის დასახმარებლად წასული ბიჭები, ამ ქვეყანას მოუკლეს ტარიელები, მართლა შეყვარებული ბიჭები“ (აკა მორჩილადე, 2003, გვ. 5) . როგორც დავინახეთ, თანამედროვე მწერალი მეტაფორად აქცევს ქართველ მკითხველთა მიერ გაზიარებულ თვალსაზრისს „ვეფხისტყაოსნის“ გმირებზე. ავთანდილის სახის ტრადიციულისაგან განსხვავებული რეცეფცია შემთხვევითი რომ არაა ვ. გაფრინდაშვილის ლექსში, ჩანს იქიდანაც, რომ 1919 წლით დათარიღებულ ტექსტში „წვიმის პროფილი“ კვლავ ჩნდება ავთანდილის სახე:

„და თუ შევიქენ მე – ავთანდილი,
მის მორჩილ ხელებს დავეუფლები.“
(გაფრინდაშვილი, 1990, გვ. 80)

ავთანდილობა აქაც მიჯნურობის სახეა. საგულისხმოა, რომ ამ ლექსის სათაურშიც წვიმა ფიგურირებს და განწყობითაც ენათესავება ზემოთ განხილულ ტექსტს. კერძოდ, ავტორი კონტრასტის მეშვეობით ხატავს უსიხარულო რეალობასა და სასურველ პერსპექტივას, ამ დაპირისპირებაში კი ავთანდილი ასოცირებულია სინათლესთან, მშვენიერებასა და ჰარმონიასთან.

განხილული ლექსები ფაქტობრივად წარმოადგენს თეორიულად გაცხადებული ახალი მითის შექმნის ილუსტრაციას. ახალ მითოლოგიაში, როგორც ვ. გაფრინდაშვილი წერს, ღმერთებისა და ანტიკური გმირების ადგილს პოეტები და მათი შექმნილი სახეები იკავებენ.

ლექსში „თივის ზვინი“ „ვეფხისტყაოსნის“ გმირების ფარიკაობის ადგილია ფანტასტიკური ზვინი – სფინქსი და გოლიათი. აქ წარმოდგენილი ღამის სურათი მოგვაგონებს ვაჟა-ფშაველას ლექსს – „ღამე მთაში“:

ამ ზვინზე ღამით ფარიკაობენ
„ვეფხისტყაოსნის“ ძველი გმირები.
და აქვე ღამით ქარნი დაობენ,
ცაზე ვარსკვლავნი სხედან ირიბი.“

(გაფრინდაშვილი, 1990, გვ. 215-216)

რუსთაველის გმირებისა და ვაჟასეული მხატვრული სახის ერთად მოქცევაც არ უნდა იყოს შემთხვევითი, ეს ორი სახელი სათაყვანოა ლექსის ავტორისთვის: „ვაჟა და რუსთაველი! ეს ორი პლანეტა სამუდამოდ ამხნევეს ჩვენს იმედებს და მათ დიდებულ აჩრდილებთან ერთად ჩვენ მივდივართ წინ“ (გაფრინდაშვილი, 1990).

„ვეფხისტყაოსანთან“ დაკავშირებული ლექსებიდან ყურადღებას იქცევს „თეიმურაზისა და შოთას გაბაასება“, რაც არის შეფასება და პოეტური კომენტარი არჩილის ცნობილ თხზულებაზე „გაბაასება თეიმურაზისა და რუსთაველისა“. ეს ლექსი ვ. გაფრინდაშვილის შემოქმედების რეალისტურ ხანას განეკუთვნება. პოეტი, თეიმურაზისადმი ერთგვარი კრძალვის მიუხედავად, მეფის კადნიერებას, გაჯიბრებოდა რუსთაველს, მკაცრად აფასებს:

„ვერ გაუსწორდა მაღალ ფალავანს,
და ვარსკვლავების ვერ გახდა ტოლი“
(გაფრინდაშვილი, 1990, გვ. 250)

„პოეტთა პოეტს“ გაკამათებული თეიმურაზის შემოქმედება ვ. გაფრინდაშვილმა უმკაცრესად შეაფასა: „ვეკითხულობ დამზრალ ლექსთა სტრიქონებს“. თეიმურაზისა და რუსთაველის დაპირისპირება ორიგინალურადაა წარმოდგენილი საანალიზო ლექსში, აქ „მეფის მოაბჯრე არის არჩილი“, საბრძოლო საშუალებად კი მაჯამებია გამოყენებული. ვ. გაფრინდაშვილის მიერ არჩილის წარმოდგენა თეიმურაზის მეაბჯრედ მეფე-პოეტისა და რუსთაველის დაპირისპირების დისკურსში ახალი შტრიხია, ხოლო რეალურად, როგორც სპეციალურ ლიტერატურაშია მითითებული, „არჩილისათვის ერთადერთ ლიტერატურულ საზომად მაინც რუსთაველი დარჩა“ (ჭუმბურიძე, 1974, გვ. 43). ლექსის ფინალი იქმნება „ვეფხისტყაოსნის“ ორიგინალური რეცეფციით, თეიმურაზი შედარებულია უცხო მოყმეს გამოდევნებულ როსტევანს, რუსთაველი კი ამაყ ტარიელს, რომელიც არა მხოლოდ სივრცულად, არამედ დროითაც შორდება თეიმურაზს და სავალი სივრცე ერთგვარ დროით დერეფნად გადაიქცევა, რომელსაც დაძლევეს რუსთაველი, ხოლო მდევარს დავიწყების ბურუსი დაფარავს:

„შოთამ მოაგდო ჩვენამდე რაში,
მდევარი ნისლში გადაიჩეხა.
და აღტაცების საერთო ხმაში
მგოსნის სახელმა კვლავ დაიჭეკა“
(გაფრინდაშვილი, 1990, გვ. 250)

„ვეფხისტყაოსნის“ გმირებს შევხვდებით სონეტში „ტრისტან და იზოლდა“. ტექსტი 1938 წლით თარიღდება და გერონტი ქიქოძეს ეძღვნება. როგორც ცნობილია, „ტრისტანი და იზოლდა“ 1925 წელს ფრანგულიდან თარგმნა გერონტი ქიქოძემ. სალექსო ფორმად სონეტის შერჩევაც არ უნდა იყოს შემთხვევითი. რაც შეეხება რუსთველის გმირებს, პოეტი მათ ტრისტანისა და იზოლდას ორეულებს უწოდებს:

„ჩვენ ახლა ვეტრფით აღტაცებით თქვენს ორეულებს:
ნესტანს, ტარიელს – გულდასერილთ, აღმორეულებს“.
(გაფრინდაშვილი, 1990, გვ. 259)

ლექსში გამოჩნდება „ვეფხისტყაოსნის“ რემინისცენცია თუ ერთგვარი იმიტაცია: „ო, ვინ დაფანტა უთვალავი ვარდნი, იანი“ (შდრ.: „ უფერო-ქმნილნი მინახვან ვარდნი და ისი იანი“(234) ან „იტყვის: „დავყარენ ვარდნი და, აჰა,მე, ვაგლახ, იანი!“ (842)). სონეტის მიხედვით, რუსთველის პოემის რეცეფცია ტრადიციულია და არ შეინიშნება რაიმე სიახლე.

დასკვნისთვის ვიტყვი, რომ ვალერიან გაფრინდაშვილის თეორიული თვალსაზრისების რეკონსტრუქციისა და პოეტური ნაწარმოებების ანალიზის შედეგად გამოიკვეთა, რომ იგი რუსთაველის მითის შექმნის თეორიულად გაცხადებული იდეის საკუთარ შემოქმედებაში რეალიზებას ცდილობს. იგი რუსთველის შემოქმედებას რთავს საერთო მოდერნისტულ ნარატივში. „ვეფხისტყაოსნის“ სამყარო მომაჯადოებელ სასახლედაა წარმოდგენილი, რაც კარგად ჯდება სიმბოლიზმის პოეტიკაში. გარდა მითის შექმნისა, რუსთველის პოემის გაგება-აქტუალიზებისთვის საჭიროდ თვლის როგორც იმ პოეტების შესწავლას, რომლებიც რუსთველს აგრძელებენ, ისე ლექსიკოლოგიური პრობლემების მოგვარებას.

ვ. გაფრინდაშვილი „ვეფხისტყაოსანს“ გაიაზრებს ნიცშეს მიერ შემოთავაზებული შემოქმედების ორი საწყისის მიხედვით და პოემას აპოლონურ ნაწარმოებად რიგს მიაკუთვნებს. პოეტი სარაინდო რომანებზე ალუზიით ავთანდილს კურტუაზული რომანების გმირს უკავშირებს (ყოველ შემთხვევაში, ლექსის განწყობა და კონტექსტი ამგვარ ინტერპრეტაციას თავისუფლად იგუებს). ორიგინალურია ავთანდილის სახის რეცეფციაც – მკითხველის ცნობიერებაში მეგობრისათვის თავდადებულ რაინდად დამკვიდრებული ავთანდილი „წვიმის სპექტაკლში“ მიჯნურის სახედაა გააზრებული.

თუკი ე. წ. აღორძინების ხანაში მომრავლებულ საზღაპრო და სადევეგმრო თხზულებებთან დაპირისპირებამ, ნაციონალური და „რეალისტური“ მიმართულების გაჩენამ ნაწილობრივ რუსთველისაგან გამიჯვნაც კი გამოიწვია, ამის საწინააღმდეგოდ 900-იან წლებში მე-19 საუკუნის კლასიკოსების ეპიგონთა მიერ როგორც ფორმით, ისე შინაარსით გაღარიბებული ლექსისა და ნატურალიზმის გაბატონებამ შექმნა წინაპირობა, რომ ამ ყოველივეს დაპირისპირებულ და განახლების მოსურნე ცისფერყანწელებს რუსთველი მოკავშირედ გაეხადათ არა მარტო პოეტური ხელოვნებისა თუ სიბრძნის გამო, არამედ მათ შორის, სწორედ იმ „ზღაპრობის“ გამოც, რომელიც ე. წ. აღორძინების ხანაში უკუგდებულ იქნა, ხოლო „ახალი მითოლოგიის“ შექმნის მსურველთათვის ყველანაირ პირობას ქმნიდა.

და რაც ყველაზე მთავარია, როდესაც ვ. გაფრინდაშვილი ფიქრობს, თუ რა ქმნის გენიალურ შემოქმედებას, რომელიც საუკუნეებს უძლებს, იგი „ვეფხისტყაოსანზე“ დაკვირვებით აყალიბებს საკუთარ თვალსაზრისს ქართული ლექსის განახლების თაობაზე – ლექსის ფორმისა და შინაარსის განახლება, პოეზიის საკაცობრიო და ეროვნული ხასიათი.

IV თავი

პაოლო იაშვილის რუსთაველთან მიმართების ერთი თავისებურება

პაოლო იაშვილის შემოქმედება არ გამოირჩევა „ვეფხისტყაოსნის“ ჭარბი რემინისცენციებითა თუ ორიგინალური რეცეფციით, ცისფერყანწელის ლიტერატურული წერილებიც ამ კუთხით საკმაოდ ღარიბია. ამის მიუხედავად, შეიძლება ითქვას, რომ რუსთაველი პაოლო იაშვილისათვის უმნიშვნელოვანესი სახელია, ეს ფაქტი მით უფრო საყურადღებოა, რომ პოეტს შემოქმედების პირველ ეტაპზე სპეციფიკური დამოკიდებულება აქვს კლასიკოსებისა და წარსულის მიმართ. ცისფერყანწელის ცნობილ „პირველთქმაში“, რომელიც 1916 წლით თარიღდება, გამოთქმულია სიტყვები, რომლებიც ხშირად გამოუყენებიათ პაოლო იაშვილის, როგორც წარსულის უარმყოფლის, წინააღმდეგ „სამხილად“: „უარვეყოფთ წარსულს, როგორც მზით განათებულს, ისე ღამეში შეწუხებულს“ (იაშვილი 1975: 282). იგი „დავიწყების ზღვაში“ ისვრის „წარსულის ოქროს გვირგვინებს“, მხოლოდ ძვირფას მარგალიტებს დაიტოვებს. შეიძლება ითქვას, რომ ერთ-ერთი მარგალიტი არის სწორედ „ვეფხისტყაოსანი“. საგულისხმოა, რომ რუსთაველიც ობოლ მარგალიტს უწოდებს პოემის ამბავს. რა თქმა უნდა, ამით იმის თქმა არ მსურს, რომ პაოლო იაშვილისეული მარგალიტი ალუზიაა რუსთაველისა, მაგრამ „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორის სახელს რომ პოეტისთვის იმთავითვე განსაკუთრებული დატვირთვა აქვს, ჩანს ცისფერყანწელის ლექსში „ავტოპორტრეტი“, რომელიც 1917 წელს გამოქვეყნდა და პოეტის შემოქმედებითი მრწამსის განსასაზღვრად უმნიშვნელოვანესია. სანამ ამ ლექსს შევხები, მინდა აღვნიშნო ერთი ტენდენცია, რომელიც გამოიკვეთა ცისფერყანწელის პოეზიაში რუსთაველთან მიმართებით.

4.1. მიძღვნილი ხასიათის ლექსები

რუსთაველის სახე უმრავლეს შემთხვევაში ჩანს მიძღვნილი ხასიათის ლექსებში: „კონსტანტინე ბალმონტს“, „უეცარი ლექსი – პოლონეთს“, „უკრაინელი ქალის სიმღერა (ჰანა და მიკოლა ბაჟანს)“, „პავლე ინგოროყვას“, „ეთიმ გურჯს“, „კოლაუ ნადირაძეს (პოემიდან „მიმართვა მეგობრებს“)“, „მარუნია აღნიაშვილს“ (ამ უკანასკნელში არა რუსთაველის სახე, არამედ ნესტანი გამოჩნდება).

იეთიმ გურჯისადმი მიძღვნილი ექსპრომტი არის აშუღის რიტმის იმიტაციით შექმნილი. პაოლო იაშვილი იმეორებს საზომსა(4/4/3) და გართმვის პრინციპს (aa) იეთიმ გურჯის ამღერებული ლექსისა „შუა წყალში გადამაგდე ნავიდან“. ნათელია, რატომაც გვხვდება „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორი ცისფერყანწელის ექსპრომტში – მუხამბაზში¹, რომლის იმიტაციითაც იქმნება პ. იაშვილის ტექსტი, ჩანს რუსთაველის, როგორც პირუთვნელი მსაჯულის, სახე („რომელ მსაჯულს ვკითხო სამართალია, / ვის შევჩვილო – რუსთაველი მკვდარია“). აქვე მინდა ვახსენო მეორე ლექსი, რომელსაც პოეტი ასევე მიბაძვით ქმნის, ოღონდ ამჯერად რუსთაველის იმიტაციით. „სამასი არგვეთელი“ სახუმარო კილოზე დაწერილი ლექსია, რომელიც დღევანდელი მკითხველის მიერ აღიქმება საბჭოთა კავშირში არსებული შრომის კულტის პაროდირებად: „ჩემთვის სამასი მუშა დღეს / სამასი არაგველია“.² ლექსი რიონჰესის მშენებლობას ეძღვნება:

„ჩემი აწ სცანით ყოველმან,
მას ვაქებ ვინცა მიქია,
მისი სახელი შეფარვით
ქვემორე მითქვამს მიქია...“
შევხედე უკვე განდაგან
დგას ინჟინერი ჯიქია.“

დასახელებული ინჟინერი არის ვლადიმერ ჯიქია, რომელიც იყო რიონჰესის მშენებლობის უფროსი. გარდა იმისა, რომ ზოგადად სახუმარო თუ პაროდიული ლექსის შექმნისას ხშირად მიმართავენ ხოლმე კლასიკური მწერლობის ნიმუშებს (მაგალითად ილია ჭავჭავაძის „ორ-ხმიანი საახალწლო ოპერეტის“ გახსენებაც კმარა), ამ შემთხვევაში რუსთაველის სტრიქონების გახსენება გამოიწვია ინჟინერის გვარის ომოფორმულობამ, ინჟინერის გვარისა და რუსთაველის ჯიქის დამთხვევამ.

¹ მუხამბაზი პირობითად შეიძლება ვუწოდოთ, როგორც აკაკი უწოდებდა ლექსს „ნახევარი ცხოვრების გზა გავლიე“.

² შეიძლება გაგვახსენდეს ილიას სიტყვებიც პუბლიცისტური წერილიდან „რა გითხრათ? რით გაგახაროთ?“. „ეხლა ვაჟკაცობა ომისა კი არ უნდა, რომ სისხლსა ჰღვრიდეს, ვაჟკაცობა უნდა შრომისა, რომ ოფლი ჰღვაროს“.

რაც შეეხება პავლე ინგოროყვას, ცნობილი რუსთველოლოგი და ისტორიკოსი, მაშინ სრულიად ახალგაზრდა, 1910-იანი წლებიდან აქვეყნებს წერილებს რუსთაველსა თუ საქართველოს ისტორიის საკითხებზე, რაც ეროვნული ცნობიერების გაღვივების საქმეში მნიშვნელოვან როლს ასრულებდა. ახალგაზრდა მეცნიერი „ამაყ დღეებს“ ახსენებს წარმატებას გადაჩვეულ ქართველებს („და გვიბრუნდება ის ნეტარება / ამაყ დღეების – გადაჩვეულებს“). „ვეფხისტყაოსანზე“ წერაც ამავე მიზეზით უფრო მეტია, ვიდრე ლიტერატურული საქმიანობა:

„მიწა მსუქანი სისხლის დაღევით
შენ შეგვათვისე _ იმედიანი,
და გულში გივლის მკვიან ალივით
შენ რუსთაველის მერიდიანი.“
(პაოლო იაშვილი, „პავლე ინგოროყვას“)

ბალმონტი და ბაჟანი „ვეფხისტყაოსნის“ რუსულ და უკრაინულ ენებზე მთარგმნელები არიან, ამიტომ არაა მოულოდნელი მათთვის დაწერილ ლექსებში რუსთველის გამოჩენა. არც პოლონეთისადმი მიძღვნილ ნაწარმოებშია მოულოდნელი „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორის ხსენება. მიუხედავად იმისა, რომ დასახელებული არ არის პოემის პოლონურად მთარგმნელი კ. ლაფჩინსკი, ალბათ ეს ფაქტორიც მოქმედებს. გარდა ამისა, პოლონეთის პოეტიზაცია დაკავშირებულია მის ბრძოლასთან რუსული იმპერიალიზმის წინააღმდეგ, რაც კარგად იყო ცნობილი ქართველებისთვის, მათ შორის იქიდან, რომ XIX საუკუნის 30-იან და 60-იან წლებში პოლონეთის ეროვნულ-განმათავისუფლებელი აჯანყების არაერთი მონაწილე რუსეთის იმპერიამ საქართველოში გამოასახლა. ეს გარემოება რომ მნიშვნელოვანია, გვარწმუნებს ის, რომ XIX საუკუნის ქართული პატრიოტული ლირიკის პოლონეთთან კავშირზე მიუთითებდა ტიცციან ტაბიძე და მიზნად ისახავდა შესწავლას საკითხისა „პოლონური მესიონიზმი და ქართული პატრიოტული ლირიკა“ (ტიციან ტაბიძე, „ცისფერი ყანწებით“). რაც შეეხება აღნიშნულ ლექსს, იგი დაწერილია 1917 წელს, ეს არის პერიოდი, როდესაც პოლონეთი კვლავ დამოუკიდებლობისთვის იბრძვის, რუსეთის რევოლუციამ იმპერიული ძალების პოლონეთიდან გასვლა გამოიწვია, რაც პოლონეთის დამოუკიდებლობისაკენ მიმავალ გზაზე წინ გადადგმული ნაბიჯი იყო. პაოლო იაშვილის ლექსი ოპტიმისტურია

(„ჩვენ გვაწვალეზდა ოცნება ერთი, / და ჩვენ მოველით ერთნაირ მზესა“) და განწყობით შეიძლება შევადართ ილია ჭავჭავაძის გარბალდისადმი მიძღვნილ უსათაურო ლექსს „* * * მესმის, მესმის“. პ. იაშვილის ლექსის მიხედვით, პოლონეთი შოპენის, მიცკევიჩისა და სლოვაკის¹ მშობელი ერია, რომელსაც მიესალმება რუსთაველი:

„ჩვენ ერთად ველით და მალე გვინდა
ახალი მორთვა მზით მთა-ველისა!
ამაყო ძმებო! სალამი წმიდა!
სალამი გრძნულ რუსთაველისა!~
(იაშვილი 1975: 88)

4.2. „ავტოპორტრეტი“

როგორც ზემოთ აღვნიშნე, პაოლო იაშვილის ლექსში „ავტოპორტრეტი“ ჩანს პოეტის დამოკიდებულება „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორის მიმართ. ზოგადად ამგვარი სათაურის ლექსი, გარდა პაოლო იაშვილისა, დაუწერიათ ტიცინ ტაბიძეს, შალვა კარმელს, კოლაუ ნადირაძეს, გიორგი ლეონიძეს, რაც ხაზს უსვამს ამგვარი სათაურის მქონე პოეტური ნაწარმოების მნიშვნელობას ცისფერყანწელთათვის. გარდა ამისა, პოეტური ავტოპორტრეტის შესახებ რეფლექსია გვხვდება შალვა აფხაიძის წერილში: „პოეტურ ხილვასა და პოეტის ფიგურაციის შორის არის კავშირი უხილავი და უცნობელი. ამით აიხსნება ორდენის წრე, სადაც ხშირია პორტრეტის მოცემა არა მხოლოდ ესთეტიურის, ფიზიოლოგიურისაც, თუ გნებავთ დააკვირდით: ავტოპორტრეტის შემოღების სიახლე უეჭვოდ ჩვენი ორდენის კუთვნილებაა: სახელდობრ, ტიცინ ტაბიძის. ავტოპორტრეტში არის ორსახიანი პრობლემა დასმული“ (აფხაიძე, 1922, გვ. 3).

მაშასადამე, დამოწმებული სიტყვებიდან ჩანს, რომ ლექსი სათაურით „ავტოპორტრეტი“ განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს. ამგვარი პოეტური ტექსტი, როგორც სათაურიც გვიკარნახებს, ინტროსპექციულია, მწერლის თვითდაკვირვება და თვითაღქმა კი უმნიშვნელოვანესია მკითხველისა და მკვლევრისთვის. ასეთი ნაწარმოებში დასახელებული რეალიები თუ გამოთქმული

¹ იულიუმ სლოვაკი, პოლონელი პოეტი (1809-1849).

ესთეტიკური პოზიცია, შეიძლება ითქვას, სახელმძღვანელო ხასიათისაა. გარდა ამისა, როგორც ცნობილია, ცისფერყანწელები ქმნიან ახალ მითოლოგიას, რომელშიც, ვალერიან გაფრინდაშვილის სიტყვებით, ღმერთებისა და ანტიკური გმირების ადგილს იკავებენ პოეტები და მათი შექმნილი სახეები. ამდენად, ცისფერყანწელთა მიერ შექმნილი ავტოპორტრეტებიც სწორედ ამ მითისქმნადობის ნაწილია, სწორედ ესაა ის „პოეტური იმიჯი“, რომლითაც სურთ „პოზიციონირება“ ახალ მითოსში.

შალვა აფხაიძის შემოთავაზებულ ფორმულირებას რომ გავყვეთ, პაოლო იაშვილის ლექსშიც იკითხება როგორც „ესთეტიური“, ისე „ფიზიოლოგიური პორტრეტი“. ტექსტი კარგად წარმოაჩენს პოეტის ესთეტიკურ პოზიციას, ლექსში ჩანს ოსკარ უაილდზე მიმათითებელი მხატვრული სახე, ასევე დასახელებულნი არიან შარლ ბოდლერი და რუსთაველი:

„შეხარი მზესა, ვეტრფი მთვარის ყვითელ ხავერდსა
და რუსთაველთან გადავდივარ მე ალავერდსა“.
(იაშვილი 1975: 87)

ევროპელი მოდერნისტების დასახელებით პოეტი საკუთარ შემოქმედებით ორიენტირს გვიჩვენებს. რაც შეეხება რუსთაველს, „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორთან ალავერდის გადასვლა სხვადასხვაგვარად შეიძლება გავიგოთ. ზოგადად, როგორც ცნობილია, ფრაზეოლოგიზმი ალავერდის გადასვლა გულისხმობს იმას, რომ ადრესატმა უნდა შესვას თქმული სადღეგრძელო, ხოლო, რადგან ლექსში ნათქვამია, რომ „საქართველოში არ იწამეს“ პოეტის დენდობა, შეიძლებოდა გვეფიქრა, რომ ალავერდი მინიშნებაა საქართველოდან რუსთაველის გაძევების ლეგენდაზე და გარკვეული თვალსაზრისით გენიოს პოეტთან ბედის თანაზიარობაზე, მაგრამ, ჩემი აზრით, ამგვარი ინტერპრეტაცია ვერ იქნება მართებული, აქ უმთავრესი მაინც ის არის, რომ იგი თავის წინამორბედად, ბოდლერთან ერთად, აცხადებს რუსთაველს, როგორც ზოგადად სჩვევიათ ცისფერყანწელებს, ევროპელი მოდერნისტების გვერდით საკუთარ წინაპრად ქართველ პოეტების, და ძირითადად რუსთაველის, გამოცხადება.

V თავი

„ვეფხისტყაოსნის“ რეცეფცია ტიცინ ტაბიძის შემოქმედებაში

5.1. რუსთაველი – იდეური მოკავშირე

„ვეფხისტყაოსნის“ რეცეფცია ტიცინ ტაბიძის შემოქმედებაში რამდენიმე კუთხითაა საინტერესო. უპირველეს ყოვლისა, უნდა აღინიშნოს, რომ ტიცინისთვის რუსთაველი არის იდეური მოკავშირე უშუალო წინამორბედებთან დაპირისპირებისას. კერძოდ, როგორც ცნობილია, სიმბოლიზმი უპირისპირდება რეალიზმსა და ნატურალიზმს, რაც ცისფერყანწელთა შემთხვევაში სამოციანელთა და მათ ეპიგონთა პოეტიკის მიუღებლობაში გამოიხატა: „მათმა (ილიასა და აკაკის – კ. ლ.) შკოლამ მიიღო კარიკატურული სახე. და დღეს უიმედოთ გაჰკვივის მოქალაქეობრივი არღანი კაკოფონიას“ (ტაბიძე, ტ., 1916ბ, გვ. 15).

ტიცინ ტაბიძე წერილში „ცისფერი ყანწებით“ წერს: „ვეფხისტყაოსნის“ პროლოგში საფუძველი ეყრება ქართულ პოეტიკას. რუსთაველისათვის შაირობა სიბრძნის ერთი დარგია, „საღვთო საღვთოდ გასაგონი, მსმენელთათვის დიდი მარგი“... ამ ტექსტს ბევრი ინკვიზიტორული კომენტარი მიუღია, მაგრამ უბრალო გრამატიკული და ლოგიკური ანალიზი გულისხმობს, რომ რუსთაველისათვის სასმენლად მარგებლობა მოკლებულია იმ ვულგარულ გაგებას, რომელიც მისცეს მას უტილიტარისტებმა. ესთეტიკაში უფრო საგულისხმოა, რომ რუსთაველი იცავს პრიმატს მუსიკისას ლექსში, რაშიც ის ხვდება ედგარ პოს და პოლ ვერლენს“ (ტაბიძე, 1916, გვ.12.)

მოყვანილ ფრაგმენტში კარგად ჩანს შაირობის თეორიის ორგვარი ინტერპრეტაცია. ცისფერყანწელი, „ინკვიზიტორული კომენტარის“ საწინააღმდეგოდ, გვამღევეს რუსთაველის სტრიქონების სხვაგვარ გაგებას. მოხმობილი პასაჟის თანახმად, შაირობის თეორია გააზრებული ყოფილა რეალიზმის ესთეტიკის შესაბამისად, ხოლო ტიცინი „გრამატიკული და ლოგიკური ანალიზის“ საფუძველზე საკუთარ ინტერპრეტაციას გვთავაზობს, რომელიც პოეზიის მოდერნისტულ ხედვას შეესაბამება, რაზეც მეტყველებს რუსთაველის დაყენება ედგარ პოსა და ვერლენის გვერდში, ხაზგასმა მუსიკის უპირატესი მნიშვნელობისათვის. რუსთაველოლოგიაში „შაირია ამაღ კარგი“ განმარტებულია ანტიკური ფილოსოფიის კონტექსტში. კერძოდ,

საყოველთაოდაა ცნობილი, პლატონის შეხედულება პოეზიასთან დაკავშირებით, ფილოსოფოსი „სახელმწიფოს“ მეათე წიგნში კიცხავს პოეზიას და პოეტა „რეაბილიტაციისათვის“ მოითხოვს დაუმტკიცონ პოეზიის სარგებლიანობა. რუსთველი, როგორც დღეს იტყვიან, მიიღებს ამ გამოწვევას და, საპირისპიროდ პლატონის პოეტიკური თვალსაზრისისა, ასაბუთებს დებულებას, რომლის მიხედვითაც, პოეზია არა მხოლოდ სასიამოვნო, არამედ დიდად სასარგებლოცაა(ხინთიბიძე, 2018, გვ. 33-52). მაშასადამე, რუსთველის ორიგინალური კონცეფციის მიხედვით, შაირი სასიამოვნოც უნდა იყოს და სასარგებლოც, ტიცციანის ინტერპრეტაცია კი ტენდენციურია, აქცენტი პოეზიის ესთეტიკურ მხარეზე კეთდება, რაც, ერთი მხრივ, რეაქციაა უშუალო ტრადიციის მიმართ, ხოლო, მეორე მხრივ, გაზგასმაა მოდერნისტული ესთეტიკისათვის დამახასიათებელი პრინციპების (გავიხსენოთ ვერლენი ცნობილი ფრაზა: „მუსიკა უპირველეს ყოვლისა“) ეროვნულ წიაღში ძიებისა და ამ ტრადიციაზე დაფუძნებისა. როგორც სპეციალურ ლიტერატურაშია მითითებული, „ცისფერყანწელები, ევროპელ თანამოკალმეთა მსგავსად, ცდილობდნენ მოდერნიზმის ფესვების ეროვნულ წიაღში დაძებნას“(ჯალიაშვილი, 2012, გვ. 345).

ტიციან ტაბიძე მიიჩნევს, რომ მეცხრამეტე საუკუნის სამოციან წლებში ძველ პოეზიასთან კავშირი გაწყდა. ბესიკი „კრაზანებმა“ გააგდეს ქართული ბაღიდან. ცისფერყანწელს თერგდალეულთა დაპირისპირება წინა თაობასთან „ძველი ქართულის და ახალი რუსულის იდეოლოგიების“ ბრძოლად წარმოუდგენია, თერგდალეულთა გამარჯვებას კი ხელოვნების დამარცხებად და ძველი სულის ამოშლად მიიჩნევს. იგი სამოციანელებს პოეზიის თავისთავადი ღირებულების უგულებეყოფას უსაყვედურებს: „რუსთაველის და ბესიკის პოეზიის თვით მიზნობას იმათ უპასუხეს ცნობილი ფორმულებით“ (ტაბიძე, 1916ბ, გვ. 13). ტიცციანის სიტყვებით: „თანდათან მაგრდება ჩვენში გავლენა რუსული ხელოვნების, რომელსაც შორეული კავშირი ქონდა ნამდვილ ხელოვნებასთან და არაფერი საერთო არ ქონია კერძოთ ქართულთან“(ტაბიძე, 1916ბ, გვ. 14). ჩრდილოური გავლენა, რომელზეც ტიცციანი საუბრობს, ვერ ეთვისება ქართულ მსოფლმხედველობას, სამოციანელთა ორიენტირი იმთავითვე არასწორად იყო შერჩეული, რადგან რუსული მწერლობა თვით „რუსის სულს ამძიმებს“. ამდენად, ტიცციანის მიერ თერგდალეულთა ესთეტიკური დამსახურების ნიველირება, ე. წ. რადიკალიზმი, რომელზეც არცთუ

იშვიათად საუბრობენ ხოლმე ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში¹, მოსააზრებელია მათ შორის რუსულ კულტურასთან დაპირისპირების კონტექსტში.

