

მაია ნაჭყებია

Maia Nachkebia

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

განცვიფრების გამოწვევის პრინციპი ქართული ბაროკოს ავტორების პოეზიაში

The Principle of Provoking Astonishment in the Poetry of Georgian Baroque Authors

DOI: <https://doi.org/10.62119/r.45.2025.9963>

The 17th century was a period of significant cultural and artistic transformation, characterized by the collision of traditional and emerging forms. This cultural shift gave rise to a diverse and eclectic style in various artistic disciplines, including painting, architecture, and literature. The prevailing artistic ideas and aesthetic perspectives of the time underwent a transformation, giving way to a new and distinctive style known as Baroque. A foundational principle of the prevailing European Baroque culture is the broadening of the aesthetic function of literature, which is founded on figurative thinking and the integration of diverse artistic forms within the context of a single work (verbal text, fine art, music). The Baroque period was distinguished by a pursuit of astonishment through imagination, wherein elements of strangeness, unusualness, unconventionality, and bizarreness played a pivotal role in its aesthetic principles. As demonstrated in the following analysis, Georgian literature of the 17th-18th centuries serves as a prime example of the aforementioned general principles. The present work examines such poetic texts in Georgian Baroque poetry that surprise and amaze the reader due to their unusual form and multiplicity of meanings. They are as follows: 'rvuli', pattern poem, acrostic, telestic, and the cryptogram.

The present article concerns precisely such poetic texts, which are perceived simultaneously by sight and sound. These texts are built on the principle of wit and aim to stun their readers. Sulkhan Saba Orbeliani's verse form 'rvuli' (რვეული) is a four-line poem that exhibits eight identical internal and external rhymes: four before the caesura and four at the end. In the Baroque context, the 'rvuli' verse form is notable for its capacity to engender multiple interpretations, aligning with the Baroque era's fascination

with poetic play, sometimes using the principle of mirror reflection, popular in Baroque poetics. This period was characterized by an inclination among authors to captivate, amaze, and surprise their readers with elements of uniqueness and innovation in their poetry. The poem's original structure enables its reading and interpretation in three distinct ways while preserving its content, thus resulting in three variants of a single poem. In this manner, the Baroque author's objective to astonish his audience with innovation is accomplished. Poems of this nature, which encompass two, three, or more reading options, are based on the principle of play.

Archil II's "Verse Rotating Like Grinding Wheel", is a particularly noteworthy example of a pattern poem. Verse consists of single line – "This is based on a parable about Vanity" and in ten-strophe verse this one line is repeated 44 times with different order of the words in the line. Archil II has effectively transformed the poem, infusing it with a novel dimension of movement and rotation. This transformation is characterized by a dynamic interplay of velocity, with the pace of rotation varying across the verses. This dynamic interplay, when graphically represented, evokes the sensation of acceleration, a phenomenon that mirrors the prevailing scientific interest during the Baroque era. Moreover, poet utilizes a circle, made of this single line, rendered in red ink, to crown the poem, thereby imbuing his religious-philosophical notion with an additional visual dimension, one that further enhances its impact, thus elevating this pattern poem to the status of a splendid exemplar of Baroque aesthetics.

Other notable verse forms include the acrostic, telestic, and the cryptogram verse, which are distinguished by their unusualness and ornamentation characteristic of the Georgian Baroque. Archil II's seven iambics, characterized by profound religious sentiment, are embellished with acrostics and teletics. Furthermore, the acrostics and teletics of all seven iambics, when read sequentially, form an independent poetic text.

The "recognition" or "decoding" moment is a conceptual element of the Baroque style. In Georgian Baroque poetry, Vakhtang VI was fascinated by this type of cryptogram, puzzle. The characteristic "unusualness" and quick wit of the Baroque period are the combination that underlies the works created on the principle of the aesthetics of surprise of this era.

In the context of Georgian Baroque poetry, a significant category of poetic works is grounded in this principle, thereby offering a discernible glimpse into the aesthetic predilections and intellectual inclinations of

Georgian authors and their readership during this historical era. These poems are characterized by their intricate structures, unusual and enigmatic elements, and their capacity to elude facile interpretation.

საკვანძო სიტყვები: ქართული ბაროკოს პოეზია, ესთეტიკა, სარკე, თამაში, განცვიფრება, ს-ს. ორბელიანი, არჩილ II, ვახტანგ VI, დ. გურამიშვილი, თეიმურაზ II

Keywords: Georgian Baroque poetry, esthetics, mirror, play, astonishment, S-S. Orbeliani, Archil II, Vakhtang VI, D. Guramishvili, Teimuraz II

რენესანსი მიიწურა და ადგილი ახალ დროს დაუთმო. XVII საუკუნე ძველისა და ახლის შეჯახების დროა, რის შედეგადაც ახალმა ეპოქამ უჩვეულო და ღვარჯნილი სტილი შექმნა მხატვრობაში, არქიტექტურაში, ლიტერატურაში: ძველი წარმოდგენებსა და ესთეტიკურ შეხედულებებს შეენაცვლა ახალი - ბაროკოსეული. ზოგადევროპული ბაროკოს კულტურის ერთ-ერთი ფუძემდებლური პრინციპი ლიტერატურის ესთეტიკური ფუნქციის გაფართოებაა, რომელიც დამყარებულია ხატოვან გონებამახვილობაზე, ერთი ნაწარმოების ფარგლებში ხელოვნების სხვადასხვა სახეობათა სინთეზზე. ბაროკო ისწრაფოდა წარმოსახვის განცვიფრებისკენ; მისი ესთეტიკისთვის სასიცოცხლოდ მნიშვნელოვანი იყო ყოველივე უცნაური, უჩვეულო, გადაპრანჭული და მანერული. ბაროკოს ამ პრინციპების ხორცშესხმას ქართულ ეროვნულ ნიადაგზე ვხედავთ „ე.წ. აღორძინების ხანის“ ლიტერატურაში. ქართული ბაროკოს პოეზიის ესთეტიკის თავისებურებებზე „ლიტერატურული ძიებანის“ 2024 წლის ნომერში გამოვაქვეყნეთ სტატია: „ქართული ბაროკოს პოეზიის ესთეტიკისთვის: წაღმა-უკუღმა საკითხავი ლექსები და „მუხრანული“ (ნაჭყებია, 2024, გვ. 229-250). წინამდებარე ნაშრომი ამ გამოკვლევის გაგრძელებას წარმოადგენს და XVII-XVIII საუკუნეების ქართულ პოეზიაში შეისწავლის ისეთ პოეტურ ტექსტებს, რომლებსაც თავისი უჩვეულო ფორმის და მრავალმნიშვნელოვნების გამო განცვიფრებაში მოჰყავს მკითხველი და აოცებს მას. როგორც სლავური ბაროკოს მკვლევარი ლ. საზონოვა წერს, აქ

გადამწყვეტ როლს თამაშობს ის, რომ ბაროკოს პოეტურ-მხატვრულ აზროვნებაში აქტუალიზებულია მისი მხედველობითი, სურათხატოვანი მხარე. „სურათხატოვანი პოეზია“ ან „პოეტური მხატვრობა“ (ut pictura poesis) ყველაზე მიზანშეწონილი ინსტრუმენტი იყო, რომლითაც ბაროკოს რიტორიკული კულტურა სარგებლობდა. ბაროკოს პოეტიკებში მნიშვნელოვანი ადგილი ეთმობოდა აზრის რეპრეზენტაციის ისეთ ფორმებს, როგორც არის *picta poesis et carmina figurata* (ემბლემები და ფიგურული ლექსები – მ.ნ.). პოეტი მკითხველს მაყურებლად აქცევდა და ცდილობდა ისე ეწერა, რომ ნანახს მკითხველი განეცვიფრებინა და აღეფრთოვანებინა. პოეტური ტექსტის ხაზგასმული სანახაობითობა იქმნებოდა გრაფიკული ელემენტების, ფერადი მელნის, არქიტექტურული და სხვა მოტივების გამოყენებით. მხედველობით აღქმაზე არის გათვლილი სხვადასხვა ტიპის ხელოვნური ფორმები – კურიოზული ეპიგრამები (*carmina artificiosa*), პალინდრომები, აკროსტიქები, კრიპტოგრამები, გეომეტრიული ფიგურა „ლაბირინთი“ და სხვა (Сафонова, 2022, გვ. 104-106).

