

მაია ნაჭყებია
(საქართველო)

სწავლულ კაცთა პოეტური თამაშები:
ეკლესიასტესეული ამოება და წრებრუნვა არჩილის
„ჩარხებრ მბრუნავ ლექსში“

არჩილ II ბაგრატიონის (1647-1713) ლიტერატურული მემკვიდრეობა უაღრესად მდიდარი და მრავალფეროვანია. მისი მოსაზრებები თეორიული საკითხების შესახებ, ეთიკურ-ესთეტიკური შეხედულებები, ქრისტიანული ტექსტების ღრმა ცოდნა და მათი მხატვრული გადააზრება ეპოქის მსოფლმხედველობის კონტექსტში ერწყმის სიახლისადმი სწრაფვასა და პოეტურ ექსპერიმენტებს. აკროსტიქებითა და ტელესტიქებით გამართული იამბიკოები და „ანბანთქება ახლად შემოღებული“ არჩილის, როგორც ექსპერიმენტატორის ნიჭზე მიუთითებს. არჩილის პოეტურ ძიებათა შორის ამჯერად ფორმითა და შინაარსით სრულიად განსაკუთრებულ ლექსს გამოვყოფთ; ეს არის მეფე-პოეტის მიერ შემოღებული „ჩარხებრ მბრუნავი ლექსი“ – „ამოებასა იგავით ასოთა შენობს მოესო“. ჩვენი ყურადღება მიიქცია ლექსის ორიგინალურმა შინაგანმა სტრუქტურამ და ფორმისა და შინაარსის უაღრესად გონებამახვილურმა შერწყმამ. სანამ უშუალოდ ჩვენი კვლევის თემაზე გადავიდოდეთ, შევეხებით ლექსის ტექსტის შესწავლა-გამოქვეყნებასთან დაკავშირებულ უაღრესად საინტერესო საკითხებს და ლექსისადმი მიძღვნილ სამეცნიერო ლიტერატურას.

ტექსტისთვის. არჩილის თხზულებათა სრული კრებული XX საუკუნეში ორჯერ გამოიცა. პირველი გამოცემა წარმოადგენს ორტომეულს ალ. ბარამიძისა და ნ. ბერძენიშვილის რედაქციით, რომელიც 1936-1937 წლებში დაისტამბა. ამ გამოცემაში არჩილის ლექსი, რომელიც ჩვენთვის არის საინტერესო, შეტანილია სათაურით „ჩარხებრ მბრუნავი ლექსი“ (არჩილიანი 1936: 289-290). გამოცემას ახლავს შესავალი სტატია – „არჩილიანის ტექსტისთვის“, სადაც მითითებულია, რომ რედაქტორების განკარგულებაში იყო ხელნაწერები შემდეგი კოლექციებიდან: 1) ყოფილი ნ. კ. გამავრცელებელი საზოგადოების, ანუ S კოლექციიდან, 2) ყოფილი საისტორიო-საეთნოგრაფიო საზოგადოების, ანუ H კოლექციიდან, 3) ყოფ. საეკლესიო მუზეუმის, ანუ A კოლექციიდან, 4) საქართველოს მუზეუმის ძირითადი, ანუ Q კოლექციიდან და 5) ლენინგრადის აღმოსავლეთმცოდნეობის (ყოფილი სააზიო მუზეუმის) ხელნაწერი №22. რედაქტორებმა სანდოობის თვალსაზრისით უპირატესობა მიანიჭეს S 424 და ლენინგრადის №22 ხელნაწერ ნუსხებს, აქედან S 424 აღნიშნავენ A ლიტერით, ხოლო №22 – B ლიტერით (არჩილიანი 1936: IX). ალ. ბარამიძე წერს: „A ხელნა-

წერი უძველესია, უსრულესია, გატარებულია არჩილის ხელში, ავტოგრაფული ჩანაწერების მქონეა და, თავისთავად ცხადია, რედაქციულადაც ყველაზე უფრო სანდოა. ჩვენ გამოცემასაც საფუძვლად დაედო ეს A ხელნაწერი” (არჩილიანი 1936: XIV)¹.

1936 წლის კრებულში „ჩარხებრ მბრუნავი“ ლექსი გამოქვეყნებულია ამ სახით:

ჩარხებრ მბრუნავი ლექსი

I

1. ამოებასა იგავით ასოთა შენობს მოესო,
ამოებასა იგავით ასოთა შენობს მოესო,
ამოებასა იგავით ასოთა შენობს მოესო,
და ამოებასა იგავით ასოთა შენობს მოესო.
2. მოესო ამოებასა იგავით ასოთა შენობს,
მოესო ამოებასა იგავით ასოთა შენობს,
მოესო ამოებასა იგავით ასოთა შენობს,
და მოესო ამოებასა იგავით ასოთა შენობს.
3. იგავით ასოთა შენობს მოესო ამოებასა,
იგავით ასოთა შენობს მოესო ამოებასა,
იგავით ასოთა შენობს მოესო ამოებასა,
და იგავით ასოთა შენობს მოესო ამოებასა.
4. შენობს იგავით მოესო ამოებასა ასოთა,
შენობს იგავით მოესო ამოებასა ასოთა,
შენობს იგავით მოესო ამოებასა ასოთა,
და შენობს იგავით მოესო ამოებასა ასოთა.
5. ასოთა შენობს მოესო ამოებასა იგავით,
ასოთა შენობს მოესო ამოებასა იგავით,
ასოთა შენობს მოესო ამოებასა იგავით,
და ასოთა შენობს მოესო ამოებასა იგავით.

II

1. შენობს ასოთა მოესო ამოებასა იგავით,
ასოთა ამოებასა მოესო შენობს იგავით,
მოესო შენობს ასოთა ამოებასა იგავით,
და ამოებასა ასოთა შენობს მოესო იგავით.

¹ შენიშვნაში ალ. ბარამიძის მიუთითებს, რომ დასახელებული ხელნაწერთა ნუსხები ეხება კონკრეტულად 1936 წელს გამოცემულ „არჩილიანის“ პირველ ტომს.

2. ასოთა ამოებასა მოესო იგავით შენობს,
იგავით ამოებასა მოესო ასოთა შენობს,
ამოებასა იგავით მოესო [ასოთა] შენობს,
და მოესო ამოებასა იგავით ასოთა შენობს.
3. ამოებასა იგავით ასოთა შენობს მოესო,
შენობს ასოთა იგავით ამოებასა მოესო,
ასოთა შენობს იგავით ამოებასა მოესო,
და იგავით ასოთა შენობს ამოებასა მოესო.
4. მოესო ამოებასა იგავით შენობს ასოთა.
ამოებასა მოესო იგავით შენობს ასოთა,
იგავით შენობს მოესო ამოებასა ასოთა,
და შენობს მოესო იგავით ამოებასა ასოთა.
5. იგავით შენობს მოესო ასოთა ამოებასა,
ასოთა შენობს იგავით მოესო ამოებასა,
შენობს მოესო ასოთა იგავით ამოებასა,
და მოესო იგავით შენობს ასოთა ამოებასა.

III

1. აბარებ უარს უკეთეს მოეცო მოისარისა,
აბარებ უარს უკეთეს მოეცო მოისარისა,
აბარებ უარს უკეთეს მოეცო მოისარისა,
და აბარებ უარს უკეთეს მოეცო მოისარისა.

1936 წლის გამოცემაში ლექსს ჩვენთვის მეტად საინტერესო ორი განმარტება ახლავს. პირველი შენიშვნა პირველ სტროფს ეკუთვნის, სადაც ვკითხულობთ: „პირველი სტროფის ტაეპები დედანში დაწყობილია წრის (ჩარხის) ფორმითაც (ხაზი ჩემია – მ.ნ.) (არჩილიანი 1936: 289). მეორე შენიშვნა კი ბოლო სტროფთან („აბარებ უარს უკეთეს მოეცო მოისარისა“) არის გაკეთებული და გვაუწყებს: „ესეც წინა ლექსის მსგავსად არის დედანში. სიტყვების დალაგების პრინციპიც იგივეა (არჩილიანი 1936: 290).

1999 წლის არჩილის თხზულებათა სრული კრებულის ტექსტი გამოსაცემად მოამზადეს, ლექსიკონი, საძიებელი და გამოკვლევა დაურთეს ი. ლოლაშვილმა, ლ. კეკელიძემ და ლ. ძონენიძემ. 1999 წელს გამოცემულ ერთტომეულს დართული აქვს სტატია – „არჩილიანის ტექსტისთვის“ ლ. კეკელიძისა და ლ. ძონენიძის ავტორობით. გამოკვლევის ავტორები წერენ, რომ დღის წესრიგში კვლავ დადგა არჩილის თხზულებათა სრული, მეცნიერული ტექსტის ხელახალი გამოცემა. იქვე აღიშნავენ, რომ მათ მიერ დადგენილი ტექსტი ეყრდნობა 1937 წლის გამოცემას, ოღონდ მასში შეტანილი რიგი ცვლილება ტექსტოლოგიური ხასიათისაა, რაც განპირობებულია ხელნაწერ-

თა კრიტიკული შესწავლით და მიუთითებენ გამოყენებულ ხელნაწერებს და მათ აღმნიშვნელ ლიტერებს: S 424 = A, B ლიტერით არის აღნიშნული ლენინ-გრადის აღმოსავლეთმცოდნეობის ინსტიტუტის ხელნაწერთა განყოფილების ხელნაწერი M-19, H-338 = C, S 2663 = D, H-2116=E, S-418=F, S-1729=G (არჩილი 1999: 550-551).

არჩილის თხზულებათა 1999 წლის გამოცემაში გამოქვეყნებული „ლექსი ჩარხებრ მბრუნავის“ (არჩილი 1999: 208-209) შესახებ მეტად საინტერესო ინფორმაციას ვიღებთ ტექსტის შესახებ დართულ გამოკვლევაში: „არჩილის თხზულებათა ხელნაწერებზე მუშაობის დროს გაირკვა ზოგიერთ ლექსში სტროფთა თანამიმდევრობისა და ამა თუ იმ სტროფის სხვადასხვა ლექსისადმი მიკუთვნების საკითხიც. „სიტყვა სანათლისღებო“ 1936 წელს გამოცემული ტექსტის მიხედვით მთავრდება შემდეგი სტროფით:

არ გიკვირსთ, ჩემთა მნახველთა, ვით მოვიცადე ამდენად?
ეს ლექსი ჩ ა რ ხ ე ბ მ ბ რ უ ნ ა ვ ი ა ნ მოვიგონე უსმენლად.
ერთს სტრიქონს სიტყვა რამდენი აქვს, ლექსიც იქმნა იმდენად.
ნაძლევნი ვარ, თუ ჩემს წინათ ეთქვას ვის, იყოთ მოსმენად.

ამ სტროფის მიხედვით აშკარაა, რომ არჩილი ლაპარაკობს მის მიერ შემოღებული ლექსის სახეობაზე, კერძოდ ჩარხებმბრუნავ ლექსზე, აღნიშნავს მის თავისებურებას, წყობას, რაობას. ძირითად ხელნაწერში „სიტყვა სანათლისღებოს“ უშუალოდ მოსდევდა ჩარხებმბრუნავი ლექსი. მაგრამ როდესაც ჩარხებმბრუნავი ლექსი არჩილის თხზულებათა გამოცემაში ბოლოში იქნა დაბეჭდილი, მაშინ აღნიშნული 44-ე სტროფიც უნდა ნამძღვარებოდა ამ ლექსს, ან პირიქით, ჩარხებმბრუნავ ლექსი უნდა დაბეჭდილიყო უშუალოდ „სანათლისღებოს“ შემდეგ, როგორც ეს ხელნაწერში გვხვდება. ამ სტროფს არავითარი კავშირი არა აქვს „სანათლისღებოსთან“, ის ჩარხებმბრუნავი ლექსის ორგანული ნაწილია და ამიტომ ამჟამად მასთან ერთად იბეჭდება“ (არჩილი 1999: 558-559).