ეს ერთგვარი შეუთავსებლობა ჩანს არა მხოლოდ მე-19 საუკუნის რუსული მწერლობის, არამედ რუსი სიმბოლისტების მიმართაც: „რუსის სიმვოლისტებმაც გაათავეს ისევ „კალმიკური ხლისტობით“ (ტაბიძე, 1916ბ, გვ. 12). ტიციანი რუსულ ხელოვნების „საბედისწერო ბედის“ ახსნას ცოტა ძუნწად და მცირედი ბუნდოვანებით გვთავაზობს, მაგრამ, ვფიქრობ, სათქმელი მაინც აშკარაა. საბედისწერო ბედი გამოწვეულია რუსეთის არასახარბიელო კულტურული წარსულით და ფიქრი იმისა, რომ „რუსეთი მაინც აღადგენს ელინიზმს და რუსული კულტურა შეიქმნება „სობორული“, ფუჭია, რადგან წარსული ბურუსის განჭვრეტის შედეგად ელინური კულტურა კი არა, ყვითელი მონგოლები მოჩანან (ტაბიძე, 1916ბ, გვ. 12). და რას შვრება ამ დროს საქართველო, საკუთარი მწერლობის რენესანსს უკავშირებს იმ კულტურულ გარემოს, რომელიც წარსულისათვის „ცბიერი რიდის“ მოცილების შემდგომ აღორძინებისათვის საგულისხმოს ვერაფერს დაინახავს? მას შემდეგ, რაც „საქართველომ დაკარგა თავის სახე, როგორც სახელმწიფომ“, მან კავშირი გაწყვიტა ტრადიციასთან, ძველ საქართველოსთან, და მრავალსაუკუნოვანი კულტურის მქონე ხალხი, რომელიც რუსეთის პერიფერიაში აღმოჩნდა, საკუთარი კულტურის რენესანსს „რუსულ შკოლათა“ გავლენის ქვეშ მყოფ მწერლობას უკავშირებს? ტიციანის აზრი შეიძლება გამოვხატოთ მუხრან მაჭავარიანის სიტყვებით: „შოთა რომ არა... კიდე, ხო, – მარა...“ ცისფერყანწელის თვალსაზრისით, „ვეფხისტყაოსანია“ ის ტრადიცია, რომელსაც უნდა დაეფუძნოს ქართული რენესანსი, რუსთველი იმის მაჩვენებელიცაა, თუ როგორ უნდა უკუაგდო კულტურა, რომელიც გეძალება: „რუსთაველმა უარყო ბიზანტიური ესტეტიკა, ეს უეჭვოა რუსთაველის მტრებისთვისაც. ამაზე საკითხიც არ დასმულა. რუსთაველის ლექსი, როგორც ადუღებული ფოლადი, როგორც პირველი სიმღერა თავ-აწეული ერის ბებერ ბიზანტიას ვერ დაენათესავება. რუსთაველს პირი აღმოსავლეთისკენ აქვს და აქედან მოიტანეს იმაზე იერიშები“ (ტაბიძე, 1916ბ, გვ. 11). ანალოგია შესამჩნევია, საჭიროა რუსული კულტურისგან გამიჯვნა, რუსული

¹ მკვლევართა ნაწილის თვალსაზრისის საილუსტრაციოდ ერთ მაგალითს დავასახელებ: „ისინი ხელაღებით უარყოფდნენ წარსულს. გაისმოდა მოწოდება ბოჰემის კულტისაკენ, მოდური გახდა კლასიკური მემკვიდრეობისადმი ნიჰილისტური დამოკიდებულება“ (წოწორია, 2012, გვ. 186).

ესთეტიკის უარყოფა, არათუ თავსმოხვეული თემებისა თუ „შკოლების“ ქართულ ნიადაგში გადმონერგვა. ქართული რენესანსი უნდა დაეფუძნოს ქართულ ტრადიციებს და ამავედროულად უნდა ისაზრდოს ევროპული კულტურის საუკეთესო გამოცდილებით: „მომავალ დიდ ქართველ მხატვარში უნდა შეხვდეს რუსთაველი და მალარმე. რუსთაველი მე მესმის როგორც ქართული სიტყვის შემკრები ერთეული და მალარმე ამავე აზრით ევროპის პრეზენტისა და ფუტურიზმის“ (ტაბიძე, 1916ა, გვ. 26). ტიციანთან თვალშისაცემია მკვეთრი ევროპული ორიენტაცია და ამასთანავე, ამავე კონტექსტში, უარყოფითი დამოკიდებულება რუსების მიმართ: „[ანდრეი ბელიმ] სტეფან მალარმესაც ქონდა სიმბოლიზმის თეორიაო და თეორიას კითხვის ნიშანს უსვამს და თან რუსულად მასხრობს რემი დე გურმონზე“ (ტაბიძე, 1916ბ, გვ. 12). „ევროპის, როგორც კულტურული ცენტრის, პოზიციონირება გამოხატავს ანტიკოლონიურ სულისკვეთებას და ეწინააღმდეგება რუსული კულტურულ/პოლიტიკური სივრცის აღმატებულად აღიარების ტენდენციას, რაც კოლონიური გამოცდილების პირველ ეტაპზე, მეცხრამეტე საუკუნის პირველ ნახევარში, ასეთი საგრძნობი იყო ქართულ სოციოკულტურულ სივრცეში“ (წიფურია, 2018, გვ. 133). „ახალმა რუსთაველმა“¹ ჩრდილოეთიდან პირი დასავლეთისკენ უნდა იბრუნოს, როგორც თავის დროზე „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორმა ზურგი აქცია „ბებერ ბიზანტიას“ და აღმოსავლეთისკენ გაიხედა.

5.2. სიმბოლიზმის აუცილებლობა და რუსთაველი

ტიციან ტაბიძეს სიმბოლიზმის აუცილებლობის დასასაბუთებლადაც რუსთაველს მოიხმობს: „სიმბოლიზმი ჩვენში რომ უცხოეთიდან მოდის, ამაში არაფერი საფრთხე არ არი. ჩვენ ვიცით, რომ ისტორიულ დროში საქართველო იმყოფებოდა ბევრ სხვა და სხვა კულტურის გავლენის ქვეშ. ბევრი გადმოუღია იმას ბერძნულ, არაბულ, სპარსულ კულტურის, ბევრი იმათთვისაც გაუტანებია. ამას არაფერი დაუშლია

¹ გალაკტიონთან დაკავშირებული (სამართლიანადაც!) ეს კონცეპტი თავისუფლად შეიძლება ამოვიკითხოთ ტიციანის ნააზრევში, უბრალოდ ცისფერყანწელთან ეს იდეა არაა გამოკვეთილი და აქცენტირებული.

რუსთაველისთვის, შეექმნა „ვეფხის ტყაოსანი“, რომელშიაც უაღრესად არი გამოჩენილი ქართული სული“(ტაბიძე, 1916ა, გვ. 25-26).

5.3. მესიანისტური იდეა და რუსთაველი

რუსთაველის სახე გამოჩნდება ლექსში „ცხენი ანგელოსით“, რომელშიც სამყაროს აღსასრულის სურათია წარმოდგენილი. „პოეტი მიმართავს ქრისტიანულ ესქატოლოგიას, მოძღვრებას სამყაროს დასასრულის შესახებ და მის ირგვლივ მიმდინარე მოვლენებს ხედავს როგორც აპოკალიფსს“(წიფურია, 2018, გვ. 155). ლიტერატურული კრიტიკა ტექსტს წითელი რუსეთის მიერ საქართველოს ანექსიას უკავშირებს. გარდა ამისა, ტექსტი დაკავშირებულია დასავლური ცივილიზაციის დაისის შპენგლერისეულ იდეასა და რუსულ სიმბოლიზმში თემატიზებულ მონღოლური რასის კონცეპტთან. „ტიციან ტაბიძის ტექსტი დატვირთულია სახე-სიმბოლოებით, რომლებიც გადასწვდება დასავლურ მოდერნისტულ კულტურას, აღმოსავლეთის ისტორიას, რუსულ სიმბოლიზმს, საქართველოს ისტორიას, მის აწმყოს, ქართულ სიმბოლიზმს და პოეტისავე წინამორბედი ტექსტების სიმბოლიკას“(წიფურია, 2018, გვ. 159).

ლექსის გააზრებაში დაგვეხმარება ტიციან ტაბიძის წერილი „ქართული იდეა“, რომელიც გამოქვეყნდა გაზეთ „საქართველოს“ 1916 წლის ნომერში.¹ სტატიის ავტორს ქვეყნიერების არსებული მდგომარეობა(მხედველობაში მისაღებია ის, რომ ამ დროს პირველი მსოფლიო ომი მიმდინარეობს) აფიქრებინებს, რომ „რისხვის დღე უნდა იწყებოდეს“. თუ ჯერ შორსაა განკითხვის დღე, არსებული ნიშნები „გენერალურ რეპეტიციაზე“ მაინც მიგვანიშნებს. განსაცდელის დროს კი მესიანისტური ფიქრი იბადება, მით უფრო, რომ „არ არის ერი, რომელსაც ჰქონდეს დიდი ისტორია და რომლის გულში არ გაეხიცინოს მესიანისტურ ფიქრებს“(ტაბიძე, 1916გ, გვ. 2). სხვადასხვა ქვეყნების მესიანიზმზე საუბრისას ტიციანი ყურადღებას ამახვილებს პოლონურ იდეაზე, რომლის მიხედვითაც, პოლონელებს საკუთარ მისიად და დამსახურებად მიაჩნდათ ევროპის მესაზღვრეობა – დაცვა აზიელი და რუსი

¹ ლექსის სათაური მიმართებას ამყარებს სტატიაში თქმულთან: „ანგელოსს ჯერ არ გაუხსნია ყველა ბეჭდები“(გაზ. საქართველო, 1916, N142, გვ. 2).

დამპყრობლებისგან. აქვე ჩნდება ანალოგია საქართველოს ისტორიასთან, იმდენ დამპყრობელს არავის გულზე არ გადაუვლია, რამდენმაც საქართველოს გულზე გადაიარა: „**მარტო აღა-მაჰმად-ხანი** რა იყო!.. ამ სასტიკმა ხანმა თავის **საჭურისების** შური კაცობრიობაზე იძია და შემდეგ საქართველომდე დაავიწროვა...მცხუნვარე აზიის შვილმა, აზიის, რომელმაც შეჰქმნა **ორგიაზმი** იცის ამის ფასი“ (ტაბიძე, 1916გ, გვ. 2)¹. ამ სიტყვებში გამოხატული განწყობა შესამჩნევია ლექსშიც:

„მაჰმადის ხმალი,
ჯალალ-ედინ,
საჭურისი და დამპალი
აღამაჰმად-ხან.
გაშლილი ველი საქართველოს
აზიის სარკე.
ყვითელი ურდო
ვიწრო თვალებით.
ჰარამხანებში თესლის სუნი
და გამწევი **გძელი ორგია**.“
(ტაბიძე, 2015ა, გვ. 80)

საქართველოს მესიანიზმი ამ განსაცდელს ეფუძნება. „ჩვენ წმიდა ნაწილები ვართ“ და თაყვანისცემის მოთხოვნა შეგვიძლია. მიუხედავად იმისა, რომ საქართველოს არ აქვს პოლონეთისმაგვარი პრეტენზია სხვათა ხსნისა, ქვეყნიერება მაინც მაღლიერი უნდა იყოს, რადგან ჩვენი ხილვის ბედნიერება აქვს (ტაბიძე, 1916გ, გვ. 3)². შემდგომ ამისა ხაზი ესმება ქართველთა როლს ქრისტიანობის დაცვის საქმეში.

¹ ხაზგასმა ყველგან ჩემია.

² „ჩვენ ვერ ვიტყვით, რომ ვინმე დაგვეხსნას უბედურებისგან ან ევროპის კულტურა გადაგვერჩინოს, მაგრამ ქვეყანა იმის მაღლიერიც უნდა იყოს, რომ ჩვენ გადავირჩინეთ საკუთარი თავი“ (გაზ. საქართველო, 1916, N142, გვ. 3). ტიციანს თუ „სხვათა ხსნის პრეტენზია“ გაუჩნდებოდა, შესაძლოა გამოსდგომოდა იოანე საბანისძის სიტყვები – „რომელნი ესე ვართ ყურესა ამას ქვეყნისასა“. რასაკვირველია, ჰაგიოგრაფის სიტყვებში გამოკვეთილი არ არის ეს აზრი, მაგრამ ფრაზა თავის თავში მოიცავს ამ იდეას, მით უფრო, რომ კომენტატორთა მიერ სწორედ ამგვარადაა ინტერპრეტირებული:

საქართველო არის მეხუთე მახარობელი: „საქართველოსგან წმინდა სახარებაში მტკიცდება ბუნება ქრისტე-მხატვრისა“(ტაბიძე, 1916გ, გვ. 3). პოეტი იმოწმებს და ავრცობს ოსკარ უაილდის სიტყვებს: „ქრისტე ეკუთვნის პოეტებს. საქართველო დიდი პოეტია, მან დაუჯერა ქრისტეს, რომ მუსიკით შეიძლება ქალაქის აშენება“(ტაბიძე, 1916გ, გვ. 3). ტიცინი ქართველთა ვაჟკაცობაზე საუბრისას წერს: „რამდენი არიან სახელები ქართულ ვაჟკაცობის გამომჩენთა“, რასაც მოსდევს აკაკის ციტირება: „ვინ დასთვალოს ზღვაში ქვიშა // და ან ცაზე ვარსკვლავები // ვინ შეამკოს მთელ ღირსებით // ქართველ გმირთა მხარ-მკვლავები“. ტიცინ ტაბიძის ეს სიტყვები ინტერტექსტია ლექსის შემდეგი სტრიქონებისა:

„მე ნაბოლარა
დიდ პოეტების,
თავდაჭრილ მეფეების,
სააკადის გამტყდარ ხმალის,
რომელმაც იცის ყველა სტატისტიკა,
გარდა ქართველ გმირების.“
(ტაბიძე, 2015ა, გვ. 80)

ლექსის პუნქტუაცია და გართულებული სინტაქსი თითქოს ამ თვალსაზრისის ამოკითხვას ხელს უშლის, მაგრამ, ჩემი აზრით, ცალსახაა, რომ ლირიკული გმირი რიტორიკული ხერხით(პარალიფსისით) სახელოვან წარსულსა და აკაკი წერეთლის „თორნიკე ერისთავის“ დასაწყისზე მიაწინებს.

წერილში ასევე საუბარია „ქართული რასის“ სილამაზეზე: „ისტორია რომ გულმავიწყი არ იყოს და შემთხვევით არ იწერებოდეს, ვინ იცის კლეოპატრას და მარიამ სტიუარტს, რა ჩრდილი დაადგებოდა თამარ-მეფის და მისი ქალიშვილის

„იგულისხმება ქრისტიანული სამყაროს განაპირას, არაქრისტიან, მოძალადე მტერთან პირისპირ დგომა. ქართველი ერი პირველი უმკლავდება და საკუთარ თავზე იღებს საქრისტიანოზე აღმართულ მახვილს. ეს მისი გამორჩეული, ღვთიური მისიაა“(<http://www.nplg.gov.ge/saskolo/index.php?a=term&d=22&t=2918>).

რუსუდან დედოფალისაგან“(ტაბიძე, 1916დ, გვ. 2). სტატიის ეს პასაჟიც ასახვას პოვებს ლექსში:

„უნაზესი ქალები ივერიის _
თამარ, რუსუდან,
ყველა ნინაში ერთი ნინა,
მადონა _ მერი,
მელიტა, მარტა.“
(ტაბიძე, 2015ა, გვ. 81).

დიდებული წარსულის გახსენების შემდეგ წერილში გამოხატულია სინანული აწმყოზე: „დაჯირითობენ ყიზილბაშები და ხმა არავის შესწევს რომ შეუძახოს. ერის ქურუმი წინასწარმეტყველი კვდება მათი ხელით, ყოველ გასავლელ გზა ჯვარედინზე სდგანან ისინი და ნიავედება ერის საუკეთესო ტრადიციები, არ არის სიწმინდე, რომ საწამლავი არ გადაასხან“(ტაბიძე, 1916ბ, გვ. 2). ყიზილბაშები, ჩემი აზრით, რუსების სიმბოლოა, ხოლო ერის ქურუმი – წერილის დაწერამდე ათიოდე წლით ადრე მოკლული ილია ჭავჭავაძისა¹. აქ რომ რუსულ იმპერიალიზმზე უნდა იყოს საუბარი, ჩანს იქიდანაც, რომ წერილის თანახმად, საქართველოს მოსპობილი აქვს სამშობლოსათვის სიკვდილის ბედნიერება(არ დაგვავიწყდეს, წერილი იწერება მეორე მსოფლიო ომის დროს): „ვხედავთ ჩვენ დღეს ყველანი მიდიან სამშობლოს დასაცავად. მიდის დიდი და პატარა, ზარბაზნებით, თოფებით, ნიჩბით, რომ დაიცვან, რომ დაიცვან ერის სიწმინდე“(ტაბიძე, 1916ბ, გვ. 2). სამშობლოსთვის სიკვდილი რომ საამურია, წერილის ავტორი ამას ამოიკითხავს როგორც სხვების სახეზე, ისე ძველი წიგნებიდან. ქართველისთვის სამშობლოსთვის თავგანწირვა მიუწვდომელი გახდა იმიტომ, რომ სამშობლო აღარ აქვს: „ჩვენ წავგართვეს რაც წმინდა გვქონდა, ჩვენ

¹ დასახელებული არაა, მაგრამ ქურუმში ცალსახად ილია იგულისხმება ნარკანის(ნიკოლოზ კურდრელაშვილის ფსევდონიმი) ამავე წელს გამოქვეყნებულ ტექსტში „ხილულის გადაღმა“: „ერთხელ, როდესაც ქართველის ობმოკიდებული გული სთვლემდა, თვალწინ განუგმირეს ქურუმი სიყვარულისა...სათაყვანო ქურუმის ნეშტი მოწიწებით მიაბარა საქართველოს მუდმივ გუშაგს, მოღრუბლულ მთა წმინდას!..“(ნარკანი, 1916, გვ. 5).

წავგართვეს სამშობლო!..“(ტაბიძე, 1916დ, გვ. 2).. სამშობლოს წართმევა არა მხოლოდ პოლიტიკური აქტია, არამედ კულტურულიც, ერის სულიერ თუ ინტელექტუალურ ცხოვრებაშიც თვალშისაცემია ეროვნული თვითმყოფადობის დაკარგვა: „ღმერთმა იმიტომ მოგვცა საკუთარი სახე და გაგვიგრძელა ჟამი, რომ საკუთარი გზით მივდიოდეთ. ჩვენი ინტელიგენცია მოწამლულია რუსულ კალმიკური ხლისტობით“(ტაბიძე, 1916დ, გვ. 2). ეს შეფასება მიმართებას ამყარებს „ცისფერ ყანწებში“ ტიცინანისავე გამოთქმულ თვალსაზრისთან: „რუსის სიმვოლისტებმაც გაათავეს ისევ „კალმიკური ხლისტობით“(ტაბიძე, 1916, გვ. 12).

ტ. ტაბიძე „რასიული“ იდეით ცდილობს გააღვივოს განსაკუთრებულობის განცდა: „დროა ჩვენც დავიწყოთ „თეთრ სისხლზე“ ლაპარაკი და კეთილ შობილ სახელზე, ვიცნოთ ჩვენი თავი“(ტაბიძე 1916ბ: 2). დაკარგული სახის აღსადგენად საჭიროა ისტორიაში ჩახედვა და დიდებული წარსულის გახსენება: „საქართველოს აღორძინება მაშინ იწყება, როცა ვნახავთ და შევისწავლით ჩვენ კვალს და ისტორიასა. ჩვენ ცხელ ქალდეადან გამოვედით“(ტაბიძე 1916ბ: 2). წერილში გაისმის მოწოდება ქართული იდეის ამოკითხისკენ, იდეისა, რომელიც დაწერილია რუსთაველის ლექსით: „ჩვენ უნდა დავბრუნდეთ ძველ გზაზე... ამ გზაზე ჩვენ წავიკითხავთ ქართულ იდეას(ხაზგასმა ავტორისაა – კ. ლ.), იგი დაწერილია, მხოლოდ უნდა წავიკითხოთ, დაწერილია ქართული იდეა გორგასლანის ხმლით და რუსთაველის ფოლადის ლექსით“¹. ახლა ვნახოთ ლექსის ერთი პასაჟი:

„– აქ რომ სტიროდა ამირანი, ვინ გააპარა?

– აქ რომ სტიროდა რუსთაველი, ვინ გააჩუმა?

– აქ რომ იბრძოდა სააკაძე, ვინ დააკავა?..

– სწორი ხერხემალი – დროშის ტარი ქიმერიელთა.

სწორი ხერხემალი – დროშის ტარი თეთრი გიორგის

ვინ გადატეხა?“

(ტაბიძე, 2015ა, გვ. 82)

¹ შდრ.: „რუსთაველის ლექსი, როგორც ადუღებული ფოლადი, როგორც პირველი სიმღერა თავ-აწეული ერის ბებერ ბიზანტიას ვერ დაენათესავება“(ტაბიძე, 1916ბ, გვ. 11).

ამირანი, რუსთაველი, სააკაძე და თეთრი გიორგი, შეიძლება ითქვას, სინეკდოქეა ტროპის თვალსაზრისით და ამასთანავე სიმბოლურად საქართველოს „ჰიპოსტასებია“: ქართული მითოსი(მათ შორის ამირანის აკაკისეული გააზრებაც), რუსთაველი(ზიზანტიურისაგან განსხვავებული მაღალი და თვითმყოფადი კულტურა), სააკაძე, როგორც საქართველოს გაერთიანების იდეის დამსხვრევის გამოხატულება(ამ საკითხს მომდევნო აბზაცში შევხებით), რომელსაც წერილში გორგასალი ენაცვლება და თეთრი გიორგი, რომელიც სიმბოლოა ქართული წარმართობისა და ქრისტიანობის შერწყმისა.¹

ტიციან ტაბიძის მესიანიზმის ერთ-ერთი საფუძველია ივანე ჯავახიშვილის წიგნი „ქართველი ერის ისტორია“, რომელიც 1908 წელს გამოიცა. ისტორიკოსი თავში „ქართველების თავდაპირველი სამშობლო“ ქალდეას ქართველური ტომების საცხოვრებელ ადგილად მიიჩნევს(ჯავახიშვილი, 1908, გვ. 26-28)², გარდა ამ ჰიპოთეზისა, წიგნში წმინდა გიორგის კულტის შესახებაცაა მსჯელობა, კერძოდ, ისტორიკოსი თავში „ქართველების ეროვნული წარმართობა“ საუბრობს ქართველთა წარმართული პანთეონის მთავარი ღვთაების ქრისტიანიზაციასა და თეთრიგორგობაზე(ჯავახიშვილი, 1908, გვ. 83-117). „ქართველი ერის ისტორიის“ მეორე წიგნში, რომელიც 1914 წელს გამოიცა, ივანე ჯავახიშვილი საუბრობს იმ ისტორიულ ფონსა და კულტურულ ნიადაგზე, რომელმაც რუსთველი წარმოშვა(ჯავახიშვილი, 1914, გვ. 640-666), მაგრამ მაინც ვერ ვიტყვით, რომ ტიციან ტაბიძესთან ქართული მესიანიზმის ერთ-ერთ საყრდენად რუსთველის მოაზრებაც ივანე ჯავახიშვილსვე უკავშირდება, რადგან, ქალდეასა და თეთრი გიორგის კულტისგან განსხვავებით, ცისფერყანწელის მესიანიზმსა და ივ. ჯავახიშვილის რუსთველთან დაკავშირებულ თვალსაზრისს შორის უშუალო შეხვედრის წერტილების პოვნა ვერ ხერხდება. ზოგადად 900-910-იან წლებში „ვეფხისტყაოსნისადმი“ ინტერესი საგრძნობლადაა გაზრდილი, რაზეც მეტყველებს ამ

¹ შდრ.: „ჩვენ შევიქენით ქრისტიანები, ხოლო მისი ასკეტური ფილოსოფია ჩვენგან შორს იყო, ჩვენ დავრჩით ისევ წარმართები“(ტაბიძე, 1916ა).

² შდრ: „საქართველოს აღორძინება მაშინ იწყება, როცა ვნახავთ და შევისწავლით ჩვენ კვალს და ისტორიასა. ჩვენ ცხელ ქალდეადან გამოვედით“(გაზ. საქართველო, 1916, N143, გვ. 2).

პერიოდის ჟურნალ-გაზეთებში სტატიებისა და ლექციათა ანონსების სიმრავლე¹. 1910 წელს გრიგოლ რობაქიძეც კითხულობს ლექციას „ვეფხისტყაოსანზე“, მოგვიანებით კი ლექციის მიხედვით წერს ესკიზს „შოთა რუსთაველი“, რომელშიც პოემა ეროვნული სიამაყის საგნადაა გამოცხადებული: „რუსთველით იქმნებოდა ისტორიული ტრადიცია საქართველოს სულიერი მთლიანობისა: საქართველოს სული რუსთაველის გენიით განაგრძობდა სიცოცხლეს...“ (რობაქიძე, 2012ბ, გვ. 457). რაც შეეხება გიორგი სააკაძეს და მის გამტყდარ ხმალს, ეს სახე არაერთხელ გამოჩნდება ცისფერყანწელებთან. ნიშანდობლივია გრიგოლ რობაქიძის სიტყვები: „და აჰა, როცა მეჩვიდმეტე საუკუნეში სწორუპოვარნი მეომარი გიორგი სააკაძე მიჰყოფს თავის მძლე მარჯვენას საქართველოს გაერთიანების დიადს საქმეს, მას თავისიანები ღალატობენ, და ტრაგიული გმირი, ხალხის თქმულებით, გულში ჩაასობს ხმალს მშობელ მიწას, გადაამტკრევს მას ომში უტეხს და წყევს-კრულვით სტოვებს სამშობლო მხარეს, ეს იყო სიმბოლო: მძლევი გმირის ძლევამოსილი ხმალის ნატეხნი მოწმობდნენ მდუმარენი საქართველოს გაერთიანების იდეის დამსხვრევას“ (რობაქიძე, 2012ბ, გვ. 490). მამასადაძე „სააკაძის გამტყდარი ხმალი“ იქნება ეს თუ გადატეხილი „დროშის ტარი თეთრი გიორგის“ მიგვანიშნებს საქართველოს გაერთიანების იდეის დამსხვრევაზე.

ტიციან ტაბიძის „ცხენი ანგელოსით“, რომელიც ავტორისავე შეფასებით, „გაჟღენთილია ქართული „მესიანიზმის“ იდეებით“², ჩვენთვის საინტერესო კუთხითაა დაკავშირებული გიორგი ლეონიძის მიერ 1922 წელს გამოქვეყნებულ წერილთან „ქართული მესიანიზმი“. როგორც ზემოთ დავინახეთ, ცისფერყანწელთან რუსთველი და სააკაძე (რუსთველი, როგორც ხელოვნების თვითმიზნობის ევროპული იდეის წინმსწრები, და სააკაძე – სიმბოლო საქართველოს გაერთიანებისთვის ბრძოლისა) ტიციან ტაბიძის ქართული მესიანიზმის ორი ბურჯია. გიორგი ლეონიძის სტატიაში საუბარია ქართულ მესიანიზმთან დაკავშირებულ ცნებებსა და იდეებზე – დაწყებული ქალდეათი და ამირანით, გაგრძელებული თამარითა და ერეკლეთი და

¹ იხ. იმედაშვილი, გ. (1957). *რუსთველოლოგიური ლიტერატურა, 1712-1956 წლები*, თბილისი: საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა.

²<https://niamorebi.ge/tabidze/%E1%83%90%E1%83%95%E1%83%A2%E1%83%9D%E1%83%91%E1%83%98%E1%83%9D%E1%83%92%E1%83%A0%E1%83%90%E1%83%A4%E1%83%98%E1%83%98%E1%83%93%E1%83%90%E1%83%9C-%E1%83%A8%E1%83%94%E1%83%9B%E1%83%9D%E1%83%99%E1%83%9A/>

დასრულებული ბაზალეთის ყრმით, რომელსაც ცისფერყანწელი უწოდებს „ბავშვ მესიას“, „რომელშიც შედედებულია ორი სული: სული რუსთაველისა და სააკაძის“(ლეონიძე, 1922, N2, გვ. 1). თუკი ილია ჭავჭავაძესთან ბაზალეთის ყრმა ეროვნულ-განმათავისუფლებელი ბრძოლის ნარატივის ნაწილია, გიორგი ლეონიძე ნაციონალური ნარატივის გვერდით, შეიძლება ითქვას, ქმნის ესთეტიკურ ნარატივს, რომლის არქონასაც უსაყვედურებდნენ ცისფერყანწელები სამოციანელებს. ბაზალეთის ყრმაში შენივთებულია პოლიტიკური და ესთეტიკური ხსნის იდეა.

5.4. ფატმანის სახე ტიცინ ტაბიდის პოეზიაში

ალექსანდრე ჩოჩია (ალექსანდრე აბაშელი), ლიტერატურული ფსევდონიმით ხომალდელი, 1922 წელს ყოველთვიურ სალიტერატურო ჟურნალ „ხომალდში“ აქვეყნებს წერილს. პუბლიკაციის ერთი ნაწილი ეთმობა 1921 წელს ნიკოლორთქიფანიძის რედაქტორობით გამოცემულ „კრებულ N1-ს“. აღნიშნული გამოცემის განხილვისას ხომალდელი შეეხება მელიტონ კელენჯერიძის ნაშრომს „ვეფხის-ტყაოსნის“ ტიპები“. დასახელებული ნაშრომის მიმოხილვისას ალექსანდრე აბაშელი შენიშნავს: „საინტერესოა აგრეთვე ცდა ფატმანის პიროვნების რეაბილიტაციისა“(ხომალდელი, 1922, N4-5, გვ. 96). ამ ფრაზას მოსდევს რეცენზენტის რემარკა: „უნდა ითქვას, რომ პირველად ფატმანის გამართლება თავს იდო პოეტმა ტიცინ ტაბიდემ ერთ თავის ლექსში“(ხომალდი, 1922, N4-5, გვ. 96).¹ აღსანიშნავია, რომ

¹ ტიცინამდე ფატმანის „რეაბილიტირებას“ თუ „გამართლებას“ ვხვდებით ჭოლა ლომთათიძის მოთხრობაში „უბის წიგნაკიდან“: „მე ვიცნობ ფატმანს და მიყვარს მე ის. ასე მგონია, აი, ეს არის გამოვამეთქი ის სტრიქონიდან და დაირით ხელში გამიჩერდება წინ, აიფარებს ეშხიანად დაირს სახეზე, ეშმაკურად ჩამიციანებს, შეუმჩნევლად ჩამიკრავს ცალ თვალს და მსუქანი თითებით დაჰკრავს დაირს, გააღვიძებს ლხინს... მე ვიცნობ ფატმანს და მიყვარს მე ის... და ამასთან იმასაც ვერ ვიტყვი, რომ ცოტათი უსამართლოდ არ მოჰყრობოდე მას ჩვენი დიდი პოეტი. რა ქნას იმ ქალმა, თუ მისი შესაფერი ქმარი არ შეხვდა... მაშ რა ქნას ამ სისხლითა და ხორციით სავსე ქალმა, თუ ქმარი არ შეხვდა შესაფერი! განა მას აკლია სილამაზე? აკლია გამბედაობა? კეთილშობილება აკლია? რად, რად უწოდა მას ყვავი რუსთაველმა? დიდ პოეტს არ შევენის ეს! უსამართლობაა, როცა ნესტანისა და თინათინის სხივში უნდათ გააქრონ ფატმანი, დიდი უსამართლობაა... დიახ, უსამართლობაა ეს, მაგრამ აი, ამის შესახებაც დავწერ მე, ჩემს საკუთარ სახელსა და გვარს მოვაწერ ქვეშ, დავბეჭდავ, შევებრძოლები უსამართლობას... მაშ!“(http://www.nplg.gov.ge/ebooks/authors/chola_lontatidze/ubis%20cignidan.pdf).

ფატმანი ტიციან ტაბიძის ორ ლექსში იხსენიება,¹ ხომალდელი აქ გულისხმობს ტიციანის ლექსს „ფატმან-ხათუნ“, რადგან მეორე ტექსტი, რომლის სახელწოდებაცაა „ირემი აქებს იალალს“, 1926 წლით თარიღდება. კრიტიკოსის ეს შენიშვნა საინტერესოა იმ კუთხით, რომ აჩვენებს, დაახლოებით როგორი იყო ტიციანის ნაწარმოების თანადროული აღქმა. სონეტს ვიმოწმებ სრულად:

„ჩემ სულს ასარკებს მოგონება ცხელი ასულის²,
ფატმან-ხათუნი ელანდება ძილშიც ხარბ თვალებს.
მიყვარს ეს ლანდი მაშინაც კი, როცა მაწვალებს,
შეიძლებოდეს დაბრუნება ნეტა წარსულის...

მუტრიბ მომღერალთ ისმის ქება აქ სიყვარულის,
ალიონამდე ჰკოცნის ფატმან ავსებულ ყანწებს
და კუროების ქარავნები ამტვერებენ გზებს,
ელიან ნახვას ნდომისაგან ფერ გადასულის.

