

კონსტანტინე ზიზინაძე

პლიტეკრაცია

ქართულ შაირში და

„ვეფხისტყაოსნის“ პროზაზე;

ტიფლისი

ს. მ. უ. ს. პოლიგრაფიკოფილების მე-3 სტამბა

1925

პლიტარაჰი ქართულ შაირში და „ვეფხისტყაოსნის“ პროზაზე.¹⁾

მაგრამ ღმერთი არ გასწირავს კაცსა შენგან განაწირსა.
რ უ ს თ ა ე ე ლ ი.

წინასიტყვაობა.

„ვეფხისტყაოსნის“ შესახებ ბევრი გამოკვლევა დაწერილა, მაგრამ ქართული მწერლობის ამ უდიდესი ძეგლის გარშემო წარმოებული კვლევა-ძიების სფერო იმდენად ვიწროდ არის შემოფარგლული ავტორის ვინაობისა და ყალბი ადგილების საკითხით, რომ თვითონ პოემის, როგორც მხატვრული ლირებულების, შესწავლა თითქმის არ წაწეულა წინ. რუსთაველის მკვლევარებმა არა თუ ვერ გადასწყვიტეს, პირიქით უფრო დააბნელეს მათ მიერვე წამოყენებული კითხვები. აი რასა სწერს „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორის ვინაობის შესახებ პატივცემული პროფ. კ. კეკელიძე თავის უკანასკნელ წიგნში²⁾: „არავითარი საბუთი არ არსებობს, რომ ეს მწერალი მივიჩნიოთ შოთა რუსთაველად, მით უმეტეს ჩაბრუნებულ და თმოგველად; ასე რომ საკითხი პოემის ავტორის სახელის, გვარის და სადაურობის შესახებ ჯერ-ჯერობით ღიად უნდა დარჩეს“. პატივცემული მკვლევარი ი. აბულაძე ამავე საკითხის გამო სწერს შემდეგს: „მიუხედავად იმისა, რომ ამ ბოლო დროს განსაკუთრებული გულმოდგინებითა და ენერგიით მიჰყევს ხელი ჩვენი პოეტის პიროვნების გამორკვევას, მაინც კიდევ, სამართლედ უნდა ითქვას, დღემდის სრულებით არა სჩანს, თუ ვინ იყო რუსთაველი, ანუ უკეთ, იყო თუ არა პოეტი შოთა რუსთაველი, რომელსაც ზეპირგარდმოცემა შიარის „ვეფხისტყაოსნის“ შექმნას“³⁾.

მკვლევართა შორის თითქმის გამარჯვებულია დღეს ის აზრი, რომ პოემა, მისი პროლოგი და ეპილოგი დაწერილია სხვადასხვა პოეტების მიერ. პროფ.

¹⁾ წაკითხულია მოხსენების სახით „რუსთაველის თეატრში“ მიმდინარე წლის 26 მაისს

²⁾ ქართული ლიტერატურის ისტორია—II ტომი 1924 წ.

³⁾ ი. აბულაძე—„მე-XII საუკუნის ქართული საერო მწერლობა და „ვეფხისტყაოსანი“ 1922 წ.

კეკელიძე ამის შესახებ სწერს შემდეგს: „ამნაირად, პროლოგი და ეპილოგი არამც თუ არ ეკუთვნის პოემის ავტორს, სამი საუკუნით მაინცაა დაშორებული მისგან“. ზოგიერთი მკვლევარის აზრით მთელ პოემაში იმდენი ყალბი ადგილია, რომ „ვეფხისტყაოსანი“ უნდა წარმოვიდგინოთ სხვადასხვა დროის მოშაირეთა და გადამწერთა მიერ შეთხზული ტაეპების¹⁾ რალაც კონგლომერატად.

წინამდებარე გამოკვლევა შეეცდება ახალი მიდგომით გადასკრას ყველაზე უფრო მტკივნეული საკითხები ამ დიდი პოემის გარშემო. თავდაპირველი მიზანი ამ გამოკვლევისა იყო იმის დამტკიცება, რომ პოემა, მისი პროლოგი და ეპილოგი დაწერილია ერთი ავტორის მიერ, რომლის ლიტერატურული სახელი არის რუსთაველი. ეს ხაზი ემჩნევა ამ შრომის მეორე თავს. შემდეგ, მუშაობის პროცესის დროს, წამოიჭრა საკითხი საერთოდ ეგრედ წოდებული ყალბი ტაეპების შესახებ, და ეს პრობლემა მთელი ჩიის მასშტაბის სიფართოვით დასმულია მესამე თავში. მეოთხე თავი შეეხება „ვეფხისტყაოსანის“ მკვლევარების დებულებათა კრიტიკას, ხოლო მეხუთე, ესე იგი უკანასკნელი, წარმოადგენს რუსთაველთან ინტიმური მისვლისა და თვითონ შემოქმედების პროცესის დროს მის სულში ჩახედვის ცდას. რა თქმა უნდა, ამ თავში მოცემული იქნება მეტად სუბიექტიურ ნიადაგზე დამყარებული მოსაზრებანი, მაგრამ სამაგიეროდ, არცერთი ჩვენი მთავარი დებულება არ ეყრდნობა ამ მოსაზრებებს, რომელნიც არაფერს საყალბედულოს არ შეიცავენ.

I. შესავალი.

ალიტერაცია ეწოდება ერთი და იმავე ან მზავისი თანხმოვანი ბგერების განმეორებას ლექსში ამა თუ იმ მხატვრული მიზნის მისაღწევად.

ხმოვანი ბგერების გამეორებას (ასონანსი) მთავარი მნიშვნელობა სიტყვების მახვილიან მარცვლებში ეძლევა.

ლექსის სტრიქონში ხშირად ადგილი აქვს ალიტერაციისა და ასონანსის კომბინაციას.

ალიტერაცია და ასონანსი არ არის ჩვენს დროში მოგონილი ამბავი. არა თუ წარსული საუკუნეების პოეზიაში, თვით უძველეს ხალხურ ლექსებშიაც ხშირად შეხვდებით ამ ტენიკურ საშუალებათა გამოყენებას.

იმ ხანებში, როდესაც ლექსის ფორმის კულტურა მალა იდგა ხოლმე, პოეტები არა მარტო პრაქტიკულად სარგებლობდნენ ალიტერაციით და ასონანსით, მათ თეორეტიულად ჰქონდათ გათვალისწინებული თუ რა მნიშვნელობა აქვს ბგერებს ლექსში. გასულ საუკუნეში ზოგიერთი ფრანგი სიმბოლისტები ისეთ უკიდურესობამდე მივიდნენ, რომ პარალელები გაჰყავდათ ბგერებსა და ფერთა შორის, რამაც არა ერთი და ორი გესლიანი დაცივნის საბაბი მისცა ცნობილ მაქს ნორდაუსს.

¹⁾ სიტყვა ტაეპი ამ გამოკვლევაში იხმარება ყველგან კუპლეტის მნიშვნელობით.

მეთექვსმეტე საუკუნის ერთი ფრანგი პოეტი „პლეიადას“ ჯგუფიდან ამბობდა, რომ ბგერა რ ისე გაისმის ლექსში, როგორც საყვირის ხმა. ¹⁾

გადავავლოთ გაკვრით თვალი ქართულ პოეზიას ამ მხრით. დავიწყეთ თანამედროვე ლიტერატურიდან და წავიდეთ ჩქარის ნაბიჯით უკან. დღევანდელ ჩვენს პოეზიაში ბგერებს საკმაოდ დიდი ყურადღება აქვს მიქცეული, მაგრამ აქ არც დრო და არც ადგილი არა გვაქვს იმისათვის, რომ ამ მიზნით თანამედროვე პოეტების შემოქმედებას შევეხეთ. მხოლოდ იმისთვის, რომ გავიგოთ მაგალითების საშუალებით თუ რა მნიშვნელობა აქვს ლექსში ალიტერაციას, მოვიყვან აქ რამდენიმე ნიმუშს დღევანდელი ქართული პოეზიიდან. არსებობს ქართულად არტურ რემბოს ცნობილი ლექსის „მთვრალი ხომალდის“ თარგმანი (თარგმანი ეკუთვნის პ. იაშვილს. უნდა შევნიშნოთ აქვე, რომ საერთოდ ალიტერაციის ერთადერთი ავტორი თარგმანში არის მთარგმნელი): ეს თარგმანი ურითმოა, მაგრამ რითმის მოვალეობას აქ ბრწყინვალეთ ასრულებს ალიტერაცია. ჯერ მარტივი ნიმუშები.

აი როგორ მეორდება ბგერა ზ სტრიქონებში:

1. ცოფიან წყალში ავ ზრიალში მე—იმ ზამთარში.
2. ქარმა დალოცა ჩემი ზღვაზე გამოფხიზლება.

ბგერა ტ:

1. და ტიტველ ტანებს მიაკრავდენ ფერად სევტებზე.
2. ნაფოტზე მჩატე ათი ღამე ტალღებზე ვხტოდი.
3. გიყი ფიცარი შემორტყუმლი ბეგემოტებით.
4. ბევერი ვიტირე კეშმარიტად! სულს მწუხრი ჰპოტნის.

ბგერა ც:

1. საცა უეცრად ცის ფერობა შეიღებება.
2. ვიცო ცის ელვა და ქარცეცხლი, ვიცო გრაგანი. ²⁾

ბგერები ხ, მ და ხ:

ხალაშოები... მე მინახავს ხანდისხან იხიც...

ბგერები წ და შ:

როგორც ტკბილია მწიფე ვაშლის წვენი ბავშვთათვის.

ამავე სტრიქონში ყურადღების ღირსია კიდევ ვ-ს გამეორება: „მწიფე ვაშლის წვენი ბავშვთათვის“.

ჰ და რ ერთ სტრიქონში,—პირველი პირველ ნახევარში, მეორე—მეორეში: ენახე ჰაობის ამაჰრება, უსაზღვრო ტბორი.

¹⁾ ამ ბგერას, არა მარტო ფრანგულში, ყველა ენებზე დაწერილ ლექსებში თავისი მნიშვნელობით პირველი ადგილი უჭირავს სხვა თანხმოვან ბგერებ შორის.

²⁾ ამ სტრიქონში ც მეორდება ხუთჯერ, შემდეგ სტრიქონში კი ის აღარ ისმის სრულებით, სამაგიეროდ იქ არის ქ-ს ალიტერაცია:

აფეთქებული დილა თითქმის გუნდი მტრედების.

საინტერესოა, რომ პირველ სტრიქონსაც („სადა უეცრად...“) ისეთი სტრიქონი მოსდევს თან, სადაც ც სრულებით აღარ არის და ალიტერაციის იგივე ქ წარმოადგენს:

ცერა დღის შუქში გაგიჟება და წელი რიტმი.

ბგერა ხ:

ენახე გასერილი მზე მისტიურ საშინელებით.

ფ-ს ალიტერაცია და ა და ი-ს ასონანსი:

თავისუფალი, აყვანილი იისფერ ნისლით. ¹⁾

ეხლა ავიღოთ უფრო რთული მაგალითი ამავე ლექსიდან, როდესაც ალიტერაცია ერთი სტრიქონიდან მეორეში გადადის:

ვაკვირდებოდი, როცა ტალღა მოხეტიალ კლდეებს

შიაბლავლებდა ვით საძროხე ისტერიული.

ბევრი იფიქრებს ალბად, რომ არაფერი საერთო ამ ორ ლ-ს ერთმანეთთან არა აქვს და ეს ბგერა აქ სრულიად შემთხვევით გაისმის მეორე სტრიქონში. რომ ეს ასე არ არის, ამის დასამტკიცებლად მოვახდინოთ აქ მცირე ექსპერიმენტი. სიტყვა „ტალღა“-ს აქვს სინონიმი „ზვირთი“, რომელშიაც ბგერა ლ არ არის. ამოვიღოთ სტრიქონიდან „ტალღა“ და ჩავსვათ შიგ „ზვირთი“; არც მეტრი, არც აზრი სტრიქონის ამით არ შეიცვლება:

ვაკვირდებოდი როცა ზვირთი მოხეტიალ კლდეებს

შიაბლავლებდა ვით საძროხე ისტერიული.

რა მოხდა? მოხდა ის, რომ ამ ორ სტრიქონში გაშლილ სახეს გამოეცალა მთავარი ბოძი—თანხმოვანი ბგერა ლ. ²⁾ მაგრამ უფრო საინტერესო კიდევ აქ აი რა არის: თუ პირველ სტრიქონს დამოუკიდებლად ავიღებთ, მაშინ ძნელი სათქმელია „ტალღა“ სჯობს თუ „ზვირთი.“ რატომ? იმიტომ რომ ამ სტრიქონში, ცალკე თუ ავიღებთ მას, ალიტერაცია წინადასუსტი იყო ლ-ს სახით, ხოლო ეხლა კი, როდესაც შიგ სიტყვა გამოვსცავლეთ, მივიღეთ თ-ს ალიტერაცია, და მთელი ეს სტრიქონი ასე გაიმართა:

ვაკვირდებოდი როცა ზვირთი მოხეტიალ კლდეებს...

უნდა ითქვას, რომ ალიტერაციას არა მარტო სტრიქონის გამართვაში აქვს მნიშვნელობა, ის, ისე როგორც რითმა, უდიდეს როლს თამაშობს თვით პოეტის შემოქმედების პროცესის დროს. ალიტერაციის საშუალებით ფართოდება და მკაფიოდ ინაკეთება პოეტის წარმოდგენაში შესული ბუნდოვანი სახე. ალიტერაციას „მოჰყავს“ საუკეთესო ეპიტეტები ლექსში. ³⁾ მაგალითად, ზემოთ მოყვანილი ორი სტრიქონი შემდეგი სიტყვებით თავდება: „ვით საძროხე ისტერიული.“ ამ შემთხვევაში ეპიტეტი „ისტერიული“ მეტად შესანიშნავია. მაგრამ მასში რომ არ იყოს ბგერა ხ, მაშინ ია, ჯერ ერთი, ასე კარგი არ იქნებოდა ამ ადგილას და, მეორეც, პოეტს არ მოუვიდოდა ის თავში.

აქვე ხაზგასმით უნდა ითქვას შემდეგი: არამც და არამც პოეტი

¹⁾ გარდა აღნიშნულისა, ამ სტრიქონში ყურადღების მისაქცევია კიდევ ბგერები: ჰ, ე და ლ.

²⁾ მას ამაგრებს კიდევ ბგერა ზ. გარდა ამისა ლ-სთან ერთად მნიშვნელობა აქვს აგრეთვე ა-ს.

³⁾ უფრო იშვიათად ხდება წინააღმდეგი: ჯერ არსებობს ხოლმე ეპიტეტი და შემდეგ. ალიტერაციით „გამოინახება“ ისეთი არსებითი სახელი, რომლის ერთერთი ატრიბუტის შემცველად ის გადაიქცევა.

შემოქმედების პროცესის დროს ალიტერაციაზე არა ფიქრობს. არაფერი არ არის ლექსში ისე უშუალო და ბუნებრივი, როგორც ალიტერაცია. პოეტი ლექსის წერის დროს ფიქრობს რითმაზე, მეტრზე სახეებზე, მაგრამ ალიტერაცია კი მისი ფიქრის პირდაპირ საგანს არ წარმოადგენს¹⁾. ალიტერაცია შედგება პოეტის შინაგანი მუსიკალური ბუნების. პოეტს აქვს სიტყვა, შემდეგ ის, ან ერთბაშად ან საკმაო ძიების შემდეგ, მიაგნებს მის შესაფერ მერვე სიტყვას, რომელიც თურმე იმიტომ წარის შესაფერი, რომ აზრის გარდა კიდევ თავისი რომელიმე მნიშვნელოვანი ბგერით ეთანხმება მას.

ვაჟა-ფშაველას ხშირად აქვს თუმცა სადა და მარტივი, მაგრამ მაინც საკმაოდ ხშიერი ალიტერაციები. აკაკი წერეთელისა და ილია ჭავჭავაძის ნაწერებში ალიტერაციით გამართული ლექსები და ცალკე სტრიქონები მხოლოდ ბედნიერ გამონაკლისს წარმოადგენენ. მათ დაუკარგეს ლექსის ცალკე აღებულ სტრიქონს დამოუკიდებელი ღირებულება, რომელსაც უმთავრესად ალიტერაცია ჰქმნის. ეს აიხსნება არა იმით, რომ მათ პოეტური ნიჭი აკლდათ—პირიქით ეს ნიჭი დიდი იყო მათში—არამედ იმდროინდელი შეხედულებით პოეზიაზე და მის მიზნებზე. მაშინ რუსეთში გაბატონებული იყო, ასე ვსთქვათ, „დედა აზრის“ პოეზია, და ამ პოეზიაში, ისე როგორც რუსეთში, საქართველოშიც ჩაახრჩო დროებით ლექსის სტრიქონის კულტურა, რომელიც რომანტიკოსების შემოქმედებას ახასიათებდა. აუარეგელი ლექსები აქვს მაგალითად აკაკის ისეთი, სადაც ის ივიწყებს იმას, თუ რას უნდა წარმოადგენდეს ლექსი და სერიოზულად გვიმტკიცებს, რომ პატიოსანი კაცი სჯობს გაიჭყერა ადამიანს, ან ფლიდი და ფარისეველი კაცი უფრო ცუდია, ვიდრე გულწრფელი და პირში მთქმელი. „დედა აზრის“ პოეზიაში განსაკუთრებით კარიკატურული სახე მიიღო ილიასა და აკაკის მომდევნო თაობის პოეტებში (ვაჟა-ფშაველას გამოკლებით). მათ უკანასკნელ გალატაკებამდე მიიყვანეს ქართული ლექსის მდიდარი რესურსები. პატარა პოეტებს რომ დიდი პოეტების მოსპობა შეეძლოთ, ისინი ერთიან დალუპადენ და გაანადგურებდნენ ქართული პოეზიის დიდ წარსულს.

აკაკისა და ილიას, როგორც ზევითა ვსთქვით, მაინც აქვთ ალიტერაციით გაშლილი სტრიქონები.

საყვარლის საფლავს ვეძებდი, ვერ ვნახე, დაკარგულიყო.

გულამოსკენილი ვსტროდი...

1) არის ბოლშე მოფიქრებული ალიტერაცია, რომლის გამოცნობა ძალიან ადვილია. მოვიყვან აქ ამის მაგალითს რუსული ლიტერატურიდან. ალიტერაციის შესანიშნავ ხელოვნანს გ. ბროუსოვს, ერთ ლექსში აქვს ასეთი აკრობატული ალიტერაციებით გამართული სტრიქონები:

С Ганга, с Гового, под Гонг, под тыщаны...

С таежных талостей Татлиных стать ли?

Вьага до Юга докнопот ли иней?

ამ სტრიქონებს არა აქვს არავითარი მხატვრული ღირებულება. ალიტერაცია თვითმონაჰი კი არ უნდა იყოს ლექსში, ის ხელს უნდა უწყობდეს მის გარეშე მყოფ მხატვრული მიზნს მიღწევას.

ეკალში ვარდი შევნიშნე...

ილია კავკავაძის „განდევილი“ მშვენიერი ალიტერაციით იწყება:
სადაც დიდებულს მთასა მყინვარსა,
ორბნი არწიენი ვერ შეხებიან!).

მაგრამ „განდევილში“ საერთოდ ძალიან იშვიათია ასეთი სტრიქონები.

ჩვენმა რომანტიკოსებმა იცოდნენ სტრიქონის ფასი ლექსში. რითმაში მათ ერთი უდიდესი მარცხი შეემთხვათ, რომელსაც აქ უადგილობის გამო სრულებით ვერ შევხებით, და მთელი თავისი ყურადღება მათ სტრიქონის შენებაზე გადაიტანეს. გრ. ორბელიანს და ნ. ბარათაშვილს აქვთ ბევრი, ალიტერაციით მდიდარი, საუცხოო კომპოზიციის სტრიქონები.

გ რ ი გ ო ლ ო რ ბ ე ლ ი ა ნ მ ა პირველმა შემოიღო ქართულ ინდივიდუალურ შემოქმედებაში ურითმო ლექსი. აი მისი „ფსალმუნის“ პირველი სტრიქონი ბგერებით ვ, ღ, მ და სა:

ვინა აღვიდეს მაღალსა მას მთასა წმიდასა.

აი ერთი მისი შესანიშნავი სტრიქონი:

წყალნი მთით დაქანებულნი აღმასებრ უფსკრულს სცვივიან.

ამის შემდეგ კიდევ უკეთესი,—პირველ ნახევარში რ, შუაში ლ, ხოლო მთელ სტრიქონში და განსაკუთრებით ბოლოში—ბ:

თერგი ჩბის, თერგი ღრიალებს კლდენი ზანს ეუბნებიან.

ნ . ბ ა რ ა თ ა შ ე ი ლ ს განსაკუთრებით „მერანი“ და „შემოღამება მთა-წმიდაზე“ აქვს მდიდარი ალიტერაციით დაწერილი.

აი სტრიქონში ჯერ ფ და მერმე ც:

ნუ შეეფარვი ჩემო მფრინავო ნუცა სიცხესა, ნუცა ავდარსა.

ც და მისი მზგავის ბგერა წ:

სატრფოს ცრემლის წილ, მკედარსა ოხერსა დამეცემიან ციური ცვარნი.

ც და ზ:

მთაო ცხოველო, ზან მცინარო, ზან ცრემლიანო.

აი ორი სტრიქონი ერთად, პირველში მ წარმოადგენს მთავარ ალიტერაციას, მეორეში ნ:

შემომგერტყმოდა მაისის მწუხრი აღმსები ნაპრალთ მღუშარებითა.

ხანდისხან ნელად მქროლნი ნიაენი, ლელეთა შორის აღმოკვნესოდენ.

პირველ სტრიქონში არის შეიდი მ და ერთი ნ, ხოლო მეორეში რვა ნ და ორი მ.

არ შეიძლება აქვე ყურადღება არ მივაქციოთ იმას თუ როგორ ასწორებდა ბარათაშვილი თავის ლექსებს, ვინაიდან ეს საკითხი მეტად საინტერესოა და ალიტერაციის პრობლემასთან უშუალოდ დაკავშირებული. ბარათაშვილის აკადე-

1) ამ სტრიქონებში აღსანიშნავია კიდევ ბგერები მ და :

ორბნი არწიენი ვერ შეხებიან.

კიდევ: პირველი სტრიქონის რ ეხმაურება მეორე სტრიქონის ამგვარსავე ბგერებს: მყინვარსა—ორბნი, არწიენი...

მიურ გამოცემაში!) მოყვანილია პოეტის ზოგიერთი სტრიქონების პირველი ვარიანტები და მათი თანდათან შესწორება. აი მაგალითად:

ჯერ ბარათაშვილს დაუწერია — „და მდუმარენი შემოგარენი ამით ჩემს გულსა ეთანხმებოდენ“. ამ სტრიქონში ყველაზე უფრო მნიშვნელოვანი სიტყვა არის „შემოგარენი“, თვით სიტყვაში კი ცენტრალური ბგერა არის გ, რომელიც უთუოდ მოითხოვს გამოხმაურებას, ასეთ გამოხმაურებას ადგილი აქვს ერთ სიტყვაში („გულსა“), მაგრამ ეს არა კმარა, ყოველ შემთხვევაში ძალიან დაშვებულა თუ ეს ბგერა კიდევ გამეორდება. გარდა ამისა, არ ვარგა ასეთი მდიდარი რითმა შიგ სტრიქონში, მეზობელ სიტყვებში, — „და მდუმარენი შემოგარენი“, — რომელიც აქ სრულიად მოულოდნელად ჩახრუხადისა და შეათეღისებურ წყობას გვაგონებს. ბარათაშვილსაც ინსტიქტიურად უგრძნია ყოველივე ეს და სტრიქონი ასე გადაუკეთებია:

და ზოგჯერ ჩუმნი შემოგარენი ამით ჩემს გულსა ეთანხმებოდენ.

ამ სახით სტრიქონი გამართულია უკვე ყოვლად უნაკლულად.

აი კიდევ ასეთი ნიმუში. თავდაპირველად ბარათაშვილს ჰქონია სტრიქონები:

ვითა უბიწო და მშვენიერი სული ლოცვითა მიიქანცება.

და სახე მისი ამ ქვეყნიური, მით უფრო მშვენი გაციურდება.

მას ჰგავდა მთვარე შექმნიბინდული.

დისკოგავსილი, მინაზებული!

რა თქმა უნდა, ბარათაშვილს ეს სტრიქონები არ აკმაყოფილებს. პირველ ორ სტრიქონში ბგერები, განსაკუთრებით ხმოვანები, სრულიად არ არიან ერთმანეთთან შეთანხმებული. მაგალითად, სიტყვაში „გაციურდება“ უ და უფრო კი პირველი ა სრულ დეზორგანიზაციას ახდენენ მთელი სტრიქონის წყობაში. ხოლო უკანასკნელ სტრიქონში ყოველად აუტანელია სიტყვა „მინაზებული“ არა იმიტომ, რომ ეს სიტყვა თავისთავად არ ვარგოდეს, არამედ მისი ამ ადგილისათვის შეუფერებელი ბგერების გამო. ბარათაშვილსაც წაუშლია ეს სტრიქონები და მიუწერია გვერდზე:

გინახავთ სული, ჯერეთ უმანკო წრფელითა ლოცვით მიქანცებული?

მას ჰგავდა მთვარე სახე მიხრილი, დისკო გადახრით შექმნიბინდული!

არ ვარგა არც ამ სახით. ბარათაშვილი ჰგრძნობს ამას. რა არ ვარგა, მაგალითად, პირველ სტრიქონში? არ ვარგა უეჭველად სიტყვა „წრფელითა“ რომლის პირველი ბგერა წ ისე წივის სტრიქონში, რომ იმის ატანა შეუძლებელი იქნება, თუ ის არ გამეორდა იქვე სადმე ახლოს, მაგრამ ყველას აჯობებს ამ სიტყვის ამოგდება მთლად სტრიქონიდან და მის მაგიერ თავისი ბგერებით უფრო შესაფერი სიტყვის ჩასმა. მართლაც პოეტს წაუშლია ეს სიტყვა და დაუწერია ზემოდან „მხურვალეს“, შემდეგ წაუშლია ამ სიტყვაში ს, როგორც სრულიად ზედმეტი, და აი რა გამოსულა ბოლოს:

გინახავთ სული, ჯერეთ უმანკო, მხურვალე ლოცვით მიქანცებული?

1) ტფილისი, 1922 წ.

ამ ახალი სიტყვის ყველა ბგერები მეორდებიან სტრიქონის სხვა სიტყვებში. ერთმა სიტყვის გამოცვლამ რადიკალურად შესცვალა სტრიქონის ღირებულება, მიუხედავად იმისა, რომ გამოცვლილი სიტყვა აზრის მხრით სავსებით თავის ადგილზე იყო.

ესლა მეორე სტრიქონი.

მას ჰგავდა მთვარე სახე მიხრილი დისკო გადახრით შექმნიბინდული.

ჯერ ერთი, აქ „მიხრილი“ თავისი სამი ნაზი ხმოვანი ბგერით სრულიად არ უდგება წინა სიტყვებს, ვინაიდან იქ ყველგან მახვილი დიამეტრალურად საწინააღმდეგო ბგერას ხედება (ა), მეორეც, „მიხრილი“ იმასავე ნიშნავს, რასაც „გადახრით“, და, მაშასადამე, აქ ადგილი აქვს სიტყვის გამეორების სრულიად დაუშვებელ ფორმას. ბარათაშვილი ასე ასწორებს ბოლოს ამ სტრიქონს:

მას ჰგავდა მთვარე, ნაზად მოარე, დისკო გადახრით, შექმნიბინდული:

ეს უკვე საბოლოო რედაქციის წარმოადგენს, თუმცა პატარა ნაკლი აქაც მოიძებნება კიდევ: შეუფერებელია სიტყვა „ნაზად“, და ამის შესახებ ბარათაშვილმა ალბად ბევრი იფიქრა, მაგრამ ვერაფერი მოუხერხა, ვინაიდან სხვა ორმარცვლოვანი სიტყვა არაფერია ისეთი, რომ აქ გამოდგეს ამაზე უფრო, ხოლო რადიკალურად სტრიქონის გადაკეთება კი აღარ მოისურვა.

კიდევ ერთი ნიმუში გასწორების. ბარათაშვილს ჰქონია პირველად:

ლურჯად მოღელავს და დუღუნებს მტკვარი ანკარა.

შემდეგ გადაუსწორებია:

ნელად მოღელავს მოდუღუნე მტკვარი ანკარა.¹⁾

ბარათაშვილის ყველა ზემოთმოყვანილ გასწორებებს სარჩულად უდევს ფგერების მუსიკალური შეხამების საჭიროება სტრიქონში. პოეტი სტრიქონის ნაკლს ჰკარძნობდა სმენით, ბგერებზე სრულებით არა ფიქრობდა და არც იცოდა, რა თქმა უნდა, არავითარი თეორია მათ შესახებ.

ბ ე ს ი კ ს აქვს ხშირად ძალიან მდიდარი ალიტერაციები მუხამბაზებში. მაგრამ აქ დრო არ არის მათი გარჩევის; ამ პოეტის საქართველოს პოეტებ შორის ყველაზე უფრო უყვარდა ხელოვნური ფორმები. მას აქვს დაწერილი „ან-ბანთ ქება“, რომელიც შეიძლება ჩაითვალოს მოფიქრებული ალიტერაციის ნიმუშად, ეს ლექსი იწყება ასე:

1. ათინად სიბრძნის შემკრები აზიად ვმგზავრობ არესა,
ამირბარს ვეყმე ავთანდილ ამოდ რა ლმობიარესა
ალვისა მშვილდი შემშვენდა ისრად არყისა მხარესა
არწიეს აფსკასა შეეაგენ ჰაერს მოფრინეა—მხმარესა.

2. ბაბილოვანით მრეხელმან ბასრსა ვიხილე, მსუროდა;
ბარამის ქება მომესმა, ბეჟან ვემონე ყმუროდა.
ბიისა მშვილდო ფიცხელო ბორდის ისრისა მძმურო და,
ბრანგვსა შეგტყორცე ბაყვს ეცი ვის ჩვევით სისხლი გწყუროდა.

და ასე ბოლომდე, ესე იგი „ჰაე-ჰოე“-მდე. ამგვარი ალიტერაციით გა-

¹⁾ აქ დიდი მნიშვნელობა აქვს აგრეთვე მკვეთრი ბგერის ჯ-ს ამოგდებას სტრიქონიდან.

მართულ ლექსებს, რა თქმა, უნდა, არავითარი მხატვრული ღირებულება არა აქვს. აქ დიდის ვაი-ვაგლახით პოეტს ჯგუფებად დაულაგებია და ერთმანეთთან შეუუკოწიწებია ერთი და იმავე ბეგრებით დაწყებული სიტყვები. ეს უფრო მოცლილი ადამიანის გართობა არის, ვიდრე პოეზია. მაგრამ, როგორც ზევითა ვსთქვით, ბესიკს აქვს ლექსები ძალიან კარგად შერჩეული ბეგრებით. მაგა-ჩენა და ლითად:

ცნობა მიმილო და გული, სევდით შემზლულა ანამან,
კელავ მომკლა მისმან ციალმან და წელთა მიმოტანამან...
კოკობსა ვარდსა ნარგიზმან აპკურა ცრემლი, ანამა,
სჯობს რომ არ ჰყვანდეს მიჯნური, ან მოჰკლას ამისთანა მან!..¹⁾

და ვ ი თ გ უ რ ა მ ი წ ე ი ლ ი ს შაირში („გურამიანში“ მაგალითად), გვხვდება ალიტერაცია აქა-იქ, მაგრამ მეტად მარტივი სახით; თუ, მიუხედავად ამისა გურამიშვილის შაირი მაინც კარგ შთაბეჭდილებას სტოვებს, ეს მხოლოდ იმიტომ, რომ მან იცის სტრიქონში ბეგრებისათვის თავთავიანთი ადგილის მი-თანხმოვნებისა და ხმოვანების თანაბარი განაწილება.

ა რ ჩ ი ლ მ ე ფ ე ი ს პოეტური შემოქმედება მეტისმეტად სუსტია ყოველი მხრით. არა თუ ალიტერაცია, მისთვის არ არსებობს ლექსში არაფერი გარდა მარცვლებისა და ყოვლად უეარგისი რითმების. არა თუ როგორც პოეტი, საფიქ-რებელია, რომ ის სუსტი იყო როგორც მკითხველი. ამის საბუთს იძლევა მისი „თეიმურაზ მეფისა და რუსთაველის გაბაასება“, სადაც ის თეიმურაზს თათქმის უპირატესობას ანიჭებს რუსთაველის წინაშე.²⁾

არც თ ე ი მ უ რ ა მ ი ს ალიტერაციებზე შეიძლება ლაპარაკი, მიუხედა-ვად იმისა, რომ მისი ლექსი ტენზიკურად შეუდარებლად მაღლა სდგას არჩილ მეფის ლექსზე. თეიმურაზის შაირის შედარებითი კეთილშობიანება უფრო იმით

1) თუმცა უნდა ითქვას, რომ ამ ტაჰის კომპოზიციას ემჩნევა რუსთაველის შემდეგი ტაჰის გავლენა:

ამარტის ფერად შესცვალა ბროლი ცრემლისა ბანამან.
დიდხანს იტირეს ყმაჲან და მან ქალმან შოოსანა მან;
შეხსნა, შეიღო აბჯარი, ცხენიცა შეიყვანა მან.
დადუმდეს, ცრემლნი მოჰყვითა შავმან გიშრისა დანამან.

2) ამ გაბაასებაში რუსთაველი ეუბნება თეიმურაზ მეფეს:

„მე რას ღირს ვარ თქვენს დარებას? ამხანაგი შემადარონ...“

თეიმურაზიც შეიფერებს რუსთაველის ასეთ სიტყვებს და თავის მხრით უპასუხებს:

„ვით ჩამოგყვე, ვითამდაბლო? ჩემ კერძ მყოფთ ვერ ვაძებ, და“... (საშინელი სტრიქონი) თეიმურაზი ნამდვილი პოეტი იყო და ის რუსთაველს არასოდეს ასეთი კილოთი არ დაუწყებდა ლაპარაკს! ამგვარი უხამსი დიალოგის დაწერა შეეძლო მხოლოდ არჩილ მეფეს, რომლის პოე-ტობა წარმოუდგენელია გარეშე მისი გვირგვინოსნობისა.

არჩილ მეფეზე უფრო თავაზიანი აღმოჩნდა საფრანგეთის მეფე კარლოს IX, რომელმაც შემდეგი ლექსით მიმართა იმ დროინდელ სახელოვან ფრანგ პოეტს რონსარს:

Tous deux également nous portons des couronnes:

Mais, roi, fe la reçus: poète, tu la donnes...

(ჩვენ ორივენი გვირგვინებს ვატარებთ:

მაგრამ მე, მეფემ, გვირგვინი მივიღე, შენ კი, პოეტი, იძლევი მას).

აიხსნება, რომ იმის სტრიქონში, ისე როგორც გურამიშვილის ლექსში, არა ხდება თანხმოვანი ბგერების ან მოკლე სიტყვების ერთად დაგროვება, როგორც ეს არჩილ მეფეს სჩვეია:

ამრიგად ჩვენ მიუხაზლოდით ალიტერაციის უდიდეს ხელოვანს შაირში— რუსთაველს. არა თუ ქართულ ლიტერატურაში, მსოფლიო პოეზიაში ვერ წარმოგვიდგენია ჩვენ ბგერების მეორე ისეთი ჯადოსანი, როგორიც რუსთაველია. როდესაც ზემოთ ვიხილავდით პოეტებს ალიტერაციის მხრით, ჩვენ გვიხდებოდა ყველგან ნიმუშების ძებნა. რუსთაველის ამ თვალსაზრისით გარჩევის დროს საჭირო არ არის არავითარი ძებნა მაგალითების. ალიტერაციის ძარღვი შეუწყვეტელად მიუყვება ამ უზარმაზარ პოემას პირველი სტრიქონიდან უკანასკნელამდე. მთელ პოემაში არ არის ისეთი სტრიქონი, რომ მარტივი ალიტერაცია მაინც არ იყოს შიგ, არ არის შიგ ისეთი გვერდი, სადაც რამდენიმე სტრიქონი მაინც არ მოიპოვებოდეს ურთულესი ალიტერაციით გამართული. „ვეფხისტყაოსნის“ ყოველ თავში ნახავთ ერთ რომელიმე ბგერაზე აგებულ ცალკე ტაეპებს, რომლის მაგალითი ორა-სამი თუ მოიძებნება მთელს დანარჩენ ქართულ ლიტერატურაში. გარდა ამისა, მთელ პოემაში არა ერთგან და ორგან შეხედებით ორ მეზობელ ტაეპს, სადაც გამეფებულია ერთი მთავარი ბგერა—ამის მაგალითს არც ერთი სხვა ქართული ლექსი არ იძლევა.

ალიტერაცია და საერთოდ ბგერების მუსიკალური შეხამება—აი ის მთავარი ნიშანდობლივი თვისება რუსთაველის ლექსის, რომლის საშუალებით საბოლოოდ უნდა გადიქრას კარდინალური საკითხები „ვეფხისტყაოსნის“ გარშემო.

II. ალიტერაცია „ვეფხისტყაოსანში“

დავიწყეთ განხილვა პროლოგის პირველი სტრიქონიდან:

რომელმან შეჰქმნა სამყარო ძალითა მით ძლიერითა

მთელ სტრიქონში ბატონობს ორი თანხმოვანი ბგერა „რ“ და „ლ“ სხვადასხვა ხმოვან ბგერებთან კომბინაციით. პირველ ნახევარში (რომელმან შეჰქმნა სამყარო) პირველობა რ-ს ეკუთვნის, მეორეში—ლ-ს (ძალითა მით ძლიერითა); პირველ ნახევარში რ ორივეჯერ შეერთებულია ერთსა და იმავე ხმოვან ბგერასთან —აო—აო, მეორეში კი სხვასთან—რი; ლ-ც მეორე ნახევარში ორჯერვე ერთსა და იმავე თანხმოვან ბგერას იერთებს—ლი—ლი, ხოლო პირველში კი მას ე უერთდება წინიდან. მაგრამ პირველი სტრიქონის ალიტერაცია ამით არ იწურება, ეს არის მხოლოდ მთავარი ბგერები სტრიქონში, ისე კი ყოველ ნახევარს თავისი, ასე ვთქვათ, ავტონომიური ბგერათა შეხამება აქვს: პირველში მ და, უფრო ნაკლებად, ნ (რომელმან შეჰქმნა სამყარო), მეორეში კი თ და ძ (ძალითა მით ძლიერითა). ბგერა ძ იშვიათია ქართულ ენაში და რომ ის აქ შემთხვევით არ მეორდება ეს იქედანაცა სჩანს, რომ შემდეგ ოთხ სტრიქონში იგი ერთხელაც აღარ ისმის. ამ პირველ სტრიქონს აქვს ორი სამ-

წუხარო დეფექტი—ერთი რითმის, მეორე ალიტერაციის მხრით, რაზედაც ლა-პარაკი გვექნება ბოლოს.

მეორე სტრიქონში მთავარ ყურადღებას იქცევს ჯერ არ-არ და შემდეგ ისევ თ—თ-ს და ა-სთან შეთანხმებით:

ზეგარდმო არსნი სულითა ჰყენა, ზეცით მონაბერიითა.

ამავე სტრიქონში საკმაოდ მნიშვნელოვანია აგრეთვე ალიტერაცია ს-ს (არსნი სულითა) მესამე სტრიქონში მთავარი თანხმოვანი ბგერა ვ:

ჩვენ კაცთა მოგვცა ქვეყანა გვაქვს უთვალავი ფერიითა

ამ სტრიქონში ვ მეორდება შეიღჯერ, ხოლო ზემო ორ სტრიქონში ეს ბგერა გვხვდება მხოლოდ ერთხელ. არა ნაკლებ საინტერესოა ამავე სტრიქონში ორი იშვიათი ბგერის კ-სა და ც-ს დაწყვილება.

ჩვენ კაცთა მოგვცა ქვეყანა გვაქვს უთვალავი ფერიითა.

არა თუ ცალკე სტრიქონები, აუარებელი ტაეპებიცა ისეთი „ვეფხისტყაოსანში“, სადაც ეს ბგერები სრულებით არ შეგხვდებათ. მეოთხე სტრიქონში საყურადღებოა კიდევ იშვიათი თანხმოვანი ბგერის დაწყვილება ზ-ზ (ზემოთ მოყვანილ სამ სტრიქონში ეს ბგერა არსად არა გვხვდება) და ში;

მისგან არს ყოელი ზელმწიფე სახითა მის მიერიითა.

გარდა ამისა ამავე სტრიქონის ორივე ნახევარში დაწყვილებულია ბგერა ხ: მისგან არს ყოელი ზელმწიფე სახითა მის მიერიითა.

მეორე ტაეპში ყველაზე უფრო საინტერესო სტრიქონია პირველი:

ჰეღმერთო ერთო შენ შეჰქმენ სახე ყოვლისა ტანისა!

მთელ მესამე ტაეპში ჰეგემონია უდავოდ შ-ს ეკუთვნის, განსაკუთრებით პირველ სამ სტრიქონში:

ვის შეენის ღმრისა ხმარება ზუბისა, ფარ-შიმშერისა

მეფისა მზის თამარისა ღაწვ ბადაზშ-თმა გიშერისა,—

მას არა ვიცი შეგკადრო შესხმა ხოტბისა ხშირისა!

მისთა მკერეტელთა ყანდისა მირთმა ჰხამს მართ მშიერისა

მთელ ამ ტაეპში შ გვხვდება ათჯერ, მის მომდევნო ტაეპში კი არც ერთხელ!

მაგრამ მართო ამით არ თავდება ამ ტაეპის საკვირველება, აქ შ-ს თან სდევს ყველგან ზ და იშვიათის ერთგულობით უწყობს მას ხელს თავისებური მუსიკის შექმნაში:

პირველი სტრიქონი—„ჰშვენის... ხმარება ზუბისა“, მეორე—„ღაწვ—ბადაზშ-თმა გიშერისა“, მესამე—„შესხმა ხოტბისა ხშირისა“, მეოთხე—მირთმა ჰხამს მართ მშიერისა“. ეს ზ ისე მოექცა ბოლოს შ-ს, როგორც არა ერთი და ორი ვერაგი ხ ან ი მოჰქცევია თავის მბრძანებელ შ ა ი ს: ის გადაუდგა მას, სძლია და შემდეგ (მეოთხე) ტაეპში თვითონ გამეფდა; ის წყვილ-წყვილად გაისმის მეოთხე ტაეპის პირველს, მესამესა და მეოთხე სტრიქონებში, ხოლო მეორეში კი დამოუკიდებელი ალიტერაციებიცა კ-ქ, ნი-ნი-ნი (არის სხვა ალიტერაციებიც ამ ტაეპის სტრაქონებში, მაგრამ მათ არ გავუსვამთ ხაზს):

თამარს ვაქებდეთ მეფესა სისხლისა ცრემლ-დათხეული

ვთქვენით ჭებანი ვისნი მე, არ ავად გამორჩეული,
მელნად ვიზმარე გიშრის ტბა და კალმად მინა რხეული,
ვინცა ისმინოს დაესვას ლაზვარი გულსა ზეული. ¹⁾

ამ ტაეპის ზ-ებს უუქველად აქვს კავშირი წინა ტაეპის ამგვარსავე ბგერბთან, რასაც ჩვენ შემდეგში გამოვარკვევთ.

გადავიდეთ მეხუთე ტაეპზე, რომელიც ალიტერაციის მხრით უაღრეს ინტერესს წარმოადგენს. მთელ ტაეპში შეურყევლად ბატონობს თანხმოვანი ბგერა ზ, მაგრამ ყოველ სტრიქონს აქვს კიდევ თავისი საკუთარი ალიტერაციები. ამ ტაეპს ერთი ამოწერით ვერ მოვრჩებით და პირველად ხაზს გავუსვამთ მხოლოდ ზ-ის და მეორე სტრიქონში სამჯერ გამეორებულ ბგერას წ-ს (ეს ბგერა წინა ტაეპში სრულებით არ არის):

მიბრძანეს მათდა საქებრად თქმა ლექსებისა ტკბილისა,
ქება წარბთა და წამწამთა, თმათა და ბაგე—კბილისა,
ბროლ—ბადახშისა თლილისა მით მიჯრით მიწყობილისა.—
გასტეხს ქვასაცა მაგარსა გრდემლი ტყეისა ლბილისა.

ამ ერთ ტაეპში ზ გამეორებულია თორმეტჯერ. პირველ ტაეპში ზ ისმის მხოლოდ ერთხელ, მეორეში ორჯერ, მესამეშიც, თუ გამოვაცლებთ ამ ტაეპის პირველ სტრიქონში დაწყვილებულ ზ-ის („ხმარება შუბისა“), სადაც ის ალიტერაციას წარმოადგენს, მხოლოდ ორჯერ, მეოთხეში სამჯერ, სულ წინა ოთხ ტაეპში ეს ბგერა, იმ პატარა ალიტერაციის მითვლით, გვხვდება მხოლოდ ცხრაჯერ. ოთხ ტაეპში ცხრაჯერ, ერთში თორმეტჯერ. ეს ტაეპი რომ იმდენჯერ ამოვსწეროთ, რამდენიც შიგ ბგერათა შეხამების სხვადასხვა კომბინაცია არის, ერთი პატარა წიგნაკი გამოვა, მაგრამ ჩვენ მხოლოდ განსაკუთრებით საინტერესო ალიტერაციებს აღვნიშნავთ. აი ბგერა კ:

მიბრძანეს მათდა საქებრად თქმა ლექსებისა ტკბილისა
ქება...

ეს იშვიათი ბგერა პირველ ტაეპში გვხვდება ერთხელ, მეორეში ორჯერ, მესამეში ის სრულებით არ არის, მეოთხეში ისმის ალიტერაციის სახით („ვთქვენით ჭებანი“) და აქ კი თითქმის მხოლოდ ერთ სტრიქონში ოთხჯერ შემდეგ:

მიბრძანეს მათდა საქებრად თქმა ლექსებისა ტკბილისა
ქება წარბთა და წამწამთა, თმათა და ბაგე-კბილისა.
ბროლ—ბადახშისა თლილისა მით მიჯრით მიწყობილისა...

თ ამ სამ სტრიქონში, გამეორებულია ცხრაჯერ, არც წინა ტაეპის უკანასკნელ ორ სტრიქონში და არც ამავე ტაეპის მეოთხე სტრიქონში ეს ბგერა არ ისმის სრულებით.

¹⁾ აი ამგვარივე კონსტრუქციის ტაეპი პოემის ტექსტიდან:

ქვე წყა ვით კლდისა ნაპირსა ვეფხი პირ გამხეხებულო,
არცა მზე გვანდა, არც მთვარე ხე აღვა, ედგმს ხებული;
ასმათმან დამსვა შორს გვარად გულსა მე ლახვარ ხებული,
მერმე წამოჯდა ქარბ შერკმით გამწურალი გარისხეული
აღნიშნულის გარდაც ბევრი სხვა საინტერესო ალიტერაციებია ამ ტაეპში.

შემდეგ ს და მ—ა-სა და ი-სთან კომბინაციით მესამე სტრიქონში:

ბროლ-ბადახშისა თლილისა მით მიჯრით მიწყობილისა.

შემდეგ ამავე ტაეპის მეორე ნახევარში განსაკუთრებით საინტერესოა ორი ბგერის ლ-სა და ი-ს კომბინაცია (ლი). ი ყველაზე უფრო ლბილია ხმოვან ბგერებში, რაც შეეხება თანხმოვან ბგერას ლ-ს, მისი ტონი საკვირველად იცვლება იმისდა მიხედვით თუ რა ხმოვანი ბგერა ერთვის მას: ა-სთან ერთად (ლა) ის მაგარია და მტკიცე, ხოლო ი-სთან შეერთების დროს (ლი) უნაზეს და ულბილეს ბგერად იქცევა; საშუალო მოდულიაციას იწვევს მისი შეერთება ე-სთან (ლე); აი, მაგალითად. სამი სიტყვა, სადაც ეს თანხმოვანი ბგერა სრულიად სხვადასხვა ეფექტს იძლევა: ლ ა ხ ვ ა რ ი, ლ ე დ ა, ლ ი ა ხ ვ ი. რუსთაველი ყველა ამ კომბინაციას განსაკუთრებული ოსტატობით ხმარობს იმისდა მიხედვით, თუ რა დროს რის თქმა უნდა, მაგრამ ყველაზე უფრო რუსთაველს უყვარს ლი; ამ სიტყვის პატარა ნაწილაკით აქვს მას გაშლილი თავისი უნაზესი სტრიქონები და ხშირად ისეთ განსაცვიფრებელ ეფექტებს აღწევს, რომ აღარ იცის კაცმა რა არის ეს: უმაგალითო პოეტური ინტუიცია, ჯადო თუ უბრალო ჟონგლიორობა? ყოველ შემთხვევაში უკანასკნელი არ არის; ჟონგლიორობას სანახაობაში (ლექსიკ ერთგვარ სანახაობას წარმოადგენს) ყოველთვის და ყველგან ერთი მიზანი აქვს: ხაზი გაუსვას თავის თავს, ეჩვენოს მაყურებლებს და გამოიწვიოს მათში განცვიფრება. რუსთაველში კი ბგერების ასეთი გასაოცარი დალაგება მხოლოდ საშუალებას წარმოადგენს და მკითხველი უმეტეს შემთხვევაში მას ვერ ამჩნევს. ეს საეჭვოთი თვალსაჩინო ხდება მხოლოდ მაშინ, როდესაც რუსთაველის სტრიქონს კვლევა-ძიების თვალსაზრისით მივუღებთ.

აი მესამე და მეოთხე სტრიქონი იმავე მე-5 ტაეპის:

ბროლ—ბადახშისა თლილისა მით მიჯრით მიწყობილისა
გასტეხს ქვასაცა მაგარსა გრდემლი ტყვიისა ლბილისა. ¹⁾

იმავე ორ სტრიქონში ს, რომელიც ზოგან ა-ს იერთებს:

ბროლ-ბადახშისა თლილისა მით მიჯრით მიწყობილისა
გასტეხს ქვასაცა მაგარსა გრდემლი ტყვიისა ლბილისა

აი ბგერა თ, რომელიც მესამე სტრიქონში მეორდება ზედიზედ სამჯერ, ხოლო მეოთხეში კი სრულებით არ ისმის:

ბროლ-ბადახშისა თლილისა მით მიჯრით მოწყობილისა.

ამავე მესამე სტრიქონში ში:

ბროლ-ბადახშისა თლილისა მით მიჯრით მიწყობილისა.

მეოთხე სტრიქონში ჯ და მისი მზგავსი ბგერა ქ წარმოადგენენ ერთ ალიტერაციას:

გასტეხს ქვასაცა მაგარსა გრდემლი ტყვიისა ლბილისა.

ამავე სტრიქონში მარტივი, მაგრამ უტყველად მნიშვნელოვანი ალიტერაცია რ:

1) აი ამგვარი ორი სტრიქონი პოემის ტექსტიდან:

საწოლს შემოველ ხელ ქნილი, ღონე არ მქონდა ძილისა,
ბრაოი და ღალი შევიქნე მე უღურჯესი ღიღისა.

გასტებს ქეასაცა მაგარსა გრდემლი ტყვიისა ლბილისა.

მოვიყვან აქვე თვითონ პოემის ტექსტიდან ერთ ტაეპს, სადაც ნაწილაკი ლი და ლე გასაოცარი ოსტატობით არის გამოყენებული:

მოჰკრიფეს ჯორი აქლემი, რაცა ვით ჰპოვეს მალეები,

სამი ათასსა აჰკიდეს მარგალიტი და თვალეები,

ოვალე ყველაი დათლილი იაგუნდი და ლალეები...

უქანასკნელ სტრიქონში სიტყვა ყველაი ისეთ შთაბეჭდილებას იძლევა, თითქოს პოეტი ამ თვალმარგალიტში ნელა ურევდეს ხელს. გარდა ამისა, რა მიზეზით არის აქ ნათქვამი „სამი ათასსა“ და არა „ორი ათასსა“, „ხუთი ათასსა“, „ათი ათასსა“? ამის მიზეზია ბგერა მ:

სამი ათასსა აჰკიდეს მარგალიტი და თვალეები.