მაშასადამე, „ლექსი ჩარხებრ მბრუნავის“ (არჩილი 1999: 208-209) ტექსტი 1999 წლის გამოცემაში შევსებულია იმ ორი შესავალი სტროფით, რომელიც 1936 წელს გამოცემულ პირველ ტომში ლექსს აკლია, რაც შეეხება უშუალოდ ჩარხებმბრუნავ ლექსს – „ამოებასა იგავით ასოთა შენობს მოესო“, იგი წინა გამოცემის იდენტურია, ამიტომ მოვიყვანთ მხოლოდ ამ ორ პირველ სტროფს, რომელსაც უშუალოდ მოსდევს ლექსის I, II და III ნაწილები.

ლექსი ჩარხებრ მბრუნავი

1. რა ვქმნა? შირი მით ვინყე, საქმე დაძვირდა საქმნელად.
კარგი რამ მინდა დავსწერო, ავი არ მინდა სათქმელად.
ეგებ შენდობა ვინმე თქვას, თუ რამ ვარგიყოს სასმენლად!
არ ვიცე, საით მივყავარ სოფელსა მე დასანთქმელად?

2. არ გიკვირსთ ჩემთა მნახველთა, ვით მოვიცადე ამდენად?
ეს ლექსი ჩ ა რ ხ ე ბ მ ბ რ უ ნ ა ვ ი ან მოვიგონე უსმენლად.
ერთს სტრიქონს სიტყვა რამდენი აქვს, ლექსიც იქმნა იმდენად.
ნადღევი ვარ, თუ ჩემს წინათ ეთქვას ვის, იყოთ მოსმენად.

აქვე აღვნიშნავთ, რომ ლექსის პირველ ტაეპში 1999 წლის გამოცემაში გამოყენებულია ფორმა „ამაოებასა“, ხოლო ლექსის ყველა შემდეგ სტრიქონში კი – „ამოებასა“:

3. ამაოებასა იგავით ასოთა შენობს მოესო,
ამოებასა იგავით ასოთა შენობს მოესო,
ამოებასა იგავით ასოთა შენობს მოესო,
ამოებასა იგავით ასოთა შენობს მოესო.

ფორმა „ამაოება“ დასტურდება „ფსალმუნებსა“ და „ეკლესიასტეში“ (აბულაძე 1973: 4), მიუხედავად ამისა, როგორც არჩილის სხვა ტექსტებიც ადასტურებს, იგი უპირატესობას ანიჭებს ფორმას „ამოება“, ვინაიდან სიტყვის ამ ფორმას ვხვდებით აგრეთვე მის სხვა თხზულებებშიც:

„ამოებად შემირაცხეს გინდ დღე უქმად გარდმეველოცა“.
(„იცის ბრძენმან“, 33, 2)

„არ ადვილია აღკრძალვა **ამოებისა, ამოსა**“.
(„ანბანთქება ახალი შემოღებული“, 1, 1).

ვფიქრობთ, ფორმა „ამაოება“ შეიძლება 1999 წლის გამოცემის კორექტურული შეცდომა იყოს, მით უმეტეს იმის გათვალისწინებით, რომ „ამაოება“ ხუთმარცვლიანი სიტყვაა, ხოლო „ამოება“ – ოთხმარცვლიანი, თექვსმეტმარცვლიანი ლექსის შემთხვევაში „ამაოება“-ს გამოყენებით ტაეპში დამატებითი, მეჩვიდმეტე მარცვალი ჩნდება, რაც, ცხადია, თექვსმეტმარცვლიანი ლექსისთვის მიუღებელია. ამ საკითხთან დაკავშირებით ჩვენს მოსაზრებას ამყარებს ისიც, რომ 1936 წლის გამოცემაში პირველსავე და ყველა მომდევნო ტაეპში იკითხება „ამოებასა“. რაც შეეხება ლექსის III ნაწილში მოთავსებულ სტროფს – „აბარებ უარს უკეთეს მოეცო მოისარისა“ – მას ასევე ახლავს შენიშვნა: „ესეც ათ სტროფიანია და სიტყვების დალაგების პრინციპი მსგავსია წინა ჩარხებრ მბრუნავი ლექსისა“ (არჩილი 1999: 209).

ლექსის შესახებ არსებული სამეცნიერო ლიტერატურის მიმოხილვა. არჩილის „ჩარხებრ მბრუნავი ლექსი“ იმთავითვე აღმოჩნდა მკვლევართა ინტერესის სფეროში. ჯერ კიდევ 1924 წელს გამოცემულ კორნელი კეკელიძის „ქართული ლიტერატურის ისტორიის“ II ტომში ვკითხულობთ: „დასასრულ, უნდა აღინიშნოს ერთი თავისებური ლექსი არჩილისა, რომელსაც ის უწო-

დებს „ეტლებრ მბრუნავ ლექსს“ (sic!-მ.ნ.) (...) ეს ეტლებრ ან ჩარხებრ მბრუნავი ლექსი დაბეჭდილა ე. თაყაიშვილის მიერ“ (კეკელიძე 1924: 419-420). კ. კეკელიძე იგივეს იმეორებს „ჩარხებრ მბრუნავი“ ლექსის შესახებ „ქართული ლიტერატურის ისტორიის“ 1958 წლის გამოცემაშიც (კეკელიძე 1958: 591).

არჩილის „ჩარხებრ მბრუნავ“ ლექსს იხსენიებს ალექსანდრე ბარამიძე და ასე აფასებს მას: „არჩილსვე შემოუღია რაღაც „ჩარხებრ მბრუნავი ლექსი“, რომელიც – უნდა მართალი ითქვას – სრულ უგემურობას წარმოადგენს“ (ბარამიძე 1940: 220).

ერთმნიშვნელოვნად უარყოფითად აფასებს არჩილის „ჩარხებრ მბრუნავ ლექსს“ რევაზ ბარამიძეც, რომელიც წერს: „არჩილს სიამაყის გრძნობას ჰგვრის ის სიახლე, რითაც თავად იგი განსხვავდება წინა საუკუნეების მწერალთაგან. (...) „ჩარხებრ მბრუნავი“ ლექსი მეტად საექვო ღირსებისაა, მაგრამ ავტორს მაინც საკმაო დამსახურებად მიაჩნია ეს უცილოდ ფორმალისტური ვარჯიში მხოლოდ იმიტომ, რომ ასეთი ლექსი მას არავისგან მოუსმენია, ის მისი მოგონილია“ (ბარამიძე 1966: 380-381).

აღმოსავლეთმცოდნე დ. კობიძე ეხება რა არჩილის „ჩარხებრ მბრუნავ“ ლექსს, აღნიშნავს, რომ ამ ტიპის წრიული ლექსები სპარსული პოეზიისთვის არის დამახასიათებელი და განმარტავს მათ დანიშნულებას და მიუთითებს, რომ „ჩარხი ლექსები“ გამოიყენებოდა სალექსო საზომისა და რიტმის შესასწავლად და დასძენს: „ამიტომ, რომ „ჩარხ ლექსებში“ რაიმე გარკვეული აზრი არ ამოიკითხება“ (კობიძე 1967: 10). პარალელი სპარსული პოეზიიდან უდავოდ საინტერესოა, მაგრამ მაშინ რა ვუყოთ არჩილის სიტყვებს: „ეს ლექსი ჩ ა რ ხ ე ბ მ ბ რ უ ნ ა ვ ი ან მოვიგონე უსმენლად“-ო და ტაეპში კოდირებულ შინაარსს, რაზეც ქვემოთ გვექნება საუბარი.

არჩილის ვერსიფიკაციის საკითხებს ეხება თ. დოიაშვილი და აღნიშნავს, რომ „არჩილის შემოტანილია „ჩარხებრ მბრუნავი ლექსი“. მეტრული თვალსაზრისით იგი რაიმე სიახლეს არ შეიცავს — გვაქვს დაბალი შაირის მეტრი და კატრენული სტროფი“ (დოიაშვილი 2003: 352).

საგულისხმოა ის ფაქტი, რომ მკვლევრები „ჩარხებრ მბრუნავ ლექსს“ ეპოქის კონტექსტსა და მის ესთეტიკურ გემოვნებას უკავშირებენ: უაღრესად საყურადღებოა, რომ 1924 წლის გამოცემაში კ. კეკელიძე მეტად მნიშვნელოვან მოსაზრებას გამოთქვამს, როდესაც წერს, რომ შემდგომმა თაობამ დაკარგა თანამედროვეთა ალლო და გაგება არჩილისა (კეკელიძე 1924: 421). ასევე მეტად საყურადღებო მოსაზრება აქვს გამოთქმული თ. დოიაშვილს, რომელიც არჩილის ამ ლექსს ეპოქის ესთეტიკურ გემოვნებას უკავშირებს და ამბობს, რომ „ჩარხებრ მბრუნავი ლექსი“ წარმოდგენას გვიქმნის არა მარტო ავტორის, არამედ გარკვეული ეპოქის ესთეტიკურ გემოვნებაზე“ (დოიაშვილი 2003: 352).

სათაურისთვის. „ლექსი ჩ ა რ ხ ე ბ მ ბ რ უ ნ ა ვ ი“ – ასე უწოდებს თავისი შექმნილი ლექსის სახეობას არჩილი. უნდა ითქვას, რომ სათაურისა და ტექსტის ურთიერთმიმართება, ფართო და პირობითი მნიშვნელობით,

ერთმანეთის მიმართ პერიფრასტულია: ტექსტი სათაურის მაქსიმალურად განვრცობილი „პერიფრაზია“, ხოლო სათაური კი, თავის მხრივ, თუკი პერიფრაზი არა (მაგალითად, თუ სათაური ერთი სიტყვითაა გამოხატული), ტექსტის „საოცრად დაწინებულ“ აბრევიატურას მაინც წარმოადგენს. სათაური მიგვანიშნებს, სახელდობრ რისკენაა მიმართული და რაზეა გამახვილებული პოეტის ყურადღება და ამიტომაც მას განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება (Григорьев 1979: 194-195). თუკი სათაური ლექსის აბრევიატურაა და მასში კონდენსირებულია ის, თუ რისკენაა მიმართული და რაზეა გამახვილებული პოეტის ყურადღება, მაშინ არჩილის ლექსში ყურადღება გამახვილებულია ლექსის ახალ სახეობაზე, ლექსზე, რომელიც ბრუნავს როგორც ჩარხი. ვინაიდან ჩარხი ერთ-ერთი საკვანძო სიტყვა და სახე-ბიბოლოა ამ ლექსში, საჭიროდ მიგვაჩნია აღვნიშნოთ, რომ სიტყვა „ჩარხი“ არ არის ილია აბულაძის „ძველი ქართული ენის ლექსიკონში“ (აბულაძე 1973) და არც სულხან-საბა ორბელიანის „სიტყვის კონაში“ (ორბელიანი 1949), ხოლო ჩუბინაშვილი ასე განმარტავს ჩარხს: „ჩარხი – ბორბალი ანუ მანქანა საბრუნებელი (ნახე ბორბალთან); ბორბალი – ფრთებიანი გინა კბილებიანი საბრუნავი მაშინათა, ვითარ წისქვილისა, საჟამნოსი და ეგვეთართა“ (ჩუბინაშვილი 1961: 429; 153). ქართული ენის განმარტებით ლექსიკონში კი მითითებულია, რომ ჩარხი სპარსული წარმომავლობის სიტყვაა და განმარტებულია, როგორც საბრუნებელი მანქანა (ლითონის, ხის და მისთ. დასამუშავებლად) და ასევე მოყვანილია სიტყვა ჩარხთან დაკავშირებული ხატოვანი გამოთქვები: ბედის ჩარხის წაღმა (უკულმა) დატრიალება, ბედის ჩარხის ტრიალი; ისტორიის ჩარხი (ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი 1964: 335). მაშასადამე, ჩარხი დაკავშირებულია გარკვეული ტიპის მოძრაობის, ტრიალისა და ბრუნვის სემანტიკასთან. ეს კავშირი ნუთისოფელსა და მის წრებრუნვას, მის მუდმივ ცვალებადობას შორის, როგორც ჩანს, მეტად მიმზიდველი აღმოჩნდა არჩილისთვის, ვინაიდან მის შემოქმედებაში „ჩარხის ბრუნვას“ რამდენჯერმე ვხვდებით და საინტერესოდ მიგვაჩნია იმის ჩვენება, თუ როდის და რა ვითარებაში მიმართავს მას პირველად არჩილი. ამას კი ლექსის ინსპირაციის საკითხთან მივყავართ.