წინამდებარე სტატია სწორედ ამგვარ, ერთდროულად თვალითა და სმენით აღსაქმელ პოეტურ ტექსტებს ეხება, რომლებიც გონებამახვილობის პრინციპზეა აგებული და მიმართულია იმისკენ, რომ განაცვიფროს თავისი მკითხველი. „მუხრანულთან“ და წაღმა-უკუღმა საკითხავ ლექსებთან ერთად ბაროკოსთვის დამახასიათებელი უჩვეულობითა და ორნამენტულობით გამოირჩევა რვული, აკროსტიქი, ტელეტექსტი, „ჩარხებრ მბრუნავი ლექსი“ და კრიპტოგრამა, რომლებზეც ახლა გვექნება საუბარი.

რვული. ვახტანგ მეექვსის „მუხრანულის“ თავისებურება და განსაკუთრებულობა იმაში მდგომარეობს, რომ ლექსი შეიძლება წაკითხულ იქნას როგორც ჩვეულებრივ, ჰორიზონტალურად, ერთ სტროფად, ისე ვერტიკალურად, ორ სტროფად, რადგან ორივე შემთხვევაში რითმა სრულია და შენარჩუნებულია აზრი (ნაჭყებია, 2024, გვ. 242-244). ამგვარი პრინციპით, რამდენიმეგვარად წასაკითხი სონეტები გავრცელებული იყო როგორც ბაროკოს ეპოქის ევროპულ, ისე რუსულ ლიტერატურაში, რომელიც იქ ბაროკოს მიწურულს საფრანგეთიდან შევიდა. ვინაიდან ამგვარი სონეტების წაკითხვა შესაძლებელია რამდენიმენაირად აზრის შენარჩუნებით, მათ აღსანიშნად სხვადასხვა ტერმინები გამოიყენება: „სონეტი ნატეხებად“, „გაპოზილი სონეტი“, „გახლეჩილი ლექსი“, „სამმაგი სონეტი“, „ამბივალენტური ტექსტი“

(ნაჭყეზია, 2024, გვ. 245-246). ქართული ლიტერატურული ბაროკოს ეპოქის კიდევ ერთი სალექსო ფორმა, რომელიც ყურადღებას იქცევს თავისი ამგვარი მრავალპლანურობით, არის რვეული. მამუკა ბარათაშვილი რვეულს წყობილი მრავალ-მუხლის მეშვეობით განმარტავს:

„წყობილი მრავალ-მუხლი ამისთვის არი, რომ ერთი იგავი-ანი ამბავი რომ ერთმანეთზე გრძლად მობმული იყოს და შაირი სადა წყობილში არ გაემართებოდეს, წყობილის მრავალ-მუხლით უნდა თქვა. რამთონს სტრიქონათაც გაემართოს, იმდონად თქვა, ურიგო არ არი. გრძლელი შაირი სამკვეთი ამისთვის კარგია, ერთი საქმე რომ გასალექსავად გინდოდეს, სტრიქონში არ იმართებოდეს, ასე თქმა შეემატება. და რომ თქვა, კარგია. რვეულიც აგრევე, თუ ერთი ამბავი ოთხს სტრიქონში არ მოდიოდეს, წყობილი რჩებოდეს, ამაზე რომ თქვა, უფრო გაწყობილი იქნება” (ბარათაშვილი, 1981, გვ. 8).

როგორც გ. მიქაძე აღნიშნავს, მამუკას განმარტება ბუნდოვანია, ვინაიდან აქედან გამომდინარეობს, რომ თუ ოთხ ტაეპში ერთ შინაარსს (ამბავს) ვერ ჩატევ, მაშინ რვა ტაეპად უნდა დაიწეროს, თუმცა საილუსტრაციო მასალის მიხედვით სურათი სხვაგვარია, იქ რვეული წარმოადგენს ისეთ ოთხტაეპიან ლექსს, რომელსაც რვა ერთნაირი შინაგან-გარეგანი რითმა აქვს: ოთხი ცეზურის წინ და ოთხი გარეგანი, ხოლო მეტრის მიხედვით ვხვდებით თექვსმეტმარცვლიან და ოცმარცვლიან რვეულს (მიქაძე, 1974, გვ. 65-67).

ქართულ მწერლობაში ლექსის ეს სახეობა და სახელწოდება სათავეს იღებს სულხან-საბა ორბელიანის გალექსილი „ქილილა და დამანადან“. აღსანიშნავია, რომ ერთსტროფიანის გარდა, არსებობს ორსტროფიანი რვეულებიც. როგორც ბ. დარჩია მიუთითებს, სულხან-საბა ორბელიანის მიერ დამუშავებულ და ხელით ნაწერ „ქილილა და დამანში“ ათი რვეულია შეტანილი, აქედან შვიდი თითოსტროფიანია, აქვს შიდა და გარე რითმა, ხოლო სამი – ორსტროფიანია, აქვს გარე რითმა, დედანში გამოყოფილია როგორც შიდა, ისე გარე რითმები (დარჩია, 1988, გვ. 395-396). საყურადღებოა, რომ მკვლევარი პარალელს ავლებს რვეულსა და „მუხრანულს“ შორის და ასკვნის, რომ ეს რვეულები ისეთივე ინტერვალებითაა წარმოდგენილი და ბევრჯერ ისევე იკითხება ორივე მხრიდან, როგორც „მუხრანული“. მათ შორის განსხვავება მხოლოდ ის არის, რომ „მუხრანული“ ტავტოლოგიურ, რეფრენის მსგავს რითმაზეა აგებული, რვეულებში კი ჩვეულებრივ,

განსხვავებული მნიშვნელობის სიტყვებია გამოყენებული (დარჩია, 1988, გვ. 394-395). ჩვენთვის რეული სწორედ ამ სალექსო ფორმის სხვადასხვაგვარად წაკითხვის თვალსაზრისით არის საინტერესო, რაც შეესაბამება ბაროკოს ეპოქის ავტორების ინტერესს პოეტური თამაშისადმი და მათ მისწარფებას, გააოცოს, გააკვირვოს მკითხველი უჩვეულობითა და სიახლით. ეს ხერხი კიდევ ერთხელ მიუთითებს იმაზე, რომ პოეტი თამაშში ითრევს მკითხველს და უბიძგებს მას, ამოიცნოს ავტორის ჩანაფიქრი. სულხან-საბასეული რეულის ნიმუშია შემდეგი ლექსი:

ბრძენმან მითხრა სიტყვა ჭირად:
ეგრე ბალი ვნახე ძვირად,
ვინცა ჭამონ, აქონ ძირად,
მრავალ ხილთა იგდებ პირად,
სიტყვის ბაღთა მრგულო ხშირად,
იგავთ ხენი დარგევ სირად,
შენდობა გრქვან შესაწირად,
მჯობის მჯობთა მოვლი მზირად.

თუ რეულს მარჯვნიდან მარცხნივ წავიკითხავთ, შინაარსი არ იცვლება: წინადადება სინტაქსურად ისეა აგებული, რომ ავტორი ახერხებს, შებრუნებული თანამიმდევრობით კითხვისას სტრიქონების შინაარსი შენარჩუნებული იყოს:

ხშირად მრგულო ბაღთა სიტყვის, ჭირად სიტყვა მითხრა
ბრძენმან:
სირად დავრგე ხენი იგავთ, ძვირად ვნახე ბალი ეგრე,
შესაწირად გრქვან შენდობა, ძირად აქონ, ჭამონ ვინცა,
მზირად მოვლი მჯობთა მჯობის, პირად იგდებ ხილთა
მრავალ.

