

*მაია ნაჭყებია*

*Maia Nachkebia*

*თსუ შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი  
TSU Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature*

**ქართული ბაროკოს პოეზიის ესთეტიკისთვის:  
წაღმა-უკუღმა საკითხავი ლექსები და „მუხრანული“**

**On the Esthetics of Georgian Baroque Poetry:  
Verses Read Forwards and Backwards and “Mukhranuli”**

The poets, artists, sculptors and musicians of the Baroque period felt that a "new age" had arrived, and so they clearly distinguished their art from that of the artists of the previous period and carefully sought out new forms of expression. Baroque poetry is characterised by novelty in both content and form. In the Baroque culture, the importance of the recipient, reader, viewer and listener increased; therefore, special attention was paid to such concepts as "interesting", "worthy of attention", "expressive", "entertaining", "amusing", "playful" and all these concepts can be unified in a single category of "astonishing", because the main goal of the Baroque artist is to surprise, astonish the reader and listener, and therefore they carefully studied the reactions of their viewers and readers in order to affect them more effectively with their works.

The desire to impress readers and listeners is, to some extent, associated with the function of playing. In the 17th century, the concept of play was primarily associated with the Baroque style. One of the primary principles of Baroque art is the aspiration to create astonishing works of art and to strive for that goal. Consequently, the Baroque aesthetic was developed with the intention of impressing humans. The criterion for assessing artistic works was taste (*gusto*). The concept of taste was a key determinant

of the stylistic choices made by authors of the Baroque era, with the aim of striving to achieve astonishment from their readers and listeners.

Georgian literature spanning the 17th and 18th centuries is distinguished by the introduction of new genres and an abundance of formalistic searches, as well as the mastering of the visual and acoustic capacities of the form. Poets of that period were not satisfied with the earlier forms of the verses and oriented their talent and capabilities to seeking and establishing of the new forms. New poetic forms have emerged, characterised by their unusual and intricate nature. They were intended to astonish the readers and listeners and some of them have even become the subject of poetic contests. The aspiration to innovate, desire to impress the readers and listeners delight and amaze them with something new and different, as characteristic for Georgian authors of that period, is the feature of the European Baroque literature in general. In this article, in the context of Baroque esthetics, we have considered the palindromes, i.e. verses to be read forwards and backwards, authored by various poets and "Mukhranuli" by Vakhtang VI.

The palindrome, which can be read from either direction, proved particularly appealing to Georgian Baroque poets. The authors of palindromes in Georgian literature of the period in question are as follows: Archil II, Jakob Shemokmedeli, Svimon Kopadze, Onana Mdivani, and Vakhtang VI. The interest of Georgian authors in this form can be explained by the influence of Baroque aesthetics. In this context, the concept of "reflection" and "mirroring" is a particularly important phenomenon in the arts of the Baroque era. The "mirror" and the "shadow" assume a special significance within this context. The concept of reflection, namely that each subject may possess a dual aspect, one external and seemingly distinct, yet reflecting its essential nature, is a widespread theme in Baroque works. Consequently, the motif of the mirror, which extensively utilises the 'principle of play' inherent to the creative arts, emerges as a dominant motif of the Baroque era.

The distinctive quality of the line, which could be read in both a left-to-right and right-to-left direction, proved a significant source of inspiration for Georgian poets. This phenomenon, characterised by a mirror-like symmetry in the repetition of letters and sounds, offered a unique opportunity for creative expression. Identifying palindrome words is a challenging task that requires a keen eye and patience to uncover within a given language's

vocabulary. These words possess a distinctive quality, namely a "duality," which often goes unnoticed by others until they are pointed out. This discovery can elicit a sense of astonishment among readers, highlighting the intriguing nature of such linguistic phenomena. In light of the aforementioned context, this entertaining form of verse appealed to poets due to its dual meaning and mirroring principle, whereby the effect was not merely auditory but also visual, encompassing the symmetric reflection of graphemes. This made it a multi-sensory experience, appealing to both the eyes and ears. It is noteworthy that palindromes enjoyed popularity in Ukraine, Russia, and Poland during the Baroque era, where they were known as "versus cancrinus."

In the context of versification searches pertaining to Vakhtang VI, it is of particular significance to direct attention to the verse that is known under the title "Mukhranuli". It is of interest for two reasons: firstly, due to its allegoric content, and secondly, due to its form. The verse is composed of 20 syllables and comprises four lines. It exhibits both internal and external rhythm. In the manuscript, the verse is divided into two columns, enabling the text to be read both horizontally and vertically while maintaining its content. Consequently, the verse allows for two distinct reading methods, although a third variant exists in which the lines of the left and right columns alternate, and the sense is maintained in this case as well. Consequently, Vakhtang's 'Mukhranuli' presents the reader with three distinct possibilities for interpreting the verse. Such a demonstration of the author's craftsmanship is likely to elicit a sense of astonishment from the reader. In our view, the sonnet by French poet Étienne Durand, entitled 'Sonnet à lecture multiple', offers a parallel example. The sonnets that could be read in several ways are presented in Russian Baroque literature as well.

The formalist experiments of the Baroque epoch cannot be considered as mere "playthings" devoid of significance. The formal, refined and light nature of these works provides evidence of the poet's considerable achievements, as well as indicating an understanding of the poet's creative power. It is important to recognize that the Baroque movement and style are not the only aspects that define this period; it is also characterized by a distinct approach to thinking. This can be exemplified by the work of Emanuele Tesauro, who is known for his alive and quick mind. This concept of a "mind

alive and quick" plays a significant role in determining the aesthetic of Georgian Baroque poetry, particularly in terms of its use of surprise and desire to captivate readers and listeners.

*საკვანძო სიტყვები:* ქართული ბაროკოს პოეზია, ესთეტიკა, თამაში, გაოცება, წაღმა-უკუღმა საკითხავი ლექსები, „მუხრანული“

**Key words:** Georgian Baroque poetry, esthetics, play, astonishment, verses read forwards and backwards, “Mukhranuli”

მსოფლიო კულტურის ისტორიაში XVII საუკუნეს მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია, სწორედ ამ ეპოქით თარიღდება ახალი დროის მეცნიერებისა და კულტურის დასაწყისი. ამ პერიოდთან არის დაკავშირებული ძვრები და ცვლილებები სამყაროს პოლიტიკურ მოწყობაში, ხელოვნებაში, ლიტერატურაში, ისტორიასა და ადამიანების ცნობიერებაში. ბაროკოს ეპოქის პოეტები, მხატვრები, მოქანდაკენი და მუსიკოსები გრძნობდნენ, რომ დადგა „ახალი დრო“, ამიტომაც ისინი მკვეთრად მიჯნავდნენ საკუთარ შემოქმედებას წინა პერიოდის შემოქმედთაგან და გულმოდგინედ ეძებდნენ ახალ გამომსახველობით ფორმებს. ბაროკოს პოეზია გამოირჩევა როგორც შინაარსობრივი სიახლეებით, ისე ფორმისადმი განსაკუთრებული ესთეტიკური მოთხოვნების წაყენებით. ბაროკოს კულტურაში გაიზარდა მკითხველის, მაყურებლისა და მსმენელის მნიშვნელობა; ვინაიდან ესთეტიკა ასახავს ადამიანის თავისებურ, სრულიად განსხვავებულ დამოკიდებულებას სამყაროს, პიროვნების, შემოქმედისა და საზოგადოების ურთიერთქმედების ასპექტებზე, ამიტომ განსაკუთრებული მნიშვნელობა ექცევა ისეთ ცნებებს, როგორებიცაა „საინტერესო“, „საყურადღებო“, „გამომხატველობითი“, „გასართობი“, „თავშესაქცევი“, „თამაშის შემცველი“ და მასთან დაკავშირებული ისეთი ცნებები, როგორებიცაა „ეკლექტური“ და „ლაბირინთული“. ყველა ეს ცნება შეიძლება გაერთიანდეს ერთი კატეგორიის – „განმაცვიფრებლის“ კატეგორიაში. როგორც ესთეტიკის ისტორიკოსი ვ. ბიჩკო-

ვი აღნიშნავს, ბაროკოს შემოქმედის მთავარი მიზანია გააკვირვოს, გააოცოს, სხვა სამყაროში გადაიყვანოს თავისი რეციპიენტი, ამიტომ ისინი ყურადღებით სწავლობდნენ თავიანთი მაყურებლებისა და მკითხველების რეაქციას, რათა თავისი ნაწარმოებებით უფრო ეფექტურად მოეხდინათ მათზე ზემოქმედება (Бычков, 2004, გვ. 75-76).