არ დაიღლება მისი ტუჩი კოცნით არასდროს,
სულსაც მიინდობს, რომ ღალატით შემდეგ დაღადროს.
მისთვის ერთია ჩაჩნაგირი და ავთანდილი.

¹ ვსარგებლობ გიორგი ლეონიძის სახელობის ქართული ლიტერატურის სახელმწიფო მუზეუმის მიერ გამოცემული წიგნით: ტიციან ტაბიძე, წიგნი I, პოეზია, თარგმანები, თბილისი, 2015.

² გიორგი ლეონიძის სახელობის ქართული ლიტერატურის სახელმწიფო მუზეუმის მიერ 2015 წელს გამოცემულ წიგნში (ტიციან ტაბიძე, წიგნი I, პოეზია, თარგმანები) აღნიშნული ლექსი არის 64-ე გვერდზე და ასულის ნაცვლად წერია წარსული, რაც ამკარად კორექტურული შეცდომაა(სამწუხაროდ, ვერ ხერხდება პირველწყაროს შემოწმება, რადგან წიგნს არ ახლავს შენიშვნა, საიდანაა გადმობეჭდილი ლექსი), რადგან ჯერ ერთი, რითმა (ასული-წარსული) დარღვეულია(ტავტოლოგიური რითმაა) და მეორეც, ტიციანის მიერ იოსებ გრიშაშვილისადმი მიწერილ წერილსა(ცისფერყანწელები, 2018, გვ. 65-66) და „მეოცნებე ნიამორების“ 1919 წლის დეკემბრის ნომერში(მეოცნებე ნიამორები, 1919, N3) წერია ასული, ასევე „ფანტასტიკურ დუქანში“(მელნიკოვა, 1917, 1918, 1919, გვ. 127) გამოქვეყნებულ ლექსშიც სარიტმო წყვილი არის ასული-წარსული.

ჭატმან, ოცნებით სცხოვრობს სული შენ ცხელ საბანში,
ის შენი ტყვეა, როგორც თავვი სინის ხაფანგში,
ის ქედანია ავ მერასთან ომ გადახდილი.“
(ტაბიძე, 2015ა, გვ. 64)

ტიციან ტაბიძე 1916 წელს მოსკოვიდან გამოგზავნილ წერილში იოსებ გრიშაშვილს წერდა: „ეს სონეტი, რომელიც აქვე გეგზავნება, ღირსია „ლეილას“ კოცნის“ (ცისფერყანწელები, 2018, გვ. 65). როგორც წერილიდან ირკვევა, პოეტს წაუკითხავს განცხადება იოსებ გრიშაშვილის ჟურნალის შესახებ და დასაბუქდად სთავაზობს სონეტს „ჭატმან ხათუნი“¹. 1917 წელს კრებული „ლეილა“ იოსებ გრიშაშვილის რედაქტორობით მართლაც გამოვიდა, მაგრამ ტიციანის ლექსის გარეშე (ლეილა, 1917). წერილი კიდევ ერთ საინტერესო ფაქტს ინახავს, ცისფერყანწელი სონეტების ციკლის დაწერას გეგმავდა: „ის („ჭატმან ხათუნი“ – კ. ლ.) ერთი სონეტია „სონეტების გვირგვინიდან“ ამავე სახელით“ (ცისფერყანწელები, 2018, გვ. 65).

სონეტების გვირგვინი სონეტების ციკლის რთულ სახეობას წარმოადგენს: „სონეტების გვირგვინი შედგება 15 სონეტისგან. ამათში მთავარია ერთი სონეტი, გვირგვინის ყველა შინაარსის შემაჯამებელი, რომელსაც მაგისტრალი ეწოდება. მაგისტრალი დაისმება გვირგვინის თავში ან, უფრო ხშირად, ბოლოში. ყველა სონეტი აიგება მაგისტრალის 14 ტაეპზე. სონეტების გვირგვინის წერა იწყება მაგისტრალიდან — დანარჩენი სონეტები როგორც ფორმით, ისე შინაარსით ემსახურება მაგისტრალში მოცემული იდეის გაშლას. მთავარი სონეტის რითმები გეზს აძლევს ყველა დანარჩენი სონეტის რითმებს. ყველა სონეტს აქვს კატრენების ერთი და იგივე არჩეული ფორმა. ტერცეტები — სურვილისდა მიხედვით, უკანასკნელი ტაეპის მზა რითმასთან შეწყობით“ (მიქაძე, 1974, გვ. 139). მიზეზი უცნობია, მაგრამ ტიციანმა ვერ განახორციელა „სონეტების გვირგვინის“ დაწერის იდეა. როგორც სპეციალურ ლიტერატურაშია მითითებული, სონეტის ფართო გავრცელების მიუხედავად,

¹ ლექსის სათაური წერილში ასეთი მართლწერითაა.

„სონეტების გვირგვინი“ არ შექმნილა გასული საუკუნის 10-20-იან წლებში¹, ქართულად პირველი „სონეტების გვირგვინი“ 1975 წელს დაიწერა (ბარბაქაძე, 2018, გვ. 154). რაც შეეხება ტიცციანის სურვილს, როგორც აღვნიშნე, პოეტი ამ ლექსს მოსკოვიდან აგზავნის 1916 წლის მიწურულს, ეს ის პერიოდია, როდესაც რუსეთში, შეიძლება ითქვას, სონეტების გვირგვინების მიმართ ინტერესი არნახულადაა გაზრდილი: „1911-1920 წლებში, როგორც „სონეტების გვირგვინის“ ცნობილი მკვლევარი ვ. ტიუკინი გვაუწყებს, რუსეთში 11 გვირგვინი გამოქვეყნდა, რომელთა ავტორები მყარი სალექსო ფორმების აღიარებულ ოსტატებთან: კ. ბალმონტსა, ნ. შულგოვსკისა და მ. ვოლოშინთან ერთად იყვნენ ი. კრიჩევსკი, ნ. ობოლენსკი, ა. არხანგელსკი და სხვ.“ (ბარბაქაძე, შამანიძე, 2019-2020, გვ. 76). ამ ფონზე ტიცციანის სურვილი – დაეწერა სონეტების გვირგვინი – უფრო ნათელი ხდება. ამას უნდა დავუმატოთ ისიც, რომ ტ. ტაბიძე 1917 წელს, ი. გრიშაშვილისთვის წერილის გაგზავნიდან მალევე, ვალერიან გაფრინდაშვილს უგზავნის „ფატმანს“ და სწერს: „მაქს ვოლაშინმა გამოაფინა სურათებათ „სონეტების გვირგვინი“ (ცისფერყანწელები, 2018, გვ. 73). ამავე წერილში ვ. გაფრინდაშვილს უგზავნის „ფატმანს“². მაქსიმილიან ვოლოშინი არის პოეტი და მხატვარი. როგორც მიუთითებენ, „რუსულ პოეზიაში ყველაზე ადრეული ორიგინალური „სონეტების გვირგვინები“ ეკუთვნით ვიაჩესლავ ივანოვსა და მაქსიმილიან ვოლოშინს (1909)“ (ბარბაქაძე, შამანიძე, 2019-2020, გვ. 76).

უნდა აღინიშნოს ერთი ფაქტიც, ცნობილია, რომ ავანგარდისტულ კრებულში „ფანტასტიკური დუქანი“ გამოქვეყნდა ტიცციანის ზემოხსენებული ლექსი. კრებულში სონეტის სათაურია „ეფემერი მასკარადი“, ქვესათაური – „ფატმანი“ (მელნიკოვა 1917, 1918, 1919: 127). თუ ვიფიქრებთ, რომ ტიცციანს ამ დროისთვისაც არ აუღია ხელი

¹ ამ მხრივ საინტერესოა ვალერიან გაფრინდაშვილის შენიშვნა: „არცერთ პოეზიაში არ არის იმდენი მრავალსახეობა სონეტისა, როგორც ჩვენს პოეზიაში. გადაბრუნებული – ყირამალა სონეტი, კოჭლი სონეტი, ტიპიურია ჩვენი პოეზიისთვის. ჯერ არ არის ქართულ პოეზიაში „სონეტების გვირგვინი“ (გაფრინდაშვილი, 2011, გვ. 19).

² ვალერიან გაფრინდაშვილისათვის გაგზავნილ წერილში ასე ჰქვია ლექსს. სტატიაში ლექსის სათაურის ყველა მართლწერა ტიცციანისეულია.

პოეტური ციკლის დაწერის იდეაზე, მაშინ „ეფემერი მასკარადი“ შესაძლოა პოეტს სწორედ „სონეტების გვირგვინის“ სათაურად ჰქონდა მოაზრებული.¹

მაშასადამე, განსახილველი ტექსტი პოეტს ჩაფიქრებული ჰქონდა „სონეტების გვირგვინის“ შემადგენელ ნაწილად, ხოლო თავად სონეტების ციკლის რთული სახეობის შექმნა ცისფერყანწელს რუს მოდერნისტთა შორის არსებულმა სონეტების ციკლის შექმნის ერთგვარმა ტენდენციამ შთააგონა.

ვალერი ბრიუსოვის „სონეტების გვირგვინი“, რომლის სახელწოდებაცაა „საბედისწერო წყება“ (Рокковой ряд), დაწერილია 1916 წლის 22 მაისს(ბრიუსოვი, 1973, გვ. 303-310), ამასთანავე გვირგვინის თითოეული სონეტს სათაურად აქვს ქალის სახელი („ლეღია“, „ტალია“, „მანია“ და ა. შ.). ამ ყოველივეს გათვალისწინებით კი შეიძლება გვევარაუდა, რომ ტიცინის „ფატმანი“ შთაგონებულია რუსი მოდერნისტის სონეტით, რადგან ცისფერყანწელის წერილი, რომელსაც გრიშაშვილს უგზავნის ლექსითურთ, დათარიღებულია 1916 წლის 24 დეკემბრით და, რაც მთავარია, ტიცინის ლექსი სიახლოვეს ამჟღავნებს ვ. ბრიუსოვის „საბედისწერო წყებასთან“ მოტივის თვალსაზრისითაც; ამის მიუხედავად, უშუალო გავლენაზე მაინც ვერ ვისაუბრებთ, რადგან ვ. ბრიუსოვის ლექსის 1918 წლამდე პუბლიკაციას ვერ მივაგენი („საბედისწერო წყება“ გამოქვეყნებულია 1918 წელს „ვეჩერნიე ვედომოსტის“

¹ რა თქმა უნდა, შემოქმედებითი პროცესი ნაწარმოების სათაურის ცვლილებას არ გამორიცხავს, მაგრამ არც ის უნდა დაგვავიწყდეს, რას წერს იოსებ გრიშაშვილს „ფანტასტიკური დუქნის“ გამოქვეყნებამდე რამდენიმე წლით ადრე: „ის(„ფატმან ხათუნს“ – ვ. ლ.)ერთი სონეტია „სონეტების გვირგვინიდან“ **ამავე სახელით** (ხაზგასმა ჩემია – ვ. ლ.)“(ცისფერყანწელები, 2018, გვ. 65) – ამ სიტყვების ორგვარი ინტერპრეტირება შესაძლებელი, ერთი არის ის, რომ პოეტი აპირებდა „ფატმან ხათუნის“ დარქმევას ანდა შეიძლება ისეც გავიგოთ, რომ ექნებოდა ადწერითი სათაური – „სონეტების გვირგვინი“. რომელი სათაური დაერქმეოდა, ამას ალბათ პრინციპული მნიშვნელობაც ექნებოდა, რადგან, თუ ვივარაუდებთ, რომ „ფატმან ხათუნს“ არქმევდა, ფატმანთან დაკავშირებული დამატებით 14 ლექსის შექმნა ნამდვილად გაუჭირდებოდა(იქნებ ამიტომაც აიღო ხელი იდეის განხორციელებაზე), რადგან უკვე დაწერილ სონეტში ფაქტობრივად ყველა ის რეალია თუ რემინისცენცია გვხვდება „ვეფხისტყაოსნიდან“, რომლებიც ფატმანის იმგვარი სახის შექმნას შეუწყობდა ხელს, როგორც მოდერნიზმის ესთეტიკისთვისაა ნიშანდობლივი, ხოლო თუ დავუშვებთ, რომ ციკლს ადწერითი სახელი, „სონეტების გვირგვინი“(ანდაც ჩემი ნავარაუდები „ეფემერი მასკარადი“) ექნებოდა, მაშინ შეიძლება ვიფიქროთ, რომ ვალერი ბრიუსოვის გზით წავიდოდა და დანარჩენ სონეტებსაც ქალების სახელებს დაარქმევდა(ვ. ბრიუსოვზე ერთი აბზაცის შემდეგ იქნება საუბარი).

აპრილის ნომერში და ამავე წელს გამოქვეყნებულ ერთ-ერთ კრებულში(Скрижаль).¹² თუმცა, როგორც აღვნიშნე, ლექსებს შორის არსებობს გარკვეული მსგავსება.

ტ. ტაბიძის ლექსი არის ე. წ. ფრანგული სონეტი (კატრენების სქემა: abba abba, ტერცეტების სქემა: ccd eed) და მისი შიდა ფორმა პირობითად რამდენიმე ნაწილად შეიძლება დავყოთ. ზოგადად, როგორც ლექსმცოდნეები მიუთითებენ, სონეტის „პირველ კატრენში წარმოჩენილი თემა მეორე კატრენში კონკრეტდება. ტერცეტებში გარდატეხა იწყება და თემის საბოლოო გადაწყვეტა ხდება“ (ხინთიბიძე, 2009ა, გვ. 316). ეს სქემა ტიცციანის „ფატმანს“ რომ მივუსადაგოთ, შემდეგ სურათს მივიღებთ: დასაწყისში ლირიკულ გმირს ახსენდება ქალი, შემდეგ კატრენში ლექსის ობიექტის სამოქმედო სივრცეა ნაჩვენები, პირველი ტერცეტი ეთმობა ლირიკული გმირის მიერ მიძღვნის ობიექტის შეფასებას, ხოლო უკანასკნელ სტროფში გამოყენებულია რიტორიკული მიმართვა – ლირიკული გმირი ტრფობისა თუ ნდომის ობიექტს „მორჩილებას“ უცხადებს. საანალიზო სონეტის შიდა ფორმა პირობითად კიდევ ორ ნაწილად შეიძლება დაიყოს, პირველი ნაწილი(პირველი კატრენი, მეორე ტერცეტი) ეთმობა ლირიკული გმირის სუბიექტური განცდების ჩვენებას, ხოლო მეორე ნაწილში გვაქვს „ვეფხისტყაოსნის“ რემინისცენცია(მეორე კატრენი და პირველი ტერცეტი).

თამარ ბარბაქაძის სიტყვებით: „სიმბოლისტური პოეზიის ერთ-ერთი მთავარი ატრიბუტის – სარკის – ანარეკლით იგი(ფატმანი – ვ. ლ.) შემოდის ტიცციან ტაბიძის სონეტში „ფატმან-ხათუნი“ თავისი ორმაგი სახით“ (ბარბაქაძე, 2012, გვ. 107). მართლაც, პირველივე ტაეპში ყურადღებას იქცევს ზმნის ოკაზიონალური ფორმა „ასარკებს“ („ჩემ

¹ <https://fantlab.ru/work1274016>

² ამ პერიოდში ტიცციანს აქვს ურთიერთობა ვალერი ბრიუსოვთან. მის მიერ ი. გრიშაშვილისთვის გაგზავნილი წერილში(რომელზეც ზემოთ ვისაუბრე) ვკითხულობთ: „შენი ბარათის საპასუხოთ გეგზავნება „სახალხოს“ სახელზე “Армянская Поэзия“ ვ. ი. ბრიუსოვის თარგმან-რედაქტორობით, საახალწლოთ აღზად მანდ იქნება. ჩემთვის ძალიან საინტერესოა შენი წერილი საიათნოვაზე. ვ. ბრიუსოვს ყველა მასალები არ გამოუქვეყნებია, მალე მე დამატებით მასალებს გამოვართმევ(ხაზგასმან ჩემია – ვ. ლ.)“ (ცისფერყანწელები, 2018, გვ. 65). აქ თითქოს ჩანს, რომ ტიცციანს გარკვეულწილად წვდომა აქვს ბრიუსოვის ჯერ არგამოქვეყნებულ მასალებზე, მაგრამ მტკიცება იმისა, რომ ცისფერყანწელი ვ. ბრიუსოვის ლექსს გამოქვეყნებამდე გაეცნო, მაინც სპეკულაცია იქნება.

სულს ასარკებს მოგონება ცხელი ასულის“). ეს ლექსემა იშვიათია ქართულ ენაში.¹ ტიცციანის შემდგომ აღნიშნული ზმნა სამჯერ გამოუყენებია შალვა კარმელს (ლექსები: „არიანა“, „თხელი ტუჩები“, „დეზ’ესსენტს“), ხოლო ტიცციანამდე, ალბათ არ შევცდები, თუ ვიტყვი, რომ მხოლოდ ერთხელ გვხვდება ქართულ ლიტერატურაში, კერძოდ, ანტონ ბაგრატიონის „წყობილსიტყვაობაში“:

„უმანკობა ყოველსა შინა წმიდა
სწმედს და მზინვარედ სუფთა ჰყოფს გონებასა,
ასარკებს ღმერთსა, არსებას აიგივეს,
ესე იგი არს, ვითარიც შეჰქმნა ღმერთმან,
რწმენითთა სჯულთა სცავს განუგმობელად-რე.“
(ბაგრატიონი, 1980, გვ. 201)

დადასტურება ვერ მოხერხდა, მაგრამ არ არის გამორიცხული, რომ ტიცციანი იცნობდა ანტონის „წყობილსიტყვაობას“, რომელიც 1853 წელს გამოსცა პლატონ იოსელიანმა. ივანე ლოლაშვილის განმარტებით, „უმანკობა...ასარკებს ღმერთსა“ ნიშნავს „უმანკობა ღმერთს აჩენს“ (ბაგრატიონი, 1980, გვ. 399). საინტერესოა, რომ სიტყვა, რომელსაც ანტონ კათალიკოსი იამბიკოში უმანკობების დახასიათებისთვის იყენებს, ტიცციანთან საპირისპირო ფენომენის, ვნების წამლეკავი ძალისადმი მიძღვნილ სონეტში გვხვდება, ამასთანავე ლექსემა ორივე შემთხვევაში დაფარულის წვდომაზე მიგვანიშნებს.

რატომ აირჩია ტიცციან ტაბიძემ ასახვის ობიექტად ფატმანი, ალექსანდრე აბაშელის სიტყვებით რომ ვთქვათ, რატომ იდო თავს ფატმანის გამართლება? ფატმანს მართლაც ჰქონდა „თავი სამართლებელი“, მისდამი დამოკიდებულებას კარგად გამოხატავს აკაკი წერეთლის სიტყვები: „ქვეყნის დაცემის დროს-კი ფატმანები, სამაგლები არიან და ქვეყანას ბევრ ვნებას აძლევენ. დღეს უფრო ვრცლათ ლაპარაკი ფატმანებზე მოუხერხებელია, რადგანაც... რადგანაც... თვითონ მიხვდებით

¹ ქართული ენის არცერთი ლექსიკონი არ იცნობს ამ ფორმას. განმარტებით ლექსიკონში გვხვდება შემდეგი ლექსიკური ერთეულები: ასარკავს, ასარკდება, გადასარკება, ამოსარკული, ასარკვა, ასარკული, გასარკება, გადასარკვა, გადასარკული, გასარკავს, გასარკვა, დასარკული.

რადგანაც... მისთვის, რომ საკვირველი სარკე და სასწორია საზოგადოებისთვის“ (წერეთელი 1898: 54).¹ როგორც მრავალჯერ შეუნიშნავთ, აკაკი „ვეფხისტყაოსნის“ პერსონაჟებს საკუთარი ეპოქის თვალთახედვით განიხილავს, რუსთაველის გმირების დახმარებით წინ წამოსწევს სოციალურ, პოლიტიკურ თუ ეთიკურ პრობლემებს. ამ შემთხვევაში ფატმანის დახასიათებისას მორალური ასპექტია წამყვანი. როგორც აკაკის სიტყვებიდან ჩანს, იგი უკმაყოფილოა თანამედროვე ქალების ქცევით, რაც ზოგადად თანადროული საზოგადოებით უკმაყოფილებას გულისხმობს, რადგან აკაკისავე სიტყვებით: „რომელიმე ხალხის, რომელიმე ტომის, ასაწონათ და დასაფასებლად სრულიად საკმაო არის მათი ქალების გაცნობა“ (წერეთელი, 1960, გვ. 161). აკაკი წერეთელი აქ შემთხვევით არ მიხსენებია, აბზაცის დასაწყისში დასმული კითხვისთვის დამაჯერებელი პასუხის გასაცემად საჭიროდ მიმაჩნია აკაკის პოზიციის განხილვა.

აკაკი ქალთა ზნეობის საკითხს არაერთ ნაწარმოებში უტრიალებს. „როცა ქართველ ქალებზე ჩამოვარდება ხოლმე საუბარი, ჩვენ სასაფლაოებისკენ ვიწვევთ და გადასულ დედებს ვიგონებთ“ (წერეთელი, 1961, გვ. 485), – ამ სიტყვებში კარგად ჩანს მწერლის გულისტკივილი. იგი არა მარტო პუბლიცისტური წერილებით, ლექსებითაც ხშირად ეხმიანება ქართველის ქალის არასახარბიელო ზნეობრივ მდგომარეობას („ალბომში. ახლანდელ ქალებს“, „თანამედროვე ქალი“, „ბოდვა“ და ა. შ.). აკაკი წერს დრამატულ პოემას „თამარ ცბიერი“, რომელშიც ზნეობრივი მანკიერებას, ვნების აყოლას, ამხელს. „თამარ ცბიერში“ აკაკიმ, როგორც მას სჩვეოდა, თანამედროვე პრობლემა რომანტიზებული ისტორიის სიღრმეში გაიტანა და ამ ხერხით გამოთქვა მანკიერ აწმყოსთან დაპირისპირებული თავისი თვალსაზრისი: მხოლოდ ბიოლოგიური ინსტინქტებით, ჟინის კარნახით მცხოვრები საზოგადოება და ქვეყანა განწირულია“ (დოიაშვილი, 2008, გვ. 63). „თანამედროვე პრობლემაში“ მკვლევარი გულისხმობს „ახალ ეთიკას“, ცხოვრების წარმავალობის გამო წუთით ტკბობის

¹ შდრ. „დაცემუობის დროს კი [ქალები] ზნეობითად მიწას უსწორდებიან... ისინი თავის ქვეყნისა და სამშობლოს მტრებს ემოყვრებიან და მოყვრებას სდევნიან. არა თუ თითონ არას აკეთებენ, იმათაც კი უშლიან ხელს, ვინც საზოგადო და საქვეყნო კეთილზედა ჰფიქრობს, მხოლოდ იმ განზრახვით, რომ მოდა და მტრების უკანონო მოთხოვნილება ამ ჩვენს მოქმედებას მოგვიწონებსო“ (წერეთელი, 1961, გვ. 485).

ფილოსოფიის, რომელიც „საქართველოშიც იკიდებდა ფეხს და დიდ საფრთხეს უქმნიდა ჩვენი არსებობის საფუძველთა საფუძველს – ოჯახს, ქალის ზნეობას.¹ აკაკი გულისტკივილით უმზერდა ქართველ ქალს, სააშვიკო ინტრიგებით გართულს, უდარდელად რომ ამბობდა: „სამშობლო რასა მიქვია, / მეწყერსაც წაუღიაო“ (დოიაშვილი, 2008, გვ. 63). თეიმურაზ დოიაშვილი წერილში „კადნიერი ინტენცია“ პარალელს ავლებს აკაკი წერეთლის „თამარ ცბიერსა“ და გალაკტიონის ადრეულ პოეტურ ნაწარმოებ „თასს“ შორის. როგორც მკვლევარი წერს, ორი დედოფლის – თამარისა და რუსუდანის – დაუოკებელი ვნებათაღელვის ამბავი თითქმის იგივეობრივ ფონზეა მოთხრობილი. გარდა ამისა, მკვლევრის შეფასებით, გალაკტიონის ბალადაში² „მთავარ პერსონაჟთა ტიპოლოგიურ და ფუნქციურ ანალოგიასთან ერთად გამეორებულია ცენტრალური სცენის – თამარისა და გოჩას შეხვედრის – სქემა და, რაც მთავარია, არსი მათი საუბრისა“ (დოიაშვილი, 2008, გვ. 63). მთავარი და კონცეპტუალური სხვაობა ამ ორ ნაწარმოებს შორის არის ის, რომ „თამარ ცბიერის“ ფინალში მრუში დედოფალი, სანამ საწამლავს დალევს, ცოდვებს ინანიებს:

„წარსული ჩემი ბნელში მავალი
გადავაცოლე შემცდარ გულისთქმას,
მაგრამ უეცრად ბუნებაცვლილი
აწ ვემონები უმაღლეს აღთქმას.“

¹ ტენდენციის უკეთ გასააზრებლად მოვიყვან ივანე გომართელის სიტყვებს, რომელსაც წერს 1902 წელს გაზეთ კვალში: „თანამედროვე, მონოგამიური ოჯახი გამოირკვა და თანდათან განვითარდა მხოლოდ მაშინ, როდესაც კერძო საკუთრების იდეა და სიყვარული თვით ცხოვრებამ ააღორძინა და გააძლიერა ადამიანმა... ყოველგვარი დაწესებულება, რომელიც ადამიანში ავითარებს ეგოისტურ გრძნობებს. მარტო თავის თავისთვის ზრუნვის აუცილებლობას, ყოველი დაწესებულება, რომელიც წინ ეღობება ადამიანის ძალ-ღონეს და არ უშვებს მას საზოგადოებრივი იდეალებისაკენ, დღეს დროს გადასულ და მავნე დაწესებულებად უნდა ჩაითვალოს, ასეთ დაწესებულებათა რიცხვს ეკუთვნის დღევანდელი ოჯახიც“ (გომართელი, 1966, გვ. 283-284). ამ წერილს ილიამ უპასუხა სარკასტული სტატიით „გომართელის ფილოსოფია და არჩილ ჯორჯაძის ფსიხოლოგია“ (ჭავჭავაძე, 1953, გვ. 430-441).

² თ. დოიაშვილი არ ეთანხმება გამომცემელთა მიერ „თასის“ პოემად სახელდებას და მას ბალადას უწოდებს.

რაც შეეხება გალაკტიონის პერსონაჟს, „გალაკტიონის რუსუდანიც, ჭაბუკის მიერ უარყოფილი, თამარივით, თავს იწამლავს, მაგრამ თვითმკვლელობის აზრობრივი შინაარსი აქ სრულიად სხვაა. მხილება, გაკიცხვა-შეგონება რჩება ხმად მლაღადებლისა, ვერ აღწევს პერსონაჟის ცნობიერების სიღრმეში, ამიტომ არც ცოდვილი ცხოვრების გადაფასების სურვილი ჩნდება. უარყოფილი დედოფლის გულში მხოლოდ ახალგაზრდობადაკარგული ქალის სინანული, მარცხის საბედისწერო ტკივილია. წავიდა ის დრო, „როცა ბევრს ყმაწვილს მისი ეშხით არ ჰქონდა ძილი“, „ეხლა აღარ აქვს ძველი ეშხი და სილამაზე“(დოიაშვილი, 2008, გვ. 62). მკვლევრის მითითებით, გალაკტიონის ფიქრი ვნების, როგორც უზენაესი ფასეულობის, აპოლოგიაზეა კონცენტრირებული. „ვნება, როგორც ასეთი, ღირებულებით სისტემაში სიცოცხლეზე მაღლაა დაყენებული“(დოიაშვილი, 2008, გვ. 62).¹ მკვლევრის დასკვნით, „გალაკტიონის ბალადა წარმოადგენს შეფარულ პოეტიკას აკაკის „თამარ ცბიერის“ კონცეფციასთან, ეროვნული იდეალების საწინააღმდეგოდ გალაკტიონთან შემოტანილია „წუთის ფილოსოფია“.²

დასაწყისში ვახსენე, რომ ტიცვიანის „სონეტების გვირგვინის“ შემადგენელ ნაწილად ჩაფიქრებული ლექსი სიახლოვეს ამჟღავნებს ვალერი ბრიუსოვის „სონეტების გვირგვინთან“ „საბედისწერო წყება“. სანამ ამ ლექსებს შორის არსებულ მსგავსებაზე ორიოდ სიტყვას ვიტყვოდე, უნდა აღვნიშნო, რომ თ. დოიაშვილის ზემოხსენებულ სტატიაში გალაკტიონის „თასში“ არეკლილი მსოფლგანცდა დაკავშირებულია ვალერი ბრიუსოვსა და ზოგადად ევროპულ და რუსულ დეკადენტურ-სიმბოლისტურ მსოფლგანცდასთან, აქვე დამოწმებულია რუსი

¹ ქართულ ლიტერატურაში ახალი ტენდენციის შესახებ ჯერ კიდევ ვახტანგ კოტეტიშვილი წერდა 1915 წელს: „ტრადიცია, ზნეობა, და ყველა მათი მსგავსი, ერთი დაკვრით მთლად დაილეწება, და მარად მღვიძარე მადა ადამიანისა, კვლავ ხორცს შემოევლება ვნების სუროდ. შოთას „იგი სხვაა, სიძვა სხვაა, შუა უზის დიდი ზღვარი, ნურვინ გარევეთ ერთმანეთში, გესმისთ ჩემი ნაუბარიო,“ არ ისმინა შ. არაგვისპირელმა, არ მიიღო, და შოთას ჰაეროვან – ტურფა მიჯნურობას ამგვარი წინააღმდეგი სახე დაუყენა: „მხოლოდ ეხახუნებიან ერთმანეთს, სხვა არაფერი, არც სული და არც ხორცი ერთმანეთს არ უდგებაო“(კოტეტიშვილი, 1915, გვ. 6).

² ამ ე. წ. წუთის ფილოსოფიის უკიდურესი გამოვლინება ცნობილია „ჭიქა წყლის თეორიით“, რომლის კარგი ილუსტრაციაა კონსტანტინე ლორთქიფანიძის ნაწარმოები „პირველი დედა“(კუპრეიშვილი, 2019).

მოდერნისტის 1904 წელს გამოქვეყნებული სტატია „ვნება“: „ვნება ბრწყინვალე ყვავილია, რომელიც ჩვენი სხეულიდან, როგორც თესლიდან, ისე ამოიზრდება. ვნების წადილით ქანცაწვეტილი სხეული მტვრად იქცევა, ისე კვდება, იღუპება, რომ არ ენანება სიკვდილი. ვნება შეფასებას არ ექვემდებარება, ადამიანი ვერაფერს შეცვლის მასში. ჩვენმა დრომ, რომელმაც წმინდაჰყო ვნება, პირველად მისცა ხელოვანთ შესაძლებლობა, გამოესახათ იგი სირცხვილის გარეშე, თავის საქმეში დარწმუნებულთ... უმანკოება არის სიბრძნე ვნებაში, ვნების სიწმინდის შეგნება. სცოდავს ის, ვინც ვნებიან გრძნობას ზერელედ აფასებს“ (დოაიშვილი, 2008, გვ. 64-65). სტატიაში გამოთქმული თვალსაზრისი არეკლილია ვალერი ბრიუსოვის ეროტიკულ ბალადებში (რომლებშიც ვნების უზენაესობის იდეაა წარმოჩენილი), რომლებიც შესულია 1904 წელს გამოცემულ წიგნში „Urbi et Orbi“.

ვნების ესთეტიკა ტიციანის „ფატმანშიც“ თვალშისაცემია – კუროები და ნდომისაგან ფერგადასული ფატმანი, რომლის ტუჩიც კოცნისაგან არ იღლება. ლიტერატურის მუზეუმის მიერ გამოცემულ წიგნში სონეტი ამგვარად სრულდება:

„ფატმან, ოცნებით სცხოვრობს სული შენ ცხელ საბანში,
ის შენი ტყვეა, როგორც თავი სინის ხაფანგში,
ის ქედანია ავ ძერასთან ომ გადახდილი.“
(ტაბიძე, 2015ა, გვ. 64)

განსხვავებულ ვითარებას გვიჩვენებს „ფანტასტიკურ დუქანში“ გამოქვეყნებული „ეფემერი მასკარადი. ფატმანი“:

„ფატმან, ოცნებით სცხოვრობს სული შენ ცხელ საბანში:
ყვითელი თავი მომწყვდეული რკინის ხაფანგში.
მეც გზას მინათებს მარტო ერთი ვნების წადილი.“
(მელნიკოვა, 1917, 1918, 1919, გვ. 127)

ასეთი ცვლილებით, გარდა იმისა, რომ რითმა უფრო ჟღერადი ხდება (ავთანდილი-წადილი – ავთანდილი-ომ გადახდილი), ნაგულისხმევი და ლამის ყველა სტრიქონში გამოხატული ვნება, შეიძლება ითქვას, უკვე

„ლექსიკალიზებულიცაა“. ისევე, როგორც ტიცინთან, ვ. ბრიუსოვის „სონეტების გვირგვინშიც“ ლირიკული გმირი იხსენებს წარსულს, რუსი მოდერნისტი პოეტის „სონეტების გვირგვინის“ თითოეულ სონეტს ჰყავს კონკრეტული ადრესატი, ფატმანისგან განსხვავებით, რეალური ქალი(გორელიკი, 2020). ვნება, კოცნა, წარსულის გახსენება, შეყვარებული პოეტი – ესაა ის, რაც ვალერი ბრიუსოვის „სონეტების გვირგვინს“ „ფატმანთან“ ამსგავსებს. ბრიუსოვის ამ ციკლის გარდა, „ფატმანის“ ატმოსფერო სიახლოვეს ამჟღავნებს ბრიუსოვისავე კლეოპატრასადმი მიძღვნილ ლექსებთან.