აქ, ისევე როგორც პალინდრომში, სარკისებური ასახვის პრინციპი მოქმედებს, ლექსი იკითხება როგორც წაღმა, ისე უკუღმა, შინაარსი კი შენარჩუნებულია. ინტერესს სარკის თვისებების მიმართ თავად ეპოქა განაპირობებდა: ბაროკოს კულტურაში სარკე მნიშვნელოვან როლს თამაშობდა და სცილდებოდა თავის პირველად დანიშნულებას, გარდა იმისა, რომ სარკე გამოიყენებოდა როგორც დეკორატიული ელემენტი, მას სიმბოლური დატვირთვა ჰქონდა, რომელიც ადამიანის ორმაგ ბუნებას და სამყაროს ილუზორულობას ასახავდა, იყო თვით-

შემეცნების, ამაოების და ყოველივე ამქვეყნიურის წარმავლობის სიმბოლო. „არეკვლა“ და „სარკისებური ასახვა“ ბაროკოს ეპოქის შემოქმედების ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი და მიმზიდველი მოვლენაა და ამ სააზროვნო სისტემაში მათ საგანგებო ადგილი უკავია. არეკვლის იდეა, ის, რომ ყოველ საგანს შეიძლება ჰქონდეს თავისი ასლი, ფართოდ იყენებს „თამაშის საწყისს“. ბაროკოს პოეტიკაში სარკისა და არეკვლის მოტივს ყურადღება მიაქცია ჟ. ჟენეტმა, იგი მიუთითებს, რომ თავად არეკვლის თემა გაორებულია: ანარეკლი ორეულია, ანუ, ერთსა და იმავე დროს იგი *სხვაც* არის და *იგივეც*. ბაროკოს აზროვნების ეს ამბივალენტურობა კი მნიშვნელობათა ინვერსიას ქმნის (Genette 1966, გვ. 21). სარკისა და არეკვლის მოტივი იმდენად მნიშვნელოვანი და თვალსაჩინოა, რომ ჟან რუსემ „ფრანგული ბაროკოს პოეზიის ანთოლოგიაში“ ლექსები თემატურად დაალაგა, სადაც ერთ-ერთი განყოფილების სათაურია „წყალი და სარკე“ (Rousset, 1961, გვ. 17-18). ბაროკოს სარკისებური არეკვლის პრინციპის თანახმად სამყაროში არც ერთი მოვლენა არ არის დამოუკიდებელი, ამიტომ სარკე ასევე შემეცნებისა და თვითშემეცნების მეტაფორაა. აქვე უნდა ითქვას, რომ XVII საუკუნის რუსეთში პოპულარული იყო რელიგიურ-დამრიგებლობითი კრებული სათაურით „Великое зеркало“, რომელიც პოლონური „Wielkie zwierciadło przykładów“-დან ითარგმნა. ამ თხზულების საინტერესო პარალელს წარმოედგენს თეიმურაზ მეორის გაბაასების როგორც სათაური: „სარკე თქმულთა ანუ დღისა და ღამის გაბაასება“, ისე ამ ნაწარმოების თემა (თეიმურაზ მეორე 1939, გვ. 1-101).

სარკისებური არეკვლის პრინციპის გამოყენების თვალსაზრისით საინტერესოა სულხან-საბას ერთი იგავი, სახელწოდებით „იტალიელი მხატვრები“, რომელშიც ოთხი ეპიზოდია აღწერილი, რომლებიც რეალური ნივთისა და პიროვნების და მისი ასლის, ნახატის დამაბნეველ და გაოცების გამომწვევ სრულ იდენტურობაზე არის აგებული. მხატვრის მიერ შექმნილი „ახალი რეალობა“, ანუ ნახატი იმდენად ზუსტი ასლია ნამდვილისა, რომ შეცდომაში შეჰყავს მნახველი. ერთ მხატვარს მეორე მხატვრის მიერ შექმნილ ნახატზე ასახული საგნები რეალური ჰგონია და ცდილობს მათ მოხელთებას. სინამდვილეში კი ეს ილუზია და რეალობის ოსტატური სარკისებური ასახვაა, რაც განცვიფრებას იწვევს:

„ერთმან მხატვარმან გვაწვია. ერთ სარკმელში ერთი საწერელი დაეხატა, გაშლილი კალამი რომ შიგ იდევას, მის მსგავსად. ერთი სხვა დია კარგი მხატვარი იყო, ხელოვნების მჩემებელი. მას უთხრა მასპინძელმან: – აღდეგ, ძმაო, ეგ საწერელი მომეც და მერმე მე გემსახურო! ზე აღდგა იგი მხატვარი, საწერელი ეგონა, რა ხელი მიჰყო, კედელი დახვდა, მეტად შერცხვენდა. ჩვენ გაგვეცინა“ (ორბელიანი, 1939, გვ. 92-94).

როგორც ამ ტექსტიდან ჩანს, ხელოვნების შესაძლებლობებით გამოწვეული გაოცების უნარი სულხან-საბასთავის საყურადღებო და მიმზიდველი ყოფილა. განცვიფრების ესთეტიკა მას „ქილილა და დამანას“ ლექსებით გაწყობის დროს გამოუყენებია გაოცების გამომწვევი, რამდენიმეგვარად წასაკითხი რეზულტების სახით. ამიტომ, უნდა ითქვას, რომ ბაროკოს ეპოქაში სარკე იყო არა მხოლოდ ამრეკლავი ზედაპირი, არამედ ქმნიდა თავად ბაროკოს ატმოსფეროს და გამოხატავდა ეპოქის მხატვრულ იდეას.

ახლა დავუბრუნდეთ რეზულის „ჭაშნიკისეული“ განმარტების გ. მიქაძისეულ კომენტარს, რომელიც მამუკას განმარტების ბუნდოვანებაზე მიუთითებს და აღნიშნავს, რომ თუ ოთხ ტაეპში ერთ შინაარსს (ამბავს) ვერ ჩატევ, მაშინ რვა ტაეპად უნდა დაიწეროს, თუმცა საილუსტრაციო მასალის მიხედვით სურათი სხვაგვარია, იქ რეზული წარმოადგენს ისეთ ოთხტაეპიან ლექსს, რომელსაც რვა ერთნაირი შინაგან-გარეგანი რითმა აქვს: ოთხი ცეზურის წინ და ოთხი გარეგანი (მიქაძე, 1974, გვ. 65). მკვლევარის შენიშვნა სრულიად სამართლიანია, მაგრამ ეპოქის ესთეტიკას თუ გავითვალისწინებთ, თუ მხედველობაში მივიღებთ ამ ეპოქის ავტორების მიდრეკილებას თამაშისკენ, მაშინ რეზული, განსაზღვრული, როგორც ოთხტაეპიანი ლექსი რვა შინაგან-გარეგანი რითმით შეიძლება გადაკეთდეს რვატაეპიან ლექსად რვა გარეგანი რითმით. ეს უკვე ბაროკოსთვის დამახასიათებელი თამაშისადმი მიდრეკილება და მკითხველისათვის გამოწვევაა: ამოიცნობს მკითხველი კიდევ ერთი წაკითხვის იმ შესაძლებლობას, რომელიც ავტორმა ლექსში ჩამალა? თუ ამ რეზულს „გავხლეჩთ“ და ორ სტროფად წავიკითხავთ, აზრი შენარჩუნებულია და ამგვარ სურათს ვიღებთ:

ბრძენმან მითხრა სიტყვა **ჭირად**:

ეგრე ბალი ვნახე **ძვირად**,

ვინცა ჭამონ, აქონ **ძირად**,

მრავალ ხილთა იგდებ **პირად**,

სიტყვის ბალთა მრგუელო ხშირად,
იგავთ ხენი დარგევ სირად,
შენდობა გრქვან შესაწირად,
მჯობის მჯობთა მოვლი მზირად.