ამ თვალსაზრისით, ევროპული კონტექსტის გათვალისწინებით საყურადღებოა, რომ XVII-XVIII საუკუნეების ქართულ ლიტერატურა გამოირჩევა ახალი ჟანრების დამკვიდრებითა და უხვი ფორმალისტური ძიებებით, ფორმის ვიზუალური და აკუსტიკური შესაძლებლობების ათვისებით. „ნარკვევებში ქართული პოეტიკის ისტორიიდან“ გ. მიქაძე აღნიშნავს, რომ ამ დროისთვის მწერლები აღარ კმაყოფილდებოდნენ ქართული ლექსის მანამდელი ფორმებით, რის შედეგადაც თავის ნიჭსა და უნარს წარმართავენ ახალი ფორმის ძიებისა და დადგენისკენ. სწორედ ეს გარემოება უნდა ჩაითვალოს იმის ერთ-ერთ მიზეზად, რომ აღორძინების პერიოდში ქართული ვერსიფიკაცია მრავალფეროვანი ხდება და ჩნდება ახალი პოეტური ფორმები (მიქაძე, 1974, გვ. 89).

მკითხველსა თუ მსმენელზე შთაბეჭდილების მოხდენის, მისი განცვიფრების სურვილი, გარკვეულწილად, დაკავშირებულია თამაშის ფუნქციასთან. მე-17 საუკუნეში თამაშის ელემენტის გამოვლენაზე მსჯელობისას ჰოიზინგა აღნიშნავს, რომ იგი, პირველ რიგში, ბაროკოს უკავშირდება და მიუთითებს, რომ „ბაროკოს ფორმები იყო და რჩება, ამ სიტყვის სრული მნიშვნელობით, *ხელოვნების* ფორმებად, *ხელოვნურ* ფორმებად. მაშინაც კი, როდესაც ისინი რაღაც წმინდას გამოსახავენ, აქაც წინა პლანზე გამოდის რაღაც განზრახვითი... ბაროკოსთვის დამახასიათებელი უტრირების მოთხოვნილება შემოქმედებით მისწრაფებაში არსებული თამაშის ღრმა შინაარსით აიხსნება“ (Хейзинга, 1992, გვ. 206).

ბაროკოს ავტორებს იზიდავდა მხატვრული ფორმების გართულება, რაც ზოგჯერ ესთეტიკურ ზედმეტობამდე და გადაჭარბებულ დეკორატიულობამდეც კი მიდიოდა. ამ მხრივ არ არსებობდა ნორმები, უკიდურესად იყო გაზრდილი მოულოდნელობის ეფექტის მნიშვნელობა. ბაროკოს თეორეტიკოსები სისტემატიურად სწავლობდნენ მხატვრულ-ემოციური გამოხატვის საშუალებებს, ემბლემისა და

ნიღბის ვიზუალურ-სიმბოლურ პოტენციალს, პოეტური განცვიფრების შესაძლებლობებს (Бычков, 2004, გვ. 53-54, გვ. 44).

მაშასადამე, განცვიფრების, გაკვირვების, გაოცების და აღფრთოვანების გამოწვევის სურვილი და მისკენ სწრაფვა ბაროკოს ეპოქის შემოქმედთა ერთ-ერთი მთავარი პრინციპია და სწორედ ამიტომ, ბაროკოს ესთეტიკამ ადამიანზე შთაბეჭდილების მოხდენის მიზნით განსაკუთრებული მხატვრული ენა შექმნა. მაგრამ რა იყო ის კრიტერიუმი, რომელიც ბაროკოს ავტორების ღვარჯნილ ენასა და მათ მიერ შექმნილ რთულ პოეტურ ფორმებსა და ხერხებს სათანადოდ შეაფასებდა? ადამიანის სამყაროსთან კომუნიკაცია სილამაზის აღქმასაც გულისხმობს. ესთეტიკური განცდისა თუ ღირებულების გამოსავლენად რომ გარკვეული უნარის ფლობაა საჭირო, ეს კარგად ესმოდათ ძველი დროის მოაზროვნეებს, თუმცა ტერმინოლოგიური თვალსაზრისით ადეკვატურად ეს მხოლოდ XVII საუკუნის შუა წლებში დაფიქსირდა, როდესაც მის აღსანიშნავად შეირჩა გემოვნების კატეგორია. XVIII საუკუნიდან მოყოლებული გემოვნების არსის შესახებ ევროპაში მრავალრიცხოვანი დისკუსიები მიმდინარეობდა, უამრავი ტრაქტატიც იწერებოდა და იმ დროიდან მოყოლებული გემოვნება ესთეტიკის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან კატეგორიად იქცა (Бычков, 2012, გვ. 128-129). აქ ხაზგასმით უნდა ითქვას, რომ ესთეტიკური აზრის ისტორიაში პირველად ნაწარმოების შეფასების კრიტერიუმად გემოვნება (gusto) ბაროკოს ცნობილმა თეორეტიკოსმა ბალთაზარ გრასიანმა გამოაცხადა 1647 წელს გამოცემულ „სამაგიდო ორაკულში“. სწორედ გემოვნებამ განსაზღვრა ბაროკოს ეპოქის ტექსტების ავტორთა მისწრაფება განცვიფრება გამოიწვიონ მკითხველსა თუ მსმენელში.

„ე.წ. აღორძინების ხანის მწერლობა“ თემების, მოტივებისა და ტროპების თავისებურებებით ბაროკოს ლიტერატურისთვის დამახასიათებელი მხატვრული სისტემის ანალოგიურია და ესთეტიკის მხრივაც მის პრინციპებს იზიარებს (ნაჭყებია, 2009). სწორედ გემოვნების კატეგორია განმარტავს ამ პერიოდის ქართულ პოეზიაში უჩვეულო ფორმებისკენ მიდრეკილებას. როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ბაროკოს ეპოქის ავტორს ჩანაფიქრის სიახლით, უჩვეულობით უნდა განეცვიფრებინა მკითხველი თუ მსმენელი, მკითხველსა თუ მსმენელზე ამგვარი ზემოქმედების მოხდენის შესანიშნავი ნიმუშია არჩი-

ლის სტრიქონი, სადაც ავტორი პირდაპირ აცხადებს: „ნამღევნი ვარ, თუ ჩემს წინათ ეთქვას ვის“ და ამით ხაზს უსვამს ლექსის ორიგინალურობას, სიახლეს, განსხვავებულობას და მკითხველის გაოცების, მასზე შთაბეჭდილების მოხდენის სურვილს.

ქართული ბაროკოს ეპოქის პოეტებს აღარ აკმაყოფილებდათ ქართული ლექსის მანამდელი ფორმები და თავიანთ პოეტურ ნიჭსა და შესაძლებლობებს ახალი ფორმების ძიებაში გამოხატავდნენ, გაჩნდა ახალი პოეტური ფორმები, რომლებიც თავისი უჩვეულობითა და სირთულით მკითხველისა და მსმენელის გაოცებისკენ იყო მიმართული და ზოგიერთი მათგანი პოეტური შეჯიბრის საგნადაც იქცა. სიახლისკენ სწრაფვა, ავტორთა მიერ მკითხველსა თუ მსმენელზე შთაბეჭდილების მოხდენის სურვილი, სიახლით და განსხვავებულობით რეციპიენტის აღტაცებაში მოყვანა და განცვიფრება, რაც ახასიათებთ ამ პერიოდის ქართველ ავტორებს, დამახასიათებელია ევროპული ლიტერატურული ბაროკოსთვის. წინამდებარე სტატიაში ბაროკოს ესთეტიკის კონტექსტში განვიხილავთ პალინდრომს ანუ წაღმა-უკუღმა საკითხავ ლექსს და ვახტანგ მეექვსის „მუხრანულს“.