აი კიდევ ერთი უმშვენიერესი და ალიტერაციის მხრით ურთულესად გამართული ტაეპი შესავალიდან. ხაზი გავესვათ ჯერ კ-ს, ლ-ს ხმოვანი ბგერე-ბითურთ (ი, ე, ა) და გ-ს:

ესე ამბავი სპარსული ქართულად ნათარგმანები,

ვით მარგალიტი ობოლი, ხელის-ხელ საგოგმანები ¹⁾

ვპოვე და ლექსად გარდავთქვი საქმე ვქმენ საქოკმანები,

ჩემმან ხელმწენელმან დამმართოს ლალმან და ლამაზმანები.

მესამე სტრიქონში ბგერა კ მეორდება ოთხჯერ (მეორე ასეთი მაგალითი: „მისი სახელი შეფურქვევით ქვემოთ მითქვამს, მიკია“). დავუბრუნდეთ ისევ ზემოდ მოყვანილ ტაეპს. პირველ სტრიქონში არ:

ესე ამბავი სპარსული ქართულად ნათარგმანები.

იმავე სტრიქონის პირველ ნახევარში ს (ესე ამბავი სპარსული...) მეორე ნახევარში ეს ბგერა სრულებით აღარ ისმის.

მესამე სტრიქონში ბგერა ვ:

ვპოვე და ლექსად გარდავთქვი საქმე ვქმენ საქოკმანები.

ამ სტრიქონში ეს ბგერა მეორდება ოთხჯერ, პირველში ერთხელ ისმის ხოლო მეორეში და მეოთხეში კი არც ერთხელ. სამაგიეროდ მეოთხე სტრიქონს სტვირთავს ბგერა მ, რომელიც მესამე სტრიქონის მეორე ნახევარიდან იწყება:

... საქმე ვქმენ საქოკმანები,

ჩემმან ხელმწენელმან დამმართოს ლალმან და ლამაზმანები.

ამ ერთ ნახევარ სტრიქონში ეს ბგერა ისმის თორმეტჯერ, ხოლო ზემოთ ნახევარში კი მხოლოდ ოთხჯერ. ²⁾

¹⁾ არ შეიძლება აქვე არ გავისხნოთ ორი უმშვენიერესი სტრიქონი პოემის ტექსტიდან დაწერილი ამავე ალიტერაციით:

„დასწერა წიგნი მსმენელთა გულისა გასაგმირალო,
ვარდი გააპის გამოჩნდის მუხ ბროლი გ მომჭვირვალ“.

ამავე სტრიქონებში საუცხოოდ მეორდება ბგერები: რ, ს და რ.

²⁾ აი პოემის ტექსტიდან ამ ბგერაზე აგებული ერთი ტაეპი:

ბესით ჰოვიდა ლარიბი მ-ნა მოყვრითა სამითა-

მონა მონურად მოსილი, სხვანი მგზავრულად ზაღითა;

სასმელ-საქმული მთილეს, ქალაქს ნაყიდი დრამითა

სმიდეს სკამდეს და უბნობდეს³⁾ სხდეს ზნობრულნი ამითა-

გადაკარბებულია და მოფიქრებული ალიტერაციის შთაბეჭდილებას სტოვებს.

გავარჩიოთ ეხლა თვითონ პოემის დასაწყისი: პირველი ტაეპის პირველ სტრიქონში აღენიშნოთ ერთად რ, ს და ან:

იყო არაბეთს როსტევან მეფე ღვთისაგან სვიანი
მეორე სტრიქონში ლი და საერთოდ ყველა სიტყვების ბოლოში ი:
მაღალი, უხვი, მდაბალი, ლაშქარ-მრავალი, ყმიანი.
ამავე სტრიქონში აღსანიშნავია ასონანსი ა:
მაღალი, უხვი, მდაბალი ლაშქარ—მრავალი ყმიანი.

მესამე სტრიქონში—მ, მჟ, ლ, ლე:

მოსამართლე და მოწყალე, მორკმული, განგებიანი.

მეოთხე სტრიქონში ხაზი გავუსვათ სამ სიტყვას, რომლის ბგერები რთული კომბინაციით ეხმაურებიან ერთმანეთს:

თვით მეო მ ა რ ი უ ე ბ რ ო კვლავ მ ო უ ბ ა რ ი წყლიანი.

მეორე ტაეპის პირველ სტრიქონში აღენიშნოთ ჯერ ს, არ და ვა:

ხხვა ძე არ ესვა მეფეხა, მართ ოდენ მართო ასული.

მაგრამ ამ სტრიქონში ყველაზე უფრო საინტერესოა შემდეგი: „მართ ოდენ მართ“ იკითხება როგორც „მართოდენ მარტო“, თ და ტ მზავსი თანხმოვანი ბგერებია და ამგვარად მეორე სიტყვის ბგერები მთლად მეორდება პირველ სიტყვაში: „მართოდენ მარტო“.

ამავე ტაეპის მეორე სტრიქონში მთავარი—მნათ დას:

სოფლისა მნათი მნათობი მზისაცა დასთა დასული.

მესამე სტრიქონში რამდენიმე მარტივი ალიტერაცია:

მან მისთა მქერეტთა წაულის გული, გონება და სული.

მეოთხე სტრიქონში რ, -ად, რად:

ბრძენი ჰხამს მისად მაქებრად და ენა ბევრად ასული

ამ სტრიქონში ხაზი არ გავუსვით ერთგან დ-ს (და), ვინაიდან აქ ეს ბგერა შემთხვევით არის მოხვედრილი და დანაოჩენ სამ დ-სთან ალიტერაციით არ არის შეკრული. იგივე ითქმის ხ-ს შესახებ სიტყვა „ჰხამს“-ში, როელიც არ შედის ალიტერაციაში, მიუხედავად იმისა, რომ ამ სტრიქონში არის ს, თუმცა მარტივი და შორეული, მაგრამ მაინც უეჭველად მნიშვნელოვანი ალიტერაცია: „ჰხამს მისად... ასული“

მესამე ტაეპიც მეტად მდიდარია ალიტერაციით, მაგრამ აქ აღენიშნოთ მხოლოდ ერთი იშვიათი ბგერის ზ-ს გამეორება მეორესა და მესამე სტრიქონებში ერთი მეორესაგან დამოუკიდებლად.

რა გაიზარდა, გაივსო, მზე მისგან საწუნარიი.

მეფემან იხმნა ვეზირნი, თვით ჰჳის ლალი და წუნარია ¹⁾

მეტის ამოწერა საკირო არ არის, აელნიშნოთ მხოლოდ ამავე თავში ზოგიერთი განსაკუთრებით საინტერესო ადგილი. აი იშვიათი ბგერა ჭ:

¹⁾ როდესაც იქმნებოდა ეს ტაეპი, მაშინ ყველა იმ სიტყვებს, სადაც აქ ეს ბგერა გვხვდება, უთუოდ ჰქონდათ ერთმანეთთან კავშირი, მაგრამ ტაეპის საბოლოო კონსტრუქციის დროს ისინი დაშორდნენ ერთი მეორეს: ამ საკითხს ვრცლად შევხვებით იქ, სადაც შემოქმედების პროცესზე გვექნება ლაპარაკი.

უბრძანა ჩემი საჭურჭლე, შენგან დანაბეჭდულევი“...

იმავე ტაეპის მეოთხე სტრიქონში უ (სიტყვა „მოართვეს“ ისმის როგორც „მუა(თვეს):

მოართვეს; გასცა უზომო, უანგარიშო, უღევი.

(არ შეიძლება არ გავიხსენოთ აქვე ამ ბეგრით გამართული ერთი სტრიქონი: „უცნაურო და უთქმოლო უფალო, უფლებათაო.“) აი კიდევ საინტერესო სტრიქონი პირველ თავში:

მიპხოცდეს და მიისროდეს, მინდორს სისხლსა მიასხმიდეს.

ამ სტრიქონში გარდა აღნიშნულისა, ყურადღებას იქცევს აგრეთვე, ზ, ღ და რ:

მიპხოცდეს და მიისროდეს, მინდორს სისხლსა მიასხმიდეს.

აი ამავე თავის ერთ ტაეპში როგორ დაგროვილა ერთი იშვიათი ბგერა ც:

ორთავე ერთგან მოკლული ყველაი ასჯერ ოცია,

მაგრა აეთანდილს რცითა უფროსი დაუზოცია,

არ დასცდომია ერთიცა რაც ოდენ შეუტყუორცია,

თქვენი მრავალი მიწითა დასვრილი დაგვიხოცია

ეს ბგერა ამ ერთ ტაეპში მეორდება რვაჯერ, შემდეგ რვა სტრიქონში მხოლოდ ორჯერ და ისიც ალიტერაციის სახით („სიცლით ლალობს, მიეცა“...), სამაგიეროდ იქ სხვა ბგერების ალიტერაცია არის მოცემული (მაგალითად; „...უმხნესი სხვაითა მხნეთასა.“)

ავილოთ ეხლა რამდენიმე მაგალითი პოემის ეპილოგიდან.

პირველი ტაეპის პირველ სტრიქონში აღვნიშნოთ ზ, მ, თ და ვ:

გასრულდა მათი ამბავი ვთა სიზმარი ლამისა.

ამავე სტრიქონში უქვევლად მნიშვნელობა აქვს ორჯერ გამეორებულ რ-ს მიუხედავად დიდი მანძილისა მათ შორის: გასრულდა --- სიზმარი.

მეორე სტრიქონში — გა, ხ. ს და თ:

გარდახდეს გაელეს სოფელი, ნახეთ სიმუხთლე ჟამისა.

ამავე სტრიქონში — ე, ლ, მ:

გარდახდეს, გაელეს, სოფელი, ნახეთ სიმუხთლე ჟამისა

მესამე სტრიქონში - გ, ს, რ, თ:

ვის გრძლად ჰგონია მისთვისცა არის ერთისა წამისა¹⁾.

ამავე სტრიქონში — თ და განსაკუთრებით ორი მზავესი ბგერა ც-წ:

ვის გრძლად ჰგონია მისთვისცა არის ერთისა წამისა.

მეოთხე, ესე იგი პროლოგის პირველი ტაეპის უკანასკნელი სტრიქონი, ცნობილია რამდენიმე რედაქციით, ამის შესახებ აქვე უნდა ითქვას ორიოდ სიტყვა.

„ვეფხისტყაოსანის“ ხელნაწერებში ეს სტრიქონი გვხვდება შემდეგი ხუთი სხვა და სხვა სახით: 1. „ვსწერ ვინმე მესხი მელექსე მე რუსთივისა დაბისა“. 2. „...მე რუსთაივისა თემისა,“ 3. „...რუსთევისა თემისა,“ 4. „...მე რუსთევილი სადამისა,“ 5. „...მე რუსთევისადა ამისა.“ გარდა ამისა, პატივეცემულმა აკადემიკოსმა ნ. მარამა პირველი ვერსია ამგვარად შესცვალა: „...მე რუსთაივისა და-

¹⁾ აი მზავესი სტრიქონი პოემის ტექსტიდან:

ვით გაეხარნეს ვერ იტყვის წა ერთისა წამისა.

ალიტერაციები და ასონანსები, რომელნიც განსაკუთრებულ ინტერესს არ წარმოადგენენ.

მესამე ტაეპი მეტად მდიდარი ალიტერაციებით არის გამართული, ე-თი-ამოწერა არ იკმარებს და ამიტომ აღვნიშნოთ ჯერ ნ-ნი და ზ:

დავითის ქნანი ვითა ვთქვენ სიჩალხე-სიხაფეთანი!

ესე ამბაენი უცხონი უცხოთა ხელმწიფეთანი,

პირველ ზნენი და საქმენი ქებანი მათ მეფეთანი

ვპოვე და ლექსად გარდავთქვენ ამითა ვილაყფეთანი.

გარდა ამისა, ამავე ტაეპში აღსანიშნავია ისევე თ, შემდეგ ც და განსაკუთრებით კი რუსთაველისათვის მეტად დამახასიათებელი ქ-ს, ამ საკმაოდ იშვიათი ბგერის, ალიტერაცია ¹⁾:

დავითის ქნანი ვითა ვთქვენ სიჩალხე-სიხაფეთანი!

ესე ამბაენი უცხონი უცხოთა ხელმწიფეთანი,

პირველ ზნენი და საქმენი, ქებანი მათ მეფეთანი,

ვპოვე და ლექსად გარდავთქვენ, ამითა ვილაყფეთანი.

ბგერა ქ ამ ტაეპის სამ სტრიქონში წარმოადგენს ერთი-ერთმანეთისაგან დამოუკიდებელ ალიტერაციას, ის მეორდება მეზობელ სიტყვებში (მხოლოდ ერთგან არის შუაში მოკლე სიტყვა „ვითა“), ხოლო მოშორებით კი სრულებით არ ისმის. განსაკუთრებით ყურადღების მისაქცევია სტრიქონი „ვპოვე და ლექსად გარდავთქვენ ამითა ვილაყფეთანი,“ რომელსაც შესვლაში აქვს თავისი ორეული: „ვპოვე და ლექსად გარდავთქვი საქმე ვქმენ საქოკმანები.“

მეოთხე ტაეპის პირველ სტრიქონში აღვნიშნოთ ს და ფ(მ)ელი:

ესე ასეთი სოფელი არვიხგან მიხანდობელი.

მაგრამ ალიტერაციის მხრით უდიდეს ინტერესს წარმოადგენს ამ ტაეპის მეორე სტრიქონი, რომლის შესადარებელი მთელ „ვეფხისტყაოსანში“ რამდენიმე თუ მოიძებნება. ²⁾

¹⁾ შესავალში ქ-ს ალიტერაცია გვხვდება თორმეტჯერ, აი ისინი: „ქვეყანა-გვაქვს“ „ეთქვენი ქებანი“, „მიბრძანეს მათდა საძებრად თქმა ლექსებისა ტკბილისა“, „აქამდის ამბად ნათქვამი“, „ვიქმ საქმესა“, „ვპოვე და ლექსად გარდავთქვი საქმე ვქმენ საქოკმანები“, „საქმელთა ღამის ლექსთა...“ „მართა აგრეთვე მელექსეთა ლექსთა გრძელთა თქმა და ზევა“, „მოზარე არა ჰქვიან, თუ სადმე სთქვას...“ „მას ვაქებ ვინა მიქია“, „მისი სახელი ქვემოთ შეფრქვევით მითქვამს, მიქია“, „ვთქვენ ხელობანი ქვენანი“, ეს ბგერა იმდენად იშვიათია ქართულში, რომ ის რუსთაველის ტაეპებში ხშირად მხოლოდ ერთ რომელიმე სტრიქონში გვხვდება. ერთად ორჯერ, სამჯერ და, ასე გასინჯეთ, ოთხჯერაც. ხოლო დანარჩენ სამ სტრიქონში კი სრულებით აღარ ისმის, რაც რუსთაველის ლექსში დამამტკიცებელია იმისი, თუ კი ამას ესაყვიროება საერთოდ დამტკიცება, რომ ამ ბგერის გამეორება არამც და არამც შემთხვევითი არ არის.

²⁾ მაგალითად:

¹⁾ „კარვის კალთა დახლართული ჩავეკარბავე

²⁾ ლერწმისა სარსა დასდრეკდა, გიშერსა დაკარგებდა.

³⁾ ვუღნი მოშლით მოეკეტეს, ბალი შეღმა შერაწენდა.

⁴⁾ მუნ მეჯოგეთა ფანოზი შეეკრა, ეკრა კვესებსა.

⁵⁾ მაგრა თუ გესმის გუშაგნი რა ახლო ახლო ყვირან.

და ორი სამი კიდევ ასეთი.

ამ სტრიქონში ისეთი იშვიათი ბგერა, როგორიც არის წ, მეორდება ოთხჯერ, მას უნდა მიემატოს აგრეთვე მისი მზგავსი ბგერა ც:

წამია კაცთა თვალისა და წამწამისა მსწრობელი.

არც ამ ტაეპის დანაწიენ სამ სტრიქონში, არც მის მიმყოლ ტაეპში ეს ბგერა არ ისმის სრულებით. მთელ ქართულ პოეზიაში, გარდა „ვეფხისტყაოსანისა“, ძნელად თუ იქნება ისეთი სტრიქონი, სადაც წ გამოვრებული იყოს ოთხჯერ. *

ეპილოგის მეხუთე, ესე იგი „ვეფხისტყაოსანის“ უკანასკნელი ტაეპიც მეტად მდიდარია ალიტერაციით და ასონანსებით, მაგრამ ჩვენ აღენიშნოთ მხოლოდ ზოგიერთი. მეორე სტრიქონში რუსთაველის მიერ ამოჩემებული ქ-ს დაუწყვილება:

...ლექსი მას უქეს რომელსა.

მესამე სტრიქონში გ და თ:

დილარგეთ სარგის თმოგველსა“...

ამ სტრიქონში მეტად საინტერესოა გ-ს და თ-ს ჩამატება პირველ სიტყვაში (რუსთაველმა იცის საქიროების მიხედვით სიტყვაში ბგერების ჩამატება ან გამოკლება). არსებობს სარგის თმოგველის „დილარიანი“, ესე იგი დილარის ქება და რად დასკირდა რუსთაველს ამ სიტყვის ფონეტიკაში ცვლილების შეტანა? განა მას არ შეეძლო ეთქვა: „დილარი სარგის თმოგველსა მას ენა დაუშრომელსა“? ეს ჩაიდინა რუსთაველმა ალიტერაციისათვის. ამ ტაეპით ის ათაეებს თავს გრანდიოზულ შრომას, თავის უძვირფასეს ნაწარმოებს და ეს ალიტერაციის ჯადოსანი, რაღა თქმა უნდა, ყოველ ღონისძიებას იხმარდა, რომ უკანასკნელი ტაეპი უმდიდრესი ალიტერაციით ყოფილიყოს ახმაურებული. მან ოდნავ შესცვალა სიტყვის დაბოლოება და გამოვიდა იშვიათი ალიტერაციით გამართული სტრიქონი:

დილარგეთ სარგის თმოგველსა მას ენა დაუშრომელსა

ამას მოიგონებდა და გაჰბედავდა მხოლოდ რუსთაველი, სხვა ვერავინ.

აი ამ ტაეპისა და საერთოდ პოემის უკანასკნელი სტრიქონი, ჯერ აღენიშნოთ რ, ლ და ელ:

ტარიელ მისსა რუსთველსა მისთვის ცრემლ შეუშრობელსა.

შემდეგ ხ, ხა და მ:

ტარიელ მისსა რუსთველსა მისთვის ცრემლ შეუშრობელსა. ¹⁾

ბგერების მიხედვით რუსთაველი ისე ალაგებს სიტყვებს სტრიქონში, რომ

*) აი „ვეფხისტყაოსანი“ კიდევ ამ ბგერაზე აგებული სტრიქონები:

1. ერთსა წავეჭდი უტევანსა წავგომელი და წავე გრძელად.
2. ავთანდილსაც ცრემლი წასდის წამწამთაგან ერთ სახე, წა.
3. ნაკად აქეს კიორ სამისოდ ამ წელიწადსა წლეურსა.
4. აწ ამბავი სხვა დაიჭყო, ყმასა წავეყვ წამავალსა.
5. აწყა დაიჭყებ ამბავსა მის ყმისა წამავლობასა.

¹⁾ პოემის ტექსტიდან:

მე უფრო მდინდეს თვალთაგან კვლავ ცრემლნი შეუშრობელნი.

იშვითად თუ იქნება შესაძლებელი მათი ადგილების გამოცვლა. წარმოუდგენელია, რომ სხვა რომელიმე პოეტმა შესძლოს საგნებისა და მოვლენების ისეთი ჩამოთვლა ლექსში, როგორიც ეს რუსთაველმა იცის. ავიღოთ ორი მაგალითი, ერთი პროლოგიდან, მეორე თვითონ პოემიდან. აი როგორ ჩამოსთვის რუსთაველი პროლოგში იდეალური მიჯნურის თვისებებს:

მიჯნურსა თვალად სიტურფე მართებს მართ ვითა მზეობა,

სიბრძნე, სიმდიდრე, სიუხვე, სიყმე და მოცალეობა,

ენა, გონება, დათმობა, მძლეოთა მებრძოლთა მძლეობა.

ვისცა ეს სრულაც არა სკირს, აკლია მიჯნურთ ზნეობა.

ავიღოთ ამ ტაეპის მეორე სტრიქონი; ამ სტრიქონის მთავარი ძარღვი არის სი, მიჯნურის ყველა თვისებები, რომლებიც იწყებიან სიტყვის ამ ნაწილაკით, ერთი მეორეს მისდევებს, სამაგიეროდ შემდეგ ჩამოთვლილია ისეთი თვისებები, რომელთა გამომხატველ სიტყვებში (შვიდი სიტყვა) სრულებით აღარ არის ბგერა: ს. ამოვსწეროთ ჯერ მეორე სტრიქონი და გავესვათ ხაზი ამ სი-ს: სიბრძნე, სიმდიდრე, სიუხვე, სიყმე და მოცალეობა, ¹⁾

თუ სიტყვებს ამ სტრიქონში აღნიშნული სი-ს მეტი არაფერი აკავშირებს ერთმანეთთან, მაშინ შესაძლებელი უნდა იქნეს სტრიქონში სიტყვების გადასმადმოსმა ისე, რომ მისი მუსიკალობა არ დაირღვეს. ეს მით უმეტეს შესაძლებელი უნდა იქნეს, რომ, თუ ჩამოთვლილ თვისებებს განვიხილავთ, დაერწმუნდებით, რომ ისინი თავიანთი მნიშვნელობის მიხედვით თითქმის სულ უკუღმა არიან დალაგებული. მართლაც: სიყვარულში სიბრძნეს ძალიან მცირე მნიშვნელობა აქვს, ყოველ შემთხვევაში, უკანასკნელი და, მაშასადამე, ადგილიც მას უკანასკნელი უნდა ეკიროს, სიმდიდრეს მეტი მნიშვნელობა აქვს სიბრძნეზე, მაგრამ მეორე ადგილი არც მას ეკუთვნის, სიუხვე უფრო მნიშვნელოვანია კიდრე ორივე ზემოდ აღნიშნული თვისება, სიყმე—აი სიტყვა, რომელსაც მიჯნური რაინდის თვისებათა ჩამოთვლის დროს უეჭველად პირველი ადგილი უნდა დაეთმოს. ამისდა მიხედვით მოვხადინოთ აღნიშნულ სტრიქონში პატარა ექსპერიმენტი—შევუცვალოთ ადგილები სიბრძნეს და სიყმეს, ეს სიტყვები ორივე ორ მარცვლოვანი და მათი ადგილების შეცვლა ლექსის რითმს არ დაარღვევს:

სიყმე, სიმდიდრე, სიუხვე, სიბრძნე და მოცალეობა.

მართალია ეს სტრიქონი ამ სახითაც ისეა გამართული, რომ მისი მზგავსი არც თეიმურაზს და არც, მით უმეტეს, არჩილ მეფეს არა აქვს, მაგრამ გამოცდილი სმენა შეამჩნევს, რომ ამ ექსპერიმენტმა სტრიქონის კონსტრუქციაში რაღაც დეზორგანიზაცია შეიტანა და დაარღვია რუსთაველის სიტყვის „სრულყოფა“. რა მოხდა მაინც? აი რა მოხდა: თურმე ჩვენს მიერ შენიშნული სი-ს გარდა სტრიქონს აქვს კიდევ სხვა ძაფები,—მარტივი, მეორე ხარისხოვანი ალიტერაციები, რომლებიც დაირღვა, როდესაც ჩვენ ორ სიტყვას ადგილები შევე-

¹⁾ აი ამგვარივე კონსტრუქციის სტრიქონი:

სად წაიყვან სადაურსა სად აღუფხვრი სადით ძირსა.

ნაცვლით. პირველ ორ სიტყვას სტრიქონში ერთმანეთთან აკავშირებს რ, ხოლო უკანასკნელ ორს („და“ მხედველობაში არ არის მისაღები) ბგერა მ:

სიბრძნე, სიმდიდრე, სიუხვე სიყვამ და მოცალეობა.

შემდეგ, მესამე სტრიქონში, პირველი ორი სიტყვა დაკავშირებულია ერთ-მანეთთან ნ-ს საშუალებით, ხოლო დანარჩენ ოთხ სიტყვას გვირისტივით მიუყვება ისევ მ და ნაწილობრივად ზ და ლ:

ენა, გონება, ¹⁾ დათმობა, მძლეუა მებრძოლთა მძლეობა.

არ შეგვიძლია კიდევ განცვიფრებით არ აღვნიშნოთ, რომ ს, რომელმაც თავისი მისია მეორე სტრიქონში შეასრულა, აქ სრულებით აღარ ისმის, მაშინ როდესაც, არა თუ ასეთი გრძელი სტრიქონი, სულ მოკლე ფრაზაც კი იშვიათად შეგხვდებოდა ქართულში, რომ შიგ ეს ბგერა არ ერიოს. ღმერთი რომ შეეცადოს, ისიც კი ვერ შესძლებს ამ ტაეპში სიტყვების გადალაგებას.

აეილოთ მეორე მაგალითი. ავთანდილი შესტირის ცის შვიდ მნათობს, ყოველ მათგანს ცალკე ტაეპს უძღვნის, — ჯერ მზეს მიმართავს, შემდეგ ზუალს, მუშთარს, მარიხს, ასპიროზს, ოტარიდს, ბოლოს მთვარეს. დასასრულ ყველას ერთ ტაეპში მოაქცევს და ასეთნაირად ჩამოსთვლის მათ სახელებს:

აჰა მოწმობენ ვარსკვლავნი, შვიდნივე მემოწმებიან:

მზე, ოტარიდი, მუშთარი და ზუალ ჩემთვის ბნდებიან,

მთვარე, ასპიროზ, მარიხი მოვლენ და მოწმად მყვებიან;

მას გააგონე რანიცა ცეცხლნი უშენოდ მდებიან.

ამ ტაეპში არ შეიძლება არც ერთი მნათობის დაძვრა ადგილიდან. მუშთარი და ზუალი ერთად არიან და შეუძლებელიც არის მათი ერთმანეთისაგან დაცილება, ეინაიდან მათ აქვთ საერთო ბგერა უ, ²⁾ მაგრამ თვით ეს ორი სახელი რომ გადავსე-გადმოვსვათ, ისინი ხომ მაინც ისევ ერთად დარჩებიან და სტრიქონის მუსიკალობაც არ უნდა დაირღვეს, თუ აქ მარტო უ-სა აქვს მნიშვნელობა. ესცადოთ:

მზე, ოტარიდი, ზუალი და მუშთარ ჩემთვის ბნდებიან.

სტრიქონი აღარ ვარგა. თურმე მუშთარი თავის მხრით არ შეიძლება რომ მოსცილდეს ოტარიდს, ეინაიდან მათ აკავშირებს ბგერა რ:

მზე, ოტარიდი მუშთარი და ზუალ ჩემთვის ბნდებიან.

აეილოთ ეხლა მესამე სტრიქონი; აქ მთვარე და ასპიროზ შეიკრულია ერთად ისევ რ-ს საშუალებით, მაგრამ იქვე არის მარიხი, რომელშიაც, არის ეს ბგერა და თუ მხოლოდ რ-ზეა აქ ყველაფერი დამოკიდებული, მაშინ ჩვენ შეგვიძლია მთვარის შემდეგ ჯერ მარიხი დავსვათ და მერე ასპიროზი. აი ასე:

მთვარე, მარიხი, ასპიროზ მოვლენ და მოწმად მყვებიან.

სტრიქონის მუსიკალობა დაირღვა. თურმე მარიხის დაძვრაც არ შეიძლე-

¹⁾ ეს ორი სიტყვა სხვაგანაც ერთადა აქვს რუსთაველს ნახმარი:

ენა გონებ, მაჰმადე გამოსარჩევლად ამისად.

²⁾ ეს ორი სახელი რომ შემთხვევით არ არის აქ ერთად ნახმარი, იქედანაცა სჩანს, რომ მეორე ადგილას რუსთაველი ისევ ერთად ახსენებს მათ:

“ამას ჰგვანდეს ოდეს ერთად მუშთარ ზუალ შეიყარნეს“

ბა ადგილიდან, ვინაიდან იგი სტრიქონის ყველა დანარჩენ სიტყვებთან გადაბ-
მულია მ-ს საშუალებით:

მთვარე; ასპიროზ, მარიხი შოვლენ და მოწმად მყევიბიან.

ერთი სიტყვით, აქ ყოველი სიტყვის ადგილი გამორკვეულია სრული შე-
უმცდარობით. სასურველია, რომ ყველა ეს პლანეტები კოპერნიკის სისტემაში
ისევე კარგად იყვნენ დალაგებულნი, როგორც ამ ტაეპში. არ შეგვიძლია არ
აღვნიშნოთ აქვე ამავე ტაეპის მეტად საინტერესო ალიტერაციები ნ და გან-
საკუთრებით კი ც:

მას გააგონე რანიცა ცეცხლნი უშენოდ მდებიან.¹⁾

ამ ერთ სტრიქონში ც მეორდება სამჯერ ზედიზედ, წინა სამ სტრიქონში
კი არც ერთხელ. ნ მეორდება აქ ხუთჯერ, ხოლო შემდეგ ორ სტრიქონში კი ეს
ბგერა სრულებით აღარ ისმის; სამაგიეროდ იქ სხვა ბგერების ალიტერაციებია,
მაგალითად გ:

აწ გულსა ეტყვის: „ვითამცა გდის ცრემლი, არ გაგხმობია,

რას გარგებს ნოკელა თავისა, ეშმა ძნად თუბმე გძმობია.

ეს შედარებით იშვიათი ბგერა აქ ორ სტრიქონში მეორდება შეიდეგერ,
შემდეგ შეად სტრიქონში კი მხოლოდ ს.მჯერ. ის ს ჯრაქო ებიც, რაღა თქმა
უნდა, ალიტერაციებით და ას.ნანსებით არის გამართული, ხოლო სხვა ცგე-
რების საშუალებით, აი მაგ ლ.თად ერთ მათგანში—უ, ნ, ხ, გ:

ნუთუ მომგდეს ნახვა მზისა, ნუ ვიძახი მიწყვი უსა.

ან კიდე ექვე—ხ. და განსაკუთრებით ბ:

მისსა ხმასა თანა ხმაცა ბულბულისა ჰკვანდის ბუსა.

ამ სტრიქონის შემდეგ მოდის ცნობილი ტაეპი: „რა ესმოდას მღერა
ყმისა“.... რომლის მთავარი ბგერა არის ხ. ა'ოვსწეროთ ამ ტაეპის მხოლოდ
უკანასკნელი სტრიქონი და ხ—ს გარდა აღვნიშნოთ ჯერ ს, ლ, და თა:

იმღერს ლექსთა საბრ ლოთა ღვარისაებრ ცრემლნი სდიან.

ესლა, მათე სტრიქონში ხაზი გაუსვით რ—ს და, რაც ყველაზე უფრო სა-
ინტერესოა. ლ—ს:

იმღერს ლექსთა საბრალთა ღვარისაებრ ცრემლნი სდიან.

ეს ულამაზესი ბგერა ღ იმდენად იშვიათია ქართულ ენაში, რომ ამ
სტრიქონის ზემოთ ოცდაშვიდი სტრიქონის მანძილზე, ის არ ისმის სრუ-
ლებით თუ მხედველობაში არ ძივილებით იქვე ორჯერ გამოვრებულ ერთსა
და იმავე სიტყვას „მომღერის... მღერა“²⁾ არ არას არავითარი ექვი იმაში,
რომ რუსთაველის შაიხი თავისი არაჩვეულებრივად მდიდარი ალიტერაციით
განიჩნევა ყველა დანარჩენი პოეტების შაირისაგან, მაგრამ ამის საბოლოოდ

¹⁾ ამავე სტრიქონში ასონანსი:

„მას გააგონე რანიცა“...

²⁾ აი კიდე:

1. „ყმა წაჴდა ლაღი, ნაზი ნაღვიზები ბილ ნაქოთობი

(ამავე სტრიქონში, გარდა აღნიშნულისა, ყურადღებას იქცევს თავსართი ნა).

2. ილიცავს იტყვის: მაღალ ღმერ თ ხმელთა და ზღვათაო.

3. მტერთა ძლევა, ზღვათა ღელვა ღამით მანვე განმარიდ.

დამტკიცებისთვის ჩვენ საკმაოდ არ მიგვაჩნია რუსთაველის ტაეების ამოწერა და შიგ ერთნაირი ასოებისათვის ხაზის გასმა. ყოველგვარი მტკიცება იმდენად უფრო ობიექტურია და, მაშასადამე, დამაჯერებელი, რაპდენადაც ის ციფრების საშუალებით ხდება. ყველაზე უფრო სანდო კეშმარიტება არის ის კეშმარიტება, რომელიც ემყარება ციფრებს.

როგორ მოვიქცეთ ამ შემთხვევაში? შეიძლება თუ არა ალიტერაციის საკითხში ციფრების გამოყენება? ვიმსჯელოთ ასე: თუ ერთი პოეტი ლექსის სტრიქონში ერთსა და იმავე ბგერებს იმეორებს უფრო ხშირად, სხვა პოეტებთან შედარებით, მაშინ, ცხადია, მის სტრიქონში სხვა და სხვა ბგერების რიცხვი ნაკლები უნდა იქნეს უფრო, ვიდრე სხვა პოეტების იმავე მეტრის სტრიქონებში.

შევედაროთ რუსთაველი ამ მხრით სხვა ძველ ქართველ პოეტებს, რომლებსაც უწერიათ შაირით, ესე იგი რუსთაველის მეტრით. შედარება მხოლოდ თანხმოვანი ბგერების მოვახდინოთ, ვინაიდან ხმოვანი ბგერები, მათი სიმცირის გამო, თითქმის ყველანი გვხვდებიან შაირის ყოველ სტრიქონში, და ამიტომ მათი დათვლა სხვა და სხვა პოეტების ლექსში არავითარ განსხვავებას არ მოგვცემს. ავიღოთ რაც შეიძლება ერთმანეთისაგან დაშორებული მაგალითები, მაგრამ ისე რომ დაცული იყოს ერთგვარი წესრიგი, რომ არავითარ შემთხვევაში ნიშუშებს შერჩევის ხასიათი არ მიეცეს. ავიღოთ პირველი სტრიქონები „ვეფხისტყაოსანის“ ოთხი პირველი თავის (შესავალითურთ) და დავითავალოთ თუ რამდენი სხვა და სხვა თანხმოვანი ბგერა არის ყოველ ამ სტრიქონში.

აი ეს სტრიქონები:

1. რომელმან შეჰქმნა სამყარო ძალითა მით ძლიერითა.

რმლნშჰსყძთ=10

2. იყო არაბეთს როსტევან, მეფე ღეთისაგან სვიანი.

ყრბთსტვმფლგ=11

3. ნახეს უცხო მოყმე ვინმე სჯდა მტირალი წყლისა პირსა.

ნსტყესსჯდტწლპ=13

4. დასწერა თუ: ჩემნო ყმანო, გამზრდელნო და ზოგნო ზრდილნო.

დსწრთჩმნგზლ=11

ოთხი სტრიქონის (ტაეების) საერთო ჯამი—45

მიღებულ რიცხვს 45 ვუწოდოთ ალიტერაციის კოეფიციენტი ტაეებისათვის. უნდა შევნიშნოთ აქვე, რომ, რაც უფრო მდბალი იქნება ეს რიცხვი, მით უფრო მდიდარი უნდა იქნეს ალიტერაციით ტაეები და, მაშასადამე, თუ ჩვენ ვამტკიცებთ, რომ რუსთაველის შაირი უფრო მდიდარია ალიტერაციით, ვიდრე სხვა პოეტების, მაშინ მიღებულ კოეფიციენტებში რუსთაველის ტაეების კოეფიციენტი, როგორც რიცხვი, თავისი აბსოლუტური მნიშვნელობით საშუალოდ სხვებზე ნაკლები უნდა იქნეს.

ავიღოთ ეხლა წიგნი „ჩვენი ძველი მწერლობა“ (შედგენილი ს. გორგაძის მიერ), სადაც მოთავსებულია თეიმურაზის, არჩილ მეფის, გურამიშვილის და ბესიკის ლექსები შაირით. ამოვსწეროთ ყოველი მათგანის ოთხი სტრიქონი ზე-

მოაღნიშნული წესით, ესე იგი ოთხი პირველი თავის პირველი სტრიქონები, და დავითვალთ შიგ სხვა და სხვა თანამოვანი ბგერები. ¹⁾

თ ე ი მ უ რ ა ზ ი („ვარდ-ბულბულიანი“):

1. ჰე არისისა შემოქმედო! შენგან არის ყოვლიფერი.
რსშქდნგველჲ=12
2. ზღვა დაწყნარდა ღელვისაგან შეიცვალა ქარკეთილად.
ზღვდწყნარლსგნშქტ=17
3. ბულბულისა რაღა გითხრა მრავალგვარად ყეფა მღერა?
ბლსრგთხმედყფ=13
4. აწ ბულბულსა სიტყვა უთხრა მქისე რამე არ თუ ტკბილი. ²⁾
წბსტყვთხრმქლ=13

საერთო ჯამი 55

ა რ ჩ ი ლ მ ე ფ ე („არჩილიანი“):

1. პირველ უნდა ღეთის შიშზედა კაცმა გული დაამყაროს
პრვლნღლთსშზქცმგყ=16
2. თვით შეექნათ მათ ცილობა, სხვათ მგლექსეთ არ ირევენ.
თვშქმნცლბსხრ=12
3. ისმინე ჩემი ამბავი ყმაწვილობიდან კაცებად ³⁾
სმჩბეყწლდგკც=13
4. ამ საქმების ⁴⁾ წინას ხნითვე დედამ ყენის შემახვეწა.
მსქბწწხთედყშ=12

საერთო ჯამი 53

ღ ა ვ ი თ გ უ რ ა მ ი შ ე ი ლ ი („გურამიანი“):

1. ღმერთო, რომელსა გაქონან ⁵⁾ არსის საყდართა ჯდომანი.
ღმრთლსგქნყდჯ=12
2. ქართლის კირსა ვერვინ მოსთელის, თუ არ ბრძენი ენამქვეერი.
ქრთლსკვნბძმ=11

¹⁾ ვისაც ლექსისათვის სმენა შეჩვეული აქვს, მისთვის არავითარი სტატისტიკა საჭირო არ არის, ის მიხედვით, რომ ყველა კვეთოდ მოყვანილი პოეტების სტრიქონები ერთმანეთისაგან თითქმის სრულებით არ განირჩევიან, სამაგიეროდ რუსთაველის სტრიქონის მუსიკალური კომპოზიცია გამოყოფილია და სდგას ცალკე.

²⁾ პირველ სტრიქონში „ყოვლიფერი“, მეორეში—„ქარკეთილად“, მესამეში—„ტკბილი“, თავიანთი ფონეტიკური შემადგებლობით სრულებით არ ეთანხმებიან იმავე სტრიქონების და-ნარჩენ სიტყვებს. თანამოვანი ბგერები პირველ სიტყვაში—ყელფ მეორეში—ქრკთ მესამეში—ტკბლ უეჭველად საჭიროებენ უახლოეს გამოხმაურებას სხვა სიტყვებში. რუსთაველის სმენა ამას ვერ აიტანდა.

³⁾ აქ სიტყვა „კაცებად“ თავისი მკვეთრი ბგერებით ჯ სრულებით არ უდგება სტრიქონის დანარჩენ სიტყვებს და დიდი დეზორგანიზაცია შეაქვს შიგ.

⁴⁾ ყოვლად აუტანელი ფორმა სიტყვის.

⁵⁾ აუტანელია ეს სიტყვა.

3. იჯდა ყვენად შახ-თამაზ ძე ძისა შა.—აბაზისა.¹⁾

ჯდუნშბთმზ=10.

4. შეყრბენ ქართლის ბატონ-ყმანი ერთად თავი მოიყარეს.

შყრბქოლსტყმდ=14.

საერთო ჯამი

47.

ბ ე ს ი კ ი („ასპინძის ომზედ“²⁾):

1. ასპინძის მიწა გიწამებს, ურგებს არს ჩემგან თქმულები.

სპნძმწგბრჩთქლ=13.

2. ვაი, მის დღისა მომხსენჰან ვითა ვინ რით განვაქიქო?!

ემსდლხნთრგქ=11.

3. გამოვლეს წყალი ოსმალთა და აგრევე ლეკთა ყიჟინით.

გმელსწყთდგრქენ=14.

4. პირველ მიმართე წინ-მბრძოლთა დელებთა შუბოსანათა.

პელმრთწნძდშს=13.

საერთო ჯამი

51

როგორც ვხედავთ რუსთაველის ტაეპის კოფეციენტი თავისი აბსოლუტური მნიშვნელობით გამოვიდა ყველაზე დაბალი—45, შემდეგ მოდის გურამიშვილი—47, მერმე ბესიკი—51, არჩილ მეფე—53, თეიმურაზი—55. დალაგება საინტერესო გამოვიდა: გარდა თეიმურაზისა, რომელიც სრულიად უსამართლოდ მოექცა არჩილ მეფის შემდეგ, თითქოს ყველანი თავის ადგილზე არიან. მაგრამ ცხადია, რომ ვერავითარ შემთხვევაში ოთხი სტრიქონი ასეთ დიდმნიშვნელოვან საკითხს ვერ გადასწყვეტს. ასეთი მცირე მასშტაბით მოხდენილ ცდაში რაიმე შემთხვევითი მოვლენას შეუძლია გადაწყვეტი როლი ითამაშოს, მაგალითად თეიმურაზის სტრიქონებში შემთხვევით ერთი ჩვიდმეტნიანი სტრიქონი მოხვდა, რამაც მთელი ტაეპის კოფეციენტი მეტად მაღლა ასწია, ასეთი შემთხვევითი ტაეპი შესაძლებელია რუსთაველსაც ბევრი ექნეს. განვაგრძოთ ცდა. ავიღოთ „ვეფხისტყაოსანის“³⁾ შესავალში ოცი პირველი ტაეპის პირველი სტრიქონები, გამოვიანგარიშოთ ზემოაღნიშნული წესით ყოველი სტრიქონის (სულ ოცი სტრიქონი) სხვადასხვა თანხმოვანი ბგერების რაოდენობა და შემდეგ ოთხ-ოთხი სტრიქონი შევაჯამოთ ერთად, სულ გამოვა ხუთი კოფეციენტი ტაეპის, ასევე მოვუკტეთ თეიმურაზის, არჩილ მეფის, გურამიშვილის და ბესიკის ზემოაღნიშნული პოემების მიმართ. ეინაიდან ბესიკის პოემა „ასპინძის ომზედ“ სულ თვრამეტ ტაეპს შეიცავს და მათი პირველი სტრიქონების გარდა საჭირო იქ-

¹⁾ ეს სტრიქონი ძალიან ჩამოგავს რუსთაველის ტიპიურ სტრიქონს, საერთოდ გურამიშვილს ემჩნევა რუსთაველის გავლენა.

²⁾ ეინაიდან ეს პოემა, რომელიც შესდგება ექვსი თავისაგან, წიგნში „ჩვენი ძველი მწერლობა“ მოყვანილია შემოკლებით (სამი თავი), ამიტომ ეს ოთხი სტრიქონი ამოღებულია თეიმურაზის წიგნიდან.

³⁾ უკანასკნელი გამოცემა მთავარი წილის, სადაც ტაეპები და თავები დალაგებულია ჩვეულებრივად მიღებული წესით.

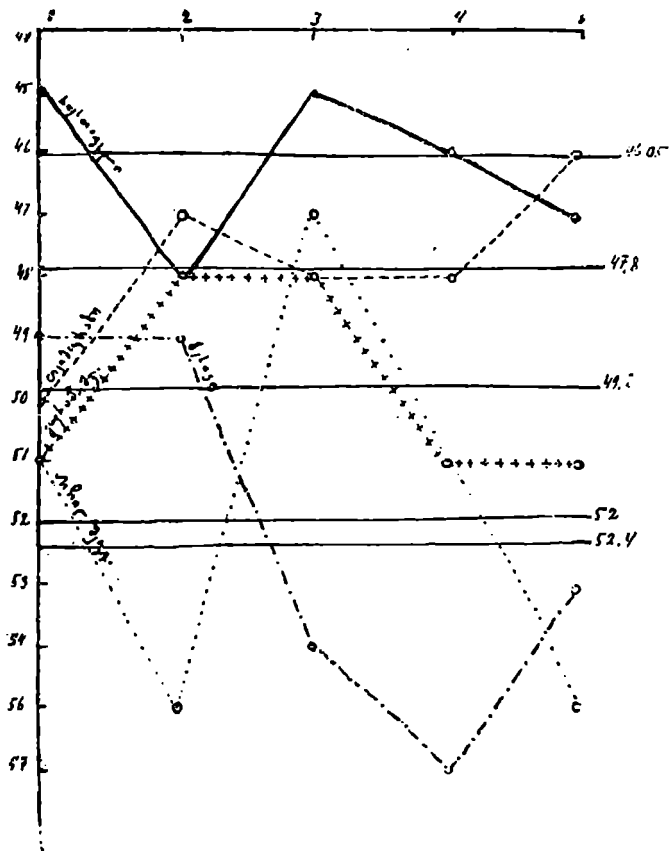
ნება კიდევ ორი სტრიქონი, ამიტომ ამ ორ სტრიქონად ავიღოთ უკანასკნელი ტაეპის მეორე და მესამე სტრიქონი. გარდა ამისა, „ვეფხისტყაოსანის“ შესავალთან შედარებისათვის ავიღოთ კიდევ პოემის დასაწყისიდან („იყო არაბეთს როსტევიან“...) იმგვარივე წესით ოცი სტრიქონი. მე მოვიყვანე აქ მხოლოდ ოთხ-ოთხი სტრიქონის ჯამს და ბოლოს თვითნებური პოეტის საშუალო კოეფიციენტს:

ოუსთაველი		თეიმურაზი	გურამი-შვილი	ბესიკი	არჩილ მეფე
პროლოგი	პოემის დასაწყისი				
45	43	50	51	51	49
48	51	47	48	56	49
45	44	48	48	47	54
46	43	48	51	50	57
47	47	46	51	56	53
46,05	45,6	47,8	49,8	52	52,4

აქ მიღებულმა ციფრებმა ყველა ეს პოეტები წინანდელ ადგილზე დას-ლოვა გარდა თეიმურაზისა, რომელიც ეხლა რუსთაველის შემდეგ მიდის, არჩილ მეფე კი სამართლიანად მოექცა ბოლოში. თუ რა ნაკლი აქვს ასეთ ანგარიშს საერთოდ და რამდენად შეიძლება დავეცდნოთ მას, ამის შესახებ ლაპარაკი იქნება ქვეით, ჯერ კი უსათუოდ ყურადღების მისაქცევის ის გარემოება, რომ რუსთაველი ყველგან წინ მიდის. გარდა ამისა, შესავლისა და პოემის დასაწყისის საშუალო ციფრები რალაც ორი მეათედით განსხვავდება ერთი მეორესაგან, მაშინ როდესაც სხვა პოეტებთან შედარებით განსხვავება ორზე ნაკლები აღარ არის. საინტერესოა აგრეთვე ის გარემოება, რომ რუსთაველის რვა ტაეპში („ტაეპს“ აქ ვხმარობთ პირობით, ვინაიდან სტრიქონები სხვა და სხვა ტაეპებს ეკუთვნიან) მხოლოდ ერთი ასცილდა 48-ს, ხოლო დანარჩენი პოეტების თექვსმეტ ტაეპში მხოლოდ ორი დასცილდა ძირს იმავე რიცხვს. მიღებული ციფრების ურთიერთი დამოკიდებულება რომ უფრო თვალსაჩინო იქნეს, ჩვენ შეგვიძლია მათი საშუალებით შევადგინოთ დიაგრამები. დიაგრამაში № 1 შედარებულია ვეფხისტყაოსანის „პროლოგი“ სხვა პოეტების ლექსებთან.

დიაგრამაში № 2, სადაც შედარებულია „ვეფხისტყაოსანის“ დასაწყისი, „იყო არაბეთს როსტევიან“... აღნიშნულია მხოლოდ თეიმურაზის ხაზი, დანარჩენები იგულისხმებიან ძირს.

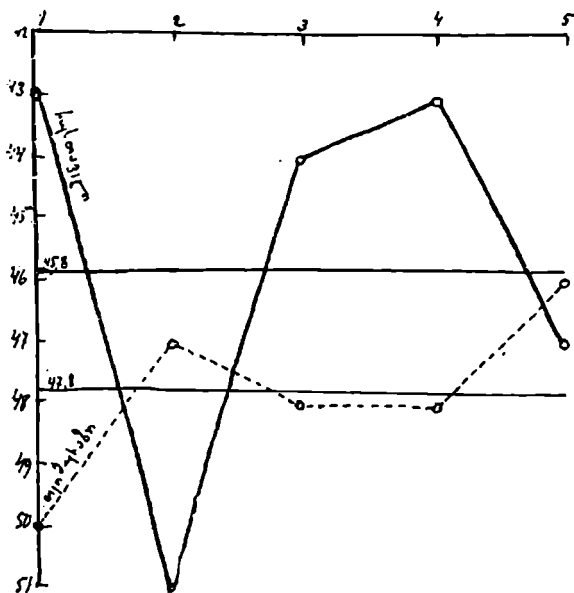
ეხლა ავიღოთ ის ოთხი სტრიქონი მთელი „ვეფხისტყაოსანიდან“, სადაც ნახსენებია რუსთაველი და მესხი, თანაც აღვნიშნოთ ზოგიერთი ალიტერაციები შიგ:



დიაგრამა № 1¹⁾

1. დაესჯე რუსთველმან გავლექსე მისთვის გულ-ლახვარ-სობილი.
დესჯართლმნგკზ=13
2. მე, რუსთველი, ხელობითა ვიქმ საქმესა ამაღარი.
მრსთვლბქდ=10
3. ვსწერ ვინმე მესხი მელექსე მე რუსთველისად ამისა
ვსწრენმზლქოდ=12

¹⁾ გორიზონტალური ხაზები წარმოადგენენ საშუალო კოეფიციენტების ხაზებს.



დიაგრამა № 2.

4. ტარიელ მისსა რუსთველსა მისთვის ცრემლ შეუშრობელსა
ტრლმსთეცზბ=10

საერთო ჯამი 45

ზემოთ ჩვენ გამოვიანგარიშეთ ოცი ტაეპის კოეფიციენტი ოთხი ცნობილი პოეტისათვის და არცერთი მათგანი 45-დე არ დასულა.

გამოვიანგარიშეთ ეხლა იმ ტაეპების კოეფიციენტები, რომლებშიც ეს ოთხი სტრიქონი შედის:

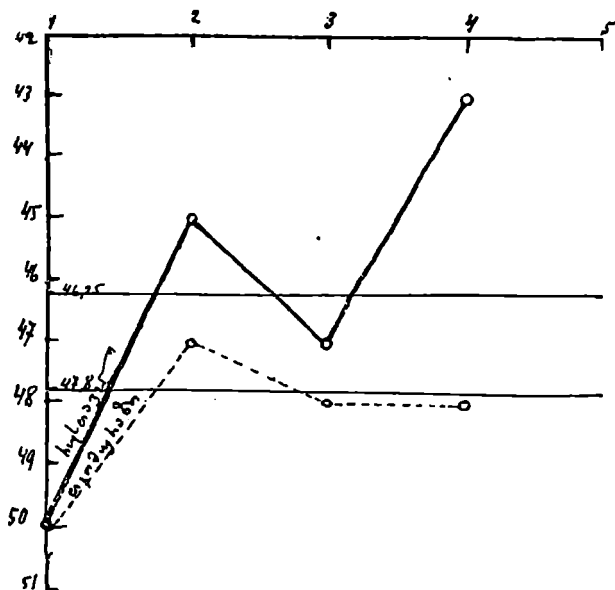
1. („მო დავსხდეთ ტარიელისთვის“...) 50¹⁾
2. „მე რუსთველი ხელობითა“...) 45
3. („გასრულდა მათი ამბავი“...) 47
4. („ამირან დ რეჯანის ძე“...) 43

საშუალო 46,25

ეს საშუალო რიცხვი რუსთაველისათვის ზემოთ გამოყვანილი რიცხვისაგან განსხვავდება რაღაც ოარი საში მეათედით მხოლოდ. შევადაროთ დიაგრამაში

¹⁾ ეს ტაეპი ყველაზე ნაკლებ კეთილშოვნია ამ ოთხ ტაეპში და კოეფიციენტით შედარებით დიდი აქვს.

№3 ეს ოთხი ტეი თეიმურაზის (დანარჩენები იგულისხმებიან) ოთხ პირველ ტაეკს.