მაშასადამე, ვიღებთ ერთი ლექსის სამ ვარიანტს. ამგვარად მიიღწევა ბაროკოს ავტორის სურვილი სიახლით განაცვიფროს თავისი მკითხველი. ამ ტიპის ამბივალენტური ლექსები, რომლებიც ამოკითხვის ორ, სამ ან მეტ ვარიანტს შეიცავენ, დამყარებულია თამაშის პრინციპზე.

რაც შეეხება რვულისადმი იმ პერიოდის ქართველო პოეტების გატაცებას, გ. მიქაძე აღნიშნავს, რომ ხელნაწერთა ინსტიტუტში დაცულია თეიმურაზ ბაგრატიონის ლექსთა კრებული, სადაც ავტორი თავად აღნიშნავს: „არიან ლექსნი ესე რვულნი“, ასევე ოთხტაეპიანი რვულით არის დაწერილი მამუკა ბარათაშვილის სამი ლექსი, სამი ლექსი „სამარდიანში“, ხუთი ლექსი ერთ-ერთ ხელნაწერში (H 1045, 83v-84v) რამდენიმე ნიმუში პ. ლარაძის „დილარიანში“ და სხვ. (მიქაძე 1974: 65-67). რვულის ნიმუშებს ვხვდებით დავით გურამიშვილთანაც, ერთ-ერთის სათაურია „რვული. ახალი შემოღებული ქართულად“, გურამიშვილის რვული ორი ოთხტაეპიანი სტროფისგან შედგება, შინაარსის შენარჩუნებით იკითხება როგორც ჰორიზონტალურად, ისე ვერტიკალურად:

„ჯორცია მიწა ტალახი, საწუთროს ფეჯით ნალაჯი;
სული უსხეულ მყოფელი, აქვს საუკუნო სოფელი.
ჯორცი მკვდარ-წმელი, ბალახი, აყოებულად ნანახი:
სული ცხოვრების მპყრობელი, ვით ბაზმა გაუქრობელი...“
და ა.შ. (გურამიშვილი, 1964, გვ.172).

„რვული“, მკითხველის განცვიფრებას იწვევს, რადგან იგი სცილდება ლექსის ჩვეულ შესაძლებლობებს და მის ტრადიციულ დატვირთავს. როდესაც ლექსს აქვს ტრანსფორმირების უნარი, როდესაც შინაარსი იმგვარად არის ინტეგრირებული ფორმაში, რომ ტაეპების გადაადგილებით ავტორის მიერ გადმოცემული აზრი არ ირღვევა, რა თქმა უნდა, ერთი მხრივ, მკითხველის განცვიფრებას იწვევს, მეორე მხრივ კი, ავტორის შემოქმედებითი უნარის პრესტიჟის ამაღლებას. ლექსის შინაარსობრივი და ფორმალური მხარეების იმგვარად შეწყობა, რომ შესაძლებელი იყოს მისი რამდენიმეგვარად წაკითხვა, ტრადიციული

ლექსის შესაძლებლობათა საზღვრების გაფართოება, ორიგინალურობა და გონებამახვილობა მაღალ პოეტურ ოსტატობაზე მიუთითებს. ეს პოეტური თამაში სწორედ ბაროკოს ლიტერატურის ესთეტიკურ მოთხოვნებსა და შეხედულებებს შეესაბამება.

ფიგურული ლექსი. ანტიკური ხანიდან არის ცნობილი ტექნოპეგნიები ანუ ფიგურული ლექსები, რომლებიც შედგენილია სხვადასხვა სიგრძის ტაქებისგან იმგვარად, რომ მათი კონტურები რაიმე საგანს ან ნივთს გამოსახავენ და ამასთან, მოცემული ფიგურა ან საგანი ლექსის თემასთან არის დაკავშირებული. ბაროკოს ეპოქაში, რომელსაც იზიდავდა ყოველივე უცნაური და შთამბეჭდავი, გაძლიერდა პოეზიის ვიზუალიზაციის ტენდენცია. ამ პერიოდის ფიგურული ლექსების ფორმების მოყვანილობათა დიაპაზონი საკმაოდ ვრცელია: გეომეტრიული ფიგურები, ჯვარი, საეპისკოპოსო კვერთხი, ბარძიმი, პირამიდები, ობელისკები, სვეტები, თალები, კოშკები, მზე, ვარსკვლავები, ზარი და სხვ.

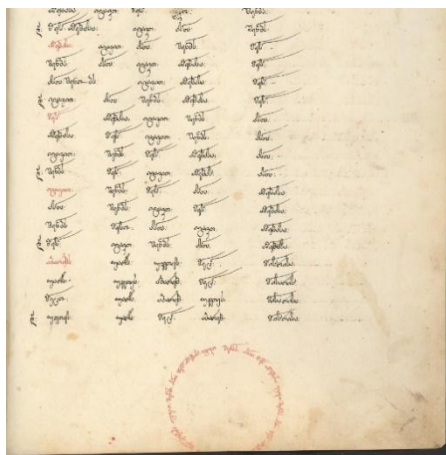
ფიგურული ლექსის საინტერესო ნიმუშს წარმოადგენს არჩილის „ჩარხებრ მბრუნავი ლექსი“, რომელიც ერთადერთი ტაქისგან – „ამოებასა იგავით ასოთა შენობს მოესო“ – შედგება და ათსტროფიან ლექსში ეს ერთადერთი სტრიქონი 44-ჯერ მეორდება ტაქში სიტყვების სხვადასხვა თანამიმდევრობით. ჩვენ ამ ლექსის შესახებ ვრცელი გამოკვლევა გამოვაქვეყნეთ, რომელიც ეხება როგორც ლექსის სტრუქტურას, ისე მის შინაარსს, მეტაფორულ მნიშვნელობას, მის რელიგიურ-ფილოსოფიურ ასპექტებს, მის კავშირს ბაროკოს ფიგურულ პოეზიასთან და ბაროკოსეულ „მახვილგონიერებასთან“ და სხვა საკითხებს. ნაჩვენებია, რომ ლექსში არჩილი იყენებს როგორც ჩარხის სემანტიკურ მნიშვნელობას, რომელიც დაკავშირებულია ტრიალთან და ბრუნვასთან, ისე მის მეტაფორულ მნიშვნელობას – „ჩარხი სოფლისა“, რომელიც უკვე წუთისოფლის მუდმივ ცვალებადობას განასახიერებს და ეკლესიასტესთან არის დაკავშირებული. გამოკვლევაში ახსნილია, თუ როგორ „ბრუნავს“ ლექსი და მითითებულია, რომ ლექსის ორივე ნაწილში სიტყვების გადაადგილების ტრაექტორია არჩილს გარკვეულ პრინციპზე აქვს დამყარებული და ეს პრინციპები ერთმანეთისგან განსხვავდება, რაც განსაკუთრებით თვალსაჩინოდ ჩანს, როდესაც ერთ-ერთ სიტყვას მთელ ლექსში მუქად მოვნიშნავთ. ლექსში სიტყვები ისე ბრუნავს, როგორც მოვლენები ეკლესიასტეში. არჩილმა ლექსს მიაანიჭა სრულიად ახალი, მოძრაობის, ბრუნვის განზომილება. სვეტები ლექ-

სის ორივე ნაწილში მოძრაობს და იცვლის ტრაექტორიას, თუმცა სიტყვების გადაადგილების სიჩქარე ანუ „აჩქარება“ ლექსის II ნაწილში საგანგებო ყურადღებას იმსახურებს, თუ ლექსის პირველ ნაწილში ტაეპში სიტყვების მოძრაობა სტროფით შემოიფარგლება, მეორე ნაწილში სიტყვები უკვე აჩქარებულად მოძრაობენ და მათი გადაადგილება ყოველი ტაეპის ფარგლებში ხდება და ასე იქმნება აჩქარებული მოძრაობის თვალით აღსაქმელი სურათი (ნაჭყებია, 2021, გვ. 184-208).