ინსპირაცია. სოფლის ჩარხის ბრუნვას, როგორც ცვალებადი ნუთისოფლის მეტაფორას, ჯერ კიდევ თეიმურაზ I მიმართა. „შამი-ფარვანიანში“ პოეტი ამბობს: „ჩარხი უკულმა დაბრუნდა, ბედი დამტერდა, ვა მეო!“ (13,4) (თეიმურაზი 1934: 16). მაგრამ არჩილი ამ ტროპით დავით ჯაფარიძის ერთ-სტროფიან ლექსს აღუფრთოვანებია. ამიტომ, ლექსის სათაურმა გვიბიძგა, რომ ჩარხებმბრუნავი ლექსის შექმნის იდეა არჩილის უფრო ადრინდელ, 1684 წელით დათარიღებულ „კაცისა და სოფლის გაბაასებისთვის“ ეპიგრაფად წამძღვარებულ სტროფს დაეუკავშიროთ. „გაბაასებას“ შემდეგი სტრიქონები აქვს წამძღვარებული: „ეს ერთი პირველი ლექსი და ა ვ ი თ მ ა მ უ კ ა [ს] შ ვ ი ლ ს ჯ ა ფ ა რ ი ძ ე ს ე თ ქ ვ ა ს ო ფ ე ლ ზ ე დ ა შ თ რ ა ხ ა ნ ს . ამას ქვეით ს ო ფ ლ ი ს ა და კ ა ც ი ს გა ბ ა ა ს ე ბ ა ამ ერთმან ლექსმან

მოახდინა (არჩილი 1999: 34). დავით ჯაფარიძის ამ ოთხტაეპედში ცვალება-
დი წუთისოფელის მეტაფორა წარმოდგენილია როგორც ჩარხი სოფლისა,
რომელიც მუდმივად ბრუნავს:

თქვეს: **ჩარხი სოფლის** სიმუხთლის სამუდმოდ არის მბრუნავი,
ლხინს მოგვცემს ჭირი გვერდს ახლავს, ხან შვება, ხან საჭმუნავი;
წურვინ სდევს, ვერვინ მისწვდების, ცხენი ჰყავს ანუ თუ ნავი.
თქმულა, რომ: არვინ დარჩება ბოლომდინ მოუმდურავი.

(არჩილი 1999: 34)

არჩილს „სოფლისა და კაცის გაბაასებში“ ადამიანის ცხოვრების ცვა-
ლებადობა და მასში სიკეთისა და სიავის, ჭირისა და ლხინის მონაცვლეობა
ბიბლიურ კონტექსტში აქვს მოქცეული და როგორც თავად ამბობს, მთელი
წანარმოები სწორედ ამ ერთი სტროფით არის ინსპირირებული. მართლაც,
ეს სტროფი გასაოცარი ლაკონურობით გამოხატავს ბაროკოს ადამიანის
მსოფლმხედველობას, მის დამოკიდებულებას განუწყვეტლივ ცვალებადი
ცხოვრების მიმართ (Nachkebia 2019: 114). დავით ჯაფარიძემ ვირტუოზულად
მოახერხა ამ ოთხ ტაეპში ჩაეთია განცდების მთელი სიღმე და გასაოცარი
ფილოსოფიური ხედვა ცხოვრებისა. სოფლის ჩარხის მუდმივი ბრუნვა – ეს
შესანიშნავი პოეტური სახე, რომელიც დავით ჯაფარიძემ შექმნა, ჩარხის
თვისებას, მისი წრებრუნვის სემანტიკას ემყარება, რაც უალრესად მოხ-
დენილადაა შერჩეული და ამ სტროფის მკითხველსა თუ მსმენელს ეუბნება,
რომ წუთისოფელი ჩარხივით, ბორბალივით ბუნვს. ეს ტროპი ცხოვრები-
სეული მეტამორფოზების უზარმაზარ დიაპასონს იტევს და იგი მუდმივად
ცვალებადი წუთისოფლის, სოფლის არამდგრადობის ბრწყინვალე მეტაფორას
წარმოადგენს, რაც ორგანულია ბაროკოს ადამიანის აზროვნებისთვის. იგი-
ვე ტროპს არჩილი მოგვიანებით „ამიცანად სათარგმანებელშიც“ მიმართავს:
„ჩარხთა ბრუნვა, იგავთ ახსნა ვინ შეიტყობთ, მან დაიტყობთ“ (61,4). როგორც
ჩანს, დავით ჯაფარიძის ამ მეტაფორას არჩილზე იმდენად ძლიერი შთა-
ბეჭდილება მოუხდენია და ისეთი დიდი შესაძლებლობები დაუნახავს მასში,
რომ იგი ჩარხებ ბრუნვას უკვე ლექსის გამართვის პრინციპად იყენებს და
მას ოსტატურად უკავშირებს ლექსის არსს, მთავარ სათქმელს.

„ეკლესიასტე“ და ბაროკო. როგორც უკვე ზემოთ ვთქვით, „ჩარხებრ
მბრუნავი ლექსი“ თავის მხრივ ორი ასეთი „მბრუნავი“ ლექსისგან შედგება,
ჩვენ საუბარი პირველ მათგანზე გვექნება. ეს არის ლექსი „ამოებასა იგავით
ასოთა შენობს მოესო“, რომლის ეს ერთადერთი ტაეპი ორნანილიან ლექსში
40-ჯერ მეორდება ტაეპში სიტყვების სხვადასხვა თანამიმდევრობით. ამ
ტაეპის აზრი კი ამგვარია: ეს ლექსი ამაოების შესახებ იგავებს ემყარება (შდრ.
„ჩარხთა ბრუნვა, იგავთ ახსნა“). „ამოება“ ანუ ამაოება, როგორც კოდური
სიტყვა და კულტურის ერთგვარი არქეტიპი, იმ ხიდის როლს ასრულებს,
რომელიც გადებულია ავტორისა და მკვითხველის ცნობიერებას შორის და
ემყარება ეპოქის მსოფლალქმას.

როგორც ცნობილია, ბაროკოს ლიტერატურა ისტორიის და კაცობრიობის ტრაგიკული მსოფლალქმითა და სახეებით არის შთაგონებული. დრამატიზმი სუფევს პოეზიაში, დრამატურგიაში, რომანში და ყველგან ვხვდებით ცვალებადობის და ნივთთა არამყარობის განცდას: ეს ეხება ადამიანებსა და მატერიალურ სამყაროს, შესაძებლობებს, ახალგაზრდობას, სილამაზეს, განცდებსა და ვნებებს, ყოველივე იმას, რაც ონორე იურფემ თავისი ცნობილი რომანის „ასტრეას“ (1607) პირველსავე გვერდებზე ამცნო მკითხველს ემბლემატური ფორმულის სახით: „არაფერი არ არის ისეთი მუდმივი, როგორც ცვალებადობის მარადიულობა“ (Chauveau 1997: 25). თავის მხრივ ონორე იურფეს ეს ფრაზა, რომელიც სამყაროს ცვალებადობას ფორმულის სიზუსტით გადმოგვცემს, „ეკლესიასტესთან“ გვაგზავნის. ამიტომ, ბაროკოს ეპოქაში ამაოების განცდას უკავშირდება სამყაროს მეტამორფოზის, მისი მარადიული ცვალებადობის თემა.

ეკლესიასტესეული „ამაოებათა ამაოება“ ბაროკოს მსოფლმხედველობისთვის, მისი ლიტერატურისა და მხატვრობისთვის ორგანულ მოტივად იქცა, ვინაიდან იგი ამ ეპოქის ადამიანის სულიერ განწყობილებებსა და ძიებებს ზედმინვნით პასუხობდა. ზნეობრივი დამოძღვრა, რომელიც აფორისტულად არის გამოთქმული, პასუხს იძლეოდა ადამიანის ცხოვრების აზრზე სამყაროში. ბაროკოს შემოქმედის და საერთოდ ბაროკოს ადამიანისთვის ძველი და ახალი აღთქმის წიგნები არა მხოლოდ ინსპირაციის წყარო იყო, არამედ სააზროვნო სისტემა, ბაროკოს ფილოსოფიურ ბაზად კი „ეკლესიასტე“ იქცა, რომელშიც ამ ეპოქის ავტორებმა მათთვის ყველაზე ორგანულ ტექსტს მიაკვლიეს. მასში დახატულია ბრძენის სახე, რომელმაც ყველაფერს მიაღწია, რაზეც ადამიანმა შეიძლება იოცნებოს და განიცადა ყველაფერი, მივიდა დასკვნამდე: „რამეთუ ესეცა ამოა და ჯდომა სულისა!“ (ეკლესიასტე 2: 26). სამყაროს წრებრუნვა უცვლელია, ხოლო ღვთის გზები შეუცნობელი. ნარმავალ, ამოუხსნელ სამყაროში სწორედ ამიტომ იქცა ეკლესიასტესეული „ამაოება ამოათა, ყოველივე ამოა“ (ეკლ. 1:2) ბაროკოს ეპოქის დევიზად (ნაჭყებია 2016: 20).

„ეკლესიასტე, რომელსა ებრაელებრ კუჭლეთე ეწოდების“ ერთდროულად ღრმა პოეტურობითა და ფილოსოფიურობით განმსჭვალული თხზულებაა, ერთი მხრივ იგი მოიცავს მოსაზრებებს დროის დინებაზე, ბუნების პროცესების ციკლურ განმეორებაზე, სიკვდილის გარდაუვლობაზე, სიკვდილისა, რომელიც ყველას ათანაბრებს: „ნათესავი წარვალს და ნათესავი მოვალს, და ქუეყანა უკუნისამდე ჰგის. და აღმოვალს მზე და დავალს მზე და ადგილსა თვსსა მივალს იგი. და მუნვე მივალს სამხრით და მოჰვლის ჩრდილოთ, გარემოვლის გარემო სული და სიმრგულესა თვსსა მოიქვევის სული. ყოველი ჴევნები შესდის ზღუასა და ზღუა ვერ განძღების ადგილსა მას, სადა იგი ჴევნები მივალს, მუნვე კუალად მიიქცევი იგინი განსლვად“ (ეკლ. 1: 4-7). მეორე მხრივ კი „ეკლესიასტეში“ ნაჩვენებია ამაოება ყოველივე იმისა, რის გამოც ადამიანის გულში ვერ ისადგურებს სიმშვიდე: „განვადიდნენ საქმენი

ჩემნი; ვიშენე მე სახლებ, დავჰნერგენ მე სავენაჯენი, ვიქმენ მე მტილები და სამოთხეები და დავნერგენ ხენი მას შინა, ყოველი ნაყოფიერნი. და ვიქმენ მე ავაზანნი და საბანელნი წყალთანი რწყვად მათგან მალნარნი მცენარეთანი. მოვიგე მონები და მკველები, და სახლისა ნაშობნი მესხნეს მე, დამონაგებნი ველთანი და მროწეულთად ფრიადი იყო ჩემი უფროის ყოველთა, რაოდენი იყვნეს უწინარეს ჩემსა იერუსალიმს. შევკრიბე მე ოქროცა და ვერცხლიცა დიდძალი უფროს მეფეთა და სოფელთა, და ვყვენ ჩემდა შემასხმელნი მამანი და დედანი საშუებლად ძეთა თანა კაცთასა, და ვყვენ ჩემდა მწდენი მამანი და დედანი. განვიდენ და შევსძინე უფროის ყოველთა, რომელნი იყვნეს უწინარეს ჩემსა იერუსალჴმს“ (ეკლ. 2: 4-9), შემდეგ კი ამბობს: „და ვიხილე მე ყოველსა ზედა ნაქმარსა ჩემსა, რომელნი ქმნენს ჳელთა ჩემთა და რუდუნებულსა მას ჩემსა, რავდენი ვრუდუნე, ყოფა. და აჰა, ესერა, ყოველივე ამაო და ჳდომა სულისა და არა უმეტეს მზესა ქუეშე“ (ეკლ. 2:11). ბრძენი საუბრობს ყოველივე მინიერის ამაოებაზე, წარმავლობსა და არარაობაზე, ვინაიდან სამყაროში ყოველივე ცვალებადი და არამყარია და ამას ეკლესიასტე საკუთარი მრავალფეროვანი გამოცდილების საფუძველზე ამტკიცებს.