დიაგრამა №3

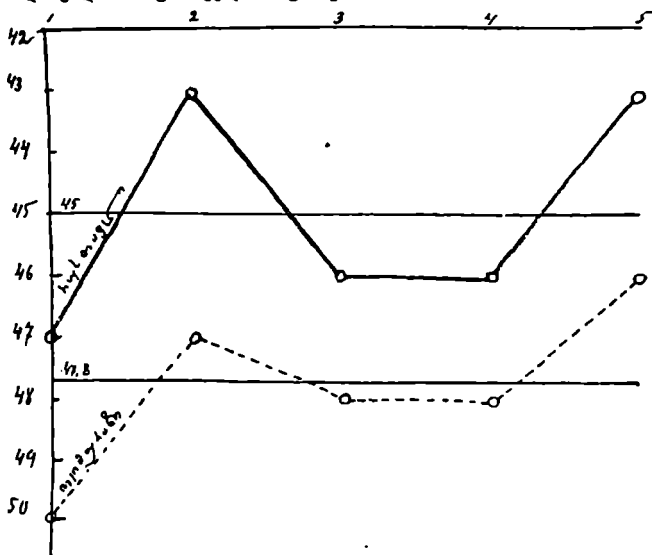
აი კოეფიციენტები მთელი ბოლოსიტუაციის, რომელიც სულ ხუთი ტაეისაგან შესდგება:

1. („გასრულდა მათი ამბავი“...)	47
2. („ქართველთა ღვთისა დავითის“)	43
3. („დავითის ქნაჲ ვითა ვტქვენ“...)	46
4. („ესე ასეთი სოფელი“...)	46
5. („ამირან დარეჯანის ძე“...)	43
საშუალო	45

ბოლოსიტუაცია მეტად მდიდარია ალიტერაციებით, და ჩვენ ვხედავთ, რომ მისი ხუთი ტაეის კოეფიციენტებიდან არც ერთი ორმოცდაშვიდს არ ასცილებია, ხოლო ზემოდ გამოანგარიშებული სხვა პოეტების ოცი ტაეის კოეფიციენტებში მხოლოდ ერთი (თეიმურაზის—46) დასცილდა ამ რიცხვს. დიაგრამა №4 გვიჩვენებს ამ ხუთი ტაეის ზაღს თეიმურაზთან შედარებით.

ეხლა დავესვათ საკითხი იმის შესახებ, თუ რამდენად მისაღებია და სანდო ლექსის მუსიკალობის ასეთი გამოანგარიშება. ეს ანგარიში ტლანქია მეტად-

აქ არ შედის ხმოვანი ბგერები, აქ იკარგება თანხმოვანი ბგერების მარტივი ალიტერაციების უმეტესი ნაწილი, ვინაიდან ერთი პოეტი ერთი და იმავე ბგერის ორი ან სამი მოხერხებული გამეორებით ჰქმნის მუსიკას, ხოლო მეორე პოეტის სტრიქონში იგივე ბგერა იმდენჯერვე ან უფრო მეტჯერაც გამეორდება, მაგრამ ამ გამეორებას ექნე ა შემთხვევითი და უწყესოიგო ხასიათი. ამის მაგალითად ავიღოთ რუსთაველის სტრიქონი:



დიაგრამა №4

სიბრძნე სიმდიდრე სიუხვე სიყმე და მოცალებობა.

შველადართ მას არჩილ მეფის ასეთი სტრიქონი:

რას მიერჩი მას რიტორსა არ ანებებ მისსა მასა?

პირველში ბგერა ს მეორდება ოთხჯერ, მეორეში ექვსჯერ, მაგრამ რა დიდი განსხვავება არის ამ გამეორებათა შორის! რუსთაველის სტრიქონში ს წარმოადგენს იშვიათ ალიტერაციას, არჩილისაში კი იგივე ბგერა მთვრალი აღმანივით ეხეთქება ხან აქეთ, ხან იქით და ჰქმნის სრულ დ სგარმონიას.

აი კიდევ მაგალითი: რუსთაველის სტრიქონში ს-ს მარტივი ალიტერაცია:

ვინცა ისმინოს დაესვას ლაზვარი გულსა ზეული.

თეიმურაზის სტრიქონში იგივე ბგერა:

იგ ოსტატი ზელოვანი პირველ იყო, განა ახლა!

ამ მკვეთრი ბგერის გამეორება მკაფიოდ ისმის ორივე სტრიქონში, მაგრამ პირველის ეფექტი სხვა არის, მეორესი სულ სხვა. ხოლო ჩვენ მიერ მიღე-

ბული გამოანგარიშება კი ერთნაირად აღნიშნავს ორივეს. ყველა ამ მიზეზების გამო შეუძლებელია ზემოაღნიშნული წესით საერთოდ პოეტების დაფასება ალიტერაციის მხრით; მაგრამ ერთი რამ უდაოდ ცხადია: რუსთაველის ლექსი იმდენად მდიდარია ალიტერაციით, რომ ეს ტლანქი გამოანგარიშებაც კი აღნიშნავს განსხვავებას და გამოჰყოფს რუსთაველს დანარჩენი პოეტებისაგან. რუსთაველს ძალიან ხშირად აქვს ისეთი იშვიათი ბგერების მარტივი ალიტერაციები, რომლებიც მეორე პოეტის სტრიქონში შემთხვევით ძნელად თუ გამოვრდებიან, მაგალითად: „...ტარიელს ტურფადცა უნდა ხსენება“, „ძალითა მით-ძლიერითა“, „იმღერს ლექსთა საბრალთა ღვარისაებრ ცრემლნი სდიან“ და სხ. ¹⁾ აი ასეთი იშვიათი ბგერების მარტივი ალიტერაციები და ხშირად შესახვედრი ბგერების ზოგჯერ განსაკუთრებული დაყინებით გამოვრება ჰქმნიან ამ განსხვავებას, რომელიც ნამდვილ განსხვავებას არავითარ შემთხვევაში არ შეეუ-ეება. ნამდვილი განსხვავების გამოანგარიშება რომ შესაძლებელი იყოს, მაშინ რუსთაველის ტაეპის კოეფიციენტი უდიდესად დაშორდებოდა დანარჩენი პოეტების კოეფიციენტებს; სხვების ადგილები კი შემთხვევითად უნდა ჩაითვალოს ჩვენს ანგარიშში, ეინაიდან მათ შორის არ არის ისეთი დიდი განსხვავება, რომ ასეთმა ტლანქმა გამოანგარიშებამ შესამჩნევად ნათელ ჰყოს იგი. ²⁾

ზემოთ მოყვანილ გამოანგარიშებას არცა ჰქონდა მიზნად საერთო პოეტების გრადაციის მოხდენა, იქ მხოლოდ რუსთაველია დაპირისპირებული სხვა პოეტებთან, უნდა ითქვას, საკმაოდ დიდი მასშტაბის ცდაში—თექვსმეტი ტაეპი ერთი მხრით, ოცი მეორე მხრით,—რაც უთუოდ ბევრ რამეს ამტკიცებს. მაგრამ საერთოდ კი ეს საზომი, ვიმეორებთ, მეტად საფრთხილოა და რუსთაველის შიგა და შიგ ალებული ცალკე ტაეპების სიყალბის ან სინამდვილის გადაწყვეტის დროს მას ვერ დავეყრდნობით, თუნდაც ამა თუ იმ შემთხვევაში მიღებული ციფრები ძალიანაც უწყობდნენ ხელს სასურველი აზრის დამტკიცებას.

მაგრამ რუსთაველს აქვს სტილის ეროი გასაოცარი თვისება, ³⁾ რომელიც დაკავშირებულია იმავე ალიტერაციის საკითხთან და რომელსაც უძველესად ყველაზე უფრო დიდი მნიშვნელობა ეძლევა „ვეფხისტყაოსნის“ შეაწავლის საქმეში. ეს არის სიტყვის გამოვრება ბ გ ე რ ი ს გ ა მ ე ო რ ე ბ ი ს მ ი ზ ნ ი თ რუსთაველი იმეორებს სიტყვებს, მაგრამ როგორ იმეორებს! ისე კი არა, როგორც

¹⁾ კიდევ საჭიროდ მიგვაჩნია აღვნიშნოთ, რომ იშვიათი ბგერების ასეთი დაწყვილება არამც და არამც შემთხვევითი არ არის. იმას, ვისაც ეს არა სჯერა, ჩვენ ესთხოვდით გადაათვალიეროს „ვეფხისტყაოსანში“ ის სტრიქონები, სადაც დასახვლებულია ერთი მხრით ტარიელი, მეორე მხრით აეთანდილი, და შიქკოსი იქ ყურადღება სხვა სიტყვების ბგერებს. ის დარწმუნდება, რომ პირველი რიგის სტრიქონებში, მეტად ბევრია ისეთი სიტყვები, სადაც არის ბგერა ფ (მთავარი ბგერა სიტყვაში „ტარიელი“) ხოლო მეორეში კი ძალიან ცოტა; სამაგიეროდ იქ, სადაც აეთანდილია ნახსენები, ხშირად გაისმის ბგერები თ, დ, ლ, (აეთანდილი). ამის შესახებ კიდევ გვექნება ლაპარაკი ქვემოთ.

²⁾ თუმცა საფიქრებელია, რომ დიდი მასშტაბით მოხდენილი ცდების დროსაც აღინშნება განსხვავება. მაგალითად, თეიმურაზსა და არჩილ მეფის შორის პირველის სასარგებლოდ.

³⁾ არა ნაკლებ გასაოცარია ის გარემოება, რომ რუსთაველის მკვლევარებს სრულებით არ მიუტკევიათ მისთვის ყურადღება. აქვს შენიშნული ეს გაკერბი მხოლოდ ი. აბულაძეს.

ეს თანამედროვე პოეზიაში ხდება ხოლმე, როდესაც პოეტი იმეორებს სიტყვას ან ფრაზას უ ც ვ ე ლ ა დ, ისე რომ შესაძლებელი ხდება სტრიქონიდან მისი ამოღება და ნაცვლად სხვა სიტყვების ჩართვა, რაც უეჭველად უარყოფითია ენაიდან ლექსის იდეალური სტრიქონი ისე უნდა იყოს დაწერილი, რომ მასში არა თუ სხვამ, თვით ავტორმაც კი ვეღარ უნდა შესძლოს რაიმე ცვლილების შეტანა. რუსთაველი კი იხმარს ხოლმე სიტყვას, შეუცვლის მას მერმე გრამატიულ ფორმას და გაიმეორებს იმავე სტრიქონში, რის შემდეგ გამეორებული სიტყვა ორგანიულად უკავშირდება ფრაზას და შეუძლებელი ხდება მისი ადგილიდან დაძვრა.

აი ამისი მაგალითი:

დღეს ერთი უნდეს, ზეაღე სხვა, ს თ მ ო ბ დ ე ს გაყარისა თ მ ო ბ ა ს ა.

სჯობს სახელისა მ ო ხ ე ქ ა ყოველსა მ ო ს ა ხ ე ქ ე ლ ს ა.

საუბარმან უმეცარმან შ მ ა გ ი უფრო გ ა ა შ მ ა გ ო ს.

ქმნა მ ა რ თ ლ ის ა ს ა მ ა რ თ ლ ის ა ხესა შეიქმს, ხმელსა ნელდაღ.

ჰხამს მ ო ყ ე ა რ ე მ ო ყ ე რ ის ა. თ ე ის თავი კირსა არ დამრიდაღ.

გ უ ლ ი მისცეს გ უ ლ ის ა თ ე ის, სიყვარული გზად და ხიდაღ.

აეად შეპფერის მ ი ჯ ნ უ რ ს ა მ ი ჯ ნ უ რ ო ბ ის ა ცხადება.

სჯობს უ ყ ო ლ ო ბ ა კაცისა მომღურავისა ყ ო ლ ა ს ა.

არ გარდავა გ ა რ დ უ ე ა ლ დ მომავალი საქმე ზენა.

წესი არის მამათაგან მ ო კ ი რ ე ვ ბ ა ქ ი რ თ ა თმენა.

ზოგჯერ რუსთაველი ერთსა და იმავე სიტყვას სამჯერ იმეორებს სტრიქონში სულ სხვა და სხვა ფორმით.

აი სტრიქონი, რომელშიაც ქარ-ცეცხლივით არის დატრიალებული ერთი სიტყვა:

ნ ა ხ ე ს და ნ ა ხ ე ა მოუნდათ უცხოთა ს ა ნ ა ხ ა ე ის ა.

უცნაურია ეს სტრიქონი აზრის მხრით: „ნახეს“ და იმავე წამში „ნახვა მოუნდათ“! ეს არ შეიძლება. იმათ კი არ მოუნდათ ნახვა, პოეტის მუსიკალურ სმენას დასპირდა ამ სიტყვის გამეორება, და რუსთაველმაც გაიმეორა იგი სამჯერ, რის შემდეგ მთელი სტრიქონი ისეთ შთაბეჭდილებას ახდენს, თითქოს ფოლადის სპირალი იყოს შიგ ჩაგრებილი. მაგრამ დავანებოთ თავი შემთხვევითი მაგალითების მოყვანას, მოძებნა ყველაფრის შეიძლება. მივმართოთ სტატისტიკას. რა უნდა ჰქონდეს საერთო პოეზიას სტატისტიკასთან? არსებითად არაფერი, მაგრამ დიდი პოეტის შემოქმედებას ყოველთვის ახასიათებს განსაკუთრებული შინაგანი ბუნება, და ამ ბუნების შესწავლის დროს სტატისტიკას შეუძლია ხშირად აღმოაჩინოს მასში გასაოცარი კანონზომიერება. მხოლოდ უნიკო პოეტისათვის არ არსებობს არაერთი შინაგანი კანონები, გარდა თვით უნიკობისა, რომელიც ფატალური აუცილებლობით თან დასდევს ყოველ მის სტრიქონს. ცნობილი რუსი პოეტი და პოეტიკის შესანიშნავი მკოდნე ანდრეი ბელი ერთ თავის წერილში პუშკინის, ტიუტჩევის და ბარატინსკის შესახებ ამბობს: „საქიროა სტატისტიკა; საქიროა ბარატინსკის, პუშკინის, ტიუტჩევის სიტყვათა ლექსიკონის ცოდნა.“¹⁾

¹⁾ Андрей Белый—Поэзия слов.

მოვახდინოთ სიტყვის გამეორების სტატისტიკა „ვეფხისტყაოსანში“ სხვა პოეტების ლექსებთან შედარებით. ავიღოთ იგივე „ჩვენი ძველი მწერლობა“. შიგ მოთავსებულია თეიმურაზის 196 (დაახლოებით 200) სტრიქონი ლექსი. წავიკითხოთ და აღვნიშნოთ ყველა ის სტრიქონები, სადაც აღვიღო აქვს სიტყვის გამეორება რაიმე სახით. ასეთი სტრიქონი შეგვჩვენება სულ ცამეტი, აი ისინი:

1. მყინვარება ზამთრის ყინვა დადნა გალხვა, ვითა ცვილად.
2. ცა ყინვაზედ, ყინვა წყალზედ აღრიდანე დასახლა.
3. გამდიდრებული ბალი და მებაღე არ დავსილაო.
4. ბალი, ბალჩა და წალკოტი შეამკო დააშენა მან.
5. გავებდავ უთხრა: დამარხეთ, რა ბალში ძოვა მებაღე.
6. შენთვის კვდების და იწვების პირის-პირ გიზის მხერადო.
7. რა წახვალ, დაიკარგების; რა მიხვალ, მოვა ესეცო.
8. არ დაიწალა ბულბულსა სიტყვასა ეტყვის მწარესა.
9. ეს ვის ასმია სულდგმულსა, ხელს უთხრის: ნუ ხარ ხელიო.
10. ცეცხლსა მოვადებ უშრეტსა, ნუ დაგეწვების მწველიო.
11. თეთრი ვარ ბროლის უთეთრე, ყირმიზი ლალის გვარადო.
12. შენით შეენის და იხარის წალკოტი ბალჩა ბალადო.
13. არარსის არსად მომყვანო უსულოდ სულთა მბერაო.

არჩილ მეფეს 200 სტრიქონში (გადათვლილია თავიდან) აქვს ხუთმეტი გამეორება სიტყვის, გურამიშვილს თექვსმეტი, ბესიკს ამ წიგნში მოთავსებული „ასპინძის ომის“ 52 სტრიქონში არცერთი. თვით ეს გამეორებანი მეტად ჩვეულებრივი ფორმისაა¹⁾ და უმეტესი მათგანი უბრალო ლაპარაკის დროსაც ხდება ხოლმე, რის გამო ისინი, შემთხვევითად უნდა ჩაითვალოს. სამაგიეროდ რუსთაველის სიტყვის გამეორება, უმეტეს ნაწილად მეტად უცნაურია და, ყოველ შემთხვევაში სრულიად უჩვეულო.²⁾ იმავე წიგნში „ჩვენი ძველი მწერლობა“

¹⁾ გარდა გურამიშვილის ზოგიერთი გამეორებისა.

²⁾ აი განსაკუთრებით უცნაური გამეორების ნიმუშები (სტრიქონები გვერდით მიწერილი აქვს სხვა და სხვა თანხმობანი ბგერების რიგები):

1. მზე აღარ მზეობს ჩვენთანა და რი არ დარობს დარულად (11)
2. ერთ არსების ერთისა, მის უეცროსა ეამისად: (7)
3. მან გაახვალს ხმახადი, კვლავ უფრო გასახადედი. (9)
4. მოყვარე მტერი მოყვრისა მტრისა ვან უფრო მტერი. (9)
5. თერ მიმიხალოს საახლოთ კრულმან პიროთა კრულითა (9)
6. თეთრო და თეთრო თეთროსა ქალაქსა ეფასებოდა. (8)

ასეთი სტრიქონები მრავალია „ვეფხისტყაოსანში“. აქვე უნდა შევნიშნოთ, რომ რუსთაველი არა მარტო ალიტერაციისათვის, ხშირად რითმის გაზომვარგებს სიტყვას. არის ხოლმე ისეთი შემთხვევა, როდესაც მას რითმისათვის მეტად მოულოდნელ ფორმაში ჩასმული სიტყვის ხმარება უხდება. და მაშინ ის იმეორებს ამავე სიტყვას სტრიქონში წინასწარ, რომ ამით მკითხველს შეამხადოს მოულოდნელი რითმის ასათვისებლად. აი ამის ნიმუშები:

1. მაღლა მწადს, მაგრა გარდამბდა ეამი პატეითა სამალო.
2. გააგონე კიორი ჩემნი, მკურნე რაჟა მეკურნების.
3. მიი ნახე გულსა ჩემსა ვითა ბადე დაებადა.
4. შენ თუ მოგკლა სისხლნი შენი შენმა ქედმან მიიქედნეს.
5. ვარდმან ფერი განანათლა, ბროლი ბროლდა, სათის სათდა.
6. სამთველ დაწვთა აღამი არღვენის ფერად ღამადეს.

(იხ. კიდევ ტაბები: 680, 694. 714, 855, 94, 954, 959, 1090 და სხ.)

ბა“ მოყვანილია ნაწყვეტები „ვეფხისტყაოსნიდან“ გადავითვალოთ თავი-დან 200 სტრიქონი (აქ შევა 68 სტრიქონი შესავლის, დანარჩენი პოემის ტექსტი-დან) და აღენიშნოთ რამდენი სიტყვის გამეორება შეგვხვდება ამ მანძილზე; აი ეს გამეორებანი:

1. რომელმან შეჰქმნა სამყარო ძალითა მით ძლიერითა.
2. ვით მარგალიტი ობოლი ხელის—ხელ საგოგმანები.
3. ეპოვე და ლექსად გარდავთქვი, საქმევე ქმენ საოქმანები.
4. მუშა მიწყვი მუშაკობდეს, მეომარი გულოვნობდეს.
5. კვლავ მიჯნურსა მიჯნურობა უყვარდეს და გამოსცნობდეს..
6. არცა ვისგან დაეწუნის, არცა სხვათა უწუნობდეს.
7. ამა საქმესა მიჯნური ნუ უხმობთ მიჯნურობასა.
8. დღეს ერთი უნდეს, ხვალე სხვა, სთმობდეს გაყრისა თმობასა.
9. ენა, გონება, დათმობა, მძლეთა მებრძოლთა მძლეობა.
10. საღმრთო საღმრთოდ გასაგონი, მსმენელთათვის დიდი მარგი
11. მართ აგრევე მოღექსეთა ლექსთა გრძელთა თქმა და ხევა.
12. სოფლისა მნათი მნათობი, მზისაცა დასთა დასული.
13. სოფლისა მნათი მნათობი, მზისაცა დასთა დასული.
14. მე გარდავსულვარ, სიბერე მქირს, ქირთა უფრო ძნელია.
15. ავთანდილ იყო სპასპეტი, ძე ამირსპასალარისა.
16. ნაზის ცეცხლი გაუახლდის, წყლული გახდის უფრო წყლულად.
17. რა მეფედ დასმა მეფემან ბრძანა მისისა ქალისა.
18. არაბეთს გასცა ბრძანება დიდმან არაბთა მფლობელმან.
19. ვეზირი სოგრატ, მოახლე მეფისა დასთა დასისა.
20. დასვა და თავსა გვირგვინი დაადგა თავი ხელითა.
21. დაპლოცეს და მეფედ დასვეს, ქება უთხრეს სხვაგნით სხვათა
22. უხვი ახსნილსა დააბამს, იგი თვით ების, ვინ ების.
23. უხვად გასცემდი, ზღვათაცა შესდის და გაედინებდის.
24. სმა-ჰამა—დიდად შესარგი, დება რა სავარგულია.
25. თინათინ მზესა სწუნობდა, მაგრამ მზე თინათინობდა.
26. მოიხმო მისი გამზრდელნი, ერთგული ნაერთგულევი.
27. მომართვით ჩემი ყველაი, ჩემი ნაუფლისწულევი.
28. მერმე ბრძანა: „ეიქმ საქმესა, მამისაგან სწავლებულსა“.
29. რომე ჰგავდა სიუხვითა ბუქსა, ზეცით ნაბუქალსა.
30. ნაძლევისა მათისათვის ისროდეს და ერთგან ჰსერიდეს.
31. მინდორსა იქით წყალი სდის და წყლისა პირსა კლდენია.
32. ლაშქართა შექმნეს მოდენა, მოსდგეს უფროსი ბზეთასა.
33. ახლოს უდგს მონა თორმეტი, უმხნესი სხვათა მხნეთასა.
34. ჰნახეს და ნახეა მოუნდათ უცხოთა სანახაეისა.
35. მუნვე სწვიმს წვიმა ბროლისა, ჰგია გიშრისა ღარი სად.

ეხლა გადავითვალოთ ორასი სტრიქონი ბოლოდან (იმავე წიგნით) და აღენიშნოთ შიგ მოხედრილი ყველა სიტყვის გამეორება.

აი ისინი:

1. ფრიდონ გზა იცის, იარეს, დღისითა ღამით რეზულთა.
2. ფრიდონ სთქვა: „გახლავთ არეთა ჩვენ ქაჯეთს მიახლებულთა.
3. ფრიდონ სთქვა: ვიტყვი სიტყვასა, ვეპე ჩემი არ დამცდარია.
4. ჩემსა სიმცროსა გამზრდელნი სამუშაითოდ მზრდიდნან.
5. თქვენცა მუნ მოდით, სადაცა ვესმით ზრიალი ზარისა.
6. სთათბირობ ძნელთა თათბირთა, მტერთა ივაგლახ—ივიან:
7. მაგრა თუ გესმის გულშაგნი რა ახლო ახლო ჰყვიან
- 7ა. წაგხდეს ცუდად ყველაი, დაგრჩეს ცუდი—ლა ფერება.
8. საეპკოდა შევეკაზმი, ეიქმ საქმესა მე მუხთალსა.
9. ტარიელ უთხრა: „მე თქვენი ეცან გმირთა მეტი გმრობა.
10. თქვენსა ძალ-გულსა თქვენივე ჰგავს თათბირობა, პირობა.
11. თქვენ გქონდეთ ომი ფიცხელი უომრად მნახოს მე ვითა.
12. სამთავე სამგნით მივმართოთ, ფიცხელავ დაესხლიტოთ ცხენები.
13. მან ერთმან შიგნით შიგანი ზიესცეთ სისხლისა ღვარებსა.
14. ცხენებსა შესხდეს, აილეს მათ მათი ჩაბლახები.
15. მათ სამთა შეიღნი მნათობნი ჰფარვენ ნათლისა სვეტითა.
16. დაპლიენეს მტერნი ომითა ვითა მკერეტელნი კერეტითა.
17. მზე მნათობთაცა დაჰფარავს, არცაღა ნათლად ხომია,
18. აწ იუურები, მსმენელო, გესმნეს ფიცხელი ომია.
19. სამთავე სამად გაიყვეს, თვითომან თვითო კარები.
20. სამთავე სამად გაიყვეს თვითთმან თვითო კარები.
21. სამთავე სამგნით მიჰმართეს, თავსა მიუ უყვეს რიალი.
22. სენეს ნაქმრად ტარიელისად, სთქვეს: „საქმე არს მისეული“.
23. მკერდი მკერდსა შეეწება, გარდაეკლო ყელი ყელსა.
24. მკერდი მკერდსა შეეწება, გარდაეკლო ყელი ყელსა.
25. სამასისა კაცისაგან ას-სამოცი შეჰყოლოდა
26. მას წინა ღამით ძაღვდვას მხატვარსა ხატვა ხატისა.
27. აჰა, მიჰხედეს შესაფერნი ყმა ქალსა და ქალი ყმასა.
28. აჰა, მიჰხედეს შესაფერნი ყმა ქალსა და ქალი ყმასა.
29. ყოლა ლხინთა ვერ იამებს კაცი ლხინთა გარდუხელთა.
30. რაცა შენ ჰქმენ, არ უქმნია არ გამზრდელსა, არცა ზრდილსა
31. რაცა შენ ჰქმენ არ უქნია არ გამზრდელსა, არცა ზრდილსა.
32. ზედან დაგსვამ, შენი იყოს, გემსახურებდი ტკბილი ტკბილსა.
33. მონებისა უკეთესი რამც ვიშოვე, რამც ვიქონე.
34. ორგულთა მისთა დამწველად, ერთგულთა დამახმარებლად.

გამოვიდა ორივეგან მან გამეორობა. ეხლა ავიღოთ „ვეფხისტყაოსანის“.

უკანასკნელი გამოცემა გადავიკითხოთ ყველა ორმოცდაშვიდი თავის (მათ შორის შესავალიც) პირველი ტაეპები (47 ტაეპი=188 სტრიქონი) და ამოვიწეროთ სტრიქონები, სადაც სიტყვის გამოვრება შეგვხვდება:

1. რომელმან შეჰქმნა სამყარო ძალითა მით ძლიერითა.

2. დასწერა თუ: „ჩემო ყმანო, გამზღელნო და ზოგნო ზრდილნო“
3. ისმენდი, მიეც გონება ჩემთა ამბავთა სმენასა.
4. მიბრძანა თუ: „ქალი ვნახოთ,“ ხელი ხელთა დამიკირა.
5. ვინცა ურჩ ექმნას, იქნების თავისა არ მადლიერო.
6. მოეწერა: „რამაზ მეფე წიგნსა გიწერ ტარიელსა.
7. გამიკვირდა, რა ეწერა წიგნსა შენსგან მონაწერსა.
8. წიგნი დაესწერე: „მეფეო, სვემცაა თქვენი სვიანად.
9. მიუწერე: „მზეო, შუქი. შენი შენგან მონაწერი.
10. ლამით მევლო მოვიდოდი ზღვისა პირსა აჩნდეს ბაღნი.
11. არ მიაღის კაცთა ნაბეა, მიღალვიდის გულსა დაღნი.
12. ფრიდონ მითხრა: „გითხოვ რასმე, ვთამაშობდით ცხენსა ვსხედით.
13. შენგან თავისა შენისა საჩემოდ გამომჩენელი:
14. ჰე, მეფეო, გავიპარე ძებნად ჩემგან საძებრისად.
15. უცნაურო და უთქმელო, უფალო უფლებათაო.
16. მთვარე მზესა მოეშოროს, მოშორება განანათლებს.
17. რა იახლოს, შუქი დასწავეს, გაეყრების ვერ იახლებს.
18. თუმც უნდოდით გასაყრელად პირველ ერთგან არ შეგყრიდა.
19. ვაჰ, სოფელო, რაშიგან ხარ, რას გვაბრუნებ, რა ზნე გვირსა.
20. საღ წაიყვან სადაურსა საღ აღუფხვრი საღით ძირსა,
21. მაგრა ღმერთი არ გასწირავს კაცსა შენგან განაწირსა.
22. ეს სამეფო ვისი არის, ან მორჩილობს ვისსა ხმასა?
23. გვარად უცხონი ყვავილნი, ფერითა ბევრის-ბევრითა.
24. გილიზღებს და შეგიკვეთებს, მიგინდობს და მოგენდობს.
25. „ჰე, მზეო, ღმერთსა ვინადგან მზედ სწადლი დასაბადებლად.
26. შენცა გინდა, მეცა მინდა გაუწყვეტლად შენი ხლება.
27. იგი ყმა. საწოლს მარტო წვა გულითა ჯავრიანითა
28. არცა ვინ ვაქრობს ვაქარი, არცა ვინ წავა გზობასა.
29. შენი ვერა ვერა სცნას, შენი სიმუხთლე საღ არე;
30. პირი მზისაებრ საჩინო საღ უჩინო ჰყავ, საღ არე?
31. „პირ-მზე ეწერ, აჰა ხათუნო, დედისა მჯობო დედაო.“
32. მისმანვე ცრემლმან დაუვის ვის ეღებოდა ვის ალი“!
33. დასწერა: „ფრიდონ მაღალო, სვე-სრულო მეფეთ მეფეო,
34. უმცროსმან ძმამან შორი-შორ სალამი დაეყუფო!
35. ფრიდონ სთქვა: ვიტყვი სიტყვასა, ექვეჩემი არ დამცდარია:
36. პირის-პირი ომი არ ძალ-გვაქვს, არ ჟამი საკვეხარია.
37. თავსა მისსა უკეთესსა უზადო ჰყოფს, არ აზადებს.

გადავიკითხოთ ეხლა ამავე თავების უკანასკნელი ტაეები (47 ტაეი=188 სტრიქონი) და ამოვიწეროთ სტრიქონები გამეორებული სიტყვით:

1. თუ მოყვარე მოყვრისათვის სტირს, ტირილსა ემართლების.
2. ლაშქართა შეჰქმნეს მოდენა, მოსდევს უფროსი ბზეთასა;
3. ახლოს უდგს მონა თორმეტი, უმხნესი სზეათა მხნეთასა.

4. მოსთქვამს: „ჰაი საყვარელო, ჩემო ჩემთვის დაკარგულო,
5. ცეცხლშან ცხელშან ვით ვერ დავწვა, გულო ასჯერ დადაგულო!
6. ხატეთოს მყოფნი მოვიდეს,—მათგან მოსვლისა დრონია—
7. „არცა რა ჩვენ ვართ ჯაბანნი, არც ციხე უმაგრონია.
8. მიაშბე მისი ამბავი, სხვად ნურად მეუბნებიან!“
9. ინდოეთი ჩემი არის, არვის მივცემ ჩემგან კიდევ.
10. ვინცა ჩემსა დამეცილოს, მისით მასცა აღმოვფხვრიდე.
11. ჩემნი გულისა მდებელნი და ჩემნი შეძავონანი.
12. მისნი ვერა ვცნენ ამბავი, ვერცა ღრამისა წონანი:
13. ლაშქარნი ფრიდონს მეფედ დამიხმობდეს მეფეთმეფობით.
14. აქათ ორ თვე არ მოვიდეს, ვიქმსაქმესა დაუგანსა.
15. ავად შეჭფერის მიჯნურსა მიჯნურობისა ცხადება!
16. ასრე უნდა სამსახური, გავიდოდეს ვისცა ვისი;
17. მოვეცდე, თავსა ნუ მოიკლავ, სატანასგან ნუ იქმქმნილსა.
18. შენ დაგამეტებს, ვერავეინ მსახურებითა ვერთა.
19. აწ ამბავი სხვა დავიწყო, ყმასა წაეყვე წამავალსა.
20. აჰა, ძმაო, მითხრობია ქირი ჩემი, რაცა ნქირდა.
21. ერთი აღმა, ერთი დაღმა, უგზეთ მივლენ შამბთა ეჯით.
22. იგი ჰნახოს დაღრჯილი, მზე დაიღრჯს მისის ღრეჯით.
23. ისმენდიან, გაჰკვირდიან, რა ატირდის, ატირდიან.
24. აკოცეს და გაუახლდეს მათ ორთავე მათნი წვანი,
25. გაიყარეს გაუყრელნი ძმად—ფიცნი და ვითა ძმანი.
26. მიჰხედეს ტაროსსა ამოსა, ნიადაგ ამოდელიდიან.
27. მას მარგალიტსა, მას ყმასა კბილითა ფერსა სძლენდიან.
28. ზოგნი ნდომით შეჭფრინვიდეს, ზოგნი იყენეს სულ-წასულად.
29. ზოგჯერ უხმოფატმან მისსა, ზოგჯერ იყვის ფატმანისსა.
30. ერთგან სხდიან, უბნობდიან საუბარსა არა-მქისსა.
31. მისისა მიჯნურობისა, მისთა პატივთა მცნეველი.
32. მით რაცა მინდა არა მაქვს, რაცა მაქვს არ მომიხდებიან;
33. ბინდის გვარია სოფელი, ესე თუ ამად ბინდებიან.
34. კელავ იტყვის ფატმან ტირილით, კელავ თვალთა ცრემლი სდენოდეს
35. დამცაგვმარხენო ხელითა, ჰვენითა დამმარხელითა.
36. აჰა, მხატვარო, დაჰხატე ძმათ უმტიციესი ძმოხილნი.
37. ტარიელ მისსა რუსთველსა, მისთვის ცრემლ-შეუშრობელსა.

ორივეგან გამოდის ა7 სტრიქონი სიტყვის გამეორებით (თვითონ სიტყვათა გამეორების რაოდენობა მეტია, ვინაიდან ზოგიერთ სტრიქონში ორი სხვა და სხვა სიტყვის გამეორებას აქვს ადგილი).

ამ ციფრებს თამამად შეგვიძლია ეუწოდოთ სტატისტიკის სასწაულები „ვეფხისტყაოსანში“. სრულიადაც არ იყო საჭირო მათი ამგვარი ზედმიწევნითი შეხედრა იმ დასკვნის გამოსატანად, რომ ეს პოემა უეჭველად ერთი ავტორის მიერ არის დაწერილი.

III „ვეფხის ტყაოსანის“ პარიანტები.

ახლა, როდესაც შენიშნული გვაქვს რუსთაველის სტილის ასეთი დიდმნიშვნელოვანი თვისება, ჩვენ შეგვიძლია გადავიდეთ „ვეფხის ტყაოსანის“ ეგრედ წოდებული ყაღბი ტაეების საკითხის განხილვაზე საერთო მასშტაბით.

რა საფუძველს ეყრდნობიან ჩვენი პოემის მკვლევარები, როდესაც ისინი ამ პოემაში სხვადასხვა გადამწერების მიერ შეთხზულ ტაეებს ნახულობენ? ერთად ერთი გამოსავალი წერტილი მათთვის ამ შემთხვევაში არის არჩილ მეფის მიერ დაწერილი შემდეგი ორი სტრიქონი:

ნანუჩას რუსთელის ნათქვამში ბევრი რამ ჩაურევია.

საბრალოს ვერ გაუგია წმინდა რამ აუშლერევია.

„ვეფხის ტყაოსანის“ მკვლევარებმა დაიხიეს უნიკო პოეტის ეს ორი სტრიქონი ხელზე და მოისურვეს ამის საშუალებით პოემის ყველა სიმაგრეების აღება. პირველი შეხედვით იმ გაუგებრობათა ასახსნელად, რომელსაც ადგილი აქვს „ვეფხის ტყაოსანის“ სხვა და სხვა ხელნაწერებში, სადაც მოცემულია ხშირად ერთი და იმავე ტაეპის შინაარსი რამდენიმე სახით, მკვლევარებისათვის არა თუ ერთი, ხუთი ნანუჩა კი აღარ შეიქნა საკმარისი, და მათ ფართოდ გაუღეს პოემის კარები ყველა მისი გადამწერების ვარჯიშობას ვერსიფიკაციაში. საკვირველია, რუსთაველი შეუდარებელი ხელოვნებით ჩამოსხმულ ტაეებში ოთხგან გვეუბნება—„მე რუსთაველი ვარ, მე ვარ მესხი“-ო მაგრამ ეს იმის მკვლევარებს არა სჯერა, ხოლო არჩილ მეფის ზემოთ მოყვანილ ერთ ულაზათო თქმაში ატყერთა მათგანმა უბრალო ექვიც კი არ შეიტანა.

ახლა ვიკითხოთ, რას წარმოადგენდნენ ეს გადამწერები და რა პირობებში უხდებოდათ იმათ „ვეფხის ტყაოსანის“ გადამწერა? ისინი აყენენ მწიგნობრები, უმეტეს შემთხვევაში მწერლობის დიდი მოყვარული ხალხი. „ვეფხის ტყაოსანის“, ისე როგორც სხვა წიგნების, გადამწერა უნთავრესად ისეთი მაღალი პირების დაკვეთით ხდებოდა, როგორც იყვნენ მეფეები და ერისთავები. გააბედავდნენ ასეთ შემთხვევაში გადამწერები, ძალიანაც რომ სდომოდათ, მათ მიერ შეთხზული ტაეების ჩარევას პოემის ტექსტში, იმ პოემის ტექსტში, რომელიც ბევრმა ზეპირადაც კი იცოდა, რის გამო გადამწერის მიერ ჩადენილი სიყალბე დამკვეთელს არავითარ შემთხვევაში არ გამოეპარებოდა? რა თქმა უნდა, ვერა. განა დასაშვებია თუნდა ერთი წუთითაც, რომ „ვეფხის ტყაოსანში“ თავის ლექსებს შეიტანდა, მაგალითად, ის ადამიანი, რომელმაც შემდეგ სიტყვები დასწერა:

„...მას ეამსა ოდეს ღმთიე გვირგვინოსანი და ყოვლთა ხელმწიფეთა შორის. წარჩინებული და წარმატებული მეფეთ მეფე პატრონი შაჰნავაზ ამიერ სოფლით აღესრულა და დაჯდა მკვიდრსა და ღმთიე დამყარებულსა ტახტსა სახელმწიფოსა ძე მისი ღმთიე დაცული დაფარული, მეფობისა შარავანდედი, პრწყინვალე და უზესთაესი ხელმწიფედ და პატრონად მეფე გიორგი... სახელ შევნიერმან პატრონმან პატრონთამან უფალმან ჩვენმან გიორგიმ—ბაძანება ყო ჩემდა მომართ დაწერად წიგნისა ამის ვეფხის ტყაოსანისა და წარაგო მრავალი წარსაგებელი, ვითარცა საცნაურ ჰყოფენ თვალნი მხიარულთანი ხელოვნებასა ამის

წიგნისასა და ენება, რათამცა ფრიად კეთილ შვენიერ ყოფილიყო, რომელ არცა ფრიად კეთილ და მშვენიერ, თვინიერ ხოლო ნაწერისაგან კიდე. ესეცა უწყოდით, უფალწო ჩემო, მრავალნი მეფენი გარდაცვალებულან და არავის შეჴმკვია წიგნი ვეფხვის ტყაოსანი მზგავსად პატრონისა ჩვენისად. განაძლიეროს და მრავალი ჟამიერი ყოს ღმერთმან მეფობა, ხელმწიფობა ამისი, ოდესაც ნახედით, სცნობთ, ვითარცა არს და თქვენცა ბრძანებთ, ვითარმელ კეთილ არსო, ხოლო სრულ იქმნა, წიგნი ესე ინდიკტონსა მფლობელისა ჩვენისასა მეოთხესა. დაუსრულებელ ყვან ღმერთმან ხელმწიფობა მეფის გიორგისა...

ქ. სახელითა ღმრთისათა აღვასრულე ქქს ტჲმ მე ფრიად ცოდვილმან და და სახით ოდენ მდივანმან და საქმეთა ყოველთა მწიგნობართა უნორჩავესმან ბეგთაბეგ...¹⁾

არა ნაკლებ დაუჯერებელია ის აზრი რომ „ვეფხვის ტყაოსანში“ თავიანთ ლექსებს ურთაედენ ისეთი მისი გადამწერები, რომლებიც ამ გადაწერას ახდენდენ პირადი ინიციატივით, რათა ეს ძვირფასი განძი მათი ოჯახის საკუთრება და სიამაყე გამხდარიყოს. ცხადია, ეს უკანასკნელები პირდაპირ შევევარებულები იყვნენ „ვეფხვის ტყაოსანში“, ისინი არ ზოგადდენ შრომას და გულმოდგინებას იმისათვის, რომ გარეგნულადაც კი რაც შეიძლება ლამაზი ყოფილიყოს იმათი ხელნაწერი. მათი ბოლო მინაწერებიდან აშკარად სჩანს, თუ რა დიდის პასუხისმგებლობით ეცილებოდენ ისინი თავიანთ საქმეს. საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოების ხელნაწერს № 99. (გადაწერილია 1646 წ.) ასეთი მინაწერი აქვს ბოლოში:

„(დიდება) სრულ მყოფელსა ღმერთსა ყოველთა შემწე მფარველსა. (ვიწყე ესე) ვეფხვის ტყაოსანი თიბათვისა ცამეტსა სრულ (ყვავ ათ) თრამეტსა აგვისტოსა ქქსა სამას ოცდათოთხმეტსა (თუ) რომ აკლდეს ნურავინ დამწყველით ტყვეობაშ(ი ვსწერდი ეს წიგნი ოცდა ცხრა რვეული არის ფურცელი ორას) სამოცდა თჳრმეტი.“²⁾

იმევე საზოგადოების ხელნაწერს № 757 აქვს ვრცელი მინაწერი, საიდანაც სჩანს, რომ ის გადაწერილი ყოფილა 1671 წელს. მინაწერში მოყვანილია გადამწერის რვა ტაეპიანი ლექსი, რომელსაც შემდეგ შევხებით, მრავალსიტყვიანი ქება-დიდება ღმერთის და ბოლოს ცნობა იმის შესახებ, რომ ამ „ვეფხვის ტყაოსანის“ გადამწერის დროს გადამწერს შეეძინა შვილი:

„მაშინ ღმერთმან წყალობა მიყო და დაიბადა ჩემი ყმაწვილი დავით ენკენისთვეს კჲ. ქქს ტანთ შაბათს კვირაძალს და მაშინვე აღთქვი მისთვის ეს ვეფხვის ტყაოსანი აწე ამას გეხვეწები და გეაჯები ყოველს ამ წიგნის წამკითხავსა, ვინ გინდა იყვნეთ ადამის ნათესავი ჩემს შვილს ნურვინ გამოართმოდ ამ წიგნსა, ჩემი იედგარი არს...“

პირდაპირ ჟრუანტელი გიგლის ადამიანს ტანში, როდესაც ამ მინაწერებს კითხულობ. აქ შეათიოდ ისმის საუკუნეებში ჩალუპული ადამიანების მაჯის ცე-

¹⁾ საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოების ხელნაწერი № 54. „ვეფხვის ტყაოსანი“, ს. კაკაბაძის გამოცემა.

²⁾ იხ. „ვეფხვის ტყაოსანი“, გამოცემა ს. კაკაბაძის.

მა, მათი წვრილმანი ბედნიერება, პატარა სიყვარული, ოჯახური მზრუნველობა, ერთი სიტყვით, ყოველივე ის, რაც ადამიანის ცხოვრების შინაარსს შეადგენდა ძველად და შეადგენს ეხლა. ზემოთ მოყვანილი სიტყვების ავტორები სამასი წლის წინად ცხოვრობდნენ. ვინ იყვნენ ისინი? რა სახისანი იყვნენ? როგორ დადიოდნენ, როგორ იცინოდნენ? არ შეიძლება მათი პიროვნების 'მესახებ' არ დაფიქრდეთ, არ შეიძლება ბოლოს რუსთაველის უკვდავი სიტყვები არ მოგაგონდეთ:

გასრულდა მათი ამბავი ვითა სიზმარი ღამისა!

გარდახდეს, გავლეს სოფელი,—ნახეთ სიმუხთლე ჟამისა.

ვის გრძლად ჰგონია მისთვისცა არის ერთისა წამისა...

დაუფასებელია ამ პატარა ადამიანების ამავი ქართული კულტურის წინაშე, მხოლოდ მათმა თავდადებულმა შრომამ და პოეზიისადმი ყოვლად უანგარო სიყვარულმა გადაარჩინა დაღუპვას ჩვენი ძველი მწერლობის საუკეთესო ძეგლები საერთოდ და კერძოდ კი „ვეფხისტყაოსანი“—ეს ყველაზე უფრო მშვენიერი და ქედმაღალი საუნჯე ქართული ლიტერატურის.

„ვეფხისტყაოსანის“ მკვლევარები კი მადლობის შეწირვის ნაცვლად უდიდეს შეურაცხყოფას აყენებენ მათ ხსოვნას. „უმეცარი“, „რეგვენი“, „ყალბის მკნელი“—აი ის ეპიტეტები, რომლითაც ამკობენ ისინი ამ კეთილშობილი ადამიანების სახელს.

მკვლევარები გასაოცარ თვითნებობას იჩენენ იმის გამორკვევის დროს თუ რა არის პოემაში ნამდვილი და რა ყალბი. აი რასა სწერს პროფ. კ. კეკელიძე პოემის პროლოგისა და ეპილოგის შესახებ: „მკვლევართა შორისაც მათი ორიგინალობის შესახებ აზრთა სხვადასხვაობაა, ვერ შეხედებით ორს ისეთ მკვლევარს, რომელნიც ერთნაირად ფიქრობდნენ იმის შესახებ, თუ რამდენი ან რომელი ტაეპი ეკუთვნის პოემის ავტორს აქ; ერთი ორიგინალურ ტაეპადა სთვლის ერთს, მეორე მეორეს, მესამე მესამეს და ასე. აიხსნება ყველა ეს იმით, რომ მკვლევარნი ზემოდასახელებულ საკითხებს უდგებიან წინასწარადებული აზრით და საკუთარი თეორიით, ამიტომ, თუ რომელიმე ტაეპი უდგება მათს შეხედულებას და თეორიას, ის, მათი აზრით, ორიგინალურია, თუ არა და—ყალბი. ამ გზას გვერდი ვერ აუხვია თვით აკად. ნ. მარმაც...“ ჩვენ ჩვენი მხრით უნდა დავუმბრტოთ, რომ ამას გვერდი ვერ აუხვია ვერც თვითონ პროფ. კეკელიძემ, თუ გვერდის ახვევად არ ჩავსთვლით იმ გარემოებას, რომ მან როგორც პროლოგი, ისე ეპილოგი მთლიანად ყალბად გამოაცხადა.

მაგრამ არა მარტო პროლოგი და ეპილოგი, არც ერთი ტაეპი თვითონ პოემის ტექსტიდან დაზღუდული არ არის იმისგან, რომ ხეალ ის რომელიმე მკვლევარის მიერ ყალბად არ იქნეს გამოცხადებული.

მართლაც პრ. კეკელიძის თქმის არ იყოს, ვერც აკად. ნ. მარი ასცდა ამ გზას. თავის ერთ გამოკვლევაში¹⁾ ნ. მარი ამტკიცებს, რომ რუსთაველი სიტყვა

¹⁾ „Грѣхъ. поэма „Витязя в Барсовомъ шкуро“ Шоты изъ Рустана и нѣкимъ кутѣ-турно-историческая проблема“. Петроградъ, 1917.

ყმას ხმარობს ყველგან მოყმის, რაინდის (внѣдн), მნიშვნელობით, ¹ რომ ძველად არსებობდა „რაინდების ინსტიტუტი“ (институт внѣдн), რომელიც თავის გამოსახულებას ჰპოებს „ვეფხის ტყაოსანში“. ამ აზრის დამტკიცების საწინააღმდეგო ვის უნდა ექნეს რამე, მაგრამ უბედურება იმაში არის, რომ ეს მტკიცება ძალიან დიდ მსხვერპლს მოითხოვს რუსთაველის ტაეპების სახით, რაზედაც ჩვენ არავითარ შემთხვევაში დათანხმება არ შეგვიძლია. რუსთაველის არც ერთი ტაეპი არ შეგვიძლია გავიმეტოთ ამ ფაილ საინტერესო აზრის დასამტკიცებლად. საერთოდ არ არსებობს ისეთი აზრი, რომლისთვისაც ღირდეს რუსთაველის დადება პროკრუსტის საწოლზე და მისი გრძელი სხეულის დასახიჩრება. 6. მარს მოჰყავს ტაეპი „ყმა მეფისა ბრძანებასა“..., რომელიც მას ნამდვილად მიაჩნია, და შემდეგ ორი მომდევნო ტაეპი: 1) „კელავ უბრძანა თავსა ჩემსა“... და 2) „უბრძანა რამცა ვიწყინე“... რომლებიც მას „უშეკველად ყალბად“ მიაჩნია ²) ასეთივე დაბეჯითებით აცხადებს იგი ყალბად იმ ტაეპებს, სადაც აღწერილია როსტევეანის და აეთანდილის შეჯიბრების პირობები იმ მოსაზრებით, რომ აქ შემფასებლებად დანიშნულნი არიან მონები, ხოლო 6. მარსის აზრით კი მოყმენი უნდა ყოფილიყვნენ მოწყვეტულნი ერთგვარი ჟიურის სახით. რა თქმა უნდა, ეს ტაეპებიც უდაოდ რუსთაველს ეკუთვნის, მაგრამ დავუშვათ, რომ ისინი ყალბია, პატივცემული მკვლევარის მტკიცების საქმე მაინც ცუდად იქნება: როდესაც აეთანდილი ტარიელს შეეყრება პირველად ასმათთან, ის ეუბნება მას:

თუცა არ მიცნობ, გინახავ, თავი ვით გიაზრებია;

გახსოვცა ოდეს დახოცენ მონები არ საპყრებია?

და კიდევ იქვე:

1) ყველაქსა მათრახითა თავი უხრმლოდ გარდაჰკვეთეთ;

2) ვითა ქაჯი დაგვემალე, მონებიცა დაეფეთეთ;

მაშ ეს აღვღლებიც ყალბი ყოფილა, ვინაიდან აქ ლაპარაკი სწორედ იმ თორმეტ მონას შეეხება, რომლებიც როსტევეანმა და აეთანდილმა ნადირობის დროს იახლეს თან როგორც ისრების მიმწოდებლებად, ისე ნანადირევის დამთვლელებად.

სწორედ ამგვარადვე იქცევა ი. აბულაძეც. მოვიყვანთ მისი წიგნიდან „შესწორებანი და შენიშვნანი ვეფხის ტყაოსანის მე-2-ე გამოცემის შესახებ“ ერთ ადგილს იმის ნიმუშად, თუ რამდენად უსამართლოდ ექცევა პოემის ტექსტს პატივცემული მკვლევარი მხოლოდ იმ მოსაზრებით, რომ აუცილებლად დამტკიცოს თავისი წინასწარ აღებული აზრი: „ამ 82-ე ხანისათვის სრულიად ბუნებრივად წაუშატებია ყალბის მქნელს 83-ე ხანა, სადაც მეფე მეტის

¹) ნამდვილად კი რუსთაველი ამ სიტყვას ორი მნიშვნელობით ხმარობს: ყმა „ვეფხის ტყაოსანში“ ხან მართლაც მოყმეს ნიშნავს, ხან კი ჩვეულებრივ ყმას—მონას.

²) ჩვენ კი ვსთვლით მათ უშეკველად რუსთაველის მიერ დაწერილ ტაეპებად, თუნდაც იმიტომ, რომ პირველის ალიტერაციის კოეფიციენტი უდრის 43, ხოლო მეორეს ორი პირველი სტრიქონი შეიცავს რუსთაველისათვის ისეთ დამახასიათებელ გამოვრებას, რომ არა რჩება არავითარი ეჭვი მათ სინამდვილეში:

უბრძანა რამცა ვიწყინე, თქმა შენგან საწყინარისა,
ჰდიცა მხე თინათინისა მის მზისა მოწუნარისა.

