

ქართული ღიზეკიკიის ისჴოიი
ღი ღიზეკიკიიკიიკიიკიიკიიკიი

კ ი ე ზ ი კ ე

თბილისი
1938

პ. პანკაძე

ნაკვეთები ქართული
პოეზიკიდან

«ფილმარტა»
1938

შ ე ს ა ვ ა ლ ი

წინამდებარე კრებული შეიცავს ავტორის მიერ 1932-1937 წლებში დაწერილ ნარკვევებს. წიგნი უმთავრესად ეხება ქართული პოეტური მეტყველებისა და სტილის პრობლემებს.

„ნარკვევები“ იწერებოდა სხვადასხვა დროსა და სხვადასხვა პირობებში. ამით აიხსნება ის გარემოება, რომ თვითეულ წერილში ჩვენ ვეხებით საკითხებს, რომლებსაც, თუ მთლიანად არა, ნაწილობრივ მაინც ეუბრუნდებით სხვა წერილებშიაც. ასე მაგ. „ბესიკი“ (დაიბეჭდა 1932 წელს) უკვე შეიცავს იმ საკითხებს, რომლებიც განმეორებით გვხვდება „თეიმურაზ პირველში“.

მიუხედავად ამისა, საბოლოო რედაქციის დროს ჩვენ რაიმე თვალსაჩინო შესწორება არ შეგვიტანია დასაბეჭდად გამზადებულ მასალაში.

* *

ქართული კლასიკური ლიტერატურა, მისი ისტორიის სრული კურსის შედგენამდე საჭიროებს წინასწარი, შავი სამუშაოების ჩატარებას (უმთავრესად ტექსტოლოგიური კვლევის ხაზით). მაგრამ ეს იმას არ ნიშნავს, რომ მკვლევარს წარმოდგენილი არ ჰქონდეს ამ ლიტერატურის განვითარების საერთო სურათი. ახალი ტექსტების გამოქვეყნება უფრო რელიეფურს ჰბდის ამათუი. მწერლის სახეს ან აფართოვებს ჩვენს წარმოდგენას მწერლობის რომელიმე პერიოდზე, მაგრამ უკვე შემუშავებულ შეხედულების ძირეული შეცვლა მას არ შეუძლია. ცნობილია დებულება: „სრულიად უცნობი ნაწარმოები მეცნიერებაში არ არსებობს!“ დაკარგული თხზულების გამოძახილს, თუნდაც უბრალო გავლენის სახით, წარმოგვიდგენს სხვა ნაწარმოები; ახალი ტექსტის აღმოჩენა აღ-

პარაკობს უჭირველეს ყოვლისა თვითონ აღმოჩენილ ნაწარმოებზე და ნაკლებად სცვლის საერთო სურათს იმ პერიოდისა, რომელშიაც ეს ნაწარმოები წარმოიშვა. საქმე იმაშია, რომ ყოველ ლიტერატურულ პერიოდში გამოყოფილია დამახასიათებელი ნიშნები — დომინანტური მნიშვნელობის მქონენი — და ამიტომ ახლად აღმოჩენილი ტექსტი ან უნდა მოექცეს ამ პერიოდის მხატვრულ სისტემაში ან კიდევ შეინარჩუნოს შედარებითი ორიგინალობა. არც მეტი, არც ნაკლები.

ასეთი შეხედულება მიუღებელია ტრადიციული, აკადემიური, თვალსაზრისით. მაგრამ უნდა გავიხსენოთ ისიც, რომ აკადემიზმი ძალიან ხშირად გულუბრყვილო ეკლექტიზმის სინონიმს წარმოადგენს. მას შეუძლია იამაყოს თავისი პედანტური დამოკიდებულებით ტექსტუალური წვრილმანებისა და ვარიანტებისადმი, მაგრამ ლიტერატურულ მოვლენებს შორის არსებული შინაგანი კავშირი მისთვის ხშირად გაუგებარი რჩება. ფაქტებს და დეტალებს კი არსებობის უფლებას ანიჭებს მხოლოდ მეთოდი.

* *

კრებულში დასმულ საკითხების დამუშავებისას ყურადღებას ვაქცევდით მასალის ანალიზსა და მის ახსნას. ჩვენ გვაინტერესებდა არა მარტო მწერლის ორიგინალობა ამათუიმ მხატვრული ელემენტის ან თანრის გაძოყენებისას, არამედ თვითონ ამ ელემენტისა თუ თანრის ადგილი საერთოდ ლიტერატურის სისტემაში.

მხატვრული ნაწარმოების აღწერა არ არის უმთავრესი და პირველხარისხოვანი საქმე. ლექსებას მეტრის შემადგენლობის კლასიფიკაცია, მაგალითად, აუცილებელია რომელიმე სპეციალურ გამოკვლევაში მეტრიკიდან ან ლიტერატურის თეორიის სახელმძღვანელოში. პოეტის შე-

მოქმედების კვლევისას კი ასეთი კლასიფიკაცია ჯერ კიდევ არაფერს ამბობს. საჭიროა მისი წარმომშობი წილის ჩვენება, დაკავშირება ამ ელემენტებისა ჯერ ჟანრის, ხოლო შემდეგ ლიტერატურის მთლიან კონტექსტთან, დაცვა ისტორიული პერსპექტივისა. ერთიდაიგივე კომპონენტი (მეტრი, რიტმი, სიუჟეტი თუ მეტაფორა) სხვადასხვა ჟანრში სხვადასხვა ფუნქციის მატარებელია. არ არსებობს ურყევი სისტემა არც ჟანრის, არც ლიტერატურის ამათუიმ პერიოდისა: სიტყვა, როგორც მასალა, განიცდის მრავალნაირ დეფორმაციას ლიტერატურის განსაზღვრულ პერიოდში, ამ დროისათვის დამახასიათებელ კონსტრუქციული კანონების თანახმად. ჩვენება მხატვრული კულტურის დიალექტიკური განვითარების კანონებისა წარმოადგენს გადაუდებელ ამოცანას ჩვენი მწერლობის კვლევის სფეროშიაც. „ნარკვევები“ პირველი ცდაა ამ მიმართულებით.

„ნარკვევებში“ კვლევის საგნად აღებულია ქართული ლიტერატურა, როგორც სისტემა, მაგრამ ხაზგასმულია პიროვნული, ავტორული მომენტიც. უფრო ნათლად: ლიტერატურა, როგორც ინტელექტუალური შემოქმედების ერთერთი ფორმა, განპირობებულია მრავალი ფაქტორით — სოციალურ-პოლიტიკური, იდეოლოგიური, ენობრივი ფაქტორებით — და პოეტი თუ მწერალი ყოველთვის ცდილობს მონახოს თავისი ადგილი ლიტერატურის საერთო სისტემაში. ნოვატორობა, ისევე როგორც პოლიტიკური რევოლუცია, უწინარეს ყოვლისა მოითხოვს შესაფერ პირობებს: პოეტი-რევოლუციონერი გამოდის საკუთარი ლიტერატურის შესაძლებლობიდან, პოტენციიდან, ეპოქის მოწინავე იდეებიდან. ამიტომაც, რომ მწერალი საერთოდ ან ემორჩილება ლიტერატურის ინერციას (ეპიგონობა) ან ნოვატორობს (ახდენს გაბატონებულ პლასტების რღვევას) ან კიდევ ირჩევს სინთეტიურ ხაზს (იყენებს ნავატორულ ძიებებს შედარებით კლასიკური ფორმების შესაქმნელად).

მაგრამ ყოველგვარ ნოვატორობას აქვს თავისი საზღვრები: შეუძლებელია, მაგალითად, რომელიმე ქართველმა პოეტმა სწეროს წმინდა იამბით, რამდენადაც ამის შესაძლებლობას არ იძლევა ენის ფონოლოგიური სისტემა და არ შეუძლია გააცოცხლოს ჟაღრესად ტრადიციული მეტრი, თუ შესაფერი პირობები არ არსებობს (მაგ. დღეს არაფერს სწერს ე. წ. 16 მარცვლიანი შაირის მეტრით).

თვითმუშა მწერალი ჩვენ განხილული გვაქვს მისი როლის მიხედვით ლიტერატურის სისტემათა ცვლის პერიოდში. არსებობენ მწერლები პერიფერიისა, რომელთა შემოქმედება წარმოადგენს უკვე ცნობილ მხატვრულ საშუალებათა ინერციას; მაგრამ არიან მწერლები, რომლებიც გამოდიან ამ ინერციის ფარგლებიდან და თვითონ უქარნანებენ ახალ გზებს ლიტერატურას. უკანასკნელთა შორის ირჩევიან ტალანტები და გენიოსები.

მხატვრული ნაწარმოები უპირველეს ყოვლისა საზოგადოებრივი და ლიტერატურული პროდუქტია, შემდეგ კი — პიროვნული. ამიტომაც მიუღებელი კვლევის ფსიქოლოგისტური მეთოდი. ნაწარმოებში გამოთქმასა და განცდას შორის, ნააზრევსა და გაფორმებულ აზრს შორის არსებობს რამდენიმე გზადაცა. დამახასიათებელია, ფლობერის შენიშვნა: „ო, გოეტეს სიტყვები: „შეიძლება ჩემგან გამოსულიყო უდიდესი პოეტი, ენა რომ არ ყოფილიყო ასე დაუმორჩილებელი“. ამას ხომ გოეტე ამბობს!“ ენიდან მხატვრულ კონსტრუქციამდე კიდევ უფრო შორეული მანძილია. ასე, რომ ფსიქოლოგიური და ცნობიერი კატეგორიები მასში გადამუშავებული სახით გვხდება: ხშირად მათ შორის ანტიპოდური მიმართებაც არსებობს. იგივე ფლობერი სწერს: „უნაზეს სტრიქონებს მე ვწერდი უსიყვარულოდ და ყველაზე მდულარეს — სისხლში ცეცხლის უქონლად; მე წარმოვიდგენდი, ვიგონებდი და ვაკავშირებდი!“ შეიძლებოდა კიდევ მრავალი მაგალითის მოყვანა კლასიკური მწერლობიდან.

საკითხი — როგორს ურთიერთობაშია ლიტერატურული ფაქტი ფსიქოლოგიური და ცნობიერი კატეგორიებისადმი — ახალი ესთეტიკის კვლევის საგანს შეადგენს და ამჟამად ჩვენი ანალიზის ფარგლებში არ შემოდის. ყოველ შემთხვევაში ერთი ცხადია: ესთეტიკა ვერაფერს გამოარკვევს თუ ყალბად იქნა გაგებული თვითონ ლიტერატურის იმანენტური ბუნება.

მიუხედავად ყოველივე ზემოთ თქმულისა, ავტორობის მომენტი უაღრესად მნიშვნელოვანია: ინტონაციის სიახლე, საგნების გადაჯგუფება იმ წესრიგში, რომელიც ტრადიციას დაუმყარებია, დამკვირვებლობა და მრავალი სხვა — მწერლის ინდივიდუალობის სფეროს შეადგენს. პოეტი-ნოვატორი ყოველთვის ცდილობს ებრძოლოს ტრადიციას და რამდენადაც გამარჯვებული გამოდის ამ ბრძოლიდან, იმდენად ძლიერია მისი პიროვნული დიქცია; თვითონ დიქციის ამპლიტუდა კი, რასაკვირველია, განსაზღვრულია ამავე ლიტერატურით (ახალი სახე ან გამოთქმა, იბადება როგორც წინააღმდეგობა მანამდე არსებული გაცვეთილ ფორმისა).

* *

დასასრულ რამდენიმე შენიშვნა.

„ნარკვევები“ ეხება ქართული კლასიკური მწერლობის უმთავრეს წარმომადგენლებს. ამის გამო მკითხველმა შეიძლება იფიქროს, თითქმის ჩვენ მარტოოდენ „ლიტერატურის გენერლების“ შემოქმედებას ვაქცევდეთ ყურადღებას. მაგრამ ეს არ იქნებოდა მართალი: ყოველი აქ გარჩეული მწერალი გვაინტერესებდა იმდენად, რამდენად მასში თავს იყრის გზები თანადროული ლიტერატურისა და რამდენადაც მწერლის შემოქმედება წარმოადგენს პრიზმას ისტორიული პერსპექტივის აღსადგენად. ასეთი მეთოდი ყოველთვის ითვალისწინებს პერიფერიას, როგორც ნაწილს საერთო ფონისა.

ესათუის ტერმინი ნახმარი გვაქვს იმ გაგებით, როგორაც იხმარება ის თანამედროვე სამეცნიერო ლიტერატურაში, პოეტიკის საუკეთესო მიღწევებში*. ამავე დროს ჩვენ ვიჩენდით ერთგვარ გულგრილობას ისეთი გამოთქმებისადმი, როგორიცაა მაგ. „ფორმა და შინაარსი“ ან „პოეტური სამკაული“. პირველი ჰბადებს ტერმინოლოგიურ დუალიზმს, მეორე კი — მხატვრული კომპონენტის უალბ გაგებას, რადგან სახე, მეტოფორა ან რომელიმე სხვა ელემენტი „სამკაულს“ კი არ წარმოადგენს (რომელიც შეიძლება ადვილად მოაშორო ან დაუკავშირო ნაწარმოებს), არამედ შეადგენს მისი (ნაწარმოების) კონსტრუქციის ორგანიულ ნაწილს. ამან გამოიწვია ტერმინოლოგიური ლექსიკონის შემოტანა ლინგვისტიკიდან და პოეტიკიდან, რომელსაც ქართველი მკითხველის ყურიც უნდა შეეჩვიოს. სამაგიეროდ საჭიროა დავიწყება ჩვენში დღემდე დარჩენილ ლექსიკონისა, რომელიც რუსულ ჟურნალ „ვესის“ რეცენზიებზე აღზრდილმა თაობამ გაავრცელა ქართულ კრიტიკაში.

ჩვენ არ გვიფიქრია ამ წიგნში მოთავსებულ წერილების გაუბრალოებაზე, რადგან „ნარკვევების“ ხასიათს სრულიად არ შეეფერება მსჯელობის იმპრესიონისტული მანერა. გამოკვლევითმა წერილმა უწინარეს ყოვლისა უნდა ახსნას და სკრუპულოზური ანალიზი გაუკეთოს ლიტერატურულ ფაქტს. ლიტერატურის ისტორიისათვის მომავალში ყველაზე ნაკლებ იქნება საინტერესო ე. წ. სუბიექტიური შთაბეჭდილებანი. სტილის სილამაზეს, ამ სიტყვის ვიწრო

* კერძოდ რიტმისა და მეტრის საკითხები ჩვენ განხილული გვაქვს წერილში „ანდრე ბელი და რიტმის პრობლემა“. (იხ. ტფილ. უნივერსიტეტის შრომები, 1936 წ. ტ. 5). ეს წერილი წარმოადგენს ნაკვეთს წიგნიდან: „რიტმი და სიტყვა“, რომლის მასალები დამუშავებული გვქონდა ჯერ კიდევ 1929—1930 წლებში. ამ შრომის თავის დროზე გამოქვეყნება უფრო ნათელს გახდიდა ჩვენი კვლევის მეთოდს და მაშინ ეს შესავალიც არ იქნებოდა საჭირო.

მნიშვნელობით, შეტწილად მაშინ აღწევენ, როცა ანალიზის ადგილს უმთავრესად სხვისი აზრების მოყოლა ან ამ აზრებთან კამათი იჭერს. ასეთი მანერით ყოველთვის სწერენ ვრცლად.

ამ წიგნში მკითხველი შეამჩნევს, რომ ავტორი ცდილა რაც შეიძლება ლაკონურად გამოეთქვა თავისი აზრი. როცა ნაჩვენებია ნიშნები, მისი გაერცობა მკითხველსაც შეუძლია.

„ნარკვევებმა“, გარდა ისტორიულ-თეორული მნიშვნელობისა, პრაქტიკული დანიშნულებაც უნდა მოიპოვოს. თანამედროვე ქართული საბჭოთა ლიტერატურის ფორმირების დროს, მხატვრული კულტურის ახალი გზების გასამტკიცებლად, საჭიროა შეგნებული ათვისება კლასიკური ლიტერატურის მეთოდებისა. პოეტებსა და მწერლებს წარსულში ჩატარებული აქვთ გრანდიოზული მუშაობა პოეტიკისა და ლიტერატურის ისტორიის დარგში (კლოპშტოკი, ჰაინე, ლომონოსოვი, მამუკა ბარათაშვილი, სიმბოლისტებისა და მემარცხენე მწერლების სკოლა ევროპასა და რუსეთში). აუცილებელია ამ ტრადიციის გაგრძელება. მშობლიური და უცხოური ლიტერატურის კრიტიკული ათვისება დაგვეხმარება ჩვენ ახალი, სოციალისტური ლიტერატურის წინსვლისათვის ბრძოლაში.

აჟ. გაჭრაღია

X/37.

P. S.

ამ კრებულში შესულია ზოგიერთი წერილი („კლერიკალური რეაქცია და რუსთველი“, „გოეტე ქართულ ლიტერატურაში“), რომლებიც თითქმის არ შეეფერებიან წიგნის სათაურს. მკითხველმა ეს ნაკლად არ უნდა ჩაგვითვალოს: სათაური გამიზნულია ნარკვევების უმეტესი ნაწილისათვის!

კრებულში უნდა მოთავსებულიყო აგრეთვე ნარკვევი ვაჟაფშაველაზე. ამ მწერლის პოეტიკა სრულიად შეუსწავლელია. განზრახული შრომის დაწერა გადავდევით ფშაური ფოლკლორის სრულად გამოქვეყნებამდე, რადგან ვაჟას ლექსებისა და პოემების სტილის ანალიზი ამ ფოლკლორის შესწავლასთან ერთად უნდა მოხდეს.

„დამატება“ კი იბეჭდება, როგორც მასალა ქართული ლიტერატურის ისტორიისათვის.

ბ. ნ.

აუსტრალიის პოეზიკის საკითხები

ვეფხის-ტყაოსანი წარმოადგენს ქართული კლასიკური ლიტერატურის უმაღლეს მიღწევას — ასეთია ის საერთო, შეხედულება, რომელიც ერთნაირის უფლებით ბატონობს პოპულარულს სახელმძღვანელოებსა და აკადემიურ გამოკვლევებში. ქართული პოეზიაც მთლიანად ამ შეხედულებას ადასტურებს: მისი ისტორიის მანძილზე ჩვენ ვხედავთ მრავალი პლასტების ცვლას, რეფორმებსა და რეაქციებს, მაგრამ რუსთაველისადმი ინტერესის შენელებას კი — იშვიათად. ვეფხის-ტყაოსნის სრული უარყოფა ქართულმა მწერლობამ არ იცის არც ერთს პერიოდში, თუმცა კერძოდ პოეზიას განუცდია უანრული რევოლუციები.

როგორც ყოველი დიდი ნაწარმოები პოეტური კულტურისა, ვეფხის-ტყაოსანი შემდგომს ეპოქებში გადაიქცა ბრძოლისა და კრიტიკული ათვისების საგნად. თვითეული ეპოქა მისთვის შესაფერ საზრდოს პოულობდა პოემაში. ამ მოვლენის ასახსნელად არ კმარა რუსთაველის სტილის ელემენტების აღწერა ან კლასიფიკაცია მხოლოდ, საჭიროა მათი წარმომშობი წიაღის ჩვენებაც. ამიტომ ჩვენ გვერდს ვუხვევთ ცალკეული საკითხების ვრცელ მიმოხილვას. ასეთი საკითხებია, მაგალითად, რუსთაველის რიტმი და მეტრი, ბგერწერა და ინტონაცია, სიუჟეტი და სხვ. წინამდებარე ნარკვევი ვეფხის-ტყაოსანის ყველა ამ კომპონენტს იხილავს მათს ურთიერთობაში.

ჩვენ წინასწარ, ურყევ დებულებად უნდა მივიჩნიოთ ტრადიციული შეხედულება, რომელიც „ვეფხის ტყაოსანს“ კლასიკურ ეპოქას აკუთვნებს. ყოველი ცდა, რომ-

ლის მიზანი იყო რუსთაველის პოემა თამარის ეპოქისაგან დაეშორებინათ, მარცხით დასრულდა. ასეთი შეხედულების წინააღმდეგ ლაპარაკობს უპირველეს ყოვლისა პოემის პროლოგი, რომელიც თუნდაც ყალბის მქნელის ნაწარმოებად ჩაითვალოს, მაინც გამოდგება ნაწარმოების დასათარიღებლად. ამ პროლოგში წარმოდგენილი ისტორიული რეალები ძველი გადმოცემის სასარგებლოდ ლაპარაკობენ. მათ შესახებ საკმაოდ უწერიათ და ქართველი მკითხველისათვისაც ის დიდი ხანია ცნობილი.

აღსანიშნავია აგრეთვე პოემის ეპილოგის შემდეგი სტროფი:

ამირან დარეჯანის ძე მოსეს უქია ზონელსა
 აბდულ მესია შავთელსა, ლექსი მას უქეს რომელსა,
 დილარგეთ სარგის თმოგველსა, მას ენა დაუშრომელსა
 ტარიელ მისსა რუსთველსა, მისთვის ცრემლ შეუშრობელსა
 (1745)

უნდა ვიფიქროთ, ამ სტროფის ავტორად რუსთაველი ვერ ჩაითვლება, რადგან ხელნაწერებში ის მოთავსებულია დამატებულ თავების შემდეგ და მხოლოდ ვახტანგ VI-ის ოპერაციის წყალობით მოხვდა ძირითადი ტექსტის დასასრულს. მაგრამ ეს მოვლენა ამჟამად არ არის ჩვენთვის საყურადღებო. საინტერესოა უფრო სხვა მომენტი, რომელსაც მნიშვნელობა ენიჭება „ვეფხისტყაოსნის“ ისტორიული თვალსაზრისით განხილვის დროს.

დღემდე მიღებული რედაქციით ცნობილი ტექსტის ამ ბოლო სტროფში რუსთაველის სახელი მოყვანილია მოსე ზონელის, შავთელისა და სარგის თმოგველის სახელებთან ერთად, ხოლო ვეფხისტყაოსანი („ტარიელ“) მოხსენებულია „ამირან დარეჯანისა“, „აბდულ მესიანისა“ და ჩვენამდე მოუღწეველ „დილარგეთიანის“ გვერდით. ეს ავტორები და თხზულებანი ეკუთვნიან ქართული ლიტერატურის კლასიკურ ეპოქას და ზემოთ მოყვანილი სტროფის ავტორი სრულიად მართებულად იქცევა, როდესაც რუსთაველის პოემასაც ამ ეპოქას უკავშირებს.

ჩვენ არავითარი საბუთი არ გავვაჩნია რუსთაველთან ქრონოლოგიურად ყველაზე ახლო მდგომ უჩინარ ავტორის ცნობის უარსაყოფად. ვეფხის-ტყაოსნის შესწავლის ისტორიაში კი იყო შემთხვევები, როცა პოემის დაწერის დრო უფრო გვიან. საუკუნეებში გადმოჰქონდათ, თუმცა ასეთი ჰიპოთეზების წინააღმდეგ ნაწარმოების შესავალი და დასასრული ლაპარაკობდა. მაგრამ ამ თავებში დაცული ისტორიული ცნობებიც რომ არ არსებულებოდა და ხელთ გვექონოდა მხოლოდ პოემის ეპიური ნაწილი, სოფლმხედველობისა და სტილის ანალიზის საფუძველზე ჩვენ უნდა დაგვესკვნა, რომ — ვეფხის-ტყაოსანი ეკუთვნის იმ ლიტერატურულ ეპოქას, რომელშიაც დაიწერა ჩახრუბადისა და შაეთელის ოდები, ვისრამიანი და თამარის ორი ისტორიკოსის მატრიანეები. პოემის ეპილოგის უკანასკნელი სტროფის ავტორს უკეთ ესმოდა რომელი ეპოქის მხატვრულ ძეგლებთან ერთად დაესახელებინა რუსთაველის პოემა (ეს ავტორი უფრო ადრინდელი ხანის მოღვაწეა, ვიდრე აღორძინების ხანის პოეტები ან მე-18 საუკუნის კომენტატორები; მიუხედავად ამისა, ყველა ისინი შეთანხმებული არიან პოემის თარიღის საკითხში).

2

რუსთაველის პოემაში ცხადად სჩანს კლასიკური ეპოქის ძეგლების გავლენა, ვეფხის-ტყაოსანი დაკავშირებულია ამ ძეგლებთან სტილის კულტურის მხრით. ავტორი კარგად იცნობს ბერძნულ ფილოსოფიას, ასახელებს პლატონს, შედარებებში დასახელებული ყავს ფახრუდინ გორგანელის პოემის გმირები, სარგებლობს ირანის სხვა პოეტების (შაგ. ნასირ ხოსროს, ნიზამისა და სხვ.) სენტეციებით. ბიზანტიის გზით მომავალი ნეოპლატონიზმისა და ირანული საერო პოეზიის ასეთი გავლენა, როგორც ცნობილია, XII საუკუნის ქართული კულტურის დამახასიათებელ ნიშანს წარმოადგენს.

აღსანიშნავია აგრეთვე ირანულ-შიიტური წარმოდგენა მეფეში ღვთაებრივობის განსახიერებაზე, რომელიც საერთოა ჩახრუხადისა და რუსთაველისათვის. ვეფხის-ტყაოსნის პირველ სტროფშივე ნათქვამია:

„მისგან (ე. ი. ღმრთისგან) არს ყოვლი ხელმწიფე სახითა
მის მიერთითა“.

ხოლო ღმერთის ხატად რუსთაველს მიაჩნდა მზე:

„ვის ხატად ღმრთისა გიტყვიან ფილოსოფოსნი წინანი“.
(896, 1).

მიმართავს ის მზეს.

რუსთაველი, ისევე, როგორც ჩახრუხადე, მზის განსახიერებას ხედავს თამარში. აქ გვაქვს „ღვთაების ინკარნაცია აღამიანის სახით“¹.

აღსანიშნავია აგრეთვე პოემის ასტრალური მხარე. რუსთაველი, შავთელი და ჩახრუხადე მიმართავენ ბერძნულსა და არაბულს ტერმინოლოგიას; მაგალითად:

რუსთაველი:

„კრონოს, წყრომით შემხედველმან, მოიშორვა სიტკბო მზისა“.
(482 კ).

ჩახრუხადე:

„უგავს ეტლობა კრონოს ციერსა“ (ქება 3, კ)².

მოყვანილ ტაეპებში ბერძნული სახელებია გამოყენებული. უფრო ხშირად კი რუსთაველი არაბული ვარსკვლავთმრიცხველობის ტერმინებს მიმართავს (იხ. ავთანდილის ლოცვა მნათობებისადმი). ავიღოთ ცნობილი ტაეპი:

¹ Н. Марр: Древне-грузинские оописаны (XII в.), СПб 1912.

ნ. მარრს მოჰყავს ჰერმეს-ის ციტატა, სადაც მსგავსი შეხედულება დახასიათებულია, როგორც „Incarnation der Gottheit in Menschengestalt“... [გვ. III]

² ჩახრუხადის ოდებიდან ადგილები მოგვყავს ს. კაჭაბაძის გამოცემის მიხედვით (ტფ. 1913 წ.), ვეფხის-ტყაოსნიდან კი კ. კიკი. ნაძის გამოცემის მიხედვით (1915 წ.).

„ეტლის ცვალება მზისაგან შეჯდომა სარათანისა“. (1392, ა).

სარათანი აქ კირჩხიბს ნიშნავს (ვახტანგ: „საროსტანი — კირჩხიბსა ჰქვიან“) ¹. შავთელს იგივე შედარება არაბული ტერმინის ქართული სახელით აქვს გამოთქმული:

„სწორად არს მზისა, კირჩხიბსა ზისა“. (ქება 13, ო). ²

ფრაზეოლოგიის მხრით შესადარებლად საყურადღებოა აგრეთვე მეორე ადგილი „აბდულ-მესიანიდან“:

„მზრდელ არს მონათა, ზეცით მონათა.

იელისის მზემან ზედ ღომთა ჯდომით“ (ქება 10 ა).

მაშასადამე ასტრალურს პლანშიაც ვეფხის-ტყაოსანი“ კლასიკური ეპოქის ძეგლებთან ახლო მდგომი ნაწარმოებია.

მაგრამ უფრო საინტერესოა სტილიური ნათესაობა აღნიშნული თხზულებებისა.

ცალკე ფრაზები და თვითონ პოემის მეტრიც კი გენეტიურად უკავშირდება ჩახრუხადის ოდებს ³. შეხვედრები ამ მხრით შავთელსა და რუსთაველს შორისაც არსებობს. რუსთაველის ტაეპები:

„თამარს ვაქებდეთ მეფესა, სისხლისა ცრემლდათხეული“

(4, ა).

და

„ქმნა მართლისა სამართლისა ხგსა შეიქმს ხმელსა ნედლად“
(585, ა),

¹ შდრ.: Н. Я. Марр: Грузинская поэма „Витязь в Барсовой Шкуре“ Шоты из Рустава и новая культурно-историческая проблема, II — II, 1917, გვ. 432.

² ადგილები მოგვყავს მ. ჯანაშვილის გამოცემის მიხედვით (1920).

³ იხ. Марр: Древ.-груз. одопис., პირდაპირმა შეხვედრებმა ფრაზებში ნიკ. მარტი იმ დასკვნამდე მიიყვანა, რომ ვეფხის-ტყაოსნის დამწერი და ოდების ავტორი ერთ და იმავე ავტორად გამოცხადდა, თუმცა ერთგვარი იქვის ქვეშ.

სავესებით ენათესავენებიან „აბდულმესიანის“ შემდეგს ტა-
ეპებს:

„თამარს ვაქებდეთ მეფედ ცხებულსა“ (2, 2).

და

„ესა მართალი: ე სამართალი

ხეს შეიქმს ხმელსა წყალმომდინარედ“. (21, 2 — 3).

მაგრამ განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ფაქტი ე. წ. 16 მარცვლიანი „შაირის“ არსებობისა „თამარიანში“¹. ჩახრუხადის მიერ ერთხელ ნახმარი საზომი ვეფხის-ტყა-ოსანში იქცა ძირითად მეტრად. სამაგიეროდ ჩახრუხადის ჭებათა მიუცილებელი კომპონენტები — შინაგანი რითმა და ომონიმები — შემთხვევით ელემენტებს წარმოადგენენ ვეფხის-ტყაოსანში. ეს გამოწვეულია აღნიშნულ ნაწარმოებთა ჟანრული განსხვავებით.

პოემას არ შეეძლო ოდების სტილის ყველა ელემენტი ესესხებინა და რუსთაველის მაჯამები ჩახრუხადისაგან შეძენილ რუდიმენტებად უნდა ჩაითვალოს. ვეფხის-ტყაოსანში მათი ფუნქცია ძალზე შეცვლილია.

ვეფხის-ტყაოსანი შემდგომი საფეხურია ქართულს პოეზიაში ჟანრის თვალსაზრისით: „თამარიანი“ და „აბდულმესიანი“ წარმოადგენენ ოდების კრებულს, ისიც სხვადასხვა დროს დაწერილს², ვეფხის-ტყაოსანი კი — პოემას.

როგორც რომანს, „ვეფხის-ტყაოსანს“ საერთო ბევრი აქვს „ვისრამიანთან“ და „ამირან-დარეჯანიანთან“. მაგრამ მხედველობაში უნდა მივიღოთ ისიც, რომ „ვისრამიანი“ წარმოადგენს პროზად თარგმნილ პოემას, ხო-

¹ აი ისიც (მოგვყავს ტაეპები სტროფებიდან):

„შენ მწუნობი ხარ მნათობთა: არის ასმენ, ლებ, არიდენ“

(ქება 85, 1).

და:

„მსგავსად აქილევ ტროელთა უმიროსისგან შესხმანი“

(ქება 86, 3).

² მაროი: Др.-гряз. одоп.,

ლო „ამირან-დარეჯანიანი“ — ა მ ბ ა ვ თ ა კ რ ე ბ უ ლ ს. ამის გამო დასახელებული თხზულებანი მოკლებული არიან თაბულის იმ თავისებურებას, რომელსაც ლექსის კონსტრუქცია ჰქმნის და რომელიც რუსთაველს განსაცვიფრებელ სიმაღლეზე აყავს.

ჩვენ აღვნიშნეთ ზოგადი ხაზები, თუმცა შესაძლებელი იყო მეტი დეტალიზაცია საკითხის. სპეციალურ ლიტერატურაში ამის შესწავლა საკმაო მასალა მოიპოვება.

ვეფხისტყაოსანი წარმოადგენს კლასიკური ლიტერატურის საუკეთესო მიღწევათა კრიტიკულად გამოყენების საფუძველზე შექმნილ ნაწარმოებს, რომელშიაც თავს იყრის ამ ლიტერატურის განვითარების ყველა ძირითადი ხაზი. ამავე დროს პოემა აღბეჭდილია განუმეორებელი ინდივიდუალობით. ეს ნიშანი განასხვავებს მას — ქართული პოეტური მეტყველების უპირველეს ნაწარმოებს — თავისი დროის შედეგებისაგან.

3

„ვეფხისტყაოსანის“ ენა ძალზე რიტმიზირებულია და, რასაკვირველია, განსხვავდება პროზაული მეტყველებისაგან. ეს ნათლად ჩანს თუნდა მთავარი ცეზურის ადგილებში, სადაც დახანება შუაზედ ჰყოფს სინტაქსურად მთლიან ერთეულებს (მაგ. „მე გარდაესულვარ, სიბერე | მქირს, ქირთა უფრო ძნელია“, „ვითა კაკაბი ა | რწივსა | ქვე შე, მიდამო ძრწებოდა“ და მრ. სხვ.). ასეთი მოვლენა წარმოუდგენელია პროზაში (მაშინაც კი, თუ ჩვენ მთავარ ცეზურას არ გაფუწევთ ანგარიშს, ვიგოძნობთ სხვა ტონს — სინტაქსის ძალმომრეობას მეტრზე. რიტმიული ჩარჩოების მსგავს დბრღევას პროზაში ჩვენ ვერ ავითვისებდით: ორივე შემთხვევაში საქმე გვაქვს ლექსის ინტონაციით გამოწვეულ მოვლენასთან). რიტმის ბატონობა ენაზე იწვევს მორფოლოგიური და სინტაქსიური ერთეუ-

ლების გადაჯგუფებას, ტაეპის კონსტრუქცია ლებულობს თავისებურ სახეს.

რიტმიული ფაქტორები საზღვრავენ აგრეთვე სიტყვის მნიშვნელობასაც. რუსთაველის პოემაში სიტყვა დატვირთულია მრავალი გამჭვირვალე ნუანსით, გარდა მისი ძირითადი, ლექსიკური მნიშვნელობისა. ამიტომ სრულიად არ არი მოულოდნელი რუსთაველის მეტაფორა, რომელსაც არ მოეძებნება ბადალი ქართულს პოეზიაში.

რუსთაველის ენის პრობლემასთან არის დაკავშირებული აგრეთვე მისი უბრალოების საკითხი.

„ქართლის ცხოვრება“, ჩახრუხადისა და შავთელის ოდები „ვეფხისტყაოსანთან“ შედარებით უფრო მწიგნობრული მეტყველების ფაქტებია. ამ ძეგლების ენა შემუშავდა ე. წ. საეკლესიო ენის ტრადიციების თანახმად. რუსთაველის ენა კი უფრო ახლოსაა სასაუბრო მეტყველებასთან. ვეფხისტყაოსნის სახით ჩვენ გვაქვს კლასიკური ეპოქის ნაწარმოები, რომელიც უდიდეს გავლენას ახდენს აღორძინების მწერლობის ენაზე. ამ გავლენის პარალელურად მოდის მეორე ხაზი, რომელსაც სათავე აქვს ჰიმნოგრაფიასა და ჩახრუხადის ოდებში, გამოივლის ბესიკს და უკანასკნელ თავშესაფარს პოულობს მე-19 საუკუნის პირველი ნახევრის არქაისტებში. ამ პლასტს თან მოსდევს შინაგანი რითმები და ომონიმები, რომლებსაც „ვეფხისტყაოსნის“ კანონიზაცია უარყოფდა.

მაგრამ რუსთაველის ენის უბრალოება როდია ხალხური ენის ფორმათა უკრიტიკოდ მიღების შედეგი. „ხალხური“ ნაკადი მის პოემაში შესულია გადამუშავებული სახით და შენარჩუნებული აქვს პირვანდელი საწყისის მნიშვნელობა. კონტროლისათვის რუსთაველი მიმართავს კლასიკურ ქართულს; ვეფხისტყაოსანი წარმოადგენს რაფინირებულ უბრალოების საუკეთესო მაგალითს. ამიტომ შეინარჩუნა მან დღემდე სტილიურად დაუძლეველი ნაწარმოების სახელი:

ავილოთ სტროფი (1392):

„მოწურვილ იყო ზაფხული, ქვეყნად ამოსვლა მწვანისა,
ვარდის ფურცლობის ნიშანი, დრო მათის პაემანისა:
ეტლის ცვალება მზისაგან, შეჯდომა სარათანისა,
სულთქნა, რა ნახა ყვავილი მან, უნახავმან ხანისა.

ამ სტროფში, სადაც სიტყვიერი მასალა დიდი სიფაქიზით არის დამუშავებული, მოჩანს ის ზომიერი უბრალოება, რომელიც სავსებით არ ეშვება სასაუბრო მეტყველებამდე, მაგრამ არც მწიგნობრული ენის სიმძიმის მატარებელია.

ენის უბრალოებამ, იუველირის სიმკაცრით სტილის დამუშავებამ, რუსთაველის პოემის გავლენის ხანგრძლივობა საუკუნეებით განსაზღვრა. „ვეფხისტყაოსანში“ მხილდება მაქსიმუმში ქართული ენის შესაძლებლობისა გამოთქმის მხრით.

4

რუსთაველის მიერ ენის სტიქიის სრული დამორჩილების გამო ვეფხისტყაოსანი სტილიურად არაჩვეულებრივად რთულ ძეგლს წარმოადგენს. აქ მოკლედ შევხებით იმ ფაქტორებს, რომელნიც ამ სირთულეს იწვევენ.

უპირველეს ყოვლისა აღსანიშნავია პოემის საზომი, მისი მეტრი¹.

ვეფხისტყაოსანი დაწერილია 16 მარცვლიანი საზომით, რომელსაც ორი ძირითადი, აკცენტური სისტე-

¹ რუსთაველის მეტრიკის საკითხები ცალკე გამოკვლევის საგანს წარმოადგენს; ჩვენ ამჟამად გვაინტერესებს მისი ფუნქცია პოემაში; ყოველ შემთხვევაში მივუთითებთ საერთო ნიშნებზე:

ვეფხისტყაოსანში მოცემულია ორი მეტრი: „დაბალი შაირი“ და „მაღალი შაირი“. „დაბალ შაირში“ სკარბობს რიტმულად ნელი ტემპის მქონე ტერფების კომბინაცია: დიპოდის (ქორე + დაქტილი ან დაქტილი + ქორე) და ცალკე ტერფის (დაქტილის) შეერთება თვითნებულ კოლონაში, ერთი მთავარი ცეზურით. მაგალითად:

„იყო არაბეთს | როსტევან || მეფე ღვთისაგან | სვიანი“ (34, 1)

— — — — | — — — || — — — — — — | — — — —

მისა და ტემპის მხრით ერთმანეთისაგან განსხვავებული, აგებულობა აქვს (ე. წ. „მაღალი“ და „დაბალი“ შაირი). ამით არის გამოწვეული ის მრავალფეროვნება ინტონაციისა, რომლის მსგავსს ჩვენ ვერ ვხედავთ ვერც ერთს დიდს ეპიურ ნაწარმოებში კლასიკური ეპოქებიდან. რუსთაველმა დასძლია ამ ძეგლებისათვის დამახასიათებელი მონოტონური დინება თხრობისა და თავიდან აიცილინა ხელოვნურობა, რომელიც შესაძლო იყო კონტრასტული მეტრების ურთიერთცვლას გამოეწვია მთელი პოემის მანძილზე.

ასევე შეუდარებელია რუსთაველი, როგორც ევფონისტი. პოემაში განსაკუთრებული გულმოდგინებით არის შერჩეული ბგერები (ხმოვნები და თანხმოვნები). ეს იმდენად თვალსაჩინოა, რომ ქართველი მკითხველისათვის მაგალითებს არც კი საჭიროებს. ცალკე უნდა აღინიშნოს მხოლოდ სიტყვების განმეორება, რომელსაც რუსთაველი ხშირად მიმართავს. საყურადღებოა უფრო ის ტაეპები, რომლებშიაც განმეორებული სიტყვები ერთად მოხვედრილან; მაგალითად:

„მზე აღარ მხეობს ჩვენთანა, და რ ი არ და რ ო ბ ს,
და რ უ ლ ა დ“ (839, ა).
„შენ გენუკვი, შემიჯგრო, ღმერთი ი ღმრთო, ცა ცა
ი ც ო“. (711, ა).

ან:

„მისივე მეტობს | ყოველსა || სული და ტურფა | ფერობა“ (39, ა)
— — — — | — — — || — — — — | — — —

„მაღალ შაირში“ კი მოცემულია პეონური ტერფების კომპლექსი, სამი მთავარი ცეზურით. მაგ.:

მე რუსთველი | ხელობითა | ვიქმ საქმესა | ამაღარი
— — — — | — — — — | — — — — | — — — —

(სამი მე-2 პეონი + მე-3 პეონი ბოლოში).

ან:

დიქორული საზომი, სადაც ზოგჯერ მე-2 პეონიც გვხვდება (სხვადასხვა ტერფში, გარდა სარიტმო ტერფისა):

ნახეს უცხო | მოყმე ვინმე | ჯდა მტირალი | წყლისა პირსა
— — — — | — — — — | — — — — | — — — —

ამ ძირითადი მეტრებიდან გამომდინარეობენ დანარჩენი რიტმიული ვარიაციები.

„მივეგებვი, მომეგებოს, ამიტირდეს,
ამატიროს“ (942, უ).

„ულე მოვიდა, ნახორობა, დედოფალსა ძღვენი
გძღვენით,
ჩვენ მივართვით, მათ გვიბოძეს, ავივსენით ავავსენით
(1187, 1 — 2).

ფლეჰსიის მცირეოდენი მიმოხრით აქ მიღწეულია სიტყვათა სემანტიური სხვაობა¹; ეფფონიის მხრით კი მოყვანილ ტაეებში სიტყვათა ორკესტრული დენა საესებით აღწევს თავის მიზანს.

5

უფრო საყურადღებოა ვეფხის-ტყაოსნის ინტონაცია. პოემაში ერთის მხრით ძლიერია ემფატიური (მიმართვის) ტონი (შესავალი, წერილები, ლოცვები და სხვ.), ხოლო მეორეს მხრით — ეპიური თხრობა (მოგონებანი, მოგზაურობანი და სხვ.). ემფატიური ინტონაციით დაწერილ თავებში მეტია ჩახრუხადის ოდების გავლენა (ფრაზეოლოგიასა, შედარებებსა და ლექსიკონში), თხრობითი ნაწილში კი — ირანული ეპოსის ზოგიერთი ტრაფარეტის მხატვრული, გადამუშავებული სახით გამოყენება. ცალკეულ შეხვედრათა მიუხედავად ვეფხის-ტყაოსანი გამოირჩევა სიუჟეტის არაჩვეულებრივი ოსტატური გაშლით აღმოსაკლეთის ეპიურ თხზულებათა შორის.

აღსანიშნავია აგრეთვე ისიც, რომ ორივე ეს მეტრი პირველად გვხვდება ჩახრუხადის ოდებში: არა მარტო სილაბის მხრით, არამედ აკცენტური სისტემის მხრივაც. თუ ჩვენ გავშლით ჩახრუხადის ტაეს:

„თამარ წყნარი | შესაწყნარი | ხმა ნარნარი | პირმცინარი“.

— — — | — — — | — — — | — — —

მივიღებთ „მაღალ შაირს“ — აგრეთვე სამი ცეხურით პეონურ ტერფებში, ხოლო იმავე პოეტის ტაეში:

„მსგავსად აქილევ | ტრაელთა, || უშიროსისგან | შესხმანი“.

— — — — — | — — — — — || — — — — — | — — — — —

მოცემულია „დაბალ შაირის“ მეტრიულ: ტიპი. რუსთაველი აღნიშნულ მეტრებს ამრავალფეროვნებს, უძებნის სხვა ფუნქციას.

¹ იხ. Н. Марр: Вступительные и заключительные строфы Витязя в Барсовой коже Шоты из Рустава. СПб, 1911, გვ. 38.

მიმართვით (ემფატიურ) ადგილებში პოემა იშლება ასტრალური¹ პლანის ხაზით (თამარის წარმოდგენა მზედ პროლოგში, ვარსკვლავთა ჩამოთვლა აეთანდილის ლოცვაში, ამ უკანასკნელის მიმართვა მთვარისა და მზისადმი მეორედ გაპარვის აღწერის სცენაში, და სხვ.). ეს პლანი გადადის ეპიურ ნაწილშიაც, განსაკუთრებით იმ თავებში, სადაც მომქმედი პირები ასტრალურ ხაზებშია დახასიათებული. საერთოდ კი პოემის ეპიური ნაწილი უფრო რეალურ პლანს შეიცავს. ეს შინაგანი ორ-პლანობა ერთერთი დამახასიათებელი ნიშანია ვეფხის-ტყაოსნის სტილის (დაწვრ. ქვემოთ).

მაგრამ ემფატიური ინტონაციის ძლიერ ნაკადს შეეძლო შეესუსტებინა სიუჟეტის გაშლის მომენტი, ამბავთა ცხოველი განვითარება. ავტორი თითქოს იძულებული უნდა ყოფილიყო მექანიკურად მიეკერებინა ამბავთა შემცველი ადგილები ლოცვებისა და წერილებისათვის; ამის მაგალითები საკმაოდაა ირანულ ეპოსში. ვეფხის-ტყაოსანში კი მექანიკური გადასვლები არ არსებობს და სიუჟეტური ძაფი არ სწყდება მიმართვითი ტონით შესრულებულს თავებშიაც: ესენი შინაგანი ძაფებით არიან ფაბულის მთავარ ხაზებთან დაკავშირებული. ასე, მაგალითად, ნესტან-დარეჯანის წერილი, რომელიც ლირიული მეტყველების უმაღლეს მიღწევას წარმოადგენს და რომელშიაც ტარიელი ასტრალურ პლანშია დახასიათებული [1368, 1 — 2: „მზე უშენოდ ვერ იქნების, რადგან

¹ ტერმინის „ასტრალური“ ნაცვლად ჩვენ თავდაპირველად პირობითად ნახმარი გვექონდა — „ასტროლოგიური“ (იხ. მნათობი, № 12, ქართული მწერლები რუსთაველს, 1947), მაგრამ, რადგანაც რუსთაველის პოემა არ არის ილუსტრაცია რომელიმე მოძღვრებისა, რომელიც მიზნად ისახავდა გამოეცნო ცის მნათობთა გავლენა ადამიანთა ბედზე (თუმცა პოემაში ზოგჯერ ეს მომენტიც არის ნაგულისხმევი, მაგ. აეთანდილის ლოცვაში მნათობებისადმი), ჩვენ ის შევცვალეთ უფრო კონკრეტული ცნებით — „ასტრალური“. ჩვენ მაინც ვაფრთხილებთ მკითხველს, რომ რუსთაველის პოემაში ასტრალური პლანი არ არის დაკული ისეთი კანონზომიერებით, როგორც მაგ. „გილგამეში-ნში“ ან ირანული ეპოსის ზოგიერთ ძეგლებში. გარდა ამისა — ჩვენ ვგულისხმობთ არა უშუალოდ მნათობთა სისტემას, არა მდ. ასტრალურ ასპექტში დანახულ გმირებს პოემისას.

შენ ხარ მისი წილი, განაღამცა მას ეახლე, მისი ეტლი არ
თუ წბილი“], იმავე დროს შეიცავს აღგილს, სადაც ნეს-
ტანი სთხოვს¹ტარიელს წავიდეს ინდოეთს და შეეხას ხატა-
ელთ. პოემის ბოლო თავებში აღწერილია ამბავი თვითონ
ამ შეხმისა, —სრულიად რეალურ პლანში. ეს, ერთის შე-
ხედვით თითქოს უხილავი ძაფები, ჰქმნიან ვეფხის-ტყაო-
სნის სიუჟეტს, რომლის მსგავსს ჩვენ ამაოდ ვეძებთ
კლასიკური ან აღორძინების ხანის მწერალთა ნაწერებში.

პოემაში ორი პლანი ერთმანეთს კი არ უშლიან ხელს,
არამედ ანეგითარებენ და ავსებენ. რუსთაველი ამას აღწევს
სიუჟეტის შეთანხმებით ემფატიურ ინტონაციასთან, რო-
მელიც ჩვეულებრივ ვერ ითმენს რთულ ფაბულას. „ვეფხის-
ტყაოსანში“ შესანიშნავად არის გადაჭრილი ეს საკითხი.

6

პოემის ფაბულა, სიუჟეტის ყველა ძირეული ხაზებით,
უთუოდ დიდს აღგილს დაიკავებდა, რომ ავტორს ის
ქრონოლოგიური პრინციპის დაცვით და სწორხაზობრი-
ვად განეგითარებინა. ეპიზოდებიდან ეპიზოდზე გადასვლა
მაშინ მოითხოვდა უფრო ვრცელი პანორამის გაშლას და
მივიღებდით ამბავთა კრებულს, რომლის მსგავსი (ტიპო-
ლოგიურად) ბევრი მოიძებნება ქართულს, ირანულს და
საერთოდ აღმოსავლურს ლიტერატურაში.

ვეფხის-ტყაოსნის სიუჟეტი იშლება პოემის რიტმის
მოძრაობის თანახმად. ამიტომ ძალზე განსხვავდება ჩვეუ-
ლებრივი, პროზაული სიუჟეტისაგან. ის შეკუმშულია და
ჩასმული ინტონაციის ჩარჩოებში.

ამას კარგად ადასტურებს პოემის დ რ ო.

ავილთ ტარიელის საძებრად, კაცების გაგზავნის აღ-
წერის სცენა (მოგვყავს ნაწყვეტი):

122. მოასხნეს კაცნი, გაგზავნეს ოთხთავე ცისა კიდეთა;

უბრძანეს: „წადით, პატიჟთა თავიმცა რად დაჰრიდეთა!

მონახეთ, ძებნეთ იგი ყმა, სხვად ნურად მოიცლიდეთა,

მისწერეთ წიგნი, სადაცა ვერ მისწვდეთ, ვერ მიხვიდეთა“.

123. „კაცი წავიდეს, იარეს მათ ერთი წელიწადია,
 - მონახეს, ძებნეს იგი ყმა, იკითხეს კვლა და კვლა დია;
 ვერცა თუ ნახეს მნახველი ღმრთისაგან დანაბადია,
 ცუდად მაშვრალნი მოვიდეს. მათსავე გულსა ზადია.
124. მონათა ჰკადრეს: „მეფეო, ჩვენ ზმელნი მოვიარენით;
 მაგრა ვერ ვპოვებთ იგი ყმა, მით ვერა გავიზარენით,
 მისსა მნახველთა სულდგმულსა კაცსა ვერ შევეყარენით,
 ჩვენ ვერა ვარგეთ, საქმენი სხვანი რომ მოიგვარენით“.
125. მეფე ბოძანებს... და სხვ.

აქ შეკვეცილია მოგზაურობის აღწერა და ის „საინტერესო ამბები“, რომლებიც მოგზაურობასთან დაკავშირებით შეეძლო მოეთხრო ავტორს. მაგრამ ვეფხის-ტყაოსანი წარმოადგენს ლირიული, დრამატიული და პლასტიური სურათების ცხოველ დენას, და არა ამბავთა ქრონიკას.

ავთანდილის პირველი გამგზავრების აღწერაშიაც გვხვდება შემდეგი ადგილები:

156. 1 — : „გამოემართა ავთანდილ, მოყმე მხნე, ლალად მავალი,
 ოც დღე იარა, ღამესა დღე ზე და წართო
 ან: მრავალი“.

201. „ყოელი პირი ქვეყანისა მოვლო, სრულად მოიარა,
 ასრე რომე ცასა ქვეშე არ დაურჩა არ იარა;
 მაგრა რგი მის ამბისა მსმენელსაცა ვერ მიმხვდარა.
 ამაშიგან წელიწადი სამი სამთვედ
 მიიყარა“...

და ა. შ. — პოემის სხვა თავებშიაც.

რუსთაველი ამოკლებს თხრობის დროს, მოქმედება გადააქვს შეკვეცილ ხანაში: დროის, ადგილისა და სივრცის მთლიანობის საშუალებით ის აღწევს საგნების ყოველმხრივ და პლასტიურ ჩვენებას. ყოველივე ამის მიღწევა გრძელი დროის მანძილზე გაძნელებოდა.

ვეფხის-ტყაოსანში დრო კონსტრუქციის საკითხს სწევრებს. ეს კარგად შენიშნა ჯერ კიდევ აკად. მარი ბროსემ. ის წერს:

— „გამოვიანგარიშოთ სულ რაოდენი დრო გამოვა ვეფხის-ტყაოსანის მოქმედებაში. ვპოვებთ 13 წელიწადს, 9 თვეს და რაოდენსამე დღეს თუ მეტს ნაკლებს. თუმცა დრო ესე გრძელია, მაგრამ რუსთაველის ხელოვნ-

ნებითა ასე შემოკლებულია, რომ იმისი ანგარიში წამკითხველს დაავიწყდება. მაგალითად ორი მოგზაურობა ავთანდილისა, რომელიც გაგრძელდება ოთხს წელიწადზედ მეტს, მხოლოდ რაოდენათმე მუხლთა შეიცავს. თუ სხვა მწერალი. ან მეზღაპრე ყოფილიყო, უთუოდ ზღაპარსა თვისსა გმირის დაბადებიდან დაიწყებდა და გრძლად აღწერდა სიყრმესა მისსა. ხოლო რუსთაველი, ტარიელის პირით, ყველას ასე მოგვითხრობს, რომ მოქმედების დროში არ შევა არც მისი შობა, არც უდაბნოში ათწელ დგომა. ამისმებრცა სხვანი გარემოებანი შემოკლებულ არიან¹. მართლაც — ვეფხის-ტყაოსანში რეალური დროს დინებისას დაუშვებელია გადახვევანი (წარსული დრო), რომელნიც ავსებენ ამბავს, მაგრამ რეალურ დროში არ შემოდინან. უამისოდ პოემა ძალზე გაიზრდებოდა.

რუსთაველი მიმართავს მოგონებებს (ტარიელის მიერ ყრმობის ამბავთა თხრობა, ფატმანის საუბრები და სხვ.), რომელიც პოემაში პარალელურ დროს ბადებს და კარგადაა შეთანხმებული რეალურ დროსთან. ამ მოსაზრებას ადასტურებს როგორც მთლიანად პოემა, ისე ცალკე თავები და სტროფებიც კი. რუსთაველი, მაგალითად, არ ივიწყებს მთხრობელის მდგომარეობას თვითონ თხრობის პროცესში. ტარიელი ჰყვება:

„ — მე ზუთისა წლისა ვიყავ დაორსულდა დეჟოფალი“
ესე-რა თქვა, ყმამან სულთქნა, ცრემლით ბრძანა: „შობა ჭაღლი“
დაბნედასა მიეწურა, ასმათ ასხა გულსა წყალი.
თქვა: „მაშინვე მხესა ჰგვანდა აწ მედების ვისგან ალი“ (355).

პარალელური დრო (მოგონება) აქ ხელს არ უშლის პოემის რეალურ დროს დინებას. პირიქით ის ხელს უწყობს მიმართვისა და თხრობის ერთმანეთთან შეთანხმებას პოემაში, ინტონაციის დინამიურ განვითარებას. მეტრიული

¹ იხ. ვეფხის-ტყაოსანი, მ. ბროსეს წინასიტყვაობით (СНГ 1841, გვ. 9).

ცვალებადობაც ამ დინამიკის თანახმად ხდება: ემფატიური ინტონაციის ადგილებში სპარბობს დიქტორული და პეონური საზომი. (ე. წ. „მაღალი შაირი“), ხოლო ეპიურ ადგილებში — ქორე-დაქტილური მეტრი (ე. წ. „დაბალი შაირი“) თავისი ნელი ტემპით.

ასევე კარგად არის გადაჭრილი რუსთაველის მიერ ორი პლანის — ასტრალურისა და რეალურის — ურთიერთ მოქმედების საკითხი.

7

პოემის პროლოგში თამარი წარმოდგენილია მზედ:

3. 1 — ჯ: „ვის შვენის, ღომსა, ხმარება შუბისა ფარ შიმშერისა.
მეფისა მზის თამარისა“...¹

ეს არის ზოგადი, ასტრალური პლანი. მეხუთე სტროფში კი მოცემულია პლასტიური სურათი თვითონ მეფის გარეგნობის:

5. მიბრძანეს მათდა საკებრად თქმა ლექსებისა ტკბილისა.

ქება წარბთა და წამწამთა, თმათა და ბაგე-

კბილისა,

ბროლ-ბალახისა თლილისა, მით მიჯრით

მიწყობილისა,

გასტეხს ქვასაცა მაგარსა გრდემლი ტყვიისა ღბილისა.

ეს არის რეალური პლანი.

შესავალში რუსთაველი მეფეს მიმართავს. როგორც ერთერთი მკვრეტელი („მისთა მკვრეტელთა...“). მისთვის ნაცნობია თამარის სახე ორივე პლანში. — როგორც მეფის ანუ მზის, ისე ქალის, — გარეგნობის ყველა ატრიბუტით!...

ასევე იქცევა რუსთაველი პოემის ძირითად ნაწილშიაც. თინათინის პირველი გამოჩენა ასეა აღწერილი:

35. სხვა ძე არ ესვა მეფესა მართ ოდენ მართა ასული,

სოფლისა მნათი მნათობი, მზისაცა დასთა დასული;

მან მისთა მკვრეტთა წაულის გული გონება და სული,

ბრძენი ხამს მისად საკებრად და ენა ბევრად ასული“.

¹ რუსთაველის სტილის ეს ნიშნობლივი ბერძნ. პირველად 5. ზარბა აღნიშნა (იხ. მისი: Вступит. и закл. строфы, გვ. 21).

ამ სტროფში გადმოცემულია შორით მკვერთელის, სამეფო დარბაზის წევრის („მისთა მკვერთთა“...) თვალე-ბით ასტრალურ პლანში დანახული მეფის სახე („სოფ-ლისა მნათი მნათობი“). ჯერ კიდევ არ არის ნაჩვენები სახის დეტალები, მათი აღწერა. ავტორი მთხრობელი თავის ადგილს უთმობს ავთანდილს, რომელმაც იცის:

„ამოა ჳ ვ რ ე ტ ა ტურფისა, ს ი ა ხ ლ ე [ე. ი. სიახლოვე]
საყვარელისა“ (128, ა).

სიახლოვის მომენტში კი, როცა თვითონ მეფე-მზე მიიწვევს მას თავისთან, ავთანდილსა და მკითხველის წინაშე იშლება პლასტიური სურათი:

130. „გაცრცილსა ტანსა ემოსნეს ყარყუმნი უსაპირონი,
ებურნეს მოშლით რიდენი, ფასის თქმად გასაპირონი;
შვენოდეს შავნი წამწამნი, გულისა გასაგმირონი,
მას თეთრსა ყელსა ეხვიენეს გრძლად თმანი, არ უხშირონი“.

რეალური პლანის (თინათინის გარეგნობისა) დაახლო-ება მკითხველთან შესაძლებელი გახდა ასტრალური პლანის დაახლოვებით მკვერთელთან (ავთანდილთან). ამის შესახებ ნათქვამია პოემაშიაც:

131, ა: „პ ი რ ი ს პ ი რ პ ი რ ს ა უ ჳ ვ რ ე ტ დ ა სავსე ლხინითა
დიდითა“.

ვეფხისტყაოსანში სხვა ადგილსაც მეორდება ეს ხერხი: ხატაელებზე გამარჯვებული ტარიელი ბრუნდება ინდოეთს და მეფესთან ერთად შედის დარბაზში, სადაც პირისპირ შეხედება ნესტანს:

521. „მეფე გარდახდა, დარბაზსა შევედით ჩემთა მხრდელთასა
შეგებდენ, დაკრთი ელვასა ლაწვთა მზეებრ ნათელთასა!“

522. „მას მხესა ტანსა ემოსნეს ნარინჯის ფერნი ჯუბანი,
ზურგით უთქს ჯარი ხადუმთა, დას-დასად, უბან-უბანი,
სრულად ნათლითა აევსო სახლი, შუკა და უბანი;
მუნ ვარდასა შუა შევნოდეს ძოწ-მარგალიტი ტყუბანი“.