საყოველთაოდ ცნობილია ბაროკოს ეპოქაში განსაკუთრებული ინტერესი მეცნიერებისადმი და მეცნიერული მიღწევებისადმი, რაც პირდაპირ კავშირშია ევროპაში ბაროკოს მიდრეკილებასთან ახალი ცოდნისადმი. ეს არის დრო, როდესაც გალილეის ფიზიკამ და ასტრონომიამ მოსპო სასრული სამყაროს საზღვრები, ქანქარიანი საათის მექანიზმის ფართოდ დანერგვამ კი ადამიანებს სულ უფრო ღრმად გააცნობიერებინა დროის სრბოლა. დრო, რომელიც აქამდე წლებით, თვეებითა და დღეებით განისაზღვრებოდა, უეცრად აჩქარდა და მისი საზომი უკვე საათები, წუთები და წამები გახდა. ცხოვრების სწრაფ-წარმავლობის ეს განცდა ეპოქის ნიშნად იქცა, ამიტომაც მსჭვალავს ასე ძლიერ ბაროკოს პოეზიას დროის წარმავლობისა თემა (ნაჭყებია, 2022, გვ. 73). საეჭვოა, რომ არჩილს სცოდნოდა მეცნიერების უახლესი აღმოჩენების ამბავი თუნდაც უკვე რუსულ ემიგრაციაში, მაგრამ ერთი დამთხვევა კი იქცევს ყურადღებას: არჩილის „ჩარხებრ მბრუნავ ლექსში“ და მის II ნაწილში სტროფის ტაეპების მიმართ გამოყენებული აჩქარების პრინციპი, როგორც გათვალსაჩინოება იმისა, რომ ცხოვრებისეული ჩარხი ხან შედარებით ნელა ბრუნავს და ხან კი უფრო სწრაფად, გვახსენებს ისააკ ნიუტონის სამ კანონს, რომლების მან 1687 წელს ჩამაყალიბა და რომლებიც საფუძვლად უდევს ე.წ. კლასიკურ მექანიკას. ნიუტონის II კანონი კი უშუალოდ სხეულის აჩქარებას ეხება. ისიც უნდა იქვას, რომ ნიუტონი (1643-1727) და არჩილ II (1647-1713) თანამედროვეები იყვნენ და არჩილი ნიუტონზე სულ რაღაც ოთხი წლით ყოფილა უმცროსი. ასევე, უნდა დავამატოთ, რომ ნიუტონი ფიზიკოსი იყო, ფიზიკა კი საბუნებისმეტყველო მეცნიერებაა და შეისწავლის ბუნების უზოგადეს კანონზომიერებებს. ამასთან, ფიზიკა ექსპერიმენტული მეცნიერებაა და მისი კანონები ცდის საფუძველზე დადგენილ ფაქტებს ემყარება. არჩილის ლექსში აჩქარების პრინციპის გამოყენება კი ცხოვრებისეულ მოვლენებზე დაკვირვებას და „ეკლესიასტეში“ ასახული წრებრუნვის გამოცდილებას ეფუძნება. ნიუტონის კანონები და არჩილის ეს ლექსიც დაახლოებით ერთ პერიოდში არის შექმნილი: ნიუტონმა თავისი კანონები 1687 წელს ჩამოუყალიბებია,

არჩილის „ჩარხებრ მბრუნავი ლექსი“ კი 1684 წელს შექმნილი „კაცისა და სოფლის გაბაასების“ შემდეგ ჩანს დაწერილი.

როდესაც „ჩარხებრ მბრუნავი ლექსის“ შესახებ სტატიაზე ვმუშაობდით, პანდემიის გამო ვერ მოხერხდა იმ ხელნაწერის მოძიება, რომელზე დაყრდნობითაც ალ. ბარამიძე წერდა, რომ ხელნაწერის ბოლოს ლექსის სტრიქონი წრის ფორმითაა წარმოდგენილი, რაც პირდაპირი მაჩვენებელია იმისა, რომ ეს ლექსი ფიგურული პოეზიის ნიმუ-



შია რამდენიმე ნიმუშის მიხედვით, რომლებიც დაწვრილებით გვაქვს აღწერილი (ნაჭყებია, 2021, გვ. 201). მოგვიანებით კ. კეკელიძის სახელობის ხელნაწერთა ეროვნულ ცენტრში მოვიძიეთ არჩილის ლექსის ეს ხელნაწერი (S 424) და ახლა პირველად ვაქვეყნებთ მას. დედანში მკაფიოდ ჩანს სინგურით გამოყვანილი წრე, რომელიც იკვრება ამ ლექსის ერთადერთი ტაეპით. თუმცა ხაზი უნდა გაესვას იმ ფაქტს, რომ არჩილის ლექსი გასცდა

ფიგურული პოეზიის ტრადიციულ ნიმუშებს და გაცილებით უფრო შორს წავიდა: მან ცხოვრებისეული მოვლენების წრებრუნვის, უშუალოდ მოძრაობის გამოსახვა ლექსში სიტყვების გადაადგილების გარკვეული ლოგიკისთვის დამორჩილებით განახორციელა. ამასთან, არჩილის „ჩარხებრ მბრუნავ ლექსში“ სრულიად ნოვატორული და ორიგინალური არის ის, რომ ლექსი წრეს კი არ ემდვნება, როგორც ეს უმეტესწილად არის ხოლმე ტექნოპეგნიების შემთვევაში, არამედ ისეთ მოვლენას, როგორიც არის წუთისოფლის წრებრუნვა, რომელიც თავის მხრივ ერთადერთტაეპიანი ლექსის საკვანძო სიტყვას – „ამოებას“ უკავშირდება და ეკლესიასტეში აღწერილ წუთისოფლის წრებრუნვას, ცხოვრებისეული მოვლენების ციკლურობის გრაფიკულ გათვალსაზიროებას წარმოადგენს (ნაჭყებია, 2021, გვ. 201-202). პოეტი ლექსს აგვირგვინებს ამ ერთი სტრიქონისგან შეკრული, სინგურით შესრულებული წრით და თავის რელიგიურ-ფილოსოფიურ იდეას მარჯვედ მოფიქრებული, კიდევ ერთი ვიზუალური ფორმით ამდიდრებს და გადმოსცემს, რაც კიდევ უფრო მეტ შთამბეჭდაობას სძენს და ბაროკოს ესთეტიკის შესანიშნავ ნიმუშად აქცევს ამ ფიგურულ ლექსს.

აკროსტიქი და ტელესტიქი. მხედველობით აღქმაზე გათვლილი კიდურწერილობა პოპულარული იყო გვიანანტიკურ ხანის, შუა საუკუნეების და ბაროკოს პოეზიაში. ორმხრივი კიდურწერილობით, აკროსტიქითა და ტელესტიქით არის გაწყობილი არჩილის ღრმა რელიგიური გრძნობით განმსჭვალული „იამბიკონი შვიდნი“. ამგვარი რთული კიდურწერილობა ძველი ქართული მწერლობის, ჰიმნოგრაფიის ტრადიციის გაგრძელებაა. შვიდივე იამბიკოს ავტორის მიერ წამდვარებული აქვს სტრიქონი: „თავნი და ბოლონი იტყვიან“, სადაც თავნი შეესაბამება ტერმინ აკროსტიქს, ხოლო ბოლონი – ტელესტიქს. ყოველ იამბიკოს ამ სიტყვების შემდეგ მოსდევს სტროფი, რომელშიც მოცემული იამბიკოს კიდურწერილობაა ამოკითხული. პირველი იამბიკოს აკროსტიქით იკითხება შემდეგი სტრიქონები:

სამებით ღმერთო, არსებით ერთო,
დამხსენ სახმილსა უშრეტად მწველსა!

ხოლო ტელესტიქით პოეტს შემდეგი სტრიქონები აქვს გადმოცემული:

მიშველე რამე, შენ მნახო რა მე,
სათნოებითა რომ ვგევარ მწველსა.

მეორე იამბიკოს კიდურწერილობაში აკროსტიქი ასე იკითხება:

შენს ნებაზედან, შენებაზიდან
აღარ მიმიშვი ბელიერ მწველსა,

ხოლო ტელესტიქი გვამღევს შემდეგ ორ ტაქსს:

ჩამსომს მწვირესა, მას ნამწვირესა,
ვი, რა ავია მის დანასველსა!