მეტად ახირებულად იქცევა: იმის ნაცვლად, რომ „შეწუხებულიყო ყმის ვერ პოვნით და სურვილის ვერ მიღწევით, იგი, პირ-იქით, „სიხარულით თამაშობას აღიადებს,“ მხიარულობასა და გართობას ეძლევა. რაც კი ქვეყანაზე მგოსანი და მუშაითი იყო, იხმობს, დარბაზი აივსება მოწვევულებით და მეფის სიუხვეს ენა ვერ გამოსთქვამს. მეფის საქციელის ამგვარი ახირებულობა და უცნაურობა მით უფრო საგრძნობია, რომ იგი სრულიად ართმევს თინათონს მოტივს მოიწვიოს ავთანდილი და მას დაავალოს უცხო ყმის მონახვა..... მაშასადამე ყოველ ექვს გარეშეა, რომ ხანები 82 და 83 ეკუთვნის იმ რედაქციის პირველ შემკეთებელის ხელს, რომლისგან წარმოსდგა ვახტანგის გამოცემა, და თუ ეს ასეა, მაშინ 81-ე ხანაც მეტ ბარგად უნდა ჩაითვალოს, რადგან 80-ე ხანაში აზრი უკვე უმეტნაკლებოა და დათავებული.“

ჩვენ არა გეჯერა, რომ იუსტინე აბულაძემ, რომელიც „ვეფხვის ტყაოსანის“ ერთი საუკეთესო მცოდნეთაგანია, უფურადღებოდ დასტოვა იქვე 84-ე ტაეპი, სადაც ავთანდილის შესახებ ნათქვამია:

იმღერდა და იხარებდა, წინა ედგა ერთი ჩანგი.

როგორ „იმღერდა და იხარებდა“ ავთანდილი თუ შეფემ მართლმ არ მოილხინა, როგორც ამას 83-ე ტაეპები აგვიწერს? ¹⁾ აშკარა არის, თუ იუსტინე აბულაძის შეხედულება გაიზიარეთ, ყალბად უნდა გამოვაცხადოდ ეს ტაეპიც და მას კიდევ მივთავაზოთ სხვები, რომლებიც მასთან ორგანიზულად არიან დაკავშირებული. ასე თუ გაეყვით „ვეფხის ტყაოსანიდან“ ჩვენ ბევრი ალარაფერი დაგვრჩება. ბოლოს მივიღებთ იმ ახირებულ დასკვნას, რომ ყველა ყალბის მქნელები დიდებული პოეტები ყოფილან და მხოლოდ რუსთაველი დაუსჯია ბუნებას სრული უნიკობით.

არ არის საჭირო დიდი თავის გამოდგება იმის დასამტკიცებლად, რომ ყველა ეს „უეჭველად ყალბი“ ტაეპები დაწერილია უეჭველად რუსთაველის მიერ. ამ ეამად ჩვენ უფრო გვაინტერესებს ის ტაეპები, რომლებიც გაბნეულნი არიან „ვეფხვის ტყაოსანის“ სხვა და სხვა ხელნაწერებში და პოემის საერთოდ მიღებულ ტექსტში არ შედიან. გადავიდეთ ამ ტაეპების განხილვაზე.

ავილოთ ამისათვის „ვეფხის ტყაოსანი“, გამოცემული კაკაბაძის მიერ. ამ გამოცემაში მოყვანილია ყველა ტაეპები „ვეფხის ტყაოსანის“ სხვადასხვა ხელნაწერებიდან შემდეგი წესით: ის ტაეპები, რომლებიც გამომცემელს ნამდვილად მიაჩნია, მოთავსებულია ზემოთ (ხედა სარათლის ტაეპები), ხოლო ყალბად მიჩნეული ტაეპები კი ქვევით (ქვედა სარათლის ტაეპები). დალაგებაში ბევრი შეცდომებია, მაგრამ ამის შესახებ ორიოდ სიტყვა¹⁾ ვიტყვით შემდეგ, ჯერ კი ეს წიგნი გვაინტერესებს, როგორც „ვეფხის ტყაოსანის“ ყველა ტაეპების შემცველი წიგნი.

თუ გამოვაცლებთ პროლოგს, რომლის შესახებ ჩვენ წინა თავში საკმაოდ ეილაპარაკეთ და რომელიც ს. კაკაბაძეს ძეტად არეულად აქვს დალაგებული, ჩვენ დაგვრჩება ამ წიგნში 503 ტაეპი მოქცეული ქვედა სარათლში, ესე იგი მიჩნეული ყალბად: ეს ტაეპები (რამდენიმეს გამოკლებით) არ შედის „ვეფხის

¹⁾ ჩემად მოლხენა შეძლო ავთანდილს ცხოვრებაში, მაგრამ პოემაში ეს არ შეიძლება.

ტყაოსანის¹ არც ერთ გამოცემაში. ბევრი მათგანი წარმოადგენს ზედა სართულის ტაეპების შინაარსის სუსტ გამეორებას და რა თქმა უნდა, არც შეიძლება რომ მათ აღილი დაეთმოთ პოემის ტექსტში. მაგრამ მაშინ როდესაც ამ ტაეპებს „ვეფხისტყაოსანის“ მეკლევარები გადაწყვერების მიერ შეთხზულ ტაეპებად აღიარებენ ერთ ხვად, ჩვენ ერუმა თვალის გადავლებამ მათზე ღრმად დაგვარწმუნა, რომ ყველა ეს ტაეპები წარმოადგენენ თვითონ რუსთაველის მიერ დაწერილ-სა და შემდეგ მისგანვე გადაკეთებულ ტაეპებს. იმისთვის ვინც, პოეტურ შემოქმედებაში ასე თუ ისე გამოცდილია, ვინც იცის მაგალითებით, თუ როგორ და რა მიზნით ასწორებს ხოლმე პოეტი თავის ლექსებს, საკმარისია, ვიმეორებთ, ამ ტაეპებზე მხოლოდ ერთი თვალის გადავლება, რომ ის საგნებით დარწმუნდეს ზემოთ გამოთქმულ აზრში¹).

ესეც არ იყო, როგორ შეიძლება ავხსნათ სხვაგვარად ერთი და იმავე ტაეპის რამდენიმე ვარიანტის არსებობა. დავივიწყოთ ის ზოგადი მოსაზრება, რომ მელიც ზემოთ „ვეფხისტყაოსანის“ გადამწერების შესახებ ითქვა, მით უმეტეს, რომ არც ერთი ჩვენ მიერ წამოყენებული მთავარი დებულება ამ გამოკვლევაში ზოგად მოსაზრებას არ ემყარება, და დაუშვათ, რომ გადამწერებს შეჰქონდათ ვეფხისტყაოსანში საკუთარი ტაეპები. ამ შემთხვევაში გადამწერები რუსთაველის ტაეპების გადამახინჯებას კი არ მიჰყოფდნენ ხელს, ისინი სხვა შინაარსის ტაეპებს შეიტანდნენ შუა. რომელი კვლავა მყოფელი ადამიანი გადაასწორებდა, მაგალითად, ქვემოლ მარცხნით მოყვანილ ტაეპებს ისე, როგორი ს:ხითაც ისინი მარჯვნივ არიან მოყვანილი:

ტაეპები ზედა სართულიდან:

იყო არაბეთს როსტევან
მეფე ლეთისაგან სვიანი
მაღალი, უხვი, მდაბალი,
ლაშქარ მრავალი ყმიანი,
მოსამართლე და მოწყალე,
მორკნული განგებინი,
თვით მეომარი უებრო,
კვლავ მოუბარი წყლიანი.

ტაეპები ქვედა სართულიდან²:

1. იყო არაბეთს მეფეობა
მეფისა როსტევანისი
მას ჰქონდა სპარსთა ქვეყანა
მართ ვითა შანშეს ანისი;
უძრწის და მონებს ყოველი,
ხელთა აქვს მას საბრძანისი;
თქვენს თუ ხაშს ხმელთა პატრონად
ან ალექსანდრე, ან ისი.
2. აწუა დავიწყოთ ამბავი
მის ხელმწიფისა ზენისა
არაბეთს როსტენ პატრონი,

¹) როდესაც ეს მოსაზრება გამოვსთქვით მოხსენებაზე, მაშინ ჩვენ ვეყარებოდით მხოლოდ რამდენიმე ტაეპს და ჩვენს განცხადებას ჰქონდა მიხედვრის ხასიათი. თითქმის ყველა ის მასალები, რომლებიც მოყვანილია აქ ამ შეხედულების დასამტკიცებლად ნაყოფია მოხსენების შედგომ ამ მიმართულებით წარმოებული მუშაობის.

²) ამ მხარეზე მოყვანილ ტაეპებში ხაზგასმულია ზოგიერთი რუსთაველისათვის განსაკუთრებით დამახასიათებელი ალიტერაცია და სიტყვის გამეორება.

მპყრობელი სპა მოსაგენისა;
მას ესეა ქალი მნათობი,
თვალთა თუთია დენისა,
შემხედთა სულის წამლები
ვერ მხედთა ამაგზენისა.

მისი სახელი თინათინ—
არს ესე საცოდნარია,—
რა გაიზარდა, გაივსო
მზე მისგან საწუნარია.
მეფემან იხმნა ვაზირნი,
თვით ზის ლალი და წყნარია,
გვერდსა დაიწვია, დაუწყო
მათ ამო საუბარია.

როსტევეან უხმნა ვაზირნი,
უბრძანებს თუცა ფარულად:
მე ძე არ მამცა სოფელმან,
კიდეც მისთვის ვარ მალულად,
ამ ჩემთა სპათა თავადად,
შემტყევებელი ქარულად,
მოლხინე, მოასპარეზე,
გამთენებელი დარულად.

უბრძანა: „გკითხავ საქმესა,
ერთგან სასაუბაროსა:—
რა ვარდმან მისი ყვავილი
გააზმოს, დაამკნაროსა,
იგი წაევა და სხვა მოევა
ტურფასა საბაღნაროსა,—
მზე ჩაგვისვენდა, ბნელსა ვსკვრეტო
ლამესა ჩვენ უნთვაროსა.

თვალი უმზეოდ ბრალია,
თუმცა შეეყრას ჩრდილოსა¹⁾.
თქვენ იცით, რომე ქმუნეას ვარ
ძნელსა, არ საადვილოსა²⁾.
ვაფი არა მყავს, ქალია
მართ ჩემსა ზაგაზრდილოსა,
ასე მით მხედავთ, მუნ იტყვი
ხიტყვასა საღრეჯილოსა.

რა მეფედ დასმა მეფემან,
ბრძანა მისისა ქალისა,
ავთანდილს მიხედა სი.მე,
ვსება სკირს მი სოქალისა.
სთქვა: „ზედა-ზედა მომხედების
ნახეა მის ბროლ ფიქალისა,

ავთანდილს მისით ზორს ყოფით
შეეკრა თვალნი ბლუტითა,
იამა ქალის მეფობა
სიხარულითა მეტითა;
იტყვის: ხანდისხან საუბრად
მივალ გულითა რეტითა,

¹⁾ აქ ოდნავ არაა ჩასახული ის ალევგორია, რომელიც რუსთაველს ბოლოს ასე მკაფიოდ გამოუთქვამს: „მზე ჩაგვისვენდა, ბნელსა ვსკვრეტო, ღამესა ჩვენ უმთვაროსა“. შემოქმედების ფსიხოლოგიის თვალსაზრით ეს მეტად დიდი ფაქტია. ეს რომ სხვისი გადაცემებული იყოს, მაშინ აქ ასეთი ზოგადი მზგავსება კი არ იქნებოდა, გადაწყვეტილები ან უცვლელად გაიმეორებდა ან ტლანქად გადააყვებდა რუსთაველის ნათქვამს.

²⁾ „ძნელსა, არ საადვილოსა“—უარყოფითი გამოთქმის ტიპური ფორმა „ვეფხისტყაოსანში“. ეს შვნიშნული აქვს აკაქ. ნ. მარს თავის ზემოდ დასახელებულ ნაშრომში:

„Так—очень отрицательный у Шоты параллелизм отрицательный, т. е. такое двойное или двухчленное выражение одного и того же понятия или одной и той же мысли, в котором один член построен отрицательно, напр.:“

1. მის მოყვრისა მოშორება კელა აბიქდებს, არ აღიღებს.

2. იგი ნავი მცობრეთა მას დღეს ნახეს არა ზეაღეს.

3. ნაკეთად კარ ი, შავგრემანი, პირმსუქანი, არ პირამელი“.

ნუთუ ვერ ეპოვო წამალი
მე ჩემი ფერ გამკრთალისა!*

ალაფობდეს საჭურჭლესა
მისსა, ვითა ნათურქალსა,
მას ტაიქსა არაბულსა
ქვენაბამსა, ნასუქალსა,
რომე გვანდა სიუწვითა
ბუქსა ზეცით ნაბუქალსა...

კვლავ ბრძანა: „მონა თორმეტი.
შეესხათ ჩვენთანა მარებლად;
თორმეტი ჩემად ისრისა
მომრთმევლად მოსახმარებლად,—
ერთი შენი შერმადინ,
არს მათად დასადარებლად,—
ნასროლ ნაკრავსა სთელიდიან
უმტყუერად, მიუძღვარებლად“.

კელა ზედა-ზედა შეეხედავ,
ვალხინებ თვალთა ქვერტითა.

აწ ნახეთ მეფე თინათინ
და მისთა შუქთა შუქობა
რომე მისებრივ სიუხვე
ბუქსა თუ პქონდა ბუქობა
მართ იმა დღისა მნახველსა
არსად ეთქმოდა უქობა...

მეფე უბრძანებს: კაცი ხამს
ჩვენთა ნაკრავთა მთვალავად;
ნაკოდთა შემადარებლად
და მკვდართა არ დამშალავად;
სხვანი ისრისა მმართავად,
მომრთმევი არ ღაფალავად,
შენთა ნაკრავთა მართლად თქმა,
სხვათაივის არ დამშალავად.

საჭირო არ არის მეტის ამოწერა. ასე პარალელურად მისდევს ზედა სართულის ტაეპებს ქვედა სართულის ტაეპები მთელი პოემის მანძილზე. ზოგან ის, რაც ზევით რამდენიმე ტაეპშია ნათქვამი (მაგალითად არაბებისადმი როსტევეანის ბრძანება და მათი მოსვლა), ქვევით გამოთქმულია ერთ ტაეპში. არის ადგილები, სადაც პოემის ზედა ტაეპებს ალარა აქვს ქვევით პარალელური ტაეპები: არ არის არავითარი ეჭვი, რომ აქ ადგილი აქვს გადაკეთებას, მაგრამ გადაკეთებულია არა ზედა ტაეპები ქვედა ტაეპებად, როგორც ამას მკვლევარები ფიქრობენ, არამედ, პირიქით, ქვედა სართულის ტაეპები გადაკეთებულია თვითონ რუსთაველის მიერ ზედა სართულის ტაეპებად. არაფერ იფიქროს მხოლოდ, რომ ვითომც კ'უსთაველმა დასწერა ერთ დღეს ქვედა სართულის რომელიმე ტაეპი, მეორე დღეს ალარ მოეწონა და გადააკეთა მაშინავე ისე, როგორი სახითაც ის ზემოთ არის მოყვანილი. არავითარ შემთხვევაში. იმ ტაეპებ შორის მაგალითად, რომლებიც ჩვენ ზევით ორ სვეტად მოვიყვანეთ და რომლებსაც აქ რაღაც 1—2 სანტიმეტრი აშორებს ერთმანეთს, რუსთაველის შემოქმედებაში ჩაწოლილია, სულ მცირე, 15—20 წლის დაეღალავი და წარბატი მუშაობა ლექსზე*).

ძალიან ბევრი კუროჩხების დაშვება მოგვიხდება თუ ყოველივე ის, რასაც

*) არ არსებობს სხვა თერმანი, თორემ სიტყვა „მუშაობა“ ზეტად შეუფერებელია ნამდვილი პოეტის შემოქმედებითი პროცესის გამოსახატავად. ყოველ შემთხვევაში, რუსთაველის მუშაობა არ უნდა გვესმოდეს ისე, თითქოს ის ოფელში გაწურული თავს აკლავდა სტრიქონების გამართვას. პოეტი „მუშაობს“ ზოლზე ლექსზე მაშინაც კი, როდესაც ის უსაქმოდ დაეხეტება ან ოცნებაში იტარებს დროს. ზოგჯერ ხდება, რომ თვითონ პოეტი ვერ ხედავს თავის მუშაობას.

„ვეფხის ტყაოსანში“ აქვს ამ მხრით აღგილი, ჩვენ მხოლოდ და მხოლოდ ყალბის მქნელობით ავსენით. მაგალითად, ზოგიერთი ცალკე ტაეპები, როგორც ზევით ითქვა, გადაკეთებულია რამდენჯერმე. ავიღოთ თუნდა ტაეპი: „გასრულდა მათი ამბავი, ვითა სიზმარი ღამისა“. ამ ტაეპს აქვს ხუთი თუ ექვსი სხვადასხვა რედაქცია. მკვლევართა უმეტესი ნაწილი თვითონ ამ ტაეპსა სთვლის ყალბად. ამ შემთხვევაში აი რა გამოდის: რუსთაველს გასჩენია ვიღაც ყალბისმქნელი, რომელსაც ეს ტაეპი შეუტანია მის პოემაში, ამ ყალბისმქნელს გამოსჩენია თავის მხრით ხუთი სხვა ყალბისმქნელი და მათაც შეუტანიათ თითო ასეთი გაცილებით უფრო მღარე ღირსების ტაეპი „ვეფხის ტყაოსანში“. ეს ისეთი ფანტასტიური ზღაპარია, რომ ცნობილ ანდერსენსაც კი არ მოუყვებოდა მისი მზგავსი თავში.

მაგრამ „ვეფხის ტყაოსანში“ გადაკეთებულია არა მარტო ცალკე ტაეპები, რუსთაველს, თუ რამდენჯერმე არა, ერთხელ მაინც რადიკალურად გადაუმუშავებია მთელი თავისი პოემის შინაარსი. ჩვენი აზრის დასამტკიცებლად ჩვენ რა თქმა უნდა, საკმაოდ არ მიგვაჩნია ყოველივე ის, რაც ზემოთ ითქვა, საჭიროა დეტალური შესწავლა ორივე სართულის ტაეპების ალიტერაციისა და სიტყვის გამეორების თვალსაზრისით. ვიდრე ასეთ მუშაობას შევუდგებოდეთ, აუცილებლად მიგვაჩნია ყურადღება მივაქციოთ ერთ გარემოებას. ს. კაკაბაძის გამოცემით „ვეფხის ტყაოსანის“ ამბავი იქ კი არა თავდება, სადაც სხვა გამოცემებში, ესე იგი ქორწილით არაბეთის მეფის კარზე, არამედ გაცილებით უფრო შორს — ტარიელისა და ავთანდილის სიბერით, მათი ანდერძებით და მათი სიკვდილით. „ვეფხის ტყაოსანის“ ყველა მკვლევარები, გარდა ს. კაკაბაძისა, ამ თავებს სთვლიან ყალბისმქნელების მიერ შემდეგ მიმატებულ თავებად, სარგის კაკაბაძე ამის შესახებ სრულიად სამართლიანად სწერს შემდეგს: „ვახტანგისეულ რედაქციაში „ვეფხის ტყაოსანის“ ამბავი თავდება ტარიელისა და ნესტან დარეჯანის ერთის მხრივ და მეორეს მხრივ ავთანდილისა და თინათინის ქორწილით: ამ შემთხვევაში ვახტანგისეული რედაქციის დაბოლოება — „გასრულდა მათი ამბავი ვითა სიზმარი ღამისა, გარდახდეს, გავლეს სოფელი, ნახეთ სიმუხთლეს ქამისა!“ ფრიად უქანურად წჀანს, რადგან ამ რედაქციაში პოემის გმირთა მიერ სოფლის გარდახდის და გავლის შესახებ არაფერია ნათქვამი. ხოლო ეს აღგილი უქანურად არ მოგვეჩვენება, თუ მივიღებთ მხედველობაში, რომ ეს ტაეპი ამოღებულა ვრცელი რედაქციიდან, სადაც პოემის გმირთა ამბავი მათ სიკვდილამდე არის მიყვანილი“. მართალია ეს აზრი, მაგრამ არა ნაკლებ მართალი იქნება ის მოსაზრებაც, რომ, თუ რუსთაველმა რაიმე მიზეზით საჭიროდ დაინახა თავისი პოემის სიუჟეტის საბოლოო დამუშავებას დროს (შეიძლება უფრო ადრეც) ამ ბოლო თავების მოხსნა, ის მოხსნიდა მათ, ხოლო ტაეპს „გასრულდა მათი ამბავი..“, როგორც ისეთ შესანიშნავს, რომლის შესაღარებელი მთელს „ვეფხის ტყაოსანში“ სულ რამდენიმე თუ მოინახება, მაინც დასტოვებდა, ვინაიდან ასეთ სრულყოფილ სტრიქონებს პოეტები საერთოდ გადასაგდებად ვერ იმეტებენ. თუ რა მოსაზრება უნდა ჰქონოდა რუსთაველს პოემის შემოაღნიშნული ბოლო თავების მოხსნისათვის, ამის შესახებ ლაპარაკი გვექნება ქვევით, ჯერ

კი იმ აზრის დასამტკიცებლად, რომ როგორც ზედა, ისე ქვედა სართულის ტაეპები თვითონ რუსთაველის მიერ არის დაწერილი, გადავიკითხოთ ორჯე რიგის ტაეპები და აღვნიშნოთ მათი საერთო თვისებები. გვაქვს საბუთი ვიფიქროთ, რომ რუსთაველმა ძალიან ახალგაზდამ დაიწყო თავისი ბოემის წერა, ის მაშინ იმგვარადღე „უწვერულო“ უნდა ყოფილიყოს, როგორც მისა გმირები—ტარიელი და ავთანდილი. მწერლის სტილი კი მუშავდება თანდათან. ცხადია, რომ ჩვენ მიერ ზემოთ შენიშნული რუსთაველის სტილის ნიშნები „ვეფხისტყაოსანის“ ქვედა სართულის ტაეპებში უფრო ნაკლები და მარტივი უნდა იყოს, ვიდრე ზედა ტაეპებში. თვით ამ ქვედა სართულის ტაეპებ შორის უნდა იყოს ამ მხრით განსხვავება, ვინაიდან ისინი სხვა და სხვა დროს არიან დაწერილი, მათ ჩამოყალიბებას ხშირად მთელი წლები უნდა აშორებდეს ერთმანეთს. აქვე უნდა შევნიშნოთ, რომ ქვედა სართულში არის ბევრი ისეთი ტაეპებიც, რომლებიც ატარებენ რუსთაველის სტილის ურთულეს ნიშნებს, და შეიძლება ზოგი მათგანი ვეფხისტყაოსანის“ უკანასკნელ რედაქციაშიაც შედიოდა. ავროთ ჯერ „ვეფხისტყაოსანის“ ზედა სართულის ტაეპები შესავალიდან დაწყებული ჩვეულებრივად მიღებულ ბოლომდე, ესე იგი 1527 ტაეპამდე ჩათვლით 1). დაეყოთ ეს 1527 ტაეპი ორას-ორას სტრიქონად (50 ტაეპი) და დავითვალოთ ყველგან რაც სიტყვის გამეორება შეგხვდება. სულ აქნება 30 სართული ნაწილი (თითო ნაწილში 50 ტაეპი) და კიდევ 27 ტაეპი. აი ეს ანგარიში: I—45 (სიტყვის გამეორება); II—21; III—36; IV—36; V—31; VI—30; VII—15; VIII—21; IX—27; X—37; XI—30; XII—19; XIII—48; XIV—51; XV—47; XVI—61; XVII—55; XVIII—56; XIX—46; XX—43; XXI—37; XXII—35; XXIII—42; XXIV—33; XXV—37; XXVI—41; XXVII—30; XXVIII—28; XXIX—32; XXX—29; XXXI (27 ტაეპი)—16. სულ 1121 გამეორება; საშუალოდ 36 გამეორება ყოველ ორას სტრიქონზე 2). ეს საშუალო რიცხვი 36 (ნამდვილად ის ცოტა მეტი უნდა იყოს, ვინაიდან, როგორც შემდეგ შევამჩნიეთ, აქა იქ გამოგვჩა გამეორება) ისეთივეა, როგორიც ამ ნაშრომის მეორე თავში მივიღეთ, მაგრამ ჩვენთვის სრულიად მოულოდნელი შეიქნა მათი ასეთი უსწორ-მასწორი განაწილება პოემის სხვა და სხვა ნაწილში. ეს გარემოება მეტად საინტერესოა და დიდმნიშვნელოვანი, მაგრამ ამის შესახებ ჩვენს მოსაზრებას შემდეგ გამოვსთქვამთ. ჯერ კი მოვახდინოთ სიტყვის გამეორების ასეთივე დათვლა ქვედა სართულის ტაეპებში (ნთლად, გარდა პროლოგისა). აი ეს ანგარიში:

I—22; II—19; III—25; IV—22; V—36; VI—17; VII—24; VIII—15; IX—21; X—10; XI—(53 ტაეპი)—15. სულ 241. საშუალო—22. ამდენ გამეორებას ორას

1) ვგულისხმობთ ამ თავში ყველგან ს. კაკაბაძის გამოცემას.

2. მოსხენებაზე ჩვენ განაცხადეთ, რომ „ვეფხისტყაოსანში“ იქნება დაახლოებით 1200 გამეორება სიტყვის. მაშინ ჩვენ ეჭმარებოდით მხოლოდ მეორე თავში მოყვანილ იფრებს. თუ მხედველობაში მივიღებთ, რომ დაახლოებით 60—80 გამეორება გამოგვჩა დათვლის დროს, რა განსხვავება ნ.შენესაძე ვაქცევდით ყურადღებას, მაშინ შეიძლება ითქვას, წინასწარი გამოანგარიშება (საშუალო ხუთ სტრიქონზე ერთი გამეორება) სავსებით გამართლდა.

სტრიქონზე ვერ შეხვდებით სხვა მწერლის ლექსებში. „შაპ-ნამეში“, როველიც სხვა და სხვა პოეტების მიერ არის შაირით ნათარგმნი, სიტყვის გამეორება გვხვდება როგორც იშვიათი მოვლენა.

შევანჩინეთ, რომ რუსთაველი ყველაზე უფრო ხშირად იმეორებს შემდეგ სიტყვებს სხვა და სხვა გრამატიკული ფორმით: მ ზ ე (მზე—ზისა, მზემან—მზესა და სხვ.), ზ რ და (გაზრდილი—გამზრდელს, გამზრდელნი—ზრდილნი), მი ჯ ნ უ რ ო ბ ა (მიჯნური—მიჯნურობდეს, მიჯნური—მიჯნურს), ქ ი რ ი (ქირი-ქირსა, ქარმა-ქირი). ამავე სიტყვების გამეორება გვხვდება ხოლმე ქვედა სართულის ტაეპებშიც. მაგრამ ყველაზე უფრო ნიშანდობლივია რუსთაველისათვის სიტყვა „ქმნა“-ს გამეორება (ვიქმ საქმესა, ვქმენ საქმენი, ქმნა საქმისა და სხ.) და ორი სიტყვის „მართ ვითა“-ს ერთად ხმარება¹⁾. ზემოთ მეორე თავში, დასახელებულ თეიმურაზის, არჩილის, გურამიშვილის და ბესიკის ორას-ორას სტარიქონში ეს ორი რამ არა გვხვდება არსად, ნხოლოდ არჩილ მეფეს აქვს ერთი ასეთი სტარიქონი, სადაც სიტყვა „ქმნა“ მეორდება: „ავის მქნელსა ასე უნდა: არ იქნება ჩემი ნალა!“ ჩვენ გადავიკითხეთ, გარდა ამისა, გურამიშვილის „გურამიანი“ (შემოკლებით იმავე წიგნში) „შაპ ნამეში“ „როსტომისა და ზურაბის ამბავი“ (1288 სტარიქონი), მთელი „აბდულ-მესია“ შავთელის (864 სტარიქონი) და არსად არ შეგვხვდებოდა არც „ქნა“ ს გაეზოვება და არც „მართ ვითა“ („თამარიანში“ გვხვდება უკანასკნელი) „ვეფხისტ ტყარსანში“ კი, როგორც ერთი, ისე მეორე, ძალიან ხშირად შეგვხვდება. აი იმ ტაეპების ნომრები, სადაც „ქმნა“ მეორდება:

ზედა სართულში—2, 3, 42, 47, 102, 140, 154, 171, 173, 245, 267, 366, 403, 441, 632, 666, 720, 747, 752, 775, 832, 857, 892, 1146, 1246, 1294, 1295, 1327, 1349. სულ 29, 1528 ტაეპში.

ქვედა სართულში—85¹—ზ, 308⁴—ზ, 317¹—ით, 549²—ზ, 711⁴—ზ, 976²—ვ, 1397²—ვ, 1453¹—ვ, 1537⁰—იდ, სულ 9 503 ტაეპში (პროცენტულად თითქმის იმდენივე).

„მართ ვითა“: ზედა სართულში—17, 48, 98, 143, 207, 418, 454, 548, 557, 589, 1192, 1207, 1214, 1221, 1230, 1275, 1299, 1303, 1316, 1369, 1372, 1507, 1523. სულ 23.

ქვედა სართულში—26¹—იბ, 291¹—დ, 631¹—ბ, 1561¹—დ, 1561²—დ, 1561³—დ²⁾, 1721¹—იზ, 1730⁵—ია, 1742⁰—იბ. სულ 9 (პროცენტულად ცოტა მეტი ვიდრე ზედა სართულის ტაეპებში).

1) აი ორივეს მაგალითი პროლოგიდან:

1. მ: რუს-ველი ხელობითა ვიქმ საქმესა ამაღარი.

2. მიჯნ. რსა თვალად სიტურუვე მართებს მართ ვითა მზეობა.

2) ეს სამი ტაეპი ერთად არიან, აი ამ ტაეპების სტარიქონები, სადაც „მართ ვითა“ გვხვდება:

1. აღრე გამიტყდა სოფლი, მართ ვითა კაშათელნი.

2. შეშინებული საბრალო დუღდა მართ ვითა ქვაბია.

3. თავები დასქერ, აღინე სისხლი მართ ვითა ღვარია.

სულუველა ეს შანსი გვაქვს იმისათვის, რომ განვაცხადოთ: ეს სტარიქონები დაწერილია რუსთაველის მიერ.

ალიტერაციისათვის რუსთაველი ზოგიერთ სიტყვას ერთმანეთს არ აშორებს. მაგალითად, ცეცხლი და ცრემლი თითქმის ყოველთვის ატარებენ ეპიტეტს „ცხელი“; პოემაში შეკვდებათ ხშირად ერთად „ჩაღანა და ჩანგი“, „სრა ჩრული“, „მუტრიბნი და მოჰლერალნი“) ღ — ს გამეორების მიზნით „ვეფხისტყაოსანში“ სადაც ნათქვამია „დღე“, იქ თითქმის ყოველთვის „ღამეც“ არის. აზრის მხრით ეს არა თუ საჭირო არ არის ყველგან, ზოგან ენებს კიდევ, მაგალითად:

უმეროდ მყოფსა ღამე და დღეცა შესაღამოების.

ცხადია, აქ „ღამე“ ზედმეტია, ვინაიდან უაზრობა გამოდის „ღამე შესაღამოების“, მაგრამ რუსთაველის წარმოდგენაში ეს ორი სიტყვა ასოციაციის ისეთი მტკიცე კავშირით არის ერთმანეთთან შეკრული, რომ ის იმათ ერთად ხმარობს ხოლმე იქაც კი, სადაც ეს საჭირო არ არის. ეს ნიშნები შეკვდებათ როგორც ზედა, ისე ქვედა სართულის ტაეპებში.

მეტად საინტერესო და ნიშანდობლივია კიდევ ერთი მოვლენა „ვეფხისტყაოსანში“. იშვიათად (თითქმის არსად) თუ იხზარს რუსთაველი რომელიმე რიცხვს ისე, რომ ის ალიტერაციით არ შეჰქრას სხვა სიტყვასთან სტრიქონში?). რა თქმა უნდა, არა მარტო რუსთაველი, ყოველი დახვეწილი პოეტი გამოიყენებს იმ შემთხვევას, როდესაც მას საშუალება ეძლევა რამდენიმე რიცხვში ერთი რომელიმე აიჩიოს: ის უეჭველად იმ რიცხვს აირჩევს, რომელიც თავის პიტყვიერ გამოხატულებაში უფრო მისაღები იქნება მისთვის ფონეტიკური თვალსაზრისით. სამაგიეროდ ზედმეტია იმის მტკიცება, რომ უბრალო დილექტანტი პოეტიც ვერაფრით შეძლებს ამას ვერ შესძლებს, ვინაიდან მთელი მისი ყურადღება მიქცეულია მხოლოდ იქით, რომ როგორმე დასძლიოს მეტრის და რითმის სიძნელე ლექსში. რუსთაველი კი ამ შემთხვევაში იმდენად დაკვარეულია, რომ პირდაპირ გაოცდებით ზოგჯერ. ის ხან რიცხვს არჩევს სიტყვების მიხედვით, ხან სიტყვებს ათანხმებს რიცხვთან, თუ უკანასკნელების შეკვლა არ შეიძლება. მოყვანათ აქ ამის ხუთმეტრი მაგალითი ზედა და ხუთმეტრიც ქვედა სართულის ტაეპებიდან.

ზედა სართულიდან.

1. მაგრამ ავთანდილს ოცითა უფროსი დაუხოცია.¹⁾

¹⁾ უკანასკნელისათვის ყურადღება მიუქცევია ნ. მარს, მაგრამ ეს მისი აზრით არის „არა იმდენად პოეტური ზერხი, რამდენადაც ბუნებრივი რიტორიული ფიგურა“, რომელიც ხალხში დაიდოდა. ჩვენი აზრით კი ეს სწორად პოეტური ზერხია. რუსთაველი იხა მხარობს ერთად „გოგონანი და მოჰლერალნი“. იმიტომ რომ აქ ბგერები არ არის შეთანხმებული.

²⁾ ერთი ამის ნიმუში გვქონდა ზემოთ: „საბითათასა აქიდეს მარგალიტი და თვალები.“

³⁾ აქ აშკარად სჩანს, რომ რუსთაველს რიცხვი „ოცი“ ალიტერაციის მიზნით უხმარნია, თორემ ეს მეტად მტკიერ განსხვავება არის, რადგან ორივემ (ავთანდილმა და რუსთაველმა) სულ 2000 („ასჯერ ოცი“). ნადირი დახოცეს, განსხვავება, სულ ცოტა, ასი მაინც უნდა ყოფილიყო მაგრამ რაღა გამოვიდოდა მაშინ: „მაგრამ ავთანდილს ოცითა უფროსი დაუხოცია.“ — ეს პირდაპირ დაღუპა იქნებოდა სტრიქონის. ეს მაგალითი ნათლად გვიჩვენებს იმას, თუ რა დიდი მნიშვნელობა აქვს ხოლმე ორ-სამ ბგერას მთელი სტრიქონისათვის.

2. მოასხნეს კაცნი გაგზავნეს ოთხთავე ცისა კიდეთა.
3. უმამან მუნ დაყო ხამი დღე ამოხა სანადიროსა.
4. აეთანდილ იგი მინდორი ოთხ ახმით გარდაიარა.
5. შვილისა წლისა შეიქნა ქალი წუნარი და ცნობილი.
6. ჴბრძანა ცხრათა ხადუმთა დადგომა მცველად კარისად.
7. გიტყუო, ღმერთმან მიწა მქნას, ნუმცა ცხრითავე ვზი ცითა¹⁾
8. ჯორ აქლემი ათჯერ ასი, ყველაკაი წვივ მაგრობდა.
9. ინდოეთს შვილთა მეფეთა ყოვლი კაცი ხართ მცნობელი:
10. ექვსი სამეფო ფარხადანს ჰქონდა, თვით იყო მპყრობელი.
11. მათ ბაღთა პირსა დაბეს ნავი ხაბლითა საპითა.
12. ესეა ზღვათა სამეფო თვისა ათისა ხველითა.
13. მოვიხმენ ოთხნი მონანი ჩემსა წინაშე მდგომელნი.)
14. შენმან მზემან არვის მიხედეს მოცაგიდნენ სამნი მზენი. 2)...
15. სამახისა კაცისაგან ას სამოცი შეჰყოლოდა.

ქვედა სართულიდან:

1. მას დღესა მოკლა აეთანდილ, დავსთვალეთ ას და ორიო.
2. ყოვლგნათ ალუა დააშალა ოთხ კიდეთა ხმა გავიდა,
3. სრულ ხპათა ჩემთა მოგათელი სამ წლამდი დაგეთხოვედი..
4. მაგრამ ღმერთმან მოწყალემან მით სახითა ერთი მზითა.
5. ლალობითა ნადირობდეს მხეცთა ხოცდეს ორმოც ოცდეს.
6. მომართეც ასი კლიტენი ასთავე ხაჭურკლეთანი.
7. შევიტურე, ჩემთან ჩემნი მოემზადნენ ასნი ზრდილნი.
8. აწ ათია წელიწადი იადოეთით რა წასრულა. 3)
9. აეთანდილის მაქებელთა ათასიმცა ენა ჴნდა.
10. ჴბრძანა შუქი მთვარემან სამს წლამდი სხუაგან ამოსა. 4)
11. მოიცადე წამ ერთ. მოვა ღმრთის წყალობა აღრეული. 5)
12. ხამთა კაცთა ცხრ- ათასი მოყმე სცედა ვითა გმირი.

1) საჭირო იყო ოთხზე მეტი მონა, ვინაიდან ფარმანმა ძალიან ძნელი საქმე დააქისრა მათ. მაგრამ არც ერთი სხვა რიცხვი არ გამოდგება აქ ზეერთა შეხამების თვლსაზრისით.

2) არც ორნი, არც ოთხნი, არც ექვსი, არც ათნი, არც სხვა რამეღმდეგ რიცხვი, გარდა „სამნი“-სა, აქ არ გამოდგება.

3) არ არის არავითარი ეჭვი იმაში, რომ ეს სტრიქონი რუსთაველს ეკუთვნის: ოთხი წ ერთ სტრიქონში თ და დ მზავსი ბგერა.

4) გაიხსენეთ ზეწოთ მოყვანილი ზედა სართულის სტრიქონი: „უმამან მუნ დაყო ხამი დღე ამოსა სანადიროსა“. გარდა ამისა, მას ჰაჰყვება რუსთაველის „შემდეგი ორი ტიპოურ სტრიქონი:

მისნი ვერ ჰქვრიტნი ყვავილნი დამზროს, დამპქნაროსა.

შერმე მიოდეს მნათობი, მნათობსა შეეყაროსა.

5) ი ვითად რომ რუსთაველმა იხე ასხნოს ღმერთი თუ იმავე სტრიქონში არ იხმართ. სადმე სიტყვა „ერთი“..

13. რომ გენახნეს ოთხნიე ერთად ტახტსა ზედა მსხდომნი ჯუფთად. ¹⁾

14. შეიღთა სამეფო თავადნი ტარიას შემოყრიათ;
სარიდან შიგნით შევიდა, მამასა გარდებვიო,
უთხრა თუ: შვილო ნუ სტირი... ²⁾

15. არიან ორნი მნათობნი გენანა მოსრულან მზე მზითა.

თუ რამდენად დიდ ყურადღებას აქცევს რუსთაველი სტრიქონში ბგერების მიხედვით სიტყვების ერთმანეთთან შეთანხმებას, ეს, სხვათა შორის, იქედანაცაა სჩანს, რომ პოემის მომკმეღნი პირნი, რომელნიც ერთი მეორეს შენობით ელაპარაკებიან, თუ საჭირო იქნა ბგერა ქს გამეორება, თქვენობით მოსდგებიან ლაპარაკს. მაგალითად, ავთანდილი თავის მეგობარს ტარიელს ასე მიმართავს ორჯერ:

1. კმუნვა შეეკმნა, თქვენც იცით ხელმწიფე ნებიერია.

2. ქურდნი ვნახე, რომე თქვენთვის სიტყვა რამე გაემეკანხა.

როგორც ყოველ პოეტს, რუსთაველს აქვს რამდენიმე ამოჩენებული სახე და ამ სახეებს იმეორებს ის სხვადასხვა ვარიაციით როგორც ზედა, ისე ქვედა სართულის ტაეპებში³. მაგალითად, მეტად ხშირად გვიხატავს რუსთაველი იპას თუ როგორ აუფენენ ელვას მისი გმირების ლაწევები და კბილნი.

აი ეს სახე ზედა სართულში:

1. თეთრთა კბილთა გამომკრთალსა შუქსა ველთა მოაფენდა.

2. თეიართა კბილთა გამოკრთების თეთრი ელვა ვითა კვირი.

3. ზუკვიტეთ, მისთა ელვათა შუქი ძლიე გავიცადენით.

¹⁾ იქვე ქვევით: „ქარწილი ავთანდილისა იგ სდომთა ოთხთა მზეთასა“ და იმავე ტაეპში რუსთაველის ორი ტიპიური სტრიქონი: მუნ კრთომა ელვა შუქისა ციერთ უ ზ ე ნ ე ზ ე თ ა ს ა ; ქლთა უტურფეს მნათობთ, ყრმათა უ მ ზ ნ ე ს თ ა მ ზ ნ ე თ ა ს ა... გაიხსენეთ: „უშინესი სხვათა მნეთასა“.

²⁾ იხილეთ კიდევ რიცხვების შესახებ ზედა სართულში ტაეპები: 166, 168, 175, 177, 178, 180, 181, 199, 225, 284, 320, 303, 400, 437, 472, 522, 545, 551, 640, 668, 975 1124, 1196 1337, 1354 1362, 1364, 1368, 1387, 1507.

ქვედა სართულისათვის გვერდები: 109, 117, 151, 183, 202, 202, 203, 203, 204, 204, 205, 210, 210, 210, 219, 219, 221, 223, 228, 233, 233, 234, 239, 239.

³⁾ ცნობილმა რუსმა პოეტმა ლერმონტოვმა განსაკუთრებული დაინებით იცოდა ზოგჯერ შუადარების და სახეების გამეორება სხვადასხვა ვარიაციით ისეთ ლექსებში, რომლებზეც ერთმანეთისაგან წლები აშორებდა, მაგალითად:

„...И звуки хоредой,

Как слезы, тихо льются, льются...“ („Сосед“. 1837 წ.) „დემონის“ უკანასკნელი ვარიანტში (1840 წ.) ეს შედარება ასე მეორდება:

„И звуки то плыли, плыли,

Как слезы, мерно, друг за другом“.

ან კიდევ ასე: „Твоих вершин зубчатые хребты“, რომელსაც მან შემდეგ ბგერების შერჩევის საშუალებით უძლიერესი და სრულყოფილი გამოხატულება მისცა:

„И мрачных гор зубчатые хребты“...

4. გალიმდის, ძოწი გააპის, კბილთაგან ელვა კრთებოდა.¹⁾

ქვედა სართულში:

1. ხატათს წასვლა ებრძანა პირსა ელვათა მკრთომელსა. (გვ. 60)–
 2. მათთა შუქთა და ელვათა თვალი ვერ შეიდგამებდა.²⁾ (გვ. 199).
 3. მუნ კრთომბა ელვა შუქსა ციერთ უზენე ზეთასა. (გვ. 199).
 4. ყელსა ბროლსა შეენებანი მას ელვანი გარუჟარდის. (გვ. 221).
 5. ელვაგან და შეენებამან მათმან სრულად დააშვენა. (გვ. 221).
 6. თინათინს შუქთა ელვანი ჯავარ ციმციმის ცემითა. (გვ. 249).
- ნუ თუ ეს სტრიქონები ერთსა და იმავე პოეტს არ ეკუთვნის?

არა თუ „ვეფხისტყაოსანის“ მკვლევარებს, თვითონ რუსთაველი რომ აღგეს საფლავიდან და გააცხადოს ზემოთმოყვანილი ქვედა სართულის სტრიქონები მე არ მეკუთვნისო, ჩვენ იმასაც კი ვერ დაუჯერებთ.

რუსთაველმა იცის აქა-იქ დეტალების აახევა ისე, როგორც ეს თანამედროვე პოეზიაში ხდება ხოლმე, ყოველ შემთხვევაში, რაც სრულებით უცხოა ძველი ქართული და, საერთოდ, აღმოსავლეთური პოეზიისათვის. „ვეფხისტყაოსანიდან“ ვტყობილობთ, მაგალითად, რომ რუსთაველის დროსაც იმგვარადვე თავდახრით და კოკეტურად სცოდნია ქალს გალიმება, როგორც ეხლა, ჩვენს დროში. აი რას ამბობს ტარიელი ნესტანის შესახებ:

მერმე ავდექ წამოსავლად, მან დამიწყო ქვე ქვე წვევა...

აქ ლაპარაკია თავდახრილი ქალის გამომწვევ ღიმილზე, მხოლოდ სიტყვა-ღიმილი სტრიქონში აღარ ჩატეულა. აი კიდევ როგორ იცინის ავთანდილი თავდახრით, თავ მოდრეკით.³⁾

1. თავ მოდრეკით გაიღიმნა, გაცინება დაუშვენდა.
2. მან პასუხი არა გაცა თავის წინა ღიმილბოდა.

ქვედა სართულში:

1. ავთანდილ ქვეშ-ქვეშ იცინის არ ავად პირ აღრებია. (გვ. 14).
2. ავთანდილ თავი დადრიკა სიცილით მოღიზლარებმა. (გვ. 165).

აი როგორ იცინის ტარიელი (ქვედა სართულის ტაეპებიდან):

1. ცნობა მიეცა კვას მიხვდა, ბაგესა გააღიმებდა. (გვ. 61).
2. მისნი კბილნი და ბაგენი დაიშვენებენ ღიმილსა. (გვ. 102).
3. მას ტურფად მოუხდებიან სიცილი კარ გაღებული.⁴⁾ (გვ. 226).

¹⁾ იხ. კიდევ ტაეპები: 111, 589, 643, 684, 1126, 1181, 1288, 1303, 1424, 1485, 1497, 1489.

²⁾ გარდა იმისა, რომ ეს ტიპიური რუსთაველის სტრიქონია, ის არის ერთი ულამაზესი სტრიქონი მთელ პოემაში.

³⁾ „თავ მოდრეკით“, „თავ დადრეკით“, საერთოდ დამახასიათებელი თქმა არის რუსთაველის. იხ. ტაეპები: 1131, 779, 1134, 1291. ამ სიტყვას ასე, იშვიათად თუ იხმარდა ვინმე სხვა.

⁴⁾ იხ. კიდევ ტიპიური დეტალი (ქვედა სართულში):

ტურფამან წარბი ახარა—ტარიელ რას იკვრივები?

სიტყვა ტურფა რამდენჯერმე გვხვდება იქ, სადაც ლაპარაკია ტარიელზე, ავთანდილთან და ფრედონთან ეს ეპიტეტი არასოდეს არ შეგვინიშნავს; იმა მიზეზი, რა თქმა უნდა არის. გერა ტ.

რუსთაველს აქვს ერთი იშვიათი სახე—წამწამების ქარი.

1. მისთა წამწამთა ნიავი ჰქრის ვითა ქარი არავი.

2. ცრეულსა სეტყვს და ვარლსა აზრობს, წამწამთაგან მოჰქრის ბუქი.

ქვედა სართულში:

1. უწყალოდ ცვალის ჰაერი ტურფისა თვალ წამწამისად.

2. უხანოზისა ქარი ჰქრის ვითა ერთისა წანისა,

ოხრად გახლების ჰაერი ტურფისა თვალწამწამისა.

ცხადია, ასეთ ძნელად მოსაფიქრებელ სახეს სხვა ვერავინ გაიმეორებდა,¹⁾ თუ არა თვითონ ის, ვისაც პირველად მოუვიდა იგი თავში. საერთოდ მწერლის სტილის ნიშანდობლივი თვისებები თვალსაჩინო ხდება მხოლოდ მაშინ, როდესაც მას კვლევა ძიების თვალსაზრისით მავუღებთ. გადამწერები კი, რა თქმა უნდა, „ვეფხისტყაოსანის“ გარშემო კვლევა ძიებას არ ახდენდენ და, მაშასადამე, ისინი არა თუ ვერ გადმოიღებდენ, ვერც კი შეაჩნევდენ რუსთაველის ლექსის იმ შინაგან ბუნებას და ხასიათს, რომელიც ქვედა სართულის თითქმის ყოველ ტაეპს ემჩნევა.

ზევით მოვიხსენიეთ, რომ ხელნაწერს № 757 დართული აქვს რვა ტაეპიანი ლექსი. ამ ლექსში არ არის არც ერთი სიტყვის გამეორება, არც ერთი მნიშვნელოვანი ალიტერაცია და, საერთოდ, არაფრით ის რუსთაველის ლექსს არ ჩამოჰყავს.

ყურადღებას იქცევს ის გარემოება, რომ ქვედა სართულის 503 ტაეპში არსად მოხსენებული არ არის რომელიმე სხვა ავტორი. ნუ თუ გადამწერებს „ვეფხისტყაოსანში“ შეჰქონდათ ადენი საკუთარი ნაშრომი და არც ერთმა მათგანმა არსად თავისი პიროვნება არ მოიხსენია? რა თქმა უნდა ეს დაუჯრებელია, ვინაიდან პოეტურ შემოქმედებას ყოველთვის თან ახლავს დავიწყებისაგან საკუთარი სახელის გადარჩენის სურვილი.

ეხლა განვიხილოთ „ვეფხისტყაოსნის“ ის თავები, რომლებიც სარგის კაკაბაძეს მოჰყავს თავის გამოცემის ბოლოში, როგორც პოემის ნამდვილი გაგრძელება.

ეს ნაწილი იწყება 1528-ე ტაეპით და შეიცავს შემდეგ თავებს (მხოლოდ ზედა სართული): 1) ტარიელისაგან ინდოთ მეთურს სიკვდილის ცნობა, 2) ტარიელისაგან ინდოთს მისვლა და ზატაელთა დამორჩილება, 3) ქორწილი ტარიელისა და ნესტან დარეჯანისა, 4) აქა ტარიელის დასნეულება და ხვარაზმშა მეფისაგან სისხლის ძებნად მოსვლა ინდოთს, 5) აქა ომი ხვარაზმელთა, ინდოთა, არაბთა და თურქთა. 6) ანდერძი ტარიელისა, ოდეს მიიცვალებოდა მის ჟამისა ნათქვამი, 7) სიკვდილი ტარიელისა და ცოლისა მისისა, 8) ანდერძი ავთანდილისა სიკვდილის ჟამსა, 9) სიკვდილი ავთანდილისა და ცოლისა მისისა თინათინისა, 10) აქა ფრიდონისაგან ორგანვე მისვლა და ტირილი. სულ 234 ტაეპი.

¹⁾ თუმცა „თამარიანში“ არის ერთგან ამგვარი თქმა.

დავანაწილოთ ეს თავები ორას-ორას სტრიქონად დავითვალოთ შიგ სიტყვის გამეორება. აი ეს ანგარიში: I—23; II—20; III—6; IV—6; V (34 ტაეპი)—19 1).

მიღებული ციფრები მეტად საინტერესო სურათს წარმოდგენენ: რუსთაველის 200 სტრიქონში ხუთი ან ექვსი გამეორება სიტყვის! ეს პირდაპირ წარმოუდგენელია.

ძალიან საინტერესოა აგრეთვე I და II ორასი სტრიქონის ფარგლებში სიტყვების გამეორების განაწილება. I-ში თორმეტი უკანასკნელი ტაეპი შეიცავს (12 გამეორებას, დანარჩენი ათი გამეორება მოსდის წინა ტაეპებს).

ლექსიც ამ 12 ტაეპის კარგია მეტად და წარმოადგენს იმ მომენტის აწერას, როდესაც ტარიელი თავისი პატარძლით და მაყრიონით ინდოეთის საზღვრებში შედის. აი ცხრა ტაეპი ამ ადგილიდან:

1567. მოგვებნიან ტარიელს, შორი შორ უსალამიან;
შიგანთა დროშა ინდოთა მათად ცნეს, უსალამიან.
ვერ გამოენდენს ინდონი, თქვეს თუ ღალტსა ლამიან;
არ მოელოდეს ტარიელს მით ცრემლი დაილამიან.
1568. ტარიელ მიდგა, უყივლა: ჩემ მოველ მეფე თქვენიო,
თანა მყავს ჩემი მნათობი, პირი ელვათა მფენიო,
ჩვენ მოგვცა მაღლით მაღალმან აწყა ორბისა ფრთენიო,
გამოდით, თქვენი სიშორე არს ჩვენგან მოუთმენიო.“ 2)
1569. მაშინდა იცნეს ტარიელ მათგან მიდამო სრბანია;
სრულად ნათლითა აივსო ზღუდე და ბანის ბანი ა; 3)
ხმა მაღლად ხმოზდეს, ჩაბზდეს, მოგვშორდეს საღმობანია;
აქამდის რისხეა მაღალმან, აწ მოგვცა წყალობანია
1570. კარნი გაახენეს, გამოჩნდეს, მოიხენეს მათ კლიტენია;
ერთობ ფლასითა მოსილნი უმზერდეს მათ მკვრეტელნია;

1) აი ისინი.