სწორედ ეკლესიასტესეული „ამაოება“ – ცხოვრების ილუზორულობის, წარმავლობის, მოვლენების ციკლურობის, ყოველივეს ხრწნადობის და ამაოების იდეა იშვითი მინიმალიზმით არის გადმოცემული არჩილის „ჩარხებრ მბრუნავ“ ლექსში. ტერმინ „ამოების“ ხსენებით იგი თავის თანამედროვე მკითხველს, რომლისთვისაც ძველი და ახალი აღთქმის ნიგნები კარგად იყო ცნობილი, „ეკლესიასტეს“ მთელ ტექსტს, მასში გაშლილ მსჯელობასა და დასკვნას შეახსენებს. მაშასადამე, არჩილის ამ ლექსის პროტოტექსტი „ეკლესიასტეა“.

ცხოვრების ცვალებადობაზე, მის არამყარობასა და მიუნდობლობაზე განსჯა, ცხოვრების მეტამორფოზებზე დაფიქრებას არჩილის არაერთ თხზულებაში ვხვდებით:

გუშინ სხვა იყო, დღეს სხვაა, ჟამი ჟამს არ ეთნებისა.
(„ლექსნი ასეულნი“, 5,3)

ვხედავთა, ჟამნი ყოველნი დლითი-დღე იცვალებიან:
ვინ იშვებს, ვინმე იხარებს, მეფენიც გარდიცვლებიან,
ამ საწუთროსა დლისაგან სხვის დლისად მიიცვლებიან.
სრულ ყოვლთა წელთა სიმრავლე ერთ დიდ დღედ შეიცვლებიან.
(„ლექსნი ასეულნი“, 58)

ეტლთა ბრუნვათა მსგავსია ამ სოფლის ღხინი და შვება,
წამიერთ იცის ორივე – ამაღლება და დაშვება.
(„ასნი ორმუხლნი შაირნი“, 16, 1-2)

„ამოებასა იგავით ასოთა შენობს მოესო“ – ამ ერთადერთ სტრიქონს აბრუნებს ავტორი „ჩარხივით“, ბორბალივით, აბრუნებს ისევე, როგორც ბრუნავს ცხოვრება. ვინ, თუ არა არჩილმა გამოსცადა საკუთარ თავზე ცხოვრების მოვლენათა კალეიდოსკოპური მონაცვლეობა და ყოველივეს ეფემერულობა. რამდენჯერმე ასულმა იმერეთის ტახტზე, იმდენჯერვე დაკარგა იგი თითონლიანი ხელმწიფობის შემდეგ, შედარებით ხანგრძლივი და წარმატებული მხოლოდ კახეთის მეფობა აღმოჩნდა. უტახტოდ დარჩენილი მეფე თავს ხან დვალეთს აფარებდა და ხან ასტრახანს, შემდეგ კი საბოლოოდ რუსეთში, ვსესხვეცკოეში დამკვიდრდა და ემიგრაციაში დარჩა, ცხოვრების დაისი კი ვაჟის, ალექსანდრე ბატონიშვილის შვედეთში ტყვეობამ და მისმა დაღუპვამ გაუმწარა. ცხოვრებისეული განცდებით დამძიმებული არჩილი „ეკლესიასტეს“ მიმართავს, გავიხსენოთ მისი პირველი ტაეპი: „სიტყუანი ეკლესიასტესანი, ძისა დავითისანი, მეფისა ისრაჴლისანი, იერუსალიმს“ (ეკლ. 1:1), ჩნდება საინტერესო პარალელი: მეფე იერუსალიმისა, ძე ბიბლიური დავითისა და ქართველი მეფე ბაგრატიონთა დავითიანი დინასტიიდან, არჩილ II. წუთისოფლის ცვალებადობაზე დაფიქრებული არჩილი ძველი ალთქმის წიგნის – „ეკლესიასტეს“ სიბრძნეს მიმართავს, რომელიც ამბობს: „ვიხილენ ყოვლითურთ, რომელნი ქმნილ არიან მზესა ქუეშე, და აჰა, ესერა ყოველივე ამო და გამორჩევა სულისა“ (ეკლ. 1:14). „ეკლესიასტეს“ სკოლოფილისეულ განმარტებებში ეს წიგნი იწოდება ცხოვრების შესახებ განსჯის წიგნად, ხოლო „ამოება“ ეკლესიასტესში და საერთოდ წმინდა წერილში არა მხოლოდ პირად პატივმოყვარეობასა და წვრილმანებზე ზრუნვას ნიშნავს, არამედ ნიშნავს სიცარიელეს ყოველგვარი ცხოვრებისა, რომელშიც არ არის ღმერთი. ცხოვრება ამოებაში ნიშნავს დაბადებას, მუშაობას, ტანჯვას, დროებითი სიამოვნებით ტკბობას, რომლებიც არაფერია მარადისობასთან შედარებით, და, სიკვდილს (Бидлия 1987: 764). მიწიერზე ამალლება, სწრაფვა მარადიულისა და უეჭველი საყრდენისადმი, ცხოვრებისეულ ცვალებადობაში სიმშვიდის და საყრდენის ძიება ღმერთში – ეს არის ბრძენის მიწიერი ცხოვრების ქეშმარიტი მიზანი: „მოვისმინოთ ყველაფრის თავი და ბოლო: ღვთისა გეშინოდეს და დაიცავი მცნებანი მისნი, რადგან ეს არის კაცის თავი და თავი. რადგან ყველა საქმეს სამსჯავროზე მიიტანს ღმერთი, ყოველივე დაფარულს, კეთილს თუ ბოროტს“ (ეკლ. 12: 13-14)¹.

ლექსის ბრუნვის პრინციპი და მოძრაობის ილუზია. ლექსში არჩილი იყენებს როგორც ჩარხის სემანტიკურ მნიშვნელობას, რომელიც დაკავშირებულია ტრიალთან და ბრუნვასთან, ისე მის მეტაფორულ მნიშვნელობას – „ჩარხი სოფლისა“, რომელიც უკვე წუთისოფლის მუდმივ ცვალებადობას განასახიერებს. როგორც ზემოთ ვთქვით, დავით ჯაფარიძის სტროფი, რომელიც, როგორც არჩილი წერს, „სოფლისა და კაცის გაბაასების“ დაწერის

¹ ვინაიდან „მცხეთურ ხელნაწერში“ „ეკლესიასტეს“ ტექსტი ნაკლულია და წყდება მეხუთე თავის მეორე მუხლზე, წინამდებარე მუხლს ვიმონუმებთ შემდეგი გამოცემის მიხედვით: საქართველოს საპატრიარქო. ბიბლია. თბილისი: 1989.

შთამაგონებელი გახდა, „ჩარხებრ მბრუნავი“ ლექსის ინსპირატორადაც იქცა, სადაც არჩილმა „ბრუნვა“ ლექსის გამართვის ტექნიკურ პრინციპად აქცია და შექმნა ასე ვთქვათ, მბრუნავი, მოძრავი ლექსი. თავდაპირველად შევეხებით იმას, თუ როგორც „ბრუნავს“ ლექსი.

არჩილის „ჩარხებრ მბრუნავი ლექსი“ პირობითად სამი ნაწილისგან შედგება: პირველი ორი სტროფი ლექსის ერთგვარი შესავალი და განმარტებაა, ხოლო დანარჩენი ათი სტროფი კი საკუთრივ „ჩარხებრ მბრუნავი“ ლექსის – „ამოებასა იგავით ასოთა შენობს მოესო“ – I და II ნაწილი.

არჩილის „ჩარხებრ მბრუნავი ლექსი“, რომელიც მხოლოდ ერთი ტაეპის განმეორებით არის შექმნილი, სივრცულად სტრუქტურირებული ლექსია. ტაეპი ფოკუსირებულია ლექსემა „ამოების“ სემანტიკაზე და იმ სიმბოლურ რელიგიურ დატვირთვაზე, რომელიც ამ ეპოქის ადამიანისთვის საცნაური იყო და უკავშირდება „ეკლესიასტეს“, ხოლო ტექსტური გამოსახულების სივრცითი უაღრესად ორიგინალური და გონებამახვილური ორგანიზება ლექსს დამატებით და მოულოდნელ, და ასევე, მეტად მახვილგონივრულ მნიშვნელობას სძენს. ლექსის ტაეპის სიტყვები გარკვეული პრინციპით ორად გაყოფილ ათსტროფიან ლექსში ისევე ბრუნავს, როგორც წუთისოფელი „ეკლესიასტესში“. საინტერესო სწორედ ის არის, თუ როგორ „ბრუნავს“ ლექსი, რა პრინციპზეა ეს მოძრაობა აგებული.

არჩილი ლექსის შესავალ პირველ სტროფში დაწერის მიზანს ამხელს და ამბობს, რომ კარგი რამის დაწერა მსურს და არა ცუდისო და შენდობას ითხოვს, თუ ლექსი მოსასმენად ვარგისი იქნება. სტროფის მეოთხე სტრიქონი, უშუალოდ ჩარხებმბრუნავი ლექსთან არის კავშირში, რადგან პოეტი სვამს კითხვას: „არ ვიცი, საით მივყავარ სოფელსა მე დასანთქმელად?“ და ამ კითხვას ეკლესიასტესეული ტერმინების ერთ ტაეპში მოქცევით პასუხობს: „ამაოება/ამოება“ და „იგავნი“ ხომ პირდაპირ „ეკლესიასტეს“ ტექსტთან აგზავნის ლექსის მკითხველსა თუ მსმენელს. მეორე სტროფში კი არჩილი ხაზს უსვამს იმას, რომ „ეს ლექსი ჩ ა რ ხ ე ბ მ ბ რ უ ნ ა ვ ი“ თავად გამოიგონა ისე, რომ მსგავსი მოსმენილი არ ჰქონია და იქვე განმარტავს, თუ როგორ არის „მონყობილი“ ეს ლექსი: ლექსში იმდენი სტროფია, რამდენი სიტყვაც არის ლექსის ტაეპში: „ერთს სტრიქონს სიტყვა რამდენი აქვს, ლექსიც იქმნა იმდენად“ (2, 3).

მაშასადამე, ლექსი, რომელიც „ბრუნავს“ ერთადერთი ტაეპისგან შედგება, რომელშიც თავის მხრივ ხუთი სიტყვაა. ლექსის სტროფებს კი პოეტი ქმნის გარკვეული მანიპულაციის გამოყენებით; ლექსის ორივე ნაწილში სიტყვების მოძრაობის ტრექტორია არჩილს გარკვეულ პრინციპზე აქვს დამყარებული და ეს პრინციპები ერთმანეთისგან განსხვავდება: ლექსის I ნაწილში ყოველ მომდევნო სტროფში სიტყვა იცვლის ადგილს. ლექსის I ნაწილის პირველი სტროფის პირველ ტაეპში სიტყვების თანამიმდევრობა ამგავრია: „ამოებასა იგავით ასოთა შენობს მოესო“ და ეს თანამიმდევრობა უცვლელად მეორდება პირველი სტროფის ოთხივე ტაეპში, მთელ პირველ სტროფში. ლექსის მეორე სტროფში პირველი სიტყვის – „ამოების“ – ადგილს

იკავებს მეხუთე სიტყვა – „მოესო“ და შესაბამისად სიტყვების თანამიმდევრობა შემდეგნაირად იცვლება: „მოესო **ამოებასა** იგავით ასოთა შენობს“, მესამე სტროფში პირველ სიტყვად გვევლინება ტაეპის მეორე სიტყვა: „იგავით ასოთა შენობს მოესო **ამოებასა**“, მეოთხე სტროფში პირველი სიტყვა ხდება პირველი ტაეპის მეოთხე სიტყვა „შენობს“: „შენობს იგავით მოესო **ამოებასა** ასოთა“. მეხუთეში კი მესამე სიტყვა – „ასოთა“ – ინაცვლებს პირველის ადგილზე და შესაბამისად ვიღებთ ტაეპს: „ასოთა შენობს მოესო **ამოებასა** იგავით“.