არჩილის იამბიკოებში მოცემულია ბაროკოს მთავარი მახასიათებლების სინთეზი: რელიგიური გრძნობებისა და განცდების კომბინაცია რთულ ფორმალურ მხარესთან, აკროსტიქთან და ტელესტიქთან. არჩილის იამბიკოს შესახებ კ. კეკელიძე წერს, რომ შვიდ, ერთმანეთზე გადაბმულ იამბიკოში გამოხატულია ცხოველი რელიგიური გრძნობა, შეგნება საკუთარი უღირებისა, უმწეოებისა და არარაობისა. პირველ ორ იამბიკოში შექებულია ერთარსება სამება, მესამესა და მეოთხეში – ღვთისმშობელი, მეხუთეში – თორმეტი მოციქული, მეექვ-

სეში წინასწარმეტყველნი, მოწამენი, მეშვიდეში – სხვადასხვა სათნოება. მკვლევარი აღნიშნავს, რომ იამბიკო ურითმოა, მაგრამ სამაგიეროდ მას დართული აქვს აკროსტიქი როგორც მარცხნივ, სტრიქონის თავში, ისე მარჯვნივ, სტრიქონის დასასრულს. ეს კიდურწერილობა კი გვამღევეს ჩახრუხაულს (კეკელიძე, 1958, გვ. 584-585). პოეტი ვრცელ, ღრმა რელიგიური განცდების ხაზგასასმელად უაღრესად რთულ ფორმას მიმართავს აკროსტიქისა და ტელექტიქის სახით, რაც მკითხველს განაცვიფრებს, მაგრამ ვრცელი თხზულება კიდევ ერთ მოულოდნელობას უმზადებს მკითხველს: შვიდივე იამბიკოს აკროსტიქი და ტელექტიქი თანამიმდევრულად წაკითხული, დამოუკიდებელ პოეტურ ტექსტს ქმნის!

აკროსტიქის ორი სახეობა წარმოდგენილია დავით გურამიშვილთან, ერთი ჩვეულებრივი აკროსტიქია, შედგენილი სტრიქონის პირველი სიტყვის საწყისი ასოებით, სადაც ავტორის ვინაობაა დაშიფრული. უნდა შევნიშნოთ, რომ ძველად აკროსტიქი გამოიყენებოდა იმ მიზნით, რომ ტექსტის ავტორის ვინაობა არ დაკარგულიყო. იამბიკო „მის ვედრება დავითისაგან“ ქმნის აკროსტიქს: დავით გურამიშვილი“ (გურამიშვილი, 1964, გვ. 85-86). ხოლო მისი ორი იამბიკო – სიტყვითი აკროსტიქია. ერთის სათაურია „ლოცვა, ოდეს დავითს ტყვეობასა შინა მოშვიდა და ღმერთს პური სთხოვა“. მარცხენა მხარეს სიტყვითი კიდურწერილობით მოცემულია ლოცვა: „მამაო ჩვენო, რომელი ხარ ცათა შინა, წმინდა იყავნ სახელისა შენი, მოვედინ სუფევა შენი, იყავნება შენი ვითარცა ცათა შინა, ეგრეცა ქვეყანასა ზედა, პური ჩვენი არსობისა მომეც ჩვენ დღეს, დავიკრიფე მომიტევენ ჩვენთანა ნადებნი ჩვენნი ვითარცა ჩვენ მიუტევებთ თანამდებთა მათ ჩვენთა, ნუ შემიყვანებ ჩვენ განსაცდელსა, არამედ მიკსენ, ჩვენო ბოროტისაგან“ (გურამიშვილი, 1964, გვ. 83-84); ხოლო მეორე იამბიკოში, რომელსაც სათაურად უზის „სამების ვედრება: გზის წარმართვის თხოვნა დავითისგან“, ვკითხულობთ: „რამეთუ შენი არსადა სუფევა, ძალი, დიდება, მამისა, მისა, წმიდისა სულისა აწ მარადის და უკუნითი უკუნისამდეო! ამინთე დავით“ (გურამიშვილი, 1964, გვ. 84-85). არჩილისა და გურამიშვილისგან განსხვავებით, რომლებმაც კიდურწერილობით რელიგიურ თემებზე შექმნილი თხზულებები გამართეს, თეიმურაზ მეორემ ლირიკული ლექსი გააწყო აკროსტიქით. მის ლექსს, „კიდურ-წერილობა“ (თეიმურაზ მეორე, 1939, გვ. 114-116), ალ. ბარამიძე „სატრფიალო ჰიმნს“ უწოდებს, რომელიც ვინმე ბარბარე ალექსანდრეს ასული-სადმია მიძღვნილი და აკროსტიქით შემდეგი ფრაზა იკითხება: „ვითა

ფერობს სიკეთესა შენსა, ეგრეთ საქებელ ხარ დიდათ ევროპიასა შინა დასავით საყვარელო ჩემო“ (ბარამიძე, 1940, გვ. 470-471). აკროსტიქითა და მეზოსტიქით შექმნილი ლექსები მკითხველს ლექსის მთავარი თემის გარდა დამატებით შეტყობინებას აწვდის, რომელიც ავტორმა გონებამახვილურად და ოსტატურად ჩამალა ტექსტში კიდურწერილობის რთული ტექნიკის გამოყენებით, ხოლო მკითხველმა ეს უნდა ამოიცნოს, რაც თამაშის პრინციპზეა დამყარებული და მკითხველის ინტერესს და გაოცებას იწვევს.

კრიპტოგრამა. „ამოცნობის“, „გაშიფრვის“ მომენტი ბაროკოს სტილის ერთ-ერთი კონცეფციური ელემენტია, რაც ზოგჯერ კრიპტოგრამის სახეს იღებს: ასეთი ტიპის თხზულებები დამახასიათებელია, მაგალითად, რუსული ბაროკოს ისეთი წარმომადგენლისათვის, როგორიცაა სიმეონ პოლოცკი. მისი შემოქმედების მკვლევარნი აღნიშნავენ, რომ „პოლოცკის წიგნები დამშვენებულია სხვადასხვა კრიპტოგრამებითა და ლაბირინთებით, რომელთა ამოკითხვა ყოველთვის არ ხერხდება“ (Былинин, 1982, გვ. 194). ანალოგიური მოვლენა გვხვდება ვახტანგი VI პოეზიაშიც. კრიპტოგრამა პოეზიაში შეიძლება იყოს გამოხატული ლექსის ცალკეული ასოების კომბინირებული წაკითხვით და ნიმუშად მოყვანილია აკროსტიქი, ტელექტიქი, მეზოსტიქი, ანაგრამა და სხვ. (ლექსიკონი, 1984, გვ. 192), თუმცა ვახტანგის კრიპტოგრამების შემთხვევაში ეს უფრო ახლოს არის დაშიფრულ შეტყობინებასთან, სადაც გასაშიფრად საჭიროა მათ შორის შესაბამისობის პოვნა, გასაღების მოძებნა. ამგვარი კრიპტოგრამა იმ ტიპს განეკუთვნება, რომელსაც თავსატეხს უწოდებენ, სადაც უნდა მოხდეს შიფრის ამოცნობა, რათა აღდგეს პირველადი, ავტორის მიერ ჩაფიქრებული ტექსტის თანამიმდევრობა. კრიპტოგრამა, როგორც შემდგენლის მიერ მკითხველისთვის განკუთვნილი ამოცნობის პრინციპზე აგებული ტექსტი, ეხმიანება თამაშის არსის შესახებ იოჰან ჰაიზინგას მოსაზრებას, რომელიც თვის კლასიკურ წიგნში „Homo Ludens“ იკვლევს თამაშის არსსა და მნიშვნელობას და აღნიშნავს, რომ თამაშებით საზოგადოება გამოხატავს ცხოვრებისა და სამყაროს განმარტებას. თამაშის ნიშნებს შორის იგი ასახელებს დაძაბულობასა და გაურკვეველობას და ამასთან დაკავშირებულ ეჭვს, შესაძლებელი იქნება თუ არა მისი ამოცნობა. საყურადღებოა, რომ საილუსტრაციოდ მას მოჰყავს ისეთ ინდივიდუალური თამაშები, როგორებიც არის თამაშები გამჭრიახობასა და გამოცნობაზე და ასახელებს პასიანსს, თავსატეხს, კროსვორდს (Хейзинга, 1992, გვ. 61- 63).