524, ა: პ ი რ ი ს პ ი რ მ ი ჯ დ ა ი გ ი მ ზ ე, გული ვი. თვისაც
კვდებოდა.

526, ა: რ ა უ ა მ ა პ ი რ ი ს პ ი რ საყვარელისა ჳ ვ რ ე ტ ა ს ა ?!

როგორც ვხედავთ აქ თითქოს განმეორებულია სურათი თინათინისა და ავთანდილის შეხვედრისა. ერთნაირია ლექსიკონიც კი (...ტანსა ემოსნეს...). ეს მომენტი ხაზგასმულია ფაბულაშიც.

ტარიელის პირველი გამოჩენის აღწერის დროს რუსთაველი განზრახ მალავს „უცხო მოყმის“ გარეგნობას.

90. „წავიდა მონა საუბრად მის ყმისა გულმდულარისად
თაქამოგდითა მტირლისა არ ჰვრეტი თ მოლიზლარისად“.

მის საძებრად წასულ ავთანდილს მგზავრები აცნობებენ:

„რადგან ისი [ტარიელი] არის სადმე უცნობო და ისრე
რომე კაცსა არ მიუშვებს საუბრად და მისად
ჰვრეტად“ (238)

გამოქცაბულში კი სულ სხვა სურათი იშლება:

291, 4 : „ავთანდილ სარკმლით უმხერდა ჰვრეტი თა
იდუმალითა“.

292. „მარტის ფერად შესცვალა ბროლი ცრემლისა ბანამან,
დიდხანს იტირეს ყმამან და მან ქალმან შაოსანამან;
შესხნა, შეიღო აბჯარი, ცხენიცა მოიყვანა მან;
დადუმდეს, ცრემლნი მოჰკვეთნა შავმან გიშრისა დანამან“.

საკითხავია, რატომ აგვიანებს რუსთაველი რეალური პლანის ჩვენებას? ნუთუ ავტორი აქ პერსპექტივის საერთოდ ცნობილ კანონს იცავს მხოლოდ?

ასტრალური პლანი მოითხოვს მეფე-მზე ზოგად ხაზებში იქნას დახასიათებული. თინათინი ამ პლანში ნაჩვენებია, როგორც მზის ბადალი, მზის სწორი; აი ტაეპები, რომელნიც მას ახასიათებენ:

36, 1 — 2: „მისი სახელი თინათინ, არს ესე საცოდნარია“.
რა გაიზარდა, გაივსო, მზე მისგან საწუნარია.

49, 2: შუქთა მისთაებრ საქმეცა მისი მზებრ განაცხადია.

45, 2: მან განანათლნეს ყოველნი, ვით მზემან მანათობელმან...

53, 2: თინათინ მზესა სწუნობდა, მაგრამ მზე თინათინებდა.

68, 2: ჰფიცა მზე თინათინისა, მის მზისა მოწუნარისა.

106. აღგა და კარსა მივიდა, — ჰქონდა მზისაცა ცილობა.

ამ სიტყვიერ ატმოსფეროში სავესებით იკარგება ხორციელი ადამიანის განცდა; პოეტი განგებ არ მიმართავს ნილაბის კონკრეტული რელიეფის გამოკვეთას: მჭვრეტელი და დარბაზი აქ მოქცეულია თვითონ მეფე-მზის შუქის ქვეშ; ამიტომ არის ნათქვამი თინათინზე:

47, 4: „ქაღი მხებრ უკვრეტს ყოველთა ცნობითა
ხე-მხედველთა“.

რეალურ პლანში კი იგივე მზე-თინათინი ჩვეულებრივი ადამიანის ატრიბუტებს იძენს და თუ აქაც ხშირად ისმის სიტყვა „მზე“, არა როგორც მეფე-ღვთაების შემცვლელი ცნება, არამედ, როგორც ეპიტეტი.

საერთოდ მკითხველმა უნდა გაარჩიოს სად როგორი მნიშვნელობით იხმარება ეს სიტყვა. „მზე“ ხშირად მიემართება მამაკაცებსაც (მაგ. ავთანდილს, ტარიელს და სხვ.) რაიც სავესებით ბუნებრივია. რეალურ პლანში სიტყვა მზე ამოვარდნილია იმ ლექსიკურ ატმოსფეროდან, რომელშიაც მას უხდებოდა მოძრაობა ასტრალური პლანის დინებისას. რეალურ პლანში ის სხვა დანიშნულებას ასრულებს, მოხვედრილია სულ სხვა ლექსიკურ რიგში. „მზე“ აქ გვხვდება, როგორც აღწერის საშუალება, შედარების ელემენტი და სწორედ ამის გამო მის გვერდით ჩნდებიან სიტყვები: „დარი“, „ჰგვანდა“, „მსგავსი“ და სხვ. ტარიელი ამბობს:

351, 4: „მოვიმწიფე, და ვემგზავსე მხესა თვალად ლომსა
ნაკეთად“.

ხოლო ნესტან-დარეჯანი ასეა დახასიათებული ტარიელის მოგონებაში (სადაც პირველად ჩნდება მისი სახელი).

354, 4: „თქვა: „მაშინვე მხესა ჰგვანდა, აწ მედების
ვისგან აღი“.

358, 3: „მართ მაშინვე ჰგვანდა იგი მხისა შუქთა
ნასამალსა“.

360, 3: „მთვარისა მსგავსი, მხისაგან შვენებით არ
შეფლობილი“. და სხვ.

მკითხველს უნდა მოვაგონოთ, რომ ნესტანი თვითონ არ არის მეფე (როგორც მაგ. თინათინი). ამიტომ კონკრეტულ პლანში მისი დაბასიათება სავსებით ბუნებრივია. მაგრამ საკმარისია პოეტმა ის ასტრალურ პლანში მოაქციოს (პოემის შემდგომს თავებში), რომ სიტყვა „მზემ“ სულ სხვა მნიშვნელობა შეიძინოს. ემფატიური ინტონაცია ამ მომენტს კიდევ უფრო აძლიერებს. მაგ. მიმართვა ნესტანისადმი ტარიელის წერილში:

546, 1: „მიუწერე: „მზეო, შუქი შენი, შენგან მონაფენი“.

ან კიდევ ფატმანი ნესტანს:

333, 1: „ფატმან წერს: აჰა, მნათობო, სოფლისა მზეო
ხენაო?“ და სხვ.

8

როგორც ვსთქვით, ასტრალური პლანი განსაკუთრებით ძლიერია იმ ადგილებში, რომლებიც ემფატიური ინტონაციით არიან დაწერილი. რუსთაველი ამ ადგილებში მიმართავს შინაგანი სიმბოლიკის განსაკუთრებულს ინტენსივაციას: მნათობებთან დაკავშირებულია ბედის სხვადასხვა საფეხური (ლოცვა მნათობებისადმი), ნესტანის წერილში ტარიელი მზის წილად არის მიჩნეული და სხვ.¹

ჩახრუხადის ოდებშიაც, რომლებიც მიმართვის ფორმებს წარმოადგენენ, თამარი დაბასიათებულია ასეთს ზოგადს ასტრალურს პლანში:

თამარი! შენ გიცნობ, ასულად გიცნობ
მზე დაუვალე შუქ მომფინარი! (ქება 21)
არსნი მზედ გხმობენ.. (23)
მან ცათამ არის, მან ცა თამარის

¹ ვეფხისტყაოსნის ამ მხარის გასაცნობად იხ. პროფ. ზ. ავალიშვილის ნაშრომი: ვეფხისტყაოსნის საკითხები. პარიზი, 1931.

და მზე აბნელა მაცისკროვნებად (25)
 შენსა სად არსა? შენსა სადარსა
 ვერა ვსკვრეტ ცხადად და ნახსოვარად!
 თქვენ ას ენათა, მზეო ზენათა! (28)
 ზეესმან მზედ გიყნა, ჟმზესად ზესა
 მით რომელ უცხო ხარ სახილველი (70)
 შენ მწუნობი ხარ მნათობთა... (85)
 (შედარ. რუს.თ. „თინათინ მზესა სწუნობდა...“).

ქვრეტის მომენტი ჩახრუხადეც აქცევს ყურადღებას;
 ის მიმართავს თამარს:

„მ ქ ვ რ ე ტ ი ვ ი ნ ი ყო სხვა დაუწველად“ (46).

ან:

„ვერვინ გიხილა, ნახვად გიხილა
 ანუ გ ი ქ ვ რ ე ტ დ ე ს გარეებულად“ (53) ¹.

აქ მკითხველის ყურადღებას მივაქცევთ შემდეგს მომენტზე: „ქვრეტა“ და „ხილვა“ (ან „ნახვა“) სხვადასხვა მდგომარეობაა. რუსთაველსაც აქვს ესენი გამიჯნული: „...უმზერდა ქვრეტითა იღუმალითა“ — ამბობს ის ავთანდილზე (ხომ არ შეიძლება მაგ. თქმა: „ცქერით უცქერდა“). სიტყვა ქვრეტასთან დაკავშირებულია აგრეთვე ემოციური მომენტი.

მოყვანილ ტაეპებში დაცულია დისტანცია მზე-მეფისა და მქვრეტელს შორის. რეალურ პლანში, როგორც ვსთქვით, რუსთაველი აახლოვებს გმირთან აბსტრაქტულ პლანს და მიმართავს გარეგნობის დაწერილებით აღწერას. ამ მხრივაც რუსთაველს ბევრი საერთო აქვს ჩახრუ-

¹ შდრ. თამარის დახასიათება მემათიანის მიერ: „...მზე იგი მზეთა და ნათელი ნათელთა ელვარება, და მზეებრ მაშუქებელი სხივ კანკამებათა“ („ქართლის ცხოვრება“, ბროსეს გამოცემა, C116 1849, გვ. 277); ან: „ველად დაჯდა ცხებული ღვთისა საყდართა ზედა ზე ამაღლებულთა, შვენებითა მით აუროდრიანთა, და სიუხვითა მით მზეებრ აპოლონიანთა, სატურფო საქურეტი, ვიდრე დაბნედამდის და გაჭრა-გახელებამდის ყოველთა მისთა გამცდელ მხედთა...“ (282).

ხაძესთან, რომელმაც პირველად შემოიღო „მელნის ტბის“ პოეტიკა (იხ. ქვემოთ). მაგრამ აღსანიშნავია, რომ სიტყვა „მზეს“ ჩაბრუნაძე აღარ ხმარობს რეალურ პლანში ეპიტეტის მნიშვნელობით, რადგან მიმართვის ტონი მის ოდებში არ იცვლება ეპიური თხრობით და ლექსიკურ ატმოსფეროს ხასიათი ბოლომდე ერთფეროვანი რჩება.

9

ქალის (თამარის, თინათინის და ნესტანის) აღწერისას რუსთაველი უმთავრესად სახის ნაწილებს აღნიშნავს. განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევს ის თვალებს, რომლის მეტაფორული გამოხატვისათვის მას აქვს სახე: „მელნის ტბა“, და წამწამებს, — რომელსაც ადარებს: „გიშერს“, „ჰინდოთ ჯარს“ ან „ყორნის ბოლოს“. პოემაში მრავლად მოიპოვება ვარია(ციები ამ სახეებისა და მეტაფორების. ავიღოთ ტიპიური მაგალითები:

„შიგან მელნისა მორევსა ეყარის გიშრის შუბები“
 „მელნისა ტბათა მიჯარვით ჰბურავს გიშრისა კერითა“
 „ტარიელ შეკრთა, შეინძრა რაზმი ჰინდოთა [ე. ი. წამწამები] ტომისა“.

რუსთაველი აქაც ხვდება ჩაბრუნაძეს:

„ლაწვთა არესა, შუქნი მთვარესა,
 მელნისა ტბანი დგანან მორეად
 ენაზე რა საზე, შამბნარისა ხე
 ჰინდოთა ცვად ყონ ნამუხთელავთ“ (ქება 49).

მაგალითების მოყვანა კიდევ შეიძლებოდა.

მოქმედ პირთა, გამოსახვის ასეთი მანერა — პლასტიური მხარის ხაზგასმა, — რასაკვირველია, მარტო რუსთაველის პოემისა და ჩაბრუნაძის¹ ან შავთელის ოდებისთვის არ წარმოადგენს. „ვისრამიანში“ და საერთოდ

¹ იხ. მარის შრომები: *Древне груз. олописцы... да Вступит. и закл. строфы...* (გვ. 24).

ირანულ ეპოსში ის საკმაოდ გავრცელებული ხერხია. მშვენივრად ფლობენ მას თამარის პირველი და მეორე ისტორიკოსიც („ქართლის ცხოვრება“)¹; რუსთაველს კი უკიდურესობამდე აქვს განვითარებული აღნიშნული მომენტი.

„მელნის ტბის“ პოეტიკამ დიდი გავლენა მოახდინა ქართული პოეზიის შემდგომს ისტორიაში. ამ გავლენის საერთო სიძლიერეს, თვით ყოფაშიაც კი, მოწმობს აგრეთვე მე-18 საუკუნის მოგზაურისა და კლერიკალის ტომოთე გაბაშვილის განცხადება რუსთაველზე:

„... აღწერა ქალისა ვისთვისმე თუალი მელნისა, პირი ბროლისა, ღაწვი ძოწისა; და ამის გამო დედანი საქართველოისანი ხატად ღუთისა შექმნილსა სახისა წილ ფერადთა წამალთა იცხებენ და მიცვალებულთა თმათა მოიბმენ საფრხედ სულთა“²...

რაინდების დასახასიათებლად რუსთაველს აქვს სხვა სახეები: „ხე“, „სა რო“ „ლერწამი“, რომლებიც მიემართებიან ტანს, სხეულს³. ზოგჯერ ეს „ტანი“ სახის გარეშეა დატოვებული: ხაზგასმულია მხოლოდ სიარულის მომენტი. უფრო ხშირად კი ორივე ერთად არის მოცემული;

¹ „ქართლის ცხოვრებაში“ ყურადღებას იქცევს გარეგნობის ხშირი აღწერა. მემკვიდრეები ამ მხრივ შესანიშნავ სურათებს გვიხატავენ. ჩინგის-ხანის ურდოების შესახებ, მაგალითად, „ქართლის ცხოვრება“ შემდეგნაირად მოგვითხრობს (გვ. 343): „... ხოლო იყუნეს ტანითა სრულ, გვამითა ახოვან და ძლიერ, ფერხითა შვენიერ და სპეტაკ ბორცითა; თვალითა მცირედ ჰვრიტ და გრემან, განზიდულ და საჩინო. თავითა დიდ, თმითა შავ და ხშირ, შუბლბრტყელ, ცხვირითა მდაბალ, ეს-ოდენ რომელ ღაწვნი უმაღლეს იტყვიან ცხვირთა, და მცირედნი ოდენ ნესტენი ჩნდიან ცხვირთა: ეს ვითარი აქვნდათ უმსგავსო სახე“.

² იხ. მოხილვა წმინდათა და სხუათა აღმოსავლეთისა ადგილთა ტიმოთესაგან, ქართლისა მთავარ-ეპისკოპოსისა. პ. იოსელიანის გამოცემა, 1852, გვ. 154. შენიშვნაში.

³ შდრ. Март: Вступит. и закл. строфы, გვ. 27.

პირველივე ცნობა ავთანდილზე ასეთია:

„ავთანდილ იყო სპასპეტი, ძე ამირ სპასალარისა
ს ა რ ო ს ა მჯობი ნახარდი

მას თინათინის მშენება ჰკლევდის წ ა მ წ ა მ თ ა ჯ ა რ ი ს ა“
(46).

აქ დაპირისპირებულია ქალის სახის ნიშნობლივი ატრიბუტი („წამწამები“) ავთანდილის აღმნიშვნელ ეპიტეტი-სადმი („სარო“).

რაინდის („ჩაუქის“, „ლომის“) ავთანდილის დასახასიათებლად რუსთაველს აქვს თავისი პოეტური შედარებანი:

„ადგეს სოგრატ და ავთანდილ ტ ა ნ ი თ ა მ ი თ კ ე ნ ა რ ი თ ა“
(59)

„ავთანდილის შემხედველთა, ჰგავს ა ლ ვ ა ა, ედემს ის ხ ე ს“

„იგი ლალი და უკადრი მივა ტ ა ნ ი ს ა მ რ ხ ე ე ლ ა დ“

„ნახოს, მკვრეტელთა ახელებს, ტ ა ნ ი ლ ე რ წ ა მ ი ხ ე ვ ი თ ა“.

ტარიელი:

„ტ ა ნ ა დ ს ა რ ო და პირად მზე, მამაცად მგავსი გმირისა“

„ძალად ლომსა, თვალად მზესა, ტ ა ნ ა დ ვ გ ა ნ დ ი ე დ ე მ ს

ზ რ დ ი ლ ს ა“

„ცნა მეფემან ტარიელ ა, — მარტო მოვა, მ ო ხ რ ი ს ტ ა ნ ს ა“.
და მრ. სხე.

ტანის მოყვანილობისა და უსიტყვო სიარულის ხაზგასმით ჩეენებან „ვეფხისტყაოსანში“ ჰქმნის პ ა ნ ტ ო მ ი მ უ რ ს უ რ ა თ ე ბ ს.

მაგრამ რუსთაველი, ზემოთ მოყვანილ მეტაფორებს აღწერისათვის მარტო როდი მიმართავს. სიუჟეტში „მელნის ტბისა“ და „საროს“ ურთიერთმოქმედებაც არის ნაჩვენები. პროლოგში პოეტი ამბობს:

„მელნად ვიხმარე გიჟრის ტბა და კალმად ნაი [ლერწამი]
რხეული“ (4, ა).

ეს მეტაფორა გაშიფრვით ნიშნავს: მელნად მე მქონდა [თამარის] თვალები, ხოლო კალმად — ლერწამი [თვით მე ვიყავ].

ტექსტში ავთანდილი მიმართავს ოტარიდს:

„დაჯე წერად ჰირთა ჩემთა, მელნად მოგცემ ცრემლთა ტბასა
კალმად გიკვეთ ტანსა ჩემსა გაწლობილსა ვით ლერწამსა“.

როგორც ვხედავთ, აქ მეტაფორა უცნაური შინაარსის შემცველია: კალმის დანიშნულებას ასრულებს ტანი — ლერწამივით გაწლობილი. (ვეფხისტყაოსანში „ლერწამი“ ჩვეულებრივ მიემართება ტანს. იხ. „ვის ბალახში არა ჰგვანდეს და ლერწამი ტანად ეზროს“, სტროფი 193,₃) და „...ტანი ლერწამობს ხე ვითა“ (სტროფი 1038,₄). ნესტან-დარეჯანიც სწერს ტარიელს: „ტანი კალმად მაქვს კალამი ნალველთა ამონაწები“ (1356,₂).

ამ რთული მეტაფორების გაგება შესაძლებელია კონტექსტში, პოემის სიუჟეტის გათვალისწინებით¹. უნდა მოვიგონოთ, რომ ავთანდილს „ჰკლავს“ თინათინის „მელნის ტბა“ და „წამწამთა ჯარი“. ჯავრისგან გალუული ტანი ემსგავსება „ლერწამს“, რომელიც შეიძლება გამოყენებულ იქნას კალმად, ისაზრდოს „მელნის ტბით“ (ე. ი. თვალებით). მეტაფორა ამრიგად პოემის მთელს შინაგან ფორმასთან არის დაკავშირებული და მისი სრული ახსნა შეიძლება პოემის მთლიან ათვასების დროს.

¹ მეტაფორების კონტექსტიდან იზოლირებულად განხილვის კარგ მაგალითებს იძლევა ალ. სარაჯიშვილი თავის ნაშრომში: „ვეფხისტყაოსნის ყალბი ადგილები“ (ე. „მოამბე“, 1896 — 1900 წ. წ.). მან ყალბად გამოაცხადა მაკ. მთელი სტროფი, სადაც ნესტანი სწერს ტარიელს: „ტანი კალმად მაქვს, კალამი ნალველთა ამონაწები“ (იხ. ე. „მოამბე“, 1900 წ., № 3, გვ. 9). ამ მართლაც „საკვირველი მეტაფორის“ გახსნა მან ვერ შესძლო ნაწარმოების სტატიურ ფორმად მიჩნევის გამო (სტილიური კომპონენტი მკვლევარს უბრალო „ესამკაულად“ მიაჩნდა), მთელი გამოკვლევის მანძილზე ა. სარაჯიშვილი აკრიტიკებს პოემის სტროფებსა და ცალკე თავებს იქ, სადაც საგნებსა და მოვლენებს შორის ზოგჯერ ლოგიკური კავშირი არ არსებობს, — თითქოს ხელოვნება არასოდეს არ ღალატობდეს მოვლენების ბუნებრივ წესრიგს!

10

ვეფხის-ტყაოსანში სატრფოს სიყვარულით დაბნედილ და ველად გაქრილ მიჯნურს ეწოდება „ხელი“¹.

ასეთია მაგ. ტარიელი, რომელსაც ავთანდილი ნახავს დახოცილ ლომისა და ვეფხის გვამებთან ერთად შამბნარში. პოემის ამ ადგილის პოეტიკა მოცემულია ჩახრუხადის ოდების შემდეგს ოთხს ტაეპში:

„ჩემსა მოყმესა, ლომთა მოძმესა,
ვის არად უჩნდის სახლი და კარი,
დამმეტეს მქმნელად: გაიქრეს ველად
სადგურად ქონდეს ლომთა შამბნარი“ (59).

ასეთი შეხვედრები კიდევ ერთხელ ცხადჰყოფენ ერთსა და იმავე ლიტერატურულ სკოლას, ეპოქას. მაგრამ არ უნდა დაგვავიწყდეს, რომ რუსთაველი აღრმავებს ამ სკოლის კულტურას, აძლევს მას სიმბოლიურ შეფერვას.

რუსთაველი ხშირად მიმართავს მხატვრულ გადაჭარბებას: მისი გოლიათი გმირები ცრემლს აფრქვევენ, ვეფხთან მორკინალი ტარიელი იმავე დროს უაღრესად მგრძნობიარე რაინდია. რუსთაველი ამართლებს თავისავე კოდექსს მიჯნურობისას:

„ხამს მიჯნური ხანიერი, არ მეძავი, ბილწი, მრუში,
რა მოშორდეს მოყვარესა, ჯამრავლოს სულთქნა, უში“ (26).

ამ შეგნებულ მხატვრულ მეთოდთან ერთად (აქვე უნდა მოვიგონოთ პოემის ფანტასტიური ადგილები, დევები და სხვ.), ვეფხის-ტყაოსანი შეიცავს რეალისტურ

¹ მაგ. რუსთაველის სიტყვები პროლოგში:

„ჩემმა ხელმძღვანელმა დამმართოს, ლალმა და ლამაზმა ნები (2),
ან:

„აჰა გული გამიჯნურდა, მიხდომია ველთა რბენა“ (10),
ან კიდევ:

„მიჯნური შმაგსა გვიქვიან არაბულისა ენითა“ (23, ე),
ავთანდილი ამბობს:

„ვარ მიჯნური, ხელი ვინმე, გაუძლებლად სულთა დგმისად“.
(შდრ. ამონაწერი „ქართლის ცხოვრებიდან“).

ადგილებს, ყოფის დამახასიათებელი შტრიხებით (მაგ. ფატმანის თხრობაში).

რუსთაველისათვის ობიექტურ სამყაროს („რეალურ პლანს“) დამოუკიდებელი აღწერის მნიშვნელობა მარტო როდი აქვს. პოეტი იმავე დროს იძლევა მის ახსნას სიმბოლიურ ხაზებში („ასტრალურ პლანში“). თავის გმირებს, მაგალითად, რუსთაველი ხშირად უკავშირებს კოსმიურ სისტემას; აქ ის სწორუპოვარია. ამიტომაც ასე ხშირია პარალელები ვარსკვლავებთან, მზესთან და მთლიანად ცასთან.

ტარიელის ნახვის შემდეგ არაბეთს მიქცეული ავთანდილი შედის სასახლის დარბაზში და ხედავს თინათინს:

732. „მას ავთანდილ თაყვანი სცა, ლომთა ლომმან მზეთა მხესა,
მუნ ბროლი და ეარდ გიშერი გაეტურფა სინაზესა|
პირი მისი უნათლესა სინათლესა ზესთა-ზესა,
ს ა ხ ლ - ს ა მ ყ ო ფ ი ა რ ა მ ა რ თ ე ბ ს, ც ა მ ც ა
გ ა ი დ ა რ ბ ა ზ ე ს ა“.

რუსთაველისთვის ადამიანის ცხოვრება წარმოადგენს კოსმიური ანსამბლის შემადგენელს ნაწილს; პოემის ქვეყანა გაშუქებულია მზით, თვითონ ადამიანებიც მზის ამ ქვეყნიერ სახეებად არიან გამოცხადებული (ტარიელზე: „ეთქვით თუ მზეაო ქვეყნად“; ნესტანზე — „ანუ მზე იყო ქვეყნად, ან მთვარე პირგაჟსებული“), რომელნიც ბრძღოს უბრუნდებიან მთავარ, კოსმიურ მზეს; ნესტანი მიმართავს ტარიელს:

„მუნა [მზეში] გნაზო, მანდვე გსაზო, განმინათლო გული
ჩრდილი,
თუ სიცოცხლე მწარე მქონდა, სიკვდილიმცა მქონდეს
ტკბილი“ (1368).

ასე, — მზე არის სიცოცხლის საწყისი და მისი დასასრულის შემცველიც.

ვეფხის-ტყაოსანში პარალელური ხაზები ბოლოს მაინც იკრებიან ურთერთში: მათი ურთიერთ-მოქმედება შეადგენს პოემის სტილის უმთავრეს ნიშანს. ზემოდ თქმულის მიხედვით აქ წარმოვადგენთ სქემას, როგორც ერთგვარს ილუსტრაციას ჩვენი მოსაზრებისას:

რიტმისა და ინტონაციის მრავალფეროვნებას პოემაში ჰქმნის ორი მთავარი მეტრის — „მაღალი შაირისა“ და „დაბალი შაირის“ — ურთიერთმოქმედება. მეტრიული ცვალებადობა (უმთავრესად ტემპის მხრით) მიღწეულია, როგორც მიმართვის, ისე თხრობითს ადგილებში, მაგრამ დომინანტური როლი ერთს მათგანს აქვს შენარჩუნებული მისთვის შესაფერ ადგილებში (პეონურ ან დიქორულ მეტრს — მიმართვით ადგილებში, ხოლო ქორედაქტილურს — თხრობითს ადგილებში). შინაგანი სიმბოლიკის მხრივაც პოემაში ორი პლანია მოცემული: ასტრალური და რეალური. ის ორი პლანი ბოლოს ურთიერთში იკრებიან, თუმცა პირველი სკარბობს უფრო ემფატიური ინტონაციით შესრულებულ თავებში, მეორე კი — ეპიურ ნაწილში.

პარალელიზმს იცავს რუსთაველი აგრეთვე მოქმედ პირთა განაწილებაში (ერთის მხრით — თინათინი და ავთანდილი, ხოლო მეორეს მხრით — ნესტანი და ტარიელი). მათი ბედიც ერთმანეთთან არის დაკავშირებული (იხ. პოემის ბოლო).

პარალელური ხაზების ურთიერთმოქმედების მომენტი ხაზგასმული პოემის დროშიაც („რეალური“ და „პარალელური“ დრო) და მეტაფორებში („მელნის ტბა“ და „ხე“, „ლერწამი“).

როგორც ვხედავთ, რუსთაველის პოემის სტილის ყველა ელემენტები დიალექტიკურ ურთიერთობაში იმყოფებიან. სწორედ ამის გამო — ვეფხის-ტყაოსანი უაღრესად დინამიური თხზულებაა.

ქართული საეკლესიო და სასულიერო.

არც ერთი თხზულების ირგვლივ არ ყოფილა ისეთი ბრძოლა ქართულ ლიტერატურაში, როგორც სწარმოებდა ვეფხის-ტყაოსნის გარშემო. რვა საუკუნის მანძილზე ამ ბრძოლის ხასიათი იცვლებოდა: ყოველ საუკუნეს საკუთარი გაგება ჰქონდა პოემის იდეოლოგიური და მხატვრული მნიშვნელობისა, თვითეულ საზოგადოებრივ ფენას თუ მოღვაწეს — თავისებური დამოკიდებულება რუსთაველის ქმნილებებისადმი.

თანამედროვე მკითხველისათვის არ უნდა იყოს ინტერესს მოკლებული ამ ბრძოლის ისტორია. მისი სრული სურათის აღდგენა, რასაკვირველია, ძნელია. მხედველობაში გვაქვს განსაკუთრებით პოემის აღმოცენების ხანა, რადგან არ მოგვეპოება ლიტერატურული წყაროებით დამოწმებული ცნობები ამ პერიოდიდან.

უნდა შევნიშნოთ, რომ პოემის ირგვლივ არსებული ლიტერატურული პოლემიკის ისტორიას აქ არ ვეხებით.¹ ჩვენ გამოვყავით მხოლოდ ერთი საკითხი: კლერიკალური რეაქცია და რუსთაველი.

* *

ვეფხის-ტყაოსნის ავტორის, შოთა რუსთაველის სახელი, როგორც ცნობილია, თამარის ეპოქის მატრიანეებში არა გვხვდება. არც მის პოემას იხსენიებენ ამ ეპოქის ოფიციალური ანალები და სხვა ლიტერატურული ძეგლები. რუსთაველის სახელი მოჰყვება მისივე პოემის უძველეს ხელნაწერებს და პირველად გვხვდება მხოლოდ აღორძინების ხანის მწერალთა შრომებში.

¹ აღორძინების ხანის მწერალთა ცნობების საძიებელი (ჩვენს მიერ შედგენილი) იხ. ვ. ტყ-სნის 1935 წლის გამოცემაში.

ამ საბუთის ძალით ცდილობდნენ რუსთაველი დაეშორებინათ თამარის ეპოქისაგან. ეს ცდა მარცხით დასრულდა, რადგან პოემის შესავალში დაცული რეალიზები და თვითონ სტილი თხზულებისა სრულიად გაუგებარს ხდის ვეფხის-ტყაოსანს უფრო ნაგვიანევე ისტორიულ კონტექსტში. რუსთაველის პოემა თავისი მხატვრული და იდეოლოგიური ბუნებით მთლიანად დაკავშირებულია მე-12 საუკუნის ფილოსოფიურ და ლიტერატურულ ფაქტებთან.

მიუხედავად ამისა, მაინც საკითხავია: რატომ არ დაუცავს ისტორიას თანამედროვეების თუნდაც მკრთალი ცნობები პოემის ავტორის შესახებ? კიდევ რომ დავუშვათ შესაძლებლობა, თითქოს რუსთაველი არც არსებულებოდა, რატომ ერთხელ მაინც არ დაასახელეს მისი პოემა ან პოემის გმირები? „ქართლის ცხოვრებაში“ ხომ საკმაოდ მოიძებნება ამის მაგალითები „შაჰნამეს“, „ილიადას“, „ვისრამიანისა“ და სხვა თხზულებათა მიმართ...

რუსთაველისა და მისი პოემის ირგვლივ გამეფებული სიჩუმე უნდა აიხსნას ან ავტორის ბიოგრაფიის თავისებურობით, ან კიდევ მისი თხზულების ხასიათით. სამწუხაროდ, ჩვენ არ ვიცით, რა მიზეზებმა გამოიწვიეს რუსთაველის სახელის დევნა. შესაძლებელია გადამწყვეტი მნიშვნელობა ჰქონოდა პოეტის პოლიტიკურ მისწრაფებებს, რომელთა შესახებ ცნობებს ჩვენამდე არ მოუღწევია. ყოველგვარი ცდა რუსთაველის ბიოგრაფიის აღდგენისა, სანამ ფაქტიური მასალა არ აღმოჩნდება, მხოლოდ ჰიპოთეზებში თუ ჰპოვებს გამოსავალს. ამ მიმართულებით მსჯელობა შეიძლება მარტოოდენ იმ საერთო ნიშნების მიხედვით, რომლებსაც „ვეფხის ტყაოსანი“ შეიცავს.

პოემის პროლოგში თითქოს ჩანს თამარზე გამიჯნულებული პოეტი. მაგრამ ყველა ეპიტეტი და შედარება, რომელსაც რუსთაველი ხმარობს მეფის მიმართ, გვხვდება ჩახრეხადისა და შავთელის ოდებში, ნაწილობრივ თამა-

რის პირველი და მეორე ისტორიკოსის კრონიკებშიაც (იხ. „ქართლის ცხოვრება“). პოემის შესავალი იცავს თამარისადმი მიმართვის საერთოდ გავრცელებულ კოდექსს და შოთას ბიოგრაფიისათვის რაიმე რადიკალური დასკვნის გამოტანის საშუალებას იგი არ იძლევა. ვეფხისტყაოსნის“ პროლოგი მხოლოდ ადასტურებს ფაქტს: რუსთაველი თამარის თანამედროვეა.

ვეფხისტყაოსნის სუჟეტის შედარება თამარის პირველ მატრიანესთან ცხადჰყოფს, რომ რუსთაველის პოემის სახით ჩვენ გვაქვს ისტორიული შიფრების შემცველი ნაწარმოები. რასაკვირველია, შეუძლებელია ითქვას, თითქოს პოემაში მოცემული იყოს მთლიანი თარგი მე-12 საუკუნის რომელიმე ნაკვეთისა. ძიება ამ მიმართულებით უსათუოდ ხელოვნური სჭიმების შედგენამდე მიგვიყვანს. მიუხედავად ამისა, უნდა აღინიშნოს ერთი თვალსაჩინო მომენტი.

ვეფხისტყაოსანში მოცემულია უმთავრესად მაჰმადიანური მსოფლიო: როსტევეანი არაბთა მეფეა, ე. ი. ნამდვილი მუსლიმანი. ამ მეფეს ტახტზე აჰყავს თავისი ერთადერთი ასული. რუსთაველი, ეს ფართო განათლების პოეტი, თითქოს უშვებს ლაპსუსს: მუსლიმურ ქვეყანაში შესაძლებელს ჰხდის ქალის გამოცხადებას მეფედ.

მაგრამ ის, რაც გაუგებარი უნდა ყოფილიყო პოემის სუჟეტის ლოგიკის მიხედვით, გასაგებია მე-12 საუკუნის მეორე ნახევრის ფონზე; რუსთაველი მოწმეა გიორგი მესამის ერთად-ერთი ასულის — თამარის მეფედ კურთხევისა. ამის შემდეგ გასაგებია პირდაპირი მსგავსება თინათინის ტახტზე ასვლის სურათსა და „ქართლის ცხოვრებაში“ თამარის გახელმწიფების აღწერას შორის.

დასაშვებია; რომ პოემა მართლაც გადმოგვცემს ეპოქის ისეთს ამბებს, რომლების მონაწილეც რუსთაველი იყო და რომელთა გაშუქების დროს პეტრორი უთუოდ ამელაუნებდა თანამედროვეებისათვის გასაგებ ამა თუ იმ

პოლიტიკურ ორიენტაციას. ადვილად შესაძლებელია, რომ სწორედ ამ ორიენტაციის წყალობით რუსთაველს დევნაც განეცადოს (მაგრამ, ვიმეორებ, პირდაპირი ცნობების უქონლობა საშუალებას არ გვაძლევს ისტორიულ სინამდვილესთან თუნდაც ოდნავ დაახლოვებული სქემის შესადგენად).

საფიქრებელია—ისიც, რომ ვეფხის-ტყაოსნის დევნა მარტო ამით არ ამოწურულა. ავტორის მსოფლმხედველობა უნდა ყოფილიყო მიზეზი ეკლესიისა და საერთოდ კლერიკალური წრეების მხრით პოემის დევნისა,—ამის მაგალითი აღორძინების ხანაში ხომ საკმაოდ მოიძებნება. გამონაკლისს, რა თქმა უნდა, არც თამარი ეპოქაში დაუშვებდნენ. „ქართლის ცხოვრება“ გვაწვდის უტყუარ ცნობებს აღნიშნული წრეების ძლიერების შესახებ მე-12 საუკუნეში.

ვეფხის-ტყაოსნის ავტორი დაშორებულია ორთოდოქსალური ეკლესიის მსოფლმხედველობას. ქალის კულტის აღიარება და ვრცელი ჰუმანიური იდეები, რასაკვირველია, შეუთავსებელი იყო ეკლესიის დოგმატებთან. კლერიკალურ ფენებს ეს კარგად ესმოდათ.

პოემის უძველეს ხელნაწერებში ეპილოგს წინ უძღვის შემდეგი ყალბი სტროფი:

პირველ თავი, დასაწყისი, ნათქვამია იგ სპარსულათ,
უხმოთ ვეფხის ტყაოსნობით, არას შეიქს ზორცს არსულად,
საეროა, არ ახსენებს სამებასა ერთარსულად.
თუ უყურა მონაზონმა, შეიქნების გაპარსულად.

როგორც ხედავთ, ამ ტაეპში მოცემულია პოემის კრიტიკა სწორედ კლერიკალურად მოაზროვნე პირის მიერ, რომელიც მიჩვეულია სამების ხსენებას პოეტურ თხზულებათა დასაწყისშივე (შდრ. ჩახრუხაძისა და შავთელის ოდების შესავალი). მას მხედველობაში აქვს „ვეფხის ტყაოსნის“ 1 და 2 სტროფი („რომელმან შექმნა სამყარო...“ და „ჰე, ღმერთო, ერთო...“), სადაც,

თითქოს ხაზგასმული არაა ღვთაების სამება (ჩვენი მოსაზრებით, ეს კრიტიკა არ შეეხება პოემის სუფეტის შემცველ ნაწილს, რადგან ავტორს იქ არ შეეძლო აღენიშნა სამების მომენტი, ამის სურვილი კიდევ რომ ჰქონოდა: პოემის გმირები მაჰმადიანები არიან, რომელთაც უნდა დაეცვათ თავისი რელიგიის გაგება)¹.

მოყვანილ სტროფში ნათქვამია აგრეთვე, რომ ვეფხის-ტყალსანი „საეროა“ და „თუ უყურა მონაზონმა, შეიქმნების გაპარსულად“. უცნობ ავტორს მხედველობაში აქვს პოემაში გადმოცემული რეალური სიცოცხლე ყველა მისი ფერით, ქალის კულტი და სხვა, რაიც სრულიად შეუფერებელს ხდიდა რუსთაველის თხზულებას „მონაზონისათვის“.

პოლემიკური სტროფის ავტორი თამარის ეპოქას თუ არა, ალორძინების პერიოდზე აღრიხდელ ხანას მაინც უნდა ეკუთვნოდეს და გადმოგვცემს პოემის ირგვლივ არსებულ ბრძოლის გამოძახილს. რასაკვირველია, შეუძლებელია ვიფიქროთ, თითქოს რუსთაველი ვეფხის-ტყალსანში ახალ პაგანიზმს ან რომელიმე რელიგიური სექტის მწვალებლურ იდეებს ქადაგებდეს (გამოთქმა „ნათქვამია იგ სპარსულად“ წარმოადგენს მითითებას თვი-

¹ მიუხედავად ამისა, პოემა მაინც ამელავნებს შოთას განსწავლულობას ბიბლიასა და კერძოთ ევანგელიაში (იხ. Н. Март: Грузинская поэма „Витязь в Барсовоѣ Шкуре“ и новая культурно-историческая проблема“, II — Д. 1917, გვ. 498 — 499). რაც შეეხება ღვთაების სამპიროვნების ხაზგაუსმელობას, ამის შესახებ მართებულად მიგვაჩნია კ. კეკელიძის შენიშვნა: „ტყუილია, რომ ვეფხის ტყალსანი არ ახსენებს სამებას; პოემაში ნათქვამია, რომ მზე ხატია „ერთარსებისა ღვთისა“ (სტრ. 729), თეოლოგიურ ტერმინოლოგიაში „ერთარსება“ implicite ჰგულისხმობს „სამებას“, ისე მას არავითარი აზრი არა აქვს“ („მნათობი“, 1927, № 2, გვ. 199). ყოველ შემთხვევაში არ შეიძლება ითქვას, რომ რუსთაველი თუ ორთოდოქსი ქრისტიანი არაა, მაშასადამე, რომელიმე მწვალებლური სექტის წევრი იყო.

თონ რუსთაველის განცხადებაზე: „ესე ამბავი სპარსული, ქართულად ნათარგმანები...“). მოკლედ — ეკლესია პოემას ებრძოდა მისი უაღრესად „საერო“, ჰუმანური მსოფლ-მხედველობისათვის.

ვეფხისტყაოსნისადმი ეკლესიას, შექვევლია თავი-დანვე უარყოფითი დამოკიდებულება ჰქონდა. და რადგან კლერიკალური წრეები საკმაოდ ძლიერი იყვნენ, მისი ავტორის სახელიც დევნას განიცდიდა. მაგრამ რუსთაველის დევნაში უმთავრესი მაინც ეს არ უნდა ყოფილიყო, რადგან თამარის დროს მოიხსენიებდნენ ირანული საერო პოეზიის ძეგლებს და ზოგიერთ მათგანს სთარგმნიდნენ კიდევაც. ვეფხისტყაოსნის დევნა მხოლოდ შემავალ ნაწილს წარმოადგენდა რუსთაველის საერთო დევნისა, რომლის შესახებ პირდაპირი ცნობები მემატრიანეებს არ შემოუწახავთ.

* *

ე. წ. „აღორძინების ხანის“ პირველ ლიტერატურულ ძეგლებში (მე-16 საუკ.), რომლებიც ირანულიდან თარგმნილ თხზულებებს წარმოადგენენ, რუსთაველის სახელი პროლოგებშია მოხსენიებული. მთარგმნელთა დახასიათებით, რუსთაველი უდიდესი ხელოვანია ლექსისა; შეუდარებელი აღმწერი ქალის გარეგნობისა და რაინდული გმირობისა. მთელი სამი საუკუნე (16-18) საზრდოობდა პოეტების პლეადა ვეფხისტყაოსნის სუფეთისადმი მიბაძვით, პოემის მეტრის, მეტაფორისა და სხვადასხვა სენტენციების გამოყენებით. კლერიკალური რეაქცია უძლური იყო ამ ტენდენციის წინააღმდეგ ბრძოლაში.

როგორც ვიცით, თეიმურაზ პირველი არ მალავდა თავის გატაცებას ირანული პოეზიით („სპარსთა ენისა სიტკბოჲმან მასურჲა მუსიკობანი“), მაგრამ რელი-

გიურად განწყობილმა მეფემ მაინც მოინანია თავისი მისწრაფება „საერთო“ მწერლობისადმი, ის ამბობდა:

„მიჯობდა თუ სულისათვის სინანული დამეწესა“-ო.

და სწერდა სკოლასტიური შინაარსის შემცველ ლექსებსაც (მაგ. „შვიდთა კრებათათვის“). მიუხედავად ამისა, იძულებული იყო განეცხადებინა, რომ:

„საღმრთო წიგნი ბევრი წახდა უყდოთა და უბუდობით, საშაიროს ინახავენ სტავრის ბუდით ან ნახლობით“.

ეს ფაქტები ცხადყოფენ ორი მიმართულების შეუგუებლობას ერთმანეთთან. არჩილის ცნობით:

„ორი არის სიტყვის ცოდნა, სამღვდელო და საერო, სამღვდელოსა მცოდინარე, საერიოს მოერიო“.

ვეფხისტყაოსანი, როგორც „საერო პოეზიის“ ყველაზე უფრო თვალსაჩინო ნაწარმოები, რასაკვირველია, ინახებოდა „ნახლობით“ (ძვირფასი ქსოვილით); არჩილი, ნოდარ ციციშვილი, მამუკა მდივანი, სულხან თანიაშვილი და თვით იოსებ თბილელიც რუსთაველს ერთხმად აღიარებენ ქართული პოეზიის მეტრად.

მაგრამ ეს იმას არ ნიშნავს, თითქოს ეკლესია საბოლოოდ დამარცხდა. ხელსაყრელ პირობებში ის აძლიერებდა ბრძოლას პოემის წინააღმდეგ. თვით სამეფო წრეებიც იძულებული იყვნენ ანგარიში გაეწიათ ამ რეაქციონათვის.

ვახტანგ VI ვეფხისტყაოსნის პირველი გამოცემის (1712 წ.) კომენტარიებში ცდილობს პოემის უაღრესად საერო ხისიათის შერიგებას საეკლესიო დოქტრინასთან. მთელი რიგი სტროფები მის მიერ განმარტებულია, როგორც ქრისტიანული შინაარსის შემცველი ადგილები პოემისა. მეფე-რედაქტორს სურს დაამტკიცოს, რომ ამ პოემაში არაფერია მიუღებელი კლერიკალური წრეებისათვის. მისი მტკიცებით, რუსთაველს „სამეფო სიტყვა“ არ უთქვამს. პოემის დაცვის ასეთი ტენდენ-

ცია, რომლის გატარებაც სურს თავის კომენტარიებში რედაქტორს, თუმცა ერთგვარი მოკრძალებითაც („თუნდა ესეც არ იყოს, და ისე იყოს, თარგმანი ხომ ასრე სჯობს, ღვთისა და კაცის წინ მე ასე მიჯობინებია და ამას იქით მკითხველთ „იკითო“), — კარგად ახასიათებს ეკლესიური რეაქციის გაძლიერების ხანას.

ვახტანგ VI ვეფხის-ტყაოსნის ტექსტის დასასრულს საკუთარ სტროფებშიაც ამაბობს:

„საღმთოა და საეროცა, ვისაცა აქვს სმენა გულსა.

უსწავლელსა სიბრძნეს მისცემს, გონიერსა გულს უსრულსა“-ო.

მაგრამ ეს მტკიცება ამაო აღმოჩნდა; კლერიკალურ¹ წრეებს არ შეუცვლიათ შეხედულება პოემის შინაარსზე.

ვეფხის-ტყაოსნის ტენდენციურ დამცველად გვევლინება მამუკა ბარათაშვილიც თავის „ქაშნიკში“ (დაწერილია 1731 წ.). ეს საინტერესო ვერსიფიკატორი, რომლის სახელთან დაკავშირებულია პოეტური ნოვატორობა და უკიდურესი რეაქციონერობა თემატიკის სფეროში, ვეფხის-ტყაოსანსაც თავისი რეაქციური მსოფლშეხედულების შესაბამისად განმარტავს (თუმცა საერო ხასიათი პოემისა. მისთვისაც ცნობილია). ის სწერს:

„...საძრახავი და საგმობელი იქნება და ცოდვაც მძიმე, რომე კაცი ცოდვაზედ აღძრავს და ავს ასწავლის, როგორც რუსთველს ცოლ-კმრობის სიყვარულზე უთქვამს და სხვა მრავალი საღმრთოდ საერთო სწავლება მოუყვანია, რომელსა მისი თარგმანი მეფესა უბრძანებია, ის გამოაცხადებს; მაგრამ ზოგიერთს მელექსეს იმისი წიგნი ცუდ სააზიკოდ გაუსინჯავს და რომელსამე საღმთო წერილი საშეძაოდ გაულექსავს; სხვა მრავლთ დედაკაცთ ტრფიალები-სათვის თათრის ზღაპრები გაულექსავთ მსმენთ საზიანოდ და შთქმელთ საურიგოდ“ (გვ. 1,2) ცოტა ქვევით: „...მაშ მართებს

¹ შდრ. თეიმურაზ მეორის მიმართვა რუსთველისადმი:

„შენი ნათქვამი საღმთოდ და საეროდ მოიხმარების“

ხოლო უფრო გვიან იოანე ბატონიშვილის განცხადება:

„რუსთველი არის საღმთოთა და საეროთა წერილთა შინა გამოცდილი“.

კაცმა ავი ანბავი არ გალექსოს, თუ სააშიყო ლექსი უნდა ღვთის სააშიყო ეკლესიისა წმინდათა, როგორც რუსთველს უთქვამს: „მას ერთსა მიჯნურობასა“ ანუ „მიჯნურობა არის ტურფა“ და თუ ქალის აშიყობაზე გინდა ცოლქმრის სიყვარულზედ თქვი და იმის გზებზე, როგორც პავლე დიდი მოციქული ისწავლება და რუსთველი ცოლ-ქმრობის სიყვარულს ისწავლება და აქებს და ფატმანის მრუშებას სძაგებს“... (გვ. 2).

მოყვანილ ამონაწერებში მოცემულია კოდექსი ალორძინების ხანის მიწურულის მწერლობისა. მამუკა ბარათაშვილმა შეზღუდა თემატიური არე ამ მწერლობისა. ამიტომ რუსთაველი მის მიერ განმარტებულია საესებით ტენდენციურად. მაგრამ მკითხველიც ატყობს, თუ რამდენად ხელოვნურია ბარათაშვილის ცდა ვეფხის-ტყაოსნის გაქრისტიანებისა ეკლესიური გაგებით.

როგორც ვსთქვით, მე-17 და მე-18 საუკუნეები საერთოდ ცნობილია კლერიკალური მსოფლმხედველობის ბატონობით. ეს აიხსნება ამ ეპოქის საერთო პოლიტიკურ-სოციალური ხასიათით (დაუსრულებელი ომები, ძარცვა-გლეჯა, ეკონომიური დაქვეითება). ამ ფონზე გასაგებია შესანიშნავი პოეტის დავით გურამიშვილის მისტიციზმი და ბიბლიური თემებით გატაცება. „დავითიანში“ მზისადმი მიმართული ჰიმნიც კი რელიგიური ექსტაზით არის შეფერილი.

სწორედ ამ ეპოქაში ეკლესიას ეძლევა საშუალება რუსთაველის პოემის წინააღმდეგ უფრო აშკარა და ძლიერი ბრძოლისათვის.

ქართლის მთავარეპისკოპოსი ტიმოთე გაბაშვილი, რომელსაც 1755 წელს იერუსალიმის ჯვრის მონასტერში უნახავს „მექურკლეთ-უხუცესის“ შოთა რუსთაველის სურათი, თავის მოგზაურობის წიგნში სხვათა შორის სწერს:.

„ესე [რუსთველი] იყო მთქმელი ლექსთა ბოროტთა, რომელმან ასწავლა ქართველთა სიწმინდისა წილ-ბოროტი ბილწება, და განჩაყვა ქრისტიანბა ო. ზოლო უწინარეს ჩუენთა უმეცართა

სამღვთოდ თარგმნეს ბოროტი ლექსი მისი; აღწერა ქალისა ვის-ისმე თვალი მელნისა, პირი ბროლისა, ღაწვი ძოწისა; და აზის გამო დედანი საქართველოსანი ხატად ღვთისა შექმნილსა სახისა-წილ ფერადთა წამალთა იცხებენ და მიცვალებულთა თმათა მოიბმენ საფრთხედ სულთა“ („მოხილვა წმიდათა და სხუათა აღმოსავლეთისა ადგილთა“, 1852, გვ. 154, შენიშვნაში).

ტიმოთე გაბაშვილის სიტყვები — „უმეცართა საღმ-თოდ თარგმნეს ბოროტი ლექსი მისი“ — გულისხმობენ არა მარტო ვახტანგ VI-ის კომენტარიებსა და მამუკა ბარათაშვილის „ქაშნიკს“, არამედ მთელს ქართულ პოეზიას, რამდენადაც მას მხედველობაში აქვს რუსთაველის „მელნის ტბის“ პოეტიკა, რომელსაც ალორძინების ყველა პოეტი ასე ხარბად იყენებდა. ტიმოთეც სასტიკს ბრძოლას უცხადებს ვეფხის-ტყაოსნის ამ მხარეს: მისი აზრით, ქალის გარეგნობისა და კერძოდ სახის რუსთაველურმა აღწერამ გამოიწვია გადაქარბებული ინტერესი „საქართველოს დედათა“ შორის საკუთარი სახისადმი, „ფერადთა წამალთა ცხება“ და „მიცვალებულთა თმათა“ ტარება. ეს შენიშვნა კარგად ახასიათებს რუსთაველის პლასტიური ხატვის სიძლიერეს, ერთის მხრით, და კლერიკალური მოგზაურის მტკიცების. ახირებულ არგუმენტაციას — მეორეს მხრით.

ტიმოთე გაბაშვილის „მოხილვა“ საუკეთესო ნაწარმოებია მოგზაურობათა ჟანრებს შორის ქართულს ენაზე. წიგნის ზოგიერთ ადგილას ავტორი აღწერის გასაოცარ ნიქს იჩენს. ტიმოთეს სახით ლაპარაკობს განსწავლული კლერიკალი და მით უფრო საგულისხმოა მისი მტრული დამოკიდებულება შოთას თხზულებისადმი.

* *

კლერიკალური რეაქციის უმაღლეს გამოხატულებას ანტონ კათოლიკოსის (1719 — 1788) მოღვაწეობა არმოადგენს. ცნობილი საზოგადო მოღვაწე, თეოლოგი,

გრამატიკოსი და მთარგმნელი, ანტონი უალრესად თვალსაჩინო ფიგურაა მე-18 საუკუნის ქართულს მწერლობაში. მისი სახით თეოლოგიას ჰყავს ისეთი წარმომადგენელი, რომელშიაც თავს იყრის ქართული საეკლესიო მწერლობისა და ღვთისმეტყველების ტრადიციები და რომელიც თანამედროვე ეპოქის საერთო კულტურულ სიმაღლეზე დგას. ანტონმა თავისი თარგმანებითა და ორიგინალური შრომებით გაამდიდრა ღვთისმეტყველებისა და ფილოსოფიის მრავალი დარგი. შრომის ინტენსივობისა და ნაყოფიერების მხრით ახალ საუკუნეებში მას ბადალი არ მოეპოვება.

მაგრამ მთელი ეს მოღვაწეობა რეაქციური იყო თავისი შინაარსით და ტენდენციით. ძნელად თუ მოიძებნება მეორე მწერალი, რომლის ენობრივ კოდექსებს ისეთი არაპროგრესიული როლი შეესრულებინოს, როგორიც ანტონმა და მისმა არქაისტულმა სკოლამ შეასრულა. ამ სკოლის გავლენა მე-19 საუკუნის 60-იან წლებამდეც აღწევს.

თავის ბუნდოვან, სინტაქსიურად უზომოდ გართულებულ და მძიმე ენას ის ამართლებდა ასეთივე მძიმე ფორმებში გამოთქმულ მოსაზრებით:

„[არიან ისეთნი, რომელნიც] სძულობენ და სიმწარით გარემიეჩევიან ბრწყინვალეებასა ფრასისასა, რეცა რიტორებასა მაქებელნი და მეტყველნი: უმჯობეს არს წერილთა შინა რათა იყვნენმცა ესე ვითარნი სისტემანი ლექსთა და ჰაზრთანი, რომელნი დიდითა შრომითა გულისხმა იყოფებიანო“¹. და ეს რეაქციონერი ენის საკითხში, უკიდურესი კლერიკალი მოწოდებითა და მსოფლმხედველობით, ბრძოლას უცხადებს ქართული კლასიკური პოეზიის უმაღლეს მიღწევას.

თავის წიგნში „წყობილსიტყვაობა“, რომელიც, სხვათა შორის, ქართული საერო და საეკლესიო მწერლობის მიმო-

¹ კ. კეკელიძე: „ქართ. ლიტ. ისტორია“ 2. I. გვ. 400

ხილვასაც შეიცავს, რუსთაველის შესახებ ანტონი შემდეგსა სწერს:

თვის ზრუსთაველისა

შოთა ბრძენ იყო, სიბრძნის მოყვარე ფრიად.
ფილოსოფოსი, მეტყველი სპარსთა ენის.
თუ სამ ჰსწადოდა, ღეთის-მეტყველიცა მაღალ,
უცხო საკვირველ, პიიტეოს მესტიხე,
მაგრამ ამოდ დაჰშურა, საწუხ არს ესე“.

(„წყობილსიტყვაობა“, 1853, § 803).

ანტონ პირველი აქ პირდაპირ ამბობს იმას, რასაც ეკლესია ფიქრობდა რვა საუკუნის მანძილზე (რომ რუსთაველი არის „ფილოსოფოსი“, მეტყველი სპარსთა ენის). ის არ ლაღატობს საერთო შეხედულებას რუსთაველის მხატვრული გენიის შესახებ („უცხო საკვირველ, პიიტეოს მესტიხე“), მაგრამ მაინც ფიქრობს, რომ რუსთაველი —

„... ამოდ დაჰშურა, საწუხ არს ესე!“

ანტონის ეს განცხადება ისმის არა მარტო გაბედულად, არამედ რადიკალურადაც. მასში მხილდება კლერიკალური რეაქციის ნამდვილი სახე.

უფრო საინტერესოა ის პრაქტიკული ნაბიჯი, რომელიც ანტონმა გადადგა ვეფხის-ტყაოსნის წინააღმდეგ. აი რას სწერს პ. იოსელიანი ჩვენს მიერ ზემოთ-მოყვანილ ტიმოთე გაბაშვილის სიტყვების დამატებად („მოხილვა“, გვ. 154, შენიშვნაში):

„ამა ჰაზრისა იყო თვით კათოლიკოსი ანტონი პირველი, რომელმანცა მრავალნი დაბეჭდილნი მეფის ვახტანგის დროსა 1710 წელსა (sic), ვეფხის ტყაოსანნი დასწვნა და შთააყრევინა მტკვარში და აღუკრძალა კითხვა წიგნისა ამის ქართველთაო“.

იმავე იოსელიანის ცნობით:

„[გიორგი მეთორმეტე ანტონს] მოიხსენიებდა არა კეთილად, რადგან ვერ სცნო ღირსება შოთასი, რადგანცა ღღესა ერთსა 80 დაბეჭდილი წიგნი ვახტანგ მეფესავე დროსა შთააყრევინა მტკვარსა, ვითარცა წიგნი მავნებელი მკითხველთათვის და მომწამვლელი

ქრისტიანეთა გონებისა და გრძნობისა. დიდად ეკვირებოდა ეს-რეთსა ბრძნისა კაცისაგან მოქმედებასა“ (ცხოვრება გიორგი მეთ-ცამეტისა, ჩვ. გამოცემა, 1936, გვ. 181).

ამრიგად, რუსთაველის პოემის მიმართ განმეორდა იგივე, რაც ჩაიღინა ინკვიზიციამ თავის დროზე მეცნიერებისა და ხელოვნების აღმოჩენების მიმართ და რასაც ჩადის დღეს ფაშისტური გერმანია მხატვრული კულტურის საუ-კეთესო მიღწევების მიმართ.

მიუხედავად გააფთრებული დევნისა რეაქციური ძა-ლების მხრით, რუსთაველის პოემა შეინახეს ქართულმა პოეზიამ და ამ პოეზიის პატივისცემლებმა. თვით ანტონ პირველის დროსაც შეეძლოთ განემეორებიათ თეიმურაზ პირველის მიერ გამჟღავნებული სიმართლე:

„საღმრთო წიგნი ბევრი წაზდა უყდოთა და უბუდობით,
საშაიროს ინახავენ სტავრის ბუდით ან ნახლობით!“

თეოლოგიის პრაქტიკა

ნათესაობის ქვეყნის ისტორიის შესახებ

ქართული ლიტერატურის ყველა მკვლევარისათვის ცნობილია ის დიდი სახელა, რომელიც თავის დროზე ჰქონდა თეიმურაზ პირველს. პოლიტიკურად ნაკლებ გამ-
ქრიახ მეფეს თამამად ადარებდნენ რუსთაველს. აღორძი-
ნების ხანის პოეტები ერთხმად აღიარებენ მისი ოსტა-
ტობის მაღალ დონეს. მეფე-მგოსნის ბიოგრაფი და პოეტი
არჩილი თეიმურაზს მთელი მე-17 საუკუნის ლიტერატუ-
რული მოძრაობის მეტრად სთვლიდა.

ჩვენ ვიცით გურამიშვილის დიდი პოეტური უშუა-
ლობა და მხატვრული ძალა. შესანიშნავია ბესიკის ლექ-
სის რაფინური კულტურა; თეიმურაზი კი გვევლინება
სულ სხვა მიმართულების პოეტად და მისი როლი არა-
ნაკლებ მნიშვნელოვანია ზემოთჩამოთვლილ პოეტების
ლიტერატურულ როლთან შედარებით.

ამ მოვლენის ახსნის ცდას წარმოადგენს ეს წერილი.

უპირველეს ყოვლისა აღსანიშნავია თეიმურაზის დამო-
კიდებულება რუსთაველის პოეტიკისადმი.