გრიგოლ რობაქიძე 1918 წელს გამოქვეყნებულ სტატიაში „ქართული მოდერნიზმი“ ქართულ ლიტერატურაში „ეროტიკული ფსიქიკის ქალების“ ნაკლებობაზე მიუთითებს: „ქართული პოეზიის მამაკაცურ შემოქმედებაში ეროტიკულის კვდომა მიმდინარეობდა (რუსთაველს გამოვრიცხავ)“(რობაქიძე, 2014, გვ. 534-535). სწორედ რუსთაველია ის ტრადიცია, რომელსაც ეყრდნობა ტიცინი ეროტიზმის გამოსახვაში. „[ქართველმა ქალმა] არც სიყვარულის ახსნა იცის (იგი ამაყად გულდახურულია), არც სექსუალური გაფურჩქვნა, (ის ასექსუალურია, ამორძალისეულად სიშმაგის გადმონაშთების გამო): – ქართველმა ქალმა არ იცის ნამდვილი „რომანი“(რობაქიძე, 2014, გვ. 534) – „ვეფხისტყაოსნის“ ფატმანი კი საწინააღმდეგოა აქ დახასიათებული ქართველი ქალისა, ამიტომაც აღმოჩნდება ინიციატივიანი და ვნებიანი ვაჭართუხუცესის ცოლი, რომელსაც „ნამდვილი რომანის“ არცოდნას კაცი ვერ დასწამებს, მოდერნისტულ ლექსში. ის, რაც „შუა საუკუნეების/რუსთაველისეული სიყვარულის კონცეფციისათვის არ, თუ ნაკლებად თავსებადია, საინტერესო და მიმზიდველია მოდერნიზმის ეპოქაში. ვინაიდან მოდერნისტული ესთეტიკური მოდელი სუბიექტივისტურია და მშვენიერების წყაროდ ადამიანის ცნობიერებას მოიაზრებს“(ლეთოდიანი, 2017, გვ. 138).

რაც შეეხება „ვეფხისტყაოსნის“ ფატმანს, იგი სრულიად გამორჩეული პერსონაჟია პოემისა. რუსთაველოლოგიაში არაერთი აზრი გამოთქმულა ფატმანის სახის შესახებ. ავტორთა ერთი ნაწილი მას თავაშვებულ და გარყვნილ ქალად წარმოაჩენს, მკვლევართა მეორე ნაწილში შეინიშნება ფატმანის მიჯნურობის იდეალიზაციის ტენდენცია და არსებობს მესამე, ზომიერი პოზიცია, რომლის მიხედვითაც ფატმანს სიმპათიით ხატავს რუსთაველი, მაგრამ საჩოთირო მხარეებიც

თვალშისაცემია(ზარამიძე 1979: 3). რა თქმა უნდა, ვერ გავიზიარებ ვერც ფატმანის გაიდიალებისა და ვერც მისი სახის მარგინალიზების ტენდენციას, სავსებით მისაღებია მკვლევართა მესამე ნაწილის თვალსაზრისი, რომელიც ორ უკიდურესობას შორისაა მოქცეული. მართლაც, ფატმანი, ერთი მხრივ, არის ქალი, რომელიც „გულს ერთს არ აჯერებს“, მაგრამ, მეორე მხრივ, იგი არის „ღრმა ბუნების“ ქალი, რომელსაც „რაც შინაგანი სევდა, ცხოვრებით დაუკმაყოფილებლობა აწუხებს“(კარბელაშვილი, 2017, გვ. 26), იგია პერსონაჟი, რომლის შესახებაც ტარიელი ამბობს: „ფატმანს უხსნია ჩემი მზე, სდედებია და სდებია“. თუ რუსთველის ფატმანს შევუპირისპირებთ ტიცინანის პერსონაჟს, დავინახავთ, რომ ცისფერყანწელთან დაჩრდილულია ფატმანის ბუნების პოზიტიური მხარე. რომ არ ვითვალისწინებდეთ მოდერნიზმის ესთეტიკას, ვიტყვოდით, რომ ფატმანის სახის რეცეფცია ტიცინანთან ერთგვარად ტრაფარეტულიც კია. სონეტში ფატმანის სახე იქმნება ორი კომპონენტის შერწყმით, რუსთველის პოემაში ზედაპირზე არსებულ ფატმანის ვნებიანობას დამატებული აქვს მოდერნიზმისთვის დამახასიათებელი ახალი ეთიკით ნასაზრდოები სიყვარულის გაიდიალება. ფაქტობრივად, ტიცინანის ფატმანის სახეში გაერთიანებულია რუსთველოლოგიურ ლიტერატურაში გამოთქმული ორი უკიდურესი თვალსაზრისი – მოდერნისტის მიერ დახატული ფატმანი თავაშვებულია და ამავდროულად რომატიზებულია მისეული სიყვარულის ფორმა, რუსთველის სიტყვებით რომ ვთქვათ, „უფულო სიყვარული“.¹

ფატმანის სახის რეცეფციას, როგორც ზემოთ აღვნიშნე, ვხვდებით მეორე კატრენსა და პირველ ტერცეტში:

„მუტრიბ მომღერალთ ისმის ქება აქ სიყვარულის,
ალიონამდე ჰკოცნის ქატმან ავსებულ ყანწებს

¹ შდრ. აკაკის ლექსი „ქებათა-ქება (სხვებმა სხვან ღვინო“), რომელიც სიყვარულს ეძღვნება და „ვეფხისტყაოსნზე“ ალუზიით „ცრუსიყვარულს“ განაქიქებს:

„შენ, ვისაც უგნურთ უმეტესობა
ვერ გიგრძნობს, ვერც გცნობს, მხოლოდ ცილს გწამებს,
და შენ მაგიერ შენის სახელით
ის აღიარებს პირუტყვულ წამებს!“
(წერეთელი, 2011, 83)

და კუროების ქარავნები ამტვერებენ გზებს,
ელიან ნახვას ნდომისაგან ფერ გადასულის.

არ დაილლება მისი ტუჩი კოცნით არასდროს,
სულსაც მიინდობს, რომ ღალატით შემდეგ დაღადროს.
მისთვის ერთია ჩაჩნაგირი და ავთანდილი.“
(ტაბიძე, 2015ა, გვ. 64)

მოყვანილ სტროფებში ჩანს, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ ვაჭართა ქარავნები ქცეულია კუროების ქარავნებად, რომელთა მოტივაცია არა აღებმიცემობა, არამედ ნდომისაგან ფერგადასული ფატმანის ხილვაა. თავის მხრივ, ფატმანიც არავის ტოვებს „უპატივცემულოდ“, მისი ტუჩი კოცნისგან არ იღლება, მისი ნდომა განურჩეველია („მისთვის ერთია ჩაჩნაგირი და ავთანდილი“) და ეფემერული(მალევე ღალატით ღადრავს მინდობილ სულებს). ფატმანის სახის ამგვარი ინტერპრეტაციის საფუძველი, უპირველეს ყოვლისა, „ვეფხისტყაოსნის“ პერსონაჟთან არსებული ზედაპირული მსგავსებაა. სონეტის ანტურაჟი („მუტრიბ მომღერალთ ისმის ქება აქ სიყვარულის“) ფატმანის რუსთველისეულ დახასიათებას გვახსენებს („მუტრიბთა და მომღერალთა მოყვარული, ღვინის-მსმელი“), ხოლო კუროების ქარავნები მოგვაგონებს, ერთი მხრივ, ვაჭართა ქარავნებს და, მეორე მხრივ, ფატმანის კუროს, ფატმანის ვაცს („იგი იყო ჩემი ვაცი“). მართალია, რუსთველის პოემაში ფატმანის შესახებ ნათქვამია, რომ იგი ქმარს არ სჯერდება და ერთი საყვარლის(ჭაშნაგირის) გვერდით მეორე საყვარელსაც(ავთანდილს) გაიჩენს, მაგრამ მკითხველს მაინც არ რჩება შთაბეჭდილება, რომ ფატმანის სექსუალური სურვილები ზღვარდაუდებელია. ამის მიუხედავად, უნდა ითქვას, რომ პირველ ტერცეტში გამოხატული განწყობა ნასაზრდოებია „ვეფხისტყაოსნის“ სტროფით, რომელიც მოთავსებულია თავში „ფატმანისაგან ავთანდილის გამიჯნურება“. რუსთველი ამბობს, უმჯობესია დიაცისაგან შორს ყოფნა, რადგან:

„გილიზლებს და შეგიკვეთებს, მიგინდობს და მოგენდობის,
მართ ანაზდად გიღალატებს, - გაჰკვეთს, რასცა დაესობის.“ (1081)

სწორედ ამ სტრიქონებითაა დავალებული ტიცინის ტაეპი: „სულსაც მიინდობს, რომ ღალატით შემდეგ დაღადროს.“ როგორც აღვნიშნე, რუსთველის ფატმანი ამბივალენტურია და ტიცინის ფატმანის სახეში კი გარკვეულწილად ცალმხრივობა შეინიშნება. ამ ფაქტს უკეთ გაგვააზრებინებს ფატმანის არქექტიპის გახსენება. ზაზა ხინთიბიძე სტატიაში „იყო თუ არა ჰომეროსის ეპოსი ერთ-ერთი ლიტერატურული წყარო რუსთველისთვის?!“ ასაბუთებს, რომ ფატმანის სახე ჰომეროსის კირკეს რეცეფციითაა შექმნილი(ხინთიბიძე, 2011, გვ. 267-278). კირკე, რომელიც გრძნეული ღვთაებაა, ჰომეროსის ეპოსში ავლენს ხასიათის როგორც დადებით, ისე უარყოფით თვისებებს. მიუთითებენ, რომ მოგვიანო ხანის ავტორები კირკეს სახეს ცალმხრივად წარმოაჩენენ, მაგალითად, აპოლონიოს როდოსელთან იგი დადებითი ფუნქციითაა, ხოლო ვერგილიუსსა და ოვიდიუსთან უარყოფითად ხასიათდება. გარდა ამისა, კირკეს სახემ მოგვიანებით დემითოლოგიზაციაც განიცადა და გრძნეული ქალღმერთი ზოგიერთ ავტორთან (მაგ., ჰერაკლიტოს პარადოქსოგრაფოსთან) ჰეტერად იქცა, მის სახეში ეროტიკულ-სექსუალური მოტივი გახდა წამყვანი(ერქომაიშვილი, 2002, გვ. 137). ვფიქრობ, ტიცინის ფატმანის სახეშიც შესამჩნევია როგორც რუსთველის ფატმანის წინასახე(კირკე), ასევე ჰეტერას არქექტიპი – სონეტში მის ქმარშვილიანობასა და „მოოჯახეობაზე“ სიტყვაც არაა თქმული.

ტიციან ტაბიძის ლექსის ვალერი ბრიუსოვის შემოქმედებასთან მიმართებას რომ დავუბრუნდეთ, ჩემი აზრით, ცისფერყანწელის ეს სონეტი დაწერილია რუსული კულტურის მიმართ უპირატესობის შეგნებით. კერძოდ, ტიცინ ტაბიძე მიიჩნევს, რომ მეცხრამეტე საუკუნის სამოციან წლებში ძველ პოეზიასთან კავშირი გაწყდა. ბესიკი „კრაზანებმა“ გააგდეს ქართული ბაღიდან. ცისფერყანწელს თერგდალეულთა დაპირისპირება წინა თაობასთან „ძველი ქართულის და ახალი რუსულის იდეოლოგიების“ ბრძოლად წარმოუდგენია. ტიცინის სიტყვებით: „თანდათან მაგრდება ჩვენში გავლენა რუსული ხელოვნების, რომელსაც შორეული კავშირი ქონდა ნამდვილ ხელოვნებასთან და არაფერი საერთო არ ქონია კერძოთ ქართულთან“(ტაბიძე, 1916ა, გვ. 13). ეს ერთგვარი შეუთავსებლობა ჩანს არა მხოლოდ მე-19 საუკუნის რუსული მწერლობის, არამედ რუსი სიმბოლისტების მიმართაც: „რუსის სიმბოლისტებმაც გაათავეს ისევ „კალმიკური ხლისტობით“(ტაბიძე, 1916ა, გვ. 13). ტიცინი რუსულ ხელოვნების „საბედისწერო ბედის“ ახსნას ცოტა ძუნწად და მცირედი ბუნდოვანებით გვთავაზობს, მაგრამ, ვფიქრობ, სათქმელი მაინც აშკარაა.

საბედისწერო ბედი გამოწვეულია რუსეთის არასახარბიელო კულტურული წარსულით და ფიქრი იმისა, რომ „რუსეთი მაინც აღადგენს ელინიზმს და რუსული კულტურა შეიქმნება „სობორული“, ფუჟია, რადგან წარსული ბურუსის განჭვრეტის შედეგად ელინური კულტურა კი არა, ყვითელი მონგოლები მოჩანან(ტაბიძე, 1916ა, გვ. 13-14). უპირატესობის შეგნება, რომელზეც ზემოთ ვსაუბრობდი, მდგომარეობს იმაში, რომ ტიცინ ტაბიძეს, რუსებისგან განსხვავებით, საკუთარ წარსულში ეგულება აღორძინების პოტენციალი და არ სჭირდება ელინური კულტურისა თუ ელინიზმის, ჰეტერებისა თუ კლეოპატრას, პოეტიზაცია. საქართველო საკუთარი მწერლობის რენესანსს ვერ დაუკავშირებს რუსეთს, იმ კულტურულ გარემოს, რომელიც წარსულისათვის „ცბიერი რიდის“ მოცილების შემდგომ ასაღორძინებელს საგულისხმოს ვერაფერს დაინახავს. ცისფერყანწელის თვალსაზრისით, „ვეფხისტყაოსანია“ ის ტრადიცია, რომელსაც უნდა დაეფუძნოს ქართული რენესანსი. სწორედ ამ იდეის ხორცშესხმას წარმოადგენს სონეტი „ჭატმან-ხათუნ“.

დასაწყისში, ხომალდელის რეპლიკაზე საუბრისას, აღვნიშნე, რომ ტიცინის მეორე ლექსშიც იხსენიება ფატმანი. „ირემი აქებს იალალს“ ინტიმური დეტალების შემცველი რეალისტური ლექსია. ტექსტი ეძღვნება ვინმე კ. თ.-ს. სამწუხაროდ, ვერ მოვახერხე დადგენა, ვინ უნდა იყოს აღნიშნული პიროვნება. შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ არაქართველია, რადგან სხვა შემთხვევაში გაუგებარია ლექსის დასაწყისი: „შენ მართლა ამ ლექსს ვერ წაიკითხავ“(ლექსის განწყობა არ იძლევა იმის ფიქრის საფუძველს, რომ გარდაცვლილს უძღვნის). ამ ლექსთან დაკავშირებით გამოთქმულია აზრი, რომ „ფატმანის ხსენება (პარალელი) ცხადყოფს პოეტის სულიერი მდგომარეობის გახსნილობას, რეალობასა და შენიღბულობასაც, ერთგვარი იდუმალებით მოცულ სასიყვარულო ისტორიას“(ცხადაია, 2020, გვ. 276). ტექსტში ჩანს, რომ ლირიკული გმირის მოლოდინსა და რეალობას შორის აცდენაა, ფლირტი გაკაწვრით სრულდება. ეს ფაქტი შედარებულია თბილისში ვეფხვის მოვარდნასთან¹(„რა ვუყოთ, მართლა რომ გავიკაწრე, // ერთხელ ტბილისში ვეფხიც

¹ 1922 წლის გაზეთი კომუნისტის დეკემბრის ნომერში მოთავსებულია სტატია სათაურით „ვეფხი თბილისის მიდამოებში“, რომელშიც ვკითხულობთ: „4 დეკემბერს, სოფ. ლელოზანში, რომელიც მდებარეობს ჩრდილოეთ-დასავლეთით 22 ვერსის მანძილზე ქ. ტფილისიდან, მოკლულ იქნა

მოვარდა“). პოეტი ამ „განსაცდელს“ არაფრად აგდებს და თავს შემდეგი სიტყვებით იმშვიდებს: „არც ვარდი ვარგა უეკლოთ ვარდათ“. ეს ტაეპი გვახსენებს „ვეფხისტყაოსნის“ ცნობილ აფორიზმს: „ვარდნი უეკლოდ არავის მოუკრებიან!“ – ამ სიტყვებს ავთანდილი ეუბნება განსაცდელში ჩავარდნილ ტარიელს. თუ გავითვალისწინებთ იმას, რომ ტიცინთან ლირიკული გმირის ალტერ ეგოა ავთანდილი, ეს თვითდამშვიდება სრულიად კანონზომიერია(ზდრ. „მკურნალო, განიკურნე თავი შენი“ – ლუკა 4:23). ნახსენები მოლოდინსა და რეალობას შორის აცდენა გამოიწვია იმან, რომ „თვითალიარებული“ ავთანდილი („მეგონა თავი ჯერ ავთანდილი“) ფატმანს ამგვანებს ლექსის ადრესატს („და შენც აგავდი პირველად ფატმანს“), მაგრამ სულ ტყუილად, ფატმანის ნაცვლად, ხელში კდემამოსილი ქალი შერჩება („მერე დაიცავ ქალის მანდილი“). ამ ლექსს თუ შევადარებთ „ფატმან ხათუნს“, უპირველესად თვალში მოგვხვდება სიმბოლიზმისათვის დამახასიათებელი ენისგან განსხვავებული ტროპული მეტყველება და რეალისტური ქრონოტოპი, ფატმანის სახეც ტრადიციულია და არ შეინიშნება რაიმე სიახლე.

ვეფხი“ (კომუნისტი, 1922, N284, გვ. 4). ეს უჩვეულო ამბავი, თბილისში ვეფხვის მოვარდნა, ასახულია გიორგი ლეონიძის ვალერიან გაფრინდაშვილისადმი მიძღვნილ ლექსშიც „ვეფხი“.

VI თავი

„ვეფხისტყაოსანი“ ნიკოლო მიწიშვილის პოეზიასა და პუბლიცისტიკაში

6.1. „ფიქრები საქართველოზე“ და რუსთაველი

მეოცე საუკუნის 20-იან წლებში, კერძოდ, 1926 წელს, ნიკოლო მიწიშვილის რედაქტორობით გამომავალ ჟურნალში „ქართული მწერლობა“ ქვეყნდება წერილი „ფიქრები საქართველოზე“, რომელმაც ფართო დისკუსია გამოიწვია. აღნიშნული დისკუსია შეფასებულია კიდევ ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში.¹ საკითხთან მიბრუნების მიზანს არ წამოადგენს გამოთქმულ თვალსაზრისთა შეფასება-გადასინჯვა. ეს პუბლიკაცია ჩემთვის საინტერესოა იმდენად, რამდენადაც ცისფერყანწელის ფიქრის საგნად რუსთაველიც იქცევა და სწორედ დისკუსიაში „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორის როლისა და ადგილის გამოკვეთას ვისახავ მიზნად. აღნიშნული წერილი, რომელსაც ლიტერატურულ წრეებში კამათი მოჰყვა, როგორც ნ. მიწიშვილი მიუთითებს, მეგობრებისთვის გამოუგზავნია 1922 წელს სტამბოლიდან. წერილის პათოსი არის ის, რომ არ არსებობს საქართველოში ენერგია, რომელიც დიდ შემოქმედებას დაბადებს: „სამშობლოში უნდა იყოს სტიქია, ატმოსფერო, ნოყიერება, რომელიც აღმოაცენებს შემოქმედებას“ (მიწიშვილი, 2006, გვ. 16). პუბლიკაციის ავტორი სკეპტიკურადაა განწყობილი („სწორედ აქ მეეჭვება მე საქართველო“), ნ. მიწიშვილი სამშობლოს ადარებს ქალს, რომელსაც „უშვილობის წამალი აქვს დალეული“. მამასადამე საქართველოში არ არის პოტენცია, რომელიც წარმოშობს დიდ შემოქმედებას. „ჩვენ და დღევანდელი საქართველო... ვართ ორი ანდროგინი, და ჩვენგან არ შეიქმნის შთამომავლობა“ (მიწიშვილი, 2006, გვ. 16), – უნდა აღინიშნოს, რომ სკეფსისი, რომელსაც მოუცავს პოეტი, მხოლოდ მის თანადროულ სამშობლოს როდი შეეხება. მისი ეჭვით, „შეიძლება საქართველო საზოგადოდ“ იყოს ამ დღეში: „როცა გადავხედავ ჩვენს ისტორიას – იქ მე ღვთის ხელს ვერ ვნახულობ. ჩვენი არსებობა დაცინვაა განგებისა ჩვენს თავზე“ (მიწიშვილი, 2006, გვ. 20). „საქართველოს

¹ იხ. მანანა ჩიტიშვილის სადისერტაციო ნაშრომი „ნიკოლო მიწიშვილი (ცხოვრება და შემოქმედება)“, თბილისი, 1986, გვ. 183-196; ასევე: ფიქრები საქართველოზე, გამომცემლობა ინტელექტი, თბილისი, 2006.

ისტორიისა და ჩვენი სულიერი მემკვიდრეობისადმი ამგვარმა სკეპტიკურმა დამოკიდებულებამ ნ. მიწიშვილი ისეთი კურიოზული თვალსაზრისის გამოთქმამდეც კი მიიყვანა, რომ მან მის მიერ კაცობრიობის საგანძურში ქართველი ერისაგან შეტანილ ერთადერთ ფასეულობად მიჩნეული “ვეფხისტყაოსნის” ავტორის ქართველობაშიც შეიტანა ეჭვი და ასეთი კურიოზული განცხადება გააკეთა: “თუ ის ჩვენი ცხოვრებისაგანაა – უსათუოდ გაუგებრობაა ის; თუ არადა – რუსთაველი არაა ქართველი, ანდა მისი პოემა ადვილად ნაშოვნია სადმე”(ნიკოლეიშვილი, 2014, გვ. 175-176). მართლაც, რეტროსპექტული ხედვისას ნიკოლო მიწიშვილის ეჭვიანი მზერა „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორის სახეს მიეპყრობა: „მე მეეჭვება თვით რუსთაველიც“, – აცხადებს იგი. რუსთაველის ფენომენი ვერ ეგუება ცისფერყანწელის ახლად შემუშავებულ თვალსაზრისს და ეს გარემოება უცნაურსა და საჩოთირო აზრს გამოათქმევინებს. აწმყოსა და წარსულზე საუბარს წერილის ავტორი მოადევნებს დასკვნას, რომლის მიხედვითაც, „საქართველო პასსიური მოვლენაა“, იგი მოკლებულია შინაგან აქტივობას, რაც, თავის მხრივ, შემოქმედების გენიის არქონას გულისხმობს.

წერილმა, როგორც ზემოთ ითქვა, გამოიწვია მძაფრი დისკუსია. უპირველესად უნდა აღინიშნოს გრ. რობაქიძის პასუხი „საქართველოს ხერხემალი“, რომლის სათაური ალუზიაა ნიკოლო მიწიშვილის სიტყვებზე: „ხერხემალს ქართულის იდეისა მე ვერ ვპოულობ და ვერც აზრს საქართველოსას წარსულში“(მიწიშვილი 2006: 20). გრ. რობაქიძე არ ეკამათება ნიჰილიზმით შეპყრობილ პოეტს, იგი მხოლოდ უჩვენებს, რომ ფიქრი, რომელიც ცისფერყანწელს დაუფლებია, ერთი მხრივ, სულის კრიზისია, ხოლო მეორე მხრივ, ქართული კულტურის არცოდნა, რადგან ამგვარ განცხადებას რეალური საფუძველი არ გააჩნია. საქართველოს არათუ აქვს ხერხემალი, ეს ხერხემალი საკმარისად მტკიცეა. ამ კუთხით ჩვენს ყურადღებას იპყრობს გრიგოლ რობაქიძის რუსთაველის პოემასთან დაკავშირებული ექსკურსი. კერძოდ, იგი უჩვენებს, რომ „ვეფხისტყაოსანი“ სულაც არაა „გაუგებრობა“ და კონტექსტიდან ამოვარდნილი მოვლენა. პოემის დაწერას წინ უძღოდა იმგვარი კულტურული აქტივობა, რომლის ლოგიკური დაგვირგვინებაცაა „ვეფხისტყაოსანი“(ჩიტიშვილი, 1986, გვ. 189). გრიგოლ რობაქიძე ჩამოთვლის იმ მოღვაწეებსა და ლიტერატურულ ძეგლებს, რომლებმაც რუსთაველის პოემას შეუმზადეს ნიადაგი. დასახელებული ჰყავს ქართული კულტურის თვალსაჩინო წარმომადგენლები: იაკობ ხუცესი, გიორგი მერჩულე,

ჰიმნოგრაფები, რომლებიც, მისი თქმით, დავით წინასწარმეტყველს ედავებიან, ათონელები და სხვანი, ხოლო ამ მოღვაწეების გათვალისწინების შემდეგ, როგორც გრ. რობაქიძე ამბობს, „რუსთაველი აღარ არის „გაუგებრობა“(რობაქიძე, 2006, გვ. 28)¹. შეუძლებელია არ დავეთანხმოთ ამ დებულებას. მართლაც, მოგვიანო ხანის რუსთველოლოგიურ ნაშრომები ადასტურებს ამ თვალსაზრისის მართებულობას: „რუსთველი კანონზომიერი შედეგი იყო ქართული საზოგადოებრივი აზრის ბუნებრივი ზრდისა და განვითარების... იგი განვითარება და დაგვირგვინებაა ქართული ლიტერატურის, კულტურისა და ფილოსოფიური აზრის განვითარების ხანგრძლივი პროცესისა (ხინთიბიძე, 2009ბ, გვ. 706).

გრიგოლ რობაქიძის თვალსაზრისი განსაკუთრებით საინტერესოა, რადგან მტკივნეული საკითხი, რომელიც ნიკოლო მიწიშვილმა წამოჭრა, დაახლოებით 10 წლით ადრე დასმულია ნიუანსური სხვაობით გრიგოლ რობაქიძის წერილშიც „ბარათები (არჩილ ჯორჯაძეს)“: „ამ წამს მინდა ვიქმნე ულმობელი, სიყვარულით ულმობელი, სამშობლოს მიმართ, – და ცეცხლეული სიმართლისათვის ასეთი კითხვა უნდა დავაყენო: აქვს თუ არა საქართველოს საკუთარი „სახე“, სრულდებოდა თუ არა რაიმე „იდეა“ საქართველოს ისტორიაში?“ (რობაქიძე, 2012ბ, გვ. 489). ნიკოლო მიწიშვილის სიტყვებისგან განსხვავებით, გრიგოლ რობაქიძის კითხვას, რამდენადაც ჩემთვის ცნობილია, არ გამოუწვევია გულისწყურმა, რაც ლოგიკურიცაა, რადგან დასმულ კითხვას დადებითად უპასუხებს: „მე ამ კითხვას დადებითს პასუხს ვაძლევ, უეჭვოთ და შეურყევლად. ჩემთვის საკმაოა ერთი პუშკინი, რომ ჩემს წარმოდგენაში რუსის ერს „სახე“ ჰქონდეს, მსოფლიო ფასეულობის მეტყველი: სულიერი კულტურის სიმდიდრე პუშკინებით განისაზღვრება. არავის შეუძლია მსოფლიო ისტორიიდან ამოშალოს დანტე ალლიგიერი, რადგან ამით ისტორია დაღარიბდება: არც ის შეუძლია ვინმეს წარხოცოს ისტორიაში სახელი რუსთაველისა, რომელმაც მსოფლიო

¹ საინტერესოა, რომ ნიკოლო მიწიშვილის აზრი, რომელიც „მკრეხელურად“ გაისმა, 1910-იან წლებში სხვაგვარ ვითარებასა და სხვაგვარ ინტონაციით თვითონ რობაქიძესაც(მანამდე აკაკის) აქვს გამოთქმული. კერძოდ, გრ. რობაქიძის 1912 წლის პუბლიკაციაში ვკითხულობთ: „მახსოვს სიტყვა აკაკისა, რომლის სხივშეჩერებულ სახეს სევდის ღიმილი დაჰკრთის: „ვეფხისტყაოსნის“ ორიგინალობა ჩემთვის უფრო ნათელია, ვიდრე თვითონ ქართველობა შოთასი: ესრე სულ სხვაა იგიო! და მართლაც: შოთა იმდენად ირჩევა ყოვლის ქართველისგან, რომ მის ქართველობაშიც იჭვი გეპარება“(რობაქიძე, 2012ბ, გვ. 484).

საგანძურში ღვთიურ-მშვენიერი რამ შეიტანა. სამხრეთის ცის მუქ-ლურჯი თაღის ქვეშ იშვოდა ღვთიური სიტყვა მისი, – მეთორმეტე საუკუნის უდაბნოში იგი მზიური ერთად-ერთი წინამორბედი იყო ფეროვანი რენესანსისა“(რობაქიძე, 2012ბ, გვ. 489). როგორც მოყვანილი ციტატიდან ჩანს, გრიგოლ რობაქიძეს ქართველთა „სახის“ დასტურად რუსთველი ეგულება. მნიშვნელოვანია „ვეფხისტყაოსნის“ წინარე რენესანსულ ნაწარმოებად მოხსენიებაც. ამგვარი სახელდებით ხაზი ესმება იმას, რომ გრიგოლ რობაქიძე ემოციური თუ პატრიოტული მოტივით არ აფასებს პოემას, ამავდროულად სიღრმისეულად ესმის მომარჯვებულ ცნებათა შინაარსი, რასაც ვერ ვიტყვით მოგვიანო ხანის მკვლევრებზე, რომელებიც პოემას რენესანსულ თუ აღმოსავლურ რენესანსულ ნაწარმოებად მიიჩნევდნენ. მართლაც, უახლესი რუსთველოლოგიური კვლევები სწორედ იმას მიუთითებს, რომ „ვეფხისტყაოსანი“ წინარე რენესანსული ნაწარმოებია: „რუსთველის მსოფლმხედველობა, ორგანული და კანონზომიერი ნაწილი ქართული საზოგადოებრივ-ფილოსოფიური და ლიტერატურული აზრს განვითარებისა დგას ქრისტიანული აზროვნების განვითარების მაგისტრალურ ხაზზე და თავისი საერთო ხასიათით შეესაბამება საზოგადოებრივ-ფილოსოფიური და ლიტერატურული აზრის განვითარებას გვიანდელი შუასაუკუნეების, ანუ წინარე რენესანსის ეპოქის ევროპაში. რუსთველის შემოქმედების რენესანსული ელემენტი სწორედ ევროპული და ქრისტიანული ტიპისა“(ხინთიბიძე, 2009ბ, გვ. 670).

გრიგოლ რობაქიძის რეაქცია სრულიად კანონზომიერია, თუ გავითვალისწინებთ ქართული კულტურისადმი და კერძოდ, რუსთველისადმი, მის დამოკიდებულებას. ჯერ კიდევ 1910-იან წლებში მოჰყავს „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორის მაგალითი ქართველთა შემოქმედებითი შესაძლებლობის წარმოსაჩენად: „შოთა ჩვენთვის ყოველდღიური პიროვნება არაა. იგი იდუმალი სახეა ქართველთა პოტენციალური ძალისა. იგი ლანდია, აჩრდილი; მაგრამ ყოფის ღრმა კუნჭულში ნაგრძნობი, იგი ლანდი ხორცსხმული არსია, იგი აჩრდილი მკვეთრი ინდივიდუალობა.“(რობაქიძე, 2012ბ, გვ. 440). „შოთა რუსთაველმა გამოსახა ქართველობის შემოქმედებითი ძალა და ჩამოასხა მისი ნიჭი საოცარის მეტყველებისა“(რობაქიძე, 2012ბ, გვ. 440).