**პალინდრომი ანუ წაღმა-უკუღმა საკითხავი ლექსი.** როგორც ცნობილია, პალინდრომი ისეთი სიტყვა, ფრაზა ან ლექსია, რომელიც ასო-ასო შეიძლება წავიკითხოთ როგორც მარცხნიდან მარჯვნივ, ისე მარჯვნიდან მარცხნივ ანუ წაღმა-უკუღმა, რომლის დროსაც აზრი შენარჩუნებულია. ლექსი პალინდრომი ხელოვნური პოეტური ფორმაა, აღიქმება მხედველობით, სიტყვებში ურთიერთმებრუნებადი ასოების თანამიმდევრობით ამოკითხვის მეშვეობით. ლექსი-პალინდრომი, როგორც პოეტური ფორმა, საკმაოდ იშვიათია, უფრო ხშირია ფრაზა-პალინდრომები. პალინდრომი, როგორც სიტყვა, ისე ფრაზა და ლექსი თავისი არსით გაოცებას იწვევს. განა გასაოცარი არ არის, რომ წაღმა წაკითხვისას სიტყვას ერთი მნიშვნელობა აქვს, უკუღმა ამოკითხვისას კი – სულ სხვა. თუმცა წაღმა-უკუღმა საკითხავ ლექსებში, რომლებიც ქართული ბაროკოს ავტორების მიერ არის შექმნილი, ფრაზის ყოველი სიტყვა პალინდრომს არ წარმოადგენს, ამ შემთხვევაში, როგორც ჩანს, ყურადღებას იქცევდა ჟღერადობა, „თამაში“ და ის იდუმალება, რომელიც ამგვარი ტექსტებით გადმოიცემოდა. საყურადღებოა ი. ლოტმანის მოსაზრება პალინდრომის შესახებ, რო-

მელსაც იგი ფართო კულტუროლოგიურ კონტექსტში განიხილავს. მკვლევარს პალინდრომი მოჰყავს იმის დასტურად, რომ მარტივი სარკისებური სიმეტრია ძირფესვიანად ცვლის სემიოტიკური მექანიზმის ფუნქციონირებას და დასძენს, რომ პალინდრომი ნაკლებად შესწავლილი მოვლენაა, ვინაიდან მას პოეტურ თამაშად – „სიტყვიერი თამაშის ხელოვნების“ ნაყოფად და „სიტყვებით ჟონგლირებად“ განიხილავდნენ. იგი ყურადღებას ამახვილებს არა პალინდრომის თვისებაზე, შეინარჩუნოს სიტყვის აზრი სიტყვის ან სიტყვების ჯგუფის წაღმა და უკუღმა კითხვის დროს, არამედ იმაზე, როგორ იცვლება ამ დროს ტექსტის წარმოქმნის და, მაშასადამე, ცნობიერების მექანიზმები. მკვლევარი ადარებს ჩინურ და რუსულ პალინდრომებს და აღნიშნავს, რომ რუსულ ენაში იგი მოითხოვს „სიტყვების მთლიანად დანახვის“ უნარს (ისევე, როგორც ქართულ ენაში – მ.ნ.). შებრუნებული მიმართულებით კითხვა კი ახდენს ტვინის მეორე ნახევარსფეროს შემეცნების მექანიზმის აქტივიზაციას. პალინდრომი ააქტიურებს ენობრივი შემეცნების დაფარულ შრეებს და წარმოადგენს ძვირფას მასალას ექსპერიმენტებისთვის ტვინის ფუნქციური ასიმეტრიის პრობლემების შესასწავლად. პალინდრომი არ არის უაზრო, იგი მრავალმნიშვნელოვანია. უფრო მაღალ დონეებზე საპირისპირო, უკუღმა მიმართულებით კითხვას მიეწერება მაგიური, საკრალური, საიდუმლო მნიშვნელობა. „ჩვეულებრივად“ კითხვისას იგი გაიგივებულია კულტურის „ღია“ სფეროსთან, ხოლო პირუკუ კითხვისას – კულტურის ეზოთერულ სფეროსთან (Лотман, 1992, გვ. 21-22).

ამ სალექსო ფორმას ქართული ბაროკოს პოეზიაშიც ვხვდებით. საინტერესოა ონანა მდივნის თვალსაზრისი წაღმა-უკუღმა საკითხავი ლექსის შესახებ: „ერთი შუამბრუნებული ლექსი იქით პირზე დაწერილიაო“; – ამბობს იგი და შემდეგ დასძენს: „ვითარმედ ჩაიკითხოთ, ესრეთ ამოიკითხოთო“ (მიქაძე, 1974, გვ. 86). ამ პერიოდის ქართულ ლიტერატურაში წაღმა-უკუღმა საკითხავი ლექსების ავტორები არიან არჩილ მეორე, იაკობ შემოქმედელი, სვიმონ კოპაძე, ონანა მდივანი, ვახტანგ მეექვსე.

ქართველ ავტორთა ინტერესს ამ ფორმის მიმართ კი სწორედ ბაროკოს პოეტიკა და ესთეტიკა ხსნის, რომლის მრავალი დამახასიათებელი თვისება იმით აიხსნება, რომ ბაროკოს ეპოქის შემოქ-



მედი თავისებურად განიცდის და ჭვრეტს სამყაროს. ამ მხრივ „არეკვლა“, „სარკისებური ასახვა“, ზოგადად, ბაროკოს ეპოქის შემოქმედების ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი მოვლენაა, ამ სააზროვნო კონტექსტში „სარკე“ და „ჩრდილი“ საგანგებო ადგილს იკავებს. მაგრამ „არეკვლა“, „სარკისებური არეკვლა“, „ანარეკლი“, მხოლოდ ცალკეულ მხატვრულ სახეებს არ შეეხება, მას უფრო ფართო მასშტაბები აქვს: მის ერთ-ერთ ყველაზე გავრცელებულ სახეობას ამა თუ იმ სიუჟეტის „ინტერპრეტაცია“ – განსაკუთრებული სახის „თარგმანება“, ახსნა-განმარტება წარმოადგენს. არეკვლის იდეა, ის, რომ ყოველ საგანს შეიძლება ჰქონდეს თავისი ასლი, რომელიც გარეგნულად იქნებ არც კი ემთხვეოდეს, მაგრამ სამაგიეროდ მის არსს ასახავს, მეტად გავრცელებულია ბაროკოს ეპოქის თხზულებებში, ამიტომაც არის ბაროკოს ერთ-ერთი წამყვანი მოტივი სარკის მოტივი (Сопронова, 1982, გვ. 83-84), რომელიც მხატვრული შემოქმედებისთვის დამახასიათებელ „თამაშის საწყისს“ ფართოდ იყენებს. ჰოიზინგას გამოკვლევაზე დაყრდნობით თანამედროვე კვლევებშიც მიუთითებენ, რომ დასავლეთ ევროპის ლიტერატურაში თამაშის პოეტიკა ინტენსიურად ვითარდებოდა ბაროკოსა და მანიერიზმის ლიტერატურაში. სწორედ მაშინ გაჩნდა ფერწერასა და ლიტერატურაში უჩვეულოდ დიდი ინტერესი სარკისებური ილუზიისა და ადამიანის ლაბირინთში ხეტიალის თემების მიმართ (Ишанова, 2019, გვ. 162).