ცნობილია, რომ ვეფხის-ტყაოსნის სტილის გავლენა
ქართულ პოეზიაზე კოლოსალურია. ეს გავლენა აღწევს
თითქმის მე-19 საუკუნის 30-ინ წლებამდე, თუმცა, რასა-
კვირველია, ყოველთვის არა ერთნაირის სიძლიერით.
მე-15 და მე-16 საუკუნეებში ვეფხის-ტყაოსნის სტილი
ფლობდა მთელს მწერლობას; მე-17 საუკუნეში არის
ცდები ამ გავლენიდან თავის დაღწევისა და ახალი ჟან-
რების აღმოცენებისა; მე-18 საუკუნეში კი ვეფხის-ტყაოს-
ნის გავლენა შედარებით პერიფერიულია და ვრცელდება

უმთავრესად პოემაზე: ამ ეპოქაში, მართალია, რუსთაველის ნაწარმოებები ისევ ინარჩუნებს უმაღლესი მხატვრული ნორმის სპხეს, მაგრამ ლიტერატურის ყველა ჟანრზე აღარ ვრცელდება დევიზი: „რუსთაველს რად ვერ წაბადესა“ (არჩილი).

საერთოდ კი ვეფხის-ტყაოსანი ამ ეპოქის მანძილზე წარმოადგენდა პოეტური სიტყვის უმაღლეს იდეალს, რომელიც, თუ მისდამი მიმბაძველობის აშკარა ფორმებში არაა, რომელიმე ფორმულით მაინც იჩენდა ხოლმე თავს ამა თუ იმ ჟანრში. მისი მეტრი („შაირი“) ბატონობდა ორი საუკუნის მანძილზე; ლირიკაში მოარულ სენად იყო გადაქცეული „მელნის ტბის“ პოეტიკა. დიდი იყო აგრეთვე ვეფხის-ტყაოსნის სუჟეტის ვარიაციების თხზვა.

აქ ზედმეტად მიგვაჩნია მაგალითების მოყვანა ჩვენი მოსაზრების დასასაბუთებლად. მართო ის ფაქტი, რომ მე-16 და მე-17 საუკუნეების მანძილზე არ დაწერილა ერთი პოემაც კი არარუსთველური მეტრით, თავისთავად ბევრს ლაპარაკობს. ალორძინების ხანის პოეტების შემოქმედება, თარგმნილ ძეგლებშიაც, ვეფხის ტყაოსნის უშუალო გავლენის ქვეშ იმყოფება. ისეთი პოეტებიც კი, რომელნიც თემატიურ სიახლეს ამჟღავნებენ, მოქცეული არიან რუსთაველის მხატვრული კულტურის ტყვეობაში. რუსთაველურია (არა ხარისხოვნად, რასაკვირველია) მათი სტროფი, -სახე და რიტმი. აქ დავკმაყოფილდეთ ერთი მაგალითით.

„დიდმოურავიანის“ ავტორი, იოსებ ტფილელი ასე იმეორებს რუსთაველის სტროფულ სურათს:

თაო ჩემო ვით გასრულო, სევდიანო, როგორ კრულო,
საქართველოს რჯულისათვის ათასფერად წამებულო,
მეფეთათვის რა ნასაჯო, ნამსახურო, რა ერთგულო,
აღარ შეგრჩა ნოსტეს ლხინი, ედემს, სტამბოლს დაკარგულო.
(„დიდმოურავიანი“, 1851 წ. სტროფი 294).

შდრ. რუსთაველი:

მოსთქვამს: „ჰაი, საყვარელო, ჩემო ჩემთვის დაკარგულო,
იმედო და სიცოცხლეო, გონებაო, სულო, გულო;

ვინ მოგკვეთა, არა ვიცი, ხეო ედემს დანერგულო!
ცეცხლმან ცხელმან ვით ვერ დაგწვა, გულო ასჯერ

დადაგულო.

არა მარტო მეტრი, — აქ ინტონაცია, რითმა და ლექსიკური მასალაც კი ერთნაირია; და ეს მე-17 საუკუნის იმ პოეტის თხზულებაში, რომელიც კლერიკალურ წრეებს ეკუთვნოდა (ეს წრეები, როგორც ცნობილია, მტრულად იყვნენ განწყობილი შოთას პოემისადმი). რაც შეეხება თეიმურაზს, რუსთაველის გაელენა მის პოეზიაშიაღ დიდია: მან ვერ გაარღვია ვეფხის-ტყაოსნის საზომის ბატონობის რკალი, ვერ დასძლია რუსთაველის მეტაფორების სტილი. მაგალითისათვის ავიღოთ რუსთაველის ტაეპები:

ა) „მელნად ვიხმარე გიშრის ტბა და კალმად ნაი რხეული“
და

ბ) „მეტლის ცვალება მზისაგან შეჯდომა სარატანისა“
შდრ. თეიმურაზი:

ა) „მელნისა ტბამან გიშერი ტევრად გარს ივლო, ისარა“
„მელნის ტბა ტევრად გიშერსა გარშემოივლებს ისარებს“.
„მელნისა ტბათა უჩრდილებს გიშრის წამწამთა შენება“
„მოგწონდების დამნახველთა თმა მელნისა და გიშრისა“.
„მელნის ტბისაგან ლახვართა მკვრეტელთა ისრად უშენდა“

(ამ მეტაფორების განმეორება თითქმის სისტემადაა ქცეული თეიმურაზის მიერ თარგმნილ „ლეილ-მეჯნუნიანში“).

ბ) „მზე კირჩხიბზედ [-სარატანზე] გარდაჯდების შეიქნების
ქვეყნად თბობა“.

„მზე ცუდათ მაშვრლობს, ვერ ნათობს, ეტლზე შენ ზიხარ,
ის არა“. და სხვ.

ვეფხის-ტყაოსნის სტილის ერთერთი თავისებურება — სიტყვათა განმეორება — თეიმურაზის ლექსებშიაღ გვხვდება. ზოგჯერ ის პირდაპირ იმეორებს რუსთაველის ლექსიკონს:

მაგ. რუსთაველი:

„მზე აღარ მხეობს ჩვენთანა, დ ა რ ი ა რ დ ა რ ო ბ ს

დ ა რ უ ლ ა დ“

შდრ. თეიმურაზი:

„მისგან შვენის მთა და ბარი, დ ა რ ი დ ა რ ო ბ ს

დ ა რ ა ნ ი ც ა“.

თეიმურაზ ხშირად ასახელებს რუსთაველს და მხედველობაში აქვს აფორისტული სტილი ვეფხის-ტყაოსანის:

„შოთამ სთქვა სწორად მიდგომა მხისაგან ვარდთა, ნეხვისა“
ან:

„ვის სიცოცხლე მწარე ქონდეს სიკვდილი თქვა შოთამ

ტკბილად“.

და მთელი რიგი სენტენციებისა, რომელიც თეიმურაზს ვეფხის-ტყაოსნის ცნობილი აფორიზმების მიზაძვით შეუდგენია.

ამ რიგად სტილის მხრივ (მეტრსა, სახეებსა და დიდაქტიკურ თქმებში) თეიმურაზ პირველი უმთავრესად რუსთაველისაგან არის დამოკიდებული.

3

და მაინც — ალორძინების მწერალთა მიერ თეიმურაზი დიდ პოეტად არის აღიარებული. არჩილის „გაბაასებაში“ ის პირდაპირ მიმართავს რუსთაველს:

„ჩემმა წიგნმა დააქარბა, შენს წიგნს ვინც სწერს ცუდათ ზისა“.

მე-17 საუკუნის პოეტი მამუკა მდივანი ასე ახასიათებს თეიმურაზს:

„თვით კახთა მეფე თემურაზ ყოველთა უკეთესია

მსმენელი, გამომეტყველი, მისგან ვინ უკეთესია“¹

ხოლო ავტორი წერილისა „მცბრე უწყება ქართველ მწერალთათვის“ სწერს, რომ „[თეიმურაზმა] უცხოოდ შეაწყო საღმრთო და საერო სწავლისა შაირნი და ანბანთ ქებანი“.² თეიმურაზ ბატონიშვილის აზრით კი — „სტიმთა შორის ქართველთა ენასა ესე უაღრესად სხვათა აღმო-

¹ შაჰნამე ანუ მეფეთა წიგნის ვერსიები, 1916, გვ. 4.

² ძველი საქართველო, 1909, ტ. I, განყ. III, გვ. 26.

ჩენილ არს და დიდისა ხელოვნებითა ქმნილ¹.¹ პანეგირიკულ სტრიქონებს უძღვნიან თეიმურაზს: არჩილი, თეიმურაზ II, ანტონ კათოლიკოსი.

მაგრამ განსაკუთრებული ყურადღების ღირსია ის ლიტერატურული პოლემიკა, რომელსაც არჩილი გადმოგვცემს თავის „გაბაასებაში“. ეს ღირსშესანიშნავი ნაწარმოები ქართული პოეზიისა ჯეროვანად არც კია დაფასებული ჩვენი მწერლობის მკვლევართა მიერ. „გაბაასება მეფის თეიმურაზისა და რუსთველისა“ საინტერესოა უმთავრესად იმით, რომ არკვევს ვეფხის-ტყაოსნის ირგვლივ გამართული პოლემიკის მიზეზს და გვაძლევს საუკეთესო გასაღებს პოეტური ჟანრების ისტორიის გასათვალისწინებლად. ამ თხზულების მიხედვით ირკვევა, რომ მე-17 საუკუნეში ქანრული რეფორმების მოხდენის წინასწარ პირობას წარმოადგენდა რუსთაველის პოემის ფორმალური ტყვეობიდან განთავისუფლება.

„გაბაასებაში“ თეიმურაზი დაპირისპირებულია რუსთაველისადმი. უფრო მეტი: რუსთაველი ერთგვარ თავმდაბლობასაც კი იჩენს მეფე-მგონისადმი:

„ნახეთ რუსთველი მეფესა, რა ტკბილად გასიტყვებოდეს,
ესათნოება, ეკრძალვის, მას უნდა ეს უხდებოდეს“.

აქ მხედველობაში არაა მისაღები ის ფაქტი, რომ არჩილი თეიმურაზის სკოლას ეკუთვნის და მისი აშკარა პანეგირისტია. „გაბაასება“ დაწერილია თეიმურაზის სიკვდილის შემდეგ და გამოხატავს ფართო ლიტერატურული წრეების შეხედულებასაც. რუსთაველისადმი ასეთი დამოკიდებულება არ აიხსნება არც იმით, თითქოს თეიმურაზს უარყოფითი განწყობილება ჰქონოდა შოთას არა-ქრისტიანული პოემისადმი. მისი „კლერიკალიზმი“ აქ არაფერ შუაშია. თითონ თეიმურაზი საკუთარი შემოქმე-

¹ Цагарели: Сведения II, вып. 3. стр. 126; Спб. 1894.

დების შესახებ ამბობდა: „მიჯობდა თუ სულისათვის სინა-
ნული ღამეწესა“-ო (პოეტური პრაქტიკის მხრით ის არა
ნაკლებ დამნაშავე იყო) და ხმამაღლა აცხადებდა თავისი
გატაცების შესახებ ირანული საერო პოეზიით:

„სპარსთა ენისა სიტყვობან მასურვა მუსიკობანი“

ყველაფერი ეს შეგნებული ჰქონდა არჩილსაც. ამის
გამო „გაბაასებაში“ რუსთაველისა და თეიმურაზის პოლე-
მიკა უფრო ლიტერატურულ ნიადაგზეა წარმოებული.
თვითონ ავტორი ნეიტრალურ პოზიციას ირჩევს ამ პაექ-
რობის დროს და თეიმურაზსვე ალაპარაკებს ყველას მიერ
აღიარებულ რუსთაველის ავტორიტეტზე:

„აწ შენი ჭებები უფროა, ბოლოს დროს ჰყოფენ ნანასა“.

მაშასადამე — არჩილი სავესებით იცავს ისტორიულ
პერსპექტივას.

თეიმურაზი არ მალავს გადაქარბებულ წარმოდგენას
საკუთარ თავზე:

„მე ჩემი ჯობნა მგონია თუ სხვათ ვერ გამოგდავესა!“

საერთოდ კი თეიმურაზს აგულისებს ის გარემოება,
რომ მისი პოეტური უპირატესობა ყველას მიერ არ არის
აღიარებული:

„ხო გი შენ გაქებს, მე მეტყვის: „შოთამ გაჯობა შენაო“
ხან კიდევ გამაგულისებს, მათი მომინდა შენაო“

არჩილის „გაბაასების“ ამ ადგილს ამართლებს თვი-
თონ თეიმურაზის საკუთარი სიტყვები „მაჯამებში“:

„ლექსი ჩემი სჯობს გვარად და ტკბილად სასმენლად ყურისა,
მაინც რუსთველსა აქებენ, მე იმან გამაგულისა“.

როგორც ვხედავთ, რუსთაველისა და თეიმურაზის გაპა-
ექრებას ჰქონდა ლიტერატურული საფუძველი.

4

„გაბაასებაში“ რუსთაველი კარგად უსაბუთებს თეი-
მურაზს თავისი პოემის ფასეულობას. მას აღნიშნული
აქვს: 1) პოემის პოპულარობა („საქართველო სავესე არის,

ჩემი წიგნი ყვილგან გაჰქუხს“) 2) ნოვატორული როლი თხზულებისა („მე ვარ ძირი ლექსის თქმისა, მელექსენი ჩემზედ შენობს“) და 3) პოემის ათვისების მომენტი („მხიარულად წაიკითხვენ, მასზე თვალნი არვის უწუხს“). მიუხედავად ამისა, ლიტერატურულ წრეებში შესაძლებლად მიაჩნდათ რუსთაველისა და თეიმურაზის გაპაექრება პირველობაზე. ეს უკანასკნელი გაბედულად მიმართავს ვეფხის-ტყაოსნის ავტორს:

„მართალია, შენი წიგნი კარგი იყო აქამდისა,
ახლა ჩემმა დააჭარბა, ამაღ ცრემლი ჩამოგდისა,
მთვარე ღამეს გაანათლებს, მერე ფარავს შუქი მხისა,
ჩემმა წიგნმა დააჭარბა, შენს წიგნს ვინც სწერს, ცუდად ზისა“.

ანგვარად მე-17 საუკუნეში მომწიფებულა ლიტერატურული ეპიგონობის საწინააღმდეგო შეგნება. როგორც ცნობილია, ვეფხის-ტყაოსნისადმი მიმბაძველობა ერთგვარ კანონადაც კი იყო გამოცხადებული („რუსთველს რად ვერ წაბაძესა“). თეიმურაზს სურს დააღწიოს თავი ამ მიმბაძველობას.

„გააბასება“ ცხადჰყოფს პირველ ჩანასახს იმ გადაფასებისას, რომელიც განიცადა ეპიგონურმა პოეტიკამ მე-17 საუკუნეში. მართალია, არავის მოსვლია ფიქრად უარყო რუსთველის პოემის პოეტური უნიკალობა, მაგრამ ლიტერატურული პროცესი მოითხოვდა მისგან განკერძოებას გარკვეულ სფეროში და გარკვეულ დროს. ლიტერატურას ამით ერთგვარი გასაქანი ეძლეოდა.

მე-18 საუკუნეში, როდესაც ვეფხის-ტყაოსნის გავლენა უმთავრესად პოემებზე ვრცელდებოდა (ნათარგმნსა და ორიგინალურში), თუმცა არა ყოველთვის (გურამიშვილი და ბესიკი ახალი პოემის ტიპს ქმნიან), ვეფხის-ტყაოსნის შეფასებაში კიდევ უფრო მეტ რადიკალიზმს იჩენდნენ. ამ მხრით აღსანიშნავია თეიმურაზ II, რომელიც უარყოფითად ექცეოდა პოემის სუჟეტის არა ლოკალურ ხასიათს („არ გაგონილა ინდოეთს ნესტან-დარეჯან ქა-

ლადა“... ან „არაბისტანში თინათინ არ იყო ბროლ-ფიქალადა“...).

თეიმურაზ პირველი არ ყოფილა ძველი ფორმების დეკანონიზატორი (სტილის მხრით). მიუხედავად ამისა, უფლება მაინც ჰქონდა გაზვიადებული წარმოდგენა ჰქონოდა საკუთარ შემოქმედებაზე თავისი დროის პოეტთა შორის. ამის ახსნა ამჟამად მხოლოდ ისტორიულად თუ შეიძლება.

5

მე-15 — მე-16 საუკუნეების მანძილზე ქართულ ლიტერატურაში გაბატონებული ჟანრი იყო პოემა. თეიმურაზ პირველმა გააარღვია ჟანრული კონსერვატიზმის ეს რკალი. მისი ლიტერატურული მისიაც ამაში გამოიხატა.

მართალია, თეიმურაზი მიმართავდა 16 მარცვლოვან მეტრს. ამ მხრით მისი ლირიკული ლექსები წარმოადგენენ კლასიკური პოემის ფრაგმენტებს: შენარჩუნებულია ჩარჩო, მაგრამ ჩარჩოს ფარგლები დავიწროვებულია; თეიმურაზს რომ ახალი მეტრიც ეპოვა, მაშინ მე-18 საუკუნეში მომხდარი რევოლუცია ვერსიფიკაციის დარგში ჩვენ ერთი საუკუნით უკან უნდა დაგვეწია. მაგრამ თეიმურაზს არ შეეძლო ლიტერატურული პროცესის დაჩქარება. მისი როლი განისაზღვრა მხოლოდ სიგნალით და გაბედული გასვლით ჟანრობრივი სიფიწროვიდან.

როგორც ცნობილია, რუსთაველის *Ars poetica*-ს თანახმად პოეზიის უმთავრესი ფორმა არის პოემა. თეიმურაზ პირველი კი რუსთაველის მიერ ათვალისწინებული „საღალღობო“ და „სათრეველი“, „მესამე“ რიგის ლექსთა კანონიზატორად გვევლინება. ამ ჟანრს პოეტი შემდეგნაირად ახასიათებს:

„გათავდა წიგნი მაჯამა ლექსი აქაიქ თქმულენი,
სასწრაფოდ უბეს სადები ან სარტყელს ჩასარკულები,
იხტანს თანა სარონი, გვერც თასი, ღვინო, კულები,
ყოვლის წიგნისა უმცროსი, ჩანს მათი უფლისწულები“.

მთლიანი პოემის გვერდით ჩნდება ლექსების კრებული, — „ლექსი აქა იქ თქმულები, სასწრაფოდ უბეს სადები ან სარტყელს ჩასარკულები“ (ჩვენ ვიცით, რომ რუსთაველის პოემა თავის დროზე წარმოადგენდა წმინდგომის საფუძვრს ოდების კრებულზეთან („თამარიანი“, „აბდულ-მესიანი“) შედარებით და თვით ამ ოდების სტილური ელემენტების კრიტიკულად გამოყენების საფუძველზე იყო შექმნილი. მე-17 საუკუნეში კი თეიმურაზი გამოდის ლექსების კრებულის ავტორად, რომელიც ლირიკულ ჟანრში იყენებს რუსთაველის პოემის სტილიურ ელემენტებს).

„მაჯამების“, როგორც ჟანრის, ფრაგმენტური და შემკრებლობითი ხასიათი კარგად ესმოდა; რასაკვირველია, არჩილსაც. ის ალაპარაკებს თეიმურაზს:

„მუნ მაჯამს შეყრილსა ჰნახავ, არ აქაიქ დაკარგულსაო“¹.

თეიმურაზმა დაიწყო ის საქმე, რომელსაც შემდეგ კანონად ქცეულ ნორმების ბატონობიდან საბოლოო განთავისუფლება მოჰყვა. ამ რეფორმებს ასრულებს მამუკა ბარათაშვილი თავის „ქაშნიკით“.

ზემოთ თქმულის შემდეგ გასაგებია ის მოვლენა, რომ აღორძინების პოეტების მიერ თეიმურაზი დიდ პოეტად არის გამოცხადებული. ამ უკანასკნელის ლექსებს სიახლე შეჰქონდათ თანამედროვე პოეზიაში, ჰქმნიდნენ ახალი თემების დამუშავების შესაძლებლობას; ლექსი ეძებს ახალ აუდიტორიას, ახალ სოციალურ წრეს. ეს ძიება იწვევს თვითონ ლექსის სტილის რეფორმებს.

ხაზგასასმელია აგრეთვე-ის ფაქტიც, რომ აღორძინების ხანის პოეზიაში თეიმურაზს ეკუთვნის პირველი ცდა ახალი საზომის მონახვისა. ეს ცდა, როგორც ჩანს, უშედეგოდ დამთავრებულა, მხოლოდ ერთ ლექსში „შვიდ-

¹ ცხოვრება მეფისა თეიმურაზ პირველისა, ტფილისი. 1853 წ., გვ. 162, სტროფი 640,4.

თა კრებათათვის“ თეიმურაზი მიმართავს ე. წ. „ჩაბრუ-
ხაულს“ და ამ მეტრის გზით — შინაგან რითმას.
ოდების საზომს ის ვერ ჰფლობს: პოეტმა ვერ აღჭურვა
ეს საზომი ახალი ფუნქციით. სამაგიეროდ თეიმურაზის
სკოლა (არჩილი და სხვ., ხოლო უფრო გვიან — საბა
ორბელიანი და სხვ.) „ჩაბრუხაულს“ ხშირად მიმართავს.

მაშასადამე, თეიმურაზის რეფორმა ჟანრის ფარგლებს
არ გასცილებია: მან ვერ შესძლო ახალი მეტრის მონახვა
ახალ ჟანრში.

6

თეიმურაზის განსაკუთრებულ პოეტურ ღირსებებს ხედა-
ვენ მის მაჯამებში.

თეიმურაზმა გააცოცხლა და დომინანტური მნიშვნე-
ლობა მიანიჭა ლექსის ერთს კომპონენტს: ომონიმს.
ამით ერთგვარი სიცოცხლე შეიტანა კლასიკურ პოემიდან
ნასესხებ სტროფებში. ამ ელემენტს თითქოს უნდა აენაზ-
ღურებინა ლექსის ინტონაციის სილარიბე.

მაჯამებს მიმართავს რუსთაველიც. მაგრამ ვეფხის-ტყაო-
სანში ის გვხვდება, როგორც შემთხვევითი მოვლენა, რო-
გორც რუდიმენტი ჩაბრუხაულის ოდებიდან. მისი თავისებურე-
ბა მდგომარეობს შემდეგში: სტროფში ან ტაქტში შესარიტ-
მავი სიტყვები ფონეტური შემადგენლობის მხრივ უცვლე-
ლად მეორდებიან, ხოლო მათი მნიშვნელობა იცვლება.
ერთი სიტყვა, ომონიმი, შესაძლებელია დაუყოფლად გან-
მეორდეს სტროფის ყველა სარიტმო რიგში, სადაც მათ
ერთმანეთისაგან განსხვავებული მნიშვნელობა აქვთ, ან
კიდევ დაყოფილი იქნას ცალკე ნაწილებად, ამ ნაწილების
სემასიოლოგიზაციის მიზნით (მაგ. „ასერა“, „ასე, რა!“).

თეიმურაზი კარგად ფლობს ომონიმების ტექნიკას. ამ
ხელოვნურ ფორმას ჰქონდა თავისი დანიშნულება (არსე-
ბობდა დიდი ინტერესი მაჯამების მნიშვნელობის ამოხს-
ნისადმი). რასაკვირველია, მაჯამა არ შეიძლება ჩაითვა-
ლოს ლექსის უმაღლეს ფორმად, მაგრამ აქ ისტორიული

პერსპექტივის დაცვაა საჭირო: არ უნდა დავივიწყოთ, რომ მაჯამები მკითხველის ყურადღებას აჩერებდა სტილის შინაგან მომენტზე, ლექსის აზრის დენაზე. მაჯამა არ იყო ინერტიული ფორმა ლექსისა, — ეს კი ბევრს ნიშნავდა.

უმთავრესი დამსახურება თეიმურაზისა მაინც მდგომარეობდა ჟანრის განახლებაში: მაჯამები, გაბაასება, ანბანთქებანი — ფორმათა ეს შედარებითი მრავალფეროვნება — წარმოადგენდა დიდს ნაბიჯს წინ თანამედროვე „ლიტერატურაში, — ირანულიდან პოემების თარგმნასა (დაუსრულებელი ვერსიები „შაჰნამესი“, „იოსებ-ზილიხანიანისა“ და სხვ.) და ვეფხისტყაოსნის მიმბაძველობასთან („ომანიანი“, ნანუჩას დამატებანი) შედარებით.

აქ ფაქტში უნდა ვეძიოთ ახსნა თეიმურაზ პირველის ავტორიტეტისა აღორძინების ხანის მწერალთა შორის.

7

თეიმურაზი სუბიექტურად ე. წ. საერო მწერლობას თითქოს უარყოფდა. მაგრამ რელიგიურად განწყობილი პოეტიც კი იძულებულია აღიაროს, რომ:

„სალმრთო წიგნი ბევრი წახდა უყდოთა და უბუდობით,
საშაიროს ინაჰავენ სტავრის ბუდით ან ნახლობით“.

ჩვენ არ ვიცით მეორე პოეტი, რომელსაც ასეთი განცხადება ეკუთვნოდეს:

„სპარსთა ენისა სიტკომან მასურვა მუსიკობანი“

ამიტომ მნიშვნელობა აქვს აგრეთვე ირანული პოეზიისა და თეიმურაზის შემოქმედების ურთიერთობის საკითხს. აქ მართლ. მისი პოემების თემატიური გენეზისისა და პროტოტიპების ძიებით არ უნდა განისაზღვროს კვლევის არე.

მაგრამ, შეუძლებელია ითქვას, თითქოს თეიმურაზი ყოველთვის მიმართავდეს ირანელ ავტორებს; მისი ლირიკული ლექსების ანალოგიების ძიება ქართულ ლიტერა-

ტურის გარეთ ვერ მოგვცემს დამაჯერებელ მასალას. უფრო მართებული იქნებოდა აგვეხსნა, თუ, როგორ გადა-
მუშავდა ირანული გავლენის ნაკადი თეიმურაზის ლექ-
სებში, მეტყველების რომელი მხარის გაძლიერებას შეუწყო-
ხელი მან.

ისეთი ლექსები თეიმურაზისა, როგორიცაა, მაგალი-
თად, „სოფლის სამღერავი“, თავისი ემოციური ტონით
უფრო ადგილობრივი წარმოშობისაა, ვიდრე ირანული
სუფიზმის მოტივების გავლენით შექმნილი. თავი რომ
დავანებოთ ლექსის ახსნას ავტორის ბიოგრაფიის გათვა-
ლისწინებით, თეიმურაზს ლიტერატურული გზითაც შეეძ-
ლო მიეღო მისი თემა კლასიკური ეპოქიდან. ტაეპები:

„უწყის უფალმან, სოფელი არავის გაუთავდების,
მე მას ეკგმობ, ვინცა მიენდოს“...

ან კიდევ:

„ნეტაი ყველამ იცოდეთ, სოფელი როგორ მქნელია,
კაცსა მიინდობს ლალატად“....

და სხვ. — სავსებით ეხმაურებიან ვეფხის-ტყაოსნის საკ-
მაოდ ცნობილ სტროფებს.

ამიტომ საკითხი უნდა დაისვას იმის შესახებ, თუ
ირანულმა გავლენამ ქართული ლექსის რომელი თემა-
ტიური ტრადიციის აღდგენა გამოიწვია თეიმურაზის
შემოქმედებაში.

სულხან-საბა ორბელიანის პოეზია

1713 წელს ფრანგი მისიონერი რიშარდი სწერდა კონსტანტინეპოლიდან საფრანგეთის მინისტრს ტურსის სულხან-საბა ორბელიანის შესახებ:

„ამ თავადმა აღზარდა ვახტანგი (VI) და მისი სახლობა. ამისთვის ისეთს პატივს სცემენ და უყვარსთ, როგორც საკუთარი მამა; აგრეთვე მთელს საქართველოსაც მამად მიაჩნია“¹.

ტოსკანის მისიონერთა არქივს შემოუნახავს ცნობა მისი გარეგნობის შესახებ.

„... 60 წლისა არის, მაღალი ტანისა, მხნე და ძრიელის აგებულობისა, მშვენიერი სახე აქვს და თეთრ მოწითალო ფერი, ერთმტკაველზე მეტი გრძელი წვერი აქვს, რომელიც დიდად უხდება“ (იქვე, 328).

ჩვენ შეგვეძლო უფრო ვრცლად მოგვეთხრო მისი შესანიშნავი ბიოგრაფია, მაგრამ თეორიული წერილის შესავალად ზემოთ მოყვანილი ამონაწერებიც კმარა; ეს ადგილები მოკლედ, მაგრამ საკმაო მკერმეტყველებით გვაცნობენ დიდი მწერლის პიროვნებას.

2

სულხან-საბა ორბელიანის ლიტერატურული მემკვიდრეობის მთლიანი მიმოხილვა ამ წერილის მიზანს არ შეადგენს. გამოყოფილი გვაქვს მხოლოდ სპეციალური საკითხი: სულხან-საბა ორბელიანის პროზა და მისი მნიშვნელობა ჩვენი დროისათვის.

სულხან-საბას პროზა საინტერესოა არა მარტო ისტორიულად. ეფიქრობთ, რომ ეს პროზა ძვირფასია ჩვენთ-

¹ მ. თამარაშვილი: ისტორია კათოლიკობისა ქართველთა შორის. ტფილისი, 1902, გვ. 313.

ვის სტილის მრავალი თავისებურობის მხრით. აუცილებელია წესწავლა იმ მეთოდებისა, რომელსაც საბა მიმართავდა სიტყვის დამუშავებისას.

სულხან-საბა ორბელიანი დიდი მცოდნე იყო ქართული კლასიკური მწერლობისა. ლექსიკონზე მუშაობამ მოსთხოვა მას ნათარგმნი ფილოსოფიური ტრაქტატების, მათიანეების, საერო და სასულიერო ლიტერატურის მრავალი ძეგლის ლინგვისტური სიზუსტით შესწავლა. ამის შემდეგ მას ხელთ ჰქონდა არა მარტო უმდიდრესი ლექსიკური მარაგი, არამედ სიტყვათა კომბინაციებისა და ფრაზის გამართვის საშუალო გამოცდილებაც. ამავე დროს საბა ითვლებოდა თავისი დროის მხატვრული გემოვნების მეტრად, რომელსაც მეფე-პოეტმა, ვახტანგმა, „გასაჩაღბავად“ გაუგზავნა „ქილილა და დამანას“ თარგმანი.

სიტყვისადმი ფანატიური სიყვარულის მხრით სულხან-საბა ორბელიანი მოგვაგონებს ძველს ქართულ საეკლესიო მოღვაწეებს — მთარგმნელებსა და ავტორებს — რომელთაგან ერთმა დეკლარატიულადაც გამოსთქვა ეს სიყვარული: მხედველობაში მაქვს „ქებაჲ ქართულისა ენისაჲ“ (მე. X საუკ.).

ამ დიდი მუშაობის პროცესში სულხან-საბა ორბელიანი ინარჩუნებს უაღრესად ინდივიდუალურ სახეს: ტრადიციის დიდი მცოდნე თვითონ არ ემორჩილება ტრადიციას, არქაული ძეგლების მკითხველი და შემსწავლელი სწერს უბრალოდ...

საბას შემოქმედების ისტორიისათვის უცნობია ევოლუციური განვითარება.

„სიბრძნე სიცრუისა“ ავტორმა დასწერა „ჟამსა სიკაბუკისა მისისა“. ახალგაზრდობაშივე დაასრულა საბამ თავისი „ლექსიკონი“. „მოგზაურობა ევროპაში“ კი დაწერილია 60 წლის მწერლის მიერ. ორივეს — „სიბრძნე-სიცრუისას“ და „მოგზაურობას“ — აერთებს სტილიური მსგავსება: თხრობის უბრალოება.

გამონაკლისს წარმოადგენს მხოლოდ „ქილილა და დამანას“ რედაქცია და ჰომილეტიკური ნაწარმოებნი. პირველი „გაიჩალბა“ გარკვეული შეკვეთით, რის გამო მასში არქაული ელემენტი და რიტორიული ტონი სქარბობს, ხოლო დავით გარეჯელის უდაბნოში ნაწერ ლოცვებში ავტორს, ბუნებრივია, არ შეეძლო დაეცვა თხრობის საკუთარი მანერა. მიუხედავად ამისა, ორივეში გამოსკვივის საბას სტილის ზოგიერთი თავისებურებანი. მათ შესახებ — ცოტა ქვემოთ.

როგორ უნდა აეხსნათ სულხან-საბას ასეთი დამოკიდებულება მხატვრული მეტყველებისადმი?

თქმა იმისა, რომ „სიბრძნე-სიცრუის“ არაკები შეუძლებელი იყო ანტიკლერიკალურად განწყობილ ახალგაზრდა სულხანს დაეწერა მწიგნობრული ენით — არაფერს არ ხსნის. მაშინ იბადება კითხვა: რატომ არ სწერს 60 წლის კათოლიკე საბა თავის „მოგზაურობას“ იმ ენით, რომლითაც სწერდა მაგ. ტიმოთე გაბაშვილი თავის „მოხილვას“? მაშასადამე, ჟანრული მომენტი აქ მოსატანი არ არის.

მეორე მოსაზრება — რომ სულხან-საბა ორბელიანი ხალხური ენის დიდ გავლენას განიცდიდა — მიუთითებს საყოველთაოდ ცნობილ ფაქტზე, მაგრამ ჩვენთვის საინტერესო საკითხის შინაარსს მაინც არ არკვევს. ჯერ ერთი: სულხან-საბას ენა თუმცა უბრალოა, იგი მაინც განირჩევა ხალხურისაგან. საკმარისია შევადაროთ — „სიბრძნე-სიცრუისა“ ეპოქის სიგელ-გუჯრებს ან უფრო ნაგვიანევი ხანის ნაწარმოებს — იესე ოსეს-ძის „თავგადასავალს“, რომ მაშინვე დავინახოთ განსხვავება საბას ზომიერ უბრალოებასა და აღნიშნულ ძეგლების ვულგარულ ენას შორის. ეს განსხვავება ჩანს აგრეთვე ჩვენამდე მოღწეულ საბას ეპისტოლარულ მემკვიდრეობასა (იხ. თამარაშვილის წიგნში) და მისი დროის კერძო მიმოწერას შორის (შდრ. ვახტანგ VI-ის ბარათები - იქვე). თვით მისტიურად განწყობილი გურამაშვილი უფრო ახლოსაა სასაუბრო ენასთან. ვიდრე საბა.

სულხან-საბა ორბელიანის უბრალოება შედეგია სიტყვაზე ხანგრძლივი მუშაობისა.

ორი ნაკადის — ხალხურისა და ლიტერატურულის — შეხვედრაში ჩამოყალიბდა საბას თავისებური, უბრალო, მეტყველება. რომ მას გამომუშავებული ჰქონდა საკუთარი პოეტიკა, ჩანს თუნდაც იქედან, რომ მწერალს შეეძლო ემუშავნა საწინააღმდეგო მიმართულებითაც: მის მიერ შესწორებული „ქილილა და დამანას“ თარგმანი ამის საბუთს წარმოადგენს.

3

„თიმსარიანის“, „მელის წიგნის“ ან ეზოპეს იგავ-არაკთა ქართული თარგმანების „სიბრძნე-სიცრუესთან“ შედარებისას ცხადად ირკვევა ამ უკანასკნელის სტილიური ორიგინალობა. რაგინდ დამოკიდებული არ იყოს სულხან-საბა შინაარსობრივად ამ ჟანრში მსოფლიო ლიტერატურის სხვა თხზულებებისაგან¹, სიტყვათა დალაგების წესი, ფრაზული მიმოხრა და ირონიული ტონი მის არაკებს განუმეორებელ ორიგინალობას ანიჭებენ.

ჯერ თხრობის მანერის შესახებ.

„სიბრძნე-სიცრუისა“-ში მიღწეულია არაჩვეულებრივი სიზუსტე მოქმედების გადმოცემის, ფრაზა ყოველთვის ავსებულია შინაგანი დინამიკით. სულხან-საბა მტრობს აბზაცს, სამაგიეროდ მთელი ნაკვეთი იმდენად შეკუმშუ-

¹ მეცნიერული ძიებანი ამ მიმართულებით ჩატარებული აქვთ პრ. ალ. ცაგარელს (იხ. მისი „Книга Мудрости и Лжи. Греческие басни и сказки XVII — XVIII стол. Саввы-Сулхана Орбелиани, СПб, 1878), პრ. კორნ. კეკელიძეს (ქართ. ლიტ. ისტორია, ტ. II. 1924), პრ. ზ. ავალიშვილს (Die Weisheit der Lüge, gesprochen von Sulchan-Saba Orbeliani. Berlin, 1933. გვ. გვ. 11 — 53: Einleitung) და სხვ.

ქართულს სამეცნიერო ლიტერატურაში სრულიად დაუმუშავებელია „სიბრძნე-სიცრუისა“-ს სუფეტური კონსტრუქციის საკითხები. გაკვირვით, მაგრამ საინტერესო შენიშვნები აქვს გამოთქმული ვ. შკლოვსკის საბას არაკების შესახებ წიგნში: О теории прозы, изд. Круг, 1925, გვ. 64, 92, 95).

ლია შიგნით, რომ ორ წერტილს შორის მოქცეული სტრიქონი მთელი აბზაცის შესატყვის როლს ასრულებს. ამიტომაც სულხან-საბას პროზაში სტრიქონი მეტწილად მიემართება არაკის მოქმედ გმირებს, იქ ყოველთვის ისმის მოქმედის სახელი, ნაცვალსახელი, ან ორივე ერთად. ამით არის გამოწვეული სიმრავლე ფორმებისა — „მან“, „მას“, „იგი“, „მის“, და სხვ.

მოგეყავს მაგალითები პირველი ფურცლებიდანვე:

„მის კაცის პატრონისა იგი ურია ნისანი იყო, სცნა იგი ყოფილი, გაწყრა კაცსა მას ზედა, შეიპყრა, აიალაფა, მერხმლეს მისცა იგი სიკედილად“...

„წავიდა კაცი იგი, მოვლო მრავალი ქვეყანა და უცნაურად მოვიდა ქალაქსა მის მეფისას: მეფე მალათა ჩარდახთა ჯდა ნადიმად, და მგოსანი იგი იმღერდეს. ერთმან მათგანმან იცნა პატრონი მისი ქვე გავლილი, ატირდა და ჩანგი ხელთაგან გავარდა. კითხა მეფემ: „რა დაგემთხვიაო?“ მან მოახსენა ნახული მისი. მონახეს კაცი იგი და პოვეს“ („ხორასანელი მეფე“).

სახელები აქ ძალზე ახლოსაა ერთმანეთთან. აი ცალკე სტრიქონებიც:

„იწყინა მან კაცმან და ეგრე თქვა“...

„შეესწრაფა ხუროსა და მან კაცმან უთხრა:“...

„წარილო კაცმან მან და წავიდა“.

„მან კაცმან სიგლახაკისაგან შეიწყალნა“.

„მდიდარი იგი წავიდა და არაბმან პური ხუროსავე მიუტანა, მან ყოველივე სათხოვარი მისცა“ („ძუნწი ვაჟარი“).

სულხან-საბას პროზაში განდევნილია ვრცელი გრამატიკული პერიოდები, ცნებათა სიმრავლე აბზაცებში, სამაგიეროდ ბევრია მოქმედება და საგნობრივი კონკრეტობა. აი მთელი არაკი:

[რამაზანის მთვარე]:

ერთი ყრუ კაცი იყო და ხარი დაეკარგა, საძებნელად წავიდა. ერთი კაცი შემოეყარა. კითხვა დაუწყო. თურე

ის კაცი უფრო ყრუ იყო და ვირი თურე ეპოვნა. მან ხარისა ვერა შეიტყო. ასე უთხრა: „ვირი თუ შენია, საპოვნელა მომეცო!“ ერთმანერთისა ვერ შეიტყეს.

ერთი ცხენოსანი კაცი მოვიდოდა და ქალი ვინმე გავას უჯდა. მივიდენ მასთან. ამან ამისი ხარისა უთხრა, მან მისი ვირისა. თურმე ის უფრო ყრუ იყო, ეგონა ღიაცს მართმევენო. ფიცი თქვა: „ცოლი მომიკვდა, ეს იმისი მოახლე არის, სხვისას ნუ გონებთო“. ვერც ერთმა ვერა გაიგეს რა. ყადთან წავიდენ, ყველამ თავიანთი საჩივარი თქვეს. ყადი თურმე სიბერით დაყრუებულიყო. რამაზანი იყო. ეს მოჩივარნი მთვარის გამოჩენის მახარობელი ეგონა. თქვა: „რადგან მთვარე უნახავთ, ნალარას ჰკარითო! ვერც ერთმან ვერა გაიგეს რა“.

ამ არაკში თვითეული სტრიქონი ახალ მდგომარეობას უჩვენებს. მწერალი თითქოს გაურბის გაშლილ აბზაცს, ორ წერტილს შორის მრავალი მდგომარეობის აღმნიშვნელ პერიოდების შეერთებას კავშირის მრავალი ფორმით.

კიდევ მოვიყვანთ ერთს არაკს მთლიანად:

[ქურდი და მკერვალი]

ერთი მკერვალი იყო დიდად ქურდი, რაც ნაქსოვი გამოქრის, ბევრი მოიპარის. ღამესა ერთსა ნახა სიზმარი, პირთა ხე ამოსლოდა, ყოველი ნაპარევი ნაქერი ზედ ეკიდა რტოთა. რა გაელვიძა, შეშინდა, შეიღს უთხრა: „როდესაც შემატყო მაკრატელთა ხმარებასა შიგან პარვა, ხე მომაგონეო!“ ერთმან დიდებულმან დიახ უცხო ოქროქსოვილი გამოაქრევინა. რა პარვა დაიწყო, შეიღმა ხე მოაგონა. ეწყინა მკერვალსა, მაკრატელი პირში ჩასცა და ეგრე უთხრა: „ამისთანა ნაქსოვი როდის ეკიდა ხე-ზედაო?“

როგორც მკითხველიც ხედავს, ამ არაკში ერთხელ არის ნახმარი კავშირის ფორმა („და“). იშვიათია მეორე მწერალი ქართულ ლიტერატურაში, რომელიც ასე ხშირად მიმართავდეს წერტილს, როგორც სულხან-საბა. აქედან:

პუნქტუაციის უდიდესი მნიშვნელობა მის პროზაში („სიბრძნე სიცრუისა“, „მოგზაურობა ევროპაში“, კერძო წერილები). სულხან-საბა განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევს სასვენი ნიშნების კონსტრუქციულ როლს, ყოველ მძიმესა და წერტილს მის არაკებში დაკისრებული აქვს მხატვრული ფუნქცია. ეს მატებს სულხან-საბას თხრობას იშვიათ ზომიერებას, ზღუდავს მას მრავალსიტყვაობისაგან.

საერთოდ — სულხან-საბა ორბელიანი გვასწავლის ჩვენ ერთ-ერთს უმნიშვნელოვანეს ხელოვნებას — წერტილის თავის დროზე დასმას.

4.

ლაპიდარული სტილი მარტო „სიბრძნე-სიცრუისათვის“ როდია დამახასიათებელი. ასეთივეა „მოგზაურობა ევროპაში“, ლექსიკონის წინასიტყვაობა და ის მოკლე ავტობიოგრაფია, რომელიც ამ რამდენიმე წლის წინათ აღმოჩნდა ქ. ქუთაისში.

ამრიგად, ლაკონიური თხრობის პრინციპი სულხან-საბასთვის მარტო ჟანრს არ უკარნახებია. საკმარისია მისი „მოგზაურობა“ გადავიკითხოთ, რომ დავინახოთ: სიბერეში შესული დიპლომატი სწერს „სიკაბუკის ჟამს“ გამომუშავებული სტილით (არაა შემთხვევითი ისიც, რომ საბას ამ „მოგზაურობაში“ შეტანილი აქვს რომში გაგონილი ერთი არაკი). ეს თანმიმდევრული უბრალოება ნაყოფია იმ გარემოებისა, რომ სულხან-საბა ადრე შეუდგა ქართული კლასიკური ლიტერატურის შესწავლას („ლექსიკონის“ მზადების პერიოდი) და თავიდანვე აირჩია საკუთარი გზა არქაული თხზულებების გარემოცვაში. ამიტომ შემდეგ არ გადაუხვევია ერთხელ არჩეული გზიდან.

აქ თავს ჰყოფს „ქილილა და დამანას“ თარგმანის საკითხი.

ჯერ ერთი: თვით ვახტანგ VI-ის თარგმანის „გაჩაღ-ხვის“ დროსაც საბას არ უღალატნია თავისი უმთავრესი პრინციპისათვის — თხრობის ლაკონიურობისათვის. მკითხველს არა აქვს საშუალება ვრცლად შეადაროს საბას მიერ შესწორებული თარგმანი ვახტანგ VI-ის დედანს (ეს უკანასკნელი გამოუცემელია), მაგრამ სამეცნიერო ლიტერატურაში მოყვანილი პარალელები¹ კმარა ჩვენი წერილის ამ ადგილისათვის. აი რამდენიმე მაგალითი:

ვახტანგი:

ს ა ბ ა :

„წინათ ჟამა და დროს
ერთი დედაბერი იყო“.

„იყო ერთი დედაბერი“

„თავის ნათესავი იმ სიკეთითა
და სინსუქნითა დაინახა“.

„თავის ნათესავი გააოხებული
ნახა“.

„ქარგი და მხიარული“.

„ფრიად მშვენიერი“.

„დაცემითა და დაეარდნით,
ხან ადგომით“.

„ლონლილით“.

„თუ შენ სხვის სარგებელი შე-
გიძლია, — ის უკეთესია, ვინემ
შენ სხვისგან გერგოს და სხვის-
გან ცდილობდე სარგებელს“.

„და ესე უმჯობესია, შენ სხვის
არგებდე, ვირემ შენ სხვისგან
რგებას ცდილობდე“.

ზემოთ მოყვანილი ადგილები კიდევ ერთხელ ცხად-ყოფენ საბას ლაკონიურ სტილს (მრავალსიტყვაობის ნაცვლად ერთი ეპიტეტის დატოვება, სტრიქონის ვიწრო ჩარჩოებში ჩასმა, კავშირის ფორმების განდევნა და სხვ.). გარდა ამისა საბას მიერ გასწორებულს თარგმანში მიღ-

¹ მხედველობაში მაქვს ალ. ბარამიძის ნარკვევი: „ანვარი სოჰაი-ლის, ანუ ქილილა და დამანას ქართული ვერსიები“ (იხ. მისი „ნარკვევები“... ტფ., 1929, განსაკ. გვ. 269 — 295): საბას მიერ გა-ჩაღებული თარგმანისა და ვახტანგის დედნის პარალელები მოყვანილი გვაქვს ამ ნარკვევიდან. იქვეა მოცემული, ორივე რედაქციის დაწვრილებით დახასიათებაც.

როგორც მეკლევარი აღნიშნავს, საბა ზოგჯერ ავრცელებს თარგ-მანს, მაგრამ ეს უპეტესად შეეხება მთელს ნაკვეთს ან სტროფებს და არა სტრიქონს, ტაქსს. ნაკვეთი ან სტროფი შეიძლება გავრ-ცობილ იქნას, ზოლო ფრაზის ლაკონიურობა — ზუსტად დაცული.

წეულია ქართულნი ფრაზის კოლორიტულობა, ლექსიკური სისუფთავე — ყველაფერი ის, რაც აკლია ვახტანგის თარგმანს. მაგრამ საბას რედაქციას ახასიათებს გადაქარბებული არქაიზაცია და პათეტიური ტონი, — რაც სრულიად არ შეფერის „გამჩაღხავის“ პოეტიკას.

სულხან-საბა ორბელიანს ამართლებს ის გარემოება, რომ „ქილილა და დამანა“-ს რედაქცია მუშავდებოდა გარკვეული საზოგადოებისათვის, ისიც მეფის შეკვეთით (ბარამიძე). ამრიგად „ქილილა და დამანა“-ს გაჩაღხავის მხატვრული შედეგი ერთგვარს გამონაკლისს წარმოადგენს საბასათვის და ახასიათებს უფრო ეპოქის ლიტერატურულ გემოვნებას.

ამ მოსაზრების სასარგებლოდ ლაპარაკობს კიდევ ორი გარემოება:

1) თვით „გაჩაღხულ“ „ქილილა და დამანაშიაც“ გვხვდება ადგილები, რომლებიც თავის უბრალოებით ზოგჯერ მოგვაგონებენ საბას არაკების უბრალო თხრობას და

2) „ქილილა და დამანა“ გასწორებულია საბას მიერ ევროპიდან დაბრუნების შემდეგ, „მოგზაურობის“ შედგენის მახლობელ წლებში. ეს უკანასკნელი კი დაწერილია არაკების სტილით. ამის შემდეგ საკითხავია: როგორ მოხდა, რომ საბა „ქილილა და დამანას“ არ სთარგმნის საკუთარი არაკების ენით (ქანრული ერთიანობა ხომ ამას უფრო მეტად ავალბდა?) ხოლო „მოგზაურობაში“ არსად მიმართავს პათეტიურ ტონსა და არქაიზმებს (მით უფრო, რომ ამ ქანრში პიროვნული დიქცია ხშირად სჭარბობს ეპიურ თხრობას?). მაშასადამე, საბას სტილს რაიმე ევოლუცია არ განუცდია არქაიზაციისა და რიტორიკის მიმართულებით.

რაც შეეხება სულხან-საბას ჰომილეტიკას, ბუნებრივია, ის ვერ შეიქმნებოდა „მოგზაურობის“-ა და „სიბრძნე სიცრუისა“-ს სტილით. აქ დიდი როლი ითამაშა ქანრის ტრადიციამ, რომელსაც ვერც საბა აუვლიდა გვერდს.

გარდა ამისა, მისი „სწავლანი და მოძღვრებანი“ გამიზნული იყო ეკლესიის კედლებში მყოფთათვის.

მაინც პატარა შენიშვნა: თუ მწერლის ეს ჰომილეტიკური მემკვიდრეობა ოდესმე ელირსება დაბეჭდვას, ჩვენ დავინახავთ, რომ სულხან-საბა ზოგან თითქოს არ ემორჩილება ბიბლიური მეტყველების რიტმს და ქართველი ჰიმნოგრაფების მიერ კანონიზებულ მძიმე სინტაქსიურ კონსტრუქციებს. საბას არქაულ „ქადაგებებშიაც“ მოჩანს, თუმცა ძალიან იშვიათად, ავტორის თხრობის მანერა.

5

დიდი ლაკონიზმი თხრობაში, უბრალოება, შეკუმშული ჯარჩოები ფრაზის, — ასეთია სულხან-საბა ორბელიანის პროზის ნიშნობლივი მხარეები. იმ ეპოქაში, როცა არ არსებობდა შეგნება სტრიქონის მოკვეთილობისა და უბრალოდ ვამართვის (ამის მიზეზს მე ვეძებ ირანული ეპოსის კადმოქართულებაში: ეს დაუსრულებელი „სარიდონიანები“ და „ბარამიანები“ შეიცავდენ ამბავთა მოშვებულ თხრობას) და როცა ეკლესიური ორატორიის მაღალფარდოვანი ტონი თანდათან ისწრაფოდა ლიტერატურის ცენტრისაკენ, — საბას შემოაქვს თითქოს მიამიტური მეტყველება, რომელიც იმ თავითვე ამხელს მწერლის იშვიათ ტაქტსა და ზომიერებას.

ასეთი იყო სულხან-საბა ცხოვრებაშიაც (შდრ. მისი წერილები საფრანგეთის მინისტრ პონშარტრენისადმი თამარაშვილის წიგნში).

სულხან-საბა ორბელიანმა შედარებით ადრე მიაღწია იდეალურ კანონს: ადამიანებსა და საგნებზე ისე საუბარს, რომ მოჩვენებითი გულუბრყვილობა (თხრობაში) იმავე დროს ცხადყოფს ძნელად მისაღწევ უბრალოებას.

სულხან-საბა არსად არ უმატებს ტონს, ის არ არის აღტაცების მწერალი. ამ თვისებამ ააცილა მას ყალბი პათოსი, რეზონერობა და კარბი მგრძნობიერობა.

სულხან-საბა იშვიათად მიმართავს აგრეთვე ორნამენტს, ის არაა მოზაიკის ოსტატი. ამიტომაც დიდი ზომიერების გრძნობას იჩენს იქ, სადაც ფერების განაწილება სჭირდება. მწერალი ამას აღწევს შემდეგი ხერხით: თავდაპირველად აღნიშნავს მოქმედების მომენტს, შემდეგ შლის (ძალიან ძუნწად) ფერებს და ბოლოს ისევ უბრუნდება მოქმედების აღმნიშვნელ თხრობას. მაგ.:

„... ცოლი მყვა ერთი. მასთან მთიები ცას ვერ გაანათლებდა; ყორნის ფრთე მისის წარბისაგან გრემა ქმნილ იყო. მისის ღაწვის მეშურნეობით მაისის ვარდი აღარ იშლებოდა. მისის პირის ფერის ბაძითა, ვეცხლის ახალი ჩალხი მოეცლო, მისის ტანადობისა შესულობას კვიპაროზი გაეკვირვებინა. მყვა და მიხაროდა“...

ან კიდევ:

„მამამ მომგვარა ცოლად ქალი დიდებულისა კაცისა, მშვენიერი, გაბადრული, მთვარე ვერ უსწორებოდა. დიდად მიყვარდა“.

ავტორი თითქოს ჩქარობს, — გარეგნობის აღწერას სცვლის მოქმედებით¹.

სულხან-საბას ასეთი ადგილები უმთავრესად წამოღებული აქვს პოეზიიდან. აქ უპირველეს ყოვლისა ჩანს რუსთაველის გავლენა: ვეფხის-ტყაოსნის მეტაფორების დაშლა პროზულ კონსტრუქციებში.

არაკების პლასტიურად გამართულ ადგილებში სულხან-საბა თავის პოეტურ კულტურას იყენებს, თუმცა — ძალიან იშვიათად.

ცნობილია: სულხან-საბა ორბელიანი დიდი რეპუტაციით სარგებლობდა, როგორც პოეტი. განსაკუთრებით „ქილილა და დამანას“, ლექსებში გამოჩნდა მისი ორნამენტური ხატვის ნიჭი. მამუკა ბარათაშვილი სწერდა:

¹ შდრ. ბუნების აღწერა: „ესეთი ადგილი იყო: დიდი წყალი ჩადიოდა, წყალთა პირსა ხენი შვენიერი იდგნეს, დიდნი კლდენი მოსცემდნენ, კორდნი მწვანენი ყვავილოვანნი. თურე ვეფხის სამკვიდრო იყო და მუნ დადგა“ (არაკი: „ვირი და ვეფხი“).

„საბა სულხან ორბელიანმა ქილილა და დამანა გალექსა. თუმცა რუსთველის ნათქვამი არ არის, მაგრამ ნაკლებადაც სათქმელი არ არის“ („ჭაშნიკი“). ასეთი შეფასება იმით არის გამოწვეული, რომ „ქილილა და დამანას“ ლექსითი ადგილებში საბა საესებით აკმაყოფილებს ეპოქის მოთხოვნილებას: მხატვრული შედარებებისა, მეტაფორებისა და მოზაიკური ფერების ქარბად ხმარებას. სამაგიეროდ საბა დიდს სიძუნწეს იჩენს ამ მხრით საკუთარს პროზაში¹.

თხრობითი ტონის სიწყნარისა და ორნამენტის ძუნწად ხმარების მხრით ახალ ქართულ პროზას ბევრის სწავლა შეუძლია საბას პროზისაგან. ყოველ შემთხვევაში, მის არაკებასა და „მოგზაურობას“ შეუძლია კონტროლის როლი შეასრულოს.

შეცთომა იქნებოდა თუ ვიფიქრებდით, თითქოს სულხან-საბას სტილი მარტო მის ჟანრს შეეფერებოდეს და თანამედროვე პროზას არ შეეძლოს მისგან რაიმეს მიღება. ფლობერი აფრთხილებდა ლუიზა კოლეს:

„რამდენადმე მშრალმა ლაბრაჟერმა მეტი სარგებლობა მომიტანა მე, ვიდრე ბოსაჟეტმა, რომლის აღმაფრენა უფრო ახლოსაა ჩემთან. შენი ლექსი ხშირად ფილოსოფიურია და ცარიელი, გადაქარბებულად ლამაზი და რამდენადმე აბნეულიც. იკითხე, გადაიკითხე, გულმოდგინედ გაარჩიე და შეისწავლე ლაფონტენი, რომელსაც არ გააჩნია არც ეს ღირსება და არც ეს ნაკლული“.

¹ უნდა აღინიშნოს შემდეგი: საბა თუმცა ნაკლებად იყენებს ლექსის სემანტიკის პრინციპებს თავის პროზაში, სამაგიეროდ მისი ლაპიდარული სტილი ლექსის მეტრიკის გავლენაზე მიუთითებს ცნობილია, რომ ლექსი არ ითმენს მრავალსიტყვაობას და შინაგანი ლაკონიურობა მისი კონსტრუქციის აუცილებელ პირობას შეადგენს (პროზად გაშლილი ლექსის ტაქა ყოველთვის აკლია ჩვეულებრივი სტრიქონისათვის აუცილებელი სიტყვები). ჩვენის აზრით, საბას პოეტურმა პრაქტიკამ თავისი ნაყოფი უმთავრესად მის პროზაში გამოიღო. ამას მოწმობს მსახური სიტყვების სიმცირე და პუნქტუაციის დიდი როლი „სიბრძნე სიცრუისა“-ში.

ვანებანი. დალახვროს ეშმაკმა, მე არ მეშინია. რომ შენ არაკების წერას დაიწყებ“ („წერილები“, რუს. თარგ.).

ლაფონტენისა და „მშრალი ლაბრაფერის“ სახელები შემთხვევით როდი აქვს ნახსენები ფლობერს, რომელიც ხშირად კითხულობდა აგრეთვე რაბლეს. მე განგებ მოვიყვანე ეს ამონაწერი თანამედროვე რომანის ერთერთი მამამთავრის წერილიდან.

6

სულხან-საბა ორბელიანის დაკვირვების ნიჭი ცნობილია (იხ. მისი „მოგზაურობა ევროპაში“). ასევე ცნობილია მისი ირონიაც.

რასაკვირველია, ის არ ცდილა ყოფილიყო მკაცრი სატირიკოსი და ჩვენი ფიქრით შეცთომაა ანალოგიის ძიება სვიფტთან. საბას აკლდა „გულივერის მოგზაურობისა“ და „კასრის ზღაპრის“ ავტორის გამანადგურებელი სარკაზმი.

„სიბრძნე სიცრუის“ ირონია, მიმართული თანამედროვე ეპოქის მრავალი სიმახინჯისა, ადამიანურ ნაკლულევანებათა და ეკლესიის (ქრისტიანულისა და მაჰმადიანურის) მოღვაწეების წინააღმდეგ, — ყოველთვის გამომდინარეობს თხრობიდან. ავტორს ამისთვის არ სჭირდება დამამცირებელი ეპიტეტების მოხვევა. მასი ირონია მუდამ გამკვირვალეა.

აი როგორ დასცინის სულხან-საბა, მაგალითად, ასკეტებსა და პილიგრიმებს (მოგვყავს დასაწყისი არაქისა „მოძღვარი მელა“):

„ერთი მელა დაცანცალედა. ძველითგან თურმე ნასოფლარი ყოფილიყო. სამღებროს ქვევრი, ლილით სავსე, პირ-ლია დარჩომილიყო. სლვასა იქიაქა, თურე შიგ ჩავარდა, ამობორტყდა, ამოვირდა, მელა შავად შეღებილი შეიქნა. დაიწყო სიარული. ერთი მამალი შემოეყარა. კითხა მელასა: „რა დაგმართებიაო?“ მელამ უთხრა: „ჩემნი

დღენი ცოდვაში დავალამე. ეხლა კკუა მოვიხმარე, ეს სოფელი გაუშვი, ბერად შევდეგ, იერუსალემს მინდა წავიდეთ“.

ასეთივე ფაქიზი ირონიით მოგვეთხრობს სულხან-საბა ჭაბაბელ ყაღზე, რომელიც „ქაბას მია“ და ჯორს ეძებს საყიდლად („ყადი და ჯორი“).

7

სულხან-საბა ორბელიანი იყო პოეტი, ლექსიკოგრაფი, პროზის მწერალი, ჰომილეტიკი, თარგმანთა „გამჩალხავი“, ბიბლიის მონუმენტალური კონკორდანსის შემდგენელი, და ბოლოს — დიდი სახელმწიფო მოღვაწე.

ეს ჟანრული მრავალფეროვნება ახასიათებდა მის ეპოქას, ცალკე პიროვნებებს კი — იშვიათად. მხოლოდ მე-19 საუკუნის ქართულ მწერლობაში ვხედავთ ჩვენ მწერლის ასეთს ტიპს — ილია ჭავჭავაძეს.

ჩვენი დრო სულხან-საბა ორბელიანისაგან ღებულობს უმთავრესად მხატვრულ და მეცნიერულ მემკვიდრეობას.