საკითხს გამოეხმაურა სეით დევდარიანიც. პუბლიცისტს, მიუხედავად იმისა, რომ დოგმათა გადასინჯვა სრულიად „კანონიერად“ მიაჩნია, არ აკმაყოფილებს

„მხოლოდ სიტყვები“, მისი აზრით, „ვეფხისტყაოსანში“ უარგუმენტო „დაეჭვება იმას გავს, რომ ჯაყვა-დანით გაუვალი ტყის გაჩეხვა მოინდომო“(დევდარიანი, 2006, გვ. 36).

დისკუსიაში მონაწილეობა მიიღეს ქართველმა ფუტურისტებმაც – სიმონ ჩიქოვანმა და ბენო გორდეზიანმა. ბენო გორდეზიანი ზოგადად წარსულის შესახებ, და, კერძოდ, რუსთველისადმი, გამოხატულ დამოკიდებულებას მიაწერს ნიკოლო მიწიშვილის ლიტერატურულ გემოვნებასა და ცისფერყანწელების წევრობას. როგორც იგი წერს, ყანწელებმა გაამრუდეს წარსულის აღქმა. ბ. გორდეზიანი აპელირებს პაოლო იაშვილის „პირველთქმაზე“: „წარსულის ოქროს გვირგვინებს გამოვსტაცეთ ძვირფასი მარგალიტები და გადვისროლეთ დავიწყების ზღვაში“(იაშვილი, 1916, გვ. 1). ფუტურისტის მითითებით, ნიკოლო მიწიშვილის დაბნეულობა და „საშიშარი“ კითხვები გამოწვეულია იმით, რომ იგი მოწყვეტილია ეროვნულ ნიადაგს: „როდესაც ქართველი პოეტის გული რუსთაველს მოწყდება – გასაკვირალი აღარ არის მისი დაბნევა“(გორდეზიანი, 2006, გვ. 59). პუბლიკაციის ავტორის აზრით, სიმბოლიზმის კრიზისმა, სიმბოლისტური სკოლის უნიადაგობის გრძნობა-გაცნობიერებამ და ამდენად საყრდენის ქართულ წიაღში მოძიების სურვილმა გამოიწვია ის, რომ ნიკოლო მიწიშვილს უხდება დავიწყების ზღვიდან მარგალიტების ამოღება(გორდეზიანი, 2006, გვ. 59). ამოღება იმ მარგალიტისა, რომელიც „ქართული სულის რეალურ სახეს“ გამოხატავს და არის „კულტურულ განვითარების გზაზედ დამდგარ საქართველოს გაქანების საუკეთესო მაგალითი“(გორდეზიანი, 2006, გვ. 63).

გარდა დასახელებული ავტორებისა, წერილს გამოეხმაურნენ ბენიტო ზუაჩიძე და გრიგოლ მუშიშვილი, საკითხთან დაკავშირებით აზრი გამოუთქვამს მიხეილ ჯავახიშვილსაც. ამას გარდა, საპასუხო წერილი გამოაქვეყნა მსჯელობის გამხსნელმაც. როგორც ზემოთ აღვნიშნე, ეს დისკუსია შეფასებულია ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაშიც. მაგალითად, მწერლის ნიჰილისტური განცდები დაკავშირებულია ემიგრაციის ტკივილთან, კერძოდ, მანანა ჩიტიშვილი წერს: „ნ. მიწიშვილის დოკუმენტური ნაწარმოებები აშკარად გვიჩვენებენ, რაოდენ მტკივნეულად განიცადა მწერალმა სამშობლოდან დაშორება. ბუნებრივია, ასეთ ვითარებაში ძნელი იყო ოპტიმისტური განწყობილების შენარჩუნება და მწერლის სულიერმა კრიზისმა თავი იჩინა მის შემოქმედებაში“(ჩიტიშვილი, 1986, გვ. 184). მართლაც, ნიკოლო მიწიშვილის პუბლიკაციაში „ჩემი პასუხიც“ მოცემულია რეფლექსია საკუთარი მდგომარეობისა: „უცხოეთში ადამიანი ბევრ რამეს სულ

სხვაგვარად ხედავს... განსაკუთრებით მწვავეა უცხოეთში ფიქრი სამშობლოზე, კერძოდ – პატარა ქვეყნის შვილისთვის, და მწვავეა ეს ფიქრი მით უმეტეს, თუ ხედავ, რომ შენი ქვეყნის ბედი ქანაობს რაღაც უცნაურ „საქანელაზე“ (მიწიშვილი, 2006, გვ. 68).

რაც შეეხება დისკუსიის მონაწილეთა დამოკიდებულებას რუსთველისადმი, შეიძლება ითქვას, რომ ნიკოლო მიწიშვილი „ვეფხისტყაოსნის“ მნიშვნელობას მწვავე სულიერი კრიზისისა და ნიჰილისტური განცდის ფონზეც კი კარგად აცნობიერებს, ამას მიგვანიშნებს სწორედ ის განცხადება („ან რუსთაველი არაა ქართველი, ანდა მისი პოემა ადვილად ნაშოვნია სადმე“), რომლის გამოც კრიტიკის ქარცეცხლში გაატარეს. ნიკოლო მიწიშვილის ამ თვალსაზრისში გარკვეულწილად ანტითეზისი შეიძლება დავინახოთ, კერძოდ, ერთი მხრივ, იგი საქართველოში ვერ ხედავს შემოქმედებით ენერგიას, მაგრამ, მეორე მხრივ, მისი დამოკიდებულება რუსთველისადმი სწორედ ამ შემოქმედებითი ძალმოსილების დასტურია. ბენო გორდეზიანის სიტყვებით რომ ვთქვათ, „ვეფხისტყაოსანი“ სულაც ისაა, „რასაც ბოლოს და ბოლოს დაერქმევა ქართული კულტურის ენერჯია“. საინტერესოა აგრეთვე ერთი გარემოება, „ვეფხისტყაოსნის“ „ადვილად შოვნა“ უნდა გულისხმობდეს სწორედ იმას, რასაც უსაყვედურებდნენ ცისფერყანწელებს ოპონენტები – „ადვილად ნაშოვნ სიმბოლიზმს“, უცხო იდეების გადმონერგვას. მაშასადამე, რუსთველის იდეებმა ვერ მოიკიდა ფეხი, რადგან „ადვილად იყო ნაშოვნი“, არ იყო საქართველოს შემოქმედებითი ენერჯით შექმნილი. ნიკოლო მიწიშვილისგან განსხვავებით, გრიგოლ რობაქიძე „ვეფხისტყაოსანს“ გაიაზრებს ფართო კონტექსტით, წარმოაჩენს მისი შექმნის რაციონალურ საფუძველს და აჩვენებს, რომ რუსთველის პოემა „ადვილად ნაშოვნი“ კი არაა, არამედ კანონზომიერი შედეგია ქართული კულტურის საუკუნოვანი ტრადიციისა.

6.2. ახალი ენა და ახალი რუსთაველი

მეოცე საუკუნის 30-იან წლებში მიმდინარეობდა დისკუსია ქართული ენის სიწმინდის შესახებ, აღნიშნულ საკითხთან დაკავშირებით აზრი გამოუთქვამს ნიკოლო მიწიშვილსაც. მისი სტატია მკვეთრად იდეოლოგიზებულია, რაც არცაა გასაკვირი, მაგრამ გადაჭრით იმის თქმა, რომ ავტორს განსხვავებული პოზიცია ჰქონდა აღნიშნულთან დაკავშირებით (ვგულისხმობ შინაარსობრივ და არა

ფორმალურ მხარეს, დასაბუთების ნაწილს), არ იქნება მართალი, რადგან ის ულტრალიბერალური ენობრივი პოზიცია, რომელსაც იგი იცავს, ყველა ეპოქაში გვხვდება.

როგორც ნ. მიწიშვილი წერს, ფეოდალურ ხანაში განვითარებული ენა მოწყდა თანადროულ სინამდვილეს და თანამედროვე ცხოვრებას ვეღარ ასახავს(მიწიშვილი, 1934, გვ. 2). პუბლიცისტი ეკამათება ოპონენტთა „მსჯელობას რუსთაველის, მერჩულის, გურამიშვილის, გინდ ვაჟას შესახებ, თითქო მარტო აქ ბუდობდეს ძალა, რომელიც ახალი სიცოცხლით აამეტყველებს ქართულ ენას სოციალიზმის ახალ პერიოდში“(მიწიშვილი, 1934, გვ. 2). მწერალი არც რომელიმე დიალექტის პრიმატს მიესალმება. იგი მოითხოვს სალიტერატურო ენის გამარტივებას, დემოკრატიზაციასა და კომუნიზაციას. მისი აზრით, ქართულმა სალიტერატურო ენამ ფართოდ უნდა გაუხსნას კარი დიალექტებს, რუსულიდან და ევროპული ენებიდან მომდინარე სიტყვებს: ჩვენ არ უნდა გვეშინოდეს უცხო ენათა ზეგავლენისა, რადგან, როგორც წარსულის გამოცდილება გვიჩვენებს, ქართული ენა ამ ბრძოლებიდან გამოდიოდა გამდიდრებული და ჰორიზონტგაშლილი: „რუსთაველის ენა უეჭველად ამის დამამტკიცებელია“(მიწიშვილი, 1934, გვ. 2.)

ცვლილებას, რომელიც ქართულ ენაში მიმდინარეობს, ნიკოლო მიწიშვილი ადარებს რუსთაველის დროინდელ ვითარებას: „როცა ხუცებისა და ფეოდალების ენას შემოებრძოლა ელასტიური ხალხური ენა და გაიმარჯვა კიდევ“(მიწიშვილი, 1934, გვ. 2.), ხოლო ახალი ენა, რომელიც იქნება ხალხური და ამავედროულად „თანამედროვე კულტურის ცნებათა გამომხატველი“, „გაშლის ფარშევანგის კუდს“ და შესაძლოა ახლავე არა, მაგრამ სამომავლოდ წარმოშობს „ახალ რუსთაველს“, დიდ მწერალს, „მრავალფეროვანი ქართული ენით“(მიწიშვილი, 1934, გვ. 2.). ნიკოლო მიწიშვილი ანალოგია ცალსახაა, ახალი რუსთაველის წარმოშობას სჭირდება ახალი ენა, რომელიც, გალაკტიონის სიტყვებით რომ ვთქვათ, „(შე)ჰქმნის სულ სხვა ახალ ვეფხისტყაოსანს“.

6.3. „შავი ვარსკვლავი“

1922 წელს ნიკოლო მიწიშვილმა სტამბოლში დაბეჭდა ლირიკული პოემა „შავი ვარსკვლავი“, რომლის „ცალკეული თავები დამოუკიდებელი ლირიკული ლექსების

შთაბეჭდილებას ტოვებენ“ (ჩიტეიშვილი, 1986, გვ. 159).¹ პოემა ნიკოლო მიწიშვილის რუსთველისადმი დამოკიდებულებასაც წარმოაჩენს. სანამ ცალკეული პასაჟის განხილვას შევუდგებოდე, საჭიროა აღინიშნოს სათაურის შესახებ. მ. ჩიტეიშვილის მითითებით, „პოემის სათაური „შავი ვარსკვლავი“ მიწიშვილისთვის გლოვის და მწუხარების სიმბოლოა“ (ჩიტეიშვილი, 1986, გვ. 158), არსებითად იმავეს იმეორებს ავთანდილ ნიკოლეიშვილიც: „წიგნის მხატვრული დონის შეფასების დროს განსაკუთრებული ყურადღება უნდა მიექცეს სათქმელის სიმბოლურ-ალეგორიული ფორმით გამოხატვასა და აზრობრივი ბუნდოვანებით აღბეჭდილი პოეტური სახეების სიმრავლეს. აღნიშნული ტენდენციის გამოვლინებას ავტორმა კრებულის სახელწოდებიდანვე დაუდო სათავე და შავი ვარსკვლავის მხატვრულ-აზრობრივი ალეგორიით მკითხველს იმთავითვე მიანიშნა იმაზე, ეს სიტყვები მისთვის პირველ ყოვლისა მწუხარების, გლოვის, უიმედობისა და ცხოვრებისეული უპერსპექტივობის სიმბოლოს რომ წარმოადგენდა“ (ნიკოლეიშვილი, 2014, გვ. 173). რასაკვირველია, საზოგადოდ შეფასება სწორია, ნ. მიწიშვილი ამბობს, „ბედი დამეცა გლოვის ვარსკვლავად“, მაგრამ, ჩემი აზრით, ეს სიმბოლო უფრო ღრმაა და დაზუსტებას მოითხოვს.

1935 წელს გამოქვეყნებულ სტატიაში „იღბლიანი“ ნიკოლო მიწიშვილი უიღბლო მწერლებს ასახელებს. ჩვენ გვყავს წყება „ცხოვრებაში გაუმთბარ და გაუხარებელ ქართველ პოეტთა“. ჩამონათვალი რუსთველით იწყება. „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორის უბედობა, რასაკვირველია, დაკავშირებულია მის ბიოგრაფიასთან, უფრო სწორად რომ ვთქვათ, მისი ბიოგრაფიის არქონასთან: „რუსთაველი, როგორც პიროვნება, უიღბლოა. არც კი ვიცით, იყო თუ არ იყო იგი, საქართველოში მოკვდა, თუ მართლაც „გაიქცა პალესტინაში“ (მიწიშვილი, 1971, გვ. 343). უიღბლოთა სიაში საპატიო ადგილს იკავებენ დავით გურამიშვილი, ბესარიონ გაბაშვილი, ილია ჭავჭავაძე, ნიკოლოზ ბარათაშვილი... სწორედ ნიკოლოზ ბარათაშვილზე საუბრისას იყენებს პოეტი ამ მეტაფორას: „ქართული პოეზიის ეს შავი

¹ ნაწარმოების ჟანრის განსაზღვრისას შეიძლება გაგვახსენდეს გალაკტიონის ეპოქალური წიგნი „არტისტული ყვავილები“, რომელიც, როგორც სპეციალისტები მიუთითებენ, არის „წიგნი-მთლიანობა“. ნ. მიწიშვილის „შავმა ვარსკვლავმა“ სხვა მხრივაც მოგვაგონებს გალაკტიონის კრებულს, კერძოდ, ფრანგული სასათაურო გვერდითა და თავების, „ლექსების“, რომაული ნუმერაციით.

ვარსკვლავი „თვალბედითი ყორანის“ ჩხავილით შეშფოთებულ სულს სამშობლოს გარეთ, აზერბაიჯანში, დასტოვებს“(მიწიშვილი, 1971, გვ. 343). მაშასადამე, შავი ვარსკვლავი¹ უბრალოდ გლოვა-მწუხარებას კი არ გამოხატავს, არამედ უჩვენებს ქართველ პოეტთან უბედობას საზოგადოდ.²

ამით არ ამოიწურება მიწიშვილის პოემის სათაურის სახისმეტყველება. როგორც ცნობილია, „ვეფხისტყაოსანში“ წარმოდგენილია კარგად ჩამოყალიბებული ასტროლოგიური მოდელი. რუსთველის პოემაში(იმ პერიოდში არსებული ასტროლოგიური მოდელის საფუძველზე) თითოეულ ცთომილს, თითოეულ პლანეტას, გარკვეული ნიშან-თვისებები მიეწერება. მაგალითად, კრონოსი ანუ ზუალი(სატურნი) არის შავი და უბედურების მომასწავებელი: „მამინ ქაჯეთს მოიწია უსაზომო რისხვა ღმრთისა, / კრონოს, წყრომით შემხედველმან, მოიშორა სიტკბო მზისა“. აი რას წერს ამ პასაჟთან დაკავშირებით ვიკტორ ნოზაძე წიგნში „ვეფხისტყაოსნის ვარსკვლავთმეტყველება“: „ასტროლოგიური თვალსაზრისით, კრონოსი ანუ ზუალი უბედურების შავი ვარსკვლავია, ჭირ-ვარამის დიდი ვარსკვლავი. მამ, კრონოსი სად უნდა დასახლებულიყო, თუ არა ქაჯეთის ციხეზე თავდასხმის დროს!“ (ნოზაძე, 1957, გვ. 156). აგრეთვე: „სატურნუს-ზუალ-კრონოს ხომ შავი ბედის შავი ვარსკვლავია!“ (ნოზაძე, 1957, გვ. 158). კიდევ ერთი პასაჟი, რომელიც სატურნის ნიშან-თვისებებს კარგად გამოხატავს, არის ავთანდილის ლოცვა: „მო, ზუალო, მომიმატე ცრემლი ცრემლსა, ჭირი ჭირსა, / გული შავად შემიღებე, სიბნელესა მიმეც ხშირსა“(252). რუსთველოლოგიაში შენიშნულია, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორი თითოეულ ცთომილს სთხოვს იმას, რის „გამრიგედ“ და თვისების მატარებლადაც მიიჩნეოდა იგი ასტროლოგიური ცოდნის მიხედვით: „ზუალი უბედური ვარსკვლავია და მას შეუძლია ცრემლი ცრემლს, ჭირი ჭირს მიუმატოს; ზუალი “შავი” ვარსკვლავია და მას ძალუძს ავთანდილს გული შავად შეუღებოს და იგი სქელ სიბნელეში, წყვიდადში ჩააგდოს; ზუალი მწუხარების შავი ვარსკვლავია და

¹ შავი ვარსკვლავების მეტაფორას ვხვდებით ბესარიონ გაბაშვილის ლექსში „სვისადმი“: „შენსა ცას ასხენ ვარსკვლავნი შავნი“. გარდა ამისა, ეს სახე ენათესავება ნიკოლო მიწიშვილისავე **წმინდანანს**, რომელიც ასევე უბედურების სიმბოლოა.

² ამ მეტაფორაში დაახლოებით ის განწყობაა გადმოცემული, რომელიც მიხეილ ქვლივიძის ცნობილ ლექსში „მამ შენ ამზობ“(„...იქნებ ტრფიალმა გადახვეწა ყველა მელექსე“ და სხვა.).

მას შეუძლია კაემანით, მძიმე მწუხარებით ავთანდილი დატვირთოს მძიმედ“(ნოზამე, 1957, გვ. 161). რა თქმა უნდა, ეს ისე არ უნდა გავიგოთ, რომ ნიკოლო მიწიშვილს 1922 წლისთვის წაკითხული ჰქონდა ვიკტორ ნოზამის მიერ 1957 წელს სანტიაგო დე ჩილემი გამოცემული წიგნი. ამით იმის თქმა მსურს, რომ გაცნობიერებულად თუ გაუცნობიერებლად ეს სათაური მიმართებას ამყარებს „ვეფხისტყაოსნის“ სამყაროსთან. რასაკვირველია, რუსთველისგან განსხვავებით, მე-20 საუკუნის პოეტისათვის ასტროლოგიური სახე მხოლოდ მეტაფორაა, მაგრამ არაა გამორიცხული ეს მეტაფორა დაკავშირებული იყოს ერთ დროს ჭეშმარიტად მიჩნეულ თვალსაზრისთან, რომლის მიხედვითაც, კრონოსი არის შავი და ავისმომასწავებელი. სათაურის შესახებ ავტორისგან რაც ვიცით, არის ის, რომ კრებულის „ნათლია“ ალი არსენიშვილი: „ამ წიგნის სახელი – „შავი ვარსკვლავი“ ეკუთვნის ალი არსენიშვილს“(მიწიშვილი, 1926, გვ. 31).

რადგან ალი არსენიშვილი ვახსენე, მინდა შევეხო „შავი ვარსკვლავის“ XV ლექსს¹, რომელშიც ნ. მიწიშვილი იხსენებს წარსულსა და პოეზიაში ფეხის ადგმას; იხსენებს ვალერიან გაფრინდაშვილს, „ალმაცერა გზის გამლარავსა“ და ალი არსენიშვილის დაუვიწყარ სიტყვებს პოეზიაზე, ცისფერყანწელთა „ინტიმურ კრებებზე“ რომ წარმოთქვამდა. ამას მოსდევს სტროფი, რომელშიც ალი არსენიშვილი ტარიელადაა სახელდებული:

„თუნდა აავსოს ზღვამ დარიალი...
თერგის ყივილი მთამ გააჩეროს –
იქნები მუდამ შენ ტარიელი
და მეგობრობის დააფენ ჩეროს.“
(მიწიშვილი, 1926, გვ. 23)

¹ როგორც ზემოთ აღვნიშნე, პოემის ცალკეულ თავებს დამოუკიდებელი მნიშვნელობაც აქვს, ამიტომ მოვიხსენიებ ლექსად, მით უფრო, რომ ამ ნაწარმოებთან დაკავშირებით შემდეგი აზრიც კია გამოთქმული: „მართალია, თავად პოეტი „შავ ვარსკვლავს“ პოემად მიიჩნევდა, მაგრამ სინამდვილეში იგი ლექსების კრებულია“(ნიკოლეიშვილი, 2014, გვ. 173). ზოგადადაც აპრობირებული მეთოდია ლირიკული პოემების დაშლა და ცალკეულ ლექსებად გამოქვეყნება, მაგალითად, გალაკტიონი ხშირად მიმართავდა ამ ხერხს.

შეიძლება ითქვას, რომ ტარიელის სახის ამგვარი წარმოჩენა ცოტა მოულოდნელია, რადგან „მეგობრობის ჩეროს დაფენა“ მკითხველის აღქმაში უპირატესად ავთანდილთანაა დაკავშირებული. არც ისაა, გამორიცხული, რომ პოეტი სიტყვამ გაიტაცა(დარიალი - ტარიელი) და შინაარსს ნაკლებ ანგარიშს უწევდა, ამას მაფიქრებინებს ისიც, რომ დამოწმებულ სტროფს(„თუნდა აავსოს ზღვამ დარიალი...“) მოსდევს პასაჟი, რომელიც გარკვეულ წინააღმდეგობას შეიცავს:

„მაგრამ პოეტმა რვალის თვალისმა
შეგაქო ლექსით ვერცხლის მქონეთი.
ასე დააცხრა თუჯს ფალკონეტი.
ასე ატირა ცა – ნოვალისმა
და ჩემი ლექსის სუსტმა ალიზმა,
ვით დაიკვებოს შოთას ღონეთი.“
(მიწიშვილი, 1926, გვ. 23)

აქ ეს მაპირისპირებელი კავშირი „მაგრამ“ აზრობრივად შეუსაბამოა და ხელს უშლის სტროფების ჰარმონიულ გადაბმას. რა თქმა უნდა, ვერ ვიტყვით, რომ ეს წინააღმდეგობა სპეციალურადაა, მაგრამ ლექსის ფინალის გათვალისწინებით შეიძლება მოტივირებულადაც ჩაითვალოს: „და ჩემი ლექსის სუსტმა ალიზმა, / ვით დაიკვებოს შოთას ღონეთი“, – ამდენად, განაცხადი ლექსის სუსტი აგებულების შესახებ(„სუსტი ალიზი“), რაც „ვეფხისტყაოსანთან“ შეპირისპირებითაა წარმოჩენილი, გამოდის არა რიტორიკული თავმდაბლობა, არამედ პოეტური ფაქტი.

როგორც ნიკოლო მიწიშვილის წერილით გამოწვეული დისკუსიის განხილვისას აღვნიშნე, ცისფერყანწელს რუსთველის მიმართ წინააღმდეგობრივი დამოკიდებულება აქვს. მ. ჩიტაშვილის მითითებით, „[წერილისაგან] სრულიად საპირისპირო განწყობილებითაა შექმნილი პოემის XVI თავი, რომელიც რუსთაველს ეძღვნება. პოეტი აიგივებს რა რუსთაველს და საქართველოს(„საქართველოში არ ყოფილა არც ერთი მეფე და საქართველო ზღაპარია შოთას გარეშე“), უკვდავი „ვეფხისტყაოსნის“ უდიდეს წვლილს ხედავს ქართველი ერის ფიზიკური მოსპობიდან გადარჩენაში: „საქართველოს ბედს შოთა–ღმერთი მარტო განაგებს; მარადისობა საქართველოს მან დაუტოვა“(ჩიტაშვილი, 1986, გვ. 160). ფაქტობრივად იგივე აზრია

გამოთქმული ა. ნიკოლეიშვილის სტატიაში „ნიკოლო მიწიშვილის შემოქმედების სტამბულური პერიოდი“: „ერთადერთი პიროვნება, რომელსაც ქართველი ხალხის ისტორიისა და სამომავლო პერსპექტივის ნიკოლო მიწიშვილისეულ ნიჭილისტურ განსჯა-შეფასებაში იმედის მომცემი დისონანსი შეაქვს, შოთა რუსთაველია. მისი აზრით, „საქართველოს ბედს შოთა – ღმერთი მარტო განაგებს, მარადისობა საქართველოს მან დაუტოვა.“ სამწუხაროდ, შავნაღვლიანი ფიქრებით შეპყრობილი პოეტის ეროვნული ნიჭილიზმი “შავ ვარსკვლავში” ისეთ ფართო მასშტაბებსაც კი იძენს, რომ საქართველოს იგი მომავლის არმქონე იმ ქვეყნად მიიჩნევდა, რომელსაც წარსულ მოღვაწეთაგან ერთადერთი მხოლოდღა რუსთაველი თუ უჭირისუფლებდა.“(ნიკოლეიშვილი, 2014, გვ. 174.)

ლექსი, რომელზეც დასახელებული მკვლევრები საუბრობენ, არაერთი კუთხითაა საინტერესო და ამიტომ მეტ ყურადღებას იმსახურებს. ტექსტი რუსთაველის მნიშვნელობის ხაზგასმით იწყება: „საქართველოში არ ყოფილა არცერთი მეფე / და საქართველო ზღაპარია შოთას გარეშე“, – ეს სიტყვები ნიშნავს, რომ საქართველო რუსთაველის გარეშე „იყო და არა იყო რა“, იმ განსხვავებით, რომ ზღაპრის ეს ფორმულა ამ კონტექსტში უშინაარსო ყოფნას გულისხმობს. ნ. მიწიშვილის სიტყვებმა გამახსენა ანალოგიური აზრის გამომხატველი სტრიქონები გიორგი ლეონიძისა: „ჩემო სამშობლოვ, ჩემო მთა-ველო, რა იქნებოდი ურუსთაველო.“ ზღაპრის ფორმულა შემთხვევით არ მიხსენებია, ერთგან ნ. მიწიშვილი წერს: „შოთა იხსენიება, როგორც ზღაპარი: „იყო და არა იყო რა“(მიწიშვილი, 1971, გვ. 343). ამ შემთხვევაში კი ფორმულა პირვანდელ შინაარსს გამოხატავს და არა უსაგნო ყოფას. განხილულ ტაეპს მოსდევს სიტყვები: „ვის გააგონოს საქართველომ ტირილის ხმები. / ვინ დაინახოს ჩვენი ბედის უღვთო თარეში,“ – ეს ორტაეპი, ჩემი აზრით, ალუზიაა იეთიმ გურჯის სიტყვებზე: „ვის შევჩივლო, რუსთაველი მკვდარია.“

პოეტის აზრით, მთელი საქართველოს ისტორია, პოლიტიკური ფიგურები თუ ნივთიერი კულტურა დავიწყებას მიეცემა, „მათ ხსენებაზე დავიწყება დაიბანაკებს“, მხოლოდ რუსთაველია უკვდავი და ამდენად საქართველოც „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორის წყალობით მარადიულია: „საქართველოს ბედს შოთა – ღმერთი მარტო განაგებს. / მარადისობა საქართველოს მან დაუტოვა“(მიწიშვილი, 1926, გვ. 24). ჩემ მიერ გამკვეთრებული სტრიქონი საინტერესოა ერთი კუთხით, კერძოდ, თუკი ეს ტაეპი ამგვარადვეა პოემის შემოკლებულ ვარიანტშიც, რომელიც 1 წლით ადრე, 1925

წელს, გამოქვეყნდა ჟურნალ „მნათობში“ (მიწიშვილი, 1925, გვ. 67), ამ თვალსაზრისით განსხვავებულ ვითარებას გვიჩვენებს პოეტის სიკვდილის შემდეგ, 1971 წელს, გამოცემული კრებული „რჩეული“: „საქართველოს ბედს რუსთაველი მარტო განაგებს“ (მიწიშვილი, 1971, გვ. 273). ერთი შეხედვით შეიძლებოდა გვეფიქრა, რომ ეს ცვლილება რედაქტორის უბრალო თვითნებობაა, რაც ლექსის კეთილხმოვანების გაზრდას ემსახურება, მართლაც, ლექსი ბესიკური საზომითაა დაწერილი და ერთიანი (ოთხმარცვლიანი) მუხლი „რუსთაველი“ თითქოს უკეთ ჟღერს კიდევ, ვიდრე „შოთა ღმერთი“, მაგრამ ავტორის ნებასაც რომ დავანებოთ თავი, ამგვარი ჩარევით იცვლება პროსოდია (და შინაარსიც, მესიანისტური პათოსიც, რაზეც ქვემოთ ვისაუბრებ), თუკი აქამდე მკითხველი აღნიშნულ პასაჟს პაუზის გარეშე ვერ წაიკითხავდა, ამგვარმა ცვლილებამ მუხლის დაყოფით გამოწვეული ხაზგასმა გააქრო.

გვერდზე გადავდოთ ეს ტექნიკური სახის შენიშვნა და შევხვით იმას, თუ რეალურად რამ გამოიწვია ეს ცვლილება, რომელსაც, როგორც აღვნიშნე, მწერლის სიცოცხლეში გამოსული ორი პუბლიკაცია არ უჭერს მხარს. ვფიქრობ, აღნიშნული ფაქტი რელიგიური ისტერიის რუდიმენტია. 70-იანი წლების დასაწყისში ღმერთის თუნდაც მეტაფორული ხსენება, როგორც ჩანს, ჯერ კიდევ მიუღებელია. სანამ ამ საკითხს უფრო ვრცლად შევხვებოდე, ვნახოთ განსახილველი ლექსის სხვა კონიუნქტურული ცვლილებანი. ზემოთ დამოწმებულ სტრიქონებს მოსდევს დროის გარემოებითი დამოკიდებული წინადადება:

„და როცა ქართლი სასიკვდილოთ დაისუდრება
და მის გონებას მოაწვება ცხელი ანთება,
როცა ივერი გასახმობად გაიფუთრება
და მისი ჯიში ქვეყნით-ქვეყნად გაიფანტება,—
მაშინ ქვეყანა მარტო შოთას გაახსენდება...“
(მიწიშვილი, 1926, გვ. 25).

ეს დროის გარემოებითი დამოკიდებული წინადადება, როგორც ქვემოთ დავინახავთ, მიუღებელი აღმოჩნდა ცენზურისთვის, რადგან ლექსში გამოხატული განწყობა არ შეეფერება სოციალისტური აღმშენებლობის პათოსს; გამოდის, რომ შეიძლება ერთ დღეს ეს კომუნიზმაშენებელი ქვეყანა დაირღვეს, ამიტომ შეცვლილია

წინადადების სემანტიკა და აპოკალიფსურ მომავალს პირობითი დამოკიდებული წინადადება ცვლის:

„და **თუ** ოდესმე ქართლი ცივად გაისუდრება,
თუ მის გონებას მოაწვება ცხელი ანთება,
თუ საქართველო გასახმობად გაიფუთრება
და მისი ჯიშიც ქვეყნით ქვეყნად გაიფანტება,
მაშინ ქვეყანა **ისევ** შოთას გაახსენდება...“
(მიწიშვილი, 1971, გვ. 273).

ამდენად პირობითი კილოს შემოტანით გარდაუვალი მოლოდინი ქრება და სოციალისტური ბანაკის ურღვევობას საფრთხე აღარ ემუქრება. თუ დავაკვირდებით ცვლილებებს, შევნიშნავთ იმასაც, რომ ავთენტურ პასაჟში ორჯერ არის გამოყენებული კავშირი **როცა**, ხოლო 1971 წელს გამოქვეყნებულ ტექსტში **თუ** კავშირი სამჯერ მეორდება¹(რაც არაა განპირობებული ლექსის რიტმით ან სინტაქსური წესრიგით, და კავშირი რომ დარჩენილიყო, შინაარსი მაინც არ შეიცვლებოდა), თითქოს ცვლილების ავტორი პირობითობის გასამღიერებლად იქცეოდა ასე. თუკი კავშირთა შენაცვლების ახსნა ხერხდება ლოგიკის მოშველიებით, ზმნიზებათა მონაცვლეობა (**მარტო** → **ისევ**), ცოტა არ იყოს, ბუნდოვანია, მაგრამ გარკვეული ახსნა მაინც შეიძლება მოეძებნოს, კერძოდ, „მაშინ ქვეყანა **მარტო** შოთას გაახსენდება“, – შესაძლოა რადიკალურად ჩანდა, მესიანისტური ელფერი ჰქონდა(ამ საკითხზე უფრო ვრცლად ქვემოთ ვისაუბრებ) და ამიტომ შეცვალა ნეიტრალური სიტყვით.