სარკისებური ასახვის პრინციპისადმი ინტერესი ქართული ბაროკოს პოეზიაშიც გამოვლინდა და პალინდრომებში, წაღმა-უკუღმა საკითხავ ლექსებში განხორციელდა. ავტორებს იზიდავდა ის უჩვეულობა, რომ სტრიქონი ერთნაირად იკითხება როგორც მარცხნიდან მარჯვნივ, ისე პირუკუ, ანუ სალექსო ტაეპის მეორე ნახევარი მისი პირველი ნახევრის სარკისებურ ანარეკლს წარმოადგენს ბგერების სიმეტრიული განმეორების გზით. მაშასადამე, წაღმა-უკუღმა საკითხავი ლექსი სიმეტრიის ესთეტიკაზე დამყარებული სტრუქტურაა, რომელიც თავის მხრივ სარკისებურია და ათვალსაჩინოებს ენის გარდასახვის შესაძლებლობებსა და უნარს. სიტყვა-პალინდრომის მიგნება ადვილი არ არის, იგი პოეტისგან დიდ მონდომებასა და მოთმინებას მოითხოვს, მან მშობლიურ ლექსიკაში ისეთი სიტყვა უნდა აღმოაჩინოს, რომელის ასეთი „ორმაგობის“ თვისება მანამდე სხვას არ შე-

უნიშნავს და ამით საბოლოოდ მკითხველში გაოცება უნდა გამოიწვიოს. ამასთან, მკითხველი შემოქმედებითი პროცესის მონაწილედაც გვევლინება, რადგან მან უნდა ამოიცნოს ის, რაც ავტორმა დამიფრულად წარმოადგინა.

გ. მიქაძე აღნიშნავს, რომ პალინდრომებში მოქცეულია სიტყვების უშინაარსო თამაში. მათში სიტყვები შერჩეულია არა რაიმე გარკვეული მხატვრული მიზნისთვის, არამედ წმინდა გარეგნული მონაცემებისთვის, რასაც მივყავართ ლექსის ფორმალისტურ აგებულებასთან. ამ ლექსებში ჭირს რაიმე აზრის ამოკითხვა, ისინი ბუნდოვანია. ასეთი ლექსები წარმოადგენდა უფრო ახალ ფორმათა ძიებით გატაცებას, ამიტომ ისინი უმეტესად პოეტური ვარჯიშის შედეგად იყო მიღებული (მიქაძე, 1974, გვ. 86). მკვლევრის ეს მოსაზრება უაღრესად საყურადღებოა, თუმცა შევნიშნავთ, რომ პალინდრომები გავრცელებული იყო XVII საუკუნეში უკრაინასა და რუსეთში და აღინიშნებოდა ტერმინით „рачы стихи“ (კალკი ლათინური ენიდან მომდინარეობს – Versus cancrinus). ასეთი ლექსები მოდური იყო პოლონეთშიც. ბაროკოს ეპოქაში პალინდრომები შედიოდა განყოფილებაში „კურიოზული ლექსები“ (ლათ. carmina curiosa) და შეადგენდა როგორც ლექსთწყობის თეორიის, ისე სასკოლო პოეტიკის სასწავლო კურსის აუცილებელ ნაწილს (Решетняк, 2002). *აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ დ. ჰიგინსის წიგნში: „Pattern Poetry: Guide to an Unknown Literature“ ‘carmina curiosa’ განმარტებულია, როგორც პოეზია, რომელიც წაკითხვის არასტანდარტულ მეთოდებს მოითხოვს (ციტირებულია: Осташевский, 2009).*

ეპოქის კონტექსტის გათვალისწინებით ეს თავშესაქცევი ლექსის ფორმა ქართველ ავტორებს სიტყვების ორმაგი მნიშვნელობით და სარკისებური ასახვის პრინციპით იზიდავდა, სადაც შთაბეჭდილება არა მხოლოდ ბგერით ეფექტს უნდა მოეხდინა, არამედ გრაფემების სიმეტრიულ ასახვასაც და მაშასადამე იგი არა მხოლოდ ყურისთვის იყო გამიზნული, არამედ თვალისთვისაც. გარდა ამისა, ადვილი შესამჩნევია, რომ ყოველ ასეთ წაღმა-უკუღმა საკითხავ ლექსში ერთი ან რამდენიმე სიტყვა-პალინდრომია ჩართული. არჩილ მეორის კალამს ეკუთვნის შემდეგი წაღმა-უკუღმა საკითხავი ერთი ლექსი:

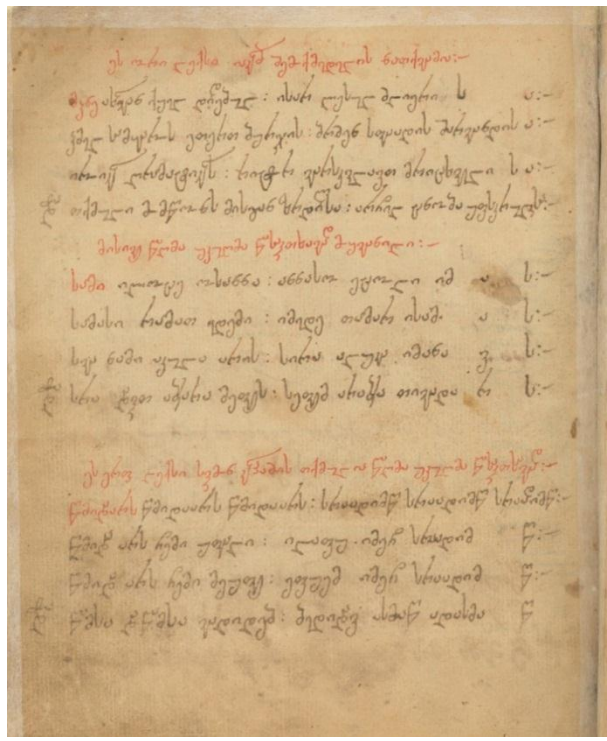
„იმატა ასვათ ასეთი: ითვის თავსა ატამი“.  
(არჩილი, 1999, გვ. 209)

ამ ლექსში ორი სიტყვაა, რომელიც როგორც მარცხნიდან მარჯვნივ, ისე პირუკუ წაკითხვის დროსაც მნიშვნელობას ინარჩუნებს. ესენია „იმატა“ – „ატამი“ და „ასეთი“ – „ითესა“.

ხელნაწერთა ეროვნულ ცენტრში დაცული A კოლექციის №1735 ხელნაწერში, 122 v გვერდზე ვკითხულობთ: „ეს ორი ლექსი იაკობ შემოქმედელის ნათქვამია“, ქვემოთ კი ასევე სინგურით წერია „მისივე წალმა უკულმა წასაკითხავად მოყვანილი“:

სამი ილოცე ოსანნა : ანნასო ეცოლი იმას  
 სამასი რამათ ედემი : იმედე თამარ ისამას

აქ სიტყვა პალინდრომებია „ოსანნა“ – „ანნასო“, „სამი“ – „იმას“, მეორე სტრიქონში კი მსგავსი ჟღერადობის გამო პალინდრომთან ახლოს დგას სიტყვები „სამასი“ – ის ამას“, „ედემი“ – „იმედე“, „რამათ – თამარ“.



A 1735-122v

(ვ. კეკელიძის სახელობის საქართველოს ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრი)

იაკობ შემოქმედელსვე ეკუთვნის შემდეგი პალინდრომები:

სვა ნამი აკულა არის: სირა ალუკა იმან ავს  
სრა დავით აბსარა მეფეს: სეფემ არაბსა თივად არს

პირველ ლექსში სიტყვა-პალინდრომებია: „სვა“ – „ავს“ და „ნამი“ – „იმან“, მეორეში – „სრა“ – „არს“, „დავით“ – „თივად“, „მეფეს“ – „სეფემ“.