I. 1530—3, 1547—1, 1531—2, 1532—1. 1532—3, 1543—2, 1552—4, 1556—1, 1556—2
1562—2, 1563—3, 1567—1, 1568—3, 1569—2, 1569—3, 1570—1, 1571—1, 1571—4. 1575—4
1578—1, 1578—1, 1578—3, 1578—4.

II. 1587—2, 1588—3, 1593—3, 1596—1, 1597—1, 1597—2, 1597—2, 1601—2, 1604—1,
1606—2, 1606—3, 1607—3, 1607—4, 1609—4, 1610—1, 1614—4, 1615—4, 1617—2, 1624—2,
1625—1, 1625—2.

III. 1654—1, 1664—1, 1669—3, 1670—1, 1671—3.

IV. 1696—1, 1721—1, 1722—1, 1726—1, 1726—4, 1728—4.

V. 1729—3, 1734—3, 1734—4, 1740—4, 1743—2, 1743—2, 1745—3, 1745—4, 1746—1,
1746—1, 1747—4, 1747—1, 1752—1, 1754—1, 1758—2, 1758—4, 1759—2, 1760—3, 1761—4

1) ეს ერთი საუკეთესო ტაეპთაგანია მოელ პოემაში: მასში არ შეიძლება არავითარი ნაკლის აღმოჩენა. თანაც ის უადრესად რუსთაველურია.

2) „ქვეშეთენ სრითი ტურფითა და ზედათ ბანის ბანი თა“. (1066—3).

ტირან ორნივე ქალყმანი, ვარდისა ბაღსა ტენია,
ზახილით თავსა იცემდეს, ყო რნის თმა ბროლისა ტენია. ¹⁾

1571. ვითა გამზრდელსა მართებდა გაზრდილი აგრე ხელია;
რომე სდის ცრემლი თვალთაგან ცეცხლთაგან უფრო ცხელია;
თავსა იცემდეს, იზახდეს, ტირს მეტად გულფიცხელია,
გიშრისა ტევრსა მოფოცხდა ბროლისა საფოცხელია.

1572. რა ნახა ზასნი ვაზირნი ფლახითა დამოხილნია,
კელა დაიზახა ტარიელ უფროსი დანაკივლნია;
სისხლი და ცრემლნი თვალთაგან სდის და მიწყობით მილნია;
მოვიდეს, ყელსა მოეკედნეს, ვითა ძმანი და შვილნია.

ამას მიჰყვება სამი ტაეპი, სადაც აწერილია დაქვრივებული დედოფალის, ნესტანის ღედის, გამოსვლა შესახედრად და შემდეგ:

1576. ქალმან დედასა შესტირნა: „ჰაი, ჰაი, მე რა ვქნა, დედაო!
წითელ ყვითლითა დაგაგდე, აწ შაოსანსა გხედაო, ²⁾
მამამან ტახტი დასცალა, აღარ სადა ზის ზედაო“;
დედამან ცრემლი მოსწურნა, „ნუ სტირ დადუმდი, ბედავო!“

1577. გარდაუყოცნა პირი და ბაგეთა ვარდი თხელები,
ვარდსა დაუტყლევს ბაგითა, გახდა ალვისა მთხელები.
ნესტან ჯარს ეტყვის: სადლა ვთქვათ სიტყვები ბედით ხელები,
ჩვენ ყოვლთა გემართებს ნეტარძი ათასი, არ ერთხელები.

1578. რა გარდახდა მცირე ჟამი, ხანი იქნა გარდასრულად;
დიდებულნი ეთაყვანნეს, ერთობილნი ადგეს სრულად;
იგი მზენი მოეხვიენეს, მოეგებნეს გულის გულად,
აკოცეს და მოიკითხეს თავის თავის თვითეულად.

თუ ეს ტაეპები სხვისი დაწერილია, მაშინ ეს „სხვა“ რუსთაველზე უფრო დიდი პოეტი ყოფილა, ვინაიდან მას, ერთი მხრით, რუსთაველზე არა ნაკლებად შესძლებია ლექსის გაპართვა და, მეორე მხრით, გენიალური იმიტატორის ნიჭი ჰქონია. მაგრამ, რა თქმა უნდა, წარმოუდგენელია ასეთი იმიტაცია. ჩვენ ვფიქრობთ, რომ ეს ტაეპები არა თუ რუსთაველს ეკუთვნის უდავოდ, ისინი შედოიდან რუსთაველის მიერ უკანასკნელად გადაწერილი „ვეფხისტყაოსანის“ ტექსტში.

ჩვენ მეტყავ ვფიქრობთ: სამი პირველი თავი ამ ათი თავიდან უთუოდ ნამდვილი დასასრულია „ვეფხისტყაოსანის“. მართალია, ამ თავებში აქა იქ არის სუსტი ადგილი, მაგრამ იქ არ არის არც ერთი ისეთი სუსტი ტაეპი, რომ იმაზე

¹⁾ გლოვა არას იხლოთ მეფის, ფარსადანის, გარდაცვალების გამო.

²⁾ გაიხსენეთ... „მან ქალმან შაოსანამან“.

სუსტი საყოველთაოდ ცნობილ ტექსტში არ იყოს. 1) საერთოდ უნდა აღვიაროთ, რომ „ვეფხისტყაოსანში“ არის ერთი მხრით, უმაგალითო ხელოვნებით დაწერილი ტაეპები და, მეორე მხრით, სამწუხაროდ მეტად სუსტი ადგილები. რუსთაველის ტაეპები შეიძლება დაიყოს ღირსების მხრით რამდენიმე ხარისხათ. ეს აიხსნება ჩვენის აზრით იმ გარემოებით, რომ პოემის საბოლოო რედაქციაში ავტორს, რომლის ხელოვნება თანდათან იზრდებოდა. ბევრი ადრე დაწერილი ტაეპები დაუტოვებია საბოლოო ტექსტში უცვლელად. მართლაც წარმოუდგენელია, რომ რუსთაველს ამდენი ხნის დაკარგული ტარიელისა და ნესტანის მისვლა ინდოეთში საქმად დაწვრილებით და ტარიელისათვის შესაფერი რიხით არ აეწეროს პოემის ბოლოში. თუ ფარსადანის სიკვდილის ცნობა და ტარიელის ასეთი საზეიმო შესვლის ამბავი გამოვტოვეთ, მაშინ პოემის დასასრული ძალიან სუსტი გამოდის, ხოლო ტაეპი: „ტარიელს და ცალსა მისსა...“ სრულიად დაუსაბუთებელი იქნება, ვინაიდან ტარიელის გამეფება ინდოეთში უნდა მოჰყვეს შედეგად ფარსადანის სიკვდილს ან იმის გადადგომას მეფობიდან სიბერის გამო, რასაც განმარტება ექნებოდა უთუოდ პოემაში, მით უმეტეს, რომ ტარიელისა და ფარსადანის შორის უდიდესი კოაფლიქტი მოხდა, რომლის გვერდის აქცევა და მაფუჩეება პოემის ბოლოში შეუძლებელი იყო თუ კი ფარსადანი უცხადი იქნებოდა. შეჰველია აგრეთვე ისიც, რომ ტარიელს ინდოეთში შესვლის დროს ომი მოუხდა ხატაელთან, როგორც ეს აწერილია მეორე თავში („ტარიელი საგან ინდოეთს მისვლა და ხატაელთა დამორჩილება“). თორემ რა აზრი ექნებოდა იმ ტაეპს საყოველთაოდ მიღებული ტექსტიდან, სადაც ნათქვამია: „კაცი ოთხმოცი ათასი ჰყვა ცხენებითა ვარგითა?“ რა საჭირო იყო მათთვის ასეთი ლაშქარის გაყოლება იმ ადგილებში, სადაც თითო ამ გმირთაგანი უშიშრად დაჯირითობდნენ წლობით? ეს ოთხმოცი ათასი კაცი უთუოდ ამტკიცებს იმას, რომ მაყრიონს ომი მოუხდა ხატაელებთან ზაზში. უადგილო იქნებოდა აგრეთვე ტაეპი „სრულნი ინდონი ავთანდილს და ფრიდონს მწედ ჰხადოდიან, თქვენგან გვეკირს კარგი ყველი...“, თუ მათ ნამდვილად არ გაუწიეს ინდოეთს სამსახური ომში. ამას აქვს მხატვრული გამართლება—საჭირო იყო, რომ ამდენი ხნის დაკარგულ ტარიელს მისვლისთანავე მთელი ინდოეთის გული მოენადირებია თავისი გმირობით სამშობლოს გადარჩენის საქმეში. ომი აწერილია რუსთაველის სტილის უტყუარი ნიშნებით:

დაეკაზმნეს საომარად, გაამაყდეს, გაჩაუქდეს;
ცხენთა შესხდეს უკეთესთა, სახედარი ასუბუქდეს;
ერთმანეთსა აჯობინეს, მკერეტელთაგან არ გაუქდეს
იგი ჭედი ჩაიკროლეს ბუქისაგან უფრო ბუქდეს.

1) მაგალითად ამ თავებში არ არის იქნა ცნობილი სუსტი სტრიქონები, რომელთა სინამდვილეში არაფერს არ შეიქცეს ეჭვი;

1) თავნი მათნი გაალომნეს, მათნი მბრძოლნი იშვლეს, ითხეს.

2) ვითა მართებდეს პურობდეს, ღვინოსა სევდეს, არ ღოსა. და ბევრი ამგვარი.

ხატელთა დამარცხებისა და რამაზ მეფის დატყვევების შემდეგ:

ტარიას ნახვად მოსრულნი მუშთარნი ახლოს მკერეგია;

რისთვისა ცეცხლი ტარიელს სიტკბოთა დაუშრეგია;

მოვიდეს, ნახეს; რამაზის ლაშქარი ძლივ-ღა ეტია;

ინდოეთს ზეცით სინათლე ჩადგა მართ ვითა სვეტია.

რომ ამ ტაეების ავტორი რუსთაველია, ეს ისევე ცხადია, როგორც ის რომ ორჯერ ორი არის ოთხი).

დამახასიათებელია აგრეთვე რუსთაველისათვის, რომ ინდოთ-მეფის სიკვდილს ტარიელს ვაჟართა ჭარავანი აცნობებს. ვაჟრები და სახედრები იყვნენ „შაოსანი“. ნუ თუ ეს ტაეი რუსთაველს არ ეკუთვნის:

„მოასხნეს იგი ვაჟარნი და მათი უხუცესია;

უბრძანა: „ეინ ხართ, შავითა რად ტანი შეგიგლესია?“

მათ მოასხნეს: სით მოვალთ, მუნ ესე დანაწესია,

ინდოეთს მისრით მოსრულთა²⁾ გვიღვია გზა უგრძესია“³⁾.

მაგრამ მეტად საინტერესოა დანარჩენი შვიდი თავის ბედი. სიტყვის გამეორება ძალიან იშვიათად გვხვდება (ორის სტრიქონზე საშუალოდ 6—7) და თვითონ ლექსიც იმდენად სუსტია უნეტეს შემთხვევაში, რომ ლამის ჩვენც დავეკედით, მართლა სხვისი დაწერილი ხომ არ არის ეს თავები? მაგრამ ამ ნაწილის ზედა და ქვედა სართულის⁴⁾ ტაეებში ჩვენ გვხვდება რამდენჯერმე „მართ ვითა“, გამკორებული „ქმნა“⁵⁾ და ორი სამი ისეთი სტრიქონი, რომელიც გადმოგვცემს „ვეფხისტყაოსანის“ ცნობილი ტექსტის მიმართ საწინააღმდეგო ფაქტებს, მაგალითად:

ტარიელი თავის სიკვდილის წინ ანდერძში⁶⁾ იგონებს თავის წარსულს და ერთ ადგილას ამბობს:

1) საიოზო ამ სამი თავის შესახებ ყოვლად შეუძლებელია რომ გადაუკრელი დარჩეს. იმდენად მნიშვნელოვანია იგი, მისი გადაჭრა შეიძლება მხოლოდ და მხოლოდ მაღალ პოემასთან მათი შედარებით სტილის შრომით; ეს შედის მწერალთა კავშირის კომპეტენციის ფარგლებში. მწერალთა კავშირმა უდა დანიშნოს ამისათვის კომ-სიო და მიანდოს მას საკითხის სერიოზულად შესწავლა და დასკვნა გამოიტანა. სასურველია რომ ცალკე პოეტებიც გაეცნონ ამ მეტად საინტერესო საკითხს და გამოსთქვან თავიანთი აზრი.

2) გაიხსნეთ: „მოხით მოვიდა ღარიბი მონა მოყვსითა სამითა“.

3) ქვემოთ (1533—4) რუსთაველის ცნობილი „ბუქი“ ბუქთა მისგან მონაქართლთა ინდოეთი გარდაქარდა.

4) აქაც იგივე დაუფერებელი ამბავი. ვითომც რუსთაველის პოემა გაუგრძელებია ვიდაცას და ამ უკლად ადგილებში სხვებს კიდევ ყალიბი ადგილები შეუტრიათ თავის შრომით.

5) იხ. ყველა ათი თავისათვის ტაეები: 1539, 1565, 1596, 1597, 1617; 1678, 1688, 1690, 1754.

6) ძალიან საინტერესოა აქ, თუ როგორ ეთხოვება ტარიელი სიკვდილის წინ უოველივე იმას, რაც მისი გმირული სიცოცხლის ინტერესს წარმოადგენდა:

თქვენცა მშენდობით, პატრონო, მსახურონო, ჩემბერ შეფნო!

სახელმწიფონო კერკელნო. ოქსინოვ ქვეშე მეფნო,

თაქადნო, სპანო, მტერთათვის ლომებმბრდღვინავნო

სეფნო

ყოფლინ მტიროდით საბრალოდ, ჩემთვის ცრემლისა მჩქეფნო.

გვაგონდება ოტელოს გამოთხოვება მონოლოგში: „შვიდობით სპანო ჯიღოსანო“...

„როსტენს უნდოდა შეპყრობა, ყმა მწიფა ოცდარვანია“. ჩვენ ვიცით, და არ იქნებოდა „ვეფხისტყაოსანის“ ისეთი გადამწერი, ვისაც ეს არ ეცოდინებოდა, რომ როსტენთანმა თორმეტი ყმა დაადევნა ტარიელს შესაპყრობლად:

„გაგზავნა მონა თორმეტი მისი წინაშე მდგომარე“.

ნუ თუ ასეთი ტლანჭი შეცდომა დაუშვა ყალბის მქნელმა? ჩვენ არ შეგვიძლია ამის დაშვება; გარეგნული ნაშნების გადმოცემაში ყალბის მქნელი უფრო პედანტური უნდა იქნეს, ფსიხოლოგიური თვალსაზრისით, ვიდრე თვითონ ავტორი. ასეთ შეუსაბამობას არც რუსთაველი დაუშვებდა.

მაშ ვინ დასწერა ეს თავები? ცხადია, რომ ეს დასწერა რუსთაველმა, მაგრამ გაცილებით უფრო, ადრე, ვიდრე „ვეფხისტყაოსანის“ ის ტექსტი, რომელიც დღეს ჩვენში საერთოდ არის მიღებული; ამას მოწმობს აგრეთვე, როგორც თვითონ ლექსის სისუსტე, ისე მკრთალი ჩანასახი რუსთაველის სტილის იმ ნიშნებისა, რომლებიც თანდათან გაფართოვდა და განმტკიცდა წლების და შეიძლება ათეული წლების განმავლობაში. 1)

ეს შეიძლება თუ არა წარმოადგენდეს „ვეფხისტყაოსანის“ უპირველესი ვარიანტის დასასრულს. როგორც ეტყუაბა ამ ვარიანტის შინაარსი ბევრად განსხვავებული ყოფილა რუსთაველის მიერ საბოლოოდ ჩამოყალიბებული პოემის შინაარსისაგან. აქ ნაკლები ადგილი უნდა ჰქონოდა დათმობილი ნესტან-დარეჯანის ძებნას და საერთოდ ავთანდილის თავგადასავლებს. 2)

ავთანდილი ამბავი თავის მოგონებაში:

მუხლნო, ვით გქონდა ცხნთ რბევა ან აფეანდათა გრძელობა,

უცხენოდ ვეფხი შევიპყარი, არ ჩნდა დაქირვის ძნელობა...

ეს ამბავი, ავთანდილის მიერ ვეფხის შეპყრობა, „ვეფხისტყაოსანში“ არსად არა გვხვდება ხოლო არც ტარიელი, არც ავთანდილი ისეთს არაფერს იგონებენ თავიანთ ანდერძებში, რაც პოემაში არ მომხდარა. ყალბის მქნელიც ვერ ათქმევინებდა ამ სიტყვებს ავთანდილს. როგორც ეტყუაბა, პოემის პირველ ვარიანტში ასეთი ამბავი ყოფილა.

1) თუ ყველა ათ თავს მივიღებთ მხედველობაში, იქ გვხვდება მეტად ძლიერი და უკიდურესად სუსტი სტრიქონები ერთსა და იმავე დროს. ათასი დიდი ნიჭის პოეტი იყოს, თუ ის მეტად დახელოვნებული არ არის პოეტურ შემოქმედებაში. ვერ დასწერს ამგვარ ტექსტს: „ტარიელ მიღმა უყილა“... მერე ვხრით, ვინც ასეთ სრულყოფილ სტრიქონებსა სწერს, ის არ დასწერს იმავე პერიოდში სრულიად უმწეო სტრიქონებს. თუ დაუშვით, რომ ეს თავები სხვისი დაწერილია, მაშინ უნდა დაუშვათ ისიც, რომ ეს „სხვა“ ათეული წლები შემოაბდა ამ თავებზე, რაც ყოვლად დაუჯერებელია.

2) კვლეა სართულის ტიპებში არის ასეთი სტრიქონი, მომავლადევი ტარიელი აზბობს „ფრიდონ მტრირდი პირველ მე, მერმე ავთანდილ ზრმლიანი“. თუ აქ მხედველობაში არ არის მიღებული ის გარემოება, რომ ფრიდონის სამეფო უფრო ახლოს იყო ინდოეთზე და ის ავთანდილზე უმალ მივიდოდა, მაშინ აშკარა არის, რომ პირველობას ზეგობრებში ფრიდონს ანიჭებს! საერთოდ მიღებულ ტექსტში კი პირველობა უდაოდ ავთანდილს ეკუთვნის. ძალიან საეჭვოა რომ არჩეული ტექსტის შემდეგ ყალბის მქნელს ასე დაეწერა ეს სტრიქონი. შეიძლება პირველ ვარიანტში ფრიდონი მართლაც მეტროლს თამაშობდა, ვიდრე ავთანდილი.

ის აზრი, რომ ავთანდილის მეორედ გამგზავრება და მისი რთული თავგადასავალი, ცალკე ტარიელის ცალკე ნესტანის ძებნის დროს, რუსთაველს ერთ-ერთ უკანასკნელ რედაქციაში აუწერია ფართოდ, დადასტურებას ჰპოებს ზემოთ ჩვენ მიერ წარმოდგენილ სიტყვათა გამეორების ანგარიშში, სადაც გამეორებანი ძალიან უთანასწოროდ არიან განაწილებულნი. ნაწილები VI—XII და ზოგიერთი სხვა ადგილები, სადაც შედარებით ცოტა არის სიტყვის გამეორება, უნდა შეიცავდნენ ბევრ ტაქებს აღრინდელი (არა სულ პირველი) რედაქციებიდან, ხოლო ნაწილები დაწყებული XIII-დან, სადაც არაბეთის დაბრუნებული ავთანდილი ემზადება მეორედ წასასვლელად, მთლად „ვეფხისტყაოსნის“ ბოლომდე, ზოგიერთი სცენების გამოკლებით, პირდაპირ სავსეა გამეორებული სიტყვებით, რის გამო საფიქრებელია, რომ ისინი დამუშავებული და გაშლილი უნდა იყოს რუსთაველის მიერ ბოლო დროს. რა თქმა უნდა, ამ ეპოქაში ძნელია დეტალებზე ლაპარაკი ვარიანტების საკითხის გარშემო. ჯერ ჯერობით უდავოა კემბარიტებად ჩვენ ნხოლოდ ის მიგვაჩნია, რომ ეს ტაქები დაწერილია რუსთაველის მიერ და რომ რუსთაველს დიდხანს უმუშავნია არა თუ ლექსის დამორჩილებაზე, თვითონ პოემის სიუჟეტის განვითარებაზედაც.¹⁾ მას შეეძლოა რამდენჯერმე გადაუწერია პოემა, და ყოველი ახალი გადაწერა იმავე დროს მის ახალ რედაქციას წარმოადგენდა. მაგრამ როგორ უნდა გავრცელებულიყოს ხალხში პირველი ვარიანტები, პოეტის ასე ეთქვათ, შავი მუშაობა? სულ ადვილად. გადაკეთება, როგორც ზემოთ შევნიშნეთ, ხდებოდა წლების განმავლობაში და არა მხოლოდ დღესავე. შეიძლება პირველი ვარიანტები რუსთაველს ჯერ კიდევ გამოუცდილ ხელოვანს, საესეებთა აკმაყოფილებდა. ის უკითხავდა მას ალბად თავის მეგობრებს;²⁾ მაშინ მეტად მიღებული იყო წიგნების გადაწერა, მისი ნაცნობები და მეგობრები, რა თქმა უნდა, გადიწერდნენ პოემას, და ისიც გავრცელებდებოდა ხალხში. სიტყვის „სრულყოფაზე“ გადავებული რუსთაველი თანდათან ახალს და ახალ მოთხოვნილებას უყენებდა თავისთავს, მას ალარ აკმაყოფილებდა თავისი პოემა და ისიც ასწორებდა შიგ სუსტ ადგილებს. ის ვერ დაანებებდა მას თავს და ვერ დაიწყებდა ახალის წერას ვინაიდან ძალიან ძნელია დიდი საგმირო პოემისათვის კარგი სიუჟეტის მოძებნა. ხშირად შეიძლება რუსთაველი პოემის გადაწერის დროს ასწორებდა უკვე ახალ ხელნაწერში შეტანილ ტაქსს, მაგრამ, რომ

1) ზოგან რუსთაველს შეუცვლია ამბავის მოთხრობის წესი. ასე მაგალითად, სხოლოდ რედაქციაში ტარიელი წერილს სწერს ნესტანს და სხვათა შორის უთვლის: „სამხრე შენი მომივიდა, შემოვიბი მკლავსა გარე“-ო და აცნობებს, რომ ამასთანავე ის უგზავნის მას რიდეს და ყაბ ჩას. წინა რედაქციაში კი ყოველივე ეს უბრალოდ ყოფილა ნაამ:ოპი ტარიელის მიერ: „სამხრე მისი მომივიდა შემოვიბი მკლავსა გარე“... „რიდენი და ყაბაჩანი რომე, ესხნეს საძნოდ მისად რითგან შევკარ, გაუგზავნე, მესა აკლდეს ოდენ ვისად“. ან კიდევ: ტარიელი უამბობს ავთანდილს: „რამაზ მეფე მის წინაშე შეპყრობილი მოვიყვანე“... წინადაც კი ასე ყოფილა: „ხატვის ვამარჯვებული ხელ ჩამოგებული ტარია, რამაზ მოკვარა მეფესა ხელ ხუნდით შენაკარია“.

2) პუშკინი უკითხავდა თავის მეგობრებს ჯერ კიდევ დაუმთავრებელ „ვეფხისტყაოსნის“ რომელიც მან, სხვათა შორის, ათი წელიწადი სწერდა.

ხელნაწერი არ დამახინჯებულიყო¹⁾, გასწორება შეჰქონდა ანა იმ ხელნაწერში, არამედ შემდეგ, ხელახალი გადაწერის დროს. ეს ვარიანტები ხალხში გავრცელებენ, შემდეგ გადამწერებმა ისინი აურიეს ერთმანეთში. ა) კერძოდ ნანუქას ხელში ჩაუვარდა ალბად „ვეფხვის ტყაოსანის“ რომელიმე იშვიათი ვარიანტი და მან შეიტანა მისი უცხო ტაეები საერთოდ ცნობილ ტექსტში.

საინტერესოა კიდევ შემდეგი. მეოთხე თავში არის ორი ასეთი ტაეპი:

1612. აწ, გონიერო, სიტყვანი თქვენ ჩემნი შეიწყნარენით,
ძველნი ნარჩონნი ამბავნი ლექსად ვთქვენ, გაიხარენით;
სარგისს დაურჩა უთქმელად, მას ესე დევაბარენით,
ლექსნი მიქენით, ამისთვის ენანი მამინმარენით.

1) წიგნების ბეჭდვის გაუარლებამდე, როგორც ვიცით. დიდი ყურადღება ექცეოდა ხელნაწერის სისულთ. ვეს. ბარათაშვილის ხელნაწერები გვიჩვენებს, თუ როგორი სიყვარულით ახდენდა ის თავის ლექსების გადაწერას.

2) ლ. რმონტოვს დაწერილი აქვს „დეზონის“ ოთხი ვარიანტი, ამ ვარიანტების ტაეები რომ აქა-იქ ერთმანეთში აურიოთ, მივიღებთ დაახლოებით იმ სურათს, რომელსაც „ვეფხის ტყაოსანში“ ვხვდებით.

იი ერთი იმის მაგალითი, თუ როგორ ასწორებდა ეს პოეტი თავის პოემას. 1829 წელს ხუთმეტი წლისამ დასწერა პირველი ვარიანტი. იი ერთი ტაეპი ამ ვარიანტიდან:

В полночь, между высоких скал,
Однажды пад волнами моря,
Один, без радости, без горя
Беглец эдема пролетал.

ამ ტაეპში სუსტია პირველი სტრიქონი, ხოლო მეორე კი უადგილო (ზღვა მთებში), ის დაწერილია რითმისათვის ყველაზე ბოლოს ტაეპში. 1830 წ. ვარიანტში ეკითხულობთ:

Однажды вечером меж скал.
И пад седой равниной моря, да сбе.

ამ ვარიანტში პირველი ნაწილი აცლიებულია თავიდან, მაგრამ მეორე ისევ დარჩენილია. 1833 წ. ვარიანტში ამ ნაწლსაც ასწორებს პოეტი, მაგრამ დიდს ზარალით ტაეპისათვის.

Между прибрежных диких скал,
Беглец эдема пролетал.
Он поторопившийся презрел
Всперил на грешный мир земной.

აქ ტაეპის მთლიანობა დარღვეულია: ორი პირველი სტრიქონი ერთად არის, ორი უკანასკნელი კი სხვა სტრიქონებთანაა რითმით გადაბმული, 1840 წ. ვარიანტში ტაეპი ისევ გამართვად აღებულია:

И над вершинами Кавказа
Изминуя рая пролетал.
Под ним Кавбек как грядь амава
Снегами лочышии сѣла.

ეს უკანასკნელი რედაქცია ყველას სჯობს თუმცა ნაწილი აქაც არის: მესამე სტრიქონში დაგროვილია თავზმოფენები: Кавбек как грядь...

ორ შეიძლება, რომ XII—XIII საუკუნე ს. პირველ პოეტსაც ასე ემუშავა ლექსზე? შეადარეთ მას ტაეპის „გასრულა მათი ამბავი...“-ს ვარიანტები.

1720. ეს ამბავი დარჩომოდა სარგის ლექსთა შეუწყობლად.

შემდეგ თმოგვი თმოგველთაგან შესაყალიბურთ დარჩა ობლად,
მე ენახე და მას უჩვენე, ვინ ჩანს გმირთა რაზმთა მწყობლად.

მან მიბრძანა ლექსად თქვიო მკვერ ქართულად შესაწყობლად.

ამ ტაეპებს აშკარად გაჰყავს საზღვარი სამ პირველსა და შეიდ დანარჩენ
თაღებ შორის. ს. კაკაბაძემ ამ ტაეპების მიხედვით გამოსთქვა ის აზრი, რომ
„ვეფხისტყაოსანი“ დაწერილი ყოფილა სარგის თმოგველის მიერ და შემდეგ
რუსთაველს გაუქრძელბია იგი. სხვა მკვლევარები ამ ტაეპებს სთვლიან ყალ-
ბად. ჩვენის აზრით არ არის არავითარი საბუთი იმისათვის რომ ეს ტაეპები
ყალბად ჩაესთვალათ. მართალია ისინი რუსთაველის ლექსის პირველ ხარისხო-
ვან ნაშენებს („მართ ვითა“, „ვიქმ საქმესა“, ზოგიერთი სახე) არ ატარებენ, მა-
გრამ ნიშნები მაინც არის: რუსთაველისათვის დამახასიათებელი ქ-ს დაწყე-
ლება სამგან („ლექსად ვთქვენ“, „ლექსნი მიქენით“, „ლექსად თქვიო“¹⁾) და სი-
ტყვის გამეორება ერთგან გ-ს ალიტერაციით („შემდეგ თმოგვი თმოგველ-
თაგან“...). გარდა ამისა, როდესაც ჩვენ ყველა ამ თავების ტაეპები რუსთავე-
ლის მიერ დაწერილად მიგვაჩნია, რა უფლება გვაქვს მხოლოდ ამ ორ ტაეპში
შეიტანოთ ეპეი? უკანასკნელი ტაეპი გვაძლევს საბუთს ვიფიქროთ, რომ ეს
ამბავი არ იყო ფართოდ ცნობილი.

ჩვენის აზრით აქ ნაგულისხმევია „დილარიანის“ ავტორი, რომელიც რუს-
თაველის უფროსი თანამედროვე მწერალი უნდა ყოფილიყო, ჩვენ არ ვიცით,
თუ რა ნაწერები ჰქონდა თმოგველს, ვიცით მხოლოდ, რომ მისი „დილარიანი“,
რომლისაც ჩვენგანდ ალარ მოუწევია, სახელოვან ნაწარმოებად ითვლებოდა
ძველად. პროფ. კეკელიძე აი რასა სწერს ამ ნაწარმოების შინაარსის შესახებ:
„თუ შედარებებსა და პარალელიზმს ვიქონიებთ ნხედველობაში, დილარიანში
ლაპარაკი უნდა ყოფილიყო გმირ-ქაბუკების მიერ თავიანთ სატრფოთა ძებნის
შესახებ, ესე იგი დილარიანი ყოფილა სადღე-გმირო და სამიჯნურო ნაწარმოე-
ბი“. აქედან ჩვენ შეგვიძლია გამოვიტანოთ ის აზრი, რომ რუსთაველი ზემოთ
მოყვანილ ორ ტაეპში გულისხმობს სწორედ ამ „დილარიანში“ აღწერილ ამბავს,
რომელიც როგორცაა სჩანს, ძალიან ჰგვანებია ტარიელის თავგადასავალს; პოეტს
სრული პოეტური უფლება ჰქონდა ეთქვა თავისი პოემის სიუჟეტის შესა-
ხებ: „ეს ამბავი დარჩომოდა სარგის ლექსთა შეუწყობლადო“²⁾ ეს ტაეპები რომ
შემდეგ იყოს სხვისაგან დაწერილი, ნათქვამი იქნებოდა, რომ ეს ამბავი დარჩო-
მოდა რუსთაველს და არა თმოგველს.

ამგვარად ს. კაკაბაძის მიერ გამოცემულ „ვეფხისტყაოსანში“, სადაც თავ-

¹⁾ დამახასიათებელია აგრეთვე რუსთაველისათვის სხვისი ნათქვამის ამ ფორმით გადმო-
ცემა: „ლექსად თქვიო“.

²⁾ აქ სიტყვა „დარჩომოდა“ გული ხმობს ალბ დ არა უკანასკნელ თავებს, არამედ მთელ
მბა ს. საკმე იმაშია რომ ეს ტა პეზი თვის ადგილას არ არი. პოემის პირველ ვარიან-
ტში ი ინი უთუო შესაღწევი იქნებოდა მთავრებული, როგორც უკანასკნელ ვარიანტში ტაე-
პი „ესე ამბ ვი სპარაული“...

მოყრილია ტაეები ამ პოემის ყველა ხელნაწერებიდან, ჩვენ ვერ აღმოვაჩინეთ ვერც ერთი ისეთი ტაეპი, რომელზედაც გადაპრით შეიძლებოდა ითქვას, რომ ის რუსთაველს არ ეკუთვნის. სამაგიეროდ, ყველა ყალბად მიჩნეული ტაეების 90% რუსთაველის სტილის ნიშნებს ატარებს.

უკანასკნელი შვიდი თავი რუსთაველმა ალბად შეუფერებლად დაინახა ბოლოს და აღარ გადაამუშავა რა თქმა უნდა, სრულიად მიუღებელია მხატვრული მოსაზრებით ასე ერთბაშად პოემის ახალგაზდა გმირების დაბერება და მათი სიკვდილი. რუსთაველმა ეს შეიგნო, როდესაც ის მომწიფდა, როგორც ხელოვანი, და ბოლო თავები მოხსნა სრულიად.

ყოველივე ზემოაღნიშნულიდან რუსთაველის ასეთი ხანგრძლივი მუშაობის შესახებ „ვეფხისტყაოსანის“ როგორც ლექსზე ისე სიუჟეტზე, გამომდინარეობს ის დასკვნა, რომ ეს პოემა სავსებით ორიგინალურია. რუსთაველს დაუშუშავებია უბრალო სპარსული ზღაპარი.

IV „ვეფხისტყაოსანის“ მკვლევარები

ყოველივე ზემოთ ნათქვამის შემდეგ საქაროდ მიგვაჩნია „ვეფხისტყაოსანის“ მკვლევარების მთავარ მოსაზრებათა განხილვა. პოემის მკვლევარები თავიანთი სპეციალობით ფილოლოგები და ისტორიკოსები არიან. ჩვენის აზრით ქართული ფილოლოგიისა და ისტორიის დღევანდელი მდგომარეობა ისეთია, რომ ის არც ერთ ამ მეცნიერებას საშუალებას, და მაშასადამე უუღლებასაც არ აძლევს დამოუკიდებლად გადასკრას ისეთი რთული პრობლემა, როგორიც არის პრობლემა „ვეფხისტყაოსანის“. გადამწყვეტი სიტყვა ამ საკითხში უნდა სთქვას პოეტიკა და შემოქმედების ფსიხოლოგიამ, რომელიც ინდივიდუალურ შემოქმედებაში თითქმის ყოველ დროს ერთი და იგივე იყო. ფილოლოგიურსა და ისტორიულ კვლევა-ძიებას კი აქ ეხოლოდ დახმარების გაწევა შეუძლია. მარტო ის წინააღმდეგობანი და სრული შეუთხანებლობა, რომელსაც ადგილი აქვს ამ სფეროში მკვლევართა შორის, უფლებას გვაძლევს გამოვიტანოთ ის დასკვნა, რომ მათი მიდგომა ყალბი და უნიადაგოა. მათი დებულებების და მოსაზრებების კრიტიკისათვის სრულიად საკმარისი იქნებოდა მხოლოდ იმის მოყვანა, თუ რასა სწერს ყოველი მათგანი დანარჩენების მიღწევებზე ამ სფეროში. მართლაც, რამდენად „ვეფხისტყაოსანის“ მკვლევარები სუსტნი არიან თავიანთი ხშირად მეტ დ უცნაური დებულებების დასაბუთებაში, იმდენად დიდ ძალას და გამპრიახობას იჩენენ მოწინააღმდეგეთა აზრის გებათილების საქმეში. ვიშვორებთ, ეს არის მთავარი მაჩვენებელი იმისა, თუ რამდენად უმწუოა ორივე ზემოთ დასახელებული მეცნიერება ამ საკითხის გარკვევის საქმეში.

პირველი, რომელმაც ფართოდ წამოაყენა „ვეფხისტყაოსანის“ შესწავლის საკითხი, არის აკად. ნ. მარ. მისმა ნაშრომებმა ევროპული მასშტაბის ინტერესი გააღვიძეს ჩვენი პოემის გარშემო. ჩვენის აზრით, უმთავრესად ამაში გამოიხატება პატივცემული მკვლევარის უდიდესი ღვაწლი „ვეფხისტყაოსანის“ წინაშე. რაც შეეხება თვითონ საკითხის გაშუქებას აქ ნ. მარმა არა ერთი და

ორი დაუსაბუთებელი შეხედულება გამოსთქვა, რომელიც მან თვითონვე უარყო ბოლოს. უეჭველად მკვლევარის დიდ ღირსებად უნდა ჩაითვალოს ის გაბედულება, რომელსაც იჩენდა იგი საკუთარი აზრის უარყოფაში მას შემდეგ, რაც მისი უნიადაგობა ნათელი გახდებოდა მისთვის, მაგრამ იგივე ფაქტი, მეორე მხრით, აშკარად გვიჩვენებს, თუ ზოგჯერ რაძღენად ნაჩქარევი იყო მკვლევარის მუშაობა და დასკვნების გამოტანა ამ საკითხში.

პირველი მისი აზრი, რომ „ვეფხისტყაოსანი“ სპარსული პოემის თარგმანს უნდა წარმოადგენდეს, დღეს უკვე უარყოფილია როგორც თვითონ ნ. მარის, ისე სხვებისაგან, მაგრამ ამ აზრმა მაინც დასტოვა თავის შემდეგ რაღაც მძიმე ნალექი ხალხის წარმოდგენაში. ჩვენი შეხედულება ამ საკითხზე უკვე გამოვსთქვით ზემოთ. ნ. მარის მეორე ორიგინალური აზრია რუსთაველის და ჩახრუხადის ე-თ პიროვნებად გამოცხადება; ეს აზრი მან თვითონვე უსაფუძვლოდ აღიარა შემდეგ. ასეთი მოსაზრება, რა თქმა უნდა, ყოვლად მიუღებელია. ჩვენის აზრით ჩახრუხადე არ იყო დიდი მასშტაბის პოეტი¹⁾. იმ გარეგნულ ფორმას, რომელთაც დაწერილია ჩახრუხადის „თამარიანი“, არა აქვს არავითარი გამართლება პოეზიაში. პირდაპირ გულს აწყალებს ის აკრომატიკული რითმები, რომელიც თითქმის ყოველი სიტყვის შემდეგ გვხვდება ამ ნაწარმოებში, ისე როგორც „აბდულ-მესიანში“. ასეთი ხშირი რითმები ჰბოკავს პოეტს, ის არ აძლევს მას სტრიქონში სახეების გაშლის და აზრის გამოთქმის საშუალებას. რუსთაველმა იცის რითმის ფასი ლექსისათვის, მაგრამ არასოდეს მისთვის რითმა თვითმზიანს არ წარმოადგენს, არსად არ ცდილობს ის „ვეფხისტყაოსანში“ რითმის საშუალებით ფონს გასვლას. რუსთაველს უყვარს სიტყვა, სახე და სტრიქონი თავისთავად, ესე იგი ყოველივე ის, რაც ნამდვილი პოეტის სიყვარულის საგანს უნდა შეადგენდეს. ჩახრუხადის „თამარიანი“ კი ჩვენ, ყოვლად აუტანელი რითმების გარდა, ვერაფერს ვხედავთ.

ბოლოს, ნ. მარმა ზემოთ მოხსენებულ თავის გამოკვლევაში გამოსთქვა ის აზრი, რომ „ვეფხისტყაოსანი“ დაწერილია დაახლოებით მე-XII საუკუნეში და მისი ავტორი არის ქართველი მაჰმადიანი. უკანასკნელ მოსაზრებას ნ. მარი ამყარებს იმაზე, რომ პოემაში აწერილია ზედმიწევნითი ცოდნით მაჰმადიანური ქვეყნები და ზოგ მრავლად გვხვდება სპარსულ-არაბული სიტყვები. ამაზე ნ. მარს უპასუხებს კ. კეკელიძე თავის წიგნში, სადაც ის ამბობს, რომ ეს სიტყვები და თერმინები შემოდიოდა ჩვენში უფრო „ლიტერატურული და პოლიტიკურის, ვიდრე სარწმუნოებრივი გზით“, და, იმის დასამტკიცებლად, რომ პოემის ავტორი ქრისტიანია, მოჰყავს მრავალი ისეთი ნიმუშები „ვეფხისტყაოსანიდან“, რომლებსაც კავშირი აქვს ქრისტიანულ საღმრთო წერილთან. ერთი ასეთი ნიმუში—„ამად რომე შეცოდება შეიდ გზის თქმულა შესანდობლად“—მოჰყავს თვითონ მარს, მაგრამ ამ სტრიქონის წინ ის შემდეგ სიტყვებსა სწერს:

¹⁾ მეტად ცუდი აზრის არის ჩახრუხადის შესახებ პოეზიის ისეთი დიდი დამუ სეზელი, როგორიც იყო ილა-ე კავკავაძე.

«Если бы мы могли быть уверены в том, что Шота эту мысль взял именно из Евангелия, то у нас возникло бы недоумение, почему Шота, будучи христианином, когда приводит евангельскую мысль не указывает, что она взята из св. писания—из Евангелия.» ეს და ამის ქვემოთ მოყვანილი სიტყვები ჩვენ რამდენჯერმე გადავიკითხეთ. რათა სავსებით დავრწმუნებულიყავით იმაში, რომ ყოველივე ეს ნამდვილად ასეა დაწერილი. გასაოცარი, წარმოუდგენელი ამბავია ეს: მკვლევარი მოითხოვს პოეტისაგან, რომ მან თავის ლექსში აღნიშნოს წყარო, საიდანაც მას ესა თუ ის აზრი მოჰყავს! ჩავიკითხოთ ეს ადგილი ქვევით: „თქმულა“ «сказано» в грузинской речи значит, что существует такое изречение, такая пословица или поговорка, наконец, такое мнение. Когда Шота высказывает мысль «кто не ищет друга, тот враг себе», то он спешит предупредить, что она, эта поговорка. кстати, вовсе не столь далекая от христианского учения, «написана на камне в Китае», когда же он мысль берет из Евангелия, то не называет своего источника, не говорит даже того, что она написана.» როდესაც ჩვენ ეს ადგილი წავიკითხეთ, არ ვიცოდით თუ როგორ არის ქართულად აქ მოყვანილი ადგილი „ვეფხისტყაოსანიდან“ ჩინეთში ქვაზე წარწერის შესახებ, მაგრამ მაშინვე გამოვიტანეთ ის აზრი, რომ რუსთაველს აქვს ალბად სტრიქონი გათავებული სიტყვით „მტკრია“ (враг) და შემდეგ რითმის მიზეზით დაწერილი სტრიქონი, რომელიც თავდება სიტყვით „სწერია“ (написано).¹⁾ თუ როგორ ხდება ეს პოეტურ შემოქმედებაში, ამაზე ლაპარაკი გვექნება შემდეგ თავში, ხოლო რაც შეეხება ამ ადგილს, უნდა გადაჭრით განვაკბალოთ, რომ მეორე სტრიქონის შინაარსი შედეგია ლექსის ტექნიკური მიზეზების და არა იმის მამასწავებელი ვითომც აქ რუსთაველი „ჩქარობდეს გაგვაფრთხილოს“. არა ნაკლებ გასაოცარია ის გარემოება, რომ პროფ. კ. კეკელიძე სერიოზულად ცდილობს ნ. მარის ამ მოსაზრების დარღვევას და სწერს შემდეგს: „ეს გარემოება სწორედ იმისი მჩვენებელაა, რომ ავტორი ქრისტიანია და ქრისტიანები ჰყავს მხედველობაში, ვინაიდან ქრისტიანისთვის საჭირო არ იყო საღმრთო წერილიდან, უფრო კი სახარებიდან, ამოღებული ადგილების წყაროს ჩვენება, იმისათვის ეს ისედაც ცხადი და ნაცნობი იყო“. აქედან ნათლად სჩანს, რომ კეკელიძის აზრითაც ზოგიერთ შემთხვევაში პოეტმა უნდა გვიჩვენოს წყარო, როდესაც ის საღმრთო წერილის რომელიმე აზრს იმეორებს. არ შეიძლება ასეთი მისვლა პოეტთან. თუ ჩვენ კრიკაში ჩაუღუდექით პოეტს და ჩვენი აზრის დასამტკიცებლად ხელზე დავიხვიეთ ყოველი მისი სიტყვა, რომელსაც ის ხშირად ამა თუ იმ ტექნიკური მიზეზით ხმარობს, ხოლო ყოველივე იმას, რაც ჩვენს აზრს ეწინააღმდეგება, თვალი ავარიდეთ, მაშინ ჩვენ შევძლებთ ყოველგვარი შეუსაბამობის დამტკიცებას. მაგრამ დავანებოთ ამ შემთხვევაში წვრილმანებს თავი და საკითხი დავა-

¹⁾ ჩვენ არც ვხლა ვიცით, თუ რა ადგილას არის ეს „ვეფხისტყაოსნი“, მაგრამ კ. კეკელიძის წიგნში ენახეთ იგი და დავრწმუნდით, რომ სტრიქონები მართლაც ამ სიტყვებით თავდება.

ყენით ფართოდ. თავდაპირველი წყარო როგორც იმ ეპეის, რომ პოემა თარგმანს წარმოადგენს, ისე იმ მოსაზრების, ვითომც მისი ავტორი ქართველი მაჰმადიანია, არის ის გარემოება, რომ რუსთაველს თავისი პოემის შინაარსად მაჰმადიანური ცხოვრება აუღია და მოქმედებაც მათ ქვეყნებში გადაუტანია. რა მიზეზით მოხდა ეს? შეეძლო რუსთაველს, რომ ის სხვანაირად მოქცეულიყო? ¹⁾ არავითარ შემთხვევაში არ შეეძლო. ესცადოთ ამის დამტკიცება.

უწინარეს ყოვლისა ვიკითხოთ, თუ როგორი იყო მეთორმეტე საუკუნის ან უფრო ძველი დროის ადამიანი დღევანდელ ადამიანთან შედარებით? ისტორიული პერიოდის ადამიანი ყოველ საუკუნეში თითქმის ერთსა და იმავე ფიზიკურ შესაძლებლობას წარმოადგენდა. ძველ დროსაც, ისე როგორც დღეს, ადამიანი საშუალოდ იწონიდა ხუთ ფუტს და მისი სხეულის ლონე ამ ფარგლებში იყო მოქცეული. ის გაცილებით უფრო მწვავედ ჰგრძნობდა თავის ფიზიკურ უძლურებას სიკვდილის ან ბუნების სხვა მოვლენათა წინაშე, ვიდრე ჩვენს დროში. ძველად ადამიანს უალრესად ესაქიროებოდა ფიზიკური ძალა. განუწყვეტელი ხელჩართული ბრძოლები ამ ძალას მაშინდელი ადამიანის ოცონების საგნად აქცევდა. ფიზიკური ლონე დღესაც ბევრსა სწყურია, მაგრამ ეს ნატვრა არ არის დამახასიათებელი ჩვენი დროის ადამიანისათვის, ხოლო ძველად კი ის ერთნაირად ახასიათებდა დიდსაც და პატარასაც, ქალსაც და კაცსაც. ხმალის მოქნევასა და ისრის გასროლას ის ახეჩებდა მაშინ უკეთ, ვისაც უფრო მტკიცე მკლავი ჰქონდა, ვაქცევას მაგარი მუხლი უნდოდა, მტრის შეშინებას მრისხანე შეძახილი. ვინ იცის რამდენ ახალგაზრდა ქართველს გაუთენებია ძველ საქართველოში ღამეები იმაზე ოცნებით, რომ ღმერთს მიეცა მისთვის ერთი ისეთი დევ-გმირული ხმა, რომლის საშუალებით ის შესძლებდა ყოველი მხრიდან მის სამშობლოზე მომდგარი ურდოების მიწაზე დაფენას და განადგურებას. გმირი, — ადამიანის ფიზიკური შესაძლებლობის ჰიპერბოლური განსახიერება, — აი რა შეადგენდა ძველი ეპოქების იდეალს. მაშინდელი პოეტები სცდილობდნენ ამ იდეალის გამოხატვას. ისინი სწერდნენ გმირულ პოემებს, სადაც მათ გამოჰყავდათ არაჩვეულებრივად ლონიერი პირები. თანამედროვენი კითხულობდნენ ამ პოემებს, და მათ აღტაცებას არა ჰქონდა საზღვარი, როდესაც ისინი შიგ თავიანთი მხურვალე ოცნების განსახიერებას ნახულობდნენ. მაგრამ ყოველ მხატვრულ ნაწარმოებს ესაქიროება უწინარეს ყოვლისა მხატვრული სიმართლე. იმისთვის, ვინც პოეტური ნაწარმოების მთავარ ინტერესს ხედავს სიუჟეტის განვითარებაში, ესე იგი მკითხველების უდიდესი ნაწილისათვის, საჭიროა რომ ნაწარმოებში მოთხრობილი ამბავი დასაჯერებელი იყოს. არა თუ მხატვრული ნაწარმოებისათვის, მხატვრული სიმართლე ზღაპრისთვისაც კი აუცილებელია. როდესაც ბავშვს ზღაპარს უყვებით, თუ თქვენ უთხარიტ მას, რომ ეს ამბავი მოხდა გუშინ ან დღეს აგერ ჩვენს ეზოში ან მეზობ-

1) ამ სა. ითხს აყენებს დ. ჯუბინაშვილი და მაჰმადიანურ ქვეყნებში პოემის მოქმედების გადატანას ხსნის იმიტ, რომ პოემაში განსახიერებულა რუსთაველის აღკრძალული სიყვარული თა-პარისადმი. ასეთი განმარტება ჩვენ ზეტად ზერელედ მოგვაჩნია.

ლის კალოზე, ის შემოგზედავთ ერთს უნდობლად და შემდეგ შეიძლება ყურიც ალარ დაგიგდოთ, ვინაიდან მას თქვენი ნაამბობი არა სჯერა. რომ დაიჯეროს, ამისათვის საკიროა უთხრათ მას, რომ ეს მოხდა „ცხრა მთას იქათ“ ან „ათასი წლის წინად“. არა მარტო ბავშვები, ღიღებიც ადვილად იჯერებენ ყოველგვარ ფანტასტიკურ მოვლენას, თუ კი ეს მოვლენა საკმაოდ დაშორებული იქნება მათგან სივრცეში ან დროში. როგორც იქცეოდნენ ძველი პოეტები საგმირო პოემებში მხატვრული სიმართლის დასაცავად? მათ თავიანთი პოემების დაუჯერებელი ამბები გადაჰქონდათ შორეულ წარსულში, ან შორეულ ქვეყნებში. ასე მოიქცა ჰომეროსი, რომელმაც თავისი პოემების მოქმედება საბერძნეთის მითოლოგიაში გადაიტანა. მაშინდელი დროის ბერძნები ალტაცებული ისმენდნენ ალბად მის „ილიადას“ და სწუხდნენ თანაც, რომ ცუდი დრო დადგა, ხალხი დაზიანდა, ალარ არიან ძველებური გმირები, დიდი ვაჟკაცები. ასე მოიქცა ვირგილი — „ენეიდას“ ავტორი — ასე მოიქცა ფირდოუსი, რომელმაც თავისი დროის სპარსელებს თვალწინ დაუყენა ძველი ზღაპრული გმირები, მშობლიური მითოლოგიის პილოტანები — ნარინი, საალი, როსტომი, ზურაბი. როგორ უნდა მოქცეულიყო რუსთაველი, რა პირობებში იმყოფებოდა ის ყველა ამ პოეტებთან შედარებით? მას არა ჰქონდა მშობლიური მითოლოგია, მისთვის საქართველოს მაშინდელი უახლოესი საუკუნოების ისტორიაც კი სიბნელით იქნებოდა მოცული, სამაგიეროდ რუსთაველს ჰქონდა საგმირო პოემის დაწერის დიდი წყურვილი, სადაც გადაშლილი იქნებოდა საარაქო გმირობა საარაქო სიყვარულთან დაკავშირებით. გმირებს კი ჰქონდა ისტორია, გმირები არ არსებობენ გარეშე პერსპექტივისა დროში ან მანძილში. საქართველოში, რუსთაველისათვის არ იყო არც ერთი და არც მეორე სიშორე. ცხადია, მას უნდა ესარგებლნა სხვა ქვეყნის მითოლოგიით; ეს სხვა ქვეყანა უეჭველად მაჰმადიანური უნდა ყოფილიყო, ვინაიდან მთელი მაშინდელი საქართველო, როგორც პოლიტიკურად ისე ლიტერატურულად, სავსებით მაჰმადიანურ ქვეყნებთან იყო დაკავშირებული. რაც შეეხება მოქმედების არეს, გარდა იმისა რომ უცხო სიუჟეტი უცხო ქვეყანაში უნდა გაშლილიყო, არ არის საერთოდ კარგი, როდესაც დიდი ნაწარმოების მოქმედება სწარმოებს მკითხველის ცხვირის წინ. აქ არის რაღაც უხერხულობა მაშინაც კი როცა ნაწარმოებში არაფერი დაუჯერებელი არ ხდება. ¹⁾ მცხეთაში მყოფ რუსთაველს არ შეეძლო ეთქვა, რომ ნატახტარზე ან ავქალაში შამბებში მიმავალი კაცი წააწყდა ლომსა და ვეფხვს, ერთი ხელით მან ერთი დაანარცხა მიწაზე, მეორეთი მეორე, და

¹⁾ ეს კარგად იციან დღეს ქართველმა რომანისტებმა. საქართველოში მეტად ძნელია დიდი რომანისათვის მოქმედების ისპარეზის არჩევა. სად გადაშლილი აქ რომანიტურ მკითხველის დაკარგვებულ თვალს? თუ მან რომანის მოქმედება ქუთაისში გაშალა, ყოველი იმერელი მკითხველი იმ სახლსაც კი გამოიცინობს, სადაც მისი გმირი შევა ან ხაიდნაც გამოვა. არც ტფილისში ხერხდება ეს გადაშლვა, მკითხველს ჰგონია, რომ ყოველივე ის რაც ამ ქალაქის ფარგლებში გამართულ ნაწარმოებში ხდება ქართველი გმირის გარშემო, მომხდარა დაახლოებით ან წყნეთის ქუჩაზე ან ვერის დაღმართზე. არა თუ ავტორისთვის, ეს უხერხული თვითონ მკითხველისთვისაც კი.