ამით არ ამოიწურება კონიუნქტურული ჩარევანი. გარდა წინადადების მოდალობის(ამ სიტყვის უზოგადესი გაგებით) ცვლილებისა, როგორც აღვნიშნე, **რუსთაველით** ჩანაცვლდა **შოთა** – **ღმერთი**, თუ ეს კიდევ არაა საკმარისი ანტირელიგიური მოტივაციის დასანახად, მოვიყვან ამავე „ჟანრის“ მაგალითებს, კერძოდ, ამ პასაჟში ღმერთი კიდევ სამჯერ არის ნახსენები:

¹ ისიც უნდა ითქვას, რომ **და** კავშირის ნაცვლად **თუ** კავშირის ჩასმას თანაბარმარცვლიანობაც შეუწყობდა ხელს.

„ანაფორაში, ის დადგება უფლის წინაშე.“

(მიწიშვილი, 1926, გვ. 25)

„უფალო ჩემო, შენს სიყვარულს ვინ შეედრება“

(მიწიშვილი, 1926, გვ. 25)

„...უფლის ბაღიდან, რომ დასწურეს შხამი მტევნები

(მიწიშვილი, 1926, გვ. 25)

სამივე ტაეპი ამგვარადვე იკითხება 1925 წლის მნათობში(მიწიშვილი, 1925, 67-68), ხოლო 1971 წლის კრებული განსხვავებულ ვითარებას გვიჩვენებს:

„ანაფორაში წამოდგება ქვეყნის წინაშე.“

(მიწიშვილი, 1971, გვ. 273)

„მფარველო ჩემო, შენს სიყვარულს ვინ შეედრება.“

(მიწიშვილი, 1971, გვ. 274)

„უცხო ბაღიდან რომ გასწურეს შხამის მტევნები.“

(მიწიშვილი, 1971, გვ. 274)

ამ მაგალითების შემდეგ, ვფიქრობ, აშკარაა, ცენზურის ანტირელიგიური მოტივი. იმის საჩვენებლად, რომ ცენზურა შეეხება არა მხოლოდ რუსთველისადმი მიძღვნილ ამ კონკრეტულ ლექსს, არამედ ამ კრებულის ზოგადი ტენდენციაა, დავიმოწმებ ერთ ლექსსაც, რომლის სათაურიცაა „კოჭლი გული ბარათაშვილის“:

„და შეეწიეთ,

უშველეთ დაკარგულ ნიკოლოს,

რომ არ მოკვდეს.

არ დაეცეს.

არ ჩაიქოლოს.“

(მიწიშვილი, 1971, გვ. 275).

სწორედ ამ ტექსტით სრულდება 1926 წელს გამოცემული „შავი ვარსკვლავი“, მაგრამ ზემომოყვანილი პასაჟისგან განსხვავებით, ავთენტური ტექსტი სხვაგვარად იკითხება:

„ღმერთო –

უშველე შენს მონას ნიკოლოს,

რომ არ მოკვდეს.

არ დაეცეს.

არ ჩაიქოლოს.

ღმერთო.“

(მიწიშვილი, 1926, გვ. 29).

„რჩეულში“ (1971 წ.) ამოღებულია ორგზის გამეორებული რიტორიკული მიმართვა **ღმერთო**, ასევე რელიგიური კონოტაციის სიტყვა **მონას** ცვლის შედარებით ნეიტრალური სიტყვა **დაკარგული**.¹

ცისფერყანწელის ლექსების „გაკეთილშობილების“ მცდელობას სხვაგვარადაც შეიძლება შევხედოთ. ნიკოლო მიწიშვილი რეპრესირებული მწერალია, 1937 წელს დახვრიტეს, ხოლო კრებულის გამოსვლის დროს 15-ოდე წელია გასული მისი რეაბილიტირებიდან, ამიტომ შეიძლება ვისაუბროთ ცენზორისა თუ რედაქტორის „კეთილ განზრახვაზე“ – კრებულის დაბეჭდვა, თუნდაც გარკვეულ კომპრომისებზე წასვლით, ნიშნავდა ნიკოლო მიწიშვილის პოეზიის დაბრუნებას ქართულ ლიტერატურულ ცხოვრებაში.²

¹ ისიც უნდა ითქვას, რომ ამ დესაკრალიზების მიუხედავად, ლექსში დატოვებულია შემდეგი ფრაზა: „იყავნ ჩემზე კურთხევა **უფლის**“, ამის მიზეზი შეიძლება იყოს ფრაზის ზოგადი და მიუმართავი შინაარსი. ამასთანავე სარიტმოდ ერთეულის ცვლილება (შუბლის – უფლის), დანარჩენ ცვლილებებთან ერთად, მეტისმეტი იქნებოდა და სრულიად დაარღვევდა ლექსს.

² დაახლოებით იმას ჰგავს, „ვეფხისტყაოსნის“ ხელნაწერებს რომ გამაფრთხილებელი სტროფი უძღვის, რაც, ელგუჯა ხინთიბიძის თვალსაზრისით, ემსახურება რუსთველის პოემის ლეგიტიმაციას და არა დისკრედიტაციას.

ახლა დავუბრუნდეთ ზემოგანხილულ ლექსს, რომელიც რუსთველს ეძღვნება. ტექსტი არაერთი ასპექტითაა საინტერესო. ერთ-ერთი ასეთი საკითხია მესიანისტური იდეა, რომელიც რუსთველის სახელს უკავშირდება. ლექსში დახატულია აპოკალიფსური სურათი, დადგება დრო, როდესაც საქართველო „სასიკვდილოდ დაისუდრება“ და „მისი ჯიში ქვეყნით-ქვეყნად გაიფანტება“, სწორედ ამ დროს მას რუსთველი მოევლინება მხსნელად. თუ ლექსის დასაწყისში „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორი შოთა – ღმერთად იხსენიება, ტექსტის მეორე ნაწილში იგი თითქოს შუამავლის ფუნქციას იძენს:

„მაშინ ქვეყანა მარტო შოთას გაახსენდება,
ანაფორაში, ის დადგება უფლის წინაშე.
საქართველოდან მოწყვეტილი ის აენტება
და – საქართველოს გაანათებს პალესტინაში.“
(მიწიშვილი, 1926, გვ. 25).

რუსთველის ამგვარ წარმოდგენას, რასაკვირველია, ხელს უწყობდა იერუსალიმის ფრესკა და ლეგენდა მისი ბერად აღკვეცის შესახებ.¹ ღმერთობასა თუ შუამავლობას რომ დავუბრუნდეთ, ლექსში ეს ასპექტი არაა კარგად გამოკვეთილი. **შუამავალ რუსთაველს შემდეგ ისევ ღმერთი რუსთაველი ცვლის:**

„რუსთველის ხატთან მე ვაგდივარ ხელგაბაწრული
და უკვდავ სახეს, გამარცული, მე ვევედრები:
მიიღე გული, სიყვარულით გადაბასრული
უფალო ჩემო, შენს სიყვარულს ვინ შეედრება.“

¹ მეცხრამეტე საუკუნის დასასრულისა და მეოცე საუკუნის დასაწყისის პრესაში ხშირად ქვეყნდებოდა ფოლკლორული მასალები რუსთველთან დაკავშირებით, რომლის ერთი ნაწილიც სწორედ მის ბერად შედგომასა და იერუსალიმში გარდაცვალებაზე მოგვითხრობს. მაგალითად, იხ. ზ. ჭიჭინაძე, ისტორია ხურსიძის (ისარლოვი) გვარისა და შოთა (შიო) რუსთაველი, თფილისი, 1904.

(მიწიშვილი, 1926, გვ. 25).¹

შინაარსი და პუნქტუაცია აშკარაა, რომ პოეტი რუსთველს მიმართავს. ჩემი აზრით, ისიც თვალნათელია, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორის მხსნელად და ღმერთად მოხსენიება არის არა მეტაფორული, არამედ მესიანისტური ნარატივის ნაწილი. ამ აზრის არგუმენტირებისას, ვფიქრობ, გასათვალისწინებელია ზოგადი კონტექსტიც, კერძოდ, რუსთველის ფიგურა ამა თუ იმ სახით ჩანს სხვა ცისფერ ყანწელთა მიერ ამავე პერიოდში შექმნილ მესიანისტურ ნარატივებში.

„შავი ვარსკვლავის“ არაერთი მონაკვეთი მიმართებას ამყარებს ზემოხსენებულ წერილთან, რომელსაც დისკუსია მოჰყვა. „ნ. მიწიშვილის “შავი ვარსკვლავის” შეფასების დროს განსაკუთრებული ყურადღება იმ ფაქტსაც უნდა მივაქციოთ, რომ პოეტის ამგვარ სულიერ პესიმიზმსა და სასოწარკვეთას ქართული ფენომენის ნეგატიურად და ნიჰილისტურად განსჯა-შეფასებაც განაპირობებს არსებითად. ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებით საინტერესოა ლექსი “საქართველოსკენ ოცნებაში ყველანი მივქრით.” ხსენებული ლექსი ფაქტობრივად იმავე სათქმელისა და სულისკვეთების წარმომჩენი პოეტური ტექსტია, რაც ავტორმა უფრო ვრცლად სტამბოლშივე სწორედ იმხანად დაწერილ და საქართველოში თავისი მეგობრებისთვის გამოგზავნილ თავის პოლემიკურ წერილში – “ფიქრები საქართველოზე” გამოხატა კიდევ უფრო მწვავედ და ნიჰილისტურად“(ნიკოლეიშვილი, 2014, გვ. 174) ეს დაკვირვება არსებითად სწორია, საბუთად არაერთი სტრიქონის მოყვანა შეიძლება: „რა არის საქართველო თქვენის ფიქრით – / სინამდვილეა თუ ტყუილი მონაგონია“, „საქართველო ნისლია და ბურუსი“, „ვის უნახავს სამშობლო საქართველოში“ და სხვა. ამავე ლექსში შევხვდებით ტაეპს, რომელიც მიმართებას ამყარებს ნ. მიწიშვილის ცნობილ სიტყვებთან, რუსთაველზე რომ გამოთქვა ცისფერყანწელმა: „ან რუსთაველი არაა ქართველი, ანდა მისი პოემა ადვილად ნაშოვნია სადმე“. ცალსახად ამავე აზრის შემცველია ეს

¹ ეს სტროფი და პლუს ერთი სტროფი 1925 წლის მნათობში ცალკე ნუმერაციითაა(XVII) შესული ანუ 1926 წლის კრებულში გაერთიანებულია XVI („საქართველოში არ ყოფილა არცერთი მეფე...“) და XVII („რუსთველის ხატთან მე ვაგდივარ ხელგაბაწრული“).

სტრიქონები: „იქნებ რუსთაველიც იყო ურია, / რომ გაიქცა პალესტინაში“ (მიწიშვილი, 1926, გვ. 13).

ნიკოლო მიწიშვილისთვის ძალზე მნიშვნელოვანია ნიკოლოზ ბარათაშვილის სახელი. როგორც მიუთითებენ, მის კრებულში „წმინდანანი“ საგრძნობია ნიკოლოზ ბარათაშვილისა და ედგარ პოს შემოქმედებასთან სიახლოვე (მანანა ჩიტაშვილი). ეს სიახლოვე შესამჩნევია „შავ ვარსკვლავშიც“. მაგალითად, ლექსში „თქვენ იცით კოჭლი გული ბარათაშვილის“, რომელსაც ზემოთ რელიგიური ისტერიის კონტექსტში შევხვებ, ჩანს ცისფერყანწელის დამოკიდებულება რომანტიკოსი პოეტებისადმი:

„თქვენ იცით კოჭლი გული ბარათაშვილის –
ყორანმა, რომ დაჰხია ჩხავილით?
ბედი უსაშველო,
რომ იწყება რუსთაველით...
წმინდანანი შესჭამა ედგარი
და შემდეგ ნიკოლოზი“.
(მიწიშვილი, 1926, გვ. 29).

გარდა ბარათაშვილისა და ედგარ პოსი, როგორც ვხედავთ დასახელებულია რუსთველი. „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორის მეცხრამეტე საუკუნის პოეტების გვერდით მოხსენიება, თანაც სპეციფიკური განსაზღვრებით, რომანტიკოსებისთვის დამახასიათებელი ატრიბუტით (ბედთან ბრძოლა, უსაშველო ბედი), გამოწვეულია რუსთველის ბურუსში გახვეული ბიოგრაფიითა და ამავდროულად, ნიკოლო მიწიშვილის სურვილით, საკუთარ პოეტურ წინაპრად, ბარათაშვილსა და ედგარ პოსთან ერთად, წარმოჩნდეს „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორი. ამასთანავე სიმბოლისტურ ლექსში რომანტიკული კონცეპტის, კერძოდ, ყორნისა და რუსთაველის გამოჩენა ხაზს უსვამს ნიკოლო მიწიშვილის ესთეტიკური პოზიციის „მშობლიურობას“.

VII თავი

„ვეფხისტყაოსანი“ კოლაუ ნადირაძის შემოქმედებაში

კოლაუ ნადირაძის თვალსაზრისს „ვეფხისტყაოსნის“ როლის შესახებ ცისფერყანწელთა შემოქმედებაში შესანიშნავად გამოხატავს 60-იან წლებში გამოქვეყნებული მოგონება: „გვწამდა, რომ არსებითად სწორ გზას ვადექით (ლაპარაკია: „ცისფერყანწელებზე“, ა. ხ.), რომ ქართული ლექსის ფორმა და მისი აღნაგობა დაკნინებას განიცდიდა, რომ აკაკი წერეთლის მიერ სავსებით ამოწურული ქართული ლექსის აკაკისებური წყობა გადაიქცა შტამპად, შაბლონად, რომ აკაკის ეპიგონებმა დაუკარგეს ქართულ ლექსს სილამაზე და ჟღერადობა, გააუბრალოეს, დააყრუეს იგი. ქართული ლექსი გახდა უგემოვნების, დაცემისა და საოცარი ჩამორჩენილობის მაჩვენებელი. ისეთი შთაბეჭდილება იქმნებოდა, თითქოს რუსთაველი უფრო თანამედროვე პოეტი იყო, ვიდრე აკაკის მიმბაძველთა ლეგიონი(ლექსმცოდნეობა, 2012, გვ. 6-7).¹“

„ვეფხისტყაოსნით“ კოლაუ ნადირაძის 20-ამდე ლექსია დავალებული. ტექსტების ნაწილი რუსთაველის პოემის სახეებითა და მოტივებით სარგებლობს, ზოგიერთ ლექსში ვხვდებით „ვეფხისტყაოსნის“ ალუზია-რემინისცენციებს, ხოლო გარკვეული ტექსტებს ეპიგრაფად რუსთაველის პოემის სტრიქონები უძღვის.

კოლაუ ნადირაძე „ვეფხისტყაოსნისთვის“ ეპითეტებს არ იშურებს – „ლექსი რუსთაველის უნეტარესი“ („ჩვენი ქართული მათის“), პოეტისათვის ბედნიერების მიმნიჭებელია, „თუ სულში ლექსი რუსთაველის მღერის(„თბილისში“), კ. ნადირაძისათვის რუსთაველის პოემა სამაგიდო წიგნია, რაც ერთ-ერთი ლექსის სათაურშიც კი აისახა: „ვეფხისტყაოსანი“ და ნ. ბარათაშვილის ლექსები ჩემს მაგიდაზე“. პოეტი ქვეყნის გამორჩეულობის საბუთად ასახელებს იმას, რომ „აი, ამ მიწამ შვა რუსთაველი“ („კურთხეულ იყოს, აი, ეს მიწა!“). კოლაუ ნადირაძეს საყვარელი სტრიქონებია: „მიწურვილ იყო ზაფხული, ქვეყნით ამოსვლა მწვანისა, // ვარდის ფურცლობის ნიშანი – დრო მათის პაემანისა“. ეს ტაეპები არაერთხელ შეგვხვდება მის შემოქმედებაში, ზოგჯერ ეპიგრაფად, ზოგჯერ მინიშნებით თუ ციტირებით („შენ, დამარხულო ცისფერთვალებავ“, „სოფლის ამბავი“, „აჩრდილი“ და ა. შ.).

¹ ციტატა მომყავს ა. ხინთიბიძის სტატიიდან.

ბაგრატი და გელათის ტაძრებს ეძღვნება კოლაუ ნადირაძის ლექსი „ორი მშვენება“. ტექსტის მიხედვით, გოლიათურად ამართული ტაძრები მომსწრენი არიან როგორც საქართველოს გმირული წარსულის, ასევე – ძნელბედობისა. მათი ხსოვნა ჩვენი ქვეყნის ისტორიის ბევრ ფურცელს ინახავს, იქნება ეს თბილისის გასათავისუფლებლად ამხედრებული დავით აღმაშენებელი თუ „კაემანი გულშემზარავი“. ამასთანავე, გელათი და ბაგრატი, ლექსის მიხედვით, „ვეფხისტყაოსნის“ დაბადებას მოსწრებიან:

„თქვენ გახსოვთ შუბი მძლედ შემართული!,
აელვარება რაინდათა ხმლების,
მათი მერნების ველად ჭენება,
დიდი ბრძოლები ზეიმი ხმების,
და ვაჟკაცური მკერდიდან სიტყვის –
ძლევამოსილი ქართული სიტყვის –
რუსთველის ენით ამომღერება!“
(ნადირაძე, 1990, გვ. 4)

როგორც ვხედავთ, პოეტისათვის რუსთველის პოემა უფრო მეტია, ვიდრე უბრალოდ გენიალური ნაწარმოები, კოლაუ ნადირაძეს მიაჩნია, რომ ქართული სიტყვა „ვეფხისტყაოსანში“ განივთდა. ლექსში გამოჩნდება თამარის სახე, რომლის შუქიც გელათს იფარავს, ხოლო „წამწამთა ნაზი ნიავი“ ტაძარს არწევს. ეს მხატვრული სახე, ვფიქრობ, არის „ვეფხისტყაოსნის“ რემინისცენცია – პროლოგში პოემის დაწერის მოტივაციაზე საუბრისას რუსთველი ამბობს:

„მიბრძანეს მათად საქებრად თქმა ლექსებისა ტკბილისა,
ქება წარბთა და წამწამთა, თმათა და ბაგე-კბილისა.“ (5)

თამარი და რუსთველი ბაგრატის ტაძრისადმი მიძღვნილ კიდევ ერთ ლექსში ჩანან. „ოქროს ფრინველი ბაგრატის ნანგრევებზე“ პოეტმა ცნობილ ღირიჟორ ვალერიან მიზანდარს მიუძღვნა. ლექსში ღირიკული გმირი მამას წარსული ამბების მოყოლას სთხოვს:

„მამბე, მამა, რად გასწირა ნესტანი ბედმა,
ან როგორ კრეფდა ვარძიაში თამარი ვარდებს?!
მამბე, მამა, ვინ ააგო ტამარი დიდი,
ან რისთვის ჯდება მის კედლებზე ოქროს ფრინველი“.
(ნადირაძე, 1990, გვ. 104)

ლირიკული გმირის მამის მონათხრობით, სამოთხიდან მოფრენილი ოქროს ფრინველი, რომელიც ღატაკთა შემწეა, შემომჯდარა თამარის მხარზე და როდესაც თამარი ფრინველს ბროლის თითებით შეხებია, ჯადოსნური სიმღერა დაუწყია. აი, რას ამბობს პოეტი ამ სიმღერაზე:

„სიმღერა იგი, სიყვარულის გულში მთოველი,
აუსხამს ლექსად ერთ ჯადოქარს, მიჯნურს და მხედარს,
და ამის შემდეგ უკვდავია ხმა რუსთაველის
და ოქროს ფრინველს ნანგრევებზე ამიტომ ვხედავთ.“
(ნადირაძე, 1990, გვ. 104)

პოეტი ქმნის ლეგენდას „ვეფხისტყაოსანზე“. როგორც ზემოთ მოყვანილ ლექსში, რუსთველის პოემა აქაც საკრალურია. ესაა სიმღერა, რომელიც ოქროს ფრინველმა სამოთხიდან მოიტანა. პოემის შექმნა მიჯნურ-მხედარს მიეწერება, რაც, „ვეფხისტყაოსნის“ თემატიკიდან გამომდინარე, არცაა უცნაური. ლექსში ნესტანისა და ინდოეთის ამბავია აქცენტირებული. ბავშვს ისე უამბობს და უსურათებს მშობელი „ვეფხისტყაოსნის“ ეპოქის ამბებს, რომ ყმაწვილი ეძებს „თამარის და შოთას ნაკვალევს“. მოგვიანო ხანაშიც, როდესაც უკვე ბიჭი გაიზარდა, ეს წიგნი მუდამ აფორიაქებს, ხშირად მიმართავს მას, რასაც წიგნის გაცრეცილი ფურცლები მიგვანიშნებს. რუსთველის პოემის ბედი კ. ნადირაძის ლირიკულ გმირს საქართველოს აგონებს, რადგან ორივე „დროთა ქარიშხლებს ერთნაირი სიმტკიცით უძლებს“. ტექსტი მთავრდება მაჟორულ ნოტზე, იმის შეგნებით, რომ „ვეფხისტყაოსანთან“ „დროთა ქარიშხალი“ უძლურია:

„კიდევ მრავალი საუკუნე გადაიქროლებს,
მრავალ ქურუმთა ხმა ჩაწყდება ღონემიხდილი,
მაგრამ, ცეცხლით და ბრინჯაოთი ნაჭედ სტრიქონებს,
გვერდს აუვლიან მორიდებით დრო და სიკვდილი!“
(ნადირაძე, 1990, გვ. 104)

როგორც ჩანს, განხილული ტექსტი „ვეფხისტყაოსნის“ საიუბილეოდ დაიწერა. 1937 წლით თარიღდება ლექსიც „რუსთაველს“. თვალშისაცემია ამ ორი ტექსტის – „ოქროს ფრინველი ბაგრატის ნანგრევებზე“ და „რუსთაველს“ – მსგავსება როგორც ფორმის, ისე მხატვრული ქსოვილის მხრივ. ორივე ლექსი ბისტრიკაურითაა დაწერილი და მსგავსია გართიმვის სისტემაც. რუსთაველის პოემა ორივეგან ლექსების ასხმადაა წარმოდგენილი – „აუსხამს ლექსად ერთ ჯადოქარს, მიჯნურს და მხედარს“ („ოქროს ფრინველი ბაგრატის ნანგრევებზე) და „ვისთვის დაგჭირდა დამდაგველი ლექსების ასხმა“ („რუსთაველს“). ლექსში „ოქროს ფრინველი ბაგრატის ნანგრევებზე“ პოემა დროს „სიმტკიცით უძლებს“ და გვერდს უვლის სიკვდილი, ხოლო მეორე ტექსტის – „რუსთაველს“ – მიხედვით, იგი არის „თვით სიკვდილზე უმტკიცესი“, რომელსაც გვერდს უვლის „საუკუნეთ ქროლება მალი“. გარდა ამ პარალელებისა, უკანასკნელ ლექსში გვხვდება ისეთი რუსთაველური მოტივები, როგორებიცაა ველად გაჭრა და სისხლის ცრემლებით ტირილი.

საყოველთაოდაა ცნობილი აკაკი წერეთლის თვალსაზრისი რუსთაველის პოემის გეოგრაფიის შესახებ. პოეტისათვის „ვეფხისტყაოსნის“ გმირები არიან საქართველოს სხვადასხვა კუთხის შვილები. მისი კონცეფციის მიხედვით, ფრიდონი არის ზღვისპირელი. აკაკის ეს თვალსაზრისია არეკლილი კ. ნადირაძის ერთ ლექსში, რომლის სათაურია „აფხაზეთში“:

„აქ მოხდა, ალბათ, ნურადინ-ფრიდონ
და ტარიელის შეყრა პირველი!
ალბათ, აქედან ქაჯეთს გაფრინდა
წერილით ზანგი გასაკვირველი“.
(ნადირაძე, 1990, გვ. 156)

აკაკიმ გვერდი აუარა ზღვისპირა კუთხის დაკონკრეტებას, რადგან მისი მიზანი სხვა იყო. იგი ერთიანი საქართველოს ნარატივს ქმნიდა და, რასაკვირველია, ფრაგმენტაციას მოერიდებოდა. კოლაუ ნადირაძის წინაშე ეს პრობლემა აღარ დგას და ამიტომაც არ ერიდება ამგვარ ინტერპრეტაციას. ლექსში „ვეფხისტყაოსნის“ ერთი მხატვრული სახის რემინისცენციასაც შევხვდებით:

„მსუბუქი, როგორც ღრუბლების ბამბა,

ამონაწები ცრემლის გუბეში“

(ნადირაძე, 1990, გვ. 156)

ეს მხატვრული სახე მოდიფიკაციაა ნესტანის წერილის ცნობილი ტაეპისა: „ტანი კალმად მაქვს, კალამი ნაღველსა ამონაწები“. პოემისაგან განსხვავებით, ლექსში „ცრემლის გუბეში ამონაწები“ არის ნიშანი, რომელსაც ფატმანის გრძნეულს გამოატანს ნესტანდარეჯანი. ლექსში ასევე გვხვდება ველად გაჭრის მოტივი და სიყვარულისთვის მტირალი ვაჟკაცი, რომელიც პირველ რიგში ტარიელს გაახსენებს მკითხველს.

ტექსტი დაწერილია 1927 წელს და ეძღვნება გრ. ჯაფარს. ჯაფარი არის გრიგოლ ჯაფარიძის ფსევდონიმი. უინტერესო არ იქნება იმის აღნიშვნა, რომ გ. ჯაფარიძე და ცისფერყანწელები სწორედ რუსთველმა დააკავშირა. გრიგოლ ჯაფარიძემ ძმასთან, ლადო ჯაფარიძესთან, ერთად დახატა რუსთველის პორტრეტი, რომელიც პაოლომ დაბეჭდა „ოქროს ვერძში“. აი, როგორ იხსენებს ამ ამბავს ლადო ჯაფარიძე: „იმხანად ფოთში მომუშავეს ქუთაისშიც ხშირად მიხდებოდა ჩასვლა და პაოლოს ვალერიან გაფრინდაშვილთან ერთად იქ ვხვდებოდი ხოლმე. პაოლოს მეორე ახლო მეგობარი ტიტე ტაბიძე კი იმ დროს სტუდენტი იყო და მოსკოვში სწავლობდა. წერილებსაც ჟურნალისათვის პაოლოს იქიდან უგზავნიდა. მე და გრიგოლი უფროსები ვიყავით პაოლოს ჯგუფელებზე, მაგრამ ისინი ისე მეგობრობდნენ ჩვენთან, როგორც თავიანთ ტოლებთან. ჩვენს ამ ურთიერთობას სათავე რუსთაველის პორტრეტმა დაუდო. ისინი მასში რაღაც სიახლეს ხედავდნენ. სიახლე კი უმთავრესი დევიზი იყო ცისფერყანწელებისა“ (ჯაფარიძე, 2004, გვ. 133). სიახლე, რომელზეც ლადო ჯაფარიძე საუბრობს, იყო ის, რომ რუსთველი ამ პორტრეტზე უწვევრულია.

7.1. ხელოვანი და ძალმომრეობა

საადისა და ჰაფეზისადმი მიძღვნილ ლექსში კ. ნადირაძე ისეთ საკითხებს წამოჭრის, როგორებიცაა ხელოვნების დანიშნულება და ხელოვანის როლი ჩაგვრისა და ძალმომრეობის დროში. მაგრამ ეს თემები, რასაკვირველია, ტრაფარეტულად არაა ლექსში წარმოჩენილი და ამოცნობას მოითხოვს. ლირიკული გმირის წუხს, რომ ძნელბედობის ჟამს, როდესაც საქართველოს დამპყრობლები ავიწროებდნენ, ეს „ბულბულის ენით მაგალობელი“ შემოქმედები საქართველოს გვერდით არ იდგნენ. საქართველო კი როგორ უნდა წარუდგინო უდიდეს პოეტებს, თუ არა როგორც რუსთველის მხარე:

„მე ვფიქრობ თქვენზე
და ვწუხვარ, ვწუხვარ,
რომ არ იყავით
თქვენ ჩვენთან მაშინ,
როცა ჩემს მამულს
თავს ესხმოდნენ ბარბაროსები,
როდესაც ცეცხლით,
მახვილით, შუბით
აწიოკებდნენ რუსთველის მხარეს!“
(გაფრინდაშვილი, 1990, გვ. 39)

ლექსში არის ერთგვარი პოეტური ანაქრონიზმი, თუ შეიძლება ამ ხერხს ასე ეწოდოს. ლირიკული გმირი საადისა და ჰაფეზს მათ მოძმეთა – ტექსტში მათი განზოგადებული სახელია *შაჰაბასები* – ჩადენილ ავაზაკობებს ახსენებს, სწორედ აქ იკვეთება პოეტის თვალსაზრისი პოეტური შემოქმედების დანიშნულების შესახებ:

„თქვენი ლექსის
სიტკბო და ალი
ნუთუ არ ჩაწვდა
ბარბაროსებს ღვთაებრივ ძალით

და ვერ გაათბო მათი გული,
ბედკრული გული,
რომ ამოწვდილი კვლავ ქარქაშში
ჩაეგოთ ხმალი?!“
(გაფრინდაშვილი, 1990, გვ. 40)

მაშასადამე, კ. ნადირაძისთვის, ამ ლექსის მიხედვით, პოეზიას აქვს მისია, რომ ადამიანებს გული გაუთბოს, ჰუმანისტური იდეები ჩაუნერგოს, სისხლისღვრაზე ხელი ააღებინოს, თუმცა ერთია იდეალი და მეორე – რეალობა:

„ავაზაკებს და
კაცთმოძულეთ
მარადიული
როდის უგრძენიათ
პოეზიის
მადლი ციური?!“
(გაფრინდაშვილი, 1990, გვ. 41)

თუკი აქამდე ლირიკული გმირის „საყვედური“ დიდი აღმოსავლელი პოეტების მიმართ მკითხველისათვის მეტ-ნაკლებად გასაგები და დამაჯერებელია, რადგან საადისა და ჰაფეზის სამშობლოსაგან რუსთაველის სამშობლოს მართლაც ბევრი განსაცდელი შეხვდა, ცოტა არ იყოს უცნაურად ჟღერს მათ მიმართ წაყენებული „ბრალდება“ აწმყოში:

„და ახლაც, ახლაც,
თქვენ ვერ ხედავთ
თქვენს ქართველ მოძმეს“
(გაფრინდაშვილი, 1990, გვ. 41)

ჩემი აზრით, ლექსის მიძღვნა აღმოსავლელი პოეტებისათვის არის ნიღაბი და ავტორმა ამ ხერხს სულ სხვა სათქმელის გასახმოვანებლად მიმართა. ჩემს ხელთ არსებულ გამოცემაში ამ ლექსს თარიღი არ უზის, ტექსტის შესრულების მანერა და

სტილი კი გვაფიქრებინებს, რომ ლექსი არ უნდა იყოს დაწერილი პოეტის სიმბოლისტობის ხანაში. ვფიქრობ, კ. ნადირაძემ ეს ნარატივი იმიტომ მოიგონა, რომ არ შეეძლო ღიად გამოეხატა საკუთარი პოზიცია შევიწროებულ ხელოვანთა მდგომარეობის გამო. შთაბეჭდილება მრჩება, რომ საადიც, ჰაფეზიც და რუსთველიც მხოლოდ ანტურაჟია და ლექსი იწერება იმისთვის, რომ ხელოვანის უმწეო მდგომარეობა აჩვენოს თვითმპყრობლობის წინაშე:

„ყველგან, ყოველთვის
ერთნაირი ყოფილა ბედი –
პოეტის ბედი,
მისი ხვედი
და ბედისწერა“
(გაფრინდაშვილი, 1990, გვ. 41)

ჩემი აზრით, სწორედ ამ სიტყვების სათქმელად დაიწერა ეს ვრცელი პოეტური ტექსტი და ისტორიული ექსკურსი მხოლოდ ბუტაფორიაა. არაა გამორიცხული ლექსი მეგობრების ტრაგიკული ხვედრის მერეც იყოს შექმნილი. ამ თვალსაზრისს აძლიერებს ლირიკული გმირის სიტყვები, რომ პოეტისთვის „სხვაგვარ სისინებს ქარი“ და მტკვარაც სხვაგვარად ამეტყველებულა.