ქართული ბაროკოს პოეზიაში კრიპტოგრამის, თავსატეხის ამ სახეობით ვახტანგ VI ყოფილა გატაცებული. თ. ჭყონიას გამოქვეყნებული აქვს ვახტანგის ერთ-ერთი ხელნაწერი კრებულის ტექსტი შენიშვნებითურთ, სადაც იგი მიუთითებს, რომ ვახტანგ VI თხზულებანი ძირითადად ხელნაწერი სპეციალური კრებულების სახით არის ჩვენამდე მოღწეული, თუმცა ცალკეული ლექსები შემოუნახავს სხვადასხვა ხელნაწერებს. ეს ცალკეული ლექსები უცვლელად არის დაცული, ხოლო კრებულში შეტანილ თხზულებებს განუცდია შესწორება, გადაწერილი ტექსტი კი კვლავ შეუსწორებია ავტორს და ასე შესულა ახალ კრებულში. მკვლევარმა შეისწავლა ლენინგრადში აღმოსავლეთმცოდნეობის ინსტიტუტის ქართულ ხელნაწერთა ფონდის M 4 ხელნაწერი, სადაც ვახტანგის კრიპტოგრამა არის შეტანილი მისივე განმარტებით (ჭყონია, 1950, გვ. 269-273):

„ძოწ ტურფით ხჩჳ გჯკებნ ქჴლდღს ჟამზჳც კი შჴყვჳ – სიავესა“
(ხაზი ჩვენია – მ.ნ.).

ეს ანბანია მთლად, სხვა არ ურევია თითოს ასოს
მეტი, ოღონ ლექსის გაწყობისათვის ბოლო სიავე მეტი არის,
რომ სხვაში გათავდა ანბანი“.

ეს კრიპტოგრამა, ოღონდ უკვე სხვა განმარტებითი ტექსტით შესულია ვახტანგი VI თხზულებათა გამოცემებში და მათ ქვემოთ მოვიყვანთ ნიმუშად.

ვახტანგ VI კიდევ ერთი კრიპტოგრამა დაცულია ხელნაწერთა ცენტრის A კოლექციის №1164 ხელნაწერში ავტორის განმარტებითი მინაწერით, აქ იგი მკითხველს პირდაპირ მიმართავს, ჩემს მიერ დაშიფრული ანბანის გასაღებს თუ მიაკვლევ და ამოიცნობ, რა პრინციპით მაქვს დალაგებული ანბანის ასოებიო:

„ქ. ეს ქვეითი ტაეპი ანბანია, თუ ამოარჩევ.

ქალაღღს კი ძჴხებჴნ ჟმზჳც ჳრჴ ტურფათ მოჴაწყჴმ გიშრები“ 10 v.

ტექსტს ახლავს ტომის შემდგენლის, ქ. შარაშიძის ჩანაწერი: „კრიპტოგრაფიული ნაწერია“ (ხელნაწერთა აღწერილობა, IV ტ. 1954, გვ. 217).

ვახტანგ VI კრიპტოგრამა – **„ძოწ ტურფით ხჩჳ გჯკებნ ქჴლდღს ჟამზჳც კი სჴყვჳ სიავესა“**, რომელზეც ზემოთ ვახსენეთ, მისი თხზულებების ორივე გამოცემაშია შეტანილი ერთსტროფიანი „ანბანთქე-

ბის” შემდეგ, ოღონდ M4 ხელნაწერისგან განსხვავებული განმარტება ახლავს:

„ცუდად ვიყავ და მომაგონდა, მთელი ანბანია სიავეს გარდა“.
(არჩილი, 1947, გვ. 61; არჩილი 1975, გვ. 68)

როგორც ბ. დარჩია წერს „ვახტანგის კრიპტოგრაფიული ჩანაწერების შესახებ, საქმე ეხება თავისებურ ამოსაცნობ ანბანთქებას, რომლის გაშიფვრა საგანგებო კვლევას მოითხოვს. კერძოდ, დასაძებნი და შესასწავლია ანალოგიური ტიპის ანბანთქებები სხვა ერების, განსაკუთრებით კი სპარსულ და რუსულ პოეზიაში“ (დარჩია, 1988, გვ. 411), როგორც უკვე ზემოთ ვახსენეთ, კრიპტოგრამები გავრცელებული იყო რუსულ ბაროკოს პოეზიაში. ჩვენი მხრივ უნდა აღვნიშნოთ, რომ ვახტანგის კრიპტოგრამებისთვის დამახასიათებელია ერთი საერთო თვისება, მათ ყოველთვის ახლავს ტექსტი განმარტების სახით და საყურადღებოა ის, რომ ასოთა ამ უცნაურ განლაგებას ავტორი „მთელ ანბანს“ უწოდებს, რაც ნიშნავს, რომ ასოები სტრიქონში რაღაც გარკვეული რიგით არის დაწყობილი ისე, რომ მათი თანამიმდევრობით დასალაგებლად მოსაძებნია გასაღები, თუმცა, როგორც ჩანს, მისი გასაღების მოძებნა საკმაოდ რთული იქნება. ვახტანგის კრიპტოგრამები, დამყარებული ტექსტის ბუნდოვანებაზე, დაფარულ აზრზე, მიმართულია მკითხველის გონებამახვილობის გამოვლენისკენ, მისი ინტელექტუალური შესაძლებლობების გამოცდისკენ. ვახტანგ VI კრიპტოგრამები ამოცნობის პრინციპზე დამყარებული თამაშია, რომელიც ბაროკოს ეპოქის პოეზიის განცვიფრების, გაოცების გამოწვევის ერთ-ერთი ნიმუშია.

თავად სახელწოდება „ბაროკო“, რომელიც მომდინარეობს უსწორმასწორო ფორმის მარგალიტიდან, მჭიდროდ არის დაკავშირებული ისეთ ცნებებთან, როგორებიც არის „უცნაურობა“, „უჩვეულობა“, ამასთან, ბაროკო არა მხოლოდ მიმდინარეობა და მხატვრული სტილია, არამედ აზროვნების განსაკუთრებული მეთოდიც არის და იგი მახვილ გონებას, მოვლენის არსში მყისიერ ჩაწვდომას მოითხოვს. ბაროკოს „უჩვეულობა“ და სხარტი გონება არის ის კომბინაცია, რომელიც ამ ეპოქის გაოცების ესთეტიკის პრინციპზე შექმნილ ნაწარმოებებს უდევს საფუძვლად. ქართული ბაროკოს პოეზიაში სწორედ ამგვარ პრინციპზეა დამყარებული პოეზიის მნიშვნელოვანი პლასტი, რომელიც ნათლად მიუთითებს ამ პერიოდის ქართველი ავტორების და მათი მკითხველების გემოვნებაზე, ესთეტიკურ პრეფერენციებზე და მიდრეკილებაზე რთული, არაერთმნიშვნელოვანი ფორმებისკენ.