3. **ამოებასა** იგავით ასოთა შენობს მოესო,
ამოებასა იგავით ასოთა შენობს მოესო,
ამოებასა იგავით ასოთა შენობს მოესო,
ამოებასა იგავით ასოთა შენობს მოესო.
4. მოესო **ამოებასა** იგავით ასოთა შენობს,
მოესო **ამოებასა** იგავით ასოთა შენობს,
მოესო **ამოებასა** იგავით ასოთა შენობს,
მოესო **ამოებასა** იგავით ასოთა შენობს.
5. იგავით ასოთა შენობს მოესო **ამოებასა**,
იგავით ასოთა შენობს მოესო **ამოებასა**,
იგავით ასოთა შენობს მოესო **ამოებასა**,
იგავით ასოთა შენობს მოესო **ამოებასა**.
6. შენობს იგავით მოესო **ამოებასა** ასოთა,
შენობს იგავით მოესო **ამოებასა** ასოთა,
შენობს იგავით მოესო **ამოებასა** ასოთა,
შენობს იგავით მოესო **ამოებასა** ასოთა.
7. ასოთა შენობს მოესო **ამოებასა** იგავით,
ასოთა შენობს მოესო **ამოებასა** იგავით,
ასოთა შენობს მოესო **ამოებასა** იგავით,
ასოთა შენობს მოესო **ამოებასა** იგავით.

„ჩარხებრ მბრუნავი“ ლექსის მეორე ნაწილიც ხუთი სტროფისგან შედგება, მაგრამ მოძრაობა ანუ სიტყვების გადაადგილება უკვე განსხვავებული პრინციპით ხორციელდება: თუ ლექსის პირველ ნაწილში ყოველი სტროფის ოთხივე ტაეპში სიტყვები მყარ ადგილს ინარჩუნებენ და ისინი მხოლოდ ყოველ მომდევნო სტროფში იცვლიან ადგილს, მეორე ნაწილში საქმე სხვაგვარადაა: აქ სიტყვების გადაადგილება ხდება სტროფის ყოველი ტაეპის შიგნით. აქ სიტყვების წყობა უკვე ყოველ ტაეპში იცვლება და არჩილი ამასაც გარკვეულ პრინციპს უმორჩილებს: პირველ სტროფში სიტყვების

თანამიმდევრობა ამგვარია: „შენობს ასოთა მოესო ამოებასა იგავით“. მეორე ტაეპში კი პირველ სიტყვად გვევლინება პირველი ტაეპის მეორე სიტყვა – „ასოთა“, მეორე ადგილს იკავებს პირელი ტაეპის მეოთხე სიტყვა – „ამოება-სა“, მესამე ადგილზე კი პირველი ტაეპის მესამე სიტყვა – „მოესო“ რჩება, მეოთხე ადგილზეა პირველი ტაეპის პირველი სიტყვა – „შენობს“, მეხუთე სიტყვა ისევ უცვლელად რჩება. ლექსის დანარჩენ ოთხ სტროფშიც იგივე პრინციპით იცვლიან სიტყვები ადგილს, ოღონდ თანამიმდევრობა ყველგან სხვადასხვაა. უცვლელი რჩება მხოლოდ ტაეპის კიდური სიტყვა:

II.

8. შენობს ასოთა მოესო **ამოებასა** იგავით,
ასოთა **ამოებასა** მოესო შენობს იგავით,
მოესო შენობს ასოთა **ამოებასა** იგავით,
ამოებასა ასოთა შენობს მოესო იგავით.
9. ასოთა **ამოებასა** მოესო იგავით შენობს,
იგავით **ამოებასა** მოესო ასოთა შენობს,
ამოებასა იგავით მოესო [ასოთა] შენობს,
მოესო **ამოებასა** იგავით ასოთა შენობს.
10. **ამოებასა** იგავით ასოთა შენობს მოესო,
შენობს ასოთა იგავით **ამოებასა** მოესო,
ასოთა შენობს იგავით **ამოებასა** მოესო,
იგავით ასოთა შენობს **ამოებასა** მოესო.
11. მოესო **ამოებასა** იგავით შენობს ასოთა.
ამოებასა მოესო იგავით შენობს ასოთა,
იგავით შენობს მოესო **ამოებასა** ასოთა,
შენობს მოესო იგავით **ამოებასა** ასოთა.
12. იგავით შენობს მოესო ასოთა **ამოებასა**,
ასოთა შენობს იგავით მოესო **ამოებასა**,
შენობს მოესო ასოთა იგავით **ამოებასა**,
მოესო იგავით შენობს ასოთა **ამოებასა**.

თუ ლექსის ყველა ტაეპში ერთიდაიმავე სიტყვას მოვნიშნავთ, მიიღება ვიზუალური ეფექტი: მაგალითად, ლექსის I ნაწილში ერთმანეთის ქვეშ განლაგებული ერთიდაიგივე სიტყვა სივრცეში ვიზუალურად ქმნის ერთგვარ სვეტს, ხოლო სიტყვების ეს წანაცვლება ვერტიკალურად ქმნის ზიგზაგის კონტურს, მოძრაობის ილუზიას, რაც განსაკუთრებით თვალსაჩინოდ ჩანს, როდესაც ერთ-ერთ სიტყვას მთელ ლექსში მუქად მოვნიშნავთ. მსგავს სუ-

რათს მივიღებთ, თუ ტაეპის ხუთი სიტყვიდან ნებისმიერ სხვას გავამუქებთ. ბრუნვის სხვაგვარ მეთოდს მიმართავს არჩილი ლექსის II ნაწილში, იქ მოძრაობა უფრო „შემქიდროვებულია“, ვინაიდან სიტყვები უკვე სტროფის ყოველ ტაეპში იცვლიან ადგილს. ლექსში საყურადღებო კიდევ ერთი რამაა: ლექსის I ნაწილის პირველი სტროფის პირველი სტრიქონის პირველი სიტყვა „ამოება“ და II ნაწილის ბოლო სტროფის ბოლო ტაეპის ბოლო სიტყვა „ამოება“, ამრიგად, არჩილის ლექსი თითქოს ერთ სრულ „ბრუნს“ ასრულებს და წრე იკვრება.

მოძრაობა ბაროკოს ხელოვნებისთვის დამახასიათებელი ნიშანია, არჩილის ლექსი „ბრუნავს“, ბრუნვა კი იგივე მოძრაობაა, მოძრაობა კი ჟან რუსეს მიერ ჩამოყალიბებული ბაროკოს ოთხი მთავარი კატეგორიიდან ერთ-ერთია (Chédozeau 1989: 22). ამავე დროს, რენესანსისა და ბაროკოს ხელოვნების შეპირისპირებისას ცნობილმა ხელოვნებათმცოდნემ, ჰაინრიხ ვიოლფლინმა გამოავლინა ხელოვნების ისტორიის ხუთი ძირითადი წყვილი: 1) ხაზოვანი – სურათხატოვანი, 2) სიბრტყე – სიღრმე; 3) დახურული ფორმა – ღია ფორმა; 3) სიმრავლე – ერთობა; 5) მკაფიობა – ბუნდოვანება, რაც შემდეგ საფუძვლად დაედო ბაროკოს ლიტერატურული შესაბამისობების გამოვლენას. ვიოლფლინი განმარტავს, რომ სურათხატოვანი ემყარება მოძრაობის ილუზიას (Вельфлин 2004: 73). სურათხატოვანი სტილის მიზანი არის მოძრაობის ილუზიის გამოწვევა. პირველი, რაც იწვევს ამ შთაბეჭდილებას, არის სინათლისა და ჩრდილის განაწილება, მეორე კი არის სწორხაზოვნების დარღვევა, ვინაიდან ყოველივე სწორხაზოვანი მკვდარი, უძრავი და არასურათხატოვანია (ხაზი ჩემია – მ.ნ.) (Вельфлин 2004: 77). და, ყველაზე მნიშვნელოვანი, რასაც თვალსაჩინოდ ვხედავთ არჩილის ლექსში, რომელშიც ყოველი სიტყვა ზიგზაგის საკუთარ ტრაექტორიას ქმნის: „მოძრაობის შემდგომი ილუზიის მისაღებად გამოსახულებას მთლიანად ან მის მნიშვნელოვან ნაწილს განალაგებენ ცერად მაყურებლის მიმართ“ (Вельфлин 2004: 77). სურათხატოვანი სტილის მესამე ნიშნად ვიოლფლინი გამოყოფს მოუხელთებლობას. „სურათხატოვან უნესრიგობას“ შეიძლება მივაკუთვნოთ გამოსახვის იმგვარი მანერა, როდესაც ცალკეული საგნები არ არის წარმოდგენილი მთელი სიცხადით, ისინი ნაწილობრივ დაფარულია. ერთი საგნით მეორეს დაფარვა სურათხატოვან სტილში ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესია. ყველაფერი, რაც შეიძლება თვალმა მაშინვე შენიშნოს, სურათს მოსაწყენს ხდის, ამიტომ ხდება ნახატის ნაწილების შენიღბვა და ამით ფანტაზიის ნაქეზება, რათა ფანტაზიამ ამოიცნოს დაფარული და მაშინ იქმნება შთაბეჭდილება, რომ ნახევრად დაფარული თავად ისწრაფის მზის სინათლისკენ (Вельфлин 2004: 78-79). ზიგზაგი, რომელსაც არჩილის ამ ლექსში ჩვენს მიერ გამუქებული სიტყვის ტრაექტორია ქმნის (დანარჩენი ოთხიდან ნებისმიერის გამოკვეთისას იგივე სურათს ვიღებთ) სწორედ მოძრაობის ამ ილუზიის ვიზუალური გამოსახულება და არჩილის ბრწყინვალე მიგნებაა.

ვფიქრობთ, არჩილის ლექსში ისეთ მოვლენასთან გვაქვს საქმე, როგორც ფარდობითი მოძრაობის კატეგორიაა, რაც განმარტებულია, როგორც მოძრაობის ქვრეტა, ალქმის მიმართულობა, ვიზუალური კავშირებისა და ვიზუალური რიგის ცვლილება (Заяц 2016: 100). ვიზუალური რიგის, ამ შემთხვევაში, გრაფიკულად გამოსახული სიტყვების თანამიმდევრობის ცვლილება „ჩარხებრ მბრუნავ“ ლექსში ვიზუალურად თვალსაჩინოა.