ამგვარად ორივე დახოცა. რუსთაველის თანამედროვენი ამ ამბავს უწოდებდნენ მონადირის ტყუილს. რომ ასეთ ტყუილს დამაჯერებელი სახე მიეღო, საპირო იყო მისი გადატანა ცხელ არაბეთში, შორეულ ინდოეთში, საერთოდ ეკუთვნოდა ქვეყნებში, რომლებიც აღამიანის ფანტაზიას ჩვენს დროშიაც კი ათასგვარი დაუჯერებელი ამბებით დაუტყვიავენ.

რაკი რუსთაველი იძულებული შეიქნა მოქმედება მაჰმადიანურ ქვეყნებში გადაეტანა, რაღა თქმა უნდა, რომ პოემაში, როგორც ამას პრ. კეკელიძე შენიშნავს სამართლიანად, გადაშლილი უნდა ყოფილიყო მაჰმადიანური ცხოვრება. ზედმეტია იმაზე ლაპარაკი, რომ ეს ცხოვრება რუსთაველს ზედმიწევნით ეცოდინებოდა, რის გამო მან საესებით შესძლო მხატვრული ილიუზიის შექმნა.

ს ა რ გ ი ს კ ა კ ა ბ ა ძ ე, როგორც ზევით მოვიხსენიეთ, ფიქრობს, რომ „ვეფხისტყაოსანი“ დაწერილია არა უადრეს მეთოთხმეტე საუკუნის ნახევრისა. გარდა ზემოთ (III თავში) მოხსენებული საბუთისა, კაკაბაძე ეყრდნობა იმ გარეობებს, რომ პოემაში ნახმარია თამარის ეპოქისთვის უცხო სიტყვები: სკამი, შუბი, მოლარე, ხანი, ალღუმი, ჯეონი, და ხეარაზმშა. ხოლო, მეორე მხრით პოემაში ვერ ვნახულობთ ზოგიერთ ისეთ სიტყვებს, რომლებიც თამარის დროს ხმარებაში იყო: სელი, პოროლი, მექურქლე. პროფ. კ. კეკელიძე არღვევს კაკაბაძის ამ საფუძველს. კეკელიძე ამტკიცებს, რომ ყველა ეს სიტყვები თამარის დროს და ჯერ ადრეც იხმარებოდნენ, ხოლო რაც შეეხება სელსა და მექურქლეს, „ვეფხისტყაოსანში“ ისინი გვხვდებიან. 1) მაგრამ დაუშვათ, რომ აქ ყოველივე ისეა, როგორც ს. კაკაბაძე ფიქრობს, მაინც ვინაა წარმოსადგენია რუსთაველის, ამ ბუმბერაზი პოეტის, ადგილიდან დაძვრა იმ მიზეზით, რომ მას ესა თუ ის სიტყვა უხმარნია ან არ უხმარნია თავის პოემაში? ამაზე ჩვენ შემდეგი ამბავი გვაგონდება: ერთმა კაცმა მოისურვა ხარის დაკვლა, მაგრამ დანა წინა დღით მას სახლის სახურავზე დაჩჩნოდა; დანის ჩამოტანის მაგიერ ამ კაცმა ხარის აყვანა მოინდომა მაღლა დასაკლავად... სწორედ ასე იქცევა პატრიც(ემული მკლევარი ამ შემთხვევაში 2).

1) კ. კეკელიძეს მოჰყავს რუსთაველის სტრიქონი: „მონამან სელი დაუღა, დაჯდა კრძოლით და რიღით“. ჩვენ ჩვენის მხრით უნდა დაუმატო, რომ კვედა სართლის ტაპებში არის ასეთი სტრიქონი: „მონა სელს უღა-მს აეთანდილს, პირდაპირ შხისა ჯდებოდა“. კაკაბაძის მიერ გამოცემულ „ვეფხისტყაოსანში“ „მონა სელს უღამს“-ო, მაგრამ ეს აშკარად შეცდომაა არის ან კორექტურული ან გადაწყვეტილი.

2) ჩვენ ვფიქრობთ რომ „ვეფხისტყაოსანი“ უმაღლესი არის დაწერილი, ვიდრე „თამარიანი“, რომელსაც ყველა თამარის დროის ნაწარმოებად სთვლის. რომ ეს ასე არ იყოს. „თამარიანი“ უკვეყლად იქნებოდა ნახსენები „ვეფხისტყაოსანის“ უკანასკნელ ტაეში, ყოველ შემთხვევაში უმალ, ვიდრე სხვა რომელიმე ნაწარმოებზე, ვინაიდან ორივე ეს პოემა თამარის საქებრად არის დაწერილი. თუ ჩვენ დაუშვებთ, რომ ეს უკანასკნელი ტაეში შემდეგ არის მიწერილი, ამით ვერაფერს ვერ ახსნით, რადგან არც მით უმეტეს, ყალბის—მქნელი დატოვებდა „თამარიანს“ მოუხსენებლად. პირიქით, ეს გარკვეობა ამტკიცებს იმას, რომ მოხსენებული ტაეში ყალბი არ არის მეორე მხრით, „თამარიანში“ მოხსენებულია „ვეფხისტყაოსანის“ გმირი თინათინი: „ო ეს თინათინ, ნუ ის თინათინ, არაბეთს იყო სულადინი“.

პროლოგის ტაეების დალაგება ს. კაკაბაძის გამოცემაში პირდაპირ საარაკოა. მაგალითად, პირველ ტაეპს „რომელმან შეჰქმნა სამყარო“... სადაც პოეტი რიტორიული ფრაზებით აგვიწერს ღმერთის ბუნებას, უშუალოდ მოჰყვება ტაე-პი „მე რუსთველი ხელობითა...“; ეს ისეთი ყოვლად შეუწყნარებელი გადასვლა არის, რომ ამას რუსთაველი კი არა, მეოთხე კლასის გინნაზიელი არ დაუშვებს თავის ლექსში. თავისი კონტრასტული გადასვლით ამას ემგვანებოდა, მაგალითად, შემდეგი ტირადა ჟულის მიმართ: „ღმერთო დიდებულო! შენა ხარ სამყაროს უზენაესი შემოქმედი, შენში მარბია დასაბამი და დასასრული ყოველი ნივთის და აი ეხლა მე წყალი მწყურია და წყაროზე მივდივარ წყალის დასალევად“. განა შეიძლება ასეთი ნახტომები აზრის მსვლელობაში?

ი ღ ს ტ ი ნ ე ა ბ უ ლ ა ძ ე ს ა ც სხვადასხვა გაღმწერების მიერ შეკეთებულად მიაჩნია პროლოგი და ეპილოგი. სიტყვები „ესწერ ვინმე მესხი მელექსე მე რუსთაველისად ამისა“, მისი აზრით, ვიღაც პოეტი-ბიბლიოგრაფის მიერ უნდა იყოს მიწერილი. შეუძლებელია ცალკე სტრიქონის სიყალბეზე ვილაპარაკოთ, როდესაც სტრიქონები ორგანიზულად არიან ტაეპში, ერთმანეთთან დაკავშირებული). ზოგიერთი მკვლევარები მთელ ამ ტაეპსა სთვლიან ყალბად, საკითხიც სწორად ასე უნდა დაისვას. ჩვენ გვქონდა ზემოთ ლაპარაკი ამ შესანიშნავი ტაეპის შესახებ. აქ კი ვიტყვით მხოლოდ იმას, რომ ასეთ ტაეპს იმ თემაზე, რომელიც აქ არის აღებული. ვერ დასწერდა არა თუ ვინმე ბიბლიოგრაფი, ან „ვირშეპლიოტი“, როგორც ნ. მარი ფიქრობს, არამედ ვერცერთი ცნობილი ქართველი პოეტი, რომელიც სწერდა ზაირით ლექსებს. ოთხი ასეთი პოეტი ჩვენ ზემოთ დავასახელებთ და მათ უნდა მივუმატოთ კიდევ ილია, აკაკი და, ასე გასინჯეთ, ვაჟა ფშაველაც. რა საბუთით ვფიქრობთ, რომ ისინი ვერ დასწერდნენ ასეთ ტაეპს? იმ მეტად დამაჯერებელი საბუთით, რომ ვერცერთმა მათგანმა ვერ დასწერა ამის შესაძარბელი სტრიქონები ადამიანის ცხოვრების მსწრაფლ წარმავლობაზე და მის ამაოებაზე, მიუხედავად იმისა, რომ ისინი ყველანი შეეხენ პოეტებისათვის ამ მეტად მიმზიდველ თემას.

ი. აბულაძე ემხრობა ცნობილ შეხედულებას, რომ რუსთაველის სამშობლო უნდა ყოფილიყო ჰერეთის რუსთავი, ეგრედწოდებული ზოსტან-ქალაქი. აი სხვათა შორის, რასა სწერს ის ამის შესახებ: „რომ სახელდობრ ეს ტფილისის ახლო მდებარე ქალაქი უნდა ყოფილიყო პოეტის ადგილ-სამყოფელო, ამას რამდენადმე გვაფიქრებინებს შემდეგი შედარება „ვეფხისტყაოსანში“: „ალაფობდეს საკურკლესა მისსა, ვითა ნათურქალსა“. როგორც ზევით იყო ნაჩვენები, ქ. ც—ბით, რუსთავი დავით აღმაშენებლის მეფობის პირველ ხანებში თურქებს

1) კერძო საუბარში ი. აბულაძემ გამოსთქვა ის აზრი, ვითომც რუსთაველს ახე დაეწეროს ეს სტრიქონი: „ესწერ ვინმე მესხი მელექსე მე რუსთველი“... ხოლო დანარჩენი მიუმატებია სხვას არა თუ დაუშვებელი, წარმოუდგენელი, რომ რუსთაველს სტრიქონი ტაეპში გაურითმავი და დაუთავარებელი დაეტოვებოდა. ამისათვის უნდა დავუშვათ, რომ რუსთაველი უმცრად გარდაი. ცვალო ამ ტაეპის წერის დროს.

ეჭირათ, მაშასადამე, პოეტის სამშობლო ქალაქის მკვიდრთ გამოუცდიათ, როგორც თურქთა ბატონობა, ისე შემდეგში მათი განდევნა. ამიტომ მზგავსი შედარება რუსთველის პოეტის მხრით სრულიად ბუნებრივად ღნდა ჩაითვალოს, რადგან საგულეებელია, რომ პოეტის მხრით ამგვარი შედარება ადგილობრივის ხასიათისაც უნდა იყოს".

წარმოუდგენელია ასეთი დიდმნიშვნელოვანი საკითხის გადაჭრის დროს ასეთ წყრილმანზე და ყოვლად უნიადგო მოსაზრებაზე დაყრდნობა. განა არსებობდა ძველ საქართველოში ისეთი კუთხე, რომელიც უზრუნველყოფილიყო თურქების შემოსევისაგან? კერძოდ კი განა მესხეთი ყველაზე უფრო ხშირად არ განიცდიდა თურქებისაგან რბევასა და აწიოკებას¹⁾).

როდესაც „ვეფხისტყაოსანის“ მკვლევართა ასეთ მოსაზრებებს ვკითხულობთ, ჩვენ ყოველთვის გვაგონდება მარკ ტენის ერთი მოთხრობა — „თეთრი სპილოს დაკარგვა“. ეს მოთხრობა წარმოადგენს სატირას ინგლის-ამერიკის მაძიებლებზე, რომელთაც ჩვეულება ჰქონიათ განსაკუთრებით უცნაური და რთული მოსაზრება გამოსთქვან იმათ წინაშე დასმული ყოველგვარი საკითხის შესახებ, თუნდაც ეს საკითხი მეტად მარტივი იყოს თავისთავად. ამ მოთხრობაში აწერილია შემდეგი ფაქტი. ვაგონით მიჰყავთ რკინის გზაზე ინდოეთიდან ინგლისში თუ ამერიკაში ჩაყვანილი თეთრი სპილო — მეტად იშვიათი სპილო. ერთ სადგურზე ეს მატარებელი გაათევს ღამეს. დილაზე სპილოს პატრონები ხედავენ, რომ ვაგონის ერთი კედელი გამოგლეჯილია მთლად და შიგ სპილო აღარ არის, — სპილო მოუპარავეთ. სპილოს პატრონებმა აფრინეს ყოველი მხრით დეპეშები და გამოიწერეს ყველა გამოჩენილი მაძიებლები. მაძიებლები მოვიდნენ და დაათვალიერეს ვაგონი. ყველამ სხვა და სხვა მოსაზრება გამოსთქვა იმის შესახებ, თუ როგორ არის ვაგონიდან გაყვანილი ეს თეთრი სპილო, მაგრამ ყველანი შეთანხმდნენ ერთ აზრში, სახელდობრ იმაში, რომ სპილო ამ გამოგლეჯილი კედლიდან კი არ გაუყვანიათ, არამედ რომელიღაც სხვა გზით. ყოველი მათგანი გულმოდგინეთ ათვალიერებდა ვაგონის დანარჩენ სამ კედელს, ნახულობდა იქ პატარა ქუქურტანას და აცხადებდა, რომ სპილო იქიდან არის გაყვანილი. მეორე მაძიებელი მის განცხადებაზე მხრებს აიჩეჩდა და უპასუხებდა, რომ ეს შეუძლებელია, რის შემდეგ ის, თავის მხრით, კიდევ უფრო პატარა ქუქურტანას დაადებდა თითს და აღწყებდა ყველას, რომ უეჭველად ეს არის ის ადგილი, საიდანაც გაუყვანიათ სპილო ქურდებს.

არის მართლაც გარეგნულად რაღაც საერთო ამ ამბავსა და „ვეფხისტყაოსანის“ გარშემო წარმოებული კვლევა-ძიების შუა. განა თეთრი სპილოს დაკარგვას არა ჰგავს ეს ფაქტი, რომ „ვეფხისტყაოსანის“ მკვლევარებმა იციან,

¹⁾ თუ როგორ დასწერა რუსთაველმა ეს სტრიქონი, ამაზე ლაპარაკი გვექნება შემდეგ თავში, ს.ღაც ჩვენ შევეცდებით დაჟალოთ ზოგიერთი მისი ტაქები, ნათელყოთ მათი პირველყოფილი ჩონჩხი პოეტის წარმოდგენაში და გამოვარკვიოთ, თუ რა იყო მათში მთავარი და რა მეორე ხარისხოვანი.

თუ ვინ დასწერა პოემის პროლოგი, რომელიც სულ 31 ტაეპისაგან შესდგება (მისი ავტორი ყოფილა ვილაც რუსთველი), იციან თუ ვისი დაწერილია ეპილოგის ხუთი ტაეპი (ის დაუწერია ვილაც ბიბლიოგრაფ მესხს), მაგრამ მათ აღარ იციან თუ ვინ დასწერა თვითონ პოემა „ვეფხისტყაოსანი“, რომელიც დაახლოებით 1600 ტაეპისაგან შესდგება. ამ ორ იუმორისტულ ამბავში განსხვავებაც არის: თეთრი სპილო მართლა მოიპარეს ქურდებმა, „ვეფხისტყაოსანის“ ავტორი კი არავის არ მოუპარავს, ის მთელი თავისი გრანდიოზული სიმაღლით ამართულა მკვლევარების წინაშე, მაგრამ უკანასკნელებმა იმდენად დაარწმუნეს თავიანთი თავი მის დაკარგვაში, რომ ისინი ვერ ზედავენ მას.

კერძოდ ი. აბულაძის „ნათურქალზე“ დამყარებული მოსაზრება ჩვენ ერთ ისეთ პატარა ქუქურტანად მიგვაჩნია, სადაც, არა თუ სპილო, ბუზიც კი ვერ გაშტევა.

ი. აბულაძე ფიქრობს,¹⁾ რომ ვახტანგის გამოცემა შეკეთებულია ვილაც მესხის მიერ, რომელსაც დაუთმავრებია ზემოთ მოყვანილი სტრიქონი, შეუთხზავს ეპილოგის დანარჩენი ოთხი ტაეპი, შესავალის რამდენიმე ტაეპი, და თვითონ პოემაში კიდევ ზოგიერთი ადგილი. მკვლევარის აზრით აქ სჩანს ერთი სტილი—რა თქმა უნდა ცუდი. აი რას სწერს ამის შესახებ ი. აბულაძე: „მართლაც ვახტანგის გამოცემის შემკეთებელს ძალიან სჩვევია უფვანი შედარებები და ნაჰალადევი ლექსები; მოვიტან მაგალითებს: შესავალში ეკითხულობთ, IV, 3, „მელნად ვიხმარე გიშრის ტბა და კალმად მინა რხეული“, რუსთაველი კი შავს თვალებს ადარებს მელნის მორცეს, ან მელნის ტბას... ტანს კი—წვრილ თმას“²⁾.

ტაეპი, რომელშიაც ეს სტრიქონი შედის, ალიტერაციის მხრით ჩვენ დაწვრილებით განვიხილეთ ზემოთ. ის საერთოდ ერთი უშესანიშნავესი ტაეპია პოემაში. კერძოდ ამ სტრიქონში მოცემული შედარება პატივცემულ მკვლევარს ვერ გაუგია. რუსთაველი გიშრის ტბას აქ თამარის თვალებს კი არ ადარებს, ან რხეულ მინას—თამარის ტანს. ყოვლად დაუშვებელია ვიფიქროთ, რომ რუსთაველს აქ ორკეცი შედარება ჰქონდეს ნახმარი (თავდაპირველად ეს განმარტება ნ. მარმა წარმოადგინა) მელანი—გიშრის ტბა—შავი თვალები, კალამი—რხეული მინა—ტანი კალის მაშინ გამოდის ასეთი, მართლაც უფვანო სახე, თითქოს რუსთაველი თავისი პოემის წერის დროს კალამს აწებდეს შავ თვლებში. აქ არის უბრალო, ერთკეცი შედარება: რუსთაველს უნდა სიტყვას (და კიდევაც მშვენიერად ამბობს), რომ, როდესაც ის მაღალი დედოფლის ქებასა სწერს, უბრალო მელანსა და ბატის ფრთის კალამს კი არა ხმარობს, რასაც ჩვეულე-

¹⁾ „ვეფხისტყაოსანი“, ი. აბულაძის გამოცემა.

²⁾ ბოლოს აბულაძემ ეს სტრიქონი შეასწორა და ისევ რუსთაველს მიაკუთვნა. ამ შესწორების შესახებ, რომელიც ყველა მკვლევარებმა გაიზიარეს, ლაპარაკი გვქვია „შედევრე, ეხლა კი შევნიშნათ მხოლოდ ის, რომ შესწორებას („მელნად ვიხმარე გიშრის ტბა და კალმად მე ნა რხეული“) არაფერი არ გამოუცდელი „გიშრის ტბის“ გარშემო და როგორ მოხდა რომ წინად ეს შედარება „უფე ნო“ იყო, ხოლო აბულაძის მიერ შეტანილი შესწორების შედეგ ის რუსთაველის კალამის ღირსეულ ნაყოფად გადაიქცა?

ბრივი წერის დროს ხმარობენ, არამედ გიშრის ტბას და რბეულ მინას. აქ შედარებულია, მელანი გიშრის ტბასთან და კალანი რბეულ მინასთან, არც თვალეები, არც ტანი სრულებით არ არის ნაგულისხმევი. შემოქმედების პროცესი ძალიან რთულია და შესაძლებელია, რომ რუსთაველს ამ სტრიქონის საბოლოოდ ჩამოყალიბებამდე, მართლაც ჰქონდა მხედველობაში თამარის თვალეები, მაგრამ როდესაც სტრიქონი საესებიტ გამოიკეთა ზემოთ მოყვანილი სახით, რუსთაველი აღარ გულისხმობდა ამ შედარებაში არც თვალეებს და არც ტანს, ყოველშემთხვევაში ჩვენ, მკითხველებს, ავტორი არ გვაძლევს არავითარ საბაბს ვიგულსხმოთ ისინი.

აბულაძეს არ მოსწონს სტრიქონი „გასტეხს ქვასაცა მაგარსა გრდემლი ტყვიისა ლბილისა“ და ამის შესახებ შენიშნავს: „ტყვიის ლბილი გრდემლი არ არსებობს, პირიქით, გრდემლი ბასრი უნდა“. რუსთაველმა, რა თქმა უნდა, იცოდა, რომ გრდემლი მაგარი უნდა და არა ლბილი, მაგრამ ის ამ სტრიქონში გრდემლს მკედლის თვალსაზრისით არ მისდგომია. რუსთაველი აქ იმ შეუდარებელი ხელოვნებით, რომელიც მხოლოდ დიდ პოეტებს ახასიათებს, გვიხატავს თუ რამდენად ლბილია, რა უნაზეს ფორმებშია მოქცეული მისი მაღალი ქალბატონის ღვთაებრივი ბუნება, და იმავე დროს რამდენად ხელშეუშართავი და ლახვარივით გამგმირავია მისი გავლენა აღამიანზე, თუნდაც ამ უკანასკნელის გული ქვასავით მაგარი იყოს. 1) ეს ტაეპი, კიდევ უფრო შესანიშნავია, ვიდრე ზემოთ დასახელებული. ბგერები დალაგებულია შიგ გასაოცარი ოსტატობით:

მიბრძანეს მათდა საქებრად თქმა ლექსებისა ტკბილისა,
ქება წარბთა და წამწამთა თმათა და ბაგე-კბილისა,
ბროლ-ბალახშისა თლილისა, მით მიჯრით მიწყობილისა,
გასტეხს ქვასაცა მაგარსა გრდემლი ტყვიისა ლბილისა.

ამ ტაეპში ისმის ოთხი გაფრენილი ქედანის აჩქარებული ფრთების ცემა მასში არ შეიძლება იოტის ოდენი ნაკლის აღმოჩენა. მთელი ქვეყნის გადაშფერების შეგრთიანებული ძალა ვერ დასწერდა ამ ტაეპს 2)

ი. აბულაძე განაგრძობს „ვეფხისტყაოსანში“ „ვილაც ბიბლიოგრაფის მესხის“ მიერ შეტანილი „უგვანო“ სახეების აღმოჩენას და იქვე სწერს შემდეგს:

1) ამ შეიძლება აქ ნაგულისხმევა დედოფლის მიერ ლბილად, გაღიმებით გამოთქმული სურვილი ზოტბის დაწერის შესახებ, რომელიც ბრძანებისა და მტკიცე კანონის სახეს იღებს მისთვის—რუსთაველისათვის.

2) ნ. შარი ასე სთარგმნის ამ ტაეპის უკანასკნელ სტრიქონებს:

...губы и зубы,

„Стройными рядами выточены на рубинах и хрустале,

(Но крепкие!) наковальня на мягкого слепца дробить крепким камнем“.

გამოდის თითქმის რუსთაველი იქ თამარის მაგარ კბილებზე ლაპარაკობდეს. უკანასკნელი სტრიქონის ასეთი გაგება მთელი ტაეპის განადგურება იქნებოდა. ასე თუ არის, რაღა საჭიროა მაშინ „но крепкие“, თითქმის ბროლი ლბილი იყ—ს?!

„ბოლო მინაწერის ავტორსავე უნდა ეკუთვნოდეს ის უგვანი სურათიც, რომელსაც წარმოადგენს 178 ხანა: „ყმაღან უთხრა: დაო ასმათ, ხიდნი ზღუასა ჩაგვიცვიდესო“. ზღვაზე ხიდი შეიძლება?! ეს რა ძალიან გავს ტყვიის ღბილი გრდემლის ნათქვამს!...“ ი. აბულაძემ გამოსცა ქართულად „შაჰ-ნამეს“ თარგმანი და მას ეხსომება ამ პოემიდან ასეთი სტრიქონი:

„შუბის წვერი ცასა ხევდეს და ღრუბელი სისხლასა სწვიმდეს!“

ვის გაღვონია, რომ შუბის წვერი ხევდეს ცას? ვის უნახავს რომ ღრუბელს სისხლის წვიმა სდიოდეს?!

იმევე პოემაში არის ასეთი (და აუარებელი კიდევ სხვა ასეთი) სტრიქონი ზურაბი იძახის:

მე ვუჩვენო გრანელთა მზე უღრუბლოდ დავსებული!

ვის უნახავს დღისი უღრუბლოდ დავსებული, ესე იგი დაჩრდილული მზე? თვალეზე თუ დაიფარებს ადამიანი ხელს, თორემ ისე უღრუბლოდ მზე არ დაიჩრდილება... იმევე პოემის გმირები „მთასავით ყვირიან“. ვის გაუგონია, რომ მთა ყვიროდეს?! არაფერი აქ მოყვანილი მაგალითების მაგვარი ცხოვრებაში არა ხდება, მაგრამ პოეზიაში ამ დიდ ტყუილებს უდიდესი გასაგალი აქვს, და სახელად ეწოდება იმათ იქ ჰიპერბოლა. რუსთაველის ზემოთ მოყვანილ სტრიქონში მოცემულია კატასტროფის გაზვიადებული, ჰიპერბოლური სახე. პატივცემულ მკვლევარს კი უნდა რომ ეს სურათი დაპატარავდეს და ზღვის მაგიერ რუსთაველმა რომელიმე ხევის ამღვრეულ ლელეში ჩაჰყაროს თავისი ხილები, სხვა თუ არაფერი, ის მაინც ვიცით ისტორიიდან, რომ ქსერქსის ბრძანებით ხიდი გაიყვანეს ჰელესპონტზე და შემდეგ აღელვებულმა ზღვამ წაღეკა ეს ხიდი.

აი ამ ზემოთ მოყვანილ მოსაზრებებზე ემყარება ი. აბულაძე, როდესაც მის მიერ გამოცემულ „ეფესხის ტყაოსანში“ პროლოგისა და ეპოლოგისათვის ზემოდან დაუწერია, რომ ისინი მხოლოდ „მიეწერება შოთა რუსთველს“.

პროფ. კ. კეკელიძე, როგორც ზევით მოვიხსენიეთ, იმ აზრის არის, რომ პროლოგი და ეპილოგი პოემის ავტორის მიერ არ არის დაწერილი. ის ვრცლად განიხილავს ეპილოგს და ამტკიცებს, რომ იგი მრავალი შეუსაბამობით არის საესე. შეეხებით აქ ყველა მის მიერ ამ აზრის დასამტკიცებლად, წამოყენებულ დებულებებს, რათა მკითხველმა არ იფიქროს, ვითომც ჩვენ მკვლევარის უფრო სუსტი მოსაზრებანი ამოვიღეთ მიზანში. აი ისინი მუხლობრივ:

1) „წინასიტყვაობაში განცხადებულია—პოემა შეიცავს თანარის ქებასო, ის მისი საქებრადაა დაწერილიო, ბოლოსიტყვაობა კი გვეუბნება, რომ პოემა დაწერილია არა საქებრად, არამედ საკამათებლად თუ საკუთმებლად (ნ. მართ) ესე იგი გასართობად მხოლოდ და ისიც არა მარტო თამარისა, არამედ მგონია დავითისაც“.

რა არის აქ გასაკვირი? განა არ შეიძლება, რომ რუსთაველს ამ პოემის წერის დროს, რომელიც, სულ უკანასკნელი, რამდენიმე წელიწადი მაინც გაგრძელდა, ახალი პერსპექტივები გადაშლოდა წინ? გარდა ამისა, რა დიდი წინააღმდეგობა არის საქებრად დაწერაში და გასართობად დაწერაში? ძალიან

კარგად შეიძლება ორივე ამ მიზნის ერთად შეთავსება. ყოველ შემთხვევაში ეს არის მეტად წერილმანი მოსაზრება.

2) წინასიტყვაობაში ნათქვამია, რომ პოემა აქებს თამარს, აქებს მის თვალ-წარბ-ლოყა-წამწამებს, აქებს შეფრქვევით, ესე იგი ჩამოსხმული ლექსების მიმოზნევით (ნ. მარი), მაგრამ მთელს პოემაში არასდრ ერთი სიტყვითაც კი თამარი ნახსენები არაა! რა არის აქ გაუგებარი? რუსთაველმა განიზრახა თამარის შექება, მაგრამ თავისი მიზანი მან ოდაში კი არ განახორციელა, არამედ ცნობილ სიუჟეტზე დაწერილ პოემაში, სადაც, ცხადია, მას არც ერთით, არც ნახევარი სიტყვით თამარის ხსენება არ შეეძლო; სამაგიეროდ მან პირდაპირ დაასახელა პოემის მიზანი პროლოგის იმ ტაგებში, რომლებიც თამარისადმი პოემის მიძღვნის ხასიათს ატარებს. რუსეთის პოეტმა დერჟავინმა ეკატერინე II-ს საქებრად დასწერა თავისი „ფელიცა“ სადაც ეკატერინე არც ერთი სიტყვით არ არის ნახსენები. ეს „ფელიცა“ რომ დიდი ნაწარმოები ყოფილიყო ზომით და დერჟავინს პროლოგი დაეწერა მისთვის, ნუ თუ მას უფლება არ ექნებოდა ეცნობებია იქ მკითხველებისათვის თავისი ნაწარმოების მიზანი?.

3) „რაც უფრო საყურადღებოა, პროლოგში გატარებული აზრები პოემის შინაარსით არ მართლდება. მართლაც, აქ წარმოდგენილია შემდეგი იდეალი მიჯნურობისა და მიჯნურობისა:

მიჯნურობა სხვა რამეა, არ სიძვისა დასადარი,

იგი სხვაა, სიძვა სხვაა, შუა უზის დიდი ზღვარი.

„ხამს მიჯნური არ მეძაღი, ბილწი, მრუში“, მან უნდა „გული ერთსა დააჯეროს“, მას არ უნდა სდევდეს თან უგულოდ სიყვარული, ხევენა კოცნა, მტლამა-მტლუში“. ამართლებენ პოემის მოქმედი პირნი ამ იდეალს, „დააჯერეს მათ გული ერთს“, დაიცვეს თავი „მეძავობისა და მრუშობისაგან“? ვერა“!

ამ ძლევაშისილი „ვერა“! სე შემდეგ პრ. კეკელიძე იგონებს ავთანდილის დამოკიდებულებას ფატმანთან, რომლის ნამდვილ მიზეზზე, რა თქმა უნდა, ის ხმას არ იღებს, და შემდეგ აგვიწერს ტარიელის გარყვნილებას იმგვარი კილოთი თითქოს ის ეგნატე ნინოშვილის „ტარიელ მკლავადეს“ არჩევდეს და არა „ვეფხისტყაოსანს“. რომ მორიდება არ გვაკავებდეს, ჩვენ ბევრ რამეს ვიტყოდით მკვლევარის მიერ უდიდესი პოემისადმი ასეთი ვულგარული მიდგომის შესახებ.

4) კ. კეკელიძის მოჰყავს რუსთაველის შემდეგი ტაეპი:

მიჯნურსა თვალად სიტურფე მართებს, მართ ვითა მზეობა,

სიბრძნე, სიმდაღრე, სიუხვე, სიყმე და მოკალეობა,

ენა, გონება, დათმობა, მძლეოთა მებრძოლთა მძლეობა,—

ვისცა ეს სრულად არა სჭირს აკლია მიჯნურთ ზნეობა.

ამ ტაეპის შესადარებელი ბევრი არაფერი დაწერილა ადამიანის ენაზე, მაგრამ აი რასა სწერს კ. კეკელიძე ამის შესახებ: „არსებითად ეს ტაეპი სრულს გაუგებრობაზე და ადამიანის სულს უცოდინარობაზეა დამყარებული: განა იმისთვის, რომ ადამიანის გულში ფესვი გაიდგას მიჯნურობამ, სიყვარულმა, უმკველად ის უნდა ლ:მაზი, ბრძენი, გმირი და, რაც უფრო საოცარია, მდიდა-

რი იყოს? სინამდვილეში ასე არ არის, სიყვარულის ალი ერთნაირად ეკიდება ყველას, ისე, როგორც მზის სხივები ერთნაირად ევლინება ყველას დედამიწაზე“. თუ რამეა აქ გაუგებრობაზე დამყარებული, მხოლოდ პატივცემული მკვლევარის მსჯელობა, სხვა არაფერი. რუსთაველი ავგიწერს რაინდული ეპოქის მიჯნურის თვისებებს. მას მიჯნურობა ესმის, როგორც ქალისა და ვაჟის ერთმანეთისადმი სიყვარული. მას მხედველობაში ჰყავს მიჯნური, როგორც სიყვარულის სუბიექტიც და ობიექტიც ერთსა და იმავე დროს, და არა ვიღაც მათხოვარი, რომელიც ერთხელ თვალს მოჰკრავს მშვენიერ დედოფალს, წავა შემდეგ თავის ქოხში და ოცნებობს მთელი სიცოცხლე იმის შესახებ. პრ. კეკელიძეს ისე გაუვია ზემოთ მოყვანილი ტაეპი, თითქმის რუსთაველი ამბობდეს, რომ ვინც ასეთი და ასეთი არ არის, იმას შეეყვარება არ შეუძლიაო; ნამდვილად კი აქ პოეტი ჩამოგვითვლის იმ თვისებებს, რომლებიც საჭიროა რაინდისათვის სიყვარულში იზნის მისაღწევათ. რაც შეეხება თვითონ ამ თვისებებს, ყველა ისინი, მართლაც უნდა ახასიათებდნენ იმ კაცს, ვისაც ნესტან დარეჯანის ან თინათინის გულის მონადირება ექნება მიზნად დასახული. ის უნდა იყოს მზესავით ლამაზი და თვალის მომპყრელი, მისი სახის და სხეულის ყოველი ნაკვეთი ღმერთების სრულყოფით უნდა იყოს გამოკვეთილი. მისთვის საჭიროა სიყმე და დიდი გმირობა. ასე გასინჯეთ, მდიდარიც კი უნდა იყოს იგი: მას უნდა ჰქონდეს აგებულ ზღაპრული სასახლეები, გავსილი ფასდაუღებელი საურჯეებით, მისი ქარზე უსწრაფესი ბედაურები მხოლოდ თვალმარგილიტით მოკედელ უნაგირებს უნდა იდგამდნენ გავაზე, იმისი ხმალის ეფესში ჩამჯდარი იაგუნდები და ღალმასები ცეცხლს უნდა უჩენდნენ მტრის ბანაკს. ის უნდა იყოს უხვი: მის სასახლეებში დაუსრულებელი ლხინი და ნადიმი უნდა იმართებოდეს, მის მიერ გაცემული საბოძგარი ანგარიშიუწყვდომელი უნდა იყოს. სიბრძნეც კი საჭიროა მისთვის იმდენად, რამდენადაც აქ რუსთაველს ბრძენის სახით ვუნდტის ან ჯონ სტიუარტ მილის მზგავსი ადამიანი. არა ჰყავს წარმოდგენილი. სიბრძნის სახით ჩვენს პოეტს მხედველობაში აქვს ენამუქერობა, გონებამახვილობა, პოეზიის დაფასების უნარი—სახელდობრ იმის ცოდნა, რომ „შაირობა სიბრძნისაა ერთი დარგი“,— ვინაიდან ნესტანივით და თინათინივით აღზრდილ ქალებს ყოველთვის ჰქონდათ მაშინდელი დროისათვის საკმაოდ მაღალი ინტელექტუალური მოთხოვნილება. არ შეიძლება მე-XII საუკუნის მწერალის მსოფლმხედველობა დღევანდელი თვალსაზრისით დავაფასოთ. ჩვენი დროის ყოფა-ცხოვრების რომანში აღწერილია ხოლმე, თუ როგორ შეოყვარდა რომელიმე კანტორის მოხელეს მეზობელ ოთახში საწერ მანქანაზე მომუშავე ქალი; აქ რა თქმა უნდა, არ არის შეყვარებული-სათვის საჭირო ყველა ზემოაღნიშნული თვისებები, მათ ნაცვლად შეიძლება წამოყენებული იქნეს აქ, „სულიერი ნათესაობა“, „საერთო მიზნები“, „ცხოვრების გზაზე ხელი ხელ ჩაკიდებული სიარული“. პერსპექტივა და სხვა ასეთები, რომლებიც ხანძარდანთებულ რაინდულ სიყვარულში რუსთაველის მიერ ჩამოთვლილი თვისებების საკომპენსაციოდ არ გამოდგებიან.

მაგრამ ეს კიდევ არაფერი. თავი და თავი ის არის, რომ პროფ. კ. კეკე-

ლიძე ვერც ერთ ზემოაღნიშნულ თვისებას ტარიელში ვერ ნახულობს. დავეუდოთ ყური: „დავანებოთ ამას თავი და შევხედოთ, აქვს თუ არა ყველა ეს „ზნეობა“ პოემის მთავარ გმირს ტარიელს? აქვს თუ არა მას სიყუპე, მძლეთა მებრძოლთა მძლეობა, ესე იგი ნამდვილი გმირობა, რომლის შესახებ პოემაში ნათქვამია: „სჯობს საყვარელსა უჩვენი საქმენი საგმირონია“? არა! იქნება ვისმეს ეს პარადოქსად იჩვენოს: ტარიელი და არა გმირი? გმირობა, რაინდობა მარტო იმაში ხომ არ გამოიხატება, რომ ხატაელები შემუსრო, კონკურენტი მიპარვით მოჰკლან, ლომები და ვეფხები გასწყიტო და ქაჯეთის ციხის კარები შეღწეო!“

უწინარეს ყოვლისა ჩვენ უნდა დავამზვიდოთ პატივცემული მკვლევარი იმ მხრით, რომ არავინ ამ ამონაწერში პარადოქსებს არ დანახავს, საწუწხაროდ აქ გაცილებით მეტია, ვიდრე პარადოქსი. რა არის გმირობა? კ. კეკელიძის საკითხი მთლად სჟოლიერ სფეროში გადააქვს—მისი აზრით გმირობა ყოფილა მხოლოდ მოთმინება და ჭირსა შინა გამაგრება. თერმინების მნიშვნელობა საუკუნეების განმავლობაში იცვლება. ამ რამდენიმე წლის წინად გმირად ითვლებოდა ისეთი ადამიანი, რომელიც ორი გირვანქა ნავთისათვის რიგში ჩამდგარი დაუკნენებლად მიაღწევდა თავის მიზანს. ძველ დროში კი გმირობა სხვანაირად ესმოდათ. ლომებისა და ვეფხების გაელეტა, ხატაელების შემუსვრა, ქაჯეთის ციხის კარების შეღწეა—ყოველივე ეს უდიდეს გმირობად ითვლებოდა მაშინ. ჩვენ პირადად დღესაც გმირობად მიგვაჩნია ასეთი ამბები.

პრ. კეკელიძე განაგრძობს და გვაუწყებს, რომ ტარიელს „აკალია ენა“ (ზაზი აქ და ქვემოთ კეკელიძის). ჩვენ კი ვიცით, რომ „ვეფხისტყაოსანში“ არავინ იმდენს არ ლაპარაკობს რამდენსაც ტარიელი, იქ მთელი თავებიან ნაამბობი მის მიერ. ტარიელი სხვაგანაც ლაპარაკობს, მაგალითად თათბირზე; ხოლო, როდესაც სამი გმირი ნესტანიურთ არაბეთში მიდიან, ავთანდილის შუამავლობას კისრულობს არა ფრიდონი, არამედ ტარიელი, რომელიც მშვენიერი, მეტად მოსწრებული სიტყვით მიმართავს როსტევანს:

დაუწყო თხრობა მეფესა სიტყვისა ბრძნად ნაკაზმისა.

„აკალია მას სიბრძნე და გონება, რომელიც გამოიხატება მიზანშეწონილს მოქმედებაში და საუმჯობესო საშუალებათა გამოყენებაში“. ჩვენ ვიცით, რომ ფრიდონის, ტარიელის და ავთანდილის სამხედრო თათბირის დროს, ტარიელის აზრმა გაიმარჯვა და გაეიდა მისი გეგმა, მაშასადამე ტარიელს ჰქონია სიბრძნე და გონება 1) რაც შეეხება „მიზანშეწონილ მოქმედებას და საუმჯობესო საშუა-

1) აი რასა სწერს ქვემოთ კეკელიძე ამის შესახებ: „ტარიელი აქ გონებით კი არ ობრუნო ს, როგორც ავთანდილი და ფრიდონი, არამედ მკლავებით, რომელიც მისთვის ბუნებას მართლაც მოუკ; მისი გეგმა ციხის იერიშით, ტლანკი ძალით (!) აღება, რამაც უთუოდ ზედმეტი მსხვერპლი შეიწირა“. აბა როგორ სჯობდა? ქაჯების სასივრთო ცირკი უნდა გაეშართათ გმირებს და აკრობატებივით ბაწრებზე ვვლოთ? ან ეგებ „იერარშისა და ტლანკი ძალის“ ნაცვლად დაფნის რტოები მიერთობათ ქაჯებისათვის და უმორჩილესად ეთხოვათ, რათა ზედმეტი სისხლი არ დაღერილიყო, ნესტან დარეჯანის განთავისუფლება? ისეა გვაკლია, რომ ტარიელს ბრალი დავსდოთ იმაში, თუ რატომ მან წინასწარ წითელი ჯვრის საზოგადოება. არ მოაწყო თავის ჯარში დაქრილების მოსაილეღად.

ლებათა გამოძებნას“, არ ვიცით რა ვიგულისხმობთ ამ სიტყვებში. რუსთაველი ამბობს: „მიჯნური შმაგსა გვიქვიან არაბულისა ენითა“, და ტარიელიც შმაგობს ველად გაქრილი (ნ. მარის გადმოცემით, ეს ყოფილა სამიჯნურო წესი ძველად). შეიძლება „მიზანშეწონილი“ და „საუმჯობესო“ ის იქნებოდა, რომ ტარიელს სულ გაენებებია თავი დაკარგული ნესტანის ძებნისათვის და შეერთო ცოლად ერთი კარგი საოჯახო ქალი, რომელსაც არაფერ არსად გააპარებდა. ეს ცხოვრებაში ეგებ მართლაც საუმჯობესო გამოსავალი იყოს, მაგრამ პოეზიაში თქმად არ გამოდგება.

5) პროფ. კეკელიძე სწერს: „დასასრულ, პროლოგში ნათქვამია, რომ მიჯნური „ხაშმ თავისსა ხეაშიაღსა არვისთანა ამელაენებდეს“ და „არსით უჩრდეს მიჯნურობა“. ამ სიტყვების ავტორს არ სცოდნია, რომ აღმოსავლეთის საუკეთესო სტრფიალო რომანებში მიჯნურობა, თითქმის ყველას, ჰყავთ დაახლოვებული პირი, გამდელი თუ ძიძა, რომელთაც უმელაენებდენ თავის ხეაშიაღს“.. აღმოსავლეთის რომანებზე ვერას ვიტყვით, ხოლო რუსთაველს რომ შეძლება ჰქონოდა წაეკითხა პუშკინის „ევგენი ონგინი“, სადაც ტატიანა ლარინა გამდელს უმელაენებს თავის ხეაშიაღს, მაშინ ეგებ ის შესაძლებლად დაინახავდა, გამონაკლისის სახით, გამდელებისათვის სიყვარულის გამელაენებას. არ შეიძლება პოეტური ნაწარმოების ასე განხილვა.

6) პროფესორი განაგრძობს: „ეს მიჯნურობის შესახებ, რაც შეეხება მელექსიონის თეორიას, რომელიც პროლოგში გვაქვს, მისი. ლირსების დასაფასებლად საკმარისია მოვიგონოთ შემდეგი; ერთს ადგილას ნათქვამია: „გრძელი სიტყვა მოკლედ ითქმის შაირია ამად კარგიო“, მეორე ადგილას კი — „მოშაირე არა ჰქვინ, ვერას იტყვის ვინცა გრძელადო“. რომელს უნდა დაუჯეროს კაცმა? ჩვენ გვიძიძის ამ კითხვაზე პასუხის გაცემა. ყველაზე მორიდებული თქმა ჩვენის მხრით ამ შეზღუდვაში იმის თქმა იქნებოდა, რომ პატივცემულ პროფესორს ვერ გაუგია რუსთაველის აზრი მოშაირობის შესახებ. მაგრამ ეს არ იქნება მართალი. ჩვენ ვერ წარმოგვიდგენია, რომ დღეს, მე-XX საუკუნეში, სიმბოლისტების და დეკადენტების ურთულესი პოეტიკის შემდეგ, ფუტურისტებისა და დადაისტების ხშირად მართლაც გაუგებარი მანიფესტების დროს, კაცმა ვერ გაიგოს რუსთაველის მარტივი და დღესავით ნათელი პოეტიკა. არა, აქ გაცილებით უფრო სამწუხარო მოვლენასა აქვს ადგილი, ვიდრე გაუგებრობას მკვლევარს უნდა დაამტკიცოს თავისი წინასწარ აღებული აზრი იმის შესახებ რომ „გვეფხის ტყაოსანის“ პროლოგი სისულელე და უაზრობა არის თავიდან ბოლომდე. ჩვენი შეხედულებით კი ეს პროლოგი წარმოადგენს ქართული პოეზიის უდიდეს სიამაყეს და მის უძვირფასეს საუნჯეს, რომლის ფეხით გათელვის ნება არაფერ არ უნდა მიეცეს... რას ამბობს რუსთაველი ნამდვილად თავის პოეტიკაში? გრძელი სიტყვა მოკლედ ითქმის — შაირია ამად კარგიო“, გვეუბნება იგი. აქ მას მხედველობაში აქვს სტილი, აზრის მოკლედ გამოთქმა. შემდეგ ის ანეგითარებს იმ აზრს, რომ ნამდვილი პოეტი ის არის, ვისაც დიდი თა-

ვისი მოცულობით) ნაწარმოების დაწერა შეუძლიათ ამის შესახებ რუსთაველის ერთი უდიდებულესი ტაეპი:

ვითა ცხენსა შარა გრძელი და გამოსცდის დიდი რბევა,
მობურთალსა მოედანი, მართლად ცემა, ზარჯვედ ქნევა,
მართ აგრეთვე მელექსეთა ლექსთა გრძელთა თქმა და ზევა,
რა მისჭირდეს საუბარი და დაუწყოს ლექსმან ლევა.¹⁾

კიდევ ერთ-ორი ტაეპი ამ აზრის გასაშლელად და ბოლოს რუსთაველი დაასკვნის: „მონაირე არა ჰქვიან, ვერას იტყვის ვინცა გრძელადო“. ცხადზე უცხადესია ამ სიტყვების მნიშვნელობა: რუსთაველის აზრით ის პოეტი არ არის პოეტი, რომელსაც გრძელი პოემის დაწერა არ შეუძლია. რა არის აქ გაუგებარი? სად არის აქ წინააღმდეგობა?

პროფ. კეკელიძეს გამოჰყავს დასკვნა: „ყოველივე ზემონათქვამის მიხედვით ჩვენ გვგონია, რომ პროლოგი არ ეკუთვნის პოემის ავტორს და ის არც ერთი ადამიანის ნაწარმოებია“. მკვლევარი ფიქრობს, რომ ეს პროლოგი მე-XVI საუკუნეში უნდა იყოს დაწერილი.

ისა სწერს: „ჩვენი დებულების საწინააღმდეგო საბუთად ვერ გამოდგება, რასაკვირველია, ჯანსიენებელი ალ. სარაჯი შვილის პათეთიური შეძახება: ჯგანა იყო საქართველოში ვინმე პოეტი ნიჭიერებით რუსთაველის ტოლი?“ რომელსაც შემდეგ იმეორებს მ. მარი: „В какую эпоху после Тамары писали в Грузии языком и стихами ставшего спорным вступления?“ ნიჭიერებაზე ამ შემთხვევაში ზედმეტია ლაპარაკი, ვინაიდან რაგვარ ნიჭიერებას შეიცავს პროლოგი, რამდენადმე ზევითაც დავინახეთ; რაც შეეხება ЯЗЫК И СТИХ-ს, როდესაც ლაპარაკია არა მთლიან ნაწარმოებზე, არამედ ცალკე ტაეპებზე, ეპიზოდებზე და კუპიურებზე, კატეგორიულად უნდა ვთქვათ, რომ ალორძინების ხანაში არა ერთი და ორი მარგალიტი შეიძლება მოიძებნოს ვეფხის ტყაოსანის, ყოველ შემთხვევაში პროლოგის შესატყვისი. და რომ ეს ასეა იქიდანაც ჩანს, რომ, მიუხედავად დიდის ცდისა და თავის მტრევეისა, მეცნიერული კვლევაძიების მეთოდებით აღჭურვილი კი ყოველთვის ვერ ახერხებენ ნამდვილისა და ყალბი ტაეპების გამოკრებას ამ სასახელო პოემაში“.

უწინარეს ყოვლისა² „აღჭურვის“ შესახებ უნდა შევნიშნოთ, რომ ყოველივე იარაღს აქვს თავისი გამოყენების სფერო, მაგ. რომელიმე ხოფლის მეურნე რომ აღიჭურვოს სახნისით, ბარიო, ნიჩბით, წალდით, ნაჯახით, ერთი სიტყვით, ყველა სამეურნეო იარაღით, გარდა ნამგალისა, და წავიდეს ყანაში პურის მოსამკალად, ის, რა თქმა უნდა, ყანას ვერ მოშკის, ვინაიდან მის განკარგულებაში არ არის სწორედ ის იარაღი, რომელიც მკაშია საჭირო.

რაც შეეხება იმ განცხადებას, რომ „ალორძინების ხანაში არა ერთი და ორი მარგალიტი“ მოიძებნება „ვეფხის ტაოსანის“ შესატყვისი და რომ „ეს

¹⁾ საინტერესოა, რომ გოეთეც პოეტურ შემოქმედებას ადარებს ეტლში შემბული გაუხედნელი ცხენების გაყარდნას; პოეტს ხელთ უყარია მათი ხადავეები, მან ისე უნდა აღმოჩნდეს ისინი, რომ თვქსმეტი ცეცხლმოდებული ტორი გრიალით ზვდებოდეს ზიწას, ერთი შეწყობილი ტაქტით, — ი ნამდვილი ხელოვნება.