დავით გუგუშვილი

დავით გურამიშვილი ემიგრანტი იყო თავისი ცხოვრებითა და შემოქმედებით. ჯერ კიდევ ყმაწვილი გაიტაცეს ის ტყვედ ლეკებმა ლამის-ყანიდან. ამ დროს დაღისტანი ცუდ მეზობლობას უწევდა საქართველოს: „დავითი-ანში“ კარგადაა მოთხრობილი ლეკების თარეში მაშინდელ კახეთში, რომლის გამო უფრო გვიან ერეკლე მე-2 სწერდა ეკატერინეს: ლეკთა გაალაგეს საქართველო!

გურამიშვილმა პირადად განიცადა მთიელთა ავაზაკობის სიმწვავე. მომავალმა პოეტმა რამდენიმე წელი დაჰყო პატიმრობაში ავარიის ერთერთი მხარის, ყოისუბუს მთაყარ სოფელ ონსოქოლოში. ჩვენთვის ეს აული ცნობილია სხვა მხრივაც: მე-18 საუკუნის მიწურულსა და მე-19 საუკუნის 20-იან წლებში ონსოქოლოში ცხოვრობდა ალექსანდრე ბატონიშვილი. მაშინ დაღისტანი საიმედო თავშესაფარს წარმოადგენდა თვითმპყრობელ რუსეთის მტრებისათვის; გურამიშვილისათვის კი ის საპყრობილედ იქცა...

ბოლოს მაინც დააღწია თავი ტყვეობას: ონსოქოლიდან გამოპარული ჩავიდა ჩრდილო-კავკასიაში, ხოლო აქედან რუსეთს, სადაც შეუერთდა ქართულ ემიგრანტულ წრეს; რომელიც ვახტანგ VI გაჰყვა საქართველოდან.

დ. გურამიშვილის ცხოვრება სავსეა საინტერესო ეპიზოდებით. ამ სამშობლო დაკარგული პოეტის ლექსებისა და პოემების კრებული შეიცავს ისტორიულ პანორამებს, რომელთა უმუალო მხილველიც ავტორი იყო, პრუსიაში ტყვეობის აღწერას, ვახტანგ VI ემიგრანტული წრის კარგ დახასიათებას და სხვ. პოეტური დღიურის უკანასკნელი ფურცლები კი წარმოადგენს საკუთარი თავის გამოტირილს.

გურამიშვილის ანდერძებში დრამატიზმით სავსე პათოსი უაღრესად ექსპრესიულია და დიდს შთაბეჭდი-

ლებას სტოვებს; უცხოეთის ცის ქვეშ გამოიგლოვა მან თავისი უთვისტომობა და მარტოობა:

მე ვარ, ვითა აღდაჭი, ბიცი და მლაშობი
დედისაგანვე ცოდვად ნაშობი;
უშრტო და უნაყოფო, ვით გალი გამხმარი,
უძეო, უასულო, არაარად სახმარი;
საწუთროს სოფლისგან ბევრის გზით ვნებული,
მრავალს განსაცდელსა შინა შეყვანებული
სხვის ქვეყნად სამკვიდროს ქვეყნით გამოძებული,

დაკარგული ცოდვით, არ მადლით ბოძებული.

„დავითიანში“, რომლის შემადგენელი ნაწილები სხვადასხვა დროს არის დაწერილი (უკანასკნელი თავები ავტორის სიბერეში აქვს შესრულებული) დიდი გულწრფელობით არის განცდილი თანამედროვე პოლიტიკური და სოციალური უკუღმართობანი; ისტორია ამ კრებულში დაკავშირებულია ავტორის ბიოგრაფიასთან და ქართულ ლიტერატურაში იშვიათად მოიძებნება მეორე პოეტი, რომელსაც ასე ოსტატურად შეეხამებინოს ერთმანეთთან ეპიური თხრობა და პიროვნული დიქცია.

გურამიშვილი იყო პირველი პოეტი აღორძინების მწერალთა შორის, რომელმაც პოეზიის უმთავრეს თემად საკუთარი ცხოვრება გაიხადა. ამიტომ თანამედროვე მწერალთა შორის, „დავითიანის“ ავტორი გამოირჩევა ლირიული ინტიმობითა და უშუალოებით.

* *

გურამიშვილი ტიპიური წარმომადგენელი იყო თავისი დროისა. ის შეგნებულად ანხორციელებდა მამუკა ბარათაშვილის კოდექსს მწერლობის თემატიკური განსაზღვრულობის შესახებ. ამიტომ არავის ისე ქარბად არ გამოუყენებია ბიბლიის თემები, როგორც გურამიშვილს.

მაგრამ არ იქნებოდა სავსებით სწორი, თუ ვიფიქრებდით, რომ გურამიშვილის რელიგიური მოტივები, მარტო-

დენ მამუკას პოეტიკის მიერ იყოს ნაკარნახევი. მან კარგად იცოდა, რომ „კაშნიკში“ გამოთქმული შეხედულებანი თვით ავტორისათვისაც არ აღმოჩნდა სავალდებულო (მამუკა ბარათაშვილს საკმაოდ უწერია ე. წ. „სასიყვარულო თემებზე“). ცხადია, მხატვრული კულტურის მხრით გურამიშვილი ეკუთვნის მამუკას სკოლას, რომელიც ასე ძლიერი იყო ვახტანგ VI ემიგრაციაში, მაგრამ მის მოტივებსა და თემებს, გარდა საზოგადოებრივი და ლიტერატურული სათავეებისა, ბიოგრაფიული საფუძველიც მოეპოვება. გურამიშვილს ჰქონდა საკუთარი დამოკიდებულება სამყაროსადმი, — გამომუშავებული სხვა ქვეყნის ცის ქვეშ ხეტიალში, გაჭირვებასა და ტყვეობაში.

„დავითიანის“ ავტოგრაფს დართული აქვს გურამიშვილის ავტოპორტრეტი. ამ სურათში პოეტი გვევლინება მლოცველის პოზაში, ჩაცვნილი თვალებითა და ასკეტის სახით. რელიგიური მოკრძალების გამომსახველი ფიგურა ამჟღავნებს ადამიანს, რომლის სხეული დროს შეუმუსრავს. ეს ავტოპორტრეტი თითქოს ილუსტრაციაა მისივე ანდერძებისა.

* * *

დ. გურამიშვილის ლირიკა უაღრესად სუბიექტიური ელფერის მატარებელია. საკმაოდ ცნობილ ეკლესიურ მორალისტიკასაც მის ლექსებში რაღაც უშუალო განცდის ბეჭედი აზის. მარადი ღუაღიზმი სიკვდილისა და სიცოცხლეს შორის, ბნელსა და ნათელს შორის, გურამიშვილის მიერ ხელახალი მსჯელობის საგნად არის გადაქცეული, თუმცა პოეტს კარგად ესმის ამ პრობლემების ხანდაზმულობა. ლექსში „გოდება დავითისა, საწუთროს სიფლის გამო ტირილი“ გურამიშვილი ასე სწყევლის თავისი გაჩენის დღეს:

გული ღონდება, ვიწყო გოდება:
ვაი საწუთრო ცრუო სოფელო!

ბორცნა-ბოდება, რაც მაგონდება:
 ვაი საწუთრო, ცრუო სოფელო!
 სული მშორდება, ზორცი მშორდება:
 ვაი საწუთრო, ცრუო სოფელო!
 რად მშვა დედამან, შავმა ბედამან:
 ვაი საწუთრო, ცრუო სოფელო!

შემდეგ სტროფებში კი მიდის საწუთროს წყევლა.
 „ადამის საჩივარშიაც“ გურამიშვილი კალდერონის ერთ-
 ერთი გმირით (პიესიდან „ცხოვრება სიზმარია“)
 აცხადებს:

ნეტავი ისევ მიწადა
 მე ვყოფილიყავ, არ კაცად!

პოეტს უბრალოდ, ზოგჯერ თითქოს გულუბრყვილოდ
 აქვს დასმული კითხვები, რომელიც ბიბლიის ავტორების,
 ანტიური და ახალი ეპოქების უდიდესი მოაზროვნეთა
 თავსამტვრევ პრობლემებს წარმოადგენენ. და ეს იმ დროს,
 როცა საქართველოში თანდათან იმარჯვებდა ბესიკის
 მუხამბაზური ლირიკა, ვირტუოზული თავისი რაფინირე-
 ბული მეტყველებით, მაგრამ მოკლებული ღრმა ინდივი-
 დუალურ აკცენტს. მე-18-ე საუკუნის ქართული ემიგრან-
 ტული წრეების საუკეთესო წარმომადგენლის პოეზია
 განთავისუფლებულია ასეთი სიმსუბუქისაგან. გურამიშვი-
 ლის როლი მის თანამედროვე სიტყვაკაზმულ მწერლო-
 ბაში მოგვაგონებს ნიკ. ბარათაშვილის როლს მე-19-ე
 საუკუნის პირველი ნახევრის ქართულს პოეზიაში...

მაგრამ დასმულ პრობლემათა გადაწყვეტის დროს
 გურამიშვილი ვერ გასცილდა სოფლის ეკლესიურ გა-
 გებას, ხსნას ის მაინც რელიგიაში ხედავდა. ამიტომ
 მიმართავს პოეტი ხოლმე ასკეტური მორალის ქადა-
 გებას. უნდა ითქვას, რომ გურამიშვილის დიდაქტიკა
 ბევრით არ განირჩევა ჩვეულებრივი საეკლესიო ჰომი-
 ლეტიკისაგან და სრულიად შეუფერებელია ჩვენი დროი-
 სათვის.

სამაგიეროდ გურამიშვილი ძლიერია, როგორც პოეტი-ჰიმნოგრაფი. გურამიშვილის ლირიკაში გაცოცხლდა ტრადიციები ქართული ჰიმნოგრაფიისა, რომელსაც ძველად შესანიშნავი წარმომადგენლები ჰყავდა.

გურამიშვილის ლირიკის ეს ხაზი შემდეგში არავის გაუგრძელებია, თუ მხედველობაში არ მივიღებთ ბარათაშვილის შესანიშნავ ლექსს — „ჩემი ლოცვა“.

* *

დავით გურამიშვილი მღელვარე ეპოქის შვილი იყო და სწორედ ამის გამო მის კრებულში ხშირია ჩივილი სოფლის ვერაგობაზე; მრავალ ალაგას პოეტი აქარბებს კიდევ „საწუთროს“ კიცხვის დროს.

ის მშვენივრად იცნობს ვეფხის-ტყაოსნის ცნობილ სტროფებს სიკვდილისა და სოფლის მუხტლობის შესახებ, მაგრამ თითქოს ყურადღებას არ აქცევს პოემის იმ ადგილებს, სადაც რუსთაველი აშკარად აღიარებს სინამდვილესთან შერიგების აუცილებლობას და სიცოცხლის მიღებას ყველა მისი ფერით. რუსთაველს სიბრძნის ერთერთ ნიშნად მიაჩნია სიწყნარე:

ანუ არის ბრძენი ვინმე, მაღალი და მაღლად მხედი
არცა ლხინი, ლხინად უჩანს, არცა ჭირი ზედა-ზედი;
ვით ზღაპარი ასე ესმის უბედობა, თუნდა ბედი
სხვაგან არის, სხვაგან ფრინავს გონება უც, ვითა მტრედი.
(სტროფი 1247)

გურამიშვილს აკლდა ეს წყნარი ირონია ცხოვრების მახინჯ მოვლენებზე, უბედობისა თუ ბედის მიმართ. მის ლირიკაში ხშირად ისმის ერთიდაიგივე სამდურავი, ხშირად „ეკლეზიასტეს“ სკეპტიციზმით შეფერილი:

მიდის-მოდის ეს სოფელი,
ქარტეხილთა ზღვისებრ ღელავს!
უკან დასდევს დრო და ჟამი,
მის ნაქსელავს ქსოვს და სთელავს,

ის მკლე კაცი ცელს რას აქნევს,
 რასა სთიბავს, რასა სცელავს?
 ამად ვსწუნობ საწუთროსა,
 სულ ბნელია, რაც ელავს.

სიბერეში შესული პოეტის სამღუერავს საწუთროსადმი
 ისიც შეადგენდა, რომ მას მემკვიდრე არ გაუჩინა. ამ
 დანაკლისის შევსება გურამიშვილმა პოეზიაში სცადა:

დავჯექ და ლექსვა დავიწყე
 ვსთქვი თუ ვიშვილებ ამასო.

პოეტის ერთადერთი საზრუნავი ამიერიდან იყო ამ
 „შვილობილის“ აღზრდა:

აწ რომ მე იქ [საიქოს] წამიყვანონ
 ვინ გამიზრდის ამ ობოლსა [ლექსებს]?

კითხულობდა ის და იქვე დასძენდა:

მე რაც ვშობე, შვილად ვსჯეოვარ
 ეს თუ მზრდელმან გამიზარდა,
 ვზრდი მომღერლად მე თუ ჩემი
 სიმღერა არ გამიზარდა!

„დავითიანის“ უკანასკნელი ფურცლები ამართლებენ
 ავტორის ვარაუდს — მოხუცი გურამიშვილის სინღერა ზარს
 (მოთქმას) დაემსგავსა:

მოიხსენე უფალო, სჯად შენდა მოსული,
 დავით გურამიშვილის უბადრუკი სული:
 გვერდო, ხელთ, ღებრთ სისხლი შენი სასწაღს აბრად შეგდევ.
 განუშუბუქე, მძივე ცოდვანი შეუნდევ,
 ჯვარცმითა, სიკვდილითა შენითა მონაყიდს,
 დაუშორიტე, ახსურე სისხლი ალ-მონაკიდს!
 უფალო, შეისპინა დავითისა თქმული,
 აღმოიყვანე სულით ჯოჯოხეთს დანთქმული.
 ღმერთო, ისმინე დავით მონისა შენისა,
 დაუამე ტკივილი ბნელისა სენისა,
 იხსენ სული მისი უკუნითა ბნელითა,
 ნუ სტანჯავ სატანჯველითა მით ძნელითა.

* *

ეს ფსალმუნური პათეტიკა თითქმის შეუმჩნეველი დარჩა მე-18-ე საუკუნის ქართულ პოეზიაში, რადგან, როგორც ვსთქვით, გურამიშვილი ემიგრანტი იყო არა მარტო ცხოვრებით, არამედ შემოქმედებითაც. სამაგიეროდ ძალიან საგულისხმოა პოეტის ორგანიული კავშირი ქართულ კულტურასთან. „დავითიანის“ შესავალში პირდაპირაა დასახელებული ქართული პოეზიის ცნობილი სახელები; ბევრგან მისი ლექსების ფრაზული წყობა ამბელს არა მარტო რუსთაველისა და ალექსანდრე ბუჩქაძის პოეტების მკითხველს, არამედ უფრო ადრინდელი მწერლების — შავთელისა და ჩახრუხაძის — ოდების საუკეთესო მცოდნესაც. ამას ადასტურებს მისი ჩახრუხაძის — „დავითის შესხმა პირველი“ (წიგნი ბ), რომელშიაც აგრეთვე „აბდულმესიანის“ სიტყვიერი მასალაც გადასულა. გურამიშვილის ჰიმნების შესწავლა კი ამტკიცებს, რომ მათი ავტორი ზედმიწევნით იცნობდა დავითის ფსალმუნების ქართულ თარგმანს (ბიბლია) დი მიქელ მოდრეკილის, იოანე მინჩხისა და სხვა ჰიმნოგრაფების თხზულებათ. „დავითიანის“ პრაქტიკული დიდაქტიკა კი გამოძახილია არჩილის „საქართველოს ზნეობანისა“. ეს იმდენად თვალსაჩინოა, რომ პარალელების მოყვანას არც კი საჭიროებს.

გურამიშვილის შემოქმედების ჩამოყალიბებაში, ამ ტრადიციების გარდა, დიდი როლი ითამაშეს აგრეთვე რუსულ-უკრაინულმა ხალხურმა სიმღერებმა, რომლებიც მის ლექსებს უმთავრესად ემოციურ ტონს კარნახობენ. მაგ. ლექსი — „რეული“ — სათაურის ქვეშ აქვს ავტორის შენიშვნა: „ეს რუსულად: პოლნო, პოლნო, ნე პრელშიაი-სა“ — რომლის შემდეგ მიდის ტექსტი:

„კმარა, კმარა, ნულარა სცოდავ,
სულს აგების მიხედვს შვება!

და ა. შ.

ქართულ ხალხურ სიმღერებს კი გურამიშვილის ლირიკაში მუსიკალური ტონიკი შეაქეთ (ნახე ლექსი „დინარი“ — „პატარა ქალო თინაო“-ს „სანაცვლად სამღერალი“, — სადაც სიტყვების გარდა ამღერებაც ხალხურია). საერთოდ გურამიშვილის პოეზიაში რუსულ-უკრაინულმა და ქართულმა ხალხურმა სიმღერებმა ისეთივე როლი ითამაშეს, როგორიც ირანულმა მუჰამბაზებმა და ტასნიფებმა ბესიკისა და ალ. ქავჭავაძის შემოქმედებაში.

* *

ხალხურ ფოლკლორთან სიახლოვის საფუძველზე ჩამოყალიბდა აგრეთვე გურამიშვილის ლექსების ენა. მისი პოეტური მეტყველება უაღრესად უბრალოა და საუბართან დაახლოვებული. მაგ.:

იმდენი მეზი თავზედა,
დაგეცა ზეგარდმო ცითა!

ან კიდევ;

ჩემი ცოდვაც მისცემია
ჩენს ამამთარელს, ამამბზარაეს!

„ქაცვია მწყემსი“ მთლიანად ამ ენით არის დაწერილი. გურამიშვილს ქართულს პოეზიაში უჭირავს ის ადგილი (ენის მხრით), რაც საბა ორბელიანს ქართულს პროზაში.

მაგრამ ეს უბრალოება როდი იყო სასაუბრო ენის პირდაპირი ინერცია ლექსში. „დავითიანში“ გამოყენებულია მრავალი მეტრი და ინტონაციის მრავალფეროვნება, ბუნებრივია, მოითხოვდა სასაუბრო მეტყველების ჩამოყალიბებას ლექსის ჩარჩოებში.

გურამიშვილი მიმართავდა არა მარტო ხალხური სიმღერების საზომებს, არამედ კლასიკური პოეზიის მეტრებსაც. ზოგიერთი კი დამოუკიდებელი თვითონ მან შექმნა.

მეტრიული სიახლის ძიებაში, გურამიშვილი, როგორც ჩანს, ქართული მწერლობით არ შემოფარგლულა. მის ლექსს ალაგალაგ აჩნია რუსული სიმღერების აკცენტუაციის გავლენა. ამას მოწმობს ვაჟური რითმის ჩანასახი, რომელიც პირველი შემთხვევაა მთელს ქართულს კლასიკურს მწერლობაში. მაგ.:

მე გაჭევედი, მე გასმევედი, მე გაცმევედი ტანთ,
შენ დახარბდი მცირეს ძღვენთა. სხვისგან მონატანთ!

ან:

რადგან ასე მომიგვარე მე შენს შესართავს,
ის თუ გინდა კმრად შეირთე ნება დამირთავს!

ეს ტაეპი გვხვდება ლექსში „სიმღერა“, რომელსაც აქვს შენიშვნა: „რომელ არს რუსულად ამისა ხმა: უღელ-ტელა ზაზულინკო ჩერეზ დუბინუ“.

* *

გურამიშვილი არ მიმართავს ორნამენტს, მისი სტილი გაძარცვულია იმ ეპიტეტებისაგან, რომელიც ასე გაცვდა აღორძინების პოეტების ლექსებში თეიმურაზ 1-დან მოყოლებული ვიდრე თეიმურაზ 2-დე. „დავითიანს“ არც მეტაფორების სიუხვე ახასიათებს. გურამიშვილის საყვარელი სტილიური კომპონენტი არის გაშლილი (თხრობითი) შედარება, რომელიც მთელს სტროფს სწვდება ხოლმე. ამ ელემენტს უმთავრესად მის პოემებში ვხვდებით.

მაგ.:

ვით მამალი სხვის მამალსა
დაჰმტერდეს და წაეკიდოს.
მას სცემოს და თვით იცემოს
დაქოჩროს და დაეკიდოს,
რა ორნივე დაღალულნი
ძალდმან ნახოს, პირი ჰკიდოს, —
ეგრეთ ქართლი და კახეთი
დარჩა თურქთა, ლეკთა, დიდოს!

ან კიდევ:

ვით სითბოთ ვარდმან ყვავილი,
სუნი გამოსცეს იამა,
დაბუხებულმან, ნახამთრმა
მხარი აღისხას კიამა,
დიდის სიცხითა დაშვრალსა
აამოს სიო ნიაჲმა, —
ეგრეთ ხელმწიფის ბრძანება
მეფეს რა ესმა იამა.

მაგალითების მოყვანა კიდევ შეიძლებოდა (შეადრ. წიგნი ა, სტროფი 293 და სხვ.).

„დავითიანის“ მხატვრული ძალა მდგომარეობს ავტორის პათოსში, რომელიც უორნამენტოდაც აღწევს თავის მიზანს.

X. 37.

ბ ვ ლ ო ჯ ო

ლიტერატურული ეპოქა, რომლის წარმომადგენელია ბესიკი, ხოლო უფრო ადრე საბა ორბელიანი, — მე-17 საუკუნის მიწურული და მე-18 საუკუნე მთლიანად, — ხასიათდება ჟანრების მრავალფეროვნებით. მე-16 საუკუნეში, და ნაწილობრივ მე-17-შიც, გაბატონებული ჟანრი იყო პოემა. მე-18 საუკუნის ქართულს მწერლობაში კი ჩვენ ვხედავთ არაკთა კრებულებს, ლირიკულ ლექსებს, „მოგზაურობათა“ ციკლს და პოეტური მეტყველების სხვა ფორმებს.

საბა ორბელიანი და ბესიკი ამ ეპოქას ეკუთვნოდნენ (არა ქრონოლოგიური გაგებით, რასაკვირველია, — ბესიკი დაიბადა საბას გარდაცვალებიდან ათეული წლებით გვიან) ორივენი ცნობილი იყვნენ სათუთი დამოკიდებულებით სიტყვიერი მასალისადმი. საბა ორბელიანი არაკებისა, „მოგზაურობისა“ და შესანიშნავი ლექსიკონის ავტორი იყო. ბესიკიც მცირე ფორმებისა და პოეტური ლექსიკის საუკეთესო ოსტატად არის აღიარებული. ის შეგნებულად გაუბრუნდა ადრევე გავრცელებულ მოარულ სენს — პროზაულ ამბების „გალექსებას“ (არჩილის „ვისრამიანი“ და სხვ.). თქმისა და სიმღერის ასპარეზად კი ბალი აირჩია, რომელიც კლასიკური დარბაზის მაგივრობას სწევდა.

ახალი მხატვრული ფორმების ჩასახვას თან ახლავს პოეტის ახალი ტიპიც. ბესიკი ბედნიერი შემთხვევაა ამ მხრით. საბა ორბელიანისა და გურამიშვილის შემდეგ, სხვა პოეტებთან შედარებით, მას ყველაზე უფრო საუკრადლებო ბიოგრაფია აქვს.

2

ქართულ პოეზიაში ვეფხის-ტყაოსნის *Ars poetica* ეპოსის კანონიზაციას მოითხოვდა. პოემა რამდენიმე საუკუნის განმავლობაში გასაქანს არ აძლევდა მას: იმიტაცია ითვლებოდა საუკეთესო არჩევანად, ხოლო ოდნავი გადახვევა იწვევდა გაკილვას, დამახასიათებელია არჩილ მეფის თქმა: „რუსთველს რად ვერ წაბადესა!“.

მე-17 საუკუნეში პირველად იჩინა თავი ახალმა შეგნებამ — დაიწყო პოლემიკა რუსთაველის გარშემო. შესაძლებელი გახდა მის გვერდით სხვა პოეტის დაყენება. ასეთი პოეტი აღმოჩნდა „უმცროსი წიგნების“ ავტორი — თეიმურაზ პირველი.

არჩილ მეფის „გაბაასებაში“ თითქოს ჩანს რუსთაველის „შემცირება“ მეჩვიდმეტე საუკუნის ქართული ლიტერატურის ფონზე. თუნდაც ის ფაქტი, რომ ავტორი გადაუჭრელად სტოვებს საკითხს — რომელი უფრო დიდი პოეტია — შოთა თუ თეიმურაზ პირველი, ხოლო „გაბაასება“ თავისთავად ასეთი დასკვნის გამოტანის საშუალებას არ იძლევა — მეტად სიმპტომატიური მოვლენაა თავისი დროისათვის (უნდა შევნიშნოთ, რომ ეს პოლემიკა არ ატარებდა კლერიკალიზმის არავითარ ნიშანს. თეიმურაზი ირანული პოეზიის დიდი პატივისმცემელი იყო. გვიან ის დანაწევრებით შენიშნავდა კიდევ: „მიჯობდა თუ სულ ისათვის სინანული დამეწესა“...¹

¹ კერძოდ „გაბაასება“ საკვებით სანდო დოკუმენტია, რადგან თეიმურაზის პოზიცია ავტორს კარგად აქვს წარმოდგენილი; მასში სუბიექტიური არაფერია, მიუხედავად იმისა რომ, ავტორი თეიმურაზის ლიტერატურულ სკოლას ეკუთვნის. ამას ადასტურებს შემდეგი საყურადღებო დეტალი: თავისი „ნაჯამების“ ბოლოსიტყვაში თეიმურაზ მეფე წერს:

„ლექი ჩენი სჯობს გვარად და ტყბილად სასმენლად ყურისა
მაშინ რუსთველსა აქებენ, მე იმან გამაგულისა“.

არჩილის „გაბაასებაშიც“ თეიმურაზი შემდეგი სიტყვებით მხარტავს შოთას:

მიუხედავად რუსთაველის კატეგორიული განცხადებისა, რომ — „მე ვარ ძირი ლექსის თქმისა, მეღექსენი ჩემზედ შენობს“, — თეიმურაზ პირველს მის ნოვატორობაშიაც შეაქვს იქვე („ჩახრუხამემ უწინ არ სთქვა, რად იპარავ პირველ თქმასა“... ამით თეიმურაზ მეფე მიუთითებს პოემის მეტრზე, რომელიც პირველად „შესხმაში“ გვხვდება, მართალია, როგორც მეორე ხარისხოვანი და შემთხვევითი ფორმა) და უფრო შორს მიდის — ასე ასაბუთებს თავის უპირატესობას:

„მართალია შენი წიგნი კარგი იყო აქამდისა.
ახლა ჩემმა დააქარბა, ამაღ ცრემლი
ჩამოგდისა,
მთვარე ღამეს გაანათლებს, მერე ფარავს
შუქი მზისა
ჩემმა წიგნმა დააქარბა, შენს წიგნს ვინც
სწერს ცუდათ ზისა“.

ეპიგონობის ფაქტი ნაცნობი იყო (რუსთაველის განცხადება „გაბაასებაში“: „მეღექსენი ჩემზედ შენობს“...); ლიტერატურულ წრეებში დასმულა პოემის გადაფასების საკითხი.

ვეფხისტყაოსნის უგულუბელყოფით ცხადდება ეპიგონობის აღკვეთის შეგნება და არა რუსთაველის პოემის უარყოფა...

ვეფხისტყაოსანში განსაკვირებელი სიმეტრიაა დაცული მიმართვით ინტონაციასა (შესავალი, წერილები, ლოცვა მნათობთადმი) და სუჟეტს შორის. დროის პერსპექტივა გადმოცემულია სტროფების მცირე ნაწილით. მიუხედავად ამისა პოემა უდიდესი ინტერესით იკითხება.

„ზოგი შენ გაქებს, მე მეტყვის: შოთამ ვაჯობა შენაო
ბან კიდევ გამაგულესე“...

წებვედრილი წერტილები ბევრს ღამპარაკობენ დოკუმენტის მნიშვნელობაზე. ინტერესს არაა მოკლებული ის ფაქტიც, რომ არჩილ მეფე თეიმურაზ I-ის საუკეთესო ბიოგრაფია.

შემდეგს საუკუნეებში ვერ გაიგეს პოემის ეს ორიგინალური მხარე: განავრცობდნენ „ამბებს“, წერდნენ მხოლოდ ინტრიგების გაგრძელებათ, არ ესმოდათ პოემის მეტაფორების რთული სიმბოლიკა... სისტემის სქემამდე დაყვანამ გამოიწვია თვითონ სისტემის პერიფერიაში გასვლა, და ეს უწინარეს ყოვლის მისი პირველსათავეს, ვეფხის-ტყაოსნის, „უარყოფის“ ნიშნის ქვეშ. თავისთავად ეს მოვლენა ეპიგონობისადმი უარისთქმას გულისხმობდა მხოლოდ: „შენს წიგნს ვინც სწერს ცუდათ ზისა“!..

ძველი ჟანრების ასეთი დეფორმაციის ეპოქაში მოღვაწეობდნენ საბა და ბესიკი.

3

ახლო გავიცნოთ ეს ლიტერატურული ეპოქა. ბესიკის ადგილი ქართულ სიტყვაკაზმულ მწერლობაში უფრო ნათლად იქნება გამორკვეული.

მეჩვიდმეტე საუკუნის ქართულ პოეზიაში არ დასრულებულა პოემის, მაშინ გაბატონებულ ჟანრის, დაშლის ხაზი.

ვეფხის-ტყაოსნის გავლენა გრძელდებოდა მისი ელემენტების ახალ ფორმებში გამოყენებითა და ფუნქციის შეცვლით. ჯერ კიდევ ბატონობდა შაირი (მეტრი), რომელსაც თავისთავად მოჰქონდა შინაარსობრივი ატრიბუტები (რუსთაველის მეტა ფორების განმეორებანი თეიმურაზ მეფის ლექსებში).

თეიმურაზის მოვლენა იყო სიგნალი რეფორმებისათვის და არა თვითონ რეფორმა. უკანასკნელისათვის ნიადაგი მზადდებოდა.

რუსთაველის „სწავლისათვის მოშაირეთასა“ მესამე ხარისხოვან მნიშვნელობას აკუთვნებს „სუფრის პოეზიას“:

„მესამე - ლექსი კარგია სანადიმოდ,

სამღერელად,

სააშიკოდ, საღაღობოდ, ამხანაგთა

სათრეველად;

ჩვენ მათიცა გვიამებთ, რაცაოდენ თქვან
ნათელად
მოშაირე არა ჰქვიან, ვერას იტყვის ვინცა
გრძელად“

ვახტანგ VI ამ სტროფის კომენტარში, რუსთაველის აზრის ცხადსაყოფად, სხვათაშორის წერს: „ჩვენ კარგის მელექსეების სუფრის კარგად შაირობაც გვეამებო“ (ვეფ-ხის-ტყაოსანი, 1712. გვ. სუთ, კომენტ. კდ), ხოლო სხვა სტროფის („მოშაირე არა ჰქვიან“...) აზრის განმარტებაში აღნიშნავს: „მას მოშაირედ არ აგდებს ვინც თვითო ოროლს ლექსს იტყვის და გრძელის გალექსვა არ შეუძლია: ყოველს მელექსეს თავი მელექსის სწორი ნუ ჰგონიაო: ერთი ორი და შორი შორი უმსგავსო გინალამც რომ სთქვას, ეს არ ჩაიგდებაო“ (გვ. წეჰ... კომენტ. კბ).

შოთას ეს დევიზი კარგად ჰქონდათ შეგნებული მე-17 საუკუნეშიც. თეიმურაზ პირველი მას საწინააღმდეგო პოეტიკას უპირისპირებს:

„გათავდა წიგნი მაჯამა ლექსი აქაიქ
თქმულები,
სასწრაფოდ უბეს სადები, ან სარტყელს
ჩასარტულები,
იახტანს თანა სარონი, გვერც თასი, ღვინო, კულები.
ყოვლის წიგნისა უმცროსი, ჩანს მისი
უფლისწულები“.

„ლექსი აქა იქ თქმულები“, „უმცროსი წიგნები“ იკავებენ ეპიური თხზულებების ადგილს. საბას და ბესიკის შემოსელა უფრო გვიან, ზასაკვირველია, მეტი თვალსაჩინო მნიშვნელობის მოვლენა იქნებოდა.

4

გურამიშვილის და ბესიკის პოეზიას წინ უსწრებდა მამუკა ბარათაშვილის „ქაშნიკი“, ეს ქართული L'art poétique.

თუ თეიმურაზის მოვლენა წარმოდგენდა სიგნალს, სამაგიეროდ მამუკა ბარათაშვილმა კატეგორიულად

განაცხადა: „ლექსი ორს სტრიქონსაც ჰქვია და ამბავს ერთად გალექსულს, სულ ლექსის წიგნსაც ყველას ლექსი ჰქვია“ („ქაშნიკი“ 1920. გვ. 25) და „ქილილა და დამანაში“ ჩართული ფრაგმენტები (ხშირად მართლაც ორ ტაეპიანი სტროფები) ვეფხის-ტყაოსნის შესადარ მოვლენად გამოაცხადა. სხვაგვარად არ შეიძლება აიხსნას ამ სტროფების ავტორი-მთარგმნელის, საბას, ასეთი რეპუტაცია: „სულხან-საბა ორბელიანმა ქილილა და დამანა გალექსა, თუცა რუსთველის ნათქვამი არ არის, მაგრამ ნაკლებად სათქმელიც არ არი, იმაში ბევრი ხმა მოუყვანია“ (გვ. 14).

საბამ საბოლოოდ აღადგინა „ჩახრუხაული“, მეტრი, რომელიც რუსთაველის პოეტიკის ბატონობამ დაასამარა მთელი საუკუნეების მანძილზე, მოიხმარა სხვა მეტრებიც -- „ბევრ ხმა“ („წყობილი“, „რეული“ და სხვ.); ინტონაციის სიახლემ გამოიწვია საბას პოეტური ავტორიტეტი, ამჟამად გაუგებარი ჩვენთვის...¹ „მცირე უწყება ქართველ მწერალთათვის“ მას უწოდებს „ძველთა მელექსეთა შესადარს“...

აქვე საყურადღებოა შემდეგი გარემოება:

რუსთაველის პოემის მეტრი („შირი“) თავისი ნელი ტემპით მხოლოდ ეპოსისათვის იყო გამოსადეგი. „ჩახრუხაულის“ მოკლე ტერფთა გრადაციები და შინაგანი რითმები კი სპობდენ რიტმის ნელს მოძრაობას, შემოქონდათ ხოტბის ორატორული ჟესტი და კმნიდენ

¹ ვახტანგ VI საბას საუკეთესო ქართულ პოეტებს შორის მოიხსენიებს:

ლექსი რუსთველისა მეფეა, ტაბტოსან გვირგვინოსანი,
კვლავ ჩახრუხაძე აგრეთვე სხვისა რიგისა მგოსანი,
მეფის არჩილის სასჯელი, სწავლაა გასამზნოსანი,
საბა თავადი მჟღომელი, მამუკა ბოლოს მხმოსანი.

შდრ. მამუკა ბარათაშვილი:

„მნენბა შოთა, ზოგადმან საბა მივიღო მოდებად“

ახალი თემების დამუშავების შესაძლებლობას. ამიტომაც ხდება ჩახრუხადის სრული რესტავრაცია მე-18 საუკუნის ქართულ პოეზიაში. იწერება „ჩახრუხაულით“ ოდები, ანტონ კათოლიკოსი აცხადებს: „შოთას შაირთა, თუ სთქვა უკეთესთაცა, მთქმელი მესტიხე... ყოვლად საჩები, რიტორთ მესტიხეთ გვირგვინი“ („წყობილ სიტყვაობა“, 1853. გვ. 286.). მასვე იმეორებს „უწყება ქართველ მწერალთათვის“: „...რომელსა უწოდდენ მესტიხეთ გვირგვინად“ (საისტორიო მასალანი, ე. თაყაიშვილის. 1913. გვ. 26).

მეტრების მრავალფეროვნება მე-18 საუკუნის ქართულ პოეზიაში შესაძლებელს ხდიდა ლირიკული თემების და-ბეშვებას. ამ მხრით საუკეთესო ოსტატად გვევლინება ბესარიონ გაბაშვილი.

5

დ. გურამიშვილის უშუალო, ყოველგვარ სტილიზაციას აცილებულ, პოეტურ მეტყველებას თვალსაჩინო როლი არ უთამაშნია ქართული პოეზიის განვითარებაში. ის ემიგრანტი იყო თავისი ცხოვრებითა და პოეზიით.

ბესიკის პოეზიამ კი მიმბაძველების მთელი თაობა აღზარდა. მისმა გამოჩენამ შეთვრამეტე საუკუნის ლიტერატურის ფონზე სიტყვის იშვიათი კულტურა მოიტანა. შენახულია ცნობა (თუ ლეგენდა), რომლის მიხედვით ბესიკი საკუთარი ლექსების მომღერლად გვევლინება. ტრუბადურისა და მინეზინგერის დაგვიანებული ტიპი საჯათნოვასთან ერთად!... მას ირანული ტასნიფების კილო შემოჰქონდა; ქალის სახის ნაკვთების შესხმას ეპიტეტებისა და სახეების ნიაღვარი მოჰყვა...

მისი ლექსების სიტყვიერმა კულტურამ თანამედროვეთა დიდი ყურადღება მიიპყრო. პოეტის ტალანტი ერთხმად იქნა აღიარებული და ეს შეგნება შემდეგ კიდევ უფრო განმტკიცდა. „უწყება ქართველ მწერალთათვის“ აღნიშნავს: „ბესარიონ გაბაშვილი იყო მეცნიერებასა შინა

გამოცდილი და უცხო პიიტიკოსი, მოშაირე მსჭგავსი რუსთველისა, რომელმანც მრავალნი საამო შაირნი დასწერა, სპარსთა ხმათა ზედა სამღერელი ქართულისა ენითა და აგრეთვე სხვანიცა ლექსნი. მოუთხრობდენ ამისათვის, რომელ ჰსცოდნოდეს ზეპირად მთლად ლექსიკონი ქართული“ (45).

მოყვანილ ამონაწერში მარტო საბას ლექსიკონი როდია ნაგულისხმევი. წინადადების წინაარსი პოეტის ლექსებზე დაკვირვებასაც გადმოგვცემს. ბესიკის ლირიკულ ოდებში სიტყვა სიტყვას მისდევს კავშირების გარეშე, სიტყვის ფრაზობრივი მნიშვნელობა შესუსტებულია და ლექსი ეფექტს აღწევს თავისი „ლექსიკონით“. გამოწვეულია ეს იმით, რომ ცალკეული სიტყვა მოქცეულია დამოუკიდებელი ტერფის (Fuss) ფარგლებში და ინტონაციის მიჯნები ემთხვევიან სიტყვათა შორის არსებულ პაუზებს.

მაგალითად:

ტანო ტატანო, გულწამტანო, უცხოდ მარებო!
 ზილფო კაეებო, მომკლაეებო, ვერ საკარებო!
 წარბ-წამწამ-თვალნო, მისათვალნო, შემახარებო!
 ძოწ ლალ-ბაგეო, დამდაგეო, სულთ წამარებო!
 პირო მთვარეო, მოვიგონე, მზისა დარებო!

(.ტანო ტატანო“).

სტროფის თვითეული ტაეპი სამი მუხლისაგან შესდგება, ყოველი მეორე ტერფი — ცალკე სიტყვისაგან (გულწამტანო — მომკლაეებო — მისათვალნო — დამდაგეო — მომიგონე). ამ გზით მიღწეულია თვითეული სიტყვის თანაბარი რელიეფობა, მისი ლექსიკური სისავსის ცხადყოფა, რომელსაც უფრო მეტად აძლიერებს ტაეპის დასაწყისში მდგომი სიტყვის ბგერითი შედგენილობის მრავალკეცი განმეორება მიმდევრო ერთეულებში:

მაგალითად;

ტანო ტატანო, გულწამტანო .	. („ტანო ტატანო“)
ზილფო კავებო, მომკლავებო	„
თვალთა ნარგისა, დამდაგისი .	„
ზილფო ნაშალო, შემაშალო	. („მე შენი მგონე“)
ცრემლთა ისარნი, მოსისხარნი .	. („ცრემლთა ისარნი“)
დაგებერნა ქარმან, დაუწყუნარმან	
დაბინდდა თვალნი, შეუბკრთალნი	„
ვარდო სასურო, მაისურო	. („ვარდო სასურო“)
ვარ მისთვის ხელი, მომნახველი	
ვიხილე სახე, ვივახვახე .	
თმა სათ გიშერი, მშვენიერი .	
ორნი ობოლნი, ნახად მწოლნი .	

და ასე მთელი ლექსის გასწვრივ.

ამ თავისებურობის სათავე უნდა ვეძიოთ ჩახრუხაიძისა და შავთელის რესტავრაციაში ბესიკის დროს: „ქებათა“ სტილი (შინაგანი რითმების მხრით) უნდა ჩაითვალოს ზემოთ ნაჩვენები ტავტოლოგიის საწყისად.

6

ეს თავისებურობა ქმნიდა ბესიკის პოეზიის „სილუცხოვეს“ (მე-18 საუკ. ლიტერატურული ტერმინია). პოემაში ტაეპს უნდა გადმოეცა შინაარსი კონტექსტის მიხედვით. ამიტომაც ახლდა სალექსო ფრაზას მეტნაწილად მსახური სიტყვები (აქსესუარები), რომელნიც მუხლებსა და ტერფებს შორის არსებული ცეზურების (პაუზების, ხანდაზმულობის) ზეგავლენით ტაეპის ბუნებრივი ფარგლების გარეთ ექცეოდნენ. იქმნებოდა „ფრაზობრივი მნიშვნელობა“, სიტყვა ჰკარგავდა დამოუკიდებელ ღირებულებას, მსახური სიტყვები გამოდიოდნენ მათ ტოლებად. ვეფხისტყაოსანში განსაკუთრებული ფუნქციითაა აღკუთვნილი უარყოფის („არ“) და კავშირის ფორმები, რომელნიც მეტრის ზეგავლენით მოძრაობენ ტაეპში. ეს შეეხება ცალკე სიტყვებსაც:

მაგალითად:

„ვატრცილსა ტანსა ემოსნეს || ყარყუმნი უსაპირონი“
ან:

„მას მონისა არა ესმა || სიტყვა, არცა ნაუბარი“.

როგორც ვხედავთ, მთავარი ცეზურა აქ სინტაქსურ-
ერთეულებს („ემოსნეს ყარყუმნი“ — „ესმა სიტყვა“) შვან-
ჰყოფს. პოემაში აუცილებელია ასეთი გადასვლები. ბესიკის
ლექსებში კი ვამჩნევთ „სრულიად საწინააღმდეგო პრინ-
ციპს: სიტყვა ტაეპის ფარგლებში ისევე დამოუკიდებლად
მოძრაობს, როგორაც ტაეპი სტროფის ჩარჩოში. ინტო-
ნაციური აკცენტი კი უკანასკნელი ტაეპის უკანასკნელ
სიტყვაზე ძევს (ლექსში „ტანო ტატანო“ კლრსივი მოუ-
ლის შემდეგ სიტყვებს: მზისა დარებო — დამამწვრებო —
უცხოოდ მარებო). ლექსში მსახური სიტყვები,
კერძოდ კავშირი „და“, არც ერთხელ არ გვხვ-
დება. ბესიკის ამ ციკლის ლექსებისათვის ეს ხერხი და-
მახასიათებელია.

7

3. უმიკაშვილი წერდა გურამიშვილზე: „გურამიშვილი,
რასაკვირველია, ატყობდა, რომ ქართულს ლექსს ერთი
ნაკლულევანება აქვს, მარცვალთა რიცხვი თვითეულს
ლექსში თავიდან ბოლომდის ერთგვარია, თუნდაც რომ
ცეზურა სხვადასხვა იყოს. ამ ნაკლულევანების შემცნევა
ნიკოლოზ ბარათაშვილსაც ეტყობა, რომელიც ამის მო-
სასპობლად სხვადასხვა ხანებს სხვადასხვა რიცხვიანის
მარცვლით ახამებს (მაგალითად, მერანი), მაგრამ ასეთი
ლექსი მასაც ცოტა აქვს. გურამიშვილს უფრო წარმატე-
ბაში შეჰყავს ლექსთ თხზვა: იმას თვითო ხანაში სხვადა-
სხვა რიცხვის მარცვლოვანი სტრიქონები აქვს“ („დავი-
თიანი“ 1894 გვ. XXIII — XXIV).

ლექსის კომპოზიციურ სიახლეში ასეთივე დამსახუ-
რება ბესიკსაც მიუძღვის. ლექსები: „დედოფალს ანაზე“

„სტენს ბულბული“, „პირველ სიმდაბლეს აღეკარ“, ოდებისა და პოემების უმრავლესობა ყურადღებას იქცევს სტროფული აღნაგობის მხრივით. ბესიკის ზოგიერთ ლექსს ახასიათებს სტროფული გარდამავლობის პრინციპი, შემდეგ რომანტიკოსების მიერ თავისებურათ განვითარებული ჩვენში.

ბესიკის პოემები ალაგ-ალაგ ცხადყოფენ „ტანო ტანო“-ს ავტორს; ლირიკული თემა აქაც სქარბობს. „რუხის ბრძოლა“-ში კი ბესიკი აღადგენს ჩახრუხანისძისა და შავთელის ორატორულ სტილს:

„ათინელთ ენა, ქველ შესაძენა“ — და ა. შ.

შდრ. შავთელი:

„შემოკრბიო ბრძენო, ათინელთ ძენო“.

ასეთი მეტრით დაწერილ სტროფს იქვე ენაცვლება 16 მარცვლოვანი „შაირი“:

„ოღეს ჟისკა ეშმა ბრძოდეს, მუნ იცნობის კაცი კაცად“
და სხვა.

მიმდევნო სტროფს კვლავ მისდევს ათმარცვლოვანი, შინაგანი რითმებით აგებული ტაეპი:

„მოკრბა დასდასად, მწყობრ ბევრ ათასად“ და ა. შ.

ამგვარი „შეხამება“ თავისთავად ჰქმნის პოემის ახალ ტიპს, რომელიც ეპოსისა და ხოტბის შუა ძევს. ასეთი ფორმების შემდგომი დაკანონება მოხდა მეცხრამეტე საუკუნის ქართულ პოეზიაში.

8

ბესიკის ლექსებში მეტაფორებმა და სახეებმაც მიიღეს ეპიკური პოეზიისათვის უჩვეულო ელფერი. რიტმიული წყობის სიახლემ გამოიწვია სემანტიური რიგის სიახლე: შედარებებს ჩამოცილდათ ზოგადი მნიშვნელობა, იქცნენ საგნობრივ, კონკრეტულ ცნებებად. მეფის დარბაზის გადმოცემა ცისა და მნათობთა სიმბოლიკით (რუსთაველი: „სახლსამყოფი არა ჰყოფნით, ცამცა გაიდარბაზესა“)

შეიცვალა ბალის რომანტიკით. ბესიკი რუსთაველიდან მარტოოდენ „მელნის ტბის“ პოეტიკას იღებს, მაგრამ არც ისე მოქარბებულად, როგორც მისი წინაპარნი პოეზიის სფეროში (მაგ. თეიმურაზ პირველი). ბესიკის შედარებებში უარყოფილია მეტაფორების აგების ნაცნობი მანერა:

„შოდნი ციურნი მოციმციმედ არ შეგაღარე“,

უცხადებს ბესიკი თავის მიჯნურს და ძველი შედარებების ასეთი უარყოფა იმთავითვე ბაღებს ახალ მეტაფორას. იშვიათ შემთხვევაში პოეტი მიმართავს ნამყოფორებს:

„ეტლმშენიერად მოარჟლო გამსგავსე მთვარეს“
(„მე შენი მგონე“).

განახევრებულია — მზე, მთვარე, — მნათობი. თვითონ ავტორი იქცა მეტაფორის საგნად:

„შენმა გონებამ მიმამსგავსა მილეულს“
მთვარეს“

მიმართავს ბესიკი, ალბათ, ანა დედოფალს.

ეს „მილეული მთვარე“ აუცილებელი იყო მეთვრამეტე საუკუნის ქართული პოეზიისათვის.

1932.

ნოქოლეზი: გაკათაშვილის სკოლი და თემა

გასული საუკუნის პირველ ნახევარში ქართული პოეზიის განვითარებამ ახალი მიმართულება მიიღო: ერთის მხრით ჩვენი პოეტები აგრძელებენ მე-18 საუკ. მიწურულას ტრადიციებს, ხოლო მეორეს მხრით აძლიერებენ დასავლეთიდან მომდინარე გავლენის ნაკადს. ასე, მაგ. აღმოსავლური პოეზიის თვალსაჩინო წარმომადგენელი, ალექსანდრე ჭავჭავაძე, იმავე დროს ვოლტერისა და პუშკინის მთარგმნელიც იყო. გრ. ორბელიანი კი თავისუფლად ათავსებდა აშუღურ რომანსის კანონიზაციას („სავათნეას მიბაძვა“, მუხამბაზები) ლექსის ევროპულ ფორმებთან.

ნ. ბარათაშვილი ასცდა ამ თავისებურ სინთეტურ ხაზს, თუმცა უფროს ამხანაგებთან მას ბევრი საერთო ჰქონდა. განსაკუთრებით აღსანიშნავია გრ. ორბელიანის გავლენა; ორივეს ახასიათებდა ერთიდაიგივე უკმაყოფილება ემოციებისათვის შესაფერი გამოთქმის ძიებისას; — გრ. ორბელიანი სწერს:

„და მით უფრო ვარ ჭებდურ,
რომ ვერ აღმოვსთქვამ მსგავსად სხვათ,
ნამდვილი ტრფობა გინა რამ
სიტყვათ ეძებდეს, ვერ ჰპოებს,
რათა გამოსოქვას თავის გრძნობა
და მისთვის ოხრავს, მღუმარებს“.

(„გამოსალზება“, 1831).

თითქმის ამასვე აღნიშნავდა ნ. ბარათაშვილიც:

„მოკვდავსა ენას არ ძალუძს უკვდავთა გრძნობათ გამოთქმა“.

(„არ უკიჟინო“, 1841).

ნ. ბარათაშვილი არ ართულებს ლექსის სინტაქსურ კონსტრუქციას ისე, როგორც გრ. ორბელიანი. და თუ ამ უკანასკნელთან მაინც აქვს საერთო, ეს უნდა აიხსნას

იმ გარემოებით, რომ გრ. ორბელიანის შემოქმედებაში უკიდურესი არქაიზმი უფრო ნაგვიანევი მოვლენაა. ნ. ბარათაშვილი კი საშუალო არქაისტთა პლეადის წარმომადგენელია და საფიქრებელია, რომ ისიც ალექსანდრე ორბელიანივით აღმაცერად უცქეროდა უკიდურესი არქაიზმის დამცველთ (თვით გრ. ორბელიანიც არ იცავდა ე. წ. „საეკლესიო ენას“ 70-იანი წლების ცნობილი პოლემიკის დაწყებამდე).

ქართული რომანტიული პოეზიისათვის დამახასიათებელ ფორმათა გამოყენების მხრით (კერძოდ ჟანრში) ბარათაშვილი მისდევს იმ საერთო ხაზს, რომელსაც გრ. ორბელიანიც იცავდა. მაგრამ ალ. ქავჭავაძის მიერ აღდგენილი აშუღური რომანსი კი მისთვის უცხო მოვლენას წარმოადგენს.

2

ნ. ბარათაშვილის საუკეთესო ლექსები დაწერილია სამი მეტრით: „შავთელურით“, „დიდბესიკურით“ და „მცირე ბესიკურით“. ამ მეტრებს მის ლექსებში ჩამოცილებული აქვს მათი ადრინდელი და დამახასიათებელი ელემენტი — შინაგანი რითმა. ბესიკის ლირიკულ ლექსებსა და შავთელის ოდებში შინაგანი რითმები აუცილებელი იყო. ბარათაშვილის ლექსებში კი, როგორც ვსთქვით, შინაგანი რითმა იშვიათად გვხვდება. ტაქტები:

„მას ჰგავდა მთუარე, ნახად მოარე, დისკო გადახრით
მუქმიბინდული“

ან:

„ბოი, საღამოვ, მყუდროვ, საამოვ, შენ დამშთი ჩემად
სანუგეშებლად“.

არ წარმოადგენენ ტიპიურ შემთხვევებს, თუმცა მათს არსებობას ბარათაშვილის ლექსის ტაქტში თავისი ახსნა მოეპოვება.

ბესიკისა და შავთელის მეტრების ხმარების ფაქტი არკვევს შემდეგს: ბარათაშვილი ახლო იცნობს ქართული

კლასიკური პოეზიის ძეგლებს და, რაც მთავარია, ამ პოეტების ლექსების კულტურა გავლენას ახდენდა მე-19 საუკუნის პირველი ნახევრის ქართულ პოეზიაზე.

ნ. ბარათაშვილი, უეჭველია შეგნებულად იქცეოდა, როცა თავის ლექსებში — „შემოღამება მთაწმინდაზე“ და „მერანი“ — ბესიკური და შავთელური მეტრებით აგებულ სტროფებს „ახამებდა“ ერთმანეთთან (გამოთქმა უმიკა-შვილისა). მას გაუთვალისწინებია ის გარემოება, რომ ამ მეტრებს ბევრი საერთო აქვთ ერთმანეთთან: ბესიკის მეტრი, შინაგანი რითმებითა და ტავტოლოგიით, საწყისის შავთელისა და ჩახრუხადის ოდებიდან იღებს. განსაკუთრებით ბესიკის ინტონაციამ გააცოცხლა ეს დავიწყებული ელემენტი მე-18 საუკუნის ქართულ პოეზიაში; არა მარტო პრინციპის (ფონეტური შემადგენლობის განმეორება) მხრით, არამედ ზოგჯერ ლექსიკის მხრითაც ცოცხლდება მის ლექსებში ოდების სტილი. მაგალითისათვის:

შავთელი:

„იხმარის მკლავნი, კაფაჟ მომკლავნი“

(ქებანი, სტროფი 29).

ბესიკი:

„ზილფო მკლავებო, მომკლავებო“...

(„ტანო ტატანო“)

ნ. ბარათაშვილმა სრულიად შეგნებულად მიმართა საუკუნეებით დაშორებული პოეტების მეტრთა კომბინაციას. რომ ის იცნობდა ბესიკის პოეზიას, ეს არ იწვევს იქვეს.¹ — ბესიკი საკმაო პოპულარობით სარგებლობდა მე-19 საუკუნის პირველ ნახევარში. მაგრამ „შავთელის“ გამოყენება მკითხველმა შეიძლება შემთხვევით მოვლენად ჩასთვალოს. ნამდვილად კი ეს ასე არ არის.

¹ ბესიკი: „ღამე მთოვარე, ქველ მოარე“... („ცრეზლთა ისარნი“) და ბარათაშვილი: „მას ჰგავდა მთვარე, ნახად მოარე“... („შემოღამება“).

1835 წელს პეტერბურგიდან დაბრუნებულმა პ. იოსელიანმა, რომელიც დიდი რეპუტაციით სარგებლობდა გემოვნებისა და ერუდიციის მხრით, 1838 წელს პირველად დაბეჭდა ჩახრუხადისა და შავთელის ოდები ტფილისში. უნდა ვიფიქროთ, რომ ამით რედაქტორმა შეასრულა, უწინარეს ყოვლისა, არქაისტების ლიტერატურული დაკვეთა: მათ შორის „ქებათა“ ავტორები განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევდნენ. ჯერ კიდევ ცნობილი არქაისტი სოლომონ დოდაშვილი სწერდა 1832 წელს:

„...ლექსი ჩახრუხადისა თამარიანი — ქება თამარ დედოფლისა — უმაგალითოჲსა თანხმობისა გამო თვისისა და ძნელისა გუარისა გამო სტიხთასა ფრიად შესანიშნელ არს.

ზომიერი და განწყობილი ხმა მისი აწარმოებს სმენისათვის სასიამოვნოსა სიმფონიასა; ხოლო გამოხატვა იდეათა, ცვალება და ხმარება სხუდასხუათა მნიშვნელობათა მსგავს ხმოვანებასა შინა ლექსთასა შეადგენენ მახვილგონიერებასა აზრთასა“. (იხ. „მოკლე განხილვა ქართულისა ლიტერატურისა ანუ სიტყვიერებისა“. ჟურნ. „სალიტერატურონი ნაწილნი ტფილისის უწყებათა“ 1832, № 2. გვ. 31).

ეს ექსკურსიცი არ იქნებოდა საკმარისი, რომ არ მოიპოვებოდნენ სხვა ნიშნებიც, რომელნიც გვითვალისწინებენ ნ. ბარათაშვილის დაინტერესებას ოდების ავტორების (და კერძოდ შავთელის) სტილით. სახელდობრ: შავთელის „ქების“ უკანასკნელი ოდის დასასრული (სტროფი 108) მოგვაგონებს ნ. ბარათაშვილის „ჩემი ლოცვას“ ბოლოს:

შავთელი:

„გჳდრებ თქვენ სულად, ქებისა წილად
ჩემგან დუმილი თვით მიითვალეთ“.

ბარათაშვილი:

„და ჩემთა ბაგეთ რაღა დაუშთ შენდა სათქმელად,
მაშა დუმილიც მიმითვალენ. შენდა
მილოცვად“.

ყოველივე ამის შემდეგ საკითხავია: რატომ განდევნა ნ. ბარათაშვილმა დასესხებულ მეტრებიდან შინაგანი რითმა?

შავთელისა და ბესიკის მეტრები მამოძრავებელ ღერძს წარმოადგენენ იმ ქანრულ სისტემაში, რომელსაც ბარათაშვილის ლექსის კულტურა უარყოფდა: ოდებსა და სასიმღერო ლექსებში. კერძოდ მუხამბაზებში შინაგანი რითმა აუცილებელი ატრიბუტი იყო ტაეპისათვის. ნ. ბარათაშვილის ლექსში კი ყოველი ტაეპი მჭიდრო კავშირშია სტროფის დანარჩენ ტაეპებთან. შინაგანი რითმა კი ამთვისებლის ყურადღებას აჩერებს სიტყვიერ ერთეულების (შერიტმულ სიტყვათა) ბგერითს განმეორებაზე. ეს უკანასკნელი დააბრკოლებდა ნ. ბარათაშვილის ლექსის საერთო დინამიკას: ქანრის მხრით ის უარყოფდა მუხამბაზების სტილს და ოდებში გაბატონებულ შინაგან ტაქტოლოგიას. ამიტომაც არის ახალი ნ. ბარათაშვილის ინტონაცია, მიუხედავად მისი ლექსების ნაცნობი მეტრისა.

3

ვიდრე ვუბასუხებდეთ კითხვას თუ რამ გამოიწვია გადახვევა მუხამბაზური სტილის პოეზიიდან ნ. ბარათაშვილის შემოქმედებაში, რამდენიმე სიტყვა მისი სტროფიკისა და ფილოსოფიური მოტივების შესახებ.

ნ. ბარათაშვილმა შეცვალა ქართულ ლექსში ტაეპების ურთიერთმონაცვლეობის წესი და თვითონ კონსტრუქცია ლექსისა. ის ფაქტი, რომ მან სხვადასხვა მეტრიული წყობის სტროფთა შეერთებას მიმართა, თავისთავად მიუთითებს ძველი ფორმების შეგნებულ დეფორმაციაზე. მართალია, პირველ ჩანასახს ასეთი ხერხისა ჩვენ გურამიშვილისა და ბესიკის ლექსებშიაც ვხედავთ, ბარათაშვილის რითმების ძირითადი რიგიც AABB მამუკა ბარათაშვილისა და გურამიშვილის სტროფსაც ახასიათებს, მაგრამ ნ. ბარათაშვილის ლექსებში ის სულ სხვა ფუნქციით არის აღქურვილი.

ნ. ბარათაშვილი უმთავრესად მიმართავს მომიჯნე რითმებს. სტროფი, რომელიც მეტწილად 4 ტაქს აერთებს, კლავსულების მხრით იყოფა ორ ჯგუფად და რითმების რიგიც ასეთ სახეს ღებულობს — AABB. ამ მწკრივიდან პირველი ჯგუფი (AA) მეორე ჯგუფთან (BB) შედარებით თითქოს ჩაკეტილია ინტონაციის მხრით. ტაქტთა თვითნებულ ჯგუფში დამოუკიდებელი ემოციური შეფერვა იქცევა ყურადღებას: სტროფის მეორე ჯგუფში მეტია ინტონაციური სიმკვეთრე, ვიდრე პირველში:

„ოჰ, ვით ყოველი ბუნებაც მაშინ იყო ღამაზი, მინახებული A
ჰე, ცაო, ცაო ხატება შენი ჯერ კიდევ გულზედ მაქვს

დაჩნეული A
აწცა რა თვალნი ღაჟვარდს გიხილვენ, მყის ფიქრნი

შენდა მოიხწრაფიან, B
მაგრამ შენდამი ვერ მოაღწევნ და ჰაერშივე განიბნევიან. B
(„შემოღ. მთაწმ.“).