გამოყენებული ლიტერატურა:

- არჩილი. (1999). თხზულებათა სრული კრებული. თბილისი: „მერანი“.
- ბარათაშვილი, მამუკა. (1981). სწავლა ლექსის თქმისა. თბილისი: თსუ გამომცემლობა.
- ბარამიძე, ა. (1940). ნარკვევები ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან. II. XV-XVIII. თსუ გამომცემლობა, თბილისი.
- გურამიშვილი, დ. (1964). დავითიანი. თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“.
- დარჩია, ბ. (1988). ვახტანგ მეექვსის პოეტური სამყარო. თბილისი: „მეცნიერება“.
- ვახტანგ VI. (1947). ლექსები და პოემები. თბილისი: „საბჭოთა მწერალი“.
- ვახტანგ მეექვსე. (1975). ლექსები და პოემები. თბილისი: „მეცნიერება“.
- თეიმურაზ მეორე. თხზულებათა სრული კრებული. გიორგი ჯაკობიას წინასიტყვაობით, რედაქციით, ლექსიკონით და შენიშვნებით. თბილისი: „ფედერაცია“.
- კეკელიძე, კ. (1958). ქართული ლიტერატურის ისტორია. II. თბილისი: თსუ გამომცემლობა.
- მიქაძე, გ. (1974). ნარკვევები ქართული პოეტიკის ისტორიიდან. თბილისი: „მეცნიერება“.
- ნაჭყებია, მ. (2021). სწავლულ კაცთა პოეტური თამაშები: ეკლესიასტესეული ამაოება და წრებრუნვა არჩილის „ჩარხებრ მბრუნავ ლექსში“, სჯანი, ჟურნალი ლიტერატურის თეორიასა და შედარებით ლიტერატურათმცოდნეობაში, 22, 184-208.
- ნაჭყებია, მ. (2022). მხატვრული ტექსტი ლიტერატურულ მიმდინარეობათა კონტექსტში. თბილისი: „საჩინო“.
- ნაჭყებია მ. (2024). ქართული ბაროკოს პოეზიის ესთეტიკისთვის: წაღმა-უკუღმა. საკითხავი ლექსები და „მუხრანული“. ლიტერატურული ძიებანი, XLIV.
- ორბელიანი, ს-ს. (1938). სიბრძნე სიცრუისა. თბილისი: „სახელგამი“.
- ხელნაწერთა აღწერილობა. (1954). საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობა. IV, თბილისი: საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა.
- ჭყონია, თ. (1950). ვახტანგ VI თხზულებათა ფრაგმენტები. ლიტერატურული ძიებანი, VI, თბილისი: საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა.
- Genette, Gérard (1966). Figures I, Paris: Éditions du Seuil.
- Rousset, Jean (1961). Antologie de la poésie baroque française, Paris, Colin.
- Slovník literární teorie. (1984). Štěpán Vlašín a kol. Československý spisovatel.
- Былинин В. Грихин, В. (1982). Симеон Полоцкий и Симеон Ушаков. К проблеме эстетики русского барокко. Москва: „Наука“.

- Сазонова Л. (2022). Общеввропейские черты восточнославянского барокко. Из Наблюдений над поэтикой: *acumen, poesia artificiosa, emblema, picta poesis*. Москва: Портал „О литературе“.
<https://literary.ru/readme.php?subaction=showfull&id=1643809911&archive=>
- Софронова, Л. (1975). Об анализе литературного произведения эпохи барокко. Советское славяноведение. Москва: „Наука“.
- Хейзинга, Й. (1992). *Homo Ludens В тени завтрашнего дня*. Москва: “Прогресс-Академия”.

References:

- Archili (1999). *Tkhzulebata sruli k'rebuli*. [The Complete Works]. Tbilisi: „Merani“.
- Baramidze, A. (1940). *Nark'vevebi kartuli lit'erat'uris ist'oriidan*. Vol. 2. [Studies from the History of Georgian Literature]. Tbilisi: TSU gamomtsemloba.
- Baratashvili, M. (1981). *Sts'avla leksis tkmisa*. [Learning how to create poem]. Tbilisi: tsu gamomtsemloba.
- Barokko. [Simeon Polocki and Simeon Ushakov. For the problem of esthetics of Russian baroque]. Moskva: “Nauka”.
- Blynin V. & Grichin V., (1982). Simeon Polockij I Simeon Ušakov. K probleme estetiki russkogo
- Ch'q'onia, T. (1950). *Vakht'ang VI tkhzulebata pragmentebi*. [Fragments of the Works of Vakhtang VI. Literary Researches, VI]. *Lit'erat'uruli dziebani*, VI, pp. 269-291.
- Darchia, B. (1988). *Vakhtang meekvsi p'oet'uri samq'aro*. [Poetic World of Vakhtang VI]. Tbilisi: “Metsniereba”.
- Genette, Gérard (1966). *Figures I*, Paris: Éditions du Seuil.
- Guramishvili, D. (1964). *Davitiani*. [Davitiani]. Tbilisi: “sabch'ota sakartvelo.
- Huizinga, J. (1992). *Chomo Ludens V teni zavtrašnego dnja*. [Homo Ludens In the Shadow of Tomorrow], Moskva: “Progress-Akademija”.
- K'ek'elidze, K'. (1958). *Kartuli lit'erat'uris ist'oria*. II. [History of Georgian literature]. Tbilisi: „tsu gamomtsemloba“.
- Khelnats'erta aghts'eriloba. (1954). *Sakartvelos khelnats'erta muzeumis kartul khelnats'erta aghts'eriloba*. IV. [Description of Georgian manuscripts of the Georgian State Museum]. Tbilisi: *Sakartvelos SSR metsnierebata akademiis gamomtsemloba*.
- Leksik'oni...* (1984). *Slovník literární teorie*. S. Vlasinn a kol., Československý spisovatel. [Dictionary of Literary Theory. S. Vlashin and all., Publishing house: Československý spisovatel].
- Mikadze, G. (1974). *Nark'vevebi kartuli p'oet'ik'is ist'oriidan*. [Studies from the History of Georgian Poetics]. Tbilisi: “Metsniereba”.

- Nach'q'ebia, M. (2021). Sts'avlul k'atsta p'oet'uri tamashebi: Ek'lesiast'eseuli amao-eba da ts'rebrunva archilis 'charkhebr mbrunav leksshi'. [Poetic Games of Learned Men: Vanity and Circulation from the Book of Ecclesiastes in Archil's *Verses Rotating Like Grinding Wheel*], Sjani 22, Tbilisi.
- Nach'q'ebia, M. (2022). Mkhat'vruli t'eksti lit'erat'urul mimdinareobata k'ont'ekst'shi. [Literary Text in the Context of Literary Movements]. Tbilisi: „Sachino“.
- Nach'q'ebia, M. (2024). Kartuli barok'os estet'ik'ist'vis: ts'aghma-uk'ughma sak'it-khavi leksebi da „mukhranuli“. [On the Esthetics of Georgian Baroque Poetry: Verses Read Forward and Backwards and „Mushranuli“]. Lit'erat'uruli dziebani XLIV, pp. 229-248.
- Orbeliani, S-S. (1938). Sibrdzne Sitsruisa. [A Book of Wisdom and Lies]. Tbilisi: „Sakhelgami“.
- Rousset, Jean (1961). Antologie de la poésie baroque française, Paris, Colin.
- Sazonova, L. (2022). Obščeevropeskie čerty vostočnoslovjanskogo barokko. Iz nabljudeni nad poetikoj: acumen, poesia artificioza, emblema, picta poesis. [Common European features of the East Slavic Baroque. From Observations on Poetics: acumen, poesia artificioza, emblema, picta poesis]. Moskva: portal „o literature“. <https://literary.ru/readme.php?subaction=showfull&id=1643809911&archive=>
- Sofronova, L.(1975). Ob analize literaturnogo proizvedenija epochi barokko. Sovetskoe slavjanovedenie., № 5. [On the Analysis of a Literary Work of the Baroque Era. Soviet Slavic studies]. Moskva: “Nauka”.
- Teimuraz Meore.(1939). Tkhzulebata sruli k'rebuli. [Complete collection of works]. Giorgi Jak'obias ts'inasi't'q'vaobit, redaktsiit, lek'sikonit da shenishvnebit. Tbilisi: “Pederatsia”.
- Vakhtang VI. (1947). Leksebi da p'oemebi. [Verses and Poems]. Tbilisi: “sabch'otamts'erali”.
- Vakhtang VI. (1975). Leksebi da p'oemebi. [Verses and Poems]. Tbilisi: “sabch'otamts'erali”.