ლექსი მიუბაძველი არაა“ (გვ. 141), ამის შესახებ უნდა ითქვას შემდეგი: მიუბაძველი ქვეყანაზე არაფერი არ არის, არაფერია სიძნელეს არ წარმოადგენს იმის დამტკიცება, რომ მიუბაძველი არ არის, მაგალითად, ჰომეროსის პოემები, შექსპირის დრამები, მიქელ ანჯელოს ქანდაკებები და სხ. არ არის აგრეთვე მიუბაძველი რუსთაველის ლექსიც, მით უმეტეს თუ ჩვენ იმ თვალსაზრისზე დავდებით, რომ „ჩახრუხადის თამარიანი ლექსის მხრივ არა ნაკლებ სიამოვნებასა ჰგერის მკითხველს“, ვიდრე „ვეფხისტყაოსანი“, როგორც ამას პროფ. კეკელიძე ფიქრობს (გვ. 141). რუსთაველს უდიდესი გავლენა ჰქონდა შემდგომი საუკუნეების ქართველ პოეტებზე, ამ გავლენის მასშტაბის არა თუ გამორკვევა, მისი დაახლოებითი წარმოდგენაც კი არ შეგვიძლია ამ ეამად ჩვენ. რუსთაველს, რა თქმა უნდა, ჰბაძავდნენ, ზოგჯერ მართლაც ნიჭიერად ჰბაძავდნენ (ეს არ ნიშნავს იმას, რომ ნიჭიერი მიმბაძველები მისი სტილის ზოგიერთ ჩვენს მიერ მითითებულ ნიშნებს არკვევდნენ და ითვისებდნენ,—არა ისინი სწავლობდნენ მისგან შაირის გამართვას), ზოგჯერ კი მიმბაძვა კარიკატურულ ფორმებს იღებდა.

მაგალითად, მეტად ღილია რუსთაველის გავლენა „შაჰ-ნამეს“ მთარგმნელებზე. ჯერ არ არის ცნობილი დანამდვილებით თუ ვინ იყვნენ ამ წიგნის მთარგმნელები და ვის რა ნაწილი აქვს გადმოთარგმნილი, მაგრამ იმ პოეტის შესახებ, რომელმაც სთარგმნა იქ „როსტომი და ზურაბი“, თამამად შეიძლება ითქვას, რომ ის არის რუსთაველის ღირსეული მემკვიდრე და ქართული შაირის საუკეთესო ხელოვანი რუსთაველის შემდეგ. „შაჰ-ნამეს“ ზემოხსენებულ თავში არის ისეთი სტრიქონი უნაქლულ 2 თუ 3 ტაეპი მლიანად (ამდენივე უნაქლულო ტაეპი თუ იქნება კიდევ მთელ იმ უამრავ შაირში, რომელიც დაწერილია საქართველოში რუსთაველის შემდეგ დღემდე) და ბევრი ცალკე სტრიქონები, რომლებიც რუსთაველის საუკეთესო ტაეპებსა და სტრიქონებს არ ჩამოუვარდება ¹⁾. მაგრამ პროფ. კეკელიძეს იმის დასამტკიცებლად, რომ ალორძინების ხანაში ვითომც რუსთაველზე ნაკლებად არა სწერდნენ, მოჰყავს არა „შაჰ-ნამეს“ მთარგმნელები, არამედ ისეთი მთარგმნელის ლექსები, რომლის მიმბაძველობას რუსთაველისადმი კარიკატურული და ყოვლად აუტანელი ფორმები მიუღია. თურმე ის პოეტი, რომელსაც აქვს „ვეფხისტყაოსანის“ ლექსის შესაღარებელი ნიმუშები ყოფილა პოეტი ნოდარ ციციშვილი—ნი ზ ა მ ი გ ა ნ ჯ ე ლ ი ს „ბარამ-გურიანის“ მთარგმნელი. ეს პოეტი ბრძალ ჰბაძავს რუსთაველს ²⁾, და ერთად ერთი მისი გა-

1) რუსთაველის დიდი გავლენის ნაყოფად მიგვაჩნია, მაგალითად, შემდეგი ორი უმწვენიერესი და ყოვლად უნაქლულო სტრიქონი „როსტომიანთან“:

დამძიდა: ღონე წავლისა უ გ ა ვ ს შეკრულთა ხუნდითა,
მუტელი უ გ ა ვ ს სავსება წითლითა ი ა გ უ ნ დ ი თ ი ა.

2) მაგალითად:

ეს ე ა მ ბ ა ე ე ს პ ა რ ს უ ლ ე ბ რ გონება მიუწოდებელი,
ნიზამის უოქვამს განჯელსა, ბ რ ძ ე ნ თ ი ბ რ ძ ე ნ ი ა რ ო მ ე ლ ი,
მას ჰბაძავს ხოსრო დაპლევი, მუნ ე ნ ა დ ი უ შ რ ო მ ე ლ ი,
მას ხოსრო სჯობს თუ ნიზამი ვარო მისი მიუხდომელი.

მიუხედავად ზრბა მიბაძვისა, აქ ჩანს მთარგმნელის მთელი უმწეობა ტაეპის გამართვაში როგორ გავიგოთ: „მას (ნიზამს) ჰბაძავს ხოსრო დაპლევი... მას (?) ხოსრო სჯობს თუ ნიზამი...“

მართლება გამოიხატება იმაში, რომ მას მოწიწებით უჭირავს თავი დიდი მასწავლებლის წინაშე. კ. კეკელიძეს მოჰყავს „ბარამ-გურიანიდან“ ერთი მეორეზე ჟღერო საშინელი სტრიქონები და დაასკვნის: „ამნაირად ნოდარი არის მეჩვიდმეტე საუკუნის პირველი ნახევრის მწერალი, ის დიდი პოეტური ნიჭით ყოფილა დაჯილდოებული; მისი ლექსი მეჩად მოხდენილი და მუსიკალურია, მდიდარი დახვეწილი რითმებით და მშვენიერი პოეტური შედარებებით... ენა მისი უაღრესად განვითარებულია, პოეტური აღმადგენა მისი გამაცვიფრებელია“. ბოლოს კეკელიძეს შესაძარებლად მოჰყავს ექვს-ექვსი ნიმუში ერთი მხარით „ბარამ გურიანიდან“, მეორე მხარით „ვეფხისტყაოსანიდან“. ჩვენ მოვიყვანთ აქ მხოლოდ პირველს მათ შორის:

ბარამ გურიანი.

სოქვა: სოფელო, რას მიუყრობ
კაცსა შენგან განაწირსა
სისხლის სმა გკირს კაცთა გვართა
რაცა ვის სკირს შენგან სკირსა.

ვეფხისტყაოსანი

ვაჰ, სოფელო, რაშიგან ხარ,
რას გვაბრუნებ, რა ზნე გკირსა!
ყოვლიმც შენი მონდობილი
ნიადაგმცა ჩემებრ სტარსა;
სად წაიყვან სადაურსა,
სად აღუფხვრი სადით ძირსა,
მაგრა ღვერთი არ გასწირავს
კაცსა შენგან განაწირსა.

მართლა რომ შესაძლებელი იყოს ენის მოტება, მარცხნით მოყვანილი „ლექსი“ უეჭველად მოსტებდა ადამიანს ენას უკანასკნელ სტრაქონში სამი ჭ ალიტერაცია არ გიგონოთ, ეს უფრო გომურში დამწყვდეული სამი დამშეული გოქის ჰყივილია, ვიდრე ალიტერაცია. სხვათა შორის ციციშვილი სიტყვის გამეორებაშიც ჰბაძავს რუსთაველს. დანარჩენი ხუთი ნიმუშიც ასეთია; ციციშვილის სტრიქონები ისე გაჩერებულან კ. კეკელიძის წიგნის ფურცელზე რუსთაველის სტრიქონების პირდაპირ, როგორც ფრთამოტეხილი ბატები ყურებდაცქვეტილი შველის ნუკრების წინაშე. მაგრამ მკვლევარი მაინც შემდეგს დაასკვნის: „საყურადღებო ისაა, რომ ეს მზგავსება არაა უხეში და ტლანქი მიზაძვე, როგორც ამას სხვა ნაწერებში აქვს აღვლილი, არამედ ბუნებრივი პოეტური ნიჭის მემოებით პირდაპირ ორიგინალობას ებჯინება“. ქალღმერთ ჯეილაფერის აიტანს, რაც არ უნდა დამბეჭდოთ ზედა, და ეს ამონაწერიც მოთმინებით აღტანია მას.

შემდეგ კ. კეკელიძეს მოჰყავს ერთი ტაეპი, სადაც ჩამოთვლილია სხვადასხვა სამუსიკო ინსტრუმენტები. გაიხსენეთ რუსთაველის მიერ საგნების ჩამოთვლა და წაიკითხეთ შემდეგ ეს ტაეპი:

მუტრიბთა მორთეს საკრავნი, ტურფად სასმენი ყურისა:
ჩანგი, უდი და ქამანჩა, შუთურყე ხმა სანთურისა,
ჩოგური, მღლნი, ჩართარი, მის ყალი ნაი მსურისა,
ყანუნი, სურნა, ბალაბან, დაფთა ხმა სპილენძ-ჭურისა.

ეს არის რაღაც ბარბაროსული კონცერტი ერთმანეთთან სრულიად შეუწყობელი ხმების¹⁾. ამის დამწერს არა სცოდნია, რომ არ შეიძლება ტაეპი საგნების სიად გადავაჭიოთ, სადაც ერთად ერთ საზრუნავს ის შეადგენს, რომ არაფერი დარჩეს შიგ ჩაუწერელი. „ბარამ-გურიანი“ გამოუცემელი და საერთოდ მის შესახებ ვერას ვიტყვით, მაგრამ არა გვეკერა, რომ ის მთლად ასე ცუდად იყოს ნათარგმნი, როგორც ამას პროფ. კეკელიძის მიერ მოყვანილი ნიმუშები გვაუიქრებინებს. პრ. კეკელიძეს მხოლოდ ერთი შედარებით გვარიანი ტაეპი მოჰყავს ამ პოემიდან, მაგრამ მასაც ბევრი დეფექტები აქვს. აი ეს ტაეპი:

გარდებვიენეს ერთმანეთსა, ყპა ქალსა და ქალი ყმასა,
ვარდნი ერთად შეაწებნეს, აპირებდეს ლხინთა ზმასა,
მის ყმისავე შესაპყრობლად ყელს ახვევდა გიშრის თმასა,
წამწმით გული მოელახვრენეს, უპირობდა სისხლის ღვრასა.

ამ ტაეპის პირველი სტრიქონი კარგია იმდენად, რამდენადაც ის თითქმის უცვლელად „ვეფხისტყაოსანიდან“ არის ამოწერილი. მეორე სტრიქონში არ ვარბა „აპირებდეს ლხინთა ზმასა“, ვინაიდან ეს თქმა ანელებს ქალ-ვაჟის ვენების იმ ინტენსიურობას, რომელსაც გარდახვევის დროს უმაღლესი წერტილისათვის უნდა მიეღწია. მესამე სტრიქონში ცუდია „მის ყმისავე“, თითქოს სხვა რომელიმე ყოფილიყოს კიდევ იქ. მეოთხეში—შემოკლებული „წამწმით“ და ისევ „უპირობდა“. გარდა ამისა, მთლიანად აღებული ტაეპის სისუსტე გამოიხატება იმაში, რომ მას აკლია გავსილობა, მისი შინაარსი საკმარისია მხოლოდ ორი სტრიქონისათვის; ზოლო თუ ეს შინაარსი მაინც რომ ტაეპში იქნება მოქცეული, მაშინ სურათი ისე უნდა იყოს გაშლილი, რომ ვენბა თანდათან იზრდებოდეს და ყოველ შემდეგ სტრიქონს თემის განვითარებისათვის რაიმე ახალი მოქმედეს, აქ კი ამას ვერ ვხედავთ. ეს ტაეპი საფსებით ააშკარავებს იმას, რომ ციციშვილს არავითარ შემთხვევაში უნაკლულო ტაეპის დაწერა არ შესძლებია. ეს ტაეპი რუსთაველის მეორე ხარისხოვან ტაეპებსაც კი ვერ ამოუდგება გვერდში. მაშ, როგორც ვხედავთ, არ ყოფილა მართალი კ. კეკელიძის სიტყვები: „კატეგორიულად უნდა ვთქვათ, რომ ალორძინების ხანაში არა ერთი და ორი მარგალიტი შეიძლება მოიძებნოს „ვეფხისტყაოსანის“, ყოველ შემთხვევაში პროლოგის, შესატყვისი“.

„ვეფხისტყაოსანზე“ გამოკვლევა აქვს დაწერილი აგრეთვე პავლე ინგოროყვას, მაგრამ ეს მისი ნაშრომი ჯერ დაბეჭდილი არ არის და ამიტომ მის შესახებ ვერას ვიტყვით. რამდენადაც ვიცით, პატივცემულ მკვლევარს მიუქცევია სხვათა შორის, უურადლება ალიტერაციისათვის რუსთაველის ლექსში. პავლე ინგოროყვა ქართული პროსოდიის მცოდნეა და პოეზიის კარგი დამფასებელი. მას რომ მთელი თავისი დაკვირვება ამ გზით მიემართნა, გაცილებით მეტ შედეგებს მიიღებდა, ვიდრე ფილოლოგიური კვლევა ძიებით.

აქვე უნდა შევეხებოთ იმ შესწორებებს, რომელიც მკვლევარებმა „ვეფხისტყაოსანის“

¹⁾ გვარიანია მხოლოდ პირველი სტრიქონი და მეორე სტრიქონის პირველი ნახევარი.

ტყაოსანში“ მოახდინეს ტექსტის აღდგენის მიზნით¹⁾. არ არის ეკვი იმაში, რომ აქა იქ ჩვენი პოემის სტრიქონები არ იქნება ჩვენამდე მოღწეული მთლად იმ სახით, როგორც მათ რუსთაველის ხელით დაწერილ ტექსტში ჰქონდათ. გადამწერების უნებლიეთი შეცდომა უმკველად შესცვლიდა ზოგიერთ სიტყვებს და შეიძლება მთელ გამოთქმებსაც „ვეფხისტყაოსანში“. მაგრამ ტექსტის აღმდგენებს ჰპარათებს უდიდესი სიფრთხილე. არ კმარა რუსთაველის სტრიქონის კარგად გასწორება ამა თუ იმ შემთხვევაში. კარგად გასწორება, ესე იგი სტრიქონის გაუმჯობესება, არ ნიშნავს სიმართლის აღდგენას. ამ გასწორების დროს გამოყენებული უნდა იქნეს, როგორც მთავარი იარაღი, რუსთაველის ლექსის ნიშანდობლივი თვისებები—ალიტერაცია, ასონანსი და სიტყვის გამეორება. გარდა ამისა, მკვლევარმა არამც და არამც ნება არ უნდა მისცეს თავის თავს „ვეფხისტყაოსანში“ შეიტანოს ისეთი სიტყვა, რომელიც სხვაგან რუსთაველს არ უხმარნია.

განვიხილოთ „ვეფხისტყაოსანის“ ტექსტის აღდგენის ცდა ზოგიერთი მკვლევარების მიერ. რუსთაველს აქვს ნათქვამი: „სთმობდეს გაყრისა თმობასა“. ნ. მარმა ეს უაზროვ მიიჩნია და ასე შეასწორა: „სთმობდეს გაყრისა ლმობასა“. ეს შესწორება ჩვენ სრულიად მიუღებლად მიგვაჩნია შემდეგი მოსაზრებით: 1) აქ აღგილი აქვს რუსთაველის მიერ სიტყვის ტიპიურ გამეორებას—„სთმობდეს... თმობასა“, 2) არასოდეს რუსთაველი არ იხმარდა სიტყვა „ლმობას“, სადაც ბგერა ლ ყველაზე უფრო მნიშვნელოვანი ბგერა არის, ისე, რომ სადმე ახლოს არ ეხმარა მეთორ სიტყვა ასეთივე ბგერით; არ რუსთაველის სტრიქონები სადაც მას ეს სიტყვა უხმარნია, „ენა დაშვრების გაცუღღნის, გულსა შეელმის ღმობილსა, „მუნ შემოწყალოს თქვენმავე გულმან მოწყალე—მღმობელმან“. ჩვენ ერთხელ და სამუდამოდ უნდა დავიხსოვოთ, რომ რუსთაველი ზოგან სტრიქონის ინსტრუმენტოვკის მიზნით ღალატობს აზრის გარკვეულობას.

პროლოგის სტრიქონები:

მას არა ვიცი შევკადრო შესხმა ხოტბისა ხშირისა,

მისთა მკვერტელთა ყანდისა მირთმა ჰხმას მართ მშეირისა,—

შემდეგი რეაქციით მიიღეს ზოგიერთმა მკვლევარებმა:

მას არა ვიცი შევკადრო შესხმა ხოტბისა შერისა,

მისთა მკვერტელთა ყანდისა მირთმა ჰხანს მართ მიშერისა.

უკანასკნელი სტრიქონი გაცილებით უკეთესია მეორე რეაქციით, ვიდრე პირველით; მაგრამ არც „შერისა“ და არც „მიშერისა“ სწორე არ უნდა იყოს შემდეგი მოსაზრებით, რომელიც ჩვენ სრულიად უდაოდ მიგვაჩნია: რუსთაველი შეეყვარებულა სიტყვაში, ლამაზი სიტყვა მას ყველაფერს ურჩევნია; სიტყვები შერი და მიშერი მეტად მოხდენილი, მეტად მუსიკალურია თავისი ბგერებით და ისინი რომ რუსთაველის ლექსიკონიდან იყვნენ, თითო მათგანი, სულ

¹⁾ პოემის გაფრცხლებული ტექსტის ასეთი შესწორებები უმეტეს შემთხვევაში ხდება მისი იშვიათი ვარიანტების მიხედვით.

უკანასკნელი, ათჯერ მაინც იქნება ნახშიარი მთელი პოემის მანძილზე, მაგრამ ნამდვილად კი არასდეს სხვაგან „ვეფხისტყაოსანში“ არა გვხვდებიან. პროლოგში და ეპილოგში კი არ არის არცერთი სიტყვა, გარდა საკუთარი სახელებისა, რომელიც თვითონ პოემაში ნახშიარი არ იყოს რამდენჯერმე).

არ მოსწონს მკვლევარებს მინა სტრიქონში: „მელნად ვიხმარე გიშრის ტბა და კალმად მინა რხეული“ ამ სტრიქონში გვაქვს სხვათა შორის ალიტერაცია „მელნად ვიხმარე.. მინა“ და ასონანსი „ვიხმარე... მინა“. აკად. ნ. მარამეს სტრიქონი წარმოგვიდგინა შემდეგი რედაქციით: „მელნად ვიხმარე გიშრის ტბა და კალმად ნაი (ლერწამი) რხეული“, ამ ერთი პატარა სიტყვის გამოცვლამ სრული დეზორგანიზაცია შეიტანა რუსთაველის სტრიქონის ბგერათა დალაგებაში (ამოვიარდა მ და ადგილები შეცვალათ ა-ს და ი-ს), რაც ყოვლად დაუშვებელია. იგივე სტრიქონი ი. აბულაძემ შემდეგი სახით წარმოგვიდგინა: „მელნად ვიხმარე გიშრის ტბა და კალმად მე ნა რხეული“ (ნა—იგივე ლერწამი); ეს გასწორება, როგორც ზევით შევნიშნეთ, თითქმის ყველა მკვლევარებმა მათ შორის თვითონ ნ. მარამე. გაიზიარეს. მართალია ეს რედაქცია თითქმის ხელუხლებლად სტოვებს სტრიქონში რუსთაველის ბგერათა შეხამებას, მაგრამ ის იმდენად უაზროა, რომ ჩვენ პარდაპირ გაოცებული ვრჩებით იმ ერთსულოვნობით, რომელსაც მკვლევარები მის დაკანონებაში იჩენენ. თუ ეს ყველას მიერ ათვალწუნებული მინა აუცილებლად უნდა ამოვიარდეს ამ სტრიქონიდან, მაშინ მის ნაცვლად ჩვენ შეგვიძლია ჩავსვათ რომელიც ორმარცვლოვანი სიტყვაა გნებავთ—ნაი, ნაძვი, ნალი—მხოლოდ „მე ნა“ კი არაფერია შემთხვევებში. მართლაც. რა შუაშია ასეთ ადგილას ნაცვალსახელი „მე“, სადა აქვს შემასმენელი ამ სტრიქონში მეორე წინადადებას „და კალმად მე ნა რხეული“? კავშირი „და“ ხომ სრულიად შეუძლებლადა ხდის ვიგულისხმობთ აქ პირველი წინადადების შემასმენელი ვიხმარე ეს შეუთავსებლობა არა სჩანს კიდევ საკლებით ლექსში, მაგრამ, უბრალოდ რომ ითქვას, აი ამის მაგარი ფრაზები: „ლექსის წერის დროს ვიხმარე მელანი და მე კალამი“, ან—„წყალი დავლიე და მე ლვინი“. ეს გაცილებით უარესია, ვიდრე რევაზ ერისთავის (კაზლოვის „შეშლილის“ მთარგმნელის) „ფეხი გავიქნიე ხელი“ (ილია ქაქავაძის სიტყვები). ასეთი წინადადებები რუსთაველს არა სჩვევია. გარდა ამისა ისიც უნდა შევნიშნოთ, რომ სიტყვა „ნა“-ს სხვაგან „ვეფხისტყაოსანში“ ჩვენ ვერსად ვერ შევხდით¹⁾, მაშინ როდესაც რუსთაველს ისე სჭარბებდა ხოლმე ერთმარცვლოვანი სიტყვა, რომ მისი გულისთვის ლამის ყელი გამოიჭას,—„ნა“. რომ იმის ლექსიკონში ყოფილიყო, ის ძალიან ხშირად

1) სხვათა შორის, პროლოგში სიტყვები კ უ შ ტ ი და ქ უ შ ი ალიტერაციისა და ასონანსისათვის ერთ სტრაქშია ნახშიარი, თვითონ პოემაშიც არის ორი სტრიქონი, სადაც ორივე ეს სიტყვა ნახშიარი ერთად:

1. ქალი დაუჯდა კ უ შ ტ გვარად, ქ უ შ ო ბ ს ჯერ არ დამტკბარია.

2. ქ უ შ ქ უ შ ა დ გვიუწებოდო, კ უ შ ტ ი, თავისა მკაძლაეო.

2) ი. აბულაძეს აქვს შედარებით სხვათა შორის. მცენარეულობათა საჩვენებელი „გეფხისტყაოსანისათვის“ სადაც ნა ნაჩვენებია მხოლოდ ამ სტრიქონში.

იხმარდა ამ სიტყვას. სამაგიეროდ მინა იმდენჯერ არის „ვეფხისტყაოსანში“, ნახმარი, რომ დათვლა გაძნელებდა.

არსად გვხვდება მთელ პოემაში აგრეთვე სიტყვა დამა, რომელიც ნ. მარის აზრით უნდა იყოს სტრიქონში „ესწერ ვინმე შესხი“... დაბაჲს ნაცვლად. სამაგიეროდ ზემოთ განხილულ ქვედა სართულის ტაეპებში, რომლებიც ჩვენ რუსთაველის მიერ დაწერილად მიგვაჩნია, არის ერთი სტრიქონი: „ეამ ერთ გაუშვით ყოველი სოფლისა ჴბან დაბან ი“, სადაც დაბანი შეკრულია წინა სიტყვასთან სწორედ იმ ბგერის (ბ-ს) ალიტერაციით, რომლითაც დაბა და დამა ერთმანეთისაგან განსხვავდებიან. ცხადია, რუსთაველი ხმარობდა პირველს და არა მეორეს.

ნ. მარს ეკუთვნის კიდევ ერთი ყოვლად შეუწუნარებელი გადაკეთება. რუსთაველის ასეთნაირი მედიდურობით გაშლილი სტრიქონი: „აწ ენა მინდა გამოთქმად გული და ხელოვანება“, ნ. მარმა შემდეგი სახით წარმოგვცდგინა: „აწ ენა მინდა გამოთქმად მე, გული და ხელოვანება“¹⁾; სადაც, გარდა იმისა რომ სტრიქონის კომპოზიცია უკიდურეს დამახინჯებამდე მიყვანილი, იმგვარადვე უადგილო ადგილას ჩასმულ „მე“-ს აქვს ადგილი, როგორც ზემოთ განხილულ სტრიქონში.

კარგია ნ. მარის „სარატანისა“ „საროს ტანის“ ნაცვლად, მაგრამ არა გვაქვს არავითარი საბუთი ვიფიქროთ, რომ რუსთაველს ასე ექნებოდა ეს ადგილი.

საერთოდ უნდა ითქვას, რუსთაველის ტაეპი და სტრიქონი ისეა ჩამოსხმული, რომ, არა თუ სხვისთვის, თვითონ რუსთაველისთვის იყო ძალიან ძნელი მათში რაიმე ცვლილების შეტანა. როდესაც მას არ მოსწონდა სტრიქონი ან მთელი ტაეპი, ის რადიკალურად ახდენდა გადასწორებას, რის შემდეგ ტაეპის წინანდელი რითმაც კი იცვლებოდა თითქმის ყველგან.

„ვეფხისტყაოსანის“ სიტყვებში შეიძლება აქა იქ ცვლილებების შეტანის გაბედვა, მაგრამ ყველგან მხედველობაში უნდა გვქონდეს, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ბგერების შეთანხმება და სიტყვის გამეორება.

ალიტერაციის საშუალებით შეიძლება რუსთაველის მართლწერის აღდგენა. მაგრამ ამასთანავე ყოველთვის უნდა გვახსოვდეს, რომ რუსთაველი ერთსა და იმავე სიტყვას სხვადასხვანაირად სწერს იმისდა მიხედვით, თუ ფონეტიკურად რა დროს რა ფორმა ლერო მისაღებია მისთვის. ყოვლად დაუშვებელია ჩვენის აზრით ხ—ს განდგეა ზოგიერთი სიტყვებიდან, როგორც ეს ს. კაკაბაძის გამოცემაშია, და სიტყვა ქმნაში მ—ს გამოტოვება, სადაც ეს ბგერები ალიტერაციას წარმოადგენენ, მაგრამ არის ბოლმე ისეთი იშვიათი შემთხვევა სადაც რუსთაველი მართლაც გამოსტოვებდა ქმნაში მ—ს, მაგალითად: „საეპქოდა მოვეკაზმი საქმესა ვიქ მე მუხთალსა“ (ს. კაკაბაძის გამოცემა 1349—3), აქ ყოველად შეუძლებელია, რომ რუსთაველს ჰქონოდა „საქმესა ვიქ მე მუხთალსა“. თუმცა სხვა გამოცემებში ეს სტრიქონი ასე იკითხება: „საეპქოდა მოვეკაზმი

¹⁾ Н. Марр „Тексты и розыскания по армяно-грузинской филологии“, გვ. 96-

ვიქმ საქმესა მე მუხთალსა, აქ შეიძლება ამ სიტყვაში დარჩეს, მაგრამ ჩვენის აზრით პირველი რედაქცია უკეთესია და უპირატესობაც მას უნდა მიეცეს.

რა კი ისევ ბგერებზე ჩამოვარდა სიტყვა, ჩვენ აღვნიშნავთ აქვე ერთ მეტად საყურადღებო ამბავს. რუსთაველის გატაცება ბგერების შეთანხმებით იქამდე მიდის, რომ „ვეფხისტყაოსანში“ მოხსენებული თითქმის ყველა პირების სახელები ალიტერაციით და ასონანსებით არის შეკრული სტრიქონის დანარჩენ სიტყვებთან. აქაც, ისე როგორც რიცხვების ხმარების დროს, რუსთაველი ხან სიტყვებს ათანხმებს სახელებთან, ხან სახელებს (თუ ისინი უმნიშვნელო პირებს ეკუთვნის) სხვა სიტყვებთან. განვიხილოთ ამ მხრით ჯერ პროლოგი და ეპილოგი. ავიღოთ სახელები თამარი, დავითი, მესხი და რუსთველი. ჯერ პირველი ორი სადაც არის ბგერა თ მაგრამ არ არის ლ: თამარს ვაქებდეთ მეფესა“... „ქართველთა ღვთისა დავითის“... „დავითის ქნანი ვითა ვთქვენ“, არსად ამ სიტყვებში არა გვხვდება ქართულ ენაში საკმაოდ ხშირი ბგერა ლ, გარდა ერთი სიტყვისა („ქართველთა“), სამაგიეროდ აქ ცხრაჯერ მგორდება ბგერა თ. ეხლა ავიღოთ იმ სამი სტრიქონის პირველი ნახევრები, სადაც ნახსენებია რუსთველი: „დავსჯე რუსთველმან გავლექსე“... „მე რუსთველი ხელობითა“... „ტარიელ მისა რუსთველსა“,—აქ კი ლ უვლ-გან არის დაწყებული და სულ გვხვდება ექვსჯერ. მესხის შესახებ ჩვენ უკვე ვიცით: „ვსწერ ვინმე მესხი მეფლექსე მე რუსთველისად ამისა“¹). ეხლა თვითონ პოემაში. გადავღოთ ჯერ სამი მთავარი გვირის (ტარიელი, ავთანდილი, ფრიდონი) სახელი და ვნახოთ თუ რა სიტყვებთან ერთად არიან დასახელებული პირიქელად ზოგიერთი მეორე და მესამე ხარისხოვანი პირები. 1) „იყო არაბეთს როსტევიან“... როსტევიანის შესახებ გადაჭრით შეიძლება ითქვას, რომ ეს სახელი პირდაპირ დაკავშირებულია სიტყვა არაბეთთან რს-მეოხებით. 2) სოგრატი პირველად ქვედა სართულის ტაეპებში გვხვდება: ვაზირი ბერი სოგრატი“...²), მიღებულ ტექსტში კი ეს სახელი პირველად შემდეგ სტრიქონში გაისმის: „ვაზირი სოგრატი—მოახლე მეფისა დასთა დასისა“. უფველად—სიტყვა რომელთანაც შეწყობილია თავდაპირველად სოგრატი არის ვაზირი. 3) შერმადინ: „ერთი შენი შერმადინ“... 4) ფარსადანი: „ექვსი სამეფო ფარსადანს“... 5) სარიდან: „ხარიდან ერქვა სახელად მტერთა ხრვალ დაუფარავი“. 6) დავარ: „დავარ იყო და მეფისა“, ამ სახელის შესახებ არ არის არავითარი ეჭვი, რომ ის „და“-სთან არის დაკავშირებული, ისე როგორც უფველია შემდეგი ორი სახელის პირდაპირი კავშირი სიტყვა „უხუცეს“-თან. 7) უსამი: „უსამ იყო ქარაგნისა უხუცესი, კაცი ბრძენი“. 8) უსენი: „მე ვარ მებაღე უსენის, ვაქართა უხუცესისა“. 9) ფატმა ხათუნი: აქ

¹) აქ სტრიქონს თუ ისეთი რედაქციით მივიღებთ, მაშინ აქაც იგივე ლ-ს ალიტერაცია ექნება: „მელექსე მე რუსთველისად“.

² ს და ზ მზავსი ბგერებია (სოგრატი—ზოგრა ტი).

³) გამოვტოვეთ ის მათი, ამ სახელს სტრიქონში სადაც ის პირველად გვხვდება, არა აქვს მნიშვნელოვანი ალიტერაცია.

უქველად ეპიტეტი ხათუნი შერჩეული სახელთან ფატმანი ხაზგასმული ბგერე, ბის მიხედვით. 10) დილარდუხტ: დუზარდუხტ არის დიაცი, მაგრა კლდე ვითა ლოლია“. 11) როდია იმავე ტაეპში, სადაც ნახსენებია დილარდუხტ-გამოკონილია რითმისათვის, შემდეგ ამ სახელთან შეწყობილია მეორე ვაგის სახელი „როსან და ერთი როდია“. 12) რამაზ: „მოეწერა: რამაზ მეფე“... 13) პლატონი: „...პლატონისგან სწავლა—თქმულსა“. 13) ბორიო (ქარის-სახელი): „ნარგისათა იძვრის ბორიო ვარდსა ზრავს იანვარია“ (ყველა სიტყვებში რ). 14) დივროს: „ბრძენი დივროს გააცხადებს“... 15) დიონოსი: „დიონოსი ბრძენი ეზროს“. 16) კრონოს: „კრონოს წყრომით შემხედველმან...“ 17) ლევი: ნახმარია რითმისათვის. 18) მელიქ სურხავი: „მელიქ სურხავი ხელმწიფობს...“

ებლა გადავიდეთ მთავარ გმირების სახელეზე. როგორც ზევით შევნიშნეთ, იმ სტრიქონებში, სადაც ტარიელია ნახსენები, ძალიან ბევრგან შეგხვდებოდ ბგერა ტ: ტარიელი ტურფა, ტარიელი ტირის, ტარიელი ეტყვის, ტარიელს ტყავი აცვია ვეფხის. აი, მაგალითად, ორი სტრიქონი. სადაც ტარიელია ნახსენები:

ტარიელ შავსა ზედან ზის ტანითა მით წერწყითა,
დალივენს მტერნი ომითა, ვითა მკვრეტელნი კვრეტითა!

იმ სტრიქონებში, სადაც ავთანდილია ნახსენები, ხშირად მეორდება ბგერები ვ, თ, ნ, დ, ლ. ორგან არის ნათქვამი: „შეჰფრთხინვიდან ავთანდილს“. „ავთანდილ და ლომი ფრიდონ...“, აქ ლომი, როგორც ეპიტეტი, ფრიდონს ეკუთვნის, ხოლო ნამდვილად კი ავთანდილის გამოა ნახმარი ლ-ს გამეორების მიზნით.

ფრიდონსაც თავისი შესაფერაი სიტყვები ახვევია გარშემო: „ფრიდონი —ნადირობა— მინდორი 1)“.

მოვიყვანთ აქვე იმის უტყუარ საბუთს, რომ რუსთაველის შემოქმედების ძირითადი ქარგა არის ბგერების შეხამება. ი. აბულაძეს თავის წიგნში „მე XII-ე საუკუნის საერო მწერლობა და „ვეფხისტყაოსანი“ მოყვანილი აქვს პოემაში ნ. ხმარი სხვადასხვა არსებითი სახელების საჩვენებელი. ჩვენ შევკვიდრით თითქმის შემცდარად ვსთქვათ საჩვენებელში მოყვანილი სიტყვების მიხედვით თუ რა თანხმოვანი ბგერები იქნება გამეორებული იმ სტრიქონებში, სადაც ის სიტყვებია ხმარებული. ავიღოთ რამოდენიმე ჯგუფიდან ოთხი პირველი სიტყვა, გაუუსვათ მათში ხაზი დამახასიათებელ თანხმოვანს და შემდეგ მოვანახოთ სტრიქონი ი. აბულაძის მიერ იქვე ნაჩვენები ციფრის საშუალებით. ცხოველები: 1) ჟავაზა 415, 1089“, ამ სიტყვის დამახასიათებელი ბგერა არის ზ, აბა ვნახოთ ორივე აღნიშნული ტაეპი (415, 1089“, აბულაძის გამოცემით): „შევეკაზმე, დარბაზს

1) ნადირობა „ვეფხისტყაოსანში“ ყოველთვის ხდება მინდორზე და არა ველზე; სამაგიეროდ ხელად გაჭრილი ყოველთვის დარბის ველად და არა მინდვრად. ამის ერთად ერთი მიზეზი ბგერებში უნდა ვეძიოთ.

შეველ, დამხვდა ჯარი ავაზისა¹⁾“, „ვეფხი-ავაზა პირქუშად ზის, წყრომა ვერ უგრძენითა“. 2) „აზავერი, 405“—აქაც იგივე ბგერა ზ (ვ და რ-ს გამეორებას არა აქვს დიდი დამაჯერებლობა, ვინაიდან ეს ბგერები ისედაც ხშირად გვხვდებიან ქართულში): „ვერ მოვეყავ აქლემითა აზაგრები ვააზაგრე?“²⁾ 3) „არწივი, 188“,—ბგერა წ: „ვითა კაკაბი არწივსა ქვეშე, მიდამო ძრწებოდა.“³⁾ 4) „ასპიტი 1161“—ამ სიტყვაში მნიშვნელოვანი და იშვიათია ორი ბგერა პ და ტ, ალიტერაციას ან ორივე ან ერთი მათგანი უნდა წარმოადგენდეს: „ვითა ასპიტი მქვერტელთა მისთა თვალითა მლაღავი“. მცენარეულობა. განოცტოვით ამ ჯგუფში ორი პირველი სიტყვა—ალვა და ვარდი,—ვინაიდან მათ შესახებ ლაპარაკიც კი ზედმეტია—მათი ბგერების (ლ, ვ, რ, დ) გამეორება რუსთაველს უეჭველად ექნება (აქვს კიდევაც), რადგან ისინი ძალიან ხშირად გვხვდებიან ქართულში. ავიღოთ შემდეგი ოთხი სიტყვა საინტერესო თანხმოვანი ბგერებით (აქაც გამოცტოვით ია, სადაც თანხმოვანი არ არის): 1) „ვერხვი, 102“—ზ: ვითა ვერხვი ქარისაგან, ირხევის და იკეცების“. 2) „ეკალი, 626“—კ,—აბულაძის გამოცემაში სწერია: „ვარდი დამქნარი ეკალსა შუა შორს—ჰყოფი ახ ისა!“ ყოვლად შეუძლებელია, რომ სტრიქონის ხაზგასმულ სიტყვაში კ არ იყოს,—მართლაც ს. კაკაბაძის გამოცემაში ვითხოვლობთ: „ვარდი დამქნარი ეკალსა შუა შორს მყოფა ახ ისა!“⁴⁾ 3) „ზაფრანა 302“,—ზ და ფ (ან ერთი რომელიმე): „ზაფრანის ფერად შესცვალა ბროლი ცრემლისა ბანამან“ (ამავე სტრიქონში: რ-რ-რ-რ, ც-ც, ბ-ბ). 4) „კიტარი, 723“,—კ ან ტ (უფრო კ): „მე იგი ვარ, ვან სოფელსა მოჰკრეფს კიტრსა არა ბერად“. ლიტონები. 1) „ალმასი, 272, 286“⁵⁾ ლ, მ, ს: „აღმასისა ხაშხ ლახვარი ლახვარად გულისა ხალისა“. 2) „აყიყი, 1076“—ყ (ეს ბგერა უეჭველად უნდა იქნეს გამეორებული; „შუა ძოწსა და აყიყსა სკვირს მარგალიტი ტუშუბი“ (აგრეთვე—ტ-ტ), 3) „ბალახში, III, V“: „ლაწვ-ბალახშ თმა-გიშერისა,“ „ბროლ ბალახშისა ძლილისა... 4) „ბროლი 101“: „ბროლი და ლალი გასრულ-ვარ“... (რუსთაველი ბ-ს გამეორების მიზნით ერთად ხმარობს ხშირად: ბროლი—ბალახში; ვარსკვლავთ-მრიცხველობა. 1) „გველი, 1336“: „ნახეს მზისა შესაყელად გამოეშვა მთვარე გველსა“. 2) „ეთერი, 241, 360“ ამ სიტყვაში მთავარი ბგერა არის თ (რ-ზე კი არ არის საჭირო ლაპარაკი—ის უთუოდ იქნება): „აწ გამოგზავნა, რომელსა ვერ მზე სცობს ვერ ეთერია“—აქ არ მეორდება თ წინააღმდეგ ჩვენი მოლოდინისა, სამაგიეროდ აი მეორე ნიმუ-

1) ამ სტრიქონის ზემოთ რვა სტრიქონში არა გვხვდება ეს ბგერა სრულებით!

2) მეორე სიტყვა ამ ჯგუფში—„გავაზი, 171“ ვითა გავაზი გაფრინდა არ გაშვებული ხე-ზითა.

3) არც წინა ორ ტაეშუ, არც მომდევნოში ეს ბგერა არ ისმის სრულებით.

4) ეს არის იმის ნიმუში თუ როგორ უნდა იქმნას აღდგენილი ალიტერაციის საშუალებით რუსთაველის შაბათწერა.

5) პირველი ტაეში (272) შეცდომით არის ნაჩვენები, ამავე მიზეზით უნდა გამოცტოვოთ შემდეგი სი ყვა ა მ მ ა რ ტ ი, ვინაიდან ის ი. აბულაძის მიერ ნაჩვენებ მ.-21-ე ტაეში არ არის ნახ-მარი.

ში (360)—„ჩემად ჩნდა იგი სინათლე ეთერიო მზედ ნაჩინისა“ (მთავარი ალიტერაცია ამ სტრიქონში არის—ჩ-ჩ ჩ). 3) „ეტლი, 1140, 1255“,—ტ: „აწ ამას იქით ენატრიდე ჩემსა ეტლსა და წერასა“, „ეტლის ცვალება მზისაგან შეჯდომა საროს ტანისა.“ „იანვარი, 1382“,—ნ, გ, რ: „ნარგისათ იძვრის ბორიო, ვარდსა ზრავს იანვარია“.

ი. აბულაძის ამავე წიგნში მოყვანილია ალფავიტის მიხედვით ძველი ქართული და სპარსულ-არაბული სიტყვების საჩვენებელი. თუ ჩვენ მოვინახეთ ამ სიტყვებს პოემის ტექსტში, დავრწმუნდებით, რომ მათი პირველი ბგერები ძალიან ხშირად მეორდებიან იმავე სტრიქონების სხვა სიტყვებში. მაგალითად გ-ზე ნაჩვენებია 59 სტრიქონი ძველი ქართული სიტყვებით, აქედან 4 წარმოადგენს შეცდომას, დანარჩენი 55-დან 33 სტრიქონში აღიღილი აქვს გ-ს ალიტერაციას (დანარჩენი 23 სტრიქონში სხვა ბგერების ალიტერაცია არის). ხოლო თუ შემთხვევით ავიღებთ 55 სტრიქონს, რა თქმა უნდა, იქ ამ საკმაოდ იშვიათი ბგერის ალიტერაცია გაცილებით უფრო ნაკლები იქნება; მაგალითად შესავალის პირველ 55 სტრიქონში მხოლოდ 9 არის ისეთი, სადაც ბგერა გ გვხდება არა მარტო ერთ სიტყვაში. სხვა ასოებზე ჩამოწერილი სიტყვები რომ გადავთვალიეროთ, იქაც იმავე შედეგს მივიღებთ. ვიმეორებთ კიდევ, რომ ალიტერაცია და ასონანსი—აი ის ხშირი კსოვილი, რომელზედაც მოქარაგულია მთელი „ვეფხისტყაოსანი“.

ყოველივე ზემოხსენებულის შემდეგ, ჩვენ თამამად გამოგვაქვს ის დასკვნა რომ „ვეფხისტყაოსანის“ ავტორმა თავისი ფსევდონიმი შეურჩია სახელს ბგერების მიხედვით: შოთა რუსთაველი ეს არ არის არც გადაპარბეზა და არც ხუმრობა ჩვენის მხრით. პირიქით, არა თუ რუსთაველი, ჩვენ ვერ წარმოგვიდგენია ისეთი პოეტი, თუ კი ის ნამდვილი ხელოვანია, რომ ფსევდონიმი ამ მოსაზრების გარეშე აირჩიოს,—რა აზრი ექნება მაშინ ფსევდონომს პოეტისათვის? ნუ თუ მხოლოდ ის, რომ ხალხს აცნობოს თუ რომელ სოფელში დაიბადა, იგი ან რა ერქვა სახელათ დედამისს? არა თუ შოთა რუსთაველი, ალიტერაციისა და ასონანსის მიხედვით არის უეჭველად შედგენილი იმდროინდელი ლიტერატურული სახელები: სარგის თმოგველი, შარუხ ჩახრუხაძე. ჩვენ ვერ წარმოდგენია მაგალითად, შოთა მესხი, ან აშოტ რუსთაველი, არა იმიტომ რომ ორივე ეს კომბინაცია უცხოა ჩვენი სმენისათვის. რუსთველი ხომ აღარ არის უცხო, პირიქით, ყველგან „ვეფხისტყაოსანის“ ავტორი პოემაში რუსთველს ეძახის თავის თავს, და თუ ჩვენი სმენა მაინც ვერ ეგუება მას, მხოლოდ იმიტომ, რომ გარეშე ლექსის სტრიქონისა, სადაც რუსთაველი მას შესაფერი ალიტერაციით მართავს („რუსთველსა—მიხთვის“). ეს სახელი ა-ს გამოკლებით არ არის კეთილზმოვანი. ცხოვრებაში შოთა ალბად თავის თავს უწოდებდა რუსთაველს და არა რუსთველს, რაც ზეპირგადმოცემამ შეუცუელელად მოიტანა დღემდე. საერთოდ „ვეფხისტყაოსანის“ ავტორის სახელსა და გვარში (ფსევდონიმში) ექვსი შეტანა ყოველად დაუშვებელია სწორედ ამ ზეპირგადმოცემის გამო, პოეზიით ძველი საქართველო უფრო იყო დაინტერესებული, ვი-

დრე თანამედროვე, და „ვეფხისტყაოსანის“ პოპულიარობა თუნდა რუსთაველის გად:ცვალებიდან 50 წლის შემდეგ დაწყებულიყო, ხალხი მაინც შეიტყობდა იმი:ვინაობას და ზოგიერთ ფაქტებს მისი ცხოვრებიდან. ჩვენ შორიდან გვეჩვენებს ძველი დრო სიბნელით მოცული, თორემ ნამდვილად არავითარ სიბნელეს იქ ადგილი არა ჰქონია. „ვეფხისტყაოსანის“ მკვლევარებმა სულ ტყუილად გაართულეს ზოგიერთი მეტად მარტივი საკითხები პოემის გარშემო..

1. რუსთაველის შემოქმედება.

სამაგიეროდ „ვეფხისტყაოსანის“ ზოგიერთ მკვლევარს მეტად მარტივად წარმოუდგენია ის ურთულესი შემოქმედებითი პროცესი, რომლის ნაყოფი ეს პოემა არის. თუ ისინი ურწმუნო თომასავით სინჯავენ იმ ტაეპებს, სადაც პოემის ავტორი თავის თავს რუსთაველსა და მესხს უწოდებს, სამაგიეროდ ყოველ მისი პოეტური ტყუილს იღებენ ისე, როგორც საბოლოოდ შემოწმებულ ქეშ:მარ:ტებას. რუსთაველი ამბობს: „დავსჯე, რუსთველმან გაველესი“... მკვლევარებსაც ჰგონიათ რომ რუსთაველი მართლაც დაჯდა ბ:ძანების მიღებისთანავე და რამდენიმე თვეში დასწერა „ვეფხისტყაოსანი“. ჩვენ კი ვფიქრობთ, რომ რუსთაველი ძალიან იშვიათად იჯდა და, ყოველ შემთხვევაში, სრულებით არა „სწერდა“ იმ. დროს, როდესაც ის თავის პოემასა ჰქმნიდა. არის საბუთები, რომ ბარათაშვილს თითქმის ყველა თავისი ლექსები შეფხზული აქვს ზეპირად მამა:დავითზე, მტკვრის პირას და სხვა მყუდრო ადგილებში განმარტოების დროს, დაწერით კი სწერდა მხოლოდ შემდგომ. ამგვარადვე ზეპირად სთხზავენ ლექსებს თითქმის ყველა ის პოეტები, ვისთვისაც ლექსი უწინარეს ყოვლისა მუსიკალურ ღირებულებას წარმოადგენს და არა გარითმულ ამბავს ან მოთხრობას თუნდაც ეს უკანასკნელი ძალიან საინტერესოც იქოს სიუჟეტის მხრივ. ზოგიერთი პოეტის შემოქმედებითი პროცესი გაცილებით უფრო ჩამოჰკავს შემოქმედებითი პროცესს მუსიკაში, ვიდრე საერთოდ ლიტერატურულ მუშაობას. არის პოეტი რომელიც სწერს (მხედველობაში მაქვს წერის მანერა) ისე, როგორც პროზაიკოსი, არის პოეტი, რომელიც თავის თემას თითქმის კომპოზიტორის თვალნახრისით უდგება. უკანასკნელი ტიპის პოეტია რუსთაველი. ყველა მისი ტაეპები ატარებენ ზეპირად ჩამოყალიბების უტყუარ ნიშნებს, ისე როგორც, მაგალითად, არჩილ მეთის სტრიქონებს უტკველად ემჩნევა, რომ ისინი იწერე:ბოდენ თვით შემოქმედებითი პროცესის დროს. რუსთაველი სთხზავდა ტაეპებს და დაუსრულებლად იმეორებდა მათ; მან, რა თქმა უნდა, ზეპირად იცოდა მთელი პოემა.¹⁾ დაწერით კი ის ალბად უკვე გაზეპირე:

1) ლიტერატურა ფოიად დამახსიათებელია იმ ტიპის პოეტური შემოქმედებისთვის, რომელსაც რუსთაველის შემოქმედება ეკუთნას. ლიტერატურით და ასრანსით მდიდარია მეტად ხალხურ ზეპირსიტყუაობის ნიმუშები პოეზიაში. გარდა ამისა, შეთანხმებული ბეგრები, ისე როგორც რითმა, ძალიან ხელს უწყობს ლექსის დახსომებას. გაცილებით უფრო ადვილია მაგალითად, რუსთაველის ტაემის გაზეპირება, ვიდრე არჩილ მეთის. ალბ.დ იმ დროს როდესაც საწერი საშუალებანი ან სულ არ იყო ან ნაკლებად ხელმისაწვდომი იყო, ლიტერატურის მუსიკალური მიზნების მიღწევასთან ერთად, გვალებოდა სიტყვების ფიქსაციის მოხდენა ადამიანის მესხიერებაში.

ბულ თავებსა სწერდა ერთად, და ეს წერა უბრალო გადაწერის ხასიათს ატარებდა.

ეხლა ვიკითხოთ თუ როგორა სწერს საერთოდ ლექსს რუსთაველის ტიპის პოეტი? ისე როგორც ყოველ საქმეში, პოეტურ შემოქმედებაშიაც არსებობს ერთი რაიმე გამოსავალი წერტილი. ტაეპის კონსტრუქციის დროს ასეთი გამოსავალი წერტილი არის ხოლმე, ესა თუ ის აზრი ან სახე, რომელსაც პოეტი აძლევს შესაფერ სიტყვიერ გამოსახტულებას უფრო ხშირად ერთ სტრიქონში, (მხედველობაში მაქვს ამ შემთხვევაში შაირის ჩვეულებრივი, ერთ რითმაზე აგებული ტაეპის წერა), რის შემდეგ ამ სტრიქონში მიღებული უკანასკნელი, გასარიტმადი სიტყვის მიხედვით ის დაიწყებს მისი საერთო მოსაზრებისათვის გამოსადეგი სახეებისა და ფრაზების ძებნას.

დანარჩენი სამი სტრიქონის შინაარსის უფრო ნათელი გამორკვევისათვის, ვიდრე ეს თავდაპირველად არის პოეტის თავში, მთავარი მნიშვნელობა ეძლევა რითმას, ხოლო თვითონ სტრიქონების ჩამოყალიბება ალიტერაციის და ასონანსის საშუალებით ხდება. მეტად საინტერესოა ეს ძიების პროცესი პოეტურ შემოქმედებაში. რაც უფრო რთული და წარმტაცია იგი, მით უფრო მაღალია ლექსის ღირსება. იმპროვიზაცია პოეზიაში მხოლოდ გართობა არის და მას არასოდეს დიდი ესთეტიური ღირებულების ნაწარმოები აზ მოჰყვება შედეგად. ეს ძიება არა თუ დამამკირებელი არ არის პოეტისათვის, პირიქით, ის თითქმის ყოველთვის მაჩვენებელია მისი მაღალი ნიჭის. პატარა ნიჭის პოეტს იშვიათად ახასიათებს სიტყვის განსაკუთრებული ძიება. საამისო პათოსი მას არა აქვს, ის ყოველთვის კმაყოფილი დარჩება, თუ მან შესძლო ლექსში თავისი აზრის ზედმიწევნითი სისწორით გამოსატყვა: სიტყვების ძებნის დროს პოეტი შეიძლება სასულიად მოულოდნელად გამდიდრდეს, ისე როგორც ავანტიურისტი. ცნობილი ფრანგი პოეტი მალერბი ლექსას წერის დროს განსაკუთრებით ძნელ რითმებს დაეძებდა იმ იმედით, რომ ისინი მასში რაიმე ახალ აზრებს გამოიწვევდნენ. ეს მართლაც ხშირად ხდება ასე, რითმისა და საერთოდ სიტყვების ძებნის პროცესში პოეტის აზრმა შეიძლება სრულიად ახალი განათება მიიღოს. არის ხოლმე შემთხვევა, როდესაც გამოსავალი, ასე ვსთქვათ, მაგისტრალური სტრიქონი ტაეპში დაიჩრდილება მეორე, თვითონ პოეტისათვის მოულოდნელად გამართული სტრიქონით. მაგრამ ტაეპის დაკვირვებულ ანალიზს მაინც შესძლებს უმეტეს შემთხვევაში იმის გამორკვევას, თუ საიდან დაიწყო მისი წერა პოეტმა. ძირითადი სტრიქონი ტაეპში არ არის ყოველთვის პირველი, ის შეიძლება მოექცეს თავში. შეიძლება შუაში, შეიძლება ბოლოს. შესაძლებელია აგრეთვე თვითონ ამ სტრიქონის დაშლაც და გათვალისწინება იმისი თუ ყველაზე უმაღლ რომელი სიტყვები უნდა ჰქონოდა პოეტს.