„ჩარხებრ მბრუნავი“ ლექსი და ბაროკოს გონებამახვილობა. არჩილის ამ ლექსში ფორმა და შინაარსი პოეზიისთვის მოულოდნელი ტექნიკით ერწყმის ერთმანეთს. მეფე-პოეტის ეს უაღრესად ორიგინალური ლექსი როგორც ბიბლიის ღრმა ცოდნას, ისე წარმოსახვის დიდ უნარს მოითხოვდა, რათა საბოლოოდ რთული ჩანაფიქრი განებორციელებინა და ლექსისთვის სრულიად ახალი, ბრუნვის განზომილება მიანიჭებინა. აქ კი უნდა გავიხსენოთ ბაროკოს თეორეტიკოსები: ბალთაზარ გრასიანი (1601-1658) და ემანუილე თეზაურო (1592-1675). ცხადია, არჩილისთვის უცნობი იყო მისი უფროსი თანამედროვე თეორეტიკოსების ნაშრომები, მიუხედავად ამისა, „ჩარხებრ მბრუნავი ლექსი“ სრულად შეესაბამება დებულებებს, რომლებსაც ისინი ბაროკოს პოეტურ ხელოვნებას უყენებდნენ. ბალთაზარ გრასიანის რიტორიკული ტრაქტატი „გონებამახვილობა ანუ სხარტი გონების ხელოვნება“ (1648), შეიცავს ბაროკოს მეტაფორის განვრცობილ თეორიას. ესთეტიკური აზრის ისტორიაში პირველად, გრასიანი ნაწარმოების შეფასების კრიტერიუმად იყენებს გემოვნებას (gusto). მის ტრაქტატში ფორმულირებულია ძირითადი მოთხოვნები ხელოვნებისადმი, რომელიც ორიენტირებულია მცოდნეთა და დამფასებელთა ვიწრო წრეზე, „სულის არისტოკრატებზე“. ამგვარი ხელოვნებისადმი გრასიანის უპირველესი მოთხოვნა არის სირთულე, ფორმის გართულებულობა, რაც მიმართულია „ვეულგარულობის“ და „საყოველთაოდ გასაგებობის“ წინააღმდეგ. გრასიანის აზრით, მხატვრული შემეცნების კრიტერიუმში, მეცნიერული შემეცნებისგან განსხვავებით არა წესებია, არამედ გემოვნება, რომელიც გაგებულია, როგორც გონების ინტუიტიური საქმიანობის უნარი. შემოქმედებითი პროცესის ეს პოტენციური შესაძლებლობა, გრასიანის თანახმად, რეალიზდება „გონებამახვილობაში“ ანუ „სხარტი გონების ხელოვნებაში“ (Жирмунская ... 1987: 13). იტალიელმა პოეტმა, ხელოვნებისა და ლიტერატურის თეორეტიკოსმა, ბაროკოს ეპოქის უმნიშვნელოვანესი თეორიული ნაშრომის – „არისტოტელეს დურბინდის“ (1655) – ავტორმა, ემანუილე თეზაურომ, არისტოტელეს „რიტორიკაში“ იპოვა ის ელემენტები, რომლებიც თავისი ესთეტიკური სისტემის შესაქმნელად გამოიყენა. თეზაურო ამტკიცებდა, რომ პოეტური ქმნილებების სამყარო, რომელიც ფანტაზიამ წარმოშვა, თავისი საკუთარი, რაციონალური აზროვნებისა და ლოგიკისგან განსხვავებული კანონებით ცხოვრობს. თეზაურომ საკმაოდ მწყობრი მოძღვრება შექმნა გონებამახვილობის შესახებ. გონებამახვილობა მას ესმის როგროც გონების ერთ-ერთი გამოვლინება, გონებამახვილური ჩანაფიქრში (conchetto) კი არის ღვთაებრივი გონის ნაწილი. გონებამახვილო-

ბის ორ მთავარ თვისებას, გამჭრიახობასა და მრავალმხრივობას შორის თეზაურო განსაკუთრებით მრავალმხრივობას აფასებდა. იგი წერდა, რომ გამჭრიახობას შეუძლია შეაღწიოს საგნების ფარული თვისებების არსში: „სუბსტანციაში, მატერიაში, ფორმაში, შემთხვევითობაში, თვისებაში, მიზეზში, მიზანში, საპირისპიროში, უმაღლესში, უმდაბლესში და ასევე ემბლემებში“, მრავალმხრივობა კი სწრაფად ახერხებს მოიცვას როგორც ყველა მათგანი, ისე მათი ურთიერთმიმართებანი და ურთიერთკავშირები, იგი „აერთიანებს და აცალკევებს, ზრდის და ამცირებს, გამოყავს ერთი მეორედან და გასაოცარი მოხერხებულობით ათავსებს ერთს მეორეს ადგილზე“. თეზაურო დასძენს, რომ ყველა ეს თვისება დამახასიათებელია მეტაფორისთვის, რომელიც არის „პოეზიის, გონებამახვოლობის, ჩანაფიქრის, სიმბოლოების დედა“ (Голенищев-Кутузов 1987). ბაროკოს მეტაფორმიზმის სპეციფიკასთან დაკავშირებით საინტერესო დაკვირვება აქვს გამოთქმული ი. ლოტმანს. მისი განმარტებით აქ ჩვენ ვაწყდებით იმას, რომ ტროპები (საზღვრები, რომლებიც გამოყოფენ ერთი სახეობის ტროპს მეორესგან, ბაროკოში უაღრესად მყიფე ხასიათს იღებენ) არ წარმოადგენენ გამოხატვის ერთი პლანის ელემენტების გარეგნულ ჩანაცვლებას მეორეთი, არამედ ცნობიერების განსაკუთრებული მეთოდის შექმნას. მაშასადამე, მეტაფორა ბაროკოში არა მხოლოდ თხრობის მოკაზმვის საშუალებაა, არამედ ცნობიერების განსაკუთრებული ნყოფის შექმნის მეთოდია (Лотман 1992: 174).

ფიგურული ლექსები – პოეტური თამაშის ხელოვნება. პოეზიაში ვერბალური და იკონოგრაფიული ელემენტების კომბინაცია „არ ახალია, ძველია“. ანტიკური ხანიდან მოყოლებული ფართოდ არის ცნობილი პოეტური ტექსტისა და გრაფიკული გამოსახულების ჰარმონიული შერწყმის ნიმუშები, ისეთები, როგორიც არის ტექნოპეგნია, ფიგურულ პოეზიაზე განიხილება აკროსტიქები, ტელესტიქები, ლაბირინთები და სხვა გრაფიკული ფორმები. მრავლისმეტყველია, რომ ბერძნული ტერმინი *technopaegnia* ორი სიტყვის შეერთებით არის მიღებული: *τέχνη* – ხელოვნება, ხელობა და *ποίησις* – თამაში, გართობა. მოგვიანებით, ახ.წ. IV საუკუნეში ჩნდება უკვე ფიგურული ლექსის ახალი ფორმა – *carmen figuratum*-ი (მომდინარეობს *lat. carmen* – ლექსი, *figuro* – ფორმის მიცემა), რომელიც რთულ მათემატიკურ გათვლებზე იყო დამყარებული. აქედან ცხადია, რომ ფიგურული ლექსები ყოველთვის განსაკუთრებულ ინტელექტუალურ წრეებში იქმნებოდა, მათი ავტორები უბრალოდ პოეტები არ ყოფილან, ისინი იმავდროულად ღრმად განსწავლული ადამიანები და მეცნიერები იყვნენ. ამიტომ, ფიგურული ლექსების შექმნა უბრალო გართობა არ ყოფილა, სწავლულ კაცთა ეს თამაში მათი ცოდნისა და ოსტატობის დემონსტრირებას ემსახურებოდა (ნაჭყებია 2018: 110-111). ჰოიზინგა წერს: „თამაში – ეს არის ფუნქცია, რომელიც აღსავსეა აზრით. ყოველი თამაში რაღაცას ნიშნავს. როგორც არ უნდა განვიხილოთ იგი, ნებისმიერ შემთხვევაში თამაშის ეს მიზანმიმართულობა შობს რაღაც არამატერიალურ სტიქიას, რომელსაც თავად თამაშის არსი მოიცავს“

(Хейзинга 1997: 20). თამაშის ამ ფუნქციიდან გამომდინარე ვფიქრობთ, რომ არჩილის „ჩარხებრ მბრუნავი ლესი“ ინტელექტუალური თამაშის შედეგია და მას საკმაო ძალისხმევა, გარკვეული გაანგარიშებების გაკეთება და დიდი ფანტაზია დასჭირდებოდა იმისთვის, რომ საბოლოო მიზნისთვის მიეღწია და ლექსში წრებრუნვის ილუზია შეექმნა.

როგორც რ. გორდეზიანი აღნიშნავს, გვიანკლასიკური პერიოდიდან მოყოლებული, ავტორისა და აუდიტორიის ურთიერთობაში წერილობით ფიქსირებული ტექსტი თანდათანობით დომინანტურ მნიშვნელობას იძენს. მწერლებს აღარ აკმაყოფილებდათ ტექსტის მხოლოდ ძირითადი ფუნქციით, ანუ ინფორმაციის ფიქსირებითა და გადაცემით შემოფარგვლა და აქტიურად მიმართეს ექსპერიმენტებს მისი ვიზუალური ეფექტის ინსტრუმენტად ქცევისთვის, ხოლო ვინაიდან ტექსტის ვიზუალური ზემოქმედების ხერხთა შესაბამისად გამართვა სემანტიკური, ანუ შინაარსობრივი ასპექტების შეთანხმებას მოითხოვდა, რაც ტექსტის გარკვეულ მხატვრულ პრინციპებთან შესაბამისობას გულისხმობდა, ამისთვის დახელოვნებულობა ანუ მხატვრული შემოქმედების გარკვეული კანონების ცოდნა იყო აუცილებელი. ამ შემთხვევაში პოეტიკის კანონთა ცოდნა და ფორმით, ანუ ტექსტის ვიზუალურად გამოსახვის საშუალებებით თამაში ერთმანეთთან იყო შერწყმული (გორდეზიანი 2016: 69).

ბაროკოს ეპოქის შემოქმედებისთვის მიმზიდველი იყო ყოველივე უჩვეულო, სიახლისკენ სწრაფვა კი ფიგურული ფორმების გამრავალფეროვნებას ინვევდა, ეს კი შემთხვევლის ფანტაზიაზე იყო დამოკიდებული. საყურადღებოა, რომ ჯორჯ პუტენჰამმა „ინგლისური პოეზიის ხელოვნებაში“ (1589) პოეტებს ფიგურული ლექსების შესაქმნელად მიუთითა მთელი რიგი გეომეტრიული ფიგურებისა, რომელთა შორის ერთ-ერთი წრის ფორმაა. ფიგურულ პოეზიაში მის ყველაზე მნიშვნელოვან წვლილად სწორედ პოეტების მიერ გამოსაყენებელი ფორმების ჩამონათვალი და მათი აღწერილობაა მიჩნეული (Cano-Echevarría 2017: 9-10). როგორც ზემოთ უკვე აღვნიშნეთ, არჩილის თხზულებათა 1936 წლის გამოცემაში „ჩარხებრ მბრუნავ“ ლექსს აღ. ბარამიძის მიერ დართული უაღრესად მნიშვნელოვანი შენიშვნა ახლავს: „პირველი სტროფის ტაეპები დედანში დაწყობილია წრის (ჩარხის) ფორმიდაც“ (ხაზი ჩემია – მ.ნ.) (არჩილიანი 1936: 19), რის საფუძველზეც შეგვიძლია გამოვიტანოთ დასკვნა, რომ აქ წრის ფორმის ფიგურულ ლექსთან გვაქვს საქმე. არჩილის ამ ლექსის წრიულ ფორმაზე დ. კობიძემაც გაამახვილა ყურადღება (კობიძე 1967: 10). თუმცა არჩილი გაცილებით უფრო შორს წავიდა და ცხოვრებისეული მოვლენების წრებრუნვის, უშუალოდ მოძრაობის გამოსახვა ლექსში სიტყვების გადაადგილების გარკვეული ლოგიკისთვის დამორჩილებით განახორციელა. არჩილის „ჩარხებს მბრუნავ“ ლექსში სრულიად ნოვატორული და ორიგინალური არის ის, რომ ლექსი წრეს კი არ ეძღვნება, როგორც ეს უმეტესწილად არის ხოლმე ტექნოპეგნიების შემთხვევაში, არამედ ისეთ მოვლენას, როგორიც არის ნუთისოფლის წრე-

ბრუნვა, რომელიც თავის მხრივ ერთადერთტაეპიანი ლექსისი საკვანძო სიტყვას – ამაობას, „ამაობას“ უკავშირდება და ეკლესიასტეში აღწერილ ნუთისოფლის წრებრუნვას, ცხოვრებისეული მოვლენების ციკლურობის გრაფიკულ გათვალსაჩინოებას წარმოადგენს. ბაროკოს მრავალფეროვან ფიგურულ პოეზიაში ვერ მივაკვლიეთ „მბრუნავ“ ლექსს; მაგრამ აღმოჩნდა, რომ მსგავსი ტიპის პოეზია თითქმის სამი საუკუნის შენდეგ, XX საუკუნეში შეიქმნა პერმუტაციული პოეზიის სახელწოდებით და საყურადღებოა, რომ პერმუტაციული პოეზიის შექმნაში კომპიუტერული ტექნოლოგიები მონაწილეობს (Funkhouser 2007: 39).