ხელნაწერის ქვემოთ, იმავე გვერდზე სათაურად გამოტანილია: „ეს ერთი ლექსი სვიმონ კოპადის თქმულია, წაღმა-უკულმა წასაკითხავად“:

**წმიდაარს, წმიდაარს, წმიდაარს:** სრაადიმწ, სრაადიმწ, სრაადიმწ  
**წმიდა არს ჩემი უფალი:** ილაუფ იმეჩ სრაადიმწ  
**წმიდა არს ჩემი მეუფე:** ეფუემ იმერ სრაადიმწ  
**წამსა და წამსა ვადიდებ :** ბედიდავ ასმაწ ადასმაწ

ეს პალინდრომები ყურადღებას იქცევს იმით, რომ რელიგიური ხასიათისაა და მარცხენა სვეტი სრულიად გარკვეულ აზრს გადმოგვცემს: „წმინდა არს, წმინდა არს, წმინდა არს“, „წმინდა არს ჩემი უფალი“, „წმიდა არს ჩემი მეუფე“, „წამსა და წამსა ვადიდებ“. სარკისებური ასახვის საფუძველზე მიღებული პალინდრომის მარჯვენა სვეტი რაიმე აზრს არ შეიცავს, აქ პალინდრომად ერთი სიტყვა გვევლინება: „არს – სრა“. საყურადღებოა, რომ ლექსის მარცხენა სვეტს თანამიმდევრობით, გაბმით თუ წავიკითხავთ, მისი რელიგიური ხასიათი კიდევ უფრო ნათლად იკვეთება და ლოცვას წარმოადგენს. თვალსაჩინოებისთვის მარცხენა სვეტს მუქად მოვნიშნავთ.

წაღმა-უკულმა საკითხავი ოთხსტრიქონიანი ლექსი ვახტანგ მეექვსესაც შეუთხზავს:

აბანა ერსა მოშიშთა: ათშიშომ ასრე ანაბა.  
აბანა დარად იდება: აბედი დარად ანაბა.  
აბანა იშიშ რამეთუ: უთემარ შიში ანაბა.  
აბანა არად აზედა: ადეზბა დარა ანაბა.  
(ვახტანგი, 1975, გვ. 72)

საყურადღებოა ამ ლექსთან დაკავშირებული გაუგებრობა. ეს ლექსი ვახტანგ მეექვსის თხზულებათა 1947 წლის და 1975 წლის გამო-

ცემებშია შეტანილი (ვახტანგი, 1947, გვ. 65; ვახტანგი, 1975, გვ. 72). სათაურად ორივეგან გამოტანილია: „ჩარხებრ მბრუნავი ლექსი“. აქ ორ რამეს უნდა მივაქციოთ ყურადღება: 1) „ჩარხებრ მბრუნავი ლექსი“, როგორც სრულიად განსაკუთრებული სტრუქტურის მქონე ლექსი, არჩილის გამოგონილია და ამ რთული სტრუქტურისა და სემანტიკის ლექსი სხვა არ შექმნილა. ჩვენ ამ ლექსის შესახებ ვრცელი გამოკვლევა გამოვაქვეყნეთ, რომელიც ეხება როგორც ლექსის სტრუქტურას, ისე მის შინაარსს, მეტაფორულ მნიშვნელობას, მის რელიგიურ-ფილოსოფიურ ასპექტებს, მის კავშირს ბაროკოს ფიგურულ პოეზიასთან, ბაროკოსეულ „მახვილგონიერებასთან“ და სხვ. (ნაჭყებია, 2021, გვ. 184-208); 2) ამ სათაურის ქვეშ მოთავსებული ვახტანგ მეექვსის ლექსი პალინდრომს წარმოადგენს და კავშირი არ აქვს ლექსის იმ უნიკალურ სახეობასთან, რომელიც არჩილმა შექმნა. ამ ლექსის სათაურს ბორის დარჩიამ მიაქცია ყურადღება და დააზუსტა, რომ გამოცემაში გამოტანილი სათაური: „ჩარხებრ მბრუნავი ლექსი“ ხელნაწერში, ყოველ შემთხვევაში, ავტორისეულ ხელნაწერებში, არ დასტურდება და იქვე აღნიშნავს, რომ არჩილისა და ვახტანგის ლექსები განსხვავებული სისტემის თხზულებებია და ერთი მეორის მიბაძვად არ შეიძლება ჩაითვალოს (დარჩია, 1988, გვ. 413).

მაშასადამე, ვახტანგის ეს ლექსი წაღმა-უკუღმა საკითხავ ლექსს წარმოადგენს, უფრო ზუსტად კი ერთ სტროფში ოთხი პალინდრომია გაერთიანებული, ხოლო ამ ოთხ სტრიქონში მხოლოდ ერთი სიტყვა „აბანა – ანაბა“ მეორდება ყოველი ტაქტის თავსა და ბოლოში. როგორც ჩანს, ამ ეპოქის პოეტებისთვის ის კი არ იყო მთავარი, რომ სტრიქონის აზრი გასაგები ყოფილიყო, არამედ ის, რომ რამდენიმე სიტყვის უკუღმა წაკითხვით სრულმნიშვნელოვანი სიტყვისთვის მიეკვლიათ და იგი წარმოეჩინათ, დანარჩენი კი სარკისებური ასახვის წყალობით მიღებული გრაფიკული და მელოდიური ფონია. სიტყვა პალინდრომები ვახტანგის ამ ლექსში არის „ერსა“ – „ასრე“, „იდება“ – „აბედი“ და „დარად“, ეს უკანასკნელი აზრის შეუცვლელად წაღმა-უკუღმა წაკითხვის შედეგად იგივე მნიშვნელობას ინარჩუნებს. აქვე იმის შესახებაც უნდა ითქვას, რომ ვახტანგის ლექსს, როგორც ეს ორივე გამოცემაშია მოცემული, ეპიგრაფად უზის არჩილის პალინდრომი: „იმატა ასვათ ასეთი: ითესა თავსა ატამი“, რაც იმაზე უნდა მიუთითებდეს, რომ ვახტანგს, სავარაუდოდ, არჩილის ეს წაღმა-უკუღმა საკითხავი

ლექსი ჰქონდა ნიმუშად და სახედ, როდესაც თავის ლექსს ქმნიდა და, საერთოდ, როგორც ჩანს, წაღმა-უკულმა საკითხავი ლექსის შექმნას ერთგვარი შეჯიბრის სახეც ჰქონდა პოეტებს შორის. ისეთი სიტყვის მიკვლევა, რომელიც წაღმა და უკულმა კითხვისას მნიშვნელობას ინარჩუნებდა ხომ განსაკუთრებულ ოსტატობას მოითხოვდა.

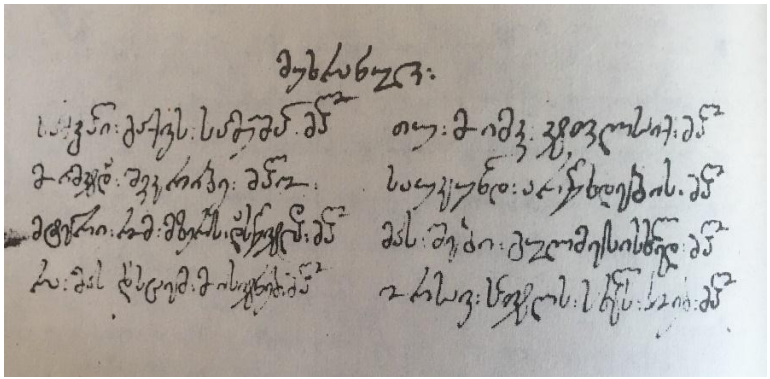
ის ფაქტი, რომ პალინდრომი, დამყარებული ბაროკოსთვის დამახასიათებელი სარკისებური ასახვის პრინციპზე, რომელიც თამაშის ელემენტს შეიცავს და, ამასთანავე, მკითხველის განცვიფრებას იწვევს თავისი უჩვეულობით და გვხვდება „ე.წ. ალორძინების ხანის ლიტერატურაში“, ადასტურებს იმას, რომ ქართველი ავტორების გემოვნება და ესთეტიკა სრულიად შეესაბამება ბაროკოს ეპოქის პოეზიის მოთხოვნებს.