ავილოთ „გეფხის ტყაოსანში“ შემდეგი ტაეპი, რომელიც ზევითაც გვქმნდა მოყვანილი:

ალაფობდეს სატურკლესა მისსა, ვითა ნათურქალსა,
მის ტაიქსა არაბულსა ქვენაბასა, ნასუქალსა,

რომე გვანდა სიუხეითა ბუქსა ზეცით ნაბუქალსა,
არ დაარჩენს ცალიერსა არცა ყმასა, არცა ქალსა.

ამ ტაეპის წერა რუსთაველს უთუოდ მესამე სტრიქონიდან დაუწყია: მას უნდა აგვიწეროს როსტევეანის სიუხევე, ის აღარებს ამ სიუხევეს ზეციდან წამოსულ თოვლის ნაბეჭრს. ამ შედარების დროს თავდაპირველად პოეტს მხედველობაში ჰქონია გაცემული საბოძეარის სიმრავლის გარდა, აგრეთვე ფერი—თოვლის ფერი თვალ მარგალიტი. დანარჩენი სტრიქონები ყველა რითმის საშუალებით არის შედგენილი, ეს ეტყობა განსაკუთრებით მეორე სტრიქონს, ხოლო მეოთხე სტრიქონი თავისი ღერსებით ყველაზე დაბლა სდგას, ის აფუქებს მთელ ტაეპს და ეტყობა მეტად ნაძალადევად არის დაწერილი. რომ ამ ტაეპის მაგისტრალი სწორედ მესამე სტრიქონში გადის ამას საესეებით ამტკიცებს მისი პირველი ვარიანტი ქვედა სართულის ტაეპებიდან:

აწ ნახეთ მეფე თინათინ და მისთა შუქთა შუქობა!

რომე მისებრივ სიუხევე ბუქსა თუ ჰქონდა ბუქობ ;

მართ იმა დღისა მნახესა არსად ეთქმოდა უქობა,

მასცა ზარქაში ემოსა ვის ჰქონდა მებალღუქობა.

აქაც იგივე შედარება მეორე სტრიქონში. ეს ტაეპი ბოლოს რუსთაველს გადაუკეთებია ზემოთ მოყვანილი ტაეპის სახით და ამ გადაკეთების დროს ყველაფერი გამოკელილა შიგ, როგორც შემთხვევითი, გარდა ამ სახისა. რა არ მოსწონდა რუსთაველს ამ ტაეპის პირველ რედაქციაში? ყველაზე უფრო ალბად „შუქთა შუქობა“ და „ბუქსა...ბუქობა“, როგორც ერთნაირი კონსტრუქციის ფრაზები მეზობელ სტრიქონებში, რაც მართლა ყოველად დაუშვებელია. ამ ნაკლის თავიდან ასაცილებლად საჭირო შეიქნა რითმის გამოცვლა, ხოლო რითმის გამოცვლას მთელი დანარჩენი სამი სტრიქონის შინაარსის გამოცვლა ნოჰყვა შედეგად.

ავილოთ შემდეგი ტაეპი:

ეხვეწებოდა: „შეჯეო“, არა ზეენითა არ ებდა,

იცოდა, რომე შეჯდომა კაეშანს მოაქარეებდა,

ლერწმისა სარსა დასდრეკდა, გიშერსა დააკარეებდა,

დამოშრილა, იამა, არ ივაგლახა, არ ვებდა

ამ ტაეპში ყველაზე უმაღლ დაწერილია მეორე სტრიქონი. მისმა უკანასკნელმა სიტყვამ მოაქარეებდა გამოარკვია ტაეპის რითმა, რის შემდეგ რუსთაველმა, რომელსაც ჯერ ეხოლოდ საერთო ხაზებში აქვს გათვალისწინებული ტაეპის შინაარსი, დაიწყო სარიტმოდ სიტყვების ძებნა და, სხვათა შორის შეჩერდა სიტყვაზე დააკარეებდა. როგორ შეიძლება ამ სიტყვის გამოყენება ისეთ ტაეპში, სადაც ლაპარაკია მტრულ ტარიელზე? რუსთაველი სულ მალე მივიდოდა იმ მოსაზრებაზე, რომ შეიძლება წამყვანი ტაეპის დაკარეება, მაგრამ ამ ორ სიტყვას მეტად შეუფერებელი ბერები აქვთ იმისათვის, რომ ისინი ერთად მოთავსდნენ სტრიქონში. ყოველ შემთხვევაში ახალი სტრიქონის რითმა და შინაარსი უკვე არსებობს და საქმე მხოლოდ სიტყვების შერჩევაზეა

მიმდგარი. აქ იწყება ყველაზე უფრო საინტერესო მომენტი პოეტურ შემოქმედებაში: ბუნდოვანად მოხაზული შინაარსისათვის შესაფერი სიტყვების ძებნა-ალიტერაციისა და ასონანსის დახმარებით. სიტყვაში დააკარვებდა მთავარი ბგერები ჟუწინარეს ყოვლისა რ და მერმე დ, კ, ა. პირველი სიტყვა, რომელიც მოსლის რუსთაველს თავში შემდგომ არის დასდრეკდა. ამის შემდეგ სტრიქონის შინაარსია: „დასდრეკდა წამწამებს და დააკარვებდა“. სიტყვების ძებნა გრძელდება: დასდრეკდა ხარსა (ესე იგი წამწამებს)“... „ლერწმისა ხარსა. დასდრეკდა“... წამწამების ფერის აღსანიშნავად მოდის სიტყვა გიშერი და სტრიქონიც ყალიბდება საბოლოოდ, ყოველ სიტყვაში არის ბგერა რ. ეს ერთი უშესანიშნავესი სტრიქონი მთელ „ვეფხისტყაოსანში“ უეჭველად ჟუწინარეს ყოვლისა ჯერ რითმის ძიებისა და შემდგომ ბგერების მიხედვით სიტყვების შერჩევის შედეგია. ამ ტაეპში მაგისტრალური სტრიქონი (მეორე) გაცოლებით უფრო სუსტია, ვიდრე ეს მოულოდნელად მიღებული სტრიქონი. ტაეპში „მო, დავსხდეთ... დაწერილი უნდა იყოს ჯერ „აქამდის ამბად ნათქვამი, აწ მარგალიტი წყობილი“, შემდეგ სხვა სტრიქონები: 1)

აგილოთ ეხლა ორი შემდეგი ცნობილი ტაეპი და აღვნიშნოთ ყველაინ ბგერა ხ:

ნახეს უტხო მუყმე ვინმე სჯდა მტირალი წყლისა პირსა,
შავი ცხენი სადავითა ჰყვა ლომსა და ვიჯა გმირსა,
ხშირად ესხა მარგალიტი ლაგამ—აბჯარ—უნაგირსა,
ტრემოსა ვარდი დაეთრთვილა გულსა მღუღრად ანატირსა.

მას ტანსა კაბა ემოსა, გარე თმა ვეფხის ტყავისა,
ვეფხის ტყავისა ქუდივე იყო სარკმელი თავისა,
ხელში ნაჭედი მათრახი ჰქონდა უმსხოსი მკლავისა,
ნახეს და ნახეა მოუნდათ ჟღახოსა სანახავისა.

1) პროფ. კეკელიძეს რილაც განსაკუთრებულ მიზნად დაუსაბავს პროლოგისა და ეპილოგის სიყალბის დამტკიცება და ამ მიზნის მიღწევისათვის ის არ ერიება არაფერს. მისი აზრით. ეს ტაეპი „რომ ყალბია. შემდეგ დროის ჩამატებული და პოემის ავტორს არ ეკუთვნის, ჩანს ისეთი ფორმისაგან. როგორიცაა—დავსჯე რუსთაველმან გავლექაჲ მისთვის გულ-ლახვარ სობლი: დავესჯე რუსთაველმან თუ რუსთველი? რუსთველმან გულ-ლახვარ სობლი თუ გულ-ლახვარ სობლიმან?“. კ. კეკელიძეს ამოულია ამ სტრიქონიდან სახეენი ნიშნები, რის შემდეგ ამაინჯებს მას ისე როგორც მოესურვება. ყველა გავლექებში ორი სიტყვა „რუსთველმან გავლექაჲ“ ჩასმულია მძიმეებში. აი თვითონ პოემის ტექსტიდან სტრიქონი: „ფრიდონს უთხარ ყველაქაი ჩემი, თავსა გარდასული“. ამოიღეთ აქ დან მძიმე და გამ გივით იგივე: ჩემი იავსა გარდასული თუ ჩეხა თავსა გარდასული? მაგამ პოემაში არის მართლაც ისეთი სტრიქონები, სადაც გრამატიკა დარღვეულია, მაგალ თად: ჰგვანდა ეტლისა სწორობისა, „დაუშვეწა სიგარქ, სისხლ თმათა წყერი“ და სხ. იმ სამ თავში, სადაც აწერია ტარიელ-ს ინდო თამისელო არის, სტრიქონები: „მეფე აშმაგდა მათისა ღღონო კნლია ძებნისა“, „ტარიელს ზედა მოქვლი მზურალოთა ცემლოთა მდნელმან“. აქ არ ს რუსთაველისათვის დამახასიათებელი დარღვევა გრამატიკული ფორმის და ეს გარემოება შეიძლება ერთ-ერთ საბუთადაც გამაჯიყენოთ იმისათვის, რომ ხსენებული თავები რუსთაველს ეკუთვნის.

როგორ დასწერა რუსთაველმა ეს ორი ტაეპი? აქვს თუ არა პირველ ტაეპში აღნიშნულ ზ-ებს მეორე ტაეპის ამგვარსავე ბგერებთან რაიმე კავშირი? ჩვენის აზრით უტყველად აქვს. თავდაპირველად რუსთაველს მთელი ამ სურათის გადმოცემა უთუოდ ერთ ტაეპში უნდოდა, მაგრამ ბოლოს, სიტყვების ძებნის დროს, სახეები იმდენი დაგროვდნენ, სურათის შინაარსი ისე გაფართოვდა, რომ მისთვის საჭირო შეიქნა კიდევ მეორე ტაეპი. ახლა ვიკითხოთ, საიდან არის დაწყებული ამ ტაეპების წერა? ჩვენის აზრით გამოსავალი წერტილი უნდა იყოს მეორე ტაეპის ეესამე სტრიქონი: „ხელში ნაჭედი მათრახი ჰქონდა უმსხოსი მკლავისა“. მთავარი სიტყვა, ამ სტრიქონში, არის მათრახი რუსთაველი უთუოდ ამ სიტყვიდან გამოდის, მთელ იმ სურათში, რომელიც იშლება პოეტის წარმოდგენაში. რუსთაველი ყველაზე უბალ ხედავს ამ უშველებელ მათრახს. დიდი მათრახი რუსთაველს მოცემული აქვს, როგორც ტარიელის დიდი ფიზიკური ძალის გამომხატველი საშუალება. პირველი ფრაზა, რომელიც პოეტს უნდა ჰქონოდა აქ, ეს არის: „ხელში ეჭირა მათრახი“ ბოლოს მან სიტყვა „ეჭირა“ გამოსცვალა, მაგრამ ერთხანს კი ეს სიტყვა უთუოდ იყო იმის თავში. შემდეგ მოდიან სიტყვები: „უმსხოსი... ნახეს უცხო... ცხენი... ვეფხის ტყავი... ზშიო ად ესა...“ და მოაქვთ თავიანთი გამოყენებისათვის საჭირო შინაარსი და სახეები. ყველა ეს სატყვეები ბოლოს ორი ტაეპის მანძილზე განაწილებულან. უკანასკნელ ორ სტრიქონში განსაკუთრებული სიმძაფრით არის ახმაურებული ბგერა ზ. რუსთაველმა სტრიქონის მეტი სიმტკიცისათვის სიტყვა „ეჭირა“ ამოიღო და მის ნაცვლად ჩასვა ისეთი სიტყვა, რომლის მახვილიანი ხმოვანი ბგერა შეთანხმებული იქნებოდა „მათრახთან“ და გამოვიდა ასე: „ხელში ნაჭედი მათრახი...

ასე გავარჩიეთ ჩვენ ეს ორი ტაეპი ჩვენ მიერ წაკითხულ მოხსენებაზე შემდეგ ქვედა სართულის ტაეპებში ვნახეთ ისეთი ადგილები, რომლებიც თითქმის საესებით ამართლებენ ამ შეხედულებას. პირველ რედაქციებში რუსთაველს ორჯერ სხვადასხვა სახით აუწერია ზემოთმოყვანილი სურათი და ორივეჯერ მთელი სურათი მოცემული აქვს თითო ტაეპში. გარდა ამისა, ერთ ერთ ამ ტაეპში გვხვდება მხოლოდ მათრახი, ხოლო არც ცხენი, არც მისი აბჯარი, არც ვეფხის ტყავი შიგ არ არის ნახსენები. აი ეს ტაეპი, რომელშიაც ჩვენ აღვნიშნავთ იმავე ბგერა ზ-ს:

რა ყმამან ნახნა მონანი ტირილსა მისცა ზვისია.

არ გაიკითხვენ მიჯნურსა არაბთა შიგან წესია.

მას ზელთა ჰქონდა მათრახი მკლავისა მუნ უსქესია,

ესე დაფრიწა თავები მკვდართ შიგან დანაწესია¹.

მაგრამ ამ შინაარსის მეორე ტაეპში „მათრახი“ სრულებით არ არის, იქ მთავარი ყურადღება ცხენზეა მიქცეული. აი ეს ტაეპი:

¹ ამ ტაეპში, მეორე სტრიქონის გარდა, გართობული სიტყვების მთავარი ბ-ერები გამჭორვებულია სტრიქონებში: ზ-ბ, კ-ქ, წ-წ.

მნახვენი მოდგეს, ჩვენ ვნახეთ ტურფა რამ სანახავია;
ტირს ვინმე გმირი ცრემლითა, უღელაჲს ზღვითა ნავია,
ვეშპის ოდენი ცხენი ყავს, ლამაზი რამე შავია,
რაც შეიტყობის იმისგან ჩვენთან არ უჩანს ზავია.

ეს ტაეპი უნდა იყოს პირველი რედაქცია, აქ რუსთაველს იმავე მოსაზრებით რომ ტარიელის გმირობას ხაზი გაუსვას, მისი ცხენი ვეშაპისათვის შეუდარებია. რა მიზეზით უნდა შეეცვალა რუსთაველს შემდეგ ცხენი მათრახით? ამის მიზეზი ალბად ის იქნებოდა, რომ „ვეშპის ოდენი ცხენი“ მეტის მეტად გაზვიადებულია, ეს შედარება ტარიელს წარმოგვიდგენს როგორც ზღაპრულ გოლიათს, რაიც რუსთაველისათვის სრულებით არ იყო სასურველი. ის ცდილობს თავისი პოემა რეალურ ხაზებში ჩაატაროს რამდენადაც ეს შესაძლებელი იყო იმ დროს. ყოველ შეკბივებაში ავთანდილი და ფრიდონი ჩვეულებრივ ცხენებზე სხედან და ტარიელისათვის, რომელიც ფიზიკურად თავის მეგობრებისაგან თითქმის სრულებით არ განსხვავდებოდა, შეუფერებელი იყო ასეთი საზღაპრო ტანის ცხენი. გარდა ამისა, აქ უთუოდ კავშირი აქვს ცხენის ფერის აღმნიშვნელ სიტყვას („შავი“) შედარებასთან („ვეშპის“),—ან პირველია მეორეს შედეგი ან მეორე პირველის. უფრო საფიქრებელია, რომ რუსთაველს ჯერ ჰქონდა მხედველობაში ტარიელის ცხენის შავი ფერი, „თეთრ-ტიპოსანი“ ავთანდილის ცხენთან გასაჩჩევად, და შემდეგ შს ალიტერაციით მოუვიდა თავში ცხენის ვეშაპთან შედარება. აქვე საჭიროდ მიგვაჩნია ხაზი გაუსვით იმ გარემოებას, რომ ყველა ეს ტაეპები უეჭველად რუსთაველის მიერ არის დაწერილი: ეს სურათი თავის უკანასკნელ რედაქციაში („ნახეს უცხო მოყმე ვინმე...“) ისეთი გასაოცარი ზელოვნებით არის მოცემული, რომ ჩვენ ვერ წარმოგვიდგენია ადამიანი, რომელიც სერიოზულად მოისურვებდა მის გადაკეთებას!) ეს სამი რედაქცია სამი სხვადასხვა პოეტის ნაწარმოებს კი არ წარმოადგენს, ისინი არიან სამი საფეხური რუსთაველის ნიჭის განვითარებაში. გარდა ამისა, განა შეიძლება თუნდა ერთი წუთით იმის დაშვება, რომ სტრიქონი—„მნახვენი მოდგეს, ჩვენ ვნახეთ ტურფა რამ სანახავია“ რუსთაველის მიერ არ არის დაწერილი?

იგივე თითქმის შესავალის ორი ტაეპის შესახებ; „ვის შეენის...“ და „თამარს ვაქებდეთ...“, ორივე ტაეპის შინაარსი თავდაპირველად ალბად ერთი ტაეპისათვის იყო გამოზომილი, მაგრამ შემდეგ ის გაფართოვდა. მათი ჩამოყალიბება დაწყებული უნდა იყოს სიტყვებიდინ „ლახვარი გულსა ხეული“; შემდეგ არის სარიტმო სიტყვა „რხეული“, რომელიც ჯერ ტანთან იყო ალბად დაკავშირებული, მაგრამ პოეტის აზრის შემოქმედებითი მუშაობის დროს შედარება შეიცვალა; „მინა“, რომლის შეუფერებლობას აზრის მხრით აქ რუსთაველი ალბად გრძნობდა, საბოლოოდ მიღებული იქნა მხოლოდ მაშინ, როდესაც ავტორი დარწმუნდა, რომ უკეთესი სიტყვა ამ ადგილისათვის ფონეტიკური თვალსაზრის-

1) თუ ქვედა ხართულის ტაეპებს ყალბად ჩავსთვლით, მაშინ აქ ერთი კი არა, ორი ისეთი გიქი უნდა წარმოვიდგინოთ, რ. მღებმაც ეს ადგილი თავიანთ გემოზე გადაკეთეს.

სით არ არსებობს.¹⁾ ამ მეორე ტაეპში ყველაზე ბოლოს დაწერილი უნდა იყოს პირველი სტრიქონის მეორე ნახევარი, — „ისხლისა ცრემლ დათხეული“, რომელიც სტეხს სტრიქონს და მთელი ეს ტაეპი გამოჰყავს რუსთაველის პირველ ხარისხიდან ტაეპების რეგიდან. ასეთი მძიმე დათმობა პოეტის მხრით გადაულახავი სიძნელით აიხსნება; ამგვარ დათმობაზე ის მიდის მხოლოდ ბოლოს, ასე რომ ყველა ის სტრიქონები, სადაც რიტმი გატეხილია, დამთავრებულია (პირველი ნახევარი შეიძლება ადრეც დაწერილიყო) ტაეპის დანარჩენი სტრიქონების დაწერის შეზღუდვით, და თითქმის ყოველთვის შედეგია მეოთხე გასართიშავი სიტყვის შეუფერებლობისა ზომის მხრით.²⁾ „მეოთხე“ არ იქნება აუცილებლად მეოთხე სტრიქონში, ვინაიდან, როგორც დავინახეთ, პოეტი შაირის ტაეპის წერას როცა იწყებს, ჯერ კიდევ არ იცის თუ ბოლოს სად მოექცევა მის მიერ პირველად გამოკვეთილი სტრიქონი.

არა თუ ტაეპს, ლექსს არ იწყებს პოეტი აუცილებლად თავიდან. ხშირად, როდესაც ის ლექსის პირველ ტაეპს ჩაჰოაყალიბებს, კიდევ არ იცის მან, თუ სად მოხდება იგი—თავში, ბოლოში თუ შუაში. დიდი პოემებიც უფრო ხშირად ნაწყვეტებად იწერება: პოეტი სწერს ჯერ იმ ადგილებს, რომლებიც მას განსაკუთრებით აღელვებენ, შემდეგ ის ალტაცებული საკუთარი მიღწევებით მიდის წინ, სადაც მას ახალი და ახალი პერსპექტივები ეშლება თვით შემოქმედების პროცესში. ის წინ მიიწევს თანდათან აუფთქებით, ყოველი მისი გამარჯვება არის იმავე დროს ტრამპლინი მისი ახალი აღმოფენისა და ახალი გამარჯვებისათვის. ნაკლებად საინტერესოს, მაგრამ მთლიანობისათვის საჭირო ადგილებს პოეტი იტოვებს უკან და შემდეგ უბრუნდება მათ დამუშავებას ბევრად უფრო რენელებული გარემოთა.

„ვეფხისტყაოს. ნიკ“ ასე უნდა იყოს დაწერილი. ჯერჯერობით ჩვენ მხოლოდ პოემის შესავალზე გვინდა ვილაპარაკოთ ამ მხრით. მეკლევარები ფიქრობენ, რომ რუსთაველმა დაიწყო: „რომელმან შეჰქმნა სამყარო...“ და მიჰყვა პირწმინდად ბოლომდე. თუ რაიმე შეუფერებელი იქნა პოემაში ამ თვალსაზრისით, გადადწურები და ყალბის მქანელები ხოპ ხელთ არიან—ყველაფერი ბრალად ედება მათ. ასე, მაგალითად, აქად. ნ. მარს დამახინჯებულად მიუჩნევიან პოემის შესავალის სტრიქონი „ეპოვე და ლექსად გარდავთქვი საქმე ვქმენ საჰოქმანებო“. იმ მოსაზრებით, რომ შესავლის წერის დროს პოეტი ვერ იტყოდა „გარდავთქვი“ „ეკმენ“, ვინაიდან პოემა დაწერილი არა ჰქონდა, და ასე გადაუკეთებია: „ეპოვე და ლექსად გარდავთქვა საქმე ვქმნა საჰოქმანები“. ამავე ტაეპის შესახებ აი რასა სწერს პროფ. კ. კეკელიძე (ის არ იზიარებს ნ. მარის გასწორებას): „ამ ტაეპის უიმედობას ა) განსაკუთრებით ხაზს უსვამს ფორმა „ლექსად გარდავთქვი... საქმე ვქმენ“ (წარსულ დროში) და უცბად უშუალოდ „დამმართოს“

1) „შელნავ ვიხმარე... შინა... ისმინოს“.

2) იმ რიტმის ტაეპს, რომლითაც დაწერილია ეს ტაეპი, რითმებად უნდა ჰქონდეს სამიანი ან ხუთ მარცვლოვანი სიტყვები (ზეული, რბული, გამოჩეული), ბოლო ოთხიანი (დათხეული) სტეხს სტრიქონის რიტმს. ორიანი და ოთხმარცვლიანი სიტყვები იხმარება მეორე რიტმის შაირში („ნახეს უცხო მოყმე ვინმე...“).

3) ნ. მდვილად კი ეს ტაეპი არის ერთი პირველხარისხიანთაგანი მთელ პოემაში.

(სხვა დრო); ასეთი შეთანხმება პოემის ნამდვილ ავტორს არ შეეძლო ეხმარა. ჯერ ერთი ეს ვიკითხოთ, ნუ თუ ასეთი შესანიშნავი ტაეპის დაწერილი, თუნდაც ის რუსთაველი არა ყოფილიყოს, იმდენად უმეცარი იყო, რომ ერთ დროს მეორე დროსაგან ვერ არჩევდა? ყალბისმქნელსაც ხომ უნდა ელემენტარული ლოგიკა და როგორ დაუშვა მან ასეთი შეცდომა, თუ კი აქ მართლა ადგილი აქვს, შეცდომას? მაგრამ საქმე იმაშია, რომ არავითარ გაუგებრობას და „უიმედობას“ აქ ადგილი არა აქვს. მთელი შესავალი დაწერილია სხვადასხვა დროს პოემის წერის განმავლობაში და მისი ფრაგმენტალური ხასიათიც სწორედ ამით აიხსნება. ჯერ უბრალო წიგნის წინასიტყვაობა არ იწერება წიგნის დაწერის უმაღლეს და ნუთუ დასაშვებია, რომ „ვეფხისტყაოსანის“ პროლოგი, სადაც ავტორს გადაუშლია თითქმის მთელი თავისი მსოფლმხედველობა, ყველაზე ადრე იყოს დაწერილი პოემაში? პოეტი, რაც უნდა დაჯერებული არ იყოს ის საკუთარ ძალაში, მაინც მოკრძალებით და შიშით უდგება დიდ თემას, მას აკრთობს მისი სიძნელე, ეშინია დამარცხების,—და თუ ის სადმე თავის ნაშრომში ლაპარაკობს ისე, როგორც გამარჯვებული; ჩვენ ღრმად უნდა ვიყოთ დარწმუნებული იმაში, რომ ეს ადგილი, მიუხედავად იმისა ნაწარმოების ბოლოშია იგი მოთავსებული თუ თავში, დაწერილია პოეტის მიერ მაშინ, როდესაც მან თუ მთლად არა, სანახევროდ მაინც დასძლია თემა. „ვეფხისტყაოსანის“ პროლოგის რამდენიმე ტაეპში ლაპარაკია მოშაირობაზე, სადაც ისეთი კილოა აღებული, რომელიც შეიძლება ჰქონოდა მის ავტორს მხოლოდ მას შემდეგ, როდესაც პოემა მთლად, ან თითქმის მთლად, ხელში ექნებოდა. განა შეიძლება რომ პოეტმა დასწეროს ისეთი ზეიადი, ისეთი ამპარტავნობით სავსე ტაეპი, როგორიც არის „ვეფხისტყაოსანის“ შარა გრძელი?... მანამდე, სანამ ის მართლა არ დარწმუნდება თავისი პოეტური ნიჭის დიდ მასშტაბში? როგორ შეეძლო რუსთაველს დაეწერა პატარა პოეტების ისეთი გამანადგურებელი სტრიქონები, როგორიც არის „არ ძალუძთ სრულქმნა...“ და „ვამზავსე, მშვილდი ბედიითი...“, თუ კი მას დიდი პოემის დაწერა ჯერ კიდევ პროექტში ჰქონდა მხოლოდ? საფუძრებელია, რომ პროლოგის ზოგიერთი ტაეპები და ეპილოგი ერთ ხანში იწერებოდა. კერძოდ ტაეპი „ესე ამბავი სპარსული...“ უთუოდ დაწერილია ბოლოს, შეიძლება მისი მოთავსება რუსთაველს ჯერ ეპილოგშია კი უნდოდა, მაგრამ რაიმე მოსაზრებით შემდეგ პროლოგში გადაიტანა. აქ ლაპარაკია უკვე დასრულებულ პოემაზე: „ვპოვე და ლექსად გარდავთქვი, საქმე ექმნე საცოქმანები“, ზოლო უკანასკნელი სტრიქონი „ჩემან ხელმქნელმან დამმართოს ლაღმან და ლამაზმანები“ არავითარ წინააღმდეგობას არ წარმოადგენს, ვინაიდან აქ ლაპარაკია თამარის, როგორც ამ პოემის მომავალი წამკითხველის შესახებ¹⁾. თვითონ ნ. მარი ასე სთარგმნის რუსულად ამ სტრიქონს: *Жду о до-

¹⁾ ძნელი გასაგებია თუ რას ნიშნავს „ლამაზმანები“, მკვლევრები სხვადასხვანაირად სწერენ მას: „ლამაზმანები“ (ახლანდელი), „ლამაზმა, ნები“ (კიკაბაძე) „ლამაზმანები“ (მარი), ყოველ შემთხვევაში ეს აღბად ორი სიტყვისაგან შესდგება, მაგრამ ლექსის კითხვის დროს მისი განკეთა შეუძლებელია და ამიტომ ესწეროთ მას ერთად ყველაგან. ეს სიტყვა ეხლა უნდა მივიღოთ როგორც ზგერიოთი მეტაფორა.

ბრენია величавой красавицы, лишившей меня рассудка». მაშ სადღა ყოფილა აქ გაუგებრობა?

სამაგიეროდ პროლოგში არის ისეთი ტაეპები, რომლებიც პოემას დაუწერელს გულისხმობენ, მაგალითად: „აწ ენა მინდა გამოთქმად“...

რომ პროლოგის ზოგიერთი ნაწილები, პოემის ჩამოყალიბების შემდეგ არის დაწერილი, ამის საბუთის იძლევა სტრიქონი: „და ეუძღურდი, მიჯნურთათვის კვლავ წამალი არსით არი“... აქ ეს სიტყვა „დაეუძღურდი“ არ არის უბრალოდ წამოსროლილი სიტყვა. რუსთაველი მართლა დაუძღურდა, ის მართლა დაასწავლა იმ ინტენსიურმა ემოციონალობამ, რომელიც წლობით უკიდებდა ცეცხლს პოეტის სულს და სულთან ერთად სწევდა ალბად იმის სხეულსაც.

ჩვენ გვინდა შევჩერდეთ კიდევ შესავალის ორ პირველ ტაეპზე. მკვლევარების აზრით ერთი მათგანი უთუოდ ყალბია. უმეტეს შემთხვევაში ყალბად მეორე ტაეპსა სთვლიან. სიყალბის მთავარ მიზეზად ასახელებენ იმას, რომ მეორე ტაეპში მეორდება ლეტისადმი მიმართვა. ასეთი გამეორება „ვეფხისტყაოსანში“ ძალიან ხშირია. ეს არ არის კარგი, მაგრამ ფაქტი მაინც ფაქტად რჩება. ამის მიზეზად უმთავრესად ის უნდა ჩაითვალოს, რომ ერთი ტაეპის წერის დროს რუსთაველს მოსდიოდა ისეთი აზრი ან სახე, რომელიც იმ ტაეპში აღარ თავსდება და მისი გულისთვის ახალი ტაეპი იწერებოდა, სადაც აზრი, ან ოდნავ შეცვლილი ფრაზა, გამეორდებოდა სადმე. მაგალითად, ტარიელი ერთ ტაეპში ვეფხის შესახებ ამბობს: „ველარ გაუძელ, იგიცა მოეკალ გულითა ხელითა;“ მომდევნო ტაეპში კი ვეფხი ისევ ცოცხალია: „რაზომსაცა ვამშვიდებდი, ვეფხი ველარ დავამშვიდე, გავგულისდი მოვიქნიე, ვკარ მიწასა დავაწყვიტე.“ ეს ტაეპი რუსთაველმა დასწერა ალბად შემდეგი სტრიქონის გამო, რომელიც მას წინა ტაეპის წერის დროს მოუვიდა თავში, მაგრამ ტექნიკურად ვერ მოახერხა მისი შეტანა შიგ: „მომეგონა, ოდეს ჩემსა საყვარელსა წავეკიდე“. ამ სტრიქონის გულისთვის არის უთუოდ მთელი მეორე ტაეპი დაწერილი, ნათქვამის გამეორებაც ამან გამოიწვია: „წავეკიდე—დავამშვიდე—დავაწყვიტე“, ორი უკანასკნელი სარიტომო სიტყვა მოითხოვს, რომ ვეფხი ისევ ცოცხალი იყოს.

ცოტა სხვაგვარად უნდა იყოს საქმე პროლოგის ორ პირველ ტაეპში. ორივე უთუოდ რუსთაველს ეკუთვნის. პოემის პირველი სტრიქონის შესახებ ჩვენ ვთქვით ზემოთ, მეორე თავში, რომ მას აქვს ორი ღეფექტი. სტრიქონი უნდა იყოს შინაარსის მიხედვით ძლიერი, ნამდვილად კი მისი მეორე ნახევარი ოთხი-ის მეოთხედი მეტად რბილია („ძალითა მით ძლიერიოთა“), გარდა ამისა ის დაწერილია ორი სხვადასხვა რიტმის შაირით (5—3—4—4) 1). ყოვლად შეუძლებელია, რომ რუსთაველს პოემის პროლოგი ასეთი სტრიქონით დაეწყო, ის არის დიდი გაძოუფალობის შედეგი. პროლოგი დაწყებულია სტრიქონით: „ჰე ლმერთო ერთო, შენ შეპქმენ სახე ყოვლისა ტანისა!“ მაგრამ მთელ ამ ტაეპში რუსთა-

1) ს. გორგაძის მიერ განხილვა ამ სტრიქონის რიტმის სწორე არ არის. იხ. „გრდემლი“ წყობილ სიტყვაობა“. გვ. 18.

ველს, ან მალე ან საცმად ხნის შემდეგ, ერთი ნაკლის დანახვა შეეძლო. ეს ნაკლი იმაში მდგომარეობს, რომ ამ ტაეპში მხოლოდ ერთი სტრიქონი ეხება ღმერთს, დანარჩენი კი რუსთაველს, თითქოს ღმერთი მხოლოდ რუსთაველზე ფიქრობდეს. ეს არ არის დასაშვები. დ. გურამიშვილი უფრო პატარა მასშტაბის პოემაში, „გურამიანში“, პირველი ტაეპის პირველ სამ სტრიქონს ჟღერის ღმერთს, ხოლო მეოთხეში თავის თავზე გადადის. რუსთაველი ასწორებს ნაკლს. ამ ტაეპს სტოვებს ასე და სწერს ახალს, რომელსაც იმის წინ უნდა ექნეს ადგილი; ის იწყებს: „რომელმან შეჰქმნა სამყარო...“ და ჩერდება; შეძლე დაწერილი უნდა იყოს მესამე სტრიქონი, ყველაზე ბოლოს პირველი სტრიქონია დამთავრებული; ემჩნევა, რომ მთელი ეს ტაეპი დაწერილია დიდი სიძნელით, მაგრამ დაწერილია უთუოდ რუსთაველის მიერ. განსაკუთრებით შეუძლებელია მეორე ტაეპის უარყოფა, რომელიც ერთადერთი იძლევა თანდათანობითი გადასვლას: ღმერთი, სათხოვარი მისდამი, წერის საგანი.

საინტერესოა ვიკითხოთ, რამდენი ხნის უნდა ყოფილიყო რუსთაველი, როდესაც მან „ეფეხის ტყალსანის“ პირველი ვარიანტის წერა დაიწყო? ჩვენ ზემოთ შევნიშნეთ, რომ ის მაშინ ისეთივე ჯუჯერული იყო ალბად, როგორც მისი ორი მთავარი გმირი. ამ მოსაზრების წამოყენების დროს ჩვენ ნებდევობაში გვაქვს ის გარემოება, რომ მწერლებს საერთოდ თავიანთ ნაწერებში თავისი ხნის გამოჰყავთ ის გმირები, რომლებიც მათი მსოფლმხედველობის მატარებელნი არიან. მაგალითები: 23—24 წლის გოეთე და მისი ახალგაზდა ვერტერი; 22 წლის შილერი და ახალგაზდა კარლ მოორი; ბაირონი და მისი აღმოსავლეთური პოემების გმირები; ჰუშკინი—კავკასიელი ტყვე, ალექო, ონეგინი; ლერმონტოვი—არბენი, პეჩორინი; ახალგაზდა ილია კავკასიამდე და კაკო ყაჩაღი, შუა ხნის ილია—შუა ხნის განდგენილი.

ავთანდილი შეჰველად რუსთაველის მსოფლმხედველობის გამომხატველია პოემაში. რუსთაველი, რომ ღვითონ ახალგაზდა არა ყოფილიყო, არაფრთარ შემთხვევაში ავთანდილი „ჯერ უწევრული“ არ იქნებოდა. შემდეგ ვარიანტებში კი რუსთაველს აღარ შეეძლო გმირების ხნოვანების შეცვლა. რომ პირველი ვარიანტის წერის დროს რუსთაველი მეტად ახალგაზდა იყო, ეს პოემის დაბოლოებიდანაცა სჩანს, სადაც დაბერებული და დაუძლურებული ტარიელი და ავთანდილი წარმოადგენენ უდიდეს კონტრასტს იმასთან შედარებით, როდესაც ისინი ყმაწვილები იყვნენ. აქ ახალგაზდური გულღერეულობით და გულსიტკივილით მოცემულია ადამიანის ცხოვრების მსწრაფლწარმავლობისა და აშოვების სურათი—თემა მეტად მიმზიდველი თავის მარტივ ხაზებში ახალგაზდა, მაგრამ დიდი პოეტური ნიჭის მატარებელი პოეტებისათვის. მეორე მხრით, ყოველად შეუძლებელია, რომ პოემის უკანასკნელი ვარიანტი დაწერილი იყოს ახალგაზდა პოეტის მიერ¹⁾. როდესაც რუსთაველი სწერდა ისეთ ადგილებს, როგორიც არის, მაგა-

¹⁾ პროფ. ნ. პერნა თავის მეტად საეულისხმიერო წიგნში „ცხოვრებისა და შემოქმედების რიტმი“, მიგვიჩვენებს გოეთეს შემოქმედების განვითარების ასეთ ეტაპებს:

1. პირველი გაღვიძება—ცხოვრების მე-11 წელი.
2. მსუბუქი ლირიკა (ანაკრონტიკა) მე-18 წელი.
3. ქარიზმალი და შეტევის პერიოდი—22—26 წ.
4. მოწიფება და ფორმალ სიმკაცრე—30—33 წ.
5. კლასიციზმი და ზეიადობა—37—39 წ.
6. რეალური ცხოვრება და სიმე-ლიკა—44—48 წ.

ლითად, ავთანდილის ანდერძი როსტევან მეფის მიმართ, ან მისი წასვლა ფრი-
დონისას („ევაჰ, სოფელო...“), მაშინ მას უეჭველად აქა-იქ მაინც ექნებოდა ჰა-
ლარა გაზორეული. ჩვენის აზრით „ვეფხისტყაოსანის“ საბოლოო ჩამოყალიბე-
ბისათვის საჭირო იყო არა ნაკლები ოცი წლისა. პოემაში თამარ მეფის ალე-
გორიული განსახიერების იდეა რუსთაველს შეიძლება მოუვიდა მას შემდეგ, რო-
დესაც პირველი ვარიანტი უკვე დაწერილი იყო, და ამ იდეამ მისცა მას ახალი
პათოსი პოემის გადამუშავებისათვის.

ეხლა ვიკითხოთ, რა არის მთავარი, რა არის ყველაფერზე უფრო შესანიშ-
ნავი „ვეფხისტყაოსანში“, რომელიც უეჭველად მსოფლიო ლიტერატურის
ერთი უდიდესი ძეგლთაგანია? ილია ჭავჭავაძემ და აკაკი წერეთელმა „ვეფხისტყაოსანის“
გმირებში დაინახეს ტიპები—ერთმა ზოგადკაცობრიული, მეორემ
საქართველოს სხვადასხვა კუთხის მცხოვრებთა ხასიათის გამოხატულება. არა-
ვითარი ტიპები ამ პოემაში ნამდვილად არ არის. მისი მომქმედი პირები გაცი-
ლებით უფრო ჩამოკავან ერთმანეთს, ვიდრე საერთოდ ერთი ადამიანი მეორეს
წააგავს ცხოვრებაში. ძველმა პოეზიამ არც იცოდა თუ რა იყო ტიპი, ის იძლე-
ოდა ხოლმე (ტრაგედიებში) ხასიათებს და ამით კმაყოფილდებოდა. ტიპებით
გატაცება მწერლობამ დაიწყო მას შემდეგ, რაც ევროპის კონტინენტზე შექს-
პირი გამოჩნდა. ტიპების ასახვა ნამდვილად პოეზიის მიზანს არც შეადგენს, ეს
მოვალეობა სულ ტყუილად დააკისრა მას გასული საუკუნის ლიტერატურულმა
კრიტიკამ. განსაკუთრებით რუსულ კრიტიკას გასულ საუკუნეში ის ნაწარმოები
ნაწარმოებად არ მიაჩნდა, რომელშიაც ტიპები არ იყო გამოყვანილი. ასეთ ტრა-
დიციაზე აღზრდილი ჩვენი მოღვაწეები, კერძოდ ილია და აკაკი, თავს ძალას
ატანდნენ, რომ ამ მხრით „ვეფხისტყაოსანის“ სიდიადე გაემართლებიათ. ნამ-
დვილად ეს სრულებით საჭირო არ იყო; ტიპების ხატვას და ყოფა-ცხოვრების
ასახვას პოეზია სიამოვნებით უთმობს მბატკრულ პროზას. პოეზიის მიზანი და
დანიშნულება სულ სხვაში გამოიხატება.

არც სიუჟეტი და მისი განვითარება არის მთავარი „ვეფხისტყაოსანში“. მასში მოთხრობილი ამბავი არ იწვევს მკითხველის განსაკუთრებულ ინტერესს;
არც პოემის გმირების თავგადასავალს შეუძლია ააღლევოს მკითხველი. სიუჟე-
ტის მხრით მხოლოდ ერთი გარემოება არის ამ პოემაში განსაკუთრებული ყუ-
რადღების ღირსი. ეს არის მისი, ძველი აღმოსავლური მწერლობისთვის უჩვეუ-
ლო, კულტურული დამუშავება, იქ დიდი ყურადღება აქვს მიქცეული დეტალებს,
მბატკრულ სიმართლეს, მოვლენათა შორის მიზეზობრივ კავშირს. მაგალითად:
მთელი ჩაჩნაგირის ისტორია საუცხოოდ არის გამოგონილი იმისათვის, რომ
ფატმანმა ბუნებრივად დაიწყოს ავთანდილისათვის ნესტან დარეჯანის
ამბავის მოყოლა; უსენი მთვრალი შესთავაზებს მეფეს ნესტან-დარეჯანს ისეთ.
პირობებში, რომელიც დასაჯერებელია სავსებით; ფატმანი ასაჩუქრებს ნესტანს
ძვირფასი თვალ-მარგალიტით, რომელსაც მას წელზე შემოარტყამს. ამ თვალ-
მარგალიტით შემდეგ ნესტანი შეისყიდის მონებს და განთავისუფლდება; რუს-
თაველი ჰგრძნობს, რომ მკითხველისთვის საეჭვო იქნება მონების ასეთი საცქიერ-

ლი, რის გამო მათ სიკვდილით დასჯა არ ასცდებოდა მეფისაგან, და ის გვაუწყებს: „მონანიცა გარდინებენ, გაიპარნეს მასვე თანაო“. მაგრამ ყველაზე უფრო საინტერესოა შემდეგი. რუსთაველს ეშინია, რომ მკითხველმა არ იფიქროს, ვითომც ნესტან დარეჯანი ამდენ საბედისწერო თავგადასავალს ვერ გადაიტანს ისე, რომ მისი სიწმიდე არ შეიბღალოს, რომ ამ ხნის განმავლობაში რომელიმე მეფემ ან სხვა შეძლებულმა პირმა ძალით მაინც არ გაიხადოს იგი ცოლად. რუსთაველი მიმართავს ათასნაირ ხერხს, რომ ეს ეჭვები ჩაჰკლას მკითხველში, მაგალითად: ფატმანის ქმარი, ვის სახლშიაც ნესტანს უხდებოდა ყოფნა, არის მოხუცი; მეფე მელიქ სურხავიც მოხუცია, მას ნესტანი უნდა თავისი შეილისათვის, რომელიც იქ არ არის იმ დროს, — „მაშინ ლაშქარს წასულიყო, მუნ დაჰყოფდა დიდსა ხანსა“. სწორედ ამავე მიზეზით ქაჯეთის მეფე არის დიაცი დულარდუხტ, რომელსაც „უსხენ წვრილნი ძმის-წულნი: როსან და როდია“.1) დულარდუხტს ნესტანი უნდა სასძლოთ, როსანის, „ცოტასა ყმისად“, საცოლედ, მაგრამ ქორწილს ჯერ არ იხდის, ვინაიდან მას მოუკვდა და, რის გამო ქაჯეთის სამეფო კარზე გლოვა არის, — „ჯერ ქორწინებად არა მცალს, აჲ გული ცეცხლ-ნადებია“ — ამბობს დულარდუხტ, რომლის დის გადაცვალება მხოლოდ იმისთვის გამოიგონა რუსთაველმა, რომ ქორწილს შეუშალოს ხელი. შემდეგ ნესტანი აუწყებს ფატმანს წერილში, რომ მეფე იქ არ არის, „ქაჯთა მეფე არ მოსულა, არცა მოვლენ ქაჯნი ჯერე“. ქაჯების მოსვლის დაგვიანება საჭიროა იმიტომ, რომ ნესტანის გამომხსენელი ექსპედიციაც ვერ მოახერხებს მალე მისვლას.

მაგრამ ყოველივე ამას პირველხარისხოვანი მნიშვნელობა არა აქვს პოემაში სიუჟეტის განვითარება რომ მთავარი იყოს ნაწარმოებში, მაშინ რუსთაველის გენიალობა ვერ შესწვდებოდა დღევანდელი მეორე და მესამე ხარისხოვანი რომანისტების ნიჭს.

პირველი მნიშვნელობა არ ეძლევა აგრეთვე ამ პოემის მთავარ იდეას თუ კი მასში არის ასეთი რამ. მთავარი იდეა, — რომელიც უმეტეს შემთხვევაში კრიტიკოსებისა და სიტყვიერების მასწავლებლების მიერ მოგონილი ამბავია, — მხოლოდ ნაწარმოების წაკითხვის შემდეგ ირკვევა; მანამდე თვითონ პოემის კითხვის დროს, რას უნდა დაეყრდნოს მკითხველი, რამ უნდა მისცეს მას ის ესთეტიური სიამოვნება, რომელიც ყოველი მხატვრული ნაწარმოების უპირველესი დანიშნულებას შეადგენს? რომ ნაწარმოების მთავარ იდეას არა აქვს დიდი მნიშვნელობა ეს იქედან სჩანს ნათლად, რომ ძველი ავტორების კითხვა ამ ქამად უმეტეს შემთხვევაში ხდება ფრაგმენტალურად; რა მნიშვნელობა აქვს, მაგალითად, სულიერი სისპეტაკისა და განწყობის იდეას ბეატრიჩეს სახით „ღვთაებრივ კომედიაში“ იმ დროს, როდესაც მკითხველი იმის პირველ ნაწილს „ჯოჯოხეთის“ კითხულობს მთლიანად ან ნაწყვეტებად? გარდა ამისა, იშვიათად რომ

1) ამ სტრიქონში რუსთაველს პირველად ჰქონია სიტყვა წვრილნი და შემდეგ ალიტერაციის მიზნით მოტანილი ძმის-წულნი.

მთავარი იდეა ესთეტიურ განცდას იძლეოდეს, მისი მიზანი უფრო ქუჩის სწავლებაში გამოიხატება, ეს უკანასკნელი კი პოეზიის დანიშნულებას არ შეადგენს.

მაშ რა არის მთავარი საერთოდ პოეტურ ნაწარმოებში და კერძოდ კი „ვეფხისტყაოსანში“? მთავარი არის თვითონ ლექსი ამ ცნების უღრმესი გაგებით. აქ ჩვენ პირის-პირ ვხვდებით ფორმისა და შინაარსის დიდსა და მეტად საღად საკითხს. რასა აქვს უმთავრესი მნიშვნელობა მხატვრულ ნაწარმოებში, ფორმას თუ შინაარსს? ეს კითხვა მით უფრო იწყვეს აზრის სხვადასხვაობას რომ არ არის გამორკვეული თუ საღ თავდება ერთი და საღ იწყება მეორე. ამ ხაზის გავლების დროს შეიძლება უკიდურესობაში გადავარდნა. უმეტეს შემთხვევაში ავიწროებენ ფორმის გაგებას, რის გამო შეუფერებლად ფართოვდება შინაარსის მნიშვნელობა. ლექსში ფორმას მარტო რითმები და მარცვლები არ შეადგენს. ფორმის საკითხია ეპიტეტები, მეტაფორები, სახეები და სხ. რაც პოეტური ქმნილების ხორცსა და სისხლს შეადგენს. შინაარსია ჩონჩხი. ერთსა და იმავე შინაარსზე შეიძლება დიამეტრალურად საწინააღმდეგო ღირებულებათა აგება ხელოვნებაში. ალმასი და ქვანახშირი მხოლოდ ფორმით განსხვავდება ერთმანეთისაგან, თუ ფორმის სახით ვიგულისხმებთ არა მარტო მათ კრისტალიზაციას, არამედ იმ შინაგან მოლექულიარულ წყობას, რომელიც ერთსა და იმავე ნივთიერებას—ნახშირმბადს—სულ სხვა და სხვა ღირებულებას ანიჭებს ამ ორ ნივთში. აშკარაა ფორმის პრიმატი პოეზიაში: პოეზიის მოყვარულები ჰკითხულობენ ხოლმე ლექსს მაშინაც კი, როდესაც ის ზეპირად იციან მათ. ცხადია, ეს საკირო არ არის შინაარსის გახსნისათვის.

„ვეფხისტყაოსანის“ საუკეთესო აფორიზმებს რომ ანალიზი გაუკეთოთ, ჩვენ დავრწმუნდებით, რომ იმათ დიდ ღირებულებას ჰქმნის არა მათი შინაარსი, არამედ ფორმა უმთავრესად. გენიალური აზრები პოეზიაში არ არსებობს საერთოდ. გენიალური აზრი არის ისეთი აზრი, რომელშიაც პირველად ცნაურდება ესა თუ ის კეთილშობილება. ეს არის მეცნიერების საქმე. პოეზიაში კი არსებობს გენიალური თქმა.

„ვეფხისტყაოსანი“ საესეა ასეთი თქმებით. რუსთაველი უდიდესი ხელოვანია ლექსის მსოფლიო მასშტაბით. სტრიქონისა და ტაქტის კონსტრუქციაში ძნელად შეიძლება მოეძებნოს მას ბადალი. ზემოთაც გვითქვამს, რომ ყოველ მხრით უნაკლულო ტაქტის დაწერა შაირით წარმოადგენს ისეთ სიძნელეს, რომელსაც ვერავითარ შემთხვევაში პატარა პოეტური ნიჭი ვერ გადალახავს, თუნდაც ერთხელ მთელი თავისი პოეტური შემოქმედების განმავლობაში. რუსთაველის ისეთი სრულყოფილი ტაქტები, როგორიც არის: „ნიბრძანეს მათდა საქებად...“, „მიჯნურსა თვალად სიტურფე...“, „ვითა ცხენსა შარა გრძელი...“, „არაბეთს გასცა ბრძანება...“, „ვერ დაიჭირავს სიკვდილსა“, გასრულდა მათი ამბავი...“ და რამდენიმე კიდევ სხვა, უმაგალითოა ქართულ ლიტერატურაში: თითო ასეთი ტაქტის დაწერა პოეზიაში მეტ სიძნელეს წარმოადგენს, ვიდრე უდიდესი ხიდის აგება ტენიკაში.

ამ აზრში „ვეფხისტყაოსანის“ მნიშვნელობის დამცირებას დაინახავს ის, ვინც არ იცის თუ რა არის ლექსი. ქართველებმა ძველად უკეთ იცოდნენ ლექსის ღირებულება, ვიდრე დღეს. „ვეფხისტყაოსანში“ მათ ხიბლავდათ სწორედ ის „სრულქმნა სიტყვათა“, რომლის უდიდესი მნიშვნელობა თეორეტიულად ესმოდა საშუალო საუკუნეების სიღრმეში ქართული ლექსის გენიალურ ინტენერს, და რომლის გარეშე ყოვლად წარმოუდგენელია პოეტური ქმნილების მიერ არა თუ საუკუნეების, ათეული წლების გადალახვა. მხოლოდ სრულყოფილი სიტყვა იძლევა უკვდავების გარანტიას პოეზიაში, თუ რა თქმა უნდა, ქვეყნად შესაძლებელია საერთოდ რაიმეს უკვდავებაზე ლაპარაკი.

რუსთაველის შესწავლამ დღეს, როდესაც პოეზია გადაშენების გზაზეა დამდგარი, სწორედ ამ მხარეს უნდა მიაქციოთ ჰთანარი ყურადღება. არა კმარა მარტო გაუგებარი სიტყვების განმარტება „ვეფხისტყაოსანში“, საჭიროა მისი ესთეტიური ღირებულების გადაშალა. ამისათვის მოწოდებულია ქართული უნივერსიტეტი, რომელმაც ყოველგვარი ზომები უნდა მიიღოს, რათა ეს ჩვენი უდიდესი ლიტერატურული განძი ააშოროს იმ არქივს, სადაც ფილოლოგიისა და ისტორიისათვის შეიძლება მეტად საინტერესო, მაგრამ ფართო მკითხველებისათვის კი სრულიად უქმი ნაწარმოებები განისვენებენ.