დასკვნა. ბაროკოს ეპოქის შემოქმედთა წარმოდგენით ცხოვრება არამდგრადია და მისთვის დამახასიათებელია ცვალებადობის იმანენტური მდგომარეობა. სამყაროს ცვალებადობის იდეამ, მისმა განუწყვეტელმა მოძრაობამ დროსა და სივრცეში განაპირობა ბაროკოს მხატვრული მეთოდის ისეთი თვისებები, როგორცაა მაგალითად, არაჩვეულებრივი დინამიზმი და ექსპრესიულობა, მიდრეკილება მოძრაობისკენ. დინამიური და მყისიერად ცვალებადი სამყარო ავტორთა გრძნობებისა და მათთან დაკავშირებული ემოციების მთელ დიაპაზონს იტევდა, ესენია რელიგიური მოტივები, წარმავლობის, სამყაროს ხრწნადობის, სიკვდილისა და განწირულობის თემები და ამავდროულად – ჰედონიზმი, როგორც ამ განცდების ანტითეზა, ხოლო ბაროკოს მხატვრული კონცეფციის შემოქმედებითი სიძლიერე გონებამახვილობაა, გონებამახვილობის საფუძველი კი შეუთავსებელის შეთავსებაა და განსაკუთრებული დამოკიდებულებაა მეტაფორს მიმართ, რაც ბაროკოს ესთეტიკის თვალსაზრისით იძლევა საშუალებას, რომ უფრო დახვეწილად გადმოიცეს მხატვრული ჩანაფიქრი. ამიტომ სრულად ვიზიარებთ თ. დოიაშვილის მოსაზრებას, რომ „ჩარხებრმბრუნავი ლექსი“ წარმოდგენას გვიქმნის არა მარტო ავტორის, არამედ გარკვეული ეპოქის ესთეტიკურ გემოვნებაზე“ (დოიაშვილი 2003: 352) და 1924 წელს კ. კეკელიძის შეფასებას, რომელიც, თანამედროვე ტერმინით რომ ვთქვათ, არჩილის შემოქმედების რეცეფციის საკითხსაც ეხება და მეტად მნიშვნელოვან მოსაზრებას გამოთქვამს, როდესაც წერს, რომ შემდგომმა თაობამ დაკარგა თანამედროვეთა ალლო და გაგება არჩილისა (კეკელიძე 1924: 421). კეკელიძის ამ დაკვირვების საგულისხმო პარალელს წარმოადგენს ის, რომ „ბაროკოს“ როგორც ლიტერატურული ტერმინის პირველი გამოყენება გვიან XIX და ადრე XX საუკუნეში ემთხვევა ლიტერატურული გემოვნების შეცვლას, რამაც გამოიწვია განახლებული ინტერესი XVII საუკუნის პოეზიის მიმართ (Warnke 1992: 160-161).

ბაროკოს ესთეტიკა მიმართულია ყოვლივლგვარი ტრივიალობის წინააღმდეგ, ამ ეპოქის შემოქმედთათვის უმნიშვნელოვანესია გამოიწვიონ გაკვირვება და გაოცება სიახლით. არჩილი, რომელიც თავს იწონებს ლექსის ახალი ფორმის გამოგონებით, არ ფარავს აღფრთოვანებას და ამბობს: „ეს ლექსი ჩ ა რ ხ ე ბ მ ბ რ უ ნ ა ვ ი ა ნ მოვიგონე უმენლად“-ო. ეს

პირველმთქმელის გულწრფელი სიხარული და ემოციაა. მიგვაჩნია, რომ სწორედ გრასიანისეული „სხარტი გონების ხელოვნების“ და თეზაუროსეული გონებამახვილობით და მრავალმხრივობით არის შექმნილი არჩილის „ჩარხებრ მბრუნავი ლექსი“, რომელიც წუთისოფლის მეტაფორას – „ჩარხთა ბრუნვას“ – ორმაგი მნიშვნელობით იყენებს: როგორც ეკლესიასტესეულ წრებრუნვას და როგორც ლექსის გამართვის ტექნიკას. ორმაგი მნიშვნელობაც ხომ ბაროკოს განუმეორებლობის, ერთადერთობის ესთეტიკის ლიტერატურული შესაბამისობაა (Chédozeau 1989: 23). არჩილის ლექსიც ისევე „ბრუნავს“, როგორც წუთისოფლის მოვლენები „ეკლესიასტესეში“ და ეს ორმაგი კავშირი კიდევ უფრო თვალსაჩინოს ხდის ქართული ბაროკოს ამ ბრწყინვალე ნიმუშის განსაკუთრებულ ორიგინალურობას და მისი შემქმნელის ნიჭისა და წარმოსახვის უნარის მასშტაბს.

დამონშებანი:

- Abuladze, Iliia. *Dzveli Kartuli Enis Leksik'oni*. Tbilisi: gamomtsemloba „metsniereba“, 1973 (აბულაძე, ილია, ძველი ქართული ენის ლექსიკონი. თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება“ 1973).
- Archiliani. *Tkhzulebata Sruli K'rebuli Or Tomad*. Al. Baramidzis da N. Berdzenishvili redaktsiit. T'pili: gamomtsemloba „Sakartvelos muzeumi“, 1936 (არჩილიანი. თხზულებათა სრული კრებული ორ ტომად. ალ. ბარამიძისა და ნ. ბერძენიშვილის რედაქციით. ტფილისი: „საქართველოს მუზეუმი“, 1936).
- Archili. *Tkhzulebata Sruli K'rebuli Ert Tomad*. T'ekst'i gamosatsemad moamzades, leksik'oni da sadziebeli daurtis I. Lolashvilma, L. K'ek'elidzem da L. Dzots'enidzem, gamok'vleva R. Baramidzis. Tbilisi: Gamomtsemloba „merani“ 1999 (არჩილი. თხზულებათა სრული კრებული. ტექსტი გამოსაცემად მოამზადეს, ლექსიკონი და საძიებელი დაურთეს ი. ლოლაშვილმა, ლ. კეკელიძემ, ლ. ძონენიძემ. გამოკვეთა რ. ბარამიძისა, თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 1999).
- Baramidze, Aleksandre. *Nark'vevebi Kartuli Lit'erat'uris Ist'oriidan. II. XV-XVII*. Tbilisi: St'alimis sakhelobis Tbilisis sakhelmts'ipo universit'et'is gamomtsemloba, 1940 (ბარამიძე, ალექსანდრე. *ნარკვევები ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან. II, XV-XVII*. თბილისი: სტალინის სახელობის თბილისი სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1940).
- Baramidze, Revaz. “Archili”. *Kartuli Lit'erat'uris Ist'oria*. T'o. II (XVII-XVIII ss). Tbilisi: gamomtsemloba „sach'ota sakartvelo“, 1966 (ბარამიძე რევაზ. „არჩილი“. *ქართული ლიტერატურის ისტორია*. ტ. II (XVII-XVIII სს). თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1966).
- Bibliya. Knigi Syvashchennogo Pisaniya. Vekhogo i Novogo Zaveta*. Kanonicheskie v ruskom perevode s ob'yasnitel'nym vstupleniem k kazhdoi knige Biblii i primechaniyami Ch. I. Skoufilda (C. I. Scofield) s angliiskogo izdaniya 1909 goda. Moskva, 1987 (*Библия. Книги Священного Писания. Ветхого и Нового Завета*. Канонические в русском переводе с объяснительным вступлением к каждой книге Библии и примечаниями Ч. И. Скоуфилда (C. I. Scofield) с английского издания 1909 года. Москва, 1987).
- Cano-Echevarría, Berta. “Puttenham's failed design: The fake genealogy of English pattern poetry”. *Cahiers Élisabéthains: A Journal of English Renaissance Studies XX(X)*, (2017): 1-17.
- Chauveau, Jean-Pierre. *Lire le baroque*. Paris: DUNOD, 1997.

- Chédozeau, Bernard. *Le baroque*. Paris: NATHAN, 1989.
- Chubinashvili, Niko. *Kartuli Enis Leksik'oni. Kartuli targmaniturt Al. Ghont'is redaksiita da gamok'vlevit*. Tbilisi: sakhelmts'ipo gamomtsemloba „sabh'ota Sakartvelo“, 1961 (ჩუბინაშვილი, ნიკო. *ქართული ენის ლექსიკონი ქართული თარგმანითურთ აღ. ღლონტის რედაქციითა და გამოკვლევით*. თბილისი: სახელმწიფო გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1961).
- Doiashvili, Teimuraz. „Kartuli Leksi XVII Sauk'uneshi“. *Lit'erat'uruli Dziebani XXIV*. 2003: 348-354 (დოიაშვილი, თეიმურაზ. „ქართული ლექსი XVII საუკუნეში. არჩილი“. *ლიტერატურული ძიებანი XXIV*, 2003: 348-354).
- Ekleziast'e. Mtskheturi Khelnats'eri*. Gamosatsemad moamzada E. Dochanashvilma. Tbilisi: gamomtsemloba „metsniereba“, 1985 (*ეკლესიასტე. მცხეთური ხელნაწერი*. გამოსაცემად მოამზადა ე. დოჩანაშვილმა. თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1985).
- Funkhouser, C. T. *Prehistoric Digital Poetry. An Archaeology of Forms, 1959-1995*. Tuscaloosa : The University of Alabama Press, 2007.
- Golenishchev-Kutuzov I. N. “Teoretiki barokko”. *Istoriya Vsemirnoi Literatury. Literatura Zapadnoi Evropy XVII v. Istoriya Vsemirnoi Literatury v 8 Tomakh*. AN SSSR; Inst. mirovoi lit. im. A. M. Gor'kogo. Moskva: Nauka, 1983-1994. T. 4. 1987. WEB. June 6, 2021. <http://17v-euro-lit.niv.ru/17v-euro-lit/ivl/teoretiki-barokko.htm> (Голенищев-Кутузов И. Н. “Теоретики барокко”. *История всемирной литературы. Литература Западной Европы XVII в. История всемирной литературы: В 8 томах*. АН СССР; Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. Москва: “наука”, 1983-1994. Т. 4. 1987. Веб. 6 июня, 2021. <http://17v-euro-lit.niv.ru/17v-euro-lit/ivl/teoretiki-barokko.htm>).
- Gozeziani, Rismag. *Innovatsia, Pormalizmi, Avangardi Ant'ikur Lit'erat'urashi*. Tbilisi: gamomtsemloba „logosi“, 2016 (გორდეზიანი, რისმაგ. *ინოვაცია, ფორმალისმი, ავანგარდი ანტიკურ ლიტერატურაში*. თბილისი: გამომცემლობა „ლოგოსი“, 2016).
- Grigor'ev, V. P. *Poetika Slova*. Moskva: “nauka”, 1979. (В. П. Григорьев. *Поэтика слова*. Москва: “наука”, 1979).
- Kartuli Enis Ganmart'ebiti Leksik'oni*. P'rof. Arnold Chikobavas saerto redaksiit. T'. VIII. Tbilisi: gamomtsemloba „metsniereba“, 1964 (*ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი*. პროფ. არნ. ჩიქობავას საერთო რედაქციით. ტ. VIII. თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1964).
- K'ek'elidze K'orneli. *Kartuli Lit'erat'uris Ist'oria. T'omi II. Saero Mts'erloba XI-XVIII s.* T'bilisi: gamomtsemeli T'oma Chikvanaia, 1924 (კეკელიძე, კორნელი. *ქართული ლიტერატურის ისტორია. II ტომი. საერო მწერლობა XI-XVIII ს.* ტფილისი: გამომცემელი თომა ჩიქვანაია, 1924).
- K'ek'elidze K'orneli, *Kartuli Lit'erat'uris Ist'oria. T'omi II*. Tbilisi: TSU gamomtsemloba, 1958 (კეკელიძე, კორნელი. *ქართული ლიტერატურის ისტორია. II*. თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 1958).
- Kheizinga, I. *Homo Ludens. Stat'i po Istorii Lul'tury*. Moskva: “progress - Traditsiya”, 1997 (Хейзинга, Й. *Homo Ludens. Статьи по истории культуры*. Москва: “прогресс - Традиция”, 1997).
- K'obidze, Davit. „Charkhebr Mbrunavi Leksi“. *Drosha*. № 12 (373), 1967: 10 (კობიძე, დავით. „ჩარხებრ მბრუნავი ლექსი“. *დროშა* № 12 (373), 1967: 10).
- Lotman Yu.M. *Izbrannye Stat'i v Trekh Tomakh. Tom I. Stat'i po Semiotike i Topologii Lul'tury*. Tallin: “Aleksandra”, 1992 (Лотман Ю.М. *Избранные статьи в трех томах. Том I. Статьи по семиотике и топологии культуры*. Таллин: “александра”, 1992).