**„მუხრანული“.** ვახტანგის ვერსიფიკატორულ მიბებთა-განსაგანგებოდ უნდა გამოიყოს ერთი ლექსი, რომელიც „მუხრანულის,, სახელით არის ცნობილი და მკვლევართა ყურადღებას იპყრობს არა მხოლოდ შინაარსის, არამედ ფორმის გამო, ვინაიდან სტროფიკის თვალსაზრისით იგი განსაკუთრებით შთამბეჭდავია. ლექსის შინაარსი ალეგორიული ხასიათისაა, ბაროკოს ეპოქაში ფრიად გავრცელებული ესქატოლოგიური მოტივის შემცველია და მჟღავნდება იმ სპეციფიკური ტერმინოლოგიით, რომელიც ახალი აღთქმიდან არის აღებული და დეტალურად აქვს გარჩეული ბ. დარჩიას. ლექსის თავისებურმა არქიტექტონიკამ გამოიწვია მეცნიერთა შორის აზრთა სხვადასხვაობა, გ. მიქაძე მას 20-მარცვლიან, 4-სტრიქონიან, შინაგან-გარეგან რითმიან ლექსად მიიჩნევს და გამოქვეყნებული აქვს შემდეგი სახით (მიქაძე, 1974, 56-57):

სამკალი გაქვს სამუშაო, **ძალო**, თუ მოიმვი, კეთილსა იქ, **ძალო**,  
მოიმკე და შეიკრიბე, **ძალო**, საუკუნოდ არ წახდების, **ძალო**,  
მტერი რომ მზერს დასაწველად, **ძალო**, მას შეები გულმესისხლად,  
**ძალო**,  
რა მას დასცემ, მოისვენებ, **ძალო**, ორსავ სოფელს შვებას ჰპოვებ,  
**ძალო**.

ბ. დარჩია „ჭაშნიკის“ ლენინგრადულ ხელნაწერზე დაყრდნობით არკვევს ამ ლექსის ფორმის საკითხს. იგი მიუთითებს, რომ „ამ ნუსხაში ვახტანგს იგი შუაზე გაყოფილად, ორ სვეტად ჩაუწერია, ისე 242

რომ, ერთი შეხედვით, გვერდიგვერდ დაწერილი ორსტროფიანი ლექსის შთაბეჭდილებას ტოვებს“ (დარჩია, 1986, გვ.190).



ამ ლექსის თავისებურება ისაა, რომ იგი შეიძლება წაკითხულ იქნას როგორც ჩვეულებრივ, თარაზულად, ერთ სტროფად, ისე შვეულად, ორ სტროფად, რადგან ორივე შემთხვევაში რითმა სრულია („ძალო“) და შენარჩუნებულია აზრი. მამასადამე, ლექსი საშუალებას იძლევა, რომ იგი ორნაირად წავიკითხოთ და პოეტის მიერ ჩაფიქრებული არსი არ დაირღვეს:

სამკალი გაქვს სამუშაო, ძალო,	თუ მოიმკი, კეთილსა იქ, ძალო,
მოიმკე და შეიკრიბე, ძალო,	საუკუნოდ არ წახდების, ძალო,
მტერი რომ მზერს	მას შეები გულმრისხანედ, ძალო,
დასაწველად, ძალო,	ორსავ სოფელს შვებას ჰპოვებ,
რა მას დასცემ, მოისვენებ, ძალო,	ძალო.

მკვლევარ დ. ჩიქვესკის ნაშრომზე დაყრდნობით ბ. დარჩია გამოთქვამს მოსაზრებას, რომ ვახტანგის ეს ოცმარცვლიანი ლექსი ფორმის მიხედვით ფიგურულ ლექსთა ერთ-ერთ სახეობას – კვადრატულ ლექსთა რიგს მიეკუთვნება:

„ამ სახის ლექსები, რომლებიც თარაზულად და შვეულად იკითხება, მწერლობაში კარგად არის ცნობილი და პოეტიკაში მას კვადრატული ლექსი ეწოდება. ამგვარი ლექსები მრავალი ხალხის პოეზიაში მოიპოვება, მათ შორის სპარსულსა და რუსულშიაც, რომელთაც ვახტანგი უშუალოდ შეიძლება გაცნობოდა (...)

ჩვენი ფიქრით, სწორედ ამგვარ ფიგურულ, კვადრატულ ლექსს უნდა წარმოადგენდეს „მუხრანული“ (დარჩია, 1986, გვ. 191-192).

ამ თვალსაზრისს ჩვენც ვიზიარებთ და ვახტანგის „მუხრანული“ ფიგურული პოეზიის შესანიშნავ ქართულ ნიმუშად მიგვაჩნია.

საგულისხმოა, რომ „მუხრანულის“ წაკითხვის მესამე ვარიანტს ა. ხინთიბიძე გვთავაზობს. როგორც ბ. დარჩია აღნიშნავს, იმის გამო, რომ მკვლევარი გამოცემებს ეყრდნობოდა და ვახტანგისეულ გრაფიკულ სქემას არ იცნობდა, იგი რითმის გამო ლექსს 10-მარცვლიან და ამდენად, 2-სტროფიან ლექსად მიიჩნევდა. ა. ხინთიბიძის დალაგებით ლექსის მეორე სტრიქონია მეორე სვეტის პირველი სტრიქონი, მესამე სტრიქონია პირველის სვეტის მეორე სტრიქონი, მეოთხეა მეორე სვეტის მეორე სტრიქონი და ა.შ. (დარჩია 1986: 190):

სამკალი გაქვს სამუშაო, **ძალო,**  
თუ მოიმკი, კეთილსა იქ, **ძალო,**  
მოიმკე და შეიკრიბე, **ძალო,**  
საუკუნოდ არ წახდების, **ძალო,**

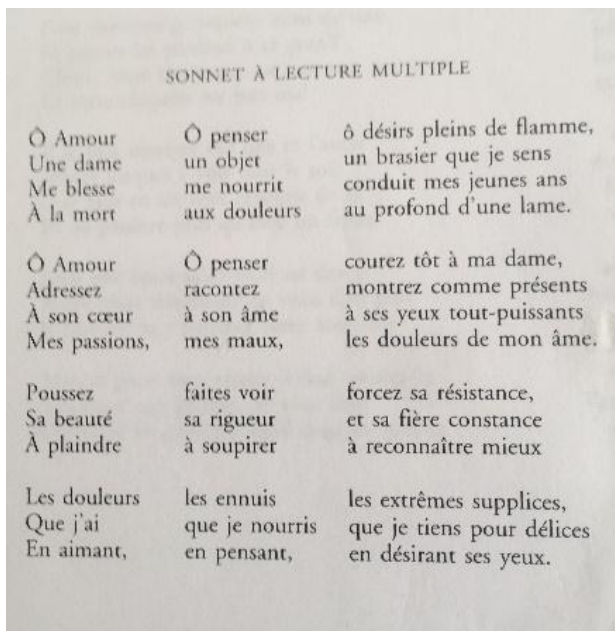
მტერი რომ მზერს დასაწველად, **ძალო,**  
მას შეები გულმესისხლად, **ძალო,**  
რა მას დასცემ, მოისვენებ, **ძალო,**  
ორსავ სოფელს შვებას ჰპოვებ, **ძალო.**

ჩვენი ვარაუდით, როდესაც ვახტანგი ამგვარ ლექსს ქმინდა, მას ეს მესამე ვარიანტიც ჰქონდა ნაგულისხმევი უკვე როგორც მკითხველისა თუ მსმენელის ამოსაცნობად განკუთვნილი. ამგვარი ლექსი, ცხადია, მკითხველის განცვიფრებას იწვევს, რადგან იგი სცლდება ლექსის ტრადიციულ საზღვრებს. თარაზულის გარდა, ლექსის შვეულად წაკითხვის შესაძლებლობაზე ვახტანგი თავად ამახვილებს ყურადღებას (რაც კარგად ჩანს ხელნაწერში ლექსის გრაფიკული სქემის საფუძველზე), ხოლო კიდევ ერთი შესაძლებლობის ამოცნობას უკვე მკითხველს ანდობს. ამიტომ ვფიქრობთ, რომ ლექსის წაკითხვის მესამე ვარიანტში, რომელსაც ა. ხინთიბიძე გვთავაზობს და რომლის დროსაც სტრიქონების ჯვარედინად შენაცვლება ხდება, ისევე ნარჩუნდება შინაარსი, როგორც პირველი ორი წაკითხვისას. ლექსის რამდენიმენაირად წაკითხვა მისი ალევორიული-ესქატო-



ლოგიური შინაარსის შენარჩუნებით, ტრადიციული ლექსის შესაძლებლობათა საზღვრების გაფართოება, ორიგინალურობა და გონებამახვილობა ვახტანგის მაღალ პოეტურ ოსტატობაზე მიუთითებს. ეს პოეტური თამაში სწორედ ბაროკოს ეპოქის ლიტერატურის ესთეტიკურ მოთხოვნებს, გემოვნებასა და შეხედულებებს შეესაბამება.