კოლაუ ნადირაძის ლექსს „სათქმელი ჩემი“ ეპიგრაფად წამმღვარებული აქვს ცნობილი სტროფი ავთანდილის ანდერძიდან:

„თუ საწუთრომან დამამხოს, ყოველთა დამამხოხებლმან,
ღარიბი მოკვკდე ღარიბად, ვერ დამიტიროს მშობელმან,
ვეღარ შემსუდრონ დაზრდილთა და ვერცა მისანდობელმან, –
მუნ შემიწყალოს თქვენმანვე გულმან მოწყალე, მლმობელმან.“ (810)

როგორც ცნობილია, ავთანდილის ეს სიტყვები არაერთი პოეტისთვის გამხდარა შემოქმედებითი იმპულსის მიმცემი, მათ შორის განსაკუთრებული, რასაკვირველია, ბარათაშვილის „მერანია“. რა სათქმელი აქვს კოლაუ ნადირაძის და რატომ მოიხმობს იგი რუსთველის სტრიქონებს? ლირიკულ გმირს ყოველივე ძვირფასი დაკარგული

აქვს და ელოდება „დასასრულს დღისა უმტკიცეს აღთქმით!“ იგი განვლილ გზას სიამაყით აფასებს:

„არც მეგობრობა

არ მეონია

არამზადებთან,

ჩემი სამშობლოს

გამცემლებთან

სამშობლოს მტრებთან“

(გაფრინდაშვილი, 1990, გვ. 48-49)

პოეტი მსახურების უმაღლეს ფორმად მამულისა და ენის მსახურებას მიიჩნევს, იგი დღის დასასრულს, ე. ი. სიკვდილს, ხვდება „უმტკიცეს აღთქმით“. ერთადერთი საერთო ლექსსა და ეპიგრავს შორის არის სიკვდილის მოლოდინი, უფრო სწორად რომ ვთქვათ, კ. ნადირაძის ლექსშია მძაფრად სიკვდილის მოლოდინი, თუმცა საიდან ჩნდება ან რას უკავშირდება, მოტივაცია არაა ნაჩვენები, ხოლო რუსთველის პოემაში არის დაშვება იმისა, რომ ფატალურად შეიძლება განვითარდეს მოვლენები, რადგან გმირი სახიფათო საქმეზე მიდის. გარდა ამისა, თუკი ავთანდილის სიტყვები ანდერძია, კოლაუ ნადირაძის ლექსი უფრო ანგარიშს ჰგავს, ალბათ ტექსტსაც ამიტომ დაარქვა ავტორმა სათქმელი და არა ანდერძი. ავთანდილის ანდერძიდან სიტყვების მოხმობა ეპიგრაფად, სიკვდილის სიახლოვესთან ერთად, შეიძლება მიგვანიშნებდეს, რომ პოეტი თავის ალტერ-ეგოდ სწორედ ავთანდილს მიიჩნევს.

როგორც დავინახეთ, კოლაუ ნადირაძე საკმაოდ ხშირად მიმართავს რუსთველურ მხატვრულ სახეებსა თუ რუსთველურ მოტივებს. მისთვის რუსთველის პოემა არის სამაგიდო წიგნი და ქართველთა გამორჩეულობის დასტური. მის პოეზიაში შევხვდებით „ვეფხისტყაოსნის“ რემინისცენციებს. პოეტთა უმრავლესობის მსგავსად, კოლაუ ნადირაძესაც დაუწერია ლექსები „ვეფხისტყაოსნის“ იუბილესთან დაკავშირებით და ეს ლექსები სიახლოვეს ამჟღავნებენ როგორც ფორმის, ისე შინაარსის მხრივ. პოეტი თხზავს ლეგენდას, რომლის მიხედვითაც, პოემა სამოთხიდან მოფრენილმა ოქროს ფრინველმა მოიტანა; პოეტის აზრით, ქართული სიტყვა რუსთველის ხმაშია განივთებული. მის შემოქმედებაში გვხვდება „ვეფხისტყაოსნის“ აკაკისეული ინტერპრეტაციის კვალი და დამატებითი ნიუანსი. კ. ნადირაძის ერთ-

ერთ ლექსში რუსთველის, ისევე, როგორც სხვა კლასიკოსების, დასახელება, ვფიქრობ, მხოლოდ თვალის ახვევას ემსახურება და სინამდვილეში პოეტი მკაცრ რეალობაზე მიგვანიშნებს. საყურადღებოა, რომ კ. ნადირაძისათვის აკაკის ეპიგონთა მიერ დაკნინებული ლექსის განახლება რუსთველის სახელს უკავშირდება.

VIII თავი

გიორგი ლეონიძე – „ვეფხისტყაოსნის“ რეცეფციის ერთი ასპექტი

„ვეფხისტყაოსანს“ გიორგი ლეონიძის შემოქმედებაში მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს. გარდა იმისა, რომ პოეტისათვის შოთა რუსთაველის პოემა შემოქმედებითი იმპულსის მიმცემს წარმოადგენდა, იგი „ვეფხისტყაოსანთან“ რუსთველოლოგიისათვის ერთი უაღრესად მნიშვნელოვანი ამბითაცაა დაკავშირებული. კერძოდ, მას წილად ხვდა პატივი მიეკვლია რუსთველის პოემის მეჩვიდმეტე საუკუნის ხელნაწერისთვის, რომელსაც რუსთველოლოგიური მეცნიერება *ზაზასეულის* სახელით იცნობს. მანვე გაარკვია აღნიშნულ ხელნაწერთან დაკავშირებული არაერთი საკითხი, მათ შორის, დამკვეთისა და გადამწერის ვინაობა. გიორგი ლეონიძის მიერ ჩატარებული სამუშაოების შედეგად, გაირკვა ისიც, რომ „ხელნაწერი 1661-1664 წწ. უნდა იყოს გადაწერილი; იგი „ვეფხისტყაოსნის“ პირველი გამომცემლისა და კომენტატორის ვახტანგის ნაქონი ანუ მისი სამუშაო ეგზემპლართაგანი ყოფილა“ (კარბელაშვილი, 2001, გვ. 172).

გ. ლეონიძისადმი მიძღვნილ წერილში „შოთა რუსთაველი და ვეფხისტყაოსანი – გიორგი ლეონიძის პოეტური შთაგონება“ რუსთველოლოგი მარიამ კარბელაშვილი წერს: „შოთა რუსთაველი და ვეფხისტყაოსანი გიორგი ლეონიძის პოეზიის ერთ-ერთი მაგისტრალური თემაა. ამ შემთხვევაში მე არ ვგულისხმობ იმ ბრწყინვალე ლექსებს, რომელნიც მან ვეფხისტყაოსანს მიუძღვნა („ვეფხისტყაოსანს“, „ნეტავ რა ძარღვი გიტევდა“, „რუსთაველს“), მე მხედველობაში მაქვს მთელი მისი პოეტური შემოქმედება, რომელშიც სულ სხვადასხვა რაკურსით – იქნება ეს რუსთველური ფრაზეოლოგია, რემინისცენცია-ალუზიები, ტროპიკა, ინსპირაცია თუ პოეტური ხერხები – წარმოჩნდა მისი სულიერი კავშირი შოთა რუსთაველთან, მნიშვნელოვანი მისი შინაგანი პოეტური ბიოგრაფიისათვის, როგორებიცაა, მაგალითად, სიკვდილ-სიცოცხლის პრობლემა თუ მამულიშვილობისა და სიყვარულის მძაფრი განცდა“ (კარბელაშვილი, 2001, გვ. 173-174).

გიორგი ლეონიძის დამოკიდებულებას „ვეფხისტყაოსნისადმი“ კარგად გვაგრძნობინებს ერთი მოგონება, რომლის თანახმადაც პოეტისათვის „ვეფხისტყაოსნის“ შეგრძნება წარმოადგენს ერთგვარ ლაკმუსის ქაღალდს, რომელიც

სასიცოცხლო ენერჯის არსებობა-არარსებობას უდასტურებს და სიკვდილის მოახლოებას განაცდევინებს: „სიცოცხლის მიწურულს, გარდაცვალების ავბედით წელიწადს, როცა ამ „ჩამოქაფული ჩანჩქერის“ ჟრჟოლა ველარ უგრძენია, თავისი უმცროსი ქალიშვილის, თინათინისათვის, უთქვამს: მე დიდი დღე აღარ მიწერია, მალე უნდა მოვკვდე – „ვეფხისტყაოსანს“ ვკითხულობ და ველარ განვიცდი. ეს იმას ნიშნავს, ჩემი სასიცოცხლო ძალა დაშრეტილაო“¹.

„ვეფხისტყაოსნის“ როლსა და ადგილს გიორგი ლეონიძის შემოქმედებაში ვრცელი გამოკვლევა უძღვნა რუსთველოლოგმა მარიამ კარბელაშვილმა. როგორც მკვლევარი წერს: „გიორგი ლეონიძის პოეზია უხვადაა გაჯერებული რუსთველური ალუზია-რემინისცენციებით“(კარბელაშვილი, 2001, გვ. 174). ამ განცხადების საილუსტრაციოდ მას მოჰყავს უამრავი ნიმუში გიორგი ლეონიძის პოეზიიდან, რომელიც რუსთველის პოემითაა დავალებული, მისი შთაგონებითაა შექმნილი. წერილში გვხვდება ბევრი საყურადღებო დაკვირვება. მკვლევარი მასალას აჯგუფებს სხვადასხვა ნიშნის მიხედვით. მაგალითად, იგი გამოყოფს ლექსებს, რომლებშიც გვხვდება არა მინიშნება ან რემინისცენცია, არამედ პირდაპირი ციტირება, რაზეც პოეტი სიტყვის, ფრაზისა თუ ტაეპის ბრჭყალებში ჩასმითაც მიგვანიშნებს. კიდევ ერთი მახასიათებელი, რომელსაც მ. კარბელაშვილი გამოყოფს, არის „ვეფხისტყაოსნის“ პერსონაჟების დასახელება გიორგი ლეონიძის პოეზიაში: „მის ინდივიდუალურ პოეტურ სტილში რუსთაველის პოემის პერსონაჟები სრულიად ბუნებრივად შემოდიან“(კარბელაშვილი, 2001, გვ. 178).

ლექსების ერთი ნაწილი, მკვლევრის თქმით, არის სიკვდილის თემაზე შექმნილი და უკავშირდება შოთა რუსთაველს. ამ ტიპის ნაწარმოებებს მ. კარბელაშვილი უწოდებს „რუსთაველის სახელთან დაკავშირებულ სიკვდილის განცდის რკალს“. გარდა ამისა, გიორგი ლეონიძის სასიყვარულო ლირიკის ერთი ნაწილიც დაკავშირებული აქვს „ვეფხისტყაოსანთან“.

„ვეფხისტყაოსანი“ გიორგი ლეონიძის პოეზიაში შემოქმედების ადრეულ ეტაპზევე ჩნდება. ერთ-ერთ პირველ შეხმინებას რუსთველთან ვხვდებით ლექსში „1914 წელს“, აქ პოეტი ჩანგს ისე მიმართავს, როგორც სატრფოს – „დღეს მედების

¹ კვიციანიშვილი, ე. (06.11.2018). სამშობლოსა და სიტყვის „დამწვარი მსახური“. 11,24,2021. <https://1tv.ge/ELIT/giorgi-leonidze-samshoblosa-da-sityvis-damwvari-msakhuri/8/>.

შენგან ალი“ (შდრ. „თქვა: „მაშინვე მზესა ჰგვანდა, აწ მედების ვისგან ალი“(326) და სხვ.). ასევე შეიძლება დავასახელოთ რუსთველური ტროპების გამოყენება ერთ-ერთ ადრეულ ტექსტში: „გიშრის წამწამებს ბროლის ცრემლები დაეკიდება“.

გარდა ფრაზეოლოგიური სიახლოვისა, ახალგაზრდა პოეტის ლირიკაში არის ველად გაჭრის მოტივი, რაც ჩვენს პოეზიაში აღმოსავლური ეპიკიდან სწორედ „ვეფხისტყაოსნით“ შემოვიდა:

„გავიჭერ ველად, იქ ვმღერი ჰანგებს...

სამყოფი არის უდაბნო ჩემი...

ვიღა ვიტურო? - ტირილ-მახილით

ზღვის ტალღას მივეც იმედის გემი!“

(ლეონიძე, 2000, გვ. 79).

აღსანიშნავია ის, რომ შუა საუკუნეების ველად გაჭრის მოტივი გიორგი ლეონიძესთან ახალი შინაარსით იტვირთება, აქ იგი ფაქტობრივად ბარათაშვილისეული „წყალის პირს“ წასვლის ანალოგია, ამ მოსაზრებას ადასტურებს მომდევნო ტაეპიც – „სამყოფი არის უდაბნო ჩემი“. აშკარაა მიმართება რომანტიკულ პოეზიასთან, რაც ალბათ არცაა გასაკვირი. მაგალითისთვის, როგორც სპეციალურ ლიტერატურაშია მითითებული, გალაკტიონი პირდაპირ არ მისულა სიმბოლისტურ პოეზიასთან, იგი ჯერ აღადგინეს რომანტიკული ტრადიციას.¹ გიორგი ლეონიძესთან კი ეს ტენდენცია უფრო სპორადულია, ვიდრე გააზრებული და თანმიმდევრული.

„ვეფხისტყაოსნითა“ შთაგონებულ 1914 წლით დათარიღებულ ლექსი „ბროლის ფიფქი“. აღნიშნული ტექსტი ერთგვარი ეკლექტურობით გამოირჩევა, რაც მოულოდნელი სულაც არაა, თუ გავითვალისწინებთ იმას, რომ გიორგი ლეონიძე ამ დროს დამწყები პოეტია და თავისუფალი ვერ იქნება თუნდაც აშკარა გავლენებისგან. დასახელებულ ლექსში, გარდა რუსთველისა, შეინიშნება აკაკის შემოქმედების კვალიც და ამავდროულად ეს ყოველივე შეზავებულია ნეორომანტიკულ განწყობასთან:

¹ იხ. დოიაშვილი, თ. „გზა არტისტული ყვავილებისკენ“, ლიტერატურული ძიებანი, N26.

„მთას, ბარსა გადაეფინა ფიფქი ბროლისა ახალი,
ყვავილი მოჰყვა საბრალო, სწვავს მას ყინვისა **ახ, ალი!**
ვაჰ, ვინ უშველოს საწყალსა, ვინ მიანიჭოს წამალი,
ვინ უძღვნას სხივი შვებისა, ვინ გაუღვიოს წამ ალი...“
(ლეონიძე, 2000, გვ. 64-65)

ტექსტის წაკითხვისას უპირველესად რაც თვალში მოგვხვდება, არის ლექსის საზომი, დაბალი შაირი. შემდგომ ამისა ყურადღებას იპყრობს სპეციფიკური რუსთველური ხერხი, რაც უდებრებით (შორისდებულთ) რითმის შედგენას გულისხმობს. აღნიშნული პოეტური ხერხი ძალიან ხშირად გვხვდება „ვეფხისტყაოსანში“ და მას აქვს როგორც პრაქტიკული დანიშნულება, რაც სალექსო სტრიქონის მეტრულ მოწესრიგებაში გამოიხატება, ისე გამომსახველობითი დატვირთვა, იგი ერთგვარი რემარკაა და ექსპრესიულობას სძენს სათქმელს. მეტი თვალსაჩინოებისათვის მოვიყვან რამდენიმე მაგალითს:

„მოიღებდიან ჭურჭელსა ტურფასა, ახალ-ახალსა,
მაგრა მის ყმისა მჭვრეტელთა გული მიეცა, **გლახ, ალსა**“ (1020)
„მე დავრჩე შენი გაყრილი თავისა მევაგლახავად?
კაცსა მოყვრისა გაწირვა, ახ, მოუხდების, **ახ, ავად!**“ (1573)

ვფიქრობ, მიმართება რუსთველის პოემასა და გ. ლეონიძის დასახელებულ ტაეპებს შორის არათუ ფორმოზრივ, ლექსიკურ დონეზეც კი აშკარაა. გარდა ამისა, ჩემი აზრით, ახალგაზრდა პოეტის სიტყვები არის ერთგვარი კონტამინაცია რუსთველის ცნობილი ტაეპისა: „სიცხე სწვავს, ყინვა დააზრობს, წყლულნი ორჯერვე სტკივიან“ (1356,4). თუკი რუსთველთან კონტრასტული სურათია წარმოდგენილი, გიორგი ლეონიძე ამ ორ მოვლენას აერთიანებს – „სწვავს მას ყინვისა, ახ, ალი“.

ამას გარდა, ლექსში დასახელებული **ბროლის ფიფქი**, ჩემი აზრით, რუსთველური ტროპის მოდიფიკაციას წარმოადგენს. „ვეფხისტყაოსანში“ არაერთხელ დასტურდება სინტაგმა „ბროლის წვიმა“, ვნახოთ ორიოდ მაგალითი:

„მუნვე წვიმს წვიმა ბროლისა, ჰგია გიშრისა ღარი სად“ (89).

„ნარგისთათ წვიმა ბროლისა წვიმს, ვარდი ნაწვიმარია“(1329).

ბროლის წვიმის გვერდით პოემაში გვხვდება სიტყვათშეთანხმება *ბროლის ცვარიც*: „აგრგვინდა ცა და ღრუბელნი ცროდეს ბროლისა ცვართა“(1338). ამდენად, ვფიქრობ, კონტექსტის გათვალისწინებით, ამგვარი დაკავშირება არაა საფუძველს მოკლებული.

გარდა იმ ლექსებისა, რომლებშიც „ვეფხისტყაოსნის“ სამყაროს ალუზიაა, გიორგი ლეონიძის შემოქმედებაში არის არაერთი ტექსტი, რომელიც უშუალოდ მიგვანიშნებს მიძღვნისა თუ შთაგონების ობიექტზე. მათ შორის ორი ლექსი განსაკუთრებულ შთაბეჭდილებას ახდენს მკითხველზე, ეს ლექსებია „ვეფხისტყაოსანს“ და „ვეფხისტყაოსანი“. აღნიშნული ტექსტებს თარიღად უზის 1937 წელი, მაშასადამე „ვეფხისტყაოსანის“ 750 წლის იუბილესათვის დაიწერა, თვალშისაცემია ამაღლებული სტილი. დასახელებული ტექსტები „ვეფხისტყაოსნის“ ერთობ ორიგინალურ რეცეფციას წარმოადგენს. ფაქტობრივად ამ ლექსებში გაერთიანდა ყველა ამბავი, ყველა განწყობა, ყველა ემოცია – დადებითიც და უარყოფითიც – რომელიც შუა საუკუნეებიდან მოყოლებული პოეტის ეპოქამდე რუსთველის პოემას დაუკავშირდა, ხოლო გიორგი ლეონიძე ამ ყოველივეს ერთად კრავს და ქმნის ოდას „ვეფხისტყაოსანზე“. აღნიშნული ლექსების მიხედვით, პოემა მონაწილეობდა ქართველი ხალხის ცხოვრების ყველა სფეროში და არსებობას უადვილებდა – „ვეფხისტყაოსანი“ შემწეა მიჯნურის, მოლაშქრის, მოზეიმისა თუ ჭირში მყოფი ადამიანისთვის – „ზოგს პურ-მარილზე შეესწარ და ზოგს უხვევდი იარებს“, პოემა აღზრდისა და მორალური პრინციპების ჩამოყალიბების საშუალებაა. როგორც ცნობილია, ფოლკლორის სპეციფიკას წარმოადგენს ის, რომ ზეპირსიტყვიერების ჟანრებს პრაქტიკული დანიშნულება აქვთ, თითოეული ჟანრი მონაწილეობს ცხოვრების სხვადასხვა სფეროში – შრომის, საგმირო, სამიჯნურო პოეზია და სხვ., გიორგი ლეონიძისათვის ყოვლისმომცველია რუსთველის პოემა, თითქოს მასში გაერთიანებულია ყველა ჟანრი, პრაქტიკული და გონითი საქმიანობის ყველა ასპექტი და ამ აზრით იგი ხალხურია. ლექსებში გამოყენებულია საინტერესო მხატვრული ხერხი, პოემა მითოლოგიზებულია, მოწყვეტილია დრო-სივრცულ საზღვრებს. პოემის ავტორიც, თუმცა „თავსოქროგადანაყარად“ მოიხსენიება, თითქოს უბრალო გამტარია, ლექსის მიხედვით, „ვეფხისტყაოსანი“ თან მარად არსებობს და

თან მარად იქმნება, ხალხი ქმნის ყოველწამიერად, ხალხი სათავისოს, საკუთარ გულისნადებს სდებს მასში, მხოლოდ რუსთველი არ არის მისი ავტორი. ფაქტობრივად ლექსებში წარმოდგენილია ის, თუ როგორ აღიქვამდნენ პოემას და მასში ასახული რომელი იდეები მიაჩნდათ საგულისხმოდ.

1922 წელს გიორგი ლეონიძე აქვეყნებს სტატიას „ქართული მესიანიზმი“ თავისივე რედაქტორობით გამომავალ „ბახტრიონში“. გიორგი ლეონიძის სტატიაში საუბარია ქართულ მესიანიზმთან დაკავშირებულ ცნებებსა და იდეებზე – დაწყებული ქალდეათი და ამირანით, გაგრძელებული თამარითა და ერეკლეთი და დასრულებული ბაზალეთის ყრმით, რომელსაც ცისფერყანწელი უწოდებს „ბავშვ მესიას“, „რომელშიც შედედებულია ორი სული: სული რუსთაველისა და სააკაძის“(ლეონიძე, 1922, N2, გვ. 1). თუკი ილია ჭავჭავაძესთან ბაზალეთის ყრმა ეროვნულ-განმათავისუფლებელი ბრძოლის ნარატივის ნაწილია, გიორგი ლეონიძე ნაციონალური ნარატივის გვერდით, შეიძლება ითქვას, ქმნის ესთეტიკურ ნარატივს, რომლის არქონასაც უსაყვედურებდნენ ცისფერყანწელები სამოციანელებს. გიორგი ლეონიძესთან ბაზალეთის ყრმაში შენივთებულია პოლიტიკური და ესთეტიკური ხსნის იდეა.

დასკვნისთვის შეიძლება ითქვას, რომ გიორგი ლეონიძის ადრეულ ლექსებში ჩანს რუსთველური მხატვრული ხერხისა და „ვეფხისტყაოსნის“ ფრაზეოლოგიის გამოყენების შემთხვევები, ასევე „ვეფხისტყაოსნის“ მოტივი, რომელიც გააზრებულია ნეორომანტიკული ტრადიციის შესაბამისად. გარდა ამისა, თვალშისაცემია რუსთველის პოემის ორიგინალური რეცეფცია, რაც გულისხმობს ყველა იმ ამბისა თუ წარმოდგენის გაცოცხლებას, რომლებთანაც ასოცირდება ქართველთათვის „ვეფხისტყაოსანი“. ამასთანავე, რაც ყველაზე მნიშვნელოვანია, გიორგი ლეონიძესთან რუსთაველი დაკავშირებულია მესიანისტურ ნარატივთან, ახალ მესიაშია უნდა შეერთდეს სააკაძის და რუსთაველის სული – პოეტი და მეომარი, რაც არის პოლიტიკური და ესთეტიკური ხსნის სიმბიოზი.

დასკვნა

სადისერტაციო ნაშრომი მიზნად ისახავდა იმის გარკვევას, თუ როგორ იაზრებენ „ვეფხისტყაოსანს“ მოდერნისტი პოეტები: გალაკტიონ ტაბიძე, გრიგოლ რობაქიძე, ვალერიან გაფრინდაშვილი, პაოლო იაშვილი, ტიცუან ტაბიძე, კოლაუ ნადირაძე, ნიკოლო მიწიშვილი, გიორგი ლეონიძე.

ნაშრომის პირველი თავი ეთმობა „ვეფხისტყაოსნის“ როლის განსაზღვრას გალაკტიონ ტაბიძის შემოქმედებაში. გალაკტიონის საარქივო ჩანაწერებისა და ლირიკული ტექსტების შესწავლა ცხადყოფს, რომ, ერთი მხრივ, გალაკტიონს აინტერესებს „ვეფხისტყაოსნის“ ცალკეული პასაჟები, ინტერესდება პოემის კონცეფციით, მაგრამ რაც განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია, იგი შოთა რუსთაველთან მიმართებით გამოხატავს საკუთარ შემოქმედებით პრინციპებს, თანამედროვეობისადმი კრიტიკულ დამოკიდებულებას და თავს მიიჩნევს „ახალ რუსთაველად“, რადგან დარწმუნებულია: „ჩვენი ელვარე ოქროს ეპოქა / ჰქმნის სულ სხვა ახალ „ვეფხისტყაოსანს“.

კვლევის შედეგად ირკვევა, რომ კრებულში – „ოქრო აჭარის ლაჟვარდში“ – შეტანილი ლექსების ეპიგრაფებს აქვს თავისებური ფუნქცია: ციტატები „ვეფხისტყაოსნიდან“ გალაკტიონისთვის მეთორმეტე საუკუნესთან დამაკავშირებელი ერთგვარი ხიდია. ამ მხატვრული ხერხით გალაკტიონი კიდევ ერთხელ აცხადებს თავს რუსთაველის მემკვიდრედ. განსაკუთრებით საყურადღებოა წიგნის პროლოგი და ეპილოგი („დასაწყისი“ და „დასასრული“), რომლებშიც პოეტი რუსთაველის პოემაზე ალუზიით ამბობს თავის სათქმელს. მნიშვნელოვანია ადრეული ტექსტზე – „სანთლები“ – დაკვირვებაც. აქ ეპიგრაფის გათვალისწინებით ნაწარმოების სრულიად სხვაგვარი ინტერპრეტაციის შესაძლებლობა იქმნება. კრებული საყურადღებოა ვერსიფიკაციულადაც: სალექსო საზომის შერჩევა არაერთ შემთხვევაში პირდაპირ უკავშირდება ნაწარმოების სათქმელს.

ჩემი აზრით, გალაკტიონის სტროფი გარკვეულწილად დავალებულია ჩახრუხაულით. თუ ჩახრუხაულ მრჩობლედს განვალაგებთ არა ისე, როგორც ტრადიციულადაა მიღებული, არამედ ხუთმარცვლიან სტრიქონებად, დავინახავთ ერთგვარ მსგავსებას „მშვიდობის წიგნის“ სტროფთან.

განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია პერსონაჟის გარდაქმნის პროცესი ტარიელიდან ლუარსაბამდე. ამით გალაკტიონი, სავარაუდოდ, ქართული სულის თავგადასავალს, მის ტრანსფორმაციას გვაცნობს.

ასევე, საყურადღებოა ის, რომ დაკარგული წიგნი „ვეფხისტყაოსანს“ გულისხმობს და ამავე დროს ის არის „მშვიდობის წიგნი“. პარალელი აშკარაა და აქედან გამომდინარე, ნათელია გენიალური პოემის გალაკტიონისეული ხედვაც: რუსთველის ქმნილება მისთვის უპირველესად მშვიდობასთან ასოცირდება.

ამ თვალსაზრისით გასათვალისწინებელია ეპოქის კონტექსტიც: პოემაზე მუშაობის პერიოდი ემთხვევა მეორე მსოფლიო ომის დასასრულს და წლების განმავლობაში გრძელდება. ომის შემდეგ მშვიდობის თემის აქცენტირება, ბუნებრივია, არ იქნებოდა შემთხვევითი.

მეორე თავში განხილულია რუსთველის პოემის რეცეფცია გრიგოლ რობაქიძის ლიტერატურული წერილებისა და პოეზიის მიხედვით. ამ თვალსაზრისით უპირველესად რაც თვალში მოგვხვდება, არის მოდერნისტული აღქმა პოემისა. „ვეფხისტყაოსნის“ მოდერნისტული ესთეტიკით გააზრება გარკვეულ შემთხვევაში ნაძალადევა და რობაქიძისეული ინტერპრეტაცია „ვეფხისტყაოსნის“ სიტყვებისა გამოწვეულია ეროვნულ წიაღში მოდერნისტული ფესვების მოძიების სურვილით.

გრიგოლ რობაქიძესთან „ვეფხისტყაოსანი“ გააზრებულია ნიცმესეული ცნებების, აპოლონურისა და დიონისურის, შუქზე. დიონისური ხედვა „ვეფხისტყაოსნისა“ დაკავშირებულია ინდოეთის სამეფოსთან, როგორც ქაოსურობისა და ამავედროულად, ვნებების სიჭარბის ადგილთან, ხოლო ინდოეთის საწინააღმდეგოდ, არაბეთის სამეფოში „აპოლონური“ საწყისია წარმმართველი.

კიდევ ერთი საკითხი, რომელსაც ეხება გრიგოლ რობაქიძე, არის რუსთველის გამომსახველობითი საშუალებების მსგავსება მოდერნისტულ ესთეტიკასთან. იგი ცდილობს მოდერნიზმისთვის დამახასიათებელ სპეციფიკურ ნიშნებს მოუძებნოს ანალოგი ქართულ ლიტერატურაში. „ვეფხისტყაოსნის“ გამომსახველობითი საშუალებების გააზრება ახალი ლიტერატურული სკოლის ფარგლებში რუსთველს მოდერნისტთა „მოკავშირედ“ ქცევისკენაა მიმართული.

„ვეფხისტყაოსნის“ რეცეფციის თვალსაზრისით საინტერესოა ასევე გრიგოლ რობაქიძის შეხედულება რუსთველის პოეტიკის შესახებ. კერძოდ, მის წერილში „რუსთველის მსოფლიო მზერა“ ინტერპრეტირებულია „ვეფხისტყაოსნის“ შაირობის

თეორია. რუსთაველის სიტყვები დაკავშირებულია რომანტიკულ მოძრაობასთან, რომლის თანახმადაც, პოეზია მხოლოდ ლიტერატურული ფორმა როდია, იგი არის სამყაროს ინტუიციური წვდომის მძლავრი საშუალება.

გრიგოლ რობაქიძის სონეტი „საქართველოს“ მესიანისტური იდეითაა გაჟღენთილი. ტექსტში გვხვდება მარკერები, რომლებიც რობაქიძისა და „ცისფერყანწელთა“ შემოქმედებაში დაკავშირებულია მესიანისტური ნარატივის ფორმირებასთან. ამ მარკერთაგან ერთ-ერთი უმთავრესი არის სწორედ რუსთაველი.

მესამე თავში განხილულია რუსთაველის ადგილი ვალერიან გაფრინდაშვილის შემოქმედებაში. ვალერიან გაფრინდაშვილის თეორიული თვალსაზრისების რეკონსტრუქციისა და პოეტური ნაწარმოებების ანალიზის შედეგად გამოიკვეთა, რომ იგი რუსთაველის მითის შექმნის თეორიულად გაცხადებული იდეის საკუთარ შემოქმედებაში რეალიზებას ცდილობს. იგი რუსთაველის შემოქმედებას რთავს საერთო მოდერნისტულ ნარატივში. „ვეფხისტყაოსნის“ სამყარო მომაჯადოებელ სასახლედაა წარმოდგენილი, რაც კარგად ჯდება სიმბოლიზმის პოეტიკაში. გარდა მითის შექმნისა, რუსთაველის პოემის გაგება-აქტუალიზებისთვის საჭიროდ თვლის როგორც იმ პოეტების შესწავლას, რომლებიც რუსთაველს აგრძელებენ, ისე ლექსიკოლოგიური პრობლემების მოგვარებას.

ვ. გაფრინდაშვილი „ვეფხისტყაოსანს“ გაიაზრებს ნიცშეს მიერ შემოთავაზებული შემოქმედების ორი საწყისის მიხედვით და პოემას აპოლონურ ნაწარმოებად რიგს მიაკუთვნებს. პოეტი სარაინდო რომანებზე ალუზიით ავთანდილს კურტუაზული რომანების გმირს უკავშირებს. ორიგინალურია ავთანდილის სახის რეცეფციაც – მკითხველის ცნობიერებაში მეგობრისათვის თავდადებულ რაინდად დამკვიდრებული ავთანდილი „წვიმის სპექტაკლში“ მიჯნურის სახედაა გააზრებული.

თუკი ე. წ. აღორძინების ხანაში მომრავლებულ საზღაპრო და სადევეგმირო თხზულებებთან დაპირისპირებამ, ნაციონალური და „რეალისტური“ მიმართულების გაჩენამ ნაწილობრივ რუსთაველისაგან გამიჯვნაც კი გამოიწვია, ამის საწინააღმდეგოდ 900-იან წლებში მე-19 საუკუნის კლასიკოსების ეპიგონთა მიერ როგორც ფორმით, ისე შინაარსით გაღარიბებული ლექსისა და ნატურალიზმის გაბატონებამ შექმნა წინაპირობა, რომ ამ ყოველივეს დაპირისპირებულ და განახლების მოსურნე ცისფერყანწელებს რუსთაველი მოკავშირედ გაეხადათ არა მარტო პოეტური

ხელოვნებისა თუ სიბრძნის გამო, არამედ მათ შორის, სწორედ იმ „ზღაპრობის“ გამოც, რომელიც ე. წ. აღორძინების ხანაში უკუგდებულ იქნა, ხოლო „ახალი მითოლოგიის“ შექმნის მსურველთათვის ყველანაირ პირობას ქმნიდა.