პირველი მწკრივი უფრო აღწერიითია, მეორეში კი სტროფის სურათს აძლიერებს მიმართვა და ინტონაციური ჟესტი („... და ჰაერშივე განიბნევიან!“).

ამ წესით არის აგებული „მერანი“-ც. პირველი მწკრივიდან მეორეზე გადასვლას აძლიერებს ლექსის სიმკვეთრე დაბოლოებაში:

„კენესა გულისა, ტრფობისა ნაშთი, მიეცე ზღვის ღელვას, A
და შენს მშვენიერს, აღტაცებულს, გიჟურსა ღტოლვას! A
გაჰსწი მერანო, შენს კენებას არ აქვს სამძღვარი B
და ნიავეს მიეც ფიქრი ჩემი, შავად მღელვარი“. B

ბარათაშვილის ლექსისათვის საერთოდ დამახასიათებელია ასეთი გადასვლები სტროფის ფარგლების შიგნით. რაც შეეხება ემოციურ ტონს და სახეების კულტურას, ამ მხრით მისი პოეზია თავისუფალია მუხამბაზური პოეზიის სიმსუბუქისაგან.

რასაკვირველია, ნ. ბარათაშვილის ლექსებს აკლია კლასიკური სისუფთავე და გურამიშვილის უბრალოება. ძველს ქართულ პოეზიაში ჩვენ ვერ მოვითპენდით ნ. ბარათაშვილის

თაშვილის ზოგიერთი მსახური სიტყვებით (რომ, რამ და სხვ.) დამძიმებულ ტაეებს. სამაგიეროდ თვითეულ მის ლექსს ინდივიდუალობის დალი აზის, პოეტის ხმა არ არის ეპიგონური პოეზიის სარეკელა. ბარათაშვილის „მძიმე“ ლექსი უფრო მომქმედი და ახალი იყო, ვიდრე ის „პარმონიული“ ლექსები, რომელთაც ნოვატორი კი არ სწერდა, არამედ თვითონ ლიტერატურის ინერცია.

ნ. ბარათაშვილმა შესძლო ასეთი პარმონიისათვის გვერდის ავლა. მიუხედავად იმისა, რომ პოეტის ლიტერატურული მემკვიდრეობა არც ასე მდიდარია რიცხობრივად, ის მაინც იწვევს ჩვენს განცვიფრებას: „შემოღამება მთაწმინდაზე“ ხომ 19 წლის ყმაწვილის მიერ არის დაწერილი...

მის პოეზიაში ხშირია ფილოსოფიური ლირიკის მოტივებიც. მაგ.:

„სილამაზეა ნიჭი მხოლოდ ხორციელების“...

„თვით უკვდავება მშვენიერსა სულში მდგომარებს“...

| „მოკვდავსა ენას არა ძალუძს უკვდავთა გრძნობათ გამოთქმა“. ¹ და სხვ

(იხ. აგრეთვე ყველასათვის ცნობილი ადგილები ლექსებიდან: „მერანი“ (სტროფი 8) და „ფიქრნი მტკვრის პირას“ (სტრ. 8), რომლებიც ანთავისუფლებენ მის პოეზიას სახეებისა და დიდაქტიზმის გაცვეთილ ფორმებისაგან).

ბარათაშვილის ლექსს სხვა თავისებურებაც ახასიათებს. აღსანიშნავია ორი მომენტი: 1. რიტმიული იმპულსის ტაეპის დასაწყისში გადატანა და 2. enjambement (სინტაქსისა და მეტრის ურთიერთმოქმედება — გადატანა). პირველის მაგალითებია:

აქ ვეძიებდი ნაცნობს ადგილს განსასვენებლად;

აქ ლბილს მდელზე სანუჯეშოდ ვინამე ცრემლით;

აქა ყოველი არე-მარე იყო მოწყენით...

(„ფიქრნი მტკ. პირ.“)

¹ შდ. ტიუტჩევი: Мысль изреченная есть ложь („Silentium“).

არა, არა მწამს, რომე ბედმა მე მიორგულოს
(„ნაპოლეონი“)

მარქეი, რა უყავ, საღ წარიღე სულის მშვიდობა...

მარქეი, რა იქმნენ საკვირველნი ესე აღთქმანი?..

(„სულა ბოროტო“).

ნუ თუ აღმიჩნდი ცხოვრებისა ჩემის მნათობლად;

ნუ თუ შენ ჰყინო შევების სხივი ჩემს გულსა კვალად...

(„აღმოჰხდა მნათი“).

ნუ ვინ სჩივის თავის უთვისტომობას...

(„სული ობოლი“).

და ასე თითქმის ყოველ ლექსში. ტაეპის დასაწყისში მახვილის ასეთი გაძლიერება სრულიად თავისებური მანერაა და ბარათაშვილის ლექსებს ის ემოციურ პათეტიკას სძენს. „მერანი“, მაგალითად, ასეთი პათეტიკით არის ძლიერი (ნახე უარყოფის ფორმის „ნუ“-ს ხშირი განმეორება ამ ლექსში).

რაც შეეხება მეტრისა და სინტაქსის ურთიერთობის საკითხს ბარათაშვილის ლექსებში, პოეტი აქაც მიმართავს ქართული კლასიკური პოეზიისათვის უცნობ მეთოდს. ცნობილია, რომ მანამდე ტაეპის დაბოლოება ყოველთვის ემთხვეოდა მეტრისა და ინტონაციის დასასრულს. ამიტომ არაფერი იყო მოულოდნელი ლექსის სინტაქსურ წყობაში — მეტრი ბატონობდა ყველგან.

ნ. ბარათაშვილმა პირველად შეარყია ეს კონსერვატიზმი. შედარებისათვის კმარა ორი ადგილი მისი. ლექსებიდან — ერთი, რომელიც ამ კონსერვატიზმს იცავს და მეორე, რომელიც მას არღევს.

პირველი:

„რა სახითაც გინდა შენ მე მეჩვენო,
მაინც გიცნობ მშვენიერის ცის მჩენო;
ნათელი ხარ შენ ნათელის სულისა,
მალხინებელ დაბინდულის გულისა“

(„ჩემს ვარსკვლავს“).

თვითთელი ტაეპის დაბოლოება ამ სტროფში ბუნებრივია და ინტონაცია არსად იცვლება — სინტაქსი ემორჩილება აკცენტუაციის რიგს...

„თვითონ მეფენიც უძლეველნი, || რომელთ ზმაღლეს
 ამაო სოფლით არღა არის სხვა რამ დიდება ||
 ჰყოფოვენ და დრტვინვენ და იტყვიან || როდის იქნება
 ის სამეფოცა ჩვენი იყოს || და აღიძვრიან
 იმავე მიწისთვის || რაც დღეს თუ ხვალ თვითვე არიან. ||

იმდენად თვალსაჩინოა ამ სტროფში სინტაქსის როლი, რომ იგი განმარტებას არ საჭიროებს... მართალია enjambement არ არის დამახასიათებელი ნ. ბარათაშვილის ლექსებისათვის, მაგრამ თითო-ორიოლა შემთხვევაც სიმპტომატურია.

ყოველივე ეს ცხადყოფს ნ. ბარათაშვილის ლექსის კულტურის სიახლეს თანამედროვე პოეზიაში. პოეტი კრიტიკულად ეპყრობა ქართული ლექსის ფორმებს.

4

მუხამბაზური სტილის პოეზიიდან გადახვევას ჰქონდა თავისი გამართლება. როგორც ირკვევა, ნ. ბარათაშვილი სრულიად შეგნებულად უარყოფდა „მუხამბაზის კილოს“ (ვ. ორბელიანის გამოთქმა).

ზემოდ ჩვენ აღნიშნული გვქონდა, რომ თავისი არქაული მეტყველებით ნ. ბარათაშვილი ახლო დგას გრ. ორბელიანთან. ამავე დროს მისთვის სრულიად უცხოა ალ. ჭავჭავაძისა და გრ. ორბელიანის მიერ კანონიზებული აშულური რომანსი.

ნ. ბარათაშვილის სტილის ანალიზის საფუძველზე ჩვენ დავინახეთ, რომ პოეტისათვის ეს გზა აუცილებელი იყო. მაგრამ აქ სხვა მომენტიც არის მსედველობაში მისაღები. საკითხავია: რატომ არ გაერთიანდა ბარათაშვილის ლირიკაში ჩვენ მიერ აღნიშნული ორი ხაზი მე-19 საუკუნის პირველი ნახევრის ქართული პოეზიისა — მუხამბაზური და არქაულმწიგნობრული? ამის მაგალითს ხომ უფროსი რომანტიკოსები იძლეოდნენ; ალექსანდრე ჭავჭავაძე და გრ. ორბელიანი დავვიანებით იმეორებდნენ

ბესიკისა და საათნავას პოეტურ ხმას, რომელსაც შემდეგ ნიშნები ახასიათებდა:

1. აპლერება (научен). ბესიკის ლექსში სიტყვიერი მასალა ისეა შერჩეული, რომ ბგერათა წყობა საშუალებას იძლევა ტაეპის მუსიკალურ რეჟიტატივთან დასაახლოვებლად. სტროფში ტაეპი მჭიდრო ურთიერთობაში არ არის მეორე ტაეპთან. „ტანო ტატანოს“ სტროფში შესაძლებელია ტაეპების გადასმა და ამით არ დაიძლევა არც სემანტიური ჩარჩო და არც ინტონაცია ლექსისა (ამ ლექსში კავშირის ფორმა „და“ არც ერთხელ არაა ნახმარი). ტაეპის სასიმღეროდ გამიზვნა ასუსტებს თვითონ ტაეპის სიმტკიცეს სტროფში (მნიშვნელობის მხრით).

ნ. ბარათაშვილის ლექსის ჩარჩო კი მტკიცედ არის შეკრული. აზრობრივ მხარეს პოეტი განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებს და სწორედ ამიტომ ჰყოფს თავს მის ლექსში ენის ზეგავლენა მეტრსა და რიტმზე (enjambement).

2. მუხამბაზურ პოეზიას ახასიათებდა მეტყველების დაბალი სტილი. ეს უკანასკნელი ვერ ითმენდა მეტყველების ირქაიზმს და, პირიქით, არქაული მეტყველება ვერ ითმენდა მუხამბაზების სტილს.

ვერც ალექსანდრე ჭავჭავაძემ და გრ. ორბელიანმა შესძლეს ამ ორი ხაზის გაერთიანება ჟანრში. პირველის „მუხამბაზები“ ერთის მხრით და „გოგჩის ტბა“ მეორე მხრით — სხვადასხვა პოეტური კულტურის ლექსებია, ხოლო გრ. ორბელიანის „სათნავას მიბაძვას“ საერთო არაფერი აქვს მისსავე ლექსთან — „ჩემს დას ეფემიას“.

„მუხამბაზურ კილოს“ წინააღმდეგ მიმართულია ნ. ბარათაშვილის ლიტერატურული შეგნება: ის არ იზიარებდა უფროსი რომანტიკოსების მისწრაფებას „სასიმღერო“, „სუფრის“ პოეზიისადმი¹. სამაგიეროდ ბარათაშვილს

¹ ი. ჭავჭავაძეს კარგად ესმოდა აღ. ჭავჭავაძის ლექსის დანიშნულება, როცა სწერდა:

შეეძლო სავსებით გაეზიარებინა ვახტანგ ორბელიანის სიტყვები, დაგვიანებით თქმული:

მე არ მიყვარს კილო მუხამბაზისა,
კინტოთ კილო, კილო შუამბაზისა,
იმ კილოთი რა იმღერო, პოეტო,
თუ არ ღვინო, ტოლუმბაში და კინტო,
მათ დუდუკი. დიპლომატი და ზურნა,
მათ უაზრო ლაზღანდრობა, ყიფნა?
მე არ მიყვარს სურათები ამგვარი,
მუხამბაზით სხვას რას იტყვი, მითხარი?
(„პოეტს“).

ვახ. ორბელიანს კარგად ესმოდა, რომ ამ ლექსებში გაბატონებული იყო „მდაბიური“ სტილი:

„რისთვის მინდა და რაში ვაქნე კინტოს,
იმის დუდუკს და იმის დიპლომატოს,
ან ლოპიანას ან დიმიტრი ონიკოვს? ¹
ჩემი გული სხვაგვარ სურათებს ითხოვს,
მინც ამ ხმით ვცდი, რომე რამ გიამბოთ
მდაბიური, — იქნება, ზოგს გიამბოთ“ (იქვე).

განსაკუთრებით ნ. ბარათაშვილი უარყოფდა „მდაბიურ“ სტილს პოეზიაში. ეს სჩანს ერთი წვრილმანიდან, რომლისათვისაც დღემდე არ მიუქცევიათ ყურადღება.

„მისი ლექსი შვებით, ლხენით
ხან სუფრაზე მოჰფრინდება,
გულს ჩაგეკვრის, ლალობს, ხარობს,
გამღერებს და ამღერდება“ („ალ. ჭავჭავაძე“)

თვითონ ა. ჭავჭავაძე სათაურშივე აღნიშნავდა თუ რომელ ხმაზე იმღერებოდა მისი ლექსები („ჯანყუში ბუიელარდის ხმა“, „მანჭა განჯალუ დეგულამის ხმა“, „მუხამბაზი, ბოი სალბუჟინარის ხმაზე“ და სხვა). წინააღმდეგ ნ. ბარათაშვილისა, შინაგანი რითმების ბესიკურ სისტემას განსაკუთრებით იცავს ალ. ჭავჭავაძე. იხ. „მუხამბაზი“:

„ალვისა ტანი, ბალოვანი, ვერ გიცანია,
ლერწამ ახატოს, ვინც დახატოს შენი ტანია“ და სხვ.

მისი სასიმღერო ლექსებისათვის ეს ელემენტი საჭირო იყო.

¹ იგულისხმება გრ. ორბელიანის ლექსები: „დიმ. ონიკაშვილის დარდები“ და სხვ. მისთ.

ნ. ბარათაშვილის პოეტური მემკვიდრეობიდან განსაკუთრებით გამოიყოფა მისი საპაექრო ეპიგრამები და მაიკო ორბელიანისადმი გაგზავნილი ორი პატარა (თითო სტროფიანი) ლექსი. ამ ლექსებში სჭარბობს მეტყველების დაბალი სტილი და ამღერება. ნ. ბარათაშვილის პოეტიკა, როგორც ვიცით, სწორედ ამ მომენტებს რიცხავდა (მისი ლექსი უფრო დეკლამაციურია, ვიდრე სასიმღერო). საილუსტრაციოდ კმარა მაიკო ორბელიანისადმი გაგზავნილი ლექსი: „მადლი შენს გამჩენს“.

„მადლი შენს გამჩენს, ლამაზო, ქალო შავთვალეზიანო,
დღისით მზე, ღამით მთოვარე, წყნარო და ამოდ ხშიანო!

შენის ლოდინით ვჰსულდგმულვარ, თაყვანს ვსცემ შენსა

სახელსა;

დედის ერთა ვარ, ნუ მამკლავ, ნუ დამანანებ სოფელსა!“

ამ ლექსში არ ისმის „სულო ბოროტოს“ ავტორის დიქცია, სამაგიეროდ ისმის ნაცნობი ხმა — ფოლკლორიდან, დაბალი სტილის პოეზიიდან. ნ. ბარათაშვილი თვითონვე აღნიშნავს ამ ფაქტს: მაიკო ორბელიანს ის სწერს: „აი ამ ქართულს ლექსს (იგულისხმება ზემოდ მოყვანილი კუპლეტი, ა. გ.) გიგზავნი მ და ბ ი უ რ უ ლ ა დ დაწერილს, როგორღაც ფიქრში მამივიდა, — მე ვარ და ჩემი ნაბადი იმის ხმაზე“ (ლექსები... 1922 წ. გვ. 120. პირველი და მეორე კურსივი ჩვენია. ა. გ.). მაშასადამე, ნ. ბარათაშვილს „მდაბიური“ ლექსები შემთხვევით („როგორღაც თავში მამივიდა“) დაუწერია. აქედან დასკვნა: მისი არქაიზმი ნაყოფია პოეტური ენისადმი შეგნებული დამოკიდებულებისა.

. 5

მე-19 საუკუნის ქართული სალიტერატურო ენის შესახებ არსებობს ერთი უცნაური შეხედულება: თითქოს ალ. ჭავჭავაძის, გრ. ორბელიანისა და ნ. ბარათაშვილის „მძიმე მეტყველება“ შედეგი იყო ქართული ენის დაცემისა ამ პერიოდში. ეს მოსაზრება ნაყოფია იმ გარემოე-

ბისა, რომ არქაისტების ლიტერატურულ როლს ჩვენ ვაფასებდით შემდგომი, გამარჯვებული თაობის პოზიციებიდან. მაგრამ არ უნდა დავივიწყოთ, რომ არქაისტებს საკუთარი მხატვრული კოდექსები გააჩნდათ. ეს ცხადყოფ. წ. „მამათა და შვილთა“ ბრძოლამ 60-ან წლებში. ამჟამად გამორკვეულია ისიც, რომ თვითონ არქაისტების ბანაკში არსებობდა ორი ფრთა: უკიდურესნი (გრ. ორბელიანი, პ. იოსელიანი და სხვ.) და საშუალონი (ალ. ორბელიანი და სხვ.).

ნ. ბარათაშვილის არქაიზმსაც თავისი სათავეები გააჩნია.

პოეტის დის, ბარბარე ვეზირიშვილის ცნობით „ნიკო საუცხოვოდ ჰკითხულობდა საღეთო წერილს“ (ლექსები, 242). ეს საგულისხმო ცნობაც რომ არ არსებულებო, ჩვენ მაინც შეგვეძლო გამოგვერკვია მისი მეტყველების სათავეები ლექსებიდან მიღებულ შთაბეჭდილების მიხედვით.

ბარათაშვილის ლექსებში უთუოდ ჩანს ქართული ჰიმნოგრაფიის გავლენა. ამ მოსაზრებას ადასტურებენ ლექსები: „ფიქრნი მტკვრის პირას“, „სულო ბოროტო“ და განსაკუთრებით კი „ჩემი ლოცვა“, რომელიც აქ მთლიანად მოგვეყავს:

ღმერთო მამო, მომიხილე ძე შეცდომილი
და გამასვენე ვნებათაგან ბოროტ ღელეილი
ნუ თუ მამსა არღა ჰქონდეს გულია ტყივილი,
ოდეს იხილოს განსაცდელში შემცოდე შვილი
ჰოი სახიერო, რად წარვიკვეთ მე სასოებას:
პირველ უმანკომ თვით ადამამაც ჰსცოდა შენს მცნებას,
უმსხვერპლა წადილს სამოთხისა მშვენნიერება, --
გარნა იხილა სასუფეველის მან ნეტარება.
ცხოვრების წყაროვ, მასვ წმინდათა წყალთაგან შენთა,
დამინთქე მათში საღმობანი გულისა სენთა!
არა დაჰქროლონ ნაცსა ჩემსა ქართა ვნებისა,
არამედ მოეც მას სადგური მუდროებისა!
გულთა მხილავო, ცხად არს შენდა გულისა სიღრმე.
შენ უწინარეს ჩემსა უწყი, რაც ვიზრახო მე,
და-ჩემთა ბაგეთ რალა დაუშთ შენდა სათქმელად,
მაშა. დუმილიც მიმიტვალენ შენდამი ლოცვად.

სიტყვიერი მასალა და თვითონ ინტონაცია ლექსისა საესებით ამართლებენ სათაურს.

ყოველივე ეს მიუთითებს ნ. ბარათაშვილის ენის საერთო სათავეებზე. ამასთან დაკავშირებით საინტერესოა ნ. ბარათაშვილისა და არქაისტ სოლომონ დოდაშვილის ლიტერატურული ურთიერთობა.

6

სოლომონ დოდაშვილი (1804 — 1836) მე-19 საუკუნის პირველი ნახევრის ცნობილი ქართველი ინტელიგენტი. განათლება შიილო ყოფ. პეტერბურგის უნივერსიტეტში, სადაც ის იონა ხელაშვილის უშუალო დახმარებით სწავლობდა. რუსეთიდან დაბრუნების შემდეგ პედაგოგიურ მოღვაწეობას ეწეოდა ტფილისის გიმნაზიაში და ბექდავდა გაზეთს — „ტფილისის უწყებანი“. ს. დოდაშვილი ერთერთი ორგანიზატორთაგანია 1832 წლის ცნობილი შეთქმულებისა, რომლის აღმოჩენის შემდეგ ის გადაასახლეს რუსეთს, სადაც გარდაიცვალა კიდეც¹.

სოლ. დოდაშვილს ეკუთვნის საინტერესო ფილოსოფიური შრომა რუსულ ენაზე „ლოლიკა“, რომელიც 1827 წელს დაიბეჭდა პეტერბურგში.² ამ წიგნში ავტორი იცავს ლოგიკას, როგორც ფსიქოლოგიისაგან დამოუკიდებელ ნორმატიულ მეცნიერებას და რუსული ფილოსოფიური აზროვნების ისტორიისათვის მნიშვნელობას არაა მოკლებული. მისი ავტორი ერთერთი კანტიანელია და ამელავენებს თავისი დროისათვის შესაფერ კულტურას³.

¹ მასალები: 1) Акты, т. VIII, გვ. 392; 2) ზ. კ. სოლომონ დოდაშვილი. ტფილისი 18 —; 3) Воспоминание о Соломоне Ивановиче Додаево — Магарском (იხ. Кавказ, 1856, № 54). 4) ვ. გოზალიშვილი: 1832 წლის შეთქმულება. ტფილ., 1935 და სხვ.

² იხ. Курс философии, часть первая. Логика. Сочинение Соломона Додаева — Магарского. СПб, 1827.

³ ამ ნაშრომმა თავის დროზე გამოიწვევა კოჟეა რუსულ მწერლობაში (იხ. Кавказ, 1856, № 48, გვ. 4).

ს. დოდაშვილის ნაწერებს შორის აღსანიშნავია აგრეთვე წერილი „მოკლე განხილვა ქართულისა ლიტერატურისა ანუ სიტყვიერებისა“, რომელიც დაიბეჭდა „ტფილისის უწყებათა“ დამატების, ჟურნ. „სალიტერატურონი ნაწილი“-ს პირველ და მეორე ნომრებში (მისი რუსული თარგმანი მოთავსებულია ტფილისის გიმნაზიის ხელნაწერ ჟურნალში, რომლის თანამშრომელიც ნიკ. ბარათაშვილი იყო). ს. დოდაშვილი ამ წერილში ქართულ ენას იცავს უცხო ენიდან შემოპარულ სიტყვებისაგან და, საერთოდ, ამჟღავნებს დიდს ბატრიოტიზმს ძველი ქართული მწერლობისადმი.

ლიტერატურული შეხედულებების მხრივ ს. დოდაშვილი არქაისტად უნდა ჩაითვალოს. ამის-მკაფიო საბუთს, გარდა ზემოდ დასახელებულ წერილში გამოთქმულ მოსაზრებებისა, წარმოადგენს მისი გრამატიკა, რომელიც ტფილისის გიმნაზიაში იზარეზოდა 30-ან წლებში¹, განსაკუთრებით დაფასებული „ქართული სიტყვიერების მკოვნეთა მიერ“². ავტორს ის დაუშუშავებია ანტონ პირველისა და ნაწილობრივ რუსი გრამატიკოსების (ვოსტოკოვისა და გრეჩის) სახელმძღვანელოთა მიხედვით. რაც შეეხება ს. დოდაშვილის პოლიტიკურ მოღვაწეობას, ის საკმაოდ ცნობილია ჩვენს საისტორიო მწერლობაში. ამ თავისებური რომანტიკოსის მსოფლ-მხედველობის დასახასიათებლად კმარა თარგმანები იმ ლექსებისა, რომელნიც მას აღმოაჩნდა დაპატიმრებისას, 1832 წელს. თარგმანები დაბეჭდილია „აქტებში“ (ტ. VIII, გვ. 398, შენიშვნაში). ასეთი ძალიან მოკლედ ს. დოდაშვილის მოღვაწეობის ზოგადი ხასიათი.

ნ. ბარათაშვილისა და ს. დოდაშვილის პირადი ურთიერთობის შესახებ მკრთალი ცნობები შენახულა. ჩვენ არ

¹ იხ. ზემოყვანილი ქართული ღრამატიკა. გამოცემული სოლომონ დადაშვიის მიერ. ტფილისი, 1830 წ.

² იხ. *Кавказ*, 1856, № 48, გვ. 4.

ვიცით, რას ემყარება ერთი ბიოგრაფი, ზ. ჭიჭინაძე, რომელიც დაწვრილებით მოგვითხრობს დოდაშვილისა და ბარათაშვილის ურთიერთობის შესახებ თავის ბროშურაში: „ს. დოდაშვილი და ნ. ბარათაშვილი“ (ტფილისი, 1920 წ.). საინტერესოა პოეტ ვახტანგ ორბელიანის ცნობა, თუ მას დაახლოვებით მაინც გადმოგვცემს ბროშურის ავტორი: „აი რა სთქვა ერთხელ პოეტმა ვახტანგ ორბელიანმა: „ნიკოლოზ ბარათაშვილი გამოიწურთნა სოლომონ დოდაშვილთან და პოლონელ პროფესორებთან შეიგნო მან მამულიშვილური მიმართულება; თუ სოლ. დოდაშვილი არ ყოფილიყოს, მაშინ შეიძლებოდა არც ბარათაშვილი ყოფილიყოს“. (გვ. 15). ზ. ჭიჭინაძის ცნობით ახალგაზრდა ბარათაშვილს ახლო დამოკიდებულება ჰქონია 32 წლის შეთქმულების წევრებთან. ყოველ შემთხვევაში, თუ საეჭვოა ცნობა პოეტის დაპატიმრების შესახებ (გვ. 17), მისი ურთიერთობა ს. დოდაშვილთან და ზოგიერთ პოლონელ მოღვაწესთან კი იქვს არ იწვევს.

ცხადად გამოხატული ბონოპარტიზმი (ლექსი „ნაპოლეონი“) და კონსტიტუციური იდეებით გამსჭვალული ზოგი ადგილი პოემიდან „ბედი ქართლისა“, უსათუოდ მხედველობაშია მისაღები, როცა ბარათაშვილის მსოფლმხედველობას ვეხებით. ამ მხრით სრულიად არ არის გამორიცხული სოლ. დოდაშვილის გავლენა.

არა ნაკლებ საინტერესოა ის ლიტერატურული შეხვედრა, რომელიც ცხადყოფს ს. დოდაშვილის გრამატიკული სისტემის გავლენას ბარათაშვილის ლექსების სტილზე. ისევე, როგორც ანტონ პირველის გრამატიკამ დიდი გავლენა იქონია მე-18 საუკუნის მეორე ნახევრის ქართულ სალიტერატურო ენაზე, ხოლო პ. იოსელიანის გრამატიკულმა წესებმა — გრ. ორბელიანის ენაზე, — დოდაშვილის გრამატიკამ თვალსაჩინო დადი დაასვა ნ. ბარათაშვილის ლექსების სტილის ზოგიერთ მხარეს.

* *

როგორც ცნობილია, ტფილისის გიმნაზიაში ნ. ბარათაშვილს ქართულ ენას ასწავლიდა ს. დოდაშვილი. ახალგაზრდა გიმნაზიელს ერთხელ შენიშვნაც კი მისცა მასწავლებელმა სახელმძღვანელოს („გრამატიკის“) უქონლობის გამო და აიძულა შეეძინა ის.

რასაკვირველია, ჩვენთვის მნიშვნელობა არა აქვს იმ ელემენტარულ გრამატიკულ წესებს, რომელიც პოეტმა ისწავლა გიმნაზიაში. ს. დოდაშვილის სახელმძღვანელოს გავლენა ამ გრამატიკულ სისტემას ათვისების იქით მიდის. ჩვენ აღვნიშნავთ მხოლოდ იმ ფაქტს, რომ ს. დოდაშვილის მიერ გამომუშავებულ კლასიფიკაციებს გავლენა მოუხდენია ნ. ბარათაშვილის ენასა და სტილზე. აქ მოგვყავს ერთი შემთხვევა, როგორც სტილიური მოვლენა და არა როგორც მარტოოდენ გრამატიკული ფაქტი.

დაკვირვებული მკითხველი ნ. ბარათაშვილის ლექსებში შენიშნავს ერთს საგულისხმო დეტალს: ე. წ. მსახურ სიტყვებს დაკისრებული აქვთ წმინდა სტილიური ფუნქცია: გადმოცემა ემოციური ტონისა. პოეტი ხშირად ხმარობს ფორმებს: ოჲ, ოჰ, ოე, ვაჲ, გლაჰ, -- აქსესუარებს, რომელნიც განსაკუთრებით აძლიერებენ ლექსის ემოციურ ელფერს. მაგალითად:

ში მთაწმინდავ, მთათ წმინდავ... („შ: მოლ. მთაწმ.“)

ში ადგილნო, მახსოვს, მახსოვს... (იქვე)

ში საღამოვ, მყუდროვ, საამოვ... (იქვე)

ში ჩონგურო, ნეტავი ოდეს... (იქვე)

ში საყურეო, გრძნებით ამრეო... („საყურე“).

ში სახიერო, რად წარმიკვეთ მე სასიებას...

(„ჩემი ლოცვა“)

განვედი ჩემგან, ში მაცდურო, სულთ ბოროტო

(„სულთ ბოროტო“)

ში ნაპირნო, არაგვის პირნო... („ბედი ქართლისა“)

ცე, ცაო, ცაო, ხატება შენი... („შემოლ. მთაწმ.“)

ცე, მწირო, სოფლად ყოველსა აქვს ეამი და ბოლო

(„სუმბულოი და მწირი“)

ტე, დაღისტნელნო... („ომი ქართველთა“)

ტე, ძმანო, ნუ თუ არ გესმით... (იქვე)

ვაჲ, თუ მასაც უდროდ აქნობს უწყალო ვეოი

(„სუმბული და მწირი“)

ვაჲ მას, ვისაც მოხვდეს ხელი შენი მსახვრალი

(„სულო ბოროტო“)

აჲ, რად არ ძალუძს განცოცხლება წმიდას აჩრდელსა

(„საფლავი მეფის ირაკლისა“)

რად შემოიყარ მე გ ლ ა ხ გული („ქეთევან“) და სხვ.

ამ მაგალითებში ყურადღებას იქცევს არქაული ფორმებით დაწყებული ტაეპების თავისებური „ფსიქოლოგიზაცია“, რომელიც ბარათაშვილის ლექსებს უაღრესად სუბიექტურ ელფერს აძლევს. მე-19 საუკუნის პირველი ნახევრის არც ერთი პოეტი არ იცავს ამ ფორმებს ისე მკაცრად და შეგნებულად, როგორც ნ. ბარათაშვილი. და აქ ჩანს უტყუარი გავლენა ს. დოდაშვილის გრამატიკული სისტემისა. „გრამატიკაში“ ეკითხულობთ (იხ. გვ. 55, „თავი მერვე. შორისდებულისათვის“):

„§ 68. შორისდებული არს ნაწილი სიტყვისა, რომელიცა აჩვენებს ვითარსამე გრძნობილებასა ანუ მოძრაობასა სულისასა.

§ 69. შორისდებულნი, მნიშვნელობისამებრ თვისისა აჩვენებენ: ა) განკარგულებასა: ოჰ! ეჰა! ზ! ბ) საღმობასა: ვაჲ, ზი, ვაჲმე, ზმე გ) შევებასა: ვიშ! ვაბ!... ვ) იღუმალობასა: სუ! სუსუ! ჩუჲად! ჰსდუმენინ!... ც) წოდებასა: ეი! ეიეი! ზ! თ) ლაღადებასა: ოჰ! ზ! ი) შეწყალებასა: ვაჲ! გლახ! ია) განმზნობასა: შაბაშ! შაბაშ-შაბაშ! იბ) ნატერასა: ნეტარ! ვაში! ნეტარძი!“ (როგორც ვხედავთ ს. დოდაშვილიც „შორისდებულებს“ ემოციურ ელემენტს უკავშირებდა: „შორისდებული არს ნაწილი სიტყვისა, რომელიცა აჩვენებს ვითარსამე გრძნობიერებასა ანუ მოძრაობასა სულისასა“-ო).

შეიძლებოდა კიდევ სხვა მაგალითების მოყვანა, მაგრამ ამჟამად ესეც კმარა.

ზემოდ მოყვანილი მაგალითები ცხადყოფენ ს. დოდაშვილისა და ნ. ბარათაშვილის ლიტერატურულ ურთიერთობას. შესანიშნავი ქართველი რომანტიკოსი წერილმანებშიაც კი იცავს დოდაშვილის პოეტიკის წესებს. იდეოლოგიური სიახლოვე 1832 წლის შეთქმულების ერთერთ ორგანიზატორთან კი არკვევს ნ. ბარათაშვილის თემატიკის ზოგიერთ საკითხებს.

7

ნ. ბარათაშვილს უხდება ცხოვრება თავისებურ ისტორიულ სიტუაციაში: 1832 წლის შეთქმულების დამარცხებას მოჰყვა მისი მონაწილეების გადასახლება რუსეთში, ლიტერატურული ტფილისი დაცალიერებული იყო. მიუხედავად ამისა, ბარათაშვილის ლირიკაში სჩანს დაინტერესება იმ საკითხებით, რომელზედაც დამარცხებული თაობა ჰფიქრობდა („ბედი ქართლისა“, „საფლავი მეფის ირაკლისა“). შეთქმულთა ლიტერატურული ინტერესების ახლო გაცნობის საფუძველზე უნდა იყოს წარმოშობილი მისი ბონოპარტიზმიც („ნაპოლეონი“), რომელიც საერთოდ რომანტიკოსებს და რადიკალ მწერლებს ახასიათებდათ მე-19 საუკუნის პირველ ნახევარში (ბერანჟე, ლერმონტოვი, ჰაინე) ¹.

აღსანიშნავია, რომ ბარათაშვილი გვერდს უხვევდა ნაპოლეონის, როგორც სარდლისა და პოლიტიკური მოღვაწის; დახასიათებას. თემის ფილოსოფიური ღირიკის ხაზებში გაშლით „ნაპოლეონი“ ორიგინალური მოვლენაა. ლექსის სტროფებიდან ლაპარაკობს ადამიანი — ინდივიდუალისტი:

— ჟამი ჩემია და ჟამისა მე ვარ იმედი...

ან:

— თვითონ სამარეც მევიწროვოს თუ ტოლი მყვანდეს...

და სხვა.

¹ ამ საკითხზე მიმითითა პოეტმა ს ი მ. ჩიქოვანმა: ა. გ.

ნაპოლეონის ასეთი ზოგადი ნილბის ჩვენებით ნ. ბარათაშვილი უფრო უახლოვდება ფ. ტიუტჩევს, ვიდრე ბერანტეს ან ჰაინეს.

შეთქმულების წევრებთან ბარათაშვილის სიახლოვეს ადასტურებს აგრეთვე შემდეგი ფაქტი: პოეტის ნაადრევი სიკვდილი შესაფერისად გამოიტირეს შეთქმულების ყოფილმა წევრებმა — გიორგი ერისთავმა (ლექსი „ნიკოლოზ მელიტონის ძე ბარათოვის გარდაცვალებაზე“) და ალექსანდრე ორბელიანმა. ეს უკანასკნელი უფრო გვიან (1865 წ.) ე. „ცისკარში“ სწერდა: „... ცოდო არ არის ენლა შორსა გზაზედ იყო შენ — შენ კაცის გულის გამომთქმელი სინაღლისა, შენ ჩვენო საქართველოს უზადო პოეტო, ყმაწვილო კაცო, თავადო ნიკოლოზ ბარათაშვილო. იმ დაუღეველს გზაზედ იდგე, სადაც სანატრელი სიმართლეა, მხოლოდ იქა? ჯერ არ იყო დრო: გემოვნება გაგელო შენ, რომელმა მსაჯულებამ წაიღო ეგ შენი სხივმოსხმული, ნათელი სული პოეტობისა? აკი ძლიერ ჰფლობდა, პატრონობდა, მას დაწმენდილს სულსა შენსასა?.. შენ ქართველების დიდო პოეტო! მაინც რაღაც უნდა იყოს, შენა წევხარ უნაკლულოს პოეტების საგალობელს კუბოს ჩანგში, რომელთა გენიის ღმერთა შენს ძილსა მშვიდობას უაღერსებს, შენსა მიღულებულს თვალებს ჰკოცნის, უმანკოს და წრფელის გულით. ახი უდროვო ესე ძილო, ესე მშვიდობიანო... ასე ბედკრულო შენ უბედურო! ობლობის ცრემლსა იხოცს შენს საფლავზე საქართველო“. ასე დაიტირა არქაისტმა და პატრიოტმა ალ. ორბელიანმა ნიკ. ბარათაშვილი. და ამ გამოტირებას ჰქონდა თავისი ლიტერატურული და საზოგადოებრივი სარჩული.

1933. ნოემბერი.

3 2 3 8 7 6 0 7 6 2 0 2 6 0

ბიოგრაფიული ქარგა ასეთია:

პლატონ იოსელიანი დაიბადა 1809 წელს¹.

პლატონის მამა, ეგნატე იოსელიანი, საქართველოს უკანასკნელი მეფის გიორგი მეთორმეტის სასახლესთან დაახლოებული პირი იყო. სასულიერო წოდების წარმომადგენელი ხშირად უყვებოდა თავის ახალგაზრდა ვაჟს იმ ამბების შესახებ, რომელიც საქართველოს პოლიტიკურ ცხოვრებაში მოხდა მეთვრამეტე-მეცხრამეტე საუკუნეთა მიჯნაზე. მომავალმა ისტორიკოსმა შემდეგში ისარგებლა მამისაგან მოსმენილ ეპიზოდებით და მის კაპიტალურ ნაშრომში — „ცხოვრება მეფე გიორგი მეცამეტისა“, — ეგნატე იოსელიანი გვევლინება, როგორც მოწმე და მონაწილე სამეფო სასახლის აგონიისა².

¹ ზოგიერთი წყაროების ცნობით (მაგ. Словарь Кавказских деятелей, 1890. გვ. 40) პლ. იოსელიანი დაბადებულია 1810 წელს, მაგრამ ეს არ არის მართალი. საქ. მუზ.-ში დაცულია პ. იოსელიანის ხელთნაწერი (უ-ის სერია № 1793): Введение в историю филосоfsкую (ორი რვეული), რომლის წინა ფურცელს ასეთი წარწერა აქვს: Сия история философская принадлежит ученику философии Платона Иоселианову 1824-го года, [Декабря 11-го числа, был я 15-ти лет в сие время. Обучал, Преображенского Монастыря, Ректор Архимандрит Ириней]. ამ მინაწერიდან ჩანს, რომ პლ. იოსელიანი დაბადებულია 1809 წელს. იხ. აგრეთვე ზ. კ. „პლატონ იოსელიანი“. ტფ. 1893. გვ. 7.

² ალექსანდრე ორბელიანი წერს (წ. რ. კ. ს. ხელნაწ. № 1646: „პლატონ იოსელიანს“ — გვ. 5. „პლატონის პაპა მღვდელი ონისიმე მეფე გიორგის ახლდა და მამა პლატონისა მღვდელი ეგნატე მეფეს გიორგისვე, არამც თუ ერთისა, მთელი საქართველოს სამეფოს ოჯახისა თავმეწირული ერთგული იყო და უნამეტნავესად თავის მშობლის მამულისა, დიდი გონიერი კაცი იყო ეს ეგ-

პლატონ იოსელიანი სწავლობდა გამოჩენილ კალიგრაფ დავით რექტორთან. დაასრულა ტფილისის სასულიერო სემინარია. სემინარიის დასრულების შემდეგ (1831) მიემგზავრება პეტერბურგს და შედის სასულიერო აკადემიაში. პეტერბურგში ის ახლო ეცნობა საქართველოდან გადასახლებულ ბატონიშვილებს, მარიამ დედოფალს და ახლო ურთიერთობა აქვს მათთან.

აკადემიაში პლატონ იოსელიანი სწავლობდა ფილოსოფიას, ისტორიას და ღვთისმეტყველების დარგებს. აკადემია დაამთავრა ღვთისმეტყველების მაგისტრის ხარისხით.

საქართველოში პლ. იოსელიანი დაბრუნდა 1835 წელს და სემინარიაში შევიდა ფიზიკისა და ფილოსოფიის მასწავლებლად. ტფილისშივე მიჰყო ხელი მან საისტორიო-საგამოკვლევო მუშაობას, გრამატიკულ სახელმძღვანელოთა გამოცემასა და სარედაქტორო საქმიანობას¹.

ორმოციან წლებში და შემდგომ პლატონ იოსელიანი ტფილისის სალონების საპატიო წევრად ითვლებოდა. ის პირადად მეგობრობდა ალექსანდრე ჭავჭავაძის ოჯახს და ხშირი სტუმარი უნდა ყოფილიყო მანანა ორბელიანის ცნობილი სალონისა, სადაც თავს იყრიდნენ ტფილისის „მაღალი საზოგადოების“ წარმომადგენელი².

ნატე და დიდი მადლიანი წმინდა“. ის გარდაცვლილა 1843 წელს. ბელმეორედ პეტერბურგს წაჰყვანა პლატონ იოსელიანი (1841 წ.) დაბრუნებისას ცოცხალი არ დაბრუნდნო (იქვე, გვ. 3,5 შენიშვნები). ახალგაზრდობისას ეგნატე იოსელიანი დაახლოვებული ყოფილა ერეკლე მეორესთანაც (№ 1646 — გ. აღ. ორბელიანი: „დუბროვინისა მიმართ პასუხი“).

¹ დაწვრ. ბიბლიოგრაფია იხ. პ. იოსელიანი: ცხოვრება გიორგი მეცამეტისა; აქ. გაწერელიას რედაქციით, 1936. გვ. 302 — 304.

² გრ. ორბელიანი სწერდა მანანას 1846 წელს 18 თებ. „თქვენი გაბრწყინებული სალონი სავსეა ანგლიჩანებით, ჭრანცუზებით; ჰინდოელებით; კეწმარიტად მშურს მათი ბედნიერება და ვამბობ: ნეტავი მათ რიცხვში მეც ვიყო“.

სალონის შთაგონებას, თუ ვიტყვით ძველი ლექსიკონით, თვითონ მანანა ორბელიანი წარმოადგენდა. „ცისკარში“ (1871, იანვარი) დაბეჭდილია ეკატერინე ერისთავის შემდეგი ხოტბა მანანასადმი:

როგორც ჩანს, ამ სალონებში პლატონ იოსელიანის ბაკენბარდები ფარული გაკილების საგნად იყო მიჩნეული. „აუჩქარებელი რიტორი“, რომლის საუბარს მუდამ ახასიათებდა ანალოგიები ანტიური ისტორიიდან და ლიტერატურიდან, მსხვერპლი ხდებოდა მანანა ორბელიანის სალონის წევრის ნიკო ბარათაშვილის ენამახვილობისა. ეს უკანასკნელი სწერდა გრ. ორბელიანს 1841 წელს:

„ჩვენს დიდს პლატონს ძილში კატა დაჰსწოლოდა ბაკენბარდზე და ასე გაეთელა, რომ ველარას გზით ვერ გაუსწორებია. ეს ერთი ბაკენბარდი ასე გათელილი დარჩა: ეურჩეთ რომ მოიპარსოს, მაგრამ არ გვიჯერებს. ეს აკლდა ამის ფილოსოფოსურს სახეს“¹.

ამ ორი მწერლის პირადი დამოკიდებულების სხვა ფაქტებიც არის ცნობილი. იონა მეუნარგიას ჩაწერილი აქვს ნ. ბარათაშვილის ენამახვილობის ერთი შემთხვევა, როპელიც მას ლევან მელიქიშვილისა და ნიკო ერისთავისაგან (ბარათაშვილის მეგობრები) მოუსმენია:

სატრფოს პორტრეტსა,
ვკვრეტ ვითა მხესა
მკუნწარეს გულის განჰანათლებლად.
მხატვრობა ესე
მშვენებით სავსე,
მსგავსი თუ ოდენ ყოფილ არს ძველად.
ოფესცა ენაზე
მის ტურფა სახე,
მყის განკვირვებით ვიქენ მოცული;
და ვით მშვენიერს,
პლანეტსა ციერს
ესკვრეტდი, შვევიქენ აღტაცებული
იზიდავს გულსა,
მსხვერპლად გძღვნი სულსა,
ნუ თუ მალნიტი გქონან თუალებში
და მისთვის მარად

¹ ნ. ბარათაშვილი, ლექსები... ტფ. 1922 წ. გვ. 95.

„შეორეჯერ თავისი მახვილი სიტყვა სტყორცნა ბარათაშვილმა პლატონ იოსელიანს. ერთს საზოგადოებაში ვილაყამ თურმე იკითხა:

— ე, ბერძენ - რომაელებს რომ ყველაფრის ღმერთი ჰყავდათ, ნეტა ვიცოდე, ვირების ღმერთიცა ჰყავდათ?

— ეს პლატონს უნდა ვკითხოთ, ის არის ბოლ-ასლოვიო, — მიუგო რუსული ზმით ბარათაშვილმა და მიუშვირა ხელი იოსელიანს“¹.

პლ. იოსელიანის ახირებული გარეგნობა თანამედროვეების საერთო ყურადღებას იქცევდა². თვითონ სახელიც — პ ლ ა ტ ო ნ — საბედისწერო გამოდგა: მისმა „ცრუ-კლასიციზმმა“ საბაბი მისცა მაშინდელი საზოგადოების წარმომადგენელთ ბერძენი ფილოსოფოსის, პლატონის, გასახსენებლად. ჩქარა მის გვარს შეენაცვლა ეპითეტი ფ ი ლ ო ს ო ფ ო ს ი და აქედან მოდის პლატონ იოსელიანის — პ ლ ა ტ ო ნ ფ ი ლ ო ს ო ფ ო ს ა დ მოხსენიების ტრადიცია. მთელი ცხოვრების მანძილზე ის ამ ზედმეტი სახელით იყო ცნობილი.

მყავ მონად მყარად,
მალალ გონებით მჯობზა კალებზი.
უმანკო გული,
კეთილით სრული,
ალატრფობს ყოველთ შენდა საკებრად,
გაქქს შესაფერი
ეგ ნაზი ფერი,
მოგნიკებზეს განსაშვენებლად
ხარ სრული გრძნობით,
განსჯით და ცნობით
სამაგალითოდ წარმოდგენალი.
ქცევა ქებული
გაქქ დიდებული,
გშვენის ქალთ მეფად გყონ დადგენილი“.

¹ იქვე გვ. XXXI. შდრ. М. Туманов. Хар. и восп., გვ. 159.

² ამის შესახებ იხ. აგრეთვე ზ. კ. „პლ. იოს.“ გვ. 20.

ეგრედწოდებული „ახალი თაობის“ წარმომადგენელნი პლ. იოსელიანის ამ ზედმეტ სახელს ირონიული მნიშვნელობით ხმარობდნენ¹.

1849 წელს პლატონ იოსელიანმა სამეცნიერო მიზნით იმოგზაურა ათონის მთასა და სტამბულში². დაბრუნების შემდეგ ის მუდმივად საქართველოში (ტფილისსა და დუშეთში) ცხოვრობდა.

2

პლ. იოსელიანის „ღრამატიკა“ მეტყველების არქაული ნორმების დაკანონების ცდად უნდა ჩაითვალოს. ის ანტონ კათოლიკოსის გრამატიკის ანალოგიური მოვლენაა მეცხრამეტე საუკუნის პირველ ნახევარში. ასეთივე არქაიზმით ხასიათდება მის მიერ შედგენილი „ქართული ანბანი“ და კალენდარი.

¹ ეს ირონიული ტონი ისმის გ. წერეთლის სიტყვებში, როცა ის „ცისკრის“ მწერლების დახასიათებას დასძენს: „ერთი მოლაყბე გამოჩენილა და მართალია ლაყბობას კი ეძახის თავის სტატიებს, მაგრამ იმას უფრო სარგებლობა მოაქვს იმის ლაყბობით, როგორც თვითონ უწოდებს, ვიდრე იმ ფილოსოფოსებს სკრომელნიც ხანინახით ჯდებიან გორს და ხან ათინა, რომი და ეეროპა შესძრეს თავისის ფილოსოფიით, რომელიც დააფუძნა საქართველოში პლატონ ფილოსოფოსმა. ბერძნების პლატონ ზედარმოგახსენებთ. არა, მე მოგახსენებთ ჩვენს პლატონს ფილოსოფოსზედ“ (იხ. გ. წერეთელი: „თხზულ. სრული კრებული“, სიმ. ზუნდაძის რედაქციით, 1931 წ., ტ. I, გვ. 382. მოლაყბე — ფსევდონიმია „ცისკრის“ რედაქტორის — ივ. კერესელიძისა. იქვე, გვ. 449 შენიშვნ. გ. წერეთლის ზემოთ მოყვანილი სიტყვები ეკუთვნის 1862 წელს).

² ამ მოგზაურობის აღწერა იხ. პლ. იოსელიანის ხელნაწერში: Из путешествия на Афон (წ. რ. კ. ს. № 3055). იქვეა მასთან დაკავშირებული მიმოწერა (შდრ. „ცხოვრება“... გვ. 200).

გრამატიკა პრაქტიკული მიზნებისათვის გამოუყენებელია და აღმოჩნდა და პოპულარობა მან ვერ მოიპოვა¹.

გრამატიკის გამოქვეყნების შემდეგ პლ. იოსელიანი უმთავრესად რუსულ ენაზე სცემს თავის გამოკვლევებს. 50-ან წლებიდან კი ის კვლავ უბრუნდება ქართულ მწერლობას: 1850 წელს გამოდის გ. ერისთავის „გაყრა“, რომელსაც წინ უძღვის პლ. იოსელიანის შემდეგი წინასიტყვაობა:

„ყოველმან ქართველმან იცის რა არის წიგნი „ვეფხისტყაოსანი“. ღიდად მცირენი არიან, რომელთაც არა წაეკითხოს ძველთა მწერალთა წიგნები შავთელისა, ჩახრუხაძისა, მოსე ხონელისა; ახალთ დროებში. „ქაცვია მწყემსი“, „სიბრძნე სიცრუე“, „ქილილა და დამანა“, და სხვანი. გარდა ამათსა ჩვენ ქართველთა გვაქვს მრავალთა მწერალთა სხვადასხვა გვარნი თხუზულბანი ლექსად და პროზად, საფილოსოფოსონი, ლეთისმეტყველებითნი, ისტორიულნი, ზნეობითნი; — მიხედვით სხვათა ხალხთა ევროპისა და აზიისა, ვიტყვი გაბედვით, მეთვრამეტე საუკუნედმდე, ქართველნიცა მდიდარნი იყვნენ მწერლობითა. — მაგრამ მწერლობა ძველთა, გარდა რუსთაველისა და მცირეთა სწავთა, არა იყო ჩვეულებითის საუბარისა ენითა, რომელიც არის და უნდა იყოს ქრისტიანი ენა ხალხისა. დამწერმან ამა პირველისა, ქართულსა ენაზედა, კომედიისა, თავადმან გიორგი დავითის ძემან ერისთავმან, დაბადა ენა ქართული ახლისა გვარისა მწერლობისათვის. სახელმან მისმან ქართველთათვის ესრეთივე მიიღო ღირსება, რომლისათვისცა ეკვირვებიან ბერძენთა

¹ აღსანიშნავია ვოსტოკოვის გრამატიკის გავლენაც. ეს ფაქტი პლ. იოსელიანის თანამედროვეებმაც აღნიშნეს. იხ. ცისკარი, 1857, № 5, გვ. 59. „უფ. იოსელიანის გრამატიკა არის თითქმის ვოსტოკოვისგან ნათარგმნი“. რასაკვირველია, ასეთი შეფასება გადაჭარბებდა, მაგრამ გავლენის სათავეზე ის სწორად მიუთითებს.

და რომელთა კომიკთა არისტოფანეს, კრატინს, პლავტსა, ტერენციოსს, მენანდრსა და სხვათა.

მაქვს იმედი, რომ ესრეთსა ჩემგანს ახლისა გვარისა მწერლობისა მოწონებასა, არვინ მიიღებს პირმოთნეობით თქმულად და თვითეული კეთილგანზრახი ქართველი სიხარულით და სიამოვნებით წაიკითხავს ამ კომედიასა და სხვანიცა ახალნი მწერალნი გაბედვით შეუდგებიან მაგალითსა მისსა.

პლატონ იოსელიანი¹.

როგორც ამ წერილიდან ჩანს (და ჩვენ მიერ ხაზგასმული სიტყვებიც ამასვე ადასტურებენ), წინასიტყვაობის ავტორის არქაისტული პოზიცია საერთოდ ცნობილი ყოფილა. რეაქციონერი ენის საკითხში, პლატონ იოსელიანი, ძალაუვნებურად ანგარიშს უწევს ახალი მეტყველების ისეთ ფაქტს, რომელიც მის გრამატიკულ ნორმებს არსებითად ეწინააღმდეგება. ერთის მხრით ამ წერილში პირდაპირ გვხვდება მოწოდება „ახალი გვარის მწერლობისა დმი“ მიბაძვისა, ხოლო მეორე მხრით — თვითონ მოწოდების, წინასიტყვაობის ენა ლაპარაკობს გამოთქმული თვალსაზრისის საწინააღმდეგოდ. ამ კომპრომისს არსებითად არაფერი შეუცვლია პლ. იოსელიანის შეგნებაში. პირიქით — ეს წერილი ქრონოლოგიურად წინ

¹ იმავე წელს (1850) მანუჩის თეატრში (და არა თამაშშოვის ქარვასლაში, როგორც ი. მეუნარგიას აქვს აღნიშნული, — იხ. თ. გიორგი დავითის ძე ერისთავის თხზულება, 1884, გვ. XLII. ამაზე შენიშვნა — Акты, 1888 ტ. XI. გვ. 915: თამაშშოვის ქარვასლაში თეატრი გაიხსნა 1851 წელს) 3 მაისს დაიდგა გ. ერისთავის მეორე კომედია — „დავა“ — სადაც მოხუც ონოფრეს როლს ასრულებდა პლ. იოსელიანი (აფიშის სია მოყვანილია ი. მეუნარგიას დასახელებულ გამოცემის წინასიტყვაობაში. იხ. აგრეთვე Акты, XI). ვორონცოვმა მიანდო აგრეთვე პლ. იოსელიანს ქართული პიესების ცენზორობა (Акты, XI, გვ. გვ. 917, 934, გ. ერისთავის თხზ., გვ. XLI).

უსწრებს იმ სარედაქციო მუშაობას, რომელმაც ქართული ლიტერატურა, მეცხრამეტე საუკუნის პირველ ნახევარში, უაღრესად არქაული თხზულებებით გაავსო.

„გაყრა“-სთვის ასე საჯაროდ რეპუტაციის გაკეთებას, როგორც ჩანს, არქაისტების გარკვეულ ჯგუფში უკმაყოფილება გამოუწვევია. 1857 წელს, როცა ჟურ. „ცისკარის“ გამოცემა განახლდა (სხვა ლიტერატურული ორგანო კი 1852 — 1857 წლებს შორის არ არსებობდა), ალ. ორბელიანი ბეჭდავს წერილს: „რამდენიმე სიტყვა გაყრის კამედიაზე“, სადაც უარყოფს პლ. იოსელიანის აზრს, თითქოს გ. ერისთავს „დაებადოს ახალი ენა“ და დასძენს:

„პლატონ იოსელიანი სხვებს რომ ურჩევს იმ კამედიის წინასიტყვაობაში „შეუდგენით მაგალითსა მისსაო“, რატომ თავის წინასიტყვაობას ერისთავის წერას არ ამზგავსებს და სხუებს კი ურჩევს? გავს, ვერ მოუხერხებია ამისთვის, რომ იოსელიანის წერა სწორე წერა არის და ერისთ-თავის კამედია დაკუწვილი ლაპარაკი, კითხვა-მიგების მგზავსი“¹.

1853 წლიდან პლ. იოსელიანი დიდი ხნით ანებებს თავს ქართული წიგნებისა და გამოკვლევების ბეჭდვას. ამ პერიოდის შესახებ ის უფრო გვიან აღნიშნავდა:

„მშრომელი მივიწყებული, ვითარცა მფრინველი ფრთა შეკვეცილი, მივჩუმდი: შედგა ბეჭდუა წიგნთა ქართულთაო“².

რაც შეეხება პ. იოსელიანის რუსულ შრომებს, ისინი მხატვრულ მონოგრაფიებად არიან მოფიქრებული. ავტორი ალაგ-ალაგ ღალატობს ფაქტების აკადემიურ დალაგებას და მათ დასაბუთებას იკვმიუტანელი მაგალითებით. მოტოდ და ეპიგრაფებად ხშირია: პლატონის, ვირგილის, ოვიდის, კატულის, დანტეს, ლამარტინის, ბაირო-

¹ იხ. ცისკარი, 1857 წ. № 9. გვ. 47.

² ცისკარი, 1869. მარტი. გვ. 4.

ნის, შატობრიანისა და სხვათა ლექსები და ნაწყვეტებო. როგორც ზემოთაც აღვნიშნეთ, ეს გადაჭარბებული „კლასიციზმა“ იყო მიზეზი მასზე თანამედროვეთა ფარული დაცივნისა, რომელიც ბოლოს აშკარა მხილებაში გადავიდა. მალე ის ლიტერატურული პაროდირის მასალადაც იქცა. ჯერ კიდევ მეორმოცდაათე წლებში ვოდვეილისტიმა ზ. ანტონოვმა დასწერა კომედია „ტივეზით მოგზაურობა ლიტერატორებისა“, რომელშიაც დაცივნის მასალად აღებული იყო პლ. იოსელიანისა და მხატვარ გაგარინის მოგზაურობა მტკვარზე. ეს კომედია დაიდგა 1852 წელს ტფილისში.

აუდიტორიას უცვნია ცნობილი არქაისტი, რასაც გამოუწვევია მაშინდელ მთავარმართებელთან (ვორონცოვთან) პლ. იოსელიანის მისვლა: ამ უკანასკნელს მოუთხოვია პიესის აკრძალვა. ინცინდენტი დამთავრებულა ვოდვეილისტისა და პლ. იოსელიანის შერიგებით (ზ. ანტონოვს გამოესარჩლა თვითონ მ. ვორონცოვი).

ზ. ანტონოვი ერთი იმ მწერალთაგანი იყო, რომელიც გ. ერისთავის „მაგალითს შეუდგა“. როგორც ვხედავთ, პლ. იოსელიანს ძვირად დაუჯდა „გაყრა“-სთვის ლიტერატურული რეპუტაციის გაკეთება.

ტივეზით მოგზაურობას თვითონ პლ. იოსელიანი ასე, გადმოგვცემს:

„ტკბილია ტივეზდ ჯდომა და სიარული მტკვრისა გზითა. კნიაზმან გიორგი გაგარინმან აწ ლოქმეისტერმან, მოინდომა წამოსვლა გორიდამ თფილისს და ვიარეთ ამ გზით მე და მან 1851 წელსა სექტემბრის თვეში — დილით წამოსული მოვედით ს. გომს და მეორესა დღესა მარიცხესა, ქალაქსა თფილისსა. ტივეზდ მჯდომელნი თავისუფლად და დაუბოკოლებლად ვიკითხავდით წიგნთა და ვჰსწერდით. ესე ქმნა მან, რათა შეაჩვიოს ქართველნი ტივეთა ჩამოსვლასა ქართლით თფილისად, მაგალითითა მით, რომელ ტიროლში მდინარითა აზარ, მოვლენან

ესრეთ ტივითავე მუხენში; ესრეთმან მგზავრობამან მიჰსცა საგანი კომედიისა მწერალსა ანტონოვსა და დაჰსწერა ტივით სიარული. მ. ევრონცოვმან, დამბადებელმან ქართულისა თეატრისა, დააჯილდოვა მწერალი და მიიღო ყოველივე დასაბეჭდავად წასაგებელი" ¹.

ცნობილია გრ. ორბელიანის ტივებით მგზავრობაც. მათი მეგობრობის ფონზე ბიოგრაფიული დეტალების ასეთი შეხვედრა საგულისხმოა.

3

1861 წელს პლატონ იოსელიანმა იმოგზაურა დაღისტანს. წიგნი „Путевые записки по Дагестану в 1861 году“ (ტფ. 1862) ასე იწყება:

„Человек, по падении своем, осужден на странствование. Он именуется у священных писателей и у философов пришлецем, странником на земле“.-(გვ. 5. პ. იოსელიანის რუსულ შრომებიდან აქ მოყვანილ ამონაწერებს ჩვენ არ ვთარგმნით: მას მეორე ენას ახასიათებს საკმაო ორიგინალობა, რომლის გაცნობა არ უნდა იყვეს ინტერესს მოკლებული მკითხველისათვის).