ამ თვალსაზრისით ვახტანგის „მუხრანულის“ პარალელად გვესახება ფრანგული ბაროკოს ეპოქის პოეტის, ეტიენ დურანის (1586-1618) სონეტი, სათაურით „Sonnet à lecture multiple“ „მრავალგვარად წასაკითხი სონეტი“ (Anthologie, ... 1994, გვ. 760). ნიმუშად მოგვაქვს ეს სონეტი, რომლის გრაფიკული ფორმაც ნათლად აჩვენებს, რომ მისი წაკითხვა შეიძლება როგორც ჰორიზონტალურად, ისე ვერტიკალურად და თანაც, რამდენიმეგვარად, რაზეც ავტორი სონეტის სათაურშივე ამახვილებს ყურადღებას:



მაშასადამე, ევროპული ბაროკოს პოეზიაში ცნობილია ისეთი პოეტური ტექსტები, რომელთა წაკითხვა სხვადასხვაგვარად, რამდენიმენაირად შეიძლება, ასეთი სონეტები რუსული ბაროკოს ლიტერატურამაც შემოინახა და იმ სონეტების აღწერისთვის, რომლებიც წაკითხვის რამდენიმე ვარიანტს გულისხმობს და რომლებიც განსხვავებულ აზრს იძლევა მათი წაკითხვის განსხვავებული

თანამიმდევრობის შემთხვევაში, სხვადასხვა ტერმინები გამოიყენება, მაგალითად: „სონეტი ნატეხებად“, „გაპოზილი სონეტი“ „ამბივალენტური ტექსტი“, „გახლეჩილი ლექსები“, „სამმაგი სონეტი“. გამოკვლევაში სამმაგი სონეტის შესახებ მკვლევრები განიხილავენ ალექსეი რჟევსკის სონეტს (1737-1804), რომელიც გვიანი ბაროკოს ნიმუშად არის მიჩნეული, ხოლო ადრეული ნიმუშები ამგვარი „გაპოზილი“

ლექსებისა ეკუთვნის სიმეონ პოლოცკის, რომელმაც 1680 წელს დაწერა ე.წ. „მისალმება“ ქორწინებასთან დაკავშირებით, რომელიც შეიცავდა ამბივალენტურ, „მისალმების კვანძად“ წოდებულ ლექსს, სადაც ერთი და იმავე სიტყვიერი მასალიდან იქმნება სამი ლექსი. ეს ტიპური ბაროკოული სიტუაციაა, როდესაც პოლიფონიური სტრუქტურა წარმოიშვება. თუ მარჯვენა და მარცხენა სვეტის ტექსტებს ცალკე წავიკითხავთ, ნათელი ხდება, რომ მარცხენა სვეტი წარმოადგენს მილოცვას ქმრისთვის, მარჯვენა სვეტი კი – ცოლისთვის, ხოლო თუ ლექსი წაკითხული იქნება, როგორც რვამარცვლიანი (4+4), მაშინ ლექსი წარმოგვიდგება, როგორც საერთო მილოცვა ახლად დაქორწინებულებისთვის (Кацева და სხვ. გვ. 86). ალექსეი რჟევსკი ორი „გაპოზილი სონეტის“ ავტორია და ორივეს ახლავს ერთგვარი ინსტრუქცია, თუ როგორ უნდა იქნას წაკითხული სონეტი: „სონეტი, რომელიც თავის თავში სამ აზრს შეიცავს: წაიკითხე მთლიანად თანამიმდევრობით, მხოლოდ პირველი ნახევარსტროფები და მეორე ნახევარსტროფები“ (1761), ასეთივე განმარტება ახლავს მეორე სონეტსაც: „სონეტი, რომელიც სამ სხვადასხვა სისტემას შეიცავს“ (Кацева და სხვ., 2017, გვ. 79-81). სტატიის ავტორები „სამმაგ სონეტს“ ან „გაპოზილი სონეტს“ ფრანგულ ტრადიციას უკავშირებენ და მიაჩნიათ, რომ რუსეთში იგი ფრანგი ავტორების გავლენით არის შემოსული და აღნიშნავენ, რომ ცალკეული ფორმები, რომლებიც სათავეს იღებენ დიდი რიტორების გართულებული და გამოცანებით სავსე ლექსებიდან, აქტიურად გამოიყენებოდა ევროპულ ლიტერატურაში. სწორედ ამის თქმა შეიძლება ამბივალენტურ ლექსებზე. ფრანგულ ტრადიციაში მათი აღნიშვნისთვის არსებობს რამდენიმე ტერმინი: *vers coupé*, *vers brisé*, *vers à double entente* და სხვა (Кацева და სხვ., 2017, გვ. 91). ამგვარი პოეზია გვიან ბაროკოდ განიხილება, იგი პოეზიის სტილური შესაძლებლობების ერთგვარი გამოცდაა და ეს ექსპერიმენტები დაკავშირებული უნდა იყოს ახალი იდეების ძიებასთან (Кацева და სხვ., 2017, გვ. 78).

სლავური ბაროკოს მკვლევარი დ. ჩიჟევსკი ბაროკოს ეპოქის ფორმალისტურ ექსპერიმენტებს უნაყოფო და უსარგებლო „სათამაშოებად“ არ განიხილავს და უპირისპირდება მოსაზრებას, რომლის თანახმადაც ამ ტიპის ლექსები კალმის უაზრო და არასაჭირო ვარჯიშად არის გამოცხადებული. იგი ყურადღებას ამახვილებს იმაზე,

რომ ამ ნაწარმოებების ფორმალური დახვეწილობა, სიმსუბუქე და სუვერენულობა, რომლითაც პოეტები ახერხებენ დაძლიონ ფორმალური სირთულეები, მკითხველისთვის არა მხოლოდ პოეტის მაღალი მიღწევების მოწმობაა, არამედ საკუთრივ პოეტისთვის დაკავშირებულია საკუთარი შემოქმედებითი სიძლიერის გაცნობიერებასთან, მის უნართან, დაძლიოს სირთულეები, რომლებსაც მას ენის სტიქია უყენებს (Чижевский, 2003, გვ. 428). ვფიქრობთ, მკვლევარის ეს განმარტება კარგად ხსნის ქართული ბაროკოს ეპოქის პოეზიის ავტორთა მრავალრიცხოვანი ექსპერიმენტების არსებობის არსს.

უჩვეულო სალექსო ფორმები ბაროკოს „ფორმალისტურ“ თხზულებებს წარმოადგენს, ხოლო ამ ტიპის ლექსებისთვის დამახასიათებელია თამაშის გზით სიახლის მოტანა, ეს შეიძლება იყოს როგორც წმინდა გარეგნული ფორმით თამაში, ისე ფორმისა და შინაარსის გონებამახვილური მანერით შერწყმა, რის შედეგადაც იქმნება უჩვეულო სალექსო ფორმა, რომელიც იქცევს ყურადღებას და იწვევს განცვიფრებას. ბაროკო არა მხოლოდ მიმდინარეობა და მხატვრული სტილია, იგი აზროვნების განსაკუთრებული მეთოდიც არის და თეზაუროსეულ „მახვილ გონებას“ მოითხოვს. სწორედ „მახვილი გონების“ პრინციპი განსაზღვრავს ქართული ბაროკოს პოეზიის ე.წ. განცვიფრების ესთეტიკას და მკითხველისა თუ მსმენლის გაოცების სურვილს. იტალიური ბაროკოს წარმომადგენელი, ჯამბატისტო მარინო აცხადებდა, რომ პოეტის მიზანი არის განცვიფრება, ხოლო ვისაც არ შეუძლია გაოცების გამოწვევა, მისი ადგილი საჯინიბოშია. განცვიფრების ესთეტიკა მოქმედებს წაღმა-უკუღმა საკითხავ ლექსებში, „მუხრანულში“ და ქართული ბაროკოს პოეზიის სხვა ტექსტებში.