- Nach'kebia Maia. „Renesansuli Ant'rop'otsent'rizmidan Barok'oul Teotsentrizmamde“. *Sjani, zhurnali lit'erat'uris teoriasa da shedarebit lit'erat'uratmtsodneobashi*, 17, 2016: 15-25 (ნაჭყებია, მაია. „რენესანსული ანტროპოცენტრიზმიდან ბაროკოულ თეოცენტრიზმამდე“. *სჯანი, ჟურნალი ლიტერატურის თეორიასა და შედარებით ლიტერატურათმცოდნეობაში*, 17, 2016: 15-25).
- Nach'kebia Maia. „Út pictúra poésis“, anu „Leksi Nakhat's Hgavs (t'eknop'egniebidan „rk'inabet'onis poeziამდე“)“. *Lit'erat'uruli Dziebani XXXIX*. 2018: 109-130 (ნაჭყებია მაია. „Út pictúra poésis“, ანუ „ლექსი ნახატს ჰგავს“ (ტექნოპეგნიებიდან „რკინაბეტონის პოემებამდე“). *ლიტერატურული ძიებანი XXXIX*. 2018: 109-130).
- Nachkebia Maia. „The Theme of the Original Sin in Georgian Baroque Literature“. *Pro Georgia. Journal Of Kartvelological Studies* № 29. Warsaw (2019): 109-118.
- Orbeliani, Sulikhan-Saba. *Sit'q'vis K'ona*. Tbilisi: Sakartvelos sssr sakhelmts'ipo gamomtsemloba, 1949 (ორბელიანი, სულხან-საბა. *სიტყვის კონა*. თბილისი: საქართველოს სსრ სახელმწიფო გამომცემლობა, 1949).
- Plavskin, N. A. (Ed.). *Istoriya Zarubezhnoi Literatury XVII Veka*. Moskva: vysshiaia. shkola, 1987 (Плавский, З. И. (Ред.). *История зарубежной литературы XVII века*. Москва: „высшая школа“, 1987).
- Sakartvelos Sapat'riarko. *Biblia*. Tbilisi: 1989 (საქართველოს საპატრიარქო. *ბიბლია*. თბილისი, 1989).
- Teimuraz P'irveli. *Tkhzulebata Sruli K'rebuli*. T'ekst'i, gamok'vleva, leksik'oni Al. Baramidzis da G.Jak'obias redaksiit. T'pilis: gamomtsemloba „pederatsia“, 1934 (თეიმურაზ პირველი. თხზულებათა სრული კრებული. ტექსტი, გამოკვლევა, კლექსიკონი ალ. ბარამიძის და გ. ჯაკობიას რედაქციით. ტფილისი: გამომცემლობა „ფედერაცია“, 1934).
- Vel'flin, Genrikh. *Renessans i Barokko. Issledovanie Sushchnosti i Stanovleniya Stilya Barokko v Italii*. Sankt-Peterburg: „azbuka-klassika“, 2004 (Вельфлин, Генрих. *Ренессанс и барокко. Исследование сущности и становления стиля барокко в Италии*. Санкт-Петербург: азбука-классика, 2004).
- Warnke, Frank. „The Baroque from the Mediterranean to Northern Europe“. *Comparative Literary History as Discourse: In Honor of Anna Balakian*. Ed. Valdes, Mario, J. Bern: Peter Lang International Academic Publishers, 1992.
- Zayats, S. „Dvizhenie kak Kategoriya Arkhitektury“. *Ontologiya Proektirovaniya*, tom 6, № 1(19). (2016): 95-105 (Заяц, И. С. „Движение как категория архитектуры“. *Онтология проектирования*, том 6, № 1(19). (2016): 95-105).
- Zhirmunskaya N. A., et al. *Istoriya Zarubezhnoi Literatury XVII veka*. M.: vyssh. shk., 1987 (Жирмунская, Н. А. ... *История зарубежной литературы XVII века*. М.: Высш. шк., 1987).

Maia Nachkebia
(Georgia)

Poetic Games of Scientist Men: Vanity and Circulation from the Book of Ecclesiastes in Archil's 'Verse Rotating Like Grinding Wheel'

Summary

Key words: Archil II, Verse rotating like grinding wheel, Vanity, Baroque, Pattern poetry.

Literary heritage of Archil II Bagrationi (1647-1713) is extremely rich and diverse. The article is dedicated to the absolutely distinct by its form and content verse among poetic searches of Archil. This is a the 'Verse Rotating Like Grinding Wheel' introduced by the King-poet. Discussed verse is consisting of single line _ "This is based on a parable about Vanity" and in ten-strophe verse this one line is repeated 40 times with different order of the words in the line. Attention of the author of the present article was drawn by original inner structure of the verse and extremely witty combination with its content.

Complete collection of Archil's works was published twice in the 20th century: two-volume edition in 1936-1937 and one-volume edition in 1999. The paper pays special attention to the fact that in the 1999 edition of Archil's works the flaw of the previous edition was corrected, where two strophes of the 'Verse Rotating Like Grinding Wheel' were erroneously attributed to the work 'Word on Baptism'. Editors proved that these strophes are the organic part of 'grinding-wheel rotating' verse and that in the edition of 1999 the verse was printed as a whole.

Archil's 'Verse Rotating Like Grinding Wheel' conditionally consists of three parts: the first two strophes are kind of introduction and explanation of the verse; the rest ten strophes represent the I and II parts of the 'Verse Rotating Like Grinding Wheel' itself _ "This is based on a parable about Vanity".

The author of the article makes emphasis on the title of the verse and on periphrastic significance of the title with respect to the text. Semantics of the word "grinding wheel" as one of the key words is emphasized, which is associated with definite type movement, rotation and circulation. It seems that this connection between the transient life and its circulation, its permanent inconstancy turned out very attractive for Archil. The author of the article considers that inspiration of the 'Verse Rotating Like Grinding Wheel' is a strophe by David Japaridze mottoed to Archil's earlier work entitled 'The Dispute between Man and the World' (1684), where metaphor on changing ephemeral life is presented as a grinding wheel of the life, which circulates permanently and which laconically expresses the worldview of a Baroque man, his attitude to permanently changing life:

They said: 'The grinding wheel of the world's treachery is eternally turning,
It gives us delight, we have trouble equally, now help, now grief.

Let no one pursue it, no-one can reach it, whether you have horse or boat.’

It is said that nobody will remain to the end without resentment.

(English translation by D. Rayfield. (Rayfield 2000: 107)¹

It appears that this metaphor of David Japaridze made high impression on Archil and he saw tremendous opportunities in it that made him to use grinding wheel-like rotation as a principle of a verse construction and to associate it masterly with the verse essence. „This is based on a parable about Vanity“ is the only line of the verse, and its idea is such: this verse is based on parables about Vanity (comp. Archil’s “Rotation of grinding wheels, interpretation of parables” (‘To Be Interpreted As a Riddle’ (61,4)). Vanity, as a code word plays the role of a bridge stretched between cognition of the author and the reader and is based on Ecclesiastes ideas about Vanity, which became an organic motif for Baroque worldview, because it responded precisely to the spiritual mood and searches of a man of that epoch. The world circulation is unchanged while mysterious are the ways of the Lord. Exactly because of it in the perishable world “Vanity of vanities, all is vanity” (Eccl. 1:2) became a motto of the Baroque epoch.

The author of the article states that in his verse Archil uses both, the semantic significance of the grinding-wheel, which is associated with the circulation and rotation and its metaphoric significance – ‘grinding wheel of the world’, which embodies permanent changes of transient life.

In the epoch of Baroque, feeling of vanity is associated with the theme of eternal change of the world. Ecclesiastes at the same time is a work impregnated with poetry and philosophy. On the one hand it deals with the ideas about time flow, cyclic reiteration of processes of the nature, inevitability of death which equalizes all, and on the other hand Ecclesiastes shows vanity of everything which prevents a man to be calm.

Exactly „Vanity“ of Ecclesiastes – illusiveness, temporality, cyclicality of events, rotting of everything and idea of vanity is expressed in Archil’s ‘Verse Rotating Like Grinding Wheel’ by extreme minimalism. Making mention of the term „Vanity“ he reminds his contemporary reader the whole text of Ecclesiastes with its thorough discussions and conclusions. Thus, the prototext of this Archil’s verse is „Ecclesiastes“.

Archil’s ‘Verse Rotating Like Grinding Wheel’ which was created by reiteration of only one line, is a spatially structured verse. Archil rotates the only line „This is based on a parable about Vanity“, as a grinding wheel, like a life is rotating. The line is focused on the semantics of the lexeme “Vanity” and on the symbolic religious load which was understood by a man of that epoch and was associated with Ecclesiastes, while spatial original and mindful organization of textual form grants it additional and unexpected, and at the same time, witty significance. Words of the line in the ten-strophe verse that is divided into two, are rotating as the transient world in the Book of Ecclesiastes.

The paper shows how the verse “rotates” and is pointed out that in both parts of the verse Archil bases the trajectory of words displacement on the certain principle and these principles differ from each other, which is rather vivid when we darken one word in the entire verse.

¹ Rayfield, Donald. *The Literature of Georgia. A history*. Curzon Press: 2000.

Archil's verse "rotates" and rotation is movement, while movement is one of the four categories of Baroque. Confronting Renaissance and Baroque art the famous art historian, Heinrich Wölfflin singled out five major couples in art history, among which the first confronting couple is "linear _ painterly". The goal of painterly style is to incite illusion of movement. The first, which causes this impression is distribution of the light and shade, the second is derangement of linearity, because all that is linear is dead, immovable and non-painterly. Archil's verse shows clearly that every word creates its own zigzag trajectory. Wölfflin identifies the third sign - elusiveness. We can attribute such manner of impression to "painterly disorder", when separate, definite objects are not presented fully, clearly, when they are partly covered. According to Wölfflin, covering of one object by other one in painterly style is one of the most important. All, an eye can detect immediately, makes a picture boring and for this reason parts of a painting are concealed, thus encouraging fantasy to detect the hidden.

According to the opinion of the author we have to deal with the phenomenon such as relative movement category. Zigzag, which in Archil's discussed verse creates a trajectory of darkish words, is namely visual representation of this movement and this is Archil's splendid find.

This extremely original verse of Archil required deep knowledge of the Bible as well as tremendous imagination to implement finally the complex idea and to grant absolutely new, circulation dimension to the verse.

In the 1936 year's edition of Archil's works the 'Verse Rotating Like Grinding Wheel' is accompanied by an extremely important note, where we read that the lines of the first strophe of the 'Verse Rotating Like Grinding Wheel' in the manuscript are arranged in the form of a circle (grinding wheel) too, on the base of what we can conclude that we have to deal with the pattern poem. Pattern poems always were created in intellectual circles; their authors were not just poets, simultaneously they were deeply educated people and scholars. 'Grinding wheel-like verse' by Archil is namely a result of such intellectual game. In the rich pattern poetry of Baroque epoch author of the article couldn't find 'rotating' (circulating) verse; but it turned out that verses of similar type, so called permutation poetry, was created in the 20th century.

Aesthetics of Baroque is directed against all trivial; for its creators the most important is to incite surprise and amazement by its novelty. According to the author of the article right in the spirit of Baltasar Gracián's *Wit and the Art of Inventiveness* and Emanuele Tesaurò's wittiness and versatility is created Archil's 'Verse Rotating Like Grinding Wheel', which uses metaphor of life – "grinding wheel-like rotation" in two meanings: as Ecclesiastic circulation and as a technique for building a verse. Double meaning is characteristic for Baroque esthetics: Archil's verse visually "rotates" as the transient life events in the Book of Ecclesiastes and this double connection makes still more visible the exquisite originality of this brilliant specimen of Georgian Baroque and the scale of talent and ability of imagination of its creator.