დაღისტანს გამგზავრების არჩევანი ისტორიული თვალსაზრისითაც არის საინტერესო.

ჯერ კიდევ „ზაკაევასკი ვესტნიკ“-ის რედაქტორობისას (1845 — 50 წ.წ.) პლ. იოსელიანი ბეჭდავს ცნობებს დაღისტანზე. ეს ის დროა, როცა ჩეჩნეთსა და დაღისტანში მურიდილში მძევინვარებს. რუსის მოხელის კოსტუმს ამოფარებული არქაისტი განსაკუთრებული ყურადღებით ადევნებდა თვალს იმ დიდ ნაციონალურ-რელიგიურ მოძრაობას, რომელმაც რუსული მილიტარიზმის მსვლელობას გზა გადაუჭრა მთელი 40 წლის განმავლობაში. პლ. იოსელიანის

¹ ცხოვრება მეფე გიორგი მეცამეტისა, ტფ. 1893. გვ. 103.

უფროსი მეგობრის, გრ. ორბელიანის დიდი სამხედრო კარიერა დალისტანში დაიწყო. ეს უკანასკნელი გამანადგურებელ ძალას წარმოადგენდა ავარიაში და შამილი მას თავის მოსისხარ მტრად რაცხდა. ბედის მაძიებელი თავადი სიამაყით სწერდა თავის ნათესავებს ათასწლოვანი ტყეების გაჩეხვასა და ადამიანების უამრავ მსხვერპლზე. პოეტი-მხედრის ბატალიონები დიდი სიძნელეების გადალახვით იკაფავდნენ გზებს და მთიელის ტყვია ათეული წლების განმავლობაში აჩერებდა მათ მოქმედებას.

1858 წლის დამდეგს გრიგოლ ორბელიანი დალისტანიდან გადმოყვანილ იქნა ტფილისში. გრ. ორბელიანის დაბრუნებას ავარიიდან ჟურ. „ცისკარი“ მიესალმა თვითონ რედაქტორის, ივ. კერესელიძის ლექსით.

საინტერესოა პირველი სტროფი:

მომესმა მოსვლა ტფილისს ქალაქსა თქვენი, გრიგორი!
განშორდი კავკასს, მისთა საფრთხეთა სად გმირთ ესწორი,
მუსაჲ შამილის მწყობრი და რაზმი, მთანი და გორი,
სიმაჲთლით ვეტყვი ამათ ყოველთა, არ არის კორი. და სხვ.¹

შამილი დაატყვევეს 1859 წელს გუნიბში. 1861 წელს კი პლატონ იოსელიანმა თვითონ დაათვალიერა ის ადგილი, სადაც კავკასიური ომის ეპილოგი შესრულდა.

რამდენიმე წლის წინათ თუ მისი ამხანაგი ტყვიით მიიკვლევდა ბილიკებს დალისტნის მთებში, ახლა ეს წიგნების ჩრჩილი თავისუფლად ათვალიერებდა ავარიის ლანდშაფტებს რუსული მილიტარიზმის მიერ გაკაფულ გზებიდან. ამ შემთხვევამ გამოიწვია გრ. ორბელიანის ჰუმორული შენიშვნა:

„Это даже стыдно для Дагестана!“

• „სამგზავრო წერილები“ განსხვავდება ბერეჟინის, ადოლფ ბერჟეს, ზისერმანის და სხვათა სამგზავრო აღწერე-

¹ იხ. ცისკარი; 1858 წ. მაისი, გვ. 3-4.

ბიდან. ის მოფიქრებულია, როგორც მხატვრული ნარკვევი. ჩვეულებრივ: მას ჰორაციის კუპლეტი უძღვის წინ.

ამ „წერილებში“ რუსული მილიტარიზმის ხოტბასთან ერთად გვხვდება შამილის პიროვნების აპოლოგიაც. შამილის სამფლობელოს ის უწოდებს „დაღისტნის თავისუფლების სამეფოს“ (გვ. 24), დაღისტანს — „ჟან-ჟაკ რუსსოს სამყაროს“ (გვ. 47), შამილს — „კავკასიის პრომეთეს“ (გვ. 34. იხ. აგრეთვე გვ. 57 და შემდეგ).

ჰაჯი მურადის პანეგირიკი ასე თავდება:

„Очень жаль, если не соберутся великия имена свободы Дагестанской, свободы Галлов до Кессаря, свободы азиатской Швейцарии, для потомства и истории“ (გვ 63).

ასეთი შეხედულება ეწინააღმდეგება პლ. იოსელიანის თანამედროვე ისტორიკოსთა თვალსაზრისს.

დაღისტანში პლ. იოსელიანი მგზავრობს შამილის ყოფილ ნაიბებთან ერთად. გუნიბიდან თემირხანშურისკენ მიმავალს სალთის ხიდამდე (გუნიბის ახლოა) მიაცილებს ომარ დებირი; ხუნძახის გავლის შემდეგ აულ ტელეტლოში ესაუბრება ცნობილი ნაიბი ყიბიტ-მაჰმადი (გვ. 71). რელიგიური ფანატიკოსი და სამხედრო მოღვაწე თვითონ უყვება პლატონ იოსელიანს უახლოესი წარსულის ამბებს.

დაღისტნის შესახებ არსებულ ლიტერატურაში იშვიათად თუ მოიპოება ასე კარგად დაწერილი წიგნი, მიუხედავად ზოგიერთი ადგილის მკერმეტყველურად შეფერილი სტილისა¹.

¹ თანამედროვე ოპიციოზმა ამ წიგნს აღფრთოვანებული ბიბლიოგრაფია უძღვნა. ავტორი (რეცენზია ხელმოუწერელია) „სამგზავრო წერილებს“ პლ. იოსელიანის შემოქმედების აპოგეად სთვლის და აღნიშნავს: „Имена Шота Руставели и Платона Иоселиани суть два крайние фазиса обширной грузинской цивилизации. Будущий историк картульской литературы, конечно, найдет еще несколько славных имен, этих спутников гениев“. ან: „Воспитанный чтением древних ораторов, П. Иоселиани и до

1861 წელს დაიწყო აშკარა ბრძოლა არქაისტებსა და რადიკალ მწერალთა შორის. ამ ბრძოლაში პლ. იოსელიანის როლი ფარულია, მაგრამ ისტორიულ მნიშვნელობას იგი მოკლებული არ არის. ამ მნიშვნელობის გასათვალისწინებლად აუცილებელია მესამოცე წლების ლიტერატურული მოძრაობის სურათის აღდგენა, რასაკვირველია, ზოგად ხაზებში.

4

როგორც ცნობილია, ილ. ქაევავაძის წერილმა რევაზ ერისთავის თარგმანზე (ცისკარი, 1861, № 4) არქაისტებს შორის დიდი მითქმა-მოთქმა გამოიწვია. იმავე ჟურნალის ფურცლებზე დაიბეჭდა გ. ბარათაშვილის, ალექსიევი-მესხი-ევის, ბარ. ჯორჯაძის, თვით რევაზ ერისთავისა და სხვათა წერილები. ილ. ქაევავაძემ მათ საერთო „პასუხი“ გასცა (ცისკარი, 1861. ივნისი. გვ. გვ. 181 — 251), რასაც ხელახლა მოჰყვა სამაგიერო პასუხები.

„ახალი თაობა“ მოითხოვდა:

ა. ძველი ორთოგრაფიული ნიშნების უკუგდებას.
ბ. „მაღალფარდოვანი“ მეტყველების შეცვლას შედარებით დაბალი ლიტერატურული სტილით და ფორმებით.
გ. გრამატიკული არქაიზმის ჟაჩყოფას (ანტონ კათოლიკოსის ავტორიტეტის მოხსნა ამაზე მიუთითებდა).

сих пор сохранил эту свежесть языка Демосфена и Цицерона, которые увлекали своих современников простотой и силою“ (Кавказ, 1862, № 45). ფელეტონის გაგრძელება სავსეა ამონაწერებით პლ. იოსელიანის წიგნიდან. ბიბლიოგრაფი განსაკუთრებით იწონებს ავტორის ენას და დასასრულ წერს: „Как Руставель стал на рубеже, отделяющем миф и предание от летописных сказаний истории, так и Иоселиани стоит на рубеже отжившего мира Грузии при вступлении ея в новый фазис гражданственности“. ეს სიტყვები ცხადყოფენ იმ შთაბეჭდილებას, რომელიც პლ. იოსელიანის წიგნს მოუხდენია თანამედროვეებზე. რასაკვირველია, პოჩანს გახეიადებაც.

არქაისტები კი იცავდნენ: როგორც ძველ ორთოგრაფიას, ისე მაღალ სტილსა და ოდის რიტორიზმს.

რადიკალი მწერლების („თერგდალეულთა“) პოზიცია ცნობილია ილია ჭავჭავაძის წერილებით. რასაკვირველია, ეს ბრძოლა შემდეგ წლებში გაღრმავდა, მაგრამ ამჟამად ჩვენ გვაინტერესებს ბრძოლის ჩასახვა და არა მისი დასასრული. გამარჯვებული თაობის აზრი მეტწილად თავის სასარგებლოდ განმარტავს გავლილი ბრძოლების ბუნებას.

საინტერესოა არქაისტების ლიტერატურული მოსაზრებების გაცნობა.

„ძველ თაობას“ არ შეეძლო მიეღო ჩახრუხადის „ლიზლობით ხსენება“, რომელიც რიტორიული ჟანრების უარყოფას აღნიშნავდა. მიუღებელი იყო მისთვის აგრეთვე ახალი ორთოგრაფიის შემოღების ცდები. მათ კარგად ესმოდათ, რომ სტილისა და ენის საკითხების ამგვარი გადაჭრა მაღალფარდოვანი მეტყველების წინააღმდეგ წასვლას ნიშნავდა. თვითონ ილ. ჭავჭავაძის წერილის ენაც იწვევდა არქაისტების პროტესტს¹.

1874 წელს „ძველი სემინარიისტი“ (გრ. ორბელიანი) ერთერთი თერგდალეულის მოთხოვნის განხილვაში სწერდა:

¹ იხ. ცისკარი, 1861, ივნისი, გვ. 252: „რასაკვირველია, კარგათ იცით, რო წერა არის სამგუარი: მაღალი, საშუალო და მდაბალი. არ ვიცი ამ სამში რომელს მიეთვისება თქუენი კალამი? ჩუენში, სადაცა იხმარება ნაცვალსახელი „იგი“ ამ მაღალს სიტყუას ზმნისზედა შეეფერება „ოდეს“ და არა სრულიად მდაბიური ლექსი „როცა“, რომლითაც იწყება პირველივე სიტყვა, ან თქუენითავე სიტყვით ვჰსტყუათ, „ბაირახტარი თქუენის კაიტიკისა“ (სარდიონ ალექსიევ-მესხივე: უსტარი ანტიკრიტიკული). („ლექსი“ აქ ნახმარია სიტყვა-ს (Слово, Wort) მნიშვნელობით. ამ მნიშვნელობით იხმარება იგი „კალმასობაში“, საერთოდ მე-19 საუკუნის პირველი ნახევრის მწერალთა მიერ, ცისკარის არქაისტების ჩათვლით). იგივე ავტორი „მაღალი“ და „დაბალი“ წერის დაპირისპირების შემდეგ იცავს მეტყველების რიტორიულ სტილს და ჩახრუხადეს (იქვე, გვ. 160-161).

„მე არ ვეხები ავტორის იდეასა, არცა მის მიმართუასა. მე ვეძიებ ქართულს მოთხრობასში მხოლოდ ქართულის ენის სიწმინდესა“¹.

„ენის სიწმინდის“ პრობლემა კი სტილის საკითხებსაც იტევდა. ბრძოლაც ამ საკითხების ირგვლივ გაიშალა.

მაგრამ თერგდალეულები არ შებმიან ერთ მთლიან ბანაკს. „ძველი თაობა“ თავის შიგნით კიდევ იყოფოდა რამდენიმე ჯგუფად და არქაისტებს შორის ლიტერატურის საკითხების შესახებ აზრთა სხვადასხვაობა არსებობდა.

5

„ძველი თაობა“ არ იჩენდა ერთსულოვნობას სტილისა და ენის საკითხებში. იყვნენ უკიდურესნი, რომლებიც მოითხოვდნენ „ეკლესიური“, მწიგნობრული ენის ნორმათა დაკანონებას და მაღალი ოდების ენას. ისინი ქართულ ლიტერატურაში ხედავდნენ ტრადიციის უწყვეტელ ჯაქვს: თვით „საერო მწერლობის“ ზოგიერთ თხზულებებს (მაგ. ვეფხისტყაოსანს) უკავშირებდნენ „საღვთო წერილის“ ენის სათავეებს. „საშვალო“ და „დაბალი“ ენა კი მიაჩნდათ გადასამუშავებელ მასალად ლიტერატურისათვის.

მოკლედ: მათი მიდგომა ლიტერატურის საკითხებისადმი ატარებდა უკიდურესი კონსერვატიზმის სახეს.

სხვაგვარად წყვეტდნენ ამავე საკითხებს საშუალონი, რომელნიც „დარბაისლურ“ ანუ „საშვალო“ ენას იცავდნენ და ეს უკანასკნელი მიაჩნდათ კაზმული მეტყველების საფუძვლად. ისინი უარყოფდნენ არა მარტო „ხალხურ“ (ალ. ორბელიანის გამოთქმით — „გლეხურ“) ენას, არამედ „ეკლესიურ“, უკიდურესად არქაულ ენასაც. საშუალონი მიჯნავდნენ „საერო“ და „ეკლესიურ მწერ-

¹ იხ. ცისკარი, 1874. სექტ. ოქტ.

ლობას“ ერთმანეთისაგან: რუსთაველის პოემა, მაგალითად, მიაჩნდათ „დარბაისლური ენის“ დოკუმენტად, ხოლო საეკლესიო ენა — მარტოოდენ ბიბლიური წიგნებისა და ჰაგიოგრაფების მეტყველებად.

უკიდურესთა წარმომადგენლები არიან: გრ. ორბელიანი და პლ. იოსელიანი, საშუალოთა — ალ. ორბელიანი, ალექსიევ-მესხიევი, ბარბარე ჯორჯაძე, გ. ბარათაშვილი და სხვ. დავიწყოთ ამათგან.

არქაისტებისა და თერგდალეულთა ბრძოლის წელს (1861) ალ. ორბელიანი სწერდა „ცისკარში“:

„ქართულის ენის თვისებას რომ ერთიც ზედ დაუმატოთ, სამათ გაიყოფა: საღმრთო წერილად ანუ ეკლესიურად, მეორე მდაბიურად ანუ დარბაისელთ უბნობად და მესამე გლეხ-კაცების ენად; ვნახოთ, გავარჩიოთ ესენი... ვიცით მეტი კარგი ენა არის ქართული საღმრთო წერილი, მაგრამ, რა უყოთ, აბა როგორ იქნება ამისი შემოღება? ოჲ შეიძლება და მართლა შემოიღებენ, საკვირველება იქნება... ჩვენი ერი საღმრთო წერილის ენაში მე ძნელად მეჩვენება!“¹

ალ. ორბელიანს იქვე მოყავს დავითის ფსალმუნიდან ერთი ადგილი და სთარგმნის ჯერ „დარბაისლურ“, შემდეგ კი „გლეხურ“ ენაზე. ავტორი ცალ-ცალკე არჩევს მეტყველების ამ ნიმუშებს და ასკვნის:

„ჩვენ ქართველებს, თუმცა ამ სამში ერთი უნდა ამოგვეჩიოა ქართული სიტყვიერებიდან, იმისთვის მიგვებაძა, იმ ენაზე დაგვეწყო ლაპარაკი და წერა, მაგრამ ეკლესიურის წესისათვის ზეით ითქვა: ძნელი შემოსაღებია მეტქი, ახლა

¹ „ქართული უბნობა ანუ წერა“. იხ. თ. ალექსანდრე ჯამბა-კურიან ორბელიანის ნაწერი, ტფ. 1879. გვ. 174-175 (ცისკარი, 1861, № 6).

თუ მეორეს ჩემზედ მოაგდებთ და ამღმარევენივით, მე საშუალო ენას ამოვირჩევ, დარბაისელთ ენას, ამისათვის რომ უფროსი ერთი უწინდელი საერო წიგნები დარბაისელთ ენაზე უწერიათ და იმათის ენითვე ულაპარაკნიათ ვითარცა რუსუდანიანი, ვისრამიანი, დავრიშიანი, სიბრძნე-სიცრუე, ყარაშანიანი, სხვანი-დასხვანი და ბოლოს ვიტყვი „ვეფხისტყაოსანი“¹.

ადვილი შესამჩნევია, რომ ენის საკითხის გარშემო აზრთა ასეთი სხვადასხვაობა სტილის პრობლემებსაც შეიცავდა. ჩანს — შესაფერი დაჯგუფებანიც არსებულან და ამას თვითონ ალ. ორბელიანის სიტყვებიც ადასტურებენ:

„ვიცი, ამ საგანზე მაინც თავისი აზრი აქვთ ყველას, ერთნი ირჩევენ საეკლესიო სიტყვებით წერას, მეორენი დარბაისელთა ენაზე და მესამენი უფრო დაშვებულს ენაზედ“².

ალექსანდრე ორბელიანის გარდა საშუალო ენის დამცველებად გამოდიან: გ. ბარათაშვილი, რომელიც 1861 წელს არჩევდა ილ. ჭავჭავაძის „არა დარბაისლურ“

¹ იქვე, გვ. 177-178. ყურადღებას იქცევს აგრეთვე ენობრივი კატეგორიების კლასიფიკაცია წოდებრივი თვალსაზრისით: „... ჩვენს საშუალოს ქართულს ენას, როგორც გნებავთ ისე მიმოხრით, ისე მიმოაქცევთ და გამოთქმას ხომ რბილად გაიგონებს ყური, მეტი საამო იყოს სმენისათვის, მაშინ, როდესაც გლახკაცების ენაზედ ეს არ შეიძლება. მართალია, გლახკაცების ლაპარაკი მარტივი ენა არის და ადვილი გასაგონი, მაგრამ მაღალი საგანი ვერ გამოვა რიგიანად, არა ყურის საამოდ, რადგან მოშვებულ ენა არის გლახების ლაპარაკი“ (გვ. 179). ყველა ამ მოსაზრებებს ალ. ორბელიანი იმეორებს 1865 წელს იმავე ჟურნალის ფურცლებზე (ნ. „ზოგიერთი შემჩნევა“. ნაწერი — გვ. გვ. 240, 243, 252.)

² იქვე, გვ. 183.

ლექსიკონსა და ეპითეტებს¹ და ბარბარე ჯორჯადე, რომელიც პირდაპირ აღნიშნავდა:

„ლიტერატურა უნდა შეიცავდეს პატიოსნურს და დარბაისლურს ენას და არა უშვერობას. ის გვიწერს, რომ ვითომც ჩუენ ვახდენდეთ ენას, არამც თუ ვაკეთებდეთ. თუ უკაცრავად არ ვიქნებით, მგონია, თითონ უფრო ახდენს“².

ამასვე იმეორებს მწერალი. ქალი თავის „პასუხის-პასუხში“:

„ენას, ჩვენს მამაპაპათ, დარბაისლურს ენას არც ამალეება, არც დამდაბლება ეჭირება. ჩუენი ენა დიდი ხანია სისრულეშია მოყვანილი, მხოლოდ გზა აბნევია ამ ენას თქუენებრ მწერალთ წყალობით, რომელსაცა დაფუძნება უნდა და მიმართულება“³.

მაგრამ არქაისტების ორივე ბანაკი ერთხმად უარყოფდა ილ. ჭავჭავაძის მიერ ჩახრუხადის დეკანონიზაციას. გ. ბარათაშვილი ილიას ანტონ კათოლიკოსის ავტორიტეტული შეფასებით უპირისპირდება. იმავე დროს ერცლად არჩევს მის ლექსებს და ასკენის (ბარბარე ჯორჯადის შეხედულებანი ცნობილია და აქ ისინი არ მოგვყავს):

„უფ. ჭავჭავაძის ლექსები არიან უგარმონიო, უფერული, უნდილი და ისეთი მძიმე, რომ ვერა თავგის მუცელს ვერ მოინელებდა“⁴.

ამ პოლემიკაში უკიდურესთა წერილების რიცხვი საკმაოდ მცირეა და თითქმის მარტოოდენ პლ. იოსელიანისა და გრ. ორბელიანის შენიშვნებით ამოიწურება. მათი ავტორები მოწინააღმდეგეთა მიერ ჩარიცხულ იქნენ საერთოდ „ძველი თაობის“ რიგებში. ნამდვილად კი ამ ავტორებს განსხვავებული პოზიცია ეჭირათ და ხშირად

¹ იხ. წერილი რედაქტორთან შესახებ თ. ილ. ჭავჭ. კრიტიკისა (ცისკარი, 1861. მაისი. გვ. 70 — 81).

² იხ. ილ. ჭავჭავაძის კრიტიკაზე (იქვე, გვ. 34).

³ ცისკარი, 1861, სექტ. გვ. 93.

⁴ იხ. ცისკარი, 1861, ივნისი, გვ. 155-156.

საშუალონიც კი აღმაცერად უცქეროდნენ უკიდურეს კონსერვატიზმს ენისა და ფორმის საკითხში¹.

6

1869 წელს პლ. იოსელიანი სწერდა:

„ქართველთა მწერლობა ძუელი, წინათ ქრისტესსა წყობილი და ქრისტიანობისა შემდგომად განვრცელებული, არ არის დასაკარგავი. ენა ქართველთა, ეკლესიისათვის ქრისტესა შემზადებული, უმეტეს და უკეთესად რომელთა ანუ ლათინთა ენისა, არის ღირსი გაფრთხილებით დაცვისა. ენა-მან ამან დაბადა ენა რუსთაველისა, შავთელისა, ჩახრუხაძისა და ქართველთა წმინდათა მამათა ცხოვრებისა აღმწერელთა. ვითარცა მცოდნე, ვიტყვი გაბედვით, ლათინთა ენისა, ბერძულისა და რუსულისა, ვითარცა მთავართა ენათა, ერთთა დიდთა ეკლესიისათვის შემზადებულთა, რომელ ენა ქართველთა

¹ პლ. იოსელიანის გრამატიკული წესების არქაიზმს, რომელიც ანტონ კათოლიკოსისა და რუსული გრამატიკოსების (ვოსტოკოვის და სხვათა) სისტემათა კონგლომერატს შეიცავდა, შინცადაშინც არ იზიარებდნენ საშუალონი. ადვილი მისახვედრია, თუ ვის გულისხმობს ალ. ორბელიანი, როცა სწერს: „როგორც არის ჩვენი ქართულის ენის თვისება, ისეც დაიწერა სამრიგად: საეკლესიო, დარბაისლური და გლეხური; ეს არის მარტივი დამტკიცება და არა ისეთი გარჩევა, რომ ქართულს ენას უპირებენ გაარ... მითამ გაარკვიონ, მაგრამ კი გადანათლონ, არამც მონათლონ, რომელიცა არც ღვთისათვის კარგი იყოს და არც ჩვენი კაცისათვის“ (ნაწერი, გვ. 249. ნაწილაკი „გაარ...“ აქ ნიშნავს სიტყვას: „გაარუსონ“ და ნაგულისხმევია პლ. იოსელიანის გრამატიკა). ორთოგრაფიის მხრივაც მათ ნაწერებს მეტი გამარტივება ეტყობა. საშუალოთა პოეტიკის წარმომადგენელია აგრეთვე — ნიკოლოზ ბარათაშვილი, მაგრამ ეს საკითხი ცალკე წერილის თემას წარმოადგენს.

მრავალით უმცირესი ბერძულისა, არის მრავ-
ლით უმაღლესი ორთა სხვათა, მხოლოდ
ეკლესიურისა მწერლობისა გამო. სხვა-
ნი საერონი მწერლობისა წიგნნი, იწე-
რებოდენ არა ეგოდენ ძლიერითა და
ტკბილითა ენითა“¹.

პლ. იოსელიანი აქ პირდაპირ იცავს მწიგნობრულ,
უაღრესად არქაულ („საეკლესიო“) ენის დამკვიდრების
აზრს. აშკარად ჩანს რადიკალური განსხვავება საშუა-
ლოთა (აღლ. ორბელიანის და სხვ.) და უკიდურესთა
მოსაზრებებს შორის. პლ. იოსელიანის აზრით, ნაწილობ-
რივი დეკადანსი აჩნია „საერო მწერლობის წიგ-
ნებს“, საშუალოთა ტერმინოლოგიით — „დარბაის-
ლური ენის“ დოკუმენტებს („საერონი მწერ-
ლობისა წიგნნი იწერებოდენ არა ეგოდენ
ძლიერითა და ტკბილი ენითა“); თვით რუსთა-
ველს, შავთელს და ჩაბრუხაძეს პლ. იოსელიანი უკავში-
რებს „საეკლესიო ენის“ სათავეებს მაშინ, როცა აღ.
ორბელიანი მათ შორის გარკვეულ ზღვარს ხედავს.

ქართული ბიბლიის ენის პანეგირიკი, რომელიც იმავე
დროს მწიგნობრული ენის ხოტბას აღნიშნავს, უფრო
მკაფიოდ გამოთქმული აქვს პლ. იოსელიანს ერთს თავის
რუსულს ბროშურაში შემდეგი სიტყვებით:

„Ни славянский перевод, ни латинский Вулгата, ни
немецкий Лютера, ни французский de-Saci, ни итальянский
Giovani Диодати псалмов, не могут оспаривать права
превосходства и изящества у перевода грузинского. Это
я говорю насчет тех мест, которые остались неизменными
при издании псалмов в Москве 1743 году. Это тор-
жество явыка, торжество духа пиитичес-

¹ „სიტყუა, საყოველთაოდ საუწყებელი წიგნთა ქართულად
ბეჭუდისა გამო“ (იხ. ცისკარი. 1869, მარტი. გვ. 1-2. ძველი
წიგნების გამოცემა პლ. იოსელიანს მიანდო გრ. ორბელიანმა. იხ.
რ. „მნათობი“, ტფ. 1869, ნოემბ.-დეკ. გვ. 214).

кого, отражающагося на словах, столь ясных, величественных, вполне воплощающих великия мысли величайшаго поэта. Искатели поэзии грузинскаго слова, как в псалмах, так вообще в церковных книгах, найдут лучшие и богатые образцы выражений поэтических. В них целое море красот слова, и не устаревшаго, как думают некоторые, а языка установившагося окончательно, современнаго, и пока еще не исчезаго, в устах народа, конечно, книжнаго *Icttré*, как выражаются французские писатели.

Язык массы, всегда и у всех народов, был и будет не литературным¹.

აქაც ჩანს ფარული ნიშნება მესამოცე წლების იმ მწერლებზე, რომელიც უარყოფდნენ „მწიგნობრულ *lettre*“-ს. ან შესაძლოა ავტორს საშუალონი ჰყავდეს ნაგულისხმევი („როგორც ზოგიერთები ფიქრობენ!!“); ესენი ხომ ექვის თვალთ უყურებდნენ „საეკლესიო წიგნებზე“ დამყარების შესაძლებლობას; რაც შეეხება „მასების ენის“ უარყოფას, ამ საკითხში უკიდურესნი და საშუალონი ერთს თვალსაზრისს იცავენ („მასების ენა იყო და იქნება არალიტერატურული“. შედრ. აღ. ორბელიანის მიერ „მოშეგებული“ ენის უარყოფა).

უკიდურესთა ეს შეხედულება, რომელიც პლ. იოსელიანის ზემოთ მოყვანილ ამონაწერებშია გამოთქმული, როდი წარმოადგენდა ვიწრო საენათმეცნიერო პრობლემას. ეს იყო გარკვეული პოეტიკა, რომელიც დაუპირისპირდა თერგდალეულთა მხატვრულ კოდექსებს. პლ. იოსელიანის სხვა შენიშვნები უშუალოდ ჟანრისა და სტილის საკითხებს ეხებიან.

¹ Путевые записки от Тифлиса до Мцхеты, ტფ. 1871. გვ. 53-54.

უკიდურესი სამოციანი წლების შემდეგ მხატვრული პრაქტიკითაც უპირდაპირდებოდნენ ახალი მწერლობის წარმომადგენელთ. 1871 წელს გრ. ორბელიანი აქვეყნებს პოემა „სადღეგრძელო“-ს (ამ დროისთვის ჯერ კიდევ არ არის დაწერილი ცნობილი „პასუხი“); პოემა ყურადღებას იქცევს, როგორც არქაისტული პოეტიკის ნიმუში. იმავე წელს პლ. იოსელიანი გაზ. „კავკაზ“-ში ათავსებს შემდეგს რეცენზიას ამ ნაწარმოებზე:

„Библиографическая заметка. Наднях вышла из печати на грузинском языке брошюра под заглавием: „Здравый то ст“ „სადღეგრძელო“, сочинение князя Григория Димитриевича Орбелиани. Эта поэма в стихах — есть подражание поэмы, известной на русском языке „Песнь в стане русских воинов“, Жуковского. Автор грузинской поэмы, как поэт, известен в грузинской словесности. Предмет поэмы — военные подвиги царей грузинских и героев в борьбе с врагами их веры и отчизны.

Такое явление литературное — воскресило славу литературы грузинской. Оно резко отделило эпоху падения от эпохи высоты ее стояния. Оно доказало возможность писать языком писателей. Оно дало ключ открывать сокровищницу и находить слова не в смеси наречий грузинского народа и не в их порче от наплыва отломков народных, представляющих от себя сennaарское смешение языков в обиталище его. Замечательна самостоятельность языка или словесности его, как в алфавите его, из всех алфавитов языков древних и новых самом полнейшем на изумление лингвистов европейских, так и в самом употреблении слов и способе воплощения мысли по образцам, данным, народу от начала появления письменности за 3 века до Р. Х. Болезненно, печально видеть оспаривание права гражданства у языка, не начинающего, не зарождающего

გოся, но существующаго в его высоком, научном, прекрасном развитии. Язык массы или народный—не есть язык литературы. От массы заимствуется только лучшее. Так пчела собирает цветы не от всех трав, но от самых годных для сотов меду.

Слова есть символы мыслей: они воплощают мысль. Как же совершается это, так сказать, оформление мысли? Здравым суждением или здравым смыслом (логика); правильным произношением или установкою слов в устах и на бумаге (грамматика); красивым, плавным, мерным, текущим, гармоническим изложением (риторика). Так, по требованию новейших писателей и самого орла красноречия Цицерона: *Verborum apta et quasi rotunda constructio*. Так, и по указанию великаго законодателя вкуса литературнаго Лонгина: „В трактате о высоком“ (Περὶ ὑποῦ) выражаясь возбуждать удивление и потрясать сердца: *Μετελευσῆσθαι καὶ παύειν*.

Таковы мои невольныя впечатления от чтения появившейся брошюры. Отраден язык грузинский в следующей строфе поэта:

ვითარცა ცეცხლი მარტოდა, ჰსჩანს ეელსა ზედა ჰშთომილი,
რომლისა კუამლი ჰაერში ქარის შებერვით არს მქრალი,
ეგრეთ იქნების აღზოცილ ამ სოფლით მისი სახელი,
გზა ცხოვრებისა ვინც განვლო და არ აღბეჭდა ნავალი.

Попытаюсь передать на русский язык прозою смысл строфы поэтической рифмованной:

Как виден огонь одинокий, еще на поле не потухший,
И дым его дуновением ветра в воздухе исчезающий;
Так пропадает с лица земли имя того,
Кто на попрание жизни не оставил следа печати стопов
своих.

ვინ გვითხრას, ვინა გვიჩუენოს, სადა ჰსცხოვრებდენ ძუელ-
გმირნი.

დრომან შემუსრა, აღჰგავა მიწით მათნიცა საფლავნი,
მაგრამ ცოცხალან ჯერეთაც დიდების მათ მოედანი,
მათი სახელი, მათ ხმალი, საქმენი სახელოვანნი

Кто скажет нам, кто нам покажет, где жили древние
исполинны?

Время сокрушило, подняло с лица земли могилы их;
Но живы еще поля их славы, их имя, их мечь, их
славные дела.

აწ სად არიან იგინი, მას ჟამსა ლხინში ვინც იყუნენ,
ძმანი და ტოლნი ვაჟკაცნი, რომელნი ბილვით გულახუნდნენ?
განგუშორდნენ გულის ნაცნობნი, ვინცა გულითა გვიყუარდნენ,
თულთ მიგუეფარდნენ... წარვიდნენ... ძუელთაგან დაეჭმით
მე და შენი

Где теперь они, свидетели времен пира,
Братья, сверстники-бойцы, которых взор нас веселил?
Удалились от нас знакомые сердцам; любимые сердцами
Скрылись от глаз... ушли... От старых остались — я и ты!

Понимание достоинства стихов как распеваемого, певучего слова (*La parole chantée*) дополняется общим, внутренним, человеку прирожденным чувством. Оно понимается тем языком души человеческой, который определяет и разумеет Данте в своем научном стихе:

„Il parlar, che nell' anima si sente“.

„ენითა მით, რომლითა სულდ საუბრობს“.

Я коснулся анализа стихов поэмы с целью дать некоторое понятие о их достоинстве. Будет ли разбор этот краткий тем дуновением ветерка, который касаясь листьев розы, разносит запах от неся? Такова нежная, милая фраза (*Molle dicendi genus. — Ovidius*) полустигийских строфы поэта (стр. 15).

მიხედეთ ვარდსა, — მაშინ ჰფენს უმეტეს სუნნელებათა,
ოდეს ნიავე შეხებით შეარყევს მისსა რტოებთა.

Взгляните на розу: тогда она благовония обилием
разнесется

Когда воздуха дуновение прутьев ее коснется.

П. Иоссолиани¹.

პლატონ იოსელიანი ამ საინტერესო „ბიბლიოგრაფიულ შენიშვნაშიც“ ასაბუთებს მწიგნობრული ენის დაკანონების აზრს, იმ ენის, რომლის „მოქალაქეობრივი უფ-

¹ იხ. Кавказ, 1871 № 22.

ლებების ცილობის“ საგნად გადაქცევა მას „ავადმყოფურ“ მოვლენად მიაჩნია. განმეორებით აცხადებს, რომ „მას ების თუ ხალხის ენა — არ არის ენა ლიტერატურის“. ბიბლიოგრაფიის აღფრთოვანებული ტონი გამოწვეულია იმით, რომ გრ. ორბელიანის პოემას „დაუმტკიცებია შესაძლებლობა მწერლების ენით წერისა“ — ერთის მხრით და რიტორიულ ჭოლის ყველა წესის გამოყენება — მეორეს მხრით.

როგორც ვხედავთ, პლ. იოსელიანი პოულობს თავისი ესთეტიკური კოდექსის კონკრეტულ გამართლებას გრ. ორბელიანის შემოქმედებაში. ამ ორი არქაისტის პირადი ურთიერთობა ზემოდაც გვქონდა აღნიშნული. ცხადი ხდება მათი ლიტერატურული გზების ერთიანობაც: არქაისტების ბანაკში ისინი განცალკევებით იდგნენ და, როგორც ირკვევა, გრ. ორბელიანის პოლემიკას „შვილთა“ წინააღმდეგ მთავარ ტონს კარნახობდნენ პლ. იოსელიანის თეორიული მოსაზრებანი.

7

1874 წელს „ცისკარში“ დაიბეჭდა „ძველი სემინარიისტის“ (გრ. ორბელიანის) „პასუხი უღირსთა შეილებთა“¹. უწინარეს ყოვლისა, აღსანიშნავია ის, რომ გრ. ორბელიანი ქართული პატრიოტიზმის გამოხატულებად სთვლიდა თავის მოღვაწეობას დალისტანში. „პასუხში“ ასეთი ადგილი გვხვდება:

მამანი თქუენი,
თავის დროს ძენი,
თავის დროს იყუნენ სახელოვანნი
ოსმალ-სპარსები,

დალისტანის მთები
ქებით გეტყვიან დიდთა მათ საქმეთს.. (გვ. 2).

იმ ბრძოლაში, რომელსაც მეფის რუსეთი აწარმოებდა დალისტანის წინააღმდეგ, დამპყრობთა შორის გრ. ორბე-

¹ ცისკარი, 1874, ივლისი და აგვისტო. გვ. 1-8.

ლიანი ერთი პირველთაგანი იყო. თავის ამგვარ ნაბიჯებს ის „ლეკებზე შურისძიების“ მოტივით ამართლებდა. ამიტომაც შეხედულებას იცავდა პლ. იოსელიანიც. „შვილებმა“ კი არ ჩაუთვალეს ეს ღვაწლი „მამებს“ დიდ დამსახურებად. მაგრამ ბრძოლის ნამდვილი მიზეზი ამაში როდი მდგომარეობდა. „ძველი სემინარიისტი“ აცხადებდა:

აღზდენ მწერლები,
 ქურნალისტები!
 ვაი საბრალოს... ვაი ჩუენს ენას
 მათ უსწავლელთა,
 ცრუ-რუსთაველთა,
 სულ წაგვიბილწეს ენა მდიდარი!..
 ენა მაღალი,
 მის ძალი, მადლი,
 უწყალოდ წახდა უწმინდურთ ხელში“ (გვ. 4).

„ქურნალისტების“ მიერ „მდიდარი“ (ე. ი. ტრადიციის მქონე) და „მაღალი“ ენის „წახდენა“ წარმოადგენდა ბრძოლის მთავარ მიზეზს. ისინი ვერ ითმენდნენ, რომ ქართულ ლიტერატურას „დაეხელმწიფნენ ცრუ-პოეტები“ (გვ. 8).

იმავე წლის „ცისკარის“ შემდეგ ნომერში „ძველი სემინარიისტი“ (გრ. ორბელიანი) არჩევს გ. წ-ს (გ. წერეთლის) „კიკოლიკს“¹. ავტორი აღნიშნავს: „მე არ შევეხები ავტორის იდეასა, არცა მის მიმართვას! მე ვეძიებ ქართულს მოთხრობასში მხოლოდ ქართულის ენის სიწმინდესა“ — და განაგრძობს (თითქო პლ. იოსელიანი უკარნახებდა ავტორს ამ სტრიქონებს):

¹ სამოცდაათიან წლებში ქართულ პრესაში გახშირდა კამათი „ქურნალის დანიშნულებაზე“. გრ. ორბელიანს, როგორც ქართული ლიტერატურის დიდი ტრადიციის გამგრძელებელს, არ შეეძლო მწერლობის ცენტრში დაეყენებია შედარებით „დაბალი“ საკმანობა — „ქურნალისტობა“. ამრიგად, აღნიშნული ფაქტის გათვალისწინებით ლექსის ტაეპი კონკრეტული შინაარსით ივსება.

² იხ. „მგზავრობა სვანეთისაკენ. გ. წ. განხილვა“. ცისკარი, 1874, სექტემბ.-ოქტომბ. (ქვემოთ, ყველგან, ნაჩვენებია ქურნალის გვერდები).

„ახლანდელთა მწერალთა მიეწერებათ მართლად დიდი ქება მისთვის, რომ ესრეთის მეცადინეობით, ესრეთის ერთგულად მსახურებით, შეუდგნენ იგინი გულმხურვალედ აღდგენასა ჩუენისა დაერდომილისა ენისა, და არა არიან ეგენი ბრალეულ, თუ ზოგიერთის წერასში მოსჩანს მრავალი შეცდომილება, როგორც პირისპირ ენისა თვისებისა, ეგრეცა მართლწერისა. მათ არა ჰქონიათ შემთხვევა ღრმად შესწავებისათვის ქართულის ენისა, და ამა მიზეზითავე არ არიან ჩუეულნიცა საღმრთოს წერილისა, რომელიცა არის, მართლად, გამოუღეველი საუნჯე ჩუენისა ენისა, და რომელშიაცა მალაღნი და ღრმანი ჰაზრნი არიან გამოთქმულნი ადვილად და მეტად მშუენიერის ძორობითა“ (გვ. 192-193).

გრ. ორბელიანი ჟეფრო გვიან (1874 წელს) იმეორებს იმ შეხედულებას, რომელიც პლ. იოსელიანს ადრე აქვს გამოთქმული „ცისკარში“, თავის რუსულ ბროშურასა და „ბიბლიოგრაფიულ შენიშვნაში“ (1869 — 1871 წ.წ.). აქ მოყვანილი ამონაწერის ენაც ამხელს პლ. იოსელიანის გრამატიკული წესების გავლენას. „ძველი სემინარისტის“ პირდაპირ ასახელებს თავის მეტრს:

„მეტადრე მაწუხებს ის ჰაზრი, რომ, ვაი თუ, არ მოეწონოთ ჩუენთა ქალებთა, რომელნიცა ყოველსა დროსა ყოფილან და აწცა არიან უკეთესნი ენისა დამფასებელნი. ისინი აქა ვერა ჰპოებენ ვერცა პოეტიკურად აღწერილსა ვარდის სუნნელსა, ვერცა მარგარიტ-ცრემლსა დატანჯულისა სიყუარულისაგან და ვერცა სიცილსა მახვილ-გონიერის მოთხრობისაგან. რა ექნა, არცა მე მაქვს ამაში ბრალი. ეს გახლავთ მხოლოდ ერთი ნამცეცა ნაწილი პლატონის ღრამმატიკისა, და კარგად მოგეხსენებათ, რომ ძილოსოქოსის ლაპარაკი მოითხოვს წარბ-შეკმუხვნით მოთმინებასა. პლატონი

არის დამნაშავე თქვენს წინაშე და არა მე, მარადის თქვენი ერთგული, მშუენიერნო, თქვენგან და თქვენ-თვის დამწვარი! პლატონს რომ არ დაეწერა ღრამმატიკა, არც ეს, ჩემი სტატია დაიბადებოდა თქვენს შესაწუხებლად!“ (გვ. 194-195).

გრ. ორბელიანის ეს სიტყვები ირონიულ ელფერს არ ატარებენ, მათ მხოლოდ ჰუმორი ახლავთ. გრ. ორბელიანი ქართველ ქალებს მართლაც სთვლიდა „ენის სიწმინდის“ დამცველებად და შემნახველებად (იხ. იქვე, გვ. 28). მწერლის პირადი ბარათებიც ამასვე გადმოგვცემენ. რაც შეეხება ეპითეტს „ფილოსოფოსი“, რომელსაც გრიგოლ ორბელიანი ხმარობს პლ. იოსელიანის მიმართ, მოკლებულია იმ პარადიულ შეფერვას, რომლითაც მას „შვილები“ ხმარობდნენ. ეს ზედმეტი სახელი სხვადასხვანაირად ისმოდა მაშინდელი არქაისტისა და თერგდალეულის სმენაში (მაგ. ერთ-ერთი მწიგნობარი პლ. იოსელიანს პირდაპირ „ფილოსოფოსის“ სახელწოდებით მიმართავს. წ.-რ. კ. ს. ხელნაწ. № 3055).

ამის შემდეგ გასაგებია თითქმის უშუალო განმეორებანი პლ. იოსელიანის შეხედულებათა:

ა. ქართული ალფაბეტისა და ორთოგრაფიის შესახებ გრ. ორბელიანი სწერს:

„იშვიადსა ენასა აქუს ისეთი სრული ანაბანა, როგორცა ქართულსა“ (გვ. 195. შდრ. პლ. იოსელიანის შეხედულება ამავე საკითხზე, რომელიც მას „ბიბლ. შენიშვნაში“ აქვს გამოთქმული).

ბ. უკიდურესი ენობრივი კონსერვატიზმის დაცვა, მწიგნობრული („საეკლესიო“) ენის უპირატესობის აღიარება „საერო“ მწერლობაზე და რუსთაველის დაკავშირება პირველის ტრადიციებთან:

„ჩვენ, დიდად უცოდინართა ქართულია ენისა, ვინ მოგვცა ის უფლება, რომ ესრეთის გაბედვით, ესრეთის კადნიერებით, უარ-ყვით, გადავაგდოთ და შეეპს-ცუალოდ ის წესი, ის კანონი, რომელიცა დაჰსდუეს ჩუენისა ენისა-თვის დიდად მეცნიერთა ღრამატიკოს-თა, თვით ენის-თვისებისავე გამოკულევითა; რომელ-თაგან საბერძნეთიდან ძუელად გადმოტანილი ჰსწავლა და ხელოვნება ჩუენსა მხარესში ღრმად იყო დანერგი-ლი და გარდაფენილი მთლად საქართველოსზე; რომელთაცა სირიის და ბერძულის ენით გადმოიღეს ქართულად საღმრთო წერილი ესრეთის მშუენიერ-სიტყუაობითა და ძლიერებითა; და რომელთაგან დაწესებულნი კანონნი ვერა შეჰსცუალეს ვერცა შავ-თელმა, ვერცა ჩაბრუხაძემ და ვერც თვით რუსთა-ველმა? ანტონ კათოლიკოსმა, დიდად მცოდნემ ქარ-თულისა ენისა, არათუ დააკლო, არამედ მიუმატა ასო ჟ. ახლა, ნუთუ მართლად, ჩუენ უნდა დავი-ვიწყოთ იგინი, რომელთა სახელნი გვიბრწყინუენ ჩუენს ისტორიასა ესოდენთა საუკუნეთა განმავლო-ბასში და შეუდგეთ გ. წ-ის კუალსა და მის მიმდე-ვართა, რომელნიცა ესრეთ უწყალოდ ჰრყუნიან ჩუენსა მართლ-წერასა? ჯერ აღვიდეთ იმ სიმაღ-ლესზედ, რომელზედაც იდგნენ ძუელნი მსწავლულნი ქართულის ენის ცოდნაში, შეუთანასწორდეთ მათ, და მერე... იყავნ ნება შენი“ (გვ. 11-12).

„ახალი სტილი ვერ შესცულის ენის ბუნებითსა თვისებასა. მართალია, ღრთა განმავლობასში ზოგი-ერთი სიტყუა, უვარგისობისა გამო ძუელდება და აღარ იხმარება, მაგრამ ენის თვისება მყოფობს მარადის შეურყეველად. ენა არ არის მოგონებული ერთისა ვისგანმე, რომ მეორესა შეეძლოს ძირიანად შეცულა მისი!...“ (გვ. 23).

„ხშირად ამბობენ აწინდელნი მწე-რალნი: „ხალხის ენაზე ვჰსწერთო“. მაშ

რა ენაზე უნდა დაჰსწერონ? მაგრამ ეს კი უნდა ახსოვდეთ, რომ ხალხის ენა არის მხოლოდ მასალა შეუმუშავებელი; ვიდრე დახელოვნებული მწერალი მასალასა მას არ გადაარჩევს კარგსა უვარგისისაგან, არ გაჰსწმენდს, არ გაამშუენიერებს და დიდებულებითა აღიყუანს სალიტერატუროს სამფლობელოსში... არხიტექტორი თავის ხელოვნებით თუ არ შეეწია შენობასა, ტალახი დაჰშთება ისევ ტალახად. მწერლობაშიაცა სწორედ ასე არი“ (გვ. 24). (შდრ. პლ. იოსელიანის მიერ „ბიბ. შენ-ში“ მოყვანილი ფუტკრისა და ყვავილის მაგალითი, მისი აზრი სალიტერატურო ენისა და „ხალხურ“ მეტყველებას შორის არსებულ განსხვავებაზე და სხვ. იხ. აგრეთვე გვ. გვ. 23, 25, 31 — 32, 36).

ბშირად „ძუელი სემინარისტის“ დაკვირვება ქართული ენის გრამატიკულ ბუნებაზე იმეორებს პლ. იოსელიანის აზრს.

პლ. იოსელიანი:

„Язык (იგულისხმება — ქართული ენა, ა. გ.) богат созвучным окончанием рифм, и он легко находит чрезвычайное обилие даже в целых словах по оборотам грамматическим, другое значение в себе заключающих. Язык по гибкости своей может переводить почти все слова из одной области части речи в другую. Почти все наречия, предлоги могут обращаться в существительные имена и глаголы, напр.: ოდეს, ოდესობა когда? სადა, სადაობა где (Ubi, ubitas). И этим совсем не делается насилия языку, особенно в стихах“¹.

¹ Путевые записки от Тифлиса до Мцхеты, 1871, გვ. 47 — 48. ხაზგასმა ჩვენ გვეკუთვნის.

გრ. ორბელიანი:

„ქართულსა ენასა აქეს ერთი დიდად მოსაწონი თვისება, რომლისა მსგავსი იშვიათად იპოება სხუათა ენათა შორის. თვისება ესე არის შემოკლება სიტყვისა ნათესაობითსა და მიცემითსა ბრუნვაში, მოსპობითა უკანასკნელის მარცვლისა, მაგ. „არსებისა, არსებასა“, ითქმის: „არსების, არსებას“. თანდებულნი, ზედა, შინა, შემოკლებიან და გამოითქმიან: ზე, ში, მაგალ.: „ქუეყანასა ზედა, სახლსაშინა“; ვიტყვით: „ქუეყანასზე, სახლსში“; ამის გარდა, აქ მოდი, ვამბობთ: „აქმო“; „შენი არის, შენია“ და სხუანი! ესრეთი თვისება ენისა, რომელიცა სიტყვის შემოკლებითა — რასაკვირველია კანონიერად — არ შეჰსცვლის სიტყვის მნიშვნელობასა, აძლევს დიდსა სიადვილესა, მეტადრე ლექსის წერაში“ (გვ. 15 — 16, ბოლო კურსივი ჩვენია, ა. გ.).

ზრების ასეთი იდენტური შეხვედრა და თვითონ გრ. ორბელიანის მითითება თავის ავტორიტეტზე, გარკვევით ლაპარაკობს პლ. იოსელიანის ადგილის შესახებ „მამებისა“ და „შვილების“ ბრძოლაში. „ძველი თაობის“ იმ ბანაკს, რომელსაც ჩვენ უკიდურესნი ვუწოდეთ, ჰყავდა ორი წარმომადგენელი: გრ. ორბელიანი და პლ. იოსელიანი. ისინი ურთიერთის პოზიციას ამაგრებენ და განცალკევებულ ლიტერატურულ მოვლენას წარმოადგენენ არქაისტებს შორის¹.

¹ 1873 წელს გაზ. „დროებაში“ ნ. სკანდელი (ნ. ნიკოლაძე) ათავსებს პაროდულ ფელეტონს — „ჯანდაბა“-ს სახელწოდებით, რომელიც ნათლად გადმოგვცემს ამ ორი არქაისტის ლიტერატურულ განმარტობას. ფელეტონში აღწერილია „წლიური სხდომა ქართულის მწერლობის მოყვარულთა“, რომელზედაც დამახასიათებელი სიტყვებით (ლექსებისა და რეპლიკების ფორმებში) მონაწილეობენ: გრ. ორბელიანი („მოხუცი თავმჯდომარე“), პლ. იოსელიანი („პლატონ ფილოსოფოსი“), ილ. კავჭავაძე, ანტონ ფურცელაძე, პ. უმიკაშვილი, დ. ერისთავი (გლუხარჩი II) და

პლ. იოსელიანის წერილი „შოთა რუსთაველი“ (იხ. *Кавказ*, 1870, № 13, — აღგილები გაზეთიდან მოგვყავს) — საყურადღებო დოკუმენტია: ანტონ კათოლიკოსის სქოლასტიკური აზროვნების აპოლოგეტი მაინც ითვალისწინებს უდიდესი პოეტის ღირსებებს. მეტიც: ასეთი აღფრთოვანებით მას არ უწერია არც ერთს ჰაგიოგრაფზე. როგორ ათავსებდა პლ. იოსელიანი ბიბლიის ქართული თარგმანის ხოტბას შედარებით „დაბალი“ მეტყველების ასეთ აპოლოგიასთან?

როგორც ზემოთაც იყო აღნიშნული — პლ. იოსელიანი იცავდა ქართული ლიტერატურის ტრადიციებთან რუსთა-

სხეები. პლ. იოსელიანისა და გრ. ორბელიანის ურთიერთობის დასახასიათებლად საინტერესოა ამ ფელეტონის შესავალი:

„სცენა წარმოადგენს ბნელ დარბაზს. შუაგულ, ამაღლებულ ადგილზე, წითელი და მოოქრული მაუდიტ შემკულ ტახტზე ზის მოხუცი თავმჯდომარე. ირგვლივ სამფეხებზე სხედნან მწერლები და ვითომ-მწერლები, ზოგი ჩანგით, ზოგი ისრით, ზოგი კალმით დაიარაღებული. გარშემო ორიოდვე მკითხველი დგას. გარედამ ისმის გამწარებული წვიმისა და ქარიშხლის ხმა.

პ ი რ ვ ე ლ ი გ ა მ ო ს ვ ლ ა .

თ ა ვ მ ჯ დ ო მ ა რ ე .

აწ სად არიან იგინი, მას ეამსა სჯაში ვინც იყუნენ,
ძმანი და ტოლნი მწერალნი, რომელნი ცქერით გუალხენდნენ?
გვიან მოდიან ნაცნობნი. ვინცა ადრევე გვიწუევდნენ...

(მიუბრუნდება პლატონ ფილოსოფოსს):
კელავ მიგუეძინის; წარვიდეთ, ზომ ხედავ დაეშითთ მე და შენ...

პ ლ ა ტ ო ნ ფ ი ლ ო ს ო ფ ო ს ი

ეამნი მრავალნი უხილულ გარბიან ვითა *machina*.
Tempora ჩუენი მიილტვის, გუელის ალაპი ჩუენ შინა.
წარვიდეთ, ვითა გამოთქვა ძუელთაგან ძუელმა ჰომერმა,
Ελχιονίνεα γυνοίχεα არ წარიტაცოს იმერმა *

* სიტყვანი ესე: „ელიკოპიდეს გინაიკეს“, მოყვანილნი თხუზულებასა შინა ჰომერისა, „ილიადად“ წოდებულსა, ქართულსა ენასა

ველის დაკავშირების აზრს. თავის ეტიუდში რუსთაველის შესახებ ის სწერს:

„XIV. Откуда возникло это светило первой величины в грузинской литературе? Руставели не мог быть Минервой, родившеюся из головы Юпитера, как символ ума Божия. Без сомнения, он имел предшественников и образцы, стал на почве литературы, имевшейся в переводах сирийского и халдейского пророков. В X веке мы уже видим стихи величайшего поэта Давида в его псалмах и новый /завет, донныне неизменный в оборотах и идиоме языка греческого“...

ამის შემდეგ საესებით გასაგებია მისი წერილის პანეგირიკული ტონი:

ზედა ძნელად ითარგმანებია. გარნა მოასწავებენ ქალსა, რომელსა აქუს თვალნი მოძრავნი, მრბიელნი, აღესებულნი სიტკბოებითა, ეშხითა და ნარნარითა მზაკვარებითა. ესე ყოველივე გამოითქმის ორითა მით ელლინურითა სიტყვითა. ხოლო რასა მოასწავებს ხსენება „იმერისა“ — არა ძალმიძს გამოთქმად, ვინაიდგან თხზულებათა შინა ჰეზიოდისა, პლავტისა და ტიტუს ლივიისასა ერთგზისაც არა ხმარებულ არს სიტყვა ეგე (შენიშვნა თვით პლატონ ფილოსოფოსისა)“.

სხვა მწერლების კამათის ფონზე გრ. ორბელიანისა და პლ. იოსელიანის დიალოგი ყურადღებას იქცევს არქაული სტილისა და ორთოგრაფიის მხრით. თავმჯდომარის სიტყვებში ნაგულისხმევია სწორედ ის ადგილი „საღღერძელოდან“, რომელსაც პლ. იოსელიანმა აღფრთოვანებული ქება უძღვნა. პლ. იოსელიანის სიტყვებში კი ხაზგასმულია „მაღალდგარდოვანება“ ლათინური და ბერძნული ფრაზეოლოგიით. ეს დიალოგი მესამოცე წლების მოღვაწეთა (ილ. ჰავეკავაძის, უმიკაშვილის, ნ. ავბლიშვილის და სხვ.) სიტყვებს შორის პაროდულ ელფერს ატარებს. ხაზგასასმელია აგრეთვე „თავმჯდომარის“ ის სიტყვები, რომლითაც „პლატონ ფილოსოფოსს“ მიმართავენ:

...წარვიდეთ, ხომ ხედავ და ვშთით მე და შენი..

მარტოდ „დაშთენილი“ მართლაც უნდა წასულიყვნენ ლიტერატურის ავანსცენიდან.

„VIII. В стихах его образцовых, донныне неподражаемых, является эпопея рыцарства востока, война и любовь. Прелести его рассказа трогательнее пастушеских рассказов Теокрита. В нем больше элегии и нежностей, чем в Тибуле. Рассказы приключений выше и интереснее, чем Амадиса“.

„XI. Европа, уже христианская, справедливо гордится именами трех поэтов эпических, которые в средние века были тем же, чем Гомер для греческого Олимпа. Это Данте, Тассо и Мильтон, но они были подражателями друг-друга: один у другого предшественника занимал способ изложения. Руставели раньше их запел свою неснь и был ее творцом, прославил язык и обессмертил его для потомства.“

Не боюсь осуждения, если со всею смелостью скажу, что язык Руставели выше, чем язык Данте, Тассо и Мильтона. Течение слов и мыслей в парении поэта не видит препятствия ни в рифмах, ни в предметах рассказа, ни в эпизодах. Поэт одинаково и ровно парит. Гораций сказал о Гомере *gaudoguidem et divus Homerus dormiat* (иногда и божественный Гомер спит). О Руставели сказать этого нельзя“...

„XVII. Итак слово под пером и кистью Руставели сделалось сильным и могучим. Могущество этого слова произвело то, что имя Руставели в грузинской литературе есть не имя поэта, а имя поэзии“.

პოეზიას პლ. იოსელიანი აცხადებს საზოგადოებრივი შემოქმედების ყველა ფორმაზე (მეცნიერება, პოლიტიკა და სხვა) მაღლა მდგომ მოვლენად. სიტყვის კულტი აშკარად და მკაფიოდ აქვს აღიარებული:

„XV... Слово только, как мысль души, воплощенная; есть машина истины — полна света, религии, нравственности, прекрасного и всего лучшего. Словом, как выражением души, только и измеряются и определяется степень развития гражданственности“... (ხაზგასმა ავტორისა).

აღსანიშნავია, რომ გრ. ორბელიანი და პლ. იოსელიანი აქაც ხვდებიან ერთმანეთს. „ძველი სემინარისტი“ სწერს:

„სიტყუა გამომთქმელი ქეშმარიტებისა, არის უკუდავი და მოქმედი მარადჟამს... დაირღუნენ ეგვიპტისა პირამიდები. ბაბილონი შთანთქა მიწამ. მაგრამ სიტყუა, თქმული მოსესაგან ჯერეთაცა არს ცოცხალ და ჰმფლობელობს ქუეყანასზე, ვითარცა ჰსჯული. სიტყუამ დააყენა კაცი მას დიდებისა მაღალსა ხარისხსზედ“¹.

სიტყვის კულტმა პლ. იოსელიანი პირდაპირ მიიყვანა სიტყვაკაზმულ მწერლობასთან.

9

1872 წელს, „ცისკარში“ (მაისი, გვ. 273 — 274) დაიბეჭდა პლ. იოსელიანის თარგმანი: „ბ რ ძ ო ლ ა ბ ე რ - ძ ე ნ თ ა პ ი რ ი ს პ ი რ ო ს მ ა ლ თ ა (1826 წ ე ლ ს ა), თქმული ლამარტინისგან. ნათარგმნი პროზად“.

¹ იხ. ცისკარი, 1874. სექტ.-ოქტ. გვ. 15. საერთოდ: ორივენი დიდად აფასებდნენ რუსთაველს. აღსანიშნავია ისიც, რომ პლ. იოსელიანმა ჯერ კიდევ სამოცი წლის წინ მიუთითა პოემის მოსალოდნელ საფრთხეზე: „დრო, უეჭველია, გაწმენდს ამ ნარევს და აღადგენს ძველ ტექსტს. ამით გამოსწორდება შეცდომა პოემისა და პოეტის გამომცემელთა და შემსწორებელთა. მაგრამ ჩვენ არ ვუსურვებთ რუსთაველს იმ ხვედრს, რომელიც წილად ერგო ჰომეროს სიმღერებს ათინაში ლიტერატურული გემოვნების დაცემის ხანს. ათინაში გემოვნების დაქვეითებისას გამოჩნდა ილიადა და ოდისეას ორი ტექსტი დედნის შემსწორებელი იმავე დროს იყო წიგნის გამყიდველიც. პოეტი ილიარხი შედის წიგნის გამყიდველთან და ეკითხება: არის თუ არა ჰომეროს თხზულება? წიგნის გამყიდველის შეკითხვაზე: რომელი ტექსტი გნებავთ? ილიარხი (ასე იწოდება ქართულ წიგნებში და არა პლუტარხში) მიუგებს: „ნუ თუ მოიპოვება სხვა ტექსტი ჰომეროსა?“ — „არის, ნამდვილ დედნად მიჩნეული და ჩემგან შესწორებული“. „ამ შრომისათვის მიიღეთ თუ არა რაიმე ჯილდო ათინელებისაგან?“ — ეკითხება ილიარხი. „არავითარი“, — მიუგებს წიგნის გამყიდველი. ახალგაზრდა პოეტი გააწნავს მას სილას და ეუბნება: „აი თქვენი ჯილდოც!“ (Kavkas, 1870, № 13).