### გამოყენებული ლიტერატურა:

- არჩილი. (1999). *თხზულებათა სრული კრებული*. თბილისი: „მერანი“.
- ვახტანგ VI. (1947). *ლექსები და პოემები*. თბილისი: „საბჭოთა მწერალი“.
- ვახტანგ მეექვსე. (1975). *ლექსები და პოემები*. თბილისი: „მეცნიერება“.
- დარჩია, ბ. (1988). *ვახტანგ მეექვსის პოეტური სამყარო*. თბილისი: „მეცნიერება“.
- დარჩია, ბ. (1986). *ვახტანგ მეექვსის პოეტური მემკვიდრეობა*. თბილისი: „მეცნიერება“.
- მიქაძე, გ. (1974). *ნარკვევები ქართული პოეტიკის ისტორიიდან*. თბილისი: „მეცნიერება“.

- ნაჭყებია, მ. (2009). *ქართული ბაროკოს საკითხები*. თბილისი: „მერანი“.
- ნაჭყებია, მ. (2021). *სწავლულ კაცთა პოეტური თამაშები: ეკლესიასტესეული ამოება და წრებრუნვა არჩილის „ჩარხებრ მბრუნავ ლექსში“*. სჯანი, ჟურნალი ლიტერატურის თეორიასა და შედარებით ლიტერატურათმცოდნეობაში, 22, 184-208.
- Anthologie... (1994). *Anthologie de la poésie de langue française: Du XIIIe au XXe siècles*. Pâris: Hachette.
- Бычков, В.В. (2004). *Эстетика*. Москва: „Гардарики“.
- Бычков, В.В. (2012). *Эстетика*. Москва: „Кнорус“.
- Голенищев-Кутузов, И. (1975). *Романские литературы*. Статьи и исследования. Москва: “Наука”.
- Ишанова, А., (2019). *Принципы лудизма от Барокко до постмодернизма*. Cuadernos de Rusística Española, Vol. 15, 161-173.
- Карева, Н. В., Матвеев, Е. М. (2017). *Тройные сонеты А.А. Ржевского и традиция амбивалентных стихотворений во французской литературе XVI-XVIII веков*. Литературная культура России XVIII века. Выпуск 7, 78-98. Санкт Петербург.
- Лотман, Ю. (1992). *Избранные статьи в трех томах*. Том I. Статьи по семиотике и топологии культуры. Таллин: „Александра“.
- Осташевский, Е.(2009). *Школа языка, школа барокко: Алёша Парщиков в Калифорнии*. НЛО, № 4, 2009.  
<https://magazines.gorky.media/nlo/2009/4/shkola-yazyka-shkola-barokko-alyosha-parshhikov-v-kalifornii.html>
- Решетняк, Л. (2002). *Восемь очерков о феномене палиндрома в теории и практике музыкального искусства*. Донецк.  
<https://www.ashtray.ru/main/texts/palindrom/pal10.htm>
- Софронова, Л. А. (1982). *Принцип отражения в поэтике барокко. Барокко в славянских культурах*. Москва: „Наука“.
- Чижевский, Д. (2003). *К проблемам литературы барокко у славян. Українське літературне бароко*. К., 2003.  
<http://litopys.org.ua/chyzh/chyb19.htm>
- Хейзинга, Й. (1992). *Номо Луденс В тени завтрашнего дня*. Москва: „Прогресс-Академия“.

## References:

- Anthologie... (1994). *Anthologie de la poésie de langue française: Du XIIIe au XXe siècles*. Paris: Hachette.
- Archili (1999). *Tkhzulebata sruli k'rebuli* [The Complete Works]. Tbilisi: „Merani“.
- Byčkov, V. (2004). *Estetika* [Aesthetics]. Moskva: “Gardariki”.
- Byčkov, V. (2012). *Estetika*. [Aesthetics]. Moskva: “Kronus”.
- Chyzhevsky, D. (2003). *K problemam literatury barokko u slavjan. Ukrainske literaturne baroko* [For the Problems of Baroque Literature Among the Slavs. Ukrainian Literary Baroque].  
<http://litopys.org.ua/chyzh/chyb19.htm>
- Darchia, B. (1986). *Vakht'ang meekvsi p'oet'uri memk'vidreoba* [Poetic Heritage of Vakhtang VI]. Tbilisi: “Metsniereba”.
- Goleniščev-Kutuzov, I. (1975). *Romanskije Literatury. Statii I issledovaniia* [Romanic Literatures. Essays and Researches]. Moskva: “Nauka”.
- Huizinga, J. (1992). *Chomo Ludens V teni zavtrašnego dnja* [Homo Ludens In the Shadow of Tomorrow], Moscow: “Progress-Acamemia”.
- Ishanova, A (2019). *Princip ludizma ot barokko do postmodernizma* [Principles of Luddizm from Baroque to Postmodernism], Cuadernos de Rusística Española, Vol. 15, 161-173.
- Kareva, N. Matveev, E. (2019). *Trojnie sonety A.A. Rževskogo n traducija ambivalentnykh stichotvorenij vo francuzskoj literature XVI–XVIII vekov*. [Triple Sonnets by Alexey Rjevskij and the Tradition of Ambivalent Poems in the French Literature of the 16–18th Centuries]. Literaturnaja kultura rosii XVIII veka. Issue 7, 78-98. St-Petersburg.
- Lotman, Ju. (1992). *Izbrannye statii v trech tomach* [Selected Studies in three volumes]. Tom I. Statii po semiotike i topologii kul'tury. Talin: “Aleksandra”.
- Mikadze, G. (1974). *Nark'vevebi kartuli poet'ik'is ist'oriidan* [Studies from the History of Georgian Poetics]. Tbilisi: “Metsniereba”.
- Nach'kebia, M. (2009). *Kartuli barok'os sak'itkhebi* [Issues of Georgian Baroque]. Tbilisi: “Merani”.
- Nach'kebia, M. (2021). *Sts'avlul k"atsta poet'uri tamashebi: Eklesiast'eseuli amaoeba da ts'rebrunva archilis "charkhebr mbrunav lekssh"* [Poetic Games of Learned Men: Vanity and Circulation from the Book of Ecclesiastes in Archil's "Verse Rotating Like Grinding Wheel"]. Sjani 22, 184-208.
- Ostashevskii, E. (2009). *Škola žazyka, škola barokko: Aljoša Parščikov v Kalifornii* [Language School, Baroque School: Aliosha Parschikov in California]. NLO.

- Volume 4, 2009. <https://magazines.gorky.media/nlo/2009/4/shkola-yazyka-shkola-barokko-alyosha-parshhikov-v-kalifornii.html>
- Reshetnjak, L. (2002). Vosem' očerkov o fenomene palindroma v teorii i praktike muzykalnogo iskustva [Eight Essays on the Phenomenon of Palindrome in Theory and Practice of Musical Art]. Donetsk, 2002.  
<https://www.ashtray.ru/main/texts/palindrom/pal10.htm>.
- Sofronova, L. (1982). Princyp otaženija v poetike barokko. Barokko v slavjanskykh kul'turach [Principle of Reflection in Baroque Poetics. Baroque in Slavic Cultures]. Moskva: "Nauka".
- Vakht'ang VI. (1947). *Leksebi da p'oemebi* [Verses and Poems]. Tbilisi: "sabch'ota mts'erali".
- Vakht'ang VI. (1975). *Leksebi da p'oemebi* [Verses and Poems]. Tbilisi: "sabch'ota mts'erali".