და რაც ყველაზე მთავარია, როდესაც ვ. გაფრინდაშვილი ფიქრობს, თუ რა ქმნის გენიალურ შემოქმედებას, რომელიც საუკუნეებს უძლებს, იგი „ვეფხისტყაოსანზე“ დაკვირვებით აყალიბებს საკუთარ თვალსაზრისს ქართული ლექსის განახლების თაობაზე – ლექსის ფორმისა და შინაარსის განახლება, პოეზიის საკაცობრიო და ეროვნული ხასიათი.

მეოთხე თავი ეთმობა პაოლო იაშვილს. პაოლო იაშვილის შემოქმედება არ გამოირჩევა „ვეფხისტყაოსნის“ ჭარბი რემინისცენციებითა თუ ორიგინალური რეცეფციით, ცისფერყანწელის ლიტერატურული წერილებიც ამ კუთხით საკმაოდ ღარიბია. ამის მიუხედავად, შეიძლება ითქვას, რომ რუსთაველი პაოლო იაშვილისათვის უმნიშვნელოვანესი სახელია, ეს ფაქტი მით უფრო საყურადღებოა, რომ პოეტს შემოქმედების პირველ ეტაპზე სპეციფიკური დამოკიდებულება აქვს კლასიკოსებისა და წარსულის მიმართ. იგი „დავიწყების ზღვაში“ ისვრის „წარსულის ოქროს გვირგვინებს“, მხოლოდ ძვირფას მარგალიტებს დაიტოვებს. შეიძლება ითქვას, რომ ერთ-ერთი მარგალიტი არის სწორედ „ვეფხისტყაოსანი“. პაოლო იაშვილთან რუსთაველის სახე უმრავლეს შემთხვევაში ჩანს მიძღვნილი ხასიათის ლექსებში: „კონსტანტინე ბალმონტს“, „უეცარი ლექსი – პოლონეთს“, „უკრაინელი ქალის სიმღერა(ჰანა და მიკოლა ბაჟანს)“, „პავლე ინგოროყვას“, „ეთიმ გურჯს“, „კოლაუ ნადირაძეს (პოემიდან „მიმართვა მეგობრებს“), „მარუნია აღნიაშვილს“(ამ უკანასკნელში არა რუსთაველის სახე, არამედ ნესტანი გამოჩნდება).

პაოლო იაშვილის „ვეფხისტყაოსანთან“ მიმართებას ნათლად წარმოაჩენს ლექსი „ავტოპორტრეტი“. ზოგადად ამგვარი სათაურის ლექსი, გარდა პაოლო იაშვილისა, დაუწერიათ ტიციან ტაბიძეს, შალვა კარმელს, კოლაუ ნადირაძეს, გიორგი ლეონიძეს, რაც ხაზს უსვამს ამგვარი სათაურის მქონე პოეტური ნაწარმოების მნიშვნელობას ცისფერყანწელთათვის. ცისფერყანწელები ქმნიან ახალ მითოლოგიას, რომელშიც, ვალერიან გაფრინდაშვილის სიტყვებით, ღმერთებისა და ანტიკური გმირების ადგილს იკავებენ პოეტები და მათი შექმნილი სახეები. ამდენად, ცისფერყანწელთა მიერ შექმნილი ავტოპორტრეტებიც სწორედ ამ მითისქმნადობის

ნაწილია, სწორედ ესაა ის „პოეტური იმიჯი“, რომლითაც სურთ „პოზიციონირება“ ახალ მითოსში.

პაოლო იაშვილი თავის წინამორბედად, ბოდლერთან ერთად, აცხადებს რუსთაველს, როგორც ზოგადად სჩვევიათ ცისფერყანწელებს, ევროპელი მოდერნისტების გვერდით საკუთარ წინაპრად ქართველ პოეტების, და ძირითადად რუსთაველის, გამოცხადება.

მეხუთე თავი შეისწავლის ტიციან ტაბიძის რუსთაველთან მიმართებას. „ვეფხისტყაოსნის“ რეცეფცია ტიციან ტაბიძის შემოქმედებაში რამდენიმე კუთხითაა საინტერესო. უპირველეს ყოვლისა, უნდა აღინიშნოს, რომ ტიციანისთვის რუსთაველი არის იდეური მოკავშირე უშუალო წინამორბედებთან დაპირისპირებისას.

ცისფერყანწელი შაირობის თეორიის ინტერპრეტაციასაც გვთავაზობს, რაც პოეზიის მოდერნისტულ ხედვას შეესაბამება, რაზეც მეტყველებს რუსთაველის დაყენება ედგარ პოსა და ვერლენის გვერდში, ხაზგასმა მუსიკის უპირატესი მნიშვნელობისათვის.

რუსთაველის ორიგინალური კონცეფციის მიხედვით, შაირი სასიამოვნოც უნდა იყოს და სასარგებლოც, ტიციანის ინტერპრეტაცია კი ტენდენციურია, აქცენტი პოეზიის ესთეტიკურ მხარეზე კეთდება, რაც, ერთი მხრივ, რეაქციაა უშუალო ტრადიციის მიმართ, ხოლო, მეორე მხრივ, გაზგასმაა მოდერნისტული ესთეტიკისათვის დამახასიათებელი პრინციპების ეროვნულ წიაღში ძიებისა და ამ ტრადიციაზე დაფუძნებისა.

რუსთაველი ტიციან ტაბიძესთან ქართული კულტურის განახლებისთვის უმნიშვნელოვანესი საფუძველია, რაც საკუთარი კულტურის უპირატესობასაც კი აგრძნობინებს პოეტს. რუსთაველი იმის მაჩვენებელიცაა, თუ როგორ უნდა უკუაგდო კულტურა, რომელიც გეძალება: „ახალმა რუსთაველმა“ ჩრდილოეთიდან პირი დასავლეთისკენ უნდა იბრუნოს, როგორც თავის დროზე „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორმა ზურგი აქცია „ბებერ ბიზანტიას“ და აღმოსავლეთისკენ გაიხედა. ცისფერყანწელს, რუსებისგან განსხვავებით, საკუთარ წარსულში ეგულება აღორძინების პოტენციალი და არ სჭირდება ელინური კულტურისა თუ ელინიზმის, ჰეტერებისა თუ კლეოპატრას, პოეტიზაცია. საქართველო საკუთარი მწერლობის რენესანსს ვერ დაუკავშირებს რუსეთს, იმ კულტურულ გარემოს, რომელიც წარსულისათვის „ცბიერი რიდის“ მოცილების შემდგომ აღორძინებისათვის საგულისხმოს ვერაფერს

დაინახავს. ცისფერყანწელის თვალსაზრისით, „ვეფხისტყაოსანია“ ის ტრადიცია, რომელსაც უნდა დაეფუძნოს ქართული რენესანსი. ჩემი აზრით, სწორედ ამ იდეის ხორცმესხმას წარმოადგენს სონეტი „ჭატმან-ხათუნ“.

ტიციან ტაბიძეს სიმბოლიზმის აუცილებლობის დასასაბუთებლადაც რუსთველს მოიხმობს. ამასთანავე, რუსთაველი ტიციანის შემოქმედებაში დაკავშირებულია მესიანისტურ ნარატივთან. რუსთველი და სააკაძე (რუსთველი, როგორც ხელოვნების თვითმიზნობის ევროპული იდეის წინმსწრები, და სააკაძე – სიმბოლო საქართველოს გაერთიანებისთვის ბრძოლისა) ტიციან ტაბიძის ქართული მესიანიზმის ორი ბურჯია.

მეექვსე თავი ეთმობა ნიკოლო მიწიშვილს. „ვეფხისტყაოსანთან“ მიმართების თვალსაზრისით საინტერესოა ცისფერყანწელის მიერ ქართული კულტურის შესახებ წამოწყებული დისკუსია „ფიქრები საქართველოზე“. შეიძლება ითქვას, რომ ნიკოლო მიწიშვილი „ვეფხისტყაოსნის“ მნიშვნელობას მწვავე სულიერი კრიზისისა და ნიჰილისტური განცდის ფონზეც კი კარგად აცნობიერებს.

ცვლილებას, რომელიც ქართულ ენაში მიმდინარეობს, ნიკოლო მიწიშვილი ადარებს რუსთველის დროინდელ ვითარებას. ნიკოლო მიწიშვილთან ახალი რუსთაველის იდეა დაკავშირებულია ახალი ენის შექმნასთან.

ნიკოლო მიწიშვილის პოემის „შავი ვარსკვლავი“ რუსთაველთან მიმართების შესწავლისას გამოიკვეთა, რომ 70-იან წლებში, პოეტის რეაბილიტაციის შემდგომ, გამოსული კრებული დაქვემდებარებია ცენზურას.

მეშვიდე თავი კოლაუ ნადირაძის „ვეფხისტყაოსანთან“ მიმართების ხასიათის გარკვევას ეთმობა. იგი საკმაოდ ხშირად მიმართავს რუსთველურ მხატვრულ სახეებსა თუ რუსთველურ მოტივებს. მისთვის რუსთველის პოემა არის სამაგიდო წიგნი და ქართველთა გამორჩეულობის დასტური. მის პოეზიაში შევხვდებით „ვეფხისტყაოსნის“ რემინისცენციებს. პოეტთა უმრავლესობის მსგავსად, კოლაუ ნადირაძესაც დაუწერია ლექსები „ვეფხისტყაოსნის“ იუბილესთან დაკავშირებით და ეს ლექსები სიახლოვეს ამჟღავნებენ როგორც ფორმის, ისე შინაარსის მხრივ. პოეტი თხზავს ლეგენდას, რომლის მიხედვითაც, პოემა სამოთხიდან მოფრენილმა ოქროს ფრინველმა მოიტანა; პოეტის აზრით, ქართული სიტყვა რუსთველის ხმაშია განივთებული.

კ. ნადირაძის ერთ-ერთ ლექსში რუსთველის, ისევე, როგორც სხვა კლასიკოსების, დასახელება, ვფიქრობ, მხოლოდ თვალის ახვევას ემსახურება და სინამდვილეში პოეტი მკაცრ რეალობაზე მიგვანიშნებს. ასევე საყურადღებოა, რომ კ. ნადირაძისათვის აკაკის ეპიგონთა მიერ დაკნინებული ლექსის განახლება რუსთველის სახელს უკავშირდება.

მერვე თავი ეთმობა გიორგი ლეონიძის რუსთაველთან მიმართების ზოგიერთ ასპექტს. გ. ლეონიძის ადრეულ ლექსებში ჩანს რუსთველური მხატვრული ხერხისა და „ვეფხისტყაოსნის“ ფრაზეოლოგიის გამოყენების შემთხვევები, ასევე „ვეფხისტყაოსნის“ მოტივი, რომელიც გააზრებულია ნეორომანტიკული ტრადიციის შესაბამისად.

გარდა ამისა, თვალშისაცემია რუსთველის პოემის ორიგინალური რეცეფცია, რაც გულისხმობს ყველა იმ ამბისა თუ წარმოდგენის გაცოცხლებას, რომლებთანაც ასოცირდება ქართველთათვის „ვეფხისტყაოსანი“.

ამასთანავე, რაც ყველაზე მნიშვნელოვანია, გიორგი ლეონიძესთან რუსთაველი დაკავშირებულია მესიანისტურ ნარატივთან, ახალ მესიაშია უნდა შეერთდეს სააკაძის და რუსთაველის სული – პოეტი და მეომარი, რაც არის პოლიტიკური და ესთეტიკური ხსნის სიმბიოზი.

გამოყენებული ლიტერატურა

1. აბულაძე, ილ. (1957). *ბალავარიანის ქართული რედაქციები*, ძველი ქართული ენის ძეგლები. 10. გამოსცა, გამოკვლევა და ლექსიკონი დაურთო ილია აბულაძემ. თბილისი: საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა.
2. ანდლულაძე, ლ. (2008). *რუსთველით აღდგენილი სიამაყე*, თბილისი.
3. ასათიანი, გ. (1974). *ვეფხისტყაოსნიდან ბახტრიონამდე*, თბილისი.
4. აფხაიძე, შ. (1922). დიალოგი, *ბახტრიონი*, N2, (3).
5. ბაგრატიონი, ა. (1980). *წყობილსიტყვაობა*, თბილისი.
6. ბარამიძე, ალ. (1966). *შოთა რუსთველი და მისი პოემა*. თბილისი: მეცნიერება.
7. ბარამიძე, ალ. (1979). ფატმანის სახის გარშემო, *ლიტერატურის ინსტიტუტის XIII სამეცნიერო სესია*, მოხსენებათა თეზისები.
8. ბარბაქაძე, თ. (2012). „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორისა და გმირთა სახეების ინტერპრეტაცია თანამედროვე ქართულ ლირიკაში, *VI საერთაშორისო სიმპოზიუმი*, ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა.
9. ბარბაქაძე, თ. (2018). სონეტი საქართველოში, *ევროპული და აღმოსავლური მყარი სალექსო ფორმები ქართულ პოეზიაში*, ნაწილი I, თბილისი.
10. ბარბაქაძე, თ., შამანიძე, შ. (2019-2020). ბენედიქტ ლედებურის სონეტების გვირგვინი „ქარის წისქვილი“ ქართულად, *ლიტერატურული ძიებანი*, XL.
11. ბერიძე, ვ. (1974). „ვეფხისტყაოსნის კომენტარი“, თბილისი.
12. ბზიანიძე, გ. (1959). *ნარკვევები XIX საუკუნის ქართული საზოგადოებრივი ისტორიიდან*, თბილისი.
13. ბლოკი, ალ. (2014) *რჩეული ლექსები და პოემები*, მთარგმნელი სოსო სიგუა, თბილისი.
14. ბრეგაძე, ლ. (2003). „გალაკტიონის პოსტმოდერნი“. *გალაკტიონოლოგია*, I.
15. ბრეგვაძე, ბ. (1994). პლატონი, *ტიმეოსი*, ძველი ბერძნულიდან თარგმნა, წინასიტყვაობა და კომენტარები დაურთო ბაჩანა ბრეგვაძემ.
16. ბრიუსოვი, ვ. (1973). *Стихотворения 1909-1917*, Том 2.
17. გაფრინდაშვილი, ვ. (1990). *ლექსები, პოემები, თარგმანები, ესეები, წერილები, მწერლის არქივიდან*. თბილისი: მერანი.
18. გაფრინდაშვილი, ვ. (2011). სონეტის პრობლემა, *1910-1920-იანი წლების ჟურნალები*, მეორე წიგნი, თბილისი.
19. გოგებაშვილი, ი. (1958). *თხზულებანი ათ ტომად*, ტომი VI, თბილისი: სასწავლო-პედაგოგიური ლიტერატურის სახელმწიფო გამომცემლობა ცოდნა.
20. გოეთე, ი. ვ. (2014). *ფაუსტი*, პირველი ნაწილი, თბილისი: ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა.
21. გომართელი, ივ. (1966). *რჩეული თხზულებანი ორ ტომად*, ტომი I, თბილისი.
22. გონჯილაშვილი, ნ. (2016). „ვეფხისტყაოსანი“ – ინტერპრეტაციები და ცდანი გალაკტიონ ტაბიძის პოეზიაში“, *X საერთაშორისო სიმპოზიუმის მასალები*, თბილისი.
23. გორგაძე, ს. რ. (1915). *ჩვენი ძველი მწერლობა და ხალხური პოეზია*. ქუთაისი.

24. გორდეზიანი, ბ. (2006). *ყოფის საკითხი*, ფიქრები საქართველოზე, თბილისი: გამომცემლობა ინტელექტი.
25. გორელიკი, ბ. მ. (2020). „Неназванная“ муза Валерия Брюсова. Южноафриканский эпилог, *Литературный факт*, № 3 (17).
26. გუგუშვილი, მ. (1966). „ვეფხისტყაოსნის“ გავლენა XVI-XVIII საუკუნეების ქართულ ლიტერატურაზე. თბილისი.
27. გუგუშვილი, მ. (1975). *რუსთველი გალაკტიონის პოეზიაში*. თბილისი: მეცნიერება.
28. გუგუშვილი, მ. (1990). *წერილები ლიტერატურაზე*. თბილისი.
29. გურამიშვილი, დ. (2013). *დავითიანი*, ნოდარ ნათაძის შესავალი წერილით, განმარტებებითა და კომენტარებით. თბილისი: Carpe diem.
30. დევდარიანი, ს. (2006). *საქართველო*, ფიქრები საქართველოზე, თბილისი: გამომცემლობა ინტელექტი.
31. დოიაშვილი, თ. (2008). კადნიერი ინტენცია, *გალაკტიონოლოგია IV*, თბილისი.
32. დოიაშვილი, თ. (2011). „ოთარ ჩხეიძის გალაკტიონი“, *ოთარ ჩხეიძისადმი მიძღვნილი სამეცნიერო კონფერენციის მასალები*, თბილისი.
33. დოიაშვილი, თ. (2014). „წიგნი-მთლიანობა“. *გალაკტიონოლოგია VII*.
34. ებრალიძე, მ. (1955). „გალაკტიონ ტაბიძე და ძველი ქართული პოეზია“, *მნათობი*, (169).
35. ეკაშვილი, კ., „ვეფხისტყაოსნის ავტორის მსოფლმხედველობისათვის“. *კრებული შოთა რუსთველი*, თბილისი.
36. ერქომაიშვილი, მ. (2002). *კირკეს მითი და მისი ინტერპრეტაცია ანტიკურ ლიტერატურაში*, თბილისი.
37. ვაჟა-ფშაველა. (1964). *თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად*, ტომი 9, გამომცემლობა საბჭოთა საქართველო.
38. ვინ-ხანიანი. (1912). გრიგოლ რობაქიძის ლექციები, *ჩვენი ცხოვრება*, N1 (3).
39. თვარაძე, რ. (2001). *ლეგენდა გალაკტიონის ცხოვრებისა*. თბილისი.
40. იაშვილი, პ. (1916). *პირველთქმა*, ცისფერი ყანწები, N1 (1).
41. იმედაშვილი, გ. (1957). *რუსთველოლოგიური ლიტერატურა, 1712-1956 წლები*, თბილისი: საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა.
42. კარბელაშვილი, მ. (2001). გიორგი ლეონიძე. „*ჩემო სამშობლოვ, ჩემო მთაველო, რა იქნებოდი ურუსთაველო?*“. რედაქტორი თამარ ბარბაქაძე. თბილისი: საარი.
43. კარბელაშვილი, მ. (2017). ქალის კონცეპტი „ვეფხისტყაოსანში“ ევროპული კონტექსტით, *რუსთველოლოგია, VIII*, თბილისი.
44. კარიჭაშვილი, ლ. (2015). „ვეფხისტყაოსნის“ სახისმეტყველებითი პერსპექტივები გალაკტიონთან“, *ქართული უნივერსიტეტის შრომები*, ტომი I, თბილისი.
45. კეკელიძე, კ. (1958). *ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია*, ტ. II, თბილისი. 1958,
46. კეკელიძე, კ. (1980). *ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია*, ტ. I, თბილისი.
47. კეკელიძე, კ. (1981). *ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია*, ტომი II, თბილისი.

48. კოტეტიშვილი, ვ. (1915). შავი წიგნი, *თეატრი და ცხოვრება*, N15
49. კოტეტიშვილი, ვ. (1915). შავი წიგნი, *თეატრი და ცხოვრება*, N17.
50. კუპრეიშვილი, ნ. (2019). *ეროსიდან ეროტიზმამდე*. თბილისი.
51. ლეთოდანი, გ. 2017 ფატმანის სახის რემინისცენცია ტიცვიან ტაბიძესთან, *რუსთველოლოგია*, VIII, თბილისი.
52. ლეონიძე, გ. (1922). ქართული მესიანიზმი, *ბახტრიონი*, 1922, (1).
53. ლეონიძე, გ. (2000). *საქართველოს ცრემლები*. თბილისი: გიორგი ქავთარაძის გამომცემლობა.
54. ლექსმცოდნეობა (2012). ლექსმცოდნეობა, *ცისფერყანწელებისადმი მიძღვნილი ლექსმცოდნეობის მეექვსე სამეცნიერო სესია(მასალები)*: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა.
55. ლიტერატურისმცოდნეობის შესავალი (2012). ავტორთა კოლექტივი (რედაქტორი ი. რატიანი), თბილისი: GCLAPress.
56. მალარმე, ს. (2007). *Divagations*, translated by Barbara Johnson, London: The Belknap Press of Harvard University Press.
57. მელნიკოვა, (1917, 1918, 1919). *Фантастический Кабачек*, Тифлис.
58. მეოცნებე ნიამორები. (1919). N3.
59. მინაშვილი, ლ. (1995). *ილია ჭავჭავაძე: ცხოვრება და შემოქმედებითი ასპექტების დახასიათება*, თბილისი, თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა.
60. მიქაძე, გ. (1974). *ნარკვევები ქართული პოეტიკის ისტორიიდან*, თბილისი.
61. მიწიშვილი, ნ. (1971). *რჩეული*, თბილისი: საბჭოთა საქართველო.
62. მიწიშვილი, ნ. (1925). შავი ვარსკვლავი, *მნათობი*, N11-12, (67-68).
63. მიწიშვილი, ნ. (1926). *შავი ვარსკვლავი*. ტფილისი.
64. მიწიშვილი, ნ. (1934). *ქართული ენა*, სალიტერატურო გაზეთი, N10, (2).
65. მიწიშვილი, ნ. (2006). ფიქრები საქართველოზე, *ფიქრები საქართველოზე*, თბილისი: გამომცემლობა ინტელექტი.
66. მორჩილაძე აკა. (2003). მეფე და მე (ავტობიოგრაფიის ნაწყვეტი), „24 საათი“, N298 (5).
67. ნადირაძე, ვ. (1990). *ცვარნი ციურნი (ლექსები)*, თბილისი: მერანი.
68. ნარკანი. (1916). საფირონი, *ხილულს გადაღმა*, გვ. 5.
69. ნიკოლაძე, ნ. (1870) მნათობს, *დროება*, N20 (4).
70. ნიკოლაძე, ნ. (1932). *რჩეული ნაწერები*, ტომი მეორე, სიმონ ხუნდაძის რედაქციით, წინასიტყვაობით და შენიშვნებით. ტფილისი: ფედერაცია.
71. ნიკოლეიშვილი, ა. (2014). ნიკოლო მიწიშვილის შემოქმედების სტამბოლური პერიოდი, *აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტის მოამბე*, ქუთაისი, 2014, N1(3) (170-177).
72. ნიშნიანიძე, ფ. (1964). „აჭარა და გალაკტიონი“. „ლიტერატურული აჭარა“, #2.
73. ნოზაძე, ვ. (1957). *ვარსკვლავთმეტყველება*, სანტიაგო დე ჩილე.
74. ნოზაძე, ვ. (2001). *ფერთამეტყველება*, გურამ შარაძის საერთო რედაქციით. თბილისი: სადარა.
75. ნოზაძე, ვ. (2021). *საზოგადოებათმეტყველება*, თბილისი.
76. რობაქიძე, გრ. (1912). შოთა რუსთაველი, *გვირგვინი*, ტფილისი.
77. რობაქიძე, გრ. (1920). რუსთაველის მსოფლიო მზერა, *საქართველო*, 1920, N112, (3).

78. რობაქიძე, გრ. (2006). საქართველოს ხერხემალი, ფიქრები საქართველოზე, თბილისი: გამომცემლობა ინტელექტი.
79. რობაქიძე, გრ. (2012ა). ნაწერები, წიგნი I, პოეზია / პროზა: ნოველები, მინიატურები, რომანები. თბილისი.
80. რობაქიძე, გრ. (2012ბ). ნაწერები, წიგნი II, დრამატურგია / პუბლიცისტიკა. თბილისი.
81. რობაქიძე, გრ. (2012გ). ნაწერები, წიგნი III, პუბლიცისტიკა. თბილისი.
82. რობაქიძე, გრ. (2014). ქართული მოდერნიზმი, ომი და კულტურა. თბილისი: არტანუჯი.
83. რჩელიშვილი, ნ. (2016). „ეპიგრაფები „ვეფხისტყაოსნიდან“ გალაკტიონის ლექსებისათვის“, *ენა და კულტურა*, #16.
84. სიხარულიძე, ნ. (2020). გალაკტიონის მერიდიანი. თბილისი.
85. სულავა, ნ. (2002). „გალაკტიონის ვარდთმეტყველება“, *გალაკტიონოლოგია*, თბილისი.
86. ტაბიძე, გ. (1973). *თხზულებანი თორმეტ ტომად*. ტომი 11, თბილისი.
87. ტაბიძე, გ. (1949). *თხზულებანი*, VI, სახელგამი.
88. ტაბიძე, გ. (1967). *თხზულებანი 12 ტომად*. ტ. 5, ლექსები, თბილისი: საბჭოთა საქართველო.
89. ტაბიძე, გ. (1975). *თხზულებანი თორმეტ ტომად*, ტომი 12, თბილისი.
90. ტაბიძე, გ. (2005). *საარქივო გამოცემა 25 წიგნად, წიგნი 8*, თბილისი: ლიტერატურის მატთანე.
91. ტაბიძე, გ. (2016). *თხზულებანი თხუთმეტ ტომად*. ტ 2, თბილისი.
92. ტაბიძე, ტ. (1916ა). ცისფერი ყანწებით, *ცისფერი ყანწები*, N1, (26).
93. ტაბიძე, ტ. (1916ბ). ცისფერი ყანწებით, *ცისფერი ყანწები*, N2, (15).
94. ტაბიძე, ტ. (1916გ). ქართული იდეა, *საქართველო*, N142 (2).
95. ტაბიძე, ტ. (1916დ). ქართული იდეა, *საქართველო*, N143 (2).
96. ტაბიძე, ტ. (2015) *პოეზია, თარგმანები, წიგნი I*, ლიტერატურის მუზეუმი, თბილისი.
97. ქართლის ცხოვრება. (2012). ტომი II, ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა.
98. ქიქოძე, მ. (1870). საქართველოს მომავალი, *მნათობი*, N1, (43-70).
99. შათირიშვილი, ზ. (2004). *გალაკტიონის პოეტიკა და რიტორიკა*, თბილისი.
100. შოთა რუსთველი. (1966). *ვეფხისტყაოსანი, I*, ტექსტი და ვარიანტები (ა. შანიძის და ა. ბარამიძის რედაქციით). თბილისი.
101. ჩიტიშვილი, მ. (1986). სადისერტაციო ნაშრომი „ნიკოლო მიწიშვილი (ცხოვრება და შემოქმედება)“, თბილისი.
102. ჩხარტიშვილი მ., მანია ქ. (2011). *ქართველთა ნაციონალური კონსოლიდაციის ასახვა ბეჭდურ მედიაში* (ივერია და მისი მკითხველი საქართველო), თბილისი.
103. ჩხეიძე, რ. (2012). *კომიკოსი ტრაგედიაში*. თბილისი.
104. ცისფერყანწელები, (2018). *მიმოწერა*, წიგნი I, თბილისი.
105. ცხადაია, ზ. (2020). ტიცვიან ტაბიძე, *XX საუკუნის ქართული ლიტერატურა, ნაწილი II*, თბილისი: შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი.
106. წერეთელი, აკ. (1898). „სამი ლექცია „ვეფხისტყაოსანზე“, *აკაკის კრებული*, VI.

107. წერეთელი, აკ. (1960). *თხზულებათა სრული კრებული*, XII, თბილისი: საბჭოთა საქართველო.
108. წერეთელი, აკ. (1961). *თხზულებათა სრული კრებული*, XIII, თბილისი: საბჭოთა საქართველო.
109. წიგნი ტრისტანისა და იზოლდასი.(1975). ფრანგულიდან თარგმნა გერონტი ქიქოძემ. თბილისი: საბჭოთა საქართველო,
110. წიფურია, ბ. (2018). *ცისფერყანწელები*, ილიაუნის გზამკვლევი. თბილისი: ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა.
111. წოწორია, თ. (2012). სამშობლოს ცაზე პოეზიით დაღურსმული ნიკოლო მიწიშვილი, ლექსმცოდნეობა, V, თბილისი: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა.
112. ჭავჭავაძე, ი. (1926). *ნაწერების სრული კრებული ცხრა ტომად*, გამომცემლობა ქართული წიგნი, ტომი II, პავლე ინგოროყვას და ალ. აბაშელის რედაქციით, ტფილისი.
113. ჭავჭავაძე, ი. (1953). *თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად*, ტომი III, პ. ინგოროყვას რედაქტორობით, საქართველოს სსრ სახელმწიფო გამომცემლობა.
114. ჭავჭავაძე, ი. (1955). *თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად*, ტომი 4, პ. ინგოროყვას რედაქტორობით, საქართველოს სსრ სახელმწიფო გამომცემლობა.
115. ჭავჭავაძის, ი. (2017). *ცხოვრებისა და შემოქმედების მატთანე*, გამომცემლობა „მთაწმინდა“.
116. ჭავჭავაძე, ი. (1929). *ნაწერების სრული კრებული*, ტომი I, პავლე ინგოროყვას და ალ. აბაშელის რედაქციით, ტფილისი: გამომცემლობა ქართული წიგნი.
117. ჭეიშვილი, ი(1964). „ვეფხისტყაოსნის“ ზოგიერთი სტროფის გარკვევისათვის“, „ლიტერატურული საქართველო“, N17, (4).
118. ჭიჭინაძე, ზ. (1904). ისტორია ხურსიდის (ისარლოვი) გვარისა და შოთა (შიო) რუსთაველი, თფილისი.
119. ჭიჭინაძე, ზ. (1927). გალაკტიონ ტაბიძის პოეზიის შესახებ, *სალიტერატურო ბიულეტენი „გალაკტიონი“*.
120. ჭუმბურიძე, ჯ. (1974) *ქართული კრიტიკის ისტორია*, ტომი I, მეორე გამოცემა: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა.
121. ხინთიბიძე, ა. (2003). *გალაკტიონი: 15 ლექსი და ერთი პოემა*, თბილისი.
122. ხინთიბიძე, აკ. (2009ა). *ქართული ლექსის ისტორია და თეორია*, თბილისი.
123. ხინთიბიძე, ე. (2009ბ). *ვეფხისტყაოსნის იდეურ-მსოფლმხედველობითი სამყარო*, თბილისი: ქართველოლოგი.
124. ხინთიბიძე, ე. (2018). *თანამედროვე რუსთველოლოგიური კვლევებით კომენტირებული ვეფხისტყაოსანი*.
125. ხინთიბიძე, ე. (2019). ვეფხისტყაოსნის კომენტირებისათვის („ვარდთა და ნეხვთა ვინათგან მზე სწორად მოეფინების“) *ქართველოლოგი #28*.
126. ხინთიბიძე, ზ. (2011). იყო თუ არა ჰომეროსის ეპოსი ერთ-ერთი ლიტერატურული წყარო რუსთაველისათვის, *მეხუთე საერთაშორისო ქართველოლოგიური სიმპოზიუმის მასალები*, გვ. 267-278, თბილისი.
127. ხომალდელი. (1922). ბიბლიოგრაფია, *ხომალდი*, # 4-5.
128. ჯავახაძე, ვ. (2013). *უცნობი*, ინტელექტი, (ელექტრონული წიგნების სახლი „საბა“).

129. ჯავახიშვილი, ივ. (1908). *ქართველი ერის ისტორია*, წიგნი პირველი. ტფილისი.
130. ჯავახიშვილი, ივ. (1914). *ქართველი ერის ისტორია*, წიგნი მეორე, ტფილისი.
131. ჯავახიშვილი, ივ. (1983). *თხზულებანი თორმეტ ტომად*, ტომი II, თბილისი.
132. ჯალიაშვილი, მ. (2012). რუსთაველის პოეტიკის რენესანსი ცისფერყანწელთა პოეზიაში, *VI საერთაშორისო სიმპოზიუმი, ლიტერატურათმცოდნეობის თანამედროვე პრობლემები*, ეძღვნება „ვეფხისტყაოსნის“ გამოცემის 300 წლისთავს, ნაწილი II: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა.
133. ჯაფარიძე, ლ. (2004). *მოგონებები, ჩანაწერები*, თბილისი: ნაკადული.
134. ჯგუბურია, მ. (1976). მშვიდობის წიგნი, *ლიტერატურული საქართველო*, 19 ნოემბერი.
135. ჯიბლაძე, გ. (1983). *ილია ჭავჭავაძე (ცხოვრება და პოეზია)*, ნაწილი პირველი, თბილისი.
136. ჰაინე, ჰ. (1904). *Полное собрание сочинений*. Том 5.
137. ჰაინე, ჰ. (1978). თბილისი: საბჭოთა საქართველო.