ეს თარგმანი წარმოადგენს პლ. იოსელიანის გრამატიკული ნორმებისა და პოეტიკის გამართლების ცდას. იმდენად დამძიმებულია ის ძველი ორთოგრაფიითა და გართულებული სინტაქსით, რომ აქ მისი მოყვანა თითქმის შეუძლებელია. მთარგმნელისთვის უყურადღებოდ ჩაუვლია მის წინააღმდეგ მიმართულ ბრძოლებს: სამწერლო სარბიელზე პრაქტიკული მუშაობისადმი თარულმა მიდრეკილებამ მაინც იჩინა თავი არქაული მეტყველების ფორმებში.

„ცისკრის“ რედაქტორმა, ივ. კერესელიძემ, პლ. იოსელიანის თარგმანის გვერდით დაბეჭდა მის მიერ „გალექსილი“ იგივე ნაწარმოები — არქაული სტილის *Vers libre*-ს დაუპირისპირა რითმიანი, მეტრული აგებულების ლექსი.

ცხადია, უაღრესად არქაული ენა პლ. იოსელიანის თარგმანისა ნაკლებ ეფექტს გამოიწვევდა: მარტივი, დაბალი და ყოველგვარ სტილიზაციას აცილებული (თავისთავად — ძალიან სუსტი) კერესელიძის გალექსილი უფრო ადვილად ასათვისებელი გამოდგა პლ. იოსელიანის თარგმანთან შედარებით. ამას გამოუწვევია პლ. იოსელიანის საბოლოო ჩამოცილება ჟურნალიდან.

ლექსიკური და სინტაქსური წყობის უკიდურესმა არქაულმა ატმოსფერამ ცხადყო პლ. იოსელიანის პოეტიკის კონსერვატიზმი — მიუღებელი ახალი ლიტერატურისათვის. მან ამხილა მთარგმნელის ნორმების უსარგებლობა.

* *

განსაკუთრებული ყურადღების ღირსია პლ. იოსელიანის მონოგრაფია „ცხოვრება მეფე გიორგი მეცამეტისა“. ეს გამოკვლევა შეიძლება ჩაითვალოს ნახევრად მხატვრულ ნაწარმოებად. წიგნის სიუჟეტი იშლება ისტორიული დეტალებისა და მოტივების ფორმებში იმრიგად, რომ თხრობის მანერაც კი სცილდება აკადემიური გამოკვლევისათვის დამახასიათებელ ფარგლებს.

ეს ნაშრომი ავტორის სიცოცხლეში არ გამოქვეყნებულა და არ უთამაშნია გარკვეული როლი იმ ბრძოლაში, რომლის სურათის აღდგენაც წარმომადგენდა ჩვენს მიზანს¹.

ამრიგად, პლ. იოსელიანის მოღვაწეობის უკანასკნელი პერიოდი არქეოლოგიისა და ისტორიკოსის მუშაობის ნაცვლად არქაისტის ლიტერატურულ ცდებს შეიცავს. ეს ცდები მარცხით დამთავრდნენ — მეტყველების დაშორებას აუდიტორიისგან მოჰყვა პლ. იოსელიანის ლიტერატურული სიკვდილი: ლამარტინის თარგმანის შემდეგ მას არაფერი დაუსტამბავს.

10

პლატონ იოსელიანი გარდაიცვალა 1875 წლის 15 ნოემბერს.

„დროების“ რედაქტორი, გამარჯვებული თაობის წარმომადგენელი, სერგეი მესხი სწერდა მეთაურ წერილში:

¹ ამ შრომის წერა პლ. იოსელიანმა ადრე დაიწყო. 1867 წელს ის „ცხოვრებას“ ალ. ორბელიანს უკითხავს (იხ. ალ. ორბელიანის წერილი: „პლატონ იოსელიანს“. წ. რ. კ. ს. ხელნაწ. № 1646, გვ. 1). იმავე წელს მარი ბროსესა და იოანე ბატონიშვილს უგზავნის ხელნაწერის ერთ ცალს (იხ. პლ. იოსელიანის წერილები ბროსესადმი, წ. რ. კ. ს. № 4797).

რატომ აყოვნებდა პლ. იოსელიანი „ცხოვრება“-ს გამოქვეყნებას? რასაკვირველია, მატერიალური ხალვათობა ვერ ჩაითვლება ამის მიზეზად. ჩვენ ვფიქრობთ, რომ მესამოცე წლების ბრძოლამ შეუშალა ხელი მიზნის სისრულეში მოყვანისას. „ცხოვრება“ ამართლებს გიორგი მეთორმეტის პოლიტიკას საქართველოს რუსეთთან „დაკავშირების“ საკითხში. ამ აზრის დაცვა არ უნდა ყოფილიყო ადვილი: თერგდალეულნი ხომ სწორედ ასეთ პოლიტიკას არ იზიარებდნენ? თვით ს ა შ უ ა ლ ო ნ ი ც აღმაცერად უცქეროდნენ პლ. იოსელიანის რუსოფილურ პოლიტიკას. კერძოდ ალ. ორბელიანი 1832 წლის შეთქმულების მონაწილე, მტრულად იყო განწყობილი პლ. იოსელიანისადმი. ალ. ორბელიანი ზემოთ დასახელებულ წერილში საექვოდ მიიჩნევს იმ ფაქტებსა და ეპიზოდებს, რომელიც პლატონ

„...ზოგიერთებს გაუკვირდათ, ზოგიერთებმა თითქმის ვერ გაიგეს ის, რომ გამყოლთ რიცხვში თითქმის ყველა წარმომადგენელი ჩვენის ახალის თაობისა ერივნენ.

„დროების“ რედაქციამ თავის გაზეთის მკითხველები დაპატიჟა, რომ დასწრებოდნენ მიცვალებულის გასვენებაზე და ამნაირად უკანასკნელი პატივი ეცათ იმის ხსენებისათვის.

ეს გარემოება კიდევ უფრო გაუგებარი შეიქნა ზოგიერთებისათვის. ამბობდნენ: „რა იყო საერთო მიცვალებულ პლატონ იოსელიანსა და ახალგაზრდობას შუა?“

„...მართალია, ახალთაობისა და პლატონ იოსელიანის რწმუნებათა და აზრებს შუა დიდი საზღვარია, დიდი განსხვავება“... „მიცვალებულს ბევრი ისეთი რამ ჩაუდენია თავის სიცოცხლეში, რომელსაც ის („ახალი თაობა“. ა. გ.) ვერ თანა-

იოსელიანს ზეპირად მოუსმენია პეტერბურგს გადასახლებულ ბატონიშვილებისაგან. მისი აზრით, ეს ბატონიშვილები პლ. იოსელიანთან საუბარსაც კი გაუბრუნდნენ. მეაცრი დახასიათება იქამდის მიდის, რომ ალ. ორბელიანი ცნობილი ღვთისმეტყველის ეროტიულ მხარეებსაც („სამაგელ სწეულებას“) ეხება. მ. ვორონცოვთან ერთად, პლ. იოსელიანი თურმე მსუბუქი ყოფაქცევის ქალებთან ერთობოდა, ხოლო შემდეგ, როცა „აქედამ ვარანცოვი წავიდა და იმის მოადგილე რიადი დააგდეს აქ, მაშინ იმისი მახლობელი სხუა არავენ იყო პლატონ იოსელიანის მეტი, რომლებიცა ორივე ერთად დროებს ატარებდნენ უბრალო დედაკაცებთან და ამით შეექცეოდნენ... პლატონ იოსელიანი, ვარანცოვის და რიადის დროებში თავის სრულს სფეროში იყო“ (გვ. 11).

თავის მხრით პლ. იოსელიანს არა ერთხელ გამოუთქვამს ზოტბა რუსული მართებლობისადმი. უნდა ვივარაუდოთ, რომ უარყოფითად უცქეროდა 1832 წლის შეთქმულებას. მაგ. ს. დოდაშვილზე ის სწერს კერძო ბარათში ბროსეს: „გაზეთსა (იგულისხმება „სალიტერატურონი ნაწილი“ ტფილისის უწყებათა. 1832“. ა. გ.) აბეკდვინებდა ს. დოდავი და უბედურსა ამას მოუხდა ცუდათ, რომ თურმე საამბოზოდ ერისა ყოფილა“ (წ. რ. კ. ს. № 4797).

უგრძნობს“... [მაგრამ] — „ქართული ლიტერატურის სიყვარულმა ორი თაობა შეაერთა მიცვალებულის საფლავზეო“¹.

„ახალი თაობა“ სწორად აფასებდა პლ. იოსელიანის ლიტერატურულ მოღვაწეობას საკუთარი პოზიციებიდან, თავისი ბატონობის ხანაში. ამჟამად კი, როცა სამოციანი და სამოცდაათიანი წლების ლიტერატურულ ბრძოლებსაც ისტორიული მნიშვნელობა აქვს, პლ. იოსელიანის მოღვაწეობა ჩვენს დიდს ინტერესს იწვევს.

1932

დამატებითი შენიშვნები:

სტილისა და მკერმეტყველების საკითხებში პლ. იოსელიანი გამოდის ქვინტილიანის, ციცერონისა და დიონისი ლონგინის ტრაქტატებიდან. კერძოდ ტერმინი „ჰარმონია“, რომელსაც ის ხშირად ხმარობს პოეტური თხზულების დახასიათებისას — აღებულია ლონგინის ცნობილი ტრაქტატიდან: „უმაღლესის შესახებ“ („პერი იფსუს“, du Sublime; არსებობს რუსული თარგმანი: О высоком, творение Дионисия Лонгина. Перевод Ивана Мартынова. პეტ. 1826). პლ. იოსელიანი ამ შრომას ბერძნულ დედანში იცნობდა („ბიბლ. შენიშვნაში“ მოყვანილია ფრაზა ტრაქტატიდან). ლონგინის თხზულება დიდი გემოვნებით არჩევს ანტიური ლიტერატურის ძეგლებს სტილის მხრივ და არისტოტელეს „პოეტიკის“ შემდეგ ითვლება შესანიშნავ დოკუმენტად პოეზიის თეორიაში.

პლ. იოსელიანი ახლო იდგა იმ ავტორებთან, რომელ-

¹ იხ. დროება, 1875, № 134.

თა დაკვირვებანი განსაკუთრებით კონსტრუქციის საკითხებს ეხებიან. (არისტოტელეს „პოეტიკა“, ლონგინის „პერი იფსუს“, ჰორაციის „წერილი მელექსეობაზე“, ბუალოს „L'art poétique“, ლაჰარპის „Le Lycée ou cours de Literature Ancienne et Moderne“. 1799 (რუს. თარგ. 1810 — 1814. I — II...) და სხვა. მის დაკვირვებებს ქართულ ვერსიფიკაციაზე (იხ. Опис. гор. Душета, ტფ. 1861. გვ. 32 — 34; Путевые записки от Тифлиса до Мцхеты, გვ. 56 — 75) ვეხებით სპეციალურ გამოკვლევაში: „რიტმი და სიტყვა“. მისი არქეოლოგიური და ისტორიული შრომების დაფასება კი ჩვენს მიზანს არც შეადგენდა.

በግንባር ቃል ግንባር ግንባር

ოცდაოთხი წლისა იყო ილია ჭავჭავაძე, საქართველოში რომ დაბრუნდა რუსეთიდან. პეტერბურგის მრავალფეროვან ცხოვრებას არაფერი შეუცვლია მის ხასიათში, სამაგიეროდ ინტელექტუალურად დაავაჟიკა იგი. ახალი კულტურით დატვირთული, გარეგნულადაც უცხო, ევროპულ კოსტუმში გამოწყობილი შემოვიდა ახალგაზრდა ილია სამოციანი წლების თბილისში.

საქართველო ოფიცრული უზრუნველობით დახვდა მას. დასრულდა კავკასიის ომი. თეთრჩაღმიანი იმამი ორი წლის წინად ტარანტასით გაუყენეს გზას კალუგისაკენ. დაწყნარებულ მთებიდან დაბრუნებულიყვნენ გენერლები და ეხლა ბანქოს თამაშობდნენ მოწყენილობის მოსაკლავად ან ვაჟაკობის გამოძიენ მოედნისაკენ ეჭირათ თვალი. დოლი ან კრივი უფრო აინტერესებდათ მათ, ვიდრე გონებრივი გასართობები.

ილია ჭავჭავაძეს ყველაფერი მთელემარე ქვეყანას მოაგონებდა. პოეტმა კარგად დაგვიხატა ეს მყუდრო და უმოძრაო პანორამა:

„მკრთალი ნათელი საესე მთვარისა
მშობელ ქვეყანას ზედ მოჰფენოდა,
და თეთრი ზოლი შორის მთებისა
ლაჟვარდს სივრცეში დაინთქმებოდა.
არსიდან ზმა, არსით ძახილი!..
მშობელი შობილს არას მეტყვოდა,
ზოგჯერ კი ტანჯვით გამოძახილი
ქართველის ძილშია კენესა ისმოდა.

ვიდექ მარტოკა, და მთების ჩრდილი
კვლავ ჩემ ქვეყნის ძილს ეალერსება.
ოჰ, ღმერთო ჩემო, სულ ძილი, ძილი,
როსლა გვეღირსოს ჩვენ გაღვიძება!“

ი. ჭავჭავაძე პირველი ინტელიგენტი იყო, რომელმაც მამაპაპური ძილი გაუფრთხო თანამედროვეებს. მაშინ ყველა გამოერკვა. სამხედრო მუნდირებში გამოწყობილი არისტოკრატია პირველად დაცინებით შეხვდა პოეტის გაბედულ ნაბიჯს. მას ვერც კი წარმოედგინა გმირობა აბჯარასხმული რაინდის ქველობისა და ხმლის ტრიალის გარეშე. ამიტომ ერთგვარი ქედმაღლობით მიუთითებდა განსწავლულ შვილს თავის დამსახურებაზე დალისტნის მთებში და „ოსმალ-სპარსებთან“.

მაგრამ ამ ხალხს არ ესმოდა, რომ გამოცვლილი იყო პირობები, რომ იგივე რაინდი, დაჯილდოვებული ყოფილი იმპერიის ყველა ორდენით, მესამე წოდებისაგან სესხულობდა ფულს. ამ პირობებში აღარ შეელოდნენ საქმეს ძველი რელიკვიები.

ბრძოლა დაიწყო სტილისა და გრამატიკის საკითხების ირგვლივ, შემდეგ კი მან საზოგადოებრივი საკითხებიც მოიცვა. ი. ჭავჭავაძე წინააღმდეგი იყო როგორც ძველი ორთოგრაფიული ნიშნებისა და ანტონ პირველის სისტემისა, ისე მთიელებთან ომში მოპოვებული ხარისხებისა. ამ ბრძოლის შესახებ საკმაოდ უწერიათ და მასზე ვრცლად აქ არ შეეჩერდები.

ი. ჭავჭავაძე ახალ თაობას წინამძღოლობდა. ძველმა თაობამ, ისტორიული აუცილებლობის გამო, გზა დაუცალა ამ ახალ ძალას, ი. ჭავჭავაძემ დაიკავა მბრძანებლის პოსტი და მთელი ნახევარი საუკუნის განმავლობაში ხელმძღვანელობდა ქართულ საზოგადოებრივ და ლიტერატურულ აზროვნებას. ბრძოლა გადაგვარების გზაზე დამდგარი ეროვნული კულტურის გადარჩენისა და ახალი სალიტერატურო ენის შექმნისათვის, ბრძოლა ბატონყმობის ინსტიტუტის წინააღმდეგ, პოლემიკა საქართველოს ისტორიული ავტორიტეტის დასაცავად ზრუნვა საეურნალო კულტურის განმტკიცებისათვის, — ასეთი იყო ილია ჭავჭავაძის მრავალფეროვანი მოღვაწეობის შინაარსი.

პოეტის მხატვრული შემოქმედების საერთო ხასიათიც საზოგადოებრივმა მიზნებმა განსაზღვრეს. მის ლექსებში

სპარბობს მოწოდებითი ინტონაცია, ეთიკური და პოლიტიკური მოტივები. ილია ჭავჭავაძე ტიპური წარმომადგენელია სამოციანი წლების იმ თაობისა, რომელიც ჩერნიშევსკის, დობროლიუბოვისა და ნაწილობრივ პისარევის იდეებით იკვებებოდა რუსეთში. ამატომ საზოგადოებრივ მომენტს უპირველეს მნიშვნელობას ანიჭებდა ყოველთვის. პოეტის ლექსები „ელეგია“, „გუთნის დედა“, „მამულო“, „ჩემს კალამს“ და „ქართელის დედა“ მეცხრამეტე საუკუნის ლირიკის საუკეთესო ნიმუშებს უნდა მიეკუთვნოს. ისინი მეტწილად პროგრამული შინაარსის შემცველი ლექსებია, მაგრამ ქართული მკითხველი ლოგიურ პერიოდებშიაც კარგად გრძნობს დიდი პიროვნების მეტყველებას.

მუსიკალურობის თვალსაზრისით ი. ჭავჭავაძის ლირიკის შედარება ბესიკის ან აკაკის მელოდიურ ლექსებთან, რასაკვირველია, შეუძლებელია. სამაგიეროდ ავტორის ხმა, მისი დიქცია, უფრო ახლოსაა ჩვენთან, უფრო მშობლიურია, ვიდრე ირანულ საზანდრის ტაქტზე დამღერებული მუხამბაზები.

ი. ჭავჭავაძის პოეზიას არ სჩვევია ნ. ბარათაშვილის ზოგადი ემოციურობა. თემებისა და იდეების მხრით კანცელარიის ამ უბრალო მოხელის ლირიკა აკოლორიტულია (გამონაკლისს წარმოადგენს თითო-ორი ლექსი). „ჩემი ლოცვა“ ან „სულო ბოროტო“ გამოდგებოდა ყველა ჯურის რომანტიკოსის ლექსთა კრებულისათვის, ხოლო მისი „საყურე“ ადრესატის გარეშეც ინარჩუნებს პოეტურ ღირებულებას.

ი. ჭავჭავაძის საუკეთესო ლექსებს კი საზოგადოებრივი სარჩული აქვთ, ისინი გასაგები არიან ისტორიული პერსპექტივის შემდეგ. ამ ლექსების კითხვის დროს მკითხველი ითვისებს თავის თავს, როგორც ეროვნულ ერთეულს. ბარათაშვილი კი მას აკავშირებს უფრო განუყენებელ საკითხებთან.

* *

თავისი დიდი ლიტერატურული საქმე ი. ჭავჭავაძემ ენის რეფორმით დაიწყო. „მგზავრის წერილებშივე“ იგი აშკარად ემიჯნება თანამედროვე მწერლობას: ნარკვევი დაწერილია სასაუბრო ენით, ბუნებრივ თხრობაში არსად იჭრება არქაული სინტაქსი.

მაგრამ ფრაზის ბუნებრივობის დაცვა — სალაპარაკო ქართულის შესაბამისად — როდი იყო საკმარისი. ახალი სალიტერატურო ენის სტრუქტურა უნდა შეესებულებოდა გამდიდრებულიყო სიტყვიერი მარაგით, ახალი ცნებებითა და ფერებით. მასწავლებლად ამ სფეროში მან გამოიყენა ხალხი და აგრეთვე მიმართა ქართულ კლასიკურ ლიტერატურას.

ქართული მწერლობაც პოეტის მიერ გაკვლეული გზით წავიდა.

* *

ილია ჭავჭავაძეს არა ერთხელ გაუმართა ხელია თანამედროვეები. ერთს სატირულ ლექსში („ბედნიერი ერი“) ის არ იშურებს დამამცირებელ ეპიტეტებს მათ დასახასიათებლად. ილიას აწუხებდა ამ ხალხის აწმყო („შენის აწმყოთი სული, გული დამწყულულებია“); ამ ბრძოლის ფონზე გამოიკვეთა მისი დიდი პიროვნებაც.

ცნობილია, რომ ილია დაუნდობელი იყო მოპირდაპირის მიმართ, მაგრამ საჯარო ბრძოლა არ უყვარდა. მხოლოდ ე. წ. ბანკობიის პერიოდში იბრძოდა ის ტრიბუნიდან. ამ ბრძოლაში თუ ძველებურად შეუდრეკელი იდგა, სამაგიეროდ ზოგჯერ ჭკარავდა ჩვეულ წონასწორობას. შემდეგ ეს არ განმეორებულა. ილიას ხასიათის თვისებებს საზოგადოდ გარეგნული სიწყნარე და სიმძიმე შეადგენდა. „ილია შესახედავად მეტად მშვიდი იყო და ნებისყოფას დამორჩილებული, მაშინაც კი, როდესაც მასში იწვოდა სული და გულიო“, — ამბობს არტურ ლაისტი.

სამაგიეროდ ილიას შეეძლო ყოფილიყო საშიში თავისი კაბინეტიდან. „ივერიის“ რედაქციაში ან ყოფ. ანდრეევის

ქუჩაზე, ერთსართულიან სახლის მყუდრო ოთახში, აბა-
ჟურიანი ლამფის სინათლეზე სწერდა ის ფელეტონებს,
რომელთაც შემდეგ ქარიშხალი გამოჰქონდათ პრესის
ფურცლებზე. ილია უფრო კაბინეტის კაცად ითვლებო-
და, — წყნარი იყო მოძრაობის დროს, ხოლო შინაგანად
ამოძრავებული — მაგიდასთან ჯდომისას. ასეთი მოძრაობა
არა ნაკლებ გადამდებია, თუ მას პიროვნების გონებრივი
დიაპაზონი ამართლებს.

ილიას კაბინეტური ხასიათი როდი მოწმობდა მის
მწიგნობრობას. ის უთუოდ ბევრს მუშაობდა მასალაზე
პოლემიკურ-ისტორიული ხასიათის ნარკვევებისათვის („აი
ისტორია“ და სხვ.), მაგრამ ყოველთვის ახერხებდა
ცხოვრების შუაგულში ყოფნას. ილიას ეუცხოვებოდა აკაკი
წერეთლის ბოჰემური ცხოვრება, თუმცა არასოდეს არ
ჟოფილა მარტოოდენ მკვრეტელი და არ უფიქრია
გოეტესავით, რომ მეზობლს სინიდისი არა აქვს, სინიდისი
აქვს მხოლოდ მაყურებელსო.

ცხოვრების შუაგულში ყოფნის დროს ი. ჭავჭავაძე
ყოველთვის ინარჩუნებდა თავის ზვიადობას. ეს მისი
სტილი იყო. 60-ან წლებში, როცა დარიალში შემოდიო-
და, თერგს ასხამდა ხოტბას დაუდგრომელი მოძრაობისა-
თვის და თვალს აშორებდა მყინვარს, რადგან მისი ბუნე-
ბისათვის მაშინ შეუფერებელი იყო „მიუკარებლობა“,
„სიცხე“ და „განდგომილობა“, — საერთოდ სტატიური
ზვიადობა. უფრო გვიან ილიამ „აჩრდილის“ შესავალში
ისევე გამოსახა კავკასიონის მწვერვალი. ამ პოემაში მყინ-
ვარს ამოძრავებაც შეუძლია:

აღმოჩნდა მთების ზემოთ მყინვარი,
ცისა და ქვეყნის შუა დაკიდულ,
იგივ დიადი, იგივ მძვინვარი,
იგივ დიდებულ და დაღუშებულ.

ქვეყანას მშიშარს მის ფრთეთა ზევი
დასცქერის რისხვით და მუქარებით;—
თითქო ელისო განკითხვის დღესა,
რომ იგრილოა, წამოიქუხოს,
ხმელეთს დაეცეს, მეტ ქვესენელსა
თვითც დაიღუპოს, ისიც დაღუპოს“.

ილიას უბრალოდ როდი იზიდავდა მთების ეს კოლო-
სი; ამოძრავებული მყინვარის სურათი, შესაძლებელია,
გამჭვირვალე სიმბოლიკას შეიცავდეს.

პოეტის გარეგნობასაც დამაჯერებელი ძალა ჰქონდა.
„ილია დაბალი ტანისა იყო, ჩასხმული, კარგად ჩასქელე-
ბული, კისერ ჩარგული, ერთი სიტყვით, „ბურთივით
მრგვალი“, როგორც მოსწრებულად დაახასიათა გრ. ორ-
ბელიანმა მაგრამ ამ ტანზე, რომელსაც ვერ დავსწამებთ
სილამაზის ნიმუშობას, იჯდა თავი, ილიას თავი, რომე-
ლიც საბერძნეთში ღირსი და დამამშვენებელი იქნებოდა
ფიდიუსის ქანდაკებისა“ (ვანსვეტაშვილი). ფამილარული
საზოგადოება კი უდიდესი დაძაბულობით ცდილობდა
დატოლებოდა ამ დაბალი ტანის კაცს, და როცა მი-
ზანს ვერ აღწევდა — მიმართავდა გინებას. პოეტს საკმაოდ
ჰყავდა ასეთი მტრები. ილია ქავჭავაძემ მაინც შესძლო
თავისი ღირსების შენარჩუნება და იშვიათია პიროვნება,
რომელსაც ნებისყოფისა და გონების ასეთი მთლიანობა
ახასიათებდეს.

გავრცელებულია აზრი, თითქოს „ოთარაანთ ქვრივში“
ილიას თავისი თავი ჰყავდეს განსახიერებელი. მწერლის
მიერ შექმნილ პორტრეტებში ავტორის ნიღაბის ძიება
საერთოდ სახიფათო საქმეა, მაგრამ ზემოთ აღნიშნული
პარალელი არაა საფუძველს მოკლებული.

„ოთარაანთ ქვრივი“ დახმარებას უწევს ლატაკებს,
მაგრამ არ იშურებს მამხილებელ სიტყვასაც, მას მხოლოდ
„პილპილმოყრილი მადლი“ სწამს. ი. ქავჭავაძეს ჰქონდა
უფლება ეთქვა „აჩრდილის“ პირით: „მარად და მარად,
საქართველოვ, მე ვარ შენთანა“, თანაც ემხილა აწმყოს

სიმახინჯე. თავისი მრწამსი პოეტმა კარგად გამოსთქვა ლექსში „ჩემს კალამს“:

„ჩემზედ ამბობენ: ის სიივეს ქართელისას ამბობს,
ჩვენს ცუდს არ მალავს, ეგ ხომ ცხადი სიძულელია.
ბრიყვნი ამბობენ, კარგი გული კი მაშინვე სცნობს —
ამ სიძულელიში რაოდენიც სიყვარულია“.

ი. ქავჭავაძეს არ სჩვეოდა წინააღმდეგობები და ორქოფული განწყობილებანი. „ქირვეული იყო ყველაფერში, როგორც მუშაობაში, ისე ზარმაცობაში, როგორც სიყვარულში, ისე მტრობაში“. „ოთარაანთ ქვრივის“ ავტორს, ალბათ, იშვიათად ჩაუხედავს სკეპტიკოსების ნაწერებში. შეგნებული სტოიციზმი ეხმარებოდა მას ყოველდღიურ ბრძოლაში, მწერლობასა და პრაქტიკულ მოღვაწეობაში. რომ ეს სტოიციზმი არ იყო გონებრივი შეზღუდულობის ნაყოფი, ამის საბუთს მისი პოეტური მემკვიდრეობა წარმოადგენს.

ილია ქავჭავაძე იყო ინტელექტუალური სინილისი თავისი ეპოქისა. მან საკუთარ მხრებზე გადაიტანა მძიმე და რთული ბრძოლა ნაციონალური კულტურის ავტორიტეტის დაცვისა და აყვავებისათვის. პოეტის მისია დასრულდა ცხრაასიან წლებში, რადგან ჯერ კიდევ 90-ან წლებში დაიწყო ახალი მოძრაობა, თავისი შინაარსით ინტერნაციონალური მასშტაბის მქონე.

* *

ილია ქავჭავაძის ცხოვრების დასასრული ტრაგიკული ეპიზოდია ქართველი ხალხის ისტორიაში.

ეს მოხდა 1907 წლის 30 აგვისტოს. საგურამოში ეტლით მიმავალ სამოცდაათი წლის მოხუც პოეტს წიწამურთან თავს დაესხა ავაზაკთა ბრბო. ილია მოჰკლეს, ხოლო მისი მეუღლე მძიმედ დასჭრეს.

იმ წუთებში, როცა უდიდესი ქართველის აზრი სტო-
ვებდა თავის ფიზიკურ სამყოფელს, ქართველი ინტელი-
გენცია, როგორც მორალურად მთლიანი ერთეული, არ
არსებობდა. შემდეგშიაც არ გამოუჩენია მას ასეთი მთლი-
ანობა. მხოლოდ დღეს, როცა საბჭოთა მთაწრობა სდგამს
ობელისკს მკვლევლობის ადგილზე, ქართველი ხალხი ერთ-
სულოვანია დიდი პოეტის სახელის პატივისცემაში.

ყ. 1937.

მონაწილე პირთა დეტალური ინფორმაცია

1832 წელს გარდაიცვალა გოეტე. მას შემდეგ ასმა წელმა განვლო. მთელმა კულტურულმა კაცობრიობამ პატივისცემით აღნიშნა ეს თარიღი.

ჯერ კიდევ დიდია ის განცვიფრება, რომელსაც ამ მანძილზე იწვევდა გენიალური მწერლის შემოქმედება. გოეტეს დაფასებისა და კვლევის მიზნით, ფილოლოგებისა და ისტორიკოსების მიერ გაწეულ ჯაფის შედეგად, მარტო გერმანეთში დაგროვდა გამოკვლევათა აუზრაცხელი მარაგი. „გოეტე და ბიბლია“, „გოეტე და დანტე“, „გოეტე და შექსპირი“, „გოეტე და ბაირონი“ — ჩვეულებრივი სათაურებია გოეტეს შესახებ გერმანულად გამოსულ შრომებისა, — და ეს მხოლოდ მისი პოეტური მემკვიდრეობის პოპულარიზაციის მიზნით. მწერლის პიროვნების შესაცნობად, მისი მრავალმხრივი მოღვაწეობის დაფასებისას კი სახელი „Quethic“ ერთგვარი საცთურია: რა შეიძლება მიემატოს ყველაფერ იმას, რაც მის შესახებ თქმულა და დაწერილა?

გოეტეს სახელი დაკავშირებულია მსოფლიო ლიტერატურასთან, ხელოვნებისა და აზროვნების ისტორიასთან. „ვაიმარელი ბრძენი“ პოეტის ხელი ჩანს სამეცნიერო დარგებშიაც: ბოტანიკაში, ოპტიკაში, მინერალოგიაში. ის ყველაფერს იტევს: ანტიურ კლასიციზმს, გოტიკას, აღმოსავლეთს, მეთვრამეტე საუკუნის იდეოლოგიურ მიღწევებს.

თვითეული ეპოქა თავისებურად აფასებს გოეტეს მემკვიდრეობას. გერმანული ლიტერატურის ამ წარმომადგენლისადმი დამოკიდებულების ხასიათი იცვლებოდა ზოგჯერ ათეული წლების მანძილზედაც. თემა — „გოეტე ქართულ

ლიტერატურაში“ კი ცხადყოფს თაობათა ნაფიქრს მისი პიროვნებისა და შემოქმედების ირგვლივ ჩვენში.

2

როგორც მოსალოდნელი იყო, გოეტესადმი ინტერესი ქართულ ლიტერატურაში მე-19 საუკუნეში იზადება. ასეთი ინტერესი, რასაკვირველია, ლიტერატურული მოძრაობის ხასიათს არ ატარებდა (როგორც თან დაჰყვა მაგალითად ბაირონით გატაცებას მსოფლიო მასშტაბით). მიუხედავად ამისა, გოეტეს შემოქმედებით დაინტერესების სპორადიული ხაზები მნიშვნელობას მოკლებული არაა.

ქართულ პოეზიაში პირველად გრიგოლ ორბელიანი სთარგმნის „ლერმონტოვიდან“ ლექსს, რომელიც თავის მხრით გოეტეს ლექსის „Über allen Gipfeln in Ruh“... რუსულ თარგმანს წარმოადგენს (იხ. „Горные вершины“). გრ. ორბელიანის თარგმანი ასეთია:

მ თ ა ნ ი მ ა ღ ა ლ ნ ი

მთანი მაღალნი,
მიმშვიდებულნი,
ლამისა ბნელში მიეცნენ ძილსა,
მყუდრონი ველნი,
ტკბილ სამოსელნი,
გულს უგრილებდნენ შრომით ძლეულსა,
ხმა არსიოთ ისმის...
არა რა იძვრის...
არც გზახე მტვერი, არც ზის ფოთოლი.
ჭეშვინვენ სიმშვიდით,
ცა ვარსკვლავებით,
ქვეყანა ტკბილად მოსვენებული.
რა გაქვს ძმავ, მგზავრო,
გულს სამწუხარო
ამ დროს შემფოთვით რომ მიაჰყენებ?
შედეგ წამს ოდენ,
მიმოიხედენ...
და გულს სიმშვიდით შენც განისვენებ.

გოეტეს ეს ლექსი, ბიოგრაფების ცნობით, სიცოცხლის მწუხრზე მეტყველებს. ქართულ თარგმანში ის გავრცობილია, შეცვლილიც, თუმცა გოეტეს პოეტური დიქცია არც აქ იკარგება.

არ უნდა იყოს შემთხვევითი ის ფაქტი, რომ გრიგოლ ორბელიანმა ხელი მოჰკიდა გოეტეს ამ ლექსის გადმოქართულებას. ქართული ფეოდალური არისტოკრატიის საუკეთესო წარმომადგენლის სუბიექტური მხილებისათვის „მთანი მაღალნი“ თითქოს კარგ მასალას შეიცავდა. ყოველ შემთხვევაში — აქ წმინდა ლიტერატურული ინტერესის გარდა სხვა მომენტიც არის საგულისხმო.

3

ქართულ ლიტერატურაში ცნობილია შედარება, რომლის ავტორია ილია ჭავჭავაძე: „მგზავრის წერილებში“ მყინვარის ზვიადობა გაპიროვნებულია გოეტეს სახით.

ამ შედარებაში ყურადღებას იქცევს მსგავსი ეპიტეტების განმეორება და საბოლოო მოტივაცია. ადგილები მომყავს ნაწყვეტების სახით.

„...დიდებული რამ არის ეგ მყინვარი“...

„...ცისა ლაქვარდზედ მოჩანდა იგი თეთრად და აუზღვრევლად. ერთის მუჟის ოდენი ღრუბელიც არ ფარავდა მის მაღალს შუბლსა, მის ყინვით შევერცხლილს თავსა. ერთად-ერთი ვარსკვლავი, მეტად ბრწყინვალე, ზედ დაჰნათოდა, ერთს ალაგს გაჩერებული, თითქოს მყინვარის დიდებულს სახეს განუცვიფრებიაო. მყინვარი!.. დიდებულია, მყუდრო და მშვიდობიანი, მაგრამ ცივია და თეთრი“...

ამ აღწერით ადგილს მიჰყვება შეფასება:

„...მყინვარი მთელი თავისი დიდებულებით საკვირველია და არა შესაყვარებელი. აბა რად მინდა მისი დიდება? ქვეყნის ყაყანი, ქვეყნის ქარიშხალი მის მაღალ

შუბლზე ერთ ძარღესაც არ აატოკებს. ძირი თუმცა დედამიწაზე უდგა, თავი კი ცას მიუბჯენია, განზე გამდგარა, მიუკარებელია. არ მიყვარს არც მაგისტანა განზე დგომა, არც მაგისტანა მიუკარებლობა“...

და ბოლოს — შესაღარებელ ობიექტის გაპიროვნება:

„...არა, მყინვარი არ მიყვარს: მისი სიცივე სუსხავს და სითეთრე აბერებს. მაღალიაო! რად მინდა მისი სიმაღლე, თუ მე იმას ვერ აწვდები და ის მე ვერ ჩამომწვდება. არა არ მიყვარს მყინვარი. მყინვარი დიდს გეტყვამაგონებს“...

ეს არის ძირითადი „მგზავრის წერილებში“ გოეტესა და მყინვარის შედარების მხრით. მყინვარის სიმბოლიკა ი კავკავაძის ყველგან ასეთ პლანში აქვს გადმოცემული: ხაზგასმულია მისი სიმშვიდე და „დიდებულება“.

ამ სიმბოლიკას ილია კავკავაძის პოეზიაში უსათუოდ დამოუკიდებელი მნიშვნელობაც ჰქონდა. მყინვარი მის პოემებშიაც მიუკარებელი და ზეიადი სახით არის გამო-სახული:

მაგ. ...აღმოჩნდა მთების ზემოდ მყინვარი
ცისა და ქვეყნის შუა დაკიდულ,
იგივ დიადი, იგივ მძვინვარი,
იგივ დიდებულ და დადუმებულ
(„აჩრდილი“).

ან: ...სადაც დიდებულს მთასა მყინვარსა
ორბნი, არწივი ვერ შეჰხებიან,
სად წვიმა-თოვლნი, ყინულად ქმნილნი
მზისგან არასდროს არა ჰდნებიან,
სად უდაბურსა მას მყუდროებას
კაცთ ჟრიაშული ვერ შესწვდენია....
(„განდეგილი“).

როგორც ვხედავთ, „მგზავრის წერილების“ ერთერთი თემა აქაც ნაცნობ ფრაზებშია გაშლილი (დაცულია სიტყვა „დიდებულის“ სტილიზაცია).

ილიას საერთოდ იზიდავდა მყინვარის ზეიადობა. ამიტომაც გოეტეს მყინვართან შედარება, ორივეს მიმართ უარის თქმით, შეიცავს გამკვირვალე სიმბოლიკას.¹

4

როგორ დაიბადა ასეთი პარალელი?

მყინვართან გოეტეს შედარებისას ილ. ჭავჭავაძეს მხედველობაში აქვს დიდი გერმანელის ბიოგრაფიის უკანასკნელი პერიოდი.

საკმაოდ ბევრი დაწერილა იმ მეფურ გარემოს შესახებ, რომელშიაც გოეტე ატარებდა ცხოვრების უკანასკნელ წლებს. ის თითქმის აუღელვებლად უცქეროდა თავისი დროის სოციალურ კათაკლიზმებს, უარყოფითად შეხვდა საფრანგეთის დიდ რევოლუციას და ჩაფლული იყო სამეფო კარის „წვრილმან ინტერესებში“. ამ პერიოდის გოეტე უკვე აღარ არის „ვერტერისა“ და „გეტ ფონ ბერლინგენის“ ავტორი, Sturm und Drang-ის ერთი შესანიშნავი წარმომადგენელთაგანი, — მეამბოხე პოეტი ბიუროკრატიული გერმანიისა. ის გარეგნულად დამშვიდებულია, „განზე გამდგარი“ და „დიდებული“, როგორც მყინვარი, რომელსაც „კაცთ ქრიამული ვერ შესწვდენია“. ილ. ჭავჭავაძის შედარებაში მოცემულია მწერლის ნილაბი,

¹ ი. ჭავჭავაძის მიერ თარგმნილ ლექსთა ზღერის ქრონოლოგიურად პირველი ადგილი უჭირავს გოეტეს ლექსს: „ბედა მჰადაგებელი“, ის თარგმნილია 1857 წელს ე. ი. იმ ხანებში, როცა იწერება „ყვარლის მთებს“. ამ ლექსშიაც მოჩანს მყინვარის სიმბოლიკის ნუანსები. ავტორი მიმართავს მთებს: „მე თრთოლვით ესკვრეტდი ლაჟვარდ ცაზე თქვენს სამაღლეს — და შევნატროდი ყმაწვილურად თქვენს ზემო მხარეს; — სადაც ღრუბელნი ვერ ჰბედავენ შიშით სრბოლასა“.... „ვნატრობდი, ხოლმე, — რომ ამოვფრინდე და შევეხო თქვენს ამაყს თავსა“. შეხვედრილი წერტილები ცხადყოფს, რომ ამ პერიოდში გოეტეს სიდიადე და მთების ზეიადობა პოეტის წარმოდგენათა ობიექტებს შეიცავდნენ.

ნაკარნახევი საკმაოდ ცნობილი, ტრადიციული, შეხედულებების მიერ („გოეტე — ოლიმპიელი“).

სიმშვიდისა და მიუკარებლობისათვის არ უყვარს ილიას მყინვარი და, მაშასადამე, არაპირდაპირ, ის „დიდ გეტეს“ სიმშვიდესაც უარყოფს. ასეთი უარყოფა გასაგები ხდება იმ ლიტერატურულ პერიოდში, როდესაც თერგდალეულთ მოუხდათ გამოსვლა სამოქმედო სარბიელზე. ქართულს ლიტერატურაში ეს ხანა აღინიშნა „მამათა და შვილთა“ ბრძოლით; მაღალი წოდების ახალი თაობა მოითხოვდა სიმშვიდის მდგომარეობიდან დაძვრას და ამ ისტორიულ სიტუაციაში მხატვრული შეგნებაც შესაფერ გამოთქმას პოულობდა: თერგის „განალებული ბრძოლა“ უპირისპირდებოდა მყინვარის ზვიადობას. აქვე იყო პარალელი: გოეტე და ბაირონი — განსხვავებული პოლუსები მსოფლიო ლიტერატურისა (თვითონ გოეტე ბაირონს დაუცხრომელ და მეზრძოლ დემონად რაცხდა, ხოლო ბაირონმა გოეტეს დასახასიათებლად თავის „სარდანაპალს“ შემდეგი მიძღვნა გაუკეთა: „უ დ ი დ ე ს გ ო ე ტ ე ს...“).

5

გოეტესადმი ინტერესი ქართულ ლიტერატურაში ამით არ ამოწურულა. გ. წერეთელი სთარგმნის „ეგმონტს“, სმაილსის ერთერთი დიდაქტიური თხზულების თარგმანით აცნობს მკითხველებს გოეტეს საუბრებს ეკერმანთან, ქართულ პერიოდულ გამოცემებში არაერთხელ გვხვდება ცნობები მისი პიროვნებისა და შემოქმედების შესახებ¹. მაგრამ საყურადღებოა უფრო სხვა: გოეტეს მთავარი თხზულების „ფაუსტის“ შესახებ ქართულ მწერლობაში გამოთქმულია მოსაზრებანი, რომელნიც, ალბად, მაშინ

¹ სია ქართულად ნათარგმნ გოეტეს ნაწერებისა, პოეტ ი. გ რ ი შ ა შ ვ ი ლ ი ს მიერ შედგენილი, იხ. „სალიტერატურო გაზეთში“ (1932 წ. № 15).

გავრცელებულ საერთო შეხედულებათა გავლენით შეუმუშავებიათ ჩვენს ავტორებს.

ჯერ მცირეოდენი გადახვევა;

„ბუნებამ მოისურვა ენახა საკუთარი თავი და შეჰქმნა გოეტე“ — ამბობს ჰაინრიხ ჰაინე თავის „მგზავრობის სურათებში“. გ. ზიმელი შეეცადა მოეცა ანალიზი იმისა, თუ როგორ იშლება პიროვნული „მე“ ამ მწერლის შემოქმედებაში, — ბუნებისა და სულიერი კულტურის ობიექტივაციის ფონზე (იხ. წიგნი „გოეტე“). და მართლაც იშვიათია პოეტი, რომელსაც ასე ზედმიწევნით გადმოეცეს „ბუნების სიმშვიდე და მისი ღრმა გაგება“ (ჰაინე)¹. გოეტეს შემოქმედებაში მთავარია სწორედ ეს დიდი ძალა რეალურ სამყაროს ხელოვნების ენით ცხადყოფისა. ის ყველგან განვითარებასა და ელემენტთა ჰარმონიას ხედავს და თუ ხელოვნება ცვლის საგნების წესრიგს, გოეტეს შეხედულებით ეს თვითონ ხელოვნების კანონად უნდა ჩაითვალოს. რუბენსის ერთერთ სურათში დაშვებულ ორმაგი სინათლის შესახებ გოეტე ეკერმანთან საუბრის დროს ამბობს: „ორმაგი სინათლე, რასაკვირველია, ძალდატანებაა და თქვენ გაქვთ უფლება სთქვათ, რომ ეს ბუნების წინააღმდეგ არის მიმართული. მე მაინც ვიტყვი, რომ იგი ბუნებაზე ამაღლებულია. მე მაინც ვიტყვი, რომ ეს გაბედული ხერხია მხატვრის, რომ ხელოვნება სავესე-

¹ გოეტეს დაკვირვების სიღრმეს მოწმობენ ყველა მისი თხზულებანი (აკი თვითონ გოეტე თავის მეცნიერულ ნაშრომთა შორის განსაკუთრებით ოპტიკურ ძიებებს (Tarbenlehre) აფასებდა, — უფრო მეტად, ვიდრე იმ ბოტანიკურ აღმოჩენებს, რომლებშიაც იგი უცილობლად ნოვატორი იყო). ეს მომენტი აქვთ მხედველობაში, როდესაც მიუთითებენ გოეტეს „ობიექტივიზმზე“, თუმცა ჩვენში სამართლიანად შენიშნავენ: „გრძნობისა, აზროვნებისა ერთრიგად და თანაბრად მომთავსებელ პოეტებად უნდა ჩავთვალოთ შექსპირი, გეტე...“ „შექსპირი, გეტე, რამდენადაც ობიექტური, იმდენად სუბიექტური პოეტებიც არიან. მხოლოდ მათში არ დაუჭერია, როგორც საზოგადოდ არის, შესამჩნევი ალაგი სუბიექტურ თვისებებს“ (იგერია, 1909, № 34. ფელეტონი „მწერლობა საზოგადოდ“).

ბით არ ემორჩილება ბუნებრივი აუცილებლობის კანონს, რომ ხელოვნებას აქვს თავისი კანონი. მხატვარმა, რასაკვირველია, წვრილმანებში სწორად და კეთილსინდისიერად უნდა მიჰბადოს ბუნებას, მან თავის სურვილისამებრ არ უნდა შესცვალოს მცენარის ან რომელიმე ცხოველის შემადგენელ ნაწილების ან კავშირთა აღნაგობა, რადგან ამით დაირღვევა მისთვის ჩვეული ხასიათი. ეს ემგვანებოდა ბუნების მოსპობას. მაგრამ მხატვრული პრაქტიკის უმაღლეს სფეროებში, როდესაც საკმე ეხება იმას, რომ სურათი იქცეს ნამდვილ სურათად, მხატვარს ეძლევა გასაქანი და აქ მას შეუძლია მიმართოს ფიქციას, როგორაც მოიქცა „რუბენსი“¹.

გოეტესათვის ხელოვნება წარმოადგენდა ბუნების ჩვენებისა და მისი ახსნის უდიდეს იარაღს. ამ შეგნების ნაყოფია „ფაუსტი“.

„ფაუსტის“ უკანასკნელი რედაქცია მუშავდება იმ პერიოდში, როდესაც გოეტე კანტის კრიტიკისტული ფილოსოფიის შესწავლას შეუდგა (ცნობილია კანტისადმი მისი უარყოფითი დამოკიდებულება შილლერთან მეგობრობის წლებში). „ლესინგი, ვილკელმანი და კანტი იყვნენ ჩემზე უფროსნი და ორ პირველთ ჰქონდათ გავლენა ახალგაზრდობისას, უკანასკნელს — როცა მოეხუცდი“ — უცხადებს გოეტე ეკერმანს (I, 206). „კანტმა, იქვე გარეშეა, მოგვიტანა განსაკუთრებული სარგებლობა მით, რომ მიუთითა იმ მიჯნებს, თუ სანამდე შეუძლია მიწვდეს ადამიანის გონებას და რომ მან გადაუწყვეტელ ამოცანებს თავი გაანებოს“ (II, 204).

„ფაუსტში“ გამოხატულება ჰპოვა კანტის კრიტიკულმა ფილოსოფიამ, რომელიც სამუშაო ჰიპოთეზად იქცა პოეტისათვის. ეს დრამატიული პოემა უდიდესი პანორამაა ადამიანის გონებრივი ძიებისა და შინაგანი ბრძოლებისა.

გოეტეს ამ თხზულებას კარგად აფასებდნენ ჩვენშიაც. ვაჟა-ფშაველა მაგალითად შემდეგს სწერდა:

¹ გოეტეს ს.უბრები. შეკრებილი ეკერმანის მიერ (რუს. თარგ. 1891 წ. II, გვ. 338 — 339).

„ყოველი დიდებული საკაცობრიო ნაწარმოები შექსპირისა, გიოტესი ხალხურ თქმულებებზეა აშენებული სწორედ ისე, როგორც ზევით მოგახსენეთ, როგორც ამას ჩვეულან რჩეულნი ამა ქვეყნისანი, დიდი ნიქის პატრონი მწერლები. ავტორები „ფაუსტს“, გიოტეს გარდა, ასობითა ჰყვანდა, მაგრამ გიოტეს მეტმა ნამდვილი „ფაუსტის“ დაწერა ვერაფერ შემძლო, რადგან საკუთარმა სულიერმა ქურამ სხვა მწერალმა ვერ შესძლო გადადუღება ხალხისგან მოცემულის მასალისა და მის საკუთრებად გარდაქმნა“.

ილია ჭავჭავაძე კი მკაფიოდ მიუთითებდა „ფაუსტის“ შინაგანი იდეის ერთერთ მომენტზე — ტრანსცენდენტურის ძიებაზე. ნიკ. ბარათაშვილის „მერანის“ ანალოგიისათვის მან, სხვათაშორის, ფაუსტის ტრაგედიაც დაასახელა: „საზღვარ დადებული სიგრძე-სიგანე ადამიანის აზრი-ანობისა ჩვენის პოეტის „სულის კვეთებას“ ვერ იტევს. მას სწყურს ეს საზღვარი ბედის გაარღვიოს და ნიავს მისცეს თავისი „შავად მღელვარე ფიქრი“ რომ დაუსრულებელი სივრცე ქვეყნის მოიაროს. ბაირონის კაინმა ამისათვის ლიუციფერი აირჩია, გეტეს ფაუსტმა — მეფის-ტოფელი და ჩვენმა პოეტმა — თავისი სულის ქროლა“ (ტ. IV, გვ. 237).

ასეთია ქართველი მწერლების აზრი გოეტეს უმთავრესი თხზულების შესახებ. რაც შეეხება მონოგრაფიების სიმცირეს მე-IX საუკუნის ქართულ ლიტერატურაში, იმ გარემოებითაც აიხსნება, რომ ევროპული მწერლობის ისტორიის სპეციალისტები მაშინ იშვიათად მოიძებნებოდნენ ჩვენში. ზერელე მიმოხილვები ან კომპილიატიური წერილები კი ი. ჭავჭავაძის სამართლიან ირონიას იწვევდა. ის დაცინვით შენიშნავდა იმ გარემოებას, რომ ჩვენში ჰეგელის ესთეტიკაზე, ლესინგის ან ტენის „ფილოსოფიაზე“, გოეტესა და ბაირონზე „უზარმაზარ“ წიგნებს დასწერენ, მაგრამ ერთს პატარა ლექსს რომელიმე ჩვენი პოეტისას კი „ვერ გაუძღვებიან“. და იქვე იძლეოდა ამ

მოვლენის ახსნას: „შექსპირი, გეტე, ბაირონი სხვა მეცნიერთაგან დიდი ხანია გარჩეულია მრავალგვარად. ამაზედ მრავალი უწერიათ, მრავალი უთქვამთ. მაშასადამე, ამათზედ ასეთისა თუ ისეთის აზრის შედგენა მეტისმეტად ადვილია და აზრის საბუთიც მზად არის, თქვენ ოლონდ იმოდენა ღონე იქონიეთ, რომ მოჰკრიბოთ, ერთი მეორეს შეუფარდოთ, შეუწონოთ და ყოველივე შეკრებილი, შეფარდებული და შეწონილი ერთს ძნად შეკრათ და ისე მიაართვად მკითხველსა. რა თქმა უნდა, რომ ამასაც კჳა, ცოდნა უნდა და მცირეოდენი ხელოვნობაც, მაგრამ აქ თვითმოქმედება უფრო ხელისაა, თუ ასე ითქმის, ვიდრე იმ სულიერის ძალდონისა, რომელიც თვითონ ჰქმნის“... (ტ. IV, გვ. 165)..

6

გოეტეს თავისებურად აფასებს ჩვენი საუკუნეც. ჯერ კიდევ სიმბოლისტებმა მიიღეს გოეტეს ზოგიერთი მხატვრული ფორმულა, რომელიც მათ მიერ სავსებით მეტაფიზიკურად იქნა განმარტებული. ეს თვალსაჩინო გახდა რუსეთშიაც. ვიაჩესლავ ივანოვი თავის წერილში, „გოეტე ორი საუკუნის მიჯნაზე“, აცხადებდა, რომ სიმბოლიზმი გამართლებულია გოეტეს მსოფლმხედველობით და რომ „მის პოეტიკას... საერთო აქვს უკანასკნელი წლების ჩვენს პოეტიკასთან“.

გოეტეს ცნობილი ფრაზა:

Alles Vergängliche
Ist nur ein Gleichnis
(ყოველი წარმავალი
არის მხოლოდ მსგავსება)

გამოცხადებული იყო სიმბოლიზმის იდეოლოგიურ ფორმულად, ბოლოს კი — თანამედროვე ბურჟუაზიული კულტურფილოსოფიის წარმომადგენლის, ო. შპენგლერის მიერ, კულტურათა ურთიერთცვლის კანონად. გოეტეს

იდეალისტურად განმარტავენ: გუნდოლფი, ვალცელი, და სხვანი.

ახალს ქართულს ლიტერატურაში საგრძნობლად გაიზარდა ინტერესი გოეტეს მიმართ: დაიბეჭდა თარგმანები ზოგიერთი მისი მხატვრული ნაწარმოებებისა, კრიტიკული წერილები პოეტის შესახებ და სხვ.

ცალკე უნდა აღინიშნოს კონსტ. გამსახურდიას შრომები — პირველი კრიტიკული ნარკვევი „გოეტე“ (1912), მხატვრული წიგნი „გოეტეს ცხოვრების რომანი“ (1934) და „ვერტერის“ ახალი თარგმანი (1928). დანარჩენი ქართველი მწერლებისაგან განსხვავებით გოეტეს პრობლემა მისი შემოქმედების ერთერთ ცენტრალურ თემას წარმოადგენს.

1932. მარტი¹.

¹ იბეჭდება შესწორებით.

ღ ა მ ა წ ე ბ ა :

ღივთაგაფრადი ძიებანი

(მცირე ზენიშენები)

1. „ვეფხისტყაოსანი“ ხუნძახში

1843 წელს გრიგოლ ორბელიანი დანიშნეს ავარიის მმართველად. მაისში ის სწერდა თავის ძმას ზაქარიას: „ამ თვის ორსა მოველ ჩემს სატახტოს ქალაქსა ხუნძახს. რვა ვერსზე მომეგებენ ყადიები, ბეგაულები და სხუანი ამათში ჩინებულნი“-ო („წერილები“, I, 64).

გრ. ორბელიანი ცხოვრობდა ხუნძახელ ხანების სასახლეში. პოეტმა თავის რეზიდენციად გაიხადა ის ადგილი, რომელიც ოდესღაც ავარიის მრისხანე ბატონისა და ერეკლე მეორის დაუძინებელი მტრის ომარხანის საბრძანებელს წარმოადგენდა. თვითონ გრ. ორბელიანიც აღნიშნავდა:

„ომარ ხანმა... გამოიყვანა ტყვედ ორნი დანი აბაშისა, რომელნიცა იყვნენ ბებიის ჩემის დები. მე როდესაც ვიყავ ავარიის მმართველად, ვიღეგ იმ სახლში, სადაც ჰსცხოვრებდა მაია, ომარ-ხანის ცოლი, ბებიის ჩემის და. ზოგნი ერთნი მაიას მსახურნი, იყუნენ ისევ ცოცხალნი და მე მსახურებდენ“ (პ. იოსელიანი: „ცხოვრება გიორგი 13-სა“, 1936 წ., გვ. 286, შენიშვნებში).

ხუნძახელი ხანების სასახლე ეკზოტიური ფერებით აქვს აღწერილი მარლინსკის თავის მოთხრობაში „ამალათ-ბეგი“. მის გმირ ქალს, სულთანეთს, რომელიც ამ სასახლის რომანტიულ სილამაზეს წარმოადგენდა, გრ. ორბელიანი პირადად იცნობდა: „მე, სულთანეთსა და ნუხ-ბიქამ დიდი მიწერმოწერა გავმართეთო“, — სწერდა ის მეორე ძმას, ილიას, ხუნძახიდან 1843 წლის 18 ივნისს. უფრო ადრე, 6 მაისს, გრ. ორბელიანი ატყობინებ-

და მასვე შემახიდან ხუნძახამდე გავლილი გზის მარშრუტს და, სხვათა შორის, აღნიშნავდა:

„გამოვიარეთ ამაღალ-ბეგის სოფელი და აწ ვზივარ სულთანეთთის ოთახშიო“ (ე. ი. ხუნძახის სასახლეში... თვითონ სულთანეთი კი იმჟამად დალისტნის სხვა მხარეს, საშამხალოში, იმყოფებოდა).

ხანების სასახლე დიდი ხანია აღწერილია ლიტერატურაში (იხ. Кастенецкий: «Записки об Аварской экспедиции на Кавказе 1837 г.» СПб, 1851 და: «Описание ханского дворца в Хунзахе», «Кавказский сборник», ტ. XXXI, გვ. 38 — 40. 1911).

როგორც ჩანს, გრ. ორბელიანს ომარ-ხანის ჩამომავალთა სადგომი პირვანდელი სახით არ ჩაუბარებია:

„რეინკამფი იყო აქ ჯარების ინსპექტორად. ორასის კაცით არახთაუზედ მივეგებე დიდკაცურად, ჰაა ხანურად. მეორეს დღეს დავპატიჟე სადილად ჩემს დივანხანეში, რომელიცა ჯერ უფანჯრო, უკარო და უმინო გახლავსთ. ახლა ვაკეთებ აქ სახლებსა. შენ ჩემს საქმეს უყურე, კოდა გამიშვია და აქ შენობას ვაგებ“, — სწერდა ის ზაქარიას 1843 წ. (I, 80).

ამ უფანჯრო სასახლიდან ათვალიერებდა ის ავარიის ლანდშაფტს სამხედრო საქმეებისაგან მოკლილობის ქამს: „ეს ერთი კვირა არის დღედაღამ მოუწყვეტლივ მოდის წვიმა. გული მიწუხებდა ამ საშინელის ღრუბლებისაგან; რომელნიც მღევებსავით აღიან, ჩადიან“ (I, 83).

მოწყენის დროს თუ დაებადა გრ. ორბელიანს სურვილი „ვეფხის-ტყაოსნის“ კითხვისა. თოფთან ერთად ის სოხოვდა ილიას ხუნძახიდან (I, 80): „...ამის გარდა ერთი დავითნი გამომიგზავნე და ერთიც ვეფხისტყაოსანი პატარა დაბეჭდილიო“ (გრ. ორბელიანი აღბად გულისხმობს ბროსეს წინასიტყვაობით 1841 წელს ქ. პეტერბურგში გამოცემულ „ვეფხის-ტყაოსანს“).

როგორც ჩანს, ილიას შეუსრულებია ძმის თხოვნა, რადგან გრ. ორბელიანს ჩვეულებად ჰქონდა სათხოვარის ხშირად განმეორება. ასეთს რამეს კი მის ბარათებში არ ვხვდებით.

[გვიან გრ. ორბელიანი სწერდა მანანა ორბელიანს: „წინ მიძევს დავითნი და ყოველ დილით თითო კანონს ვჰკითხულობ ცრემლითა და შენანებითა, რომ ესოდენი წელიწადნი ჩემნი წასულან ამაოდ....“ (I, 120)].

ამრიგად, უნდა ვიფიქროთ, რომ ჩვენი პოეტი „ვეფხისტყაოსანს“ ჰკითხულობდა იქ, სადაც რამდენიმე საუკუნის განმავლობაში მხოლოდ ყურანის სურების მონოტონური კითხვა გაისმოდა: ხუნძახელ ხანების ყოფილ რეზიდენციაში!

2. ტეოფილ გოტიე და ზიჩი

ჰაინრიხ ჰაინე თავის ერთ-ერთს ნარკვევში („პირინე-ებიდან“) ბუნების სანახაობით მოხიბლული სწერდა:

„ეს სანახაობა მე ცხოვლად მაგონებს დეკამპის მშვენიერ სურათს, რომელიც წრეულს იყო გამოფენაზე და რომელიც ბეერმა, მათ შორის ხელოვნებაში ყველაზე მცოდნე ფრანგმა ტეოფილ გოტიემ, დაუმსახურებლად გადააქცია. მკაცრი განკიცხვის საგნად“ (თხზულ. კრებული. Academia, ტ. 9. გვ. 336).

ცნობილი პოეტი, პარნასელთა სკოლის მეტრი, ტეოფილ გოტიე (1811—1872) იმავე დროს მხატვრობის საუკეთესო მცოდნედაც ითვლებოდა. ამას, გარდა მისი ბიოგრაფების ცნობისა და თვით პოეტის მრავალრიცხოვანი წერილებისა მხატვრობაზე, ადასტურებს ზემოთმოყვანილი ცნობა თავდაპერილი და ქებაზე ძუნწი პოეტის ჰაინრიხ ჰაინესი.

ჯერ რამდენიმე სიტყვა გოტიეს ლირიკაზე.

ტ. გოტიე დიდი სიფაქიზით ეპყრობოდა ყოველ სიტყვას, ყოველ სტრიქონს. განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევდა ის პლასტიურ მომენტს პოეზიაში — საგნებისა თუ პეიზაჟების რელიეფურ გამოკვეთას. ამის საუკეთესო საბუთია გოტიეს ლექსების წიგნი „Emaux et Camees“ (1852), რომელიც რუსულადაც არის ნათარგმნი. ამ შესანიშნავი ლირიკული კრებულის ავტორი სამართლიანად აცხადებდა: „მე იმათგანი ვარ, ვისთვისაც არსებობს ხილული ქვეყანა“. გატაცება „ოპტიკური. რიტმით“ გოტიეს აახლოვებდა სკულპტურასა და მხატვრობასთან.

ტ. გოტიე სიყმაწვილეშივე სწავლობდა მხატვრობას ერთ-ერთი ოსტატის ატელიეში. მწერლის მრავალ-

ფეროვან პროზაულ მემკვიდრეობაში (რომანები, ლიბრეტოები, მოგზაურობათა ჟანრი, — სულ 34 ტომი) საკმაოდ მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს კრიტიკულ ნაწერებს მხატვრობაზე.

ტეოფილ გოტიე მოგზაურობის მოყვარულიც იყო. მან დასტოვა კარგი აღწერები აღმოსავლეთისა და ევროპის ქვეყნებში მიღებული შთაბეჭდილებებისა („აღმოსავლეთი“, „მოგზაურობა ესპანეთში“, „იტალია“ და სხვ.). 1858 წელს გოტიე რუსეთსაც ეწვია...

რუსეთში ყოფნის დროს ტეოფილ გოტიე გაეცნო მაშინდელ პეტერბურგში მომუშავე ჰუნგრელი მხატვრის მიხეილ ალექს.-ძე ზიჩის (1829 — 1906) სურათებს და თავის მოგზაურობის წიგნში (იხ. Theophile Gautier: Voyage en Russie, Paris, 1866) მხატვრის შემოქმედების ანალიზს მთელი თავი უძღვნა (იხ. ტ. I, გვ. 274-314, თავი 16: Zichy). ზიჩის ნიკის საყოველთაოდ აღიარება გოტიეს ამ შეფასების შედეგი იყო. მხატვარი ამის შემდეგ მიემგზავრება ევროპაში და რუსეთში ხელმეორედ ჩამოდის 1880 წელს.

„ვეფხისტყაოსნის“ დასურათებას ზიჩი შეუდგა 1881 წელს. მთელი სამუშაო მან შეასრულა არაჩვეულებრივი გულმოდგინეობითა და სიფრთხილით, ისიც სრულიად უფასოდ. საჭიროა ითქვას, რომ რუსთველის პოემის ილუსტრაციათა შორის ზიჩის ნამუშევარს ერთი პირველი ადგილთაგანი უკავია, თუმცა მას თან ახლავს ზოგი თვალსაჩინო ნაკლიც. ზიჩი — რუსთაველის დორეა.

სხვათა შორის, ტ. გოტიეს გაჰყავს პარალელი დორესა და ზიჩის შორის და მხატვრის მთელ რიგ სურათებს დადებითად აფასებს. ქართველი მკითხველისათვის არ უნდა იყოს ინტერესს მოკლებული ის ფაქტი, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ ერთ-ერთი საუკეთესო ილუსტრატორის შესახებ კარგი წარმოდგენისა იყო საფრანგეთის შესანიშნავი პოეტი და თავისი დროის გამოჩენილი კრიტიკოსი მხატვრობისა.

3. ნიკოლოზ ბარათაშვილი — ტფილისის გიმნაზიის ჟურნალის თანამშრომელი

ნიკ. ბარათაშვილის ცხოვრებისა და შემოქმედების შესწავლისათვის დიდი მნიშვნელობა აქვს ყოველ დოკუმენტს, რომელიც უშუალოდ ეხება მის პიროვნებას. ამიტომ განსაკუთრებული ყურადღების ღირსია ის ცნობები, რომლებიც ჩვენს ხელთ მოიპოვება შესანიშნავი ქართველი რომანტიკოსის ადრინდელი ნაწერების შესახებ.

ქვემოთ გამოქვეყნებული მასალა "შუქს ჰყენს ბარათაშვილი-გიმნაზიელის ლიტერატურული ინტერესების სფეროს. დღემდე ჩვენ მხოლოდ ვიცოდით ის, რომ გიმნაზიის ხელნაწერ ჟურნალში პოეტმა დაბეჭდა რამდენიმე წერილი, მაგრამ არ მოგვეპოვებოდა არც ერთი ფაქტური წყარო, რომელიც გაგვიადვილებდა ამ მასალების უკეთ შესწავლას. აქ წარმოდგენილი ცნობები კი საკმაო სიცხადით აშუქებენ ჩვენთვის საინტერესო საკითხს.

* *

ნ. ბარათაშვილის ბიოგრაფებს დასახელებული ჰყავთ პოეტის ახლო მეგობრები, რომლებიც გიმნაზიაში ეწეოდნენ ლიტერატურულ მუშაობას. ვიცით ისიც, რომ მას უთარგმნია ლაიზევიცის „იული ტერენტელი“, გაცნობილი ყოფილა ლერმონტოვის ლირიკას და სხვ. თვითონ ბარათაშვილის უშუალო ცნობათა გვერდით არსებობდა ზეპირი გადმოცემებიც, რომელთაგან ყველაზე მნიშვნელოვანი იყო ცნობა გიმნაზიის ხელნაწერ ჟურნალში პოეტის მონაწილეობის შესახებ. აი რას სწერდა ი. მეუნარგია:

„სკოლაში ლექსების გარდა ბარათაშვილი პროზასაც ეწეობოდა. გიმნაზიის შეგირდებმა მიხეილ თუ-

მანიშვილის თაოსნობით და რედაქტორობით დაიწეს ხელით წერილის ჟურნალის გამოცემა 1833-ს წელსა (?). ამ ჟურნალში, რომელსაც სახელად ერქვა „Цветок гимназии“, ბარათაშვილიც იღებდა მონაწილეობას! ჟურნალს ჰქონდა „Библиотека для чтения“-ს ფორმა, რადგანაც ეს ჟურნალი მოდის ჟურნალი იყო იმ დროს“ (ბარათაშვილი: ლექსები... ტფილისი. 1922. გვ. XL. იონა მეუნარგიას წერილი დაწერილია 1893 წელს).

1916 წლის 30 ივლისს გიორგი მიხ.-ძე თუმანიშვილმა გაზ. „სახალხო ფურცელში“ გამოაქვეყნა ცნობა მამის არქივში ნაპოვნ ჟურნალის 4 ნომრის შესახებ და იქვე დაასახელა ნ. ბარათაშვილის ნაწერების სათაურები (ეს ცნობა ჩვენ მივიღეთ მისი ვაჟის, გ. მ. თუმანიშვილისაგან, გვიან, ამ წერილის „ლიტ. საქართველოში“ დაბეჭდვის შემდეგ). გ. მ. თუმანიშვილის ცნობებს იმეორებს შ. ბერიძე (იხ. Поэт порыва, Москва, 1917, გვ. 7). თვითონ ჟურნალი კი მეცნიერული შესწავლის საგნად არ გამხდარა და ბარათაშვილის თხზულებათა 1922 წლის გამოცემაში მის შესახებ სრულიად არაფერია თქმული (გარდა მეუნარგიას ცნობისა). ჩანს — გ. მ. თუმანიშვილის წერილი არც ამ გამოცემის რედაქტორებისათვის იყო ცნობილი. თვითონ ჟურნალი კი მუზეუმებში არ მოიძებნებოდა.

ანასტასია თუმანიშვილი — წერეთლის არქივის საქ. მუზეუმში მოხვედრის შემდეგ აღმოჩნდა ჟურნალის რამდენიმე ნომერი, რომლებიც ძვირფას ცნობებს გვაწვდიან არა მარტო ბარათაშვილის, არამედ მისი ლიტერატურული მეგობრების შესახებაც.

სულ აღმოჩნდა 4 ნომერი ჟურნალისა: № 1 (1835 წლის მაისის თარიღით), № 2 (1835 წ. ივლ.-აგვისტ. თარ.), № 3 (1835 წ. სექტ.-ოქტომბ. თარ.) და № 5 (1836 წ. იანვ.-თებერ. თარ.). მე-4 ნომერს ჩვენამდე არ მოუღწევია. შემდეგი ნომრები კი არ გამოსულა მასალის უქონლობის გამო (იხ. № 5).

ჟურნალის №№ 1, 2, 3, და 5 ამჟამად დაცულია საქ. მეზეუმის აუწერელ ფონდში, რომელიც ან. თუმანიშვილის არქივს წარმოადგენს. თვითელი ნომერი ჩვეულებრივი რვეულის ზომისაა. პირველი რვეულის შინაგანი მოცულობა, როგორც ჩანს, არ აღემატებოდა 20 ფურცელს. მე-2, 3 და 5 ნომრები კი საკმაოდ სქელია და ვრცელ მასალას შეიცავენ.

პირველი ნომრის ყდაზე სწერია სათაური, აღნიშნულია თანამშრომელთა სახელები და გვარები, რედაქტორი და თარიღი. აი ისიც:

Цве[ток]

Тифлисской Гимн[азии]

Журна[л]

Словесности, наук, художеств, промышленности и новостей.

Составленный из класпых упражнений: Кн. И. Андроникова, Кп. Н. Баратова, Кн. М. Бебутова, [Б. Бежанова], Г. Варламова, Е. Вилемса, [А. Изюмского], А. Монастырского, Л. Меликова, [Даний Подор . . .го], И. Титкова, Кн. М. Туманова и прочих. —



Книжка первая



Тифлис.

1835

М а я. Кн. М. Бебутов.

Издаппе Кн. М. Туманова.

ჟურნალის პირველი ნომრის მასალიდან შენახულა მხოლოდ ერთი ლექსი „Счастье“ (ჟურნალში ჩაუდევიათ „Вечер на Горийской дороге“, რომელიც მ. თუმანიშვილის პროზის შავს წარმოადგენს: ხელნაწერის ფორმატი არ უდგება ჟურნალის ფორმატს, მელანიც სხვაა). ჟურნალის დანარჩენ მასალას ჩვენამდე არ მოუღწევია.

პირველი ნომრის მე-2 და უკანასკნელ გვერდებზე დაწერილია შემდეგი პროგრამა ჟურნალისა:

П р о г р а м м а

Журнал, под названием, Цветок Гимназии, с 1-го мая 1835 года выходит ежемесячно.

Каждая тетрадь включает в себе не менее 12 листов.

В сем журнале участвуют почти все известные своими дарованиями и произведениями в стихах и прозе ученики Тифлисской Гимназии. Имست предметом одну общую пользу — развить умственные способности учащихся и тем достигнуть цели, предназначенной наставниками.

Цветок Гимназии, сообразно с содержанием помещаемых в нем сочинений, разделяется на 6 отделений.

I

Русская Словесность

Стихотворения: Новые стихотворения в сем роде отличавшихся учеников. Проза: Повести, Описания, Письма, Рассказы, Путешествия, История и тому подобныя.

II

Иностранная Словесность

Переводы прозаические и стихотворения, статей как Азиатских, так и Европейских языков.

III

Наука и Художества

Разсуждения о разных предметах, касающихся до Всеобщей Истории, Древностей, Естественной Истории, Географии, Изыщных Художеств.

IV

Промышленность и сельское хозяйство

Разсуждения о разных отраслях промышленности, торговли. Опыты сельского Хозяйства, ремесел и Описания завод, машин и фабрик.

V

К р и т и к а

Разборы сочинений в стихах и прозе и других.

VI

С м е с ь

Разные любопытныя замечания, известия о новостях и проч...

როგორც ვხედავთ, ჟურნალის პროგრამა საკმაოდ ვრცელია. თავისი ხასიათით ის უდგება იმ დროს გავრცელებულ ჟურნალს „Библиотека для чтения“, რომელსაც რედაქტორობდა სენკოვსკი.

მიუხედავად იმისა, რომ ჟურნალი გიმნაზიელების მონაწილეობით გამრდიოდა, ყურადღებას იქცევს ჟანრობრივი მრავალფეროვნებით: აქ ვხვდებით არა მარტო

ლექსებს და მოთხრობებს, არამედ ისტორიულ მიმოხილვებს, თარგმანებს, ანეკდოტებს, კორესპონდენციებს და სხვ.

ჟურნალის რედაქტორია მიხ. თუშანიშვილი, ნიკ. ბარათაშვილის ახლო მეგობარი. როგორც ჩანს, გიმნაზიაში ის ავტორიტეტით სარგებლობდა. მის ინიციატივას უნდა მიეწეროს ხელნაწერ ჟურნალის დაარსებაც.

* *

ჟურნალში მოთავსებული მასალა ცხადყოფს ლიტერატურული ახალგაზრდობის ზოგად კულტურულ დონეს გასული საუკუნის 30-იან წლებში. მასალის ხასიათის მიხედვით შეგვიძლია გამოვარკვეოთ ჟურნალის მონაწილეთა ინდივიდუალური სახეებიც.

ჟურნალში მოთავსებული ნაწერები უმთავრესად ეხებიან ქართულ და საერთოდ კავკასიურ თემებს (თანაშრომლებს მთლიანად ვერ განუხორციელებიათ რედაქციის მიერ დასახული გეგმა). სწორედ ამიტომ ეს ჟურნალი ადგილობრივი ლიტერატურის მოვლენად უნდა ჩითვალოს.

ჟურნალში მოთავსებულია ისეთი მასალაც, რომელიც რუსული ლიტერატურის ცენტრების გავლენას ამჟღავნებს. ეს გავლენა, რასაკვირველია, შეძენილია სკოლისა და მაშინ გავრცელებული რუსული ჟურნალების გზით. ამ მხრივ ყურადღებას იქცევს მეგობრების მისამართით დაწერილი ლექსები ეგორ ვილემსისა, რომელიც ძირითადი თანამშრომელია ამ ჟურნალისა პოეზიის დარგში. დამახასიათებელია მისი ლექსები „К другу“ და „Кн. М. Т[ышарову]“, რომელიც მოგვაგონებენ პუშკინის, ბარატინსკისა, კიუხელბეკერისა და რუსეთის სხვა პოეტთა მიერ ანალოგიურ თემაზე დაწერილ ლექსებს. (ცხადია ხარისხობრივი შედარების შესახებ აქ ლაპარაკი ზედმეტია). ამ პოეტის ლექსებშიაც ბატონობს აგივე რომანტიული მოგონება განვლილი ხანის, ღვინის თასი,

თავისებური ეპიკურიზმი და სხვ. მაგალითისათვის აქ მოვიყვანთ ერთ ლექსს (იხ. წიგნი 2, გვ. 11):

Кн. М. Т[уманову]

Спеши, друг, жить, — пока ланиты
Зарею юности горят, —
Пока и Муза и Хариты
С улыбкой на тебя глядят...

Налей бокал вином кипящим!..
Безпечно дружбе руку дай, —
И, наслаждаясь настоящим,
О будущем не помышляй.

Егор Вилемс.

ეს ლექსი უსათუოდ ეხმაურება 30-ანი წლების რუსულ პოეზიაში გავრცელებულ ფორმებს ლირიკული მიმართულებისას.

აქვე აღსანიშნავია ერთი დეტალიც:

ჟურნალის პირველი ნომრის ბოლოს, სარჩევის ქვემოთ, მოყვანილია მეტრიული სქემები, შესრულებული ტექსტისათვის დამახასიათებელი მელნიით. აი ისინიც:

— — | — — | — — | — — | — — | — —
— — | — — — | — — | — — — | — — — |

ეს მეტრიული სქემები (რუსული ოთხტერფიანი და ხუთტერფიანი იამბები) გავრცელებული იყო სწორედ 30-ანი წლების რუსულ პოეზიაში.

ჟურნალში აგრეთვე გვხვდება ელეგიები, კავკასიის ბუნებისადმი მიძღვნილი ლექსები და სხვ. . . „Цвет. Тип. ГИМ.“-ის თანამშრომლები თითქოს გრძნობდნენ თავიანთ ეპიგონობას. მე-2 და მე-3 ნომრები იხსნება ნ. კუკოლნიკის¹ შემდეგი ეპიგრაფით:

¹ კუკოლნიკი (ნესტორ ვასილისძე) — რუსი ბელეტრისტი და დრამატურგი (1809 — 1868). სამწერლო ასპარეზზე გამოვიდა 1833 წელს. რუსული რომანტიზმის ერთერთი მამამთავარი, რომლის ნაწერები დიდი პოპულარობით სარგებლობდნენ გასული საუკუნის 30-ან წლებში.

И что такое школа, объясните!
 Отсутствие Талантов самобытных,
 Посредственных художников толпа,
 Ряд подражаний, неудач, — вот и школа!..

Н. Кухольник

ჟურნალის მონაწილეთა შორის ვხვდებით ნ. ბარათაშვილის დღემდე ცნობილ მეგობრებსაც: იახე ანდრონიკაშვილს, ლევან მელიქიშვილს, გარსევან ვარლამოვს, ალექსანდრე მონასტირსკის და სხვებს.

* *

ჟურნალში საკმაო ადგილი უჭირავს მხატვრულ-ეტიოგრაფიულ ნარკვევებს. ამ დარგში აღსანიშნავია იახე ანდრონიკაშვილისა, ლევან მელიქიშვილისა, გრაფ გორსკისა (მ. თუმანიშვილი) და ვარლამოვის წერილები კახეთზე და საერთოდ საქართველოს სხვადასხვა კუთხეზე. ჟურნალის მე-4 (დაკარგულ) ნომერში უნდა ყოფილიყო მოთავსებული აგრეთვე ნ. ბარათაშვილის კორესპონდენცია: „Письмо из деревни“. ეს ჩანს ჟურნალის ხუთივე ნომერის საერთო სარჩევიდან, რომელიც მე-5 წიგნის ბოლოს არის მოყვანილი.

რედაქციას ყურადღება მიუქცევია თარგმანისათვისაც. კერძოდ ნიკ. ბარათაშვილს უთარგმნია რუსულად ერთი ადგილი „ვისრამიანიდან“. ამ თარგმანს ეწოდება: Плат Шахро по Внеси. Орывок из грузинского романа: Вис-Рамияпи. Соч. С. Тmogвели. (ნახე № 2) თარგმანის ბარათაშვილისადმი კუთვნილებას ადასტურებს ჟურნალის ნომრების საერთო სარჩევიც.

თარგმანებიდან აღსანიშნავია აგრეთვე ჟურნალის მეხუთე წიგნში მოთავსებული „Краткое обозрение Грузинской Литературы. Г. Горекни“. ეს წერილი წარმოადგენს თარგმანს სოლომონ დოდაშვილის (1804 — 1836) სტატიისა — „მოკლე გან-

ხილვა ქართულისა ლიტერატურისა ანუ სიტყვიერებისა." ¹ ჩვენთვის მნიშვნელობა აქვს იმ ფაქტს, რომ ჟურნალში მოთავსებულია თარგმანი 1832 წლის შეთქმულობის ერთერთი ცნობილი მეთაურის წერილისა. უნდა ვივარაუდოთ, რომ ჟურნალის თანა-შრომელთა შორის განსაკუთრებული სიმპატიით სარგებლობდა მათი ყოფილი მასწავლებელი და პირველხარისხოვანი ლიტერატორი 30-ანი წლების ტფილისისა. ამ პოლიტიკური მოღვაწის ნაწერის გაშვება ჟურნალში საცთური უნდა ყოფილიყო, რადგან მასალას წინასწარ სინჯავდა ტფილისის გიმნაზიის ინსპექტორი. ჟურნალის მე-2 წიგნის მეორე გვერდზე გვხვდება დამახასიათებელი განცხადება:

П и с я т ь

Позволяется с тем, чтобы прежде внесения в Цветок каждое сочинение представлено было на предварительное рассмотрение Г-на Инспектора Тифлисской Гимназии.

Тифлис, 1835 года. Сентября 1-го дня.

მიუხედავად ამ გაფრთხილებისა, სოლ. დოდაშვილის წერილის თარგმანი მაინც გასულა ჟურნალის № 5-ში, რომელიც 1836 წლის იანვარ-თებერვლის თარიღს ატარებს (სოლ. დოდაშვილი გარდაიცვალა 1836 წლის აგვისტოს). ეს ფაქტი გამკვირვალეა და ახასიათებს ჟურნალის პოლიტიკურ ფიზიონომიას. მართლაც, ჟურნალში არ გვხვდება არც ერთი ოფიციალური ხოტბა მონარქიის მისამართით, სამაგიეროდ მასში ბევრია რომანტიზმი (განსაკუთრებით ისტორიულ მიმოხილვებში).

* *

ჟურნალი მდიდარია წერილებით ისტორიულ თემებზე. ახალგაზრდა გიმნაზიელები ინტერესით ეკიდებიან კერძოდ საქართველოს ისტორიულ წარსულს, დასავლეთის

¹ იხ. სალიტერატურონი ნაწილნი ტფილისის უწყებათა, ტფილისი, 1832, № 1 და 2.

(უმთავრესად ძველი რომის) ისტორიას და სხვ. რასაკვირველია, ეს წერილები მოწაფურ ნაწარგშივეს წარმოადგენენ, მაგრამ აღსანიშნავია ისიც, რომ თემის დამუშავების ხასიათი ზოგჯერ სცილდება სკოლური პროგრამის ფარგლებს.

როგორც ცნობილია, ნ. ბარათაშვილი შესანიშნავად ამუშავებდა ისტორიულ თემებს („ნაპოლეონი“, „საფლავი მეფის ირაკლისა“, „ბედი ქართლისა“). თავის კერძო ბარათებში ის ასახელებს იმპერატორ ავგუსტუსს, ატილას და სხვ. იცნობს არა მარტო გამოჩენილ ისტორიულ პირებს, არამედ ნაკლებად ცნობილ ავსტრიელ მხედარს მონტეკუკოლისაც (Montecuccoli, ბარათაშვილით — „მონტეკუკული“. იხ. წერილი ზაქ. ორბელიანისადმი 1844 წლის 10 მაისის თარიღით).

ქურნალ „Цветок Тифлисской гимназии“-ს ნომრების საერთო შინაარსი გვაწვდის აგრეთვე ცნობას ისტორიულ თემებზე ნ. ბარათაშვილის სპეციალური მუშაობის შესახებ. ქურნალის მე-4 წიგნში (ეს №-ი, სამწუხაროდ არ შენახულა) მოთავსებული ყოფილა ბარათაშვილის წერილი „О папской власти: (1. О возвышении Папыма. 2. О падении его“). წერილის თემა საინტერესოა: საეკლესიო მოძრაობათა ისტორია თითქოს არ უნდა ყოფილიყო ნ. ბარათაშვილის ყურადღების საგანი. მარტო გიმნაზიის პროგრამის გავლენით არ შეიძლება ავხსნათ ასეთი ნარკვევის დაწერის იდეა (ისევე, როგორც სკოლა არ უკარნახებდა ავტორს „ვის-რამიანის“ თარგმნას რუსულად). აქ ჩანს ახალგაზრდა პოეტის ვრცელი გონებრივი ჰორიზონტი.

დავკმაყოფილდეთ ამ მოკლე მიმოხილვით. ჩვენ არ ვანზოგადოებთ ამ წერილში აღძრულ საკითხებს და არ ვავრცელებთ მას თემასთან დაკავშირებული ლიტერატუ-

რული ექსკურსით. მოვიყვანეთ მხოლოდ ახალი მასალა შემდეგი ისტორ.-კრიტიკული ძიებისათვის.

მაშასადამე — ახლად აღმოჩენილი ხელნაწერი ქურნალი შეიცავს ახალ ცნობებს ნ. ბარათაშვილის დღემდე უცნობი სამი ნაწერის შესახებ. ესენია:

1. Плач Шахро по Влссн. Отрывок из грузинского романа Вис - рамнани. Соч. С. Гмогвели (იხ. წიგნი მე-2). თარგმანი.

2. Письмо из деревни. კორესპონდენცია. (არ შენახულა).

3. О папской власти.

1. О возвышении Папизма.

2. О падении его.

ისტორიული ნარკვევი (არ შენახულა).

ოქტომბერი 1936 წ.

(„ლიტერატურული საქართველო“, 1936, № 19; 15 ნოემბერი).

დამატებითი შენიშვნა:

ამ წერილის გამოქვეყნების შემდეგ ე. „საბჭოთა ხელოვნებაში“ (1937, № 1) დაიბეჭდა მ. გ. თუმანიშვილის წერილი — „თბილისის ახალგაზრდობის ლიტერატურული წრე ასი წლის წინად“, სადაც მოცემულია დაწვრილებითი აღწერილობა ქურ. „Цветок“-ისა და ვრცლად არის დახასიათებული ქურნალის თანამშრომლები. წერილის ავტორი, სხვათაშორის, საეჭვოდ მიიჩნევს ჩვენს შეხედულებას მე-2 ნომერში მოთავსებულ „ვისრამიანის“ თარგმანის ნ. ბარათაშვილისათვის მიკუთვნების შესახებ. ის სწერს:

„მაგრამ „ცვეტოკის“ რვეულების გულმოდგინეთ გადათვალიერებას იმ დასკვნამდე მივყევართ, რომ მე-2 ნომერში მოთავსებული თარგმანი ეკუთვნის არა ბარათაშვილს, არამედ მის უფრო ახალგაზრდა მეგობარს მ. თუ-

მანოვს; მხოლოდ მარტო პირველი ნომრის გარეკანზე არის აღნიშნული ჟურნალის ყველა თანამშრომლის გვარები. მართალია, დანარჩენ ნომერში ყველა თანამშრომელი მოხსენებული არ ყოფილა, მაგრამ ყველა ის პირი კი, რომელთა ნაწარმოებნიც ჩამოთვლილია სატიტულო ფურცელზე მეორე ნომერში ავტორთა შორის არ ჩანს ნ. ბარათაშვილი, რაც საფუძველს გვაძლევს ვიფიქროთ, რომ არსებული თარგმანი ეკუთვნის არა ბარათაშვილს, არამედ თუმანოვს, რომლის გვარიც (გრ. გორსკი) მოხსენებულია სიაში“ (გვ. 50).

ამის გამო უნდა შევნიშნოთ შემდეგი:

1. მართალია გ. გორსკი (მ. თუმ.) თანამშრომელთა შორისაა მოხსენებული მე-2 ნომრის გარეკანზე, მაგრამ ეს კიდეც არ სწყვეტს საკითხს. „ვისრამიანის“ ნაწყვეტის ბოლოს არაა მოწერილი მთარგმნელის გვარი, ხოლო „გორსკის“ გაჩენა ჟურნალის გარეკანზე იმითაც შეიძლება აიხსნას, რომ ჟურნალში მოთავსებულია მისი სხვა მასალები — უკვე არა ფსევდონიმით. საფიქრებელია, თუმანიშვილი თავის თარგმანს არ შეიტანდა იმ №-ში, სადაც მისი ნაწერები ისედაც სჭარბობენ სხვა ავტორების მასალებს.

2. საეჭვოა ნიკ. ბარათაშვილს თავისი თარგმანი შეეტანოს პირველ ნომერში. ჟურნალების საერთო სარჩევში (№ 5) კი მისი თარგმანი პირველად არის დასახელებული. მაშასადამე № 2-ში მოთავსებული თარგმანი „ვისრამიანისა“ რიგის მიხედვით ბარათაშვილს უნდა ეკუთვნოდეს (გორსკის თარგმანი № 4-ში უნდა ყოფილიყო მოთავსებული).

3. მე-2 ნომერში მოთავსებულ თარგმანის სათაურს „Плач Шахро по Висся. Орывок из грузинского романа Вис-Рамшан. Соч. с. Тмогвели“ — იმეორებს (თუმცა — არა სრულად) საერთო სარჩევიც მე-5 ნომერში: „Орывок из грузинского романа Вис-Рамшан. Кн. Николая Баратова“. გორსკის თარგმანის სათაურში

საკირო არ იქნებოდა განმეორება სიტყვისა „Грузинского“, რადგანაც ის ერთხელ უკვე აღნიშნული იყო (უბრალო განმეორების თავიდან აცდენის მიზნით არ უნდა იყოს გამოწვეული გორსკის თარგმანის სათაურის შემოკლება საერთო სარჩევში: „Еще отрывок из Вис-Рампави. Графа Горского“).

მიუხედავად ამ მოსაზრებებისა, გ. მ. თუმანიშვილის შენიშვნა უსათუოდ ანგარიშვ გასაწევია. სრული უცილობლობით საკითხს გამოარკვევს „ცვეტოკის“ მე-4 ნომრის აღმოჩენა.

4. ნიკ. ბარათაშვილის ლექსი

მეტრი. რიტმი. რითმა

(აღწერისა და კლასიფიკაციის ცუდა)

A. მ ე ზ რ ი

ნ. ბარათაშვილის ლექსებში გვხვდება შემდეგი მეტრები:

1. ორბარფიანი მეტრები:

ა. ცისა ფერს ლურჯსა ფერს („ცისა ფერს“)

$\underline{\quad} \text{ — } \text{ — } \underline{\quad} \text{ — } \text{ — }$

მეტრში გაერთიანებულია ორი დაქტილი. ქართულ ლექსში ეს ზომა პირველად შემოიტანა ნ. ბარათაშვილმა.

ბ. ხმით მშვენბერიტ

ტკბილის სიმღერით.. („თავადის ჭაფჭ. ქალს ეკატერინას“)

$\underline{\quad} \text{ — } \underline{\quad} \text{ — } \text{ — }$

მეტრი აერთებს ქორესა და დაქტილს. ტაეპი დიპოდიის ფორმისაა.

ბ. თუ ეჭრ მცნობდი რას მეტყოდი...

ან:

რად შემიპყარ მე გლახ გული

უმანკო და უზრუნველი... („ქეთევან“,

სტროფი 6)

— | — — — | — —

მეტრში გაერთიანებულია ორი ტერფი: მეორე პეონი + მეორე პეონი. ამ ტერფთა კომბინაცია პირველად ჩახრუხადის ოდებში გვხვდება.

2. სამბარჟიანი მბტრები:

ა. ზერტები მრდუდუნებენ

კალები ბუჩქნარობენ („ქეთევან“, სტროფი 1)

| — — — | — — | — —

მეტრში გაერთიანებულია სამი ტერფი: დაქტილი + ქორე + დაქტილი.

ბ. ნუ ვინ იტყვის ობლობისა ვაებას („სული ობოლი“)

— | — — — | — — — | — — —

მეორე პეონი + მეორე პეონი + დაქტილი.

3. ოთხბარჟიანი მბტრები:

ა. მრბის არაგვი არაგვიანი

თან მოსძახიან მთანი ტყიანი („ბელი ქართლისა“)

| — — | — — — | — — — | — — —

მეტრში გაერთიანებულია ოთხი ტერფი (ორი დიპო-დია): ქორე + დაქტილი + ქორე + დაქტილი. ამ მეტრს ბარათაშვილის ლექსში თან ახლავს ასათვისებელი პაუზა (ცეზურა) ორი ტერფის (ხუთი მარცვლის) შემდეგ. ს. გორგაძე ამ მეტრში შეცთომით ხედავდა ორ ტერფს (მისი ტერმინით — მუხლს. იხ. ლექსები, 1922, გვ. 224.).

4. ხუთბარჟიანი მბტრები:

ა. მრბის მრმაფრენს უგზოუკვლოდ ჩემი მერანი („მერანი“)

ან:

მშა დუმილიც მიმითვალენ შენდამი ლოცვად
(„ჩემი ლოცვა“)

ან:

ქამი ჩემია და ქამისა მე ვარ ჩემდი
(„ნაპოლეონი“)

┌ ─ ─ ─ ┌ ─ ─ ─ ─ ─ ┌ ─ ─ ─ ┌ ─ ─ ─

ქორე + დაქტილი + მეორე პეონი + ქორე + დაქტილი. პირველად ეს მეტრი იხმარა ბესიკმა („ტანო ტატანო“). ნ. ბარათაშვილმა მას ჩამოაცილა ადრინდელი ატრიბუტი: შინაგანი რითმა.

5. ექვსტერფიანი მეტრები:

ა. არ უკრეინო სატრფოო, შენსა მგრსანსა გულისთქმა
(„არ უკრეინო“)

┌ ─ ─ ─ ┌ ─ ─ ─ ─ ─ ┌ ─ ─ ─ ─ ─ ┌ ─ ─ ─

მეტრის შემადგენლობა: ქორე + დაქტილი + დაქტილი + ქორე + დაქტილი + დაქტილი. პირველი მუხლისა (┌ ─ ─ ─) და მიმდევრო მუხლი - ტერფის (┌ ─ ─) შემდეგ საგრძნობია ძლიერი ცეზურა. ამ მეტრის კანონიზაცია ჩვენ გვაქვს „ვეფხისტყაოსანში“ დაბალი შაირის სახით.

6. რვატერფიანი მეტრები:

ა. გასწი გატრინდი ჩემო მერანო გარდამატარე
ბედის სამძღვარი

┌ ─ ─ ─ ┌ ─ ─ ─ ─ ─ ┌ ─ ─ ─ ─ ─ ┌ ─ ─ ─

მეტრიული შემადგენლობა პირველი პერიოდისა: ქორე + დაქტილი + ქორე + დაქტილი. მეორე ნახევარი ტაეპისა იმავე შემადგენლობისაა. ტერფთა კომბინაციების მხრით ამ მეტრის პირველ მაგალითს ვხვდებით შავთელის „ქებაში“.

ასეთია ნ. ბარათაშვილის ძირითადი მეტრები. ეს მეტრები ხშირად ხედებიან ერთმანეთს ცალკე ლექსის ჩარჩოში და ქმნიან სტროფიული კონტრასტების მთლიანობას. (მაგ. იხ. ხუთტერფიანი და რვატერფიანი მეტრების კომბინაცია „მერანში“. ნახე აგრეთვე: „შემოღამება მთაწმინდაზე“, „ქეთევანი“, და სხვ.).

ბ. რ ი ზ მ ი

მეტრი მთავარი კომპონენტია ლექსის რიტმისა: იგი წარმოადგენს მახვილების რიგის ყველაზე ტიპიურ გამოხატულებას, ტაეპის (стих) რიტმიულ სქემას. გამოყოფა მეტრის, როგორც სქემისა, გვაძლევს მისი ანალიზისა და დაჯგუფების საშუალებას. მეტრი ლექსის რიტმში კი წარმოადგენს ძირითად ფაქტორს, რომელიც ფარგლავს ინტონაციის მრავალფეროვნებას მთელი ლექსის გასწვრივ. ამიტომაც რიტმის თვალსაზრისით მეტრიული სქემის რკვევა არაფერს ნიშნავს: ტერფები რეალურად არ აითვისება. (მაგ. სიტყვას -- „ბუჩქნარეობენ“ მეტყველებაში არავინ დაყოფს მეტრას სქემის მიხედვით: „ბუჩქნა რეობენ“. (— — — — —), ქორე-დაქტილის ათვისების მიზნით.) ლექსის რიტმი ტერფთა სხვადასხვა კომბინაციების მიხედვით არ შეიძლება აიხსნას: ტერფი, როგორც მეტყველების ერთეული, არ არსებობს. ტერფი არსებობს მხოლოდ სქემაში, რათა მკითხველმა წარმოადგენა იქონიოს მახვილების ძირითად წესრიგზე (ტაეპში, სტროფში). ამიტომაც „მეტრიულ გადახვევათა“ ან „ვარიაციების“ სტატისტიკა, რომელსაც ანდრეი ბელი და მისი სკოლა (ჩუდოვსკი, ნედობროვო, შენგელი, ნაწილობრივ ბ. ტომაშევსკი და სხვ.) მიმართავდა, ჩვენ აქ ზედმეტად მივიჩნიეთ.

ბარათაშვილის ლექსის რიტმი ემყარება სიტყვიერი მასალის კომპაქტურ შეკუმშვას და მის გაშლას. აქცენტური მრავალფეროვნება სტროფებში, ცეზურათა ადგილის

მერყეობა ტაეპებში და განსაკუთრებული დეკლამაციური ხასიათი ინტონაციისა მისი ლექსების რიტმიულ სურათს დიდ სიცხოველეს მატებს.

გრამატიკული უსწორმასწორობანი გამოწვეულია მეტრის ზეგავლენით: რიტმი, როგორც კონსტრუქციული ფაქტორი ლექსისა იწვევს სიტყვიერი მასალის დეფორმაციას, სიტყვა იქცევა რიტმიზაციის მასალად („რიტმი-დომენონ“).

ბარათაშვილის რიტმი არის თემა სპეციალური გამოკვლევისა.

ც. რ ი თ მ ე ა

ნ. ბარათაშვილის ლექსში გვხვდება უმთავრესად ქალური და დაქტილური რითმები. პოეტი მიმართავს მეტწილად გარეგანს რითმებს იშვიათად — შინაგან რითმებსაც.

ა. გარეგანი რითმები.

ბარათაშვილის ლექსებში გარეგანი რითმები ნახმარია შემდეგი კომბინაციებით:

1.

- ა ეს კომბინაცია გვხვდება მაგ. ლექსებში: „ბუღ-
ბული ვარდხედ“ და „ვჰაოვე ტაძარი“.
ა
ა

2.

- ა ნახე ლექსები: „ძია გ [რიგოლი] სთან“,
ბ „სატრფოვ მახსოვს“.
ა
ბ

3.

- ა ნ. ლექსში: „შემოლამება მთაწმიდაზედ“.
ბ
ბ
ა

4.

ა ნ. ლექსში: „ჩემი ლოცვა“.

ა

ბ

ბ

5.

ა ნ. ლექსში: „ნაპოლეონი“. პირველი ტაეპი ურითმოთაა დატოვებული.

ბ

ბ

ბ

6.

ა ურითმოთაა დატოვებული მე-3 ტაეპი. ნ. ლექსში: „შენნი დაღალნი“.

ა

ბ

ა

7.

ა ნ. პოემა „ბედი ქართლისა“ და უმრავლესობა მისი ლექსებისა.

ა

ბ

ბ

ც

ც

ნ. ბარათაშვილი რითმების კომბინაციის მრავალფეროვნებას აღწევს ლექსში. ასე, მაგ. მას შეაქვს გარეგანი რითმების კომბინაცია ა ა ა ა ლექსში „ჩემი ლოცვა“ (იხ. სტროფი 1), რომელიც უმთავრესად იცავს გარეგანი რითმების შემდეგს სქემას: ა ა ბ ბ (განსვ. ს. გორგაძე შეცთომით უწვენებდა ამ ლექსის პირველი

სტროფის კომბინაციის . სქემად რიგს: $a\ n\ a\ n.$ იხ.
ნ. ბარ. ლექსები, 1922, გვ. 231).

ბ. შინაგანი ჩითმები:

ბარათაშვილის ლექსებში შინაგანი რითმები არ წარმოადგენენ ტიპიურ შემთხვევებს: მისი სალექსო კულტურა უარყოფდა ბესიკისა და შავთელის ლექსების მეტრის ამ ძირითად ელემენტს. ამიტომაც შინაგანი რითმებით შედგენილი მეტრი სრული სახით არ სწვდება სტროფის ყველა ტაქსს. ეს ჩანს იმ სტროფებში, სადაც შინაგანი რითმები გეხედება. აი გრაფიკული სურათიც ერთერთი ასეთი სტროფისა (ლექსში „შემოღამება მთაწმიდაზედ“ მერვე სტროფის მეოთხე ტაქტი შინაგანი რითმით (ისიც ნაკლულით) არის დაწერილი):

1.  (a)
2.  (a)
3.  (b)
4.  (b)

ეს ამღევდა საბაბს ს. გორგაძეს, როქელიც სწერდა: „როგორც ვხედავთ, ბარათაშვილის ლექსი ღარიბი არ არის რითმით და არც რითმათა კომბინაციით, თუმცა ამ უკანასკნელის მხრით იგი დიდად ჩამორჩება ბესარიონ გაბაშვილის ლექსს (შეადარეთ ამათი „ბესიკურები“)“. (იხ. ლექსები, 1922, გვ. 232.) პატ. მკვლევარი ანგარიშს არ უწევდა იმ გარემოებას, რომ შინაგანი რითმა, როგორც აუცილებელი ატრიბუტი შავთელისა და ჩახრუხადის ოდებისა (ან ბესიკის სასიმღერო ლექსებისა) ვერ გაბატონდებოდა ბარათაშვილის დეკლამაციურ ლექსში.

ამრიგად ბარათაშვილის ლექსის „სიღარიბეზე“ ლაპარაკი ამ მხრით უსაფუძვლოა: დაუშვებელია დაპირისპირება ორი სხვადასხვა სალექსო კულტურისა, შეიძლება მხოლოდ მათი ევოლუციური როლის გათვალისწინება.

ბარათაშვილის მიერ „გალარიბებული“ (წაიკითხე: შინაგანი რითმებისაგან განტვირთული) ბესიკური თოთხშეტ-მარცვლოვანი მეტრით სწერს თანამედროვე ქართველი პოეტების უმრავლესობა.

აქვეა აღსანიშნავი შემდეგი.

ბარათაშვილის ლექსში არ გვხვდება ვაჟური რითმა. ს. გორგაძე კი ფიქრობს თითქოს ასეთი მას გააჩნდეს (მკვლევარი უფრო შორს მიდის: ფიქრობს, თითქოს ვაჟური რითმები ბარათაშვილის ლექსში დაქტილურ რითმებს სჭარბობდეს). რითმები:

განისვე-ნოს

ღვი - ნოს

მკვლევარს მიუჩნევია ვაჟურ („ერთმარცვლოვანი“) რითმებად. ნამდვილად კი აქ გვაქვს ნაკლები რითმა. შეცთომა გამოწვეულია თვითონ რითმის არა სწორი გაგებისაგან (თითქოს რითმის მისაღებად საკმარისი იყოს მარტოოდენ ხმოვანთა იგივეობა დაბოლოებაში)¹. თავისი მტკიცების უხერხულობას გრძნობდა თვითონ ს. გორგაძე. რადგან ვაჟური რითმა მან საზოგადოდ „ქართული რითმის კარიკატურად“ ჩასთვალა. ამას გარდა ის წერდა: „ორმარცვლოვანი რითმა მაშინ არის კეთილხმოვანი, როცა მუხლიც ორმარცვლოვანია, მაგრამ, როგორც ვთქვით, ბარათაშვილის ლექსში ორმარცვლოვანი მუხლი არ მოიპოვება“ (გვ. 234-5) და რომ: „ქალური“ (ორმარცვლოვანი) რითმა ბარათაშვილის ლექსის შესაფერისად ვერ ჩაითვლება“ (იქვე).

¹ რითმის ზუსტ განმარტებას და ქართული რითმების კლასიფიკაციას დაინტერესებული მკითხველი იპოვის პიეტ კონსტ. კიკინაძის წერილში: „რითმა ქართულ ლექსში“ (ქ. ქართული მწერლობა, 1929, № 1 — 2). იქვეა ახსნილი ქართველი რომანტიკოსების ლექსებში ნაკლები რითმების წარმოშობის მიზეზები. საზოგადოდ რითმის შესახებ ნ. აგრეთვე: В. Жирмунский: Ритмизм, ее история и теория. გამ. Academia, პეტერბ. 1923.

ჯერ ერთი: რითმისათვის არ არის სავალდებულო სიტყვის მეტრიული რიგი ემთხვეოდეს ტაქტის სარიტმო კლასუზულას (სარიტმო მასვილიდან ბოლომდე). ქართველ ლექსში მაგ. დაქტილური რითმის მატარებელი ხუთ-მარცელოვანი სიტყვა ($\underline{\underline{1}} \text{ — } \underline{\underline{1}} \text{ — } \text{—}$) და მიმდევრო სარიტმო დაქტილური სიტყვა ($\underline{\underline{1}} \text{ — } \text{—}$) სავსებით იცავს „კეთილ-ხმოვანებას“ დაბოლოებაში. მეორეც: არ არის მართალი, თითქოს ბარათაშვილის ლექსში არ მოიპოვებოდეს ორ-მარცელოვანი „მუხლი“ (წაიკითხე: ტერფი) ქალური რითმისათვის. აი მაგალითიც ლექსიდან „შენნი დალალნი“:

შენნი დალალნი ყრილობენ გველად $\underline{\underline{1}} \text{ —}$ (a)
 სპეტაკს მკერდზედა, ტრფობისა ველად. $\underline{\underline{1}} \text{ —}$ (a)

საკვირველია, რატომ გაუშვა მკვლევარმა მხედველობიდან ასეთი შემთხვევები.

ამრიგად:

ნ. ბარათაშვილი ხმარობს ორგვარ რითმას: ქალურსა და დაქტილურს. ხშირია მის ლექსებში ნაკლული რითმაც, როგორც ქართველ რომანტიკოსთა ლექსებისათვის დამახასიათებელი მოვლენა.

სახელების საძიებელი

- ქვალიშვილი, ზ. 22, 66
 ავალიშვილი, ნიკ. 159
 ავგუსტი (იშპერ.) 207
 ალექსიევ-მესხიევი, სარდ. 139,
 140, 142
 ამაღისი 160
 ამაღათ ბეგი 193, 194
 ანა დედოფალი 102
 ანდრონიკაშვილი, იასე 200, 205
 ანტონ I, კათოლიკ. 43, 44, 97,
 119, 120, 131, 139, 144, 145,
 155, 158, 170
 ანტონოვი, ზურ. 135, 136
 არისტოტელე 165, 166
 არისტოფანე 133
 არჩილი (მეფე) 39, 49, 54, 57,
 88, 91—93, 96
 ატილა 207
 გაირონი 134, 179, 180, 184, 188
 ბარამიძე, აღ. 70—71
 ბარათაშვილი, გ. 137, 142, 143
 ბარათაშვილი, ეფემია 114
 ბარათაშვილი, მამუკა XI, 40, 41,
 57, 73, 80, 81, 95, 96, 109
 ბარათაშვილი, ნიკ. 82, 83, 100,
 103, 105—124, 145, 171, 187,
 198—200, 203, 205, 207,
 208—210, 211, 213—218
 ბარათინსკი 203
 ბატონიშვილი, ალექს. 79
 ბატონიშვილი, იოანე 40
 ბატონიშვილი, იოანე (მეფის
 შვილიშვილი) 163
 ბეზუთოვი, მ. 200
 ბელი, ანდრეი X, 214
 ბეჟანოვი, ვ. 200
 ბერანჟე 123, 124
 ბერიძე, შ. 199
 ბერეჟინი 137
 ბერჟე, ადოლფ 137
 ბესიკი V, 10, 49, 55, 89, 91,
 93—95, 97—102, 106, 107, 109,
 113, 171, 216
 ბოსჟუეტი 74
 ბროსსე, მარი 16, 17, 23, 163,
 164, 194
 ბუალო 166
 გაბაშვილი, ტიმოთე 25, 41, 65
 გაგარინი, გ. 135
 გამსახურდია, კონსტ. 189
 გიორგი XII (მეფე) 44, 127, 136,
 162—164
 გიორგი მესამე 35
 გოეტე, ვოლფგანგ VIII, XI, 173,
 177, 179—189
 გოზალიშვილი, გ. 118
 გორგანელი, ფაბრუდინ 5
 გორგაძე, სერგი 212, 216—217
 გოტიე, ტეოფილ 196—197
 გრეჩი 119
 გრიშაშვილი, ი. 184
 გუნდოლფი, ფრ. 189
 გურამიშვილი, დავით 41, 49, 55,
 65, 77, 79—87, 91, 95, 97,
 100, 109—110
 დავით გარეჯელი 65
 დავით (ისრაელთა მეფე) 85, 142,
 159
 დანტე 134, 150, 160, 179
 დავით რექტორი 128
 დემოხოვნი 139

დეკაპ 196
 დილატი; ჯიოჟან 146
 დობროღიუბოვი 171
 დოლაშვილი, სოლომონ 158, 118,
 119, 140—123, 164, 205, 226
 დორე 197

ეზოპე 66
 ეკატერინე II 79
 ეკერმანი 184, 185, 186
 ერისთავი გიორგი 124, 132—134
 ერისთავი, დავით 17
 ერისთავი, ეკატერინე 123
 ერისთავი, ნიკო 129
 ერისთავი, რევაზ 139
 ერეკლე II 79, 123, 193, 207

ქალცელი, ფრ. 189
 ვაჟა-ფშაველა XII, 186
 ვარლამოვი, გარ. 205
 ვახტანგ VI 4, 7, 39, 40, 44,
 63—65, 70, 71, 79, 81, 95, 96
 ვეზირიშვილი, ბარბარე 117
 ვილემსი, ეგორ 200, 203, 204
 ვილკელმანი 186
 ვირგილი 134
 ვოლტერი 105
 ვორონცოვი, მიხ. 133, 135, 136,
 164
 ვოსტოკოვი 119, 132, 145
 ვულგატ 146

ჯიმშელი, გ. 145
 ჯისსერმანი, არნოლდ 137
 ჯიჩი, მიხ. 196—197

ქამარაშვილი, მ. 63, 65, 72
 თამარ მეფე 4—8, 13, 14, 18,
 22—26, 33—35, 37—38
 თამაშევი 133
 თანიაშვილი, სულხან 39
 თბილელი, იოსებ 39, 50

თეიმურაზ პირველი V, 38, 45
 47, 49, 51—60, 67, 92—95, 102
 თეიმურაზ მეორე 40, 53, 55, 87
 თეოკრიტე 160
 თომაშვილი, ხარგის 4, 205, 208,
 209
 თუმანიშვილი, გ. მ. 199
 თუმანიშვილი, გ. მ. 199, 208, 210
 თუმანიშვილი, მიხ. 198—201,
 203, 204, 208—210
 თუმანიშვილი-წერეთლისა. ანასტ.
 199, 200

იესე ოსესძე 65
 ივანოვი, ვიჩესლავ 188
 იზიუმსკი, ა. 200
 ილიარზი 161
 იოანე მინჩხი 85
 იოსელიანი, ეგნატე 127—128
 იოსელიანი, ონისიმე 127
 იოსელიანი, პლ. 25, 44, 108, 117,
 120, 125, 127—139, 141—166
 193
 იუპიტერი 159
 ირინეი (არქიმანდრ.) 127

კაკაბაძე, სარგის 6
 კალდერონი 82
 კანტი, ემ. 186
 კატული 134
 ქაქელიძე, კორნ. 37, 43, 66
 კერესელიძე, ივ. 131, 137, 162
 კიუხელბეკერი 203
 კლოპშტოკი XI
 კრატინი 133
 Kremer 6
 კოლე, ლუიზა 74
 კოსტენეცკი 194
 კუკოლნიკი, ნესტ. 204—205
 ღაბრიაუერი, ჟან 74, 75
 ლაიწევიცი, იოჰან 198
 ლამარტინი 134, 161, 163

- ლაფონტენი 74, 75
 ლაჰარპ (La-Harpe) 166
 ლერმონტოვი 123, 180, 198
 ლესინგი 186, 187
 ლომონოსოვი, მ. XI
 ლონგინი, დიონისი 149, 165—166
 ლუთერი 146
 ცაია (ომარხანის ცოლი) 193
 მამუკა მღივანი 39
 მანსფეტაშვილი 174
 მარიაშ დედოფალი 127
 მარლინსკი (ბესტუჟევი) 193
 მარრი, ნიკ. 6—8, 13, 18, 24, 25, 37
 მარტინოვი, ივან 165
 მელიქიშვილი, ლევან 129, 200, 205
 მენანდრე 133
 მესხი, სერგეი 163
 მენუარგია, იონა 129, 133, 198, 199
 მიქელ მოდრეკილი 85
 მილტონი 160
 მინერვა 159
 მონტეცუკული (Montecuculy) 207
 მოსე (წინასწარმეტყ.) 161
 მონასტირსკი, ალ. 200, 205
 ნანუჩა 59
 ნაპოლეონი 123, 124, 207
 ნასირ ხოსრო 5
 ნედობროვო 214
 ნიჟამი 5
 ნიკოლაძე, ნ. 157
 ოგიდი 134, 150
 ომარ დეზირი (ნაიბი) 138
 ომარ ხანი 193, 194
 ორბელიანი, ალექს. 106, 117, 124, 127, 128, 134, 141—143, 145—147, 163, 164
 ორბელიანი, გრიგოლ 105, 106, 113—117, 120, 128, 129, 135, 137, 140, 142, 144, 148, 151—160, 174, 180, 181, 193—195
 ორბელიანი, ვახტანგ 113, 115, 120
 ორბელიანი, ჯაკ. 193, 194, 207,
 ორბელიანი, მაიკო 116
 ორბელიანი, მანანა 178, 129, 194
 ორბელიანი, ილია 193—195
 ორბელიანი, სულხან-საბა 58, 61, 63—76, 86, 91, 94, 96, 98
 კისარევი 171
 პლატონ 159
 პლატონი 5, 130, 131, 134
 პლუტარხი 161
 პონშარტრენი 72
 პრომეთე 138
 პუშკინი, ალ. 105, 203
 ქირმუნსკი, ვიქტ. 218
 უუკოვსკი, ვ. 148
 რაბლე 75
 რეალი („რიალი“) 164
 რენკამუი 194
 რიშარდი 63
 რუბენსი 184, 185
 რუსთაველი, შოთა XI, I, 3—31, 33—45, 49—58, 73, 83, 85, 92, 93—96, 101—102, 132, 138, 139, 142, 145, 146, 155, 158, 159, 161, 196
 რუსსო, ჟან-ჟაკ 138
 სკაფთოვა 97, 105, 114
 სარაჯიშვილი, ალექს. 27
 de-Saci 146
 სვიფტი, ჯონ. 75
 სენკოვსკი 202
 სმაილსი 184
 სულთანევა 193, 194
 ვასხო, ტ. 160
 ტენი, იპ. 187
 ტერენცი 133

ტიბული 160
 ტიტკოვი, ი. 200
 ტიტუს ლივიუსი 159
 ტიუტჩევი, ფედ. 1.1, 124
 ტომაშევსკი, ბ. 214
 ტურსი 63
 უმიკაშვილი, პ. 100, 157, 159
 უიდიუსი 174
 ფლობერი, გუსტავ VIII, 74—75
 ფურცელაძე, ანტ. 157
 ქვინტილიანი 165
 ქრისტე 145
 ყიზიბ-მამქადი (ნაიბი) 138
 გაეფელი 4—7, 24, 34, 36, 85,
 99, 101, 106—109, 132, 145,
 146, 155
 შამილი 137, 138
 შატოხიანი 135
 შენგელი, გ. 214
 შექსპირი 179, 185, 187, 88
 შილლერი, ფრ.
 შკლოვსკი, ვიქტ. 66
 შპენგლერი, ოსვ. 188
 გახრუხაძე 5—8, 10, 13, 22—24,
 28, 34, 36, 58, 85, 96, 97,
 99, 101, 107, 108, 132, 140,
 144, 145, 146, 155
 ზერნიშევსკი 171

ჩინგის-ხანი 25
 ჩიქოვანი, სიმ. 123
 ჩუდოვსკი, ვალ. 213
 ცაგარელი, ალ. 53, 66
 ციციშვილი, ნოდარ 39
 ციცერონი 139, 149, 165
 წერეთელი, აკაკი 171, 173
 წერეთელი, გიორგი 131, 152, 184
 ძავჭავაძე, ალ. 105, 106, 113—116,
 128
 ძავჭავაძე, ილია 76, 114, 139,
 140, 142—144, 157, 159, 167,
 169—176, 181—184, 187
 კიპინაძე, ჯაკ. 118, 120, 127
 კიპინაძე, კონსტ. 6, 218
 ხელაშვილი, იონა 118
 ხონელი, მოსე 4, 132
 ხუნდაძე, სიმ. 131
 ჯანაშვილი, მოსე 7
 ჯორჯაძე, ბარბარე 139, 142, 144
 კაინე, ჰაინრიხ XI, 123, 124, 185,
 196
 მაჯი-მურადი (ნაიბი) 138
 შეგელი 187
 შეზიოლე 159
 მომერი 158, 160, 161
 მორაცი 138, 160, 166

ს ა რ ჩ ე ვ ი

შესავალი	V - XI
1. რუსთაველის პოეტიკის საკითხები	1 - 30
2. კლერიკალური რეაქცია და რუსთაველი .	31 - 44
3. თეიმურაზ პირველი	46 - 60
4. სულხან-საბა ორბელიანის პროზა	61 - 76
5. დავით გურამიშვილი	77 - 88
6. ბესიკი .	89 - 102
7. ნიკოლოზ ბარათაშვილის სტილი და თემა	103 - 124
8. პლატონ იოსელიანი	125 - 166
9. ილია ჭავჭავაძე . .	167 - 176
10. ჯოჯოხეთ ქართულ ლიტერატურაში .	177 - 190
11. დამატება: ლიტერატურულ ძეგლები:	
ა) ვეფხისტყაოსანი ხუნძახში .	193 - 195
ბ) ტეფილ გოტიე და ზიჩი	196 - 197
გ) ნ. ბარათაშვილი — ტფილისის გიმნაზიის ხელნაწერ ჟურნალის თანამშრომელი .	198 - 210
დ) ნიკ. ბარათაშვილის ლექსი	212 - 219
საკუთარ სახელთა საძიებელი	221 - 226

მკითხველს ვთხოვ გაასწოროს
შემდეგი უმთავრესი უმსრომები:

ვერდი	სტრიქონი [შემოდან ქვეით]	დაბეჭდილია	უნდა იყოს
VIII	27-28	...გვხვდება. ხშირად...	...გვხვდება და ხშირად...
X	8	მეტოფორა	მეტაფორა
XI	7	ისტორიულ-თეორული	ისტორიულ-თეორიული
6	27	„ni Menschengestalt	in Menschengestalt
13	26	ცეზურიტ პეონურ ტერმებში	„ცეზურიტ დიქორულ ტერმებში
29	22-23	მზეო ქვეყნად	მზეო ქვეყანად
		იყო ქვეყნად	იყო ქვეყანად
30	16	ის ორი პლანი	ეს ორი პლანი
39	2	„საერთო“ მწერლობი- სადმი	„საერთო“ მწერლობისადმი
40	33	ქრისტიანობა	ქრისტიანობა
42	2	ვისისმე	ვისთვისმე
64	33	ასე ხშირად	ისე ხშირად
70	33	ლაციონიკურობა	ლაციონიურობა
83	10	აქარბებს კიდევ	აქარბებს კიდევ
85	29	უფალო, შეისმინა...	უფალო, შეისმინე...
107	27	„შავთელის“	„შავთელურის“
111	1	ზოგიერთი მსახური	ზოგიერთს, მსახური...
119	32	დადავეის მიერ	დოდავეის მიერ
170	31	დასაცავად ზრუნვა	დასაცავად, ზრუნვა
179	15	სახელი „Goethe“	სახელი „Goethe“
180	12	„Über allen Gipfeln ist Ruh“	Über Allen Gipfeln ist Ruh“
185	26	(Farbenlehre)	(Farbenlehre)
188	25	Alles Vergängliche Ist nur ein Gleichnis	Alles Vergänglich: Ist nur ein Gleichnis
189	9	„გოეტე“ (1912)	„გოეტე“ (1927)

რედაქტორი — ალ.სულავე
ტექრედაქ. — მ. ჯაფარიძე

კორექტ.: ც. ჩხეიძე
კ. ვარდოსანიძე

* *

გად. წარ. 17/I 1938 წ.
ხელმოწერილია დასაბეჭ.
11/II 1938 წ. ტირაჟი
4000; წიგნ. ზომა 5×9
ქალაქის ზომა 62×88
ფორმ. რაოდ. 14. შეკვეთის
№ 52; მთავლიტის რწმ.

№ 2017

* *

გაშომცემ. „ფედერაცია“-ს
სტამბა. თბილისი, პლეხა-
ნოვის პარკი. № 181.

ფასი 4—20 — ყდა 1—60